

YAHYA KEMAL BEYATLI
TURKSE POËZIE
IN DE VROEGE TWINTIGSTE EEUW
– EEN ANALYSE –

Sytske Sötemann

*Ruhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvanı dinledim, ezeli muztarip deniz!
Duydum ki ruhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrısı.*

*‘Açık deniz’’den
“Kendi Gök Kubbemiz”*

*Die dag van de vloed stond ik oog in oog met jouw ziel,
hoorde ik jouw jammerklacht, eeuwig zuchtende zee ...
Voelde ik dat wij met onze ziel jou in den vreemde toebehoren.
Geen enkele mooie kust, begreep ik, is in staat
Deze smart te stillen, een onlesbare dorst...*

*Uit ‘Hoge zee’
“Onze eigen hemelkoepel”*

YAHYA KEMAL BEYATLI

***TURKSE POËZIE
IN DE VROEGE TWINTIGSTE EEUW***

– EEN ANALYSE –

YAHYA KEMAL BEYATLI

***TURKSE POËZIE
IN DE VROEGE TWINTIGSTE EEUW***

– EEN ANALYSE –

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van de Rector Magnificus Dr. D.D. Breimer,
hoogleraar in de faculteit der Wiskunde en
Natuurwetenschappen en die der Geneeskunde,
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op donderdag 9 september 2004
klokke 14.15 uur

door

Sytske Sötemann
geboren te Amsterdam
op 14 juni 1947

Promotores: Prof. dr. E.J. Zürcher
Prof. dr. W.J. van den Akker

Referent: Prof. dr. M. van Crevel

Overige leden van de commissie: Mevr. prof. dr. R. Kruk
Dr. A.H. de Groot
Dr. J. Schmidt

Vormgeving: Sytske Sötemann, met dank aan Joost van Schendel.

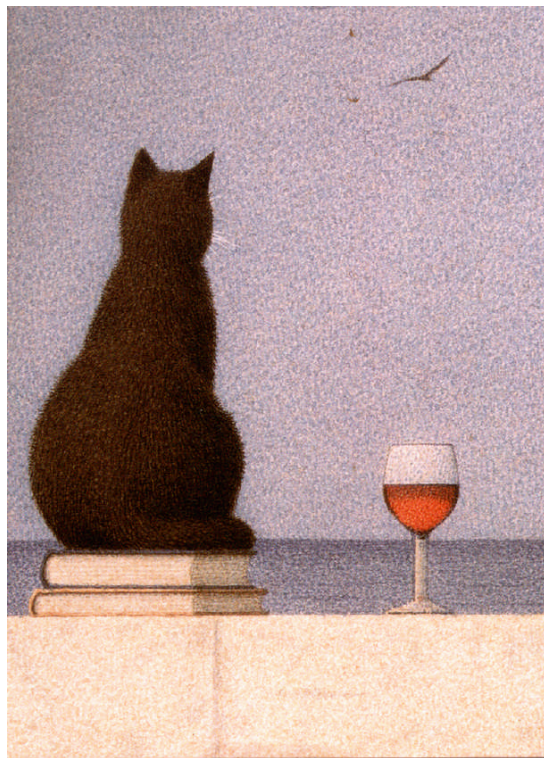
Foto's op omslag:

- voorzijde: uitsnede van portret van Yahya Kemal Beyatlı

- achterzijde: uitsnede van foto van Süleymaniye [Süleyman moskee]

Illustratie op opdrachtpagina: Quint Buchholz

Voor Karen en Folco



Proloog

Toen ik in de laatste warme augustusdagen van 1997 het slotwoord schreef voor mijn doctoraalscriptie, *Drie dichtelijke wegen op het breukvlak van Osmaans Sultanaat en Turkse Republiek*, kon ik weliswaar vermoeden dat dit niet mijn laatste woorden zouden zijn over de Turkstalige poëzie van die periode, maar voorzag ik allerminst dat ik mij in de koele regenrijke julidagen van vijf zomers later aan de voltooiing van mijn proefschrift zou wagen.

“Het zou jammer zijn, als je het hierbij zou laten,” constateerde Erik-Jan Zürcher na lezing van mijn scriptie en bood me zijn begeleiding aan bij de voortzetting van mijn onderzoek. Hij was immers in augustus 1997 in Leiden benoemd tot opvolger van Barbara Flemming, die tot dan toe de leerstoel Turks bij de vakgroep Talen en culturen van het Islamitische Midden Oosten had bekleed. Zij, Sander de Groot – mijn scriptiebegeleider –, Dick Koopman, Mehmet Emin Yıldırım en Ane Nauta waren in de voorafgaande jaren mijn leermeesters geweest in de talen en culturen van de Turkse volkeren. Zij hebben mij de sleutels overhandigd van de schatkist, waarin na de langzame ontsluiting, de ‘turquoise’ glans der poëzie mij onweerstaanbaar wist te verleiden tot een ‘eeuwige’ liefde.

Na het vinden van een tweede promotor voor het literair-theoretische gedeelte, namelijk de Utrechtse hoogleraar in de moderne Nederlandse Letterkunde Wiljan van den Akker, kon ik herbeginnen. Tijdens een studieverblijf van een maand in Istanbul in de zomer van het jaar 2000, waarin ik onder meer opnieuw het *Yahya Kemal Enstitüsü* [YK Instituut] bezocht, schreef ik een impressie die ik hier laat volgen bij wijze van persoonlijke inleiding.

Aan de andere kant van de tijd

Een impressie van een zomers verblijf in Istanbul, waarin zich onderzoek en vakantie op aangename wijze wisten te verenigen.

Hier huilen de meeuwen hardop in het ochtendgloren, gieren de zwaluwen in wolken langs de hoge lucht, koesteren de reptielen zich op het warme marmer in de zon, zingen de lijsters, tjilpen de mussen, en scheren de vleermuizen laag tussen de bomen in de schemering bij de schallende gebedsoproep voor zonsondergang. Hier leven mensen, miljoenen, in het ritme van de eeuwigheid, en lijkt er geen begin of einde aan dag en nacht. De vijf gebedstijden delen de vierentwintig uren in, regelen slaap en eten, doen de winkeltjes ten hoogste acht uur sluiten. Hier kan men op elk uur binnentreden, altijd zal het welkom klinken: ‘Ga zitten, laten we even praten, wil je thee.’ Vaak nog zal het handenwater sprenkelen, en bij het afscheid zal de bezwering luiden: ‘Nee blijf nog even, hij komt zeker zo, een minuut of tien, een paar dagen, het begin van de week’, terwijl dat als vanzelfsprekend uren, latere dagen of volgende weken worden.

Hier, in deze stad van de wereld, kon ik mij eindeloos vermeien, dwalend langs de honderden gelegenheden waar men boeken vindt: op straat in een paar dozen, uitgestald op een vensterbank of langs een hek, in stalletjes en cafés, in stoffige tweedehands zaakjes – de boeken gestapeld tot aan het plafond –, in galerietjes met boekenrekken langs de muur, in heuse boekwinkels van een of meer verdiepingen, waar een ventilator of soms zelfs airconditioning koele wind blaast in je haren. Dit lijkt het boekenparadijs op aarde waar de poëzie gezien, gelezen en gehoord wordt, waar zij terecht haar prominente plaats inneemt, waar zij een sprekend leven leidt.

Hier, – – – ondertussen hopen op de komst van professor dr. Kâzım Yetiş – hoogleraar aan de Letteren Faculteit van de Universiteit van Istanbul en tevens directeur van het Yahya Kemal Instituut –, geduld oefenend, contact onderhoudend, theedrinkend en pratend met de aardige mensen van het Yahya Kemal Museum en het bijbehorende muziek- en boekenwinkeltje, beheerd door Mehmet Bey, Osman Bey en de ooit uit Bulgarije overgekomen Teyze (tante) – sleutelbewaarster, conciërge en wat dies meer zij –, én met de behulpzame assistent van Kâzım Bey, Necmettin – – –, genoot ik twee en een halve week van het vergaren en lezen van boeken, tijdschriften en kranten, van vele soorten gesprekken over de Turkse literatuur, economie en politiek, terwijl daaruit langzaam maar zeker de andere kant van de medaille zichtbaar werd. Die verontrustende kant, die zich achter de weinig onthullende kranten-, televisie- en radioberichten nog enigszins schuil probeert te houden, maar die zich op straat onontkoombaar aan je voordoet: het gesappell van de meeste mensen om een beetje rond te komen, om in elk geval geen honger te hoeven lijden. De contrasterende overdaad, de onstuitbare inflatie, het politieke geharrewar in en door de partijen heen, de overal en altijd aanwezige politie met het geweer in de aanslag, het hardhandig optreden van diezelfde politiemacht tegenover allen die maar even ‘anders’ van zich laten horen: opnieuw of nog altijd zitten de gevangenen vol met mensen die gebruik hebben trachten te maken van hun democratische rechten, waarvoor de regering van dit land in haar Europese streven zegt op te komen, waarvoor zij Conventies ondertekent.¹

Hier kwam toen eindelijk het lang verbeide telefoontje, dat Kâzım Bey was teruggekeerd van de universiteit op Cyprus en dat hij bereid was mij te ontvangen. Waarna mij de volgende dag helaas moest worden meegedeeld dat hij vanwege zijn zieke moeder plotseling naar Konya was geroepen, maar naar verwachting zou dit alles slechts een paar dagen duren. Duren, duren ... Hier restte mij nog één week. Maandag, ja maandag, die eerste dag van die laatste week ontving ik de heugelijke tijding dat Kâzım Bey mij dinsdagochtend om tien uur op het Instituut c.q. in het Museum verwachtte. Zou ik dan alsnog de handgeschreven gedichten van Yahya

¹ In augustus 2002 aanvaardde het Turkse Parlement, op de valreep van de regering van de zieke premier Ecevit, de nieuwe 'Europese' wetten, waarin ondermeer de doodstraf wordt afgeschaft en de culturele rechten van de Koerden worden erkend. Zie voor een uiteenzetting omtrent het wederzijdse belang van goede betrekkingen tussen Turkije en Europa, het artikel van E-J Zürcher, *Het dagboek van een tachtigjarige*. TULP, 2002.

Kemal mogen aanschouwen, in zijn bibliotheekje mogen grasduinen om wellicht streepjes, aantekeningen, of zelfs verwijzingen naar zijn geliefde Franse dichters en zijn gerespecteerde erflaters te vinden?

Hier in dat onooglijke, stoffige, halfduistere kamertje – waar boven de deur een bordje hangt met in sierlijke letters *Yahya Kemal Müzesi* – is het rommeliger dan ooit. Na de herdenkingsactiviteiten in het veertigste sterfjaar van de dichter in 1998 is de inventaris min of meer provisorisch teruggezet. Het museum zal immers naar een nabijgelegen gebouw verhuizen en in een volwaardige zaal worden ondergebracht met nieuwe vitrines. Hier ligt de rieten stoel van de dichter, – waarop hij zijn laatste jaren in het *Park Otel* gezeten heeft – met gebroken poten weggeschoven op de grond, staat het wankele schrijftafeltje nog overeind, hangen de verbruinde zwart-wit foto's en de geschreven uitspraken van de dichter aan de muur, liggen zijn spullen, potloden, pennen, doosjes, paspoorten, de onafscheidelijke wandelstok, bevinden zich de paar boekenkastjes met dichtbundels en cultuurhistorische werken, en staat dat andere kastje waarop het bordje met de trotse letters *Arşiv*. Hiervan zullen deze ochtend dan ten langen leste de glazen deurtjes opengaan, zal de rode map van *Kendi Gök Kubbemiz* zorgvuldig worden open gestrikt...

Hier verrichtte de eerste directeur van het Instituut – en tevens goede vriend van Yahya Kemal – N.S. Banarlı een ontzaglijk monnikenwerk: de voltooide versies – van de hand van de dichter – heeft hij op een rood kartonnetje (half A4) geplakt. Daarop liggen door een paperclip bijeengehouden de losse velletjes, de papiersnippers en -scheursels waarop in een of ander stadium een stukje van het betreffende gedicht werd opgeschreven. Nergens een datum. Hoogstens kan men naar een periode gissen wanneer het velletje van een blocnote afkomstig blijkt van het *Park Otel* of de *TBMM* (het parlement). Soms is er een woord of een deel van een regel doorgestreept, soms staat er de laatste helft van een regel, soms is het metrum eronder gescandeerd. Uit niets valt op te maken of de dichter er twee of tien jaar aan gewerkt heeft. Dat kan alleen uit zijn eigen woorden (in zijn proza) of die van zijn vrienden worden afgeleid. De eerste publicatiedatum in een tijdschrift of krant moet dus wel worden beschouwd als het door de dichter voorlopig aanvaarde eindstadium van het vers. De bundels zijn immers pas na zijn dood verschenen dankzij dat prachtige geduldwerk van Banarlı. Alles, proza en poëzie, heeft deze vriend en bewonderaar gearchiveerd.

Hier heeft Kâzım Bey sinds zijn aantreden in 1998 een actief beleid gevoerd: nieuwe mensen bij het Instituut betrokken, heruitgaven verzorgd, een eigen boek over het leven van Yahya Kemal Beyatlı geschreven, waarin inderdaad alle tot nu toe verschenen verhalen goed zijn samengevat, waarnaast hij ingaat op diverse recepties en discussies omtrent de dichter, een voorloopje op het volgende te verschijnen boek van zijn hand over de poëzie van Kemal. Over 'al' zijn poëzie wel te verstaan, want "alleen alles is wetenschappelijk", aldus Kâzım Bey. Een begrijpelijke opmerking in de Turkse context: velen hebben zich in verleden en heden op oneigenlijke gronden – nationalistische, secularistische, islamistische, Osmaans-nostalgische, populistische – de poëzie van Kemal toegeëigend. Om daaraan voor eens en altijd een eind te maken wil Kâzım Bey in elk geval een nieuwe uitgave verzorgen. Juist de alzijdige

waardering maakt deze dichter zo uniek, die zich heeft laten voeden door zijn eigen cultuurhistorische erfgoed, de sprookjes en volksverhalen van de vroege Turkse nomaden, het geloof en de mystieke beleving van de islam, de divanpoëzie van de Osmaanse periode, en de Franse dichters van de negentiende en begin twintigste eeuw. Yahya Kemal kan door niemand worden ingelijfd, oftewel hij was en is van iedereen! (Een enquête onder huidige studenten in het tijdschrift *Kitap-lık* omtrent de mooiste dichter van de twintigste eeuw bracht YKB op een onbedreigde eerste plaats²).

Hier hebben wij, Kâzım Bey en ik, samen het eerste vers van de bundel ter hand genomen en al die losse stukjes papier trachten te ontcijferen. We hebben de boeken uit de eigen bibliotheek van Kemal doorgebladerd, de Franse en Osmaanse bundels en de cultuurhistorische werkjes. Nergens een streepje, een opmerking, een verwijzing... De dichter heeft alles gelezen en nog eens gelezen en dat wat hij waardevol vond in zijn hoofd opgeslagen. Hij stond inderdaad bekend als een goed en levendig causeur die altijd wel een passend citaat te berde kon brengen.

Hier valt dus weinig te vinden in het belang van mijn huidige onderzoek, er zijn geen bijzondere aanwijzingen te ontdekken voor Franse of Turkse inspiratie of adaptatie. Zoals Kemal zelf beweerde, werkte hij vaak jaren aan een vers zonder zich daarvoor aan zijn bureau of zijn tafel te begeven. Al pratend, wandelend, half aanwezig bij vergaderingen vielen hem dichtregels in of nieuwe mogelijkheden, die hij dan op een papiertje, dat hij wel ergens in een zak had zitten, neerkrabbelde – stukjes van een vers, een regel, een paar regels. Tenslotte is er telkens maar één complete versie.

Aan deze kant van de tijd

ben ik na terugkeer begonnen met schrijven.

Graag wil ik hier enkele mensen met ere vermelden, zonder wie het mij ongetwijfeld onmogelijk zou zijn geweest om in mijn ‘tweede leven’ alsnog in literair wetenschappelijke zin tot bloei te komen.

Naast de reeds genoemden, wil ik waar het de Turkologie betreft allereerst mijn bijzondere vriend en zeergeleerde collega in de Osmanistiek Jan Schmidt, bedanken voor zijn nimmer aflatende geduld en zijn welkome (door hemzelf vaak als ‘pedant’ aangeduide) kritische aansporingen. Mehmet Emin Yıldırım voor zijn zachtmoedigheid en vertrouwen, voor zijn boekentips en bereidheid om mijn vertalingen te lezen en te commentariëren.

Diverse teamleden op de Frankendaal – alwaar ik mijn brood verdien, en overigens met veel plezier lesgeef –, die mij de zes maanden verlof zo van harte hebben gegund. Dat verlof kon ik opnemen dankzij een door Geesteswetenschappen van NWO (Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek) verleende vervangingssubsidie, waarvoor ik deze organisatie gaarne mijn dank betuig.

² Het is in dit geval niet geheel onwaarschijnlijk, dat de in de schoolboeken behandelde canon bij die keuze een grote rol heeft gespeeld.

Waar het mijn persoonlijk leven betreft, ben ik bovendien mijn ‘zusje’ Britje (Birgit), en mijn vriend(inn)en – van wie in het bijzonder Cok + haar Aad, die mij na onze nachtelijke gesprekken vaak bereid was thuis te brengen, Duke, Ida, Marianne + haar Dick, mijn buitengewone 'broertje' en Marjan + 'onze Jos', die zeven jaar geleden door een stompzinnig ongeluk -'zijn verkeerd omgevallen boterham met pindakaas'- tot ons aller diepe verdriet veel en veel te vroeg overleed; én haar huidige Jan – bijzonder dankbaar, dat zij mij door de jaren heen trouw zijn gebleven en zich niet vanwege een tekort aan, of een te wispelturige vorm van aandacht van mij hebben afgewend.

Met Annemarike Stremmelaar heb ik de bijzondere ervaring mogen delen van het min of meer gelijk opgaan gedurende onze zeven jaar studie en de daaropvolgende proefschriftperiode. Ook zij hoopt dit collegejaar te promoveren. Zij kwam als jonge en erudiete studente van achttien jaar in Leiden, ik begon aan mijn tweede studie als drieënveertigjarige vrouw (en bovendien moeder). Ons beider privéleven eiste, ondanks het grote verschil in leeftijd en de andersoortige omstandigheden en avonturen, ongeveer in een zelfde mate tijd van ons, zodat we allebei zeven in plaats van de vastgestelde vier jaar over de studie hebben gedaan, en daar desalniettemin tegelijkertijd de vruchten van hebben geplukt. We zijn in de loop van die eerste jaren goede vriendinnen geworden en we zijn dat tot mijn bijzondere genoegen tot op de huidige dag gebleven.

En dan is het de beurt aan mijn ‘fundamenten’: mijn zesentwintigjarige dochter Karen, en mijn drieëntwintigjarige zoon Folco, die hun moeder nooit hebben verweten dat ‘zij niet van thee hield’ en die mij door hun aanwezigheid en wijze van leven en denken in de allereerste plaats jong hebben gehouden en daarmee ontvankelijk voor de wereld om mij heen. Aan jullie, mijn lieve Karen en Folco, draag ik dit ‘boekje’ op, bij wijze van hartenwens, opdat jullie leven – in de ethologie en de Engelse literatuur –, tezamen met jullie geliefden Rein en Christine, naar jullie eigen gevoel en inzicht vervuld mag zijn.

Met hun beider vader, Dick de Jong, huisarts in een van de oude, en inmiddels zwarte, wijken van Rotterdam, heb ik – totdat ik in 1993 besloot mijn eigen weg te gaan – achttien jaar lang een maatschappelijk betrokken bestaan gedeeld. Ook dankzij zijn steun kon ik – toen onze kinderen eenmaal naar school gingen – een tweede studie beginnen.

En tenslotte, mijn ‘wortels’: mijn moeder, die mij met haar onvoorwaardelijke liefde en vertrouwen en met haar warme aanwezigheid de zonnige kracht heeft geschonken op grond waarvan ik – ook na de zoveelste ‘valpartij’ – altijd weer op kon staan en uiteindelijk overeind ben gebleven. Aan haar dank ik het ten leste bereikte besef, dat zelfs ‘*mijn stekeltjes* wel wat waard zijn’³, en dankzij haar levendige fantasie, die tot uiting kwam in het vertellen van verhaaltjes, in het voorlezen van al

³ Annie M.G. Schmidt, *Stekelvarkentjes wiegenlied*: ‘*Suja, suja prikkeltje, daar buiten schijnt de maan...*,’

die heerlijke boeken en – niet in de laatste plaats – de onvolprezen versjes van Annie M.G. Schmidt, is mijn gevoeligheid voor de literatuur en de poëzie gewekt.

En Dago, met wie zij tenslotte in Pingjum zulke heerlijke jaren kon en kan beleven, die mij met bewonderenswaardig respect tegemoet is getreden en voor wie ik – gelukkig nog op tijd – met een brede zwaai mijn hoed kan afnemen: Chapeau!, terwijl ik hem omhels.

Mijn vader, aan wie ik in tweede instantie de liefde voor de poëzie te danken heb en die mijn werkstukken, mijn scriptie en de eerste delen van dit boekje, van deskundig commentaar heeft voorzien, terwijl hij mijn eeuwige twijfels heeft proberen te bezweren met voor hem typerende understatements als: “Ik zou me maar niet al te veel zorgen maken.” Toen hij 28 september 2002 overleed had hij alle vertrouwen in de voltooiing van dit werkstuk, maar dat ik het hem niet meer in de hand kan leggen vind ik heel verdrietig. En zijn vrouw, tante Rietje, met haar niet aflatende zorg voor hem, zodat hij altijd maar kon blijven werken, en met haar kookkunst, waarvan ik al die jaren heb mogen meegenieten.

Aangezien het in geen enkel ander 'boekje' gebruikelijk is een dergelijk persoonlijk voorwoord te schrijven, maak ik gaarne van de gelegenheid gebruik om bovendien mijn genoegen te laten blijken omtrent het tenslotte gevonden geluk van mijn broer Rob, in Wisconsin. Hij leeft aldaar in harmonie met Petra, de moeder van zijn twee jongste dochters Amber en Manu, en hun 'tweede moeder' Ingrid. Zijn oudste dochter Sarah, lief nichtje van Karen en Folco, die vrolijke tijden deelden in de NJN (Nederlandse Jeugdbond voor Natuurstudie), bloeit in haar muziek en met haar geliefde Ardjan in Amsterdam, terwijl haar moeder Claasje in Pingjum een gelukkig bestaan deelt met haar partner Ted, met wie zij samen 'het mooiste kinderdagverblijf van Nederland' (aldus Hedy d'Ancona), *Dromelot*, heeft gerealiseerd.

Sinds Faro, het vliegtuigongeluk dat mam en Dago, Rob, Petra en Amber, als door een wonder allen hebben overleefd, ben ik mij meer dan wellicht ooit bewust van 'het gelukkige toeval'.

INHOUDSOPGAVE

Proloog	vii
Introductie	1
Deel I <i>Op het breukvlak van Osmaans Sultanaat en Turkse Republiek</i>	
A Inleiding	6
B Istanbul, de stad en haar inwoners	6
C De ideeënstrijd	9
D Op weg naar Abdülhamid II	13
E Een constitutioneel begin	15
F In het voetspoor van de Jong Osmanen	16
G De sultankalief, de islam en de islamisten	19
H De afwijzing door de islamisten	22
I De kweekplaatsen van de bloem der natie	24
J Pers, literatuur en censuur	28
K Wie wind zaait zal storm oogsten: de Jong Turken	32
L Abdülhamid: hoogtepunt en keerpunt	39
Deel II <i>Twee tijdgenoten van Yahya Kemal Beyathl en hun poëzie</i>	
Introductie	41
Hoofdstuk 1 <i>Tevfik Fikret</i>	43
A Inleiding	44
B De jonge Fikret en Servet-i Fünun	44
C Sociaal bewogen	49
D Inwitte duisternis - een wending	55
E Als de ochtend aanbreekt	62
F Volkslied - Utopia voorbij	65
G Terug naar af	70
H Vliegen met de vogels - de hoop van de toekomst	75
I Het einde	78
Hoofdstuk 2 <i>Mehmet Âkif Ersoy</i>	
A Inleiding	80
B De mars naar de onafhankelijkheid	83
C De eerste fase - bewogenheid	87
D De tweede fase - de confrontatie	90
E De derde fase - stemmen van God	95
F De vierde en vijfde fase - preken en herinneringen	96
G De zesde fase - de nieuwe generatie, de laatste hoop	97
H De zevende fase - schaduwen	99
I De laatste fase - het breukvlak voorbij	103

Deel III	<i>Yahya Kemal Beyatlı</i>	
	Introductie	105
	Hoofdstuk 1	<i>YKB koepelbouwer van de Turkse poëzie in de 20^{ste} eeuw</i>
	A Inleiding	107
	B Het begin - Skopje, Istanbul, Parijs	108
	C Ontwakende Franse liefde	111
	D Poëtica	113
	E De Franse dichters	114
	F Een eigen programma in Istanbul	117
	G Poëzie	119
	Hoofdstuk 2	<i>YKB's poëzie</i>
	Paragraaf 1	<i>Eski Şiir Rüzgârıyla</i>
	A Inleiding	124
	B Baki	125
	a analyse	126
	b de vorm	131
	c de opbouw	133
	C <i>Eski Şiir Rüzgârıyla</i> - een bloemlezing	134
	a Uit: <i>Selimname</i>	134
	b Uit: <i>Gazeller</i>	135
	c Uit: <i>Musammatlar</i>	138
	d Uit: <i>Şarkular</i>	140
	e Uit: <i>Kıt'alar - Beyitler</i>	141
	D Welke Yahya Kemal?	142
	Paragraaf 2	<i>Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş</i>
	A Inleiding	144
	B De kwatrijnen	145
	C Een selectie van de vertalingen	146
	D <i>Rubailer</i> , de eigen kwatrijnen van YKB	
	- een bloemlezing	148
	Paragraaf 3	<i>Kendi Gök Kubbemiz</i>
	A Inleiding	151
	B Met het oog op Franse invloed	
	a <i>Açık deniz</i>	152
	b <i>Sessiz gemi</i>	161
	c <i>Rindlerin akşamı</i>	164
	C Met het oog op Osmaanse / Turkse invloed	
	a <i>Rindlerin ölümü</i>	167
	b <i>Siste söyleniş</i>	170
	c <i>Sonbahar</i>	173
	D Met het oog op synthese	
	a <i>Hayal şehir</i>	175
	b <i>Büyük şiir</i>	184

INTRODUCTIE

In de conclusie van mijn doctoraalscriptie was het mij onmogelijk gebleken om met behulp van de beschikbare – in het westen ontwikkelde – literair theoretische concepten¹, de Turkse² poëzie van het begin van de twintigste eeuw volkomen naar haar eigen aard te beschrijven.

Ofschoon de tekstanalyse in methodisch opzicht uitermate bruikbaar bleek, vertoonden zich de tekortkomingen zodra de specifiek cultuurhistorische context zich aandeed. Toen ik dan ook probeerde te beschrijven wat er in die poëzie aan de hand was tijdens de voornoemde periode, bleek het westers georiënteerde begrippen-apparaat ontoereikend om dit verschijnsel – in het kader van die lange, gevarieerde, levendige orale zowel als geschreven Turkstalige traditie – adequaat te karakteriseren.³ Juist daar schoot de westerse terminologie⁴ tekort.

Mijn scriptie kon ik destijds niet anders beëindigen dan met de hiernavolgende voorzichtige waarderingen van de drie dichters die ik daarin behandeld had:

¹ De literatuurtheorie in Turkije zelf is een betrekkelijk jonge tak van wetenschap, zeker waar het de poëzie betreft, terwijl zij bovendien vrijwel geheel door haar oudere, westerse zuster is (op)gevoed.

² Evenals Mehmet Yaşın in *Poeturka*. Istanbul 1995, 54, pleit ik voor het gebruik van ‘-talige’ (c.q. Turkstalige) poëzie of literatuur; zeker vanaf eind jaren dertig van de twintigste eeuw en/of indien de omstandigheden en de afkomst van de dichter daartoe aanleiding geven (hetgeen hier dus niet het geval is). Immers niet de oorsprong of nationaliteit van de auteur is van belang, maar de taal waarin het werk geschreven is, bepaalt het literaire thuis van een tekst. Zo behoren de door Marokkanen, Iraniërs, Turken, Koerden e.a. migranten in het Nederlands geschreven werken tot de Nederlandstalige literatuur. Nota bene werd de originaliteit van het Duits van de van origine Turkse auteur, Emine Sevgi Özdamar, al in 1991 beloond met de Ingeborg Bachmann Prijs.

³ In de introductie van *Understanding Near-Eastern literatures -A spectrum of interdisciplinary approaches* van V. Klemm en B. Gruendler (eds.). Wiesbaden 2000, schrijven de editoren dat hun boek is ontstaan n.a.v. de geconstateerde lacune in de Vergelijkende Literatuurwetenschap inzake de oosterse literaturen. Ook op dit gebied dient volgens deze auteurs ‘de globalisering’ zijn intrede te doen ter wederzijdse bevruchting. De VLW rekent immers ‘de wereldliteratuur’ tot haar onderzoeksterrein, daartoe behoort ook die van het tot op heden veronachtzaamde Midden-Oosten.

⁴ In *Recycling the Past: Mapping the Ideological Landscape of Turkey*. Congress, Universiteit Leiden, juni 2002 (zie ook TULP: www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/), onderstreept Erik-Jan Zürcher het belang van zijn -nieuwe- onderzoek ondermeer met de volgende constatering: “The literature on political parties and ideological currents is abundant. A common characteristic of this literature, however, is the fact that these parties and currents are described as almost petrified blocks with fixed ideas, and referred to with a Western political terminology (social democrat, liberal, conservative, socialist, etc.); (...)”

“Mehmet Âkif Ersoy⁵, de islamist, lijkt zich te bewegen binnen de realistische en romantische poëtica's, waar het gaat om een weergave van de als werkelijk gehonoreerde sociale realiteit, een gerichtheid op het 'algemeen'-geldige met een sterke didactische en moralistische inslag, terwijl ook een zekere mate van spontaneïteit en impulsiviteit, het zogenaamde expressieve, hem niet ontzegd kan worden. Hij is een hartstochtelijk sociaal-religieus-realist.

Indien Tefvik Fikret beoordeeld wordt naar zijn hoogtijdagen als dichter, dan zijn er ook bij hem elementen van meerdere poëtica's te vinden, en wel de bij Âkif genoemde realistische aspecten – al zou Fikret pas later even moralistisch worden – daarnaast is hij evenmin gespeend van een zekere mate van impulsiviteit van de romantische conceptie, hoewel binnen de perken van het overlegde vakmanschap, waar symbolisme en classicisme elkaar vinden, ofschoon de helderheid waarnaar hierbij gestreefd wordt bij Fikret niet opgaat. Hij is mogelijk het best te kwalificeren als een bewogen sociaal-humanistisch-realist.

En tenslotte, de geheel andere Yahya Kemal Beyatlı, de dichter die in zoveel opzichten echt modern is. Met zijn waardering voor het overlegde, koele vakmanschap en de daardoor te bereiken helderheid én met zijn opvatting omtrent het gedicht als zelfstandig artefact, als geconstrueerd taalbouwsel, wordt hem onmiddellijk onderdak verleend bij het symbolisme. ‘Het ondoorgrondelijk geheim’ streeft hij evenwel niet na, integendeel hij wil in heldere, beeldende taal verstaanbaar zijn, hetgeen beschouwd kan worden als een classicistische notie. En waar romantiek en symbolisme elkaar ontmoeten in het creatieve daar is ook Kemal te vinden. Anders gezegd: hij is noch een Symbolist, hij wees immers de duistere symboliek ervan af, noch een Parnassien: hij wilde in zijn poëzie niet *impassible* zijn, noch een Neo-Klassicist: zó formeel was hij niet. Wellicht kan hij beschouwd worden als een classicistisch getinte symbolist met een vleugje romantiek.”

Zoveel omzichtigheid leidt niet bepaald tot helderheid. En zo diende zich als het ware vanzelf de noodzaak aan om op zoek te gaan naar geschiktere concepten, waarmee de ontwikkelingen en gebeurtenissen in de laat-Osmaanse en vroeg-republikeinse Turkse poëzie wel afdoende beschreven zouden kunnen worden.

En dus hervatte ik, na een adempauze van ongeveer twee jaar, mijn onderzoek. Ik herlas de Turkse en Franse poëzie van de betreffende periode, en zette mij aan het vertalen. Ik bestudeerde zowel westerse als Turkse literaire critici en secundaire literatuur, waarvoor ik bij bibliotheken en boekhandels in Nederland en Turkije in voldoende mate terecht kon. En in de loop van deze leestijd kwam ik langzamerhand tot het inzicht dat ik mij zou dienen te concentreren op het werk van Yahya Kemal, daar diens nagestreefde synthese van contemporaine Europese – vooral Franse – invloeden en Osmaanse tradities een veelbelovende testcase voor mijn onderzoek bood. Deze dichter had immers het door hem gehuldigde principe *mektepten*

⁵ Voor de Turkse schrijfwijze is die van *Redhouse yeni Türkçe - İngilizce sözlük / New Redhouse Turkish - English dictionary*. (7e druk. Istanbul 1984) aangehouden. In citaten en titels prevaleert echter de voorkeur van de betreffende auteur.

memlekete [van school naar huis (letterlijk: ‘geboorte- of thuisland’)]⁶ werkelijk weten toe te passen. Een tienjarig verblijf in Parijs – in dat onstuimige en creatieve milieu bij de aanvang van de twintigste eeuw – vormde zijn belangrijkste leerschool tijdens zijn dichterlijke wordingsjaren, waarvan hij eenmaal thuis in Istanbul de lessen in de praktijk zou weten te brengen. Dankzij ‘zijn’ Franse dichters onderkende hij het belang van het ontwikkelen van een poëticaal programma en van de – in de Turkse context nieuwe – opvatting, dat poëzie uit woorden bestaat, en niet uit boodschappen of emoties.

Ofschoon Kemal veelal beschouwd wordt als de laatste der Osmaanse dichters, ofwel als een brug tussen de klassieke en de moderne poëzie – en dus ten hoogste als een overgangsdichter –, zou ik er voorlopig de voorkeur aan willen geven hem te betitelen als de dichter die, gedurende de eerste decennia van de twintigste eeuw, met zijn authentieke en ontegenzeggelijk Turkse gedichten, de poëtische erfenis van het Turks wist te revitaliseren en zodoende de Turkstalige poëzie van een nieuwe toekomst voorzag.

Hij is daarmee in wezen een ‘modernist’.⁷ Maar, wat moet men aan met een dergelijk concept, dat in het westen⁸ zulke andere connotaties oproept dan in het oosten. Modernisme associeert men in het westen immers in de eerste plaats met de vernieuwingsbeweging(en) in de kunsten in de late negentiende en de vroege twintigste eeuw, terwijl men daarmee in het dan nog Osmaanse rijk juist naar de specifiek door het westen geïnspireerde hervormingen verwijst⁹, en in de literatuur van deze periode naar de Turkstalige imitaties van westerse auteurs, een beweging die later in haar eigen experimenten verstrikt raakte.

Confronteert men westerse lezers van nu met de (vertaalde) poëzie van Kemal, dan is vrijwel niemand geneigd deze op enigerlei wijze bij het modernisme onder te

⁶ Dat wil zoveel zeggen als: ‘hetgeen men op school heeft geleerd dient men niet te imiteren, maar aan te wenden in de concrete thuissituatie’.

⁷ Althans in de zin zoals omschreven door Matei Calinescu op pagina 265 van zijn *Five faces of modernity - Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham 1987: “Literary modernism, ..., is thus both modern and antimodern: modern in its commitment to innovation, in its rejection of the authority of tradition, in its experimentalism; antimodern in its dismissal of the dogma of progress, in its critique of rationality, in its sense that modern civilization has brought about the loss of something precious, the dissolution of a great paradigm, the fragmentation of what once was a mighty unity.”

⁸ Ik ben mij er evenwel van bewust dat er van dit begrip, en wat men daaronder dient te verstaan, in westerse kringen van kunstenaars en kunstbeschouwers bepaald geen ondubbelzinnige interpretatie bestaat; ook daar duurt de discussie nog altijd voort. Een verhelderend overzicht daarvan biedt Thomas Baumeister, *De filosofie en de kunsten – Van Plato tot Beuys*. DAMON 1999.

⁹ V.R. Holbrook, *Aşkın okunmaz kıyıları - Türk modernitesi ve mistik romans*. [The unreadable shores of love: Turkish modernity and mystic romance]. Istanbul 1998, 203. De auteur wijst hierin op de in Turkije onvermijdelijke connotatie van ‘modernisme’, i.e. ‘westers’ (i.c. West-Europees).

brengen, onafhankelijk van de meer of minder ruime invulling die men daaraan wenst te geven.¹⁰ Doet men dat wel, dan ontmoet men overwegend verbaasde reacties, zelfs bij degenen die enige achtergrondkennis hebben van de Turkse literatuur. Het gebruik van het begrip modernisme leidt kennelijk slechts tot verwarring en oneigenlijke discussies, die afleiden van waar het hier om gaat, namelijk de poëzie zelf en de beschrijving daarvan.

Modernisme blijkt, waar het deze periode in de Turkse poëzie betreft, dientengevolge geen hanteerbaar, sterker nog, een misleidend concept. Niet omdat de theorie in het westen zich zou vergissen of omdat de literaire beweging in Turkije achterloopt, maar eenvoudig omdat 'modernisme' in beide werelden zo geheel iets anders oproept dan wat er in de onderhavige poëzie lijkt te gebeuren.

Mijn onderzoek naar deze poëtische wordingsgeschiedenis in het laat-Osmaanse en vroeg-republikeinse Turkije staat in het teken van de verwachting poëtische concepten op het spoor te komen, die mij tenslotte in staat zullen stellen de Turkse poëzie van dat tijdperk op effectieve wijze te beschrijven.

Welnu, uitgaande van de veronderstelling dat literatuur zich manifesteert en ontwikkelt in taal, dat een taal wordt gesproken en geschreven door de leden van een culturele gemeenschap met een geschiedenis, dat die geschiedenis is vastgelegd in verhalen die op hun beurt zijn overgeleverd aan opeenvolgende generaties en dientengevolge onderdeel zijn geworden van het collectieve geheugen van de betreffende gemeenschap, kan men vaststellen dat, indien men iets wil begrijpen van een talige gebeurtenis, men tenminste kennis dient te nemen van de bedding van die taal.

Daarom¹¹ is Deel I bestemd voor een beschrijving van Turkije op het breukvlak van Osmaans Sultanaat en Turkse Republiek – met bijzondere aandacht voor het sociaal-economische, politieke en culturele leven in Istanbul –, opdat men zich enigszins een voorstelling kan maken van de wereld waarin Kemal opgroeide en dichter was.

¹⁰ Zo benadrukken Douwe Fokkema en Elrud Ibsch in *Modernist conjectures - A mainstream in European Literature 1910-1940*. Londen 1987, 75, nog eens hun beperktere invulling van dit concept (modernisme) door de uitsluiting van auteurs die tot 'de historische avant-garde' behoren. (Zie ook noot 6, waar de titel al een dergelijke restrictie laat zien).

¹¹ Deze -inhoudelijke- indeling stoelt op opvattingen die onder meer door G.J. Dorleijn in *Terug naar de auteur - Over de dichter M. Nijhoff*. Baarn 1989, 53 als volgt zijn geformuleerd: "‘Terug naar de auteur’ dus – en voor alle duidelijkheid, hiermee bedoel ik niet terug naar een positivistisch-biografisme, maar naar een beschouwingwijze waarin de auteur als literaire persoonlijkheid gezien wordt in relatie tot de literair-historische context (te weten de literair-conventionele, de poëtische, de literair-sociale context), en waar de beschouwing in eerste instantie uit poëtisch perspectief plaatsvindt. De geschiedschrijver moet een verhaal vertellen. Naar mijn idee zou in het verhaal over de Nederlandse poëzie de auteur de hoofdpersoon dienen te zijn; het vertelperspectief is de poetica, de verhaalruimte de literair-sociale context en de verhaalde gebeurtenissen zijn de teksten." Zie ook W.J. van den Akker en G.J. Dorleijn, 'Poetica en literatuurgeschiedschrijving', *De nieuwe taalgids*. Groningen 1991, 508-526.

Teneinde bovendien enig inzicht te krijgen in het brede spectrum van de Turkse poëzie op de drempel van die nieuwe eeuw, wordt vervolgens in Deel II allereerst aandacht geschonken aan twee andere befaamde dichters, namelijk Tevfik Fikret en Mehmet Âkif Ersoy. Beide hoofdstukken bestaan uit een biografische schets aan de hand van de ontwikkelingen in zowel de poëzie als de poëtische opvattingen van de betreffende dichter. Aangezien het direct daaropvolgende Deel III opent met een soortgelijk hoofdstuk over Kemal – en deze drie dichters in hun diversiteit als het ware een spiegel vormen van die periode –, hoop ik hiermee een beeld te verschaffen van de enorme verscheidenheid van hun dichterschap in dat al even gevarieerde Turkse cultuurlandschap.

Voorts is Deel III gewijd aan een selectie van de verschillende soorten gedichten van Kemal, ingedeeld in overeenstemming met de aard van zijn drie bundels. In het voetspoor van de dichter volgt men hem op zijn dichterlijke pad. De eerste paragraaf laat zien hoe hij het vak leert van de Osmaanse erflaters, aan de hand van een bloemlezing uit de bundel *Eski Şiir Rûzgârîyle* [Op de wind van de oude poëzie]. De tweede paragraaf is bedoeld om een indruk te krijgen van Kemals omgang met de Perzische kwatrijnen van Omar Khayyam, aan de hand van een kleine selectie van zowel zijn vertalingen als zijn eigen kwatrijnen uit de bundel: *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* [Kwatrijnen en Kwatrijnen van Khayyam in het Turks].

In de derde en belangrijkste paragraaf worden telkens enkele andere gedichten uit zijn meest oorspronkelijke bundel, *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel], aan een nadere tekstanalytische beschouwing onderworpen. En wel in het bijzonder met het oog op respectievelijk de Franse invloed die Kemal onderging, de uitwisseling met zijn Osmaanse / Turkse erfenis, en de synthese die hij tenslotte nastreefde. Bovendien zal uit deze analyses in het bijzonder de dichter tevoorschijn komen die Kemal beoogde te zijn, namelijk de ‘artisan’ die zijn aanvankelijk in den vreemde verworven poëtische kennis, later thuis, ten volle weet aan te wenden ten behoeve van een in zijn eigen taal en cultuur gewortelde poëtische praktijk.

Deel IV biedt een overzicht van de receptie van Kemals poëzie onder de belangrijke Turkse literatoren en critici in de loop van de gehele twintigste eeuw. Drie kwalificaties geven hier de hoofdstromen aan in die receptie, namelijk Kemal als Osmaanse dichter, als overgangdichter en als ‘moderne’ dichter.

De Conclusie zal tenslotte zichtbaar maken waartoe het voorafgaande onderzoek mij heeft gebracht, met als uitgangspunt vanzelfsprekend het in deze introductie geformuleerde doel.

DEEL I

Op het breukvlak van Osmaans Sultanaat en Turkse Republiek

A Inleiding

Op het breukvlak van de dertiende en veertiende eeuw volgens de islamitische jaartelling en van de negentiende en twintigste eeuw volgens de christelijke jaartelling, was het Osmaanse rijk in economisch, politiek en sociaal opzicht danig in beroering. Er deden zich veranderingen voor van allerlei aard, die in veel gevallen verstrekkende gevolgen zouden hebben. De regeringsperiode van Abdülhamid II (1876-1909) blijkt dan ook, zowel in opbouwende en creatieve als in ontwrichtende en destructieve zin, van cruciaal belang te zijn geweest.¹

Opbouwend vanwege de vergaande implicaties van hervormingen die werden doorgevoerd op uiteenlopende beleidsterreinen als onderwijs, defensie, spoorwegen, irrigatiewerken en de – vooralsnog bescheiden – industriële infrastructuur. Tegelijkertijd was deze periode vooral ontwrichtend waar het de traditionele verhoudingen in de samenleving betrof. Men verwachtte niet langer passieve gehoorzaamheid, maar actieve aanpassing aan nieuwe normen, aan een nieuwe orde. Bovendien begon het Osmaanse rijk in de richting te bewegen van een gemeenschap, die zich – anders dan tot dan toe – tot één natie beperkte. Hoewel de Osmaanse identiteit nog in universele islamitische termen werd verpakt, veronderstelde die namelijk in toenemende mate een Turks karakter, terwijl de nadruk op dat islamitische element van de staat impliciet tot de uitsluiting van de christelijke en andere geloofsgemeenschappen leidde, hetgeen de stabiliteit doorbrak van de delicate symbiose tussen de diverse geloven in minder turbulente tijden.²

In de hiernavolgende paragrafen zal in het bijzonder aandacht worden besteed aan de politieke en sociaal-economische ontwikkelingen en – als onlosmakelijk onderdeel daarvan – aan de identiteitskwestie, teneinde zo een beeld te verschaffen van de samenleving waarin Yahya Kemal Beyathı en de dichters van zijn tijd leefden en schreven.

B Istanbul, de stad en haar inwoners

In de loop van de achttiende en negentiende eeuw hadden de uit het westen geïntroduceerde waarden en gewoontes zich in het dagelijks leven langzamerhand vermengd met de bestaande cultuur, althans waar het bepaalde delen van Istanbul en het hof betrof. “Deze unieke samenvloeiing van culturen was zelfs voelbaar in de intimiteit van het huiselijk bestaan en in de demografische patronen van de stad.”³

¹ Selim Deringil. *The well-protected domains - Ideology and the legitimation of power in the Ottoman Empire 1876-1909*. Londen 1998, 11.

² Ibidem.

³ Duben, Alan and Cem Behar. *Istanbul Households - Marriage, family and fertility 1880-1940*. New York 1991, 247. In de tweede helft van de 19^e eeuw was er echter geen sprake meer van

Men wilde bovendien – in overeenstemming met de hervormingen op andere gebieden – ook de hoofdstad zelf veranderen naar westers model,⁴ maar vanwege de slechte economische situatie konden die architectonische aanpassingen niet consequent worden uitgevoerd. Istanbul verloor hierdoor weliswaar haar Turks-islamitische karakter, maar verkreeg evenmin een uniforme westerse façade, zelfs niet in de wijken die grotendeels door Europese families werden bewoond.⁵

De stad bestond vanouds uit drie door water van elkaar gescheiden delen, namelijk het schiereiland met overwegend houten huizen dat het dichtst bevolkt was, het ten noorden van de Gouden Hoorn gelegen Galata en, op de Aziatische overzijde van de Bosporus, Üsküdar. Terwijl in het belangrijkste handelscentrum op het schiereiland, met zijn overdekte markten en rijen winkels, iedereen naast en met elkaar werkte, waren de woonwijken etnisch georganiseerd rond een moskee, een kerk of een synagoge. Moslims woonden in het centrum, Armeniërs, Grieken en Joden langs de kusten. Binnen die wijken maakte men geen onderscheid tussen arm en rijk; de huizen van de welgestelden bevonden zich eenvoudig tussen die van de minderbedeelden.⁶

Galata, met huizen van steen, was binnen de muren dichtbevolkt, daarbuiten lag het groene Pera, waar vooral sinds de zestiende eeuw in de tuinen de ambassades van de Europese landen en de residenties van de lokale christenen werden gebouwd, met nabijgelegen eigen voorzieningen als kerken en ziekenhuizen. In Galata woonden in 1885 47% buitenlanders, 32% niet-islamitische Osmanen en slechts 21% moslims. Bovendien begaven vooral verwesterde upper-class moslims⁷ zich naar deze noordelijk zijde van de Gouden Hoorn, zeker toen ook de sultans verhuisden naar *Dolmabahçe* en naar *Yıldız*,⁸ waaromheen vervolgens nieuwe wijken ontstonden van de elite onder de moslims.⁹ Hier kon men in toenemende mate de invloed van westerse

een parallel proces van integratie en verwestersing. Het verlies van controle over de provincies en de toenemende westerse economische en financiële macht dreef Istanbul naar de periferie en afhankelijkheid in het globale systeem. Aldus Eldem in Ethem Eldem, D. Goffman en B. Masters. *The Ottoman city between East and West - Aleppo, Izmir, and Istanbul*. Cambridge 1999, 199.

⁴ Zeynep Çelik, *The remaking of Istanbul - Portrait of an Ottoman City in the nineteenth century*.

Seattle/Londen - UWP, 1986, xv.

⁵ Idem, xvi.

⁶ Idem, 3-8 en 23. Zie ook Eldem, *Ottoman city*, 145-149.

⁷ Eldem, 'Ottoman city', 201: Een van de grootste consequenties van verwestersing was een nieuwe verdeling dwars door de regerende klasse en de maatschappij heen, namelijk de splitsing tussen verwesteraars of modernisten en traditionalisten. Concepten als westerse, moderniteit en vooruitgang tegenover traditie, reactie en achteruitgang werden gebruikt om succes en mislukking aan te geven.

⁸ Idem, 202. Die verhuizing van het paleis was overigens geen onschuldige beweging, maar een bevestiging van de westerse oriëntatie. De economische, financiële en politieke macht verplaatste zich met de aanverwante instituties en de elite naar de Europese zijde.

⁹ Idem, 9, 30, 38-39.

ideeën in de leefstijl aanschouwen, vooral in de muziek, de literatuur – zoals de eerste literaire vertalingen van Franse auteurs¹⁰ –, de mode, de kennis van het Frans, en in mindere mate van het Engels.¹¹ Ondanks hun westers uiterlijk, bleven deze wijken echter ingericht en gevormd naar de Osmaanse wensen op het gebied van handel, politiek en maatschappij.

Toch maakte de stad een kosmopolitische indruk, omdat men zich in alle delen vrijelijk door elkaar bewoog, maar in feite kwam dat neer op niet meer dan een co-existentie.¹² De fysieke en economische driedeling van de stad isoleerde de bewoners van elkaar, al werden zij nog door enkele draden bijeengehouden, terwijl alleen de elite verbonden was met het huis van Osman, de dynastie.¹³

De stedelijke bestuurlijke hervorming, op basis van districten met bevoegdheden, begon in Galata, waar de mensen woonden die de ervaringen daarmee uit het buitenland konden overbrengen. Voor elk district werd door de grootvizier een directeur benoemd, die werd bijgestaan door twee door de bewonersraden gekozen assistenten. De buitenlanders die in dit deel van de stad hun economische belangen hadden, waren goed vertegenwoordigd in deze raden die de bevoegdheid hadden te beslissen over bouwprojecten, stratenplanning, waterleiding, straatverlichting e.d.

Van echte democratie was echter geen sprake. De armen die achter de rijke buurten van Pera woonden hadden geen enkel profijt van de verbeteringen. En voor de overige armen in de stad was het schiereiland bestemd, waarvandaan steeds meer rijken, die daar in hun houten villa's aan de kust woonden, vertrokken naar de overkant van de Gouden Hoorn. Een beweging die mede werd veroorzaakt door de vele stadsbranden.¹⁴ Treinen, trams en boten verzorgden de verbinding tussen de

¹⁰ “Ottoman cultural contacts with Western Europe in the 18th century were restricted essentially to the acquisition of modern military techniques, chiefly from France, although the first Turkish printing press was established by the reformer and statesman of Hungarian origin, Ibrahim Müteferrika in Istanbul in 1727. But at the end of the century, permanent diplomatic missions were established in European capitals; their staff thus acquired direct experience of European societies and a knowledge of European languages, particularly French. Knowledge of European culture advanced further in the *Tanzimat* period; as part of its programme of administrative, legal and educational reforms, the government set up a school for translators and other institutions charged with translating European scholarly and literary works.” Aldus Hilary Kilpatrick, ‘Eastern Mediterranean Literatures – Perspectives for comparative Study’, in Klemm, *Understanding*, 83-94, 90. Zie ook Eldem, *Ottoman city*, 139.

¹¹ Fatma Müge Göçek. *Rise of the bourgeoisie, demise of empire - Ottoman weterization and social change*. Oxford 1996,119.

¹² Eldem, *Ottoman city*, 212/154.

¹³ Idem, 208-209.

¹⁴ Duben, *Istanbul households*, 236: Overigens was 60% van de elite en witte boorden-beroepen geboren in Istanbul, 18 % van de winkeliers en 10 % van de blauwe boorden-klasse; zij leefden ook voor een deel zonder hun familie die zij in de dorpen hadden achtergelaten.

diverse oevers en voorsteden langs het water van de Bosporus en de Zee van Marmara.¹⁵

De toenemende urbanisatie¹⁶ van Istanbul in de laatste decennia van de Osmaanse regering, ontstaan door een combinatie van reële – economische, sociale en politieke – factoren en de culturele en mentale verdeling tussen traditie en moderniteit, weerspiegelde zich in de fysieke topografie van de stad. De keuze – ook die van rijke moslims – voor een residentie geschiedde niet langer alleen op basis van sociaal-economische criteria, maar steeds vaker en in overwegende mate naar aanleiding van de culturele waarde van de districten. Wat de staat niet gelukt was (de transetnische Osmaanse identiteit), werd nu veroorzaakt door het verwestersingsproces in combinatie met een kosmopolitische identiteit rond Europese netwerken en waarden¹⁷

Dit alles beperkte zich evenwel uitsluitend tot enkele steden, namelijk de uitvalshavens Izmir, Salonika, Beiroet en Istanbul. In de provincies had men hier bepaald geen weet van, en waar het de hoofdstad betrof, vielen deze verschijnselen overwegend waar te nemen aan de overzijde van de Gouden Hoorn, in Galata en Pera. Daar bevonden zich immers de buitenlandse residenten die betrokken waren bij Europese en Osmaanse zaken, de Osmaanse – veelal christelijke – handelsbourgeoisie, die geïnteresseerd was in de toegang tot de wereldmarkten via Europa, en de Osmaanse – moslim Turkse – bureaucratistische bourgeoisie, met aandacht voor de Europese modellen van politieke participatie.¹⁸

De door de nieuwe sociabiliteiten gecreëerde metamorfose van stadscultuur naar intellectuele cultuur stimuleerde de behoefte aan publieke ruimten, waar de intellectuelen elkaar konden treffen om te lezen en van gedachten te wisselen.

C De ideeënstrijd

In die pas ontstane stadsfora werd het intellectuele leven beheerst door het debat omtrent de westerse wetenschap, de filosofie, de Verlichting en de implicaties voor de Osmaanse maatschappij. Moslims en minderheden schenen zich te verenigen rond een abstracte notie van een geciviliseerde samenleving, die etnische en religieuze grenzen oversteeg en waarin allen – moslims en anderen – op theoretische gronden gelijkwaardig waren. In het bloeiende culturele leven werd dit debat, zowel onderling als met het publiek, nog eens aangespoord door – behalve kranten en tijdschriften – recente vertalingen, romans en toneelstukken.¹⁹

Maar hoewel de Osmaanse intellectuelen elkaar konden vinden rond de seculiere principes van de verlichting, liepen hun opvattingen sterk uiteen bij een

¹⁵ Çelik, *The remaking*, 42-45.

¹⁶ Explosief toegenomen door de vluchtelingenstroom uit de Balkanlanden (en dus niet door de industrialisatie), aldus Çelik, *The remaking*, 37-38.

¹⁷ Idem, 204-205.

¹⁸ Idem, 127.

¹⁹ Fatma M. Göçek. *Rise of the bourgeoisie, demise of empire - Ottoman westernization and social change*. Oxford 1996. *The rise*, 124-125.

controversieel onderwerp als ‘politieke identiteit’ wanneer de grenzen van het Osmaanse rijk ter sprake kwamen.²⁰ De stroom etnisch Turkse immigranten, die op gang kwam door de Balkanoorlogen en de Russische expansie in Centraal-Azië, leidde tot de vorming van een belangrijke groep ‘nationalistische’ intellectuelen die het Pan-turkisme, Turanisme²¹ en/of de Pan-islam aanhingen, alle drie visies op de Osmaanse maatschappij op basis van etniciteit en/of religiositeit. De precaire eenheid voorbij de etnische en religieuze grenzen werd toen onherroepelijk doorbroken.²²

Des te heviger werd de discussie omtrent de weg naar het behoud en de identiteit²³ van de staat. Osmanisten, Islamisten, Turkisten (over wie later meer) én Sultan Abdülhamid II deelden allen weliswaar hetzelfde streven, namelijk het behoud van het rijk dat in de loop van die negentiende eeuw steeds dieper in het stof had moeten bijten onder de buitengewoon zware economische en politieke druk van de westerse landen, maar over de wijze waarop dat doel bereikt zou kunnen worden verschilden zij daarentegen nogal diepgaand van mening. Zo bestonden er eenzijdige voorkeuren voor Osmaanse, islamitische, Turkse of westerse waarden naast wensen tot synthese binnen de grenzen van vaderland of natie.

Niet met het zwaard, maar met de pen in de hand werd de strijd der ideeën gevoerd. Bij het aantreden van Abdülhamid kreeg het woord aanvankelijk de volle ruimte en vrijheid in de talloze kranten en tijdschriften waarin de intellectuele elite, die reeds in de jaren voordien de journalistiek als nieuwe mogelijkheid voor het overdragen van gedachtegoed had ontdekt, polemiseerde. Door dat voortdurende publieke debat en door de zogenaamde vrijwilligersverenigingen²⁴ – die overigens buiten de sultan om opereerden – werden de identiteit en het sociale bewustzijn van de

²⁰ Eldem, *‘Ottoman city’*, 200: Men was van mening dat de Osmaanse staat behoefte had aan een unificerende ideologie tegenover het westen en zocht die -afhankelijk van de politieke kring waartoe men behoorde- in het Hamidianisme (afgeleid van Abdülhamid), het islamisme of het Turkisme.

²¹ Hugh Poulton. *Top hat, Grey wolf and Crescent -Turkish nationalism and the Turkish republic*. Londen 1997, 82-83: Turan zou het thuisland moeten heten waarin alle Turkse volkeren van de Balkan tot aan China verenigd zijn, volgens de etnisch nationalistische puristen. Zij moesten dit ideaal na de hevige verliezen van het Osmaanse rijk na de WO I echter opgeven.

²² Göçek, *‘The rise’*, 126.

²³ De identiteitskwesie speelt vooral sinds de negentiende eeuw een prominente rol in Turkije, en heeft tot op de dag van vandaag niet aan actualiteit ingeboet. Ook Atatürk heeft met zijn draconische moderniserings-(lees: verwestersings-)maatregelen in de twintiger en dertiger jaren daar geen eind aan kunnen maken. Niet zo verwonderlijk, wanneer men bedenkt, dat het westen zich heeft gemoderniseerd en gesecculariseerd d.m.v. een langdurig proces, terwijl toen Turkije bij decreet tot seculier en westers werd verklaard, het overgrote deel van de bevolking daar nog heel ver vanaf stond.

²⁴ Göçek, *‘The rise’*, 127: Juist in periodes van censuur op de kranten ondersteunden die verenigingen de oppositie tegen de sultan door hun leden te voorzien van een sociale sfeer waarin zij hun gevoel van identiteit en ergens thuis te horen konden articuleren.

bourgeoisie gestimuleerd. De aldus ontstane ‘civil society’ verschaftte via de kranten een niet onaanzienlijke hoeveelheid informatie, en door middel van de vrijwilligersverenigingen een ongekend vermogen aan organisatie, die vervolgens tezamen een succesvolle uitdaging vormden voor de strenger wordende controle van de sultan over de Osmaanse samenleving.²⁵

Lang zou dat festijn van vrije meningsuiting namelijk niet duren. Abdülhamid voelde zich al snel bedreigd door de bijzondere kracht van het woord en stelde het hem in dezen meest effectieve ter beschikking staande antiwapen, i.c. de censuur, in toenemende mate in werking. Met het taboe verklaren van elke vorm van politieke discussie legde de sultan bij voorbaat het zwijgen op aan potentiële opposanten en maakte hij verdere uitwisseling van ideeën onmogelijk. Hij doorbrak daarmee een ontwikkeling die wel eens van levensbelang had kunnen zijn voor het Osmaanse Rijk, dat nu door zijn toedoen in een dichte mist werd gehuld die pas in de nieuwe eeuw aan het eind van het eerste decennium even zou optrekken.

Voor velen volgde een opgelegde of zelfverkozen jarenlange verbanning naar uithoeken van het rijk of daarbuiten – naar steden als Cairo, Parijs, Genève en Londen –, alwaar de ballingen hun kranten en polemieken voortzetten en elkaar vonden in de strijd tegen hun gemeenschappelijke vijand, Abdülhamid II. Anderen bleven, zwegen publiekelijk, maar probeerden ondergronds de verboden geschriften van henzelf en hun geestverwanten te laten circuleren. Van georganiseerde oppositie buiten het onmiddellijke bereik van het *Yıldız*-paleis van waaruit Abdülhamid met slechts enkele getrouwen zijn centrale gezag uitoefende, was pas veel later sprake.

Onder het volk – dat als gevolg van de censuur vanzelfsprekend verstoken bleef van de sultan onwelgevallige informatie – werd Abdülhamid echter tot het eind toe in hoge mate gerespecteerd, daar hij zowel in het rijk zelf als ten overstaan van het buitenland de islam hooghield. Bovendien werden er dankzij zijn conflict vermijdende beleid geen jarenlange oorlogen meer gevoerd, verbeterde de levensstandaard en nam de bevolking toe.

De latere historici hebben Abdülhamid II al naar gelang hun eigen maatschappelijke oriëntatie afgeschilderd als ofwel een volstreckte despoot die de Osmaanse Staat de genadeklap heeft gegeven, ofwel de laatste Grote Khan die het islamitische rijk, ondanks een laatste opleving, helaas niet heeft kunnen behoeden voor de machtsgreep van de Jong Turken (over wie verderop meer) en de daaruit voortvloeiende verworping tot een seculiere republiek. Pas in de jaren zestig zou door een nieuwe generatie geschiedkundigen – onder wie historisch-materialistisch georiënteerde historici – een poging worden ondernomen om met behulp van nieuwe archiefstukken en een andere waardering van het oude materiaal, een objectiever beeld van de omstrede sultan en diens regeerperiode te creëren.²⁶

²⁵ Idem, 125.

²⁶ Naar de mening van Claudia Kleinert. *Die Revision der Historiographie des Osmanischen Reiches am Beispiel von Abdülhamid II*. Berlijn 1995 zijn er drie hoofdtendensen in de moderne geschiedschrijving van Turkije, bijvoorbeeld inzake de regeerperiode van

Velen zullen inmiddels erkennen dat er geen sprake is van een totale breuk met die voorafgaande Osmaanse periode. De meningen zijn echter nog altijd heftig verdeeld over de vraag waarvan men erfgenaam is of zou willen zijn, welke bruggen men zou willen bouwen over de meer of minder gefingeerde kloven met het verleden, op weg naar die immer diffuse toekomst in dat telkens opnieuw door de een of de andere groepering afgewezen heden. Met andere woorden, de discussie van rond de vorige eeuwwisseling is bij de jongstleden allerminst geluwd, integendeel. Ofschoon de ideeënstrijd in de twintigste eeuw doorgaans evenmin in alle openheid en voor het oog van het publiek kon worden gevoerd, vanwege de periodieke meer of minder stringente censuur, kan men in het huidige bestek wel degelijk spreken van een levendige gedachtewisseling.²⁷

Men zou zich met reden kunnen afvragen of onder de seculiere republikeinse jas van moderne westerse snit niet hetzelfde hart klopt als onder de religieuze monarchistische mantel van klassieke oosterse makelij. In welke mate is de Turkse moslim een nakomeling van de islamitische Osmaan en hoezeer is zijn land, de Turkse Republiek, erfgenaam van dat sultansrijk, waar – dankzij en ondanks de regering van de laatste sultan in feitelijke functie – naarstig gezocht werd naar behoud en identiteit ten behoeve van een levensvatbare toekomst in een veranderende wereld?

Aan de hand van die vraag naar ‘behoud en identiteit’ zullen enkele in dit verband relevante elementen in het beleid van Abdülhamid II worden geschetst. In datzelfde kader zal gepoogd worden een indruk te geven van het gedachtegoed van een aantal opposanten, die weliswaar de handen ineen hadden geslagen in de strijd tegen ‘de despoet’ en ten behoeve van een mogelijk politiek samengaan, maar die na diens troonsafstand in hevige strijd verwickeld raakten en elkaar tenslotte uitsloten in de keuze voor een eigen afzonderlijke weg.

Het laatste perspectief op een synthese van waarden met het oog op behoud en identiteit van het Osmaanse Rijk ging daardoor voorlopig teloor, al zouden de in de negentiende eeuw gevormde wijze van denken over de functie van religie in de samenleving en de toen gehanteerde methoden voor het transformeren van ideeën in beleid, van wezenlijke invloed blijven op de grondslagen en de ontwikkeling van de Turkse politiek in de twintigste eeuw.

Abdülhamid, namelijk de officiële of Kemalistische contra Abdülhamid, de traditioneel-islamitische pro Abdülhamid en de links georiënteerde van na 1960 die naar een objectiever beeld streeft. Daarnaast vermeldt de auteur ook enkele Westerse historici. Ze adstrueert haar indeling met voorbeelden uit de diverse geschriften rond een aantal Abdülhamid topics, waaronder ‘de grondwet’, ‘het 31 maart incident’ en ‘het panislamisme’. Ze komt tot de conclusie dat bij allen, zelfs bij de meest objectieven, in meer of minder uitdrukkelijke mate sprake is van vooringenomenheid.

²⁷ Of, om de actualiteit te onderstrepen, in de woorden van E.J. Zürcher, *Recycling the Past: Mapping the Ideological Landscape of Turkey*. Congress. Universiteit Leiden, juni 2002, 7: (Zie ook TULP: www.let.leidenuniv.nl/tcimo/tulp/). “(...) the big unsolved questions in contemporary Turkey: first, the relation between Islam and politics; second, the Turkish character of state and society and third, the question of class.”

D Op weg naar Abdülhamid II

‘Ik ben een Osmaanse en islamitische Turk, dus wil ik de belangen dienen van zowel de Osmaanse Staat, als de islamitische gemeenschap, als alle Turken’, schreef de in Jong Turkse kringen verkerende journalist Yusuf Akçura (1876–1933)²⁸ in 1904, in zijn in de krant *Türk* te Cairo gepubliceerde en beroemd geworden artikel *Drie soorten politiek*²⁹, waarmee hij de in het Osmaanse Rijk bestaande identiteitskwes­tie treffend samenvatte.³⁰

Hij was niet de eerste die een dergelijke kwestie aan de orde stelde immers, sinds de zestiende eeuw waren de vragen die de Osmaanse staatslieden en intellectuelen hadden beziggehouden, fundamenteel dezelfde: wat is er fout met dit eens zo bloeiende rijk, waarom raakt het achterop bij de ongelovige rivalen, wat moet er worden gedaan om het te redden? Maar in de loop van de negentiende eeuw werd daar nog een nieuwe en radicale vraag aan toegevoegd: wat is het karakter van deze entiteit die gered moet worden?³¹

In de wens zich te ontwikkelen, sterk te maken en vooruitgang te boeken, was er volgens Akçura in de Osmaanse landen sprake van drie politieke wegen, waarvan de eerste twee in meerdere of mindere mate invloed hadden uitgeoefend op het officiële beleid van de Osmaanse Staat, en de laatste tot dan toe slechts in de geschriften van enkele intellectuelen te lezen was geweest.

1. Het ‘Osmanisme’ beoogde de diverse gemeenschappen in het Osmaanse Rijk in één Osmaanse gemeenschap te verenigen onder de banier van ‘vrijheid, gelijkheid en broederschap’, en onder aanvoering van de Osmaanse regering, die op deze wijze alle

²⁸ Poulton, *Top hat*, 72: Akçura, geboren in de Wolga regio, emigreerde in 1883 naar Istanbul, waar hij naar school ging en in 1897 afstudeerde aan de Militaire Akademie. Vanwege zijn geschriften werd hij verbannen naar Tripoli, van waaruit hij naar Parijs vluchtte - alwaar hij de Jong Turken ontmoette- en vervolgens naar Rusland in 1902.

²⁹ Masami Arai. *Turkish nationalism in the Young Turk era*. Leiden 1992, 3: ‘Dit is het eerste manifest van het Turkse nationalisme.’ Voorts Yusuf Akçura. ‘Üç Tarz-ı Siyaset’ (in de krant *Türk*. Caïro, 1904); *TTK Yayınları*. Ankara, 1976; *Türkiye Günlüğü* 31 (nov.-dec. 1994), 9-18. Ofschoon Akçura, die -evenals Yahya Kemal (zie Deel III.1)- in Parijs les had gehad van Albert Sorel, zich later zou ontwikkelen tot een ondubbelzinnig aanhanger van het op etnische grondslag geënte (pan-)Turkisme, besluit hij het artikel van 1904 nog met een open vraag. Hij onthoudt zich op dat moment van een keuze tussen islamisme en Turkisme, terwijl het Osmanisme naar zijn idee dan eigenlijk al geen optie meer is voor de toekomst. Mede ontleend aan Sina Akşin, *Türkiye Tarihi* 3. İstanbul 1992, 337-339. Poulton, *Top hat*, 75: Dat zijn voorkeur -en die van de andere ballingen uit Centraal-Azië- tenslotte uitgaat naar het Turkisme, is niet zo verwonderlijk tegen de achtergrond van de gedwongen assimilatie van de Turkse volkeren door de Russen in Centraal-Azië.

³⁰ E.J. Zürcher. ‘Young Turks, Ottoman muslims and Turkish nationalists: Identity politics 1908-1938’, Kemal H. Karpat (ed.), *Ottoman Past and Today’s Turkey*. Leiden 2000, 150-179, 153: “... although modern scholars generally have failed to appreciate that Akçura’s position at the time was highly exceptional.”

³¹ B. Lewis. *The emergence of modern Turkey*. Londen 1968, 232-233.

‘burgers’ zou vertegenwoordigen met behulp van een gedeeltelijk naar westerse maatstaven gemoderniseerde wetgeving, waarbij evenwel de eigen – islamitische – cultuur behouden diende blijven. Men had ‘het Osmaanse vaderland’ lief.

2. Het ‘islamisme’ wilde alle moslims verenigen onder leiding van de sultankalief van het Osmaanse Rijk, vanwege de historisch gerechtvaardigde aanspraak die de Osmaanse sultan op de kaliefstapel kon maken. De nadruk lag hierbij echter overwegend op de islamitische ‘onderdanen’ binnen de grenzen van het rijk. (De verderop nog ter sprake komende Europese angst voor een dreigend panislamisme zal echter vooral een duveltje uit eigen westerse doos blijken te zijn).

3. Het ‘Turkisme’ – een nieuw en aanvankelijk overwegend cultureel concept – streefde, in het kielzog van het opkomend nationalisme in de christelijke delen van het Osmaanse Rijk, naar het tot stand brengen van een politieke Turkse gemeenschap op etnische grondslag. Anders gezegd, de aanhangers van deze idee hadden de vorming van een Turkse natie op het oog.³²

Klaarblijkelijk beschouwde Akçura de ‘verwestersing’ niet als een aparte stroming. In elk van zijn drie hoofdwegen kon men daarentegen wel – afhankelijk van de graad van conservatisme of modernisme bij de aanhangers – meer of minder grote aandacht voor het opnemen van westerse elementen vinden, een diversiteit die onder de vlag van ieder concept aanwezig was. Drie wegen dus die uitgroeiden tot ware ideologieën, die echter pas in de jaren na 1909 zouden uitlopen op een scheiding der geesten. Maar zover was het nog niet.

De scheiding tussen religie en staat en het terugdringen van de islam naar een marginale rol in het bestuurlijke, juridische en onderwijssysteem door de westers georiënteerde en seculiere *Tanzimat*³³-bureaucraten – met als markant begin de *Hat-ı Hümayun* van de *Gülhane* in 1839 ten tijde van sultan Abdülmecid –, leidden tot een reactie bij de Jong Osmanen; een groep intellectuelen (over wie later meer), die vanaf 1860 de tot dan toe voor haast onbespreekbaar – want voor vanzelfsprekend gehouden – kwalificaties ‘Osmaans’ en ‘islamitisch’ op de agenda van de ideologische discussie plaatsten.³⁴

Eigenlijk eerder ‘denktank’ dan oppositie bleven zij desalniettemin, zeker tot het eind van de jaren tachtig, in de eerste plaats staatslieden met een open oog voor

³² Naar Akçura. ‘Üç Tarz-ı Siyaset’, 9. Opmerking: Het door enkelen beleden pan-Turkisme heeft vooral ten tijde van de Tweede Constitutionele periode een rol gespeeld op het niveau van het ontwikkelen van ideeën, het heeft nooit geresulteerd in een politiek programma. Het Turkisme binnen de grenzen van een nationale staat zou daarentegen wel een haalbare kaart blijken en mensen als Akçura hebben van harte bijgedragen aan de realisatie daarvan. Hij stierf in het ‘harnas’ als voorzitter van de door Atatürk in het leven geroepen *Türk Tarihi Kurumu* [Stichting voor de Turkse Geschiedenis].

³³ Eldem, ‘*Ottoman city*’, 197-198: De *Tanzimat*, de ‘hervormingen’ naar westers model, waren in overeenstemming met de nieuwe wensen en belangen van de Osmaanse staat gericht op centralisatie en controle over het gehele territorium.

³⁴ Ş. Mardin, ‘Religion and secularism in Turkey’, in A. Kazancıgil e.a. *Atatürk, founder of a modern state*. Londen, 1981, 191–219, 196.

modernisering op specifieke terreinen ten behoeve van het behoud van 'hun' Osmaanse Staat. Zo steunden zij hun 'clubgenoot' en grootvizier Midhat Pasja (1822–1884) in zijn werk voor de grondwet – die hij modelleerde naar de Belgische van 1831 en de Pruisische van 1850 –, daar zij voorstander waren van het invoeren van een constitutionele monarchie en het parlementarisme, en wel op grond van het islamitische begrip *şura / meşveret* [consultatie der gelovigen], waarbij tevens het kiesrecht van alle Osmaanse burgers³⁵ voor de Kamer van Afgevaardigden werd geregeld. Zij plaveiden mede de weg waarop Abdülhamid II zich in zijn drieëndertigste levensjaar als sultan van het Osmaanse Rijk kon begeven.

E Een constitutioneel begin³⁶

De regeerperiode van Abdülhamid, die drieëndertig jaar duurde, nam een aanvang met het aanvaarden van de eerste grondwet die op 23 december 1876 bij sultansbesluit [*irade*] in werking trad. De zitting van het parlement – waarvoor in december 1876 en januari 1877 verkiezingen waren gehouden en dat 19 maart van dat jaar officieel was geïnstalleerd – in februari 1878 voor onbepaalde tijd verdaagd. Het zou tot 1908 duren voordat die schorsing, door de dan onder zware druk staande sultan, weer werd opgeheven.

Abdülhamid voelde zich daarbij ongetwijfeld gesteund door zijn Minister van Justitie, Cevdet Pasja (1822-1895), die de grondwet principieel in strijd achtte met de wet van de islam en overtuigd was van de superieure waarde van de staatsvorm van de islam der Osmanen: de eenheid van wereldlijk en geestelijk gezag op basis van de sharia in handen van de sultankalief. De Europese systemen behoorden naar zijn mening tot een andere maatschappij, terwijl de islamitische staatsvorm de beste kanten van het liberalisme met de beste eigenschappen van de monarchie in zich verenigde, en daarom noch zou leiden tot anarchie noch tot despotisme. Cevdet Pasja keerde zich

³⁵ Göçek, *The Rise*, 85: Voor de grondwet waren alle onderdanen, dus ongeacht hun religieuze of etnische achtergrond, gelijk. Allen dienden te worden beschouwd als kinderen van hetzelfde land onder dezelfde wettelijke bescherming. Maar vanwege de hoogoplopende interne spanningen mislukte deze poging om de minderheden te integreren in het nieuwe sociale systeem. En op pag. 112: De Osmaanse staat was gesticht op basis van vier principes, namelijk de moslimgemeenschap, de Turkse staat, de Osmaanse dynastie en Constantinopel als de residentie. Door de minderheden gelijkheid te geven werd een van die principes ondergraven geacht. Zie ook Hugh Poulton. *Top hat, Grey wolf and Crescent -Turkish nationalism and the Turkish republic*. Londen 1997, 51 De devote moslims waren al in 1839 en de daaropvolgende jaren geschrokken van die gelijkstelling voor de wet. Naar hun gevoelens werd hun daarmee bepaald onrecht aangedaan.

³⁶ Het hierna volgende is gebaseerd op: A.H. de Groot. 'Het dualisme in het recht van het Ottomaanse Rijk. De rechtsontwikkeling in de periode 1856-1919. Westers liberalisme naast Islamitisch conservatisme.' *Recht van de Islam* 12. Maastricht, 1995, 1-29, aldaar 8-10; E.J. Zürcher. *Een geschiedenis van het moderne Turkije*. Nijmegen, 1995, 86-91; Niyazi Berkes. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul, 1978, 299-326; Orhan Koloğlu. *Abdülhamit gerçeği - Ne kızılsultan, ne ulu hakan*. İstanbul, 1987, 231-247.

weliswaar uitdrukkelijk tegen een regime dat steunde op onderdrukking en geweld, maar hij zag evenmin een oplossing in revolutie en republiek.

Tegelijkertijd gaf deze ‘personificatie van het dualisme’ in al zijn werkzaamheden blijk van het besef, dat een evenwicht gevonden diende te worden tussen het behoud van de islamitische waarden en de noodzaak tot seculiere modernisering. Immers de goddelijke wetten zijn onveranderlijk, die van de mens daarentegen zijn veranderbaar naargelang de situatie en de ontwikkeling, er moet daarom niet met een aantal willekeurige hervormingen aan de oude wet gerommeld worden. Op deze wijze zou namelijk het raderwerk van sociale instellingen – die als de raderen van een klok in elkaar grijpen – worden vernietigd, terwijl de kracht van de Osmaanse Staat naar zijn mening nu juist gevormd werd door die ondeelbaarheid van het materiële en immateriële, met als bindende factor de islam.³⁷

Teneinde dat wankele evenwicht te bewaren was een krachtig en legitiem centraal gezag nodig, aldus de Pasja, die dat klaarblijkelijk meende te kunnen vinden bij Abdülhamid, daar hij deze sultan nog tot 1889 heeft gediend. Toch brak in 1888 ook voor hem de tijd aan, dat hij zijn werkzaamheden aan zijn belangrijkste juridische onderneming, het Burgerlijk Wetboek [*Mecelle*], moest stopzetten, omdat de sultan een te sterke oppositie vreesde bij het veranderen van familie- en erfrecht.³⁸ Bovendien keerde de sultan zich tegen de onder zijn voorgangers gegroeide alleenheerschappij van het regeringscentrum *Babiâli* [De Hoge Porte], hij onttrok de macht aan de bureaucraten van de Porte, vestigde zich op de Europese zijde³⁹ in het *Yıldız*-Paleis en maakte dat tot zenuwcentrum van zijn rijk.⁴⁰

Maar hij kon de nieuwe ontwikkelingen die zich in de Osmaanse maatschappij hadden voorgedaan niet meer terugdraaien. Als organisatorische eenheid had ‘het instituut’, de plaats ingenomen van ‘de hofhouding’ en ‘het huis’, en bovendien had de visie van een constitutionele regering over burgers van een abstracte Osmaanse staat het beeld vervangen van een sultan die zijn kudde leidt. Dit proces maakte tenslotte de formatie mogelijk van een Osmaanse bureaucratistische bourgeoisie.⁴¹

F In het voetspoor van de Jong Osmanen⁴²

In de vijftien jaar voordat Abdülhamid aantrad, hadden de Jong Osmanen hun – overigens niet bij allen gelijklopende – ideeën ontwikkeld omtrent het behoud en de

³⁷ De Groot, ‘Het dualisme’, 24-28 en Ümid Meriç. *Cevdet Paşa'nın Cemiyet ve Devlet Görüşü*. İstanbul, 1979, 51, 55, 70, 96, 170.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Zie ook paragraaf B.

⁴⁰ Koloğlu, ‘Abdülhamit gerçeği’, 251-262.

⁴¹ Göçek, ‘*The rise*’, 70

⁴² Deze paragraaf is gebaseerd op Ş. Mardin. *The Genesis of Young Ottoman Thought*. Princeton, 1962; Zürcher, ‘*Geschiedenis*’, 80-83; Necdet Kurdakul, ‘Unutulan Yönleriyle Namık Kemal’, *Tarih ve Toplum* 60, 9-16.

identiteit van het rijk. Namık Kemal⁴³ (1840-1888), een van hun prominente voormannen, bracht de naar zijn mening centrale vragen en antwoorden ongeveer als volgt onder woorden:

1. De oorzaken van de ineenstorting van de Osmaanse Sultansstaat liggen op het economische en politieke vlak. Om het tij te keren moet een beleid worden gevoerd dat op de eenheid van de islam binnen de grenzen van het rijk aanstuurt.
2. Methoden die dit instortingsproces kunnen tegengaan, zijn te vinden in een uitbreiding en vernieuwing van het onderwijs, waarbij de nadruk moet komen te liggen op de Osmaanse eenheid.
3. De belangrijkste hiervoor noodzakelijke hervorming is het vestigen van een constitutioneel, centralistisch staatsregime, waarbij de superioriteit van de overheersende natie, namelijk de Turkse, wordt erkend.

Dit versmeltingproces van islamitische, Osmaanse en Turkse elementen zal waarlijk een *Vatan* [vaderland] creëren, luidde de hoopvolle conclusie van Kemal, die dit begrip voor het eerst in deze zin gebruikte en vervolgens – mede via zijn literaire en tegelijkertijd opvoedkundige geschriften⁴⁴ – populariseerde.⁴⁵

De synthese van deze Jong Osmaan viel bij Abdülhamid in goede aarde, ofschoon de sultan de economie een belangrijker plaats toedacht dan de politiek, omdat die laatste naar zijn mening slechts succesvol kon zijn op basis van een gezonde staatshuishouding. Hij was akkoord met de noodzaak van onderwijs en hervorming, maar hij dacht de constitutie ietwat beperkter. Voor en boven alles stond voor Abdülhamid echter de eenheid van de islam.⁴⁶

Alvorens nu het beleid van Abdülhamid op een aantal sprekende punten nader te beschouwen ligt het volgens de lijn der historische ontwikkeling voor de hand allereerst enige aandacht te besteden aan het gedachtegoed van de Jong Osmanen.

De Jong Osmanen waren, zoals gezegd, de eerste ideologen in het Osmaanse Rijk wier wapen niet het zwaard maar het woord was en wier strijdtoneel gevormd werd door de door henzelf gepubliceerde kranten, die zij ook in ballingschap in het buitenland met grote voortvarendheid bleven uitgeven, en wel in het bijzonder in Parijs waar de ballingen zich rond de rijke Mustafa Fazıl Pasja (1829-1875) hadden

⁴³ Zie ook: Poulton, 'Top hat', 55 met nadruk op Kemals poging tot synthese tussen modernisering en islam en zijn argumentatie m.b.v. islamitische referenties voor parlement en representatieve regeringen.

⁴⁴ Arai, 'Turkish nationalism', 1: Kemal was een van de voormannen van de moderne Turkse literatuur. Ook het eerste toneelstuk werd door hem geschreven *Vatan yahud Silistre* (1873). Bovendien bevorderde hij de vereenvoudiging van de literaire taal, waardoor die dichter bij het gesproken Turks kwam te staan. Pag. 46-47: Kemal wilde het volk bereiken en betrekken bij de (weder)opbouw van het land. In een eeuw van democratie moet elke positie in principe voor iedereen bereikbaar zijn door onderwijs en opvoeding. Daar lag de taak voor de nieuwe elite.

⁴⁵ Poulton, 'Top hat', 56. Geheel ondubbelzinnig bleek dit begrip ook niet voor Kemal zelf te zijn; loyaliteit was in elk geval een belangrijk 'gevoel' om tot de onderdanen van het Osmaanse vaderland te behoren.

⁴⁶ Koloğlu, 'Abdülhamit gerçeği', 60-63.

gegroepeerd.⁴⁷ Vooral dankzij Kemal met zijn *Hürriyet* [De Vrijheid] ontwikkelde zich daar de journalistieke kritiek, die het Osmaanse Rijk werd binnengebracht via de Europese postkantoren en handelscontacten; reeds sinds 1868 bereikte de *Hürriyet* langs deze weg de koffiehuisen in Istanbul, waar kranten werden gelezen en voorgelezen.

Hun loyaliteit jegens de staat lieten de Jong Osmanen echter prevaleren boven die aan hun ideeën, vandaar dat zij niet tot de ‘rechtvaardige opstand’ besloten, maar integendeel zelfs posten accepteerden toen Abdülhamid nota bene de zitting van het parlement voor onbepaalde tijd had geschorst. De meesten van hen waren al in 1871, na de dood van Ali Pasja, teruggekeerd om opnieuw in dienst te treden van de staat die zij nog altijd als de hunne beschouwden en die zij mede wilden helpen redden van de dreigende ondergang. Geheel in de traditie van de Osmaanse bureaucratie, zagen zij het als hun taak de integriteit van de staat te behoeden en de islam te bevorderen, ofschoon de klassieke eenheidsformule ‘religie-en-staat’ in deze nieuwe tijd een enigszins ander accent kreeg. De islam was vooral in de afgelopen decennia gefragmenteerd geraakt en uit de sfeer van het politieke en economische leven verdwenen, hoewel de functie ervan in de sociaal-religieuze context behouden bleef.

De Jong Osmanen baseerden hun voorkeur voor constitutie en parlement onder meer op de verplichting van de heerser om zijn gemeenschap te raadplegen, hetgeen een geheel ander uitgangspunt was dan de westerse theorie van representatie en dientengevolge niet zo eenvoudig over te nemen. Welke vorm een islamitische regering echter aannam, vond Namik Kemal niet zo van belang, slechts een republiek achtte hij volstrekt uitgesloten, aldus een artikel van zijn hand in de *Hürriyet* [Vrijheid] van 1 maart 1869.

Om een en ander goed te laten functioneren waren de Jong Osmanen bovendien van mening dat de bevolking opgevoed en verlicht diende te worden door middel van kennisverwerving via kranten, tijdschriften en onderwijs. Vandaar hun vele publicaties ter lering en vermaak, en hun propaganda en steun voor de onderwijsvernieuwingen.

Ondanks het feit dat binnen deze eerste moderne ideologische beweging in de Osmaanse elite, eerder een waaier van ideeën bestond dan een soort politiek program, zijn de Jong Osmanen van aanzienlijke betekenis geweest. En wel in het bijzonder vanwege hun manier van redeneren – gericht op de verzoening van het Europees liberalisme en de Osmaans-islamitische traditie – die van grote invloed zou zijn op de latere islammodernisten, en niet in de laatste plaats vanwege hun constitutionele opvattingen die het Osmaanse Rijk een grondwet en een constitutionele beweging hebben bezorgd.

In het voetspoor van de Jong Osmanen was Abdülhamid bij zijn eerste schreden op het sultanspad vermoedelijk op zoek naar het juiste evenwicht tussen traditie en modernisering, waarbij hij zich afgevraagd zal hebben hoe de economische en culturele uitlevering aan het westen kon worden voorkomen en hoe de Osmaanse Staat

⁴⁷ In deze sociale omgeving van Osmaanse bureaucraten en handelaren uit de minderheden, ontstond een nieuwe sociale groep, ‘Osmaanse intellectuelen’. Göçek, *The rise*, 117.

de eigen identiteit kon behouden, op weg naar een levensvatbare toekomst. De vraag waarop een antwoord gevonden moest worden, was dus uitdrukkelijk niet 'hoe komen we van onze tradities af?', maar veeleer 'hoe werken we ermee?' Traditie is immers welbeschouwd 'a selection and reselection of those significant received and recovered elements of the past which represent not a necessary but a *desired* continuity.'⁴⁸

Op welke wijze Abdülhamid met deze kwestie omging, is vanzelfsprekend voor een belangrijk deel in het door hem gevoerde beleid terug te vinden. Omdat hier niet alles besproken kan worden, is gekozen voor een aantal markante beleidsterreinen, die zich bij uitstek lijken te lenen voor een onderzoek naar de door hem gewenste samenhang. Uitgaande van de drie tot nu toe genoemde oriëntatiepunten voor de identiteit van het rijk, namelijk de Osmaanse, de islamitische en de Turkse variant, kan worden gezien in welke mate deze concepten – al of niet in combinatie – een rol speelden bij het ontwikkelen van zijn onderwijs- en publiciteitsbeleid en bij zijn veronderstelde panislamisme in zijn functie van sultankalief.

Men kan zich hierbij bovendien afvragen hoezeer er weloverwogen gehandeld is, in de veronderstelling dat wie de synthese tussen de eigen identiteit – het cement van de gemeenschap – en het plukken van de vruchten van de moderne ontwikkeling elders zou weten te realiseren, het rijk zou sparen en de weg zou openen naar de toekomst.

