



ISSN 2636-8730

31 ARALIK 2018

Cilt 1 Sayı 2

HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ



YIL	SAYI
1 (31 Aralık 2018)	2



Genel Yayın Yönetmeni/Editör

Doç. Dr. Hatem Türk

Alan Editörleri

Doç. Dr. H. Nurgül Begiç (Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı)

Doç. Dr. İbrahim Üngör (Eskiçağ)

Doç. Dr. Burhanettin Keskin (İngilizce - Eğitim)

Jacob De Camillis (İngilizce - Çevirmen)

Dr. Lokman Taşkesenlioğlu (Eski Türk Edebiyatı)

Dr. Ahmet Turan Türk (Türk Dili)

Dr. Rasim Bayraktar (İlahiyat)

Dr. Mehmet Özdemir (Halk Bilimi)

Dr. Murat Serçemeli (Muhasebe Finansman)

Dr. Ali Esgin (Sosyoloji)

Yazı İşleri Sorumlusu

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Dizgi

Merve Özbayrak

Mizanpaj Editörü

Hakan Pekdemir

Yazım Kontrol Sorumlusu

Emine Gut

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov - *H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi*

Prof. Dr. Alpaslan Ceylan – *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Asif Hacı - *Azerbaycan Slavyan Üniversitesi*

Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar - *Karadeniz Teknik Üniversitesi*

Prof. Dr. Aydın Uğurlu - *Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi*

Prof. Dr. Doğan Yörük - *Selçuk Üniversitesi*

Prof. Dr. Enver Töre - *Artvin Çoruh Üniversitesi*

Prof. Dr. Erdoğan Erbay - *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. Fatih Başbuğ - *Manas Üniversitesi*

Prof. Dr. Funda Kara - *Atatürk Üniversitesi*

Prof. Dr. İbrahim Solak - *Sütçü İmam Üniversitesi*

Prof. Dr. İrfan Morina - *Priştina Üniversitesi*

Prof. Dr. Mehmet Aça - *Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Naci Önal - *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*

Prof. Dr. Nebi Özdemir - *Hacettepe Üniversitesi*

Prof. Dr. Öcal Oğuz - *Gazi Üniversitesi*

Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu - *Hacettepe Üniversitesi*

Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff - *Giresun Üniversitesi*

Prof. Dr. Vahit Türk - *Kültür Üniversitesi*

Prof. Dr. Zeynep Erdoğan - *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Zuhâl Arda - *Selçuk Üniversitesi*

Doç. Dr. Abdülislam Arvas – *Çankırı Karatekin Üniversitesi*

Doç. Dr. Âdem Koç - *Osmangazi Üniversitesi*

Doç. Dr. Ali Esgin - *İnönü Üniversitesi*

Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca - *Pamukkale Üniversitesi*

Doç. Dr. Burhanettin Keskin - *The University of Mississippi*

Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel - *Gazi Üniversitesi*

Doç. Dr. H. Nurgül Begiç – *Çankırı Karatekin Üniversitesi*

Doç. Dr. İbrahim Üngör *Erzincan Üniversitesi*

Doç. Dr. Keziban Tekşan - *Ordu Üniversitesi*

Doç. Dr. Mesut Tekşan - *Ordu Üniversitesi*

- Doç. Dr. Nazire Erbay** - *Atatürk Üniversitesi*
- Doç. Dr. Oktay Özgül** - *Atatürk Üniversitesi*
- Doç. Dr. Sedat Maden** - *Giresun Üniversitesi*
- Doç. Dr. Sezai Balcı** - *Giresun Üniversitesi*
- Doç. Dr. Soner Akpınar** - *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*
- Doç. Dr. Yalçın Sarıkaya** - *Giresun Üniversitesi*
- Doç. Dr. Hatem Türk** - *Giresun Üniversitesi*
- Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya** - *Gaziantep Üniversitesi*
- Doç. Dr. Âdem Polat** - *Kafkas Üniversitesi*
- Doç. Dr. Nilüfer İlhan** - *Bozok Üniversitesi*
- Dr. Emel Hisarcıklılar** - *Gaziosmanpaşa Üniversitesi*
- Dr. Abdulkakim Tuğluk** - *Iğdır Üniversitesi*
- Dr. Ahmet Gözlü** - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
- Dr. Ahmet Keskin** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Ahmet Niyazov** – *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
- Dr. Ahmet Özpav** - *Gaziantep Üniversitesi*
- Dr. Ahmet Turan Türk** – *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi*
- Dr. Ali Rıza Yağlı** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Arzu Evecen** - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
- Dr. Aydın Efe** - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
- Dr. Bülent Şıgva** - *Erzincan Üniversitesi*
- Dr. Cavit Güzel** - *Amasya Üniversitesi*
- Dr. Deniz Peker** - *Columbus State University*
- Dr. Devrim Ertürk** - *Dokuz Eylül Üniversitesi*
- Dr. Emine Bilgehan Türk** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Ersin Kurnaz** - *Bayburt Üniversitesi*
- Dr. Fatih Güzel** - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
- Dr. Ferhat Korkmaz** - *Batman Üniversitesi*
- Dr. Fırat Caner** - *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
- Dr. Gazanfer İltar** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe** - *Nevşehir Üniversitesi*
- Dr. Halil Erdem Çocuk** - *Mersin Üniversitesi*
- Dr. Hatice Gündoğan** - *Ahi Evran Üniversitesi*
- Dr. Hatice Kübra Uygur** - *Mardin Artuklu Üniversitesi*
- Dr. Kenya E. Wolff** - *University of Mississippi*

- Dr. Kürşad Kara** - *Bayburt Üniversitesi*
- Dr. Lokman Taşkesenlioğlu** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Mehmet Özdemir** - *Artvin Çoruh Üniversitesi*
- Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli** - *Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi*
- Dr. Murat Serçemeli** - *Giresun Üniversitesi*
- Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz** - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
- Dr. Özkan Daşdemir** - *Erzincan Üniversitesi*
- Dr. Salih Okumuş** - *Priştina Üniversitesi*
- Dr. Saoussan Maarouf** - *Columbus State University*
- Dr. Seda Kızıl** - *Bayburt Üniversitesi*
- Dr. Sedat Bahadırılı** - *Artvin Çoruh Üniversitesi*
- Dr. Seyfettin Buntürk** – *Uludağ Üniversitesi*
- Dr. Süleyman Lokmacı** - *Erzincan Üniversitesi*
- Dr. Turgay Kabak** - *Bayburt Üniversitesi*
- Dr. Yaşar Bodur** - *Georgia Southern University*
- Dr. Yavuz Günaşdı** – *Atatürk Üniversitesi*
- Dr. Yusuf Ziya Keskin** - *Erzincan Üniversitesi*

Sosyal Medya Danışmanı

Ebubekir Türk

Sekreteryaya

Hilal Özkaya
Emine Gut
Nurgül Gürsoy
Meltem Bakır
Hakan Pekdemir
Merve Özbayrak
Kebire Sali
Emine Bayram

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Nebi Özdemir
Prof. Dr. Enver Töre
Prof. Dr. Funda Kara
Doç. Dr. Yalçın Sarıkaya
Doç. Dr. Sezai Balcı
Doç. Dr. Hacer Nurgül Begiç
Doç. Dr. Soner Akpınar
Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya
Doç. Dr. Hatem Türk
Doç. Dr. Nilüfer İlhan
Doç. Dr. Âdem Polat
Dr. Emel Hisarcıklılar
Dr. Kürşad Kara
Dr. Abdulkakim Tuğluk
Dr. Hatice Gündoğan
Dr. Emine Bilgehan Türk
Dr. Ferhat Korkmaz
Dr. Ahmet Özpav
Dr. Hatice Gündoğan
Dr. Ahmet Turan Türk
Dr. Ökkeş Hakan Çetin
Dr. Mehmet Özdemir
Dr. Ahmet Keskin
Dr. Mehmet Özdemir
Dr. Turgay Kabak
Dr. Cavit Güzel

YAZIŞMA ADRESİ – İLETİŞİM NUMARASI

Editör

Hatem Türk
E-posta: hatemturk@hotmail.com
Telefon: 05052527661

Teknik İletişim

Nurgül Gürsoy
E-posta: nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi İletişim

HARS AKADEMİ

E-posta: harsakademi@gmail.com

Link: <http://dergipark.gov.tr/hars>

- www.harsakademi.com

İçindekiler

Makaleler

Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Adana / Sayfalar: 1-33 PDF
Songül CANSIZ

ANADOLU SOHBET GELENEĞİNDEN BİR KESİT: "GRAMOFON AVRAT" VE "OYUNCU KADIN"
HİKÂYELERİ / Sayfalar: 34-44 PDF
Hatice Gündoğan

KONGRE DEĞERLENDİRME / 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinin Ardından (20-23 Kasım 2017) /
Sayfalar: 45-53 PDF
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Özdemir

İTALYA DENİZ MÜZECİLİĞİ - TRIESTE CIVICO MUSEO DEL MARE VE GENOVA GALATA MUSEO DEL
MARE - ÖRNEKLERİ / Sayfalar: 54-81 PDF
Mustafa Gürbüz BEYDİZ

ROMANDA KADININ ANNELİK ROLÜ: ÜÇ İSTANBUL, SULTAN HAMİD DÜŞERKEN, MİRAS VE ESİR
ŞEHRİN İNSANLARI'NDA ANNELER VE ÇOCUKLARI / Sayfalar: 82-98 PDF
Hilal ÖZKAYA

İKİ ŞEHİR BİR İNSAN, ARTVİN'DEN İSTANBUL'A BİR ŞAIRİN GÜLDESTESİ: LEYLÂ ŞAHİN / Sayfalar: 99-114
Sümeyye Çelik, Sümeyye Çelik PDF

Veremin Gölgesinde Bir Şair: Muzaffer Tayyip Uslu'nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler / Sayfalar: 115-130 PDF
Ebru Bakan

AVRUPA'DA İSLAMOFOBİ VE TÜRKOFOBİ: GÜMÜLCİNE'DE YENİCEMAHALLE CAMİİ'NİN
KUNDAKLANMASI ÖRNEĞİ / Sayfalar: 131-149 PDF
Mevlüt Kaya

Hamit Macit Selekler'in Şiirlerinde Mustafa Kemal Atatürk ve Tarihî İzler / Sayfalar: 150-162 PDF
Ömercan Sönmez

Varlık Dergisinde Dil Yazıları / Sayfalar: 163-183 PDF
Emine Şenlikoğlu

RÜŞTÜ ONUR'UN ŞİİRLERİNDE İZLEKLER / Sayfalar: 184-200 PDF
Kebire SALİ

📖 ŞİİRE ADANMIŞ BİR YAŞAM: CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER / Sayfalar:
201-216 PDF
Emine GUT

📖 Kitap Değerlendirme

📖 KİTAP DEĞERLENDİRME / Hilal Özkaya, GİRESUN HALKEVİ VE BİLGİ IRMAĞI AKSU DERGİSİ / Sayfalar:
217-220 PDF
Nurgül Gürsoy

Editör'den

Başarı ve başarısızlıklarıyla 2018'e veda ediyoruz. Yeni bir yıl beklentileriyle karşımızda dururken biz de yayın hayatımızın hemen başında geleceğe dair planlar yapıyoruz. Yedi yazıyla ilk sayıyı tamamladığımızda her sayıda daha düzenli, daha dolu ve kaliteli bir içerikle karşınıza çıkmaya söz vermiştik. Bu sayımızda toplam 13 yazıyla yayın hayatına devam ediyoruz. Her iki sayı için bizlere makalelerini emanet eden tüm yazarlarımıza teşekkür ederiz. Bu yazıların bazıları hakem değerlendirme sürecinde "yayınlanamaz" raporlarına binaen iade edilmiştir. Bu yazarlarımızın değerli yazılarını devam eden sayılarda yine görmek isteriz. Hakemlerimizin değerlendirmeleri doğrultusunda dergimizin her sayıda daha kaliteli olacağına inanıyoruz.

Üretimin gün geçtikçe önem kazanmaya devam ettiği dünyamızda bizler de gelen her yazıyı alanının önemli hakemlerine göndererek bilime katkı sağlamaya çalışıyoruz. Bu yönüyle dergimizi destekleyen her bir hakemimize teşekkür ederiz. Hakemlerimizin önerileri hemen her yazı için rehber niteliğinde olmuş ve yazı kalitesini yükseltmiştir. Hakemlik kurumunu insanların onurunu kırmak için değil de alandaki bilgisini, yazının değerini arttırmak için kullanan saygıdeğer hakemlerimizin ilerleyen sayılarımızda da yanımızda olmalarını dileriz.

Hars Akademi dergisi olarak ülkemiz ve dünyamız için daha çok çalışmaya ve üretmeye devam etmek niyetindeyiz. Bu amaçla kültür bilimi en önde gelen odak noktalarımızdan biridir. Kültürün tamamlayıcı unsurlarından olan toplum ve birey de dergimizin arayışlarının önemli bir boyutunu oluşturur. Sanatın yaratıcı düşüncedeki yeri, bizi bu konu hakkında daha çok düşünmeye zorlamaktadır. Zira geleceğe daha olumlu bakan birey ve nesillerin sanattan elde edeceği çok şey olduğunu düşünmekteyiz.

Sonraki sayılarımızda kültürün hemen her alanında gelecek yazıları değerlendirmeyi ve okuyucularla buluşturmayı dilerken özellikle sosyal medya, kodlama, bireysel düşünce, cemiyet bilinci, ulus ve tarih bilinci, mekân, zaman ve toplum yönetimleri gibi alanlarda yazılarla insanlık değerlerine katkı sağlamayı ümit ederiz.

Doç. Dr. Hatem Türk



Makale Gönderilme Tarihi: 18.07.2018 – Makale Kabul Tarihi: 04.10.2018

ARİF NİHAT ASYA’NIN ŞİİRLERİNDE ADANA

*Songül CANSIZ**

Ruhumun gergefini Adana’da dokudum.

Özet

Arif Nihat Asya; Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına hizmet etmiş öğretmen bir şairdir. Millî ve manevi değerlere önem veren bir Türk milliyetçisidir. 1928-1948 yılları arasında Adana’da çeşitli okullarda edebiyat öğretmeni olarak görev yapan şair, gerek burada görev yaptığı sürede gerekse sonraki yıllarda Adana’nın çeşitli yönlerini memleketçi bir anlayışla şiirlerinde dile getirmiştir. Bu şiirlerin merkezinde 5 Ocak Kurtuluş Bayramı vardır. Onun şiirlerinde Adana; 5 Ocak Kurtuluş Bayramı, Seyhan Nehri, bu şehrin seli, sığağı, Toros Dağları, tabiatı ve sorunları gibi pek çok yönüyle işlenir. Bu çalışmada, Arif Nihat’ın Adana ve çevresine olan sevgisinin şiirine nasıl yansıdığı ve özellikle de şiirinin hayatı ve yaşadığı yerle olan bağlantısının vurgulanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Adana, Arif Nihat Asya, Adana Erkek Lisesi, şair, 5 Ocak.

Adana in Arif Nihat Asya Poems

I weaved the gergef* of my spirit in Adana"

* gergef: an embroidery frame

Abstract

He is a poet teacher who served in the Republic era Turkish literature. He is a Turkish nationalist who gives importance to national and spiritual values. Between 1928 and 1948, he worked as a Literature teacher in various schools in Adana. Both during the time he served here and in the later years, the poet expressed the various aspects of Adana in a patriotic manner in his poetry. At the center of these poems is the Independence Day of Adana, 5th of January. In his poems; Adana, 5th January Independence Day, Seyhan River flood, hot climate, Taurus Mountains, nature and local problems are handled from various aspects. In this study, it is aimed to emphasize how Arif Nihat reflected his love for Adana and its environment in his poems, and in particular the connection of his poetry to his life and the place where he lived.

Key Words: Adana, Arif Nihat Asya, Adana male high school, poet, 5 january.

* Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

Giriş

Sene 1928, Mehmet Arif isimli gencecik Trakyalı bir öğretmen geldi Adana'ya. Çektiği bütün imkânsızlıklara rağmen köyünden çıkıp devletin parasız yatılı okullarında okumuş, âlim olmuş, muallim olmuş bir ârifti o. *“Babamdan dedeme, dedemden halama, halamdan amcama kaldım. Sonunda amcamdan halama dönmüş ve halamdan millete kalmışım.”*(Asya 2013: 116) sözleriyle özetler yetim ve öksüz kaldıktan sonraki himaye edilmesini. *“Vaktiyle benim, adını pek az kimsenin bildiği bir köyüm ve adlarını şimdi unuttuğum oyun arkadaşlarım vardı. Çoğumuz yalınayaktık... Ben o köyde tozun, çamurun, görgüsüzlüğün, bilgisizliğin, bugüne çıkmasına müsaade ettiği sayılı çocuklardan birisiyim.”* (Asya 2007: 269) diye yazacaktı yıllar sonra Karaisalı'nın Çocukları isimli yazısında.

Âşıklık geleneğiyle iki yüz civarında âşik yetiştirmiş Çukurova, (Artun 1997: 41) daha önce Karacaoğlan gibi, Dadaloğlu gibi halk edebiyatının en büyük âşıklarını yetiştirdiği gibi, gencecik bir öğretmen olarak gelen Mehmet Arif'i de bağrına basmış, yoğurup olgunlaştırmış, pişirmiş; edebî şahsiyetini zamanla adım adım şekillendirmiş, ona âdeta bir yuva, şairin hasretini her zaman çektiği bir ana kucağı olmuştur. O, çok sevdiği Çukurova'ya vefalıdır; Adana'yı, Torosları şiirlerinde, nesirlerinde her fırsatta dile getirir. Sanat hayatını özetlediği otobiyografik şiiri “Bir İmzanın Hikâyesi”nde şair, yazma serüvenini; sabırla, kimseye küsmeden, yaz kış demeden emekle çalışarak Mehmet Arif'in Arif Nihat Asya oluşunu anlatır. Şair, kararlı bir şekilde çalışarak adım adım kazandığı ününü Toroslara tırmanmak olarak ifade etmiş; bu mücadeleyi Adana'da yaptığını da bu şiirde dile getirmiştir.

“Değiştirmemiş yaz, kış;

Değiştirmemiş ıslık, alkış;

İlhamı arttıysa kendiliğinden artmış,

Eksildiyse kendiliğinden eksilmiştir.

-Kimisi için geç, kimisi için erken-

Önce kısıdan, küçükten

San'atını kitaplar yazmaya başlarken

TRT defterinden silmiştir.

[...]

Ne iddia tanımış, ne yarış

Mil mil değil, karış karış

Yürüyen ünü reklamla olmamış;

Sabırla, emekle hakedilmiştir.

Vaktiyle -bir gün- 'hadi, deyince Adana;

Düşe kalka, tutuna yuvarlana

Toroslar'ı tırmana tırmana

Adı, sana kadar gelebilmiştir (Asya 2005 b: 143)."

"TRT defterinden silmiştir" mısraı, maalesef şaire yapılan bir haksızlığa dikkat çeker.

