

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

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 (1884-1958) – 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 identiteitskwestie, 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 poëtisch 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 allerminst 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 poëtische 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 Rüzgârıyla* [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 Kubbemiz* [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 Kubbemiz* 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 Kubbemiz* [The Cupola of Our Heaven] by Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) – 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 *mektepen 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 Kubbe* 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*.