G De sultankalief, de islam en de islamisten⁴⁹

De eerste constitutie van het Osmaanse Rijk "was geen uiting van liberale gezindheid van de nieuwe sultan Abdoel Hamid II, veeleer een scherm, waarachter deze zijn reactionaire en pan-islamitische politiek wilde verbergen om de (westerse) mogelijkheden de weg tot verdere inmenging in de Turkse zaken af te snijden."⁵⁰ Zo gekleurd, of liever zo zwart, stond Abdülhamid er vooral na 1895 – sinds de grote Armeniërvolgeningen – in het westen werkelijk op.

Nu was inderdaad het eerste streven van deze sultan om het rijk weer zoveel mogelijk financieel en economisch onafhankelijk van het westen te maken, en hij begon dan ook direct met het afbetalen van de schulden die zijn voorgangers waren aangegaan. Bovendien erkende hij het belang van vrede, immers als geen ander land had juist de Osmaanse Staat die nodig. Zeker na de – verloren – Osmaans-Russische

⁴⁸ Raymond Williams in Siep Stuurman. *Staatsvorming en politieke theorie – Drie essays over Europa*. Amsterdam 1995, 200

⁴⁹ Het hierna volgende is gebaseerd op Mardin, 'The Genesis', 408 en 'Religion and social change', 19-22, 124-130 en 'Religion and secularism', 200-203; Landau, die veel veronderstelt en weinig staft in 'The politics', 13-35; Lewis, 'The emergence', 342, 408; C. Eraslan, *II. Abdülhamid ve İslâm Birliği - Osmanlı Devleti'nin İslâm Siyaseti 1856-1908*. İstanbul 1992, 28, 35, 177-223; *İ.A.*, 219-220; Berkes, 'Çağdaşlaşma', 331-337, 349; Zürcher, 'Geschiedenis', 94; Koloğlu, 'Abdülhamit gerçeği', 96-97, 172-230; Akçura, 'Üç tarz', 11; Stuurman, 'Staatsvorming', 195; Ortaylı, 'Panislamizm', 25-30; Akşin, 'Türkiye Tarihi' 3, 151-165.

⁵⁰ Jan Romein. *Machten van deze tijd*. Amsterdam 1950, 244.

oorlog (1877-1878) en het Berlijnse Congres van 1878 begreep Abdülhamid beter dan wie ook de noodzaak van een ander beleid. De twee laatstgenoemde gebeurtenissen veroorzaakten een stroom van – islamitische – migranten naar het centrum van het rijk, terwijl aan de buitengrenzen de christelijke gemeenschappen, ondersteund door de westerse mogendheden, begonnen waren zich van het rijk af te scheiden.

De Osmaanse optie van de multi-etnische en multiculturele staat, bewoond door aan de Osmaanse Kroon loyale burgers, werd bij deze stand van zaken eigenlijk een gepasseerd station. In het kader van wat Abdülhamid als zijn levenstaak zag, namelijk het bewaren en verdedigen van de onafhankelijkheid van het rijk en de eenheid van het grondgebied, diende er, ten behoeve van de binnenlandse eenheid en een coherente opstelling naar buiten toe, op een ander paard te worden gewed.

Niet het Osmaanse burgerschap, maar de islam – die vanzelfsprekend voor de islamitisch-Osmaanse persoonlijkheid altijd al een essentiële zaak was geweest – kwam nu op de eerste plaats als bindende factor voor het Osmaanse Rijk en werd ‘gereedschap’ in de handen van de sultan, die een beroep deed op de moslimgemeenschap om één te blijven. Mede in antwoord op het nationalisme van de christelijke gemeenschappen, werd de islam nu ook in het officiële staatsbeleid geïdeologiseerd en gebruikt als sociaal cement, de islam als cultureel principe met het oog op de interne cohesie van het rijk én als bron van Osmaans patriottisme. De islam kon zo worden aangewend voor sociale en politieke mobilisatie van de onderdanen en tevens een gevoel van hoop onder hen creëren. Want de sultankalief hield te allen tijde de vlag van de islam hoog, waaronder de eigen bevolking zich kon verenigen en waaronder de moslims van de wereld zich konden scharen tegen het imperialisme. Het kalifaat is immers een begrip dat alle moslims in beweging brengt, het heeft een antikoloniaal karakter, dient ter bescherming van de moslims en is in de gehele islamitische wereld in alle kwesties de eerste instantie tot welke men zich richt.

Dat men toen in internationale diplomatieke kring het begrip ‘panislamisme’ begon te bezigen, behoeft in die context wellicht niet meer te verbazen. Al was het blijkbaar vooral in het belang van de westerse mogendheden – in het bijzonder toen zij, hoewel niet geheel zonder angst, zich machtiger begonnen te voelen dan de ‘Grote Turk’ – om de ‘Oosterse Despotie’ deze keer te kwalificeren als het panislamisme, dat de gehele christelijke wereld heette te bedreigen onder aanvoering van de niets ontziende wrede sultan, Abdülhamid II. De vrees van Europa creëerde een spook dat voorzag in de behoefte aan een vijandbeeld, maar dat in werkelijkheid niet bleek te bestaan.

Ofschoon Abdülhamid de islam voor binnenlands gebruik anders hanteerde dan voor zijn beleid tegenover het buitenland, beoogde hij op beide terreinen in de eerste plaats het belang van de Osmaanse Staat. Intern hield hij de religieuzen van diverse, meer of minder extreme of orthodoxe, pluimage stevig onder controle. In de grondwet van 1876 was de *Şeyhülislâm* (de hoogste religieuze functionaris van het rijk) al opgenomen in de ministerraad en daarmee onder controle gesteld van de sultan. Extern speelde hij, met een beroep op zijn kaliefstitel als vertegenwoordiger van de islamitische wereldgemeenschap, een geheel andere viool. Hij trachtte de westerse

mogendheden tegen elkaar uit te spelen, hetgeen een belangrijke beweegreden was voor zijn keuze voor Duitsland toen hij eenmaal, tot zijn spijt, moest vaststellen dat economische onafhankelijkheid niet werkelijk te realiseren zou zijn.⁵¹

Aan beide zijden waren hier belangen mee gemoeid: enerzijds kon Duitsland – de enige westerse macht die geen islamitisch gebied bezet hield – als nieuwkomer op het wereldtoneel wat invloed in het oosten wel gebruiken tegenover zijn rivalen, de oude koloniale machten met hun gevestigde belangen, anderzijds hoefde Abdülhamid nu geen beroep te doen op de oude schuldeisers, tevens de bezetters van delen van zijn rijk, voor investeringen in nieuwe economische projecten. Tijdens het eerste bezoek van Keizer Wilhelm II in november 1889 verklaarde deze zich bovendien openlijk tot vriend van de moslims in de wereld, en bij zijn tweede bezoek in oktober 1898 werd een overeenkomst afgesloten voor de Hamidiye-Hidjaaz-spoorlijn – voorgesteld als een toekomstige zegen voor de jaarlijkse Mekka-gangers –, die dan ook mede werd gefinancierd door donaties van moslims over de hele wereld. En al werd pas in 1908 het station in Medina geopend, het leverde de sultan in elk geval een hoop – beoogde⁵²– goodwill op onder de moslims binnen zijn rijk en elders.

Ondertussen werden op Yıldız tijdens officiële gelegenheden alle islamitische regels strikt in acht genomen en hoewel Abdülhamid bekend stond als conservatief, weerhield dat hem er niet van toch ook te genieten van westerse cultuurproducten die hij tijdens een vroegere Europese reis met zijn broers had leren kennen. Zo hield hij wat muziek betreft van operette en op het gebied van literatuur apprecieerde hij vooral reislectuur en detectives, twee genres die in tegenstelling tot vrijwel alle andere nooit op de zwarte lijst terecht kwamen, vanwege hun naar zijn mening ongevaarlijke, louter leerzame en amusante inhoud. Daarnaast leverde de aanstelling van steeds meer islamitische in plaats van christelijke ambtenaren, mede mogelijk gemaakt door de uitbreiding van de onderwijsfaciliteiten, hem eveneens binnenlandse sympathie op.

In het paleis liet hij zich omringen door conservatievere ‘hodja’s [leraren], imams en sjeiks vanuit de hele islamitische wereld, die zich intenser met het volk verbonden voelden dan de hogere *ulema*. De meest actieve onder hen was de Arabische Sjeik Abul Huda al-Sayyadî (1850-1909), die veel schreef over religie en

⁵¹ Sinds 1881 regelde het Fonds voor de Osmaanse Staatsschuld de betalingen aan de buitenlandse schuldeisers. Wilde de Osmaanse Staat een onafhankelijke toekomst waarborgen, dan moest het socio-economische fundament daarvan, dat berustte op de boeren en de elite, grondig veranderen. Zonder een bourgeoisie en een industrialisatieproces viel er in de nieuwe kapitalistische wereld niet te overleven, zou men de economische en daarmee in wezen ook de politieke onafhankelijkheid moeten prijsgeven, aldus waarschuwde Akçura nog eens in 1917. Ontleend aan Ali Kazancıgil ‘The Ottoman-Turkish state and Kemalism’ in A. Kazancıgil e.a. *Atatürk, founder of a modern state*. Londen 1981, 37-56, 53. Zie Zafer Toprak, *İttihad - Terakki ve Cihan Harbi. Savaş Ekonomisi ve Türkiye’de Devletçilik. 1914-1918*. Eenenheid-Vooruitgang en de Wereldoorlog. Oorlogseconomie en etatisme in Turkije]. Istanbul 2003.

⁵² Poulton, ‘*Top hat*’, 59 Teneinde vat te houden op ook de Arabische provincies en de loyaliteit aan het Osmaanse rijk en de sultan te bevorderen, nam hij deze ‘centralistische’ maatregelen om zodoende het dreigende uiteenvallen van het rijk tegen te gaan.

soefisme en de sultan in allerlei kwesties adviseerde en ondersteunde, zoals hij ook voor de Arabisch sprekende moslims de aanspraak van de Osmaanse sultan op het kalifaat rechtvaardigde. Abdülhamid financierde de bouw en restauratie van *tekke*'s (conventen van mystieke broedersschappen) en moskeeën en subsidieerde 'hodja's, medresses en bibliotheken ten behoeve van de opvoeding en opleiding van zijn islamitische onderdanen. Zowel ten paleize als onder het volk heerste een vrome sfeer en er werd uitdrukkelijk opgetreden tegen allerlei soorten verdeeldheidszaaiers.

Toen na het Congres van Berlijn in demografisch opzicht de islamitische kant van het Osmaanse Rijk verhoudingsgewijs nog was toegenomen, wilde de sultan deze delen van het rijk een bijzondere gunst verlenen en stelde hij Mekka en Medina aan het hoofd van de Osmaanse provincies.

Abdülhamid wantrouwde alles en iedereen en dus ook de alliantie tussen de bureaucraten, de *ulema* en de militairen, die er immers toe had geleid dat zijn broer werd afgezet. De liberalen onder de gepolitiseerde intellectuelen werden vervolgd en verbannen naar het buitenland, een beleid waardoor in eigen land iedere vorm van openbare gedachteontwikkeling op den duur werd afgebroken en tegelijkertijd de oppositie, die bovendien kon rekenen op de steun van dat buitenland, werd versterkt.

Aldus kon de sultan zo langzamerhand noch in de ogen van de oude elite noch in die van de nieuwe enige genade meer vinden. De discussie omtrent behoud en identiteit werd elders zonder en tegen Abdülhamid voortgezet.

H De afwijzing door de islamisten⁵³

Tegenover de extreme verwesteraars die beweerden dat het verval van het Osmaanse Rijk te wijten was aan onvoldoende modernisering naar westers voorbeeld, waren de islamisten juist van mening dat men de oorzaak van de ondergang moest zoeken in de onjuiste interpretatie van de islam door de moslims, die immers waren afgeweken van het rechte door God gewezen pad.

Zij konden geen enkele waardering opbrengen voor het despotisme van Abdülhamid en veroordeelden zijn beleid als anti-islamitisch, hetgeen zij nog eens onderstreepten met de leuze '*istibdat değil, şariat isteriz!*' ['niet het absolutisme willen wij, maar de sharia']. De sultan had volgens deze gelovigen onder de vlag van de islam diezelfde islam geschonden, hield zich niet aan de sharia en was, ofschoon hij zich naar buiten toe religieus gedroeg, in werkelijkheid reactionair en slechts politiek gemotiveerd. Zo onderdrukte hij naar hun mening de medresses, werden veel leerlingen uit de *taşra* [het platteland, of in feite alles wat zich buiten Istanbul bevindt] niet tot de hoofdstedelijke opleidingen toegelaten, en werden anderen vanwege hun vrijzinnige ideeën juist weer verbannen uit de hoofdstad. Het volk werd onwetend

⁵³ Voor deze paragraaf is naast de reeds genoemde literatuur in dit kader bovendien gebruik gemaakt van: Lewis, '*The emergence*', 234-237; Kara, '*İ. siyasi görüşleri*', 128-142 en *Türkiye'de islāmıcılık düşüncücesi* I, 'Giriş', xv-xvii; Debus, '*Sebilürreşād*', 283-291; Said Halim Paşa. '*Buhranlarımız*', 3-222.

gehouden, boeken werden verboden en verbrand in de stookplaatsen van de badhuizen, wetten en bepaalde religieuze leefwijzen werden opgeheven of verboden. Het Parlement en diverse andere instellingen werden buiten werking gesteld. Bovendien legde Abdülhamid de bevolking allerlei soorten belastingen op met een, volgens de islamisten, onterecht beroep op de *zekât* [islamitische vorm van belasting ten behoeve van de armen]. En met de toenemende controle – onder meer met behulp van het uitgebreide telegraafnet – op het openbare leven werd door toedoen van de sultan de moraal vernietigd. Een ieder werd de ander een vreemdeling, de sociale banden werden naarmate het wantrouwen toenam, zwakker. De sultan beschuldigde zijn tegenstanders van ongelovigheid, waarmee hij zijn harde optreden tegenover hen trachtte te rechtvaardigen. Ook zou naar de mening van onder meer de islamisten het latere 31 maart incident in 1909 (een poging tot een contrarevolutie) door Abdülhamid zijn geïnstigeerd. En zo ging dit eens zo machtige islamitische rijk onvermijdelijk de weg naar de ondergang, aldus voorzagen deze opposanten.

Onder de islamisten bevonden zich – evenals bij de andere ideeënstromingen – conservatieven, modernen en gematigden. De conservatieven waren overwegend te vinden onder de bevolking en de lagere religieuze functionarissen. Belangrijker echter waren de gematigden⁵⁴, die van mening waren dat voor politieke en sociale kwesties oplossingen gevonden dienden te worden in het islamitisch verleden, bij de klassieke en authentieke islam, terwijl wetenschap en techniek – zonder de culturele bagage – van het westen konden worden overgenomen. Een mening die de gematigde verwesteraars overigens evenzeer waren toegedaan. De werkelijke beschaving is immers in de islam te vinden en het ontlenen aan het westen dient men inderdaad tot de ‘technische zaken’ te beperken; de tragedie van de *Tanzimat* is dat men hierin veel te ver is gegaan, waardoor de eigen cultuur in het gedrang is gekomen. En aldus kwam het Jong Osmaanse gedachtegoed opnieuw tot leven: het islamisme in de Osmaanse Staat was als ontwikkelings- en bevrijdingsideologie in wezen een voortzetting van het Osmanisme van de Jong Osmanen, en in zekere zin een voorloper van de nationalistische en Turkistische stromingen, die zich na 1909 ten volle zouden ontplooien, nadat er eerst sprake was geweest van een samengaan onder Jong Turkse vlag. De euforie van 1909 werd immers aanvankelijk door allen gedeeld.

Hoewel Abdülhamid, als gezegd, steeds meer gelovigen en specialisten uit de diverse moslimgemeenschappen opnam in zijn staatsapparaat, waaruit de christenen langzaam maar zeker werden verwijderd, kon ook hij de kloof in de Osmaanse samenleving niet meer dichten, zelfs niet met het meest voor de hand liggende gereedschap, de islam. Even had het er op geleken dat Abdülhamid de zogenaamde

⁵⁴ EJ. Zürcher, *‘Een geschiedenis’*, 159: Het zou echter verkeerd zijn de islamitische stromingen van deze periode alleen maar te identificeren met conservatisme en opportunisme. Er waren inderdaad islamitische reactionairen, zoals de groep rond de krant *Volkan* in 1909, maar veel belangrijker was de grote groep islamitische modernisten en hervormers die de grondwet steunde. Het leidende orgaan van deze groep, waarin onder meer Mehmet Âkif Ersoy), was *Sirat-ı Müstakim* [Het Rechte Pad]. (Zie verder deel II.2).

grote en kleine cultuur nog eenmaal zou weten te verbinden. Maar het verliep niet zoals voorzien en gehoopt: de kloof in de Osmaanse samenleving, een structurele consequentie van het moderniseringsbeleid sinds het midden van de 18de eeuw, kon niet meer worden overbrugd. De opgeleiden onderscheidden zich in toenemende mate – zowel op het vlak van mede in het westen verworven kennis als op het gebied van leefstijl – van degenen die zich in traditioneel vaarwater bevonden en de mobilisatie van de Osmaanse moslims rond een nieuwe islamitische cultuur bleek een te grote taak. Er was niet langer sprake van slechts één islam, zoals uit het voorgaande gebleken mag zijn, en de verdergaande secularisatie – in het bijzonder op het gebied van onderwijs – leverde een seculiere elite⁵⁵ op, die zich des te sterker keerde tegen het ancien régime, inclusief de voor de nieuwe tijd nutteloos geachte overblijfselen daarvan.

I De kweekplaatsen van de bloem der natie⁵⁶

De grootste contradictie in het beleid van Abdülhamid was wel dat hij, terwijl zijn onderwijsbeleid de rijpe vruchten begon af te werpen, zijn vroegere standpunt van vooruitgang door middel van verheffing en onderwijs, verving door een afgedwongen eenheid in gehoorzaamheid met behulp van een totale censuur. Deze paradox van goed opgeleide intellectuelen die het werd ontzegd buiten het ideologisch keurslijf van de staat te treden, bezorgde hem tenslotte zijn ondergang.

Voor het zover was, zou men echter op een aantal beleidsterreinen zelfs zou mogen spreken van het bereiken van hoogtepunten in de negentiende-eeuwse geschiedenis van het Osmaanse Rijk. Hervormingen die begonnen waren tijdens de *Tanzimat*, vonden nu hun voltooiing en werden opgenomen in het beleid, de pers maakte een professionaliseringproces door en het aantal publicaties over velerlei zaken groeide enorm. Niet voor niets beweert Osman Ergin in zijn *Onderwijsgeschiedenis van Turkije* dat men zou hebben kunnen spreken van een gouden periode voor het onderwijs, ware het niet dat veel toch niet werkelijk tot ontplooiing kon komen, en dat de opgeleiden zonder wezenlijk perspectief in de maatschappij terechtkwamen, waardoor zij uiteindelijk in de oppositie in het buitenland of aan de buitengrenzen van het rijk geraakten.

Op onderwijsgebied bestond onder de diverse groeperingen een grote mate van eensgezindheid, al lagen de accenten vanzelfsprekend wel wat anders. Aanvankelijk was het doel van het basisonderwijs om bij de kinderen een islamitisch bewustzijn te creëren, en beoogde het middelbaar onderwijs de leerlingen een besef van hun Osmaanse wortels bij te brengen, terwijl tegen het eind van de periode bovendien de

⁵⁵ Göçek, *The Rise*, 79: Voor de in westerse stijl opgeleide studenten hadden de staat en de natie de sultan vervangen als een mobiliserende kracht in de Osmaanse maatschappij.

⁵⁶ De basis van deze paragraaf werd geleverd door Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi*. 3, in het bijzonder 677-715.

Turkse achtergrond een belangrijk facet van de schoolprogramma's werd.⁵⁷ Dit alles in het kader van het ontwikkelen van een eigen identiteit tegen de tendensen van verwestering en Arabisering in.⁵⁸

Zo wilden de islamisten de kwaliteit van het religieuze onderwijs verbeteren en verhogen om de *Bab-ı İctihad* [de poort van de interpretatie] te kunnen heropenen. De religieuze scholen leverden namelijk naar hun mening, vanwege onder meer een overdreven vasthouden aan de canonieke rechtswerken, niet de broodnodige geleerden en filosofen af, maar produceerden slechts *taklitçiler* ['navolgers']. Verre van voldoende om de islam een nieuwe tijd in te leiden, en dus moest er naast de noodzakelijke hervorming van de medresses, die zij in tegenstelling tot de *ulema* nadrukkelijk voorstonden – voor de vorming en opleiding van de brede massa achtten zij verlichte moslimscholen vruchtbaarder dan seculiere scholen⁵⁹ –, bovendien een *Medrese-i Âliye-i İslâmiye* [Hoge School van de Islam] worden opgericht.⁶⁰

Abdülhamid erkende bij zijn aantreden de noodzaak van breed en goed onderwijs ten behoeve van het creëren van een ontwikkeld kader met het oog op het landsbestuur, maar evenzeer om een kweekvijver te hebben voor het aanstellen van goed geschoolde leerkrachten op alle niveaus van het onderwijs. Onderwijsinstellingen, musea en bibliotheken schoten als paddestoelen uit de grond.⁶¹ Aanvankelijk leek er dan ook niets dan goud te blinken, alle drie de schooltypen – de medresse, de buitenlandse school en de daarop geïnspireerde staatsschool – floreerden.⁶² de lagere en middelbare scholen werden weliswaar niet onmiddellijk vernieuwd, maar stegen aanzienlijk in aantal, zo waren er bijvoorbeeld in 1895 33.469 leerlingen op 426 *Rüşdiye*-scholen, in een tijdsbestek van drieëntwintig jaar waren zij verviervoudigd.⁶³ Na 1884 begonnen de lycea aan hun opmars, die bovendien, zoals alle scholen, op aandringen van Abdülhamid steeds Turkser van karakter werden: Latijn werd geschrapt ten gunste van het Turks, en het aantal Turkse leerlingen, weliswaar nog overwegend uit de elite, nam toe.⁶⁴ Vooral de buitenlandse scholen en die van de minderheden maakten dankzij een grote mate van vrijheid een flinke groei door. De twee bestaande scholen voor respectievelijk politieke wetenschappen en rechten werden op een hoger plan gebracht en tot 'Faculteit' bevorderd en de school

⁵⁷ Deringil, *The well-protected domains*, 110: There is no escaping the fact that the increasing dosage of 'correct' ideological conditioning in the elite schools was in direct proportion to the spread of the influence of the Committee of Union and Progress in these institutions (founded in 1889 as a student organization in the Imperial School of Medicine).

⁵⁸ Koloğlu, *Abdülhamid Gerçeği*, 380. Voor het overige citeert deze auteur Ergin waar het het onderwijsbeleid betreft.

⁵⁹ Debus, *Sebilürreşād*, 131: De aanhoudende onvrede van deze groep islamisten leidde in 1913 tot de oprichting van een eigen school op Heybeliada!

⁶⁰ Tunaya, *İslamcılık Akımı*, 91-93; Debus, idem, 129-139.

⁶¹ İ.A., *Abdülhamid II*, 221.

⁶² Berkes, *Çağdaşlaşma*, 448.

⁶³ Akşin, *Türkiye* 3, 179.

⁶⁴ Lewis, *The emergence*, 181-182.

voor de handel werd heropend. De afgestudeerden konden rekenen op een hoge post in het Paleis of bij De Hoge Porte.⁶⁵

Het vrije intellectuele klimaat zorgde voor een levendige uitwisseling van ideeën, al te levendig vond de sultan bij nader inzien, voor hem namelijk al te bedreigend.⁶⁶ En de ontwikkeling van het onderwijs werd een halt toegevoerd met behulp van onder meer de volgende maatregelen: de vrijheid van de schoolleiding werd aan banden gelegd, te vrijzinnige leraren werden van school gestuurd, lessen die mogelijk ruimte boden voor de vorming van (tegen het regime gerichte) ideeën, zoals literatuur en geschiedenis, werden van het rooster afgevoerd; daarvoor in de plaats kwamen lessen in godsdienst en Osmaanse geschiedenis volgens de officiële richtlijnen. Docenten en leerlingen werden gecontroleerd op het bezit van verboden lectuur. De uitvoering van deze 'hervormings' maatregelen werd streng in de gaten gehouden door speciaal ingestelde commissies, waarmee de scholen tot ziellose lichamen werden gereduceerd.

Na 1892 werd het bovendien verboden om Turkse kinderen onderwijs te laten volgen in Europa, en voor de iets minder bedeelde Turks-islamitische leerling gold eveneens een verbod op het volgen van onderwijs op een van de buitenlandse scholen in Istanbul, die immers een gevaar waren voor de toekomst van de Osmaanse⁶⁷ staat. Overigens werd op alle scholen het Turks een verplicht examenvak. Onvoldoende resultaten leidden tot sluiting van de betreffende school.⁶⁸

Niet-moslims konden evenwel gaan en staan waar ze wilden, hetgeen zeker na de jongste beperkingen in het onderwijs een omvangrijke uittocht tot gevolg had, die men weer poogde tegen te gaan door de stichting van een Universiteit in Istanbul. De

⁶⁵ In de voorafgaande decennia was er op onderwijsgebied reeds het een en ander gemoderniseerd: Mardin, *'Religion and Social Change'*, 104-109: het Openbaar Onderwijs werd in 1846 in een nieuw seculier kader geplaatst met de instelling van het Ministerie van Openbaar Onderwijs; vanaf 1847 werd het basisonderwijs door de Staat gefinancierd en was daarmee niet langer afhankelijk van charitatieve, private financiering. In de vijftiger en zestiger jaren ontstond het post-basisonderwijs: *Rüşdiyye* en het *Lise* naar Frans voorbeeld, o.a. *Galatasaray Lisesi* in 1868. De secularisatie werd eveneens op universitair niveau voortgezet: in 1859 werd de School voor Politieke Wetenschap opgericht, en vanaf 1880 kwamen afgestudeerden van dit instituut in toenemende mate in bestuurlijke functies terecht.

⁶⁶ M. Şükrü Hanioğlu. *The Young Turks in opposition*. Oxford 1995, 17: Abdülhamid II vaardigde een edict uit met o.a. de volgende tekst: "Some scoundrels going by the name of Young Turks have attempted to differentiate themselves from other [classes of the nation] as a distinct group, and hereby [he] will curse anyone who uses the term 'Young Turk' instead of 'agitator'."

⁶⁷ Men beoogde immers 'de civilisatie of Osmanisatie van de nomade', zoals in Frankrijk 'de transformatie van de boeren in Fransen'. Deringil, *'The well-protected domains'*, 67.

⁶⁸ Eraslan, *'Abdülhamid ve İslam Birliği'*, 235-239.

scholen naar westerse snit leidde de Osmaanse minderheden op en versnelde hun ontwikkeling tot een nieuwe sociale groep: de Osmaanse handelsbourgeoisie.⁶⁹

Dat men in deze periode ondanks alles toch kan spreken van uitbreiding en vooruitgang in het onderwijs is vooral te danken aan Sait Pasja (1838-1914), die als geen ander wist om te gaan met Abdülhamid. Ofschoon, mede vanwege de beperkte middelen, niet alles wat op papier stond ook werkelijk tot stand kwam, werd toen wel de basis gelegd voor de verdere ontwikkeling van het onderwijs in de twintigste eeuw. De tijdens de *Tanzimat* in Istanbul gestichte scholen bevorderden het culturele leven, dat zich uitbreidde naar de provincies, waar nu ook scholen werden geopend.⁷⁰

De verspreiding van het onderwijs over het gehele rijk was inmiddels bittere noodzaak geworden, niet alleen uit economische behoefte,⁷¹ maar evenzeer omdat Istanbul bij lange na niet meer de capaciteit had om het groeiend aantal scholieren op te vangen. De beperkte aanwezigheid van hoger onderwijs in de provincies zorgde namelijk voor een gestage, hoofdstedelijk gerichte stroom studenten met een lyceumdiploma op zak; een uit enkele honderdduizenden bestaande jonge garde, die in Istanbul hoger opgeleid wilde worden, maar daar geen emplooi kon vinden.

En aldus bracht het vernieuwde onderwijssysteem – in de vorm van een jonge, goed opgeleide generatie – tenslotte zijn eigen doodgravers voort.⁷² In het bijzonder onder de nieuwe typen geschoolden, de leraar, de bestuurder en de officier, ontstond het revolutionaire elan.⁷³

De nieuwe Osmaanse sociale groep van militaire officieren, natuurkundigen en ambtenaren, opgeleid in de scholen volgens westerse stijl, veranderde het rijk en zichzelf. Deze groepering, waaruit de bureaucratistische bourgeoisie voortkwam, leidde inderdaad het rijk, maar niet in overeenstemming met de wensen of verwachtingen van de sultan en zijn hofhouding. Ontegenzeggelijk is het ontstaan van de Osmaanse bureaucratistische en commerciële bourgeoisie de belangrijkste 18^e en 19^e eeuwse sociale verandering. De voornaamste onderscheidende karakteristiek van deze bourgeoisie ten opzichte van de oude garde was het vermogen zich te onttrekken aan de controle van de sultan. In de ontwikkeling van de Osmaanse bourgeoisie was het culturele kapitaal – van de door het op westerse leest geschoeide onderwijs verkregen kwalificaties – even betekenisvol als het – door de handel met het westen verkregen –

⁶⁹ Göçek, *The rise*, 86 en 90: Overigens hadden juist de minderheden altijd al de meeste handelscontacten met het westen.

⁷⁰ Deringil, *The well-protected domains*, 93-94: “Education had always been an integral part of the Ottoman statesman’s ‘mission civilisatrice’ since the *Tanzimat* reforms early in the century; but in the Hamedian era mass education was extended to the primary school level.”

⁷¹ Duben, *Istanbul Households*, 232-233: De snelle sociale mobilisatie -mede vanwege de grote vluchtelingenstroom- maar vooral vanwege de industrialisatie buitenshuis waardoor de stedelijke economie moderniseerde, maakte educatie extra van belang.

⁷² Mardin, *Makaleler* 3, 56-58.

⁷³ Berkes, *Çağdaşlaşma*, 359.

materiële kapitaal. Het is de combinatie van deze beide die het proces illustreert van de klassenvorming in het Osmaanse rijk.⁷⁴

J Pers, literatuur en censuur: ‘devami var’ / ‘wordt vervolgd’⁷⁵

De door het onderwijs gestimuleerde gewoonte om te lezen was niet meer te stuiten. De aanvankelijk in alle vrijheid beleefde toename van steeds professionelere kranten, tijdschriften en boeken, gepubliceerd door de snel in aantal stijgende uitgeverijen en drukkerijen aan de *Babiâli Caddesi* – de Fleet Street van Turkije – had daaraan een niet onaanzienlijke bijdrage geleverd, en achter het latere uiterlijk van stilte en duisternis was er wel degelijk sprake van vernieuwing en ontwikkeling. Via allerlei niet-politieke wegen sijpelde modern gedachtegoed de Osmaanse samenleving binnen, mede dankzij schrijvers als Ahmet Mithat (1844-1913), die met zijn vertalingen van de Franse literatuur en zijn eenvoudig taalgebruik van de volksverhalen de massa van (voor)lezers en luisteraars wist te bereiken, onder meer via de *Tercüman-i Hakikat* [De Tolk van de Waarheid]. Positivismen en humanisme deden hun invloed gelden op schrijvers als Tefvik Fikret, een van de vooraanstaande literatoren van De Nieuwe Literatuur [*Yeni Edebiyat* of *Edebiyat-i Cedide*], die een tijdlang (1895-1901) het hoofdredacteurschap bekleedde van het tijdschrift van deze literaire beweging, *Servet-i Fünun* [Rijkdom van de Wetenschap].⁷⁶ Bovendien was hij nog enige jaren directeur van het gerenommeerde *Galatasaray Lisesi*, waar hij zijn opvattingen omtrent zijn *Yeni Mektep*, in het bijzonder op het gebied van het Turks, gestalte probeerde te geven.

Zo verschenen in die eerste regeringsjaren van Abdülhamid naast literaire werken ook vele wetenschappelijke publicaties – weinig eigen onderzoek, overwegend

⁷⁴ Göçek, *The rise*, 44 en 81-82. De auteur wijst bovendien op het verschil tussen het ontstaan van de bourgeoisie in de westerse en in de oosterse maatschappij. In niet-westerse maatschappijen kan men deze klassen niet definiëren door zich uitsluitend toe te leggen op hun verhouding tot de productiewijze en de economische bronnen. Het gaat hierbij om cultureel kapitaal.

⁷⁵ Deze paragraaf is, naast de in de hierna volgende noten genoemde literatuur, gebaseerd op: Cevdet Kudret. *Abdülhamit Devrinde Sansür*. İstanbul 1977; Koloğlu, ‘II. Abdülhamid’in Basın Karşısındaki Açması’, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul 1986, 82-84+85; Koloğlu, ‘II. Abdülhamit Sansürü’, *Tarih ve Toplum* 38, 14-18; Uygur Kocabaşoğlu, ‘Sansür Tarihi’, *Tarih ve Toplum* 37, 40-45; Alpay Kabacalı, ‘Sansür tarihiyle ilgili iki belge’, *Tarih ve Toplum* 66, 9-11.

⁷⁶ Berkes, *Çağdaşlaşma*, 360-375. Ahmed İhsan Tokgöz (1869-1942) was met dit tijdschrift begonnen als geïllustreerd supplement bij het avondblad *Servet*, dat op 27 maart 1891 als zelfstandige periodiek begon te verschijnen, gewijd aan literatuur, wetenschap en kunst. In de redactiekamer kwamen de ‘nieuwe’ auteurs bijeen en zouden o.l.v. Tefvik tenslotte het beleid en het gezicht van het tijdschrift gaan bepalen voor zover de censuur dat toeliet. Uit: *Matbuat Hatırlarım*, hzl. Alpay Kabacalı. İstanbul 1993, 52, 78-88.

vertalingen uit het Frans⁷⁷ en een groot aantal schoolboeken – op allerlei gebied, zoals geografie, wiskunde, handboeken voor ingenieurs, conversietafels voor maten en gewichten en vertalingen van westerse popularisaties van wetenschappelijke onderwerpen.⁷⁸ De eerste catalogi van musea en bibliotheken werden gemaakt, en in opdracht van de sultan werden fotoalbums samengesteld over verschillende Osmaanse steden.⁷⁹

Niet zonder reden hadden de laat Osmaanse auteurs trouwens een buitengewone belangstelling voor het familieleven, ook daarin uitte zich immers de spanningen tussen oost en west, die zich in de Osmaanse samenleving manifesteerden. De familie werd zelfs gebruikt als metafoer voor de maatschappij in het groot, mede vanwege de censuur en onderdrukking tijdens de regeerperiode van Abdülhamid.⁸⁰ Namık Kemal bekritiseerde de onderdrukking van vrouwen en jongeren in het gezin en Ziya Gökalp, de latere ideoloog van de Turkse republiek, trok parallellen tussen de democratisering van de staat – i.c. de revolutie van de Jong Turken – en de democratisering van de familie, die hij beide ondersteunde en aanmoedigde.⁸¹ Maar niet iedereen zag de Osmaanse familie in een negatief licht, de islamisten en de gematigden, zoals de ‘schoolmeester-auteur’ Ahmed Midhat Efendi (1844-1912), zagen toch wel degelijk het belang van de moraal en de warme sociale relaties, al was hij tegen de veronachtzaming van het onderwijzen van de meisjes.⁸²

Waar men schreef over de problemen van de Turkse familie, het verval van autoriteit en de toenemende seksuele immoraliteit, betrof dat vooral de Osmaanse bureaucratische en handelsklassen,⁸³ die immers het meest waren beïnvloed door de

⁷⁷ Pas in 1914 met de oprichting van de Turkse Vereniging voor Kennis [Türk Bilgi Derneği] gaf men voorrang aan eigen onderzoek boven vertalingen voor het verwerven van kennis. De door de Vereniging vastgestelde gebieden waren: Turkologie, Islam, biologie, filosofie, sociologie, wiskunde, materialisme, en Turkisme. Aldus Göçek, *The rise*, 132.

⁷⁸ Ter illustratie dient het volgende globale overzichtje van Lewis, *The emergence*, 188: Gedurende de eerste vijftien Abdülhamid-jaren verschenen er 4000 boeken in het Turks: ±200 religieuze werken, ±500 grammatica's, woordenboeken e.d., ±1000 wetensch. onderwerpen, ruim 1000 literaire werken, 1200 omtrent wetten en regelgeving, etc. Koloğlu, *Abdülhamid Gerçeği*, 404-407 is, weliswaar voor de gehele periode, nog iets optimistischer met 2950 literaire, 3891 wetenschappelijke, 1307 religieuze en 946 geïllustreerde werken.

⁷⁹ Diyanet, 221.

⁸⁰ Duben, *Istanbul Households*, 194, geciteerd uit ‘De oorzaken van het verval in het raamwerk van de Osmaanse familie.’ in Robert P Finn. *The early turkish novel*. Istanbul 1984.

⁸¹ Idem, 195-196.

⁸² Idem, 196. 216: In 1870 waren de eerste (huishoud) scholen voor moslimmeisjes opgericht, waarna in 1906 middenscholen voor moslimmeisjes werden opengesteld, in 1911 gevolgd door het voortgezet onderwijs voor meisjes en in 1916 opende de universiteit zijn deuren voor meisjes.

⁸³ Idem, 199: dat weerspiegelde zich ook in de romans tot in de jaren 1930, bijv. van Reşat Nuri Güntekin *Yaprak Dökümü* [Vallende bladeren] 1930.

verwesterling. Zij professionaliseerden en gingen na gedane arbeid hun eigen weg, zochten hun individuele plezier – los van de familie of ‘het huis’ waartoe zij behoorden – met hun collegae of gelijkgezinde vroegere studiegenoten. Die vormden als het ware hun nieuwe familie en zij namen elkaar in bescherming als behoorden zij inderdaad tot ‘één grote familie’. Het overgrote deel van de intellectuelen had overigens een dergelijke achtergrond, zoals dat ook gold voor dichters als Fikret en Kemal, terwijl de lagere klassen hier part noch deel aan hadden.⁸⁴

In feite was die zogenaamde familiecrisis een culturele crisis: er traden radicale veranderingen op in inzichten, mentaliteiten en fundamentele waarden en ideeën. Bovendien droeg de economische situatie daar direct toe bij, omdat door de inflatie en – later – de afwezigheid van mannen tijdens Eerste Wereldoorlog een klap werd toegebracht aan vooral de bureaucratische elite, die tot dan toe zeker was geweest van een inkomen. Veel vrouwen moesten nu aan het werk, waardoor er voor hen een einde kwam aan het leven binnenshuis.

Ahmed Midhat, die naast zijn artikelen in kranten en tijdschriften tevens allerlei opvoedkundige boekjes publiceerde over ‘hoe het hoort’, schreef: “Het gaat eenvoudig om de kwestie dat Europa niet alleen precies naast ons ligt, maar dat het in wezen een integraal onderdeel van ons is. Het lijdt dientengevolge geen twijfel dat het Turkse gezin gemoderniseerd zal worden door de introductie van nieuwe opvattingen uit de Europese beschaving. Toch zal het Turkse gezin nooit een kopie worden van het Franse, Engelse of Duitse gezin.” In feite bleef de westerse leefstijl lokaal gekleurd. Ramadan en andere feesten werden op traditionele wijze gevierd, terwijl diverse gewoontes langzamerhand wel veranderden. Uiteindelijk zou er een synthese ontstaan tussen *alafranga* en *alaturka*, hoewel dit dualisme een bron van conflicten bleef en voor romans het onderwerp bij uitstek werd.⁸⁵

Naast de Europese invloed in de gezinnen in Istanbul groeide eveneens het Turks nationalistische bewustzijn. Gökalp bepleitte het behoud van de belangrijke lokaal culturele waarden en gewoontes en beschouwde de ‘nationale familie’ als een panacee voor de redding van de Osmaanse gemeenschap. De Jong Turkse intellectuelen, die naar een nationale identiteit op zoek waren, steunden met name op het gezin als de kiemcel van de natiestaat en de familiemoraal als de bron van nationale solidariteit.

Hoewel Atatürk in de republiek opriep tot de economische deelname van vrouwen, beschouwde hij tegelijkertijd het moederschap als hun hoogste plicht. Celâl Nuri, een Jong Turk en bekend voorstander van vrouwenrechten, verwoordde het als volgt: ‘Op het ogenblik hebben we niet zozeer behoefte aan vrouwelijke politici en

⁸⁴ Idem, 197-198. En Göçek, *The rise*, 83.

⁸⁵ Idem, 20-204, 208; 235: In *Aşk-ı Memnu* van de schrijver Halit Ziya (Uşaklıgil), dé roman van de eeuwwisseling, heeft de vader Adnan Bey, een rijke weduwnaar, een nauwe band met zijn kinderen -ook meisjes tellen inmiddels mee- en hij bespreekt opvoedingskwesties e.d. uitvoerig met de kinderjuffrouw.

technici, maar wat we allereerst nodig hebben zijn moeders, echtgenotes, gouvernantes, i.e. vrouwen die toekomstige generaties grootbrengen voor de natie.’⁸⁶

Wel kon men al een grotere gelijkheid van man en vrouw constateren. In de dertiger jaren gingen echtparen voor het eerst samen uit of op bezoek, hoewel bij de lagere klassen de mannen vooral naar het koffiehuis bleven gaan, terwijl de vrouwen bij elkaar op bezoek gingen. In Istanbul deed men aan geboortecontrolle en gezinsplanning – vaak niet meer dan twee kinderen –, ging de huwelijksleeftijd van vrouwen omhoog en nam hun deelname aan het sociale en maatschappelijk bestaan toe, terwijl de mensen op het platteland en buiten Istanbul grote gezinnen stichtten ter compensatie van de verliezen tijdens de lange jaren van oorlog en revolutie.⁸⁷

Toch bleven, ook in het moderne gezin in Istanbul, de banden van de grootfamilie stevig, en wel op een wijze die men in Europa en Amerika niet kent. Turkije en zelfs Istanbul kunnen nog altijd eenvoudig als een familiale samenleving worden getypeerd. Ofschoon de identiteit en de richting van de hedendaagse Turkse samenleving complex zijn en nog moeten worden bepaald in de confrontatie tussen oost en west, voedt dat wat in Istanbul gebeurde tijdens de overgang van Rijk naar Republiek en zich nog altijd voortzet in de gehele Turkse gemeenschap, het grotendeels onuitsproken paradigma voor een westerse leefwijze.⁸⁸

Kortom het intellectuele leven bloeide in die eerste decade volop. In de beste zin van het woord werd er geëxperimenteerd met eigen en andere ideeën over het heden en met het oog op de toekomst. Totdat Abdülhamid een verregaande censuur instelde – na 1888 vielen sociale, politieke en literaire onderwerpen en discussies onder een streng verbod – en de literatoren in reactie daarop hun heil zochten in symbolisme en vervreemding, weg van de voor het volk begrijpelijke verhalende literatuur.⁸⁹ Zij emigreerden, ofwel feitelijk ofwel innerlijk, keerden zich in het laatste geval af van de politiek en wendden zich tot de ‘pure literatuur’ of tot encyclopedische en vertaalwerkzaamheden, ten gevolge waarvan de buitenwereld alsnog zijn intrede kon doen bij de Osmaanse krantenlezer.⁹⁰

Niet alleen de scholen werden, zoals eerder vermeld, getroffen; het totale openbare leven werd tenslotte gecontroleerd door een vrijwel alles omvattende censuur. Van elke krant, elk tijdschrift, iedere publicatie moesten voor het ter perse gaan de drukproeven naar Het Directoraat van de Pers – dat in de jaren van de hevigste censuur na 1894 door vijf directeuren werd geleid, onder wie Hıfzı Bey –, waar de *başansörü* [hoofdcensor] met het rode potlood zijn werk deed. De door de dienstijver ontstane lege kolommen werden opgevuld met illustraties, of bij wijze van

⁸⁶ Idem, 221 en 231: ‘Familie betekent natie en natie familie!’

⁸⁷ Idem, 240.

⁸⁸ Idem, 247.

⁸⁹ Mardin, ‘*Religion and Social Change*’, 135-139.

⁹⁰ Zürcher, ‘*Geschiedenis*’, 93.

stil protest gewoon wit gelaten,⁹¹ terwijl boeken om één woord al werden verboden en helemaal niet konden verschijnen; de heerser moest immers meester blijven over ‘het hoofd van het volk’.

Er bestond een onafzienbare, overigens pas achteraf gepubliceerde, zwarte lijst van auteurs, titels en woorden.⁹² Zo was bijvoorbeeld – haast vanzelfsprekend – het woord *yıldız* [ster (naam van het paleis!)] verboden, vanwege een mogelijke dubbelzinnige bedoeling. En wat te denken van het woord *hali*’ [leeg, vacant, onbezet]? Eveneens verboden door de sultan die na zijn vertrek nota bene zou worden aangeduid met de naam *mah’lu sultan* [de ontroonde sultan].⁹³

Toch was er in het Osmaanse Rijk al langer sprake van een bepaalde mate van censuur en bestond er sinds 1864 zelfs een Perswet. De grondwet van 1876 voorzag in artikel 12 – onder vermelding van ‘persvrijheid in het kader van de wet’ – in een Perswet, die in 1877 gereed kwam. De wet werd echter dankzij de inspanningen van Abdülhamid, die zich beriep op zijn buitengewone bevoegdheden volgens artikel 113, nooit van kracht.⁹⁴ Zoals eerder in de jaren zestig week men ook nu met krant en al uit naar het buitenland, naar Parijs, Londen en Genève. En in plaats van Beiroet, waar de drukproeven eerst in Istanbul moesten worden ‘opgeschoond’ alvorens vermenigvuldigd te mogen worden, werd Cairo het islamitische culturele centrum, waar de uitgeverijen met Engelse steun wel de vrije hand hadden.

Aldus bleven de Turken in het Osmaanse Rijk langzamerhand verstoken van iedere vorm van informatie, werd de ontwikkeling een halt toegeeroepen en verloor het rijk zijn vroegere culturele functie en positie.⁹⁵

K Wie wind zaait zal storm oogsten: de Jong Turken⁹⁶

In 1908 werd de grondwet in ere hersteld. Dat Abdülhamid niet uit vrije wil, maar onder zware druk, deze stap had gezet was slechts bij de oppositie en in het buitenland bekend. Zijn eigen onderdanen hield hij voor dat hij, de sultan, in zijn wijsheid daartoe besloten had, nu zij – in tegenstelling tot ruim dertig jaar geleden –, dankzij de door zijn onderwijsbeleid mogelijk gemaakte ontwikkeling, er wel aan toe waren via verkiezingen en parlement deel te nemen aan het bestuur.

Maar wie wind zaait zal storm oogsten: de Jong Turken, die in 1895 in Parijs hun politieke programma onder de titel ‘*Vatan Tehlikede*’ [Het Vaderland is in gevaar]

⁹¹ Tokgöz, ‘*Matbuat*’, 70-73.

⁹² Volgens Koloğlu, ‘*Abdülhamit Gerçeği*’, 409, is deze lijst ook nooit samengesteld en zorgde de extreme angst van elke ambtenaar vanzelf voor zo’n totale (auto)censuur.

⁹³ Ergin, ‘*Maarif Tarihi*’, 681-691, eveneens elders in deze paragraaf verwerkt.

⁹⁴ Ahmet Danişman. *Basın özgürlüğünü sağlarnası önlemleri*. Ankara 1982, 6-7. In 1908 werd het betreffende artikel uitgebreid met een ‘verbod op censuur’, maar na 31 maart 1909 werd de censuur weer ondubbelzinnig ingesteld.

⁹⁵ Koloğlu, ‘*Abdülhamid Gerçeği*’, 408-410.

⁹⁶ Deze paragraaf is gebaseerd op een keuze uit de volgende werken: Berkes, ‘*Çağdaşlaşma*’, 381-405; Lewis, ‘*The Emergence*’, 193-215; Koloğlu, ‘*Gerçeği*’, 399-402; Akşin, ‘*Türkiye Tarihi*’, 170-178; Zürcher, ‘*Geschiedenis*’, 103-161.

het licht hadden doen zien, vormden inderdaad de rijpe oogst van het tijdens de regeringsjaren van Abdülhamid uitgezaaide onderwijs.⁹⁷ Tot hun belangrijkste eisen behoorden de heropening van het parlement, de herinvoering van de grondwet⁹⁸ zonder voorbehoud en beperkingen, en de totale vrijheid van pers en meningsuiting.⁹⁹ Na de inwilliging daarvan was het aantal publicaties niet meer te tellen.

Een van de meest essentiële veranderingen in het onderwijs van het laatste kwart van de negentiende eeuw, die van de verhouding tussen de leraar en zijn leerling, had zijn sporen nagelaten. Het accent was namelijk van de oorspronkelijke vis-à-vis situatie van de meester en de leerling, geheel overeenkomstig de sociale structuur in de overige gebieden van de maatschappij, verschoven naar de zelfstandige kennisverwerving, dankzij de voor iedereen beschikbare schoolboeken.¹⁰⁰ Men was niet langer afhankelijk van persoonlijke patronage. Daardoor kon de sociale mobiliteit in relatieve onafhankelijkheid toenemen en mede de nieuwe bourgeoisie ontstaan.¹⁰¹

De oppositie in het laatste decennium van de negentiende eeuw was dan ook geboren onder de nieuwe elite¹⁰² op de scholen voor hoger onderwijs – in het bijzonder op de medische en militaire opleidingen –, onder de op school opgeleide officieren [*mektepliler*] – dit in tegenstelling tot de in het leger zelf opgeklimmen militairen [*alaylılar*] –, en onder de verbannen intellectuelen – onder wie oudstaatslieden en literatoren – in Parijs, Genève en Cairo. Evenmin als de Jong Osmanen vormden zij één groep – er bestond bij hen een diversiteit aan denkbeelden van liberale en nationalistische aard – en evenals bij de Jong Osmanen kwamen zij onder druk van de omstandigheden tot elkaar. Begrippen als vaderland, vrijheid, gelijkheid

⁹⁷ E.J. Zürcher stelt in zijn artikel van oktober 2002 ‘The young Turks – Children of the Borderlands?’, www.let.leidenuniv.nl/cimo/tulp/research, 1-12, 11-12: As we know, the Young Turks were successful in turning Anatolia into their new fatherland. Under the leadership of Mustafa Kemal Pasha they went on to found the Republic of Turkey in 1923 with Ankara as its new capital. (...) Next to nationalism, modernization, or rather “being contemporary” (*muasir*), was the central plank in the Kemalist programme.

⁹⁸ Hanoğlu, ‘*Young Turks*’, 214: “Although the European public and many scholars commonly labeled the Young Turks ‘liberals’ and ‘constitutionalists’, these traits were never aspects of the Young Turk *Weltanschauung*. (...) Although a rhetoric promoting constitutionalism was implemented by the Young Turks, this scheme was merely a device to stave off any intervention by the Great Powers in the domestic politics of the Empire. It was for the Young Turks a guiding purpose to develop an intellectual elite to govern the Empire; they never envisioned participation of the masses in policy-making or administration.”

⁹⁹ Ali Birinci, ‘İttihad ve Terakki’nin ilk risâlesi ‘Vatan Tehlikede’’, *Tarih ve Toplum* 54, 9-12, 9.

¹⁰⁰ Mardin, ‘*Religion and Social Change*’, 119.

¹⁰¹ Göçek, ‘*The rise*’, 51 en 125-126: De toegang tot kennis verliep tot de achttiende eeuw uitsluitend via de organisatorische structuur van de hofhouding, het huis en door persoonlijke sociale netwerken; alle gecontroleerd door de sultan.

¹⁰² Ibidem, 80. De auteur maakt hier gewag van de dramatische tweedeling in het rijk tussen de persoonlijk aan de sultan dienstbaren en degenen die loyaal waren aan de staat.

en broederschap waren in het kader van *Terakki ve İttihat* [Vooruitgang en Eenheid] – hun uit een fusie¹⁰³ ontstane organisatie – de noemer waaronder officieren, doktoren, leraren, advocaten, gelovigen en ongelovigen, positivisten, socialisten en humanisten zich verenigden tegen hun gemeenschappelijke vijand, Abdülhamid II.

In 1896 had een aantal van hen nog een staatsgreep beraamd, die echter werd vrijdeld door verraad en die tot een serie verbanningen – geen ophangingen – had geleid. In Parijs vonden ze elkaar opnieuw, ondanks hun verschillen. Zo stond bijvoorbeeld tegenover Ahmet Rıza,¹⁰⁴ die positivistisch georiënteerd was, Mizancı Murat die, overigens als veel Jong Turken, bijzonder hechtte aan het kalifaat en het islamitisch karakter van het rijk.¹⁰⁵ Enkelien lieten zich later toch weer verleiden door de sultan, die hen uitnodigde hem te komen helpen bij zijn hervormingen: het behoud van de Osmaanse Staat was immers een gezamenlijk belang.

Toen in 1899 Damat Mahmut Pasja (1853-1903), zwager van de sultan, en zijn zonen naar Europa kwamen, en in 1902 in Parijs het Osmaanse Liberalen Congres werd gehouden, kreeg de oppositiebeweging een enorme opleving. De interne strijd leidde echter tot een splitsing tussen, enerzijds, de aanhangers van het Osmaanse nationalisme, gericht op het creëren van een sterke onafhankelijke staat zonder hulp en bemoeienis van buitenaf en, anderzijds, de voorstanders van het Osmaans liberalisme met federatieve decentralistische ideeën en aanvaarding van buitenlandse hulp teneinde Abdülhamid van de troon te stoten.

Pas in 1906 kwam het tot een stevige organisatie en in 1907 waren er nieuwe pogingen tot hereniging in Saloniki en Parijs, onder de oude naam van *İttihat ve Terakki* [Eenheid en Vooruitgang]. De ware revolutionairen van het Comité kon men vinden bij de dienende officieren te velde, onder wie vooral na 1909 bekend geworden figuren als Talat, Enver, Dr. Nâzım, Cemal, Mustafa Kemal en İsmet (İnönü). Toen de internationale spanningen toenamen en Engeland en Rusland over de hoofden van de Osmanen heen tot een nieuwe politiek voor die contreien besloten, kwamen de Jong Turken en de officieren van het Macedonische en Thracische leger in actie en dwongen Abdülhamid de grondwet te herstellen, hetgeen gebeurde in de nacht van 23

¹⁰³ Zürcher, 'Een geschiedenis', 104: De in 1889 opgerichte *İttihad-i Osmani Cemiyeti* [De Vereniging voor Osmaanse Eenheid], voor grondwet en parlement, fuseerde in 1894 met *İttihat ve Terakki Cemiyeti* [Het Comité voor Eenheid en Vooruitgang], een kleine kring van Osmaanse constitutionalistten rond Ahmet Rıza die vanaf 1895 de krant *Meşveret* [Het Overleg] uitgaf in het Turks en het Frans ('Les Jeunes Turcs'!).

¹⁰⁴ Het positivisme verschaftte Ahemd Rıza de basis voor de ontwikkeling van zowel zijn anti-imperialistische als zijn Turks nationalistische ideeën. Hanoğlu, 'Young Turks', 205.

¹⁰⁵ Ibidem, 53: Hoewel dus ook de ulema en diverse sufi ordes zich onderdrukt voelden door de sultan en zich daarom aansloten bij de Jong Turken, keerden die zich vooral na 1908 weer van hen af toen zij bij het CEV positivistische tendensen en een gebrek aan belangstelling voor de islam constateerden.

op 24 juli 1908.¹⁰⁶ De sultan mocht aanblijven, omdat men voorlopig met tact moest opereren vanwege mogelijke reacties onder de bevolking, die immers overwegend op de hand van de sultan was. Men had jarenlang geen oorlog meer gekend, noch had men te lijden van hongersnood of epidemieën, integendeel, de bevolking was in dertig jaar tijd zelfs met zeven miljoen toegenomen.

De constitutionele revolutie was een feit: onder de vlag van vrijheid, gelijkheid, broederschap en rechtvaardigheid vierde men feest en bereidde men zich in alle openheid voor op de verkiezingen. Het Comité, dat vrijwel uitsluitend uit Turkse moslims bestond, nam de macht niet daadwerkelijk over, maar stelde zich als waakhond op achter de sultan, die formeel nog alle verantwoordelijkheid droeg, hetgeen haast onvermijdelijk zou leiden tot destabilisatie en conflicten. Ondertussen werden er in het hele land lokale afdelingen van de Jong Turken opgericht die meestal bestonden uit modern opgeleide mensen, als advocaten, artsen, leraren, en uit moslimondernemers en grootgrondbezitters. Zij streefden naar samenwerking met andere groeperingen, en zo bezetten de Turken uiteindelijk net iets meer dan de helft van de 288 te verdelen zetels in het parlement.

In toenemende mate verscherpten zich de tegenstellingen in de samenleving tussen gelovigen en ongelovigen, tussen opgeleiden en niet-opgeleiden, en in het leger tussen de *alaylılar* en de *mektepliler*. Totdat op 13 april 1909 een contrarevolutie tegen de constitutionele regering, het zogenaamde – naar de islamitische jaartelling vernoemde – ‘31 maart (1325) incident’, plaatsvond waarbij door de activisten van de *Mohammedaanse Eenheid* het herstel van de sharia werd geëist.¹⁰⁷

De Nationale Vergadering besloot op 27 april 1909 een einde te maken aan het regime van deze sultan. Drieëndertig jaar na zijn aantreden overkwam Abdülhamid dat wat hij het meest had gevreesd: de troon werd hem ontnomen en hij werd afgezet. De laatste jaren van zijn leven sleet hij ver van het politieke toneel als *mah'lu sultan*, tot hij in 1918 overleed.

De discussie omtrent de weg die het Osmaanse Rijk moest gaan zou daarentegen in alle hevigheid worden voortgezet. Het Osmanisme – alle burgers, ongeacht geloof of taal, maken onderdeel uit van één Osmaanse natie – was de officiële ideologie van de revolutie van 1908, totdat de Balkanoorlog een einde aan ook deze illusie maakte en het Turks nationalisme de vervanging werd voor het Osmaans patriottisme.¹⁰⁸ De vlag

¹⁰⁶ Overigens was in hun ogen de constitutie een instrument en een embleem van moderniteit, zeker geen doel op zichzelf. Zoals ook later in de republiek telkens zou blijken. Zie Zürcher, *'Identity politics'*, 151.

¹⁰⁷ Zürcher, *'Identity politics'*, 154: De Jong Turken moesten zelfs naar de wapens grijpen om de constitutionele orde te herstellen en de macht in de hoofdstad opnieuw te grijpen.

¹⁰⁸ Poulton, *'Top hat'*, 70: De revolutie werd aanvankelijk door vrijwel alle delen van de bevolking verwelkomd, maar de geheime agenda van Turkificatie -later door wetten ondersteund- van de nieuwe regering veroorzaakte een opleving van de oude interetnische

dekte echter niet altijd de lading. De Jong Turken althans beschouwden de ideologieën Osmanisme, Turkisme en Islamisme in de eerste plaats als praktisch gereedschap, om daarmee de positie van de Osmaanse moslims te versterken teneinde hun ultieme doel te bereiken, namelijk de vestiging van een sterke, moderne eenheidsstaat.¹⁰⁹

Hun Osmaans moslimnationalisme ontwikkelde zich bovendien in hoge mate in reactie op de actuele gebeurtenissen. De moslims waren aan de verliezende hand en dienden zich dientengevolge te verenigen tegenover de winnaars, de Osmaanse christenen. Voor 1918 spanden de Jong Turken zich in om de bestaande Osmaanse staat het eigendom van de moslims te maken, terwijl zij na 1918 vochten voor het behoud van dat wat er nog over was van die Osmaanse moslimstaat en de bescherming tegen een verdere opdeling daarvan; in die zin waren zij nationalistisch. Dit politieke huis van de Osmaanse moslims was niet bestemd voor alle Osmanen, noch alleen voor de Turken en zeker niet voor de moslims van de wereld. De beweging was politiek en niet religieus en daarom kon het moslimnationalisme van de Jong Turken hand in hand gaan met secularisme en modernisering.¹¹⁰

Ziya Gökalp (1876-1924), de eerder genoemde ideoloog van wat tenslotte de Turkse Republiek zou worden, had al gezocht naar een synthese van het Osmaanse erfgoed – de islam (op basis van geloof en wet), de Turks-etnische identiteit (op grond van taal en afkomst) en de Osmaanse Staat (bij de gratie van loyaliteit aan het rijk en de dynastie) – en Europese modernisering. Hij kwam tot de conclusie dat Turkije moest Turkiseren, islamiseren en moderniseren, terwijl hij de eenzijdigheid van zowel de islamisten, de Turkisten en de Verwesteraars van de hand wees. Toch zou, evenals dat bij Akçura te constateren viel¹¹¹ – en wellicht door de omstandigheden¹¹² – gedwongen, ook bij hem op den duur het Turkse element gaan overheersen, op basis waarvan uiteindelijk *Atatürk* [Vader der Turken (zoals Mustafa Kemal zich later liet noemen)] het nieuwe Turkije zou grondvesten.

rivaliteiten. Pag. 76: overigens kwam de in de volgende alinea genoemde Gökalp uit de streek rond Diyarbakır en was hij tenminste gedeeltelijk van Koerdische afkomst.

¹⁰⁹ Zürcher, *'Identity politics'*, 173.

¹¹⁰ Ibidem, voorzien van de essentiële opmerking: "In other words, what we see here is an ethnicizing of religion; ..., the nationalist program is based on an ethnicity whose membership is determined largely by religious affiliation."

¹¹¹ Zie ook Arai, *'Turkish nationalism'*, 60-61. En op pag. 64 ter verklaring van zijn opvattingen in de discussie omtrent de aard en de toekomst van de Osmaanse staat: "Even if an accident, God forbid, befalls the Ottoman state, the Turkic nation will still survive; it is necessary for you, beginning now, to endeavour to prolong the nation's life, to make it progress and rise, and afterward, to regain its independence." Geciteerd uit het tijdschrift *Türk Yurdu* [Turks Thuis] III/10, 316.

¹¹² Poulton, *'Top hat'*, 63-64: Anatolië, waar naar de mening van de Istanbul elite onwetende boeren en nomaden leefden, die slechts van belang waren voor de rekrutering voor het leger, werd vanwege het verlies van grote delen van het rijk nu het hartland. Dit had een toenemende aandacht voor het Turkse karakter van de staat tot gevolg.

In 1923 was de Anatolische moslimbevolking er in geslaagd het voortbestaan van een eigen staat in Anatolië veilig te stellen, maar vanaf 1923-24 doorbrak het Kemalistische leiderschap van de Republiek de in de voorgaande tien jaar ontstane solidariteit en richtte zich in plaats daarvan op een verstrekkende secularisatie en een Turks (in tegenstelling tot Osmaans-moslim) nationalisme,¹¹³ geënt op de territoriale Turkse natie [*Türk Milleti*]-staat, Turkije.

In het kader van de door Atatürk uitgevaardigde moderniseringsmaatregelen zou het hoogtepunt van de ‘Verturksing’ echter in 1928 plaatsvinden, toen de zogenaamde schrifthervorming werd aanvaard, die overigens pas in het begin van de jaren dertig volledig werd doorgevoerd. Per decreet werden de scholen verplicht het Latijnse – in tegenstelling tot het tot dan toe gebruikelijke Arabische – schrift te onderwijzen, dat tevoren in opdracht van de regering met behulp van Duitse linguïsten volgens de Turkse fonetica was aangepast. Voor alle overige instellingen, bedrijven en organisaties in het land gold een volledig verschijningsverbod in het Arabische schrift. Dat persoonlijke aantekeningen nog gedurende een periode van tientallen jaren, ook door Atatürk zelf, veelal in Arabisch schrift werden gemaakt zal geen verbazing wekken.

Onder leiding van de eveneens door Atatürk in 1932 ingestelde *Türk Dil Kurumu* [Turkse Taal Stichting] werd een intensieve campagne gestart voor de volledige ‘Verturksing’ van het lexicon. Deze TDK, die ten behoeve van de taalcampagne een nieuw woordenboek uitgaf, elimineerde om te beginnen alle Arabische en Perzische grammaticale en syntactische vormen, en verving uiteindelijk alle leenwoorden van vreemde oorsprong door woorden van pure Turkse makelij; indien die laatste niet voor handen waren verzong men ze eenvoudig.¹¹⁴

De cesuur die hierdoor ontstond met het verleden werd gedeeltelijk goedge maakt door de talrijke publicaties van uit het Osmaanse schrift gelatiniseerde en ‘hertaalde’ literaire en andere werken, waarmee men zich trouwens tot op de dag van vandaag bezighoudt. Inmiddels zijn geschoolde Osmanisten echter dun gezaaid. Voor de gewone Turk, die na die datum naar school is gegaan, is het schriftelijk verleden – voor zover niet hertaald – een gesloten boek. Dichters en andere literatoren hebben zich daarentegen door deze taal- en schrifthervormingen niet laten weerhouden om kennis te nemen van de werken van hun voorgangers, en daarvan eventueel gebruik te maken in hun eigen werk.¹¹⁵

¹¹³ Zürcher, *‘Identity politics’*, 175.

¹¹⁴ Lewis, *‘The emergence’*, 433-436. Aan deze rigiditeit kwam in de jaren vijftig langzamerhand een einde, waardoor de in de spreektaal gebruikelijke leenwoorden op schrift weer werden toegestaan.

¹¹⁵ De laatste decennia verschijnen er regelmatig gelatiniseerde ‘tweetalige’ herdrukken, d.w.z. zowel de oorspronkelijke tekst, inclusief alle vreemde constructies en leenwoorden, als de ‘Verturkste’ tekst.

De in die vroege jaren onstane term *Türk Milleti* was overigens een doorn in het oog van de islamisten, die de oorspronkelijke religieuze betekenis van *millet* [geloofsgemeenschap] misbruikt¹¹⁶ zagen. De aanvankelijke hoop van islamisten op samenwerking, werd dan ook al spoedig na het succes van de Onafhankelijkheidsoorlog en het uitroepen van de Republiek op 29 oktober 1923, de bodem ingeslagen. Zo wendde Mehmet Âkif zich niet lang na het schrijven van zijn '*İstiklâl Marşı*' [De Onafhankelijkheids mars] (het volkslied van de Turkse Republiek) tenslotte af van het naar zijn mening al te seculiere experiment.¹¹⁷

Maar voorlopig was in 1909 de grootste tegenstelling met de voorafgaande periode dat de leiders van het Comité geloofden in verandering en vooruitgang op basis van hun positivistische en activistische instelling. Zij waren de politici die vertrouwen hadden in wetenschap en onderwijs en die het volk wilden verheffen teneinde het op weg te helpen naar een nieuw tijdperk.

Dat echter ook nadien geen fundamentele ommekeer tot stand kwam was een gevolg van het feit dat een bepaald soort regering niet het werk is van slechts één man – zelfs niet van Abdülhamid –, maar tenminste van een gehele generatie.¹¹⁸ Voor een wezenlijke verandering zou nog wel wat meer komen kijken dan het afzetten van een sultan.¹¹⁹

Bovendien, als er één opmerkelijke en gemeenschappelijke eigenschap van alle Osmaans-Turkse erflaters moet worden genoemd, dan is het wel hun paternalisme.¹²⁰ Geen enkele revolutie, afgezien van acties, demonstraties en verzet, is tot op de dag van vandaag door het volk ondernomen, alle omwentelingen zijn door een elite

¹¹⁶ Deringil, '*The well-protected domains*', 176: "The interpenetration of the two worlds, Western and Eastern, since the late 18th century, and with accelerated tempo since the *Tanzimat* reforms, had produced a society where the religious could express itself in secular terms, just as the secular could use religious motifs. The Kemalists were in many ways the personification of this cross-civilizational synthesis, a graft that took."

¹¹⁷ Overigens blijkt uit persoonlijke brieven dat de CEV-leden er een dubbele standaard op na hielden, hoewel zij naar buiten traden als verdedigers van de islam, wezen zij die -althans in geïnstitutionaliseerde vorm- af. Zij achtten het gebruik van religieuze terminologie echter noodzakelijk om de islamitische massa's de weg van de modernisering op te brengen. Een populair gezegde onder de Jong Turken was: 'Wetenschap is de religie van de elite, terwijl religie de wetenschap van de massa's is'. Aldus Hanoğlu, '*Young Turks*', 200-201.

¹¹⁸ Volgens de mening van grootvizier Said Halim Pasja (1864-1921).

¹¹⁹ Dat deze bewering zeer verstrekkend is en dat er zelfs in het latere Turkije geen wezenlijk andere mentaliteit tot stand kwam, realiseert men zich des te meer wanneer men de wijze waarop Atatürk zijn ideeën in beleid heeft omgezet zou moeten benoemen: de kwalificatie 'verlichte despotie' ligt dan wellicht niet zo ver bezijden de waarheid. Ook hij wilde het volk verheffen en scholen openen, maar de zes pijlen -secularisme, nationalisme, republicanisme, populisme, revolutionisme en etatisme (eentje meer dan de vijf zuilen van de islam en sinds 1937 in de Turkse grondwet opgenomen)- waarop zijn beleid berustte, waren onaantastbaar en onbespreekbaar.

¹²⁰ Kazancıgil, '*The Ottoman-Turkish state*', 48.

bedacht en uitgevoerd, ongeacht de vlag waaronder een en ander geschiedde.¹²¹ De verheffing van het volk lijkt nog altijd niet volbracht, terwijl juist dat fenomeen zo'n uitgesproken wens is geweest van alle heersers en ideologen sinds de Jong Osmanen. Verheffing betekent klaarblijkelijk iets anders dan opvoeding tot zelfstandigheid, want zodra die de vrucht werd van het genoten onderwijs, heeft men telkens weer – bij wijze van spreken in het kielzog van Abdülhamid – naar het wapen van de censuur gegrepen, teneinde elke vorm van oppositie zo mogelijk in de kiem te smoren.

L Abdülhamid: hoogtepunt en keerpunt

Even had het er op geleken dat Abdülhamid de ideologische Jong Osmaanse synthese zou weten om te zetten in een levensvatbare politiek; immers deze Osmaanse sultan aanvaardde de grondwet – vrucht van de westers georiënteerde hervormingen – en nam tegelijkertijd de islam ter hand als een politiek middel ter bevordering van de eenheid en onafhankelijkheid van zijn rijk, waarvan men de gewenste identiteit zou kunnen omschrijven als Osmaans, islamitisch en modern. In menig opzicht leken deze jaren het hoogtepunt te vormen van de *Tanzimat* met, naast juridische herzieningen, onder meer een professionalisering van de pers en de uitbreiding en hervorming van het onderwijs. Economisch trachtte de sultan een grotere mate van onafhankelijkheid te verkrijgen door een versnelde afbetaling van de buitenlandse schulden, en door voor nieuwe economische activiteiten met een andere bondgenoot in zee te gaan.

Deze periode zou echter niet alleen hoogtepunt, maar tevens keerpunt blijken. Abdülhamid was noch Osmanist, noch islamist, noch Turkist, noch modernist, in ideologische zin; hij was patriarch, met de aan een dergelijke functie verbonden (eigen) belangen, hij was politicus en uit dien hoofde pragmaticus. Het behoud van het grote Osmaanse Rijk behoorde tot de prioriteiten van zijn beleid en toen dat niet alleen vanwege de voor zijn rijk nadelige economische verhoudingen met de westerse landen werd bedreigd, maar ten minste evenzeer door interne tegenstellingen, greep hij naar de aloude wapens van de heerser: onderdrukking en censuur. Niet dit feit op zichzelf, maar de extreme mate ervan had wellicht wel met de paranoïde trekken in zijn karakterstructuur te maken, ten gevolge waarvan zijn aanvankelijk doordachte beleid tenslotte werd overschaduwd door de vreemde sprongen van een kat in nood, in een wanhopige poging te behouden wat voorbij was. Geen discussie, maar gehoorzaamheid werd het parool, en de zo verwachtingsvol begonnen hervormingen werd een halt toegeroepen.

De eenmaal aangevangen ontwikkelingen waren echter niet meer te stuiten, waardoor dit tijdvak ondanks de uiterlijke schijn van het tegendeel de broedplaats

¹²¹ Volgens Hanoğlu, *Young Turks*, 211, was de werkelijke agenda van de Jong Turken dan ook: “Een sterke regering met de dominante rol voor een intellectuele elite, anti-imperialisme, een maatschappij waarin de islam geen leidende rol zou spelen, en een Turks nationalisme, dat later zou opbloeien.” Dat laatste was een controversieel punt, aangezien niet alle comitésleden Turks waren. Zij zouden zich tenslotte -vooral na 1906- afscheiden en gaan participeren in hun eigen nationalistische beweging(en), zoals de Albanese en Koerdische.

werd van de nieuwe eeuw. De regeerperiode van Abdülhamid II bleek per slot in vele opzichten een wending te zijn: van de negentiende naar de twintigste eeuw, van monarchie op weg naar republiek, van een oude elite verbonden met de dynastie naar een nieuwe elite met gekozen leiders, van een religieuze staat op basis van de islamitische gemeenschap naar een seculiere staat op basis van etnische verwantschap – waar religie tot de persoonlijke aangelegenheden behoort –, van Osmaans naar Turks, van insluiting naar uitsluiting,¹²² van boeren en elite naar industrialisatie en bourgeoisie.¹²³

De Osmaan lijkt te hebben verloren, de Turk en de moslim daarentegen bestaan, – ofwel samen ofwel apart –, maar beiden zijn zij behouden en springlevend. Zij zijn echter nog altijd op zoek naar het antwoord op de vraag, die in ietwat andere vorm ook al in het bloeiende Osmaanse Rijk van enkele eeuwen geleden speelde, en die aan het begin van de twintigste eeuw zo dwingend opnieuw werd gesteld en samengevat door de latere Turkist Akçura. Hij zou in 1917 profetisch schrijven dat, omdat in de twintigste eeuw de etniciteit in de politiek de rol zou overnemen van de religie, de toekomst aan het Turkisme was.¹²⁴ Atatürk die deze wetenschap koppelde aan het inzicht dat de onafhankelijkheid van een Turkse Staat tegenover de westerse kapitalistische landen alleen gewaarborgd kon worden met behulp van een economie die gebaseerd zou zijn op industrialisatie, heeft het behoud van de moderne erfgenaam van het Osmaanse Rijk weten te realiseren.¹²⁵

¹²² Stuurman, 'Staatsvorming', 118: Het nationalisme is de seculiere religie van de twintigste eeuw, waarin het volk zichzelf aanbidt en waarbij sprake is van een uitsluitingsmechanisme.

¹²³ Duben, 'Istanbul households', 201: De catastrofe van de oorlogsjaren -de enorme verliezen van mensen, de vernedering van de nederlaag en de bezetting van Istanbul door de geallieerden en vervolgens opnieuw een hoop ellende door de Bevrijdingsoorlog- had een zekere mate van nivellering teweeggebracht in de Istanbul maatschappij, die op zijn beurt hielp bij de vorming van het sociale en emotionele fundament voor de Kemalistische revolutie en de Republikeinse hervormingen.

¹²⁴ Zie ook Hanoğlu, 'Young Turks', 216: "... It [the Turkish Republic] was a regime based on a popular materialist-positivist ideology and nationalism. The new regime worked to be included in western culture while exerting an anti-imperialist rhetoric and convened a parliament composed not of elected politicians but of virtually selected intellectuals working on behalf of the people without cooperating in any capacity with the 'ignorant' masses. The impact of the Young Turks on shaping the official ideology of early modern Turkey went far beyond the political changes they effected."

¹²⁵ Hoewel in het licht van de eenentwintigste eeuw de omstandigheden, zoals hiervoor aangetoond, bepaald gewijzigd zijn, lijkt de vraag naar behoud en, in het bijzonder, naar identiteit, niet minder actueel in de huidige discussies tussen seculieren en islam-modernisten, wier grootvaders en oudooms de pennestrijd voerden op het vorige breukvlak van twee eeuwen. Mogelijk vraagt de lezer zich nu af hoe het Turkije in die twintigste eeuw verder verging? Daarvoor verwijs ik graag naar het reeds vermelde boek van Zürcher, en naar diens onderzoeksproject *Recycling the Past*, waarvan artikelen van de diverse deelnemers te vinden zijn op de al eerder vermelde website, TULP. Het woord is nu -m.i.v. Deel II- aan de dichters en hun poëzie.

DEEL II

Twee tijdgenoten van Yahya Kemal Beyatlı en hun poëzie:

Tevfik Fikret (1867 - 1915)

Mehmet Âkif Ersoy (1873 - 1936)

Introductie

De twee hiernavolgende biografieën van respectievelijk Tevfik Fikret en Mehmet Âkif Ersoy kan men, tezamen met die van Yahya Kemal Beyatlı in Deel III.1, beschouwen als de personificatie van het voorafgaande globale tijdsbeeld. Hier vindt men de persoonlijke beleving van de dichters, hun hoop, hun streven, hun strijd, hun conflicten, hun momenten van triomf en teleurstelling; echter telkens in relatie tot hun poëzie en hun poëtische opvattingen zoals zij die in de loop der jaren ontwikkeld hebben.

Het is namelijk niet mijn bedoeling om volledig te zijn waar het hun leven – van de wieg tot het graf – betreft, wel – en dat in de eerste plaats – om een indruk te geven van de poëtische belevenissen in die vroege twintigste eeuw. Vaak zal bovendien blijken dat de maatschappelijke diversiteit, en de daaruit voortvloeiende tegenstellingen en conflicten – zoals beschreven in het voorafgaande deel – zich evenzeer in de wereld van de poëzie voordoen, zich daar zelfs in spiegelen.

Vanzelfsprekend waren Fikret en Âkif niet de enige dichters in de ‘omgeving’ van Kemal, integendeel, ook in die periode bestond de Turkse literatuur nog altijd voor het overgrote deel uit poëzie, en wel uit heel veel verschillende soorten poëzie. Wijd verspreid waren de veelal anonieme liedjes en gedichten van het volk die refereren aan de nomadische geschiedenis, aan de helden en veroveringen, en aan de *gurbet* [het vreemde ‘land’ (aan de andere kant van de bergen)]. Ook de mystieke poëzie van meer of minder bekende – vaak rondtrekkende – derwisjen van vroeger en nu, kon zich verheugen in brede belangstelling onder alle lagen van de bevolking. Daarnaast werd de dichtkunst beoefend door de elite, door mensen die een opleiding hadden genoten en vanuit een bepaalde visie hun gedichten schreven. Zij kozen bijvoorbeeld voor het instandhouden van de klassiek-Osmaanse hofpoëzie met het uit de Perzische poëzie overgenomen kwantitatieve metrum¹, *aruz*, en het aanverwante taalgebruik vol symboliek, of juist voor het bij de Turkse volkspoëzie aansluitende lettergreepmetrum en een eenvoudige taal. Andere dichters gaven in het kader van een westerse oriëntatie de voorkeur aan imitatie van Franse voorbeelden, terwijl een

¹ In het kwantitatieve vers zijn het aantal en de opeenvolging van lange en korte lettergrepen vastgelegd in bepaalde patronen. Aangezien het Turks geen lange klinkers kent, behalve bij het gebruik van Arabische en Perzische leenwoorden, heeft men daarvoor diverse aanpassingen verricht. Zie Deel III, hoofdstuk 2.

begaafde dichter als Ahmet Haşım (1884-1933) het symbolisme in het Turks trachtte te incorporeren. En tenslotte was er de aanzienlijk jongere en – in velerlei Turkse opzichten – uitzonderlijke avant-gardist, Nâzım Hikmet (1902-1963), die vanwege zijn vlucht naar Moskou en zijn langdurig verblijf aldaar, niet alleen onder de communisten en overig links in Turkije geliefd was, maar die bovendien – dankzij zijn internationale literaire contacten – in vele talen werd vertaald en mede ten gevolge daarvan wereldfaam verwierf.

Desalniettemin heb ik voor de twee genoemde generatiegenoten van Kemal gekozen, omdat zij een voornamelijk rol speelden in het levendige politiek-literaire debat tijdens die vroege twintigste eeuw, en – ieder op volstrekt eigen wijze – vooraanstaande richtingen in de Turkse poëzie van die tijd vertegenwoordigen.

De twee hoofdstukken hebben een gelijksoortige structuur, die bepaald wordt door gedichten, waarvan de volgorde is gegeven door de loop van de dichterlijke ontwikkeling van elk van de dichters. Aangezien ik hier vooral de poëtische context² van het onderhavige tijdvak zal schetsen, kan dit deel dan ook beschouwd worden als de opmaat voor de nadere bestudering van het werk van Yahya Kemal Beyatlı.

² In 'Poetica', *DNT*, 523, onderstrepen vd Akker en Dorleijn het belang van een synchrone poëtische beschrijving -i.e. de literair-historische context- t.b.v. een karakteriseringsinstrument.

HOOFDSTUK 1

Tevfik Fikret (1867 - 1915) *Dichterlijke wending op het mistige Osmaanse breukvlak* *van de negentiende en twintigste eeuw*

Uit: **Hallâk-ı Lâyemut** [De onsterfelijke schepper]:
De mens als maat der dingen,
heer en meester over goed en kwaad,
schepper van mogelijkheden.
...O leven, o universele geest...

Rubab-ı Şikeste'den³
Kimseden ümid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bal
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tairim.
İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma;
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim.

(Şehbal, 1325/ 1909, sayı 9)

Uit: De gebroken lier
Van niemand verwacht ik hulp, ik bedel niet om arm en vleugel
In mijn eigen ruimte, in mijn eigen hemelen ben ikzelf de gevleugelde.
Buigen is zwaarder voor mijn nek dan het juk van gevangenschap;
Ik ben een dichter wiens mening vrij is, wiens kennis vrij is,
wiens geweten vrij is.

(Vleugel, 1325/ 1909, nr. 9)

³ De transcriptie van de verzen is overgenomen uit Memet Fuat. *Tevfik Fikret - Yaşamı, Düşünce Dünyası, Sanatçı Kişiliği ve Seçme Şiirleri*. İstanbul 1995, na vergelijking met Mehmet Kaplan. *Tevfik Fikret - Devir, Şahsiyet, Eser*. İstanbul 1971 en Kenan Akyüz. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*. İstanbul 1986. (De schrijfwijze is aangepast aan Redhouse). De vertalingen zijn gemaakt met ondersteuning van de moderne Turkse versies van Fuat, 'Tevfik Fikret'.

De Engelse en Franse vertalingen van respectievelijk Nemin Menemencioğlu, ed. i.c.w. Fahir İz. *The Penguin Book of Turkish Verse*. Harmondsworth 1978 en Nimet Arzik. *Anthologie de la poésie turque - XIIIe - Xxe siècle*. Parijs 1968, hebben hier en daar slechts inhoudelijke steun geboden. Het zijn vaak nieuwe verdichtingen, veelal ver van de stijl van het oorspronkelijke vers, wellicht ter bevordering van de leesbaarheid voor westerse ogen. Het retorische karakter van veel verzen lijkt zich inderdaad nogal eens beter te lenen voor het gebruik in een vurig betoog dan voor een rustige lezing in een leunstoel.

A Inleiding

Tevfik Fikret (Istanbul, 24 december 1867–19 augustus 1915) – de dichter van de voorafgaande regels uit de bundel *De Gebroken Lier* –, leefde gedurende de mistige jaren van de laatste Osmaanse eeuw, op dat breukvlak van de negentiende en twintigste eeuw ten tijde waarvan recht en vrijheid – zoals uit het vorige deel mag zijn gebleken – geen gemeengoed waren.

Zijn ontwikkeling als dichter zou zelfs in het bijzonder bepaald worden door een toenemende mate van onvrijheid, aanvankelijk tijdens de regeerperiode van Abdülhamid II en na een korte periode van euforie opnieuw onder het bewind van diens opvolgers, de Jong Turken, van het *İttihat ve Terakki Cemiyeti* [Comité van Eenheid en Vooruitgang].

Behalve dichter was de onafhankelijke, geliefde én omstreden Fikret een man van ideeën. En op een voor een Turkse literator niet ongebruikelijke wijze ventileerde hij zijn gedachten omtrent literatuur, mens, god en maatschappij, overwegend via zijn verzen. Toen hij in zijn jonge dichterlijke jaren zijn poëtische opvattingen ontwikkelde, besteedde hij daarbij wel degelijk bijzondere aandacht aan de vorm en voerde op dat gebied zelfs een aantal vernieuwingen door. Toch werd poëzie voor hem al spoedig in de eerste plaats een voertuig voor zijn denkbeelden.

B De jonge Fikret en Servet-i Fünun [Rijkdom der Wetenschap]⁴

“In de winter van 1896 bracht Rezaizade Ekrem Bey, de vader van ons tijdschrift *Servet-i Fünun* [Rijkdom der Wetenschap], Tevfik Fikret mee naar mijn bureau en stelde hem voor als een zeer getalenteerde jongeman die reeds in verschillende bladen had gepubliceerd en die hij graag bij *Servet-i Fünun* wilde betrekken. Spoedig na deze ontmoeting stelden wij de jonge dichter aan als redactielid met speciale verantwoordelijkheid voor de inhoud. Hier ten burele van de redactie van *Servet-i Fünun* ontstond de *Edebiyat-ı Cedide* [De Nieuwe Literatuur]-familie, die tot wasdom kwam tijdens de ondermeer door Cenap Şahabeddin, Kemalzade Ali Ekrem, Reşid Bey, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid bezochte levendige woensdagbijeenkomsten. Van allen was Fikret de meest begaafde, in zijn handen kwam alles tot bloei.”

Aldus Ahmed İhsan Tokgöz (1869-1942), de uitgever van het weekblad *Servet-i Fünun*, dat sinds 27 maart 1891 als zelfstandige publicatie verscheen en dat zich naar zijn Franse voorbeeld, *L'Illustration*, afficheerde als een geïllustreerd Osmaans tijdschrift gewijd aan literatuur, biografieën, reisverhalen, kunst en wetenschap. De Franse literatuur⁵ was voor de auteurs een schier onuitputtelijke bron, waaruit zij

⁴ De basis voor het hiernavolgende verhaal is ontstaan uit een compilatie van Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 11-82; Kaplan, ‘*Tevfik Fikret*’, 1-92. Andere auteurs zullen apart worden vermeld.

⁵ Naar de mening van Cemal Süreya lazen Fikret en zijn literaire kompanen helaas voornamelijk 2^e en 3^e rangs Franse literatuur, namelijk alleen dat wat hun bij toeval onder ogen kwam. Serieus onderzoek werd pas door latere generaties verricht of door degenen die wel naar Parijs waren gegaan, zoals Yahya Kemal Beyatlı (zie Deel III, hoofdstuk 1). Deze zwakke

ideeën konden putten om hun blik te verruimen en de kolommen van hun blad te vullen, onder meer met vertalingen, ontleningen en imitaties. Onder het heersende regime was immers politieke kritiek niet toegestaan, maar werd sociale betrokkenheid voorlopig gedoogd.⁶

Ahmed İhsan heeft zijn bewondering voor Tevfik Fikret altijd behouden, ondanks hun latere meningsverschillen die zelfs tot een scheiding hebben geleid. Hij achtte de dichter niet alleen hoog als intellectueel, maar evenzeer als mens, omdat deze zijn morele principes – zowel waar het zijn werk als waar het zijn persoonlijk leven betrof – daadwerkelijk in praktijk bracht: Fikret rookte niet, dronk niet, was een toegewijd huisvader voor zijn jonge vrouw, met wie hij in 1890 getrouwd was, en voor hun enige kind, zijn in 1895 geboren zoon Haluk [Verdraagzaam].⁷

Voordat Fikret op negenentwintigjarige leeftijd toetrad tot het voornoemde literaire gezelschap en op 7 februari 1896 redacteur werd van het tijdschrift, had hij reeds bij de overheid gewerkt als klerk. Omdat hij het echter niet in overeenstemming kon brengen met zijn principes geld te ontvangen voor niet uitgevoerd werk (er bleek regelmatig niets te doen), stuurde hij het ontvangen salaris terug en nam ontslag. In het jaar van zijn redacteurschap voor *Servet-i Fünun* werd hij leraar Turks op het *Robert College*, een Amerikaanse protestantse zendingsschool waar het onderwijs gemodelleerd was naar Amerikaans voorbeeld. Zijn eigen schoolopleiding had hij genoten op de gerenommeerde *Mekteb-i Sultanî* [De Sultans School], het latere Franstalige *Galatasaray Lisesi* [Lyceum (en Universiteit) van het *Galatasaray*]. Hier kwam hij dankzij hooggekwalificeerde Turkse en Franse docenten in aanraking met de klassieke oosterse én de westerse literatuur. Daardoor geïnspireerd begon hij op zijn vijftiende, toen hij in de tweede klas zat, met het schrijven van gedichten. Eerst imitaties van de klassieke Osmaanse poëzie en later in de vierde schreef hij zelf *gazel's*⁸ voor de literaire pagina van het dagblad, *Tercüman-ı Hakikat* [Tolk der Waarheid].