"Bayrak üzerine yazılan en güzel şiirin sahibine, TRT, yaşarken hayat hakkı tanımamıştı [...]Hayatında bir mısra şiir söylememiş, şairlikten nasipsiz, propagandaların şişirdiği balonlar için programlar düzenleyen TRT şairin ölümünü ölü sessizliği ile geçiştirdi." (Tural Ocak 1976: 13). TRT, şairi hiçbir programa çağırmamış, hiçbir programda ona ve şiirlerine yer vermemiştir. "Onun, Kıbrıs Rum Radyo ve Televizyonunda görüntüsü ve sesi vardır da TRT arşivlerinde tek saniyelik görüntüsü, tek kelimelik sesi yoktur." (Bakiler Ocak 1982: 99).

"Çukurova beni yoğurmuştur. Çukurova'nın sıcaklığı ve Toroslar şair gönlümü beslemiştir. Karacaoğlan gibi, Dadaloğlu gibi büyük halk şairleri yetiştiren Çukurova insanı şiir doludur, sihir doludur." (Kavukçuoğlu Şubat 1975: 74) diyen Arif Nihat, Çukurova¹'nın onun sanat hayatındaki yerini ve önemini belirtmektedir. Arif Nihat, Adana'nın sıcakkanlı insanların arasında aile yakınlığı bulmuş, halk şiiri geleneğini kaynağından takip etmiş, Anadolu insanını yakından tanımış, mesleği gereği halkla iç içe yaşamış, sanatını ilmik ilmik öreerek Türk edebiyatının kilometre taşı şairlerinden biri olmuştur. M. Karapınar'a "Şiirde demek istediğim gibi kozası içinde reklamsız çalışan bazı sanatkârlardan yarına gerçek sanat örneği romanlar, hikâyeler, hatta piyesler kalacaktır ve bunlar dünden bugüne kalanlardan az da, aşağı da olmayacaktır." (Karapınar Ekim 1972:

¹ Çukurova ifadesi coğrafi yer olarak Adana'nın yanında Mersin, Tarsus, Osmaniye ile Antakya'nın bir kısmının içinde olduğu bir alanı kapsar.

28) demiştir. Şair, Adana’da kozasını örmüş, Bir İmzanın Hikâyesi şiirinde yazdığı gibi “Yürüyen ünü reklamla olmamış; Sabırla, emekle hak edilmiştir.” (Asya 2005 b: 143).

Öğretmen olduğu için, Adana hayatına alışmada ve her kesimden insanla kaynaşmada herhangi bir güçlük çekmeyen Arif Nihat, Adana’da çıkan dergilerin ve gazetelerin çoğunda yazmıştır. Bunlar arasında Görüşler, Çukurova, Kalem, Başak, Kırkpınar, Türk’e Doğru dergileri ve Demokrat, Yeni Adana, Türk Sözü gazeteleri sayılabilir.

O tarihlerde Milli Eğitim Bakanlığının desteğiyle her ilde olduğu gibi Adana’da da öğretmenler ders saatleri dışında halkevlerinde kendi alanlarında çalışıp topluma yararlı olmaya çalışmaktaydı. Arif Nihat Asya da Adana Halkevi’nde çalışmalar yapan öğretmenlerden biridir. 1937 yılında Adana Halkevi’nin Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesine seçilenler arasında Edebiyat Öğretmeni Arif Nihat Asya da vardır. “Adana Halkevi’nin yayın organı Görüşler dergisinin yazı işlerini de (Temmuz 1937- Mayıs 1942 tarihleri arasında, 4. sayıdan 45. sayıya kadar) yürütür.” (Yıldız 1997: 23). Arif Nihat Asya’nın halkevinde yer aldığı çalışmalara aşağıdaki örnekler verilebilir:

“21 gecesı Hamit Tarhan büyük bir saygı ile anıldı.[...] Arif Asya Hamid’in eserleri hakkında tespit edilmiş intibalarını ve şairden Nâkâfi ve Tabut parçalarını okudu.” (İmzasız Haziran 1937: 36). “Karacaoğlan gecesı 30 Nisan: Arif şairin parçalarını dinletti. Atatürk günü 19 Mayıs: Arif Asya, Ata’nın Adana’ya gelişini tespit eden bir yazı okudu.” (İmzasız Mayıs 1938: 50). “Öğretmen Arif Asya Türk Destanından Çıkan Manalar konulu konferans. Çanakkale 18 Mart’ta Ev salonunda Arif şiir okudu.” (İmzasız Nisan 1938: 46).

Bu bilgilerden anladığımıza göre şair, Adana’nın kültür ve sanat hayatını şekillendirirken Adana da onun üslubunu, dilini etkilemiş, sanatını yoğurup şekillendirmiş; kozasını örmesinde etkili olmuştur. Yavuz Bülent Bâkiler şairin Adanalılığını şöyle anlatır:

“Arif Nihat Bey Adana’dan bahsederken sesinin tonu bile değişirdi. Oturuyorsa kalkmak ister gibi doğrulur, gövdesini yukarıya doğru çekerdi. Ve gururla derdi ki: ‘- Beni Adana emzirdi. Ruhumun gergefini Adana’da dokudum. 1928 yılının Ekim ayında Adana Erkek Lisesi’ne Edebiyat öğretmeni olarak tayin edildim. Şehir bütün özellikleriyle beni kucaklayıverdi. Ben Çatalca’nın İnceğiz Köyü’nde doğdum. ... Fakat azizim Adana’ya yerleştikten sonra ‘Sandım ki, ben doğma büyüme değil soy

sop bakımından da Adanalıyım.” (Bakiler 2008: 196).

Edebiyat dünyasında Yahya Kemal deyince akla İstanbul gelir, İstanbul’un her semtine şiir yazmıştır. İstanbul’un güzelliğine pek çok şair şiir yazmıştır ama bir zamanların sürgün yeri olan, sürekli sel baskınlarının yaşandığı, bulaşıcı hastalıkların kol gezdiği hatta bu yüzden çok sayıda ölümlerin olduğu Adana’yı her şeyiyle ve her şeye rağmen seven ve şiirlerine her yerini konu eden şair de Arif Nihat Asya’dır. Ankara başkent olduktan sonra bazı şairler Ankara’ya güzelleme yazarken Yahya Kemal Ankara’ya şiir yazmaz. “Bir gün sorarlar: “‘Üstat, Ankara’nın hiç mi iyi bir tarafı yok?’ ‘Var’ diye cevap verir koca şair [...] ‘İstanbul’a dönmesi.’” (Yardım 2005: 237) diyerek İstanbul sevgisini dile getirmiştir. Arif Nihat Asya ise “Çukurova niçin başka yerlerden daha sıcaktır? Güneş güzele gelir de ondan.” (Asya 2005: 246) diyecek kadar Çukurova’yı güzelleştiren, yücelten bir şairdir. Arif Nihat Asya, Anadolu’ya İstanbul’dan bakmadı. Bizzat gitti, o dönemler hiç gelişmemiş Adana’da yaşadı, Adana’yı olduğu gibi sevdi ve eserlerinin çoğunu burada yazdı. Atatürk’ün bu milletin çocuklarını emanet ettiği mesleğini hakkıyla icra eden tam bir öğretmendi o. Ekmeden biçmek isteyen aydınlardan olmadı; halktan biri oldu, eğitimle ekti ve ektiğini de yetiştirdiği öğrencileriyle biçti. Adana’da her gittiği yeri büyük bir dikkatle gözlemiş, sanki bir gezici ozan merakıyla gördüğü her yeri ve oranın en önemli özelliklerini realist bir tarzda şiirinde anlatmıştır. Millî Edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren şairlerimizdendir Arif Nihat Asya. “Mektepten memlekete” giden öğretmen şairlerimizdendir. Reşat Nuri’nin Çalıkuşu romanında Feride, nasıl Anadolu’nun en ücra yerlerini bile büyük bir iyimserlikle gezer ve severse, Arif Nihat da bir roman kahramanı idealistliğiyle Anadolu coğrafyasını gezer, Anadolu insanını sever ve onlara hizmet eder. Şair kendi yaşayışının da birer parçası olan semtleri, insanları yerinde görerek her yönüyle şiirlerinde ve yazılarında işler.

Edip Cansever’in dediği gibi “İnsan yaşadığı yere benzer / O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer / Suyunda yüzen balığa / Toprağında açan çiçeğe / Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine” (Cansever 2008: 619). Arif Nihat Asya da Adana’ya benzemiştir. Tavrındaki mertlik, dobralık, efelik, pervasızlık, kalenderlik, sıcakkanlılık, açık sözlülük, kimsenin önünde eğilmemesi yaşadığı yerin etkisinden olsa gerek.

Bir şehre şiir yazmak için o şehre ait özellikleri iyi bilmek gerekir. Şehrin tarihini, mimarisini, coğrafi dokusunu, geleneklerini, karakteristik özelliklerini bilmek önemlidir.

Şehrin caddelerini, sokaklarını kokularıyla sesleriyle tanımak, insanlarını tavır ve davranışlarıyla bilmek, sevmek, şehrin dilini anlamak gerekir. Arif Nihat Asya yaşadığı şehirlerin dilini, özellikle Adana'nın dilini anlamış; şiirlerinde ve nesirlerinde Adana'nın tabiatı, güzelliği, geri kalmışlığı, politik meseleler; Adana'da yaşanan sıkıntılar, şairin bunlara yaptığı eleştiriler ve şehrin şairin yaşamındaki izleri yer almıştır.

Şairin Adana'da yazdığı şiirlerde Halk edebiyatı etkisi çok belirgindir. Çünkü Çukurova'da Halk edebiyatı canlılığını o yıllarda hâlâ korumaktadır. Arif Nihat Asya, tabiatı iyi gözlemlediği yurt güzellemelerinde Karacaoğlan üslubunda Çukurova'ya lirik şiirler, güzellemeler yazar. Çukurova; asması, eriği, kısırı, Seyhan'ı, köprüsü, başağı, pamuğu, Gülek Boğazı, yaylasıyla şiire girer. Şaire göre Seyhan Nehri'nin suyu âb-ı hayat olduğu için Hızır Çukurova'da gezer; bu sebeple bu topraklar baharda bu kadar güzeldir:

“Dallara el sürdü Hızır:

Asmaların altı, hasır...

Yensin erik, yensin kısır;

Suyu Seyhan'dan içilsin!

Seyhan'ın suyu köpüklü:

Sanki bir saçtır belikli...

Köprüsünden köpük yüklü

Arabalarla geçilsin! [...]

Tütünce ovanın yazı

Yola çıksın kurtla kuzu;

Yol versin Gülek Boğazı

Ve yayla yayla göçülsün!

Bahçelerinde gezilsin!

Caddelerinde tozulsun!

Havuzlarında yüzülsün!

Bulutlarında uçulsun” (Asya 2005 b: 103)!

Arif Nihat Asya, divan şiiri tarzında yazdığı şiirlerinde, özellikle rubailerinde Çukurova'yı unutmaz; sığına rağmen ırmaklarıyla Allah'ın özene bezene yarattığı eşsiz güzellikte bir yurt köşesi olarak görür. Orta Asya'da Seyhun ve Ceyhun olan nehirlerin isimleri Orta Asya'dan göçen Türkler tarafından Çukurova'ya geldiklerinde, belki geldikleri yere duyulan hasret hissiyle, Adana'ya gerdanlık olmuş iki nehre Ceyhan ve Seyhan olarak verilmiştir. Arif Nihat, bu isimlerdeki ses benzerliğine, aynı zamanda da bu milletin dil zevkine “Şair bir millet, ad komuş kaafiyeli” ifadesiyle aşağıdaki şiirde dikkat çekmiştir:

*“Zengin, eşsiz güzelliğinden belli:
Değmiş bu sıcak bölgeye Allaah'ın eli...
Koynunda kavisler çizen ırmaklara da
Şair bir millet, ad komuş kaafiyeli”* (Asya 1976 b: 13).

Şair Adana'da 17 yıl görev yaptı. Erkek Lisesi'nde, Kız ve Erkek Öğretmen okullarında, Adana Kız Amerikan Koleji'nde, Tarsus Amerikan Koleji'nde, Orta Mektep'te çalıştı; edebiyat öğretmenliği, müdür yardımcılığı ve Türkçe öğretmenliği yaptı. 5 Ocak 1937'de sabaha kadar uğraşıp Adana'nın 5 Ocak Kurtuluş Bayramı 15. yıl kutlaması için muhteşem “Bayrak” şiirini yazdı. Adana'nın önemli gazetelerinden Türk Sözü 2 Şubat 1937 tarih 2. sayfa 1.sütunda Bayrak şiirine yer verdi. Şairin 5 Ocak'ta “Bayrak” şiirini hangi duygularla nasıl bir ortamda yazdığını anlamak için o yılların tarihi ve siyasi olaylarına bakmak gerekir. Çukurova'nın Kurtuluş Savaşı'nda 27-28 Mayıs 1920 tarihlerinde kırk yiğidin (kırklar) işgalci Fransızlardan bir taburu esir alması şaire göre kelimelerle anlatılamayacak kadar büyük bir destandı. Adanalıların vatan ve millet için yaptığı bu kahramanlığa, bu fedakârlığa Karboğazı şahit olmuştu:

*“Anlatmaya yetmeyince destanla yazı
Terk etti bilenler de mürekkeple sazı...
Kırklar'dan gördüğün kerametleri sen;
Bir bir, bize kendin anlat, ey Karboğazı”* (Asya 1976 b: 17)!

Karboğazı Zaferi'nden sonra Fransızlarla Ankara Antlaşması imzalanır, buna göre de Çukurova ve tüm güney bölgesi Fransız işgalinden 5 Ocak 1922'de kurtulur ama Hatay ne yazık ki Fransızların elinde kalır. 14 yıldır düşman elinde olan Hatay meselesi, Arif Nihat gibi kaybedilen vatan topraklarının acısını yüreğinde taşıyan bir şair için yürek sızısıdır. Heyecan ve öfke duygularının coşturduğu şair, 5 Ocak, vatan, bayrak konusunu birçok şiirinde ve yazısında dile getirir. Hamaset duygularının şairde bu kadar egemen olmasının bir sebebi Hatay meselesini ve 5 Ocak coşkusunu bölgede sığ sığına yaşaması; bir diğer sebep de

şairin Balkan Savaşı öncesi bütün köy halkıyla birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kalmasıdır diyebiliriz. Hatay'a giren Türk ordusunun kumandanı Şükrü Kanatlı Paşa'nın şu sözü "Bayrak" şiirinin ve şairin bu meseledeki önemini ortaya koyar: " - *Hatay'ı biz değil Arif Hoca aldı.*" (Okcu Şubat 1969: 6). Saat kulesi ile Ulu Camii arasında Adana'nın tarihi büyük bayrağı çekilirken Arif Nihat, öğrencisi Aydın Gün'e bu şiiri okuttu; büyük beğeni alan bu şiirle edebiyatımızda "Bayrak şairi" unvanını aldı. Bu şiirle vatanseverlerin gönüllerini fethederek önce Adana'da sonra tüm yurttaki dalga dalga bayraklaştı. Adana isimli yazısında "[...] Fakat neyleyim bundan 25 yıl önceki eli tüfekli, başı kalpaklı efelerine kapılarını yılda bir gün olsun açmayan, Beş Ocaksız Adana'yı! O günün destanını yapan yapmış da, yazıklar olsun ki, yazan hala yazmamış. Neyleyim destansız Adana'yı!" (Asya 2009: 187) diyen Arif Nihat, her 5 Ocak'ta Millî Mücadele'yi en coşkun heyecanı ile yaşadı, destanlar yazdı. Onun yaşamında 5 Ocak, Hakk'ın rahmetine kavuştuğu güne kadar hep özel bir gün oldu.

Adana'ya 5 Ocak armağanı olarak 1952'de yazdığı yazıda Noel kutlamalarına tepki gösterdiğini, karşısına da alternatif olarak 5 Ocak Adana'nın Kurtuluş Bayramı'nı koyduğunu görürüz: "[...] bir kartopu atsam, kartopum dağılmadan, bozulmadan Adana'ya ulaşırsa dostlarım, üzerinde eldivenlerimin izini değil avuçlarımın çizgilerini bulurlardı. Ben onlara kartopu atsam, onlar bana turunç atsa, portakal atsa kartopuna altıntopla mukabele etmiş olurlardı. Bir kartopu atabilsem Noel ağacı gibi Noel Baba'yı da yere sererdim [...] 5 Ocak, rakipsiz bayramım olarak kalırdı." (Asya 2013: 97). Böyle eşsiz bir sevgiyle bağlı olduğu, Millî Mücadele'siyle "Bayrak" şiirine ilham veren Adana'nın Fransız işgalinden kurtuluş günü için en güzel marşı da o yazacaktı. Şaire göre Adana kutlu bir şehir, Çukurova kutlu bir ovardır. Bu kutlu beldeyi düşmanın hoyrat ayaklarıyla çiğnemesi hür yaşayan bu millet için kabul edilemez bir durumdur. 5 Ocak, bu hayâsızlığa son verilen gündür:

*"Kutlu şehirlerden, kutlu oviden
Neydi yabancıların alacakları...
Ki bir zaman hoyrat ayaklarıyla
Gelip çiğnediler bu toprakları..."*

*Söyleyin, söyleyin, ey Toros'lar, ey
Ey şu mavi göklerin basamakları! [...]*

*Çatılar, kubbeler, başlar üstüne
Çekin, ey genç eller, al bayrakları..
Ki bayrak alıyale yazdı yazanlar
Vatan takvimine (5 Ocak)ları..*

*Yükselin, yükselin, ey Toros'lar, ey
Ey şu mavi göklerin basamakları” (Asya 2006: 88)!*

Top Sesleri kitabında “*Bir kartopu atsam Adana'da çatıların, bacaların, balo salonlarının ve barların üstünden aşıp daha ötelere dağılır; Köşker Duran'ın mezarına çiçeklerim olarak dökülürdü... Döküldüğü yerde, her mevsim, çiğdemler açardı.*” (Asya 2013: 97) diyen Arif Nihat Asya, bir 5 Ocak günü armağanı olarak Ankara'dan Adana'nın sevdiği yerlerine kartopu atıyor bu yazısında. Yazıda bahsettiği “Duran” isimli köşkerlik yapan genç, Millî Mücadele sırasında Adana Fransız işgali altındayken Fransızlara ilk kurşunu atar ve şehit edilir. “*Hür ovanın, hür beldenin arslan çocuğu*” (Asya 1990: 240). Köşker Duran'a Arif Nihat Asya “Şehit Duran Kitabesi” isimli şiiri yazmıştır. Adana'nın ilk şehitlerinden olan Duran'ın mezar taşında da bu şiir yazılıdır:

*“En son deminde son kurşunuyla da
Attığını vuran;
Ey şehit olduktan sonra da eli,
Tetikte duran;
Şu hür ovanın, hür beldenin arslan
Çocuğu Duran
Yazılsın destanın ve hatıranı
Okunsun Mevlid'ler, Okunsun Kur'an” (Asya 1990: 240).*

Seyhan'ın çocuklarına armağan olarak yazdığı Bugünün Hikâyesi şiirinde şair, Adana'nın düşman işgalinden kurtuluşuna renkleri de kullanarak yer verir:

*“Bir zamanlar davetsiz misafirlerin
Sofra kurduğu, bacaldığı bu yerin
Dağa taşa yazılıdır kurtuluş hikâyesi
Bu hikâyenin her sözünü noktalar
bir silah sesi.*

*Misafirlerin adı (Fe)yle başlar,
Ev sahibinin adı (Te)yle başlar.
Toros eteklerinin yer yer bildiği
Seyhan kardeşin ise ezber bildiği
Bu savaş destanında
Mavi kuvvetlerin adı (Fe)yle başlar,*

Kırmızı kuvvetlerin adı (Te)yle başlar; ...