Na 1885 wendde hij zich af van de *divan*-poëzie en richtte hij zich op het westen en de westerse literatuur. Hij publiceerde in diverse tijdschriften en won een aantal poëziewedstrijden, waardoor zijn roem zich langzamerhand verbreidde. In 1892 werd hij leraar Turks in de lagere klassen van zijn eigen oude school, *Mekteb-i Sultanî*, maar omdat hij zich naar zijn zeggen niet kon vinden in het onlogische beleid van de overheid, tevens zijn baas op de *Mekteb-i Sultanî*, verliet hij ook deze post. In 1894 begon hij met een aantal geestverwanten een eigen tijdschrift *Ma'lûmat* [Berichten]

voorbeelden leverden, na imitatie, navenante 'kwaliteit' op. In: 'Tevfik Fikret üstüne', *Şapkam dolu çiçekle*. Istanbul 1991, 75-80, 78-79.

⁶ Lewis, 'The emergence', 191.

⁷ A. İ. Tokgöz. *Matbuat hatırlarım*. (1930-31). Ed. Alpay Kabacalı. İstanbul 1993, 52, 78-83.

⁸ Een *gazel* is een van de dichtvormen van de *divan edebiyatı* [de klassiek-Osmaanse literatuur] die voor het dichten over liefde en andere geneugten werd gebruikt, bestaande uit 6 à 10 versregels met het volgende rijmschema: a a/ b a/ c a/ d a/ etc. Meestal wordt a ingevuld door hetzelfde woord en gewoonlijk vermeldde de dichter in de voorlaatste regel zijn eigen naam.

dat, hoewel niet uitdrukkelijk tegen Abdülhamid gericht, na 48 afleveringen desalniettemin door een publicatieverbod werd getroffen.⁹

Vanzelfsprekend ontkwam *Servet-i Fünun* evenmin aan de strenge censuurregels, de auteurs concentreerden zich in hun artikelen op wetenschappelijke en filosofische onderwerpen met een bijzondere aandacht voor het westerse cultuurgoed, waarbij zij zich verre hielden van de politieke praktijk. Maar in de beslotenheid van de woensdagbijeenkomsten ontstond er bij de literatoren van de *Edebiyat-ı Cedide* in toenemende mate een stemming tégen het bewind van Abdülhamid en vóór het herstel van de Grondwet en de heropening van het Parlement, dat immers in februari 1878 na nauwelijks een jaar min of meer gefunctioneerd te hebben door de sultan was ‘verdaagd’. Tot politieke organisatie en actie kwam het echter niet bij deze groep intellectuelen, daarentegen wel, en des te meer, tot utopische verlangens.

In hun artikelen, verhalen en poëzie getuigden de vrienden van hun nieuwe literaire opvattingen. Zij beschouwden zichzelf als de jonge generatie van ‘De Nieuwe Literatuur’. Voor Fikret betekende *Servet-i Fünun* niet alleen op maatschappelijk gebied, maar ook op dat van de literatuur een keerpunt in zijn gedachteleven.

In zijn schooljaren, toen hij nog zijn geboortenaam Mehmet Tevfik droeg, schreef hij zijn *nazireler* [imitaties (van de *divan*-poëzie)] onder de naam Nazmi. Vervolgens schreef hij onder de naam Tevfik Nazmi poëzie, onder meer onder invloed van Muallim Naci (1850-1893), die het gebruik van een puur Turks prachtig wist te combineren met het kwantitatieve metrum van de klassieke Osmaanse poëzie. Na zijn schooljaren onderging Fikret de invloed van Recaizade Ekrem (1847-1914) – de tegenpool van zijn vroegere voorbeeld, aanhanger van de *l’art pour l’art*-opvatting en zeer georiënteerd op het westen – en won hij diverse wedstrijden. In zijn *Ma’lûmat*-periode verdiepte de jonge dichter zich verder in de westerse poëzie, met behulp waarvan hij op zoek ging naar zijn ‘eigenheid’. Veel dankte hij nog direct aan zijn Franse voorbeelden. Zo was zijn eerste in *Servet-i Fünun* gepubliceerde vers, *Hayran* [Verwondering] afgedrukt onder een plaatje over het onderwerp. Het zette de toon voor iets wat zich zou ontwikkelen tot een mode: ‘prentbriefkaarttafereeltjes’ voorzien van een passende tekst of vice versa.¹⁰

Tussen 1896 en 1900, in de *Servet-i Fünun*-periode, bereikte Fikret zijn poëtische volwassenheid, ontdeed hij zich van al te zichtbare invloeden en was hij op weg zijn eigen geluid te vinden, waarmee hij zich tenslotte merkbaar onderscheidde van de overige *Edebiyat-ı Cedide*-literatoren die door Ahmet Mithat (1844-1912), de schrijver voor het volk, waren afgedaan als ‘*Dekadanlar*’ [De Decadenten].

In een artikel van 1 maart 1897 in *Sabah* [Morgen] onder de kop ‘De Decadenten’ schreef Mithat namens vele ‘ouden’ een scherpe kritiek. Hij verweet de

⁹ Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 16-17: Toen het op 23 mei 1895 opnieuw begon te verschijnen was dat onder leiding van de door het Paleis gesteunde en aan de oude literatuur verknochte Baba Tahir, terwijl de naam werd gewijzigd in *Musavver Ma’lûmat* [Geïllustreerde Berichten].

¹⁰ Rauf Mutluay. *Tanzimat ve Servetifünun edebiyatı*. İstanbul 1988, 170.

Nieuwe Literatoren een totale anarchie, de destructie van het oude en de nationale eigenheid, een imitatie van de Fransen en gekunsteldheid, en daarenboven vond hij hen elitair en niet op het volk gericht. Fikret nam de handschoen op en ging de discussie aan. De Turkse literatuur was naar zijn mening niet gebrekkig, maar ernstig ziek, de kracht en de ziel waren eruit en daarom was het noodzakelijk de grenzen te verleggen ten behoeve van de bevrijding uit starheid, onwetendheid en achterlijkheid. De kritiek duurde echter niet lang; mogelijk bij gebrek aan een literaire tegenbeweging maakte men zich zelfs de Nieuwe Literatuur eigen en in 1898 erkende Mithat in een artikel in *Tarih* [Geschiedenis/Kalender], dat *Servet-i Fünun* ondanks een aantal bezwaren wel degelijk een stap voorwaarts betekende voor de Turkse literatuur. Later zou men tot de conclusie komen dat de belangrijkste waarde van de *Servet-i Fünun*-poëzie voor de eigen literatuur niet had gelegen op het gebied van de taal, maar in het doorbreken van een verstraditie die was blijven steken in vastgeroeste vormen.¹¹

Ontegengesteld was *Servet-i Fünun* dé literaire beweging van die periode. Haar ontstaan in een tijd van onderdrukking heeft zonder twijfel meegespeeld in de ontwikkeling van de ideeën omtrent de rol, de inhoud en de vorm van de literatuur, zeker voor zover het de veel bekritiseerde opvatting betreft dat de kunst er is omwille van de kunst (*l'art pour l'art*). De auteurs hielden zich, zoals gezegd, afzijdig van de politiek, volgden de Franse literatuur van nabij en hadden bijzondere aandacht voor de vormvernieuwingen van hun westerse kunstbroeders. Ze keerden zich af van de oude literatuur en wilden dat uitgangspunt tot uitdrukking brengen in de naamgeving van hun beweging, naar goed voorbeeld van hun voorgangers, de *Tanzimatçılar* [Hervormers], die zich onder de vlag van *Üdeba-yı Cedide* [De Nieuwe Literatuur] hadden geschaard teneinde zich af te zetten tegen de vorige generatie literatoren. Aanvankelijk noemden de *Servet-i Fünuncular* zich *Yeni Edebiyat-ı Cedide* [Nieuwe Nieuwe Literatuur], vervolgens gewoon *Edebiyat-ı Cedide*, maar vanwege de al te treffende gelijkenis en hun wens zich juist te onderscheiden van het voorafgaande, werd het tenslotte *Servet-i Fünun Edebiyatı* [Literatuur van de Rijkdom der Wetenschap].

Anders dan hun voorgangers, die ofwel werden verbannen ofwel geld genoeg hadden om naar het westen te reizen en enige jaren in steden als Parijs, Londen en Genève te verblijven, leerden de *Servet-i Fünuncular* de westerse cultuur en literatuur alleen uit de boeken kennen. Een verwervingsproces dat niet altijd tot een realistische beeldvorming leidde, waardoor zij weliswaar opnieuw de verwestering ter hand namen, maar op een andere wijze dan voordien gebeurde.¹²

Servet-i Fünun werd enerzijds beschouwd als een nieuwe stap, anderzijds – en dat is waarschijnlijk passender – als de laatste fase van de *Tanzimat*-literatuur. Ofschoon de experimenten van de jonge generatie ‘nieuwen’ veel verder voerden dan die van de aan hen voorafgaande generatie, waren beider opvattingen over het nieuwe immers geheel aan de westerse literatuur ontleend.

¹¹ Mutluay, ‘*Tanzimat*’, 173 en 218.

¹² Niyazi Berkes. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul 1978, 375.

De *Servet-i Fünuncular* doorbraken het regime van de *misra* [halfvers] – de vroegere absolute en kleinste eenheid in een vers – en lieten de zinnen over de regels heenlopen (enjamberen), waarmee de door de vorm opgelegde banden verbroken werden en de poëzie bevrijd werd van een soms dreigende monotonie. Voor rijm, ritme en maat gold hetzelfde: ‘rijm is er voor het oor, maar wáár het rijmt, is vrij’; *aruz* [het kwantitatieve metrum van de Osmaanse poëzie] had altijd geheerst over het Turks, dat moest nu andersom, de Turkse wijze van zeggen werd bepalend, waardoor verzen soms eerder het karakter van vloeiend proza kregen dan van harmonische poëzie. Wel beschouwden deze ‘Nieuwen’ de literaire taal als een andere dan de gesproken taal en was het Turks naar hun mening Osmaans, inclusief alle lexicale en grammaticale leenelementen.¹³ In hun opvatting zou de taal door extreem purisme (voor alles Turks) alleen maar verarmen, terwijl het Osmaans – het in Istanbul gesproken en geschreven Osmaans wel te verstaan – juist zo rijk was aan synoniemen, met alle mogelijkheden van dien voor nuances.

Voorts kon in de ogen van deze literatoren ‘alles wat mooi is’ onderwerp van de poëzie zijn, dit in navolging van de Franse *Parnassiens*¹⁴ aan wie zij hun poëtische esthetica ontleenden. Bovendien waren zij de mening toegedaan dat gevoelens in de buitenwereld werden weerspiegeld, ofwel daardoor werden gecreëerd, en dat zij als een schilder de natuur moesten bekijken en beschrijven: ‘De dichter lijkt op een schilder, de poëzie is een sprekend schilderij en een schilderij is een zwijgend gedicht.’ De natuur was in deze opvatting, in tegenstelling tot die in de klassieke poëzie waar hij slechts als metafoor dienst deed, geen zielloos tableau, maar bezielde, tussen ziel en natuur bestond een nauwe band, de natuur was de spiegel van de ziel. Er zo van uitgaande dat ‘poëzie de taal van de ziel is’, werd het de opdracht van de dichter om zich bezig te houden met abstracties, gevoelens en de ziel, terwijl hij een harmonische eenheid moest zien te bereiken van taal, betekenis en metrum. Men sprak zich uitdrukkelijk uit tegen het lettergreep tellende metrum, *hece*, omdat dat in tegenstelling tot *aruz*, ofschoon het verder ontwikkeld en verbeterd zou moeten worden, niet in staat werd geacht te ‘creëren’. Met instemming werd Tolstoi geciteerd, waar deze zegt: ‘Kunst is in het leven van mensen een element dat de dingen die het verstand betreft overbrengt naar de wereld van de gevoelens.’¹⁵

De sfeer onder veel dichters aan het eind van die negentiende eeuw was er een van ziekte, melancholie en afkeer van het leven, zonder interesse in de sociale omgeving, maar met daarentegen bijzondere aandacht voor de eigen persoon. Ook de

¹³ Kenan Akyüz. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*. İstanbul 1986, 228-229,234.

¹⁴ *Les Parnassiens* is de naam van een school van Franse dichters die van 1866-1876 hun werken publiceerden in het literaire tijdschrift *Le Parnasse contemporain*. Als reactie op de romantiek streefden zij naar een onpersoonlijke, erudiete en formele, zeer bewerkte poëzie. Als voorloper vereerden zij Th. Gautier en diens principe van l’art pour l’art. Leconte de Lisle, José Maria de Heredia en zelfs François Coppée kunnen -met ieder hun uitgesproken eigen accenten- beschouwd worden als representanten van deze richting.

¹⁵ Bilge Ercilasun. *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*. Ankara 1981, 197-238.

Servet-i Fünuncular waren op zoek naar hun individuele bevrijding, ze verlangden naar emigratie uit de onderdrukking en begonnen hun verlangen om te zetten in concrete voorbereidingen voor een reis – naar Engels voorbeeld – naar Nieuw-Zeeland. Geldgebrek stak echter een stokje voor de realisatie van deze schone plannen. Vervolgens wilde men dan tenminste naar een dorp om op het land te wonen, alwaar het leven goed en groen zou zijn. Maar van deze wens kwam in de praktijk al evenmin veel terecht, ‘de jongens’ verlangden weliswaar naar een vlucht uit de realiteit, maar het bleef bij dromen en schrijven, bij verbeelding.

Tenslotte ging de familie van De Nieuwe Literatuur uiteen wegens meningsverschillen omtrent de weg die de literatuur zou moeten gaan. Fikret had reeds in 1899, in de vorm van een zelfkritiek in zijn vaste rubriek over literatuur, laten blijken dat hij tot de overtuiging was gekomen dat kunst niet persoonlijk behoorde te zijn. Kunst zou zich niet van het maatschappelijk leven moeten af- en onderscheiden, maar dat leven juist gezond moeten maken. De toenemende tegenstellingen in de redactie leidden uiteindelijk tot het opstappen van Fikret, waarna zelfs de relatie met zijn vriend Hüseyin Cahit, die na hem redacteur werd en het werk op de oude voet bleef voortzetten, bekoelde.

In 1901 werd *Servet-i Fünun* verboden wegens een artikel over ‘Literatuur en Recht’ (13 november 1317). Zes weken later verscheen het tijdschrift zonder de literatoren opnieuw, om vervolgens kort daarna tot 1909 helemaal van het toneel te verdwijnen. En aldus had deze beweging, die de intellectuele wieg was geweest van Tefik Fikret, in nauwelijks zes jaar tijd haar geboorte, bloei en ondergang beleefd onder het bewind van Abdülhamid II.

Fikret ging ondertussen zijn eigen weg.

C Sociaal bewogen – op weg van *l’art pour l’art* naar *cemiyet için sanat* [kunst voor de gemeenschap]

Balikçılar

- *Bugün açız yine evlâtlarım, diyordu peder,
Bugün açız yine; lâkin yarın, ümid ederim,
Şular biraz daha sakinleşir... Ne çare, kader!*

- *Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,
Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;
Zavallıcık yine kaç gündür işte hasta...*

- *Olur;
Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala;
Ninen baban, iki miskin, biz artık ölmeliyiz...
Çocuk düşündü, şikâyetli bir nazarla: - Ya biz,
Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..*

Hâlâ

*Dışarda gürleyerek kükremiş bir ordu gibi
Döğerdi sahili binlerce dalgalar, asabî.*

*- Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;
Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme...
Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın;
Kayık çocuk gibidir; oynuyor mu kaydetme,
Dokunma keyfine; yalnız tetik bulun, zira
Deniz kadın gibidir: hiç inanmak olmaz ha!*

*Deniz dışarda uzun sayhalarla bir hırçın
Kadın gürültüsü neşreliyordu ortalığa.*

*- Yarın küçük gidecek yalnız, öyle mi, balığa?
- O gitmek istedi; 'Sen evde kal!' diyor...
- Ya, sakın
O gelmeden ben ölürsem?..*

Kadın bu son sözle

*Düşündü kaldı; balıkçıyla oğlu yan gözle
Soluk dudaklarının ihtizaz-ı hasirine
Bakıp sükût ediyorlardı; başlarında uçan
Kazayı anlatıyorlardı böyle birbirine.
Dışarda fırtına gittikçe pür-gazap, cuşan
Bir ihtilâç ile etrafa ra'seler vererek
Uğulduyordu...*

*- Yarın yavrucak nasıl gidecek?
şafak sökerken o, yalnız, bir eski tekneçiğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak -
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümid!
Kenarda, bir taşın üstünde bir hayâl-i sefid
Eliyle engini gâya işaret eyleyerek
Diyordu: 'Haydi, nasibin o dalgalarda, yürü!'
Yürür zavallı kırık tekneçik, yürür; 'Yürüme,
Nasibin işte bu!.. Hâlâ gözün kenarda... Yürü!'*

*Yürür, fakat suların böyle kahr-ı hiddetine
Nasıl tahammül eder eski, hasta bir tekne?..*

*Deniz ufukta, kadın evde muhtazır... ölüyor;
Kenarda üç gecelik bar-ı intizariyle,
Bütün felâketinin darbe-i hasariyle,
Tehi, kazazede bir tekne karşısında peder
Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;
Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...*

(*Servet-i Fünun*, 1315/ 1899, sayı 428)

De Vissers¹⁶

*- Vandaag hebben we weer honger mijn kinderen, zei vader,
Vandaag hebben we weer honger; maar morgen, hoop ik,
Zal het water wat kalmer worden... Wat moeten we anders, zo is het lot!*

*- Nee, hoe wild het water ook is, ik zal wel gaan,
Zei zijn zoon, morgen blijf jij maar bij moeder;
Hoeveel dagen is de arme ziel nu alweer ziek...*

*- Goed;
Het is jouw beurt mijn jongen, om te werken, om je best te doen;
Je vader en moeder, twee arme zielen, moeten nu sterven...
Het kind peinsde, en zei met klagende blik: - Hoe moeten wij,
Hoe moet ik leven als jullie sterven?..*

*Nog altijd
Beukten buiten duizenden golven als een brullend leger
Donderend op de kust, onstuimig.*

*- Morgen maak je na het aanbreken van de dag de netten klaar;
Ga vooral niet weg zonder wat voorraad touw en kurk...
Let nooit op het zeil wanneer je aan het hijsen bent, laat het maar gaan;
De boot is als een kind; let er niet op als hij speelt,
Verstoort zijn stemming niet; wees alleen op je hoede, want
De zee is als een vrouw: vertrouw haar maar nooit!*

*De zee liet buiten met lange uithalen het geraas
van een wilde vrouw over de omgeving gaan.*

- Moet zo morgen die kleine alleen uit vissen?

¹⁶ Omstreeks deze tijd, dichtte ook de Nederlandse Henriëtte Ronald Holst-van der Schalk (1869-1952), vanuit een zelfde sociale bewogenheid en met een gelijksoortige dramatische inhoud *Moeder van visschers*. (Uit haar bundel: *De nieuwe geboort*)!

- Hij wil toch zelf; 'Blijf jij thuis!' zegt hij...
- Ach, stel je voor,
Als ik nou sterf voordat hij terugkomt?..

*De vrouw stakte bij deze laatste woorden
En verzonk in gedachten; de visser en zijn zoon keken tersluiks
Naar het door pijn veroorzaakte trillen van haar bleke lippen
En zwegden; zo spraken ze over de ramspoed die hen door het hoofd spookte.
Buiten nam de storm gaandeweg toe, met een wild gebulder
Deed hij de omgeving trillen
Hulde hij...*

*- Hoe moet onze jongen morgen gaan?
Toen de dageraad begon te gloren, ging hij op weg, alleen,
Aan de slag met de verknoopte, verstrikte, verrotte touwen
Van een oude boot; schuimend gaat de zee met dezelfde
Heftigheid tekeer en verbrijzelt de gezwollen zwarte spanten
Van het versleten bootje... Ach honger, ach hoop!*

*Aan de wal riep een witte verschijning bovenop een steen
Terwijl hij met zijn hand leek te gebaren naar de open zee:
'Kom, je bestemming ligt op die golven, vaar!'
Het arme gebroken bootje vaart, het vaart; 'Varen,
Dat is je bestemming!.. Steeds je oog op de wal... Vaar!'
Het vaart, maar hoe kan een oude, zieke boot zo'n
Verwoestende woede van het water weerstaan?..*

*In de verte de zee, thuis zieltoogt de vrouw... zij sterft;
Aan de kant met de last van drie nachten waken,
Met de kwetsende zweepslag van alle ellende,
Bij een leeg, verongelukt bootje, staat de vader te wijzen
Met zijn vuist naar een plek in de verte en grimlacht;
Op zijn betraande gezicht duistere, verstikte vervloekingen...*

(*Servet-i Fünun*, 1315/ 1899, nr. 428)

Ondanks de andere oriëntatie van *Servet-i Fünun* – wanhoop, pessimisme, vlucht uit de werkelijkheid, introvertie –, bestond er bij Tevfik Fikret een groeiende op de maatschappij gerichte aandacht. De omstandigheden waren er dan ook wel naar. De censuur nam toe, zijn vader werd verbannen – een voor hem moeilijk te verdragen afscheid –, zelf werd hij in 1898 een keer gevangen genomen en terwijl hij enige dagen op het politiebureau *Hasanpaşa Karakolu* verbleef, werd zijn huis doorzocht op verboden publicaties. Hoewel men niets had kunnen vinden en hem weer had vrijgelaten, bleef men hem in de gaten houden. Nadat hij eens met een vriend bij een

ander op ziekenbezoek was geweest, werden de drie opgepakt vanwege het beleggen van ‘een verboden vergadering’.¹⁷ Het verlangen naar een vlucht uit de barre werkelijkheid werd bij de vriendenclub steeds sterker, maar de uitvoering van hun plannen liep spaak. Nieuw-Zeeland bleek, zoals gezegd, onbetaalbaar; vertrekken naar *Yeşil Yurt*¹⁸ [Het Groene Thuis], wat dichter in de buurt – een boerderij in een dorp buiten Istanbul –, kwam er echter evenmin van. Utopia zou bij deze ‘jongens’ de grenzen van de verbeelding niet overschrijden, slechts in de poëzie kreeg het gestalte.

Onvermijdelijk drong de werkelijkheid zich aan hen op, totdat Fikret zijn ogen niet langer kon en wilde sluiten. Via een vriend maakte hij kennis met de poëzie van François Coppée (1842-1908), een sociaal geëngageerd dichter, die in Parijs woonde en zich enige tijd ophield in kringen van de *Parnassiens*. Deze schreef ondermeer *La grève des forgerons* (in 1869 gedeclameerd in L’Odéon),¹⁹ waarin hij de erbarmelijke omstandigheden van de stakende metaalarbeiders aanklaagde in de vorm van het pleidooi van een staker die voor de rechters staat, een vers vol spreektaal en directe rede.

Een fragment:

‘.....

*Au bout de quinze jours, nous étions sans sou.
- J’avais passé ce temps à marcher comme un fou,
Seul, allant devant moi, tout droit, parmi la foule.
Car le bruit des cités vous endort & vous soûle,
Et, mieux que l’alcool, fait oublier la faim.
Mais, comme je rentrais, une fois, vers la fin
D’une après-midi froide & grise de décembre,
Je vis ma femme assise en un coin de la chambre
Avec les deux petits serrés contre son sein,
Et je pensais:
- C’est moi qui suis leur assassin,*

Quand la vieille me dit, douce & presque confuse:

*- Mon pauvre homme, le Mont-de-Piété refuse
Le dernier matelas comme étant trop mauvais,
Où vas-tu maintenant trouver du pain?*

*- J’y vais,
Répondis-je, & prenant à deux mains mon courage,
Je résolu d’aller me remettre à l’ouvrage;*

¹⁷ Asım Bezirci. Hz. *Tevfik Fikret, Bütün Şiirleri: I- III*. İstanbul 1984, 12-13.

¹⁸ De titel van een in die tijd geschreven gedicht van Fikret.

¹⁹ Martin J. Prensela. *Perles de la Poésie française*. Amsterdam 1948, 181.

Onder invloed van Coppée schreef Fikret *Hasta Çocuk* [Het zieke kind], *Balıkçılar* [De vissers], en andere sociaal bewogen verzen.²¹ Langzaam maar zeker liet hij de wereld van de droom achter zich en begon hij zich te interesseren voor het werkelijke leven, met de voor zo velen onontkoombare kommer en kwel. Wat hem vooral aantrok in de Franse dichter was diens behandeling van de realiteit, en de daarmee verbonden gewone onderwerpen uit het dagelijks leven, de spreektaalsyntaxis en de dichterlijke prozastijl. Fikret maakte in dit type gedichten veel gebruik van enjambementen, in overeenstemming met de lijn van het verhaal, en kwam daarbij tot een soort poëtisch proza.²² Opmerkelijk is dat hij hierin, zoals in het bovenstaande *Balıkçılar*, naast zijn eigen taal, waarin hij ‘het verhaal’ vertelt, de taal van het volk gebruikt zodra hij de ‘personages’ aan het woord laat.²³

Onder invloed van de Franse romantici verbleef Fikret aanvankelijk in romantische sferen gericht op eigen gevoel, fantasie en hoop en liet hij zich leiden door de vormopvattingen van de *Parnassiens*. In 1899 bevrijdde hij zich enigszins van de jacht naar het schone en kreeg hij belangstelling voor een samenlevingsvorm die weliswaar tot de wereld der utopieën gerekend moet worden, maar waardoor hij wel gevoeliger werd voor de dingen die om hem heen in de maatschappij gebeurden. Het romantisch realisme van een dichter als Victor Hugo²⁴ en in diens voetspoor – alhoewel in generlei opzicht van diens kwaliteit – het volksrealisme²⁵ van voornoemde Coppée, spraken Fikret in deze periode zeer aan. Het waren zijn eerste echte schreden op weg naar een eigen geluid, die hem tenslotte, zoals gezegd, in 1901 zouden afvoeren van het *Servet-i Fünun*-gezelschap en hem ertoe zouden brengen zichzelf en zijn poëzie ten dienste stellen van zijn land. In zijn vaste rubriek *Musahabe-i Edebiye* [Literaire Conversatie] (*Servet-i Fünun* nummer 476) wendde hij zich expliciet af van het *l’art pour l’art*-principe en begaf hij zich op het pad waar de kunst er is voor de maatschappij, *cemiyet için sanat*. Zijn uit erbarmen geschreven verzen zouden hem echter nooit tot vertegenwoordiger van ‘het volk’ maken, uit sociaal oogpunt bleef hij een individualist en utopist.²⁶ Op dat terrein vindt men twee soorten gedichten, enerzijds het gevoelsmatige vers, waarin de dichter weent om de ellende van het volk en anderzijds het didactische vers, waarin de dichter zijn ideeën ontvouwt omtrent de weg naar de verlossing.²⁷ *Balıkçılar* behoort ontegenzeggelijk tot de eerste categorie.

²⁰ François Coppée. *La grève des Forgerons*. 1869. Parijs, 64e ed., 10.

²¹ Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 38-39.

²² Ahmet Hamdi Tanpınar. (Ed.: Zeynep Kerman). *Edebiyat üzerine Makaleler*. İstanbul 1977, 262.

²³ Yaşar Nabi. *Tevfik Fikret - Hayatı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul 1964, 11 en 15.

²⁴ Erdoğan Alkan. ‘Tevfik Fikret’in Hugo’dan alıntısı’, *Varlık* 1073 (Şubat 1997), 28-29, 29.

²⁵ Marie-L. Astre, Fr. Colmez. *Poésie Française, anthologie critique*. Parijs 1982, 180.

²⁶ Kaplan, ‘Tevfik Fikret’, 114, 116-120.

²⁷ Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 227-228, 231-232.

Tot 1900 bleef Fikret overwegend een gevoelsdichter, al schreef hij zeker na 1896 en onder invloed van Coppée ook verzen vanuit een idee of een situatie van anderen. Pas later, en in het bijzonder nadat hij *Mist* had geschreven, ontwikkelde hij zich tot een echte ideeëndichter. In februari 1900 verscheen zijn eerste bundel *Rubab-ı Şikeste* [De Gebroken Lier], die hij weliswaar niet volgens een bepaald plan van een indeling voorzag, maar waarbij wel sprake was van een – aan alle gedichten ten grondslag liggende – gevoel voor rechtvaardigheid. In een aparte afdeling nam hij *Eski Şeyler* [Oude Dingen] van voor 1895 op, met overwegend natuur- en liefdesgedichten voor zijn vrouw.

Fikret had een duidelijk opvatting omtrent het werk van een dichter, die in zijn ogen tegelijkertijd vakman en kunstenaar moest zijn, oftewel de (Franse) *artisan*. Het behoorde tot de taak van de dichter om vorm te geven aan een gevoelsgolf, aan de realisatie (het uiteindelijk gedicht) waarvan echter vele uren van intensief werken voorafgingen. Inhoud en vorm dienden naar zijn mening bovendien met elkaar in overeenstemming te zijn en een dergelijk resultaat werd alleen bereikt door een langdurig proces van schrijven en herschrijven, totdat de passende muziek ontstond. Hij was geen vrolijke dichter van het plezier en het geluk, hij neigde eerder naar een pessimistische levenshouding met aandacht voor lijden en ziekte van mens en samenleving. De bevrijding vond hij aanvankelijk toch vooral, zoals eerder vermeld, in de verbeelding.

De ontvangst van de bundel was ondertussen uitstekend: binnen een maand verscheen er al een tweede druk.²⁸

D **Ínwitte duisternis – een wending**

Sis

- 1 *Sarmış yine âfakını bir dud-ı muannid,
Bir zulmet-i beyza ki peyapey mütezayid.
Tazyıkının altında silinmiş gibi eşbah,
Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvah;*
- 5 *Bir tozlu ve heybetli kesafet ki nazarlar
Dikkatle nüfuz eyleyemez gavrine, korkar!
Lâkin sana lâyük bu derin sütünre-i muzlim,
Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezalim!
Ey sahn-ı mezalim... Evet, ey sahne-i garra,*
- 10 *Ey sahne-i zi-şâ'şâa-i haile-pira!
Ey şâ'şâanın, kevkebenin mehdi, mezarı
Şarkın ezeli hâkime-i cazibedarı;
Ey kanlı mahabbetleri bi-lerziş-i nefret
Perverde eden sine-i meshuf-ı sefahet;*
- 15 *Ey Marmara'nın mai der-âguşu içinde*

²⁸ Fuat, 'Tevfik Fikret', 35 en Kaplan, 'Tevfik Fikret', 78-89.

Ölmüş gibi dalgın uyuyan tude-i zinde;
Ey köhne Bizans, ey koca fertut-ı müsahhir,
Ey bin kocadan arta kalan bive-i bakir;
Hüsniinde henüz tazeliğin sihri hüveyda,
20 Hâlâ titirer üstüne enzar-ı temaşa.
Hariçten, uzaktan açılan gözlere süzgün
Çeşman-ı kebudunla ne munis görünürsün!
Munis, fakat en kirli kadınlar gibi munis;
Üstünde coşan giryelerin hepsine bi-his.
25 Te'sis olunurken daha, bir dest-i hıyanet
Bünyanına katmış gibi zehr-abe-i la'net!
Hep levs-i riya, dalgalanır zerrelere,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içinde.
Hep levs-i riya, levs-i hased, levs-i teneffu;
30 Yalnız bu... ve yalnız bunun ümid-i tereffu.
Milyonla barındırdığın ecsad arasından
Kaç nasiye vardır çıkacak pak u dirahşan?

Örtün, evet, ey haile... Örtün, evet, ey şehri;
Örtün ve müebbed uyu, ey facire-i dehr!..

35 Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Katil kuleler, kal'alı zindanlı saraylar;
Ey dahme-i mersus-ı havadır, ulu ma'bed;
Ey girre sütunlar ki birer div-i mukayyed,
Mazileri atilere nakletmeye memur;
40 Ey dişleri düşmüş, sırttan kâfile-i sur;
Ey kubbeler, ey şanlı mebanî-i menunat;
Ey doğruluğun mahmil-i ezkârı minarat;
Ey safkı çökük medreseler, mahkemecikler;
Ey servilerin zıll-ı siyahında birer yer
45 Te'min edebilmiş nice bin sail-i sabir;
'Geçmişlere rahmet!' diyen elvah-ı mekâbir;
Ey türbeler, ey herbiri pür-velvele bir yad
İkaz ederek samit ü sakın yatan ecdad;
Ey ma'reke-i tin ü gubar eski sokaklar;
50 Ey her açılan rahnesi bir vak'a sayıklar
Viraneler, ey mekmen-i pür-hab-ı eşirra;
Ey kapkara damlarla birer matem-i ber-pa
Temsil eden asude ve fersude mesakin;
Ey herbiri bir leyleğe, bir çaylağa mavtın
55 Gam-dide ocaklar ki meraretle somurtmuş,
Yıllarca zamandan beri, tütmek ne... unutmuş;

- Ey mi 'delerin zehr-i tekazası önünde
 Her zilleti bel'eyleyen efvah-ı kadide;
 Ey fazl-ı tabiatle en amade ve mün'im
 60 Bir fitrata makrun iken aç, âtil u âkim;
 Her ni'meti, her fazl, hep esbab-ı rehayı
 Gökten dilenen züll-i tevekkül ki... mürayi!
 Ey savt-ı kilâb, ey şeref-i nutk ile mümtaz
 İnsanda şu nankörlüğü tel'in eden avaz;
 65 Ey girye-i bi-faide, ey hande-i zehrin;
 Ey natıka-ı acz ü elem, nazra-i nefrin;
 Ey cevfi esatire düşen hâtıra: namus;
 Ey kible-i ikbale çıkan yol: reh-i pa-bus;
 Ey hayf-i müsellah, ki hasaratına raci
 70 Öksüz, dul ağızlardaki her şevke-i tali;
 Ey şahsa masuniyyet ü hürriyyete makrun
 Bir hakk-ı teneffüs veren efsane-i kanun;
 Ey va'd-i muhal, ey ebedî kizb-i muhakkak,
 Ey mahkemelerden mütemadî sürülen hak;
 75 Ey savlet-i evham ile bi-tab-ı tahassüs
 Vicdanlara temdid edilen gûş-ı teccessüs;
 Ey bim-i teccessüsle kilitlenmiş ağızlar;
 Ey gayret-i milliye ki mebguz u muhakkar;
 Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-ı siyasi;
 80 Ey behre-i fazl u edeb, ey çehre-i mensi;
 Ey bar-ı hazerle iki kat gezmeye me'luf;
 Eşraf u tevabi, koca bir unsur-ı ma'ruf;
 Ey re's-i fûrubürde, ki akpak, fakat iğrenç;
 Ey taze kadın, ey onu ta'kibe koşan genç;
 85 Ey mader-i hicranzede, ey hemser-i muğber;
 Ey kimsesiz, avare çocuklar... hele sizler,
 Hele sizler...

Örtün, evet, ey haile... Örtün, evet, ey şehri;
 Örtün ve müebbed uyu, ey facire-i dehr!..

(18 Şubat 1317/ 3 Mart 1902)

Mist

- 1 Weer wordt je horizon in nevelen gehuld door dichte mist,
 Door een zich onweerhoudbaar verbreidende inwitte mist.
 Onder deze druk lijkt het bestaan in het gedrang gekomen,
 Het zicht door stoffige dichtheid aan de mensen ontnomen;
 5 Behoedzame, bevreesde blikken vermogen die dichtheid

*Niet te doordringen, die stoffige afschrikwekkendheid!
 Maar jou past deze diepduistere sluier, een waardig gewaad
 Voor jou, o arena van onderdrukking, geweld en verraad!
 O arena van onderdrukking en geweld... O toneel, o verguld
 10 Toneel van pronk en praal, o jij, die een tragedie verhult!
 O wieg en graf van gouden glans, van praal en prachtvertoon,
 Innemende koningin van het oosten op je eeuwige troon,
 Boezem van lust tot vermaak die de bloedigste liefdes voedt
 En hen, zonder rilling van afschuw en schrik, groeien doet;
 15 Diep in slaap als was je gestorven, o roerige reus,
 Aan de blauwe flanken van de Marmara, majestueus;
 O afgeleefd Byzantium, o bedaagde oude heks van de betovering,
 O ongenaakbare weduwe, na duizend gades nog steeds zonder wroeging,
 Nog altijd is in je schoonheid de bedwelmende reinheid zichtbaar,
 20 Nog altijd beven de blikken die je aanschouwen onmiskenbaar.
 Hoe volzaam schijn je met je ogen van smachtend blauw
 Voor hen die uit de verten jou nemen in ogenschouw!
 Volzaam, maar volzaam als de meest verdorven wijven,
 Gevoelloos voor al hun tranen die je overstromen blijven.
 25 Een giftig verdoemd water als verhief zich een verradershand
 Tegen je bouw, als was hij er bij je stichting reeds tegen gekant.
 Steeds golft het vuil van de hypocrisie op je kleinste onderdelen,
 Geen kruimeltje reinheid is er te vinden, geen daglicht te velen.
 Altijd het vuil van de hypocrisie, van de jaloezie, van het eigenbelang;
 30 Alleen dit... en alleen de hoop hiermee te stijgen: die eeuwige drang.
 Hoeveel hoofden zullen schoon en glanzend tussen de lijken vandaan
 Tevoorschijn komen, onder de miljoenen die bij jou ter ziele zijn gegaan?*

*Ja, sluier je, o tragedie... Sluier je, o stad van de wereld;
 Ja, sluier je en slaap eeuwig... o hoer van de wereld!...*

35 *O pracht, praal, glorie, triomftocht en parades;
 Dodelijke torens, vestingpaleizen en kerkers;
 O onwrikbaar graf van herinneringen, grootse tempel;
 O trotse zuilen, elk een geketende reus en bestempeld
 Tot het vertellen van het verleden aan komende tijden;
 40 O grijnzende wallen, waarvan de tanden aan uitval lijden;
 O koepels, o gebedsgebouwen, roemrijk in lengte van dagen,
 O minaretten die de woorden van de waarheid dragen;
 O medresses, gerechtshoven met ingestort dak en verroest hek;
 O hoeveel duizend geduldige bedelaars verwierven daar een plek
 45 In de zwarte schaduw van de cipressen, in verleden en heden,
 Waar de grafschriften luiden: 'Genade voor hen die overleden'!*

*O mausolea, o voorvaderen die roerloos hier liggen en voorgoed,
 Hoewel ieder van hen aan rumoerige daden denken doet;
 O oude straten, beslijkt en stoffig oorlogsterrein;
 50 O ruïnes waarvan de gapende gaten de stille getuigen zijn;
 O heimlijke plaatsen waar slaperige vagebonden verkeren;
 O stille en vervallen huizen die de rouw symboliseren
 Die aan ieders voeten ligt in donkere druppels, inktzwart;
 O treurige haarden die gedooft zijn van pijn en smart,
 55 Elks schoorsteen nu een nest voor ooievaar of wouw,
 Sinds jaren vergeten hoe rook kringelt door de schouw;
 O uitgedroogde monden die iedere laagheid slikken
 Voor het zuur van de maag, en bitter zich schikken;
 O hoe hongurig, lui en onvruchtbaar, ofschoon door de natuur
 60 Zo klaar en gezegend geschapen, zo rein en zo puur.
 De geleden vernedering, de hemel smekend om elke zegening,
 Om elk geschenk, hoe hypocriet... alle reden voor bevrijding!
 O stem van honden, o schreeuw die de ondankbaarheid
 In de mens vervloekt, begiftigd met eer die tot spreken leidt;
 65 O nutteloze traan, o giftige lach van venijn;
 O verwensende blik, machteloze woorden van pijn;
 O herinnering die de mythen toebehoort: de eer, het heilige moeten;
 O weg naar de aanbedding der gebedsnis: weg van het kussen der voeten;
 O gewapende angst, in elke klacht klinkend in de mond van wezen
 70 En weduwen over hun noodlottig verlies, hun onpeilbaar vrezem;
 O mythe van de wet die recht op ademen geeft in het hier en nu,
 Op onschendbaarheid en vrijheid voor de mens, voor ieder individu;
 O woord dat niet wordt vervuld, o dat wat voor altijd is gelogen,
 O recht dat voortdurend wordt vertrapt door de gerechtshoven;
 75 O spionerende oren, die tot in het geweten vermogen door te dringen
 Waarvan het gevoel is uitgeput, aangevallen door valse voorstellingen;
 O monden die gesloten blijven uit angst voor een verspreking;
 O nationale inspanning getroffen door afschuw en verachting;
 O zwaard en pen, o twee politiek veroordeelden;
 80 O talentvol en literair gezicht, o vergeten beelden;
 O vooraanstaanden en volgelingen, aan twee maal omlopen gewend
 Met op de schouders de last van de angst, beroemd, groot en bekend;
 O gebogen hoofd, glanzend, maar weerzinwekkend;
 O reine vrouw, o jongeman die haar achterna rent;
 85 O moeder door scheiding gekwetst, o gade uit de gratie;
 O kinderen zonder ouders, alleen ... vooral jullie,
 Vooral jullie...*

*Ja, sluier je, o tragedie... Sluier je, o stad van de wereld;
Ja, sluier je en slaap eeuwig... o hoer van de wereld!...*

(*De Echo* 1324 / 1908, 118 februari 1317 / 3 maart 1902)

Op een dag in februari toen Istanbul was gehuld in een dichte mist die de gehele dag bleef hangen, terwijl de geheime politie hem in de gaten hield en een aantal vrienden inmiddels was verbannen, vertrouwde de dichter zijn smart toe aan het papier. Hij voelde zich beklemd tussen de muren van mist en politie, een beklemming die overeenkwam met die benauwende tijd in de Osmaanse wereld, waardoor *Mist* zou uitgroeien tot symbool voor de periode van het bewind van Abdülhamid.²⁹ Tevfik Fikret kon toen onmogelijk vermoeden dat dit niet voor publicatie bestemde vers ooit tot zijn meest geliefde en gewaardeerde gedichten zou gaan behoren. Hij had het zonder enige vorm van zelfcensuur opgeschreven. Het werd een hartgrondige aanklacht die vanzelfsprekend niet gepubliceerd mocht worden, maar dit verbod kon niet verhinderen dat de tekst van hand tot hand en van mond tot mond ging.³⁰ Sinds die jaren associeert men in Turkije het woord ‘mist’ met Tevfik Fikret, andersom brengt de naam van de dichter nog altijd en onmiddellijk zijn *Mist* in gedachten.

Fikret had dus in 1901 afscheid genomen van de redactie van *Servet-i Fünun*, na onenigheid met Ahmet İhsan omtrent het beleid van het tijdschrift. Hij sloeg, zoals gezegd, een andere richting in op het pad van de poëzie, hij trok zich terug uit het *Servet-i Fünun*-gezelschap en begon zich zorgen te maken om mens en maatschappij, hij was nu van mening dat de kunst er moest zijn voor de maatschappij en hij wilde, in overeenstemming met dat nieuwe inzicht, zijn poëzie aanwenden ten behoeve van het streven naar een betere toekomst.³¹ Voorlopig bleef hij nog dicht bij huis, zijn zorgen betroffen in eerste instantie Istanbul en haar bewoners. Wel beleefde hij met *Mist* een ware wending, het was niet zomaar een gedicht, het was een vreselijke verwensing.³² Bovendien kregen zijn gedichten van toen af aan een retorisch karakter, terwijl hij tot 1900 overwegend descriptieve en narratieve gedichten had geschreven,³³ en aldus vond even voorbij de eeuwwende Fikrets dichterlijke en persoonlijke ommekeer plaats. Velen hebben *Mist* als zijn meesterstuk ervaren: “De manier waarop de dichter hier de witte duisternis voor ons oproept met die rijkdom aan beelden en muzikaliteit, maakt dit vers tot een hoogtepunt in de poëzie van voor de tweede *Meşrutiyet* [De tweede Constitutionele Periode van 1908 tot 1918].”³⁴

²⁹ Kaplan, ‘*Tevfik Fikret*’, 126.

³⁰ Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 224 en Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 41-42.

³¹ Bezirci, ‘*T. F. Geçmişten*’, 13-14.

³² Tanpınar, ‘*Edebiyat üzerine*’, 268.

³³ Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 234.

³⁴ Mutluay, ‘*T. ve S. Edebiyatı*’, 175-179.

In *Mist*³⁵ wordt Istanbul voor het eerst in de Turkse literatuur als een afschuwwekkende en verwerpelijke stad afgeschilderd. Zo'n honderdzeventig jaar eerder had de klassiek-Osmaanse dichter, Nedim, Istanbul vergeleken met de zon die de hele wereld verwarmde: toen was de stad nog 'een wijkplaats van de wereld'³⁶ waar het veilig en goed toeven was. Tot dan toe was Istanbul immers de verpersoonlijking van beschaving, schoonheid en verrukking. Zelfs de *Tanzimat*-dichters, die allerminst zuinig waren met het uiten van hun kritiek, zijn er nooit toe gekomen om deze stad op een dergelijke wijze als een oord van verval te tekenen. Bij Fikret is zij in haar zwarte tegenhanger veranderd, hij beschrijft haar als 'hoer van de wereld'.

Fikret schildert de stad in taferelen en beelden van het leven, die zijn gedachten en gevoelens weerspiegelen. De buitenwereld vertegenwoordigt de zielstoestand van de dichter, zoals dat ook in de poëzie van de *Parnassiens* het geval is. De materiële schoonheid en het verval van de morele waarden verenigen zich in de 'mooie hoer'. Terwijl voor onze ogen het afschrikwekkende tafereel wordt ontrold, klinkt in onze oren de telkens herhaalde uitroep 'o!' vol angst, afschuw en pijn. Beeld en geluid vormen in het vers één luidkeels geheel, de beelden staan in dienst van het overheersende gevoel van afschuw en verklaren dat. De dichter die vroeger samen met zijn literaire kompanen de esthetische waarden de hoogste achtte, benadrukt nu het hooghouden van de morele waarden. Hij spreekt althans zijn afkeer uit over het verval daarvan. *Mist* is ontegenzeggelijk tegen het sultanaat geschreven, de dichter beschrijft niet alleen het Istanbul dat zwalkt in lichtzinnigheid en liederlijkheid, maar tevens een hele samenleving in verval.³⁷ Desalniettemin biedt het geen alternatief, het vervloekt en verwenst, en het is vooral geschreven vanuit een gevoel, waarbij in die tijd het pessimisme de overhand had.³⁸

Omdat Fikret een nogal sombere kijk had op de eigen geschiedenis en cultuur – dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld zijn kunst- en tijdgenoot Yahya Kemal Beyatlı, die jaren in Parijs verbleef –, was hij geneigd slechts de donkere kant van Istanbul te zien. Naar zijn mening waren de ziel en de moraal van de mensen in deze stad verrot. Allen wachtten op wonderen uit de hemel en handelden zelf niet actief, zij achtten zichzelf niet eens verantwoordelijk. Ondanks zijn, ongetwijfeld mede door de omstandigheden beïnvloede, pessimistische inslag, begon Fikret door de mist heen ideeën te ontwikkelen omtrent de eigen verantwoordelijkheid van de mens, die niet op God, maar op zichzelf en de natuur moet vertrouwen. Voorlopig werden velen echter door het autocratisch bewind van Abdülhamid II vleugellam gemaakt.

³⁵ De basis voor dit gedeelte werd verleend door Mehmet Kaplan. *Şiir Tahlilleri I - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar*. [Poëzie analyses I - van de Tanzimat tot de Republiek]. İstanbul 1985, 107-116, 111-116.

³⁶ Philip Mansel. *Constantinople - City of world's desire 1453 - 1924*. Londen 1995, 343.

³⁷ Sabiha Sertel. *Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi*. İstanbul 1946, 27.

³⁸ Kaplan, 'Tevfik Fikret', 114.

In de eerste jaren van de nieuwe eeuw verloor Fikret twee dierbaren: in 1902 overleed zijn zusje en in 1905 stierf zijn vader in Antep. In datzelfde jaar verkocht hij het huis van zijn vader in Aksaray en besloot hij in Rumelihisarı een huis te laten bouwen volgens een eigen ontwerp, waarin hij zich zo vaak hij wilde zou kunnen terugtrekken. Dit laatste toevluchtsoord gaf hij de veelzeggende naam *Aşyan* [Het Nest].

E Als de ochtend aanbreekt – geloof in de verlichte mens

Sabah olursa

*Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Haluk,
Eğer bu memleketin sislenen şu nasiye-i
Mukadderatı kavi bir elin, kavi, muhyi
Bir ihtizaz-ı temasiyle silkinip şu donuk,
Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse... - O gün
Ben ölmemiş bile olsam, hayata pek ölgün
Bir irtibatım olur şüphesiz; - o gün benden
Ümidi kes, beni kötrüm ve boş muhitimde
Meraretimle unut; çünkü leng ü pejmürde
Nazarlarım seni maziye çekmek ister; sen
Bütün hüviyyet ü uzviyyetinle atisin;
Terennüm eyliyor el'an kulaklarımda sesin!*

*Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler
Tulû-u haşre kadar sürmez; âkıbet bu sema,
Bu mai gök size bir gün acır; melûl olma.
Hayata neş'e güneştir, melâl içinde beşer
Çürür bizim gibi... Siz, ey feza-yı ferdanın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukların ebedî iştiyakı var nura.
Tenevvür... Asrımızın işte ruh-i âmâli;
Silin bulutları, silkin zılâl-i ehvâli,
Ziya içinde koşun bir halas-ı meşkura.
Ümidimiz bu; ölürsek de biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak!*

(8 Eylül 1321/ 21 Eylül 1905)

Als het ochtend wordt

*Als het ook in dit land eens ochtend wordt, Hauluk,
Als dat in mist gehulde noodlot van dit land
Wordt afgeschud door een krachtige, levenschenkende trilling
Door de aanraking van een krachtige hand en als dat beslagen*

*Roestige gezicht van de natie een beetje lachen zal... - Die dag
 Heb ik, zelfs als ik niet gestorven ben, zeker al een zeer verwelkte
 Band met het leven; - Vestig op die dag geen hoop meer op mij, vergeet mij
 Met mijn ellende in mijn verlamde en lege wereld; want mijn lamme
 En kreupele bliken willen jou naar het verleden trekken; jij bent
 Met heel jouw wezen en organisme de toekomst;
 Jouw stem zingt nog steeds zachtjes liedjes in mijn oren!
 Ja, het zal ochtend zijn, het wordt ochtend, de nachten
 Zullen niet duren tot aan de dag des oordeels; tenslotte zal deze hemel,
 Deze blauwe hemel jullie op een dag betreuren; wees niet bedroefd.
 Vrolijkheid is de zon voor het leven, in droefenis vergaat de mens
 Zoals wij... Jullie, o kleine zonnen
 Van het universum van morgen, ontwaakt eindelijk één voor één!
 De verten hebben het eeuwig verlangen naar licht.
 Verlichting... Dat is de geest en de aspiratie van onze eeuw;
 Verwijdert de wolken, schudt de schaduwen van de angsten af;
 Rent in het licht naar een dankenswaardige bevrijding.
 Dat is onze hoop; ook als wij zouden sterven, zal het vaderland
 Zeker met en door jullie leven, ver van die duisternis der kerkers!*

(8 september 1321/ 21 september 1905)

Na *Mist*, waarin hij zich had beperkt tot aanklagen, schreef Fikret een lang episch gedicht, *Tarih-i Kadim* [De Oude Geschiedenis], over de geschiedenis der mensheid, dat evenwel in het bijzonder over de Osmaanse geschiedenis en het islamitisch geloof handelde, waarmee hij een uitzicht naar de toekomst schilderde.³⁹

Hij toont daarin aan dat de geschiedenis een oneindige aaneenschakeling vormt van onrechtvaardigheden, die altijd honger, armoede en uitzichtloosheid nalaten en beschavingen tenietdoen. Dit alles gebeurt in opdracht van de ‘mannen van het geloof’, die oorlog heiligen en de leiders zijn achter het heldendom. Wie heeft een dergelijke wereld geschapen? God! Maar God heeft die, nadat Hij de mens en de natuur had geschapen, in de steek gelaten, met het gevolg dat de rest op de mens neerkomt. Een mooie wereld zal dientengevolge niet van God moeten worden verwacht. Aan de andere zijde van het geloof komt met de zelfverantwoordelijke mens de rede tevoorschijn, de deur van het licht wordt op een kier geopend, de deur naar de verlichting...

³⁹ Xenia Celnarová, ‘Tevfik Fikret - Desillusion und Hoffnungen einer Generation’, *Acta Viennensia Ottomanica*. Wien 1998, 67-73, 68: “(...), vor allem jedoch solche Werke Tevfik Fikrets wie *Sis* und *Tarih-i Kadim* sind ein Beweis dafür, welch radikale Veränderungen im Denken des Dichters im Laufe einiger Jahre entstanden, wie er nicht nur ideologisch sondern auch künstlerisch heranreife.”

Er ging een schok door de gemeenschap van gelovigen, een dichter als Mehmet Âkif Ersoy voelde zich persoonlijk aangesproken, hetgeen later zou leiden tot een korte, maar hevige poëtische pennenstrijd.

Fikret geloofde weliswaar nog in de God die in de natuur te bespeuren valt, maar veeleer geloofde hij in de mens en vooral in diens verstand. Zijn nieuwe hoop voor de toekomst stoelde op het optimistische geloof in de vooruitgang van de Franse positivisten. In zijn zoon zag hij de verpersoonlijking van die lichtende toekomst en in het vijf maanden later geschreven *Sabah olursa* spoorde hij hem nog eens uitdrukkelijk aan, de oude tijden, waarmee zijn vader onvermijdelijk verbonden was, van zich af te schudden. Ofschoon het verleden een leraar en een vader kon zijn, moest langzaam maar zeker de situatie uit diens nerveuze handen worden gehaald en naar de toekomst worden geleid. ‘Als de toekomst verschijnt moet het verleden worden opgeruimd’, luidde Fikrets boodschap aan zijn dan tien jaar oude zoon Haluk.⁴⁰

“Vanuit de duisternis van onderdrukking, slavernij en hypocrisie zal de mens in broederschap en vrijheid op weg gaan naar een nieuwe morgen, met behulp van de rede in plaats van met bloed, vuur, zwaard en oorlog in naam van geloof en natie; de mens, ieder mens, is verantwoordelijk.” En met deze boodschap heeft Fikret de ethiek van de moderne mens, oftewel het individu, in de Turkse literatuur gebracht.⁴¹

Hij had zich ontwikkeld tot een overtuigd humanist⁴² en legde daar ook getuigenis van af in zijn poëzie. Zo staat er in *Haluk'un Amentüsü* [De geloofsbelijdenis van Haluk] onder meer geschreven dat ‘de aarde mijn vaderland (is), en de mensheid mijn natie’. En even verderop: ‘de wereld zal door de mens in een paradijs veranderen, dat geloof ik’. ‘Ook aan de illusie’ dat ‘de mensenzonen elkaars broeders zijn, geloof ik met heel mijn hart’. De dichter heeft het over ‘het wonder van de rede, die grote tovenaars’ en hij besluit met de hoopvolle regels ‘Op een dag zal de wetenschap de zwarte aarde vergulden, / Alles zal gebeuren met de macht van de geestelijke kennis... dat geloof ik.’⁴³

Tenslotte zou Fikret in 1911 al zijn gevoelens en gedachten, die hij in het voorafgaande decennium in dichtvorm over en voor zijn zoon in zijn eigen prachtige handschrift had neergeschreven, bundelen in *Haluk'un Defteri* [Het Schrift van Haluk]. Welhaast te vergelijken met een oude ‘Vorstenspiegel’, vol wijze lessen en

⁴⁰ Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 43-46.

⁴¹ Niyazi Berkes. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul 1978, 375.

⁴² Nâzım Hikmet, de communistische dichter, die beroemd zou worden met zijn door de Russische avant-gardist, Majakovski, geïnspireerde poëzie, schreef over Fikret, dat ‘hij zowel in zijn werk als in zijn leven een waarlijk *insaniyetçi* [humanist]’ was geweest, dit ‘ondanks (sic) het feit, dat Fikret tot de kleine bourgeoisie gerekend moest worden. Maar voor zijn tijd nam hij beslist het best mogelijke en meest progressieve standpunt in.’ Samenvatting van artikel: ‘Nâzım Hikmet’in kaleminden Tevfik Fikret’ [T.F. uit de pen van N.H.], in *Virgöl* 32. İstanbul - juli/augustus 2000.

⁴³ Dit vers staat afgedrukt in de diverse in de literatuurlijst genoemde bundels.

goede raad voor de toekomst van een oude vader aan zijn jonge zoon, zijn opvolger, zijn erfgenaam. Op zijn zoon had Fikret zijn hoop gevestigd, hij stuurde hem ter lering naar Engeland om 'beladen met kennis en wetenschap terug te keren, en de verlichte weg voor de toekomst van de mens te gaan'. Niet voor niets stelde hij zijn zoon in diens 'Schrift' Prometheus ten voorbeeld, de godenzoon die intelligentie verkoos boven brute kracht en die de mens bovendien het vuur bracht.⁴⁴

Samenvattend zou men kunnen zeggen dat bij Fikret het 'religieuze' geloven in God vervangen werd door het 'wereldse' geloven in het leven, de mens en – in hoge mate geïnspireerd door zijn zoon – de toekomst.

F Volkslied – Utopia voorbij

Millet Şarkısı

*Çiğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre;
Doğandı mübarek vatanın bağı sebepsiz.
Birlikte bugün bulmalıyız derdine çare;
Can kardeş, kan kardeş, şın kardeşyiz biz.
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!
Gel kardeşim, annen sana muhtac: ona koşmak...
Koşmak ona, kurtarmak o bi-bahtı vazifen.
Karşında göğüs bağı açık, ölgün, yatıyor bak;
Onsuz yaşamaktansa beraber ölüş ehven!
Her an o güzel sineyi hançerliyor eller;
İmdadına koşmazsak eğer mahvı mukarrer.*

*Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa,
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır;
Göz yumma güneşten, ne kadar nuru kararsa
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!*

*Vaktiyle baban kimseye minnet mi ederdi?
Yok, kalmadı, haşa, sana zillet pederinden.
Dünyada şereftir yaşatan milleti, ferdi;
Silkin, şu mezellet tozu uçsun üzerinden.
İnsanlığı pa-mal eden alçaklığı yık, ez;
Billâh yaşamak yerde sürüklenmeye değmez.*

⁴⁴ Kaplan, 'Tevfik Fikret', 138 -146.

*Haksızlığın envaini gördük... Bu mu kanun?
En gamlı sefaletlere düştük... Bu mu devlet?
Devletse de, kanunsa da, artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu deni zulm ü cehalet...
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!*

(25 Haziran 1324/ 8 Temmuz 1908)

Volkslied

*Vertrapt is ons bestaan; genoeg, onwetendheid en onderdrukking;
Verscheurd is het hart van het heilige vaderland, zonder reden.
Samen moeten wij vandaag een uitweg vinden voor haar smart;
Zielsbroeder, bloedbroeder, erebroeder zijn wij.
De weg die wij aanhouden is de weg van de natie, de weg van de waarheid;
O waarheid, leef, o geliefde natie, leef... besta!*

*Kom mijn broeder, je moeder heeft je nodig: ren naar haar toe...
Rennen, naar haar toe, die noodlottige redder is je plicht.
Kijk, hier vóór je ligt zij, het hart en de borst, open, verlept;
In plaats van zonder haar te leven, is het beter samen te sterven!
Ieder ogenblik doorboren vreemdelingen die mooie borst van haar;
Wanneer wij niet te hulp snellen staat haar vernietiging vast.*

*Als de onderdrukking een kanon heeft, een kogel heeft, een burcht heeft,
Dan heeft de waarheid een onbuigzame arm, een niet te vermurwen gezicht;
Sluit de ogen niet voor de zon, hoezeer zijn licht ook zal verduisteren
Hij gaat niet eeuwig uit, iedere nacht heeft een dag.
De weg die wij aanhouden is de weg van de natie, de weg van de waarheid;
O waarheid, leef, o geliefde natie, leef... besta!*

*Heeft je vader ooit voor iemand gebogen?
Nee, zeker niet, voor jou bleef niet je vaders schande.
In de wereld is het de eer die de natie, het individu doet leven;
Schudt af, laat dat stof van de vernedering over je heen vliegen.
Vernietig, verbrijzel de laagheid die de mensheid vertrapt;
Waarachtig leven heeft niets van doen met over de grond worden gesleept.*

*We zagen de soorten onrechtvaardigheid... Is dit de wet?
Wij vervielen in de meest zorgwekkende vernederende situaties... Is dit de staat?
Ook al is het de staat, ook al is het de wet, laat het nu dan genoeg zijn;
Laat deze vernederende onderdrukking en onwetendheid tenslotte genoeg zijn...*

*De weg die wij aanhouden is de weg van de natie, de weg van de waarheid;
O waarheid, leef, o geliefde natie, leef... besta!*

(25 juni 1324/ 8 juli 1908)

Ongeveer twee weken voordat de revolutie zou plaatsvinden op 24 juli 1908, kwamen enkele afgevaardigden van het Comité van Eenheid en Vooruitgang deze gebeurtenis bij Fikret aankondigen en hem vragen of hij bereid was een ‘volkslied te schrijven dat tot aan de verre bergen uit blijde harten klinken zou’. De dichter voldeed graag aan dit verzoek, kweet zich in een sfeer van opwinding van zijn taak en schreef zijn *Millet Şarkısı* [Volkslied], dat het vuur van opstand tegen onderdrukking, geweld en onwetendheid nog eens aanwakkerde.⁴⁵

Bovendien was hem gevraagd toe te treden tot voornoemd Comité, waarover hij echter zijn twijfels had. Hij wilde ontegenzeggelijk mét hen de afschaffing van de despotie, maar wat stond er nadien te gebeuren?

Het *Volkslied* verscheen in *Kayalar* [Rotsen], het spoedig daaropvolgende *Rücu* [Wending], een aanmoediging en waarschuwing om niet van het eenmaal betreden juiste pad af te dwalen, verscheen in *Tanin* [De Echo], een nieuwe krant waarin een deel van de oude vrienden elkaar weer trof, onder wie Hüseyin Kâzım, die zich had aangesloten bij de Jong Turken, en Hüseyin Cahit. Aanvankelijk zouden er alleen mededelingen van het Comité worden opgenomen, maar men begon zich tegen de zin van Fikret met het redactiebeleid te bemoeien, waardoor de onafhankelijkheid van het blad niet langer gewaarborgd was. Toen het zelfs een soort officieus huisorgaan werd van de Jong Turken, zag Fikret zijn twijfels bevestigd en verliet hij de redactie. Zo was de opnieuw begonnen samenwerking – waaromtrent de dichter bij voorbaat zijn aarzelingen had gehad, daar hij nu eenmaal geen journalist was en al evenmin bij de dagelijkse politiek betrokken wilde zijn – niet van lange duur.⁴⁶

6 Januari 1909 werd Fikret benoemd tot directeur van zijn oude school, *Mekteb-i Sultani* [De Sultansschool], ofwel *Galatasaray Lisesi* [Galatasaray Lyceum]. Hij wilde een modelschool creëren naar westers voorbeeld en zag nu zijn kans schoon om zijn onderwijskundige ideeën in praktijk te brengen, en zijn zogenaamde *Yeni Mektep* [Nieuwe School] althans gedeeltelijk te realiseren. Samen met zijn gezin vestigde hij zich zoals te doen gebruikelijk in het schoolgebouw, en was daarmee altijd en voor iedereen bereikbaar.⁴⁷ Hij liet menige verandering doorvoeren; zo kwamen de vakken tekenen en gymnastiek op het rooster te staan, terwijl in zijn *Tevfik Fikret Salonu* gespreksbijeenkomsten werden gehouden. In plaats van het Franse systeem van uit het hoofd leren, voerde hij het Amerikaanse principe in van ‘een gezonde, denkende geest in een gezond lichaam’. Men moest geen kamergeleerde worden, maar een kenner van

⁴⁵ Kaplan, ‘*Tevfik Fikret*’, 137.

⁴⁶ Atilla Özkırımlı. *Tevfik Fikret*. İstanbul 1978, 63.

⁴⁷ Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 52-55.

het leven, en dat gold evenzeer voor de leraren.⁴⁸ Zijn ideaalbeeld was een school, waar men Turks en Engels zou leren en naar keuze Frans, Duits of Russisch; daarnaast zou er gymnastiek worden gegeven en met de handen worden gewerkt; bovendien zou men lessen krijgen in muziek en over kunst, mede in de vorm van rondleidingen. Op deze wijze zou men mensen opleiden, die bekwaam waren op allerlei terreinen en die mee konden helpen het land opbouwen. Begrijpelijkerwijs veroorzaakten die plannen, uit angst voor verlies van de eigen cultuur, scherpe reacties van conservatieve en islamistische zijde. In de praktijk is het er nooit echt van gekomen, het bleef bij de sinds het midden van de negentiende eeuw bestaande drie schooltypen, namelijk de medresses, de buitenlandse- en de staatsscholen.⁴⁹

Fikret achtte het onderwijs van groot belang; veranderingen zouden immers niet vanzelf tot stand komen. De wetten en het staatsstelsel dienden een complete metamorfose te ondergaan, waaraan de gehele natie en alle gemeenschappen in gelijkwaardigheid behoorden te kunnen deelnemen. En wel in het bijzonder de jeugd, die was immers de hoop van het vaderland.⁵⁰

Men diende echter op zijn hoede te blijven, want telkens dreigde de reactie.

Rücu

*Hayır, hayır, sana raci değil bu tel'inat,
Bütün bu levh ü teellüm, bu ibtika-yı hayat,
Hayat-ı milleti ta'zib eden, muhakkar eden,
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir muhite aiddi;
O me'anet gecesinden uzaktayız şimdi.
Karıştı leyl-i musibet leyl-i nisyana,
Açıldı gözlerimiz bir sabah-ı rahşana.
Sen, ey muhit-i teceddüd, o leyl-i menhusun
Seninle nisbeti yok; sen şerefisin, ulusun.
Ne sis yüzünde, ne zül; bil'akis, safa vü vakar;
Doğan güneş gibi safi bir infilâkın var.
Ufukların bütün enzarı sende, pür-hayret;
Bugün senin medeniyyet, müsâlemet, safvet,
Adalet isteyen avaz-ı hak-nümununla,
Bugün senin hareketin veya sükûnunla,
Takarrür eyleyecektir huzur-ı istikbal;
Senin selâmet-i fikrin demek selâmet-i hal!
Güzel düşün, iyi hisset, yanılma, aldanma;
Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma.
Koş ittihadâ, tealiye, sa'ye, ikbale;*

⁴⁸ Sermet Sami Uysal. *Tevfik Fikret ve Şermin*. İstanbul 1973, 24-25.

⁴⁹ Berkes, *Çağdaşlaşma*, 447. (Zie ook Deel I).

⁵⁰ Sertel, 'T.F. İd. ve Felsefi', 30.

*Fakat unutma ki yol intizam-ı meşyetle
Yakınlaşır, kısalır... Doğru at adımlarını;
Düşün: bugünkü adımlar hazırlıyor yarını!
Ve siz, ey ordumuzun anlı şanlı efradı,
Siz ey güzel vatanın bergüzide evladı,
Siz ey küşade alınlı, güzide vicdanlar,
Siz ey yürekli, ve arslan yürekli insanlar!
İçimde şimdi ne hisler, nasıl temenniler,
Ne neş'eler coşuyor, bilseniz; ne vecd-aver
Teraneler coşuyor... Bunların hakir ü güzün
Meali, şiiri, sünuhati, ruhu, lafzı sizin;
Sizin, ne varsa sizin, hepsi hepsi, hepsi sizin!*

(24 Haziran 1908)

Wending

*Nee, nee, deze verwensingen betreffen niet jou,
Al deze kritiek en kommer, dit geklaag over het leven;
Hoeveel vuiligheid er ook was, die het leven van de natie in pijn
Dompelde, naar beneden haalde, de modder introk, altijd was er
Plotseling toch een omgeving die omarmde, die droeg;
Nu zijn we ver van die nacht der gruwelen.
De nacht des onheils raakte tussen vergeten nachten,
Onze ogen openden zich naar een schitterende ochtend.
Jij, omgeving van vernieuwing, die ongelukzalige nacht
Heeft niets met jou te maken; jij bent eerbaar, jij bent groot.
Geen mist op je gezicht, noch laagheid; integendeel, reinheid en eerbaarheid;
Jouw opkomst is puur als de opgaande zon.
Alle blikken uit de verten rusten op jou, vol verwondering;
Vandaag zal met jouw stem, die oproept tot waarheid, die beschaving,
Vrede, oprechtheid, rechtvaardigheid wil,
Vandaag zal met jouw bewegingen of met jouw stilstand,
De rust van de toekomst worden bepaald;
Jouw gezonde gedachte betekent een toestand van welzijn!
Denk rein, voel goed, bega geen fout, vergis je niet;
Het is hoe dan ook de juiste weg, denk niet dat juistheid verbaast.
Ren naar de eenheid, naar de verheffing, naar de inspanning,
naar het welvaren;
Maar vergeet niet dat het doel naderbij komt, de weg korter wordt,
Met de ordentelijkheid van de tred... de afgemeten stappen van een paard;
Bedenk: de stappen van vandaag bereiden die van morgen voor!
En jullie, o prachtige helden van ons leger,
Jullie, o uitverkoren kinderen van ons vaderland,*

*Jullie, o heldere hoofden, voortreffelijke gewetens,
Jullie, o moedige mensen, moedig als leeuwen!
Als jullie zouden weten door welke gevoelens, door welke wensen,
Door welke vreugden ik nu bewogen word; door welke opwindende
Melodieën... Van dit alles is de onbetekenende en de betekenende
Betekenis de poëzie, de solide kennis, de geest, het woord van jullie;
Het is van jullie, het is hoe dan ook van jullie, alles alles, alles is van jullie!*

(24 juni 1908)

G Terug naar af

Hoewel de school voor Fikret uit het oogpunt van dienstbaarheid aan het land een ideale omgeving was, nam hij na het zogenaamde '31 Maart Incident'⁵¹ opnieuw ontslag – nu als directeur –, omdat hij zich niet kon verenigen met de opvattingen en het beleid van de Jong Turken, die de dichter overigens inmiddels ook liever kwijt dan rijk waren vanwege zijn onafhankelijke en kritische opstelling. Als men hen moet geloven werd Fikret in april 1910 verwijderd van de *Mekteb-i Sultani*, en vertrok hij niet uit eigen vrije wil.

Tenslotte gaf hij alleen nog les op zijn oude vertrouwde Robert College, de Amerikaanse zendingsschool. Zijn verzen gingen ondertussen goed van de hand en er verschenen nog een derde en vierde druk van *Haluk'un Defteri* [Het Schrift van H.]. Hij bleef schrijven om zijn stem te laten horen en op die manier betrokken te blijven bij de problemen van zijn land, maar voor het overige trok hij zich zoveel mogelijk terug in zijn *Aşıyan* [Nest].⁵²

Hij was ernstig teleurgesteld in de nieuwe bewindvoerders, die hij aanvankelijk met voorzichtig optimisme had verwelkomd, en hij bracht die gevoelens tot uitdrukking in zijn vers *Doksan Beş'e Doğru* [Richting Vijfennegentig]. Drieëndertig jaar eerder, in het islamitische jaar 1295 (1878 in de christelijke jaartelling) werd het Parlement verdaagd, en nu, op 18 januari 1913, gebeurde er precies hetzelfde, in feite was men terug bij af. De volgende dag, 19 januari, schreef Fikret zijn aanklacht tegen de huidige regering van de Jong Turken, bijna elf jaar na zijn beroemde aanklacht tegen het vorige bewind van Abdülhamid II. Evenals aan het begin van de eeuw hing er nu opnieuw een dichte *Mist*.⁵³

Doksan beşe doğru

*Bir devr-i şeamet: yine çığnendi yeminler;
Çığnendi, yazık, milletin ümid-i bülendi!*

⁵¹ Op 13 april 1909/ 31 maart 1325 (Isl.jrt.) vond een contrarevolutie plaats, waarbij het herstel van de sharia werd geëist. Een ieder die niet onvoorwaardelijk voor de Unionisten was werd verdacht van medeplichtigheid en berecht. Abdülhamid II werd afgezet.

⁵² Fuat, 'Tevfik Fikret', 56-57 en Bezirci, 'T.F. Geçmişten', 15.

⁵³ Özkırmı, 'Tevfik Fikret', 63 en 73.

*Kanun diye topraklara sürüldü cebinler;
Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi...
Beyhude figanlar yine, beyhude eninler!*

*Eyvah! Otuz üç yıl o zehir giryeleriyle,
Husranları, buhranları, ehvali, melali,
Âmâl ü devahisi ve sulh ü zaferiyle
Bir sel gibi akmış, mütevekkil, mütehalî...
Yazsın bunu tarih-i iber hatt-ı zerrîyle!
Ey bir dem-i rü'ya gibi geçmiş kara günler,
Bir lahza edin seyr-i cahiminizi tekrar;
Dönsün bize mazi, o derin nazra-i muğber...
Heyhat! Otuz üç yıl, otuz üç yıl bütün ekdar;
Heyhat!.. Ne bir ders, ne bir fikr-i mukarrer!*

*Silmez fakat elvahını tarih-i muannid;
Doksan-beşi aç: gölgesi bir tac-i harisin
Saklar mütelaşi, mütereddid, mütemerrid
Evza'-ı şeb-engizini bir bum-i habisin.
Hâlâ o vesavis, o desayis, o mefasid!*

*Hâlâ o şebîn zeyl-i temadisi bu izlâm;
Hâlâ o cehalet, o tecahül ve o techil;
Hâlâ vatanın hissesi bir tude-i âlâm;
Hâlâ düşünen başlara hep lâtme-i tenkil,
Hâlâ sırtan dişlere hep lokma-i in'am!
Hâlâ taraflıyet, hasebiyet, nesebiyet;
Hâlâ 'Bu senindir, bu benim!' kısmeti cari;
Hâlâ gazab altında hakikatle hamîyyet...
Hep dünkü terennüm, sayıdan, saygıdan âri;
Son nağmesi yalnız: Yaşasın sevgili millet!*

*Millet yaşamaz, hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse;
Millet yaşamaz, Meclisi müstahkar olurken
İğfal ile, tehdid ile titrer ve sinerse;
Millet yaşamaz, ma'şer-i millet boğulurken!*

*Kanun diyoruz; nerde o mescud-i muhayyel?
Düşman diyoruz; nerde bu? Haricde mi, biz mi?
Hürriyetimiz var diyoruz, şanlı, mübeccel;
Düşman bize kanun mu, ya hürriyetimiz mi?
Bir hamlede biz bunları kahr ettik en evvel.*

*Bir hamle-i mahmum-i tegallüble deđiřtik
Hürriyeti řahsiyyete, kanunu gurura;
Heyhat! Outz üç yıl geri düřtüđ, ve bu mühlik
Yoldan řu nedametli ve gafletli mürura
Bi-řübhe o humma-yi cünun oldu muharrik.
Ey millete bir sille olan darbe-i münker!
Ey hürmet-i kanunu tepen sadme-i bidad!
Milliyyeti, kanunu mukaddes tanıyan her
Vicdan seni la'netle, mezelletle eder yad...
Düşsün sana - meyyal-i tahakküm - eğilen ser,
Kopsun seni - bir hak diye - alkışlayan eller!*

(Vazife, 1327/ 1912, sayı 7)

Richting Vijfennegentig

*Een tijd van onheil: opnieuw worden beloften vertrapt;
Wordt, helaas, de hoge hoop van de natie vertrapt!
In naam der wet, voorhoofden op de grond
In naam der wet, in naam der wet, wordt de wet gemolesteerd...
Opnieuw vergeefs geschreeuw, vergeefs geweeklaag!*

*O wee! Drieëndertig jaren hebben als een vloed gestroomd
Met die giftige tranen, met hun ontberingen, hun chaos, hun angsten,
Hun verveling, hun hoop en ongeluk en hun vrede en overwinning,
Op God vertrouwend, tevergeefs...
Laat de alarmerende geschiedenis dit met gouden letters schrijven!*

*O zwarte dagen, voorbijgegaan als in een droom,
Maakt weer een ogenblik uw hellevaart;
Laat het verleden zich tot ons wenden, die diepe stoffige blik...
Helaas! Drieëndertig jaar, drieëndertig jaar alle ellende;
Helaas! Noch een les, noch een vaste gedachte!
De geschiedenis van het verzet wist zijn borden echter niet;
Open vijfennegentig: de schaduw van een toornige kroon.
Verberg de verwarde, de besluiteloze, de eigenzinnige,
De nacht verstorende daden van een boosaardige uil.
Nog altijd dat wantrouwen, die intriges, die kwaden!*

*Nog altijd die voortgaande toevoeging aan de nacht, dit oproer;
Nog altijd die onwetendheid, al wat voortkomt en beschuldigt uit onwetendheid;
Nog altijd is het deel van het vaderland een berg van ellende;
Nog altijd treft de denkende hoofden steeds een straffende oorvijg;
Nog altijd worden de lachende tanden steeds gunstig ontvangen!*

*Nog altijd partijdigheid, familie- en vriendjespolitiek;
Nog altijd is de verdeling 'Dit is het dijne, dit is het mijne!' van kracht;
Nog altijd onder gramschap rechtvaardigheid en vaderlandsliefde...
Altijd het liedje van gisteren, ontdaan van getal, van respect;
Het laatste deuntje is alleen: Leve de geliefde natie!*

*De natie leeft niet, als de vuisten neerdalen op haar geweten,
Opdat zij zwijgt terwijl ze hijgt van heimwee naar het recht;
De natie leeft niet, als zij trilt en zich klein houdt door bedrog,
Door bedreiging, terwijl het Parlement wordt vernederd;
De natie leeft niet, zolang de nationale eenheid wordt gewurgd!*

*'Wet' zeggen wij; waar is die vereerde illusie?
'Vijand' zeggen wij; waar is die? Buiten, of zijn wij het zelf?
'Wij hebben vrijheid' zeggen wij, 'roemrijk, groots';
Is de vijand voor ons de wet, of onze vrijheid?
Bij een aanval vernietigen wij dit allemaal het allereerst.
Door een ziekelijke aanval van geweld veranderden wij
Vrijheid in egoïsme, wet in hovaardij;
Helaas! Wij vielen drieëndertig jaar terug, en via deze dodelijke
Weg naar die doorgang vol vuiligheid en onachtzaamheid,
Werd ongetwijfeld dat vuur van de waanzin ontstoken.*

*O die onaantvaardbare omwenteling die een slag voor de natie is!
O rechteloze aanslag die het respect voor de wet versmaadt!
Ieder geweten dat de natie en de wet als heilig erkent,
Spreekt over jou met verwensingen, met verachting...
Laat het gebogen hoofd zich tegen je keren - neigend tot geweld,
Laat de klappende handen jou in stukken breken - in naam van een waarheid!*

(De opdracht 1912, nr. 7)

Toen *Doksan Beşe Doğru* in *Vazife* [De Opdracht] verscheen, werd dit blad onmiddellijk in beslag genomen. Een storm van reacties brak los. In aflevering 1079, 26 december 1912 (1327) van het inmiddels weer verschenen *Servet-i Fünun*, stelden de jonge literatoren – die weliswaar onder een nieuwe naam, *Fecr-i Ati* [Dageraad van de Toekomst], op het toneel waren verschenen, maar zich nauwelijks onderscheidden van de overheersende opvattingen van hun voorgangers – haar kolommen beschikbaar voor een verdediging van Tevfik Fikret.⁵⁴ Het gedicht werd, met een danktelegram van Fikret aan Ahmed İhsan, voor de tweede maal gepubliceerd.⁵⁵

⁵⁴ Akyüz, 'Batı tesirinde', 225 en 232.

⁵⁵ Tokgöz, 'Matbuat', 236.

De kritiek was niet van de lucht, de Jong Turken en hun medestanders uitten zware beschuldigingen aan het adres van Fikret, die het allemaal maar gelaten over zich heen liet komen en niet reageerde. Hij had gezegd wat hij te zeggen had en hij zou dat in dichtvorm nog een paar maal doen, zoals in *Han-ı Yağma* [Gratis Maaltijd (voor de armen)], dat in juni 1912 verscheen en waarin de dichter op satirische toon de draak steekt met de machthebbers. Klaarblijkelijk was de boodschap nogal tegen het zere been van de islamistische dichter Mehmet Âkif Ersoy, die zich in tegenstelling tot Fikret aan de zijde van de Jong Turken bevond en die zich nu geroepen voelde eens flink uit te pakken.

Zowel Âkif als Fikret waren op zoek naar nieuwe wegen om het land waarmee ze zich zo verbonden voelden, van de ondergang te redden en naar een nieuwe toekomst te leiden. Eerstgenoemde ging daarvoor te rade bij het oosten en de islam, de ander opende de deuren naar het westen en zocht het alternatief langs humanistische weg.⁵⁶ Sinds de publicatie van *Tarih-i Kadim* schreef Fikret echter, naar de mening van Âkif, alleen nog maar verzen die gericht waren tegen de islam en tegen God. Laatstgenoemde waarschuwde de mensen in zijn artikelen in het blad van de islamisten *Sebilü r-reşad* [De Rechte Weg] (het vroegere, tot en met februari 1912, *Sirat-ı Müstakim* [synoniem voor De Rechte Weg]) en in een lang gedicht, *Süleymaniye Kürsüsünde* [Op de kansel van de Süleymaniye (moskee)], voor de Zangoç [Koster] Tefvik Fikret:

Şimdi Allaha söver... sonra, biraz bol para ver,

Hiç utanmaz, Protstanlara zangoçluk eder.

[Nu vervloekt hij God... dan, voor een handjevol geld,

Verricht hij, schaamteloos, het kosterchap voor de Protestanten].

22 Augustus 1912 verscheen 'de preek' in *Sebilü r-reşad*.

Deze uiterst persoonlijke beschuldiging als zou hij een verrader zijn in dienst van een andere 'natie', die bovendien nog uit de pen van een dichter voortvloeide, kon Fikret niet over zijn kant laten gaan, en na aandringen van zijn vrienden en lang nadenken nam hij tenslotte zijn eigen pen ter hand en schreef een antwoord: *Tarih-i Kadim'e Zeyl -Bir Cevab-* [Naschrift bij De Oude Geschiedenis -Een Antwoord-], dat 14 november 1914 in *Kayalar* werd gepubliceerd. Hij achtte het van groot belang zijn gedachten omtrent geloof en leven nog eens duidelijk uiteen te zetten en besloot met de regels:

Din-i hak bence bugün din-i hayat!

Sen ne dersin buna, ey Molla-yı Sirat?

[Het ware geloof is volgens mij vandaag het geloof in het leven!

Wat zeg jij daarvan, hé Molla van De (Rechte) Weg?]

De 'titel' waarmee Âkif hier wordt aangesproken is vanzelfsprekend een verwijzing naar de naam van de krant van de islamisten.⁵⁷ Nogmaals bevestigde Fikret zijn geloof in het leven en de aanwezigheid van God in de natuur. De zichtbare wereld aan deze

⁵⁶ Tanpınar, 'Edebiyat üzerine', 105.

⁵⁷ Fuat, 'Tevfik Fikret', 68-80.

kant van het gordijn was hem genoeg, dat verhinderde hem allerminst groot belang te hechten aan de moraal en de immateriële waarden.⁵⁸

Evenals Âkif achtte Fikret een hoogstaande moraal dus van wezenlijk belang, maar terwijl die bij de eerste geworteld was in de islam, in het geloof in God, was die bij Fikret gebaseerd op het geloof in het leven en het vertrouwen in de mens. Fikret was dus niet tegen het geloof, wel tegen een verkeerd gebruik van het geloof en tegen onnadenkendheid, dat stond de vooruitgang maar in de weg. Iedere vorm van fundamentalisme wees hij af, omdat dit slechts tot bloedvergieten leidde. Daarom ook keerde hij zich tegen een islamitische staat en tegen nationalistische en/of racistische tendensen.⁵⁹ De mensen behoorden niet in oorlog, maar in broederschap met elkaar te leven.

In algemene termen stonden de beide dichters op hetzelfde spoor: beiden zagen het als de taak van een schrijver om het volk te verheffen, het de juiste weg te tonen, (nationale) eenheid en saamhorigheid te bewerkstelligen, en dat wat slecht is voor de gemeenschap te bestrijden.⁶⁰

H Vliegen met de vogels – de hoop van de toekomst

Kuşlarla

*Kuşlar uçar,
Ben koşarım;
Onların kanatları var,
Benim kanadım, kollarım?
Kuşlar kanadını çırpar,
Ben de kolumu sallarım...
Uçun kuşlar, uçun kuşlar;
Hepinizle yarışım var!
Uçtu kuşlar,
Ben de koştum;
Koştum yarı yola kadar;
Ta önüme bir uçurum
Çıktı, orda kaldım naçar.
Yok, çekemem öyle kurum!
İsterseniz, haydi tekrar
Yarışırız... Uçun kuşlar!*

⁵⁸ Kaplan, 'Tevfik Fikret', 155-157.

⁵⁹ Berkes, 'Çağdaşlaşma', 379 en 421.

⁶⁰ Mehmed Selim Karaca. *Akif'e ve Fikret'e Dâir*. İstanbul 1971, 15.

Met de vogels

*De vogels vliegen,
Ik ren;
Zij hebben vleugels,
Zijn mijn vleugels, mijn armen?
De vogels slaan hun vleugels uit,
En ik zwaai met mijn armen...
Vlieg vogels, vlieg vogels;
Ik ga met jullie allemaal om het hardst!*

*De vogels hebben gevlogen,
En ik heb gerend;
Ik ben tot halverwege gerend;
Ver voor mij uit kwam een afgrond
In zicht, daar had ik geen keus.
Nee, dat haal ik niet!
Kom als jullie willen, dan houden we
Opnieuw een wedstrijd... Vlieg vogels!*

Fikrets hart klopte voor de toekomst van zijn land, voor zijn volk en in het bijzonder voor zijn zoon, die hij als verpersoonlijking van een hoopvolle toekomst zag en die hem bijzonder inspireerde. Nu hij zijn hoop op zijn generatiegenoten had opgegeven en zich volledig had teruggetrokken in zijn *Aşîyan*, concentreerde de dichter zich uitsluitend op de jeugd. Aanvankelijk was zijn aandacht gericht op de oudere jeugd, waar zijn zoon inmiddels toe behoorde, maar later had hij vooral nog belangstelling voor de kleintjes, voor wie hij speciale versjes schreef ondermeer over de vogels – waarvan *Kuşlarla* [Met de Vogels] een aandoenlijk voorbeeld is –, over de bloemen, de seizoenen en de familie. Deze versjes werden naderhand gebundeld in *Şermin* (de naam van de dochter van zijn zusje of van een geliefde vriend).

Na zijn breuk met de Jong Turken was zijn enige hoop nu dus nog de jeugd. En die jeugd moest opgevoed, niet met politieke actie, maar door middel van kennisverwerving en verlichting. Zij moest het licht de toekomst in dragen, zoals Prometheus het vuur in de wereld had gebracht. De jongeren zouden niet grootgebracht behoren te worden als lid van een natie, maar als lid van de mensheid, om uiteindelijk de wereld te vrijwaren van oorlog en onderdrukking. Zoals Fikret het zelf onder woorden bracht:

Toprak vatanım, insan soyu milletim...., [De aarde is mijn vaderland, de mensheid is mijn natie...], en elders: *Bütün dünya çocuklarının birbirinin kardeşi olduđu....* [Dat alle kinderen van de wereld elkaars broeder zijn....].

Voor dit doel veranderde de dichter zijn poëzie, zijn taalgebruik werd eenvoudig Turks en voor de versmaat zag hij af van het klassieke metrum, *aruz*, en ging over op het gebruik van het lettergreep tellende metrum van de volkspoëzie, *hece*. Hij begaf zich in de strijd voor goed onderwijs en werkte samen met zijn vriend Mustafa Sâti

Bey⁶¹ die in diens *Yuva* [Het Nest] – een lagere school – de ideeën van de *Yeni Mektep* voor de kleintjes gestalte probeerde te geven. Ook hij was van mening dat de kinderen niet moesten worden volgestopt met kennis, maar op het leven zouden moeten worden voorbereid. De *Yeni İnsan* [Nieuwe Mens] was het doel waarnaar men diende te streven.⁶² Onderwijs was dientengevolge een middel tot het opleiden van zelfstandige, handelingsbekwame mensen met eigen initiatief.⁶³

Beiden waren bovendien de mening toegedaan, dat kinderen alleen tot volwaardige mensen konden uitgroeien indien ze niet voortdurend met ‘hel en verdoemenis’ zouden worden bedreigd. Er moest een veilige, prettige sfeer worden gecreëerd op school, waarbij al spelend en zingend geleerd kon worden.⁶⁴

Beland bij de jeugd was Fikret uiteindelijk het leven moe. Zijn suikerziekte, waarmee hij uit weerzin tegen doktersbezoek veel te laat een arts had bezocht, en waaraan ook een verblijf op *Heybeliada* (een van de Prinseneilanden in de Zee van Marmara) niets meer kon veranderen, verergerde snel, waardoor Fikret tenslotte ook deze strijd moest opgeven. Op 15 augustus 1915 stierf hij, in het bijzijn van zijn beminde vrouw en zoon, in zijn geliefde *Aşiyân*.⁶⁵ Hij werd weliswaar begraven in *Eyüp*,⁶⁶ maar dat zou niet zijn laatste rustplaats blijven. Zesenvestig jaar later op, 24 december 1961, werd zijn stoffelijk overschot alsnog naar *Aşiyân* overgebracht.⁶⁷

⁶¹ M.E. Yapp. *The Making of the Modern Near East 1792-1923*. Londen 1989, 324-325: Deze Mustafa Sâti, de latere Sâti al-Husrî, zou een van de meest vooraanstaande ideologen van het Arabisch nationalisme in Syrië worden tussen de beide wereldoorlogen. Hij behoorde, ook door afstamming, tot de top van de Osmaanse bureaucratie, maar binnen enkele maanden na de eerste wereldoorlog had hij zich aangesloten bij Fayşal in Syrië en sprak hij de taal van het Arabisch nationalisme, alhoewel met een Turks accent.

⁶² Fuat, ‘*Tevfik Fikret*’, 62-79.

⁶³ Berkes, ‘*Çağdaşlaşma*’, 446-447.

⁶⁴ Uysal, ‘*Şermin*’, 23-33 en Kaplan, ‘*Tevfik Fikret*’, 158-165.

⁶⁵ Voor zijn dood verschenen er vier drukken van *Rûbab-ı Şikeste* (tussen 1900 en 1911), een eerste druk van *Haluk’un Defteri* (1911), een eerste druk van *Rûbabın Cevabı* (1912), een eerste druk van *Tarih-i Kadim* (zonder datum en zonder toestemming van de dichter), en een eerste druk van *Şermin* (1914). Na zijn dood zijn er tot op de dag van vandaag talrijke herdrukken in afzonderlijke en verzamelbundels gepubliceerd.

⁶⁶ De begraafplaats buiten de muur van Istanbul aan de Gouden Hoorn, vernoemd naar een strijdmakker van de profeet Mohammed, Abu Ayyub al-Ansari, die daar zou zijn begraven nadat hij was gesneuveld tijdens de belegering van Constantinopel door het Arabische leger in 669. Toen Mehmed II in 1453 Istanbul veroverde werd deze Eyüp (in het Turks) tot patroon van de hoofdstad van het Osmaanse rijk uitgeroepen. Zijn graf werd bedevaartsoord voor de moslims.

⁶⁷ Daar ligt Fikret sindsdien in een tombe in de tuin van zijn *Aşiyân*, zijn zelfontworpen ‘nest’, dat in stand is gehouden als ‘museum’, en waar, de eerste jaren na zijn dood, op zijn sterfdag oude vrienden, schrijvers en intellectuelen bijeenkwamen om hem te eren en zijn politieke, sociale en literaire gedachtegoed levend te houden. In het derde jaar, in 1918, bevond zich bovendien Mustafa Kemal (de latere Atatürk) onder de bezoekers. Gaat men, eenmaal binnen, het houten trappetje op naar de slaapkamer, vanwaar men het mooiste uitzicht heeft over de

Na zijn dood vond men tussen zijn papieren een kwatrijn, waarvan verondersteld mag worden dat het de laatste woorden waren die hij heeft opgetekend:⁶⁸

*Artık hayat için yetişir bunca infial,
Dinlenmek isterim ki tabdar-ı mihnetim;
Artık tehi-vücut, tehi-dil, tehi-hayal,
Dünyada şimdi ben dahi bir fazla sıkletim.*

*Ten langen leste is zoveel verontwaardiging voor een leven wel genoeg,
Rusten wil ik, omdat ik brandende ellende ben;
Ten langen leste rest het lege lichaam, de lege taal, de lege verbeelding,
In de wereld ben ook ik nu een teveel aan gewicht.*

I Het einde

Een vermoeide utopisch-humanist had zijn ogen voorgoed gesloten. In zesenvestig jaar tijd had Fikret op vele mensen een positieve dan wel negatieve, maar altijd onuitwisbare indruk gemaakt. Hij was een man van principes en probeerde daar ook naar te leven, hetgeen hem naast zijn geslotenheid ongetwijfeld niet altijd tot een gemakkelijk mens in de omgang zal hebben gemaakt, enige rechtlijnigheid was hem niet vreemd. Zijn hartstochtelijk verlangen naar een andere samenleving heeft het er voor hemzelf al evenmin gemakkelijker op gemaakt, hij werd immers voortdurend geconfronteerd met de inwitte duisternis van de werkelijkheid die zijn neiging tot pessimisme zeker zal hebben versterkt. Hij bleef echter tot het einde toe zijn stem verheffen, omdat hij de kunstenaar als de tong van de samenleving beschouwde, en hij als literator en intellectueel dientengevolge de taak meende te hebben te spreken. In zijn poëzie legde hij in alle openheid zijn opvattingen op tafel, sprak hij zijn welhaast onbereikbare verlangens uit en zijn onvoorwaardelijk vertrouwen in de verlichte mens van de toekomstige generaties.⁶⁹ Hij bekritiseerde de bestaande orde, maar de weg naar de bevrijding kon hij niet aangeven, hij hoopte op een menselijke wereld met behulp van wetenschap en kennis door middel van het onderwijzen van een nieuwe generatie.⁷⁰

Ondanks zijn teleurstelling over de ontwikkelingen in zijn tijd, bleef Fikret geloven in de kracht van de mens, zich als het ware spiegelend aan zijn eigen groei van individualist tot een sociaal bewogen utopisch-humanist. Vooral deze laatste, aan het westen ontleende, oriëntatie zou hem later bij de eerste president van de Turkse

Bosporus, dan staat men op de overloop oog in oog met twee maal *Sis*. Het ingelijste gedicht hangt daar naast een sfeervol schilderij van de Bosporus in de mist. Pas veel later vernam ik, van Professor dr. Zeki Arıkan, de naam van de schilder, nota bene de - kennelijk kunstzinnig aangelegde - laatste kalief, Abdu l-Mecid Efendi.

⁶⁸ Fuat, 'Tevfik Fikret', 81-82.

⁶⁹ Fuat, 'Tevfik Fikret', 88-89, 96 en Kaplan, 'Tevfik Fikret', 74-76.

⁷⁰ Sertel, 'T.F. İdeolojisi', 15.

Republiek, die staat en religie wilde scheiden, zeer geliefd maken; Atatürk heeft zijn bewondering voor “de grootste moderne Turkse dichter” nooit onder stoelen of banken geschoven.⁷¹ Helaas kon Fikrets uitspraak ‘Ik ben eerst mens en pas daarna Turk’ zich minder in de belangstelling van de leiders van de jonge Republiek verheugen.⁷²

Fikret bruiste zijn hele leven van ideeën en gebruikte de poëzie als middel om zijn gedachten te uiten en over te brengen. Hij was dan ook vooral een leraar die beroemd werd via zijn gedichten.⁷³ Een goed dichter was hij, als gezegd, slechts bij de gratie van het tekort aan kwaliteit van zijn tijdgenoten, althans bij de *Servet-i Fünuncular*, die geen van allen boven het ‘middelbare schoolniveau’ uitstegen.⁷⁴ Desalniettemin heeft juist Fikret met zijn vorm- en stijlexperimenten de Turkse poëzie rijp gemaakt voor klimaatverandering en modernisering. In die zin is hij wel degelijk een wezenlijk element in de dichtkunst in het Turkije van de twintigste eeuw.⁷⁵

⁷¹ Bezirci, ‘*T.F. Geçmişten*’, 5, 16.

⁷² Unesco Türkiye Millî Komisyonu. *Tevfik Fikret 1867-1915*. Ankara 1967, 3-5.

⁷³ Cemal Süreya in Özkırımlı, ‘*Tevfik Fikret*’, 94-95.

⁷⁴ Fethi Naci. *Eleştiri Günlüğü*. İstanbul 1986, 144-146.

⁷⁵ Yahya Kemal Beyatlı. *Siyâsî ve Edebî Portreler*. İstanbul 1986, 23-24.

Hoofdstuk 2

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936)

De rechte weg van bewogenheid en verheffing op het Osmaans-Turkse breukvlak

*Sade hürriyeti i'lân ile birşey çıkmaz;
Fikr-i hürriyeti hazmettiniz halka biraz.*

*Met alleen de verkondiging van de vrijheid komt niets tot stand
Laat de idee van vrijheid een beetje tot het volk doordringen.*

A Inleiding

De dichter Mehmet Âkif Ersoy heeft zijn leven en werk gewijd aan de islam en aan het Turkse volk. Hij voelde zich nauw betrokken bij de strijd voor het recht op een onafhankelijk bestaan van de laatste hoop voor de moslims, de arm en vleugel (Turkije) van de islamitische wereld, waarvan het hart (India) en het hoofd (Egypte) hun zelfstandigheid reeds hadden moeten prijsgeven.⁷⁶ De tenslotte in Anatolië onder leiding van Mustafa Kemal bevochten onafhankelijkheid vermocht echter niet de door Âkif gehoopte zegen voor het heilige geloof met zich mee te brengen.

In zijn gedichten, die overwegend in het tijdschrift *Sırat-ı Müstakim / Sebilü r-reşad* [De Rechte Weg] werden gepubliceerd voordat zij in een later stadium werden gebundeld in zeven delen *Safahat* [Fasen], was Âkif begaan met het lot van het gewone volk en kritiseerde hij tegelijkertijd de verantwoordelijke autoriteiten en intellectuelen die naar zijn mening veel te weinig deden om dat eigen volk uit de vaak erbarmelijke en achterlijke omstandigheden omhoog te voeren. Noch in wetenschappelijk noch in religieus opzicht voldeed het onderwijs in zijn visie aan de eisen van de moderne tijd, waarin de hoogstaande moraal van de islam en de ontwikkelingen van de positivistische wetenschap zouden moeten samenvloeien tot een synthese op basis waarvan een werkelijke vooruitgang zou kunnen worden gerealiseerd.

Âkifs aanvankelijke hoop op de goede afloop na de glorierijke overwinning van de Onafhankelijkheidsoorlog, die hij bekroonde met zijn beroemdste gedicht *İstiklâl Marşı* [Onafhankelijkheidsmars], werd reeds na korte tijd tenietgedaan. De maatregelen van de nieuwe leiders waren in de ogen van de dichter te eenzijdig op het Westen georiënteerd en, erger nog, anti-islamitisch. Hevig teleurgesteld vertrok hij naar Egypte en keerde negen jaar later alleen nog terug naar zijn geboortestad om daar te sterven.

⁷⁶ Emin Erişirgil. Hz. Aykut Kazancıgil ve Cem Alpar. *İslamcı bir şairin romanı: Mehmet Akif*. Ankara 1986, 254.

Begeleid door een aantal van zijn verzen⁷⁷ zal in dit deel de ontwikkeling van de ideeën van Mehmet Âkif inzake de islam, Turkije en de literatuur worden gevolgd en uiteengezet om zo enig inzicht te verkrijgen in het gedachtegoed van deze bijzondere ‘synthesist’ op het Osmaans-Turkse breukvlak in het eerste kwart van deze twintigste eeuw.

İstiklâl Marşı

- Kahraman Ordumuza -

*Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlıyacak,
O benimdir, o benim milletimindir ancak!*

*Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl,
Kahraman ırkıma bir gül... Ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl,
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.*

*Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın, bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim: bendimi çiğner, aşarım,
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım.*

*Garb'ın âfakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
'Medeniyet!' dediğin tek dişi kalmış canavar?*

*Arkadaş! Yurduma alçakları uğrutma sakın,
Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın,
Kim bilir, belki yarın... belki yarından da yakın.*

⁷⁷ Voor de transcriptie van de verzen is gebruik gemaakt van Ömer Rıza Doğrul. *Mehmed Âkif Ersoy - Safahat*. İstanbul 1944/ 1991 en Kenan Akyüz. *Batu Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*. İstanbul 1968.

Voor de vertalingen is ter ondersteuning gebruik gemaakt van Dorothea Horani-Kirchberg. *Der türkische Dichter Mehmed Âkif (Ersoy) (1873 - 1936) Leben und Werk - Ein Versuch*. Hamburg 1977; Nermin Menemencioğlu, ed. i.c.w. Fahir İz. *The Penguin Book of Turkish Verse*. Harmondsworth 1978 en Annemarie Schimmel. *Türkische Gedichte vom 13. Jahrhundert bis in unsere Zeit*. İstanbul 1973.

*Bastığın yerleri 'toprak!' diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehid oğlusun, incitme, yazkıtır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.*

*Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.*

*Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne na-mahrem eli.
Bu ezanlar - ki şehadetleri dinin temeli -
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.*

*O zaman vecd ile bin secde eder - varsa - taşım,
Her cerihamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-u mücerred gibi yerden na'şım,
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki, başım!*

*Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet,
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.*

De Onafhankelijkheidsmars

- Voor ons Heldhaftige Leger -

*Vrees niet! Deze rode banier, badend in het ochtendgloren, zal niet doven
Eer de laatste haard die op mijn vaderlandse bodem brandt is uitgedoofd.
Hij is de ster van mijn volk, hij zal schitteren,
Hij behoort mij toe, hij behoort alleen mijn volk toe!*

*Trek geen verstoord gezicht o geliefde halve maan,
Lach mijn heldenras eens toe... Waarom deze gestrengheid, deze toorn?
Niet voor jou is ons bloed dan gaarne vergoten,
Onafhankelijkheid is het recht van mijn volk dat God vereert.*

*Sinds de vroegste tijden heb ik vrij geleefd, leef ik vrij,
Welke waanzinnige vermocht mij in de ketenen te slaan? Verbijsterd ben ik!
Ik ben als bulderend wildstromend water, ik doorbreek en overstijg mijn dam,
Ik splijt de bergen, ik pas niet in de engten, ik overstroom.*

*Mocht een muur van pantserstaal de horizon van het Westen omgeven;
Mijn grens is gelijk aan mijn diepgelovige borst.
Laat maar brullen, vrees niet! Hoe kan het eentandige roofdier,
Dat men beschaving noemt, een zodanig geloof van de natie wurgen?*

*Vriend! Laat de ellendelingen niet mijn vaderland betreden;
Bied je lichaam als schild, laat deze schaamteloze rooftocht halthouden.
De dagen die God je beloofd heeft, zullen aanbreken,
Wie weet, misschien morgen... misschien nog vóór morgen.*

*Ga niet voorbij aan de plaatsen die je betreedt, noem ze geen 'grond', erken ze!
Denk aan hen die er zonder lijkwade bij duizenden onder liggen.
Jij bent een martelaarszoon, ach, krenk je vader niet.
Geef dit paradijselijk vaderland niet prijs, ook al zou je de wereld
ervoor krijgen.*

*Wie offert zich niet voor dit paradijselijk vaderland?
Martelaren zullen eruit tevoorschijn komen, martelaren, plet de aarde!
Laat God mij de ziel, de geliefde ontnemen, al mijn have en goed,
Maar laat Hij mij niet scheiden van mijn enige vaderland hier op aarde.*

*Van mijn ziel is dit de enige wens jegens jou, God,
Laat de vreemde hand de boezem van mijn heiligdom niet raken;
Deze gebedsoproepen - waarvan de geloofsbelijdenis het fundament is -
Behoren eeuwig te weerklinken over mijn vaderland.*

*Als dat gebeurt, dan zal mijn grafsteen in vervoering duizend maal
ter aarde buigen;
Uit al mijn wonden, God, zullen mijn bloedige tranen vloeien,
Gelijk een naakte ziel zal mijn lichaam uit de aarde tevoorschijn komen!
Dan zal mijn hoofd wellicht, zich oprichtend, Gods troon aanraken!*

*Jij die waaiert als het ochtendgloren, o roemrijke halve maan!
Laat nu al mijn vergoten bloed jou gaarne gegund zijn.
In de eeuwigheid is er geen vernietiging, niet voor jou, niet voor mij:
Vrijheid is het recht van mijn vlag die in vrijheid heeft geleefd,
Onafhankelijkheid is het recht van mijn volk dat God vereert.*

B De mars naar de onafhankelijkheid - een heel leven

Een subliem moment van synthese tussen de islam en de Turkse natie, vol idealisme omtrent een glanzende toekomst, geschreven in de taal van het volk. Zo moest in 1921 het Volkslied wel klinken. Het was een treffende afspiegeling van de gevoelens van vastberadenheid die de Turken van hoog tot laag beheersten. Tien coupletten lang

worden alle aspecten van de nationale trots bezongen: de heldenmoed van het Anatolische leger, de kracht van het Heilige Geloof en de Halve Maan, de waarschuwing tegen het Westen, de taken van de Turkse mens, de vaderlandsliefde, de in naam van God en Vaderland gevallen martelaren, en tenslotte het uitzicht op de overwinning, de eeuwige gelukzaligheid en de onafhankelijkheid tot in lengte van dagen.⁷⁸

Op uitdrukkelijk verzoek had Âkif, die daar aanvankelijk niets voor leek te voelen, alsnog deelgenomen aan de door het Ministerie van Onderwijs uitgeschreven wedstrijd. Het nieuwe Turkije dat uit de strijd tevoorschijn zou komen, verdiende een nieuw en toepasselijk Volkslied. Terwijl de dichter in Ankara in het *Taceddin* Convent verbleef – later zou de straat waarin dit mystieke convent staat nog naar hem worden vernoemd: *Şair Âkif sokağı* – schreef hij omstreeks eind februari en begin maart 1921 de *İstiklâl Marşı*. Âkif beschouwde zijn lied als een geschenk aan het ‘heldhaftige Turkse leger’ en richtte zich voor het eerst in zijn leven ondubbelzinnig en exclusief tot de Turkse natie. Dit tegen zijn gewoonte in om zich juist en uitdrukkelijk tot de gehele islamitische gemeenschap te wenden, daar hij ervan overtuigd was dat een beroep op nationaliteit slechts de tegenover de buitenwereld bitter noodzakelijke islamitische eenheid zou kunnen schaden. Nu waren echter ook voor hem de Turken het uitverkoren volk, en wel met een bijzondere opdracht inzake de verdediging van de islam. Sterker nog, de toekomst van de gehele islamitische wereld hing volgens Âkif van het Anatolische verzet af: ‘Laat de laatste toevlucht van de islam niet in handen vallen van de vijand!’

Op zaterdag 12 maart 1921 om 17.45 uur werd de *İstiklâl Marşı* tijdens de tweede vergadering van het Parlement door de Minister van Onderwijs, Hamdullah Subhî, onder grote bijval geciteerd. Aanvankelijk werd de tekst door Ali Rıfat Çağatay op muziek gezet, maar in 1930 schreef Zeki Üngör, de toenmalige dirigent van het Regeringsorkest, de nieuwe en definitieve compositie.⁷⁹

Wie was de dichter die dit lied als symbool van de Turks-Islamitische synthese meegaf aan dat wat de eerste seculiere republiek in de islamitische wereld zou worden; de nieuwe staat waarin het zo gewenste samengaan van islam en natie, tot grote teleurstelling van deze dichter zelf, niet tot stand leek te kunnen komen, omdat naar diens oordeel het rechte pad van de islam werd verlaten?

Hij, die later Mehmet Âkif Ersoy zou gaan heten, werd geboren⁸⁰ in Istanbul in het jaar 1290/1873 als zoon van İpekli Tahir Efendi, een Albanees, van beroep

⁷⁸ Erişirgil, ‘*Bir şairin romanı*’, 86-93.

⁷⁹ Horani, ‘*Der türkische Dichter*’, 72-75; *Tarih ve Toplum* 146. ‘Bir Marş - İstiklâl Marşı.’ Ankara 1996, 32-33; Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 337.

⁸⁰ Bij de samenstelling van dit levensoverzicht is gebruik gemaakt van de volgende literatuur: Horani, ‘*Der türkische Dichter*’, 6-13; Erişirgil, ‘*Bir şairin romanı*’, 9-30; Ünlü Türk şair ve yazarları serisi: 9. *Mehmet Âkif - hayatı, şahsiyeti ve seçme şiirleri*. Ankara 1970, 3-5; Ömer Rıza Doğrul, *Mehmed Âkif Ersoy - Safahât*. İstanbul 1944/ 1991, XI-XXII; Akyüz, ‘*Batu*

godsdienstleraar, en van Emine Şerife Hanım die weliswaar in Anatolië was geboren, maar wier ouders uit Buchara kwamen. De vader gaf zijn zoon een uit een chronogram van zijn geboortjaar samengestelde naam, (1290 = 80 + 10 + 1000 + 200): *Ragif*, die echter dermate ongebruikelijk was dat het voor iedereen al spoedig *Âkif* werd – behalve voor zijn vader, die hem tot aan diens dood in 1887 bij zijn geboortenaam bleef noemen – en Mehmet Âkif voor zijn vrienden. In 1934, toen de achternaam officieel verplicht werd, voegde hij daar zelf Ersoy aan toe.

Vanaf zijn vierde jaar ging Âkif al naar school, terwijl hij thuis van zijn vader Arabisch leerde en Perzisch in de Fatih moskee, waar zijn vader, die daar leraar was, hem mee naartoe nam. Hij was zeer gesteld op zijn vader en had een groot respect voor hem, hetgeen ondermeer mag blijken uit de volgende uitspraak: '*İpekli Hoca Tahir Efendi benim hem babam, hem hocamdır. Ne bilyorsam kendisinden öğrendim.*' [Meester Tahir Efendi uit İpek (Peć in Kosovo) is zowel mijn vader als mijn leermeester. Al wat ik weet heb ik van hem geleerd.]

Âkif hield zich intensief met literatuur bezig en leerde bovendien uitstekend Frans. Na het voortgezet onderwijs op de *rüşdiye* ging hij naar de *mülkiye*, de opleiding voor ambtenaren, om vervolgens vanwege de betere beroepsperspectieven – extra noodzakelijk na de vroege en zeer betreurde dood van zijn vader – over te stappen naar de *Baytar Mektebi* [Hogeschool voor Veeartsenij]. In 1893 trouwde hij met İsmet Hanım, een dochter van een ambtenaar van financiën, met wie hij een goed huwelijk zou hebben, waaruit zes kinderen voortkwamen. In datzelfde jaar werd hij aangenomen als hulpinspecteur bij de afdeling Veeartsenij van het Ministerie van Landbouw, waar hij tot 1913 bleef werken en tenslotte de functie van plaatsvervangend directeur bekleedde. In opdracht van het Ministerie reisde hij een aantal jaren rond in Rumeli, in Albanië, in de omgeving van Adana en in de Arabische provincies, waar hij in aanraking kwam met de boeren die vaak in erbarmelijke omstandigheden verkeerden. De indrukken die hij daar opdeed, zouden van wezenlijke invloed zijn op de ontwikkeling van zijn sociale bewogenheid.

Naast deze bezigheden gaf hij literatuuronderwijs op de Hogeschool voor Veeartsenij en op de Landbouw- en Machinistenschool. In 1908 kwam daar bovendien een docentschap literatuur bij aan de pas opgerichte Universiteit van Istanbul.

In diezelfde tijd begon Âkif ook te publiceren in het ondermeer door Eşref Edib op 14 augustus begonnen tijdschrift *Sırat-ı Müstakim* [De Rechte Weg],⁸¹ waarvan het

tesirinde', 534-536; Fevziye A. Tansel. 'Mehmed Âkif Ersoy.' In *Türk Ansiklopedisi*. Ankara 1968, 338-344, 344.

⁸¹ Uit de eerste Sura van De Koran. In de vertaling van Kramers (*De Koran*. Uit het Arabisch vertaald door J.H. Kramers, bewerkt door A. Jaber en J.J.G. Jansen. Amsterdam, 1992, 1.): 'Leid ons langs *het rechtgebaande pad*.' In de vertaling van Leemhuis (*De Koran*. Een weergave van de betekenis van de Arabische tekst in het Nederlands door Fred Leemhuis. Houten 1990, 8): 'Leid ons op *de juiste weg*.' Mijn voorkeur: *De Rechte Weg*. Opmerking: Dat de standpunten die in de loop van de jaren in het tijdschrift werden vertolkt gelijke tred hielden met de theoretische ontwikkelingsgang van Mehmet Âkif hoeft, gezien zijn

thematisch zwaartepunt kwam te liggen op ‘de eenheid van alle moslims’. Hij werd bij het redactiewerk betrokken en schreef gedichten, artikelen en vertalingen van het werk van islamitische denkers als Muhammad ‘Abduh (1849-1905). Vooral Âkifs gedichten zouden bijdragen aan de populariteit van het tijdschrift, dat in de beste kranten- en tijdschriftentraditie van de vorige eeuw – in het bijzonder in het voetspoor van de Jong Osmanen – een organische verbinding vormde tussen literatuur, politiek en journalistiek.⁸² Voor het overige hield Âkif in diverse grote moskeeën preken die hij later in dichtvorm op schrift stelde. Tenslotte verschenen er, zoals gezegd, zeven bundels van zijn hand onder de naam *Safahat* [Fasen].

Zelf ondernam hij reizen naar Egypte, Mekka en Medina en als hoofd van het Inspectie Comité voor Islamitische Krijgsgevangenen tijdens de Eerste Wereldoorlog ging hij naar Berlijn. Gedurende een jaar was hij bovendien hoofdsecretaris van de op westerse leest geschoeide en door islam-modernisten geleide *Darü l-Hikmeti l-İslamiye* [Hogeschool voor Islam Studies], waar hij echter vanwege zijn sympathie voor de kant van de strijders voor de onafhankelijkheid werd ontslagen. Na de bezetting van Izmir vertrok hij met het redactie bureau van *Sebilü r-reşad* (sinds 1 maart 1912 de nieuwe naam met dezelfde betekenis voor *Sırat-ı Müstakim*) naar Ankara om op verzoek van Mustafa Kemal het geestelijk front van het verzet te komen versterken. Het tijdschrift werd in Kastamonu (van 27.11 tot 15.12.1920) en in Ankara (vanaf 3.2.1921), waar Âkif ook zijn preken hield, uitgegeven en was de enige – gedrukte – stem van de bevrijdingsstrijd.⁸³

In 1921, het jaar waarin hij zijn Onafhankelijkheidsmars schreef, kwam Âkif in het Parlement als volksvertegenwoordiger van Burdur; een functie die hij vervulde tot in de zomer van 1923. Hij zat dus niet meer in het tweede Parlement dat op 29 oktober de Republiek uitriep. Vanaf dat jaar bracht hij de winters door in Egypte, waar hij op dringend verzoek van het Directoraat voor Religieuze Zaken, maar zelf met grote aarzelings, begon aan de vertaling van de Koran in het Turks. Zeven jaar later zou hij

vooraanstaande rol, niet te verbazen. Volgens Esther Debus. *Sebilürreşād*. Frankfurt am Main, 1991 zag het patroon van standpunten van het tijdschrift er als volgt uit: 1908-1912: ‘anti-nationalistisch’; 1912-1914: ‘appel op eenheid van alle moslims’; 1914-1918: ‘militant eenheidsstreven’ (grote tegenstelling tussen islamisten en Turkisten); 1918-1920: ‘geestelijk front van nationaal verzet voor onafhankelijkheid op verzoek van Kemal’; 1920-1922: ‘niet nationalistisch, maar religieus geïnspireerde steun aan dat verzet’; 1922-1925: ‘sterk gekant tegen de nu officieel ingetreden verwestersing’, met als gevolg de sluiting van *Sebilü r-reşād* in het kader van de opnieuw ingevoerde censuur. Pas in 1948 zou het opnieuw en onder dezelfde naam verschijnen.

⁸² Debus, ‘*Sebilürreşād*’, 31 en 41-48.

⁸³ Debus, ‘*Sebilürreşād*’, 34. Opmerking: volgens Şerif Mardin. ‘Religion and secularism in Turkey’ in A. Kazancigil, E. Özbudun, ed. *Atatürk, Founder of a Modern State*. Londen 1981, 191-219, 208 heeft Mustafa Kemal tijdens de organisatie van het verzet gebruik gemaakt van het thema ‘eenheid van de islam’ ten behoeve van de binnen- en buitenlandse steun onder de moslims en heeft Âkif zich in goed vertrouwen met zijn tijdschrift als zodanig laten gebruiken.

zijn opdracht om diverse redenen teruggeven en zijn werk, ter voorkoming van door hem gevreesd misbruik van 'Gods Woord', laten vernietigen.

Tussen 1926 en 1935 verbleef Âkif in Egypte, te Hilvan, in de buurt van Cairo, waar hij Turkse literatuur onderwees aan de Universiteit en voor het overige zeer teruggetrokken leefde. Hij kreeg een leverandoening, werd ernstig ziek en keerde in 1936 terug naar Istanbul om tenslotte op 27 december 1937 aldaar te sterven. Hij werd begraven op de begraafplaats bij Edirnekapi begeleid door de klanken van zijn *İstiklâl Marşı*.

C De eerste fase - bewogenheid

Safahat I (1911)

Âkif zette tijdens zijn middelbare schooljaren zijn eerste stappen op het dichterspad in het voetspoor van Muallim Naci (1850-1893). Deze dichterlijke pogingen waren aanvankelijk vooral imitaties die de toets van zijn zelfkritiek niet konden doorstaan en verscheurd en wel in de prullenbak belandden. Zijn eerste vers dat hij wel rijp achtte voor publicatie verscheen in 1895 in het tijdschrift *Mekteb* [School].

In 1898 publiceerde Âkif enkele artikelen over Perzische literatuur in het tijdschrift *Servet-i Fünun* [De Rijdom van de Wetenschap], dat hij vanwege fundamentele meningsverschillen omtrent de rol van de islam en de literatuur al spoedig de rug toekeerde.⁸⁴ In tegenstelling tot de *l'art pour l'art*-opvattingen van de literatoren van dit tijdschrift, onder wie zich aanvankelijk ook zijn grote tegenpool Tefvik Fikret bevond, was Âkif van mening dat de literatuur in dienst moest staan van de gemeenschap. De literator had in zijn visie de taak het volk te verheffen, het de juiste weg te tonen, nationale eenheid en saamhorigheid te bewerkstelligen, de slechte zaken die de gemeenschap bedreigen – zoals immoraliteit, ontstaan uit een combinatie van verkeerd begrepen westerse elementen en afdwalen van het rechte pad van de islam – te bestrijden. De dichter zelf zou dit principe tot het einde toe trouw blijven, zijn persoonlijke gevoelens kwamen in zijn werken niet aan bod. Hij hield dan ook niet van de meeste Osmaanse hofdichters, omdat die zich volgens hem voornamelijk met wijn, liefde en imitatie van de Perzen en de Fransen hadden beziggehouden. De islamitische moraal stond voor hem boven alles.⁸⁵ De dichters van de richting waartoe Âkif behoorde waren van mening dat zowel op het gebied van de moraal als van de taal de literatuur grondig gereinigd moest worden van buitenlandse en verkeerde invloeden. De ideale lyrische vorm daarvoor achtten zij het moralistische leerdicht waarin het Turks niet ondergeschikt werd gemaakt aan het gangbare klassieke metrum *aruz*.⁸⁶ Criteria waaraan Âkif zelf naar de mening van menigeen als geen ander heeft voldaan.

⁸⁴ Akyüz, 'Batı tesirinde', 534; Erişirgil, 'Bir şairin romanı', 30; Horani, 'Der türkische Dichter', 1-2.

⁸⁵ Mehmed Selim Karaca. *Âkif'e ve Fikret'e Dair*. İstanbul 1971, 10-15; Erişirgil, 'Bir şairin Romanı', 49.

⁸⁶ Esther Debus. *Sebilürreşâd*. Frankfurt am Main 1991, 189-192.

Zijn inspiratiebron voor zijn epische schilderingen met een sterk sociaal bewogen inslag vond hij in de realiteit van het dagelijks leven van de gewone mensen, met wie hij in eerste instantie vooral tijdens zijn veterinaire inspectiereizen intensief was geconfronteerd.⁸⁷ Een en ander leidde tot een natuurlijk gebruik van het Turks in dichtvorm waardoor de sociaal-realistische beschrijvingen aan verhalende kracht wonnen en velen zich erdoor aangesproken voelden.⁸⁸

Âkif was ervan overtuigd dat een van de redenen voor het achterblijven van in dit geval de Turks-islamitische gemeenschap was gelegen in het feit dat de literatoren nooit voor het volk maar altijd voor de intellectuele elite schreven. Hij achtte het daarentegen zijn taak het leven van de gemeenschap te bezingen en een lokale literatuur te creëren. Om zo goed mogelijk te kunnen ‘vertellen’ gebruikte hij bij voorkeur de *mesnevi* [epische dichtvorm, waarvan de halfverzen, *misra*, telkens paarsgewijs rijmen] in combinatie met een eenvoudige *aruz*, zeer geschikt voor didactische en populaire werken, waarbij de nadruk op de inhoud en niet op een kunstzinnig gebruik van vorm en metrum lag.⁸⁹

Reeds op school was Âkif in aanraking gekomen met de Franse literatuur, waarvan vooral de beschrijvingen van de kleine dagelijkse gebeurtenissen van Alexandre Dumas (fils) hem konden bekoren. In zijn eerste lange gedichten die in *Sirat-ı Müstakim* verschenen is deze invloed duidelijk merkbaar, waarbij hij overigens geheel in het teken van zijn opvattingen omtrent de rol van de kunst, niet alleen medelijden opriep, maar tevens de vinger legde op de zere plek van de maatschappij, de ellende waarin de armen verkeerden. Zoals in *Hasta* [De Zieke], waarin hij het waar gebeurde verhaal van een ernstig zieke leerling van hem, Ahmet geheten, beschreef en hij zijn kritiek op de artsen niet onder stoelen of banken stak.⁹⁰ En in *Mahalle Kahvesi* [Het Buurt-Koffiehuis] en *Meyhane* [Het Café] liet hij een protest horen tegen de haarden van armoede, ellende en dadenloosheid: ‘Waarom zijn de koffiehuisen nog steeds niet gesloten, waarom hebben we geen scholen geopend? Waarom hebben we alles van onze voorouders te gronde gericht; niets bleef overeind? Wachtend op het paradijs verdoen we ons leven in het koffiehuis. Komt, neemt de toekomst in eigen hand, aan het werk!’

Al spoedig voelde Âkif de noodzaak om verder te gaan dan het uiten van klachten en constateren van fouten, zoals hij dat tot dan toe had gedaan in de verzen die hij in 1911 bijeenbracht in zijn eerste *Safahat*; hij wilde een perspectief bieden.⁹¹ Een perspectief voor de islam, voor Turkije en de rol die zijn land zou kunnen spelen binnen de gehele islamitische gemeenschap. Hij wilde terug naar het oorspronkelijke

⁸⁷ Schimmel. ‘*Türkische Gedichte*’, 32-33.

⁸⁸ Fevziye A Tansel. ‘Mehmed Âkif Ersoy.’ In *Türk Ansiklopedisi*. Ankara 1968, 339.

⁸⁹ Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 544-545; Horani, ‘*Der türkische Dichter*’, 14-28.

⁹⁰ Akyüz, ‘*Batu tesirinde*’, 540; Erişirgil, ‘*Şairin romanı*’, 32.

⁹¹ Doğrul, ‘*Safahat*’, xxxv. (Opmerking: Doğrul was de schoonzoon van Âkif en heeft al diens dichtwerken in het Latijnse schrift omgezet, gebundeld en van een uitvoerige inleiding voorzien).

geloof om uit het kwaad van zijn tijd te geraken, de foute interpretatie had immers tot lethargie en verdeeldheid geleid. Men moest naar de bronnen om het verleden te begrijpen, op basis waarvan een beter heden gebouwd zou kunnen worden. Geen passiviteit, maar inspanning was een plicht, men moest eerst actief worden en kon dan Gods bijstand vragen. Bij dit alles diende het verstand een belangrijke stem te hebben. Wanneer men op de juiste wijze gebruik zou maken van de Westerse wetenschap en die zou toepassen en inbedden in de islamitische cultuur, dan kon er, zeker wanneer de islamitische landen zich zouden verenigen, een hernieuwde bloei van de islam ontstaan.

Âkif hield zich in zijn poëzie enerzijds bezig met het streven naar vrijheid, oprechtheid, loyaliteit, eenvoud, vaderlandsliefde, rechtvaardigheid en onafhankelijkheid, en anderzijds met het kritiseren van hypocrisie, lafheid, luiheid en onderdrukking, die hij zag als oorzaken van de maatschappelijke neergang.⁹² Hij vond het van wezenlijk belang om ‘tot het volk te gaan, met het volk te spreken en het volk op te voeden’, waarbij hij voor de kranten en tijdschriften een grote rol zag weggelegd, mits die zich zouden bedienen van een eenvoudige, voor iedereen begrijpelijke taal. Tenslotte zou dan gezamenlijk de islamitische revolutie kunnen worden gerealiseerd, niet zonder en over, maar met en voor het volk. Elke andere weg leidde naar zijn stellige overtuiging tot mislukking en onderdrukking.⁹³

Âkif reisde de islamitische wereld rond en zag overal de moslims getroffen door tegenslag. Behalve door de agressie van de buitenwereld werd de islamitische wereld volgens de dichter van binnenuit bedreigd, omdat de islam was overwoekerd door bijgeloof en geldingsdrang van de verschillende islamitische volkeren.⁹⁴ Hiervan doordrongen keerde hij terug naar Istanbul in het besef van de grote taak die er voor Turkije, ‘het laatste thuis van ons geloof’, lag te wachten. Tegelijkertijd realiseerde hij zich de lange weg die dit laatste thuis zelf nog zou moeten afleggen, hij was er niet geheel gerust op en bleef aan de kaak stellen, waarschuwen en opvoeden: ‘laten we toch vooral ons hoofd niet verliezen in een misplaatste euforie’.⁹⁵

İstanbul’a Dönüş

*Bir de İstanbul’a geldim ki: bütün çarşı, pazar
Na’radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
Galeyan geldi mi, mantık savuşurmuş... Doğru:
Vardı aklımdan o gün her kimi gördümse zoru.
Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;
Kafalar tütsülü hulya ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tumarhaneyi çıkmış birden!*

⁹² Horani, ‘Der türkische Dichter’, 33-52; Tansel, ‘M.Â.Ersoy’, 339.

⁹³ Kara, ‘İslâmcılık Düşüncesi I’, xxv en ‘Siyasi Görüşleri’, 86-87..

⁹⁴ Horani, ‘Der türkische Dichter’, 3.

⁹⁵ Erişirgil, ‘Bir şairin romanı’, 129-153.

*Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...*

- Yaşasın!
- Kim yaşasın?
- Ömrü olan.
- Şak! Şak! Şak!

Terugkeer naar Istanbul

*En toen kwam ik in Istanbul aan: de hele markt, alle straten en pleinen
Gonsden van het geschreeuw! Natuurlijk... De vrijheid is er!
Zodra er opwinding is, verdwijnt het verstand... Echt:
Wie ik ook zag die dag had meer kracht dan verstand.
Niemand was bij zinnen, bleek zich bewust te zijn van wat hij deed;
De hoofden met bedwelmende fantasie, de ogen rooddoorlopen.
Alsof de geketenden allen van hun ketenen waren bevrijd,
Alsof het gekkenhuis plotseling was afgebroken en leeggelopen!*

.....

*De omgeving is gevuld met honderden boerenhufters!
Wat iemand ook zegt, onmiddellijk gaan de handen op elkaar...*

Leve!

- Leve wie?
- Degene die leeft.
- Klap, klap, klap.

D De tweede fase - de confrontatie

Safahat II - Süleymaniye Kürsüsünde (1912)

Âkif ventileerde zijn gedachten in zijn artikelen, zijn preken en zijn voor een deel daarop berustende verzen. Al deze vormen waren voertuigen voor hem om zijn ideeën over te brengen op de mensen, dichterbij hen te komen, hen te doordringen van hun taak in het leven en voor de islamitische gemeenschap, hen te verlichten en te verheffen om de hun door God gegeven opdracht in de juiste zin te kunnen begrijpen en te verrichten. Hij was ervan overtuigd dat geloof de essentiële kracht was die de mensen kon verheffen en orde geven, mits er met verstand mee werd omgegaan, waardoor uiteindelijk de wereld ten goede zou veranderen.⁹⁶

De dichter riep de gemeenschap op in actie te komen voor God en vaderland, waarbij het vaderland uitdrukkelijk beschouwd moest worden als deel van die ene islamitische natie. In zijn tweede *Safahat* probeerde hij de mensen te leren wat er gedaan moest worden om een dergelijke natie gestalte te geven. Hoe men zich moest bevrijden van de grootste ellende, het verval. In plaats van samen een weg en een oplossing te zoeken, bevocht men elkaar, begreep men elkaar niet en leefde men in

⁹⁶ Mehmet Kaplan. *Şiir Tahlilleri I - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar*. İstanbul 1985, 172-177, 175.

anarchie. Hoofd en hart werkten niet samen, de gedachten in de hoofden stemden niet overeen met de zenuwen van het nationale bestaan van de gemeenschap. De eerste taak waarvoor men stond was het dichten van de kloof waardoor men niet met elkaar tot overeenstemming kon komen, vervolgens zouden de intellectuelen en de volksmassa's gemeenschappelijk de natie tot stand brengen die één existentie zou gaan vormen.⁹⁷

De laatste vesting van de islam kon alleen behouden worden door sociale hervormingen, waaronder de hoogstnoodzakelijke vernieuwingen in het onderwijs en de wetenschap, en door op politiek gebied onvoorwaardelijk de eenheid van de islam na te streven.⁹⁸ Zo was Âkif in zijn 'tweede fase' bezig met het onderzoek naar de oorzaken van het morele verval en de achterstand. Hij verklaarde zich nog eens uitdrukkelijk tegen imitatie van het Westen en wees op de noodzaak in het streven naar vooruitgang te steunen op de eigen identiteit.⁹⁹

Woedend was Âkif tenslotte over dat wat hij als het verraad van de intellectuelen beschouwde. Ze vielen de islam aan als zou deze godsdienst de modernisering en vooruitgang in de weg staan: 'Ze zijn het glansrijke verleden vergeten en hollen klakkeloos het westen achterna, waarmee ze zich daaraan uitleveren en zo de speelbal worden van de vijand.'¹⁰⁰ Zijn collega-dichter, Tevfik Fikret, beschouwde hij zelfs als een regelrechte overloper die de Profeet beledigde en het volk de morele steun, namelijk het geloof, nota bene in een tijd van chaos, uit handen sloeg. Hij kon niet langer zwijgen:

Süleymaniye kürsüsünde'den

Üdebanız hele gayetle bayağ mahlûkat...

Halkı irşadedecek öyle mi bunlar? Heyhat!

Kimi, Garb'in yalnız fuşuna hasbî simsar;

Eski divanlarınız dopdolu oğlanla şarab;

Biradan, fahişeden başka nedir şiir-i şebab?

Serseri: hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;

Feylesof hepsi, fakat pek çoğunun mektebi yok!

Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:

Hiç utanmaz, Protestan'lara zangoçluk eder!

Uit: 'Op de kansel van de Süleymaniye'

Vooral uw literatoren zijn extreem banale creaturen...

Moeten die zo het volk leiden? Helaas!

Sommigen zijn vrijwillig makelaar voor alleen de immoraliteit van het Westen;

Uw oude divan-dichters zijn vol van jongens en wijn;

⁹⁷ Doğrul, 'Safahat', xxxv-xxxvi.

⁹⁸ Tarık Z. Tunaya *İslamcılık akımı*. İstanbul 1991, 91.

⁹⁹ Ünlü, 'Mehmet Âkif', 8-9.

¹⁰⁰ Horani, 'Der türkische Dichter', 1.

*Wat is poëzie van de jeugd anders dan bier, prostitutie?
Landloper: geen enkele heeft een beroep, heeft een karakter;
Allemaal zijn ze filosoof, maar de meesten hebben geen school!
Nu vervloeken ze God... Dan, voor een handjevol geld,
Verrichten ze, schaamteloos, het kosterschap voor de Protestanten!*

Een openlijke en persoonlijke aanval naar aanleiding van de verzen van Tevfik Fikret,¹⁰¹ waarin deze zich in toenemende mate uitsprak voor een humanistische levensvisie. Fikret reageerde, eveneens in dichtvorm, met *Tarih-i Kadim'e Zeyl - Bir Cevab* [Naschrift bij De Oude Geschiedenis - Een Antwoord], waarin hij *Molla Sırat*, Mehmet Âkif, ter verantwoording riep inzake de aard van de religies, die altijd weer tot oorlogen en bloedvergieten leidden. Bovendien zette Fikret nog eens zijn gedachten uiteen omtrent zijn geloof in het leven en de aanwezigheid van God in de natuur en besloot met de regels: *Din-i hak bence bugün din-i hayat! / Sen ne dersin buna, ey Molla Sırat?..* [Het ware geloof is volgens mij vandaag het geloof in het leven! / Wat zeg jij daarvan, hé Molla van De (Rechte) Weg?..] Wel, Âkif zei er ondermeer het volgende van:

Din

*Mütefekkirleriniz dini de hiç anlamamış;
Ruh-u İslam'ı telakkileri gayet yanlış.
Sanıyorlar ki: terakkiye tahammül edemez;
Asrın asar-ı kemaliyle tekâmül edemez.
Bilmiyorlar ki: ulumun ezeli dayesidir,
Beşerin bir gün olup yükselecek payesidir.
Mündemiç sine-i safında bütün insanlık...
Bunu teslim eder insafı olanlar azıcık.
Müslüman unsuru gayet mütedenni, doğru,
Şu kadar var ki değildir bu, onun mahzuru.
'Müslümanlık' denilen ruh-u ilâhî arasak,
'Müslümanız' diyen insan yığından ne uzak!
Dini tedkik edeceksek, dönelim haydi geri;
Alalım neş'et-i İslâm'a yakın bir devri:
O ne dehşetli terakki, o ne müthiş sür'at!
Öyle bir harika gösterdi mi insaniyet?
.....
Mütefekkirleriniz, anlaşılın, pek korkak,
Yahut ahmak... İkisinden bilemem hangisidir?
Sanıyorlar ki: 'Bugün Avrupa tek mil kâfir.
Mütedeyyin görünürsek, diyecekler, barbar!
'Libre pansör' geçinirsek, değişir belki nazar.'*

¹⁰¹ Zie ook het vorige hoofdstuk, en voor de hiernavolgende citaten: pag. 69.

Geloof

*Uw geleerden hebben het geloof absoluut niet begrepen;
Hun inzichten over de ziel van de islam zijn volkomen vals.
Ze veronderstellen: zij verdraagt geen vooruitgang;
Zij ontwikkelt zich niet tegelijkertijd met de grote werken van de eeuw.
Ze weten niet dat zij het eeuwige kindermisje is van de wetenschap,
Zij is het fundament van de mensheid die zich op een dag zal verheffen.
In haar borst rust de gehele mensheid...
Dit stellen degenen vast die slechts weinig verstand hebben.
Het moslimse element is zeer oud, juist,
Maar niet zozeer dat dit haar een hindernis is.
Wanneer wij de goddelijke ziel zoeken die de islam wordt genoemd,
Wat zijn we dan ver van de massa die zegt 'Wij zijn moslim'!
Als we het geloof zorgvuldig willen onderzoeken dan moeten we teruggaan;
Laten we een periode nemen omstreeks de geboorte van de islam:
O wat een enorme vooruitgang, o welk een fabelachtige snelheid!
Liet de mensheid ooit een dergelijk wonder zien?
.....
Uw geleerden zijn blijkbaar zeer laf,
Of dom... Ik kan niet weten welke van de twee?
Ze denken: Het huidige Europa is volkomen goddeloos,
Als wij religieus lijken, zullen ze ons voor barbaren houden!
Als we ons als Vrijdenkers voordoen, verandert hun mening misschien.*

Als gezegd was Âkif de mening toegedaan dat de intellectuelen zich zouden moeten inspannen om de kloof met de massa te overbruggen in het gezamenlijk streven naar één islamitische gemeenschap. Een kloof die hij zelf kennelijk vaak wel wist te dichten, hij stond dicht bij de mensen, die hem begrepen en waardeerden, zoals een kleine anekdote wellicht kan illustreren: Âkif had de gewoonte om zijn middagmaal te gebruiken bij *Kebapçı Kâmil* bij de *Nur-u Osmaniye kapısı* van de *Kapalı Çarşı*. Omdat de staat niet altijd even secuur was in het op tijd betalen van zijn maandsalaris, stond de dichter wel eens een tijdje in de schuld bij zijn eethuis. Zodra hij zijn geld ontvangen had, wilde hij zijn schuld gaan vereffenen bij Kâmil, die daar echter niets van wilde weten, de gedichten van 'de meester' gaven hem immers al zoveel geestelijk voedsel.¹⁰²

Om dit streven naar de eenheid van de islamitische wereld te realiseren zou aan een aantal voorwaarden moeten worden voldaan, zoals ten eerste een duidelijk en eenvoudig geloof zonder allerlei vormen van bijgeloof; ten tweede een grondige hervorming om de onwetendheid te bestrijden; ten derde hervorming van de mystiek die de eenheid van de islam bedreigde; ten vierde het moreel van de islamitische wereld verheffen opdat men trots durfde te zijn op de eigen waarden in plaats van

¹⁰² Erişirgil, 'Bir şairin romanı', 94-95.

angst en minderwaardigheidsgevoelens de boventoon te laten voeren; en tenslotte moest men de *cihad* [de strijd voor het geloof] goed begrijpen in een brede zin.¹⁰³

Âkif zocht met zijn medemodernisten naar een synthese tussen de *medrese* en de *mekteb*, oftewel tussen religie en wetenschap, waarmee op school diende te worden begonnen om de nieuwe generatie, de hoop van de toekomst, het gereedschap in handen te geven om de vooruitgang te kunnen realiseren. Niet de culturele elementen van het Westen, immers een ballast voor de islam, moesten worden overgenomen, maar louter de technische ontwikkelingen, waaraan vervolgens binnen de islamitische context een plaats zou moeten worden toebedeeld.¹⁰⁴ Dit ‘geheim van de vooruitgang’ van de islamitische landen bracht Âkif als volgt onder woorden:

Terakki sırrı

*Şark'ı baştan başa yıllarca dolaştım, gezdim;
Hem de oldukça görürdüm... Kafa gezdirmezdim!
Bu Arap'mış, bu Acem'miş, bu Tatar'mış, demedim;
Müslüman unsurunun hepsini gördüm kendim.
Küçük âdemlerinin ruhunu tedkik ettim,
Büyük âdemlerinin fikrini ta'mik ettim.
İstedim sonra, neden böyle Japon'lar yüksek?
Nedir esbab-ı terakkisi? Yakından görmek.
Bu uzun boylu mesai, bu uzun boylu sefer,
Bir kanaat verecekmiş bana dünyada meğer.
O kanaat da şudur:
Sırr-ı terakkinizi siz,
Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklid ile sökmek hareket.
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını;
Veriniz hem de mesainize son sür'atını.
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,
İyi hatırda tutun ettiğim ihtarı demin:
Bütün edvar-ı terakkiyi yarıp geçmek için,
Kendi 'mahiyet-i ruhiye'niz olsun kılavuz.
Çünkü beyhudedir ümid-i selâmet onsuz.*

Het geheim van vooruitgang

*Jarenlang heb ik door het gehele Oosten rondgereisd;
En ik heb heel wat gezien, het hoofd niet onnadenkend laten dwalen!
Dit zijn Arabieren, dit Perzen, dit Tataren, heb ik niet gezegd;*

¹⁰³ Kara, 'Türkiye'de', LXIV-LXVII.

¹⁰⁴ Cevdet Kudret. *Örneklerle Edebiyat Bilgileri. II.* İstanbul 1980, 146.

*Ik heb zelf alle moslimelementen gezien.
 Ik heb de ziel van de kleine mannen bekeken,
 Ik heb de filosofie van de grote mannen bestudeerd.
 Vervolgens wilde ik van nabij bezien,
 Waarom de Japanners zo hoog ontwikkeld zijn.
 Wat is de oorzaak van hun vooruitgang?
 Dit verrekende onderzoek, deze omstandige reis,
 Zou mij een werkelijk inzicht verschaffen in de wereld.
 En dat is als volgt:
 Het geheim van uw vooruitgang:
 Doe geen moeite voor onderzoek op andere plaatsen.
 De natie vindt het in zichzelf om zich te ontwikkelen;
 Want imitatie op elk punt brengt niet in beweging.
 Neemt de wetenschap van het Westen, neemt de kunst ervan;
 En geeft de uiterste snelheid aan uw werk.
 Want zonder dit alles verder te leven is niet mogelijk;
 Want kunst en wetenschap hebben geen 'vaderland'; Prent
 Allen de waarschuwing die ik geef, goed in het geheugen:
 Laat, om door alle perioden van vooruitgang te geraken,
 Uw wezenlijke ziel uw gids zijn.
 Want daarzonder is de hoop op redding tevergeefs.*

E De derde fase - stemmen van God

Safahat III - Hakkın Sesleri (1913)

Heel zijn aandacht richtte Âkif nu op de ontwikkeling van de moslims en het versterken van de eenheidsbeweging onder hen, waarbinnen de Turkse gemeenschap het voortouw zou moeten nemen. Maar terwijl de dichter hoopte op een schitterende geboorte en hij een nieuwe ontwikkeling verwachtte, werd juist deze Turkse natie slachtoffer op de oorlogsvelden. Hevig geschokt door de Balkantragedie – hoewel hij die oorlog heilig had verklaard omdat deze de verdediging van de islam was tegenover het westen¹⁰⁵ – probeerde hij de factoren die de nederlaag veroorzaakt hadden te benoemen: luiheid, gevoelloosheid, vertwijfeling, de richtingloosheid van de hersenlozen onder ons, onwetendheid en onenigheid. Âkif was er echter de man niet naar om in vertwijfeling bij de pakken neer te gaan zitten; ondanks alles geloofde hij aan de toekomst van deze natie waarvoor de taken tenminste duidelijk waren.¹⁰⁶ Het ging om de opstand van hoop en geloof op basis van een terugkeer naar, en een juist begrijpen van de oorspronkelijke islam. Ten behoeve van de morele (her-)opvoeding van het volk citeerde en interpreteerde hij enkele Koranverzen. Het glansrijke verleden

¹⁰⁵ Sabiha Sertel. *Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi*. İstanbul 1946, 82-83.

¹⁰⁶ Doğrul, 'Safahat', xxxvii-xxxviii.

moest weer worden opgeroepen om de moslims te reactiveren,¹⁰⁷ waarbij de dichter zich regelrecht tot de Profeet wendde om hulp:

Pek hazin bir mevlid gecesi

*Yıllar geçiyor ki, ya Muhammed
Aylar bize hep Muharrem oldu!
Akşam ne güneşli bir geceydi...
Eyvah, o da leyl-i matem oldu!
Âlem bugün üç yüz elli milyon
Mazlûma yaman bir âlem oldu:
Çiğnendi harim-i pakı şer'in;
Namusa yabancı mahrem oldu!
Beyninde öten çanın sesinden
Binlerce minare ebkem oldu.
Allah için, ey Nebi-i ma'sum,
İslâmı bırakma böyle bîkes,
İslâmı bırakma böyle mazlûm.*

(12 Rebi'-ül-evvel 1331 / 1914)

Een zeer treurige Mevlidnacht

*De jaren zijn voorbijgegaan, oh Mohammed
De maanden zijn voor ons alle Muharrem geworden!
Wat een zonnige nacht was het vanavond...
Maar ach, ook deze is tot nacht van rouw geworden!
De wereld is vandaag een vreselijke wereld geworden
Voor de driehonderdvijftig miljoen moslims:
Het meest heilige van de sharia is vertrapt;
Het werd vreemd en ontoegankelijk voor de eer!
Door de luidende stem van de klok in de geest
Zijn de duizenden minaretten verstomd.
Om Gods wil, oh vlekkenloze Profeet,
Laat de islam niet zo verweesd,
Laat de islam niet zo onderdrukt.*

F De vierde en vijfde fase - preken en herinneringen

Safahat IV - Fatih Kürsüsünde (1914) en Safahat V - Hâtıralar (1914)

Op de kansel van de Fatih moskee riep Âkif de islamitische wereld op om zich te ontdoen van luiheid, te leren van het Westen en zich van onwetendheid te bevrijden. Zijn vele reizen, zowel naar West – in casu Duitsland – als naar Oost – onder andere Egypte – hadden hem opnieuw en des te sterker van de noodzaak daartoe

¹⁰⁷ Horani, 'Der türkische Dichter', 10-11 en 60.

doordrongen: 'Hoofd en hart moeten samenwerken ten behoeve van eenheid en vooruitgang.'¹⁰⁸ Enthousiasme en een nieuwe moraal moeten het geloof en de eenheid versterken om weerstand te kunnen bieden aan de bedreigingen van buiten. Al de door het Westen gevoerde oorlogen zijn bedoeld om de islamitische wereld te verdelen.¹⁰⁹ 'Waarom verliezen we, waarom wachten we af? We moeten het lot in eigen hand nemen!'¹¹⁰ En 'Hij die aanspraak wil maken op de eeuwigheid weet wat hem te doen staat: werk, werk! Alleen dan wordt de eeuwigheid zijn deel.'

De natie die nu in het hoofd van de dichter ontstond, was er een die zich bewust was van haar taak en die bereid was zich in te spannen om haar recht op voortbestaan te garanderen. Daartoe moest een leger van onderwijzers de lagere school nieuw leven inblazen, omdat daar immers de eerste stap op de weg van leven en vooruitgang wordt gezet. Elke onderwijzer zou aan het volgende profiel moeten beantwoorden: hij moest gelovig zijn, geleerd en belezen, waardig, deugdzaam en gewetensvol. Zo zouden deze onderwijzers een natie kunnen opvoeden, waarvan 'de individuele leden hetzelfde doel voor ogen hebben, terwijl hun harten met hetzelfde gevoel kloppen. Want de natie waar hoofd en hart in harmonie leven, zoals Âkif in Duitsland had gezien, en ieder op alle terreinen zich op basis van hetzelfde doel inspant, leeft. Dat is een gezonde, wakkere en progressieve natie waarvan elke instelling het nationale leven en het nationale doel voedt en verzorgt.' En 'hoewel ook deze oorlog (WO I) vreselijk is, zal uit de strijd van dit heldhaftige volk de nieuwe geboorte van de Turks-islamitische natie worden bevochten!'¹¹¹

G De zesde fase - de nieuwe generatie, de laatste hoop ***Safahat VI - Âsim (1924)***

In de eerste band van *Safahat* had Âkif een dialoog in versvorm geschreven tussen *Köse İmam* en diens zoon *Âsim*, een dialoog tussen de oude generatie en die van de toekomst. Onder de naam van deze gefingeerde zoon van de weliswaar door een reëel personage geïnspireerde maar evenzeer verzonnen vader, bracht de dichter zijn nieuwe bundel uit. In dit gesprek tussen 'vader en zoon' komt een scala van sociale problemen aan de orde, zoals de noodzakelijke uitbreiding van scholen, het verbeteren en aanleggen van wegen waarlangs het leger van onderwijzers zich tot in de verste uithoeken van het land zou kunnen bewegen, de hervorming van de medresses, het samengaan van de wetenschap, de religie en het leven, het naar elkaar toegroeien van de intellectuelen en het volk, waarbij de eerst genoemden zich vooral respectvol dienden te gedragen tegenover de moeders van het volk die immers de broedplaats waren van de gehele natie.¹¹² Indien een nieuwe generatie een door de religie geleide deugdzaamheid zou bezitten en deze met een moderne opleiding zou verbinden, dan

¹⁰⁸ Horani, 'Der türkische Dichter', 11, 61-64.

¹⁰⁹ Ünlü, 'Mehmet Âkif', 10-13.

¹¹⁰ Erişirgil, 'Bir şairin romanı', 178.

¹¹¹ Doğrul, 'Safahat', XXXVIII-XLI.

¹¹² Ünlü, 'Mehmet Âkif', 14.

zou die het lang verwaarloosde Oosten weer een nieuwe impuls kunnen geven en voor een herleving van de vroegere roem kunnen zorgen.¹¹³

Deze bundel behelsde zowel een ode als een opdracht aan de generatie van de toekomst, waarbij de dichter de oude garde nogmaals opriep om haar erfgenamen goed op te leiden en voor te bereiden op de taken die hun te wachten stonden op weg naar de bevrijding van het vaderland. De revolutie die de nieuwe natie tenslotte tot stand bracht steunde op twee krachten, namelijk *marifet* [geestelijke kennis] en *fazilet* [deugdzaamheid], terwijl de martelaren die hun ziel hadden gegeven voor het vaderland de zonnen verbeeldden die voor de Halve Maan (ten) onder waren gegaan. Âkif stond pal achter deze natie die de bevrijding bevocht en vanaf *Çanakkale* niet meer overwonnen zou worden door 'het imperialistische roofdier', zij zou niet meer sterven.¹¹⁴

Âsım'dan

*Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdad inerek öpse o pak alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhid'i...
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi...
Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni tarihe!' desem, sığmazsın.
Herc ü merc ettiğin edvara da yetmez o kitab...
Seni ancak ebediyetler eder istiab.
'Bu taşındır' diyerek Kâ'be'yi diksem başına;
Ruhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;
Sonra gök kubbeyi alsam da, rida namiyle,
Kanayan lâhdine çeksem bütün ecramiyle;
Mor bulutlarla açık türbene çatsam da tavan,
Yedi kandilli Süreyyâ'yı uzatsam oradan;
Sen bu avizenin altında, bürünmüş kanına,
Uzanırken, gece mehtabı getirsem yanına,
Türbedarın gibi ta fecre kadar bekletsem;
Gündüzün fecr ile avizeni lebriz etsem;
Tüllenlen mağribi, akşamları sarsam yarana...
Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.*

.....

*Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
Sana aguşunu açmış duruyor Peygamber.*

¹¹³ Horani, 'Der türkische Dichter', 85.

¹¹⁴ Doğrul, 'Safahât', XLII-XLV.

Voor hen die vielen bij Çanakkale

O soldaat, die omwille van deze grond ter aarde is gevallen!

Als de voorvaderen uit de hemel neerdalen

en jouw heilige voorhoofd kussen is dat terecht.

Hoe groots ben jij, jouw bloed redt het Ware Geloof...

Alleen de helden van Bedr waren zo glorieus...

Wie laat men het graf graven dat niet te nauw voor je zal zijn?

Al zeg ik: 'Kom laten we je in de geschiedenis begraven!', je zou niet passen.

Dat boek volstaat evenmin voor de door jou in beweging gebrachte tijden...

Alleen eeuwigheden kunnen je omvatten.

Al zet ik de Ka'ba aan je hoofd als je grafsteen,

Al bespeur ik wat mijn ziel mij ingeeft en beitel ik het in je steen;

Al neem ik vervolgens nog de hemelkoepel, als een cape,

Al trek ik hem met alle hemellichamen over je bloedige tombe;

Al bouw ik een dak van paarse wolken op je open graf,

Al hang ik daaraan de zevenkaarsige Pleiade;

Al breng ik je in de nacht, terwijl jij je, gedrenkt in bloed,

Uitstrekt onder deze kroonluchter, het maanlicht,

Al wacht ik tot aan het ochtendgloren als je grafwachter,

Al tooi ik bij dag je kroonluchter met morgenlicht,

Al wikkel ik 's avonds je wonden in de bevederde zonsondergang...

*Dan nog kan ik niet zeggen dat ik iets ter jouwer nagedachtenis
heb kunnen doen.*

.....

O martelaar, zoon van een martelaar, verlang van mij geen graf,

Voor jou houdt de Profeet zijn armen wijd geopend.

H De zevende fase - schaduwen

Safahat VII - Gölgeler (1933)

Husran

Ben böyle bakıp durmuyacaktım, dili bağlı,

İslâmi uyandırmak için haykıracaktım.

Gür hisli, gür imanlı beyinler, coşar ancak,

Ben zaten uzun boylu düşünmekten uzaktım!

Haykır! Kime, lâkin? Hani sahibleri yurdun?

Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;

Ferydımı artık boğarak, na'şını, tuttum,

Bin parça edip şiirme gömdüm de bıraktım.

Seller gibi vadiyi eninim saracakken,

Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.

Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;

İnler 'Safahat'ımdaki husran bile sessiz!

Teleurstelling

*Ik zou zo niet langer staan te kijken, met de mond vol tanden,
Ik zou schreeuwen om de islam te wekken.
Sterk gevoelige, hevig gelovige geesten raken alleen opgewonden,
Ik was trouwens ver van lang nadenken!
Schreeuw, maar tegen wie? Waar zijn de heren van het vaderland?
Zij die in den vreemde verbleven, ik keek naar rechts, ik keek naar links;
Ik omklemde zijn lijk terwijl ik mijn kreet inhield,
Ik scheurde hem in duizend stukken,
Begroef hem in mijn gedichten en liet hem achter.
Terwijl mijn weeklagen het dal als watervallen zou omgeven,
Stroomde ik, als in het geheim vergoten tranen, zonder te ruisen.
Van mijn droefenis is er in die dove koepel geen spoor;
Zelfs mijn teleurstelling in mijn Safahat daalt geruisloos neer!*

(İstanbul, Teşrin-i evvel 1335 / 1919)

In de zevende *Safahat*, die in Egypte werd gedrukt, bracht Âkif alle verzen bijeen van zijn laatste periode in Istanbul en van de jaren daarna, die hij in Ankara en Egypte had doorbracht. De opening met *Husran* zette de toon voor de gehele bundel, waarin geen oproep meer klonk tot de vereniging van alle moslims en waarin de dichter zich vooral terugtrok in zijn eigen Oosterse hoekje, alhoewel de bijzondere verbondenheid met zijn Turks-islamitische natie sterk voelbaar bleef.¹¹⁵ Wanhoop toen de voorspoed uitbleef, verdriet over de geleden nederlagen tijdens de Onafhankelijkheidsoorlog, en teleurstelling toen bleek dat de nieuwe Republiek zijn idealen verkwanselde en het pad van de Islam verliet, wisselden elkaar hier af.¹¹⁶

Zijn grote werk, de vertaling van de Koran, waaraan hij zoals eerder vermeld, was begonnen op verzoek van het Directoraat van Geloofszaken [*Diyanet İşleri*], dat daarmee gevolg gaf aan een eerder door het Turkse Parlement genomen besluit, nam hem zeven van zijn negen Egyptische jaren voor een groot deel in beslag. Zijn vrees voor een verkeerd gebruik ervan in de naar zijn zin te westers georiënteerde Republiek deed hem tenslotte besluiten zijn vertaling, waaraan hij met hoofd en hart had gewerkt, niet te voltooien noch uit handen te geven, maar te vernietigen.¹¹⁷ Terwijl hij had gehuild bij de bezetting van Bursa door de Grieken, waarbij de erfenis van de vaders opnieuw overging in de handen van de vijand, zag hij nu, veel erger nog, De Rechte Weg verlaten door de eigen erfgenamen. ‘Niet jij, o nachtegaal, maar ik heb recht op weeklagen.’

¹¹⁵ Ünlü, ‘*Mehmet Âkif*’, 16.

¹¹⁶ Horani, ‘*Der türkische Dichter*’, 13.

¹¹⁷ Niyazi Berkes. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul 1978, 538; M. Ertuğrul. *Mehmed Âkif hakkında Araştırmalar* 2. İstanbul 1889, 85-91.

Bülbül

*Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;
Nihayet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.
Şehirden kaçmak isterken sular zaten kararmıştı;
Pek ıssız bir karanlık sonradan vadiyi sarmıştı.
Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl...
Bu istiğrakı tek bir nefha olsun etmiyor ihlâl.
Muhitin hali 'insaniyet'in timsalidir, sandım;
Dönüp maziye tırmandım, ne hicranlar, neler andım!
Taşarken haşrolup beynimden artık bin müselsel yad,
Zalâmın sinesinden fişkırان memdud bir feryad,
O müstağrak, o durgun vecdi nâ-gâh öyle coşturdu:
Ki vadiden bütün, yer yer, eninler çağlayıp durdu.
Ne muhrik nağmeler, ya Rab, ne mevcamevc demlerdi:
Ağaçlar, taşlar ürpermişti, gûya Sur-u Maşherdi!*

*- Eşin var, aşyanın var, baharın var, ki beklerdin;
Kıyametler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?
O zümrüd tahta kondun, bir semavî saltanat kurdun;
Cihanın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.
Bugün bir yemyeşil vadi, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hanümânın şen, için şen, kainatın şen.
Değil bir kayda, sığmazsın - kanadlandın mı - eb'ada;
Hayatın en muhayyel gayedir ahrara dünyada.
Neden öyleyse matemlerle eyyamın perişandır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman huruşandır?
Hayır, matem senin hakkın değil... Matem benim hakkım:
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfakım!
Teselliden nasibim yok, hazan ağlar baharımda;
Bugün bir hanümansız serseriyim öz diyarımda!
Ne husrandır ki: Şark'ın ben vefasız, kansız evlâdı,
Serapa Garb'a çiğnettim de çıktım hâk-i ecdadı!
Hayalimden geçerken şimdi, fikrim herc-ü merc oldu,
Salâhuddin-i Eyübî'lerin Fatih'lerin yurdu.
Ne zilletir ki: nakus inlesin beyninde Osman 'ın;
Ezan sussun, fezalardan silinsin yadi Mevla 'nın!
Ne hicrandır ki: en şevketli bir mazi serab olsun;
O kudretler, o satvetler harab olsun, türab olsun!
Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden Yıldırım Han 'ın;
Şenaatlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan 'ın!
Ne haybettir ki: vahdet-gâhı dinin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vasız kalan dindaş!
Yıkılmış hanümânlar yerde işkenceyle kıvransın;*

*Serilmiş gövdeler, binlerce, yüzbinlerce doğransın!
Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında na-mahrem...
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil matem!*

(Ankara, Tacüddin Dergâhı, 9 Mayıs 1337 / 1921)

De nachtegaal

*Over de hele wereld was ik ontevreden, gisteravond was ik zeer teneergeslagen;
Eindelijk had ik eens in de velden gelopen, was ik in het dorp gebleven.
Terwijl ik de stad wilde ontvluchten, werd het water trouwens donker;
Het dal werd vervolgens in een zeer desolate duisternis gehuld.
Er was geen licht, geen reiziger, geen geluid, de gehele schepping
leek sprakeloos...*

*Laat geen enkel zuchtje wind deze verzonkenheid doorbreken.
De toestand van de omgeving stond symbool voor de mensheid, dacht ik!
Ik keerde om en klom naar het verleden, welk een scheiding
wat kwam er allemaal in me op!*

*Terwijl duizend opeenvolgende herinneringen uit mijn geest óverstroonden
en samenkwamen,*

*Begeesterde een lange kreet die ontsnapte uit de boezem van de duisternis
Plotseling zo die overweldigende, die onbeweeglijke vervoering:
Uit het dal bleven, overal, alle zuchten, bruisen.
Welke verwoestende klanken, o God, wat zwol in grote golven omhoog:
Bomen en stenen sidderden, als was het de trompet van de Dag des Oordeels!*

*- Je hebt een vrouw, je hebt een nest, je hebt een lente, die jij verwachtte;
Wat was dat vreselijk tekeergaan, o nachtegaal, wat is jouw smart?
Die smaragd heb je op de troon gezet, je hebt een hemels rijk gevestigd;
Al wordt het huis van de wereld telkens vertrapt, jouw huis wordt niet verwoest.
Vandaag een grasgroene vallei, morgen een bloedrode rozentuin,
Je dwaalt rond, je thuis is vreugdevol, je hart is vreugdevol, je natuur
is vreugdevol.*

*Niet in een hokje, je past er niet - ging je op de vleugels - naar de verten;
Van het leven is het meest imaginaire doel gericht op de vrijheid in de wereld.
Waarom als dit zo is, is door smarten je tijd verscheurd?
Waarom aan de boezem van een druppeltje een oceanische schreeuw?
Nee, klagen is niet jouw recht... Klagen is mijn recht:
Eeuwen zijn er die niet weten wat licht is, mijn verten weten het nooit
Aan troost heb ik geen deel, de herfst huilt in mijn lente;
Vandaag ben ik een vagebond zonder huis en haard in mijn eigen land!
Wat een ontgoocheling: Van het Oosten ben ik een ontrouw en bloedeloos kind,
Ik liet de aarde van mijn voorvaderen totaal vertrappen en ik vertrok naar
het Westen!*

*Nu uit mijn verbeelding vertrekkend, raakte mijn idee in verwarring,
Het vaderland van de mensen van Salâhaddin- Eyubbî en van Fatih
Wat een neergang dat de klok zal luiden in de geest van Osman;
Dat de gebedsoproep zal zwijgen, dat de herinnering aan Mevlâ wordt
weggevaagd in de ruimte!
Wat een smart in het hart dat de machtigste een voorbije luchtspiegeling zal zijn.
Dat die machten, die krachten, verwoeste stof zullen zijn!
Dat een vervallen koepel rest van het heiligdom van Yldırım Khan;
Dat door dwaasheden de grote tombe van Orhan vertrapt is!
Wat een teleurstelling dat de eenheid van tijd, van het geloof omver werd
gehaald, steen voor steen,
Dat nu miljoenen geloofsbroeders die zonder thuis bleven, verbannen zijn!
Dat de geschonden vrouwen op de grond kronkelen door marteling;
Dat de uitgestrekte lichamen, duizenden, honderdduizenden in stukken
worden gesneden!
Dat, vervolgens, op de heilige plaatsen van islam de oningewijde vreemdeling
rondzwerft...
Zwijg o nachtegaal, het is niet jouw recht om te weklagen, het is mijn recht!*

I De laatste fase - het breukvlak voorbij¹¹⁸

Het dichterschap van Mehmed Âkif Ersoy werd beheerst door twee grote thema's, de islamitische gemeenschap en de Turkse natie, die hij wezenlijk onscheidbaar achtte. Teneinde deze overtuiging aan het volk over te brengen gebruikte hij als voertuig alle mogelijke uitingsvormen die hem ter beschikking stonden. Vooral zijn poëzie maakte hem in brede kring bekend en geliefd.

De dichter zette zich in voor de zedelijke en religieuze verheffing van de in zijn ogen vervallen moslimgemeenschap en probeerde aanvankelijk met zijn sociaal-kritische gedichten medelijden en persoonlijk engagement op te wekken, terwijl hij tegelijkertijd de grootsheid en onvatbaarheid van God wilde weergeven. Hij keerde zich tegen het lot als leidraad voor het aardse bestaan en riep op om uit de lethargie te ontwaken, het leven zelf actief ter hand te nemen en pas dan met recht van spreken om de bijstand van God te bidden.

Âkif was de enige dichter van zijn tijd die zowel het Turkse element als het islamisme in zijn poëzie een centrale plaats gaf met als onbetwist hoogtepunt zijn *İstiklâl Marşı*. Het hierin vertolkte idealisme omtrent de toekomst en het wezen van de Turkse natie, alsmede het Turks waarin hij dit vers schreef, maakten hem voor menigeen tot de grootste nationale dichter in de Turkse literatuur: de Turkse natie en Âkif werden als onafscheidelijk ervaren.

¹¹⁸ Voor deze conclusie is ondermeer gebruik gemaakt van: Doğrul, 'Safahâr', xxxiv; Horani, 'Der türkische Dichter', 5 waar Pekolcay wordt geciteerd, 97; Muharrem Ergin. 'İstiklâl Marşımız ve Mehmet Âkif' in Süleyman Yalçın, hz. Mehmet Âkif'i anlatıyorlar. İstanbul 1986, 81-93, 86-87; Schimmel, 'Türkische Gedichte', 33; Mardin, 'Religion', 208.

Hoewel Atatürk, van wie Âkif had gehoopt dat hij de vernieuwer van de levenskracht van de islam zou zijn, een tot dan toe niet bestaande entiteit in het leven had geroepen, en daarmee de erfgenaam van de Osmaanse Staat van een wisse ondergang had gered, bracht ook hij de door de dichter zo begeerde synthese niet tot stand. De nieuwe *millet* berustte niet langer op de gemeenschap in de oorspronkelijke religieuze betekenis van dit woord, maar exclusief op de Turkse natie. Naar Atatürks stellige overtuiging de aangewezen weg om een plaats te veroveren in de moderne wereld, voor Âkif echter de aanleiding om zich diep teleurgesteld terug te trekken en zich af te wenden van zijn geliefde land.

De dichter, wiens leven zich had afgespeeld op het Osmaans-Turkse breukvlak, moest nu op het einde van zijn leven tot het jammerlijke besef komen dat de kracht en het vermogen van zijn streven naar synthese niet toereikend waren geweest om de dreigende breuk te helen. In het naoorlogse Turkije zou juist hij met zijn in dichtvorm gevatte boodschap, tot een icoon uitgroeien van de religieuze nationalistes, die zich onder meer verenigden in een beweging als *Milli Görüş* [Nationalistische Visie].

DEEL III

Yahya Kemal Beyatlı (1884 - 1858)

Introductie

Ter nadere kennismaking met Yahya Kemal volgt allereerst een biografisch hoofdstuk, waarin de leidraad wordt bepaald door zijn poëtische¹ ontwikkeling. Zijn Parijse jaren zijn daarvoor van zulk eminent belang geweest, dat die hierin een aanzienlijke plaats zullen innemen.

De overige hoofdstukken zijn gewijd aan de poëzie zelf, waarvoor drie van de vier poëziebundels² van Kemal de grondstof hebben geleverd, te weten *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel], de bundel die na zijn dood het eerst verscheen (1961), *Eski Şiirin Rüzgâriyle* [Op de wind van de oude poëzie], die in 1962 werd gepubliceerd, en *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* [Kwatrijnen en Kwatrijnen van Khayyam in het Turks] van 1963.

Uit iedere bundel heb ik een representatieve selectie³ gemaakt van de daarin opgenomen gedichten, die ik vervolgens in onderscheiden hoofdstukken zal bespreken, aangezien de aard van elke bundel dusdanig specifiek is dat die een aparte behandeling rechtvaardigt. De meest voor de hand liggende volgorde lijkt de uit de publicatiejaren op te maken chronologie, hoewel de ontstaansgeschiedenis van de gedichten daarmee niet in overeenstemming is, aangezien Kemal ook in zijn rijpere jaren alle soorten poëzie bleef beoefenen.

Desalniettemin gaat mijn voorkeur uit naar een bespreking per bundel en dus per soort poëzie, en zal ik de volgorde die in de titels besloten ligt aanhouden, dat wil zeggen dat ik begin bij 'de oude poëzie', *Eski Şiirin Rüzgâriyle*. Hierin ontmoet men de gevorderde vakman – *artisan* – in de beoefening van de imitatie van zijn Osmaanse erflaters, bedoeld om het dichterschap onder de knie te krijgen. Vervolgens is de beurt aan *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*, waarin de vaardigheid van de dichter-vertaler en van de bewerker valt te constateren.

Deze beide paragrafen zullen het karakter dragen van een bloemlezing voorzien van een inleiding, daar zij vooral dienen als illustratie van het gehele werk van de dichter, en er daarom volledigheidshalve aan zijn toegevoegd.

Tenslotte volgt het belangrijkste werk, namelijk *Kendi Gök Kubbemiz*. Dat de bezorger, die ook de uitgever was, Nihad Sami Banarlı, na de dood van de dichter

¹ Zoals uit Deel II al zal zijn gebleken, doel ik met dit begrip op de opvattingen over poëzie van de betreffende dichter, zoals hij die zowel binnen als buiten zijn gedichten -i.e. versintern en versextern- impliciet of expliciet heeft geformuleerd. Zie W.J. vd. Akker in zijn inleiding van *Een dichter schreit niet - Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica*. Utrecht 1985, 9-50.

² *Bitmemiş Şiirler* [Onvoltooide gedichten] laat ik hier buiten beschouwing, omdat die vanwege hun onvoltooide karakter om een aparte benadering vragen.

³ Ik heb hierbij de diversiteit van een bundel zoveel mogelijk recht willen doen.

deze bundel als eerste liet verschijnen, zal overigens te maken hebben met de mate van populariteit van de hierin opgenomen gedichten, waarmee Kemal zijn bekendheid verwierf en zijn bijzondere status bereikte van alom geliefd dichter.

In het bijzonder naar aanleiding van deze gedichten vindt de in Turkije nog altijd voortdurende discussie plaats omtrent de kwaliteit en de aard van de dichter. Hoewel in deel IV pas uitvoeriger op allerlei mogelijke kwalificaties zal worden ingegaan, is het onvermijdelijk dat die ook al eerder aan de orde komen bij de analyse van de gedichten. Voor zover hier en elders in relatie tot de poëzie de begrippen ‘modern’ en ‘modernisme’ onbecommentarieerd worden vermeld, geldt daarvoor de volgende definiëring:

“Poëzie wil principieel géén expressie meer zijn van gevoelens en zij reflecteert op de taal en de poëzie, binnen en buiten de gedichten; traditionele en unificerende middelen als rijm, metrum en strofenbouw dienen te worden herijkt en weggeworpen en men kent aan de lezer een zeer actieve rol toe: Hij is de interpretator van een tekst die hermetisch, ambigu en meerduidig moet zijn.”⁴

En, anders dan bij de symbolistische traditie, ‘is een gedicht nooit af’, de tekst is autonoom en niet langer heilig; er kan dus altijd weer iets aan worden veranderd of toegevoegd. Bovendien voorziet de dichter zelf zijn werk van commentaar en begeeft hij zich ook telkens opnieuw in een discussie met anderen over dat wat hij gemaakt heeft.⁵

⁴ W.J. vd Akker en G.J. Dorleijn, ‘Poetica en literatuurgeschiedschrijving’, *De Nieuwe Taalgids*. Groningen 1991, 508-526, 520.

⁵ Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Modernist Conjectures - A mainstream in European Literature 1910-1940*. Londen 1987, 39-40, waarin ook het citaat van Paul Valéry wordt aangehaald: “*Un poème n'est jamais achevé.*”

Hoofdstuk 1

Yahya Kemal Beyatlı koepelbouwer van de Turkse poëzie in de twintigste eeuw

A Inleiding

Yahya Kemal Beyatlı, (Skopje, 2 december 1884 - Istanbul, 1 november 1958) ‘de dichter der dichters’, zoals hij in Turkije wel wordt genoemd, leidde in de eerste helft van de vorige eeuw de Turkse poëzie de moderne tijd binnen. Hij bevrijdde haar uit de negentiende eeuwse beklemming van clichés, imitatie en ideeën.

Negen jaar lang was de jonge Kemal in Parijs onderwezen in het dichtersvak. Tijdens deze exclusieve leerjaren was hij zich niet alleen bewust geworden van de kwaliteit der Osmaanse klassieke poëten en van de waarde van het Turkse culturele erfgoed, maar was hij tevens gefascineerd geraakt door het werk van Franse dichters, onder wie Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, De Heredia en Moréas. Toen hij tenslotte naar Turkije terugkeerde, deed hij dat in gezelschap van een uiterst oorspronkelijk poëticaal programma.

Kemal, die ernaar streefde zijn affiniteit met zowel de Franse dichters als de eigen traditie in zijn werk te integreren, heeft zijn poëtica echter nooit welomschreven vastgelegd, al schroomde hij allermindst zijn opvattingen omtrent dichten en dichters te ventileren tijdens colleges, gesprekken met vrienden en in artikelen. Tot op heden is evenwel in de aldus ontstane schat aan verspreid materiaal geen systematisch onderzoek verricht naar de wijze waarop de dichter zijn beoogde synthese gestalte heeft proberen te geven.

Hoewel er in het Turks over Kemal talrijke publicaties zijn verschenen – hij was en is immers een geliefd en zeer gewaardeerd dichter –, blijven die op dit gebied in gebreke door een uiterst fragmentarische benadering.⁶ De enige in het Duits geschreven studie, waarvan de auteur overigens zelf een Turk is, biedt weliswaar een zorgvuldig overzicht van leven en werk van de dichter, maar concentreert zich al evenmin op genoemde vraagstelling.

Dit hoofdstuk nu, wil – met bijzondere aandacht voor de Franse affiniteiten – een verkenning zijn van een aantal belangrijke aspecten van die synthese, zoals die tot uitdrukking komen in de poëtica en de dichtpraktijk van Yahya Kemal.

In het hiernavolgende zal een poging worden ondernomen het dichterlijk spoor op de voet te volgen.

⁶ Zo ook de ‘leeswijzer’ van Kemal Bek, *Yahya Kemal Beyatlı - Yaşamı ve yapıtlarını okuma kılavuzu* [Het leven van YKB en een woordenboek voor zijn werken]. Istanbul 2002, die zich beperkt tot het opsommen van de inhoud en het in proza navertellen van de gedichten.

B Het begin - Skopje, Istanbul, Parijs

Büyü şiir

*Paris'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.
Balkon'la, Yolculuk'la, Güzellik'le mest idim.*

*Sinmişti şiiri ruhuma ulvî keder gibi;
Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.*

*Hulyasının yarattığı iklim o başka yer!
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...*

*Her zevki bir haram olan efsunlu cennetin
Koyunda vardı lezzeti bin türlü ni'metin.*

*Bir gün veda edip o diyarın hayatına,
Döndüm bütün bütün vatanın kainatına.*

*Lâkin o bahçelerde geçen devre'den beri
Kalbimde solmamıştır o şiirin çiçekleri.*

Betoverende poëzie

*Bezeten was ik van Baudelaire, toen ik jong was, in Parijs.
Dronken was ik van Het Balkon, De Schoonheid en De Reis.*

*Zijn poëzie doordrong mijn ziel als diepe smart;
Zoals suiker in absint zich kristal na kristal onthardt.*

*Die andere wereld, zo geschapen door zijn verbeelding!
De opiumtuinen met laurieren, die weelderige omgeving ...*

*In het hart van het betoverend paradijs, waarvan elk genot
Een verbod was, lag de smaak van een duizendsoortig geluk.*

*Op een dag nam ik toen afscheid van die wereld en dat leven
Keerde naar het universum van mijn land met heel mijn wezen.*

*Sedert de in die tuinen doorgebrachte jaren evenwel
Zijn die bloemen van poëzie in mijn hart niet verwelkt.*

Dit kleine gedicht van Yahya Kemal Beyatlı, dat haast terloops op de vijfde plaats voor het einde een plekje heeft gevonden in de derde en laatste afdeling van zijn

bundel *Kendi Gök Kubbemiz* [Onder Onze Eigen Hemelkoepel],⁷ is in poëticaal opzicht zeldzaam autobiografisch. Aan de hand van deze tekst, althans van de inhoud ervan – taal- en vormelementen zullen bij de analyse in het volgende hoofdstuk ter sprake komen – wordt daarom het pad van de dichter ingeslagen.

... toen ik jong was in Parijs.

Achttien jaar was Yahya Kemal toen hij besloot, in het voetspoor van zoveel andere intellectuelen, het door de extreme censuur van Abdülhamid II verstikte klimaat binnen het Osmaanse Rijk te verlaten. Hoewel hij in Istanbul zijn laatste schooljaren had doorgebracht, voelde hij zich als jonge man ‘uit de provincie’ nog niet echt thuis in de stad waaraan hij later in zijn leven zo verknocht zou raken. Andere persoonlijke banden die hem van zijn voornemen zouden hebben kunnen doen afzien, bestonden evenmin.

Op 2 december 1884 werd hij geboren als Ahmed Âgâh⁸, de eerste zoon van İbrahim Naci en Nakiye Hanım, twee jaar later gevolgd door zijn broertje Reşat. De familie woonde in Skopje waar de vader burgemeester was. De moeder, die Yahya – behalve het islamitische geloof – de volkscultuur bijbracht in de vorm van muziek, verhalen en liedjes, stimuleerde daarenboven zijn belangstelling voor de Turkse geschiedenis. De zeer hechte relatie met haar werd plotseling afgebroken toen zij in 1897 stierf; haar oudste zoon was en bleef ontroostbaar. En hoewel hij een aantal keren verliefd is geweest – onder meer op de moeder van Nâzım Hikmet, Celile

⁷ Uitgegeven door het Yahya Kemal Enstitüsü te Istanbul in 1961/1963.

⁸ Omtrent zijn oorspronkelijke voornaam heeft, onder de auteurs die over YKB na diens overlijden hebben geschreven, jarenlang verwarring bestaan. Dit was overigens in de eerste plaats te wijten aan Kemal zelf, die kennelijk graag met allerlei namen speelde. In een van de in het nieuwe millennium verschenen twee boeken over Kemal (hij blijft de gemoederen beroeren!), namelijk het eerder aangehaalde ‘*YKB – Yaşam ve kılavuzu*’, 10-11, lijkt deze kwestie nu opgelost. De auteur stelt al op de eerste bladzijde van het eerste hoofdstuk, de naamgeving expliciet aan de orde en weet overtuigend aan te tonen dat de geboortenaam van de dichter niet Mehmed Âgâh, maar Ahmed Âgâh was. Zijn naam zou hij, volgens Ahmet Oktay in “‘Cumhur’una Gizli bir Şair’ [Een geheime dichter voor de Gemeenschap] (een toespeling op *Cumhuriyet*, dat Republiek betekent), *Şairin Kanı - Yazınsal Eleştiriler* [Het bloed van de dichter - Literaire kritieken] 1 1954-2000. Istanbul 2001, 44-58, 47, in 1902, bij de aanvang van zijn grote reis (naar Parijs), als een soort paspoort naar de volwassenheid, definitief wijzigen in Yahya Kemal (tot dan door familie en onderwijzers alleen gebruikt als koos- of bijnaam), en toen de Turkse Republiek in 1934 de burgers verplichtte een achternaam te gebruiken koos Yahya voor de Turkse versie van de Perzische naam van zijn overgrootvader, Şahsuvar werd Beyatlı: ‘Heer voorzien van paard’, oftewel ‘(goed) ruiter’.