Unutmayacağız ki bu savaş hikâyesinde

Mavilerin adı (Fe)yle başlar,

Seyislerin adı (E)yle başlar,

Uşakların adı bilmem neyle başlar,

Ve ebedi kırmızılardan adı (Te) yle başlar.

Beş Kanunsaninin hikâyesi

böyle başlar” (Asya 13 Önkânun 1938- 14 Sonkânun 1939: 67).

Arif Nihat Asya, Faruk Nafiz Çamlıbel’in Sanat şiirinde Batı’ ya bağlanmış sanat anlayışıyla araya mesafe koymaya gönderme yaptığı: “*Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken / Sana uğurlar olsun, ayrılıyor yolumuz!*” (Çamlıbel 1969: 9) mısralarındaki “biz” dediği sanatçı örneğidir ve kökü dışarıda olan anlayışları savunanlarla yolunu ayırmıştır.

Bu toprakların altında yatanına da üstünde yaşayanına da sahip çıktı Arif Nihat Asya. Bu milletin mazisine, bugünkü haline ve istikbâline ümitle bağlandı. Mazide yaşananları, çekilen acıları unutmayarak aydınlık geleceklere ulaşacağımıza inandı. Adana’da Köşker Duran gibi yiğitler canıyla bu toprakları mühürlerken Arif Nihat da şiirleriyle ve nesirleriyle bu toprakları mühürledi. Adana’nın işgal yıllarındaki Kaçkaç günlerini, zor şartlarda olmasına rağmen Türk’ün vakar ve heybetini korumasını, Adanalı kadınların bu hengâmede doğum yapışını, çekilen sıkıntıları “Kaçkaç” isimli rubaisinde şöyle tablolastırdı:

*“Yağmur, tipi... onlar kepeneksiz, kebesiz
Bir kaafîle... heybetli, fakat debdebesiz...
Günlerce devam eden büyük Kaçkaç’ta,
Ey yol, nice nur topları doğmuş, ebesiz” (Asya 1976: 254)!*

Arif Nihat; kaybedilen toprakları görmenin acısıyla, elde kalan toprakları, yaşadığı yerleri vatan bildi, sahiplendi. Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılışını gören her fert gibi o da millî ve manevî değerlere önem verdi. Ona göre vatan, toprak, ezan Türk milletinin olmazsa olmaz kutsallarıdır. Ezan, sadece Müslümanlara namaz vaktinin girdiğini bildirmek ve onları namaza davet etmek amacıyla değil hürriyet simgesi olarak da şiirde yer alır. Şaire göre vatan Kozan’ sız, Kozan da ezansız olmaz. “Kozan” şiirinde bu vatan anlayışını en güzel ve en net şekilde ifade eder:

*“Tarih, bize demiş: ‘Türk, vatansız olmaz!’
Bizlerse dedik: ‘Vatan, Kozan ’sız olmaz!’
Dağdan dağa aksetti ezanlar yeniden...
Onlar da diyor: ‘Kozan, ezansız olmaz!’” (Asya 1976 b: 132).*

Adana’nın bugün daha çok adliye haberleriyle gündemde olmasına Adanalıların karşı çıkması gibi, şair de, o yıllarda sadece pamuk ve portakalla anılmasına karşı çıkar. Adana’yı cesur yürekli, imanlı yiğitlerin ve onları doğuran cesur anaların vatanı olarak görür Adana başlıklı şiirinde:

*“Bir başka yürek, başka cesaret her ana...
‘Al!’der, verir imanlı yiğitler vatana...
Ey yerli turistler, ey güney yolcuları;
Yalnız koza, portakal değildir Adana” (Asya 1976 b: 241)!*

Bir yazısında “Develer şarklılık alametiymiş... Adana’dan ayakları kesilmeliymiş. Neyleyim yollarından develer geçmeyen Çukurova’yı, neyleyim yollarından develer geçmeyen Adana’yı!..” (Asya 2009: 187) diyen şair, o dönem Yörük hayatının bir gerçeği ve gereği olan hatta Adana’nın bir semtine de isim vermiş develere de sahip çıkar. O Adana’yı olduğu gibi sever. Mafasığmaz denilen bugün Adana’nın en gelişmiş mahallesi olan yer, eskiden ormanlık ve çalılık bir alandır. Sık çalılıarın arasından deve, katır geçebilirmiş ama devenin üstündeki “mahfe” geçemezmiş. Bu yüzden bu semtin adı Mahfesiğmaz olarak kalmıştır. Şair, rubainin başlığını halk ağzındaki haliyle Mafasığmaz olarak kullanmış ve semtin suçluların saklandığı, kaçakların yakalandığı bir yer olarak o döneme ait bir özelliğini bu şiirinde dile getirmiştir:

*“Baktık her işin, her adımın halka zarar;
Baktık yaka silkiyor adından yuvalar...
Tuttuk bileğinden ey günahkâr, seni biz
Elden kaçırırsak Mafasığmaz yakalar” (Asya 1976: 246).*

Arif Nihat, halkın içinde yaşayan, içinden çıktığı halka sevgi ve saygı duyan tam manasıyla bir halk adamıydı. On sekiz yıl Adana’da nikâh memurluğu yapan, çeşit çeşit insanın, hatta şairin Servet Hanım’la nikâhını kıyan Vehbi Hoca ölünce ona bir kitabe yazacak kadar halkın içindeydi:

*“Eli uğurlu, dili uğurlu Vehbi Hoca...
Bilgiliydi, iyiydi, nekreydi, şakacıydı;
Hakkıdır nur içinde, huzur içinde yatmak:
On üç bin beş yüz çiftin nikâhını o, kıydı” (Asya 2013: 160).*

Kozan'ın kurtuluş günü için yazdığı rubaide Kozan'ın bayram kutlamasına yerde çeteler, gelinler, eceler yani herkes katılırken “Göklerde kanadlar yola çıksın yüceden” ” (Asya 1976: 261) diyerek gökteki ilahî varlıkların da katıldığı, top sesleri yerine silah seslerinin geldiği geceden başlayan coşkulu bir bayramın ihtişamını anlatır:

“Göklerde kanadlar yola çıksın yüceden...
Bayrak çekecek burç, gelinden, eceden!
Bir korkulu düş sanma silah seslerini:
Erkek Kozan'ın bayramı, başlar geceden” (Asya1976: 261)!

Arif Nihat, Tarsus'taki mânevî iklimin zenginliğini bize Salâ rubaisinde hissettirir. Danyal peygamberin mezarının Tarsus'ta Berdan Çayı'nın altına defnedilmesi, Yedi Uyurlar Mağarası'nın orada oluşu, şairin Tarsus'u sala ve ezan sesleriyle kutlu bir belde olarak görmesine sebeptir:

“Zannetmeyiniz düşle hayalden geliyor;
Bir kutlu salâ bu...(Daniyal)den geliyor...
Artık uyanın siz de ey Üçler , (Yediler)
Tarsus'ta ezan, şimdi, (Bilal)den geliyor” (Asya 1976: 263).

Trablus, Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yıllarının acısını bizzat yaşayan Arif Nihat Asya, kaybedilen toprakların verdiği acıyı, eskinin şan ve şeref dolu zafer günlerine duyulan hasret duygusunu “Seyhan'da Sel” şiirinde içinde bulunduğu zaman ve mekâna getirerek anlatır. Arif Nihat Asya, “Seyhan'da Sel” şiirinde Adana'nın Seyhan Nehri'ni bir kumrudan mucizevî bir şekilde bir kartala çevirir. Seyhan Nehri'ni, tehlike olmadığı zaman, Adana'da çok fazla sayıda bulunan ve insanlara yakınlığıyla bilinen kumru kuşuna benzetirken, vatan toprağı için tehlike olduğunda kartala dönüştürür. Bu şiirinde şair, kaybettiğimiz Rodos, Girit, Meis adalarının acısını yüreğinde hisseder; üzülür, öfkelenir. O, “Turancılık” idealine göre, tıpkı Hatay gibi, bu adaları vatan toprakları görür. Seyhan'ı seyrederken ruhsal durumuyla Seyhan'ı özdeşleştirir. Seyhan seli, fetih devirlerinin şanlı ordusudur; bu sel, “Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!” diyen Mustafa Kemal'in selamıdır!

Millî romantizm hissiyatıyla “Coş ey nehir, ufuklara haykır, diyen desin. / Seyhan, bugün de böyle uyanmakta uykudan!” (Asya 2006: 48) mısraı ile şair, Seyhan'ın önündeki her türlü engeli yıkıp gelerek Türk milletine önderlik etmesini istemektedir. Adalar konusunda Türkiye'ye yapılan haksızlığı kabul etmek istemeyen şair, bu haksızlık karşısında Adana'yı zaman zaman sel baskınlarıyla vuran Seyhan kadar öfkeliydi şiirinde:

“[...] Bilmem, ne oldu dupduru, masum Seyhan'a:

Bir mucizeyle doğdu bu kartal, o kumrudan;

*Gelmiş selam, sanki, 'hedef Akdeniz!' diyen
Gür sesli yolcudan.*

*Bir hamledir şu havz-ı ilahi Rodos'dan
Kıbrıs'larıyla fethetmiş çıkan şu şanlı ordudan. [...]*

*Sizler gidip haber getirin, bari kuşlarım;
Kıbrıs, Girit, Sakız denilen üç yavukludan!*

*Bahsetsin Akdeniz, size 'öksüz Meis!' diye
Şefkat, alaka öksüzü bir nazlı yavrudan.*

*Coş ey nehir, ufuklara haykır, diyen desin.
Şeyhan, bugün de böyle uyanmakta uykudan” (Asya 2006: 48)!*

Arif Nihat Asya coşan, taşan, deviren, silip süpüren, gem vurulamayan Seyhan'ı sever. Adana'yı da Seyhan'la sever. O tıpkı Seyhan Nehri gibi zaman zaman kalıbına sığmayan hatta kalıplara girmeyen bir şairdir. Arif Nihat Asya'nın Mevlevi tarafı Seyhan'ın sakin akışına, kumru haline; yolunu kesenler, onunla uğraşanlar, haksızlık edenler olduğunda Seyhan'ın çağlayıp köpüren, kükreyen haline benzer.

Şair, 11 Eylül 1942'de Adana'dan Malatya Lisesi'ne müdür olarak tayin edilir. Bu tayinde okul idare edecek kadar tecrübeli ve başarılı bir öğretmen olmasının yanında eşinin müdür olmasını istemesinin ve Adana'da kalmak istememesinin de payı var görünmektedir. Servet Hanım'a yazdığı 5-6. 8. 1941 tarihli mektup buna açıklık getirmektedir: “*Servet'im, canım; [...] Bak artık inşallah önümüzde hiçbir engel kalmadı. Artık Adana diye, çocuk diye engeller uydurmaya kalkma canım.[...] Bilirsin ki ben vekâletten müdürlük dilenmem, ancak bana bir şey teklif edilirse kendimi müdür görmek için değil fakat seni müdür karısı görmek için kabul ederim*”(Bakiler 2003: 131). Şair, evleneli bir yıl olmadan eşinin tayini henüz çıkmadığı için eşini ve 18 Eylül'de doğan bebeğini bırakarak trenle Adana'dan Malatya'ya yola çıkar. Malatya'dan eşine gönderdiği 22.9.1942 tarihli mektubunda kimya öğretmeni olan eşine müdürü olduğu Malatya Lisesi ile ilgili bilgiler verir, okulun eksiklerinden bahseder: “*Esaslı bir laboratuvarım yok. Fizik ve Kimya aynı yerde. Tabureler var, anfi yok. Bazı dolu şişeler ve bazı dolu paketler var. Birkaç tüpten başka- kimya aleti yok. Vekillğe yazan yazmış, Sen gelip gördükten ve eksikleri tespit ettikten sonra bir daha yazarız. İsteyenin bir yüzü*” (Bakiler 2003: 166).

Mektubunda yazdığı gibi okulun eksikleri çoktur. Müdür olarak göreve başlamasından kısa bir süre sonra, devrin Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Malatya'ya gelir ve Malatya Lisesini dolaştıktan sonra o da okulu beğenmez. Bayrak şiiriyle tanınan, sevilip baş tacı edilen şaire Hasan Ali Yücel'in herkesin içinde kızarak söylediği sert sözler şairi üzmüş ve kızdırmış olmalı ki Bakan'la aralarında talihsiz konuşmalar olur; bunun üzerine müdürlükten alınır. “Zamanın Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ile aralarında geçen ve anlatılanlarca eklemeler yapılarak destanlaştırılan sert bir tartışma sonucu Malatya’da bir buçuk ay kadar açığa alınmış, daha sonra aynı okula öğretmen olarak” (Yıldız 2006: 21) verilmiştir. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel ile yaşadığı sert tartışma nedeniyle Arif Nihat'ın Malatya yılları açılan soruşturmalarda çok sıkıntılı geçer. Malatya’da okuldaki müsamerede bir öğrencinin Bayrak şiirini okuması üzerine ki bundan şairin haberi yoktur, kendi şiirini okutup reklamını yaptırdın denilerek soruşturma açılır. Huzursuzluk yaşadığı Malatya’da Adana’yı çok özler; günlük hayat semt semt bütün özellikleriyle hasretle hatırlanır. Seyhan, Yüreğir, Kurttepe, Hadırlı, Dilberler Sekisi, Gülek, Taşköprü, Çoban Dede gibi Adana’da dağ, ova, deniz, ırmak, orman, mezar, türbe, köprü, geçit, tepe, seki, ne varsa onun şiirinde isim isim yer almıştır. Özellikle “Mektup 2” başlıklı şiirinde şair, Seyhan’la senli benlidir, Seyhan hayat doludur. Bir yaz mevsiminde Seyhan; günlük hayatın içinde kumuyla, sazıyla, suyuyla, balığıyla, üzerindeki tarihi Taşköprü’süyle, kıyılarında söğüt ağaçları altında içilen boğmalarla rüyalarına girecek kadar aklında, gönlünde, rüyalarında ve hayallerindedir. Malatya’da Derme ve Horata Arif Nihat’a Seyhan’ı hatırlatır, Fırat’ın kıyısında içi burkularak Adana’yı özler:

*“Söyleyin: yine Seyhan'ın
Kıyılarında saz var mı;
Akşamları şıkır şıkır
Kızlar gülüşüp oynar mı? [...]*

*Bugün artık yamacımda
Seslenir DERME, HORATA...
Rüzgârlar cebinliğimi
Attı Seyhan'dan Fırat'a [...]*

*Sevdiklerime armağan
Bıraktım bir güz mevsimi;
Taşköprü'nün taşlarında
Düşünler ayak sesimi:”(Asya 1982: 68).*

Orhan Veli'nin meşhur “Eskiler Alıyorum” şiirinde rakı şişesinde balık olmayı istediği yıllarda o, Malatya’dan gönderdiği Mektup 2 şiirinde Seyhan’ın balığı olmak ister. Hatta “Tuz” isimli nesir yazısında “ ‘Tekel, tuz avaryalarını Seyhan’a dökcek.’ dediler:

artık Seyhan deniz, Adana iskele oldu demektir; [...] Zaten Seyhan'a tuz dökmekten ne çıkar! Marifet şarap dökmeli, rakı dökmeli... Şair Orhan Veli'nin dileği de fazlasıyla yerine gelirdi: rakı şişesinde değil, rakı havuzunda değil, rakı ırmağında balık olabilirdik." (Asya 2009: 74) diyerek mizahî bir yaklaşımla o yılların bu çok meşhur mısraına dikkat çeker:

*"Rüyama girer Seyhan'ın
Balığı olduğum günler...
Kumlar, çakıllar, sular da
Beni rüyada görsünler"* (Asya 1982: 68).

İki ay süren ikinci askerliği dâhil üç yıl iki ay çalıştıktan sonra, Malatya'dan Adana'ya tayin ister. 6 Kasım 1945 tarihinde Adana Erkek Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak döner. Şair, 6 Temmuz 1945'ten itibaren Adana'da, Türk Sözü gazetesi ikinci sayfada Kanatlar ve Gagalar köşesinde yazmaya başlar. Bu köşenin adını şair, "Ağrı" adlı yazısında şöyle izah eder: *"Kanadlarımı göklerde çırpmasını pek iyi bilmesem de suratlara çarpmasını biliyorum.. Adı yüce, kendi cüce düşmanlarımın öfkesi bundan geliyor. [...] Kanadların ve gagaların kuşu, gagasını bilemek çağını geçirdi.. Gagaların keskinliği, bundan geliyor. [...] Hareket kanad, kalem gövde, uç gaga... «Kanadlar ve Gagalar» adı, belki, biraz da bundan geliyor."* (Asya 30.08.1945: 2) *"Adı yüce, kendi cüce"* ifadesinden de anlaşılacağı üzere ismini işaret ettiği Hasan Ali Yücel'in kendine yaptığını şairin hazmedemediğini kalemini keskin kılıç gibi kullanmasından anlıyoruz. Şairin öfkeli kalemi kıvrak zekâsıyla birleşince orijinal ifadelerle ilginç ve akıcı yazılar ortaya çıkar. Hasan Ali Yücel'in adını söylemeden onun Malatya'da şaire davranışı ve sert üslubuna yazılarında işaret eder: *"Ben kızarsam kuşlar gibi, kanatlarım arasına bir gaga eklerim. Fakat şu benim zavallı bayramlık dostum bana bir daha kızarsa yukarda saydıklarımın hangisini yapar acaba?"* (Asya 2005: 141). Yazılarında Hasan Ali Yücel ile aralarında geçen bu talihsiz olaya ait ipuçları ve efsaneleşen bu tartışmaya göndermeler vardır: *"'Büyük adamlarla konuşmasını bilmiyor.' demişsin. Bilmiyor; bu onun suçu... Kendini büyük adam bilmek; bu da senin suçun "* (Asya 2009: 39). *"Ey paçalarımın çamurundan bahseden adam, ağzında paçalarımın işi neydi?"* (Asya 2009: 41). Arif Nihat Asya, Malatya'da Bakan tarafından müdürlükten açığa alınmasını işaret ettiği bir yazısında namı "Bay sıfır"² olan Hasan Âli Yücel'i işaret eder: *"Niyet tutulur, dil tutulur, oruç tutulur... 'beladan sakınayım!' der, çalıyı dolanırsın; belaya çanak tutulur. [...] Biri, döner koltukta fırlıdaktır, biri, açıkta bırakılır... Açıkta tutulur. İki kere beş on eder; sıfır önemle yazılır da*

²Bir memleket gezisinde, Atatürk onu da yanına almıştı. Yeni insanlar vardı bu yolculukta. Atatürk, onları çeşitli konularda konuşTURARAK deniyor, tartışıyor. Bir akşam, sofrasındakilere sormuştu: — Sıfır nedir? Yücel'in cevabı şu oldu: — Sizin huzurunuzda ben! (Ortaç 1963: 192)

bir nedense, elde tutulur” (Asya 15 Temmuz 1945: 2). “Araba” isimli aforizma da denilebilecek kısa hiciv yazısında şair “sıfır”la yine Yücel’i kastetmiş görünmektedir: “Senin gibi üç sıfır daha bulsam arabama tekerlek yapardım.”(Asya 2009: 32)

Arif Nihat “Adistan” isimli yazıda kelime oyunları yapar, muarızlarının Asya soyadından yola çıkarak kendini yetim ve dul diyerek küçümsemelerine ve tek parti iktidarının baskıcı uygulamalarına yer verir: “*Hürriyet kafes kafes, tel tel, Demiristan, Dikenistan. Bir kıtanın adı, bugün, Yetimistan, Dulistan*” (Asya 2 Aralık 1945: 2). Hasan Âli Yücel’i işaret için kullandığı “yücelistan” kelimesinin bu yazıdan çıkarılması üzerine adeta şairane bir çıldırışla 7 Aralık 1945 tarihli Türk Sözü’ndeki Kelime Oyunları yazısında şairin öfkesinden Türk Sözü’nde çalışan 15 kişi nasibini alır.