Hanım⁹ – en daaraan ook sommige van zijn dichterlijke producten dankte, heeft hij er nooit toe kunnen besluiten te trouwen.¹⁰

Met zijn vader werd het contact, dat toch al niet erg hartelijk was, na diens tweede huwelijk in 1898 tot het uiterst noodzakelijke gereduceerd. Wel ontving Yahya, ook toen hij zonder bericht vooraf naar Parijs was vertrokken, nog lang financiële ondersteuning van hem.

In Skopje doorliep hij het lager onderwijs en een aantal jaren middelbare school. Om hem een gedegen opleiding te bezorgen en vanwege de verstoorde verhoudingen thuis, stuurde zijn vader hem tenslotte naar familie van zijn moeder in Istanbul, waar hij het *Vefa* Lyceum bezocht en in 1902 eindexamen deed. Bij die kunstminnende en gastvrije familie ontmoette hij ondermeer ene Şekib Bey die was teruggekeerd uit Parijs en die veel wist te vertellen over Europa. Het was deze intellectueel die de belangstelling voor en het verlangen naar ‘het culturele centrum van het Westen’ bij de jonge Yahya wekte.

In Istanbul begon hij te lezen, vooral poëzie van de eigentijdse dichters die zich verenigd hadden in de aan het tijdschrift *Servet-i Fünun* [Rijkdom van de Wetenschap] gelieerde beweging *Edebiyat-i Cedide* [De Nieuwe Literatuur].¹¹ Hoewel Kemal veel waardering had voor de wijze waarop iemand als Tevfik Fikret probeerde het Turks een plaats te geven in de poëzie, kon hij niet onder de indruk raken van diens dichterlijke kwaliteiten.

⁹ Saime Göksu, Edward Timms. *Romantic Communist - The life and work of Nazım Hikmet*. Londen 1999, 12: “This relationship lasted from 1916 till 1919. They had first met at a gathering of the Bektashi sect, where the ceremony involved chanting, drinking and dancing. Yahya Kemal was fascinated to meet such a liberated woman, but his consciousness of his position (? S.) at an institute of higher education led him to shy away from marriage.”

¹⁰ Het volgende anekdotische terzijde is hier wel op z’n plaats: Kemals dichterschap is door vrijwel alle Turken, van uiterst links tot uiterst rechts, van oud tot jong, van intellectueel tot ongeschoold, van religieus tot atheïst, erkend en gewaardeerd. Dat desondanks niet iedereen zijn persoonlijke gezelschap even aangenaam vond mag geconcludeerd worden uit de memoires van Mina Urgan, *Bir dinozorun anıları* [De memoires van een dinosaurus]. Istanbul 1988, 211-214: “Meestal zijn dikke mensen zachtvaardig en prettig in de omgang, maar YKB was daarop voor mij een uitzondering, hij teerde op de zak van vrienden en kennissen, werkte nooit om in zijn onderhoud te voorzien en hield er aan tafel onsmakelijke gewoontes op na. Bovendien heeft hij de moeder van Nâzım Hikmet, toen zij voor hem gescheiden was (? S.), alsnog afgewezen. Zo’n vreselijk mens kan toch geen werkelijk mooie gedichten schrijven, hoewel het niet valt te ontkennen dat hij een goed dichter was.” Aldus de stellige overtuiging van mevrouw Urgan, die haar hele lange leven - ze is in de negentig geworden, en recentelijk, in 2001, overleden - in de intellectuele en kunstzinnige kringen van Turkije verkeerde, en zelfs, volgens haar eigen zeggen, “als jong meisje nog eens met Atatürk, de man met de mooie handen, heeft mogen dansen...”

Desalniettemin liep ‘heel Istanbul’ uit om YKB naar zijn laatste rustplaats te begeleiden, de ‘dikke dichter’ had blijkbaar met zijn gedichten wel de juiste snaar weten te treffen en de harten van ‘alle Turken’ weten te bereiken.

¹¹ Zie voor een nadere uiteenzetting in het bijzonder hoofdstuk 1 van deel II over *Tevfik Fikret*.

In die stad schreef de jonge dichter ook zijn eerste serieuze poëzie en publiceerde hij zelfs enige malen gedichten in de tijdschriften *Ma'lûmat* [De Kennis] en *İrtika* [De Vooruitgang]. Deze en andere jeugdgedichten zou hij echter onmiddellijk na zijn terugkeer uit Parijs vernietigen, daar zij toen de toets van zijn zelfkritiek niet langer konden doorstaan.

In 1903 stapte de achttienjarige Yahya dus in Parijs uit de trein,¹² met een open geest en gereed om alle mogelijke ervaringen op te doen in de nieuwe stad en met de nieuwe taal. Hij leerde Frans op het Collège Meaux, een internaat, waar hij verbleef tot 1904. Van 1904 tot 1905 liep hij college op de École Libre des Sciences Politiques. Hij raakte daar in het bijzonder onder de indruk van de historicus Albert Sorel,¹³ van wie uitspraken als “Dans le monde on n’a pas encore découvert deux choses: le pôle dans la géographie et le Turc dans l’histoire!” en “De Franse bodem heeft in duizend jaar de Franse natie geschapen” (citaat van Camille Julian), bij Kemal in goede aarde vielen.¹⁴ Mede vanwege de heftige discussies in de kring van Jong Turken¹⁵, wier vergaderingen hij begon te bezoeken, ontwikkelde hij een stevig Turks-nationaal bewustzijn. In zijn optiek begon de Turkse geschiedenis in 1071 toen Alp Arslan bij Malazgirt Anatolië binnenviel; vanaf dat moment ontstond op Turkse bodem de Turkse natie, al zou het tot 1453 duren – de verovering van Istanbul door Mehmet II, bijgenaamd *Fatih* [De Veroveraar] – voordat de Turken zich over het gehele Anatolische grondgebied hadden verspreid.

Hij woonde inmiddels in het Quartier Latin, in de Rue des Écoles. Ondertussen ging hij regelmatig naar het theater en maakte zo grondig kennis met de Franse taal en literatuur. Hij ontmoette schrijvers en acteurs, bezocht hun bijeenkomsten, begon hun werk en dat van hun voorgangers te lezen en raakte in vervoering.

C Ontwakende Franse liefde

Bezeten was ik van Baudelaire.

Baudelaire (1821-1867) was de eerste door wiens poëzie Kemal volledig gegrepen werd, hij had zijn werk op zak, liep de plaatsen langs waar deze dichter gewoond had, ging vele malen naar het graf op Montparnasse, leerde zijn gedichten of delen daarvan die hem bijzonder aanspraken, uit het hoofd en hij keek de kunst af: hoe had juist deze ‘dichter van het polijsten’ zijn gedichten gemaakt.¹⁶ Later zou de dichter in spe op aanwijzing van Mallarmé, die tijdens diens leven had gezegd “jonge dichters moeten

¹² De trein vanaf Marseille, waar hij van de boot was gestapt. Vanaf Saloniki, waar de trein uit Istanbul hem had gebracht, had hij namelijk per boot gereisd.

¹³ Ook de auteur van het eerste Turks nationalistische manifest, Akçura, had les gehad van deze Sorel. Hanioğlu, ‘*Young Turks*’, 210-211. (Zie Deel I).

¹⁴ Ondermeer te vinden bij A.H. Hisar. *Yahya Kemal’e vedâ*. İstanbul 1959, 40 en A.H. Tanpınar. *Yahya Kemal*. İstanbul 1962, 38 en N.S. Banarlı. *Yahya Kemal’in Hâtıraları*. İstanbul 1960, 46.

¹⁵ Zie deel I.

¹⁶ Banarlı, ‘*Hâtıraları*’, 87.

Fêtes Galantes lezen, herlezen en uit het hoofd leren”, ondermeer hetzelfde doen met Verlaine en met *Les Trophées* van De Heredia. Niet gehinderd door eigen reeds vastomlijnde ideeën omtrent het dichten stond hij volkomen open voor al het nieuwe, hij was waarlijk op zoek.

Baudelaire was voor Kemal de poort naar zijn liefde voor de Franse poëzie, en zo moet het in dit geciteerde gedicht *Büyü şiiir* dan ook begrepen worden. Baudelaire staat hier symbool voor al die dichters van wier werk hij zozeer onder de indruk raakte. Kemal bracht het zelf als volgt onder woorden: “Hugo, Gautier en de Banville begreep ik goed, van Baudelaire en, hoewel op een andere manier, ook van Verlaine, hield ik met een koortsachtige passie, maar van de poëzie van José-Maria de Heredia was en bleef ik diep onder de indruk.”¹⁷

Dronken was ik van Het Balkon, De Schoonheid en De Reis.

Ongetwijfeld ligt er aan de keuze van juist deze titels uit *Les Fleurs du Mal* geen willekeur ten grondslag. Hij genoot immers van al het moois dat Parijs te bieden had aan cultuur. En het theater: *Le Balcon*, / *Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses*, / *O toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs! /...*¹⁸ leende zich daar bij uitstek voor, niet alleen door wat er op het toneel te zien was, maar evenzeer door de ontmoetingen die op dat balkon en in de foyer plaatsvonden. Zoals gezegd ontmoette hij daar de dichters die hem wegwijs zouden maken in de wereld van de Franse literatuur.

En dan *De Reis*, waarin hij zichzelf moet hebben herkend; hij was immers onderweg en hij zou dat heel lang blijven. In zijn poëzie nemen de horizon, de zee, de droom en de verbeelding een belangrijke plaats in, om het reizen van lichaam en geest en het verlangen naar het andere, het nieuwe, te symboliseren. *Au fond de l’Inconnu pour trouver du NOUVEAU!*, zoals Baudelaire zijn *Le Voyage*¹⁹ besluit.

De keuze voor *La Beauté*²⁰ spreekt haast voor zich, Kemal was er althans naar op zoek, en niet alleen in de taal. Andere takken van kunst konden ook een bron van bekoring zijn. In elk geval gold dat voor enkele door de Turkse dichter bewonderde Franse dichters, zoals Baudelaire’s uitgesproken waardering voor Wagner,²¹ Verlaine’s voorkeur voor aquarellen, en die van Parnasse-dichters voor het *plus durable* van bijvoorbeeld marmer of edelsteen in de beeldhouwkunst. En dan Kemals eigen diepe bewondering die hij koesterde voor de 16e-eeuwse Osmaanse architect Sinan.

¹⁷ Ibidem, 87-88.

¹⁸ Charles Baudelaire. *Les Fleurs du Mal*. Parijs, ed. 1991, 85.

¹⁹ Ibidem, 182-186.

²⁰ Ibidem, 71-72.

²¹ Charles Baudelaire. ‘Richard Wagner et Tannhäuser à Paris’, *Curiosités esthétiques, L’Art romantique*. Parijs, ed. 1990, 689-728, waarin hij ondermeer zijn ideeën toelicht omtrent de *Correspondances*, die bestaan *depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité*.

D Poëtica

In een *gazel*²² dat Kemal opdroeg aan de literatuurcriticus Nurullah Ataç (1898-1957), liet hij zich later uitzonderlijk expliciet uit omtrent zijn esthetische opvattingen inzake de poëzie en de taak van de dichter: de taal moet volkomen melodie²³ worden, en zij kan dat stadium alleen bereiken in de handen van de vakman. Er dient dus aan gewerkt te worden door de *üstad* [artisan], die zich nooit mag verlaten op routine. Ieder gedicht moet opnieuw worden beschouwd als het belangrijkste wat er te doen valt.

Nurallah Ataç' a gazel

*Bir şiir mestedince şerabı ezel gibi
Her mısraiyle vehmolunur en güzel gibi
Üstad elinde serteser aheng olur lisan
Mızraba ses verir kelimatile tel gibi
Elhan duyulmadıkça belagat giran gelür
Lâf-ü güzafan mütehassıl kesel gibi
Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazelsera
Her beyti ancak olmalı beytüil gazel gibi
Berceste şiir başka mesel başkadır KEMAL
Pesten-teranedir nice sözler mesel gibi*

Gazel voor Nurullah Ataç

*Als je dronken wordt van een gedicht als van eeuwige wijn
Dan verbeeld je je bij elk halfvers dat het 't mooiste zal zijn
In de hand van de meester wordt taal volmaakte melodie
Door zijn woorden klinkt het plectrum alsof het snaren zijn
Retoriek wekt weezin wanneer geen melodie wordt gehoord
Zoals verveling door lege woorden ontstaan zou kunnen zijn
Eén gazel nalaten is voor de dichter ervan al genoeg
Maar steeds behoort elk vers het allermooiste te zijn
Ware poëzie is anders, anders dan een spreuk, KEMAL
Veel woorden zijn als spreuken, zoals simpele melodieën zijn.*

²² Zie ook deel 3 hoofdstuk 2.1. De tweede afdeling van Kemals bundel *Eski şiirin rüzgâriyle* bestaat uit *Gazeller* [gazels].

²³ In een interview verklaarde Kemal zich nader omtrent 'de melodie': "Het wezen van de Turkse muziek is 'de melodie', terwijl dat van de westerse muziek 'de harmonie' is. En hoewel ik zeker van Grieg, Beethoven en andere componisten houd, word ik door onze eigen melodieën toch meer in de ziel geraakt." Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* [De muziek bij YK en AHT]. Istanbul 2000, 46.

Hoewel, zoals gezegd, Kemal niet op systematische wijze heeft geschreven over zijn poëtische ideeën, heeft hij in brieven, interviews, colleges en besprekingen van literaire werken wel degelijk zijn opvattingen daarover geventileerd.²⁴

“Aan elk gedicht van mij ligt een gevoel ten grondslag, als uitgangspunt. Dat gevoel moet worden gekneed tot een toestand van taal, want het pure bestaan van een gevoel levert niet automatisch een gedicht op; dat moet dan worden gemaakt, gebouwd en geconstrueerd, evenals een architect zijn ideeën tot op de millimeter nauwkeurig moet berekenen en uittekenen. Het gaat in de poëzie niet om het mededelen of het uiten van gedachten of emoties, maar om het bereiken van de zuivere harmonie, waarvoor de taal het materiaal is. De woorden zijn klanken, een gedicht bestaat uit *ses* [klank] en *nefes* [adem]. Of om met Nerval te spreken: *Modulant tour à tour sur la lyre d’Orphée, / Les soupirs de la sainte et les cris de la fée!*”²⁵

“En”, voegt de dichter eraan toe, “een regel is pas poëzie als er sprake is van *derunî ahenk* [innerlijke harmonie], wanneer de regel niet met zijn voeten van de grond komt is hij als mislukt te beschouwen.”²⁶

“Bovendien is het gedicht een zelfstandig artefact, moet het autonoom kunnen functioneren. Het mooiste wat een dichter immers kan overkomen is dat zijn gedichten deel gaan uitmaken van de taal van het volk, waarbij de auteur dan niet langer een rol speelt, ikzelf ben niet de *rind*,²⁷ de ‘ik’ is het dichterlijke ik, ‘*le moi-poétique*’,” aldus Kemal.²⁸

Hij streefde naar het schrijven van *poésie pure* in het Turks door, naar eigen zeggen, “aandacht (te) hebben zowel voor de woorden die in het hart van het Turkse volk zijn opgenomen, als voor het ritme en de stijl waarin dat Turkse volk thuis en op straat spreekt.”²⁹

E De Franse dichters

Wanneer Kemal schreef of sprak over zijn poëtische opvattingen, verwees hij regelmatig naar die van de Franse dichters. Met niet een van hen ging hij echter volledig in zee, al had De Heredia –wiens overlijden in 1905 deze poëzie nog eens extra onder de aandacht bracht – bij hem wel een bijzonder plekje.

²⁴ Na zijn dood gebundeld door Banarlı in *Edebiyata dair* [Over literatuur]. Istanbul, ed. 1971.

²⁵ Hisar, ‘*Veda*’, 14.

²⁶ Idem, 59.

²⁷ Over de *Rind* [Hedonist] schreef Kemal een poëtische trilogie die hij opnam in de tweede afdeling van *Kendi Gök Kubbe: Hayatı* [Het Leven (van)], *Akşamı* [De Avond (van)] en *Ölümü* [De Dood (van)] *Rindlerin* [van de Hedonisten]. Van het gedicht *Rindlerin Ölümü* werden de laatste vier regels gebruikt voor zijn eigen grafschrift, zie het einde van dit hoofdstuk.

²⁸ Hisar, ‘*Veda*’, 60.

²⁹ Idem, 65.

Naar de mening van Kemal hadden de Parnasse-dichters het geheim van het beeldhouwen van een versregel ontdekt, hadden de Symbolisten het verband tussen binnen- en buitenwereld en de schoonheid van de grenzeloosheid in de poëzie gebracht, en had Moréas (evenals Henri de Régnier op een meer ‘epische’ wijze) een synthese gevonden tussen die twee, in het bijzonder in *Les Stances*.³⁰

Kemal haalde graag de Franse dichters aan als hij wilde illustreren hoe men over poëzie kon denken en als hij duidelijk wilde maken waarnaar hij streefde bij het schrijven van zijn eigen gedichten. Met een kleine bloemlezing uit die citaten kan een aardig beeld worden geschetst van zijn Franse smaak.³¹

Stéphane Mallarmé (1842-1898), de symbolist bij uitstek, had in het bijzonder met zijn proza een zeer directe invloed op de poëtische ontwikkeling van de jonge dichter. In de uitspraak “poëzie wordt niet met ideeën, maar met woorden gemaakt”³² kon Kemal zich volkomen vinden. Terwijl hij de bewering van deze Franse dichter, dat “Symbolisme niet de kunst (is) van de vergelijking en de metafoor, maar de kunst van het suggereren”, vaak gebruikte om de verkeerde ideeën die in Turkije bestonden omtrent het Symbolisme te weerleggen. Zelf streefde hij naar een helder, voor ieder verstaanbaar, gebruik van symbolen en wees hij de ‘duistere symboliek’ van Mallarmé en zijn geestverwanten af.

In het werk van de grote Victor Hugo (1802-1885) waren het vooral de zee en de daardoor geïnspireerde beleving van oneindigheid, die Kemal aanspraken. Toen hij in 1910 in Roscoff aan de Oceaan stond, had hij een en ander zelf ervaren, en daar ook waren de eerste regels van *Açık Deniz* [Hoge Zee] ontstaan.³³

Behalve de eerder aangehaalde laatste twee regels van *El Desdichado*, had de bijzondere aandacht van Gérard de Nerval (1808-1855) voor de droom, *La rêve est une seconde vie*, Kemal getroffen; het zou een belangrijk thema in zijn eigen poëzie worden.³⁴

De eerste regel van *Art Poétique*³⁵ van Paul Verlaine (1844-1896) *De la musique avant toute chose*, was Kemal op het lijf geschreven. En in de discussie omtrent imitatie, invloed en eigenheid haalde hij graag deze dichter aan, die vlak voor zijn dood nog had gezegd: *Ik ben geen symbolist, maar een vogeltje dat zingt op een tak.*

³⁰ Adile Ayda. *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*. Ankara 1978, 12.

³¹ Omdat het hier gaat om de visie van Kemal op de Franse poëzie wordt de informatie inzake de door hem genoemde dichters en bewegingen min of meer tot zijn opvattingen daaromtrent beperkt. Voor algemeen erkende en uitvoeriger toelichting zijn in de literatuurlijst werken over de Franse poëzie opgenomen.

³² De door Kemal in het Turks geciteerde uitspraken worden hier in Nederlands weergegeven, die in het Frans blijven onvertaald. Overigens moet hij dit citaat van Mallarmé bij Valéry hebben gelezen.

³³ E. Alkan. ‘Yahya Kemal ve Fransız Şiiri’, *Varlık*. Juni 1993, 33-34.

³⁴ Ibidem, 33-37.

³⁵ Verlaine verklaart met dit uit negen vierregelige strofen bestaande ‘programmatische’ gedicht, zowel in de inhoud als in de vorm, zijn poëticaal program.

Iedere goede dichter immers is geheel zichzelf en neemt van diverse kunstopvattingen elementen op in zijn eigen werk.

Later, in Turkije, vertelde Kemal dat hij de poëzie van Paul Valéry (1871-1945) altijd onder handbereik had en dat elke dichter, voordat hij aan zijn eigen gedichten begint te schrijven, eerst een paar regels Valéry zou moeten lezen. Hij kon zich zeer wel vinden in de buitengewone aandacht die deze dichter aan het proces van het maken besteedde, zelf werkte hij ook vaak maanden en soms jaren aan een gedicht.

Het epische karakter van *Les Trophées* van José-Maria de Heredia (1842-1905), de aandacht voor de historische heldendaden, veroveringen en overwinningen en, zoals gezegd, de gebeeldhouwde regels, waren de elementen van deze poëzie die Kemal bijzonder aanspraken. Hij kon de mening van de symbolisten, dat retorica een *impur* element zou zijn en epische poëzie geen poëzie, dan ook niet delen. “Dan zouden immers Homerus, Vergilius en Victor Hugo niet tot de dichters kunnen worden gerekend en viel er over de liefde niet rechtstreeks te zingen.”³⁶

“Eenvoud is de voorwaarde voor perfectie en Jean Moréas (1856-1910) is wat dit betreft mijn grote meester, tenminste voor zover het de maat en het geheel van de compositie betreft, niet zozeer waar het de afzonderlijke regels aangaat”,³⁷ aldus Kemal die in het bijzonder doelde op *Les Stances*, het laatste werk van deze dichter, in de geest van diens *École romane*, waarvoor hij in 1891 het manifest had geschreven. Moréas had zich toen definitief afgewend van het Symbolisme, waarvan hij nota bene de naamgever was geweest in een eveneens door hem in 1886 geschreven manifest.

Overigens zag Kemal Moréas, die van oorsprong Grieks was en wiens eigenlijke naam Papadiamantopoulos luidde, vrijwel dagelijks in café *La Vachette*; de Griek en de Turk genoeglijk samen in het dichterbij Parijs!

Welnu, Kemal kon, zo lijkt het na deze bloemlezing, met recht beweren dat hij geen Symbolist was: hij wees immers de duistere symboliek ervan af, noch een Parnassien: hij wilde in zijn poëzie niet *impassible* zijn, noch Neo-Klassiek: zó formeel was hij niet. En voor het overige had hij niets op met bewegingen, maar des te meer met individuele dichters van wie hij veel kon en wilde leren. Imiteren, tenzij als leerschool, wees hij nadrukkelijk van de hand: “We passen toch ook in het leven niet klakkeloos toe wat we op school leren, op deze wijze opgevat zijn vreemde landen voor ons een school en is het vaderland het leven: *Mektepten memlekete dönnek* [Van school terugkeren naar het thuisland].”³⁸

*Sinmişti şiiri ruhumu ulvî keder gibi;
Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.*

*Hulyasının yarattığı iklim o başka yer!
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...*

³⁶ Ayda, 'Fikir ve Şiir', 16-18.

³⁷ Hisar, 'Veda', 21.

³⁸ Kemal, 'Edebiyat', 142.

*Her zevki bir haram olan efsunlu cennetin
Koyunda vardi lezzeti bin türlü nîmetin.*

*Zijn poëzie doordrong mijn ziel als diepe smart;
Zoals suiker in absint zich kristal na kristal onthardt.*

*Die andere wereld, zo geschapen door zijn verbeelding!
De opiumtuinen met laurieren, die weelderige omgeving ...*

*In het hart van het betoverend paradijs, waarvan elk genot
Een verbod was, lag de smaak van een duizendsoortig geluk.*

Deze zes regels kunnen worden beschouwd als de weergave van zijn emotionele belevenissen met de Franse poëzie aan de hand van Baudelaire's genotmiddelen. Hij genoot intens van die poëzie, die hij uit zijn hoofd leerde en in zich opnam. Het moet voor Kemal een heel gelukkige en vruchtbare tijd zijn geweest, daar in Parijs.

F Een eigen programma in Istanbul

Op een dag nam ik toen afscheid van die wereld en dat leven.

Veel later dan andere Turkse intellectuelen – die meestal politiek actief waren geweest en hun kans om terug te keren naar Istanbul schoon zagen toen de man, die de belangrijkste reden was geweest voor hun onvrijwillige Parijse verblijf, in 1909 van de troon werd gestoten – verliet Kemal de stad waar de wortels van zijn bewuste dichterlijke vorming lagen.

Keerde naar het universum van mijn land met heel mijn wezen. Hij werd uitbundig uitgezwaaid door vrienden, kennissen en het personeel van zijn stamkroeg, café *La Vachette*, waar een van de obers de gewoonte had om op zijn meer of minder beroemde gasten een rijmpje te verzinnen. Voor Moréas zong hij: *Au grand poète Moréasse / J'apporte son café-tasse*. Voor Kemal had hij het volgende bedacht: *Le poète Yahya Kemal / Est un formidable animal*,³⁹ niet zo verwonderlijk als men bedenkt dat deze ook als jongeman al een behoorlijke omvang had.

En toen stapte hij in de trein om inderdaad *met heel zijn wezen* terug te keren. In 1912 arriveerde in Istanbul de volwassen geworden jonge dichter met een klinkend Turks poëticaal programma.⁴⁰ Weergegeven in zijn eigen woorden klonk dat als volgt:

“Onze poëzie dient uit de slavernij van de imitatie bevrijd te worden. We hebben geen behoefte aan imitatie van de Fransen, zoals in de vorige eeuw gebeurde na de invoering van de Tanzimat (de op Westerse leest geschoeide politieke en bestuurlijke, bij Sultans Decreet ingevoerde Hervormingsmaatregelen)⁴¹. De eerste noch de tweede

³⁹ Hisar, ‘*Veda*’, 16.

⁴⁰ Gecompileerd uit de reeds in de noten 186 en 189 genoemde werken.

⁴¹ Zie Deel I.

generatie literatoren van de Tanzimat creëerde een werkelijke ommekeer, noch uit het oogpunt van taalgebruik, noch waar het de vorm betreft.

Evenmin hebben we behoefte aan een klakkeloze voortzetting van de oude ‘klassieke Osmaanse’ poëzie, noch aan het compleet overboord zetten daarvan. Het is van belang om de eigen geschiedenis en culturele erfenis te evalueren en, indien noodzakelijk, in ere te herstellen en die in de poëzie op te nemen zonder dat een en ander ontaardt in een ideologisch programma. We behoren de poëzie juist te bevrijden van dergelijke oneigenlijke elementen. Haar materiaal is niet de betekenis, maar het woord. En op zijn beurt is het gedicht niet een opeenstapeling van woorden, maar wordt het geboren uit een compositorisch proces waarvan de regel de basis is, en waarin een speciale harmonie met dat materiaal tot stand wordt gebracht. Ritme, een golvende muzikaliteit, en betekenis, in volmaakte harmonie, dat is het wat de dichter moet nastreven. Gelukkig hebben de oude en nieuwe ‘profeten’ de echte poëzie met rust gelaten, er zelfs van gehouden, anders zou in hun handen de grootste troost van de mens, de ware poëzie, zijn vernietigd.

We dienen poëzie te scheppen in de taal van het collectief, van de gehele gemeenschap. Niet onze *divan*-dichters – de klassieke Osmaanse hofpoëten –, maar de Franse dichters van wie de woordkeuze wortelt in de taal die door iedereen gebruikt wordt, moeten in dezen ons voorbeeld zijn. Niet het Arabisch, Perzisch, Osmaans of Frans, maar het Turks zoals zich dat in de loop der geschiedenis heeft ontwikkeld en in Istanbul wordt gesproken, behoort de taal van onze poëzie te zijn. Want het eigenlijke Turks heeft zich niet al schrijvend gevormd, maar al sprekend, en die taal moet gestalte krijgen in de poëzie.”⁴²

Wat de vorm betreft koos Kemal voor het kwantitatieve metrum, het *aruz*. Hij achtte dat geschikter om de door hem gewenste harmonie te bereiken, hij beschouwde het als een soort ruggengraat. “*Aruz* is immers niet de harmonie zelf, harmonie begint daar waar het metrum zwijgt”, aldus de dichter. En hij benadrukte telkens weer dat het slechts om een middel ging en om een strikt persoonlijke keuze, zeker niet maatgevend voor dé Turkse poëzie. Volgens velen leent het Turks met zijn uitsluitend korte klinkers zich namelijk beter voor het lettergreepmetrum, *hece*. Rijm hield hij eveneens in ere: “de mooiste rijmen zijn die rijmen welke organisch overeenstemmen met de regels.”

Er gingen echter heel wat jaren overheen voordat de naam *Şair* [Dichter] Yahya Kemal niet alleen in kleine kring bekend was, maar ook op ieders lippen lag in de straten en koffiehuisen van Istanbul. Men zei wel over hem *Adı var ama eseri yok*⁴³ [Hij heeft wel een naam, maar geen werk]. Niet omdat zijn poëzie miskend werd, maar omdat hij relatief zelden tot publicatie kwam. Iemand die hem daar eens op aansprak, kreeg als antwoord: “Maar meneer, weinig is al een groot geluk, het is niet zo moeilijk om metrum, rijm en taal, een gedicht dus, op papier te krijgen, maar

⁴² “Yaya Kemal is de eerste die er in geslaagd is, om het Turks dat ook door de middenklasse in Istanbul wordt gesproken, tot taal van de poëzie te maken.” Aldus Oktay, in ‘*Cumhur*’, 54.

⁴³ Hisar, ‘*Veda*’, 22.

zingen als het vogeltje waarover Verlaine sprak, dat is (de) kunst.”⁴⁴ Hij werkte vaak maanden aan een gedicht en dan nog aarzelde hij om het als voltooid te beschouwen. Elke nieuwe verandering liet hij horen aan zijn vrienden. Hij wilde hun reactie vernemen, hij wilde weten of het klonk als de muziek die hij bedoeld had en ook zelf hoorde hij het dan opnieuw, want nooit las hij van papier, hij reciteerde uit het hoofd. Dat gold overigens niet alleen voor zijn eigen gedichten, maar eveneens voor die van Franse en van andere Turkse dichters, of hij zich nu bevond in het café, bij vrienden thuis, of in de collegezaal.

In 1915 kreeg hij aan de Universiteit van Istanbul een aanstelling als docent in de ‘Geschiedenis van de Beschaving’, vanaf 1919 doceerde hij daar Westerse Literatuur, en vanaf 1922 Turkse Literatuur. Vervolgens verruilde hij de Universiteit voor de diplomatieke dienst, waarvoor hij vele jaren de stad en het land moest verlaten. Hoewel hij tussendoor wel regelmatig in Turkije verbleef – onder meer als parlementslid –, keerde deze literator, intellectueel en politicus pas na zijn pensioen in 1949 definitief terug naar Istanbul, waar hij tot aan zijn dood op 1 november 1958 in het *Park Hotel*⁴⁵ resideerde.⁴⁶

G Poëzie

Aanvankelijk publiceerde Kemal in enkele kranten en tijdschriften essays over diverse onderwerpen. Hij steunde de nationale strijd⁴⁷ en schreef felle artikelen onder het pseudoniem *Süleyman Sadi*, maar in zijn poëzie is niets te vinden omtrent de ‘Bevrijdingsoorlog’ en de ‘Grote Overwinning’. Inhoudelijk was het verschil minstens

⁴⁴ Kemal, ‘*Edebiyat*’, 270.

⁴⁵ Volgens Enis Batur, in ‘Yahya Kemal’in Bavulu’, *Smokinli Berduş - Şiir Yazıları (1974-2000)*. Istanbul 2001. 172-181, 173, verbleef Kemal hier in totaal 19 jaar, in kamer 165. Overigens kon hij zich dit langdurig verblijf alleen permitteren dankzij de gastvrijheid van mede-eigenaar van het toenmalig beroemde *PARK OTEL*, Aram Hıdır. In Şefik Okday, (zoon van de eerste eigenaar), *Büyükbıamam - Son sadrazam Ahmet Tevfik Paşa* [Mijn grootvader - De laatste grootvizier ATP]. Istanbul 1986 101. Ahmet Oktay spreekt in ‘*Cumhur*’, 57-58, zijn verbazing uit over dat zwerfend bestaan, zonder ooit een huis te willen verwerven, van de dichter in diens geliefd Istanbul: “Hij die de taal en de geschiedenis tot een thuis maakte voor zichzelf, en niet bang was voor de dood, achtte het wellicht evenmin noodzakelijk om een huis te verwerven.”

⁴⁶ Zijn nog niet genoemde functies in chronologische volgorde: In 1923 trad hij op als raadsman in Lausanne (om het verdrag van Sèvres van 1919 in voor Turkije gunstige zin te wijzigen). In oktober 1923 werd hij parlementslid. Diplomatieke dienst: 1926 Warschau, 1929 Madrid, 1931 Lissabon. Opnieuw parlementslid van 1934 tot 1943 voor de *Cumhuriyet Halk Partisi* [Republikeinse Volks Partij] en in 1946 nog even voor Istanbul. Opnieuw in diplomatieke dienst: in 1948 ging hij naar Pakistan tot zijn pensioen. In 1951 maakte hij nog een uitstapje naar Parijs, maar dat bleef bij een onbeantwoord verlangen, hij vond er niet terug wat hij destijds had achtergelaten. Zijn laatste reis ging in 1955 naar Rome.

⁴⁷ De strijd o.l.v. Atatürk voor de onafhankelijkheid van dat wat er na WO I over was van de Osmaanse staat, en vervolgens de vorming en het behoud van de Turkse republiek.

even groot als ten aanzien van zijn werkwijze: proza schreef hij op de redactie, besprak het eventueel met een collega, veranderde misschien nog iets, maar dan werd het gepubliceerd. Poëzie daarentegen ontstond in zijn hoofd, tijdens *gesprekken* als hij in gedachten verzonk, onderweg, of ergens naar binnengaand, kwamen er regels in hem op waar hij later, alleen op zijn kamer, mee aan het werk ging, weken- vaak maandenlang.⁴⁸

Zijn gedichten begon hij vanaf 1918 regelmatig te publiceren in het tijdschrift *Yeni Mecmua* [Het Nieuwe Magazine] in de rubriek *Bulunmuş Sahifeler* [Gevonden Blaadjes]⁴⁹ – vóór die tijd behoorden ze tot de oraal verspreide literatuur. Bovendien was hij een tijdlang directeur van een ander maandblad *Dergâh* [Convent]. Dankzij bemiddeling van zijn vriend Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû),⁵⁰ schrijver en columnist, verschenen eind jaren dertig enkele gedichten bij onder meer de krant *Akşam* [De Avond]. In het dagblad de *Hürriyet* [Vrijheid] publiceerde hij tenslotte een jaar lang, van 1956 tot 1957, iedere zondag een gedicht.

Kemals eerste bundel verscheen pas een jaar na zijn dood. Wel had hij nog zelf de samenstelling ervan verzorgd, hoewel het hem zeer veel moeite en tijd – een jaar en vier maanden – had gekost om tot een definitieve indeling te komen. In totaal zijn er na zijn dood vier dichtbundels verschenen. In de bundeling en naamgeving van drie daarvan heeft hij nog zelf de hand gehad.

Eski Şiirin Rüzgâriyle [Op de wind van de oude poëzie](1962) is een verzameling gedichten, geschreven volgens de regels van de klassieke Osmaanse poëzie, waaronder een grote afdeling met *gazel*'s. Toen men hem vroeg waarom hij als dichter en uitgesproken voorloper van de moderne Turkse poëzie, zich toch in het voetspoor van de klassieken had begeven, was zijn antwoord – in overeenstemming met de klassieke opvatting – dat men het vak altijd moet leren van de grote voorgangers door hun werk te lezen, elke auteur helemaal, en het vervolgens te imiteren. Pas als men die kunst verstaat, kan men zichzelf en de kunst verder ontwikkelen en vernieuwen.⁵¹

Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş [Kwatrijnen en de kwatrijnen van Khayyam in het Turks](1963). Kemal begon met het vertalen van Omar Khayyam, de grote meester van deze vorm van poëzie, vervolgens schreef hij zelf kwatrijnen, die hij samen met de vertalingen in een bundel wilde onderbrengen.

⁴⁸ Aldus Tanpınar in 'Veda', 32.

⁴⁹ Een zeer passende titel, als men bedenkt hoe zijn gedichten op al die losse stukjes papier tot stand kwamen. (Zie Proloog, pag. x).

⁵⁰ Vâ-Nû (1901-1967), geboren in Thessaloniki, genoot een internationale opleiding, onder meer in Istanbul -waar zijn vader ambassadeur was- en Moskou, en bekwaamde zich als schrijver in alle mogelijke genres. Kemal droeg *Deniz Türküsü* [Liedje van de zee] aan hem op: *Vâlâ'ya* [Voor V.], IISG-archief: Vâ-Nû. Nr. 137-209, omslag 179. Overigens is het zonder opdracht opgenomen in *Kendi Gök Kubbemiz*, pag. 24-25.

⁵¹ Tanpınar, 'YK', 8.

Bitmemiş Şiirler (1965). Vrienden van Kemal hebben na zijn overlijden in zijn kamer diverse ‘Onvoltooide Gedichten’ gevonden en die laten bundelen door het *Yahya Kemal Enstitüsü*, dat in 1959 is opgericht, en sindsdien verantwoordelijk is voor de uitgave van al zijn werk. Bovendien heeft het Instituut een archief en bibliotheek(je) ingericht.⁵²

Kendi Gök Kubbemiz is de bundel waarin zijn ‘oorspronkelijke’ gedichten bijeen zijn gebracht. Juist hieraan wilde hij een bijzondere vorm geven, niet een chronologische volgorde, maar een indeling zoals bijvoorbeeld *Les Trophées* van De Heredia die ook kent, naar thema. Dat bleek echter niet zo eenvoudig, ondanks een aantal frequent door hem gebruikte thema’s en symbolen.

Zo is daar allereerst is er de ziel of geest [*ruh*] van de voorouders, van zijn overleden moeder, en van de mens überhaupt, zowel voor als na de dood. Er bestaat een verbindingsweg, de zee [*deniz*], tussen deze wereld en die van de zielen, waarvan de onzichtbare grens zich aan de einder [*ufuk*] bevindt en naar waar het, evenals naar de andere kant, die van de wereld, [*ötesi*], goed reizen en verlangen is. Dankzij de droom [*rü’ya*] en de verbeelding [*haya*] houdt een mens zich staande in het leven, al moet hij de werkelijkheid niet uit het oog verliezen en weten dat hij in een traditie thuishoort; de herinnering [*hâtira*] – in het bijzonder de nationale herinnering [*milli hâtira*] – is hierbij van belang. De koepel [*kubbe*] als symbool van ‘het laatste en mooiste geloof’ moet men in het licht van zijn religieuze ontwikkeling wellicht enigszins relativiseren. Uit heimwee naar zijn moeder behield hij een religieus besef, bleef hij, zoals hij dat zelf formuleerde, *in zijn onderbewustzijn geloven aan een bestaan van God*, maar op bewust niveau zag hij af van religieuze gewoonten, reeds in Istanbul tijdens zijn lyceumjaren en, later in Parijs definitief.

Een apart plekje is er voor Istanbul gereserveerd: Istanbul als symbool van de overwinning van de Turken en van de hoogtepunten der Osmaanse cultuur – die voor Kemal vooral in de architectuur tot uitdrukking kwamen –, van de Islam en van de mensen uit heel Anatolië, die daar zijn samengekomen. Kortom, Istanbul als een ware smeltkroes, waaruit het Turks en de Turkse natie zijn gegroeid, en daarom eveneens kon functioneren als symbool van een bijzondere geliefde naar wie, in den vreemde [*gurbet*], verlangd wordt.

Tenslotte zijn er de liefde – in de vorm van een sprookje, een gehoorde stem, een verlangen – en de dood – aanvankelijk ervaren als een dramatische gebeurtenis (het overlijden van zijn moeder), maar uiteindelijk aanvaard als ons onvermijdelijk en niet beangstigend lot.

Dat de dichter slechts met grote moeite tot een niet geheel bevredigende indeling kon komen, hoeft niet te verbazen bij het bezien van de bundel. Binnen de eerste en de tweede afdeling valt een duidelijke thematische verwantschap te constateren, in de derde en laatste daarentegen veel minder. Men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Kemal er niet goed raad mee wist: voor een aparte bundeling waren het te weinig gedichten, om ze eenvoudig weg te laten waren ze hem te waardevol.

⁵² Zie Proloog.

De indeling ziet er als volgt uit:

1. *Kendi Gök Kubbemiz* bestaat uit 33 gedichten die vooral een Turkse – nationale, historische, culturele – oriëntatie hebben.

2. *Yol Düşüncesi* [Overpeinzingen Onderweg] bestaat uit 23 gedichten over leven, dood en zielenroerselen.

3. *Vuslat* [Liefdesvereniging] bestaat uit 25 gedichten van tamelijk diverse pluimage, waarin dus ook zijn liefde voor de Franse poëzie een plaats heeft gekregen, zoals in het inleidende gedicht van dit hoofdstuk valt te lezen.

Kendi Gök Kubbemiz opent met een lang gedicht over de heldhaftige Turkse veroveringsgeschiedenis, waar de dichter, als trotse erfgenaam, verslag van wil doen om aan te geven in welke traditie hij wortelt.

Süleymaniye'de bayram sabahı

*Artarak gönlümün aydınlığı het saniyede,
Bir merhabetli sabah oldu Süleymaniye'de.
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dozkuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan.
Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,
Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.
Bir geliş var!.. Ne mübarek, ne garib âlem bu..*

.....

*Tanrının ma'bedi her bir tarafından doluyor,
Bu saatlerde Süleymaniye tarih oluyor.*

.....

*En güzel ma'bedi olsun diye en son dinin
Budur öz şekli hayal ettiği mi'marinin.
Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,
Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi;*

.....

*Ulu ma'bed! Seni ancak bu sabah anlıyorum;
Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum;*

...

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.

Feestochtend in de Süleymaniye

*Iedere seconde wordt het lichter in mijn hart,
Tijdens een luisterrijke ochtend in de Süleymaniye.
Onder onze eigen hemelkoepel laat dit feestelijk uur
Het hele volk van negen eeuwen en het hele land, overal
Weerklinken vanuit het zich blauw kleurend schouwspel,
Het stoffige gordijn van de tijd licht elke schoonheid uit.*

*Sinds het moment waarop de nacht een einde nam, zijn
In de hemel de geluiden van vleugels, op aarde van voetstappen te horen.
Er is iets op komst!.. Welk een gezegende, welk een vreemde wereld is dit!..*

.....

*De tempel Gods vult zich van alle kanten,
In deze uren wordt de Süleymaniye geschiedenis.*

.....

*Dat het de mooiste tempel moge zijn, dit is de pure vorm
Die de bouwmeester verbeeldde van het laatste geloof.
Opdat je de oneindigheid van alle kanten goed kon zien
Koos hij deze heilige heuvel aan de horizon van Istanbul;*

.....

*Grootse tempel! Pas deze ochtend begrijp ik je;
Vandaag ben ik er trots op dat ook ik een erfgenaam ben;*

.....

Mijn hart is vol van licht deze feestavond.

Het dichterlijk ik voelt zich tenslotte, met dank aan God, verenigd met de geest van het vaderland. De ultieme samensmelting van heden en verleden, ervaren tijdens een feestochtend onder de koepel van het hoogtepunt der Osmaanse architectuur. De titel van de bundel *Onze Eigen Hemelkoepel*, tegelijkertijd de titel van de eerste afdeling en het eerste deel van de derde regel van het openingsgedicht, krijgt zo wel een heel bijzondere betekenis. *Onze Eigen* is een uitdrukkelijke verwijzing naar de eigen Turkse historische en culturele erfenis, in de poëzie van Yahya Kemal terug te vinden in zijn thematiek en in de taal. Hemelkoepel verwijst naar een aantal specifieke aspecten van die eigen cultuur, en wel in de eerste plaats naar de moskee als symbool van de Islam, *het laatste geloof*. Bovendien is de koepel een architectonisch hoogstandje, in het bijzonder vervolmaakt door *Mi'mar* [Architect] Sinan (ov. 1588), de grootste architect van het Osmaanse Rijk, van wie het meesterstuk, de *Süleyman Camii* [S. Moskee], is gebouwd (1551-1557) in opdracht van een van de grootste sultans, *Süleyman Kanunî* [S. de Wetgever], in het westen beter bekend als 'De Prachtlievende' (1520-1566). En vervolgens is *Hemelkoepel* een verwijzing, via de architectuur, naar de wijze waarop volgens Kemal, zoals eerder omschreven, een gedicht in elkaar behoort te zitten: even hecht, doordacht, sterk en harmonieus, oftewel als een hemelse harmonie.⁵³

⁵³ Hoofdstuk 2 is bestemd voor de uitgebreidere analyse van Kemals poëzie.

Hoofdstuk 2

Kemals poëzie

Paragraaf 1

Eski Şiirin Rüzgâriyle [Op de wind van de oude poëzie]

A Inleiding - Oefening baart kunst

De bundel, *Eski Şiirin Rüzgâriyle*, bestaat uit zes naar versvorm gerangschikte delen:

Selimname [Selim-‘epos’], *Gazeller* [Gazel’s], *Musammatlar* [Variaties op basis van bestaande *gazel*’s], *Şarkılar* [Liedjes], *İthaf* [Imitaties], *Kit’alar - Beyitler* [Fragmenten - Disticha]. Het zijn de gedichten die Kemal, na zijn terugkeer uit Parijs, begon te publiceren onder het kopje *Bulunmuş Sayfalar* [Gevonden blaadjes] in het tijdschrift *Dergâh* [Convent], waarvan hij tot de kernredactie behoorde. In deze – volgens de richtlijnen van de *divan*-poëzie geschreven – gedichten ziet men, naast de aloude Osmaanse motieven, ook de thema’s die hem in zijn ‘moderne’ poëzie – gebundeld in *Kendi Gök Kubbemiz* – bezighouden, zoals de hoogtepunten uit de Turks-Osmaanse geschiedenis en cultuur, de sfeer van Istanbul en de klassieke kunstmuziek. Zijn woordkeuze is weliswaar in overeenstemming met het klassieke model, maar zeker verstaanbaar voor zijn tijdgenoten. Hoewel hij streeft naar het gebruik van een ‘pure’ taal,⁵⁴ doet hij daarbij toch vooral een beroep op de spreektaal van het heden, dit overigens weer in overeenstemming met de juist om die reden door Kemal gewaardeerde achttiende eeuwse dichter, Nedim (1681-1730).

Bij elke vorm behoren min of meer vaste patronen van rijm en een variatie aan metra, die door de Osmaanse dichters zijn overgenomen van hun Perzische voorbeelden, en vervolgens zijn ontwikkeld en aangepast voor het Turks. Zoals elders al opgemerkt, leverde het kwantitatieve metrum in het Turks bijzondere problemen op vanwege het ontbreken van een onderscheid in de lengte van vocalen. In de Osmaanse metra bestaat dan ook een grote verscheidenheid van hoofd- en subvormen om elk mogelijk probleem het hoofd te kunnen bieden. Alleen al onder de veel voorkomende metra bevinden zich vier regelmatige, zeven half onregelmatige, en elf geheel onregelmatige *aruz*-vormen. Daarnaast zijn nog tien hoofdsoorten van een aparte naam voorzien, met elk weer even zovele ondersoorten. De aanduiding is overgenomen uit het Arabisch met behulp van het veel voorkomende werkwoord *fa’ala*, ten behoeve van het aangeven van de lange en korte lettergrepen, bijvoorbeeld: *Fa’ülun* = v – – (kort lang lang); of *mafâ’ilun* = v – v – (kort lang kort lang).

Voor iedere dichtvorm bestaan er bepaalde rijmschema’s, waarbij ook niet-rijmende met rijmende regels worden afgewisseld. In zulke gevallen wordt de volgende annotatie aangehouden: a a / b a / c a / d a / e a / f a / et cetera.

⁵⁴ Tahir Abacı, *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’da Müzik* [De muziek bij YK en AHT]. İstanbul 2000, 19.

Yahya Kemal bleef zijn leven lang deze klassieke Osmaanse versvormen beoefenen, waarmee hij reeds in Parijs was begonnen,⁵⁵ en wel in het bijzonder op instigatie van een van zijn Franse leermeesters, Mallarmé.⁵⁶ Al doende maakte ook Kemal op deze wijze de dichterlijke nalatenschap van de Osmanen, op grond waarvan hij zijn eigen stijl zou gaan ontwikkelen, tot de zijne.

B Baki

Om bij benadering een indruk te kunnen krijgen van de verworvenheden van Yahya Kemal in dit soort poëzie, lijkt het mij van belang allereerst bij die klassieken zelf te rade te gaan. Een beschrijving daarvan kan meer licht werpen op ‘de kunst’ waar het in dergelijke poëzie om gaat, en tegelijkertijd enigszins verhelderen waar de ‘imitator’ van de Osmaanse klassieken zich in poogt te bekwamen. Het hiernavolgende *gazel* uit de *Divan* van de ‘koning der *gazel*-dichters’, de zestiende eeuwse Baki (1526-1600), leent zich uitstekend voor een dergelijke inwijding.

Gazel

- 1 *Nam u nişane almadı fasl-ı bahardan*
Düşdi çemende berg-i dirah-t-i i'tibardan

- 3 *Eşcar-ı bağ hırka-i tecride girdiler*
Bad-ı hazan çemende el aldı çenardan

- 5 *Her yanadan ayağına altun akup gelir*
Eşcar-ı bağ himmet umar cüybardan

- 7 *Sahn-ı çemende durma salınsun saba ile*
Azadedir nihâl bugün berg ü bardan

- 9 *Baki çemende hayli perişan imiş varak*
Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan

⁵⁵ A.H. Tanpınar, *Yahya Kemal*. İstanbul 1995, 124-125.

⁵⁶ Zie de biografie over Kemal in dit deel, hoofdstuk 1.

Gazel

- 1 *Taal noch teken restte er van het voorjaarsschoon*⁵⁷
 Op het gras viel het blad uit de gratie van de boom
- 3 *De bomen omhingen zich met mantels in derwisjtrant*⁵⁸
 De najaarswind nam op het gras de plataan bij de hand
- 5 *Van alle zijden stroomt het goud toe rond de voeten*
 Der bomen die de hulp van de beek gaarne begroeten
- 7 *Moge op het gras de vandaag van blad en vrucht*
 Bevrijde twijg blijven wiegen in de ochtendlucht
- 9 *Baki, in het gras zijn de bladeren de verwarring nabij*
 *Als doen zij hun beklag over de wind en het getij*⁵⁹

a analyse

Een klein *gazel* van de zestiende eeuwse hofdichter, Baki, over de herfst, een herfstkleinood waarmee in vijf maal twee *misra*'s [halfverzen], oftewel in vijf *beyt*'s [disticha], dit seizoen in taal wordt geschilderd. Niet in een taal die de allerindividueelste emoties van de dichter tot uitdrukking brengt, maar in een kunstig taalweefsel vol beelden en metaforen. Volgens de idealen van de klassieke *divan*-poëzie gaat het immers niet om de bewering van iets nieuws of persoonlijks, maar om het schoonste en origineelste gebruik van de stijlfiguren: daarin herkent men de individuele stijl van de dichter. Dat het 'poëtisch spreken' bij Baki een hoogtepunt bereikte, is een bewering die onder de nog nader aan te halen literatuurhistorici min of meer als gemeengoed geldt.⁶⁰ Een kenner van de *divan*-poëzie, İskender Pala, wijst in een interview nog eens nadrukkelijk op het belang van zorgvuldig lezen, ieder woord verdient het te worden gewikt en gewogen. Maar vooral dient men het gedicht te beschouwen in de context van zijn tijd en voor het overige moet men maar handelen naar een verstandig Arabisch

⁵⁷ Om in de vertaling ook recht te doen aan het voor de *gazel*-vorm zo belangrijke rijmpatroon, gaat de letterlijk betekenis soms verloren, zoals hier *voorjaarsschoon* i.p.v. het letterlijke *voorjaarsseizoen*, en even verderop alleen maar *bomen* i.p.v. *bomen van de tuin/ boomgaard*.

⁵⁸ *derwisjtrant*, in de betekenis van 'ontbloting'.

⁵⁹ De Osmaanse dubbelzinnigheid, die in vertaling vaak verloren gaat door de keuze voor slechts één betekenis, is hier door deze dubbele vertaling behouden: *rüzgâr: wind en getij*.

⁶⁰ Walter G. Andrews heeft meerdere boeken aan de Osmaanse dichtkunst gewijd. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı -Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*. İstanbul 2000, een vertaling van *Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry*. Washington 1985. Het is een grondig onderzoek naar de betekenis en de traditie van zowel de formele als de inhoudelijke aspecten van het *gazel*. In zijn conclusie (pag 227) beweert hij dat 'deze poëzie een zodanig nauwkeurige afspiegeling is van de Osmaanse samenleving, dat die zelfs een met onze reclameboodschappen te vergelijken fenomeen genoemd kan worden.'

gezegde: ‘Neem wat je bevalt, en laat de rest maar met rust’.⁶¹ Aan de hand van de nu volgende analyse kan worden aangetoond wat deze dichter in dit ene *gazel* over een van zijn meest favoriete onderwerpen, namelijk de natuur en in het bijzonder die van Istanbul⁶², aan poëtische hoogstandjes voor de dag wist te brengen.

Alvorens tot bedoelde analyse over te gaan is het wellicht goed de aanbeveling van een van de klassieke westerse dichters ter harte te nemen:

*Wer das Dichten will verstehen
Muss ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen.*

Dit motto gaf Goethe mee aan de inleiding op zijn *West-Östlicher Divan*, een aardige introductie voor de – in dit geval westerse – lezer. Hij was er dan ook volgens eigen zeggen op uit “het andere te bewaren en toe te lichten, en dus niet ‘om te werken’ tot een eigen, nationaal goed.” Meer echter nog hoopte deze dichter, nu al bijna twee eeuwen geleden, “auf heitere Weise den Westen und Osten, das Vergangene und Gegenwärtige, das Persische und Deutsche zu verknüpfen, und beiderseitige Sitten und Denkart über einander greifen zu lassen.”⁶³

Zonder direct de inhoud en de eventuele symbolische betekenis van de woorden in dit *herfstgazel* te bezien⁶⁴, kan een poging worden ondernomen de aard van het

⁶¹ İskender Pala in een artikel in het literair-culturele tijdschrift *Dergâh* [Hof], *Üç Beyit, üç şair ve üç şiir analizi* [Een beschouwing over drie disticha, drie dichters en drie gedichten], 14-15, 15.

⁶² H. İpekten. *Bâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* [Leven, literaire persoonlijkheid en verklaring van enkele gedichten van Baki]. Erzurum 1988, 44.

⁶³ J.W. Goethe. *West-Östlicher Divan*. Heruitgave Wiesbaden 1951, 117, 381-382, en 455, alwaar Goethe in een brief van oktober 1816 een en ander over zijn ‘Turkse bezigheden’ schrijft; bij wijze van Turkologische toegift het volgende citaat: “...Nussreddin Chodscha war nur ein ziemlich gemeiner Spassmacher und Zotenreisser. Die Erzählungen, die man von ihm hat, sind daher noch jetzt nur der Gegenstand der Unterhaltung gemeiner Leute in den langen Winterabenden. Er lebte im vierzehnten Jahrhundert als Lehrer (Chodscha) auf einem Dorfe in Kleinasien... Timur fand Vergnügen an den Schwänken und Einfällen des Mannes und führte ihn auch eine Zeitlang als Gesellschafter mit sich herum. Man hat mehrere kleine Sammlungen seiner Einfälle. Mir ist aber niemals bekannt geworden, dass man in Europa etwas davon übersetzt habe... Wenn Timur ihn zum Spielzeuge gebrauchte, so musste er sich auch manche Grobheiten von ihm gefallen lassen. Der wahre Witz ist deshalb nicht fremd unter den Morgenländern, und die Natur ihrer Sprache, verbunden mit ihrem natürlichen Scharfsinn, macht ihnen selbigen vielmehr sehr geläufig. Allein es wird nicht alles geschrieben, was man spricht, wie bei uns, und Schriften dieser Art sind unter uns selten übersetzt worden, wegen der grossen Schwierigkeiten... Ich wünschte ein grosses Gedicht bekannt zu machen, was im Türkischen geschrieben ist, über das Wohlleben, und von feinstem Witze sprudelt... Allein es wird damit noch einige Jahre Zeit haben, bis erst der vorhabende Druck der Bibel in türkischer Sprache vollendet werden, der mich jetzt Tag und Nacht beschäftigt.”!

⁶⁴ Volgens Andrews, ‘*Şiirin Sesi*’, 214, schuilt een groot deel van de gevoelskracht van het *gazel* in de met associaties beladen ‘stem’, en niet zozeer in de vaak moeilijk te begrijpen

woordmateriaal te onderzoeken. Dat wat misschien bij een eerste lezing wel het meest in het oog springt, is de grote verscheidenheid van tijden en wijzen in de werkwoordelijke elementen in dit toch zo kleine bestek.

Het eerste halfvers zet de dichter in met een negatie en een verleden tijd: *kalmadı* [bleef niet], oftewel ‘niet(s) en voorbij’. In het tweede halfvers wordt met de negatieve connotatie van *düşdi* [viel] de opgeroepen ‘negatieve’ sfeer in de verleden tijd voortgezet en wordt een beschrijving gegeven van de huidige situatie waarmee in de regels 3 en 4, eveneens in de verleden tijd, wordt doorgegaan: *girdiler* [omhingen] en *aldı* [nam].

Nu eenmaal duidelijk is dat de herfst zijn intrede heeft gedaan (nadere uitleg volgt), vindt de overgang plaats naar de tegenwoordige tijd in regel 5 en 6 door middel van het gebruik van de aoristus zonder negatie: *akup gelir* [stroomt en gaat] en *umar* [hopen op].

De regels 7 en 8 zijn nauw verbonden – enjamberen – door middel van de adhortatief (in 7): *salınsun* [moge wiegen] waarna in 8 een nadrukkelijke bevestiging volgt in de tegenwoordige tijd: (*Azade*)*dir* [is (bevrijd)].

In regel 9 komt de dichter tot een klaarblijkelijke constatering, het suffix: *-imiş* en in 10 wordt besloten met twee maal tegenwoordige tijd: *benzer* [lijkt (op)] en *var* [er is/zijn]; zo staat het er voor.

Naar aanleiding van het eerste distichon – de zogenaamde *matla* –, kan worden opgemerkt dat dit *herfstgazel* niet begint met een positieve vaststelling van het feit dat het betreffende seizoen is aangebroken, maar dat in tegendeel de nadrukkelijke laatste plaats van de eerste regel wordt gegund aan zijn tegendeel, te weten *fasl-ı bahar(dan)* [lenteseizoen]. Wanneer de dichter hier gewoon de zomer had genoemd, het seizoen dat immers aan de herfst vooraf gaat, zou het effect van de tegenstelling minder sterk zijn geweest. De negatie ervan laat, ingezet door het eraan voorafgaande negatieve werkwoord in combinatie met de ablatief (*-dan*), nauwelijks iets te raden over. Dat er zelfs geen spoor overbleef, benadrukt het doublet *nam u nişane* [taal en teken] in samenhang met negatie: *noch*.

In de tweede regel is het positief geladen *i'tibar* [gratie] in combinatie met de ablatief (*-dan*) en het negatief geladen *düşdi* [viel] al evenzeer een aanwijzing voor het verleden karakter van het groene jaargetijde. Wat er uit de gratie viel is vanzelfsprekend de groene glorie van de lente: *berg-i dirah*t, en wel ter plekke in het gras: *çemende*.

In de derde regel omhingen de bomen zich in de mantel in derwisjtrant (in afzondering en ontbloting), trokken zich dus terug uit het leven der geneugten, een handje geholpen in de vierde regel door de herfstwind die hun de bladeren ontnam.

Maar de kaalslag is niet zonder meer grijs en grauw, want in de vijfde regel worden de voeten van de bomen omspoeld door goud, waaraan ze (nieuwe) hoop ontlenden in de zesde regel. Dit keerpunt in het leven van de bomen is tevens het

betekenis van de woorden en beelden. Zo ook in dit gazel van Baki, waaruit, dankzij de harmonie van woord en klank, “de jammerklachten en het lijden van de ziel, die oog in oog met de dood staat, onverwijd en met grote kracht opklinken.”

keerpunt in het gedicht: het is weliswaar herfst, maar dat betekent niet alleen maar treurnis.

In regel zeven en acht kan de twijg (eindelijk) wiegen met de wind, nu hij eenmaal bevrijd is van blad en vrucht. De bladeren schijnen echter minder gelukkig, in de *makta* [de slot-*beyt*] zijn zij immers in verwarring en lijken ze zich te beklagen over de wind, *rüzgâr*, en over het noodlot, het (onomkeerbare) getij, *ruzgâr*; in het Osmaans is er geen onderscheid in schrijfwijze tussen deze twee woorden, waardoor hier dus sprake is van een homoniem.

De dichter roept ons hier niet op tot het samen drinken en treuren, omdat lente en belofte voorbij zouden zijn, neen, in wezen beperkt hij zich tot een beschrijving van het ingetreden herfstseizoen. Baki heeft zich hier de taak gesteld om met zo weinig mogelijk (taal)materiaal zo groot mogelijk effect te sorteren, in de beperking kon zich ook in de Osmaanse zestiende eeuw, ter afwisseling, de meester tonen.

Het materiaal waarmee de herfst geschilderd wordt bestaat uit:

Vier negatieve werkwoorden (met negatie of negatieve connotatie) die in verband staan met aanduidingen van de lente of met het subject in de eerste vier regels. In de overige zes zijn er positieve werkwoorden of werkwoordelijke elementen in relatie tot herfst-aanduidingen of tot het subject. De plaats van ‘handeling’ wordt in vier van de vijf *beyt*’s (alleen niet in de middelste) aangegeven met behulp van het zelfde woord: *çemen* [gras]. Centraal staan de boom/bomen (met een keer de soortnaam: de plataan) en toebehoren (blad, twijg, vrucht, gebladerte). Er wordt maar eenmaal een tijdsaanduiding gegeven en pas in regel acht: *bugün* [vandaag]. De enige kleur is goud, *altun*: het groen van de lente vervangen door het goud van de herfst, het lijkt zo’n slechte ruil nog niet. De voor de herfst zo karakteristieke altijd waaierende wind kent in dit *gazel* drie benamingen: *bad* betekent wind, maar ook *şarap* [wijn]; in combinatie met *hazan* is het herfstwind, met *saba* echter een zachte wind in de lente, terwijl *saba* alleen (zoals hier gebruikt) ochtendbriesje is (zie ook hieronder); en *rüzgâr* betekent zoals gezegd behalve wind, ook tijd, getij of noodlot. Slechts twee keer gebruikt de dichter een soort ‘tussenwoordje’: de bijwoorden *durma* [blijven(d)] en *hayli* [hevig], voor het overige heeft hij een dergelijke ‘toevlucht’ niet nodig om de sfeer aan te zetten.

Het gebruik van stijlfiguren en symbolen is, hoewel, vanwege de omvang van het gedicht, enigszins beperkt, toch in sommige opzichten kenmerkend voor de dichter van het gepolijste vers. Uit elke levenssfeer wendt hij beelden aan om het door hem beoogde effect te bereiken. Uit de gratie kan een ieder raken en het is een mooi beeld voor de vallende blaadjes, volgens İpekten is dit proces met een *hüsn-i ta’lil* [etiologie] verteld⁶⁵, immers als reden voor de kale takken wordt niet de herfst – overigens in dit hele *herfstgazel* geen enkele keer bij name genoemd –, maar het uit de gratie vallen van de bladeren gegeven. Naar de mening van Cengiz moet men de uit de gratie gevallen bladeren vergelijken met in diskrediet geraakte mensen, en de kale takken met tot de

⁶⁵ İpekten, ‘*Bākī*’, 163.

bedelstaf geraakte mensen.⁶⁶ Maar altijd gloort er wel ergens hoop getuige het goud en de stroom die nog volgen. Mogelijk doet de dichter hier ook een beroep op de gulle hand van de maecenas.⁶⁷

Baki, die door zijn tijdgenoten als een opgewekte en geestige, weinig tot somberheid en bespiegeling geneigde, persoonlijkheid werd gekarakteriseerd, had geen mystieke aspiraties, slechts tien procent van zijn gedichten hebben een min of meer mystieke inhoud.⁶⁸ Toch weerhoudt hem dat er niet van beelden uit die belevingswereld te gebruiken om zijn toehoorders en lezers in dit geval de kale herfstboom voor te schotelen. De bomen hullen (omhingen) zich immers in de tweede *beyt* in de mantel van de derwisj – dat wil zeggen ze ontdoen zich van hun bladeren, ‘onthullen’ zich dus eigenlijk⁶⁹ –, die zich afzondert van de wereld om door middel van meditatie het mystieke pad te bewandelen teneinde (zijn) God te bereiken. De bomen ‘stappen’ dus uit het volle leven van de lente (en de zomer) vol wereldlijke beloften, en trekken zich terug in zichzelf, keren zich af van die wereld. De herfstwind die de plataan bij de hand neemt, verklaart zich daarmee tot discipel van de derwisj en staat tegelijkertijd voor het herfstverschijnsel van de kalende bomen.⁷⁰ De handvormige bladeren van de plataan passen ook hier prachtig in het beeld, zoals zij in andere gedichten bijvoorbeeld wijngevulde bokalen ‘in de hand’ houden of de ‘handen heffen’ voor gebed. Aldus worden de bomen, de herfstwind en de plataan hier gepersonifieerd.

Het goud dat om de voeten van de boom komt vlieden is metafoor, *istiare-i mekniye*, voor de rijk gekleurde, pas afgevalle bladerpacht, waarmee de bomen de hulp hopen af te smeken (gaarne begroeten) van de stroom waarvan ze weten afhankelijk te zijn voor nieuw leven. Tevens is het een verwijzing naar de maecenas,⁷¹ op wiens goede gaven de dichter immers is aangewezen om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien. Ook dit hele beeld kan beschouwd worden als een *hüsn-i ta’lil*.⁷²

De ochtendwind *saba* staat meestal voor de liefdesbode – als brengt hij een boodschap van de koningin van Sheba naar Salomo – en draagt de geur van de roos

⁶⁶ H. E. Cengiz. *Açıklamalı - Notlu Divan Şiiri Antolojisi* [Geannoteerde Antologie van de Divan Poëzie]. Ankara 1967, 226-229.

⁶⁷ Met dank aan E.J. Zürcher.

⁶⁸ Ook J.Rypka geeft in zijn *Bāqī als Ghazeldichter*. Praag 1926, op pagina 91 een korte karakterisering van de dichter als mens: ‘een buitengewoon intellect, een vrolijke natuur en een zekere gevoelsdynamiek zijn hem eigen’. Rypka probeert de mens achter de dichter te zoeken en vervolgens die mens weer in zijn gedichten te ontdekken, een tamelijk hachelijke onderneming. Hij maakt Dvořák ondertussen hevige verwijten over zijn oppervlakkigheid en beweert dat deze de diepere lagen van Baki’s *gazels* niet heeft ontdekt.

⁶⁹ Volgens İpekten, ‘*Baki*’, 165 is hier sprake van *težad*, inderdaad twee tegenstelde gedachten of begrippen in één gebruikt.

⁷⁰ W.G. Andrews. *An introduction to Ottoman Poetry*. Minneapolis & Chicago 1976, 102-103: ook hier wordt verwezen naar het metaforische karakter van deze *beyt*.

⁷¹ Met dank aan E.J. Zürcher.

⁷² İpekten, ‘*Baki*’, 165.

‘Yusuf’ naar de smachtende harten.⁷³ Dat Baki juist deze o zo lichte wind noemt om de van blad en vrucht, dus van zijn last, bevrijde twijg te laten wiegen versterkt de positieve lading van deze vierde *beyt*. De gelieven, de gepersonifieerde twijg en wind, kunnen nu eindelijk samen zachtjes wiegen.

En tenslotte beklagen de gepersonifieerde bladeren zich over de wind en het (herfst)tij, die nu eenmaal onveranderlijk hun ‘chaos’ veroorzaken. Tezelfdertijd zou men dit kunnen beschouwen als een klacht van de dichter die niet weet wat hij aan moet met zijn (lege) papieren (ook: *varak*, dus homoniem), nu hij niet over de schoonheid van de lente en de daarmee geassocieerde liefde kan dichten. Of wellicht vindt hij het tijd worden dat hij zijn gedichten, die op losse en in verwarring geraakte blaadjes zijn neergeschreven, eens op orde brengt en verzamelt in een *divan*.

b de vorm

Volgens Annemarie Schimmel⁷⁴ doet het *gazel* met zijn vele verschillende, schijnbaar door niets dan het rijm begrensde beelden aan een fijngeknoopt tuintapijt denken, waarvan de afzonderlijke beelden in een geheimzinnige grotere samenhang gezien moeten worden. De Europese lezer krijgt, vanwege de muzikale kwaliteit, eerder een indruk van het wezen van een *gazel* door een vergelijking met kamermuziek dan met een Engels of Duits gedicht. Goethe beweerde op dichterlijke wijze iets anders omtrent de dichtkunst van Hafiz, de Perzische *gazel*-dichter:

*Dass du nicht enden kannst, das macht dich gross,
Und dass du nie beginnst, das dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und was die Mitte bringt, ist offenbar
Das was am Ende bleibt und anfangs war.*

In de waardering van Baki en zijn verskunst doen zich in de loop der eeuwen nogal wat controverses voor. Zo is er enerzijds de wetenschap van het avondland met aanvankelijk de foute focalisaties en de vanuit westers perspectief gepleegde interpretaties, en anderzijds die van het morgenland – in het bijzonder de Turkse – met de vaak klakkeloze bewondering in het onbekritiseerde voetspoor van de voorgangers.⁷⁵ Voor

⁷³ A. Schimmel. *Stern und Blume - Die Bilderwelt der persischen Poesie*. Wiesbaden 1984, 132 en 164.

⁷⁴ Ibidem, 9-10.

⁷⁵ In een interview in *Tarih ve Toplum* [Geschiedenis en Maatschappij] 136 (april 1995), 201-204, wordt door Walter G. Andrews de wens geuit om aan de verhalen van de Osmanen zelf, van de literatoren over hun voorgangers, van de Tanzimat over de Osmanen, enzovoorts, een ander verhaal toe te voegen. Om vanuit een nieuw perspectief met een nieuw geluid, met nieuwe woorden en metaforen, met een literatuurkritiek gestoeld op hedendaagse theoretische begrippen de Osmaanse literatuur opnieuw te presenteren. Een taak die Andrews ook voor

twee zaken bestaat echter een eensluidend respect, en wel ten aanzien van zijn meesterschap op het gebied van de vorm en wat betreft zijn gebruik van het Turks. De woordkeuze, de assonantie, het metrum, het rijm, dat alles is van een hechte eenheid, oftewel in volmaakte harmonie.

Ziya Pasha noemde Baki zelfs de vroegste hervormer van de Osmaanse poëzie, juist vanwege het feit dat hij de levende taal gebruikte in tegenstelling tot de traditionele, artificiële stijl. Bovendien werd hij in zijn tijd speciaal om zijn woordkunstenaarschap hoog geschat, de dichter was immers naar de toenmalige opvattingen in de eerste plaats een woordkunstenaar, het genot lag in de schoonheid van de taal.⁷⁶ Niet alleen in de taal bracht deze dichter vernieuwingen tot stand, maar hij deed dat eveneens waar het de inhoud betrof. Hij gaf het hedonisme een bijzondere plaats in het Osmaanse *gazel*, waarin tot dan toe overwegend de liefde – zowel de wereldse als de mystieke – de aandacht van de dichters had. Hij wist die beide werelden van liefde en vermaak tot een eenheid te smeden en in taal om te zetten, en creëerde aldus een schitterende harmonie van vorm en inhoud in zijn *gazel*'s.⁷⁷

Daarentegen werd Baki door een aantal latere literatuurhistorici beschouwd als een oppervlakkige goochelaar met woorden vanwege zijn gebrek aan diepgang en omdat bij hem, in tegenstelling tot bij de eveneens veel geprezen Fuzulî (1480-1556), het erotisch-mystieke element ieder leven had verloren: “Hij was wellicht het hoogtepunt van de klassieke periode in de Osmaanse poëzie, maar tegelijkertijd ook de afsluiting en de crisis daarvan.”⁷⁸ Dvořák is dan ook zeker niet de enige die Baki beschouwt als een kopiist van de grote Perzische Hafiz, en hem eigenlijk alleen hoogacht vanwege zijn elegie voor Süleyman.⁷⁹

En toch, wanneer men naast de reeds gemaakte analyse ondermeer de assonanties in dit *gazel* beziet, dan kan men een aantal fraaie voorbeelden vinden van een samenspel tussen klank, ritme en inhoud. Zo worden de eerste en de laatste *misra* van dit *gazel* opvallend verbonden door vocaalassonantie van de ritmisch geaccentueerde woorden: *nişane kalmadı* en *şikâyeti var*, waardoor het negatieve ‘er restte geen teken’ en het postieve ‘er is een klacht’ extra nadrukkelijk tegenover elkaar komen te staan. Beide geven op zichzelf al kracht aan het laatste woord van hun eigen regel, vanwege die tegenstelling wordt er nog eens een dimensie aan toegevoegd: de ‘lente’ staat nu direct in contrast met ‘de (herfst)wind en het getij’.

zichzelf ziet weggelegd, en waarvan hij zich kwijt in zijn boeken en artikelen. Victoria R. Holbrook bewijst een waardige leerling van hem te zijn in haar boek *Aşkın Okunmay Kızları - Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, een in 1998 bij İletişim in İstanbul verschenen vertaling van *The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance*. Texas 1994.

⁷⁶ E.J.W. Gibb. *A history of Ottoman poetry* III. Londen 1904, 143-145.

⁷⁷ İskender Pala. *...ve gazel yeniden (Şiir Şerhleri)* [...en opnieuw het *gazel* (Poëziecommentaar)]. İstanbul 2001, 75.

⁷⁸ W. W. Björkman. “Die klassisch-osmanische Literatur”, *PTF* II, 427-465, aldaar 433.

⁷⁹ R. Dvořák. ‘Bakî als Dichter’, *ZDMG* XLII (1888), 572.

In regel 5, waar de *e's en ü's* de *a's en u's* omarmen, en in regel 6, waar de *a's en u's* de *i en e* omarmen, wordt door die vocaalassonantie eveneens een bijzonder effect bereikt: 'het goud aan de voeten' in de ene regel en de 'hoop' (gaarne begroeten) in de andere regel worden door deze assonantie behalve ritmisch ook inhoudelijk geaccentueerd en daardoor met elkaar verbonden.

Van acconsonantie is sprake in regel 7, waar de *s'en* het *samen* 'wiegen met de wind in het midden (van het gras)' voorspiegelen, en in regel 8, waar de *b's* de tijd 'vandaag' en de last 'blad en vrucht' (waarvan de twijg dus nú bevrijd is) verbinden en accentueren; ze zijn daarmee tevens redengevend voor het prettig wiegen in de vorige regel, hetgeen hier van bijzonder belang is vanwege het enjamberende karakter van juist deze *beyt*.

c de opbouw

Dit *gazel* is, zoals gezegd, opgebouwd uit vijf maal twee *musra's*, oftewel vijf *beyt's* – veel *gazel's* bestaan uit vijf of zeven *beyt's*, waarvan een aantal een speciale naam dragen (zie hieronder) – met het voor het *gazel* bekende rijmschema: a a (*musarra*) / b a / c a / d a / e a met het *redif*: '-dan'. De hier gebruikte *aruz*, het kwantitatieve metrum, heet *muzari*: 'I: maf'ulu fā'ilātu mafā'īlu fā'ilun, waarbij de mogelijkheid om in Arabische of Perzische woorden een lange lettergreep voor anderhalf (-v) te laten tellen, *medd*, tamelijk frequent wordt gebruikt. Bovendien is er twee keer (in regels 2 en 4) sprake van verbinding tussen de eindconsonant van het voorgaande woord en de beginvocaal van het daarop volgende woord, *vasl*. Vanwege de eenheid van onderwerp spreekt men van een *yek-aheng gāzeli*.

<i>Nām u nişāne kalmadı fasl-ı bahārdan</i> - - v / - v - v / v - - v / - v - <i>Düşdi çemende berg-i dirah t i'tibārdan</i> - - v / - v - v / v - - v / - v -	<i>matla</i>
<i>Eşcār-ı bāğ hırka-i tecrīde girdiler</i> - - v / - v - v / v - - v / - v - <i>Bād-ı hazān çemende el aldı çenārdan</i> - - v / - v - v / v - - v / - v -	<i>hüsn-i matla</i>
<i>Her yanadan ayağına altun akup gelür</i> - - v / - v - v / v - - v / - v - <i>Eşcār-ı bāğ himmet umar cūybārdan</i> - - v / - v - v / v - - v / - v -	
<i>Sahn-ı çemende durma salınsun sabā ile</i> - - v / - v - v / v - - v / - v - <i>Āzādedir nihāl bugün berg ü bārdan</i> - - v / - v - v / v - - v / - v -	<i>hüsn-i makta</i>

Baki çemende hayli perîşân imiş varak
 – – v / – v – v / v – – v / – v –
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan
 – – v / – v – v / v – – v / – v –

makta
met de gebruikelijke 'mahlas'

Baki zou zijn naam, ‘eeuwig(heid)’, eer aan doen. Vier eeuwen later wordt hij nog altijd geëerd als de meesterdichter van het *gazel*, terwijl Yahya Kemal zich in deze kunstvorm beschouwde als zijn leerling, de gezet, voor wie dan tenslotte het ogenblik is aangebroken de meesterproef te verrichten.

C *Eski Şiirin Rûzgârıyla* – een bloemlezing

De nu volgende selectie is bedoeld om een indruk te krijgen van Kemals omgang met de in de voorafgaande analyse besproken erfenis. De bedoeling van de vetgedrukte woorden is niet om alle – met behulp van Pala⁸⁰ – gegeneerde Osmaanse symbolen van hun mogelijke⁸¹ verklaringen te voorzien, maar om aan te tonen hoe intensief Kemal gebruik heeft gemaakt van het materiaal, dat hij in de poëzie van zijn Osmaanse voorbeelden heeft aangetroffen.

a Uit: *Selimname* [Selim-‘epos’] het zevende en laatste deel:

Rihlet

Bir gün çalındı nevbet-i takdir rihlete
Ukbada yol göründü Hüda’dan bu davete

Verscheiden

Op een dag roffelde de trom voor het verscheiden
God nodigde hem de weg te gaan naar gene zijde

Doldukça doldu gözleri eşk-i firak ile
Kudretlü padişah veda etti millete

In zijn ogen welden toen de afscheidstranen
De machtige padisjah zegde zijn volk vaarwel

Tevhid maksadıyla geçirmişti ömrünü
Ref’etti ermagasını dergâh-ı vehdete

Hij liet zijn leven en beoogde de aanvaarding
Hief zijn geschenk naar de poort der vereniging

Rayatı gölgesinde feda-yı hayat eden
Ervaha pişdar olarak girdi cennete

In de schaduw van de banier zijn leven offerend
Als voorganger van de ziel het paradijs betredend

⁸⁰ İskender Pala, ‘Sözlük’.

⁸¹ Volgens Andrews, ‘Şiirin sesi’, 25, is alles zelfs in hoge mate multi-interpretabel, afhankelijk van de tijd en de samenleving, waarin men leeft of heeft geleefd, en van welke levensopvattingen men erop nahoudt. En in haar proefschrift, *A cure for the grieving - Studies on the poetry of the 12th-century Persian court poet Khāqānī Sirwānī*, Leiden 1996, stelt A.L.F.A. Beelaert op pag. “Khāqānī, like most classical Persian poets, makes extensive use of comparisons and metaphors. (...) He never describes a thing in itself; (...). By studying their comparisons we discover that a rose is not a rose is not a rose. Looking at the same things as we do now, they saw something different.” En zij voegt er nog aan toe dat ‘dit ook gold en geldt t.a.v. de esthetische beleving.’ Dit alles gaat evenzeer op voor de Osmaanse klassieke poëzie.

<i>Yekser riyaz-ı huld-u berin oldu cilvegâh</i> <i>Her cenkten getirdiği binlerce rayete</i>	<i>Slechts de eeuwige tuinen waren van een</i> <i>schoonheid</i> <i>Als de duizenden wapperende vaandels van</i> <i>elke strijd</i>
<i>Didar-ı Fahr-ı Âlem'i görmektî gayesi</i> <i>Gark-ı huşu çıktı huzur-u Risalete</i>	<i>Zijn doel was het aanschouwen van het gelaat</i> <i>van de Profeet,</i> <i>Overweldigd werd hij, nederig in aanwezigheid</i> <i>van de Profeet</i>
<i>Alnından öptü fahrederek Fahr-ı Kainat</i> <i>Şabaş sundu sarfedilen bunca himmete</i>	<i>De Gezant kuste zijn voorhoofd, betuigde hem eer</i> <i>Zoveel getrooste inspanning moveerde hem zeer</i>
<i>Divan-ı Hak'da mağfîret-i Kirdigâr'dan</i> <i>Şayeste gördü cürm ü günahın şefaate</i>	<i>In de hoogste raad achtte hij op voorspraak</i> <i>Van de Almachtige zijn schuld en zonde waard</i>
<i>Dur olmasıyla böyle büyük padişahdan</i> <i>Garkoldu nas matem-i bi-hadd ü gayete</i>	<i>Bij het verscheiden van een zo grote padisjah</i> <i>Weeklaagde het volk in verdriet zonder weerga</i>
<i>Yer yer misal-i bid-i hazan oldu tuğlar</i> <i>Sultan Selim'e girye-künan oldu tuğlar</i>	<i>Alom hingen als herfstwilgen de kwasten</i> <i>Weenden zij om Sultan Selim, de kwasten</i>

Deze vorm is ontleend aan de *kaside*, een episch en lovend gedicht in *beytler* [disticha], over het leven van bijzondere personen. Het metrum is een *muzari*: – – v / – v – v / v – – v / – v – (*maf'ûlu fâ'ilâtu mafâ'ilu fâ'ilûn*). Het rijmschema (behorend bij de *kaside*) is als volgt: a a / b a (8 x) / c c

De literatuurwetenschapper en criticus, Mustafa Koç, die niet zo overtuigd is van het succes van Kemals 'imitaties', ziet – alleen al vanwege de conflicten tussen klassieke en moderne concepten in de regels 3 en 4 – voldoende materiaal aanwezig om de onmogelijkheid van een dergelijke onderneming aan te tonen. Niet de ogen van een sultan of een heerser vullen zich met tranen bij zijn afscheid, maar die van zijn omgeving, terwijl *millet* in de huidige tijd wel van een geheel andere betekenis is.⁸²

b Uit: *Gazeller* [gazel's]

<i>Bebek Gazeli</i> <i>Ne kaldı ruha teselli şerabdan başka</i> <i>Boğaz'da üç gecelik mahtabdan başka</i>	<i>Bebek gazel</i> <i>Wat anders dan wijn bleef de ziel als troost</i> <i>Dan drie nachten volle maan aan de Bosporus</i>
<i>Cihanda olmadı bir hisse-i verasetimiz</i> <i>Bebek Koyu'nda temaşa-yı abdan başka</i>	<i>In de wereld restte ons geen ander erfdeel</i> <i>Dan uitzicht op het water op de punt van Bebek</i>

⁸² Mutafa Koç, 'Osmanlı Divan Şiirinde İçerik ve Yapının Modern Edebiyata Yansımaları Üzerine' [Over de echo's in de moderne literatuur van de inhoud en de structuur in de Osmaanse *divan*-poëzie], *Kitaplık* 38, 1999, 191-197, 197.

<i>Bu halka vakfedecek mülk ü malimiz yoktur</i>	<i>Wij hebben geen middelen om aan het volk te schenken</i>
<i>Beş on gazelle şu kalb-ı harabdan başka</i>	<i>Anders dan een stuk of wat gazels uit dit verloren hart</i>
<i>Sükun-u lâyetenahiye varmamız yeğdir</i>	<i>Onze aankomst in de oneindige rust is een schenking</i>
<i>Nedir hayat uzayan ızırabdan başka</i>	<i>Wat is het leven anders dan een durende kwellling</i>
<i>Felekten istemeyiz yer yüzünde varsa huzur</i>	<i>Bij vrede op aarde wensen wij niets anders van de hemel</i>
<i>Kemal semt-i hamuşanda habdan başka</i>	<i>Dan Kemals volmaakte slaap in de regionen van de dood</i>

Dit *gazel* voldoet zowel in vorm als in inhoud aan de eigenschappen van het klassieke voorbeeld, namelijk een lyrisch gedicht van 5 tot 15 *beytler* [disticha], over liefde en andere geneugten. Het metrum is een *müctes*: v – v – / v v – – / v – v – / v v – (*mafâ ‘ilun fa ‘ilâtun mafâ ‘ilun fa ‘ilun*). En het rijmschema gedraagt zich volgens het bijbehorende patroon a / b a (4x).

In de wereld vol kwellingen kan de ziel nergens anders troost vinden dan in de roes, die niet alleen door de wijn ontstaat, maar evenzeer door de Bosporus bij volle maan. Slechts dan is het mogelijk even het verlangen te vergeten naar de eeuwige en volmaakte slaap. De assonantie in de essentiële symbolen vanaf de eerste tot en met de laatste regel, veroorzaakt een betekenisvolle samenhang tussen wijn, volle maan, water, hart en slaap.

Bir saki	Een wijnschenker
<i>O muğbeçeyle tanıştım dî Lâle Devri 'nde</i>	<i>Die schone jongeling ontmoette hij in de Tulpentijd</i>
<i>Fütadeganına son bir piyale devrinde</i>	<i>Voor zijn bewonderaars een laatste kelk op die tijd</i>
<i>On altı yaşına dahil o şuh-u Sa'dabad</i>	<i>Nog geen zestien was die heethoofdige Sa'dabad⁸³</i>
<i>Cihanı verdi idi ihtilâle devrinde</i>	<i>Toen hij de wereld overgaf aan verwarring in die tijd</i>
<i>Lisanı şive-i Şiraz'dan nümune idi</i>	<i>Hij gold als voorbeeld voor de taal van Shiraz</i>
<i>Acem-peristi-yi Rum'un imale devrinde</i>	<i>De taal der elite in het Perzofiele Rûm van die tijd</i>
<i>Teferrüd etmedi derler naziri bir saki</i>	<i>De gouden schenker onderscheidde zich niet naar men zegt</i>
<i>Cem'in seririne calis sülale devrinde</i>	<i>Van de afstammeling van Cem op zijn troon in die tijd</i>

⁸³ Het buitenpaleis van de sultan aan de punt van de Gouden Hoorn, waaraan men in de Tulpentijd die naam gegeven heeft. Kâğıthane is de vallei aan de 'Sweet Waters of Europe'.

Kemal Kasr-ı Cinan içre ser-be-ser *Kemal in dat Paradijselijke Paviljoen ontmoette hij*
bir şeb
O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde *Eén nacht lang die schone jongeling in de*
Tulpentijd

Ook hier betreft het naar vorm en rijmschema een *gazel*. Het metrum is anders, namelijk een *muzari* – – v / – v – v / v – v v / – v – (*maf'ūlu / fā'ilātu / mafā'ilu / fā'ilūn*).

De eerste *beyt* zet krachtig in met de geaccentueerde e en a/e klanken. De dichter is een gelukkig man: wijn drinken met een schone jongeling in een bloeiperiode van het Osmaanse rijk, de Tulpentijd. De daaropvolgende verwijzingen naar het klassieke Perzische rijk, door middel van Shiraz, Cem en de expliciet vermelde Perzofiele oriëntatie van Rum (het oude Byzantijnse rijk), roepen als vanzelf de associatie met goud(en) en paradijs(elijk) op.