1946 yılının 5 Ocak kutlaması Adana’da yaşayan herkes için olduğu gibi Arif Nihat Asya için de unutulmayacak bir gün olur. Çünkü Sovyetler Birliği’nin o dönemde Türkiye’den toprak talep ettiği haberleri duyulmuştur; bu sebeple 5 Ocak kutlamalarında Adanalılar ve özellikle gençler galeyana gelir. Yüz bin nüfuslu Adana’da 75 bin Adanalı 5 Ocak kutlamasına katılarak Ruslara tepki gösterir. 6 Ocak 1946 tarihli Türk Sözü’nün haberine göre akşama kadar gösteri yapan yirmi bine yakın genç Yeni Adana, Türk Sözü, Keloğlan ve Tel gazetelerine uğrar; bu gazetelerin yazarları gençlerin heyecanına ortak olarak konuşmalar yaparlar. Türk Sözü gazetesine gelen gençler, Arif Nihat’ı matbaa kapısında sandalyesiyle birlikte havaya kaldırır ve şair bir konuşma yapar ve ısrarla istenen bayrak şiiirini okur. Peşinden de şairin Ağıt şiiiri hep bir ağızdan okunur. Gösteri yapan gençler sadece Milletvekili Cavit Oral’ın Bugün gazetesine uğramamıştır. Bugün gazetesini, gençlerin uğramamasından «Keloğlan»ın başyazarı Zeynel Besim Sun’la Arif Nihat Asya’yı sorumlu tutar ve bunu Bugün gazetesini sütunlarında çirkin bir üslupla yazarlar. Arif Nihat, Anket başlıklı yazısında, gençlerin uğramama gerekçesini merak ettiği için bir anket açacağını yazar: “*Anketim, nümayişe iştirâk edenlere: - Nümayiş sırasında Bugün gazetesine niçin uğramadınız? Sorusunu sorarak cevabını istemekten ibarettir.*” (Asya 16 Ocak 1946: 2). Anket açılacağı haberinin duyulması üzerine tartışma daha da alevlenir. Bugün’ün Dokunuşlar sütununda Yavuz Güney, Vali Akif Eyidoğan da dâhil Arif Nihat Asya’yı ve basının önemli isimlerini gençler eller üstünde taşıdıkları için “*Kör muhterisler, şunu iyi bilsinler ki eğer gençlik onları yerden birkaç metre kaldırırsa bu böylelerini yere daha kuvvetle çalabilmek içindir.*” (Realiteci 13 Ocak 1946: 1) cümleleriyle herkesin tepkisini çeken bir yazı yazınca Arif Nihat cevap vermekte gecikmez. Şair, Anket başlığıyla

Bugün gazetesiyle atıştığı altı tane yazı yazmış; Düello, Şampiyonluk, Tebrik, Barış Şartları yazılarında da aynı konuya devam etmiştir. Yazdığı bu yazılarla adeta kedinin fareyle oynaması gibi oynar kendine saldıranlarla. Öyle ki Arif Nihat'la baş edemeyeceğini anlayan CHP Milletvekili Cavit Oral, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'e başvurarak Arif Nihat Asya'nın zararlı bir adam olduğunu ve Adana'dan kaldırılmasını ister. Hasan Ali Yücel Cavit Oral'ın talebini reddeder.³

Milletvekili Cavit Oral'ın tek soruluk anket yazısından iğrenme ve Öğretmen Arif Nihat Asya'yı küçümseyerek muhatap kabul etmeme ifadeleri üzerine şair, hicveden alaycı bir ifade ile Cavit Oral'a Meclis'te Toprak kanununu engellemesini hatırlatır: *“Kendi kendini muhatap olmaktan tenzih (!) etmek: firar [...] lütfedin, merhamet edin.. kulunuz, köleniz olayım; Toprak Kanunu karşısında toprağınız olayım: rica. Öğretmenliğimi elimden aldırdıktan sonra kalemimi size dilediği gibi hitap şerefinden mahrum etmeyin, yazık olur.”* (Asya 20 Ocak 1946: 2). Bugün gazetesinde kendisine söylenen terbiyesiz sözlere karşı milletvekili olan Cavit Oral'ın tehditlerine rağmen korkusuzca yazılarıyla cevap veren şair, kalem sahasında kendisiyle boy ölçüşecek kimse olmadığı için karşı tarafı kalemiyle epeyce hırpalar. Bugün gazetesinin okuyucudan özür dilemesi, Türk Sözü gazetesi sahibinin açık mektubuyla ortalık yatışır ve Adana'nın en büyük basın tartışması sona erer ama yankıları devam edecektir. Zeynel Besim Sun, 27 Ocak 1946 tarihli Türk Sözü'nde Münakaşalar ve Yardakçılar başlığıyla kaleme aldığı yazısında gazeteleri ve imzaları çevreleyen grupların boş durmadığından dert yanarak *“Birisi(Yazıdan gelmiş Adana'nın çocuğuna çatıyor) diye üstat Arif Nihat Asya'ya söğüyordu .”* (Sun 27 Ocak 1946: 1) diye yazar. Bu cümleden şairin Adana'daki faaliyetlerinden ve bu kadar sevilmesinden huzursuz olan Cavit Oral ve yakınında olanların şairin *“Adanalı olmadığı”* gerçeğinden hareket ederek şair hakkında olumsuz hava yaratmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Adana'yı, kendini oralı sayacak kadar benimseyen şair, Adanalı olmak konusunda ısrarcı olduğunu, bu konuda kimseye pabuç bırakmayacağını *“Adanalı”* yazısında *“ ‘Adana işlerine ne hakla karışıyor? Adana'lı değildir!’ demişler. Haklıdurlar: saatler yerli marka olmadığından Adana'da zaman da Adana'lı değildir. Adı,*

³ Türk Sözü gazetesinde “Cavit Oral Hasan Ali'ye Neden Kızgın” üst başlığıyla “Arif Asya'yı Adana'dan Attırmak İsteyen Cavit Oral'a Ne Cevap Verilmişti?” alt başlığıyla yazılan yazıda, CHP milletvekili Cavit Oral'ın sahibi olduğu Bugün gazetesi CHPLİ Hasan Ali Yücel'in yanında yer almak yerine neden Hasan Ali Yücel'in dava açtığı Demokrat Partili Yücel Öner'i kahraman gibi gösteriyor diye sorulur. Yazıya göre CHP içindeki bazı sıkıntılardan dolayı Cavit Oral'la aralarında tartışma başlamıştır. Daha sonra Arif Nihat Asya'nın kalemine dolanan Cavit Oral, şairle boy ölçüşemeyeceğini anlayınca Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali'ye başvurup Arif Nihat Asya'nın zararlı bir adam olduğunu ve Adana'dan kaldırılmasını ister. Hasan Ali Yücel, “Bir kalem münakaşasından ötürü bir öğretmeni yerinden kaldıramam. Ancak ona siyasi işlere karışmamasını tavsiye ederim.” diye Cavit Oral'ın talebini reddeder. Cavit Oral bunun üzerine başka yüksek otoritelere de başvurur ama Yücel'in kanaati değişmez. (İmzasız 3 Haziran 1947: 1)

istediği kadar Adana'yla beraber anılsın, Adana'yı doğursa bile, Adana'da doğmadığı için Seyhan da Adana'lı değildir. [...] Fakat ben de değilsem Adana'lı kimdir.. söyle Adana! Adana'lı olmak Adana'nın yalnız ağası, paşası olmuşlara vergiyse yalnız ölümler Adana'lıdır, diriler Adana'lı değildir!” (Asya 15 Şubat 1946: 2) cümleleriyle ifade eder. Üstelik Adana'nın diri olan ağası da Adanalı değildir, ifadesi şairi Adana'dan attırmaya uğraşan, babası Batum göçmeni olan Cavit Oral'ı işaret eder.

Arif Nihat'ın Adana'da yaşadığı bu tartışmaların ve başına gelenlerin sebebi yakın dönem siyasi tarihiyle de ilgilidir denilebilir. O günlerde Türk Sözü ile Bugün gazetesinin CHP milletvekili olan sahiplerinin arası iyi değildir. Aslında Cavit Oral'ın bu saldırgan tutumuna sebep Toprak reformu ve Adana'daki rakipleriyle siyasi çekişmeleridir. Toprak Reformu adına atılmış ilk adım 1945 tarihli Çiftçiyi Topraklandırma Kanunudur. *“Kanun TBMM’de yoğun tartışmalar yarattı. Özellikle Adnan Menderes, Emin Sazak, Cavit Oral gibi başını büyük toprak sahiplerinin çektiği bir grup kanun tasarısına sert muhalefet etti.”* (Karaömerlioğlu Mart 1998: 31). *“Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu tasarısı TBMM’de görüşülürken buna ilk karşı çıkan kendisi de toprak ağası olan Cavit Oral’dı. Ne var ki, 8 Haziran 1948’de kurulan 2. Hasan Saka hükümetinde aynı Cavit Oral, Tarım Bakanı olacaktır.”* (Yetkin 2003: 218).

21 Temmuz 1946 genel seçimlerini kazanan CHP'nin yeni hükümetinin kurulmasından iki hafta sonra 5 Ağustos'ta Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel bakanlık görevinden alınır. Arif Nihat, Yücel'in uzun süren Bakanlık görevinden alınmasını *“Bir Bardak Kırıldı”* başlığıyla *“Evet; bir duvar yıkılır gibi, bir kavuk devrilir gibi bir bardak kırıldı.. Kırıkları yerlerde, kırılış sesi kulaklarda uzun müddet kalmayacak. Keyf tam kıvamına gelmişken, boşalan öteki bardaklar gibi o da dolmaya hazırlanırken bir bardak kırıldı.”* (Asya 9 Ağustos 1946: 2) cümleleriyle anlatır. Türk Sözü'ne yazdığı bu yazıda *“Bir bardak kırıldı, darısı sürahinin başına”* (Karapınar Ekim 1972: 28) cümlesinin çıkarılmasına kızan yazar, daha önce de bir yazısına müdahale eden Türk Sözü'nün Kanatlar ve Gagalar köşesinde yazmaya son verir.

Türk Sözü'nden ayrıldıktan sonra Adana'da Demokrat gazetesinin Ayın Aynası sütununda *“Ay”* rumuzuyla yazmaya başlar. Demokrat gazetesi CHP'ye muhalif bir gazetedir. Tek partili dönemden çok partili döneme geçiş sancılarının yaşandığı sırada CHP iktidarına dokunan yazılar yazdığı için şairin Adana'da suyu iyiden iyiye ısınmaya başlar. Şair; bütün bu

olaylardan sonra aleyhinde konuşanlar tarafından memur siyaset yapıyor, yeni kurulan Demokrat Parti'nin yarenliğini yapıyor, suçlamalarına maruz kalır. Arif Nihat da “Partiler” başlıklı yazısında memur sıfatıyla siyasetten uzak olduğunu ifade eder:

“Memurun siyaset yapmasına taraftar değilim... Şu var ki bu noktada bir mıntıkanın amiriyle memurunu farklı muameleye tabi tutmam. [...] Yarının sahipleri olan çocuklarımı da, en az, partilerin düşündüğü kadar düşünürüm. Hangi partiden olduğumu mutlaka sorarsanız mâlum olsun ki, Kanatlar ve Gagalar partisindenim.” (Asya 26 Mayıs 1946: 2).

Malatya'da olduğu gibi Adana'da da şair, asılsız iddialarla maksatlı soruşturmalar geçirir. *“...”Adana gazetelerinde siyasî mahiyette yazılar yazdığının müşahede edildiği, devam etmesi halinde kanunî muamele yapılacağı...”*, Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından bizzat ve yazılı olarak ihtar edilir. Buna rağmen yazmakta kararlı ve ısrarlı olması yüzünden *“antipatik görüntü”*sü artar. *“Bakan ihtarı”*nun ardından, çeşitli vesilelerle açılan soruşturmalar çoğalır; Adana'daki ikinci görev devresi de sona erer: 4.10.1948'de Edirne Lisesi'ne sürgün edilir” (Yıldız Kasım 2013: 31). Haksızlığa tahammül edemeyen; iktidara, Bakan'a, milletvekiline kafa tutabilen; halkın ve öğrencilerinin sevgilisi efsaneleşmiş Arif Hoca'nın sürgün edilmesi Adanalıları çok üzer. *“Adana istasyonundan yaklaşık beş bin kişilik bir topluluk tarafından uğurlanmış olması orada ne kadar çok sevildiğinin açık bir göstergesidir. Fikirde ve sanatta ortak olduğu arkadaşları Kalem dergisinin Aralık-Ocak 1948/49'a ait 4.-5. sayısını “Arif Nihat Özel Sayısı” olarak çıkarmış.”* (Yıldız 2006: 24) *tır.*

Şair, Malatya'da olduğu gibi Edirne'de de hayatının en önemli dönemlerini yaşadığı Adana'yı unutamaz; gördükleri şeyler ona hep Adana'yı hatırlatır; Edirne'yi Adana'nın yaylası olarak görür ve günlük hayatı, pamuğu, yaylası, çardakları, subaşlarındaki kaçamakları, kızları, Yörük hayatı ve Seyhan Nehri'yle özlediği Adana'ya hasretini şiirlerinde dile getirir. Adana'ya güzellemeler yazarken kendisinin Edirne'ye sürgüne gönderilmesine sebep olanlara ve bu konuda onlara yardım edenlere müthiş bir ifade gücüyle Göç şiirinde yer verir. *“Küçülsün, bacım, küçülsün / Bizi hor gören büyükler!”* (Asya 2006: 91) mısralarında “büyüklerin küçülmesi” ifadesiyle tezat sanatını en güzel şekilde örneklendirir:

*“Dalları körpe yemişler,
Çiçek olup süslemişler*

*Ve tarlada biter diye
İpeğe “pamuk” demişler. [...]*

*Dolsun türkümle yuvalar
Çınlasın çınçın yaylalar!
Bu yaz da bizsiz içilsin
Su başlarında boğmalar! [...]*

*Hazır olun bizim yükler..
Göçünde gerek yürükler...
Küçülsün, bacım, küçülsün
Bizi hor gören büyükler!*

*Yaylası bildim, inanın.
Edirne'yi Adana'nın.
Damarlarımda buluştu
Suyu, Tunca'yla Seyhan'ın” (Asya 2006: 91).*

Dönem ortasında Edirne Lisesi'ne sürgün edilen Arif Nihat, iki ay sonra Türk Sözü gazetesine 1949 yılının 5 Ocak günü kutlaması için Adana isimli şiirini gönderir. Şair, Edirne'de Adana'nın 5 Ocak bayramlarında Saat Kulesi ile Ulu Camii arasına Adana'nın tarihi büyük bayrağının çekildiği günleri hatırlar, o günleri özler. Arif Nihat'ın otağını kurup bayrağını diktiği yerdir Adana. Adana sokaklarındaki turunçlar Kızılelma'dır şair için; Adana, Kızılelma kadar uzak, Kızılelma kadar hayaldir artık; hep ulaşılmak istenen:

*“Dolaş Adana'nın dört bucağını..
Saat Kulesi'ne çek bayrağını,
Bağlar arasında kur otağını..
Bağlar kütük kütük, asma asmadır;
Dilberlersekisi daha yosmadır.
Adana'dan ayrı düşen yiğide
Dalında turunçlar Kızılelma'dır” (Asya 5 Ocak 1949: 1).*

Bu şiirinde “Kimmiş beni Adana'dan atacak” diye meydan okur tarzda feveran eden şair, “Adana kızı” diyerek ikinci eşi Adana Erkek Lisesi Kimya öğretmeni Servet Akdoğan'dan bahseder. Açılan soruşturmalar sonunda Adana'yı bırakmak zorunda kalan şair, hem eşinin hem de kendi değerinin farkında olan bir ifade ile başına gelenlere, kendine yapılan haksızlıklara karşı dik duruşunu yiğitlik olarak ifade eder bu şiirde. O, Adana'nın emzirdiği yiğitlerden biridir. Arif Nihat için Adana kimsesizliğinden kurtulduğu bir sığınma mekânıdır. Mutsuz bir evlilikten sonra yeni bir yuva kuran şair, Servet Hanım'la hayata tutunmuş ama onun dik duruşu ve yazdığı yazılar, sırtını iktidara dayayan birilerinin hoşuna gitmemiştir:

“Gönülde, bayrakta, dalda Beş Ocak:

Bayraklar ipektir, sancak sırmadır.

Nasıl bırakırım Adana’yı ben?

Ki Adana benden bana kamadır.

Nasıl geçer benden Adana kızı?

Bileğimde elim, altın burmadır. (Asya 5 Ocak 1949: 1).

“Şair Edirne’ye geldiği yıl, sıfırın altında 25-30 dereceye varan soğuğuyla müthiş bir kış yaşanır. Adana’dayken yanına gelmiş bulunan ve Filistin’in yumuşak iklimine alışık olan yaşlı anne ile üvey baba, bu sert kışa dayanamayıp Beyrut’a dönmek zorunda kalırlar.”

(Yıldız 1997: 30). Her şeyine alıştığı ve çok sevdiği Adana’dan sürgün edilmesi soğuk kış günlerinde şairin daha da zoruna gitmiş, Mangal rubaisini şair, bu soğuk Edirne kışında yazmış olmalıdır. Soğuk günlerde şiirden de anlaşılacağı gibi sıcak güney sahillerini, Tarsus’u, İskenderun’u daha çok özlemiş, şiirinde bu hasreti dile getirmiştir:

“Sac mangalının, bakınca, fersiz koruna

Boynun bükülür... Gider bu kışlar zoruna...

Duymaz mısın, Arif, güneyin davetini:

Ay “Tarsus’a gel!” der, güneş “İskenderun’a” (Asya 1982: 195).

Arif Nihat Edirne’deyken Adana’da ayağını kaydıranları, kendisiyle uğraşanları, dedikodusunu yapanları eleştirdiği, zehir zemberek bir üslupla yazdığı “Mektup” şiirini Adana’ya gönderir. Onunla uğraşanlar hocanın cismini göndermişlerdir ama ismi, ruhu ve etkisi hala Adana’dadır; varlığını yazdıklarıyla devam ettirir. Milliyetçi bir fikir ve sanat dergisi olan “Kalem” şairin bu manzum hiciv mektuplarını ve şiirlerini yayınlamayı sürdürür:

“Ova şerrimizden halas olunca

Kozalar, pamuklar, ipeklendi mi? ...

Adı sanı ağza alınmıyacak

Büyükler, yerlerden eteklendi mi?...

Bizden bucak bucak kaçan yüreksiz,

Biz uzaklaşınca yüreklendi mi?

Peşimize düşen çifte yılanlar.

Dönüp koltuğuna çörelendi mi?

“Melekgirmez” derler bir bucak vardı;

Biz yolcu olunca meleklendi mi?” (Asya 2006: 133).

Arif Nihat'ın şiirlerinde yurt coğrafyası⁴ her haliyle ve bütün gerçekliğiyle yer bulurken dağlar, tepeler, geçitler de özel bir yer tutar. Dağlardan en çok bahsettiği Toroslardır. Toroslar bulutlara yakın; azamet, yücelme, yaşama sevinci veren, keyiften türküler söyleten çam kokan havanın, buz gibi suların olduğu bir cennet yurt köşesidir:

*“Omzumda bulutların beyaz örtüleri..
Genzimde Toros çamlarının tütsüleri..
Bir dağ tepesinde türküler söyleyerek
Azad ederim birer birer türküleri”* (Asya 1976: 8).

Şiirlerinde bahsi geçen yer isimlerine baktığımızda Adana ve çevresini belki Adanalılardan bile daha fazla gezmiş ve tanımış olan şair “Şişeler” şiirinde ve bazı başka şiirlerinde de görüldüğü gibi zaman zaman yaşamdan zevk alma ve hayata bağlılık noktasında hedonist bir tavır içindedir:

*“Heybetli Toroslarda ilahi köşeler..
Çardaklaşır üstümüzde çamlar, meşeler:
Rabbim ne güzel dupduru kaynaklarda
Yatmış, uyumuş, buz gibi olmuş şişeler”* (Asya 1976: 13)!

Arif Nihat; yurdunun dağına, tepesine, ırmağının akışına, her şeyine vurgundur. Şiirlerinde Toroslara bu kadar çok yer veren şair tepelerine de yer verir elbette. Bu tepeler bazen bir şehit türbesinin olduğu, bazen bir padişahın otağının kurulduğu yerdir, bazen de bir cami kubbesidir ve buldukları yer itibarıyla isimleriyle söylenir:

*“Türbe, otağ, kubbe, eyvan..
Adları Dicle'de Seyran,
Fırat yollarında Aslan,
Çukurova'da Kurttepe”* (Asya 1982: 82).

Bazen de tepeler mizahi bir yaklaşımla şiirde yer alır. Malatya'dan Adana'ya gönderdiği Mektup şiirinde Kurttepe'nin kurtlarını bile ihmal etmez, selam yollar:

*“Söyleyin selamlarımı
"Kurttepe"nin kurtlarına;
Bir körpe kuzu kapmadan
Dönmesinler yurtlarına.”* (Asya 1982: 68).

Şair, Adana'nın çevresindeki pek çok yeri de şiirine konu eder. Bölge coğrafyasının dağlarını, tepelerini, yaylalarını, akarsu, şehir, kasaba ve semtlerini her vesile ile isimleriyle,

⁴ Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bk. Ersin Özarlan (2010), Şiirden Coğrafyaya, Arif Nihat Asya'nın Şiirinde Mekân Endişesi, İstanbul: Ötügen.

özellikleriyle şiirlerinde işlemiş; sıradan bir coğrafyanın vatanlaşmasını da şiirlerinde göstermiştir. Kaybedilen toprakların acısı ve hüznüyle elde kalan vatan topraklarına isimleriyle zikrederek sahip çıkma hissiyatı olarak da görebiliriz bunu. Aslanköy şiiri bunun güzel bir örneğidir. Aslanköy; sahilden yüksekte, başı karlı tepeleriyle, çam ağaçlarıyla Mersin’de bir dağ kasabasıdır. Türkler hayat tarzı sebebiyle yüksek yerleri yaşam alanı olarak seçer. Şaire göre Aslanköy dağların, bu göğe yükselen yolların, son basamağında, en tepede bir vatan köşesidir; Türk milletinin karakterini yansıtan ideal bir yurt köşesidir:

*“Aslanköy... şu yolun son basamağı...
Göklerin yakından görüldüğü yer...
Yüreğin kafese sığmadığı dağ,
Yelenin rüzgârda savrulduğu yer”* (Asya 1982: 174)!

Bu mısralar Dede Korkut Hikâyelerinde Oğuz Türklerinin yaşadığı mekânları çağrıştırır; yiğitlik, at, dağ, ağaç, su sevgisi gibi millî ve bedîî destan unsurlarının da yer aldığı mısralardır aynı zamanda. Türklerin anayurtlarındaki hasletler ve mekânın yanında şairin ruhu bir kalıba girmiş, adeta Çukurova olarak şekil almıştır. Orada her Türk genci “Mehmetçik”, her Türk kızı “Ayşecik”tir ve kızı erkeği hepsi aslan yüreklidir. Gökte kurulan ordugâh, karlı dağ tepeleri, çağlayan sular, aslan yürekli yiğit kızlar ve erkekler Oğuz Kağan Destanı vb. destanlarımızda anlatılan unsurlara benzer ve Türk milletinin yaşam alanı olan subaşları, dağ tepeleri gibi yüksek mekânlara, tabiata işaret eder:

*“Aslanın “Mehmetçik”, “Ayşecik” diye
En doğru adıyla çağrıldığı yer;
Çamlardan, karlı dağ tepelerinden
Gökte bir ordugâh kurulduğu yer”* (Asya 1982: 174)!

Tarsus Amerikan Kolejinde de öğretmenlik yapan Arif Nihat, Tarsus’ta, bir hayal âlemindeymişçesine yıldızların yere inmiş gibi çok ve parlak görüldüğü bir gecede Toros Dağları’ndan doğan Berdan Çayı’nın şırıltısını oğlu Murat’a ninni olarak duyar Berdan rubaisinde:

*“Yüzler çekilir, yavaş yavaş, meydandan;
Bir ninni gelir, mırıl mırıl, Berdan’dan...
Tarsus’ta, bu hûlyâ ve rüya gecesi
Gökten yere yıldız dökülür her yandan”* (Asya 1976: 177)!

Şair, kendini Çukurova’dan uzakta gurbette hisseder; rüyalarını Tarsus süsler ve gurbette gördüğü ırmaklar ona Berdan’ı hatırlatır. Onun için Berdan kelimesinin tekrarıyla

oluşan ahenk gurbette gördüğü başka ırmakların akış ahengine isim olur. Yunus Emre ‘nin “*Karlı dağların başında / Salkım salkım olan bulut / Saçın çözüp benim için / Yaşın yaşın ağlar mısın*” (Banarlı 1971: 333) mısralarındaki ikilemeler Türkçeye ahenk katan kelime grubuna en güzel örneklerdendir. İkilemenin güzel kullanımına meydan meydan, şamdan şamdan, Berdan Berdan kelime gruplarıyla şairin aşağıdaki şiiri de örnek gösterilebilir:

*“Sendin görünen, düşümde meydan meydan;
Billur minarelerle şamdan şamdan ...
Gurbette tesadüf ettiğim ırmaklar,
Ey Tarsus, akardı- sanki - Berdan Berdan!”* (Asya 1976 b: 22).

Arif Nihat’ın nehirlere ayrı bir sevgisi vardır, bu sebeple nehirler şiirlerinde sık sık yer alır. “Batık” rubaisinden anladığımıza göre bir yolculuk sırasında yol boyu Göksu Nehri şaire yoldaşlık etmiş olmalı ki şair, Göksu’yu oyun oynarken telaşlanan, koşan, kaçan, saklanan bir oyun arkadaşı olarak anlatmış şiirinde. Göksu, Saimbeyli’den geçerken koşarak çağlayarak daha coşkun akar ve yer altına girip mağara oluşumları içinde yedi yüz elli metre sonra tekrar çıkar ki şair bunu saklambaç oyuna benzetir:

*“ ‘EI bende!’ deyip kuş gibi uçtun, kaçtın;
Ey Göksu, telaş telaş, etektin, saçtın ...
Saim Bey’in orda koşmacayken bu sabah,
Öğlen demeden Batık’ta saklambaçtın.”* (Asya 1976: 196).

Adana’nın Aladağ ilçesinin kaynak sularıyla, şelalesiyle, su değirmenleriyle ünlü Eğner köyü, köyde tırpanla tahıl biçen işçilerin aldığı “hak” payını pazarda satışı ve köyün yörük kızları Karacoğlanvarî çapkınca bir bakışla Eğner rubaisinde yer alır:

*“Eğner pazarında, yer yer, Eğner satılır;
Eğner sularında çamla sallar çatılır...
Aşk, imrenir Eğner’de yörük kızlarına..
Lakin yine kuytularda yalnız yatılır”* (Asya 1976: 19) .

Hür havasıyla Yörüklerin tabiatın kucağında yaşadığı bölgenin yaylalarına şair rubailerinde isim isim yer verir. Eylül sonunda Namrun’dan inen kervana şairin bu kadar sevinmesinin sebebi galiba, eşinin de yayladan inecek olmasıdır:

*“Eylül sonu...mutlu mevsimin mutlu günü,
Namrun’dan uğurlayıp, dolan Keşbükü’nü!
Ey yollara bir gelinle çıkmış kervan,*

Tarsus'ta benim kucağıma indir yükünü” (Asya 1976: 313)!

Çukurova’da hayat kaynağı nehirler sebebiyle sulak alanlar bol olduğundan “ Ağba” denilen sazlıklar çoktur. Bu ağbalardan alınan kamışlar Adana’da “huğ” adı verilen çubuk veya kamıştan yapılmış bağ ve bahçe kulübelerinin yapımında kullanılır. Adana’da o yıllarda geliri seviyesi düşük insanlar genelde kamıştan yapılan bu huğlarda oturur. Arif Nihat, Adana’nın her şeyini şiire yerleştirirken huğları da çapkın ve nükteli ifadelerle şiire konu eder:

*“Kızlar neye saklandı; bu nazlar, bana mı?
Dünyadaki, halden anlamazlar, bana mı?
Dostlar, bu harem harem salonlar, size de,
Huğ yapmak için Ağba'da sazlar, bana mı” (Asya 1976: 180) ?*

“Adana' da öğretmenlik yaptığı sırada okuluna bisikletle gelip giden, kıyafetine pek özen göstermeyen, tespih ve çakmak merakı olan, aynı zamanda Mevlevi şeyhi bir şairdir. 1933'te, Adana'da Fransızca öğretmeni olan Hakkı Mahmut Soykal aracılığıyla, Mevlevi dedesi Ahmed Remzi Akyürek’le tanışır, ondan el alır; dervişlik çilesinden geçer” (Yıldız 1997: 22). Tasavvuf düşüncesinde “ney”, doğrudan insanı, insanın bu dünyadaki çilesini simgeler. Arif Nihat Asya “ney”i şu cümlelerle anlatır: *“Muhtemeldir ki Cenab ı Hak, insana ilk estetik dil olarak neyi vermiştir. Hayat nefese dayanır. Neyi de nefes seslendiriyor. Tıpkı ciğerlerimizi neyin seslendirdiği gibi. Onun için ney çalınmaz üflenir. [...] Neyin de çeşitleri var. Şah Davut, Mansur, Mansur mabeyni, Davut mabeyni, Müstahzen, Müstahsen mabeyni, Bol ahenk, Bol ahenk mabeyni, Sipürde, Kız neyi, Kız neyi mabeyni gibi. Bunların en uzun ve kalını Şahtır.”* (Bakiler Şubat 1975: 50). Aşağıdaki şiirde Ceyhan Nehri kenarındaki bir kamışın uzun ve kalın ney olan “şah” olma hayali anlatılıyor:

*“Ceyhan'dan emip hayatı, dolgunlaşarak
- Püskülleri tuğ, gövdesi boğmak boğmak -
Yükselmiş bir kamış ,ki rüya görüyor;
Rüyası ve hulyası, yarın ‘şah’ olmak” (Asya 1976 b: 317).*

Arif Nihat Asya da Adana’yı köy, geçit, bucak, ilçe, yayla karış karış dolaşarak her vardığı yeri yurdun güzelliği olarak görüp şiirine konu etmiştir. Arif Nihat Asya, yazı hayatının en verimli yıllarını Adana’da geçirmiş, bu şehirle ilgili gördüğü her şeyi rubailerinde işlemiştir. Onun şiirlerinde Adana pek çok yönüyle yer alır. Kozan’nın Acarmantaş köyü kaynak sularıyla (Asya 1976: 194); Mersin’in yaylası Namrun, kalesiyle

(Asya 1976 b: 14); Osmaniye, Zorkun yaylasıyla (Asya 1976 b: 210); Kozanlıların yaylası Horzum, firuze sular boyunca elmas kumlarıyla (Asya 1976 b: 18); Gültepe, allık süren kızlarıyla (Asya 1976: 195); Gülnar, nar çiçeğiyle (Asya 2005 b: 73); Tarsus, Tarsusbeyazı denilen üzümüyle (Asya 1976 b: 24); Mersin gemileri ve limanlarıyla (Asya 1976 b: 282); Tufanbeyli (Höketçe), Obrukbeli geçidiyle (Asya 1976 b: 353); Saimbeyli ilçesi Kudret topuyla (Asya 1976: 255) rubailerde yer almıştır.

Hiciv şiirleri fıkra yazılarının çoğunlukta olduğu Ayın Aynası kitabında bulunan şair, şiir kitaplarına politik unsurlar almadığı için bu manzum hicivleri nesir kitaplarına almıştır. Şehirlerin bakımsızlığı, belediye hizmetlerinin eksikliği, şehri vuran seller, yollardaki çamurlar, vurgunculuk, tedbirsizlik, politik baskı gibi konular bu manzumelerde hicvedilir. İstiklâl Mahallesi'nde oturan şair, kışın yağmurlu günlerinde evlerin aktığı, selin vurduğu, caddelerde yürünmeyen, salgın hastalıklarla boğuşan Adana'ya mizah ve yergi özelliği taşıyan keskin bir zekânın ürünü destan şiirler, taşlamalar yazar. Seyhan Nehri taşıdığına yaşadıkları sıkıntı ve şehrin bakımsızlığı sebebiyle 1946-1947 yıllarında Belediye Başkanı olan Fazlı Meto'yu İstiklal Mahallesi Destanı şiirinde hicvetmiştir:

*“Mahallemiz Adana'nın
Orta değil, alt katıdır.
Dünyanın dörtte üçü su
Olduğunu isbatıdır.*

*Raslamadık bunca zaman
Sığılacak bir koy'a.
Nuh'un gemisinde Nuh'uz.
Güvercin uçsun Meto'ya*

*Aman aman Fazlı Meto...
Kurtar bizi nazlı Meto!”* (Asya 2005 c: 49).

Kız Lisesi'ni o yıllarda bir mevsimde üç kere sel basınca şair, mizah ve yergi unsurlarını kullanarak halk şiiri geleneğinde bir Köroğlu edasıyla seslenir Kız Lisesi'ne:

*“Benden selam olsun Kız Lisesine
Çoraplar, etekler ıslanmalıdır
Kurunmak isterse ya otellere
Ya Tepebağına yaslanmalıdır. [...]*

*Ne hakla aşılıyor duvarımızdan
Seller ne istiyor kızlarımızdan
Mahkemede hüküm giymeli Seyhan
Yahut bir an evvel uslanmalıdır”* (Asya 2005 c: 301).

1946 bütçe görüşmelerinde Demokrat Partililerin sert tenkitlerini “*psikopat bir ruhun ifadesi*” olarak değerlendiren Başbakan Recep Peker’i Psikopatlar Marşı manzumesinde Peker adını cinaslı kullanarak bir Adanalı tavrı ve ağzıyla eleştirip Adana’dan Ankara’ya meydan okurcasına cevap vermiştir:

*“...Pek er olduğumuzu iddia etmesek bile
Kim demiş avratlarız.
İtiraz dinlemeye tahammülün varsa gel:
Söylediklerimizi açarız, ispatlarız.
Sana göre “marizler ve psikopatlar”ız
Pek üstümüze varma, dayanamaz, patlarız
Ankara değil diye hor görme bizi dostum;
Kayaşlar, Adanalar, Mutlar, Manavgatlarız”* (Asya 2005 c: 174) .

Saka Destanı şiirinde devrin başbakanı Hasan Saka da dâhil Recep Peker vs. gibi yönetimdeki pek çok politikacıyı eleştirir. 1946 yılında Adana’dan milletvekili seçilen Kasım Gülek 1947’de Hakan Saka Kabinesinin en genç bakanı olarak Bayındırlık Bakanlığına getirilince şair, Adana’nın imarı, toprakların sulanması ve sellere çözüm üretmesi için Kasım Gülek’i eleştirel ve mizahi bir dille uyarır:

*“Hasan Saka, Hasan Saka;
Başbakanlık değil şaka .. [...]
Kasım Gülek kavuşturusun
Evsizleri eve barka...
Su kıyısında topraklar
Bekler irva ile iska.
Kaç tane barajımız var?
Sular gider aka aka”* (Asya 2005 c: 252)...

CHP'den 1943 ve 1946'da Seyhan (Adana) milletvekili seçilen Adanalı siyasetçi Kemal Satır da sert üslubu sebebiyle şairin sivri dilinden cinaslı kafiyeyle nasibini almıştır:

*“Kemal Satır Kemal Satır
Elindedir koca satır [...]
Azrail mi oldun yoksa
Ki, doğrarsın kıtır kıtır”* (Asya 2005 c: 303).

Bu manzumelerle şairin kazandığı sempati, yaptığı mücadeleler halkın sevgisini kazanmada ve politikaya girişinde etkili olur. “*Edirne Lisesi Edebiyat öğretmenliğini sürdürürken, iki devrede on yedi yıl civarında görev yaptığı Çukurova, kendinden saydığı Arif Hoca’yu Seyhan(Adana)’dan milletvekili adaylığına davet eder; DP listesinden Seyhan adayı olur.14 Mayıs 1950 seçimlerinde, milletvekili seçilir.*” (Yıldız Kasım 2013: 33).

Arif Nihat Asya, Türk tarihinde, edebiyatında, siyasetinde isim yapmış pek çok isme şiir yazmış, onların özelliklerini şiirlerinde işlemiştir; o, sanatta yeniliklere açık bir şairdir. Adana’da kendisini ziyareti sebebiyle Rahmi Karatay’a bir mektup şiir yazmıştır; bu şiirin son bendi onun her şeyi şiir malzemesi olarak kullandığını da göstermektedir:

“*Adana’ya yine gelsen
Resim çektirsek ‘Kodak’la
Söylüyorum son sözümü
Kal azizim sağlıcakla*” (Asya 2005 c: 325).