<i>Alp Aslan'ın ruhuna gazel</i>	<i>Gazel voor de ziel van Alp Aslan</i>
<i>İklīm-i Rum'u tuttu cihangir savleti</i>	<i>De wereldveroveraar behield het land Rūm</i> <i>na zijn aanval</i>
<i>Tarih o işde gördü nedir şir savleti</i>	<i>De geschiedenis zag in dat werk de leeuwenaanval</i>
<i>Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki</i>	<i>Hemel en aarde trilden voor Malazgird</i>
<i>Cuş u huruş-ı rahş ile şimşir savleti</i>	<i>De snelle rit en het flitsende zwaard in de aanval</i>
<i>On yıldı vardı sahil-i Kostantaniye'ye</i>	<i>Tien jaren lang tot aan de kust van Constantinopel</i>
<i>Yer yer vatan diyarını teshir savleti</i>	<i>Heel het land veroverde hij in een betoverende</i> <i>aanval</i>
<i>Ey şanlı cedd-i ekberimiz ab-ı tiğinin</i>	<i>O onze glorieuze voorvader van jouw glanzende</i> <i>zwaard</i>
<i>Bi-hadd imiş güneş gibi tenvir savleti</i>	<i>Grenzeloos als de zon was jouw glansrijke aanval</i>
<i>Tasvir eder mi böyle şehinşahı ey Kemal</i>	<i>Beschrijft hij zo de koning der koningen o Kemal</i>
<i>Şimşekten olsa şürde ta'bir savleti</i>	<i>Al waren ze van bliksem woorden reiken niet</i> <i>voor die aanval</i>

Opnieuw is hier sprake van een *gazel* met bovendien eenzelfde metrum: *muzari* – – v / – v – v / v – v – / – v – (*maf'ūlu / fā'ilātu / mafā'ilu / fā'ilūn*). Maar de inhoud is van een andere orde. Hier wordt de lof gezongen over de grote *khan* (koning / *sjah*) der Turkse nomadenstammen, die – na de veroveringen in Centraal-Azië – in 1071 aan de oostgrens van Anatolië stonden. Met de 'leeuwenaanval' op Malazgird begon de zegenrijke tocht in het land van Rum onder leiding van die 'leeuw' van een aanvoerder, *Aslan*, synoniem van *şir*. Kortom, een loflied(je) voor de glorieuze voorvader(en) van de Turken uit de Altai.

Veda gazeli

Ömrün şu biten neşvesi tam olsun **erenler**

Son **meclisi cam üstüne cam** olsun **erenler**

Şükranla veda ettiğimiz **cam-ı fenaya**

Son pendimiz ahlafa devam olsun **erenler**

Dünyada bu **iksir** ile mes'ud olan **ervah**

Ukbada da **sermest-i müdam** olsun **erenler**

Caizse **harabat-ı ilâhîde** de her **şeb**

Ya rab yine **rindan-ı kiram** olsun **erenler**

Tekrar mülâki oluruz **bezm-i ezelde**

Evvel giden **ahbaba selâm** olsun **erenler**

Vaarwelgazel

Moge van het leven die eindige bedwelming
voltooid **zijn makkers**

Moge dat laatste **samenzijn dronk na dronk**
zijn makkers

In dank zeiden wij **de kelk der verganke-**
lijkheid vaarwel

Moge ons laatste advies voortgaan in onze
opvolgers **makkers**

De zielen die in de wereld gelukkig zijn door
dit **elixer**

Moge zij ook in de volgende wereld **eeuwige**
dronkenschap genieten **makkers**

Zo mogelijk elke **nacht in het goddelijke**
wijnhuis

Moge de **geliefden** weer de nobele
hedonisten zijn **makkers**

Wij komen weer bijeen op dat **eeuwige**
feestmaal

Laat **de vrienden** die eerder gingen groeten
makkers

Een *gazel* met weer een ander metrum, namelijk *hezec* – – v / v – v v / v – v v / v – v / (v – –) *maf'ûlu / mafâ'îlu / mafâ'îlu / mafâ'il / (fa'ûlun)*. Een vaarwel voor hen die dit aardse bestaan eindelijk mogen verlaten teneinde aan het eeuwige feestmaal te kunnen deelnemen en de eeuwige dronkenschap te kunnen genieten, die zij op deze wereld immers telkens maar tijdelijk konden ondergaan. Daar kan het ware hedonisme⁸⁴ tenslotte een aanvang nemen met alle makkers tezamen.

Overigens zijn *erenler* zij die in de benadering van God de hoogste graad hebben bereikt. In de volksmond is het de aanduiding voor degenen die zich op het mystieke – *sufi* – pad hebben begeven.

c Uit: **Musammatlar** [(bijzondere)Vormen]: **Baki'nin gazelini taştır**

Ferman-ı can iledir inkıyadımız

Pürdür hayal-i yar ile her ahza yadımız

Mevkuudur o mahe samim-i fuadımız

Ahır varınca haddine hesti-yi şadımız

Hukm-i kazaye zerre kadar yok inadımız

Baş eğmeziz edaniye dünya-yı dūn için

Ettik feda zavahiri şevk-i derun için

Sattık meta-ı ömrü mey-i lâlğûn için

Nebet çalınca rihlet-i milk-i sükun için

Allahadır tevekkülümüz i'timadımız

⁸⁴ Zie omtrent hedonisme paragraaf 3.

Biz mütteka-yı zerkeş-i cahe dayanmazız
Balin-i bahtı cay-i mübahat sanmazız
Pervane-var şem'-i mükâfate yanmazız
İkbal için mevaid-i iblise kanmazız
Hakkın kemal-i lutfunadır istinadımız

Zühd ü salâha eylemeziz iltica hele
Asar-ı ittikaye bedel cam alıp ele
Dünyada varımız yoğumuz vermişiz yele
Çekmekteyiz kavafil-i uşşaka meş'ale
Tuttu eğerçi âlem-i kevnî fesadımız

Meyden safa-yı batın-ı humdur garaz heman
Değmezdi yoksa sekrine peymane-i mukan
Her cam içinde seyredilür başka bir cihan
Şürb-ü müdam için neye kıldık feda-yı can
Erbab-ı zahir anlayamazlar muradımız

Minnet Hüda'ye devlet-i dünya fena bulur
Elhak gazelde neşve-i Baki beka bulur
Ahlâf o nazma gûş tutarken safa bulur
Taştirimiz bu sayede az çok baha bulur
Baki kalur sahife-i âlemde adımız

'Separatio'⁸⁵ op een gazel van Baki
We geven ons over aan het liefdesdecreet
Onze herinnering is vol van verbeelding over de geliefde
Afhankelijk van de maan is de kern van ons hart
Wanneer ons gelukkig bestaan tenslotte zijn grens bereikt
Hebben wij tegen het decreet van het lot geen verweer

Wij buigen niet het hoofd voor het gemene volk en de gemene zaken
Wij offerden de hoogste plaats voor de diepste wens
Wij verkochten het levensgoed voor rode wijn
Toen de trom klonk voor het verscheiden van de padisjah
Pas bij God is onze overgave, op Hem vertrouwen wij

Wij leunen niet op de knop van de goudversierde staf
Wij beschouwen het kussen van fortuin niet als opschepperij

⁸⁵ *Taştır* betekent letterlijk 'in tweeën delen' of 'scheiden', maar omdat het hier om een literaire term gaat, heb ik daarvoor een verwante Latinisering bedacht. Het gaat hier eigenlijk om een vorm van *tahmis*.

*Wij branden niet als een vlinder in bijenwas
Wij worden niet verleid door rijke beloftes van de duivel
Wij vertrouwen op bescherming van Gods oneindige goedheid*

*Niet vroomheid en vrede, vooral beschutting 'maken' wij
In ruil voor de werken van steun nemen wij een glas in de hand
Onze wederwaardigheden in de wereld geven wij aan de wind mee
Wij trekken naar de liefdesreizigers als naar een kaars
Ofschoon dit aardse bestaan ons verleidt*

*Het doel is uit de wijn de reinheid van geest van het vat direct
De schenker raakte niet in zijn dronkenschap
In ieder glas aanschouwt men een andere wereld
Om voortdurend te drinken waaraan/om offerden wij de ziel
De wereldlijken begrijpen onze wens niet*

*In de Goede God vindt de wereldse gemeenschap zijn einde
In het gazel is de befaamde Baki waarlijk eeuwig
De erfgenaam luistert naar zijn gedicht en is dankbaar
Onze 'separatio' vindt in deze schaduw zijn waarde
Baki blijft onze naam op deze wereldse bladzijde*

Recept voor de 'separatio'

De dichter kiest een bestaand *gazel*, bij voorkeur van een van de grote klassieke dichters, scheidt de *beyitler* [de twee halfverzen] (hier vetgedrukt) en voegt er twee of drie eigen regels tussen, waarbij hij zich aan het bestaande metrum en rijmpatroon dient te houden.

In Kemals creatie worden de buitenste regels van elke strofe (de eerste en de vijfde) gevormd door een *gazel* van Baki met de rijmen: a a / b a / c a / d a / e a. De tussengevoegde regels volgen dit patroon aldus: A a a a A / B b b b A / C c c c A / D d d d A / E e e e A, terwijl in de tweede en de vijfde strofen de b's en de e's worden gevormd door hetzelfde woord als B en E.

Ook het metrum wordt voortgezet: *muzari I* – – v / – v – v / v – v v / – v – maf'ūlu / fā'ilātu / mafā'ilu / fā'ilūn.

Hoewel Kemal de vroege 18^e eeuwse Nedim buitengewoon waardeerde om de wijze waarop deze dichter de levende taal in zijn *gazel*'s had weten te integreren, verleende hij in dit gedicht de koningstitel dan toch aan de 16^e eeuwse Baki, met wie dit hoofdstuk niet zonder reden werd geopend.

d Uit: *Şarkılar* [Liedjes]

Şarkı

*Kalbim yine üzgün seni andım da derinden.
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!*

*Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!*

*Senden boşalan bağırma göz yaşları dolmuş!
Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş.
Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!*

Liedje

*Week werd mijn hart bij mijn diepe gedachten aan jou
Toen ik gisteren weer voorbij de oude herfsttuinen kwam
De teerste plekjes als waren zij gebroken en bedroefd
Toen ik gisteren weer voorbij de oude herfsttuinen kwam*

*Vol werd mijn boezem van aan jou ontvloten tranen
Het door ons betreden gras zag ik verbleekt
Mijn gezicht asgrijs als de laatste adem van dit seizoen
Toen ik gisteren weer voorbij de oude herfsttuinen kwam*

Deze vorm, *şarkı* [liedje], in 2 of meer vierregelige strofen, is ontleend aan de Turkse orale traditie. Het metrum dat daarbij altijd wordt toegepast is – in tegenstelling tot *aruz* – *hece*: het zogenaamde kwalitatieve metrum, dat in dit geval uit 14 lettergrepen bestaat. Het rijmschema – eveneens overeenkomstig de vaste vorm – luidt als volgt: 4 x a en 4 x b.

Vermeldenswaard is bovendien dat Kemal hier geen enkele Perzische *izafet*-constructie gebruikt en dat hij zich heeft ‘beperkt’ tot de eenvoudige spreektaal. Ook wat de taal betreft heeft hij zich dus aan de (volks)liedvorm⁸⁶ gehouden.

e Uit: *Kit’alar - Beyitler* [Fragmenten - Disticha]

Hafız’dan deyiş

*Saki parıldasın şafak-ı meyle camımız
Mutrip de kim cihanda murad üzre kâmımız
Bizler kadehde aks-i ruh-u yarı görmüşüz
Bundandır işte lezzet-i şüreb-ü müdamımız*

⁸⁶ Andrews merkt in zijn ‘*Şiirin Sesi*’ overigens op dat de werelden van het gazel en de volkspoëzie niet zover uiteen liepen, dat beide werelden in wezen tot dezelfde gemeenschap behoorden, en dat zij dus tevens van elkaars producten genoten. Hij geeft allerlei voorbeelden waaruit dat kan blijken, zoals in het gebruik van verwante symbolen, metaforen, muziek e.d. Op pag.216-217 haalt hij *Hacıvat* aan, de tegenspeler van de hoofdpersoon in *Karagöz* (de Turkse Jan Klaasen en Catrijn), die immers de - enigszins verhaspelde - taal van de elite spreekt. Hoe zou men hierom hebben kunnen lachen als men die taal niet kende!

Gezang over Hafiz

Schenker laat ons glas schitteren van wijn van ochtendgloren

En de zanger die in de wereld is voor ons vermaak

Wij allen zien in de bokaal van de geliefde's ziel de spiegeling

Zo smaken wij het genot van de eeuwige dronkenschap

Met deze vorm, *rubai* [kwatrijn]⁸⁷, heeft Kemal zich uitvoerig beziggehouden, zoals in paragraaf 2 zal blijken. Het metrum is: *recez I*: – – v – / – – v – / – – v – / – – (*mustaf'ilun / mustaf'ilun / mustaf'ilun / mustaf*) zonder de laatste 'ilun; en het bij de vorm behorende rijmschema: a a b a.

Opvallend is de stapeling van – hier vetgedrukte – symbolen en de uit het Perzisch ontleende woorden, die alle weliswaar thuishoren in de wereld van het *gazel*, maar evenzeer in die van het kwatrijn, evenals de bijbehorende levensvisie, namelijk het 'plukken van de dag': de schenker, het glas, de wijn en het ochtendgloren, de zanger en de wereld van plezier, de ziel van de geliefde en de eeuwige dronkenschap, terwijl dit alles schittert en spiegelt, en tegelijkertijd de ogen en de tong streelt. Een summum van genoegens bij wijze van eerbetoon aan de Perzische oerdichter van het *gazel*, Hafiz, gegoten in de vorm van diens oudere broeder in afkomst en kunst, de Perzische meester van het kwatrijn, Omar Khayyam, naar goed voorbeeld van Kemals leermeester bij uitstek in dezen, Baki.

D Welke Yahya Kemal?

Welke dichter is hier aan het werk geweest?

Hoewel sommigen Kemal verweten niet uit te stijgen boven een nauwkeurige imitatie van de Osmaanse voorbeelden, verdedigde Tanpınar daarentegen juist zijn meesterschap: "Anders dan pastiches te maken, heeft Yahya Kemal veeleer de oude, stervensgeneigde bomen, tot nieuw leven gewekt, en onze klassieke dichters, op neoclassicistische wijze, voor ons – twintigste eeuwers – het heden binnengehaald."⁸⁸ De modernisten beschouwden de Osmaanse poëzie immers als een teken van het ingestorte sultansrijk, waarmee zij de banden tot in de wortels wilden verbreken.⁸⁹

Kemal was een *artisan* in de klassiek-Osmaanse traditie. Bezie men de hierboven gemarkeerde Osmaanse symbolen, dan lijkt de conclusie gerechtvaardigd,

⁸⁷ Zie voor uitvoeriger behandeling van het kwatrijn, het volgende hoofdstuk.

⁸⁸ Tanpınar, 'YK', 313. Mehmet Kahraman heeft de in Turkse literaire kring heftig gevoerde discussie omtrent de *divan*-literatuur en haar betekenis voor de hedendaagse literatuur uitgebreid beschreven. Het is een aardige neerslag van anderhalve eeuw literair debat omtrent het aanvaarden of afwijzen van de eigen klassieken. En hij besluit met 'het recht [sic!] van de *divan*-literatuur op een plaats in de Turkse literatuurgeschiedenis', waarmee zij tot onderdeel van de gehele 'erfenis' is verklaard. 'Voor het overige dient zij in de context van haar eigen tijd te worden gewaardeerd'. Aldus Kahraman in *Divan Edebiyatı üzerine tartışmalar* [Discussies over de *divan*-literatuur]. İstanbul 1996, 397.

⁸⁹ Ondermeer door Victoria Holbrook aangehaald, pag.61.

dat Kemal een gevarieerd gebruik wist te maken van het door zijn voorgangers nagelaten bestand. Elk hier geciteerd gedicht biedt een keur aan mogelijkheden om fraaie assonanties aan te wijzen, gerealiseerd dankzij welgekozen woordcombinaties, waartoe de dichter zich kennelijk voldoende thuis voelde in het ruime arsenaal aan synoniemen, dat het Osmaans – mede dankzij de Perzische en Arabische ontleeningen – rijk was.

Uit de inhoud van de gedichten spreekt – afgezien van de aandacht van Kemal voor de klassieke thema's van de *divan*-poëzie, die overwegend 'de liefde'⁹⁰ betreffen – ook een voorkeur voor de grote erflaters en gebeurtenissen van de Osmaanse geschiedenis en kunst, en een hang naar poëticaal getinte uitingen, omtrent de noodzakelijke schoonheid en perfectie van een gedicht, van elk gedicht opnieuw.

Ondanks al dit meesterschap in de behandeling van vorm en taal en ondanks de persoonlijk getinte voorkeur voor bepaalde onderwerpen en de behandeling van de taal naar het voorbeeld van in het bijzonder Baki en Nedim, moet men wel constateren dat in deze gedichten niet onmiddellijk de dichter van *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel]⁹¹ valt te traceren. Niet die zo bijzondere hedendaagse dichter is de schepper van *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, maar een dichter die men in de klassiek-Osmaanse dichtkunst zou kunnen onderbrengen en die men zelfs zou mogen beschouwen als de laatste *divan*-dichter⁹², die met deze bundel in de twintigste eeuw de zwanenzang zong van de Osmaanse poëzie.

Maar Yahya Kemal luidde gelukkig niet alleen de doods klok, hoe welluidend dan ook. Hij liet het niet bij dit ene lied en deze ene soort, zoals in het voorafgaande hoofdstuk afdoende is aangetoond. In een periode van de Turkse geschiedenis, waarin men uit het – van het Osmaanse verleden afgesneden – niets het complete nieuwe trachtte te scheppen, creëerde deze dichter een nieuwe poëzie die dat verleden erkende en die daaruit voortkwam.

⁹⁰ De Osmanist, Talat Halman, onderscheidt in de *divan*-poëzie drie onderling verbonden lagen, namelijk "het aanspreken of -roepen van de geliefde, het prijzen van de geliefde en het lijden voor de geliefde. De sultan of de padisjah, voor wie de dichter schrijft, wordt uitbundig geëerd en geprezen 'O grootste aller sultans, Allah'. In een oplopende reeks wordt de geliefde eerst geprezen, dan tot 'sultan' verheven, en tenslotte tot de machtigste en meest geliefde persoon verklaard. Maar tegelijkertijd is daar de marteling, het lijden. Allah, de sultan en de geliefde zijn ongenaakbaar, wij hebben hen lief, maar zij voelen niets voor ons. Men kan deze poëzie dus lezen op het niveau van de 'persoonlijke' liefde en van de mystiek-religieuze beleving." In een door *Kitap-lık* 38 (1999) georganiseerd gesprek tussen een vijftal ter zake deskundigen over *divan*-literatuur onder de titel: 'Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Hayalettir' [De *divan*-literatuur is geen spook, maar een schitterend product van de verbeelding], 4-27, 22-23.

⁹¹ Waarom de reeks van de *Rindler* [Hedonisten], die toch zoveel verwantschap toont met de *divan*-poëzie, niet bij de 'Oude poëzie' is ondergebracht, maar juist bij de 'Hemelkoepel' een plaatsje kreeg toegewezen, hoop ik voldoende te kunnen aantonen in paragraaf 3.

⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, 'Yahya Kemal', *Edebiyat üzerine makaleler* [Artikelen over literatuur]. İstanbul 1969/1995, 297-357, 300.

Paragraaf 2
Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş
[Kwatrijnen en Turkse versies van Khayyams kwatrijnen]

A Inleiding

Als zo velen onder de dichters van oost en west, liet ook Yahya Kemal zich inspireren door de vermaarde kwatrijnen van de twaalfde-eeuwse Perzische dichter en geleerde, Omar Khayyam. In het westen geldt Goethe als een van de spraakmakende bewerkers van die kwatrijnen. Hij bestudeerde de relevante vakliteratuur met behulp van bestaande vertalingen, imiteerde de oosterse dichters om zich ‘so Sinn und Form jener Dichtarten an zu eignen’, alvorens aan zijn eigen bewerkingen in het Duits te beginnen. Anderen lieten zich inspireren door hun reiservaringen of raadpleegden reeds gemaakte vertalingen door kenners van ‘oosterse’ talen en culturen – Fitzgerald, Rosen, Whinfield⁹³ e.a. – en hielden zich voorts op basis daarvan bezig met experimenten in een soortgelijke trant van vorm en inhoud.

‘Oosterlingen’ zelf bestudeerden vanzelfsprekend de dichtkunst van hun eigen erflaters, zoals ook Kemal, die zich intensief verdiepte in de kunst van de kwatrijnen van Omar Khayyam, voordat hij tot een selectie kwam en zich aan het vertalen waagde. Ofschoon het ‘oosterse’ culturele element ervan hem niet vreemd was – hij maakte er immers ondubbelzinnig deel van uit –, schreef hij zijn eigen kwatrijnen pas nadat hij door imitatie en bewerking was thuisgeraakt in de vorm en de thema’s van de meester, in dit geval Omar Khayyam. Dit volgens zijn vertrouwde procédé, zoals zijn Osmaanse voorgangers hem in zijn *gazel*’s en andere klassieke versvormen tot voorbeeld strekten.

In een beschouwing over Khayyam als dichter en denker karakteriseerde een vroege Nederlandse tijdgenoot van Kemal, de dichter J.H. Leopold, Khayyams persoon en kwatrijnen aldus: “Maar naast en boven dit alles was aan dezen denker, mede als gevolg van tijd en plaats zijner geboorte en hun hoge beschaving, de gave gegeven van het woord en van de dichtkunst. Zoo bleef in hem het menselijke behouden, en komt te zijner tijd ook in hem de wrevel en het klagen op der menselijke onvoldaanheid en teleurstelling over den tweespalt tusschen den ingeboren drang naar het redelijke en de niet beantwoordende werkelijkheid; het klagen over ’s mensen bestaan, waarin een zin niet is te ontdekken, de wanhoop over alle betere verlangens, die hun doel toch niet bereiken mogen en gedoemd zijn verspild te worden en te loor te gaan. Want dit is wel de oorspronkelijke zin, dit de ondertoon van de bijwijlen zoo uitgelaten *Rubâiyât*; in al de vreugde is zoo goed de innerlijke spijt, de grimmige bitterheid te hooren, juist als zij zoo luide prijst den beker

⁹³ E. Fitzgerald. *Rubâiyât of Omar Khayyâm*, ed. D. Davis. Harmondsworth 1989. F. Rosen. *The Quatrains of Omar-i Khayyâm*. Londen 1928. E.H. Whinfield. *The Quatrains of Omar Khayyâm*, 2e ed. Londen 1901.

en het zingenot, het vluchtige oogenblik, het eenige zekere dat den mensch gegeven is.”⁹⁴

B De kwatrijnen⁹⁵

Een eerste inventarisatie van de bundel *Rubailer ve Hayyam rubailerini Türkçe söyleyiş* [Kwatrijnen en Turkse versies van Khayyams kwatrijnen] geeft een aardig beeld van de voorkeur van Kemal, die 53 kwatrijnen uit het Perzisch vertaalde, terwijl er 40 van zijn eigen hand verschenen.

Het totale bestand van de kwatrijnen van Omar Khayyam valt volgens Whinfield⁹⁶ in vier hoofdstukken onder te verdelen: De Heilige Wet, De Filosofie, De Mystiek en De Poëzie, waarbij bovendien van drie soorten geestesgesteldheid sprake is, namelijk ‘opstandig en satirisch’ (het grootste gedeelte), ‘carpe diem’ (eenderde), ‘devote berusting, mystiek en/of liefde’ (tien procent). Bezieet men de selectie van Kemal, dan vallen 17 kwatrijnen onder het hoofdstuk ‘Poëzie in de geest van het carpe diem’, met als onderwerpen de geneugten van de liefde en het wijndrinken. De overige behoren alle bij het hoofdstuk ‘Filosofie’, met vragen omtrent geloof en leven, die op een agnostische visie wijzen, en aanbevelingen voor een bepaalde wijze van denken.

Anders dan de Oosterse gewoonte voorzag Kemal zijn eigen kwatrijnen van een titel, waarvan de helft de naam draagt van degene aan wie hij het betreffende kwatrijn opdroeg. Omar Khayyam zelf kon naar de mening van Kemal het best worden gekarakteriseerd als ‘een agnost met de diepe twijfel omtrent het leven die uit een dergelijke opvatting voortvloeit, en tegelijkertijd als een man die geniet van het volle leven, waarvan wetenschap, kunst en wijn alle deel uitmaken.’ Met andere woorden:

Hayyam

*Hayyam ki her bahsi açar sagarden
Bahsetmedi cennette akan Kevser'den
Gül sevdi şerab içti gülüp eğlendi*

Zevk aldı tıraşide rubailerden

Khayyam

*Voor Khayyam was de bokaal als een lier
Hij sprak niet over Kevser, de paradijsrivier
Hij beminde rozen, dronk wijn, vermaakte
zich*

En gepolijste kwatrijnen schonken hem plezier

Voor een goede vertaling van Khayyams kwatrijnen deed Kemal de volgende aanbeveling:

⁹⁴ J.H. Leopold, *Kwatrijnen van Omar Khayyam -voorafgegaan door een beschouwing over de Perzische dichter uitgegeven en voorzien van de door Leopold gebruikte bronnen door A.L. Sötemann en H.T.M. van Vliet*. Amsterdam 1981, 13.

De normale kwatrijnregel bestaat uit 13 lettergrepen, 7 lange en 6 korte, of uit 10 lettergrepen die alle lang zijn.

⁹⁶ Whinfield, ‘*The Quatrains*’.

Rubai

*Hayyam'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek için talib isen bir derse
Derdim ki rubaisini nazmetmelisin
Hayyam onu türkîde nasıl söylerse*

Kwatrijn

*Zegt men, kom en ga Khayyam vertalen
Wil men zich als leerling eens bekwamen
Dan zeg ik: men moet zodanig schrijven
Als ware het Khayyams Turkse kwatrijnen*

**C Een selectie uit Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş,
in de vertalingen van Yahya Kemal.**

<i>Gül faslı çemendeyiz kenar-ı cuda</i>	<i>In de zomertuin aan de rand van de stroom</i>
<i>Bizlerle beraber iki üç ahu da</i>	<i>Bevinden wij ons met gazellen zo schoon</i>
<i>Mey sun ki sabah erken içenler o</i>	<i>Schenk in, daar de vroege drinkers van die</i>
<i>meyi</i>	<i>wijn</i>
<i>Mescidle kenisaden olur asude</i>	<i>Van moskee en kerk verschoond zullen zijn</i>

In het Perzisch heeft dit kwatrijn een volledig gerealiseerd rijm volgens het patroon a a b a, maar aangezien er in de drie Turkse rijmwoorden glijdend rijm is toegepast, terwijl de voorlaatste *ū* 's bovendien het accent hebben, treedt de kleine afwijking in de vierde regel (*e* i.p.v. *a*) niet op als spelbreker. Waar Perzische woorden in het Osmaans gangbaar waren, althans in de Osmaanse poëzie, heeft Kemal die opgenomen in zijn vertaling. Zoals bijvoorbeeld *gül* [roos] *fasl* [periode/deel], die samengevoegd de betekenis van het rozenseizoen, 'de lente', opleveren, en *asude* [zonder zorgen/gerust].

De inhoud ervan komt opmerkelijk overeen met thema's en motieven van de Osmaanse *gazel*'s, ook daar wordt het wijndrinken in de rozentuin aan de rand van een stroompje in gezelschap van de ene geliefde, of van meerdere schonen, gaarne genoten. *Carpe diem*, liefde en wijn zorgen in dit korte wereldse bestaan voor hemelse genoegens. Onderstaand kwatrijn getuigt daar eveneens van.

<i>Zühre'yle kamer gökte olaldan peyda</i>	
<i>Meyden iyi şey görmedi bir kimse daha</i>	
<i>Ben mey satanın aklına cidden şaşarım</i>	
<i>Bir şey alamaz sattığı şeyden ala</i>	
	<i>Sinds Venus en de maan aan de hemel verschenen</i>
	<i>Was door de wijn ieders helderheid verdwenen</i>
	<i>Verwonderd ben ik over het wijnverkopersverstand</i>
	<i>Van al dat rode vocht schenkt hij zichzelf er gene</i>

In onderstaande voorbeelden is sprake van kwesties die in *gazel*'s doorgaans niet, of in elk geval minder expliciet, aan de orde worden gesteld; namelijk vragen omtrent de schepping en de zin van het menselijk bestaan. Of zoals een moderne Nederlandse

‘mysticus’, Lucebert [*luce* = licht; *bert* = licht!], het zo ondubbelzinnig formuleerde: ‘een broodkruimel (is de mens), op de rok van het universum’.⁹⁷

De symbolen en het woordgebruik zijn daarentegen wel weer gemeengoed in de wereld van de Osmaanse poëzie. Ter illustratie volgen nog een paar voorbeelden.

***	***
<i>Hallâk ki hilkatleri eyler terkib</i>	<i>Van de Schepper die de scheppingen beheert</i>
<i>Mahkûm-ü zeval etmesi gayetle garib</i>	<i>Is zijn decreet tot vertrek terdege</i> <i>bevreedend</i>
<i>Hilkatler eğer güzelse tahrib neden</i>	<i>Waartoe toch schone scheppingen geruïneerd</i>
<i>Çirkinse bu işten kim edilsin ta'yib</i>	<i>Aan wie wordt in geval van lelijk iets</i> <i>verweten</i>
***	***
<i>Dünyada nedir hisse-i en'amım hiç</i>	<i>Wat in de wereld is mijn aandeel in de</i> <i>mensheid? 't is niets</i>
<i>Ömrümde felekten alınan kâımım hiç</i>	<i>In mijn leven is mijn genot van het</i> <i>toebedeelde lot niets</i>
<i>Ben şu'le-i şevkim sönüversem hiçim</i>	<i>Ik ben de vreugdevlam, zou ik plotseling</i> <i>doven, dan ben ik weer niets</i>
<i>Ben cam-ı Cem'im kırılısam encamım</i> <i>hiç</i>	<i>Ik ben de bokaal van Cemshid, zou ik breken,</i> <i>mijn vervulling was niets</i>
***	***
<i>Yem koydu tuzak kurdu o Halık</i>	<i>Die Goddelijke jager strooide voer en zette</i> <i>vallen</i>
<i>Saydetti şikare koydu âdem diye ad</i>	<i>De prooi noemde hij mens die hij had gejaagd</i>
<i>Hem kendi yapar cihanda her nik</i>	<i>Zelf maakt hij in de wereld alle goed en</i> <i>kwaad</i>
<i>Hem çare bulur herkese eyler isnad</i>	<i>Toch vindt hij een uitweg, hij geeft steun aan</i> <i>allen</i>
***	***
<i>Onlar ki erüp fezail ü adabe</i>	<i>Zij die de deugd en goede manieren</i> <i>verwierven</i>
<i>Fanus idiler encümen-i ahbabe</i>	<i>De bijeenkomst verlichtten van de geliefden</i>
<i>Yol bulmadılar harice muzlim geceden</i>	<i>Vonden echter geen weg uit de donkere nacht</i>
<i>Hep daldılar efsane okurken habe</i>	<i>Verzonken steeds in slaap al lezend in de</i> <i>mythen</i>

⁹⁷ Lucebert, regel uit het gedicht ‘Ik tracht op poëtische wijze’ in de bundel *Apocrief / De analphabetische naam*. Amsterdam 1952.

Cem heeft in de Perzische en Osmaanse poëzie diverse connotaties, namelijk de beroemde Perzische koning Dzemshid, Salomo en Alexander de Grote, tegelijkertijd staat deze naam voor de mystieke extase en het bereiken van de eenheid met God.

Nef'î (1572-1635) is een Osmaans dichter, die speciaal werd gewaardeerd om de verlevendiging van de poëzie door middel van een economisch gebruik van de taal, en in het bijzonder daarom beschouwde Kemal hem als zijn klassieke voorbeeld.

Ferhad en Şirin [Sjirin] vormen – tezamen met Leyla en Mecnun – hét liefdespaar van het oosten.⁹⁸ Şirin is de geliefde van Ferhad, de ideale vrouwelijke geliefde in de Perzische literatuur.

Rubai

Çepçevre bahar içinde bir yer gördük *Wij zagen alom een plek in het voorjaar*
Ferhad ile Şirin'i beraber gördük *Wij zagen Ferhad en Şirin bij elkaar*
Baktık geceden fecre kadar ellerde *Wij keken tot aan 't ochtendgloren in de*
handen
Yıldızlara yükselen kadehler gördük *Zagen naar de sterren met geheven kelken*
voorwaar

Kwatrijn

Ömür

Bir merhaleden güneşle derya görünür *In één dagreis worden zon en water*
aanschouwd
Bir merhaleden her iki dünya görünür *In één dagreis worden beide werelden*
aanschouwd
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer *De laatste reis is een herfstseizoen dat*
duurt
Geçmiş gelecek cümlesi rü'ya görünür *Dromend worden verleden én toekomst*
aanschouwd

Leven(sduur)

En tenslotte resten er wensen en dromen:

Tercih

Dünyada ne ikbal ne servet dileriz *Wereldse rijkdom noch voorspoed is onze*
wens

Voorkeur

⁹⁸ Asghar A. Seyed-Gohrab geeft - in zijn artikel 'De kaars en de nachtvlinder: Liefdesmetafoor in de Perzische poëzie', *Sharḡīyyāt 12*, Leiden 2000, 1-19, 10-11 - in het kort de oorsprong van dit verhaal: 'de liefdesgeschiedenis van *Ferhad* en *Şirin* [zoet], de ideale vrouwelijke geliefde in de Perzische literatuur, is voor het eerst verwoord door de dichter Nizami uit Gandja (1114-1209) en werd later door andere dichters tot een zelfstandige romance ontwikkeld'. *Leyla* [nacht] en *Mecnun* [waaninnige, ltt: 'bezeten door een *djinn*' (= boze geest)] is een beroemd liefdesverhaal in islamitische landen. Zowel *Ferhad* als *Mecnun* vinden in onplezierige omstandigheden de dood, terwijl hun geliefde - anders dan bij *Romeo* en *Julia* - in leven blijft.

<i>Hatta ne de ukbada saadet dileriz</i>	<i>Zelfs geen eeuwige gelukzaligheid is onze</i>
	<i>wens</i>
<i>Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde</i>	<i>In liefdestijd bloeiende rozen en zingende</i>
	<i>nachtegalen</i>
<i>Yaranla tarab yar ile vuslat dileriz</i>	<i>Genot met de geliefden, vereniging is onze</i>
	<i>wens</i>

Het feit dat er een hele bundel vertalingen en kwatrijnen van zijn hand kon worden samengesteld, duidt ongetwijfeld op de affiniteit van Kemal met deze dichtvorm. Kennelijk beleefde hij er plezier aan om in kort bestek iets van zijn levensfilosofie of van een bepaalde gemoedstoestand tot uitdrukking te brengen.

Hoewel ook in zijn meest oorspronkelijke gedichten – die in de hierna volgende paragraaf tenslotte aan de orde zullen komen – wel iets van een dergelijke ‘houding’ te bespeuren valt, zijn die, zoals zal blijken, bepaald van andere aard en makelij.

Paragraaf 3

Kendi Gök Kubbemiz

Acht gedichten nader bekeken

A Inleiding

Niet wat de dichter heeft beweerd in artikelen, in gesprekken met vrienden, of tijdens colleges,⁹⁹ maar de tekst van de gedichten zelf is hier in de eerste plaats van belang. Elk van de acht geselecteerde gedichten zal ik verstechnisch analyseren, waarbij de accenten zullen verschillen afhankelijk van het gekozen gezichtspunt.¹⁰⁰ In de eerste drie gedichten zal ik mijn beschouwing concentreren op de Franse invloed, bij de drie volgende zal ik vooral de Osmaanse c.q. Turkse sporen trachten te achterhalen, en de laatste twee zal ik tenslotte beschrijven met het oog op een synthese van Turkse en Franse elementen.

Overigens is het allerminst mijn bedoeling om elk van deze acht gedichten aan een uitputtende analyse te onderwerpen, het gaat mij in het kader van dit deel tenslotte om het beschrijven van elementen die een aanwijzing zijn voor het betreffende perspectief.

De eenentachtig gedichten die Yahya Kemal in de bundel *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel] wilde opnemen, getuigen alle van de door hem nagestreefde synthese. Bij zijn twee andere bundels, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* [Op de wind van de oude poëzie] en *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* [Kwatrijnen en Turkse versies van Khayyams kwatrijnen], verwijzen de titels immers al expliciet naar de inspiratiebronnen, te weten de *gazel's* van de *divan*-poëzie en de kwatrijnen van Omar Khayyam.¹⁰¹

Juist de *Hemelkoepel* lijkt dus geschikt om op zoek te gaan naar die bijzondere en zo kenmerkende synthese van de dichter, naar dat wat hem uniek heeft gemaakt in de Turkse poëzie. Aanwijzingen voor specifieke inspiratie of adaptatie zullen uiteraard uit de gedichten zelf moeten blijken, eens te meer daar Yahya Kemal geen van zijn handgeschreven versies ooit van aantekeningen of data heeft voorzien.¹⁰²

⁹⁹ Zoals te lezen valt in het aan Yahya Kemal gewijde hoofdstuk 1 van dit deel.

¹⁰⁰ In het Turks bestaan slechts van een aantal verzen van Kemal analyses, die echter tamelijk fragmentarisch zijn. Er wordt meer geschreven over de belangrijke plaats van Kemal in de Turkse poëzie en over algemene eigenschappen van zijn verzen, zoals het gebruik van *aruz* in combinatie met het Turks, de klankrijkdom, de liefde voor het Turkse heden en verleden die er in tot uitdrukking komt, etc. Alleen Kaplan met een bespreking van *Açık Deniz*, en Sesli in zijn dissertatie over Kemal, hebben het wat grondiger aangepakt. Bij de analyses heb ik gebruik gemaakt van voornoemde Turkse literatuur en diverse in het Nederlands verschenen publicaties over poëzie, poëtica en tekstanalyse (zie de bibliografie).

¹⁰¹ Zie de hoofdstukken I en 2 van dit deel.

¹⁰² Zoals ik in de zomer van 2000 zelf heb kunnen constateren, toen de directeur van het Yahya Kemal Enstitüsü, professor dr. Kâzım Yetiş, bereid was mij de handschriften van de gedichten die gebundeld zijn in *Kendi Gök Kubbemiz* te laten zien. (Zie Proloog)

De bundel bestaat, zoals eerder beschreven (deel II.3), uit drie afdelingen. In de eerste afdeling, die de naam draagt van de bundel, *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel], zijn alle gedichten verbonden ofwel met de Turkse geschiedenis, ofwel met bijzondere locaties, zoals bijvoorbeeld een bepaalde wijk in Istanbul. Afwisselend zijn deze gedichten vanuit een persoonlijke ervaring of vanuit een algemener, door de gemeenschap ervaren, perspectief geschreven.

In de tweede afdeling, *Yol Düşüncesi* [Reismijmerij], zijn het vooral filosofisch getinte of ietwat melancholisch gestemde overpeinzingen, die weliswaar soms op een bepaalde plaats ontstaan, maar daar niet per se mee verbonden zijn. En in de derde en laatste afdeling, *Vuslat* [Eenwording], overheersen de momenten van samenzijn met 'de geliefde' en met geliefde plekjes en steden, vaak gepresenteerd in de vorm van een dierbare herinnering.

Uit de drie afdelingen heb ik ter analyse de volgende gedichten geselecteerd: Voor de 'Franse ogen': *Açık Deniz* [Hoge Zee] uit *Kendi Gök Kubbemiz*; *Sessiz Gemi* [Het stille schip] en *Rindlerin Akşamı* [De avond van hedonisten] uit *Yol Düşüncesi*.

Voor de 'Osmaanse / Turkse ogen': *Rindlerin Ölümü* [De dood van hedonisten] en *Sonbahar* [Najaar] uit *Yol Düşüncesi*; *Siste Söyleniş* [Monoloog in de mist] uit *Kendi Gök Kubbemiz*.

Voor het 'oog op synthese': *Hayal Şehir* [Stad der verbeelding] uit *Kendi Gök Kubbemiz*; en *Büyük Şiir* [Betoverende poëzie] uit *Vuslat*.

B Met het oog op Franse invloed

a *Açık deniz*¹⁰³

- 1 *Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;*
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbimde vardı 'Byron' u bedbaht eden melâl
Gezdim o yaşta dağları, hulyam içinde lâl,
5 *Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,*
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını,
Her yaz, şimale doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...
Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,
10 *Rü'yama girdi her gece bir fatihane zan.*
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönümde hep o zanla beraber çağıldadı.
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!
15 *Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yar!*
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;

¹⁰³ KGK, 14.

*Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!*

20 *Garbin ucunda, son kıyıda en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm güzel vücudunu zümrütliyen deri,
Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.*
25 *Sonsuz ufuktan ah o ne coşkun geliştii o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, asi ve bağı hun,*
30 *Bin mağra ağı açmış, ulurken uzun uzun,
Sezdim bir aşına gibi, heybetli hüznünü!*

*Ruhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvanı dinledim, ezeli muztarip deniz!
Duydum ki ruhumuzla bu gurbette sendeniz.*
35 *Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrısı.*

(Tavus, sayı 1, 1 Nisan 1341 / 1925)

Hoge zee

1 *In mijn jonge jaren die ik doorbracht in de Balkanstedes
Voelde ik ononderbroken een vlammend verlangen;
De melancholie die Byron bedroefde, heerste in mijn hart!
Op die leeftijd zwierf ik verstild in dagdromerij in de bergen ...*
5 *Ademde ik de vrije lucht van de velden rond Rakofça,
Ervoer ik de hartstocht van mijn voorouders in galop:
Eeuwenlang elke zomer een stormloop naar het noorden ...
Als een echo bleef dat gedaver weergalmen in mijn borst.
Toen het leger was verslagen, het hele land in rouw gedompeld,*
10 *Droomde ik iedere nacht van de gedachte aan overwinning.
Van de lange vluchten restte slechts de pijn van de scheiding ...
De stromende wateren aan de andere zijde van de droevige grenzen
Ruisten steeds samen met die gedachten in mijn hart;
Ik kende die smaak van oneindigheid aan de horizon!*
15 *Op een dag wilde ik mij niet langer binden aan een plek of een vriend!
Ik vertrok voorgoed naar den vreemde, ik reisde van land naar land;*

*Ik ging naar dat laatste land naar waar van de aarde de grens was.
Op mijn tong ligt nog altijd het zout van de wijde zeeën!*

- Aan de rand van het westen tumultueus een vloed*
20 *Van zijn laatste kust, de hemel bedekt met loodgrijs;
Ik zag de duizendkoppige draak die men zee noemt;
Ik zag zijn prachtige lijf en zijn huid van smaragd,
Met een heftige rilling kwam hij hoger in beweging;
Ik keek en begreep dat deze draak tot leven kwam:*
25 *O welk een kolkende komst van de eindeloze verten!
Hoe hij zich plotseling vermande en brulde!
Zeilboten, schepen, alles vluchtte in paniek de havens in;
Alleen aan hem behoorden de ontzaglijke ruimte en het schouwspel!
Alleen hij bleef zichtbaar, opstandig en zijn schreeuw bloeddorstig ...*
30 *Zijn bek geopend in duizend grotten, langgerekt brullend ...
Als een oude bekende bespeurde ik zijn ontzagwekkende treurnis.
Die dag van de vloed stond ik oog in oog met jouw ziel,
Hoorde ik jouw jammerklacht, eeuwig zuchtende zee ...
Voelde ik dat wij met onze ziel jou in den vreemde toebehoren.*
35 *Geen enkele mooie kust, begreep ik, is in staat
Deze smart te stillen, een onlesbare dorst ...*

(Pauw, nr. 1, 1 april 1341 /1925)

Een analyse

Kemal koos een passend metrum voor de glooiende steppen, de deinende tred van kamelen en de golvende zee, een *muzari I*: - - v / - v - v / v - - v / - v - Deze vorm van *aruz* – aan het begin twee lange en aan het eind ook een lange lettergreep – zorgt voor een soepele golvende overgang naar de volgende regel, terwijl dat maar op één plaats (regel 19) ondersteund wordt door een enjambement. Waarschijnlijk al evenmin zonder reden, want het onverwacht luidruchtige woord *gürültülü* met zijn vier heldere palatale vocalen leidt er niet toe dat de laatste lettergreep, zoals dankzij de stemhebbende consonanten of velare vocalen vrijwel alle andere, volgens het metrum ‘wegstervend’ kan worden uitgesproken.

Een dreigend gevaar voor eentonigheid, in het bijzonder in de poëzie, is, zoals reeds elders aangestipt, de Turkse accentregel in combinatie met het verschijnsel van de, veelal op elkaar gelijkende, suffixen, waardoor bij het rijm de armoede op de loer ligt. Kemal weet die te voorkomen door gebruik te maken van inversie; geen enkele versregel is volgens de gangbare syntactische regels geconstrueerd, doch geen enkele maal leidt dat tot geforceerd taalgebruik, wel tot een gevarieerd rijmbeeld. Het feit dat alleen regel 13 eindigt op een persoonsuitgang *-dı* (3^e pers. e.v. perfectum) vormt hiervan een aardige illustratie.

Met behulp van die inversie, die hij telkens anders toepast, en waardoor ook de persoonsvormen met hun tamelijk dwingende zinsaccent steeds een andere plaats krijgen toebedeeld, creëert Kemal het gevarieerde ritme, dat lijkt op het spel van de golven op basis van die voortdurende deining, het golvende metrum.

De drie strofen waaruit dit gedicht is opgebouwd, openen elk met de thematische 'locatie' van de betreffende strofe, namelijk achtereenvolgens de *Balkan*, de Osmaanse (binnen)wereld; het westen, en zelfs de uiterste rand daarvan, *Garbin ucunda*, dat de wereld buiten de Osmaanse grenzen vertegenwoordigt; en tenslotte de *Ruh*, de ziel, waarna beide zielen – die van het door de Turkse geschiedenis en in het Osmaanse rijk gevormde dichtelijk ik én die van de aan de andere zijde gelegen zee – zullen versmelten.

Wanneer nu de thematische woorden, die door het accent worden ondersteund, uit de eerste achttien regels in rij worden gerangschikt ontstaat het volgende beeld:

1. *Balkan*, *çocukluğum* [mijn jeugd]; 2. *hasret(ti)* [weemoed / verlangen]; 3. *kalbim* [mijn hart]¹⁰⁴; 4. *dağlar(ı)* [bergen], *hülyam* [mijn [(dag)dromerij]; 5. *Rakofça* (in de buurt van Skopje), *hür havası(nı)* [vrije lucht -in de zin van vrijheid, niet bezet]; 6. *akıncı cedlerim(in)*¹⁰⁵ [*akıncılar*: frontstrijders (de stoottroepen van het Osmaanse leger), mijn voorvaderen]; 7. *asırlarca bir koşu* [een eeuwenlange ren]; 8. *bağrım* [mijn borst], *akis* [echo]; 9. *bütün vatan* [het hele vaderland]; 10. *rü'yama* [in mijn droom], *fatihane* [overwinning (Sultan Mehmed II ontving dankzij zijn verovering van Istanbul in 1453 de ere naam *Fatih*)]; 11. *hicret* [migratie, het leven als refugie, de vlucht (in de islam vooral geassocieerd met Mohammeds vlucht van Mekka naar Medina in 622 A.D., het begin van islamitische jaartelling)], *hicran* [scheidingspijn (veroorzaakt door het afscheid van de geliefde, ook de geboortegrond / 'het vaderland')]; 12. *ötesi* [andere kant], *akan sular* [stromende wateren]; 13. *gönlüm* [mijn hart]; 14. *ufuk* [horizon], *sonsuz* [oneindig], *tad(ı)* [smaak]; 15. *istemem* [ik wil niet, *yer* [land], *yar* [vriend]; 16. *gurbete* [in den vreemde], *diyar diyar* [van het ene land naar het andere]; 17. *serhad* [(de uiterste) grens (van het Osmaanse rijk = Hongarije)]; 18. *dilim* [mijn tong], *tuz* [zout], *denizlerin* [van de zeeën].

Omgezet in proza ontstaat er een verhaal, een bepaald persoonlijk getint verhaal – van het al in de jeugd op de Balkan geboren hartstochtelijk verlangen van het dichtelijk ik naar 'de andere kant' –, terwijl het tegelijkertijd geheel in overeenstemming is met de traditie van de voorvaderen. En zo kan men elk van deze 'symbolen' dan ook beschouwen als een 'drager' van het Turkse collectieve geheugen. Kemal is blijkbaar een dichter die een hoge mate van sensitiviteit heeft voor zijn tijd,

¹⁰⁴ Dat Kemal hier juist Byron, die hij ook had gelezen, valt te verklaren uit diens reizen in de Balkan die hem precies in tegenovergestelde richting voerden. Zijn reisverslagen zijn bovendien bepaald niet gespeend van gevoelens van verlangen en weemoed, van 'melancholie'.

¹⁰⁵ P.M. (zie deel III hfdst. 1): In de achternaam van de dichter zelf zijn die paardrijdende voorvaderen eveneens te vinden: hij nam immers de Perzische naam van zijn grootvader over in het Turks: *Beyatlı* [Heer met paard].

voor zijn geschiedenis, voor zijn cultuur, voor zijn land en zijn stad, voor het – dagelijks – leven van de gemeenschap waarvan hij deel uitmaakt, voor het geluk en het lijden, voor de gedachten, de gevoelens, de gewoontes en het gedrag van de mensen met wie hij verbonden is en met wie hij zich verbonden voelt, kortom voor zijn taal, waarin dit alles ligt opgeslagen. De wijze waarop een dichter daaraan uiting weet te geven in zijn gedichten, onderscheidt hem van andere dichters, maakt hem uniek, terwijl de mate van herkenning bij de lezers hem juist tot deelgenoot maakt van een specifieke groep, van een volk, of van ‘mensen ergens op de wereld’, omdat hij dat bijzondere weet waar te maken voor een ieder die daar ontvankelijk voor is. Daarom vermogen de grootste dichters hun locale identiteit te overstijgen, zonder die overigens te ‘verraden’ – nee, ze bevestigen die zelfs –; zij blijven van hun ‘eigen mensen’, van hun eigen taal, terwijl ze tegelijkertijd aan andere mensen, aan andere taalgebieden toebehoren.

Aan de hand van enkele concrete voorbeelden¹⁰⁶ kunnen bovenstaande beweringen wellicht nog iets duidelijker worden gemaakt. In Anatolië kent men al heel lang het verschijnsel van de man die op zoek gaat naar werk – veelal seizoenswerk – in een andere streek, ‘voorbij de bergen’, terwijl hij zijn geliefde, zijn vrouw en kinderen, zijn familie moet achterlaten, maanden- soms jarenlang, zeker sinds de migratie naar het Westen. In de volksliedjes worden de weemoed en het verlangen van beide partijen – zowel van degene die vertrekt als van de achterblijver(s) – bezongen:

*Ağam sen gideli yedi yıl oldu,
Diktiğin ağaçlar meyveyle doldu,
Seninle gidenler sılaya döndü...*

*Zeven jaren verstreken, mijn heer, sinds jij bent weggegaan
De bomen die jij plantte hingen vol vruchten
Zij die met jou vertrokken kwamen alweer op huis aan...*

De vertrekkende man is de *gurbetçi*, terwijl de andere streek, de andere stad of het andere land waar hij heengaat *gurbet* wordt genoemd. Voor de Turkse families in Anatolië betekenen deze beide woorden een wereld van dagelijkse ellende in een moeizaam bestaan om het hoofd boven water te houden. Voor de Turkse mannen die een leven hebben weten op te bouwen in de stad (of in ‘*Almanya*’ [Duitsland] = West-Europa) en tenminste een deel van hun familie hebben kunnen laten overkomen,

¹⁰⁶ Mehmet H. Doğan. *Şiirin yalnızlığı-deneme, eleştiri, inceleme (1966-1985)*. Istanbul 1986, 54-55, waarin de auteur eveneens enkele gedachten wijdt aan de onderscheiden vormen van dichterlijke sensitiviteit.

roepen deze liedjes het verlangen op naar het vroegere dorp, naar de vertrouwde gemeenschap, naar de ruimte en de natuur.¹⁰⁷

Het dichterlijk ik krijgt ‘de smaak van het oneindige aan de horizon’ – een synesthesie die vooruitloopt op de echte smaak van zout vier regels later – te pakken, zet de droom om in werkelijkheid door de banden met huis en haard te verbreken, en proeft tenslotte en nog altijd het zout van de wijde zeeën.

Door het overwegend velare karakter van de vocalen, ten gevolge waarvan er allerlei assonanties optreden – extra ondersteund door de regels van de Turkse vocaalharmonie voor woorden en hun suffixen –, wordt het weemoedig golvende effect nog eens verhoogd van deze eerste achttien regels die uitlopen in het laatste woord van deze strofe, waarin de titel terugkeert met *engin deniz*, dat ‘wijde zee’ betekent, terwijl *açık deniz* ‘open, wijde of hoge zee’ als betekenismogelijkheden heeft.

Voorzover er in deze eerste strofe palatale vocalen voorkomen, staan die meestal in de omgeving van stemhebbende consonanten, waardoor er geen verstoring van de

¹⁰⁷ De criticus Ahmet Oktay (zie Deel IV) refereert in verband met het *gurbet duyususu* [‘*gurbet-gevoel*’] zelfs expliciet aan Yahya Kemal, zowel in zijn hoedanigheid van dichter als in die van zijn persoon, “juist door zijn persoonlijke geschiedenis heeft hij dat gevoel diepgaand ervaren, is zijn belangstelling voor de historie gewekt, en wist hij beide elementen in zijn gedichten te verwerken: ‘*Gurbet nedir bilir mi o menfaya gitmeyen*’ [Weet hij die nooit verbannen is wel wat *gurbet* betekent?]”: Oktay, ‘*Cumhur*’, 44-58, 44.

Bezieet men in dit kader *Açık deniz* [Hoge zee], waarin de dichter gebruik maakt van dat woord *gurbet(te)* [(in den) vreemde)], dan wordt voor de Turkse mens die concrete wereld van weemoedig verlangen opgeroepen, terwijl tegelijkertijd mensen elders in de wereld zich evenzeer aangesproken kunnen voelen. Er ontstaat dus -ontegengesteld mede vanwege de kwaliteit van deze poëzie - bij velen een herkenbaar ‘algemeen menselijk’, en tegelijkertijd hoogst persoonlijk, gevoel van verlangen, ook al zullen de individuele associaties anders ‘getint’ zijn; de beelden worden immers telkens met een andere inhoud geladen.

In soortgelijke zin refereert Şeref Bilsel in een boekbespreking aan het begrip *gitmek* [gaan], waarbij voor de (Turkse) lezer direct allerlei soorten ‘gaan’ worden opgeroepen: Het positief getinte ‘gaan’ ten behoeve van het volgen van onderwijs of het aanvaarden van een betrekking in dienst van de staat, het negatieve ‘gaan’ van de vlucht om politieke of economische redenen, of vanwege desertie uit het leger: Şeref Bilsel n.a.v. een nieuwe poëziebundel, in het culturele tijdschrift, *Papirüs* 42, augustus 2000, 48-50, 48.

Daar kunnen op gezag van Boratav enkele beroemde motieven van het op oude volksverhalen gebaseerde Turkse proza aan worden toegevoegd. Pertev Naili Boratav, dé specialist op het gebied van de Turkse volksliteratuur, *Folklor ve Edebiyat I en II* [Folklore en Literatuur], İstanbul 1982:

Het vertrek van de jongeman uit het dorp, vanwege de onbereikbare -inmiddels met een ander gehuwde- geliefde, de bergen in om vervolgens zijn bestaan voort te zetten als struikrover (vaak tot de dood erop volgt), of de vlucht mét de geliefde -meestal een nacht voordat het ongewenste, door de ouders gearrangeerde, huwelijk zal plaatsvinden-, *kızkaçırma*, het zogenaamde ‘schaken’ van het meisje met haar volle medewerking. Dat ook deze vorm van ‘gaan’ veelal niet leidt tot het gezochte geluk, moge duidelijk zijn.

stemming optreedt. Daar waar dit verschijnsel zich wel voordoet, lijkt er sprake van ondersteuning van de semantiek, namelijk in de regels 12. *ötesi(nden)*, 15. *iste(mem)* en 16. *sürekli*. De dromen en het verlangen naar ‘de andere kant’ worden zo hevig dat het dichterlijk ik tenslotte nog maar één ding ‘wil’ en dat is ‘voorgoed’ in den vreemde zijn.

In de volgende strofe van dertien regels¹⁰⁸, ‘aan het uiterste westen’ – volgens de dichter zelf heeft hij deze ervaring opgedaan toen hij in Roscoff tijdens een bezoek aan Bretagne naar de oceaan stond te kijken –, op het moment dat ‘de vloed tumultueus van de laatste kust komt’, verandert de toon onmiddellijk, het veelvuldig gebruik van de palatale vocalen doet de golven rijzen en laat ze bruisend omslaan. De zee wordt hier gepersonifieerd of beter ‘geanimaliseerd’ tot ‘duizendkoppige draak’, weliswaar met een prachtige huid, maar waarvoor iedereen en alles op de vlucht slaat als hij zich eenmaal roert. In de laatste regel (31) blijkt het dichterlijk ik zich met de ‘ontzagwekkende treurnis’ van de ‘langgerekt brullende alleenheerser’ te identificeren.

Nu de zee bezield is geraakt, wordt dat beeld in de laatste vijf regels van het vers voortgezet en komt het tot een ontmoeting van de twee zielen, die van het dichterlijk ik en de zee. De ‘eeuwig zuchtende zee’ wordt zelfs direct aangesproken, ‘zijn jammerklacht’ is gehoord en de verwantschap wordt bevestigd: ‘in den vreemde horen wij met onze ziel bij jou’, ondersteund door het volle rijm, terwijl *deniz* in regel 33 ‘zee’ betekent, en *sen-de-niz* in regel 34 ‘wij (horen) bij jou’.

De laatste twee regels van het vers verwijzen op haast paradoxale wijze naar het begin. Het dichterlijk ik heeft ‘begrepen dat geen enkele mooie kust in staat is deze smart’ (dit ‘vlammend verlangen van de jeugd’ in regel 1 en 2), die is ‘als een onlesbare dorst’, op enigerlei wijze ‘te stillen’. Het verlangen naar nieuwe verten verkeerde tenslotte in den vreemde, *gurbette*, in een verlangen naar huis. In *hasret* (regel 2) komt dit dubbele karakter overigens al tot uitdrukking, het betekent namelijk tegelijkertijd ‘verlangen’ en ‘heimwee’.

Hoewel in dit gedicht, in het bijzonder tot en met regel 13, de expliciete reminiscenties aan de Turkse historie onontkoombaar lijken en het Turkse collectieve geheugen daarmee dus ongetwijfeld wordt aangesproken, kan men desondanks ook hier Franse sporen vinden. Bladerend door de bundels van Kemals geliefde Franse dichters, wordt men soms getroffen door frappante gelijkenissen.

Zoals bij Paul Valéry, over wie Yahya Kemal nooit enig misverstand heeft laten bestaan als een van zijn belangrijkste inspiratiebronnen voor het dichterlijk vakmanschap. In het in 1920 verschenen *Le Cimetière marin*,¹⁰⁹ kan men ondermeer de volgende beelden vinden:

(/ *Midi le juste y compose de feux* /) *La mer, la mer, toujours recommencée!* / in de eerste strofe, en bij Kemal de zee en de oneindigheid, *eeuwig zuchtende zee*.

¹⁰⁸ Kemal Bek stelt in zijn ‘YKB’, dat hier, in de tweede strofe, ‘de beschrijving van de zee van een schoonheid is die men in de Turkse poëzie zelden aantreft’.

¹⁰⁹ Paul Valéry, *Poésies*. Parijs 1942, in *Charmes*, 187-194.

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe / in de 17^e strofe, ook Kemal ontmoet de ziel van de zee en herkent zich daarin.

In de 21^{ste} strofe: *Une fraîcheur, de la mer exhalée, / Me rend mon âme... O puissance salée!* / De smaak van het zout van de wijde zeeën, de ontmoeting van beide zielen. Kemal zegt het zo: *Die dag van de vloed stond ik oog in oog met jouw ziel, /*

En dan wellicht het meest gelijkende beeld in de een na laatste strofe:

*Oui! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,*

Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre! ...

Bij Kemal geen panter, maar de duizendkoppige draak uit de Osmaanse poëzie: de lange haren van de geliefde kunnen daarop lijken, terwijl smaragd, de groene steen, als sieraad wordt gedragen en dient als 'tegengif' in geval van gevaar. Voor het overige hebben panter, draak en zee wel erg veel met elkaar gemeen, vooral waar het hun immensiteit betreft.

Desondanks is het vers van Kemal aanzienlijk korter en minder complex dan dat van Valéry, mede omdat hij zijn vergelijkingen duidelijk introduceert, terwijl de Franse dichter zonder inleiding in metaforen spreekt.

De laatste strofe van *Hoge Zee* doet weer eerder denken aan onderstaande stanza van Kemals goede Parijse vriend, de Griek Moréas, die zich op zijn beurt wellicht eveneens heeft laten inspireren door de zee van Valéry, in diens in 1927 verschenen *Les Stances*:¹¹⁰

PREMIER LIVRE

II

*Mélancolique mer que je ne connais pas,
Tu vas m'envelopper dans ta brume légère;
Sur ton sable mouillé je marquerai mes pas,
Et j'oublierai soudain et la ville et la terre.
O mer, ô tristes flots, saurez-vous, dans vos bruits,
Qui viendront expirer sur les sables sauvages,
Bercer jusqu'à la mort mon cœur, et ses ennuis
Qui ne se plaisent plus qu'aux beautés des naufrages?*

¹¹⁰ Jean Moréas, *Les Stances*. Parijs 1927, 15.

Beide dichters spreken de zee aan, en hoewel Kemal zich herkent in de ziel van de zee, terwijl Moréas opent met de mededeling dat hij de melancholieke zee niet kent, verzoekt hij haar toch wel degelijk om troost; tenminste is er sprake van gelijkwaardigheid tussen het dichterlijk ik en de zee. Elders in zijn *Premier Livre*¹¹¹ vergelijkt Moréas zich wel expliciet met Parijs, zoals Kemal dat doet met de zee (vanaf regel 31): *Paris, je te ressemble: un instant le soleil / Brille dans ton ciel bleu, puis soudain c'est la brume; / ...* en de tweede strofe luidt: *Triste jusqu'à la mort, en même temps joyeux, / tot en met Et le sombre destin sourit sur mon visage*. Een vroegere Franse dichter kan hier mogelijk beide dichters hebben geïnspireerd, althans waar het om de vergelijking tussen de stad of de zee en het dichterlijk ik gaat: Paul Verlaine¹¹² in *Romances sans paroles III* – met het motto *Il pleut doucement sur la ville*, dat weer verwijst naar een vers van Arthur Rimbaud –: *Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville, /...*

En dan Rimbaud zelf in zijn *Le Bateau Ivre*¹¹³ met regels als *Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises! / Échouages hideux au fond des golfes bruns / Où les serpents géants dévorés des punaises / Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums!* De vergelijking gaat hier niet op waar het de semantische complexiteit betreft, maar beperkt zich tot het dichterlijk vermogen om met taal een beeld voor ogen te scheppen, in onderhavig gedicht, van de zee.

De zee en haar onvermijdelijke associaties met verten, oneindigheid, grensoverschrijdingen, haar onvoorspelbaarheid, haar tot melancholie stemmende eeuwigheid, was voor de Franse dichters een eindeloze bron van inspiratie, al ging elke dichter daar op geheel eigen wijze mee om. Kemal is zich door hen bewust geworden van de rijkdom van dit symbool, waarna hij in de jaren nadien, in de loop van zijn dichterschap, die zee tot een van zijn belangrijke eigen symbolen ontwikkelde.

Hoewel de genoemde Franse dichters met de hiervoor geselecteerde citaten vaak dicht in de buurt van een Kemaliaanse regel gevonden kunnen worden, lijkt een vergelijking met De Heredia tenslotte de meest frappante overeenkomsten op te leveren, in het bijzonder waar het gaat om het 'beschrijven' van landschappen en het verwerken van de eigen cultureel-historische achtergronden. De wijze waarop deze Franse dichter in het hierna volgende gedicht het Bretonse landschap met zijn grillige kust aan de rand van de wijde oceaan evocert, is slechts een van de vele voorbeelden uit *Les Trophées*:

ANDROMÈDE AU MONSTRE
La Vierge Céphéenne, hélas! encore vivante,
Liée, échevelée, au roc des noirs îlots,
Se lamente en tordant avec de vains sanglots

¹¹¹ Idem, 28.

¹¹² Paul Verlaine, *Poèmes*. Parijs, ed. 1987, 131.

¹¹³ Arthur Rimbaud, *Poésies*. Parijs, ed. 1984, 88-91.

Se chair royale où court un frisson d'épouvante.

*L'Océan monstrueux que la tempête évente
Crache à ses pieds glacés l'acre bave des flots,
Et partout elle voit, à travers ses cils clos,
Bâiller la gueule glauque, innombrable et mouvante.*

*Tel qu'un éclat de foudre en un ciel sans éclair,
Tout à coup, retentit un hennissement clair.
Ses yeux s'ouvrent. L'horreur les emplit, et l'extase;
Car elle a vu, d'un vol vertigineux et sûr,
Se cabrant sous le poids du fils de Zeus, Pégase
Allonger sur la mer sa grande ombre d'azur.*

Vooral de tweede en derde strofe hebben een spanningsopbouw die in de tweede strofe, vanaf regel 19, ook bij Kemal te vinden is. Zowel de Franse als de Turkse tweede strofe opent met een beschrijving van de oceaan, waarvan de wilde, monsterlijke en alles vernietigende aard niet valt mis te verstaan.

Dan volgt in het Frans (3^e strofe):

*Tel qu'un éclat de foudre en un ciel sans éclair,
Tout à coup, retentit un hennissement clair.*

en in het Turks (regel 25-26):

*Sonsuz ufuktan ah o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
O welk een kolkende komst van de eindeloze verten!
Hoe hij zich plotseling vermande en brulde!*

Hoewel *bliksemslag* en *kolkende komst* niet letterlijk hetzelfde zijn, dragen ze in elk geval dezelfde uitgesproken betekenis in de context van beide gedichten. De uitroep *Tel qu'un éclat de foudre* vormt in het sonnet het levendige keerpunt, zoals *ah o ne coşkun gelişi* dat doet in *Hoge Zee*. De beide volgende regels openen zelfs met het 'eensluidende' woord: *Tout à coup* en *Birden*: Plotseling!

b *Sessiz gemi*¹¹⁴

- 1 *Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.
Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.*
- 5 *Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli,
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli.
Biçare gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu!*

¹¹⁴ K GK, 89.

10 *Dünyada sevilmiş ve seven nafile bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.
Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.*

Het stille schip

1 *Als eindelijk de dag aanbreekt om 't anker uit de tijd te lichten
Verlaat een naar het onbekende koersend schip de haven.
Stil, als was geen mens aan boord, begeeft het zich op weg;
Geen zakdoek, noch een hand, wuift er bij dat vertrek.*

5 *Vol van weemoed om de reis staan zij die bleven op de kade,
Dagenlang staren hun vochtige ogen naar de donkere verte.
Arme zielen! Dit schip is immers niet het laatste dat zal gaan!
Noch is dit verdriet het laatste van het smartelijk bestaan!
Tevergeefs wachten op de wereld de beminden en de minnenden;*

10 *Niet beseffend dat de vertrokken geliefden nooit weer zullen keren.
Van de velen die zijn afgereisd moet een ieder daar wel geluk ervaren,
Vele jaren zijn vergaan; niemand kwam van die tocht teruggevaren.*

Een analyse

Dit vierde vers van de tweede afdeling in *Kendi Gök Kubbemiz*, dat voor het eerst werd gepubliceerd in het herfstnummer van *Aile*, sayı 3 [Familie, nummer 3], 1947, kan een illustratie zijn van de wijze waarop Kemal met symbolen omgaat. Hoewel de critici *Het stille schip* interpreteerden als een doodskist, begreep een taxichauffeur hem beter: 'Ja meester, ik vind het een prachtig vers van dat schip, van de reis van de ziel'.¹¹⁵

Niet in duistere symboliek, maar in eenvoudig verstaanbare beeldtaal gaat het over de reis van de ziel die zich ontdoet van de aardse, tijdelijke, ketenen en zich op weg begeeft naar een onbekende wereld. De lezer krijgt al in de eerste regel een directe aanwijzing – het anker dat uit de tijd wordt gelicht – over de aard van dit schip, nog eens ondersteund door de derde en vierde regel: geen uitbundig afscheid, maar stilte verbeeldt de reis van de ziel na de dood. Het is niet het eerste, het enige, en het zal evenmin het laatste 'schip' zijn dat wenende geliefden op de kade achterlaat. Maar de troost voor hen is nabij wanneer ze tot het inzicht komen dat de beweenden zich ongetwijfeld gelukkig voelen in dat onbekende land en bestaan, anders zouden ze toch zeker zijn teruggekeerd. Niet alleen in droom en verbeelding is de ziel onderweg, ook na de dood wordt de reis voortgezet.

Het schip dat naar *het onbekende* vaart, *de reis* naar daar waar men wel *gelukkig* moet zijn, al verkeren de achterblijvers in *het onzekere* terwijl ze naar *de donkere (zwarte) verte* staren. Een paar van de belangrijke symbolen van de dichter zijn in dit kleine vers terug te vinden. De beeldtaal verbindt reizen, verlangen, onzekerheid,

¹¹⁵ Tanpınar, 'YKB'.

weemoed en een vermoeden van geluk met elkaar in het *Stille schip*. *Stil* roept op zichzelf allerlei associaties op die weinig met reizen en schepen te maken hebben, maar juist van allerlei met rust, zielenrust, het einde van het leven, dood, avond en zonsondergang. *Schip* daarentegen neemt je mee op reis, naar onbekende en mogelijk lonkende verten, doet je kussend en zwaaiend met de hand, een zakdoek of een hoed, afscheid nemen. De paradox in de titel zet zich dus voort in het gedicht.

Het metrum is de volgende vorm van *hezec*: - - v / v - - v / v - - v / v - - Van de parende rijmen bestaan alleen die in regel 3 en 4 uit twee verschillende éénlettergrepige substantieven, de overige worden gevormd door dezelfde suffixen. In de regels 1 en 2 is het de ablativus (hier: *-dan*), in 5 en 6 het suffix *-lĭ* (hier: *-li*) in de betekenis ‘voorzien van / met’, in 7 en 8 is zelfs sprake van rijkrijm bij het gebruik van hetzelfde woord *bu* [dit], in 10 en 11 het werkwoordelijk suffix voor de derde persoon meervoud *-lEr* (hier: *-ler*), en tenslotte in 12 en 13 opnieuw de ablativus (hier: *-den*). Ook in het rijm heeft de dichter blijkbaar gezocht naar de rust die dit schip op waardige wijze kan begeleiden op zijn stille reis. Diezelfde sfeer van rust en stilte wordt in het overige klankspel bereikt door de vele assonanties en acconsonanties, de vergelijkende beweging daarvan en het vermijden van hevige ‘botsingen’; in de titel steekt de dichter daarmee al direct van wal.

Slechts de regels 8 en 9, die overigens op een uitroepteken eindigen met daaraan voorafgaand het nadrukkelijke *-dir*,¹¹⁶ besluiten met een niet mis te verstaan *bu* [dit], maar daar wordt de lezer dan ook gewaarschuwd voor valse illusies: nee, *dit* is noch het laatste schip, noch het laatste verdriet in het smartelijk bestaan.

De titel zet de toon en het beeld, die in het gedicht tot het einde toe worden voortgezet. Enerzijds de bij een schip passende beeldenreeks van een anker dat wordt gelicht, het schip dat de haven verlaat, de reiziger, het vertrek, een zwaaiende zakdoek en hand, de weemoedige achterblijvers op de kade die met vochtige ogen naar de verte staren, hun verdriet en het wachten van en op de geliefden, die hun geluk elders zoeken. Anderzijds wordt dit ‘normale’ beeld vrijwel in iedere regel geconfronteerd met die wonderlijke toon van de stilte, de tijd, het onbekende, het niet zwaaien, de zwarte horizon, het smartelijk bestaan, het vergeefse, het ook na jaren niet terugkeren van die reis.

Gaat men op zoek bij Mallarmé,¹¹⁷ die vooral om zijn poëtische gedachten en vakmanschap tot Kemals favoriete dichters behoorde – in diens verzen beschouwde hij deze Franse dichter immers als een te duister symbolist –, dan vindt men in *Brise Marine* passende beelden:

... / *Je partirai! Steamer balançant ta mâtüre,
Lève l'ancre vers une exotique nature! / (...)
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!*

¹¹⁶ Het koppelwerkwoord ‘zijn’ 3^e persoon enkelvoud, dat alleen in geval van accentverlening wordt geplaatst.

¹¹⁷ Stéphane Mallarmé, in M-A Astre e.a., *Poésie Française - Anthologie cririque*. Parijs 1982, 288.

Hoe verbeeldt of schildert men in woorden een vertrek? ‘Een anker lichten naar’ en ‘zakdoeken’ blijken in elk geval belangrijke elementen, al heeft de reis een ander doel en is de strekking van een andere orde.

Een wellicht frappantere overeenkomst, waar het gaat om de betekenis, om een adieu voor altijd, om de daarmee verbonden weemoed, is te vinden bij Moréas; hoewel deze meer de twee zijden van het fenomeen belicht, terwijl Kemal vooral meeleeft met de ene zijde, de achterblijvers op ‘de kade’, die hij tenslotte tracht gerust te stellen.

*Les Stances:*¹¹⁸

XVII

*Adieu, la vapeur siffle, on active le feu;
Dans la nuit le train passe ou c'est l'ancre qu'on lève;
Qu'importe! on vient, on part; le flot soupire: adieu!
Qu'il arrive du large ou qu'il quitte la grève.
Les roses vont éclore, et nous les cueillerons;
Les feuilles du jardin vont tomber une à une.
Adieu! quand nous naissons; adieu! quand nous mourons
Et comme le bonheur s'envole l'infortune.*

Al wordt het anker hier dus niet letterlijk uit de tijd gelicht, het afscheid geldt vanwaar of waarheen men ook reist, op welk levensmoment van wie dan ook. Op het spoor van Kemal komt de lezer van *Sessiz Gemi* terecht via enkele voor de dichter kenmerkende symbolen: *Meçhule giden* [Naar het onbekende gaande], begeeft men zich in werkelijkheid of in gedachten – via de verbeelding – op reis, *seyahat / sefer*, waarvoor de grens van de *siyah ufuk* [zwarte horizon / donkere verte] zal worden gepasseerd.

c *Rindlerin akşamı*¹¹⁹

- 1 *Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;
Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!
Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile,
Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.*
- 5 *Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan
Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmiyen sükunlu gece.
Guruba karşı bu son bahçelerde, keyfince,
Ya şevk içinde harab ol, ya aşk içinde gönül!*
- 10 *Ya lâle açmaldır göğsümüzde yâhud gül.
(Aile, sayı 1, İlkbahar 1947)*

¹¹⁸ Moréas, *Les Stances - Premier livre xvii*, 30.

¹¹⁹ KGGK, 92.

De avond van hedonisten

- 1 *Wij bevinden ons aan de horizon van de onomkeerbare avond.
Het is laat; o mijn leven, ga vliedend voorbij! Het is de laatste stond.
Zelfs als men droomt over wereldse terugkeer na het verscheiden,
Willen we ons door een dergelijke troost niet laten misleiden.*
- 5 *Gaande door de grote deur waarvan gitzwart en wijd
De vleugels zich ontvouwen in de leegte die de zon vermijdt,
Neemt de oneindig rustige nacht langzaam een aanvang.
Ga, met plezier, in deze laatste tuinen tegen zonsondergang,
Te gronde in lust, of zwelg in de liefde met heel je hart!*
- 10 *In onze boezem moeten tulp of roos ontbloeien in pracht.*

(*Familie*, nummer 1, voorjaar 1947)

Een analyse

Deze *Avond van hedonisten* vormt het middengedeelte van een drieluik over het hedonistisch bestaan.¹²⁰ De titel van het eerste deel luidt *Rindlerin Hayatı* [Het leven van hedonisten], die van het bekendste derde – waarvan de tweede strofe op de grafsteen van de dichter staat gebeiteld –, *Rindlerin Ölümü* [De dood van hedonisten]. Terwijl *Het leven* en *De dood* beide bestaan uit acht regels verdeeld in twee strofen van elk vier regels met gekruist rijm, wordt *De avond* gevormd door één strofe van tien regels met gepaard rijm, waarvan alleen de eerste twee regels met een homoniem eindigen.¹²¹ De *aruz*-vorm is voor elk van deze drie gedichten anders, in *De avond* ziet die er als volgt uit: *müctes*: v - v - / v - - / v - v - / v v - / met een afwisseling in de laatste voet van twee maal lang (/ - - /).

In de eerste twee regels wordt de lezer geconfronteerd met de buitengewoon stellige mededeling dat we op een punt zijn beland waarvan geen terugkeer mogelijk is: *Wij bevinden ons aan de horizon van de onomkeerbare avond* / het is laat, *geç*, in de tijd, avond inderdaad. Met behulp van een apostrofe *Ey* [O] wordt het leven aangeropen, dat door middel van een imperatief zelfs wordt opgedragen 'voorbij te gaan': *geç!* Het openingswoord houdt reeds een waarschuwing in: *Dönülmez* [Onomkeerbaar], er is geen terugkeer mogelijk. Dat de eerste regel op syntactisch niveau uit twee korte en krachtige zinnen bestaat, onderstreept nog eens de bewering omtrent onze plaats en tijd. Maar wie zijn 'wij'? De hedonisten waartoe het dichtertlijk ik zich kennelijk rekent, of maakt ook de lezer deel uit van die club? Men kan zich op zijn minst zeer aangesproken voelen door deze directe wijze van zeggen.

In regel 3 en 4 worden geen tranen geplengd bij dit laatste uur, nee, wij zijn niet bang voor de realiteit, we hebben de troost van misleidende dromen niet nodig. De

¹²⁰ Eerste publicaties: *Rindlerin Hayatı* in *Akşam* [Avond], september 1939; *Rindlerin Akşamı* in *Aile* [Familie] 1, voorjaar 1947; en *Rindlerin Ölümü* in *Réalité* 119, februari 1944.

¹²¹ Het rijmschema van een gazel is, zoals in deel III.1 uiteengezet, meestal a a / b a / c a / d a / etc., waarbij a bovendien hetzelfde woord kan zijn.

assonanties in regel 3 ondersteunen de semantische essentie ‘de droom nog eens naar de wereld (terug te keren)’ *Cihana bir daha (gelmek) hayal*. Voorts worden in het glijdende eindrijm van deze regels de voorwaardelijkheid *edilse bile* [zelfs als men (droomt)] en de troost, *teselli(yle)*, mooi bijeengebracht om de illusie te tonen.

Niet dat de waarheid nu onmiddellijk prachtig is, want er staat ons na het passeren van die enorme zwartvleugelige deur slechts een gapende leegte zonder zon te wachten. Maar toch, na het spookachtige waagstuk van deze vijfde en zesde regel, komt de weldadige wending van de *bitmiyen sükunlu gece* [oneindig rustige nacht]. Het enjambement van regel 6 naar 7 *kapıdan / geçince* [door de deur gaande] versterkt de gelijktijdigheid van de twee gebeurtenissen: nog terwijl je dat angstige moment beleeft, breekt die heerlijke nacht al aan, een belofte die zeker gestand wordt gedaan door het nadrukkelijk futurum: *başlıyacak* [zal beginnen].¹²²

Wat behoren wij, hedonisten, dus te doen op dit late c.q. laatste tijdstip, op deze laatste plaats, in deze tuinen? We moeten – imperatief: *ol* [wees] – er nog een laatste maal van genieten, waarna in ons hart een tulp of roos zal ontbloeien. De laatste regel is alvast een verwijzing naar *De dood van hedonisten*, het volgende deel van het drieluik.

Hoewel in dit deel van paragraaf 3 de gedichten met Franse ogen worden bekeken, mag het bijzondere karakter van de laatste twee regels niet onopgemerkt blijven, die zouden namelijk zondermeer uit een *gazel* overgenomen kunnen zijn. Zij vinden hun oorsprong dan ook in de Osmaanse poëzietraditie.¹²³ Wel zij hier nog vermeld, dat de twee abstracta in regel 9, *şevk* [lust] en *aşk* [liefde], gekoppeld worden aan de twee bloemen in de regel daaronder: *lâle* en *gül*, vanwege hun overeenkomstige positie in de regel. Ook de lezer die niet thuis is in de klassieke poëzie, kan hieruit opmaken, dat de tulp de lust symboliseert en – minder verrassend – de roos de liefde.

Van de concepten, waarvan Yahya Kemal zich dankzij enkele Franse dichters zo bewust werd, en die hij zich later eigen zou maken, zijn er in dit gedicht eveneens enkele terug te vinden, namelijk *ufuk* [de horizon], *hayal* [de verbeelding] en de kleur *simsiyah* [gitzwart]. Gaat men verder op zoek naar Franse invloed, dan bespeurt men in de bundels van Henri de Régnier¹²⁴ een bepaalde sfeerverwantschap, en wel in het bijzonder daar waar het beeld in een soort landschap wordt geconcretiseerd, zoals bijvoorbeeld in onderstaande laatste twee strofen van een sonnet,

*La bassin rose:*¹²⁵
L'allée est inquiète où l'on ne passe plus;
La terre, peu à peu, s'éboule du talus;
La porte attend la clef, le portique attend l'hôte,

¹²² Met behulp van het futurumsuffix *-(y)EcEk* maakt men duidelijk dat er iets *zeker* zal gaan gebeuren, voor niet geaccentueerde mededelingen omtrent de toekomst maakt men gewoonlijk gebruik van de presens.

¹²³ In de volgende paragraaf zal nader worden ingegaan op Osmaanse symbolen.

¹²⁴ Henri de Régnier, *Poèmes Anciens et Romanesques*. Parijs, ed. 1925.

¹²⁵ Idem, in *La cité des eaux*, 259.

*Et le Temps, qui survit à ce qu'il a été
Et se retrouve toujours tel qu'il s'est quitté,
Fait l'eau trop anxieuse et les rose trop hautes.*

Het 'landschap' wordt hier gepersonifieerd, evenals de tijd, waarbij dat zelfs nog nadrukkelijker geschiedt, daar die met zijn hoofdletter, *Temps*, als het ware een persoonsnaam voorstelt. De Régnier houdt 'ons' ondertussen echter op afstand, terwijl Kemal 'ons' opneemt in het tafereel, ons er onderdeel van laat zijn, en ons bovendien aanspoort tot het maken van een even fatale als onvermijdelijke keuze. Toch hebben beide 'beschrijvingen' een vergelijkbare beeldende kracht, we zien bij wijze van spreken het schilderij onder de handen van de 'schilder' ontstaan.

C Met het oog op Osmaanse / Turkse invloed

a Rindlerin ölümü¹²⁶

- 1 *Hafız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle.*
- 5 *Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarda tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.*

(İstanbul, 4 Şubat 1944)

De dood van hedonisten

- 1 *In de tuin bij het graf van Hafız bevindt zich een roos;
Elke dag weer in de bloei van haar bloedende rood.
Des nachts weent de nachtegaal tot aan 't ochtendglorien.
Zijn lied verbeeldt het oude Shiraz in intens bekoren.*
- 5 *Voor een hedonist is de dood een land van lente zonder klacht;
Jarenlang drijft en geurt zijn hart als wierook allerwegen.
En op zijn graf door koele cipressen omgeven
Bloeit elke ochtend een roos, zingt een nachtegaal elke nacht.*

(Istanbul, 4 februari 1944)

¹²⁶ K GK, 93.

Een analyse

Ook een hedonist ontsnapt niet aan *De dood*, maar zelfs in en rond zijn graf lijkt er nog sprake van hedonistisch genoeg. Op een van de meest gebruikelijke *aruz*-vormen, een *remel*: *v v - - / v v - - / v v - - / v v - /* (met een kleine variatiemogelijkheid in de eerste of laatste voet), schildert de dichter ons de op het eerste gezicht wonderlijke verbinding tussen lente en dood.

Men kan zich afvragen waarom een gedicht over de dood van hedonisten begint met de naam van de beroemde 14^e eeuwse Perzische dichter Hafiz. Vijf eeuwen na het verscheiden van deze dichter leven de door hem in de bloeitijd van Shiraz geschreven *gazel's* nog immer voort, hier door de Turkse dichter bevestigd in het beeld van de bloedrode bloeiende roos en de nachtegaal die zijn lied laat klinken over de betoverende hofstad. Het land van de dood hoeft ons niet af te schrikken, het is er aangenaam koel, zonder zorgen, de bomen zijn er eeuwig groen, de roos staat telkens weer in bloei en de nachtegaal zingt er zijn lied.

In de eerste strofe *De dood van hedonisten* gaat het om het specifieke ‘verhaal’ van Hafiz, die blijkbaar met mooie poëzie én met levensgenot wordt geassocieerd.¹²⁷ Met zijn naam opent de eerste strofe, in de eerste regel reeds gevolgd door zijn graf, de tuin en een roos. Dood, leven en bloei zijn hier verenigd, zoals in de eeuwige cyclus van leven en dood, van stof tot stof. Bijzonder aan deze roos is dat zij geen verwelken kent, elke dag opnieuw bloeit zij, al is het in haar bloedende kleur; zonder bloed kunnen wij niet leven, maar bloedend vinden wij de dood. Een materialistische levensfilosofie, waar zonder God rust gevonden wordt. Hoewel de nachtegaal weent om de teloorgang van het oude Shiraz, weet hij met zijn lied tegelijkertijd die pracht te verbeelden, oftewel tot leven te wekken.

De Dood – nu bij name genoemd –, waarmee de tweede strofe wordt geopend, is al evenmin afschrikwekkend. Integendeel, ook hier gaat het om een zorgeloos lenteland voor een hedonist, de plaatsvervanger van Hafiz. Zijn hart heeft zo genoten van het leven, dat het nog jarenlang de heerlijke geur van wierook afscheidt.

Veel symbolen van de *divan*-poëzie¹²⁸ hebben in dit kleine bestek van twee strofen van elk vier regels een plaats gevonden. Zo is er de tuin, *bahçe* (vaak *bağ*), als symbool van de schoonheid van de geliefde en van de paradijselijke tuinen. De bloem, *çiçek*, meestal een roos, *gül*, is (als) de wang of ook wel de lippen van de geliefde. Het waterstroompje, *akarsu*, vertegenwoordigt de tranen van de dichter om zijn onbereikbare geliefde. De cipres, *servi/selvi*, aan de rand van de tuin en het water, lijkt de slanke gestalte van de geliefde, terwijl het geritsel van de bladeren in de zachte wind doet denken aan haar gracieuze wijze van lopen. Dat deze boom zich bovendien altijd op begraafplaatsen bevindt heeft eveneens te maken met de bladeren

¹²⁷ Het noemen van klassieke Perzische dichters was al een cliché in de Turkse *divan*-poëzie. (Zie omtrent *divan*-poëzie hoofdstuk 2.1 van dit deel).

¹²⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* [Encyclopedisch woordenboek van de *divan*-poëzie]. İstanbul 1995.

en de wind, omdat er dan een *Hu!* (*Allah!*) door de bomen gaat, een roep die om genade vraagt voor de doden.

De vogels, *kuşlar*, zijn de zangers van het liefdeslied – de minnstreel, *âşık* –, en in veel gevallen krijgt de nachtegaal, *bülbül*, die taak toebedeeld. Hij is de dichter zelf, of soms diens hart of ziel, vandaar dat de nachtegaal kan wenen tot het ochtendgloren, wanneer de roos – die haar blaadjes voor de nacht heeft dichtgevouwen – zich eindelijk weer – als een boek (een *divan*) – kan openen voor haar geliefde. Op de grafsteen van *Nedim*, een van de door Yahya Kemal zeer gewaardeerde grote *divan*-dichters van de achttiende eeuw, staat het volgende distichon, *beyt*, geschreven: *Ey Nedim ey bülbül-ü şeyda niçin hamuşsun / Sende evvel çok nevalar güft ü gular var idi*. [O Nedim o dolverliefde nachtegaal waarom zwijg je / Voorheen had je zoveel liedjes en praatjes].

Vooraf in de lente, *bahar*, is het feest in die tuin – het lenteland, *bahar ülkesi*, het paradijs, *cennet* – compleet, men verlaat dan het winterse huis en de dichter kan eindelijk zijn geliefde weer aanschouwen, terwijl zij zich al wandelend tussen de bloemen begeeft die haar in schoonheid naar de kroon proberen te steken. Hij zal haar toezingen en opnieuw proberen haar van zijn eeuwige liefde te overtuigen.

Bloed, *kan*, wordt zowel geassocieerd met het prachtige bloedrood van de lippen van de geliefde, als met de bittere ‘bloed’-tranen die de dichter stort om zijn onvervulbare liefde. Zo is zijn hart, *gönül*, eveneens in staat om die reden te bloeden, maar het kan ook in vuur en vlam staan, of een vogel zijn die de liefdesboodschap bij de juiste persoon bezorgt.

De wierook, *buhur*, past geheel bij de sfeer waarin men bedwelvende middelen als wijn, *şarap*, hasj en opium, *afyon*, gebruikt om de genotsbeleving te verhogen. Meestal beschouwt de *divan*-dichter zichzelf als hedonist, *rind*, de levensgenieter bij uitstek, al worden er in dit aardse bestaan talrijke tranen geplengd, de wereld op zich is bepaald geen tranendal.

Tenslotte de harmonie of melodie, *aheng*, waar het zowel wat de vorm als de inhoud betreft geheel en al om draait. De dichter streeft naar de volmaakte harmonie in zijn verzen en probeert die ondermeer door een zo hoog mogelijke klankrijkdom (assonanties, acconsonanties) te bereiken, die bovendien in overeenstemming is met wat hij ‘beschrijft’. Door de juiste woorden te kiezen uit het rijke synoniemenbestand van Perzische, Arabische en Turkse oorsprong, bewees de *divan*-dichter zijn meesterschap.

Er valt overigens nog een bijzonder verschijnsel te constateren in *De dood van hedonisten*: indien namelijk dezelfde woorden of betekenissen, die in beide strofen voorkomen, zouden worden geschrapt, blijven slechts de hierna volgende over:

Van de eerste strofe zijn dat *Hafiz*, *kanayan renk(-giyle)* [bloedende kleur (van haar)], *ağlarmış* [weende] en *hayal* [verbeelding], en van de tweede *Ölüm* [De dood], *rind* [hedonist], *buhur* [wierook] en *serviler* [cipressen], mits tuin en lenteland, de tijden van dag, nacht en ochtendgloren, oud en jaren, min of meer worden gelijkgesteld. Men kan wel concluderen dat hier met buitengewoon weinig variatie in de aanwending van het woordmateriaal en bovendien in een grote mate van

compactheid een sfeer wordt opgeroepen, die men zou kunnen omschrijven als een van zachte weemoed en rustige aanvaarding. Dood en leven zijn tegelijkertijd in de hedonist verenigd, Hafız is daarvan een voorbeeld in dit vers, en tegelijkertijd het voorbeeld van dit soort poëzie.

Dat Kemal dit vers juist in deze bundel wilde opnemen en het niet bij *Op de wind van de oude poëzie* heeft ondergebracht, kan men beschouwen als een 'statement'. In dit vers heeft hij al zijn verworvenheden van de door hemzelf volbrachte klassieke 'scholing' samengebald, zowel wat de vorm en de taal (en de gebruikte symboliek) als wat de inhoud betreft. Met het tonen van zijn meesterstuk verklaart hij zich tegelijkertijd schatplichtig aan alles wat die Osmaanse kunst heeft voortgebracht. Kemal is nimmer zuinig geweest met onvoorwaardelijk eerbetoon aan zijn leermeesters.

Hij bevindt zich tenslotte – begraven met alle attributen van de door hem geschapen *rind* op en om zijn graf – met zijn gedichten nog immer op de Turkse 'allerwegen'.

b *Siste söyleniş*¹²⁹

1 *Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...
Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler?*

*Som zümrüt ortasında, muzaffer, akıp giden
Firuze nehri nerde? Bugün saklıdır, neden?*

5 *Benzetmek olmasın sana dünyada bir yeri;
Eylül sonunda böyledir İsviçre gölleri.*

*Bir devri la'netiyle boğan şairin Sis'i,
Vicdan ve ruh elemelerinin en zehirlisi,*

10 *Hulyama bir eza gibi aksetti bir daha:
- Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehir! - O beddua...*

*Hayır bu hal uzun süremez, sen yakındasın;
Hâlâ dağılmayan bu sisin arkasındasın.*

*Sıyrıl, beyaz karanlık içinden, parıl parıl
Berraklığında bilme nedir hafta, ay ve yıl.*

15 *Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,
Hiç bir zaman kader bizi senden ayırmasın.*

¹²⁹ KGK, 26.

(Aile, sayı 12, 1950)

Monoloog in de mist

1 *Onverwacht schoven één voor één de witte gordijnen dicht...
Verdwenen Kandilli, Göksu, Kanlıca en İstinye volledig uit het zicht.*

*Waar is de turquoise rivier, die door een massief smaragd gestaag
En triomfantelijk voortstroomt? Waarom is die verborgen vandaag?*

5 *Ofschoon er geen plek in de wereld met jou valt te vergelijken;
Zijn eind september mogelijk de Zwitserse meren jouws gelijke.*

*Als een marteling weerklonk opnieuw in mijn verbeelding
Die meest giftige lichamelijke en geestelijke kwelling,*

10 *'Mist' van de dichter die een tijdperk nekte met zijn banvloek:
Shuier je! Slaap eeuwig! O stad! - O die vermaledijde vloek...*

*Nee dit mag niet langer duren, jij bent immers nabij
Achter de mist, die maar niet optrekt, daar ben jij.*

*Onthul je, vanuit deze witte duisternis, in je parelende helderheid
En weet van geen weken, maanden of jaren in de verstrikkende tijd.*

15 *Mogen des zomers en des winters, jouw verdriet en jouw verademing
De onze zijn, en moge het lot ons nimmer voeren naar een scheiding.*

Familie, nummer 12, 1950

Een analyse

Sis [Mist] leidt de (Turkse) lezer direct naar het beroemde gedicht van Tevfik Fikret,¹³⁰ naar die eerste en enige aanklacht in de Turkse poëzie tegen de stad Istanbul. Het tweede woord in de titel, 'monoloog', bevestigt die eerste associatie, *Sis* van Fikret is immers één lange adembenemende monoloog. Ook de eerste twee woorden van de eerste regel, *Birden kapandı* [Onverwacht schoven dicht], lijken te verwijzen naar die van Fikret in dezelfde positie, *Sarmış yine* [weer Gehuld]. Bij Kemal niet 'weer', maar juist 'onverwacht', dus 'plotseling', terwijl de beide persoonsvormen ongeveer dezelfde betekenis dragen. Het openingswoord van beide gedichten heeft door de bijzondere syntactische plaatsing een hevig accent, waarmee de toon op niet mis te verstane wijze wordt gezet.

¹³⁰ Zie deel II.1.

Hoewel de eerste voet van de beide metra dezelfde is (- - v /), geldt dat niet voor het gehele metrum, Kemal gebruikt de volgende *aruz*-vorm, een *muzari*: - - v / - v - v / v - - v / - v - In de regels 1 en 2 zorgt de opvallende afwisseling van de zogenaamde voorklinkers (*i e*) en achterklinkers (*a ı*) voor de visualisering van de beschreven gebeurtenis: de plotseling opkomende mist die de diverse delen van Istanbul aan weerszijden van de Bosporus een voor een doet verdwijnen. In de regels 3 tot en met 6 volgt dan geheel in tegenstelling met Fikrets negatieve beeld, een schoonheidsverklaring de *divan*-poëzie waardig. Het blauw van haar water is als de hemelsblauwe steen, *firuze*, uit Nishabur (in Khorazan) en haar groene flanken zijn als het kostbare smaragd, *zümriüt*. Jij, Istanbul, bent de mooiste van de wereld. Ofschoon deze uitspraak tot de Osmaanse clichés behoort, kon deze dichter ook uit eigen ervaring spreken, hij heeft immers na zijn Parijse jaren veel gereisd in diplomatieke dienst van de Turkse Republiek.¹³¹

Dan volgt in regel 7 het expliciete verwijt aan de dichter van *Sis* [Mist], dat wordt voortgezet tot in de tiende regel. *Sis'i* (inclusief possessief) in accent- en rijmpositie, waaraan in de volgende regel het *en zehirlisi* [meest giftige] – in diezelfde positie – nadrukkelijk de kwalificatie verleent. In regel 10 citeert de dichter een fragment van het refrein van *Sis*: - *Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehr!* - [Sluier je! Slaap eeuwig! O stad!]; het gehele refrein luidt als volgt: *Örtün, evet, ey haile... Örtün, evet, ey şehr;/ Örtün ve müebbed uyu, ey facire-i dehr!..* [Ja, sluier je, o tragedie... Sluier je, o stad van de wereld; / Ja, sluier je en slaap eeuwig,... o hoer van de wereld!...], waarna hij besluit met zijn ondubbelzinnige afkeuring: *O beddua...* [Die vloek...].

Regel 11 opent vervolgens met een hartstochtelijk *Hayır* [Nee], dit mag zo niet langer duren, en het dichterlijk ik spreekt nu opnieuw, nadat het dat in regel 5 voor de eerste keer deed, de stad direct aan met jij, als een geliefde, *sen yakındasın* [jij bent nabij]. Zij moet zich niet verbergen achter de mist en zich sluieren, zich verhullen, zoals bij Fikret, maar juist tevoorschijn komen uit de *beyaz karanlık* [witte duisternis] – ontleend aan Fikrets *zulmet-i beyza* [inwitte duisternis] – en zich ónthullen.

En of we nu verdriet of opluchting ervaren, of het nu zomer of winter is, laat het lot ons nimmer voeren naar een scheiding. De monoloog besluit met een liefdesverklaring voor een eeuwig samenzijn in elke gemoedstoestand en in elk seizoen. Noch een mist veroorzaakt door onderdrukking die tot tranen leidt, noch een mist van meteorologische oorsprong die ons uit elkaar lijkt te drijven, mag ons scheiden, we zijn één in de liefde.¹³²

Istanbul ontvangt hier van het dichterlijk ik opnieuw de loftuitingen die haar in de gehele Osmaanse poëzie ten deel zijn gevallen, als symbool van die cultuur in zijn

¹³¹ Zie deel III.1.

¹³² Yahya Kemal is volgens Cemal Süreya. *Folklor Şiire Düşman*, 'Üç Yahya Kemal', [Drie YK's], *Folklor Şiire Düşman -Denemeler* [Folklore is de vijand van de poëzie - essays]. İstanbul 1992, 89-98, 94, de eerste dichter, die Istanbul tot een 'roman personage' maakt. In de poëzie tot dan toe vormde deze stad het 'herkenbare -weliswaar alom geliefde- landschap'.

mooiste uitingsvormen. Hoewel allerminst het enige aan Istanbul gewijde gedicht van Kemal, is dit bijzonder vanwege de historische verwijzing naar het roemruchte *Sis*.

c *Sonbahar*¹³³

- 1 *Fani ömür biter, bir uzun sonbahar olur.
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, tarumar olur.
Mevsim boyunca kendini hissettirir veda;
Artık bu dağdağayla uğuldar deniz ve dağ.*
- 5 *Yazdan kalan ne varsa olurken haşır neşir;
Günler hazinleşir, geceler uhrevileşir;
Teşrinlerin bu hüznü geçer ta iliklere.
Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere.
Dünyanın ufku, gözlere gittikçe tar olur,*
- 10 *Her gün sürüklenip yaşamak raha bar olur.
İnsan duyar yerin dile gelmiş sükutunu;
Bir başka musikiye geçiş farzeder bunu;
Teslim olunca va'desi gelmiş zevaline,
Benzer cihana gelmeden evvelki hâline.*
- 15 *Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,
Ruh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya,
Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;
Farketmez anne toprak ölüm maceramızı.*

(İstanbul, sayı 4, 15 Ocak 1944)

Najaar

- 1 *Het vergankelijke leven loopt ten einde, wordt één langdurig najaar.
Bladeren, bloemen en vogels verstrooien zich, verwilderen met elkaar.
Een heel seizoen lang doet het afscheid zich voelen;
Tenslotte ruisen de zeeën en bergen door dit wilde woelen.*
- 5 *Terwijl dat wat er van de zomer rest ritselend uiteenvalt in dit
jaargetijde,
Worden de dagen droefgeestig, verkeren de nachten aan gene zijde,
Laat dit lijden van de najaarsdagen de ziel niet onberoerd,
Bemerkt de reiziger de weg die naar de cipressen voert,
Wordt de horizon van de wereld langzaam donker voor de ogen.*
- 10 *Onder het zich elke dag voortslepen om te leven gaat de ziel gebogen.
De mens verneemt het op de tong gekomen zwijgen van de aarde,
Door de overgang naar andere muziek wordt hij dat gewaar;
Als hij zich overgeeft aan het verval heeft zijn laatste uur geslagen,*

¹³³ KGG, 85.

15 *Dan lijkt het zoals het was voor het begin van zijn wereldse dagen.
 Zoals het blad neervalt en in het voortstromende water geraakt,
 Zo wordt de ziel op reis gezonden in een slaap waaruit men niet
 ontwaakt,
 Op dat ogenblik wordt geen enkele pijn gevoeld in het hart als van steen;
 Van onze belevenissen bij het sterven bemerkt moeder aarde er geen.*

(Istanbul, 15 januari 1944)

Een analyse

Als tweede vers opgenomen in de afdeling *Yol Düşüncesi* [Overpeinzing(en) onderweg], zet *Sonbahar* mede de toon voor de soort verzen die zullen volgen. Er bestaat geen direct verband meer met cultuurhistorisch bepaalde plaatsen of herinneringen, ze hebben meer het karakter van overpeinzingen op de weg die men aflegt in het leven. En hoewel hier het einde van het vergankelijke leven in zicht is, overheersen – zoals meestal bij Kemal – troostrijke gedachten. Spijt heeft de dichter nooit, bang voor de dood is hij al evenmin¹³⁴, terwijl hij daarvoor de hulp van (een) God niet nodig lijkt te hebben. Al is er wel een vaag besef van de reis die de ziel onderneemt na ons aardse bestaan, nergens valt er een concrete voorstelling daaromtrent te bespeuren.

Kemal heeft in dit gedicht weer gekozen voor het rustige metrum van een *muzari*
 - - v / - v - v / v - - v / - v -

De titel *Sonbahar* [Najaar] wordt bevestigd in het eerste woord van de eerste regel, namelijk *Fani* [Vergankelijk], een directe associatie met dat waarmee we in dit seizoen worden geconfronteerd. Maar hoewel het einde in zicht is met nog één najaar voor de boeg, lijkt de tijd zich niet te haasten, terwijl men bij vergankelijkheid toch eerder geneigd is aan het korte leven te denken. En zo zorgen *fani* [vergankelijk] en *uzun* [lang] in de eerste regel al voor een ietwat paradoxaal begin.

De symbolen, waarmee in de Osmaanse poëzie de natuur wordt geduid, zijn hier in een reeks gezet: *yaprak, çiçek ve kuş* [blad, bloem en vogel]. Fraai en aanwezig als ze zijn in de zomer, raken ze nu verstrooid en verstrikt, waardoor het afscheid, *veda*, zich onontkoombaar voelen laat. Door al het gewoel raken de zee en de bergen tenslotte in hevige beroering, zodanig verklankt dat het de lezer om de oren waait: *dağdağayla uğuldar* [door dit wilde woelen ruist / suizen].

Ook het ritselend uiteenvallen is hoorbaar in dat wat bijna een onomatopoeie genoemd kan worden, *haşır neşir*, en wat zich voortzet in het dag- en nachtgebeuren *hazinleşir* en *uhrevileşir*, even ritselend als de herfst zelf. Bovendien wordt de

¹³⁴ Ofschoon daar de meningen nog al eens over verdeeld zijn: “Volgens de verhalen zou de angst voor de dood bij Kemal op ongeveer vijfenvijftigjarige leeftijd zijn ontstaan”, aldus Bek, ‘YKB’, 186. Overigens vindt ook Bek die angst niet terug in de gedichten zelf, eerder het tegendeel daarvan: berusting en troost. (Idem).

reiziger, *yolcu*, (op de levensweg) onverbiddelijk met het einde geconfronteerd door het Osmaanse symbool daarvan bij uitstek, namelijk de cipressen,¹³⁵ de weg die daar doorheen leidt voert immers naar het graf (de begraafplaats), nog eens bevestigd in de volgende regel 9, waar de horizon van de wereld – het aardse bestaan – langzaam donker wordt.

In de regels 13 en 14 beseft die mens dat, zodra hij zich overgeeft aan zijn verval, hij tot stof zal wederkeren, tot de toestand immers van voor de aanvang van zijn dagen op de wereld. Deze mens en dit najaar gaan dusdanig hand in hand, dat men zich als lezer nauwelijks de wisseling van perspectief realiseert, er is een intense uitwisseling, een volkomen verstaan van elkaar. De mens hoort de andere muziek, wordt daardoor opmerkzaam en verneemt dan ‘het tot taal gekomen zwijgen’ van de aarde... Muziek, taal en zwijgen, is dat niet wat de dichter beoogt? Verklankt, vertaald en verzwegen in *yerin dile gelmiş sükutunu / bir başka musikiye geçiş* [het tot taal gekomen zwijgen van de aarde / de overgang naar een andere muziek].

Vervolgens besluit dit gedicht met een vergelijking: het blad, *yaprak*, en de ziel, *rah*, begeven zich beide op reis, de één laat zich meevoeren met het voort stromende water, de ander geeft zich over aan de eeuwige slaap. Maar moeder aarde – het lichaam is immers terug in de moederschoot – wordt er niet door bewogen, zij merkt niets van ‘onze’ belevenissen. Op het allerlaatste moment, in het laatste woord, in het op één na laatste suffix (-*mız-*) van het gedicht, blijkt het over ons te gaan. Vanzelfsprekend verkeerden we in het besef dat wij ‘reiziger’ zijn en tot ‘de mens(heid)’ behoren, maar dit enige en laatste ‘ons’ brengt het allemaal wel heel dichtbij.

De Osmaanse dichters hielden al evenzeer van de seizoenen, en natuurlijk vooral van de lente en de herfst, en het symboolrijke spel daarmee, waarbij natuur en mens – c.q. dichter – nauw bij elkaar betrokken zijn. Daarin ligt wellicht een opmerkelijk verschil met de poëzie van Yahya Kemal, bij hem is de natuur namelijk indifferent, gaat het dichterlijk ik niet volledig op in die herfst en laat het zijn plaats niet vervangen door het seizoen, al spiegelt het zich daar wel aan.

D Met het oog op synthese

a *Hayal şehir*¹³⁶

- 1 *Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den bak!*
Bir zaman kendini karşıdaki rü'yaya bırak!
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
5 *O ilâh isteyip eğlence hayalhanesine,*
Çevirir camları birden peri kâşanesine.

¹³⁵ Zie voor overige symboolwaarde hoofdstuk 1 van dit deel.

¹³⁶ KGG, 30.

- Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
 Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
 Mestolup içtiği altın şarabın zevkinden,
 10 Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
 Nice yüz bin senedir şarkın ışık mi'marı
 Böyle ma'mur eder ettikçe hayal Üsküdar'ı.
 O ilâhın bütün ilhamı fakat ânidir;
 Bu ateşten yaratılmış yapılar fânidir;
 15 Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.

- Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı;
 Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına,
 Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,
 Ezelî mağfiretin böyle bir ikliminde
 20 Altının göz boyamaz kalpti kadar halisi de.
 Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden
 Karşı sahilde, karanlıkta kalan her tepeden
 Gece, birçok fikara evlerinin lambaları
 En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı.

Stad der verbeelding

- 1 Ga in dit seizoen, tegen zonsondergang, naar Cihangir en kijk!
 Geef jezelf eens even over aan de droom daar aan de overzij!
 Anders dan al die andere avonden zal deze avond immers zijn;
 De beeldingskracht der zon herschept de ramen tot paleizen;
 5 Die god wenst vermaak voor zijn huis der verbeelding,
 Ineens verandert hij de ramen in een sprookjeskasteel.
 De paleizen van vuren gloed doen nu de ganse overzijde
 Op het luisterrijke oosten van drieduizend jaar geleden lijken.
 Hoeveel honderdduizend jaren al laat de lichtbouwmeester van het
 oosten,
 10 Die zich met een rode bokaal in de hand, verrukt en dronken
 Van de genoten gouden wijn, terugtrekt aan de horizon,
 Dit Üsküdar der verbeelding zó ontluiken.
 Van korte duur is echter de openbaring van die god;
 Vergankelijk de bouwsels geschapen uit deze gloed;
 15 In een oogwenk is alles voorbij zodra het in het westen donker wordt.

Het sultanaat van het arme Üsküdar duurt werkelijk maar kort;
 Zonder al wat de zon nu neerhaalt te betreuren,
 Verzinkt de stad der cipressen in haar eigen innerlijk licht.
 In dit klimaat doordrongen van eeuwige genade

- 20 *Verschilt geen goud van klatergoud.
Op de overoever, waar het vaardige volk van elke wijk
Een paradijs maakt, weerkaatsen in de nacht de vele lampen
In de huizen der armen, van iedere in duister gehulde heuvel,
Üsküdar in de meest waarachtige spiegel.*

Een analyse

Hayal Şehir [Stad der verbeelding] is een vers over een plekje in Istanbul, vanwaar men op de Europese zijde (het westen) over de Bosporus naar de Aziatische zijde (het oosten) kan uitkijken. Istanbul is door de eeuwen heen, zowel bij de Osmaanse als bij de latere Turkse dichters, een buitengewoon geliefd onderwerp geweest om alle mogelijke vormen van gevoelens tot uitdrukking te brengen. De stad heeft zich tot symbool ontwikkeld van liefde, geluk en verlangen, van de islam en het Osmaanse sultanaat. Zij is een smeltkroes van culturen, van rijkdom en armoede, zij is overwegend geprezen, en slechts éénmaal vervloekt, en wel in het lange door Tefvik Fikret in 1902 onder het verstikkende regime van Abdülhamid II geschreven gedicht: *Sis* [Mist].¹³⁷

Afwisselend worden in *Hayal Şehir* de mogelijke variaties van het metrum *remel II* -een van de veelgebruikte *aruz* vormen- toegepast:

Git bu mevsimde, gurub vakti, Cihangir'den bak

~ v ~ ~ /v v ~ ~ /v v ~ ~ / ~ ~

De eerste voet kan van patroon wisselen:

Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan

v v ~ ~ /v v ~ ~ /v v ~ ~ / ~ ~

En in de laatste voet is eveneens een verandering van patroon mogelijk:

Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka

~ v ~ ~ /v v ~ ~ /v v ~ ~ /v v ~

De ritmische levendigheid, waarvan bepaald sprake is, zoals nog zal blijken, bereikt de dichter ondermeer doordat hij de soepele inversiemogelijkheden van het Turks grondig weet uit te buiten, waardoor per regel accentverschuivingen optreden.

Het eindrijm is paarsgewijs en doorlopend: aa, bb, cc, t/m ll. De klassieke eenheid van het distichon wordt door enjambementen regelmatig doorbroken. Bovendien trekt het rijm zich van de strofenbouw al evenmin iets aan, die scheiding kan echter op semantisch niveau, waarover later, worden gemotiveerd. Voor een deel is het rijm 'homoioteleuton', namelijk ontstaan door de morfologische verschijnselen van het agglutinerende, vocaalharmonische en – in declinatie, conjugatie en overige suffigering – gelijkvormige Turks. Dat dit eindrijm nergens eentonig klinkt is te danken aan de *artisanen*-hand van de dichter die, behalve dat hij accentwisseling, alliteratie, assonantie en acconsonantie binnen de regels toepast, vanaf de woordstam

¹³⁷ Zie deel II.1.

glijdend rijm weet te realiseren, zoals bijvoorbeeld in regel 5 en 6 *hayalhane-si-n-e* en *kâşne-si-n-e*. De morfologische regels die hier tot dezelfde suffixen leiden zijn: de possessief 3^e pers.ev: *-(s)İ(n)* + de datief: *-(y)E*.

Overigens zorgen de vijf meer en minder sterke enjambementen (de regels 7/8, 11/12, 17/18, 19/20 en van 21 t/m 24) mede voor het doorbreken van een mogelijk eentonig accent aan het eind van de regels, het Turks kent immers een eindaccent.

Wat opvalt in het taalgebruik van dit vers is de afwezigheid van de Perzische *izafet*-constructie.¹³⁸ De hier gebruikte Arabische en Perzische woorden behoren tot het gangbare Istanbul Turks, de maatstaf voor het spreken en schrijven van Algemeen Beschaafd Turks (ABT)¹³⁹, waarvoor Yahya Kemal dus zeer bewust had gekozen nadat hij het bijzondere belang ervan had onderkend, ondermeer dankzij zijn Franse voorbeelden.

De verbale tijd is, met uitzondering van de drie imperatieven in de eerste twee regels, tot en met regel 23 de aoristus *geniş zaman* [brede tijd] *-(İ)r*, in het Turks in het bijzonder gebruikt om algemeen geldende uitspraken te doen, regels te beschrijven, of om telkens terugkerende gebeurtenissen en vaste gewoonten te vermelden, de dingen die duren. Dat wat we ‘daar aan de overzijde’ zullen zien speelt zich reeds duizenden jaren af en behoort dus niet tot het specifieke heden, al zijn we weliswaar afhankelijk van een bepaald tijdstip op de dag om het schouwspel überhaupt te kunnen waarnemen. Pas in de laatste regel komt de presens *-(İ)yor* tevoorschijn, de werkwoordsvorm die aangeeft wat er op dit moment aan het gebeuren is: *En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar’ı* [weerspiegelen Üsküdar in de meest waarachtige spiegel]: daar staan we op die andere oever en zien de werkelijkheid van vandaag!

De eerste regel bestaat uit een oproep gevormd door twee imperatieven, de één opent de regel, de ander sluit hem af. Een aansporing om zich ‘in dit seizoen, op het tijdstip van zonsondergang’ naar Cihangir te begeven (als gezegd, een wijk aan Europese zijde ten noorden van de *Haliç* [Gouden Hoorn] – waar zich overigens ook het *Park Otel* bevindt waar Kemal jarenlang een kamer bewoonde – en vandaar te gaan kijken. Door de assonanties worden de drie delen van deze regel nauw met elkaar verbonden: de eerste persoonsvorm *Git*, het seizoen *mevsim(de)*, de tijd (*gurup*) *vakti* en de plaats *Cihangir’(den)* worden door de *i*’s naar elkaar toegehaald; het aanwijzend voornaamwoord *bu* bij het seizoen lijkt door de *u*’s in *gurup* tevens voor de tijd van zonsondergang te gelden. Met andere woorden: Ga, niet alleen in dit speciale seizoen maar tevens op dit specifieke tijdstip, tegen zonsondergang, naar Cihangir. Eenmaal daar aangekomen ‘kijk’ dan: *bak!* B, a, k: de drie letters die de lezer naar de volgende regel leiden, waarin hij bovendien nog eens door hen begeleid zal worden: die begint immers met de *B*, eindigt met de *k!* en daartussen tieren welig de *a*’s.

¹³⁸ Een uit het Perzisch overgenomen naamwoordconstructie, die adjectieven en samenstellingen kan produceren; een rijke bron voor het toepassen van synoniemen in de Osmaanse klassieke poëzie.

¹³⁹ Met dank aan Dick Koopman (TCIMO – Turks, Universiteit Leiden).

In deze tweede regel wordt men aangespoord om zich eens helemaal over te geven aan die droom daar aan de overzijde. Dankzij de acconsonantie worden nu *kendini* [jenzelf] en *karşındaki* [aan de overzijde] naar elkaar toegebracht, jij lezer, zult deel worden van de droom. Geen oproep dus voor het vierde gebed van de dag, voor zonsondergang, maar een aansporing om ‘in droom te gaan’. En waarom dan wel, vraagt men zich opnieuw af?

Met een vol accent krijgt die nieuwsgierige lezer direct antwoord: *Başkadır!* [Het is anders] (in een volgens de gangbare syntactische regels geformuleerde zin zou *başkadır* aan het eind staan, en zonder bijzondere accentuering (-*dır*) zou het bovendien bij *başka* gebleven zijn), deze avond is anders dan alle andere avonden. Blijkbaar gaat het niet alleen om dit seizoen, het gaat zelfs om deze ene avond, besef wel dat je bent uitverkoren, lezer, kijk maar naar het nadrukkelijke *bu* [deze] in tegenstelling tot *bütün* [alle].

Zie dan wat er voor je ogen gebeurt: De *vehm* [beeldingskracht] van de zon schept paleizen *saraylar*, daar staan ze, voor je ogen, midden in de regel, met accent. De in deze regel 4 gepersonifieerde zon wordt in regel 5 zelfs ‘gedeïficeerd’: Immers waar geschapen wordt verschijnt (een) god, niet God, *Allah*, maar *ilah* [een god, uit de mythologie bijvoorbeeld]. Die ene God schiep uit de chaos, ex nihilo, deze god echter doet het klaarblijkelijk uit ‘stof’, in dit geval glas. En op klankniveau lijkt het wel of *a* uit *a* wordt geschapen, terwijl ook dat scheppen nog eens door de *a* wordt geleid: *saraylar yaratır camlardan*. We mogen wel concluderen dat we hier te maken hebben met de zonnegod zelve, nu hij op parallelle hoogte staat met de zon in de voorafgaande regel, terwijl hij bovendien als diens gelijkwaardige en gelijktijdige actor optreedt.

Die god (regel 5) heeft vermoedelijk het goede voor met zijn wereld, want hij wil *eğlence* [vermaak] voor zijn *hayalhanesi* [huis der verbeelding]. Bij deze woordkeuze zal, behalve het metrum, de semantiek zeker een rol hebben gespeeld. De verbeelding uit de titel wordt nu verbonden met die goddelijke creatie. Door het gebruik van *isteyip* [wil ‘en’] weet de lezer dat met behulp van *-ip* het suffix van de persoonsvorm even is uitgesteld en dat hij vooral moet doorlezen via een enjambement naar regel 6 om te weten te komen wat dat vermaak dan wel zal zijn. *Çevirir* : Hij verandert die ramen plotseling in een sprookjeskasteel. We zijn dus wel even in een andere wereld geraakt, hoewel... sprookjes behoren tot de oudst overgeleverde producten van de menselijke verbeelding. En wat gebeurt er door deze paleizen van ivoren gloed – zo ziet dat sprookjeskasteel er blijkbaar uit – met *bütün karşı yaka* [de ganse overzijde]? Die lijkt nu op het schitterende (*mutantan*) oosten van drieduizend jaar geleden, mooi gevisualiseerd door de dichter in het rijm, waarin: *karşı yaka* letterlijk wordt versmolten tot *Şark(a)* [het oosten], een betoverend staaltje van iconisering. Wat de keuze voor *peri* [feeëriek/sprookjesachtig] betreft, is er mogelijk nog een diepere motivatie dan alleen de zichtbare assonantie met omringende woorden, *ilham perisi* betekent namelijk ‘Muze van de dichtkunst’, *ilham* [(goddelijke) inspiratie]. Een expliciet eerbetoon van de dichter aan zijn Muze door wie hij zich geïnspireerd voelt?

Die paleizen worden hier niet vergeleken met de sultanspaleizen uit de hoogtijdagen van het Osmaanse Rijk, – geen nostalgie naar gouden oude tijden van zijn eigen ‘natie’¹⁴⁰–, maar met het schitterende oosten van drieduizend jaar geleden, ver voordat de Turken rond 500 AD in de Altai neerstreken en daarmee in de geschiedenis werden opgenomen.

Kennelijk neemt die god – die in deze regel 9 toch verdacht veel weg heeft van Bacchus – zelf evenzeer deel aan het feest dat hij ons voortvoert: *Mest* en *zevk* [dronken / bedwelmd van het smaakgenot (is hij)] worden als openings- en afsluitingswoorden van deze regel naar elkaar toegehaald door de *e*-assonantie en ook daardoor direct op elkaar betrokken. Zoals het goden betaamt drinkt hij niet zomaar een glas wijn, maar een gouden wijn *altın şarap* uit een rode bokaal *kırmızı kase*. Welhaast onvermijdelijk roept de dichter hiermee de sfeer op van de *divan*-poëzie, waar in de *gazel*'s vaak de (goddelijk) mooie wijnschenker wordt aangeropen, ‘*Ey saki*’, om nog eens wat uit te schenken van die kostelijke rode wijn in de bokaal in de hand van ‘de dichter’, het lyrisch subject. Kortom, die wereld daar is een en al schittering, die de gewone mens alleen van ‘horen vertellen’ kent.

In de regels 11 en 12 wordt de lezer nog eens een soort conclusie van het voorgaande geboden: Dit alles wordt al honderdduizenden jaren, een eeuwigheid in menselijk opzicht, teweeggebracht door de god die vanwege zijn verrichtingen met recht de lichtbouwmeester, *ışık mi'marı*, genoemd mag worden. En wel die van het oosten, *şarkın*, omdat hij daar telkens weer tevoorschijn komt, omdat juist hij die schittering van dat oude oosten creëert. Dat de architect voor Kemal een bijzondere betekenis heeft als vakbroeder in het streven naar harmonie, is al in zijn biografie aan de orde gesteld. Wat laat die lichtbouwmeester dan wel zo stralen? ‘Het Üsküdar der verbeelding’, hier ontvangt de stad uit de titel haar naam, in *hayal* krijgt de verwijzing gestalte.

Maar helaas, ondanks al die duizenden jaren, waarop de lezer in de twee voorafgaande regels nog even geattendeerd is, blijkt in regel 13 de openbaring van die god slechts van zeer korte duur *âni*. De uit dit vuur geschapen gebouwen *yapılar* – nu geen paleizen of sprookjeskastelen meer – zijn vergankelijk *fâni*, door het eindrijm zijn de korte duur en de vergankelijkheid direct met elkaar verbonden. Welk een paradox zou men zeggen: goddelijke openbaring en vergankelijkheid, terwijl tegelijkertijd dankzij de intense klankrelaties van *ilâh - ilham - âni - fâni* deze begrippen zodanig op elkaar betrokken raken, dat ze als het ware synoniem worden en de gebruikelijke paradox lijken op te heffen.

Het vervolg luidt dan ook: Als het donker wordt in het westen, *batı*, verdwijnt alles in een oogwenk: *Kaybolur ... kararmakla*. Ook hier wordt dat wat er op

¹⁴⁰ Mogelijk is dit een verwijzing naar de Hittieten, die zich van 1700-700 v. Chr. in Anatolië bevonden en daarom eveneens, gestimuleerd door Atatürk c.s., als erflaters van de huidige Turkije-Turken worden beschouwd. Tijdens Hittitische opgravingen zijn namelijk ook bokalen, *kaseler*, (zie *kırmızı kase* [rode bokaal]) gevonden.

semantisch niveau gebeurt geïconiseerd door de klinkende en in het oog springende klankovereenkomsten.

Daar wordt men stil van, alles verloren, alles donker.

Wat staat ons te wachten? Inderdaad duurt het sultanaat van het arme Üsküdar maar kort.¹⁴¹ De zon, die het moest afleggen tegen de duisternis, heeft met zijn eigen nederlaag alles neergehaald, het sultanaat is veroverd en geruïneerd door de duisternis. De zon heeft zijn ‘creatief’ vermogen verloren en is overgegaan tot destructie. De kortstondige illusie, hier samenvattend *saltanat* genoemd, is verbroken, bovendien wordt het werkelijke karakter van die stad der verbeelding onthuld: *fakir* arm. We zijn terug in de werkelijkheid, de droom is voorbij, wat nu? Als in spiegeleffect komt die werkelijkheid op ons af, hoe ziet die eruit, wat heeft die ons na die schitterende droom nog te bieden? We volgen het spoor van de dichter:

Met *esef etmez* [(hij) treurt niet], de door de plaatsing en accentuering haast op een imperatief lijkende (*esef etme*) opening van regel 17, wordt de lezer direct opgebeurd en naar een nieuw perspectief geleid. Die stad treurt immers ook niet om wat de zon heeft doen verdwijnen, want wat blijkt: die armenstad heeft wel degelijk iets in haar mars. Regel 18 opent met haar andere naam *Serviler Şehri* [Stad der cipressen], Üsküdar is van verre herkenbaar vanwege het lint van cipressen waaronder de doden beschutting vinden op de begraafplaats *Karacaahmet*. En rijmend op de ‘ruïnes’, *yıktığı(na)* komt haar eigen innerlijk licht *iç aydınlığı(na)* tevoorschijn, licht in elke betekenis. Een woord dat in het Turks associaties oproept met ‘De Verlichting’, met opleiding en volksverheffing, met ontwikkeling.

Terug in de werkelijkheid worden we opnieuw verrast door regel 19: In een dergelijk klimaat van ‘eeuwige genade’ *Ezelî mağfiret*. Weliswaar blijven cipressen¹⁴² ‘eeuwig’ groen, maar door de connotatie – immers vanwege hun welhaast onvermijdelijke aanwezigheid op begraafplaatsen – doen deze bomen ons denken aan de dood. Welnu, eeuwig groen, leven, dood en innerlijk licht creëren dat klimaat van eeuwig genade, en in het licht van de eeuwigheid wordt alles relatief, daar verdwijnen verschillen, zoals die tussen goud en klatergoud in regel 20. Niet na de dood, maar in de werkelijkheid van het heden moeten we van het leven iets zien te maken; dat vermogen heeft het volk blijkbaar: zij kan met haar ‘creativiteit’ van elke wijk een paradijs maken. *Hilkat* betekent zowel ‘creatie’ als ‘het vermogen daartoe / talent’, het volk als schepper, als kunstenaar van het ‘werelds’ paradijs, *cennet*. Een wel heel frappante tegenstelling met de vergankelijk gebleken openbaring *ilham* van de god uit de eerste strofe.

De slotregels 22, 23 en 24 enjamberen en vormen zo tezamen de apotheose: alle substantiële concepten van het vers worden in de dichtheid van deze laatste drie regels aangeboden, samengevat ziet dat er als volgt uit: op de overoever in de duisternis van

¹⁴¹ Volgens Tanpınar, in *Edebiyat*, ‘Hayal Şehir’, 327-331, 328, is dit een van de vier regels uit dit gedicht, die onder vrienden tot een begrip, een ‘gezegde’, werd: *Az sürer gerçi fakir Üsküdar’ın saltanatı*.

¹⁴² Zie hoofdstuk 2.

de nacht weerspiegelen de lichtjes van de huizen van de armen van Üsküdar in de meest waarachtige spiegel. Bij nadere beschouwing krijgen we dan het volgende beeld:

Karşı sahil(de) – het equivalent heeft de dichter in de eerste strofe gebruikt waar het zo mooi versmolt met het (schitterende) oosten: *karşı yaka* en *şarka* – op die overzijde speelt het zich allemaal af.

Karanlıkta gece, in de donkerte (van) de nacht... vlak voor zonsondergang moesten we ons aan de droom overgeven, nu de nachtelijke duisternis is ingetreden ziet die overzijde er nogal anders uit.

Fukara evlerinin lambaları, geen sprookjespaleizen of kastelen van ivoren gloed, maar lichtjes van de huizen van de armen, het getalenteerde volk.

En sahih aynadan aks ettiriyor Üsküdar'ı, het armenlicht – en niet de stralende ‘zonnegod’ – weerspiegelt – (weer)spiegeling is immers wat de waan, de droom, de verbeelding in de eerste strofe veroorzaakt heeft – Üsküdar – nu in de onopgesmukte eigenlijke naam – in de meest waarachtige spiegel. Het spiegeleffect wordt door de weerspiegeling van beide strofen bovendien krachtig geïconiseerd:

*het licht van de bouwmeester van het oosten <> het licht van de stad der cipressen zelf
het vuur van de zon <> de lampen van de huizen*

de vergankelijke openbaring van de god <> het eeuwige paradijs van het volk

Als de verbeeldingskracht van de mens hem in staat stelt om hier in deze wereld er nog wat van te maken, ja zelfs een paradijs(je) te creëren, dan moeten we die vergankelijke goddelijke waan maar aan de droomwereld overlaten. De geestelijke rijkdom biedt hier op aarde tenslotte de grootste troost.

De beelden van dit gedicht zijn alle te begrijpen in de Turkse cultuurhistorische context. De oproep om ergens te gaan kijken, heen te wandelen of aan deel te nemen, is bepaald geen zeldzaamheid in de Osmaanse poëzie. Twee strofen uit een Lied, *Şarki*, van de achttiende eeuwse Nedim, mogen dit illustreren; daarin keren bovendien de inmiddels bekende Osmaanse symbolen terug:

1

*Gülzara salın mevsimidir geşt ü güzarin
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne baharın
Dök zülfünü sammur giyinsin ko izarın
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne baharın*

2

*Bülbüllerin ister seni ey gonce-dehen gel
Gül gittiğini anmayalım gülşene sen gel
Pamal-i şita olmadan iklim-i çemen gel
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne baharın*

1
*Begeef je naar de rozentuin, het seizoen dient zich aan
O ranke cipres proef en weeg het najaar
Ontdoe je van je bladertooi, trek je rouwjasje aan
O ranke cipres proef en weeg het najaar*

2
*Je nachtegale roepen je o rozenmond, komaan
Roos, denk nu niet aan je vertrek, naar het rozenperk, komaan
Groen land voordat de winter zijn verwoestend werk doet, komaan
O ranke cipres proef en weeg het najaar*

De beeldingskracht van *Hayal Şehir*, de evocatie van wat er voor onze ogen gebeurt, wekt echter tenminste associaties op met dat wat de Parnassiers trachtten te bereiken in hun verzen. Hoewel de door Kemal om zijn muzikaliteit bewonderde Verlaine, zichzelf slechts een korte periode als lid van deze dichtersclub beschouwde, valt er onder zijn stadsgedichten wel iets van dien aard te vinden. Bovendien verwijzen de vaak betoverende ‘beschrijvingen’ van deze dichter, van een landschap of van de lichtval tijdens de verschillende uren van de dag en nacht, onmiddellijk en expliciet naar de gemoedstoestand van het dichterlijk subject; de ziel weet zich weerspiegeld in de natuur. Ofschoon dus de Franse dichter zijn beelden geheel anders gebruikt, heeft Kemal zich door de beeldende kracht ervan zeker laten inspireren.

Bij wijze van voorbeeld volgt hierna een fragment uit het lange *Nocturne Parisien*¹⁴³:

.....
*Et, s'accoudant au pont de la Cité, devant
Notre-Dame, songer, cœur et cheveux au vent!
Les nuages, chassés par la brise nocturne,
Courent, cuivreux et roux, dans l'azur taciturne.
Sur la tête d'un roi du portail, le soleil,
Au moment de mourir, pose un baiser vermeil.*

.....
*– Puis, tout à coup, ainsi qu'un ténor effaré
Lançant dans l'air bruni son cri désespéré,
Son cri qui se lamente et se prolonge, et crie,
Éclate en quelque coin l'orgue de Barbarie:*

De taal toert hier, haast als een schilderij, de stad, Parijs, bij het vallen van de nacht. Kemal was betoverd door die beeldende kracht en heeft die tot de zijne proberen te maken. Met die verworvenheid is hij tenslotte in staat gebleken Turkse verzen te maken in een Turkse context, verstaanbaar en herkenbaar voor iedere Turk.

¹⁴³ Verlaine, uit zijn bundel *Poèmes Saturniens*.

b *Büyü şiir*¹⁴⁴

1 *Paris 'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.
Balkon 'la, Yolculuk 'la, Güzellik 'le mest idim.*

*Sinmişti şiiri ruhuma ulvî kader gibi;
Absent 'e damla damla sızan bir şeker gibi.*

5 *Hulyasının yarattığı iklim o başka yer!
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...*

*Her zevki bir haram olan efsunlu cennetin
Koynunda vardı lezzeti bin türlü nimetin.*

10 *Bir gün veda edip o diyarın hayatına,
Döndüm bütün bütün vatanın kainatına.*

*Lâkin o bahçelerde geçen devre 'den beri
Kalbimde solmamıştır o şiirin çiçekleri.*

Betoverende poëzie

1 *Bezeten was ik van Baudelaire, toen ik jong was, in Parijs.
Dronken was ik van Het Balkon, De Schoonheid en De Reis.*

*Zijn poëzie doordrong mijn ziel als diepe smart;
Zoals suiker in absint zich kristal na kristal onthardt.*

5 *Die andere wereld, zo geschapen door zijn verbeelding!
De opiumtuinen met laurieren, die weelderige omgeving ...*

*In het hart van het betoverend paradijs, waarvan elk genot
Een verbod was, lag de smaak van een duizendsoortig geluk.*

10 *Op een dag nam ik toen afscheid van die wereld en dat leven
Keerde naar het universum van mijn land met heel mijn wezen.*

*Sedert de in die tuinen doorgebrachte jaren evenwel
Zijn de bloemen van die poëzie in mijn hart niet verwelkt.*

¹⁴⁴ K GK, 163. (Zie ook deel III.1).

Een analyse

Een *gazel* volgens de strofenbouw, maar met parend rijm. Wel is het distichon als inhoudelijke en syntactische eenheid bewaard in dit gedicht en is het metrum vanzelfsprekend een van de *aruz*-vormen, namelijk een *muzari* - - v / - v - v / v - - v / - v - v. Bovendien gaat het over liefde, genot, bedwelming en dronkenschap, over paradijs, tuinen en bloemen. Zo bezien lijkt dit vers zelfs ietwat overladen met de lyrische beeldtaal van de *divan*-poëzie.

Die weelderige wereld der verbeelding werd weliswaar met behulp van genotsmiddelen bereikt, maar leverde dan ook paradijselijke genoegens op. En hoewel het afscheid onvermijdelijk was, zoals de volwassenheid tenminste voor een deel het afscheid van de jeugd betekent, bleef het hart van de dichter jong, en staan die bloemen nog altijd in bloei.

Zo klassiek-Osmaans als dit vers is wat de vorm en de beeldtaal betreft, zo ondubbelzinnig verwijst het tevens naar de Franse invloed die Yahya Kemal onderging. Het lijkt een aanwijzing van de dichter zelf, dat juist dit gedicht als een van de allerlaatste een plekje kreeg toebedeeld in de derde afdeling van de bundel, *Vuslat* [Eenwording]. De synthese die hij nastreefde, heeft hij hierin uitdrukkelijk vormgegeven op alle niveaus van het gedicht.

Baudelaire¹⁴⁵ wordt niet alleen geëerd met de expliciete vermelding van zijn naam en drie titels van bekende gedichten van hem (*Le Balcon*, *Le Voyage*, *La Beauté*), maar tevens met een synesthesie – Baudelairejaans metaforisch taalgebruik bij uitstek –: ‘de smaak van een duizendsoortig geluk’. Bovendien laten woorden als bezeten, smart, absint, opium, verbod, afscheid van het leven, en die bloemen geen enkel misverstand bestaan: zij associëren ons met het leven van de grote Franse dichter, die vooral beroemd werd dankzij zijn *Les fleurs du mal*.

Dat Yahya Kemal voor een klassieke, Osmaanse, vorm koos, sluit zonder twijfel bij dit eerbetoon voor de Franse dichter aan. Baudelaire gaf immers de voorkeur aan het klassieke sonnet voor zijn nieuwe taal en inhoud. Het is een van de vele voorbeelden van de in de praktijk van de eigen taal en cultuur toegepaste theorie van de Franse school: voor Kemal betekende de keuze voor de klassieke vorm niet het Franse sonnet, maar vanzelfsprekend het Osmaanse *gazel*, zoals hiervoor reeds is aangetoond.

De verbeelding die de mens naar een andere wereld kan voeren, de reis die hem weer terug naar het eigen vaderland kan brengen, een universum – voor Kemal geladen met de gehele Turkse cultuur, waarin de Osmaanse periode onlosmakelijk is opgenomen –, waar die mens met heel zijn wezen verder kan groeien en bloeien. Van dit alles was de Turkse dichter zich in het bijzonder dankzij de lessen van de Franse dichters bewust geworden, terwijl hij deze concepten in zijn volwassen jaren tot zijn persoonlijke motieven heeft ontwikkeld. *Muhacir* - *hicranlı* - *göçmen* [de vluchteling,

¹⁴⁵ Baudelaire is de eerste de eerste Franse grote-stadsdichter, die in zijn gedichten de stad als personage opvoerde, en als plaats van bandeloosheid en anonimiteit. Die laatste twee kenmerken stond Kemal overigens verre van, waar het Istanbul betrof.

hij die afscheid moet nemen, de migrant], zoals de Turken al sinds hun vroegste geschiedenis en zoals Kemal zelf: vaak onderweg, nergens echt thuis, of juist overal. Het middel bij uitstek om grenzen te overschrijden is de verbeelding of de droom, *muhayyile* - *hayal* - *hulya* - *kuruntu* of *rü'ya*. Vooral dankzij zijn Franse dichters begon Kemal zich de kracht hiervan te realiseren, raakte hij in haar ban en is zij vervolgens tot een van zijn belangrijkste individuele concepten geworden. Bovendien was dit fenomeen niet vreemd aan zijn eigen cultuur, daar kende men immers het al eeuwen bestaande schimmenspel of schaduwtheater van Karagöz (de Turkse Jan Klaassen), ook wel *hayal perdesi* [verbeeldingsgordijn] geheten.¹⁴⁶

Nergens gebruikt de dichter de natuur als abstract fenomeen, vrijwel altijd brengt hij haar in verband met Istanbul of met een concreet heden of verleden; evenals zijn *hayal* ontstaan naar aanleiding van een tastbare en voor hem veelzeggende situatie, gebeurtenis of persoon.

De kleurschakeringen in de bundel zijn opvallend beperkt. Alleen de volgende kleuren worden bij name genoemd: *siyah* / *simsiyah* [zwart / gitzwart], *beyaz* / *bembeyaz* [wit / spierwit], *mavi(lik)* [blauw]. Voor het overige prefereert Kemal de naam van een bepaalde steensoort, *zümürüt* [smaragd = groen], een bloem, *gül* [roos = rood], een *yaprak* [(boom)blad = (afhankelijk van het seizoen) groen / (goud)bruin], of bloed, *kan rengi* [bloedkleur], wanneer hij bepaalde kleuren wil oproepen.

Deze in de gehele bundel, *Kendi Gök Kubbemiz*, regelmatig terugkerende woorden en hun afgeleiden kunnen worden beschouwd als de symbolen die Yahya Kemal specifiek tot de zijne maakte, waaraan ondermeer zijn poëzie te herkennen valt, waarmee zijn wereld van een onverbloemde synthese zich opent.

¹⁴⁶ Pala, 'Gazel', 15.

DEEL IV

De receptie en de waardering van de poëzie van Yahya Kemal in het Turkije van de twintigste eeuw

Introductie

Een recapitulatie en enkele overwegingen vooraf.

Bij nader inzien impliceerde het afscheid van Parijs voor Yahya Kemal tevens een vaarwel aan zijn jeugdige leerjaren, terwijl zijn aankomst in Istanbul de aanvang betekende van zijn volwassen bestaan als dichter, en tezelfdertijd de volkomen terugkeer naar zijn moedertaal waarin hij de culturele en historische fundamenteen zou vinden waarop hij zijn eigen huis van poëzie kon gaan bouwen. Een huis, dat hem zelfs zodanig van onderdak zou voorzien, dat hij zijn leven lang blijkbaar slechts een geringe behoefte had aan de materiële variant ervan; hij had genoeg aan een stoel, een pen met wat blaadjes, een tafel en een bed, bij voorkeur bij vrienden, maar vaak ook in een hotel. En hoewel er sinds zijn dood inmiddels bijna vijftig jaar zijn verstreken, kent – in het land waar de poëzie de krachtige kant van de literatuur vormt¹ – vrijwel elk mens zijn naam, weet bijna iedereen wel een paar regels uit zijn bekendste gedichten te citeren.

In het Turkije van de twintigste eeuw, waar – ondanks de seculiere en nationalistische oriëntatie van de Republiek² – de diverse religieuze en anders georiënteerde gemeenschappen naast en tegenover elkaar bleven bestaan, behield ook de poëzie haar diversiteit.

De kunst ‘in dienst van’ een godsdienst, een cultus, een ideologie, een idee, gedachte of emotie, ten behoeve van het overbrengen van een verhaal, houdt in zekere zin altijd een beperking in, al is de vorm nog zo mooi of opzienbarend. Juist met die esthetische kwaliteit trekt men immers de aandacht en wordt de inhoud bereikbaar, *gestalte en gehalte* mogen in deze context vooral niet uiteenvallen.³

De dichter die in Turkije de poëtische openingsceremonie verrichtte van die veelzijdige volgende eeuw was Kemal, die van zijn Franse dichtersschool [mektep(ten)] naar zijn *thuis* [memleket(e)] in Istanbul terugkeerde met de wens de Turkse poëzie nieuw leven in te blazen. Waarmee hij overigens niet bedoelde te zeggen, dat de overlevering verworpen diende te worden, integendeel, maar wel dat ‘de traditie vruchtbaar moest worden gemaakt voor het heden’.⁴

¹ Fethi Naci in een interview in *Virgüllü* 3, İstanbul - november 1998, 2-3, 2.

² Niet onbegrijpelijk wanneer men bedenkt dat zowel de republiek als het karakter daarvan door Atatürk bij decreet is ingesteld. Fenomenen als seculariteit en nationalisme, die in het westen door de historische ontwikkelingen zijn ontstaan, werden in Turkije in feite opgelegd aan een samenleving waarvan de maatschappelijke basis daarvoor ontbrak.

³ Th. Bauwmeister. *De filosofie en de kunsten - van Plato tot Beys*. Damon 1999, 457-465.

⁴ Idem, 447.

In dat vrijgemaakte heden konden vervolgens velerlei dichterlijke bloemen in de kleurrijke variëteit van de Turkse wereld tot bloei komen, zoals de eerder vermelde communistische avant-gardist, Nâzım Hikmet⁵, wiens eerste gedichten nota bene op aanbeveling van zijn geschiedenisleraar op de School voor de Marine [*Bahriye Mektebi*], Kemal, – nadat die hem nog enkele wijzigingen had aangeraden – in *Yeni Mecmua* [Het Nieuwe Tijdschrift] werden gepubliceerd.⁶

Hoewel Kemal tijdens zijn leven en na zijn dood, onbetwistbaar als groot dichter is gewaardeerd⁷, valt niet te ontkennen, dat verschillende groeperingen bepaalde elementen uit zijn poëzie wensten te beschouwen als de essentiële kenmerken van zijn gehele werk. Zo had elke kring wel zijn literaire ‘woordvoerders’ in de persoon van dichters en/of literatuurcritici, die passende argumenten overeenkomstig de eigen sociale, politieke en/of religieuze oriëntatie konden aanvoeren.⁸ Wat voor de een het bewijs was dat een klassiek-Osmaanse dichter recht van bestaan had in het moderne Turkije, was voor de ander juist weer een reden om hem min of meer af te doen als een weliswaar goede dichter, maar dan toch een van een andere tijd, die men gevoeglijk kon bijzetten in de annalen van de – ‘Osmaanse’ – geschiedenis.

Met de literair-theoretische praktijk is het in Turkije aanvankelijk maar matig gesteld, Mehmet Yaşın beweert zelfs dat er in Turkije eigenlijk geen poëziekritiek bestaat⁹. Hij is althans van mening dat er geen sprake is van een wetenschappelijk gefundeerde literatuurtheorie, al wordt er door heel wat critici in allerlei tijdschriften

⁵ Nâzım Hikmet, veelal benoemd tot de eerste ‘modernist’ en/of ‘avant-gardist’ in Turkije. (Eerder vermeld in deel II.1 en deel III.1).

⁶ Memet Fuat. *Nâzım Hikmet*. İstanbul 2000, 15-16: Kemal raakte in die tijd zelfs goed bevriend met de familie van de jonge veelbelovende dichter, wiens moeder, Celile Hanım, de enige -nooit geconsumeerde- grote liefde van Kemal zou worden, waarover Mina Urgan in haar memoires (zie deel III.1) schreef, en Yakup Kadri Karaosmanoğlu eveneens uitvoerig verslag deed in het aan Kemal gewijde hoofdstuk in zijn *Gençlik ve edebiyat hatıraları* [Jeugd- en literaire herinneringen], 139-183.

⁷ “Met zijn dood verloren wij een groot dichter en een klein mens”, schreef Yusuf Ziya Ortaç in een necrologie over Yahya Kemal, geciteerd door Sabit Kemal Bayıldırın in een artikel over de literaire kritiek in *Şiir Odası 4*, [Poëzie Kamer], april 2000, 5. De karikaturisten hebben zich overigens altijd vermaakt met de omvangrijke postuur van Kemal, de ‘grote’ (dikke) dichter, die immers (zie deel III.1) als mens niet altijd door iedereen kon worden gewaardeerd, maar als dichter des te meer.

⁸ Ali Galip Yener besteedt in zijn artikel aandacht aan het feit, dat ook de dichters zelf zich rond een tijdschrift groepeerden op basis van persoonlijke en eventuele politieke voorkeuren, waarvan de redactie zich vervolgens weer liet leiden door die persoonlijke overwegingen, en haar beleid niet in de eerste plaats liet bepalen door een literair criterium. Dit alles, volgens Yener - die ter ondersteuning van zijn overtuiging diverse gerenommeerde anderen citeert -, wegens gebrek aan een literair-theoretisch fundament, dat tevens de reden is van de politiek-ideologische benadering van de literatuur(geschiedenis), waardoor, afhankelijk van de inhoud, een boek dus als ‘fout’ of ‘goed’ wordt beoordeeld. *Varlık* [Existentie] 2001/02, 58,61.

⁹ Volgens Metin Celâl is er zelfs overwegend sprake van ‘vriendjespolitiek’. ‘Şiir okuma notları’, *Varlık*1085, İstanbul - februari 1998, 15-17, 15.

en kranten veel over literatuur geschreven.¹⁰ Het zijn vooral de dichters zelf die er op dit terrein iets van weten te maken, zoals Ahmed Hamdi Tanpınar, Memet Fuat, Orhan Koçak, Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Oktay, Cemal Süreya, Enis Batur, en anderen.¹¹ Desalniettemin publiceerde Mahir Ünlü¹² een dikke bundel met teksten van Turkstalige literaire critici, die hij niet alleen categoriseerde volgens de periodes en genres in de Turkse literatuur, maar die hij tevens – met ingang van de twintigste eeuw – per periode onderverdeelde in de politieke en religieuze richtingen die in het Turkse maatschappelijke bestel een rol hebben gespeeld.

Van Özdemir İnce verscheen *Şiirde devrim* [Revolutie in de poëzie]¹³, waarin hij zijn artikelen over de revolutie in de – overwegend Franse – poëzie heeft gebundeld. Bovendien voegde hij er een aantal interviews aan toe, waarin hij spreekt over de stand van zaken in de Turkse poëzie, in het bijzonder in relatie tot de ontwikkelingen in de ‘moderne’ westerse poëzie, waaromtrent naar zijn idee in Turkije dusdanig weinig kennis bestaat, “dat men hier de weg volkomen is kwijtgeraakt. Eigenlijk is er niet eens sprake van een poëticadiscussie, noch onder de dichters noch onder de critici.” Zijn boek lijkt dan ook vooral een poging om de achterstand in de betreffende kennis van zaken in te halen:¹⁴

“Weliswaar weten we wie onze goede dichters zijn, maar tot een verklaring van hun bijzondere kwaliteit zijn we niet in staat, dat is een vraag voor de wetenschap die zich bezighoudt met literatuur en kritiek, en daar ontbreekt het nu precies aan. Niet alleen dient de Turkse poëzie met die in de wereld vergeleken te kunnen worden, we moeten ons tevens afvragen wat een Turks gedicht maakt, waarin uit zich precies dat specifieke? Zoals we ook op zoek zijn naar ‘de geest van de tijd’ in de universele kunst, die we kunnen vinden bij dichters als Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, beeldend kunstenaars als Leonardo da Vinci, Braque en Picasso, bij

¹⁰ Ali Galip Yener refereert in een artikel eveneens aan de heftige - vaak ideologisch gekleurde - discussies van de critici onderling en ‘het gebrek aan wetenschappelijk gefundeerde ideeën’ dat daaruit telkens weer zou blijken. ‘Edebiyat Bilimi Üzerine’ [Over de Literatuurwetenschap], *Virgöl* 30, İstanbul - mei 2000. Veel uitvoeriger behandelt hij vervolgens in *Varlık* van februari 2001, 57-62, de stand van de literaire kritiek sinds het bestaan van de Republiek.

¹¹ Mehmet Yaşın. *Poeturka* [Poëturka]. İstanbul 1995, 137-138.

¹² Mahir Ünlü. *Türkçede Yazınsal Eleştiri* [Literaire kritiek in het Turks]. İstanbul 1997. De eerste drie hoofdstukken zijn overigens gewijd aan een algemeen theoretische inleiding in de literaire kritiek, zoals die in het Westen ontwikkeld is, gelardeerd met westerse voorbeelden.

¹³ Özdemir İnce, *Şiirde devrim*. İstanbul 2000.

Özdemir İnce (1936-) studeerde Frans en gaf Franse les op diverse middelbare scholen in Turkije. Hij werkte als vertaler voor de Turkse radio en televisie, publiceerde beschouwende artikelen over poëzie in literaire tijdschriften en schreef van jongs af aan zelf gedichten die in talrijke bundels zijn verschenen.

¹⁴ Het hiernavolgende is een compilatie van de belangrijkste ideeën van İnce, zoals hij die zelf nog eens samenvattend heeft verwoord in het interview: *Şiirin durumu* [De toestand van de poëzie], 155-167, in het genoemde boek.

componisten als Beethoven en Stravinsky, et cetera. Nooit is dat het geval bij alle dichters van een bepaalde periode in een bepaald land, of bij de vertegenwoordigers van een bepaalde generatie, nooit bij 'iedereen', maar alleen bij de enkelen die de geest van de tijd volkomen hebben kunnen vatten. Die enkeling toont de kracht van de poëzie van een land en de positieve kanten ervan, hij schept ze in wezen zelf. In Turkije moeten we daarvoor op zoek bij dichters als Yahya Kemal, en natuurlijk bij Nâzım Hikmet, maar dan niet degene die tot nu toe nog nauwelijks is geïnterpreteerd, of slechts vanwege zijn ideologische bindingen, maar in alomvattende zin, daar waar het gaat om zijn ethiek, esthetiek en geschiedenis en zijn plaats in de anthologie." Tot zover Özdemir.

Een ander opmerkelijk aspect in het kader van de Turkse literatuurwetenschap en -kritiek, is de aanhoudende publicatie van 'onafzienbare reeksen' anthologieën¹⁵ met poëzie van de twintigste eeuw. Bij nadere beschouwing vertonen die een grote mate van consensus, althans waar het de eerste helft van de twintigste eeuw betreft,¹⁶ en wel inzake de keuze van het corpus van niet alleen de dichters, maar tevens van de geselecteerde gedichten. Daaruit valt toch nauwelijks iets anders af te leiden dan de tamelijk ondubbelzinnige conclusie, dat – zelfs zonder 'fundamentele theorie' – er kennelijk sprake is van een duidelijke canon. Wel maakt Orhan Koçak er de kanttekening bij dat nieuwe anthologieën vaak gebaseerd zijn op hun voorgangers, daarvan dientengevolge niet zo vreselijk afwijken, en dat er bovendien over het geheel genomen gekozen is voor de bekendste en eenvoudigst te begrijpen gedichten van de geselecteerde dichters.¹⁷

Desalniettemin bestaan er omtrent de poëzie van de eerste helft van de twintigste eeuw in Turkije – en zoals hiervoor al aangeduid, eveneens omtrent Yahya Kemal – aanzienlijke meningsverschillen waar het de waardering betreft, veelal dus gebaseerd op gevoelens van sympathie of op politiek c.q. religieus gekleurde vooringenomenheid. Om een voorlopige indruk te geven van die veelzijdige receptieve kant van Kemals poëzie, volgt hierna een overzicht in vogelvlucht.

¹⁵ Zowel in *Varlık* als in *Virgöl* [Komma] zijn in de afgelopen jaren reeksen artikelen verschenen over de enorme verschillen tussen de anthologieën, waar het de jongste poëzie betreft. Dit mede in relatie tot de stand van de kritiek en de nog altijd niet overwonnen ideologische bevooroordeeldheid van de samenstellers en critici. Omdat ik me hier wil en moet beperken tot de uitlatingen die de poëzie van Kemal betreffen, laat ik deze - overigens interessante - discussie verder buiten beschouwing.

¹⁶ Over de jonge dichters, vooral van de generatie na 1980, bestaan juist grote meningsverschillen volgens Metin Cengiz in 'Antolojiler üzerine notlar', *Varlık* 1119, İstanbul - december 2000, 60-66. En Cemal Süreya heeft het in deze zin zelfs over 'een complete verwarring vandaag de dag inzake de waardering van onze poëzie', als een van de gevolgen van het feit, dat 'de kritiek in Turkije in wezen niet op onderzoek is gefundeerd, maar op vooringenomenheid en vriendjespolitiek'. 'Eleştirilenler', *Şapkam dolu çiçekle* [Mijn hoed vol bloemen], İstanbul (1976)/1991, 125-129.

¹⁷ Orhan Koçak. 'Şiirin bakımı' [Kijk op de poëzie], *Virgöl* [Komma] 5, İstanbul - februari 1998, 34-35, 34.

Een van de grote vragen, waarmee de Turkse literaire wereld zich in de vorige eeuw heeft beziggehouden, is de kwestie van het beginpunt van de nieuwe Turkse poëzie, welke dichter valt die eer ten deel? Volgens Memet Fuat is deze vraag door de progressieven – socialisten en communisten – onder ‘de heren van de kunst’ meestal beantwoord met Nâzım Hikmet, en soms pas met ‘de veertiger’, Orhan Veli, terwijl de conservatieven onder hen, op deze vraag steevast met Yahya Kemal en Ahmet Haşım komen aandragen.¹⁸ Ofschoon Fuat zelf de mening van eerst genoemden is toegedaan, voelt hij wel iets voor het standpunt van degenen die Orhan Veli de primeur gunnen, tenminste waar het gaat om het taalconcept, om het zogenaamde ‘Nieuwe Turks’, aangezien in dat geval een ander criterium geldt. Men zou dan namelijk moeten bekijken of een gedicht in deze tijd geschreven zou kunnen zijn en te begrijpen valt, anders gezegd, of een gedicht niet hoeft te worden vertaald in Nieuw Turks. In dit licht zouden de gedichten van Nâzım Hikmet dan nog maar eens grondig bekeken moeten worden.¹⁹

Ahmet Oktay ziet voor het nieuwe geluid de reden in de maatschappelijke ontwikkelingen. Er zijn sinds 1900 namelijk twee grote gebeurtenissen, die de sociale omstandigheden in Turkije diepgaand hebben beïnvloed, de Eerste Wereldoorlog en de daarop volgende Onafhankelijkheidsoorlog, waarna op sociaal gebied de revoluties elkaar opvolgden, die een andere wijze van leven en denken met zich meebrachten. “Op de drempel van de Tweede Wereldoorlog wachtte onze samenleving op een nieuw bewustzijn, op een nieuw geluid, dat opklonk uit de poëzie van Orhan Veli, die met een variatie op het beroemde gezegde van Yahya Kemal (‘Van school naar huis’), daarvan getuigde: *Bizim mektebimiz mektepsizliktir* [Onze school is de schoolloosheid].”²⁰

Memet Fuat verklaart in *Yeryüzü* [De aarde] van september 1951 Yahya Kemal tot “de meesterdichter der Osmanen”, en in *Somut* [Concreet] van maart 1983 voegt hij daar nog eens aan toe: “in de tijd van Yahya Kemal werd de dagelijkse werkelijkheid ver buiten de poëzie gehouden, men hield zich bezig met de vorm en het verder vervolmaken daarvan.”²¹ Maar dat ook Fuat beseft dat een dichter niet zo gemakkelijk in een hoekje valt te zetten, blijkt uit een anekdote van zijn hand in *Yeditepe* [Zeven heuvels] van april 1959: “Nâzım Hikmet, van wie men mag veronderstellen dat zijn kunstopvattingen volstrekt in tegenspraak waren met die van Kemal, heeft mij met de hand op zijn hart het volgende verklaard: ‘Hij is mijn leermeester, het schrijven van gedichten heb ik van hem geleerd’.” Later komt Fuat, in een interview met Mehmet Yaşın voor *Yeni Kıbrıs* [Nieuw Cyprus] van december

¹⁸ Ontleend aan Memet Fuat. *Aydınlar Sözlüğü* [Woordenboek over de intellectuelen (de Turkse wel te verstaan)]. İstanbul 2001, 140-148.

¹⁹ Memet Fuat. ‘Yeni Türk Şiiri’ [Nieuwe Turkse poëzie], *Eleştiri Sorumluluğu -denemeler-* [Kritische verantwoording -essays]. İstanbul 1994, 120-122.

²⁰ Oktay, ‘Şairin Kanı’, 10.

²¹ M.F. doelt hier op de dichters uit het einde van de 19^e eeuw die waren vastgelopen in imitaties en clichés.

1985, op dit onderwerp terug: “Niet waar het gaat om de inhoud, maar juist waar er sprake is van de ‘geheime kracht’ van de poëzie, het ritme, de rangschikking van de woorden, de klank, daar bespeurt men overeenkomsten tussen deze beide dichters, die in eerste instantie zo weinig gemeen lijken te hebben.

Bijvoorbeeld: *Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden* (van YKB)

[Ik was het, o mijn lief, die met de boot over zee voer]

en: *Hazer 'de dost gezer, e...y!... / düşman gezer!* (van NH)

[Op de Kaspische Zee dwaalt de vriend, o...! .. / waart de vijand!]

Hun onderwerpen, hun visie op de wereld, hun gevoelens zijn weliswaar van een geheel andere orde, maar in deze twee regels wordt de relatie tussen meester en gezelschap – waar het gaat om de behandeling van het materiaal van de dichter – duidelijk zichtbaar.”

In *Varlık* van februari 1960, stelt Fuat, dat “Ahmet Haşim, Yahya Kemal en Nâzım Hikmet²² ieder op zichzelf een stroming in de poëzie vertegenwoordigen.” Tahir Abacı wijst er overigens nog op, dat Fuat in het voorwoord van zijn Anthologie in de Turkse poëzie twee hoofdlijnen onderscheidt, namelijk de ene van Nedim - Yahya Kemal - Nâzım Hikmet - Orhan Veli, en de andere van Şeyh Galib - Ahmet Haşim - Necip Fazıl Kısakürek - Fazıl Hüsni Dağlarca.²³

Cahit Tanyol legt weer een ander accent, als hij beweert in *Varlık* [Existentie] van april 1951, dat “Yahya Kemal voor de volgende generaties de bodem rijp heeft gemaakt voor het contact met de moderne Europese poëzie.”

In de hierna volgende hoofdstukken zal ik proberen die uiteenlopende waarderingen van de poëzie van Yahya Kemal in kaart te brengen. Ik onderscheid drie hoofdrichtingen, en zal trachten de veelheid aan nuances daarin recht te doen, zonder – naar het schrikbeeld van Tunca Kortantamer – te overdrijven in de details. Volgens haar zou de Turkse literatuur kunnen worden onderverdeeld op basis van “een filosofisch-maatschappelijk georiënteerde classificatie in metafysisch, idealistisch, spiritualistisch, positivistisch, anti-imperialistisch, socialistisch, materialistisch, in republikeins, laïcistisch, gematigd westers, radicaal westers, alafraanca, maatschappelijk, socialistisch, marxistisch, conservatief, verschillende vormen van islamitisch, Osmaans, nationalistisch, Turkistisch, Anatolisch, populistisch,

²² Aan dit drietal hoop ik nog eens een vergelijkende bespreking te kunnen wijden aan de hand van enkele van hun gedichten, vanwege de bijzondere kwaliteit en de eigen aard van ieders poëzie én omdat zij tenminste gedeeltelijk tijdgenoten waren. Memet Fuat schrijft in bovengenoemd verband later nog het volgende: “Op een dag komt er ergens vandaan zomaar een kunstenaar tevoorschijn.... zonder dat hij zich hoeft te organiseren of zo.... In zijn eentje verandert hij plotseling alles.... Zoals Nâzım Hikmet... Niet alleen Nâzım Hikmet, hij is een erg duidelijk voorbeeld, Ahmet Haşim, Yahya Kemal en Dağlarca zijn dat ook ...(...) het zit 'm in de kracht van de kunstenaar....” In ‘Yaşamdaki şiir’ [De poëzie in mijn leven], *Yaşlı bir şaire mektuplar* [Brieven aan een oude dichter]. İstanbul 1999, 186-201, 194-195.

²³ Tahir Abacı. *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* [De muziek bij YK en AHT]. İstanbul 2000. Ook in *Ludingirra 10-11*, zomer/herfst '99, over Kemal, poëzie en muziek, 56-64, 58.

individualistisch, esthetisch.” En ze vervolgt: “Maar waar de strijd in de literatuur uiteindelijk om gaat is wat men daarin van belang vindt, of op de voorgrond stelt: de inhoud, de vorm of de stijl.”²⁴ Of, voeg ik daaraan toe, wellicht de drie-eenheid daarvan.

Ik zal een overzicht geven van de receptie van Kemal aan de hand van een representatieve selectie van relevante auteurs, die als spreekbuis kunnen worden beschouwd voor de diverse hoofdrichtingen. 1. Yahya Kemal als laatste Osmaanse *divan*-dichter; 2. Yahya Kemal als overgangsdichter; 3. Yahya Kemal als moderne dichter.

Hoofdstuk 1

Yahya Kemal als laatste Osmaanse divan-dichter

Onder de critici en collega-dichters, die de gedichten van Kemal – of tenminste een belangrijk deel daarvan – als de zwanenzang van de Osmaanse poëzie beschouwen, of zelfs als een veelal mislukte poging tot behoud van dat klassieke genre, kan men een variëteit aan oriëntaties en argumenten vinden.

Mustafa Koç is niet zo overtuigd van die ‘zwanenzang’, althans van de schoonheid die onlosmakelijk in deze metafoer besloten ligt. “Alleen al het feit dat Kemal in Parijs – in die volstrekt andere omgeving en cultuur – met zijn ‘imitatieoefeningen’ is begonnen, moet ongetwijfeld hebben geleid tot tenminste andere inhoudelijke componenten. Zelfs indien Kemal dezelfde woorden gebruikt, dan nog dekken die in onze tijd vaak een geheel andere lading dan zij in de *divan*periode deden, zoals in het elders²⁵ aangehaalde voorbeeld bij het woord *millet* [(religieuze) gemeenschap / volk].”²⁶ Volgens Koç hebben de pogingen van Kemal tot een geforceerd behoud van de klassieken geleid, waardoor zijn poëzie nauwelijks in de oude, maar zeker niet in de nieuwe tijd een volwaardige plaats wist te veroveren.

Mehmet Kalpaklı stelt min of meer daarop aansluitend het volgende: “Hetgeen in de westerse Barokpoëzie dankzij de zogenaamde ‘oriëntalisering’ wel is gelukt, namelijk het leggen van een verbinding tussen de eigen cultuur en die van het oosten, is hier (in Turkije) niet gelukt. Ik neem dat vooral iemand als Kemal kwalijk, die

²⁴ Tunca Kortantamer. ‘Türk Edebiyatında Gelenek ve Modernlik Tartışmaları Üzerine’ [Over de discussies inzake Traditie en Modernisme in de Turkse literatuur], *Kitap-lık 38* [Boekenkast], İstanbul 1999, 162-174, 171.

²⁵ Zie Deel III.3.

²⁶ Mutafa Koç. ‘Osmanlı Divan Şiirinde İçerik ve Yapının Modern Edebiyata Yansımaları Üzerine’ [Over de echo’s in de moderne literatuur van de inhoud en de structuur in de Osmaanse *divan*-poëzie], *Kitap-lık 38*, 1999, 191-197, 197.

tenslotte goed op de hoogste was van zowel de oosterse als de westerse literatuur. Maar een nieuwe poëzie heeft hij op basis daarvan niet werkelijk weten te creëren.”²⁷

Nurullah Ataç²⁸ getuigde in 1949 van een soortgelijke opvatting, toen hij in een artikel beweerde, dat hij weliswaar van mening was “dat Kemal tot de grote Turkse dichters behoorde, maar dat deze dan toch wel als een einde beschouwd moest worden en niet als een begin. Hoewel de dichter ons terugbracht bij onze klassieken, miste hij de kracht om iets nieuws te scheppen en bleef hij dromen van voorbije tijden.”

Mehmet Yaşın vraagt zich af of de bewering van Enis Batur, dat ‘Yahya Kemal niet de eerste dichter is van de Republiek, maar de laatste Osmaanse dichter’, niet te maken zou kunnen hebben met de afkomst van Kemal. Hij is immers in Macedonië geboren en heeft daar zijn kinderjaren doorgebracht, terwijl hij tijdens de vormingsjaren van de Republiek in het buitenland verkeerde. Zou hij niet net als al die Macedonische Turken nostalgische banden hebben met het Osmaanse Rijk, en zich aanzienlijk minder verbonden voelen met de nationale beweging van de Anatolische Turken?²⁹

Mehmet Yaşın zelf acht Kemal “geheel in overeenstemming met de aard van de Turkse literatuur, een man van tegenstellingen. Na het verval (sic) van het Osmaanse rijk zou hij, teruggekeerd uit het Westen en zich wendend tot het oosten, de Osmaanse *divan*-poëzie trachten te moderniseren. Daarom zou hij tenslotte én als de eerste Turkse dichter én als de laatste Osmaanse dichter naam maken.”³⁰

²⁷ Mehmet Kalpaklı, in een door *Kitap-lık* 38 (1999) georganiseerd gesprek tussen een vijftal ter zake deskundigen over de divanliteratuur onder de titel: ‘Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Hayalettir’ [De divanliteratuur is geen spook, maar een schitterend product van de verbeelding], 4-27, 20.

²⁸ Nurullah Ataç in Konur Ertop, ‘Ataç, Yahya Kemal’i nasıl değerlendiriyordu?’ / ‘Ataç’ın unutulmuş yazılarında edebiyat adamları’ *Varlık* 1094 / 1095, İstanbul - november/december 1998, 15-16 / 24-27, 25.

²⁹ Yaşın, *Poeturka*, 51, E. Batur citeert hij uit een artikel in het tijdschrift *Sombahar*, 24, 1994. Volgt men E.J. Zürcher, ‘The Young Turks – Children of the Borderlands?’, *TULP-Working Papers Archive*. DTS, Leiden University, oktober 2002, 10-11, dan zou vanuit politiek-historisch oogpunt deze veronderstelling wel heel erg indruisen tegen de werkelijke gang van zaken. Juist de Balkanlanden, en in het bijzonder Macedonië, leverden namelijk de revolutionaire geesten die zich verenigden in het Comité van Eenheid en Vooruitgang. Zij waren allerminst behept met gevoelens van irredentisme of revanchisme, maar gevoed door hun vrees voor etnische oorlogen en als ‘Jong Turken’ streefden zij naar een ‘nationale entiteit’ binnen de grenzen van Anatolië, dat als laatste wijkplaats voor de Turken behouden diende te blijven. Onder leiding van Mustafa Kemal, de latere Atatürk zouden zij de strijd aanvangen tegen geallieerden, Grieken en Armeniërs, die tenslotte uitmondde in de stichting van de Turkse republiek in 1923. (Alwaar vervolgens om dezelfde redenen het bestaansrecht van de Koerden, de aanvankelijke bondgenoten in de Anatolische oorlog, met harde hand (genocide en verdrijving) werd ontkend, ook al doet men tegenwoordig in het kader van het Europese streven soms enkele concessies).

³⁰ Mehmet Yaşın. ‘Üveyanadil’in Önkonuşması’ [Inleiding tot “Stiefmoedertaal”], *Kozmopoetika* -, 180-204, 193

Ook Mehmet Kaplan geeft Kemal een – laatste – plaats in het eerste deel van zijn *Şiir Tahlilleri* [Poëzie Analyses]³¹, en rangschikt hem met deze keuze in elk geval nog onder de dichters van vóór de Republiek, want in zijn tweede deel, waarin hij de poëzie ‘tijdens de Republiek’ behandelt, komt Kemal niet meer voor. Hij opent zijn bespreking van *Açık Deniz* [Open zee]³² met de mededeling, dat “Yahya Kemal getuige was van de laatste ademtocht van ‘de zieke man’, de ineenstorting van het Osmaanse Rijk.” Volgens Kaplan “wordt de poëzie van Kemal gevoed door de geschiedenis van dit grootse rijk, en creëert de dichter – dankzij een combinatie van herinnering en verbeelding – zijn gedichten, die even weemoedig en schitterend zijn als de laatste zang van een zwaan.”³³ “Hoewel niet direct aan de oppervlakte en zeker niet met de bedoeling om een boodschap uit te dragen – zoals bij andere dichters van die tijd wel het geval is –, kan men in de kern van zijn gedichten wel degelijk een op het Osmaans-Turkse verleden georiënteerde ideologie bespeuren”, aldus Kaplan, die zijn opmerkingen als volgt besluit: “Zijn gedichten bewijzen ons eens te meer dat de dichtkunst de dochter is van de moeder der Muzen, Mnemosyne, de godin van het geheugen en de herinnering.”³⁴

Walter G. Andrews, de specialist bij uitstek, althans buiten Turkije, op het gebied van de Osmaanse poëzie, beweert in een artikel, “dat er maar een klein hoekje overbleef in de verwesteringsbeweging voor diegenen onder de Turkse ‘hervormers’ – van Ziya Paşa tot aan Yahya Kemal –, die terug wilden naar het beoefenen van de klassieke poëzie. Zij die met de buitenwereld in aanraking kwamen begonnen de wereld van het gazel af te wijzen, of op z’n minst terzijde te schuiven.”³⁵

Een even beroemde collega van Andrews, maar dan vooral waar het de mystieke poëzie betreft, Annemarie Schimmel, komt in haar autobiografie³⁶ tot de volgende boude uitspraak: “Yahya Kemal Beyathı, Vertreter der grossen klassischen Dichtung zu eben der Zeit, da Orhan Veli ganz neue Klänge in die türkische Poesie einführte.”³⁷ Volgens Schimmel zou de klassieke periode in de Turkse literatuur dus tot in de jaren veertig van de twintigste eeuw hebben geduurd, toen Orhan Veli Kanık met zijn knuitten het manifest publiceerde van *Garip* [Vreemd], in reactie op alles wat

³¹ Kaplan, ‘*Şiir Tahlilleri I*’, 1954/1985.

³² Zie Deel III.3.

³³ Kaplan, ‘*Şiir Tahlilleri I*’, 220-221.

³⁴ Ibidem, 224-227.

³⁵ Walter G. Andrews. ‘Bati’da Osmanlı Şiirini Okumak’ [Het lezen van Osmaanse poëzie in het Westen], Mehmet Kalpaklı ed., *Osmanlı Divan, Şiiri Üzerine Metinler* [Teksten over Osmaanse divanpoëzie]. İstanbul 1999, 377-378.

³⁶ A. Schimmel. *Morgenland und Abendland - mein west-östliches Leben*. München 2002, 85.

³⁷ Deze totale ontkenning van het bestaan van de avant-gardistisch en communistisch georiënteerde Nâzım Hikmet, die immers al sinds de jaren twintig zijn gedichten schreef, heeft alles te maken met diens ‘oriëntatie’ en is daarmee een sprekend voorbeeld van de Turkse waarderingspraktijk. Deze gerenommeerde Duitse oriëntaliste had zich blijkbaar vergaand geassimileerd. (Zij overleed in februari 2003 op hoge leeftijd).

daaraan in de poëzie voorafging. Zij, de *Garipçiler*, pleitten voor eenvoud in een gedicht dat ze wilden teruggeven aan de gewone man en vrouw in de straat.

Een van de belangrijke dichters van de beweging van de *İkinci Yeni* [De Tweede Nieuwe] – de Eerste was voornoemde *Garip* –, Turgut Uyar, schrijft over Kemal als ‘een behoudende, voorname Turkse – of beter gezegd – Osmaanse dichter’. “In zijn mooiste gedicht, *Erenköyünde Bahar* [Lente in Erenköy],³⁸ is zijn bijzondere gevoelsbron te vinden, die zich uit in een samengaan en gelijkwaardigheid van mens en natuur, in de schoonheid van het sultanaat – al is het maar in woorden – en in een modern mystieke opvatting”, aldus Uyar.³⁹

Ook de uitermate productieve dichter, literair wetenschapper en criticus, Enis Batur, voelt er toch het meest voor om Kemal tot de oude garde te rekenen, waarbij hij hem als ‘neoklassiek’ dichter classificeert.⁴⁰ “Anders dan T.S. Eliot, die als een brug tussen oud en nieuw beschouwd kan worden, is het werk van Yahya Kemal niet aan een voortdurende verandering c.q. vernieuwing onderhevig, eerder houdt het zelfs een breekpunt in.”⁴¹ En elders verklaart Batur zich een aanhanger van de idee, dat de politieke en dichterlijke persoonlijkheden van een mens niet te scheiden zijn, de – in het geval van Kemal – conservatieve opvattingen, klinken ondubbelzinnig door in de poëtische ideeën, en daarmee in de poëzie.

Afgezien van het feit, dat enkele critici in het geheel geen waardering kunnen opbrengen voor de poëzie van Kemal en hem min of meer afdoen als geforceerd, beschouwen anderen hem daarentegen als de laatste representant van de klassieke Osmaanse poëzie.⁴² Het spectrum van positieve en negatieve argumenten kan als volgt worden samengevat.

Kemal zou eenvoudig niet het vermogen hebben gehad om iets nieuws te scheppen, en hoewel hij de ogen van de Turken geopend heeft voor hun eigen klassieken, wist hij die grens niet te overschrijden, bleek hij niet in staat tot het moderniseren van de Osmaanse poëzie, en vormde zijn poëzie daarom het einde van die periode in de literatuur. Omtrent de schoonheid van die ‘zwanenzang’ is echter niet ieder dezelfde mening toegedaan. Bovendien zou de oriëntatie van de dichter op het verleden voortkomen uit zijn eigen levenservaringen, en daarmee uit een zekere mate van nostalgie, die volgens enkelen zelfs heeft geleid tot een ideologisch getinte inhoud.

Desalniettemin wordt niet ontkend, dat Kemal soms wel degelijk met een voet in de moderne tijd stond. Toch ziet men hem hier vooral als een ietwat wonderlijke en in

³⁸ Wijk van Istanbul, zie Deel III.3.

³⁹ Turgut Uyar. ‘Yahya Kemal Beyatlı: Erenköyünde Bahar’ [Lente in Erenköy], *Bir Şiirden* [Over een gedicht]. İstanbul 1982, 25-30, 26, 29 en 30.

⁴⁰ Enis Batur. *Smokinli Berduş -Şiir Yazıları (1974-2000)* [Berduş in smoking] - Essays over poëzie]. İstanbul 2001, 172-173.

⁴¹ Ibidem, 158-159.

⁴² “The leading Ottoman poet Yahya Kemal”, aldus S. Göksu in ‘*Romantic Communist*’, 59.

zichzelf gekeerde dichter, die zich had afgewend van het werkelijke leven. Een breekpunt en geen bruggenbouwer.

Hoofdstuk 2

Yahya Kemal als dichter ‘in de tussentijd’, of ‘van de overgang’

Hoewel Memet Fuat, in een kritisch artikel naar aanleiding van de beschouwingen van Ahmet Hamdi Tanpınar over Yahya Kemal, van mening is, dat “Tanpınar – als leerling van ‘de grote dichter’ – zich vooral heeft ingespannen om een monument voor zijn leermeester op te richten, en dat hij hem niet zozeer in zijn tijd als wel in zijn culturele en literaire omgeving heeft geplaatst,”⁴³ behoort Tanpınar wel degelijk tot de top van de romanciers, dichters en literaire wetenschappers. Zijn diepgaande kennis van de poëzie en zijn bijzondere betrokkenheid bij de persoon van Yahya Kemal, geven zijn beoordeling, hoe subjectief die ook wezen mag, een extra dimensie. Nog tijdens het leven van Kemal, als Tanpınar in 1946 in een artikel terugkijkt op het begin van die eeuw en de Turkse poëzie van die afgelopen periode, komt hij tot de conclusie, dat “onze poëzie noch op het punt is gebleven waar Yahya Kemal begon, noch het doel heeft om aan die toen bereikte grenzen te blijven staan. Maar elke progressieve beweging nadien zou vanaf deze grens beginnen. Voor de Nieuwe Turkse poëzie is Kemal een trapeze geweest, een bron en een horizon.”⁴⁴ Uit het oogpunt van de Turkse taal beschouwt Tanpınar “het seizoen van Kemal als haar mooiste en vruchtbaarste periode.”⁴⁵ En elders gaat hij verder: “Ja, deze dichter, die tot ons komt vanuit de westerse Romantiek, de Parnassiers en de Symbolisten, is in wezen onze Klassieke dichter,”⁴⁶ niet in regressieve zin, maar in progressieve zin. Tanpınars ideeën omtrent de plaats die zijn grote voorbeeld in de Turkse poëzie toekomt, zijn wellicht het beste samen te vatten in de volgende omschrijving: Kemal is de dichter, die niet zozeer de revolutie als wel de ‘transmutatie’⁴⁷ verwezenlijkte van onze klassieke periode naar de moderne tijd.

De oorzaak van de ‘verkeerde’ inschatting van de positie van Yahya Kemal, ziet Güven Turan⁴⁸ in een begripsverwarring, namelijk in het gelijkschakelen van modernisme en het gebruik van het ‘echte’ Turks, *Öztürkçe*⁴⁹ – in dat geval is Kemal

⁴³ Memet Fuat. ‘Yahya Kemal’, *Çağın Görebilmek* [Zijn tijd kunnen zien]. İstanbul 1982/1996, 181-182.

⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal’e dair* [Over YK]. İstanbul 1962, 324-326, 324.

⁴⁵ Idem, ‘Hayāl Şehir’, 327-331, 331.

⁴⁶ Idem, ‘Yahya Kemal’in ardından’ [Na YK], 348-351, 348.

⁴⁷ Idem noot 434.

⁴⁸ Güven Turan. ‘Yahya Kemāl’in Şiirsel Konumu’ [De plaats van YK in de poëzie], *Sombahar 2*, Poëzietijdschrift van mei/juni 1995, 60-63.