Arif Nihat; Adana’da tanıdığı, Portakal Bahçeleri şiir kitabıyla ünlü şair, hukukçu Ziya İlhan Zaimoğlu’nu çok sever ve ona şiirler yazar; birçok şiirde de adından bahseder. Adana; vatan topraklarından göçle gelen bu evlad-ı fatihan diyarının çocuklarını Seyhan kıyılarında, tarihi Taşköprü’de buluşturur, tanıştırır, kaynaştırır. Ziya İlhan’ nın vefatının ardından Arif Nihat, Adana’da onunla yaşadığı günleri, duygularını, büyük bir üzüntüyle dokunaklı bir üslupla ve büyük bir sadelikle uzun soluklu bir şiirle hikâyeleştirmiştir:

“*Vardar’ın çocuğuyla Karasu’yun çocuğunu
Seyhan birbirine yaklaştırdı;
Kıyısına çağırıp, ayrı ayrı uzaktan
Kıyısında tanıştırdı. [...]
Seyhan’da salkımsöğüdüler, seni sordu dün... [...]
Cevap veremedim, Ziya;
“O mu?” diye başladım;
Bitiremedim, Ziya!
Dostlara “Anacığını görmeye gitti...” diyorum:
Bekliyorlar... gerisini getiremiyorum” (Asya 2006: 114) !*

Arif Nihat Asya, şiirlerinde olağanüstü kişileri, kahramanları, olayları işlediği gibi sıradan insanları da işlemiştir. Halk ve Divan şiiri biçimlerinin yanı sıra modern şiir biçimlerini de kullanmıştır. Nedim’in Mahallileşme Akımıyla Divan şiirinin katı kurallarına karşı çıkıp yeniliklere kapı aralaması gibi Arif Nihat da şiirde yeniliklere açıktır: “*Bana göre önemli olan, şiirde, bizim duygumuzu, bizim ruhumuzu, bizim kültürümüzü bizim medeniyetimizi ortaya koymaktır. Muhtevada millî olmaktır. Vezin şiirde bir vasıttan*

ibarettir. İnancım odur ki şiir, vezniyle doğar. Heceyle doğan şiir vardır; onu hece vezniyle işlersin. Aruzla doğan şiir vardır; aruzu kullanırsın. Serbest vezinle gelen şiir vardır; serbest vezinle yazarsın. Taassuptan tiksinti duyuyorum.” (Bakiler Şubat 1977: 31).

“Ses” şiirinde otobiyografik anlatımla yer yer nesre kayan serbest şiir tarzını denemiştir. Şairin bu şiirinde “ölüm” temasını kullanarak Orhan Veli'nin Kitabe-i Seng-i Mezar şiirini; bir daha gelmeyecek günlere özlem duyması ve kurulan sofraya ile de Cahit Sıtkı'nın Abbas şiirini çağrıştırdığını düşünebiliriz. Orhan Veli sıradan insanın dünya şartları karşısındaki çaresizliğini nihilist yaklaşımla anlatırken Arif Nihat “Ses” şiirinde sıradan insanın kötü talihini bertaraf etmeye çalışsa da kaza ve kaderinden kaçamayacağını, hayatını sevap ve günah noktasında değerlendirdiğini; ölüm karşısında çaresiz olduğunu ama inanmış bir insanın ölüme meydan okuyabileceğini ifade etmektedir. Hâkim bakış açısıyla hayat hikâyesinden bahsedilen kişiler mutlaka birtakım zorlukları yenmiş - Seyhan selinden, zelzeleden kurtulmuş - ama ölüm temasında birleşmişlerdir. Adana'daki yaşamının, Seyhan selinin onda ne kadar kalıcı bir etki bıraktığını bu şiirde görebiliriz.

Orhan Veli “*Bir akşam uyudu; Uyanmayiverdi.*” (Kanık 2003: 46) ifadesiyle Arif Nihat da “*Nasıl oldu,- bilmem- bir gün, Tütünün dumanını savururcasına Veriverdi son nefesini...*” (Asya 1982: 204) diyerek ölüm gerçeğini ifade etmiş, eşi Servet Hanım'ın anlattığına göre geleceği görmüş de kendi son nefesini verişinin şiirini yazmıştır sanki.

*“Memnun yaşardı şuracıkta:
Pek düşünmezdi ötesini...
Kazasız atlatmışken
Seyhan selini, Erzincan
Zelzelesini...
Nasıl oldu,- bilmem- bir gün,
Tütünün dumanını savururcasına
Veriverdi son nefesini...”* (Asya 1982: 204)

5 Ocak 1975 günü. O sabah hastahanedede eşine sormuş: — Bugün 5 Ocak, değil mi?

Evet, evet 5 Ocak. Ve 1975. Mühim bir tarih. İstiklâl günü. Ve Şeb-i ârus. Kavuşma günü. Mevlevi'ydi. Vefatı ile Allah'a kavuşacağına iman ederdi. Allah, onun için 5 Ocak tarihini seçti. Dünya çilesiyle, yakın ve uzak çevresinin çeşitli baskılarıyla bunalan ruhuna; istiklâl, hürriyet günü diye.

Eşi:

*İzin verin...
Bir daha çeksin
Lülesini!
Tutuşturmadan eline
Karşiyaka'da ikamet tezkeresini,
Sofrasını son defa kurun;
Nasıl yakıştıracak, görün,
Ecel şerbetinin üstüne
Yumruk mezesini!
Sonra söyleyin Münkir Nekir'e
Hazırlasınlar sual listesini
Yazılı olacaksa imtihan,
Kalem getirin;
Sözlü olacaksa, rahmetlinin
Bağışlayın sesini,
Bağışlayın sesini! (Asya 1982: 204)*

— Tıpkı şiirinde anlattığı gibi gitti, diyor; eli titreyerek “sulu-sepken” kahvesini içti, bir nefes sigarasını çekti.. Sonra yumruklarını sıkıp...

— Yumruklarını sıkıp öyle, ben ne olduğunu hiç anlayamadan... Yazmıştı işte şiirinde, hem o, bu şiiri yazdığı zaman, Karşiyaka'da mezarlık kurulmamıştı daha. O, bilmiş Karşiyaka'da yatacağını... Kerametleri çoktu hocanın” (Işınso Ocağ 1976: 21).

Sonuç

Arif Nihat, Adana’da çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği ve muavinlik yapmış önemli bir sanatçıdır. 17 yıl kaldığı Adana’yı çok sever, Adana’ya güzellemeleler yazar. Adana’nın 5 Ocak Kurtuluş Bayramlarının coşkusundan etkilenir, bu etkiyle şiirler kaleme alır. Adana Erkek Lisesi’nde öğretmenlik yaparken 5 Ocak kutlaması için “Bayrak” şiirini yazar. Arif Nihat Adana’nın tabiatına, tarihine, insanına, sorunlarına kendi hayatıyla da bağlantı kurarak şiirinde yer verir. Adana’yı her şeyiyle sevmiştir. Adana’nın olumlu tanıtımı için şairin şiirleri çok önemlidir. Şiirlerine ve Adana’daki hayatına baktığımızda Arif Nihat için şunları söyleyebiliriz: Milliyetçidir, Türkçüdür, Turancıdır, memleketçidir, Anadolucudur, tarihine bağlıdır, millîdir, yerlidir, vatanseverdir, sanatkârdır, edebiyatçısıdır, öğretmendir, idarecidir, nâsirdir, rubai ve güzelleme şairidir, lirik şairdir, epik şairdir, Bayrak şairidir, bayraklaşan şairdir, gazetecidir, milletvekilidir, idealisttir, hatiptir, muhafazakârdır, gelenekçidir, yenilikçidir, hayata bağlıdır, Mevlevî’dir, nüktedandır, keskin zekâlıdır, muhaliftir, mücadelecidir, vefalıdır, heccavdır, dobradır, pervasızdır, yiğittir, merttir, imanlıdır, inançlıdır, âlimdir, ariftir, öksüzdür, yetimdir ama Türk milletinin evladısıdır, İnceğizlidir ama ruhunun gergefini Adana’da dokumuştur.

Adanalılar da Arif Nihat Asya’yı bir dönem unutmuş olsa da kıymetini fark edip vefalı davranarak 5 Ocak Adana’nın Kurtuluş Bayramını Arif Nihat Asya’yı Anma günüyle birleştirmiş; okullara, salonlara, parklara onun adını vererek onun adına şiir okuma faaliyetleri düzenlemiştir.

Ruhun şad, makamın cennet olsun Arif Hocam!

Kaynaklar

- Artun, Erman (1997). “Adana Âşıklık Geleneği Ve Âşık Fasılları. 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, 1.Cilt, Ankara, s. 41
- Asya, Arif Nihat (13Önkanun 1938- 14 Sonkanun 1939), “Bugünün Hikâyesi”, Görüşler Dergisi, S.13-14, s.67
- Asya, Arif Nihat (2 Aralık 1945). “ Adistan” Türk Sözü Gazetesi, S.6478, s.2.
- Asya, Arif Nihat (2013). Top Sesleri. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (5 Ocak 1949), “ Adana”, Türk Sözü Gazetesi, S. 7405, s.1
- Asya, Arif Nihat (15 Şubat 1946). “ Adana’lı”, Türk Sözü Gazetesi, S. 6541, s.2.
- Asya, Arif Nihat (15 Temmuz 1945). “Lügatte ‘Tutulmak’ Kelimesi ”, Türk Sözü Gazetesi, S.6365, s.2.
- Asya, Arif Nihat (16 Ocak 1946). “Anket”, Türk Sözü Gazetesi, S.6515, s.2.
- Asya, Arif Nihat (1976 b). Rubaiyat-ı Arif II. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (1976). Rubaiyat-ı Arif I. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (1982). Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (1990), Dualar ve Aminler. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (20 Ocak 1946). “Anket III ”,Türk Sözü Gazetesi, S.6519, s.2.
- Asya, Arif Nihat (2005 b). Ses ve Toprak, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (2005 c). Ayın Aynasında. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (2005). Kubbeler. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (2006). Kökler ve Dallar. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (2007). Aramak ve Söyleyememek. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (2009). Kanatlarını Arayanlar. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Asya, Arif Nihat (26 Mayıs 1946). “Partiler” Türk Sözü Gazetesi, S.6625, s.2.
- Asya, Arif Nihat (30.08.1945). “Ağrı”, Türk Sözü Gazetesi, S.6403, s.2.
- Asya, Arif Nihat (9 Ağustos 1946). “ Bir Bardak Kırıldı”, Türk Sözü Gazetesi, S.6688, s.2.
- Bakiler, Yavuz Bülent (2003). Sevgi Mektupları Size Dergisi Yay.:10, İstanbul.
- Bakiler, Yavuz Bülent (2008), Arif Nihat Asya’nın İhtişamı Size Dergisi Yay.:14, İstanbul
- Bakiler, Yavuz Bülent (Ocak 1982), “Arif Nihat Asya Şeb-i Arusu”,Türk Edebiyatı Dergisi, s.99
- Bakiler, Yavuz Bülent (Şubat 1975), “Arif Nihat Asya ile Son Konuşma”,Töre Dergisi, S.46, s.50

- Bakiler, Yavuz Bülent(Şubat 1977), “Arif Nihat Asya’dan Dinlediklerim”,Töre Dergisi, S.69,s.31
- Banarlı, Nihat Sami (1971).Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Cansever, Edip (2008), Sonrası Kalır I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz Çamlıbel (1969). Han Duvarları. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Işınsoy Emine (Ocak 1976), “Vefatından Bir Yıl Sonra” Töre, S. 56, s. 21.
- İmzasız (3 Haziran 1947), “ Cavit Oral Hasan Aliye Neden Kızgın, Arif Asya’yı Adana’dan Attırmak İsteyen Cavit Oral’a Ne Cevap Verilmişti?”, Türk Sözü Gazetesi, S.6928, s.1-2.
- İmzasız (Haziran 1937), “ Adana Halkevinde 1 Ay”, Görüşler Dergisi, S.3, s.36
- İmzasız (Mayıs 1938) “ Halkevinde”, Görüşler Dergisi, S.11, s.50
- İmzasız (Nisan 1938) “ Halkevinde Oparlör Konferansları”, Görüşler Dergisi, S.10, s.46
- Kanık, Orhan Veli (2003). Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaömerlioğlu, M. Asım (Mart 1998), “Bir Tepeden Reform Denemesi: “Çiftçiye Topraklandırma Kanunu’nun Hikâyesi”, Birikim Dergisi, S.107, s.31-47.
- Karapınar, Mustafa (Ekim 1972), “Arif Nihat Asya İle Bir Konuşma” Töre, S.17, s.28.
- Kavukçuoğlu, Nuşin (Şubat 1975), “Arif Nihat İçin Ne Dediler- Tahir Kutsi Makal”, Eflatun, s.74, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 28, Erzurum 145 Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu Özel S.
- Okcu, Erdoğan Cemil (2 Şubat 1969)“Arif Nihat Asya İle Sohbet”, Ayşe Dergisi, Y.1, S.2, s.6
- Ortaç Yusuf Ziya (1963), Portreler. İstanbul, Akbaba Yayınevi.
- Özarslan, Ersin (2010). Şiirden Coğrafyaya, Arif Nihat Asya’nın Şiirinde Mekân Endişesi. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Realiteci (13 Ocak 1946), “Tavzih Bekliyorum”, Türk Sözü Gazetesi, S.6513,s.1.
- Sun, Zeynel Besim(27 Ocak 1946). “Münakaşalar ve Yardakçılar”, Türk Sözü Gazetesi, S.6525,s.1.
- Tural, Sadık Kemâl (Ocak 1976). “Ölümünün Birinci Yılında Arif Nihat Asya’nın Düşündürdükleri”, Töre, S. 56, s. 13.
- Yardım, Mehmet Nuri(2005).Edebiyatımızın Güleryüzü, İstanbul: Selis Kitaplar:44
- Yetkin, Çetin(2003). Karşı Devrim, 2. Basım, İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Yıldız, Saadettin (1997). Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası. Milli Eğitim Bakanlığı: İstanbul.
- Yıldız, Saadettin (2006). Arif Nihat Asya’nın Hayatı ve Şahsiyeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı: İstanbul.
- Yıldız, Saadettin (Kasım 2013). “ Eskişehir “Yûnus Diyarında Bir Mevlevî: Arif Nihat Asya”, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (Özel Sayı), 31-44.



Makale Gönderilme Tarihi: 11.06.2018 – Makale Kabul Tarihi: 02.11.2018

ANADOLU SOHBET GELENEĞİNDEN BİR KESİT: “GRAMOFON AVRAT” VE “OYUNCU KADIN” HİKÂYELERİ¹

*Hatice GÜNDOĞAN**

Özet

Sabahattin Ali'nin “Gramofon Avrat” ve Orhan Kemal'in “Oyuncu Kadın” hikâyelerinde, Anadolu'da yaygın olarak düzenlenen sohbet toplantılarından biri olan oturak âlemi, kurgusal düzlemde ele alınmaktadır. Bu iki eser, sözlü kültür içerisinde yer alan oturak âlemini metin merkezli yaklaşım ve yöntemlerle inceleme imkânı vermektedir. Çalışmada, Sabahattin Ali'nin “Gramofon Avrat” ve Orhan Kemal'in “Oyuncu Kadın” hikâyelerinden hareketle oturak âleminin yapı, anlam ve icra özellikleri incelendi. Söz konusu geleneksel eğlence tarzının, sosyal iletişimin sağlanması ve düzenlenmesi, bireysel, sosyal ve kültürel kimliklerin tanımlanması sürecinde üstlendiği işlevler değerlendirildi.

Anahtar Sözcükler

Anadolu sohbet geleneği, Konya oturak âlemi, Gramofon Avrat, Oyuncu Kadın, Sabahattin Ali, Orhan Kemal

Abstrac

A Break From Anatolia Conversation Tradition: “Gramofon Avrat” And “Oyuncu Kadın” Stories

In the story of Sabahattin Ali's "Gramofon Avrat" and of Orhan Kemal's "Oyuncu Kadın", *oturak* entertainments, one of the most frequent conversation meetings in Anatolia, is considered on the fictional plane. These two works allow us to examine *oturak* entertainments in oral cultural through text-centered methods and approaches. In our work, the structure, meaning and execution characteristics of the seat craft were examined from the stories of Sabahattin Ali's "Gramofon Avrat" and Orhan Kemal's "Oyuncu Kadın". In other words, the functions of traditional entertainment were evaluated in the process of defining and organizing social communication, identification of individual, social and cultural identities.

Keywords

Anatolian conversation tradition, Konya *oturak* entertainments, Gramofon Avrat, Oyuncu Kadın, Sabahattin Ali, Orhan Kemal

¹ Çankırı Karatekin Üniversitesi'nde 02-04 Nisan 2016 tarihinde gerçekleşen “Anadolu Sohbet Gelenekleri ve Yaren Sempozyumu”nda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Öğretim Görevlisi Doktor, Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, haticekg@hotmail.com

Giriş

Etimolojik olarak oturmak eyleminden türetilen oturak, sohbet, eğlence bir araya gelerek vakit geçirme anlamlarına gelmektedir. Oturak âlemi, Türk kültürünü sözel ve davranışsal boyutları ile sergileyen, erkeklere özgü bir eğlence türü olarak ortaya çıkar. Yetişkin genç erkeklerin düzenlediği içkili, çalgılı ve kadınlı eğlentinin üç temel unsuru efe, kadın ve müziktir. Bu tarz toplantılar birçok yörede benzer içeriklerle ve farklı isimlerle uygulanmıştır.² Günümüzde de büyük şehirlerin modern hayatı çerçevesinde mekân ve form değiştirmiş olarak, küçük şehirler veya kırsal kesimde geleneğe daha bağlı uygulamalarla bu eğlence tarzı süregelmektedir.

Özellikle Konya yöresinde yaygın olan oturak âlemi “*müziğin, oyunun, mutfağın, nefse hâkimiyetin birleştiği nezih eğlenceler*” olarak tanımlır (Tan 1987: 81-82). Geleneği olan bir halk eğlencesi olarak oturağın başlangıç tarihi hakkında kesin bilgiler mevcut olmamakla birlikte tespit edilen en eski kaynak Gazzi Seyahatnâmesi’dir. Nail Tan, XVI. yüzyılda kaleme alınan seyahatnâmede geçen “*Konya’da oturak etmek eski âdettir.*” İfadesinden yola çıkarak eserin yazıldığı tarihten çok önce bu eğlence türünün Konya’da yaygınlaştığını belirtir. (Tan 1987: 82). Evliya Çelebi ise oturak adını vermese de Konyalıların “*(...) saz, söz, ney, sema ve safâya düşkün(...)*” olduklarını ifade eder (Aktaran Tan 1987: 83).

Hayatın içindeki her unsur gibi geleneksel eğlence kültürümüz de edebî eserlerimize yansır. Hikâye ve roman türündeki eserlerde sanatçılar, oturak ve benzeri eğlencelere yer verirken çoğunlukla bu tür eğlencelerin aile yaşamına etkilerinden veya toplumsal sakıncalarından hareket eder. Halit Ziya, aşkı yüzünden iffetini kaybedip fuhuşa sürüklenen ve trajik bir şekilde ölen Müslüman Türk kızını anlattığı için ilk romanı *Sefile*’nin basılmasını reddeden Encümen-i Teftiş ve Muayene üyelerine İstanbul’daki, Aydın’daki veya Muğla’daki “*sarhoşluk âlemlerinde oynatılan kadınları*” örnek göstererek Mazlume’nin aslında hayatın içinden bir kahraman olduğunu anlatmaya çalışır (Uşaklıgil 1987: 227).

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Mâhir Efendi’nin Anadolu’da olduğu günlerde, yakın arkadaşı Selami’yle birlikte türküler üzerine yaptıkları bir konuşmada, Anadolu insanının türkülere yansıyan ruh ve gönül dünyalarını dile getirirken: “—*Bizim Anadolu’da üç tane esaslı Türkü cinsi var: Oyun havası, eşkıya havası, bir de ağıt! Oyun havasından Deveci’yi severim. Konya’da buldum, oturak âlemlerini gördüm...*” der (Tahir 1982: 433).

Hasan Eskil’in *Köprüde Kadınlar Var* romanının kahramanı Necmiye ve *Iraz* romanının kahramanı Narin karakterleri, oturak âlemlerine düşmüş/düşürülmüş kadınlardır. Eskil, romanlarında oturak âlemini aile kurumunu sarsan toplumsal bir sorun olarak ele alır. Sosyolojik bir yaraya değinen Eskil, çocukluk hatıralarına dayanan romanlarının, kadına yönelik mesajlar içerdiğini ifade eder:

“*Gerçek bir olay, üç beş cümleyle anlatılacak bir olay... Ondan kurgularla bir roman üretiyorum. Yazmamın temel sebebi ya da beni bu romanı yazmaya iten ana saik ben anamın o oturak âlemleri sırasında çektiği çileleri yıllarca içime atmışım. Atmış olacağım ki ben o romanı hep son sahnelerdeki kadınların isyanını yazabilmek için yazdım. Yani aslında hiç olmayacak bir şeyi yazdım. Anadolu kadınına erkeğine isyan ettirdim*” (Turan 2013: 292).

² Oturak âlemi; sıra gezmek, gezek, sıra gecesi, erfâne, kaz âlemi, sohbet kurma, çetnevir, yaren, helva sohbeti, oda sohbeti, ziyafet gibi kiş toplantı ve eğlenceleri içerisinde yer alır. (Özdemir 2005: 53)

Romanlarında, oturak kadınlarının içinde buldukları durumdan ancak kendileri isterse kurtulabilecekleri mesajına yer veren Eski, eserleri aracılığıyla toplumsal bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Kadınların bu ortamlardan kurtulmasını sağlayan en büyük yardımcı ise romanın bir başka kadın kahramanıdır:

“Kadının kaçması kurgudur. O kadını kaçırdım. O oturak âleminden kaçırdım. Ve kadınlara kurtarttırdım o kadını. Çünkü onu istiyordum ben. Çünkü çocukluğumda gençliğimde gördüğüm şeyler içinde böyle önüne geçilmez bir arzu yarattı. Ben o kitabı tekrar ediyorum, o kadınları neden isyan etmiyorsunuz, bu işi siz bitirirsiniz diye yazdım. Bitmedi kahrolası, çünkü kadınlar isyan etmediler” (Turan 2013: 293).

Edebi eserlere yansıyan eğlence türleri, aile içi dramatik olaylara sebep olduğu gibi, birtakım sosyal sorunların da kaynağı olarak gösterilmektedir. Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer alan “Şeftali Bahçeleri” adlı hikâye, Agâh Bey’in tahrirat müdürü olarak atandığı kasabada çalışan memurların, akşamüstü olunca çevredeki bağ ve bahçelere revan oluşu bu türden bir sosyal sorunun müsebbibi olarak gösterilir. Hükümet memurları özellikle de sıcak yaz günlerinde her gün heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere giderler. Bahçelerde içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunur. Şeftali bahçelerinde geçirilen bu keyifli saatler uzak diyarlara bile şöhretini salmış olmalı ki ne kadar keyfine düşkün memur varsa bu kasabaya yerleşmek ister. (Karay 2007: 32)

Bu örneklerin yanında Sadri Ertem, “Mevlütçü Mukaddes Hanım” ve “Büyü” adlı hikâyelerinde; Sabahattin Ali, “Yeni Dünya”, “Bir Mesleğin Başlangıcı” ve “Arap Hayri” hikâyelerinde de oturak âlemine yer verilmektedir. Sözü ettiğimiz edebî eserler, Anadolu eğlence kültürünün dans, müzik, yemek, kıyafet, makyaj, sözlü edebiyat ve sohbet gibi unsurlarından bir veya birkaçına değinir. Orhan Kemal’in “Oyuncu Kadın”³ ve Sabahattin Ali’nin “Gramofon Avrat” hikâyeleri ise, bu unsurların yanında, olay örgüsünü oturak âlemlerinin en önemli unsuru olan dansçı kadınların yaşamı üzerine kurulmuş olmaları sebebiyle çalışmamızın çerçevesini oluşturmaktadır.

Gramofon Avrat⁴

Gramofon Avrat, daha yirmili yaşlarının başında Konya hovardaları arasında ün salmış ve gönüllerde taht kurmuş bir oturak kadının hikâyesini anlatır. Metinde gerçek ismi verilmeyen Gramofon Avrat’a tutkun birçok erkek olmasına rağmen, o hiçbiriyle ilgilenmez, kendisini bağ eğlencelerine götürüp getiren arabacı Murat’a karşı içten içe bir takım duygular besler. Murat’la birlikte gittikleri bir oturak âleminde sazlar çalınır şarkılar söylenir, oynayan kadınların kaşık sesleri geceye yayılırken bu tür eğlencelerde sıklıkla yaşanan kavgalardan biri başlar. Murat, dört gözle Gramofon Avrat’ın dışarı çıkıp faytona atlamasını beklerken, kadının yardım çığlıklarını duyar. Onu kargaşadan çekip çıkarırken açtığı ateşle birinin ölümüne sebep olur. Çok geçmeden jandarmaların eline düşen Murat hapishaneye, Gramofon Avrat hastaneye gönderilir. On iki buçuk yıl cezaya mahkûm edilen Murat’ı, Gramofon Avrat mahpushanede yalnız bırakmaz. Murat da içten içe Gramofon Avrat’a karşı bir şeyler beslese bile bunu açığa vurmaz. Ancak sevdiği kadını korumak için cinayet işleyip hapse düşerek hislerini belli etmiş olur. Gramofon Avrat kendisine diğer erkekler gibi davranmayan Murat’a

³ Orhan Kemal, “Oyuncu Kadın” hikâyesini ilk olarak İlhan Fahri Demir müstearıyla *Konya Oturak Âlemleri* adıyla müstakil bir eser olarak yayımlar. (Demir, 1959)

⁴ İlk olarak *Resimli Her Şey* dergisinde 5.12.1935 yılında yayınlanan “Gramofon Avrat”, Sabahattin Ali’nin *Kağnı, Ses, Esirler (Oyun)* kitabı içerisinde yer alır. Dört sayfadan oluşan hikâye, Ayşe Şasa tarafından senaryolaştırılıp 1987 yılında beyaz perdeye aktarılır. Filmin yönetmenliğini Yusuf Kunçerli üstlenir. Başrollerinde Türkan Şoray, Hakan Balamir ve Emin And bulunmaktadır.

karşı duyduğu minneti, her hafta onu hapisanede ziyaret ederek gösterir. O olaydan sonra Gramofon Avrat bir daha oturaklara gitmez. Önce yaşlıca birinin metresi olur, ardından umumhaneye düşer. Sabahattin Ali hikâyesinde oturak âlemlerine has unsurlardan oturak kadını, dans ve müzik üzerinde durur.

Oyuncu Kadın⁵

Oyuncu Kadın, Millî Mücadele Dönemi'nde, annesi ve abisi ile Konya'ya gelen Nazmiye'nin yaşadıklarını anlatan bir hikâyedir. Maarifte memur olarak çalışan ve vatanın işgaline karşı çıkan ağabey Sedat'a nazaran, kız kardeş Nazmiye ülke meselelerinden çok uzaktır. Hikâye, Nazmiye'nin komşuları Rıfat Efendi'nin bağ evinde yapılacak oturak için annesinden izin almaya çalıştığı sahne ile başlar. Uzun uğraşlar sonunda izni koparan Nazmiye, çok merak ettiği oturak âlemini göreceği için heyecanlıdır. O gece Nazmiye, oturakta misafirlere hizmet eden İhsan'dan çok hoşlanır. Fakat Nazmiye ile İhsan'ın ortak hayat kurmalarına imkân yoktur. Çünkü İhsan'ın babası küçük yaşta ölmüş, amcası Rıfat Efendi İhsan'ı yanına almış, beslemiş, büyütmüş, kızıyla nişanlamıştır. Dolayısıyla İhsan'ın Nazmiye'ye bakması Rıfat Efendi'ye nankörlük olacaktır.

Nazmiye, İhsan'ın haricinde müziği, dansı ve sunumuyla oturak âleminden, özellikle de oyuncu kadından çok etkilenir. O günden sonra Nazmiye, Rıfkı Efendi'nin dostu olan oyuncu kadına karşı içinde imrenmeyle karışık bir yakınlık hisseder. Kendisini, o akşam gördüğü delikanlının himayesinde, efesini deliler gibi seven, sevdiği uğruna ölmeyi şeref kabul eden ve her zaman efesinin yüzünü ağartacak bir oyuncu kadın olarak hayal eder.

Davranışlarındaki tuhaflıklardan ve sürekli Rıfat Efendi'nin evini gözetlemesinden kızının bir gönül ilişkisi olduğunu sezen anne, bütün uyarılarına rağmen Nazmiye'yi bu hevesinden geri döndüremez. Rıfat Efendi'nin kızları, Nazmiye'yi alıp oyuncu kadının evine gittiklerinde bir vesile bularak Nazmiye'yi ev sahibesi ile baş başa bırakırlar. Oyuncu kadın, Nazmiye'ye dans ederken giydiği kıyafetlerini giydiren, rakı içirir. Nazmiye'nin içinde oyuncu kadının hayatına karşı son derece cesur bir ihtiras, bir imrenme, bir yakınlık belirir. Sarhoşluğun da verdiği gevşeme ile Nazmiye, kalbinde İhsan'a dair ne varsa hepsini oyuncu kadına anlatır.

Oyuncu kadın, İhsan'ı Nazmiye'nin aşkıdan haberdar eder. İhsanla birlikte İhsan'ın en yakın arkadaşı Necmi de Nazmiye'ye tutulmuştur. Bu aşk, İhsan ile Necmi arasında bir rekabete dönüşür. Nazmiye'nin gönlünün İhsan'da olması, Necmi'nin âşıklara karşı kinlenmesine sebep olur.

Nazmiye'nin abisi Sedat'ın, maarifte memurken uzun zaman ortalıkta görünmemesi saltanat taraftarı Konya halkı arasında Millî kuvvetlere katıldığı dedikodusunu doğurur. Kız kardeşinin de şehrin delikanlılarını tavlayıp, geceleri evine alarak abisiyle işbirliği yaptığından şüphelenen kolluk kuvvetleri bir gece Nazmiye'nin evine baskın yapar. Evlerinin alt katında gizli gizli buluşan İhsan ve Nazmiye, ahırın arka penceresinden kaçıp, şehrin karanlığına karışır. Hiçbir şeyden haberi olmayan anne ise baskını yapan zabıt tarafından itilip kakılır, merdivenlerden yuvarlanır ve oracıkta vefat eder.

Sille'ye doğru kaçan Nazmiye ve İhsan geceyi geçirmek için, bağların birindeki metruk bir çardağa sığınır. Fakat sığındıkları yer eşkıyalar tarafından basılınca, üstelik eşkıyaların Rıfat Efendi ile husumeti olunca, sevgilileri rahat bırakmazlar. Kısa sürede hazırlanan sofra ve çalgı ile çardağı bir oturak âlemine dönüştürürler. Annesinin korkulu

⁵ Orhan Kemal, dokuz bölümden oluşan "Oyuncu Kadın" adlı hikâyesini, ilk önce İlhan Fahri Demir müstearıyla ve Konya Oturak Âlemleri adıyla müstakil bir eser olarak yayımlar. (Demir, 1959)

rüyaları gerçek olmuş, Nazmiye istemese de bu oturak âleminin oyuncu kadını olmuştur. Gecenin ilerleyen saatlerinde Nazmiye kendini bir haydudun doludizgin giden atının üzerinde bulur.

Aylar sonra Nazmiye'nin Kuva-yı Milliye'ye katılan abisi izinli olarak Konya'ya döner. Annesinin ve kız kardeşinin başına gelenleri öğrenince vicdan azabı duyar, onlara sahip çıkamamış olmanın pişmanlığını yaşar. Akşam, Meram bağlarında geçerken yine bir oturak âleminin müzik sesleri kulağına gelir. Duvardan içeri baktığında Necmi'nin, kız kardeşini oynamaya zorladığını görür. Nazmiye oynamak istemeyince de kamasını çıkarıp kadının göğsüne saplar. Gözlerinin önünde kardeşinin bıçaklandığını gören Sedat, tabancasıyla Necmi'yi vurup meclisi dağıttıktan sonra kardeşini de alıp kaçar. Nazmiye son nefesini abisinin kollarında verir.

Tematik İnceleme

Toplumsal Algılayış (Sosyal Ortam Olarak Oturak Âlemi)

Gençler için oturak âlemi, geçmişe dair kültürel birikimin ve bazı toplumsal değerlerin öğrenilmesi ve devam ettirilmesi için bir yaşayarak öğrenme modelidir. “Kız anadan öğrenir sofraya düzmeyi, oğlan babadan öğrenir sohbet etmeyi” atasözü geleneksel kültüre bağlı, iyi eğitilmiş gençler yetiştirmeyi amaçlayan zihniyetin bu tür ortamları kullandığını vurgulayan bir göstergedir. Davranışsal boyutunun yanında oturak âlemlerinde gençlere üstü kapalı bir şekilde mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetlere dair mesajlar da verilir. Fakat oturak âlemlerinin sonu genellikle kavga, baskın veya kanla bittiği için toplumsal birtakım sakıncalar da doğurmuştur.

Oturak âlemlerinin sosyal yaşamdaki sakıncaları devrin yazılı basınında yer almıştır. Sefaaddin Ziya'nın *Resimli Ay* dergisinde 1928 yılında yayımlanan “Konya'da Oturak Âlemi” başlıklı yazısında resmîyette yasak olan bu toplantıların Konya gençliğine büyük zarar verdiği belirtilmektedir. Yazar sözlerine, oturak âlemini “*eğlenme vesaitinden mahrum kalan Anadolu halkı arasında en çirkin eğlenme tarzı*” olarak tanımlayarak başlar. Yazar, katıldığı bir oturak âleminin hazin sonunu detaylıca anlattıktan sonra Konya'da oturak yüzünden yılda elli-altmış gencin canından olduğunu ifade eder. Yazarı hayrete düşüren nokta ise halkın bu sahneleri defalarca tecrübe etmiş olmasına rağmen, efelerin sevdiklerini mahallin en büyük amiri karşısında oynatmayı en büyük şeref olarak görmeye devam etmeleridir (Ziya 1928: 9).

Oyunca Kadın hikâyesinde de oturak âlemi toplumsal bir yara olarak ele alınmıştır. Hikâye, Nazmiye'nin Meram'daki oturak âlemlerine gidebilmek için annesinden izin almaya çalıştığı sahne ile başlar. Anne Fethiye Hanım, beş vakit namazında, oyunu, işreti, çalgıyı haram gören bir kadındır. Bu yüzden kızını oturak âlemine göndermek istemez. Fethiye Hanım'ın kızını bu meclislerden men etmesinin bir sebebi de oturak âleminin mutlaka kavga veya baskınla sonlanmasıdır (Kemal 1996: 8).

Nazmiye'nin gitmek istediği oturak âlemi komşuları Rıfat Efendi'nin oturağıdır. Rıfat Efendi'nin karısı ve kızları Nazmiye'yi oturağa götürebilmek için Fethiye Hanım'ı ikna etmeye çalışırlar. Rıfat Efendi'nin karısı her ne kadar da “*oturak âlemleri ar, hayâ, namusun en çok bulunduğu yerlerdir. Oradaki erkekler kadına fahişe gözüyle bakmazlar. Öyle olsa ben bağımnda böyle şeylere müsaade eder miyim?*” dese de Fethiye Hanım'ın bu söylenenlere akli yatmaz. Ona göre içki ve kadının bir arada olduğu yerde muhakkak fuhuş ve ahlaksızlık da olur. Nihayetinde Rıfat Efendi'nin hanımı, Nazmiye'yi kimsenin görmeyeceği şekilde evinden aldırıp, faytonla bağa götüreceğine, sağ salım tekrar annesine teslim edeceğine söz verdikten sonra Fethiye Hanım'dan izni koparır. Akşam olup, hava kararınca dediklerini

yapar Nazmiye'yi yerlilerin giydiği ve vücudunu tamamen örten şelme adını verdikleri örtüyle kapatıp tek gözünü açıkta bıraktıktan sonra yola koyulurlar.

Nazmiye, oturak kadınının Rıfat Efendi'nin sevgilisi olduğunu bildikleri halde bütün ev halkının canla başla misafirlere hazırlık yapmasını, bu durumu olağan karşılımlarını yadırgar. Orhan Kemal, gayr-i resmî birlikteliklerin olağan karşılanmasını, Konya yöresine ait evlenme gelenekleriyle ilişkilendirir. Evlilik çağına gelen delikanlı, sevdiği olup olmadığı gözetilmeden ana-babanın hatta akrabaların münasip gördüğü biriyle evlendirilir. Erkek ailesinin sözünden çıkamaz ama gözü dışarıda kalır. Böyle durumlarda oyuncu kadın taşımak kötü bir usul olmasa gerek ki yerli halk bu durumu hor görmez. Çoğunlukla efenin karısı ve oyuncu kadını birbirlerinin varlığından haberdardır. Fakat aynı evde yaşamadıkları için aralarında sorun çıkmaz (Kemal 1996: 30).

Oturağın İcrasına Dair Hususiyetler

Hikâyelerde tasvir edilen oturak âlemleri kendine has kuralları olan merasimlerdir. Her oturağın, misafirlerine kapısını açmış "efe" adı verilen bir hamisi vardır. Çeşit çeşit mezeler ve içkilerle süslenmiş sofralarda yenen akşam yemeklerinin ardından ortama dansçı kadın/kadınlar da dâhil olur. Misafirleri danslarıyla eğlendirmek ve ikramlarıyla memnun etmek gibi bir görevi olan bu kadının çoğunlukla efe ile gayr-i meşru bir gönül ilişkisi vardır. Efe, sevdiğini yabancılara oynatacak kadar civanmert olmakla birlikte, ona başkalarının baktığını görmek istemeyecek kadar da kıskançtır. Dolayısıyla oturak kadınına yan gözle bakan misafir, hayatını tehlikeye atmış demektir. İçkinin de tesiriyle oturak âlemlerinin sonu çoğunlukla kavgayla, kavganın sonu yaralanma ve ölümlerle, gecenin sonu da hastane veya hapishanede biter.

Orhan Kemal'in hikâyesinde oyuncu kadın usul üzere meclise girerken cana yakın bir sesle misafirleri karşılar ve efesinin yanına oturur. Tabakadan sardığı sigarayı efesinin kulağının ardına koyar. Ardından bütün misafirlere sigara ve içki ikram eder. Oyunları ile hem efesini gönendirmeye, hem de misafirleri eğlendirmeye çalışır. Oturak, oyuncu kadınların kıyafetlerinden birkaç parça çıkarıp yarı çıplak kalıncaya kadar devam eder.