⁴⁹ Er is veel te doen (geweest) om het juiste gebruik of de juiste invulling van de aanduidingen of - ideologisch geladen - begrippen, als *Osmanlıca*, *Türkçe*, *Öztürkçe*... en *Türk* [Turks] als

modern –, en in de keuze van de onderwerpen – dan behoort Kemal weer eerder tot de klassieken. “Het gaat echter in de poëzie niet om ‘wat’ er gezegd wordt, maar om ‘hoe’ het gezegd wordt.” Alles overziend, beschouwt Turan de dichter dan toch vooral als iemand “die thuishoort in de Romantiek, zoals deze stroming zich in de westerse literatuurgeschiedenis voordoet, hij voldoet tenminste aan alle kwalificaties daarvan.”⁵⁰ “Kemal doet”, naar Turans overtuiging, “in zijn gedichten eerder aan romantische dichters als Victor Hugo, Byron en Wordsworth denken, ofschoon hij niet alleen op het verleden is georiënteerd en hij in religieuze zin niet de islamitische beginselen aanhangt, maar veeleer de pantheïstische.”

“We kunnen niet ontkennen”, schrijft Metin Cengiz, “dat Yahya Kemal met zijn nieuwe taal en thema’s onze poëzie de nieuwe tijd inbracht, toch is het moderniseringsproces bij ons niet helemaal gelukt, aangezien wij Rimbaud tenslotte niet werkelijk begrepen hebben.”⁵¹ Bij deze ietwat aanmatigende bewering van Cengiz, kan men zich bovendien in alle ernst afvragen of ‘de’ Turkse dichters, indien zij deze buitenlandse, in dit geval Franse, moderne dichter wel volledig begrepen hadden, in staat zouden zijn geweest tot een dergelijk proces in hun eigen werk. De *Servet-i Fünun*-beweging⁵² was aan het einde van de negentiende eeuw immers al stukgelopen op die drang tot imitatie van een aan de eigen omstandigheden vreemde beweging.

Orhan Buritan⁵³ stelt dat in zijn artikel eveneens vast, waarna hij zijn betoog vervolgt met de bewering dat “dichters als Yahya Kemal en Ahmet Haşim hun tijdgenoten trachtten te overtuigen van het feit dat een volledige terugkeer naar het verleden en een slaafse imitatie van Europa in feite de Scylla en Charybdis waren van de Turkse poëzie. (...) Die moest een eigen weg zien te vinden tegen regeneratie door te werken met de gesproken taal en daarmee dat wat wezenlijk tot het land en het volk behoorde tot uitdrukking te brengen. Zij beiden hielden in hun gedichten echter vast aan het klassieke metrum, *aruz*, ofschoon dat minder geschikt was voor het Turks dan het lettergreepmetrum.”

Hasan Bülent Kahraman⁵⁴ probeert enige orde aan te brengen in deze ‘verwarring’ door een grondige uiteenzetting te geven over het in de westerse

bijvoeglijk naamwoord, ook met betrekking tot de literatuur. Mehtmet Yaşın pleit in zijn *Poetika*, 54-55, voor het gebruik van *Türkçe Şiir* i.p.v. *Türk Şiiri* [Turkstalige i.p.v. Turkse poëzie], dit i.h.b. teneinde ook de in het (Turkije-)Turks schrijvende minderheden een plaats in die literatuur te bezorgen. Men kan dit vergelijken met de voor Ieren even gevoelige kwestie als Engelse of Engelstalige literatuur.

⁵⁰ Turan citeert hier F.L. Lucas in *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*, 1948.

⁵¹ Metin Cengiz. ‘Modernleşme ve Gelenek’, *Varlık 1107*, İstanbul - december 1999, 57-62, 58-59.

⁵² Zie deel II.1.

⁵³ Orhan Buritan. ‘Modern Turkish Poetry’ in *Turkey today*. New York 1951, 2-15, 14.

⁵⁴ Hasan Bülent Kahraman (1957) is, na een opleiding in Turkije in de sociale economie, naar de Verenigde Staten en Europa vertrokken, waar hij op diverse universiteiten colleges volgde in de westerse filosofie en de algemene literatuurwetenschap. Sindsdien is hij werkzaam als

literatuurtheorie ontwikkelde begrip ‘modernisme’, en hij doet dat in relatie tot de poëzie van Yahya Kemal. Op de valreep van de vorige eeuw acht Kahraman het noodzakelijk, om met een in de Turkse literaire discussie uitermate retorische en – dientengevolge – buitengewoon provocerende vraag, *Yahya Kemal Rimbaud’yu okudu mu?* [Heeft Y.K. Rimbaud gelezen?], de kwestie rondom het dichterschap van Yahya Kemal in extenso te behandelen. Een vraag die hij overigens zelf al aan het begin van zijn boek bevestigend beantwoordt. In de allereerste plaats tracht hij echter – ten behoeve van zijn Turkse collega’s – gedurende zijn betoog het naar zijn inzicht beslissende verschil tussen de in het Westen gehanteerde begrippen *modern* en *modernisme* uiteen te zetten. Voor hem staat *modernistisch* namelijk gelijk aan avant-garde, aan het omverwerpen van het bestaande, en *modern* aan iets wat daaraan voorafgaat in de tijd. Kahraman is dus een andere mening toegedaan dan in de recente literatuurwetenschap en onder hedendaagse critici gangbaar is. Ter voorkoming van een terminologische verwarring, houd ik mij aan dat ‘gangbare’⁵⁵ onderscheid tussen het *modernisme* – zoals zich dat voordoet in de twintigste eeuw – en het *avant-gardisme*⁵⁶ met haar uitgesproken radicale bewegingen die zich meestal van een aparte ‘geuzennaam’ hebben voorzien.

Kahraman heeft de dichtkunst van Kemal, en de rol daarvan in de Turkse poëzie van het begin van de twintigste eeuw, uitvoerig belicht, zonder overigens de gedichten zelf te hebben geanalyseerd. Het boek lijkt vooral ontstaan naar aanleiding van de langdurige en soms heftige gedachtewisseling inzake de plaats van Yahya Kemal in het Turkije van de vorige eeuw, vandaar waarschijnlijk het literair-filosofisch ‘college’ over de in de westerse literatuurwetenschap gangbare concepten. Dit blijkt expliciet uit de opening van hoofdstuk zes, waar Kahraman enkele collega’s daaromtrent aanspreekt en hun voorhoudt, dat “Yahya Kemal ‘dus’ niet modernistisch is – in de betekenis van avant-garde –, maar modern.”⁵⁷

Volgens de auteur was Yahya Kemal in Parijs vooral geïnteresseerd in het vraagstuk van de vorm van een gedicht, en zou hij zich pas later, dankzij de historicus Sorel – bij wie hij immers lessen had gevolgd – bovendien bewust zijn geworden van het belang van de ideologische ruggengraat van de poëzie. In zijn geval was dat het in de tweede helft van de negentiende eeuw opgekomen Turkse nationalisme, op grond waarvan een nationale gemeenschap, taal en identiteit zouden moeten ontstaan, en dat de basis vormde in het werk van de dichter.⁵⁸ Kahraman komt hier later nog op terug

journalist en literair criticus voor diverse Turkse kranten en tijdschriften. Hij publiceerde ondermeer: *Yahya Kemal Rimbaud’yu okudu mu?* Istanbul 1997, en *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. Istanbul 2000.

⁵⁵ Overigens getuigt de ontstaansgeschiedenis van het concept ‘modernisme’ in Calinescu in ‘*Five faces*’, ‘Literary and other modernisms’, pag 68-85, van een relatief recente westerse gangbaarheid in dezen, althans vanuit een esthetisch perspectief.

⁵⁶ Vergelijk idem, 96-97.

⁵⁷ Kahraman, ‘*Rimbaud*’, 103-105. Die collega’s zijn overigens: Enis Batur en Yalçın Küçük.

⁵⁸ Ibidem, 28-30.

met de constatering, dat ‘de kwestie in de (moderne) poëzie niet die van de vorm is, maar die van het bewustzijn’.⁵⁹ Terzijde zij hier opgemerkt dat de criticus met deze bewering indruist tegen de opvattingen van de dichter, alhoewel dat voor de poëzie zelf vanzelfsprekend niet doorslaggevend hoeft te zijn.⁶⁰

Maar Kahraman gaat verder: Bij een nieuwe taal hoorde een nieuwe klank, die evenals de nieuwe wijze van denken en voelen zich moet weerspiegelen in de nieuwe poëzie, en zo zocht Kemal naar een nieuw bewustzijn als fundament voor zijn poëzie, of anders gezegd, naar een samengaan van bewustzijn en poëzie.⁶¹ “En op zoek naar een synthese van vorm en betekenis wendde de dichter zijn blik naar het verleden en vond daar het metrische ‘beeld’ van de in de *divan*-poëzie gebruikte *aruz*. Hij heeft zich daar verder aan gehouden, zoals hij ook is *blijven steken* (cursief van S.) in het lezen van dezelfde Franse dichters. Nee, de omstandigheden, dat wil zeggen het Turkije van die tijd, brachten een dichter als Yahya Kemal voort, hij zou niet eens anders hebben kunnen schrijven”, aldus Kahraman.⁶²

“Wat maakt deze dichter dan toch modern”, vraagt de criticus zich af, “met die duidelijke hang naar het verleden, met die onveranderlijkheid, die overigens mede te wijten valt aan het gebrek aan discussie in de Turkse poëzie, die te weinig wordt gevoed door filosofie, en door ideeën?” Kahraman geeft het antwoord zelf, wanneer hij de lezer erop wijst, dat Yahya Kemal ‘modern’ was, “omdat hij de poëzie als een kwestie van taal beschouwde, terwijl hij haar tegelijkertijd ontwikkelde als een uitdrukkingmiddel van een veranderende – Turkse – wereld.⁶³ Uiteindelijk komen we dus niet onder de constatering uit, zonder al het voorafgaande rondom zijn poëtische kenmerken over boord te zetten, dat Yahya Kemal – vooral omdat zijn andere gedichten niet gelezen worden of bekend zijn⁶⁴ – beschouwd wordt als de dichter van het vaderland, de natie en het geloof”, besluit Kahraman zijn betoog. In een artikel formuleert hij het met andere woorden: “Enerzijds is Kemal de romanticus, die de

⁵⁹ Ibidem, 111.

⁶⁰ Zie hiervoor Deel III.1, paragraaf ‘poëtica’, waar ik schrijf, dat Yahya Kemal zich in dezen de opvattingen van ‘zijn’ Franse dichters, namelijk dat poëzie stoelt in de taal, in de eigen taal, zoals die in de loop der geschiedenis is ontstaan, heeft eigen gemaakt. Daarom ook koos hij voor het in Istanbul gesproken Turks. De opvatting dat poëzie uit taal bestaat, en juist niet uit ideeën of ideologieën, heeft hij vooral van Mallarmé geleerd en vervolgens zijn leven lang uitdrukkelijk trachten toe te passen.

⁶¹ Kahraman, ‘*Rimbaud*’, 36-37.

⁶² Ibidem, 60-61.

Opmerking: Voor het overige besteedt Kahraman ruim aandacht aan de wijze waarop YKB met zijn ‘symbolen’ omgaat en dan vooral in vergelijking met de Fransen. Voor zover zijn bevindingen besprekenswaard bleken, zijn ze verwerkt in de analyses van Deel III.3 en het notenapparaat aldaar.

⁶³ Kahraman, ‘*Rimbaud*’, 38-45.

⁶⁴ Zie hiervoor de bloemlezing van de gedichten uit de bundel *Eski Şiirin Rüzgârıyla*.

overgang naar de moderne tijd verwezenlijkte, anderzijds is hij de laatste Osmaanse dichter, die in de klassieke periode is blijven hangen.”⁶⁵

In zijn jongste boek komt Kahraman in de lange inleiding nog eens uitgebreid terug op de kwestie van de terminologie, althans waar het de concepten modern, modernisme, avant-garde en postmodernisme betreft. Hij beweert daarin dat “in de Turkse poëzie het postmodernisme⁶⁶ zich nog vóór het modernisme manifesteert, daar modernisme in Turkije niet mogelijk was, omdat men er immers niet vanuit de beleving en de eigen ervaring van de moderne wereld kon putten.”⁶⁷

Deze tour-de-force om ‘post’ tot ‘ante’ te verklaren en daarmee aan de ‘geïmporteerde’ terminologie vast te houden, doet toch tenminste de vraag rijzen of men in de Turkstalige literatuurgeschiedenis van de onderhavige periode niet dient af te zien van de krampachtige vergelijkingen met de westerse literatuur, en tenslotte een poging zou moeten wagen om tot een op de eigen ontwikkelingen gestoelde waardering en daarmee overeenkomstige karakterisering te komen.

İnci Enginün⁶⁸ wijst op de overeenkomst van Kemal en zijn tijdgenoot Ahmet Haşim (1884-1933), de symbolist naar Frans model, hoezeer deze dichters ook van elkaar verschillen. Zij hebben namelijk beiden, in een periode dat de poëzie een maatschappelijke functie vervulde, de andere wereld van de poëzie verdedigd en zijn dat blijven doen, ondanks alle protesten.

Emin Özdemir is het weliswaar eens met Cemal Süreya dat ‘Kemal in het bijzonder in poëtische zin een moderne rol’ heeft vervuld,⁶⁹ maar hij voegt daar aan toe, dat “de dichter met zijn gehechtheid aan het *aruz*-metrum toch in de eerste plaats tot de overgangsfiguren behoort.”

Door Nedim Gürsel wordt Kemal weer in het bijzonder als neoklassiek dichter bestempeld, die vooral uit is op ‘harmonie en eenvoud’. “Hij bezingt met nostalgie het glorieuze verleden van het Osmaanse rijk, maar schrijft ook liefdesgedichten die,

⁶⁵ Ali Galip Yener. ‘Modernizm-şiir ilişkisine bir bakış’ [Een blik op de relatie tussen modernisme en poëzie], *Virgöl* 36, İstanbul - december 2000, 56-58, 56: Hij citeert hier Kahraman uit een artikel in *Radikal*, 28.9.1998.

⁶⁶ De door Calinescu in ‘*Five faces*’, 277, met instemming aangehaalde definitie van Umberto Eco luidt als volgt: “But the moment comes when the avant-garde (the modern) can go no further... The postmodern reply ... consists of recognizing that the past, since it cannot really be destroyed, because its destruction leads to silence, must be revisited: but with irony, not innocently.”

⁶⁷ Kahraman, ‘*Türk şiiri*’, ‘Inleiding’, 17-36, 34.

⁶⁸ Professor dr. İnci Enginün aan de Faculteit Turkse taal en literatuur van de Marmara Universiteit in İstanbul, doet haar uitspraken in een interview met *Dergâh - Edebiyat Sanat Kültür Dergisi* [Het Hof - Tijdschrift voor literatuur, kunst en cultuur] 33, november 1992, 12-13, 13.

⁶⁹ Emin Özdemir. *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönemlimler* [Periodes en richtingen in de Turkse en wereldliteratuur]. Ankara (3^e druk) 1999, 182-183.

onder het geletterde en moderne publiek in de grote steden, een grote weerklink vonden.”⁷⁰

Oğuz Demiralp tenslotte acht Kemal “de dichter, die heeft waargemaakt waarnaar hij zei te streven, namelijk naar ‘en toekomst waarvan de wortels in het verleden liggen’. Kemal wist de Republiek te verbinden met de Osmaanse geschiedenis, en was daarmee eerder een dichter van het nieuwe dan een verlengstuk van het oude. Het Turks van de nieuwe poëzie kon zich ontwikkelen in de open ruimten, die Kemal met zijn ‘Verturksing’ van het Osmaans heeft gecreëerd.”⁷¹ En “hoewel hij de Osmaanse geschiedenis heeft bestudeerd, keek hij meer met de blik van een hedonist naar dat verleden, meer met zijn gevoel dan met een afstandelijke houding. In zijn gedichten wist hij het verleden in het heden op te nemen, en zolang wijzelf niet op een soortgelijke manier leven, zal het Osmaans voor ons een vervallen huis blijven.”⁷²

Hoewel in het voorafgaande talrijke verwijzingen zijn te vinden naar het zogenaamde ‘moderne’ karakter van de poëzie van Yahya Kemal, blijft men desalniettemin de dichter overwegend als een overgangsfiguur beschouwen, die de stap in de nieuwe tijd niet werkelijk wist te maken. Zijn poëzie diende als bron of zelfs als trapeze, van waaruit of waaraf de dichters van een volgende generatie de grote sprong in de nieuwe tijd konden wagen.

Bij de waardering van de onderscheiden elementen in Kemals poëzie, die als tamelijk uiteenlopend worden ervaren, ontstaat er bij de critici bovendien enige verwarring. Bepoort men zich louter tot de taal, dan wil men de dichter veelal wel tot de moderne dichtkunst rekenen, betreft men echter het metrum en de inhoud erbij, dan komt men meestal in het verleden terecht en brengt men hem onder bij de klassieken. Volgens deze opvattingen is de dichter dientengevolge in de eerste plaats een tussenfiguur, enerzijds blijven hangen in het verleden, anderzijds niet in staat tot het volledig doorvoeren van de modernisering.

De discussie onder diverse critici omtrent de in het Westen gehanteerde terminologie, waarover dus een niet geringe onduidelijkheid lijkt te bestaan, leidt evenmin tot een bevredigende benadering, ook dan komt men niet tot een ondubbelzinnige uitspraak. De opvatting van Kemal dat poëzie uit taal bestaat mag dan weliswaar van Franse en ‘moderne’ snit zijn, de in de gedichten gesignaleerde ideologie, door een van de critici welwillend aangeduid als historisch bewustzijn, bestempelt hem hier echter tegelijkertijd weer tot klassiek dichter.

⁷⁰ Nedim Gürsel. *Paysage littéraire de la Turquie contemporaine - essais*. Parijs 1993, 8.

⁷¹ Mehmet H. Doğan is een zelfde mening toegedaan in ‘Şiirimizin son yüz yılı’, *Varlık* 200001, İstanbul - januari 2000, 2-8, 3.

⁷² Oğuz Demiralp. ‘Yırtık Ev’ [Vervallen huis], *Kitap-lık* 38 (1999), 209-218, 218.

Hoofdstuk 3

Yahya Kemal als ‘moderne’ dichter

Ondanks al zijn – in de introductie van dit deel genoemde – reserves, stelt Memet Fuat, dat “Yahya Kemal een belangrijke fase in de vernieuwing van onze poëzie was. Tegenover de in kunstmatigheid vastgelopen vernieuwingspogingen van de dichters in de late negentiende eeuw, verdedigde hij de ‘poësie pure’ van westerse origine. Bovendien wist hij het levende Turks in te passen in het in de Osmaanse poëzie gebruikelijke kwantitatieve metrum, *aruz*.”⁷³

Fethi Naci bevestigt, met dank aan de grondige studie van Tanpınar die hem dit inzicht bezorgde, het belang van Kemals verrichtingen op het terrein van de taal: “Hij wist, voorbijgaand aan de taal van de *Edebiyat-ı Cedide* [De Nieuwe Literatuur] en de *Tanzimat* [Hervormingen],⁷⁴ enkele honderden van de mooiste regels uit onze oude poëzie terug te halen, en die in een nieuwe tijd te gebruiken. Op deze wijze schiep hij een nieuwe dichttaal en ontdekte hij ‘de stem van onze traditionele poëzie’.”⁷⁵

Kenan Akyüz beschouwt *Açık Deniz* [Open zee] als het nationale epos, waarin aan de roemruchte tijden van de Osmaans-Turkse geschiedenis wordt gerefereerd. Bovendien worden naar zijn idee daarin de beperkingen, of inperkingen zo men wil, van de louter op het Westen georiënteerde *Tanzimat*-beweging doorbroken. “Het complete Turkse verleden wordt met terugwerkende kracht naar het heden getransponeerd, dankzij het overschrijden van de door de radicale hervormers opgeworpen grenzen met de klassieke cultuur.”⁷⁶

Samenvattend besluit Akyüz zijn artikel over Kemal met de volgende karakterisering van diens poëzie: “Zij is een belangrijke reactie in onze poëzie tegen de mateloze verwestering, die ons sinds de *Tanzimat* confronteert met het gevaar onze identiteit te verliezen.”⁷⁷ In inhoudelijk opzicht bevrijdt ze ons van de ziekte onszelf te kleineren en het vreemde te waarderen, waarvan wij ons eeuwenlang niet hebben kunnen vrijwaren. Zij stelt – steunend op een modern inzicht – in plaats van het vreemde onze eigen, ‘locale’, smaak op de voorgrond door onze nationale levenswijze, geschiedenis en situatie als één geheel te verklaren. Zij is een ware renaissance, die probeert ons onze persoonlijkheid te doen vinden.”⁷⁸

Volgens de Turkologe Barbara Kranz, behoorde Kemal bepaald niet tot de extreem nationalistische Pan-Turkisten, maar veel eerder tot de humanistisch

⁷³ Memet Fuat, ‘ÇTŞA’, 1999, 13.

⁷⁴ Zie deel I.

⁷⁵ Fethi Naci uit *Eleştiri Günlüğü*, ‘Yahya Kemal’le Nâzım Hikmet’e Dair’ [Over YK en NH] in het kunsttijdschrift *Adam* 93, İstanbul 1993, 46-47.

⁷⁶ Kenan Akyüz. ‘Yahya Kemal Beyatlı’, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)* [Anthologie van de Turkse poëzie onder westerse invloed]. İstanbul 1953/1986, 713-733, 719-733.

⁷⁷ Zie Deel I.

⁷⁸ Kenan Akyüz, ‘YKB’, *Batı Tesirinde*, 733.

georiënteerde beweging *Mavi Anadolucuk* [Blauw Anatolisme], die de mediterrane cultuur als legitieme erfenis van de Anatolische Turken beschouwde, omdat die immers sinds de Seltsjoekische veroveringen (1071 Malazgirt) in dit gebied hun sporen hadden achtergelaten.⁷⁹

De woorden van Ahmet Oktay onderschrijven deze opvatting min of meer: “Kemal voelde zich niet thuis bij de ideologen van de Pan-turanisten of de Pan-islamisten, noch wilde hij het politieke regiem omverwerpen en terugkeren naar het oude, hij streefde alleen naar een ‘historisch bewustzijn’ en naar een synthese, hij was zeker geen opposant.” Oktay beschouwt Kemal in wezen – zowel in zijn geschriften als in zijn politieke affiniteit – als “een traditionalist, die zich daarom verre hield van de vernieuwingsbewegingen in de jaren veertig.”⁸⁰

Ook Cemal Süreya, de vooraanstaande *İkinci Yeni*-dichter, beschouwt Kemal – naast Haşim – als de eerste moderne dichter. In het bijzonder vanwege zijn poëtische opvattingen omtrent de functie en het gebruik van de taal in de poëzie, “die hij vooral in zijn in *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel] gebundelde gedichten wist waar te maken, daarin – in tegenstelling tot zijn *Eski Şiirin Rüzgârıyla* [Op de wind van de oude poëzie] – verschijnt ‘de echte Yahya Kemal’, en daarmee heeft hij invloed gehad. Bovendien ontmoeten wij voor het eerste het profiel van een individu in de Turkse poëzie, Istanbul wordt als een romanpersonage tot leven gewekt, wordt als een geliefde opgevoerd.”⁸¹

Edip Cansever kan zich wel vinden in deze mening van zijn collega-dichter. In een interview met Adnan Benk, gaat hij zelfs zover om Yahya Kemal tot ‘een van zijn zeer geliefde dichters’ te verklaren, ‘wiens gedichten, voor zijn ontwikkeling als dichter, van groot belang zijn geweest’.⁸²

En Mehmet Yaşın tenslotte, die al ter sprake kwam in hoofdstuk 1 van dit deel, beweert dat Kemal in het bijzonder vanwege zijn streven naar de perfecte harmonie, waarin alle elementen van een gedicht zijn opgenomen, eerder bij de westerse moderne poëzie thuishoort dan bij de Osmaanse.

De in dit hoofdstuk opgevoerde dichters en critici, die er de voorkeur aan geven om Kemal als een modernist te beschouwen en te waarderen, kunnen elkaar tenminste vinden in hun oordeel omtrent de kracht van deze poëzie. De dichter wist, naar hun mening, het levende Turks in zijn gedichten op te nemen, en bovendien het verleden – hier uitdrukkelijk niet in nostalgische zin bedoeld – te doen herleven. Op deze wijze

⁷⁹ Erika Glassen. ‘Nationale Utopien in Romanen von Halide Edib, Müfide Ferid und Yakub Kadri’, *Istanbuler Almanach*, 4 / 2000. Orient-Institut DMG, Abteilung Istanbul, 44-56, 54. Zij citeert hier Barbara Kranz, ‘Das Antikenbild der modernen Türkei’, *MISK 2*. Würzburg 1997.

⁸⁰ Oktay, ‘*Cumhur*’, 44-58, 50-53, 57. Met de vernieuwing wordt hier i.h.b. naar *Garip* [Vreemd], ontstaan in 1941, verwezen.

⁸¹ Cemal Süreya, ‘*Üç Yahya Kemal*’ 89-98, 92-95.

⁸² Edip Cansever, ook een van de *İkinci Yeniler*, in een interview: Adnan Benk, *Çağdaş Eleştiri -söyleşiler yazılar* [Hedendaagse Kritiek -interviews essays]. İstanbul 2001, 162.

legde hij de verbinding tussen verleden en heden, waarmee hij een nieuwe poëzie introduceerde.

Met zijn op westerse leest geschoeide modernistische poëtische ideeën⁸³ heeft Kemal vooral onder de dichters na veertig, die zelf zo expliciet stil stonden bij ‘het materiaal’ en ‘het maken’ van een gedicht, blijkbaar een wezenlijke invloed gehad.

Hoofdstuk 4 ***Nabeschouwing***

Uit de omvang, de diversiteit en de actualiteit van de in dit deel besproken meningen omtrent de poëzie van Yahya Kemal Beyatlı, mag allereerst worden geconcludeerd dat er hier bepaald geen sprake is van vergeten literaire kunst. In tegendeel, deze poëzie lijkt bestand tegen de tand des tijds; zij bleef immers overeind in de buitengewoon rumoerige Turkse twintigste eeuw, en verwierf daarenboven – voorlopig althans – een plaats in het nieuwe millennium. Blijkbaar heeft deze poëzie een niet aan de grilligheid van modes onderhevige hedendaagsheid.

Beziet men de Turkse literaire wereld in de eerste decennia van de twintigste eeuw, zoals die in het voorafgaande beschreven is, in vogelvlucht, dan verschijnt er het volgende beeld. In 1902, dat vanuit literair-historisch oogpunt opmerkelijke jaar in de nieuwe eeuw, deden zich twee belangrijke gebeurtenissen voor.

1. Tevfik Fikret schreef zijn grootse aanklacht tegen het Abdulhamid regime, het lange gedicht *Sis* [Mist], dat ondergronds een levendig bestaan leidde voordat het in 1909 – na het gedwongen aftreden van de (bloed-)Rode Sultan – in het daglicht kon treden.

2. Yahya Kemal Beyatlı pakte zijn koffer en vertrok naar Parijs, waar hij zich gedurende de daaropvolgende tien jaar door de Franse dichters van die tijd zou laten onderwijzen in het dichtersvak.

Twee dichters van formaat, volstrekt van elkaar verschillend in toon, vorm en inhoud, maar beiden nog altijd voortlevend in het collectieve geheugen van de Turken.

En, kan men zich afvragen, had de Turkse poëzie op dat ogenblik nog meer te bieden dan deze ene praktiserende dichter en die ene belofte?

Allereerst was daar de in deel II.2 besproken islamist, Ahmet Âkif Ersoy, met zijn dringende boodschap aan het islamitische volk, bij wie zijn gedichten veel weerklank vonden. Bovendien waren er de late beoefenaren van de *divan*poëzie, die zich echter niet konden meten met de veel grotere dichters uit de bloeiperiodes van die klassieke dichtkunst in vroegere eeuwen.

⁸³ Wellicht ten overvloede wijs ik er voor alle duidelijkheid nog even op, dat dit dus niet wil zeggen dat zijn poëzie zou kunnen worden ingedeeld bij het modernisme, zoals dat in het westen wordt gedefinieerd. (Zie ook vd. Akker en Dorleijn in ‘Poetica’, *DNT*, 520).

De *Servet-i Fünun*-auteurs⁸⁴ waren doodgelopen in hun verwoede pogingen naar westerse c.q. Franse maatstaven te dichtten, zij wilden modern zijn, maar verzandden in imitatie en gekunstelde onbegrijpelijkheid.

Daarnaast, zoals al eeuwenlang, kon men genieten van volks- en mystieke, *sufi*, poëzie⁸⁵ en verhalen. Vaak gereciteerd of gezongen – onder begeleiding van de saz – bij allerlei gelegenheden waarvoor de gemeenschap samenkwam, bruiloften, begrafenissen en religieuze feesten en gedenkdagen.

Tot op de dag van vandaag is het orale aandeel in de Turkse literatuur groot, hoewel er inmiddels – gelukkig – al veel in druk is verschenen, onder meer dankzij de publicatie van allerlei soorten anthologieën die zijn samengesteld naar de aard of het tijdvak van de betreffende poëzie.

De Turkse wereld van gedichten is altijd buitengewoon rijk aan diversiteit geweest én gebleven. Tot halverwege de twintigste eeuw of, nauwkeuriger, tot 1941 (*Garip* [Vreemd]), kan men niet spreken van overheersende stromingen, wel van individuele dichters van naam, die soms navolging vonden of zelfs school maakten.

Nâzım Hikmet (1902-1963) was een dergelijk schoolmakend dichter, zelfs ten tijde van de viering van zijn honderdste geboortedag, in 2002, zijn er nog dichters aan het werk in zijn stijl en naar zijn inhoud:⁸⁶ Anatolisch en communistisch, of tenminste links geëngageerd. Daarin ligt dan ook de reden dat hij niet bepaald geliefd is in islamitische en conservatieve kring, evenmin overigens was hij dat onder de Kemalisten, die alles wat naar enige linksigheid neigde beschouwden als verfoeilijk en gevaarlijk, al was het alleen al vanwege de ‘dreiging’ aan de noordelijke grens, de communistische USSR.⁸⁷

⁸⁴ [Rijkdom der wetenschap], het tijdschrift dat van 1891 tot 1902 verscheen en probeerde de censuur te ontlopen door zich te beperken tot het populariseren van wetenschappelijk artikelen en ontdekkingen, meestal ontleend aan in het Frans verschenen publicaties. (Zie Deel II.1)

⁸⁵ De benamingen van deze overwegend orale vormen van de Turkstalige poëzie, gelden de ‘makers’ (ook de anonieme) ervan. Iedereen, ongeacht rang, stand of bezigheid, genoot immers van alle soorten poëzie, zoals ook ‘het volk’ luisterde naar *divan*-gedichten.

⁸⁶ Nedim Gürsel schreef in zijn boek over deze dichter, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını* [N.H. en het traditionele Turkse schrift], ‘dat zijn vorm dan weliswaar “avant-gardistisch” mag heten, geïnspireerd als deze is door de Russische Majakovski, maar dat de inhoud van zijn liefdeslyriek en politiek getinte gedichten daarentegen Anatolisch en communistisch is.’ Een opmerking lijkt hier gerechtvaardigd, namelijk dat het verschil tussen de Russische M. en de Turkse N.H. in hun land van herkomst en dús in hun taal ligt, voor het overige bestaat er buitengewoon veel verwantschap. Beider avant-gardisme bestaat juist uit een nieuwe vorm én een nieuwe inhoud t.o.v. die van hun voorgangers, dat betekent dienovereenkomstig: vrije verzen met een communistische inhoud in een voor het volk begrijpelijke (spreek)taal.

⁸⁷ Vanwege zijn vlucht naar de USSR en zijn langdurige verblijf (tot aan zijn dood in 1963) in Moskou en zijn contacten met buitenlandse dichters, is hij - in tegenstelling tot de meeste Turkse dichters van zijn tijd - in velerlei talen vertaald, waardoor hij tevens een relatieve bekendheid kreeg in het Westen.

Yahya Kemal is echter eveneens nog altijd geen geschiedenis, hij maakt deel uit van deze tijd, hij is – sinds de na zijn terugkeer uit Parijs verschenen eerste gedichten – ‘hedendaags’ gebleven. Dat wil zeggen dat hij ook de huidige Turk weet aan te spreken.

CONCLUSIE

Als in een waarachtige spiegel

Gaandeweg, *aan de andere kant van de tijd*, ben ik tenslotte aan deze zijde beland om mijn zoektocht, waarbij de poëzie van Yahya Kemal Beyatlı mijn leidraad was, – althans voorlopig – te beëindigen. Via enkele laatste recapitulerende omschrijvingen zal ik de kern zo dicht mogelijk proberen te naderen, teneinde de in aanvang gestelde vraag naar passende poëtische concepten voor de Turkse poëzie in de vroege twintigste eeuw, te beantwoorden.

Allereerst kan worden vastgesteld dat de wereld van Kemal anders was dan de West-Europese, en dat dientengevolge de Turkse poëzie een andere sociale context heeft dan haar westelijke tegenhanger.¹ Deze constatering leidt niet tot het uitspreken van een waardeoordeel over die dichtkunst, maar heeft wel gevolgen voor de beschrijving ervan; de in het Westen ontwikkelde en voorhanden zijnde literair theoretische terminologie heeft immers geen valide concepten opgeleverd. Zo bleek dat het begrip ‘modernisme’ tot menige verwarring leidde, eenvoudig omdat die term aan beide zijden van de grenzen – nog afgezien van de ‘eenzijdige’ onderlinge discussies – iets geheel anders oproept dan er in de Turkse poëzie van de betreffende periode ‘gebeurt’.

Men kan zich afvragen waarom dat westen er zo nodig bijgehaald moest worden, ik hoop echter te hebben aangetoond dat, naast de ontwikkelingen in de poëzie zelf, de gedeeltelijk – en in de afgelopen eeuw alleen maar toegenomen – westerse oriëntatie van Turkije mede debet is aan die welhaast onvermijdelijke confrontatie en verstrikking bij het streven naar een ‘moderne’ samenleving.

De hevige verwickelingen waarin de Turken zich in de eerste decennia van de twintigste eeuw bevonden, op weg vanuit de gedecimeerde Osmaanse staat naar de Turkse republiek – die uiteindelijk gevestigd kon worden op het na de Eerste Wereldoorlog in de Onafhankelijkheidsoorlog bevochten Anatolische grondgebied –, leidden tot nieuwe verhalen in de vorm van romans en gedichten, die niet losstonden van de traditionele vertellingen over de beleefde werkelijkheid van het Turkse bestaan.² De dichters en verhalenvertellers beschouwden het als hun – eeuwenoude – opdracht hun gemeenschap te dienen met gedichten, liedjes en verhalen. Tevfik Fikret en Mehmet Âkif waren daarvan in hun tijd, en ieder op geheel eigen wijze, bijzondere voorbeelden.

In deze constellatie was Kemal de eerste dichter die met zijn nieuwe poëzie boven de verschil- of strijdpunten en politieke of religieuze standpunten uitsteeg. Nieuw, omdat zijn gedichten door allen, onafhankelijk van ieders maatschappelijke oriëntatie, gewaardeerd konden worden. Niet nieuw in een aan het westen gerelateerde ‘modernistische’ zin. Dat er daarover een welhaast onophoudelijke discussie ontstond, heeft zeker en misschien wel in de eerste plaats te maken met de westerse gerichtheid onder de in het Europese deel van Istanbul gehuisveste Turkse intellectuelen, die maar al te graag hun moderniteit, en die van de Turkse maatschappij, bewezen wilden zien. Misschien moet men wel concluderen dat Turkije te vroeg begonnen is met de – veelal van bovenaf opgelegde – culturele modernisering, immers de materiële basis ontbrak, waardoor men zich op drijfzand bevond en zich ten behoeve van een identiteit moest zien vast te klampen aan waarden van ofwel een voorbije tijd, ofwel een nog niet gerealiseerde toekomst.

Hoewel Kemal een belangrijk deel van zijn poëtische ideeën in Parijs en dus in het westen opdeed, bestaat zijn genialiteit er in het bijzonder uit, dat hij zo’n volstrekt eigen en Turkse poëzie heeft weten te creëren. Een poëzie die alle elementen van de door de Turkse gemeenschap als

¹ Althans waar het de jongste eeuwen betreft, zou ik willen benadrukken, want men krijgt wel een geheel andere indruk wanneer men bijvoorbeeld het hiernavolgende fragment leest - dat ik ter relativering toevoeg - uit de inleiding van René van Stipriaan in *Het volle leven -Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam 2002, 7: “Zingen was de tweede natuur van de Nederlander. Overal in Nederland werd gezongen: in herbergen, op markten, in koetsen, in legereenheden, in gevangenissen, op schepen, en niet te vergeten in de kerken. (...) En de grote gebeurtenissen in het leven konden niet beter dan met muziek tegemoet worden getreden... er viel veel te vieren, veel te betreuren en veel met elkaar te delen. (...) De Nederlandse literatuur bestond voor een groot deel uit liederen, of berustte op procédés die nauw met de liedcultuur verboden waren. Rijm, ritme en herhaling zaten in bijna alle literaire uitingsvormen. Het was literatuur die meer voor het oor dan voor het oog geschreven werd.” En zo meer.

² Een van de meest frappante en geslaagde voorbeelden daarvan is *İnsan manzaraları* [Mensenlandschappen] van de eerder vermelde avant-gardist, Nâzım Hikmet.

wezenlijk ervaren eigenheid bevat, zonder uitsluiting van bepaalde ideeën of erfenissen:³ een ononderbroken geschiedenis van de Altai via Centraal Azië tot in Anatolië, de Balkan en de Arabische landen – en terug –, van de nomaden tot het sultanaat en de republiek. In zijn gedichten valt dan ook van veel soorten Turkse poëzie wel iets te bespeuren, allerlei essentiële elementen heeft hij daarvan weten te incorporeren, terwijl tezelfdertijd die andere poëzie een even vruchtbaar bestaan leed, en overigens voor het overgrote deel tot op de dag van vandaag wordt beoefend.⁴

Het bewustzijn van het belang van taal en geschiedenis had hij zich in Frankrijk eigen gemaakt dankzij de door hem bewonderde historici en dichters, evenals het gebruik van de spreektaal, waarin de verhalen worden verteld, en het metrum, dat zich leent voor de zang of dat wat men het ‘zingzeggen’ zou kunnen noemen. Maar hoewel zijn poëticaal programma eveneens aan de Franse moderne dichters is ontleend, heeft Kemal geen poëtische poëzie⁵ in westerse zin geschreven; evenmin schreef hij in die opvatting ‘autonome’ poëzie, wel achtte hij het de grootste prestatie van een dichter wanneer een gedicht zonder de aanwezigheid van zijn schepper in staat is tot een ‘autonoom’ bestaan. Hij deelde dan ook niet dat moderne levensgevoel, ondanks zijn gedeeltelijk westerse stijl van leven, sterker nog, hij zou dat vanwege zijn andere maatschappelijke omstandigheden in een bovendien zo geheel andere samenleving niet eens gekund hebben.

Bij het lezen van zijn gedichten ontstaat er dientengevolge niet bepaald een onmiddellijke associatie met het modernisme zoals men dat in Europa kent en definieert, namelijk als “afwijzing van de grote samenhangen, permanente ondervraging van het ik, aanvaarding van het gedicht als het voertuig voor de kleine, tijdelijke samenhangen.”⁶ Inderdaad, Kemal wees geen samenhangen af, maar zocht die juist op in het Turkse cultuurhistorische verleden en heden, noch ondervroeg hij in de hier bedoelde betekenis zichzelf, veeleer was hij lid van de gemeenschap en onderzocht hij daarvan hoogstens het karakter.

Men zou bij hem eerder kunnen spreken van een schets, een weergave, een sfeer, die hij betreft bij, of opneemt in het moment dat hij ‘beschrijft’, hij probeert het wonder van de werkelijkheid te dichten in de ‘nationale’ taal.⁷ Daarin gaat het om de verankering in die eigen geschiedenis, niet om een verzet ertegen of een pleidooi ervoor. Dat men ondertussen in het Westen een politieke boodschap meent te kunnen aflezen aan zijn gedichten,⁸ is weliswaar begrijpelijk in het kader van de modernistische poëzie waaraan het westerse oog en oor in de loop van de twintigste eeuw gewend zijn geraakt, maar doet deze poëzie danig tekort.

³ Cf. “... where literary histories sometimes go back millennia, there is the fascinating field of how each literature approaches its heritage, which elements it ignores, which it chooses to exploit and in what way.” Aldus Kilpatrick, ‘E.M. Literature’, 94.

⁴ Naast de ‘soorten’ poëzie bestonden er in dat vroege tijdsbestek van de vorige eeuw velerlei individuele dichters die niet bij een bepaald type kunnen worden ingedeeld, en in een ander verband zonder twijfel de moeite van het vermelden waard zouden zijn geweest, zoals bijvoorbeeld de naar het symbolisme neigende tijdgenoot van Kemal, Ahmet Haşım (1884-1933). En de eerder genoemde wereldberoemde Nâzım Hikmet (1902-1963), de dichter die evenals Kemal over de drempel naar de 21^{ste} eeuw is gestapt, i.h.b. vanwege zijn zeer aansprekende in eenvoudig Turks geschreven vrije verzen omtrent het lijden en het leven in Anatolië van de gewone mensen, zijn geloof in een nieuwe toekomst, en zijn liefdeslyriek. In navolging van de Russische avant-gardist Majakovski, schreef hij zijn Anatolisch georiënteerde communistische, realistische en epische poëzie die nog altijd springlevend is in linkse kringen van de Turkse maatschappij, terwijl men in het westen zal beweren dat de avant-gardisten van die periode zijn stukgelopen op ‘de realiteit’ of ‘de geschiedenis’ in hun mislukte pogingen om met de literatuur de wereld te veranderen.

Juist de twee dichters -Yahya Kemal en Nâzım Hikmet- die de verbinding wisten te leggen met het Turkse leven en de Turkse taal van alledag, die daarin wisten te spreken en te zingen, hebben de drempel naar de eenentwintigste eeuw overschreden.

⁵ Poëzie, waarin de dichter op het ‘proces van maken’ reflecteert.

⁶ Aldus geformuleerd in de inaugurale rede van Dick van Halsema, *Te zoeken in deze angstige eeuw*. Historische Uitgeverij Groningen, 1994, 57.

⁷ Opmerking: De hier gebezigde uitdrukking ‘nationaal in taal’, heeft uitdrukkelijk niets te maken met het politiek getinte ‘nationalistische gedachtegoed’, zoals dat bij sommige andere dichters in hun werk te bespeuren valt.

⁸ Ook in Turkije hebben vooral in de zeventiger en tachtiger jaren enkele conservatief-nationalistisch georiënteerde groeperingen gemeend zich zijn gedichten voor hun politieke doeleinden te kunnen toe-eigenen. Dat is tenslotte niet gelukt.

Opnieuw rijst de vraag waarom Kemal dan desalniettemin zo ontegenzeggelijk contemporain c.q. hedendaags is,⁹ ook in de Turkse wereld van de éénnentwintigste eeuw?

Zelfs in het uiterst gevarieerde landschap van de Turkse poëzie in de vroege eerste helft van de twintigste eeuw, is die van hem enig in zijn soort. Zij valt noch zondermeer bij een van voornoemde concepten onder te brengen, noch te beperken tot een bepaalde periode, zij overstijgt die inperkingen en spreekt alle Turken gedurende de gehele eeuw aan.

Teneinde de poëzie van Kemal, mede in relatie tot de Turkstalige literaire omgeving, nog dichter te benaderen, kunnen de in deel III gemaakte analyses als basis en uitgangspunt dienen. In het bijzonder daar schiet de Turkse discussie naar mijn indruk namelijk over het algemeen tekort, men verwijst ofwel naar de inhoud – en isoleert daarbij de voor de betreffende kwalificatie te pas komende woorden of begrippen –, ofwel naar het klassieke metrum om de dichter bij de ‘ouden’ te kunnen indelen, ofwel naar de poëtische ideeën, waaruit nu eenmaal westers modernisme spreekt. Dat pas de analyse van zijn afzonderlijke gedichten tot een omvattend oordeel kan leiden, daarvan is men in de hitte van de discussie meestal niet doordrongen.

In mijn analyses heb ik de elementen waaruit een gedicht bestaat, namelijk metrum, ritme, klank, regels, strofen, woorden, beelden en symbolen – en de respectievelijke kleinere eenheden, zoals versvoet, klemtoon, lettergreep e.a. – i.c. de inhoud en de vorm, proberen te beschrijven. Tezamen creëren zij de hechte harmonie van taal en melodie, waaruit ‘de toon’ – in dit geval die van Kemal – voortkomt. De toon waaraan men de dichter herkent, waarmee hij zich prijsgeeft, waarom hij eventueel gewaardeerd en geliefd wordt. En waar het de poëzie van Kemal betreft, lijkt mij na het voorafgaande de veronderstelling gerechtvaardigd dat daarin een waarachtige Turkse toon kan worden waargenomen, die niet zondermeer valt onder te brengen bij de aan het westen ontleende concepten.¹⁰ Is het nu mogelijk om voor de toonvorming saillante elementen aan te wijzen in de uit *Kendi Gök Kubbemiz* geselecteerde gedichten?¹¹

Voorafgaand aan de volgende stap verdient het te worden opgemerkt dat die gedichten ook in het huidige tijdsbestek niet alleen onderdeel vormen van de geschreven literatuur, maar dat zij tevens tot de orale literatuur behoren en daarmee in het Turkse collectieve geheugen liggen opgeslagen. Regelmatig vindt en hoort men bij allerlei festiviteiten, herdenkings-, of rouwgelegenheden Kemals gedichten gereciteerd, of worden fragmenten c.q. regels daaruit op muziek gezet en gezongen.

Zonder twijfel kan men Istanbul als zijn belangrijkste thema beschouwen, andere essentiële thema’s hebben een minder ‘lokaal’ en een meer algemeen menselijk karakter. Toch lijken ze ingezet om bij te dragen aan de sfeer die in de gedichten wordt opgeroepen. Zo zijn daar de dood, de zee, de verbeelding en de verte; telkens brengen zij de verbinding tot stand met elementen uit de Turkse historie, cultuur of het – dagelijks – leven. Zoals in *Açık Deniz* [Hoge Zee], waar het ‘verhaal’ van het dichterlijk ik – van het al in de jeugd op de Balkan geboren hartstochtelijk verlangen naar ‘de andere kant’ – zo mooi wordt verbonden met de traditie van de Turkse voorvaderen. Daarmee weet de dichter uit te stijgen boven een subjectieve beleving of een propagandistische boodschap, hij brengt niet zozeer een romantisch hoogstpersoonlijk gevoel over, als wel een voor veel Turken herkenbaar gevoel van verlangen.¹²

⁹ Klaus Müller-Richter und Arturo Larcari, ed., *Der Streit um die Metapher - Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierenden Studien*. Darmstadt 1998, ‘Ingeborg Bachmann, interview mit Joachim von Bernstorff, 26.3.1956’, 171-174, 173: Bachmann: “(...), denn die Modernität eines Gedichts ist etwas anderes als die Präsenz eines Gedichts, und ich glaube, dass die schönsten alten Gedichte oder Gedichte aus alten Zeiten die Präsenz haben...”

¹⁰ J.H. de Roder beweert in *Het schandaal van de poëzie – Over taal, ritueel en biologie*. Nijmegen 1999, op pag. 27 n.a.v. de Latijns-Amerikaanse dichter Paz het volgende: “Wij ervaren L-A poëzie doorgaans als andersoortig in vergelijking met de West-Europese. Dit betreft niet alleen thema’s en motieven, maar vooral ook het vaak exuberante gebruik van klank en ritme. Zouden we nu niet kunnen veronderstellen dat het verschil wordt veroorzaakt door het feit dat deze poëzie dichter bij het ritueel staat, zowel in tijd als in plaats (...).”

¹¹ Het spreekt lijkt me vanzelf dat ik hier niet nogmaals uitvoerig inga op het vakmanschap van Kemal, op het wordings- en scheppingsproces van zijn gedichten, daar heb ik in mijn analyses ruime aandacht aan besteed.

¹² “Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion... Poetry is not an expression of personality but an escape from personality... But only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.” Aldus de hoofdpersoon John in *Youth* van J.M. Coetzee, die hier de dichter T.S. Eliot aanhaalt.

In *Sessiz Gemi* [Het stille schip] blijkt zijn verstaanbare beeldtaal, waar het gaat over de reis van de ziel die zich ontdoet van de aardse, tijdelijke, ketenen en zich op weg begeeft naar een onbekende wereld, voor veel Turken – islamitisch, anders of niet gelovig – begrijpelijk. Zo worden in dit gedicht reizen, verlangen, onzekerheid, weemoed en een vermoeden van geluk met elkaar verbonden. Maar terwijl het ‘stil’ in de titel op zichzelf allerlei associaties oproept die weinig met reizen en schepen te maken hebben, en juist van allerlei met rust, zielenrust, het einde van het leven, dood, avond en zonsondergang, neemt *Schip* je daarentegen mee op reis, naar onbekende en mogelijk lonkende verten.

Kemal voelde zich overigens vrij om concepten van allerlei aard te gebruiken en ze tenminste voor de duur van een gedicht tot de zijne te maken; zowel degene die hij zich dankzij zijn Franse dichters bewust werd – onder meer *ufuk* [de horizon], *hayal* [de verbeelding] en de kleur *simsiyah* [gitzwart] –, als degene die hij via de Osmaans-klassieke of Turkse volks- en mystieke poëzie had meegekregen – onder meer te lezen in de *Rind*, waarin juist weer veel symbolen van de *divan*-poëzie¹³ een plaats hebben gevonden. Waar het de religie betreft was hij vooral ‘vrijzinnig’, bang voor de dood was hij kennelijk niet¹⁴, terwijl hij daarvoor de hulp van (een) God niet nodig leek te hebben. Men zou hoogstens kunnen beweren dat hij islamitisch was ‘angehaucht’, in die cultuur werd hij nu eenmaal grootgebracht, daar kwamen dan ook zijn referenties vandaan.

Dat de dichter onder meer voor een klassieke, Osmaanse, vorm koos bleek een van de vele voorbeelden van de in de praktijk van de eigen taal en cultuur toegepaste theorie van de Franse school: voor Kemal betekende – in tegenstelling tot de krampachtige imitatiepogingen van laat-negentiende eeuwse intellectuele dichters – de keuze voor de klassieke vorm niet het Franse sonnet – die van Beaudelaire –, maar vanzelfsprekend het Osmaanse gazel. Met de Franse dichterslessen die hij thuis tot uitvoering wist te brengen, wekte Kemal de Turkse poëzie weer tot leven, verschaftte hij haar een heden en een nieuwe toekomst.

Daarenboven kan worden vastgesteld, dat – afgezien van de algemeen menselijke inhoud – veel gedichten refereren aan dat wat er in het Turkse cultuurhistorische collectieve geheugen ligt opgeslagen. En hoewel Kemal zich zowel bij het eindrijm als bij de strofenindeling allerlei vrijheden veroorloofde, was zijn vormbehandeling inzake het metrum volstrekt klassiek, daaraan ontleende het gedicht naar zijn inzicht het zo essentiële element van de muziek. De mens hoort de andere muziek, wordt daardoor opmerkzaam en verneemt dan ‘het tot taal gekomen zwijgen’ van de aarde... Muziek, taal en zwijgen, is dat niet wat de dichter beoogt? Verklankt, vertaald en verzwegen in *yerin dile gelmiş sükutunu / bir başka musikiye geçiş* [het tot taal gekomen zwijgen van de aarde / de overgang naar een andere muziek].

Voorts verkeert zijn poëzie niet in oppositie met de taal van alledag, in tegendeel, juist dankzij het gebruik van de spreektaal,¹⁵ die hij incorporeerde als uitdrukking van de gemeenschappelijke Turkse wereld, voelt de Turk zich thuis in zijn gedichten. Kemal heeft ten tijde van de meest heftige omwentelingen in de Turkse geschiedenis, de Turkse identiteit¹⁶ bewaard, of in zekere zin geschapen, of beter, hervonden. Hij maakt er in en met zijn poëzie deel van uit.

Bij monde van Akyüz¹⁷ kan een en ander ongeveer als volgt worden samengevat: “Zij (de dichtkunst van Kemal) is een belangrijke reactie in onze poëzie tegen de mateloze verwestering, die ons sinds de *Tanzimat* confronteert met het gevaar onze identiteit te verliezen.¹⁸ In inhoudelijk opzicht bevrijdt zij ons van de ziekte onszelf te kleineren en het vreemde te waarderen, waarvan wij ons eeuwenlang niet hebben kunnen vrijwaren. Zij stelt – steunend op een modern inzicht – in plaats van het vreemde onze

¹³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* [Encyclopedisch woordenboek van de Hofpoëzie]. Ötüken - İstanbul, 1995.

¹⁴ Hoewel daar de meningen nog al eens over verdeeld zijn: “Volgens de verhalen zou de angst voor de dood bij Kemal op ongeveer vijfenvijftigjarige leeftijd zijn ontstaan”, aldus Bek, ‘YKB’, 186. Overigens vindt ook Bek die angst niet terug in de gedichten zelf, eerder in tegendeel: berusting en troost. (Idem).

¹⁵ Dat wil zeggen het afzien van Arabische en Perzische constructies, terwijl leenwoorden min of meer natuurlijk tot de taal van die tijd behoorden.

¹⁶ “Een natie die het besef van haar verleden verliest, verliest geleidelijk haar identiteit.” Aldus Milan Kundera in gesprek met Philip Roth in *Over het vak - Een schrijver, zijn collega's en hun werk*. Amsterdam 2001, ‘Milan Kundera’, 100-111, 108.

¹⁷ Zie Deel IV.3.

¹⁸ Zie Deel I.

eigen, ‘lokale’, smaak op de voorgrond door onze nationale levenswijze, geschiedenis en situatie als één geheel te verklaren. Zij is een ware renaissance, die probeert ons onze persoonlijkheid te doen vinden.”¹⁹

Kemals poëzie was dus geen breekpunt, noch zomaar een overgang. Zij was een kentering en bracht de verbinding tot stand, die in het geweld van revolutie en oorlog teloor dreigde te gaan, de doorgaande lijn; zij was geen breuk zoals de jonge republiek wilde, maar keerpunt tussen doodlopen en doodverklaren. Kemal zocht niet de ont-binding, maar de ver-binding en is daar, nu we een eeuw kunnen overzien, buitengewoon in geslaagd.

Met al het hieraan voorafgaande in gedachten, zou ik tenslotte bij het beschrijven van de Turkse poëzie – in dit geval die van de eerste helft van de twintigste eeuw – willen pleiten voor het gebruikmaken van de in de westerse literatuurwetenschap ontwikkelde tekstanalytische methoden. Immers daarmee kon in detail worden achterhaald op welke wijze en in welke mate Kemal – zowel waar het de vorm als de inhoud van deze gedichten betreft – is omgegaan met zijn Franse en Osmaanse / Turkse invloeden. En juist met behulp daarvan kon in het bijzonder worden aangetoond dat de in *Kendi Gök Kubbemiz* gebundelde poëzie geen recht wordt gedaan wanneer men die poogt onder te brengen bij bestaande oosterse en westerse categorieën – onder meer klassiek-Osmaans en modernistisch –, of bij een karakterloos verzamelbegrip als overgangspoëzie.

Deze analyses hebben geen concepten opgeleverd, wel de vaststelling dat Yahya Kemal Beyatlı de Turkstalige poëzie gestalte heeft gegeven in de nieuwe werkelijkheid van de Turkse wereld in de twintigste eeuw.

Dat deze dichter met zijn gedichten niet slechts tot de vroege jaren van de vorige eeuw is blijven behoren, niet is bijgezet in de annalen van de geschiedenis, niet ‘nog maar een naam lijkt’,²⁰ vindt zijn reden – naar ik meen te mogen stellen – in het feit dat Turken in deze ‘tijdloze’ – ofwel, door de tijd heen, ‘hedendaagse’ – poëzie hun identiteit, die tijdens de turbulente gebeurtenissen van de negentiende en twintigste eeuw danig ondermijnd was geraakt, zien en horen – niet zozeer geproclameerd als wel – gereflecteerd *in de meest waarachtige spiegel*.

¹⁹ Kenan Akyüz, ‘Yahya Kemal Beyatlı’, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)* [Anthologie van de Turkse poëzie onder westerse invloed]. İstanbul - İnkilap Kitabevi, 1953/1986, 713-733, 719-733.

²⁰ A.L. Sötemann. *Dichters die nog maar namen lijken*. Meulenhoff Amsterdam - Stichting Ons Erfdeel - Rekkem 2003. Een postuum verschenen bundel van artikelen die onder dezelfde titel in de voorafgaande jaren werden gepubliceerd in *Ons Erfdeel*.

Epiloog

Ooit schreef men herfst van het jaar 1958, Yahya Kemal Beyatlı zit in zijn rieten stoel op het balkon van zijn kamer in het *Park Otel* en kijkt uit over de Bosporus naar de overzijde, naar Üsküdar... of hij zit te eten, te drinken en te praten met vrienden in *Çiçek Pasajı*... of in de tuin van een huis op Büyük Ada van een van de bevriende families... hij schreef zijn laatste seizoen.

Kemal zou van blijvende betekenis blijken voor de Turkse literatuur, die hij met zijn poëzie tot nieuw leven wekte en voorzag van een onvervreemdbare identiteit. Zelf was hij er tegelijkertijd drager en toppunt van.

Niet alleen in Kemals dagen, maar ook heden ten dage bestaat er een ruime mate van diversiteit in de Turkse poëzie. In alle kringen, in alle delen van Istanbul en het overige Turkije, wordt er gereciteerd, gezongen en geciteerd tijdens bijeenkomsten, in kranten en in tijdschriften. Bovendien leeft er bij grote delen van de Turkse gemeenschap nog altijd de behoefte aan een leidraad, waarnaar men zich kan richten of waartegen men zich kan afzetten¹, waardoor men zich ondersteund en bevestigd voelt. Daarnaast is er vooral sinds de tweede helft van de twintigste eeuw veel poëzie verschenen die bij uitstek geschikt en bedoeld is om te worden gelezen.

De Turkse poëzie kent ook in de 21^{ste} eeuw een hevig leven, waarvan men elders in de wereld nog maar nauwelijks heeft kennisgenomen. Nu er steeds vaker direct uit het Turks wordt vertaald, kan zij eindelijk een volwaardige plaats gaan verwerven in de wereldliteratuur.

Yahya Kemal Beyatlı heeft de Turkse samenleving een identiteit bezorgd, niet door via zijn gedichten een politiek program uit te dragen, maar door die gedichten zelf, die in zekere zin onderdeel uitmaken van het Turkse collectieve geheugen, dat er tevens in ligt opgeslagen. Deze dichter heeft zich in zijn gedichten ontpopt als erfgenaam van het gehele Turkse verleden en tegelijkertijd als erflater voor het huidige Turkije, dat zich nog altijd bevindt *aan de andere kant van de tijd*...

¹ Zoals de Ierse dichter en Nobelprijswinnaar Seamus Heaney een pleidooi hield voor een 'krachtiger' poëzie, een poëzie in reactie of antwoord op de geschiedenis. En de Nederlandse dichter Bernlef merkt -over de in dit geval Oost-Europese poëzie- op: "In deze poëzie is geen plaats voor vrijblijvendheid of overmatige introspectie. Ieder woord is een weerwoord, ieder gedicht een dialoog met een lezer over dezelfde vijand, gevoerd in de karige taal van hen die geleerd hebben op hun woorden te letten." Beiden in de inleiding op pag. 399 van 'Poëzie en geschiedenis' in *Ga ik weet niet waar, Haal ik weet niet wat - een keuze uit 100 x Raster*. Amsterdam 2003.

SAMENVATTING

Deze studie is voortgekomen uit de in mijn doctoraalscriptie geformuleerde conclusie, dat de in het westen ontwikkelde literair-theoretische concepten ontoereikend zijn voor een adequate beschrijving van de Turkse poëzie in de vroege twintigste eeuw. Een dergelijke ontkenning nodigde vanzelfsprekend uit tot een vervolg, waarvan dit onderzoek tenslotte de neerslag vormt, en waarvoor de analyses van de selectie gedichten uit de bundel *Kendi Gök Kubbemiz* [Onze eigen hemelkoepel] van Yahya Kemal Beyatlı (1984-1958) – in paragraaf 3 van hoofdstuk 2 in Deel III – uitgangspunt zijn geweest. Daaromheen is dit boek opgebouwd, en wel vanuit de gedachte dat poëzie begrepen dient te worden in zijn literair-historische context.

Op het breukvlak van de dertiende en veertiende eeuw volgens de islamitische jaartelling en van de negentiende en twintigste eeuw volgens de christelijke jaartelling, was het Osmaanse rijk in economisch, politiek en sociaal opzicht danig in beroering. De regeringsperiode van Abdülhamid II (1876-1909) blijkt, zowel in opbouwende en creatieve als in ontwrichtende en destructieve zin, van cruciaal belang en – in vele opzichten – een wending te zijn geweest: van de negentiende naar de twintigste eeuw. In de daarop volgende decennia ging Turkije onder leiding van achtereenvolgens de Jong Turken en Atatürk verder op weg van monarchie naar republiek, van een oude elite verbonden met de dynastie naar een nieuwe elite met gekozen leiders, van een religieuze staat op basis van de islamitische gemeenschap naar een seculiere staat op basis van etnische verwantschap – waar religie tot de persoonlijke aangelegenheden behoort –, van Osmaans naar Turks, van boeren en elite naar industrialisatie en bourgeoisie. In Deel I is in het bijzonder aandacht besteed aan de politieke en sociaal-economische ontwikkelingen van dit tijdperk, aan de nieuwe sociabiliteiten, en – als onlosmakelijk onderdeel daarvan – aan de identiteitskwesitie, teneinde zo een beeld te verschaffen van de samenleving waarin Yahya Kemal Beyatlı en de dichters van zijn tijd leefden en schreven.

Om bovendien enig inzicht te krijgen in het brede spectrum van de Turkse poëzie op de drempel van die nieuwe eeuw worden allereerst twee opmerkelijke tijdgenoten en collegae van Kemal voorgesteld, namelijk Tevfik Fikret (1876-1915) en Mehmet Âkif Ersoy (1874-1935). Beiden waren befaamde en sociaal bewogen dichters, die zoals velen van hun stielgenoten meenden met hun poëzie maatschappelijke veranderingen en morele opvoeding te kunnen of zelfs te moeten bewerkstelligen. Zij speelden een voorname rol in het levendige politiek-literaire debat tijdens die vroege twintigste eeuw, en vertegenwoordigen – ieder op volstrekt eigen wijze – vooraanstaande richtingen in de Turkse poëzie van die tijd.

Deze poëtische biografieën kan men, tezamen met die van Yahya Kemal Beyatlı in Deel III.1, beschouwen als de personificatie van het voorafgaande globale tijdsbeeld. Hier vindt men de persoonlijke beleving van de dichters, hun hoop, hun streven, hun strijd, hun conflicten, hun momenten van triomf en teleurstelling; echter telkens in relatie tot hun poëzie en hun poëtische opvattingen zoals zij die in de loop der jaren ontwikkeld hebben. De maatschappelijke diversiteit, en de daaruit voortvloeiende tegenstellingen en conflicten – zoals beschreven in het voorafgaande deel – blijken zich evenzeer in de wereld van de poëzie voor te doen en zich daar zelfs in te spiegelen.

Aangezien hier vooral de poëtische context van het onderhavige tijdvak is geschetst, kan dit deel dan ook beschouwd worden als de opmaat voor de nadere bestudering van het werk van Yahya Kemal Beyatlı. Hoofdstuk 1 beschrijft aan de hand van een selectie gedichten, in chronologische volgorde, de humanistisch georiënteerde Tevfik Fikret die beroemd werd om zijn meesterlijke aanklacht in dichtvorm tegen het verstikkende, absolutistische klimaat tijdens Abdülhamid II, *Sis* [Mist]; Istanbul gehuld in een ondoordringbare mist. Dit is overigens het enige in het Turks geschreven gedicht waarin deze ‘stad der steden’ wordt aangeklaagd, zij staat namelijk in alle andere poëzie symbool voor het paradijs op aarde en de meest begeerde geliefde.

Vervolgens wordt in hoofdstuk 2 de islamistische Mehmed Âkif Ersoy op gelijksoortige wijze gevolgd. Hij is vooral bekend geworden dankzij zijn *İstiklâl Marşı* [De Onafhankelijkheidsmars]; tot op de dag van vandaag het volkslied van de Turkse republiek, waarin deze dichter zijn gewenste synthese tussen islam en moderniteit – zoals die in zijn opvatting gestalte zou moeten krijgen in de toekomstige republiek – tot uiting bracht. Âkif moest later teleurgesteld toezien hoe zijn islamitische idealen door Atatürk c.s. in die nieuwe staat naar zijn idee werden verkwanseld.

Deel III is geheel gereserveerd voor Yahya Kemal Beyatlı zelf. In het eerste hoofdstuk gaat het, zoals vermeld, om zijn ontwikkeling als dichter en zijn poëtische bewustwording in zijn Parijse jaren

van 1902 tot 1912. Hoewel hij zich daar – onvermijdelijk – temidden van de politieke vluchtelingen uit het Osmaanse rijk bevond en mede daardoor bepaald politiek geschoold raakte, verkeerde hij vanwege zijn buitengewone belangstelling voor het dichtersvak toch vooral in Franse literaire kringen. Eenmaal thuis in Istanbul zou hij die lessen in de praktijk weten te brengen volgens het door hem gehuldigde principe *mektepten memlekete* [van school naar huis (letterlijk: ‘geboorte- of thuisland’)]. Dat wil zoveel zeggen als: ‘hetgeen men op school heeft geleerd dient men niet te imiteren, maar aan te wenden in de concrete thuissituatie’. Dankzij ‘zijn’ Franse dichters onderkende hij het belang van het ontwikkelen van een poëticaal programma en van de – in de moderne Turkse context – nieuwe opvatting, dat poëzie uit woorden bestaat, en niet uit boodschappen of emoties. Kemal, die er dus naar streefde zijn affiniteit met zowel de Franse dichters als de eigen traditie in zijn werk te integreren, heeft zijn poëtica echter nooit welomschreven vastgelegd, al schroomde hij allerm minst zijn opvattingen omtrent dichten en dichters te ventileren tijdens colleges, gesprekken met vrienden en in artikelen. Dit hoofdstuk staat in het licht van een systematische beschrijving van dat poëticaal programma en de tot standkoming daarvan.

Niet alleen Parijs beschouwde Kemal als een leerschool, maar evenzeer – mede dankzij de Franse dichters –, zijn eigen Turkse erfenis, zoals dat te lezen valt in de eerste twee paragrafen van hoofdstuk 2, waarin zijn bundels *Eski Şiirin Rüzgârıyle* [Op de wind van de oude poëzie] en *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* [Kwatrijnen en Kwatrijnen van Khayyam in het Turks] worden gepresenteerd. En om een indruk te krijgen van de Osmaanse *divan*-poëzie gaat hier aan Kemals eigen werk een analyse vooraf van een gazel van de beroemde 16^e eeuwse Baki (1526-1600). De jonge dichter Kemal probeerde zich namelijk de klassiek-Osmaanse poëzie eigen te maken door imitatie om vervolgens in de daartoe geëigende vormen zelf dat soort gedichten te gaan schrijven, zoals hij dat eveneens deed met de beroemde Perzische kwatrijnen van Khayyam. Deze beide paragrafen dragen het karakter van een bloemlezing voorzien van een inleiding, daar zij vooral dienen als illustratie van het andere werk van de dichter dan het hiernavolgende.

In dat wat Kemals meest oorspronkelijke gedichten genoemd kunnen worden, gebundeld in *Kendi Gök Kubbeimiz* [Onze eigen hemelkoepel], vinden de lezer en toehoorder tenslotte de kunst waarnaar de dichter zei te streven: de synthese van al het verworvene uit eigen en andere bronnen om daarmee de in feite doodgelopen Turkse poëzie opnieuw tot leven te wekken. Kemal was bovendien de eerste dichter die met zijn nieuwe poëzie boven de religieuze en politieke stand- en geschilpunten uitsteeg. Nieuw, omdat zijn gedichten door allen, onafhankelijk van ieders maatschappelijke oriëntatie, gewaardeerd konden worden. Niet nieuw in een aan het westen gerelateerde ‘modernistische’ zin. Wel schiep hij een klimaat waarin avant-gardisten als Nâzım Hikmet tot bloei konden komen, en waarin tegelijkertijd niet werd neergekeken op de eigen erfenis, waarin niet werd gebroken met de geschiedenis. In tegendeel, dat verleden werd opgenomen in het heden en op weg gezet naar een nieuwe toekomst. In een periode van de Turkse geschiedenis, waarin men uit het – van het Osmaanse verleden afgesneden – niets, het complete nieuwe trachtte te scheppen, creëerde deze dichter een nieuwe poëzie die dat verleden erkende en die daaruit voortkwam. Niet toevallig heeft Kemal in zijn poëzie – naast andere ‘persoonlijke’ symbolen – een apart plekje voor Istanbul gereserveerd: Istanbul als symbool van de overwinning der Turken, van de hoogtepunten der Osmaanse cultuur – die voor hem vooral in de architectuur tot uitdrukking kwamen –, van de Islam en van de mensen uit heel Anatolië die er zijn samengekomen. Kortom, Istanbul als een ware smeltkroes, waaruit het Turks en de Turkse natie zijn gegroeid, en dat daarom eveneens kon fungeren als symbool van een bijzondere geliefde naar wie, in den vreemde [*gurbet*], wordt verlangd.

In deze centrale paragraaf (III.2.3) is in de eerste plaats de tekst van de gedichten zelf van belang en niet wat de dichter heeft beweerd in artikelen, in gesprekken met vrienden, of tijdens colleges. Aangezien juist in de *Hemelkoepel* Kemals invloeden en zijn omgang daarmee kunnen worden aangewezen, leent deze bundel zich bij uitstek voor een zoektocht naar die bijzondere en zo kenmerkende synthese van de dichter, naar dat wat hem uniek heeft gemaakt in de Turkse poëzie. Aanwijzingen voor specifieke inspiratie of adaptatie dienen uiteraard uit de gedichten zelf te blijken, maar bovendien heeft Yahya Kemal geen van zijn handgeschreven versies ooit van aantekeningen of data voorzien. Elk van de acht geselecteerde gedichten zijn verstechnisch geanalyseerd, waarbij de accenten verschillen afhankelijk van het gekozen gezichtspunt, en wel respectievelijk met het oog op de Franse invloed die Kemal onderging, de uitwisseling met zijn Osmaanse / Turkse erfenis, en de synthese die hij tenslotte nastreefde.

Ten behoeve van een zo volledig mogelijk beeld van de literair-historische context, biedt Deel IV vervolgens een beschrijving van de receptie en waardering door literatoren, literaire wetenschappers en de kritiek. Hoewel de stand van deze wetenschap en kritiek in Turkije – ook door de betreffende Turken zelf – niet bepaald als hoog wordt gekwalificeerd, mag uit de omvang, de diversiteit en de actualiteit van de besproken meningen omtrent de poëzie van Kemal, desalniettemin wel worden geconcludeerd dat er hier zeker geen sprake is van vergeten literaire kunst. In tegendeel, deze poëzie blijkt bestand tegen de tand des tijds; zij bleef immers overeind in de buitengewoon rumoerige Turkse twintigste eeuw, en verwierf daarenboven – voorlopig althans – een plaats in het nieuwe millennium. Blijkbaar kenmerkt deze poëzie zich door een niet aan de grilligheid van modes onderhevige hedendaagsheid.

De nog altijd voortdurende discussie omtrent de aard van de poëzie van Kemal, namelijk de vraag of deze Osmaans is, tot de overgangperiode behoort, of toch tot het modernisme, wordt echter veelal gevoerd op basis van uiterlijke c.q. formele kenmerken ervan en/of de persoonlijke gevoelens van sympathie, of politiek c.q. religieus gekleurde vooringenomenheid van de beoordelaars. Zoals dat evenzeer het geval blijkt te zijn bij een van de grote kwesties waarmee de Turkse literaire wereld zich in de vorige eeuw heeft beziggehouden, namelijk de vraag naar het beginpunt van de nieuwe Turkse poëzie?

Ondertussen doen de drie genoemde opties de poëzie van Kemal geen van alle recht, daarvoor moet men dan ook terug naar de in dit onderzoek gemaakte analyses, waarin de elementen zijn beschreven waaruit een gedicht bestaat, namelijk metrum, ritme, klank, regels, strofen, woorden, beelden en symbolen – en de respectievelijke kleinere eenheden, zoals versvoet, klemtoon, lettergreep e.a. – i.c. de inhoud en de vorm. Tezamen creëren die de hechte harmonie van taal en melodie, waaruit ‘de toon’ – in dit geval die van Kemal – voortkomt. De toon waaraan men de dichter herkent, waarmee hij zich prijsgeeft, waarom hij eventueel gewaardeerd en geliefd wordt. En waar het de poëzie van Kemal betreft, lijkt na het voorafgaande de veronderstelling gerechtvaardigd dat daarin een waarachtige Turkse toon kan worden waargenomen, die niet zondermeer valt onder te brengen bij de aan het westen ontleende concepten.

Hoewel Kemal zijn poëtische ideeën in Parijs en dus in het westen opdeed, bestaat zijn genialiteit er in het bijzonder uit, dat hij zo’n volstrekt eigen en Turkse poëzie heeft weten te creëren. Een poëzie die alle elementen van de door de Turken als wezenlijk ervaren eigenheid bevat, zonder uitsluiting van bepaalde ideeën of erfenissen: een ononderbroken geschiedenis van de Altai via Centraal Azië tot in Anatolië, de Balkan en de Arabische landen – en terug –, van de nomaden tot het sultanaat en de republiek. In zijn gedichten valt dan ook van veel soorten Turkse poëzie wel iets te bespeuren, allerlei essentiële elementen heeft hij daarvan weten te incorporeren, terwijl tegelijkertijd die andere poëzie een even vruchtbaar bestaan leidde, en overigens voor het overgrote deel tot op de dag van vandaag wordt beoefend.

Bij het lezen van Kemals gedichten ontstaat er dientengevolge niet bepaald een onmiddellijke associatie met het modernisme zoals men dat in Europa kent en dat door Van Halsema wordt gedefinieerd als “afwijzing van de grote samenhangen, permanente ondervraging van het ik, aanvaarding van het gedicht als het voertuig voor de kleine, tijdelijke samenhangen.” Inderdaad, Kemal wees geen samenhangen af, maar zocht die juist op in het Turkse cultuurhistorische verleden en heden, ook ondervroeg hij in de hier bedoelde betekenis zichzelf niet, veeleer was hij lid van de gemeenschap en onderzocht daarvan hoogstens het karakter.

Men zou bij hem eerder kunnen spreken van een schets, een weergave, een sfeer, die hij betreft bij, of opneemt in het moment dat hij ‘beschrijft’, hij probeert het wonder van de werkelijkheid te dichten in de ‘nationale’ taal. Daarin gaat het om de verankering in die eigen geschiedenis, niet om een verzet ertegen of een pleidooi ervoor. Dat men ondertussen een politieke boodschap meent te kunnen aflezen aan zijn gedichten, is weliswaar begrijpelijk in het kader van de modernistische poëzie waaraan het oog en oor in de loop van de twintigste eeuw gewend zijn geraakt, maar doet deze poëzie danig tekort. Kemal heeft ten tijde van de meest heftige omwentelingen in de Turkse geschiedenis de Turkse identiteit bewaard, haar in zekere zin geschapen, of beter, hervonden. Hij maakt er met zijn poëzie deel van uit, als drager en als hoogtepunt. Zijn poëzie vormde dus geen breekpunt, noch zomaar een overgang. Zij betekende een kentering en bracht de verbinding tot stand die in het geweld van revolutie en oorlog teloor dreigde te gaan, de doorgaande lijn; zij was geen breuk zoals de jonge

republiek wilde, maar keerpunt tussen doodlopen en doodverklaren. Kemal zocht niet de ont-binding, maar de ver-binding en is daar, nu we een eeuw kunnen overzien, buitengewoon in geslaagd.

In de conclusie wordt vervolgens gepleit voor het gebruik van de in de westerse literatuurwetenschap ontwikkelde tekstanalytische methoden bij het beschrijven van de Turkse poëzie, in dit geval die van de eerste helft van de twintigste eeuw. Immers pas daardoor kon werkelijk worden aangetoond dat de in *Kendi Gök Kubbe* gebundelde poëzie geen recht wordt gedaan wanneer men die exclusief poogt onder te brengen bij bestaande oosterse en westerse categorieën – onder meer klassiek-Osmaans en modernistisch –, of bij een karakterloos verzamelbegrip als overgangspoëzie.

Deze analyses hebben geen concepten opgeleverd, wel de vaststelling dat Yahya Kemal Beyatlı de Turkstalige poëzie gestalte heeft gegeven in de nieuwe werkelijkheid van de Turkse wereld in de twintigste eeuw. Dat deze dichter met zijn gedichten niet slechts tot de vroege jaren van de vorige eeuw is blijven behoren, niet is bijgezet in de annalen van de geschiedenis, ‘niet nog maar een naam lijkt’, vindt zijn reden in het feit dat Turken in deze ‘tijdloze’ – ofwel, door de tijd heen, ‘hedendaagse’ – poëzie hun identiteit, die tijdens de turbulente gebeurtenissen van de negentiende en twintigste eeuw danig ondermijnd was geraakt, zien en horen – niet zozeer geproclameerd als wel – gereflecteerd *in de meest waarachtige spiegel*.

SUMMARY

The present monograph took as its point of departure the assumption formulated in my MA thesis that critical concepts developed for Western literatures are inadequate for describing Turkish poetry of the early twentieth century. That assumption, however, required elaboration which eventually resulted in this study. In it a thorough analysis of a selection of poems included in the collection *Kendi Gök Kubbe* [The Cupola of Our Heaven] by Yahya Kemal Beyatlı (1984-1958) – found in Part III, Chapter 2, Section 3 – occupies a central place. In doing so, the main guiding principle has been the idea that poetry can only be understood in its literary-historical context.

Around the turn of the thirteenth to fourteenth centuries of the Islamic era – the nineteenth to twentieth centuries CE – the Ottoman Empire was in economic, political and social turmoil. The reign of Sultan Abdülhamid II (1876-1909) was of crucial importance, witnessing both constructive and destructive developments in the transitional period that heralded modern Turkey. These developments implied changes. Under the leadership of the Young Turks and subsequently Atatürk, Turkey changed from a monarchy into a republic and from a state ruled by an aristocratic élite to one ruled by elected leaders. At the same time the country shifted from being an Islamic state to one based on ethnic unity (in which religion was of private, not public concern), its language changing from the Ottoman literary language to plain Turkish, and an agrarian-based aristocratic state to one dominated by industrialisation and the middle classes.

Part I pays attention to these political and socio-economical developments, to the new social circumstances and, in particular, to the problem of identity. A description of these historical aspects is important for understanding the society in which Yahya Kemal Beyatlı and the poets of his time lived and wrote.

In order to gain insight into the broad spectrum of Turkish poetry on the brink of the new century, two remarkable contemporaries of Kemal are introduced in Part II, namely Tevfik Fikret (1876-1915) and Mehmed Âkif Ersoy (1874-1935). Both were socially inspired poets who, among many others, were of the opinion that with their poetry they were able to, indeed they should, bring about social change for, or offer a moral education to the Turks. They played an important role in the lively political-literary discourse of the early twentieth century and represented – each in their own idiosyncratic way – predominant directions in the Turkish poetry of the period.

One could regard these poetical biographies, together with that of Yahya Kemal Beyatlı in Part III, as personifications of the previously sketched picture of the era. Here the reader's attention is drawn to the personal experience of the poets, their hopes, their aspirations, their conflicts, their moments of triumph and their disappointments, all of which related to their poetry and poetical conceptions as they developed through the years. The social diversity and the concomitant contrasts and conflicts – as described in the previous part – appear to exist also in the world of poetry and are even mirrored by it.

Because the poetical context has been sketched here, one could take this part for a prelude to the more detailed study of the work of Yahya Kemal. Chapter I gives a characteristic of the humanist

Tevfik Fikret who became famous for his masterly complaint in poetic form about the stifling absolutist climate under Abdulhamid II in *Sis* [Fog], describing Istanbul veiled in an impenetrable mist. This is the only poem in Turkish in which this 'City of Cities' stands trial, whereas in all other poems it is the symbol of earthly paradise as well as of the most desired beloved.

In Chapter 2, the career of Mehmed Âkif Ersoy is followed through a selection of his poems. He has become known particularly for his *İstiklâl Marşı* [The March of Independence], today the national hymn of the Turkish Republic, in which the poet gave expression to his ideal of a synthesis of Islam and modernism to be realised in the future republic. Âkif, to his disappointment, lived to see his ideals debased by Atatürk and his entourage.

Part III is fully reserved for Yahya Kemal Beyatlı himself. The first chapter treats his development as a poet and his poetic awakening during his days in Paris between 1902 and 1912. Although he found himself there – inevitably – amidst political refugees from the Ottoman Empire and through them received a certain political education, he primarily moved in French literary circles because of his interest in the poetical profession.

Once back in Istanbul he applied these lessons according to his cherished principle of *mektepten memlekete* [from school to home country] which essentially meant: 'what one has learned at school one should not blindly imitate but apply according to the circumstances of the home country'. Thanks to 'his' French poets, Kemal was aware of the importance of developing a poetic programme implying that poetry consists of words rather than messages or emotions. This was a new concept, new within the modern Turkish context, that is.

Kemal, who therefore tried to merge native traditions with his affinity with the French poets, never laid down his poetics in writing, still, he did not shy away from expressing his opinions about poetry writing and poets in his lectures, conversations with friends and articles. The chapter is focused on the systematic description of this poetical programme and the way it was realised.

Beyond Paris, Kemal, inspired by the French poets, considered his Turkish heritage as particularly good training. I hope to have shown this in the first two sections of Chapter 2, where his collections *Eski Şiirin Rüzgârıyla* [With the Wind of the Old Poetry] and *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* [Quatrains and the Quatrains by Khayyam in Turkish] are presented. In order to get an idea of Ottoman *Divan* poetry to approaching Kemal's own work, I analyse a *ghazel* by the famous sixteenth-century poet Baki (1526-1600). The young Kemal tried to master the art of classical Ottoman poetry by imitating it and he went even further by composing that type of poem in the required formats himself, as he also did with the famous oriental quatrains of Khayyam.

In what could be called Kemal's most original poems, collected in the aforementioned *Kendi Gök Kubbemiz*, we come to the art which the artist said he was aiming at: a synthesis of everything he had absorbed from his various sources in order to revive moribund Turkish poetry. Kemal, moreover, was the first poet who went beyond polemics as well as political and religious dogma with his new poetry. The poems were new because they could be appreciated by everyone, irrespective of social class. But his poetry was not new in a modern sense as understood in the West. Nevertheless, he helped to create a climate in which avant-gardist poets like Nâzım Hikmet (1902-1963) could flourish and which, at the same time, was free from a debunking of the Ottoman heritage. On the contrary, this past was absorbed into the present and recycled for a new future. During a period of Turkish history in which politicians and artists, cut off from the Ottoman past, tried to create something completely new, this poet created a new poetry in which the past found its place.

Not by chance did Kemal reserve a special place for Istanbul in his poetry: Istanbul is a symbol of the victory of the Turks, the apogee of Ottoman culture expressed in its architecture, of Islam and of all the Anatolian people. Istanbul is presented as a true melting pot from which the Turkish language and the Turkish nation had emerged and which therefore could function as a symbol of the unattainable beloved of the exile [*gurbetçi*].

In this central section (III.2.3) the text of the poems themselves are of particular importance. It is in *The Cupola of Our Sky* in particular that the influences by which Kemal was affected, as well as the way in which he reacted to them, can be distinguished. Therefore this collection lends itself well to examining the peculiar and characteristic synthesis by the poet, and consequently for establishing what made him unique in Turkish poetry. Clues to specific instances of inspiration or adaptation will only be reconstructed with the help of poems themselves; besides Yahya Kemal never provided his handwritten versions with annotations or contextual information. Eight selected poems have been

analysed from a 'technical' point of view together with varying perspectives, namely in view of the influences he had undergone from French poetry (three poems), from Ottoman/Turkish heritage (another three poems), and the synthesis of both (the remaining two poems).

In order to arrive at as complete as possible a picture of the literary-historical context, Part IV offers an analysis of the reception and appreciation of these poems by men of letters, academics and literary critics. Although the progress of research and criticism in Turkey is not considered, even by the Turks themselves, to be of a particularly high level, one must conclude from the quantity, diversity and actuality of the ventured opinions about Kemal's poetical output, that we are not talking here about a forgotten literary art. On the contrary, his poetry seems to have withstood the test of time, particularly if one keeps in mind that it survived the extraordinarily clamorous Turkish twentieth century. Further it seems, for the time being at least, maintain its place in the new millennium, this poetry apparently has a contemporaneity that does not yield to the whimsicality of fashion.

The ongoing debate about the nature of Kemal's poetry, about the question whether it should be regarded as Ottoman, as belonging to a transitional period, or as modernist, is primarily waged on the basis of outward or formal aspects, or judgements based on personal feelings of sympathy and politically or religiously coloured prejudices. This also seems to be the case with the great questions with which the Turkish literary world occupied itself in the last century, namely, where to situate the point of departure of the new Turkish poetry.

To return to our three perspectives: none of them give Kemal's poetry its due. For that one must return to my fundamental analysis, in which the basic elements of each poem are described, namely: metre, rhythm, sound, lines, stanzas, words, images and symbols – and, subsequently, smaller elements like metrical foot, emphasis and syllable, the whole covering both form and contents. Together these elements create the close harmony of language and melody from which the 'tone', here Kemal's tone, emerges, a tone by which one recognises the poet, through which he betrays himself, and by which he may be appreciated and loved. From what has been said so far, in the case of Kemal's poetry it appears justifiable to claim that a truly Turkish tone can be perceived that cannot be solely explained with the help of western-derived concepts. Although Kemal picked up his poetic ideas in Paris, his genius lies in the fact that he was able to create an idiosyncratic Turkish poetry which contains all elements of the essential quality considered by the Turkish community as uniquely their own. These include certain ideas or hereditary elements that express a continuous geography, stretching from the Altai Mountains through Central Asia to Anatolia, the Balkans and Arabia – and a history from nomads to sultanate and republic. Consequently, in his poems one comes across at least a hint of each of the many genres of Turkish poetry and Kemal was able to include some of their essential elements while at the same time other genres – popular, mystical or political – continued to flourish and as indeed they do today.

When reading his poems, one does for that reason not immediately associate them with modernism as understood and defined in Europe, as "rejection of the larger context, the ongoing dialogue with oneself, and the acceptance of the poem as the vehicle of limited, temporary elements." Kemal did not reject such contexts or elements but, on the contrary, tried to find them in the Turkish historical and contemporary culture. Neither did he query the self, but felt himself to be at one with the community and tried to establish its character.

More aptly, one could describe his approach as one of sketching and representation; of evoking an atmosphere while trying to catch a mood in a description; of catching in poetry the miracle of reality in a 'national' language. Crucial here was his search for historical roots as they were, though not in order to reject or validate them. That Western critics think they can read a political message in his poems is understandable if one realises how thoroughly Western eyes and ears have become accustomed to modernistic poetry in the twentieth century. Such an interpretation, however, falls far short of appreciating them for what they are.

Kemal was able to preserve a Turkish identity, and in a certain sense create one or, better still, rediscover one, even during the most vehement convulsions in recent Turkish history. In his poetry he is part of it, both as its bearer and as its most sublime representative. His poetry, as none other in his time, represents a turning point, it brought about the connection that had almost been lost in the violence of revolution and war. Kemal did not aspire to dis-continuation but continuation and in this he was, now that we are able to oversee the century, extraordinarily successful.

In conclusion, finally, I plead for the application of the methods of textual analysis as they have been developed for literary science and criticism in the West, for the description of Turkish poetry; here the poetry of the first half of the twentieth century. Only by making use of these methods have I been able to show that the poetry collected in *Kendi Gök Kubbemiz* is not being done full justice by trying to classify it according to existing Oriental and Western categories, whether classical-Ottoman, modernistic and otherwise, or to vaguely and insipidly label it as poetry of transition.

No new concepts have resulted from this analysis, but henceforth one can conclude that Yahya Kemal Beyatlı has coined a Turkish poetry befitting the new reality of the Turkish world in the twentieth century. That this poet with his poems not only remained a figure of the early twentieth century, was not buried in a history book, and does not 'seem only a name', is due, I feel justified in stating, to the fact that Turks find their identity, to be seriously undermined during the nineteenth and twentieth centuries, in this 'timeless', or rather contemporary, poetry, which is not so much proclaimed but reflected *in the most truthful mirror*.