Misafirlerin oturağın sonuna kadar ciddiyetlerini ve kadınlara karşı mesafelerini korumaları gerekirken *Oyuncu Kadın* hikâyesinde İhsan, içkinin tesiriyle el çırpmaya, oyuncu kadınlara yılmışmaya başlayınca işler değişir. Kadınlara kem gözle bakmanın ayıp karşılanmasından da öte, efeler bu durumu kendilerine büyük hakaret sayarlar. Rıfat Efendi, yeğenin öksüzlüğüne, böyle meclislerdeki acemiliğine aldırış etmeden belindeki kamasını çekip delikanlıya fırlatır. Kama delikanlıya olmasa da çok yakınına düşer. Bu yaptığı delikanlının meclisten kovulmasına sebep olur.

İhsan'ın yaralandığı oturak, iki oyuncu kadının müsabakasına dönüşür. Konya eşrafından Rıfat Efendi'nin oyuncu sevgilisi ile Kavafoğlu'nun sevgilisi Silleli Ayşe karşılıklı oynayacak, hünerlerini sergileyerek efelerinin yüzünü ağartmaya çalışacaklardır. Her ikisi de efeleri namı olduğu kadar kendileri de namı iki oturak kadınıdır. Gecenin sonunda Rıfat Efendi'nin oyuncu kadını baskın gelir. Yenilgiyi kaldıramayan Kavafoğlu, belindeki kamayı oyuncu kadınına fırlatmak suretiyle yaralayarak onu adeta cezalandırır. Böylece Nazmiye'nin gördüğü ilk oturakta iki bıçak vakası yaşanmış olur.

Nazmiye gibi Rıfat Efendi'nin sevgilisi olan oyuncu kadın da, oturak âlemini ilk defa Konya'da kocasıyla birlikte gittikleri Mustafa Efendilerin evinde katılır. Mustafa Efendi'nin karısı, yetişmiş kızları, annesi ve kayınvalidesi el birliğiyle hazırladıkları yemeklerle misafirleri en iyi şekilde ağırlama telaşı içindedir. Misafirler içki ve yiyeceklerle hazırlanan sofranın başında yerlerini alırken çalgıcılar da müzikleriyle oturağa dâhil olur. Haydarların

Mustafa Efendi davet sahibi olarak meclisin başına geçer. Dostu olan oturak kadını nazla ve cilveyle içeri girip, meclisi selamlar ve efesinin yanına oturur. Kadın misafirler ve Mustafa Efendi'nin kızları ise diğer odanın yataklığındaki bir budak deliğinden bu seremoniyi izler. Oturak kadını, öncelikle efesinin tabakasından aldığı tütünle bir sigara sarar ve efesinin kulağının arkasına koyar ve misafirlerin yanına gider. Aynı şekilde onlara da birer sigara sarıp ikram ettikten sonra içki ikramına geçer.

Oturak Kadınları

İncelediğimiz her iki hikâyenin de kadın kahramanları oturak âlemlerinin aslı unsurlarıdır. Her ne kadar Oyuncu Kadın hikâyesinde oturak kadınının varlığı ortam için “*bir zevk, bir bedîi vasıta*” olarak nitelendirilse de (Kemal 1996: 28), dönemin basın hayatında oturak âlemlerine dair fotoğrafların tümü cinsel çağrışımları olan fotoğraflardır (Ziya 1928: 9).

Sabahattin Ali'nin hikâyesinde asıl adı bilinmemekle birlikte sesinin güzelliği ve en zor türküleri dahi hatasız okumasıyla Gramofon Avrat olarak ünlene kahramanın nereden geldiği, ailesi veya geçmişine dair bir bilgi yoktur. Düzgün Türkçesi, şehirde bir efendi yanında evlatlık kaldığı yönündeki ihtimalleri kuvvetlendirir. Aslında Gramofon Avrat'ın bu gizemli tarafı, ününün kısa sürede yayılmasında etkilidir.

Gramofon Avrat, ilk olarak Dereköylü bir delikanlının yanında Meram'da bir oturağa gelir. Dereköylü delikanlı bir gece, kavga arasında vurulup ölünce Gramofon Avrat da diğer bütün kimsesiz ve efesiz oturak kadınları gibi Azime'nin eline düşer. Azime bu tarz kadınları evinde barındıran ve onları güvenli bir şekilde oturak âlemlerine göndererek geçimini sağlayan yaşlıca bir kadındır. Azime, Gramofon Avrat'ı evvelâ terzi Mürüvvet'e götürüp onu hanımlar gibi giydirir, ayağına tokalı pabuçlar alır, bir hafta on gün istirahat ettirir. Ardından, bir geceliğine oturağa göndermek için, otuz- kırk değil, yüz lira alarak ve sürüyüp götürmesinler diye kendi adamlarından bir silahlıyı “*efesidir, yalnız göndermez*” diye yanına katarak Gramofon Avrat'ı çalıştırmaya başlar. Artık “*anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı, Araplar Mahallesi'ndeki eski evi satan her delikanlı paralarını kuşağına basıp*” Azime'ye gelir ve bir gece oynatmak için Gramofon Avrat'ı ister (Ali 2015: 22).

Gramofon Avrat'ı diğer oyuncu kadınlardan ayıran en büyük özelliği genç ve güzel oluşudur. Oyuncu kadınlar kendilerini hovardalara beğendirecek tarzda oyunu ancak on beş yirmi yılda öğrenebiliyor, bu müddet içinde de yüzleri ağır makyaj yapmalarını gerektirecek kadar çöküyordu. Zaten, “*az ışıklı çıralların veya sönük lambaların ziyasında oynayan bu kadınların yüzlerinden çok ayaklarına ve türlü türlü ahenklerle kıvrılan vücutlarına bakıldığı için yüzlerinin ve yaşlarının pek ehemmiyeti yoktu*” (Ali 2015: 23).

Gramofon Avrat ise genç yaşına rağmen, yıllanmış kadınlardan güzel ve ustaca oynadığı, en kıvrak şarkıları dahi kolayca söylediği, rakı verirken adamın gözlerinin içine bakıp güldüğünden onu oturaklarında oynatmak isteyen hovardalar birbirleriyle yarışır. Azime, Gramofon Avrat'ı daha çok akıllı uslu tanınan kişilerin oturağına gönderse de, her oturakta muhakkak kavga çıkar, silah atılır, adam vurulur. Fakat Gramofon Avrat, her seferinde kavganın kızıştığı anda, geldiği faytona atlayıp bağlar arasından dolanarak sağ salım Azime Yengesi'nin evine dönmeyi başarır.

Gramofon Avrat'ın halk tarafından “*acayıp*” karşılanan bir huyu ise unutkan oluşudur. Gördüğü simaları bir daha hatırlamaz. Oturaklarında oynadığı kişilerin ne zengin ne de yakışıklı olmaları onun için önemli değildir. Kendisini hatırlatmak isteyen insanlara da öyle masumca hatırlamadığını söyler ki doğru olmadığını düşünmek “*insafsızlık*” olur.

Gramofon Avrat'ın gönlünü kaptırdığı kişi, kendisini oturaklara götüren arabacı Murat'tır. Bu delikanlı, efendice söylenen yere arabasını sürer, hangi bağa gidilirse, kapısının önünde bekler, çağrılrsa bile içeri girmez. Sabaha karşı oturak bitince yahut bir vukuat çıkıp silah sesleri ve bağırışlar duyulmaya başlayınca Gramofon Avrat dışarı fırlar, Murat atları dörtnala şehre doğru sürer. Aylarca bu uygulamayı gerçekleştirmiş olmalarına rağmen aralarında hiçbir konuşma geçmez, adamakıllı birbirlerinin yüzüne dahi bakmazlar. Yalnız Murat'ın hasta olduğu bir gün yerine başka bir arabacının geldiğini gören Gramofon Avrat, bindiği faytondan inerek ısrarla Murat'ın kendisini götürmesini ister.

Oyuncu Kadın hikâyesinde ise oturak âlemlerine giden oyuncu kadın ile oyuncu kadın olmak isteyen Nazmiye'nin hayat hikâyesi anlatılır. Otuzunu yeni aşmış iri siyah gözleri, uzun kirpikleri, pembe yanakları ve beyaz gerdaniyla güzelce bir kadın olan Oyuncu Kadın ile Nazmiye'nin hayat hikâyelerindeki ortak noktalar ise dikkat çekicidir. Her ikisi de İstanbullu olup parçalanmış ailelerin bireyleri olarak, oturak âlemlerinin oyuncu kadınları olmayı kendilerine çıkar yol olarak görürler. Sevdiklerine kavuşmamış olmaları da onları ikinci bir yol olarak gördükleri gayr-i meşru ilişkilere sürükler.

Orhan Kemal'in hikâyesinde *Gramofon Avrat*'ta olduğu gibi gerçek ismi verilmeyen oyuncu kadın, 1914 harbinin başladığı yıllarda İstanbul'dan Konya'ya memuriyetle gelip bir daha Konya'dan ayrılmayan reji memurunun küçük kızıdır (Kemal 1996: 12). İstanbul'da ailesinin biricik kızı olarak sürdürdüğü mutlu yaşantısı, babasının ölümüyle altüst olur. Bir süre hayatına, "çapkın" diye nitelendirdiği teyzesi ve eniştesinin yanında devam eder. Bu karı koca, medenî hayatı en düşük ahlâk seviyesinde yaşar, bunu da kibarlığın icaplarından sayar. Oyuncu kadın, eniştesinin Şişli'deki apartmanında sofraları çeşit çeşit misafirlerle dolan, içkilerin ve yemeklerin hesabı olmayan bir evde, hüsrarla biten bir aşk hikâyesinin içinde bulur kendini. Birbirlerine evlenme sözü veren gençlerin aşkı, oğlanın ailesi tarafından umursanmaz, oğlan amcasının kızıyla evlenmeye mecbur edilir. Annesi de vefat eden genç kız, Konya'dan babası yaşında bir adamla evlenmeye razı olur. Oyuncu Kadın, Konya'da kocasıyla birlikte gittiği ilk oturakta Recep adlı delikanlıya vurulur. Recep ile arasında çıkan dedikodular kocasının kulağına gider. Karısının gençliğine ve güzelliğine kıyamayan adam kendini bahçedeki ceviz ağacına asar. Kadın, kocasının ölümünün ardından Rıfat Efendi ile tanışır ve onun oyuncu kadını olur. Bu hazin hikâye Nazmiye'yi çok etkiler (Kemal 1996: 24-27).

Oturak Mekânları

Her iki eserde de mekân Konya yöresidir. *Gramofon Avrat* hikâyesinde oturaklar Meram'daki bağ evlerinde düzenlenir. *Oyuncu Kadın* hikâyesinde ise bu bağ evleri hakkında daha ayrıntılı bilgiler mevcuttur.

Rıfat Efendi'nin taş sekiden geçerek girilen bağ evi, daha girişinden itibaren, döşenmesi, aksesuarları ve telaşıyla Nazmiye'nin oldukça dikkatini çeker:

"Kalın yüksek duvarlarla çevrili komşu bağların ortasında, içinden Meram çayının nazlı nazlı akıp geçtiği, elma, ceviz gibi çeşitli meyve ağaçlarıyla dolu, geniş kocaman bir bağdı. (...) Ortasında kocaman kerpiç bir ev. Üstü Kandıra çeleni denilen bir çeşit kamışla örtülüydü. Kamışların üzeri de toprak. Evin etrafındaki ağaçlara turmanan asmalar, asmalarda salkım salkım üzümleri etrafa bambaşka bir güzellik veri(yordu.)" (Kemal 1996: 11)

Mekândaki dantelalı, işlemeli bembeyaz örtüler, sedirler, perdeler Nazmiye'de hayranlık hissi uyandırır. Mutfakta mezelerin yapımı için hummalı bir çalışma vardır. Tencereler kaynamakta, hazırlanan mezeler kirtikli bakır kaplarda sunuma hazır hale getirilmektedir.

Orhan Kemal, hikâyesinde oturak mekânının nasıl tefriş edildiği hakkında da bilgi vermiştir: “*Küçük bir iskemle, ayakları havaya gelmek suretiyle ortaya konulmuş, üzerine çok büyük bir bakır tepsi yerleştirilmişti. Tepsinin etrafında firdolayı minderler*” (Kemal 1996: 12). Eğlence başlamadan delikanlılar “*kapaklı çinkolarla patlıcan bütümetlerini, söğürtmelerini, kayık tabaklarda nefis divleleri*” mutfaktan bahçeye taşırlar (Kemal 1996: 13).

Oyuncu Kadınlara Ait Aksesuarlar

Oturak kadınları, bağlara yöresel kıyafetleri ile gelir, üzerlerini kendilerine tahsis edilen odada değiştirirler. Usule göre oyuncu kadınlar oturağa gelmeden önce bohçalarını gönderirler. Bohçayı gönderdiği halde oturağa gelmemek çok ayıp karşılanır. Hasta dahi olsalar, bohçalarını gönderdikleri oturağa gitmek adettendir.

Oyuncu Kadın hikâyesinde Nazmiye Rıfat Efendi'nin bağına gittiğinde küçük bir lambanın aydınlattığı iç odanın sediri üzerinde iki bohça görür. “*Bohçaların biri mor, öteki kırmızı kadifeden, sirmalarla işli, son derece zarif*” tir (Kemal 1996: 12). İçlerinde ne olduğunu sorduğunda oyuncu kadınların oyun elbiseleri, kaşıkları ve zilleri olduğu cevabını alır.

Oturak kadınlarının oyun giysileri Nazmiye'yi âdeta büyüleyen bir unsurdur. Oyuncu Kadın'ın sarı kadife bohçanın içinden çıkardığı ve uzun zamandır kullanmadığı mor üzerine sarı sirmalarla işli oyun elbisesini giyince Nazmiye kendisini dünyanın en güzel kadını hisseder (Kemal 1996: 41).

Müzikler

Müzik, Konya oturak âleminin aslî unsurlarından biridir. Türk müziği kapsamında da oturak âlemlerinde çalınan müziklerin önemli bir yeri vardır. İncelediğimiz hikâyelerde Kemal Tahir'in romanında sözü geçen Deveci türküsü ile birlikte Kabak türküsü, Menteşeli, Kırık Hava, Kesik Çayır adı ile bilinen türküler oturak âlemlerinde çalınıp söylendiği kaydedilmiştir.

Oyuncu Kadın hikâyesinde, akşam olup misafirler yavaş yavaş yerlerini alırken, sofranın az gerisinde oturan sazandeler de oyun havalarını çalmaya başlar.

Kabağı da boynuma takarım aman

Hovardayı gözünden çakarım aman

Kabak Türküsü ile başlayan müzik ziyafetine içki ziyafeti de eşlik ettikçe coşan sazandeler, oyuncu kadınları ve misafirleri de coşturur. “*Yayından kurtulan iki ok gibi*” yerlerinden fırlayan iki kadın ortaya atılır. Tahta kaşıkların şakırtısı meclisi büyüler, en ağır başlıların bile içini kımıldatır (Kemal 1996: 15).

Oyuncu kadınların danslarını sergiledikleri bir başka türkü ise Menteşeli türküsüdür. Eşküyalar bağlamanın çaldığı Menteşeli türküsü ile Nazmiye'yi zorla oynatmaya çalışırlar (Kemal 1996: 68).

Menteşeli Menteşeli

Deli oldum aşka düşeli

Üç gün oldu yâr gideli

Kaldım evlerde yalnız.

Kadınlar yavaş yavaş yorulup efelerinin yanlarına oturduklarında ise sazadeler kadınların dinlenmesi için kırık hava çalar. Gecenin ilerleyen saatlerinde Kesik Çayır havası çalmaya başlayınca âdet üzere oyuncu kadınlar ya kendilerini efelerinin kucağına yatar ya da oldukları yerde taş kesilerek kendileri ve sazadeler için bahşış beklerler. Bahşış gelmezse müzik de susar. Orhan Kemal'in hikâyesinde gelecek hafta oturak âleminin kendi bağında yapılmasını vadeden Kavafoğlu'na karşılık Rıfat Efendi çalgıcılara birer takım elbise söz verir (Kemal 1996: 18).

Sonuç

Sabahattin Ali'nin *Gramofon Avrat* ve Orhan Kemal'in *Oyuncu Kadın* hikâyelerinde oturak âlemleri toplumsal algılayış, fonksiyon, hazırlık, sunum ve sonuçları bakımlarından dikkat çekici özellik taşır. Her iki hikâyenin de ana kahramanları, oturak âleminin asıl unsuru olan oyuncu kadınlardır. Bu kadınların oturak âlemlerinde yer almasının en büyük sebeplerinden biri mutsuz evliliklerdir. Ailelerin çocuklarının fikirlerini almadan eş seçmesi, hikâyelerdeki gençleri bu tür yaşamlara sürükler. Parçalanmış aileler, ebeveynlerin yitimi sonucu sahipsiz kalan kız çocukları, kendisinden yaşça çok büyük ve sevilmeyen eş, trajik yaşamlar oturak âlemlerine kadın temin eder.

Oyuncu kadınların hazırlığı ve kullandığı aksesuarlar, müzik ve yemekler Konya yöresinde yaygın olan bu eğlence kültürünün geleneksel unsurlar içerdiğini göstermektedir. Kahramanlar ve ortamlar değişse de söz konusu hususlar her iki hikâyede de benzer özelliklerle yer almaktadır.

Metinlerde yer alan oturak âlemi, kültürel birikimin ve toplumsal değerlerin öğrenilmesi ve genç nesillere aktarılmasını sağlayan ortamlardır. Oturak âlemlerinde gençler, mertlik, cömertlik, misafirperverlik, yiğitlik, sır saklamak, kardeşlik, hoşgörü, helal kazanç, onurlu ve şerefli yaşam gibi meziyetleri de öğrenme imkânı bulur. Fakat içkili bir eğlence tarzı olan oturak âleminin kavga, baskın, yaralanma veya ölümle bitmesi, birtakım toplumsal sakıncalar da doğurduğunu göstermektedir. Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'in hikâyeleri, bütün sakıncalarına rağmen oturak âlemlerinin sosyal yaşantının bir parçası olarak göstermeleri, sanatçıların toplumsal gerçekçi edebiyat anlayışlarıyla ilişkilidir.

Kaynakça

- Ali, S. (2015). *Kağrı, Ses Esirler (Oyun)*. İstanbul: YKY.
- Demir, İ. F. (1959). *Konya Oturak Âlemleri*. İstanbul: Çelikkilt Matbaası.
- Karay, R. H. (2007). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Kemal, O. (1996). *Oyuncu Kadın*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tahir, K. (1982). *Bir Mülkiyet Kalesi*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Tan, N. (1987). Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi. *Türk Folkloru Araştırmaları*, 81-94.
- Turan, B. A. (2013). *Hasan Eşkil'in Roman ve Hikâyeciliği*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Uşaklıgil, H. Z. (1987). *Kırk Yıl -Anular-*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ziya, S. (1340, Teşrinievvel). Konya'da Oturak Âlemi. *Resimli Ay*, s. 8-11.



Makale Gönderilme Tarihi: 30.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 13.11.2018

9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinin Ardından (20-23 Kasım 2017)

Following the 9th International Turkish Folklore Congress (20-23 November 2017)

Mehmet ÖZDEMİR*

“O ki Azrail gelir / O sormayı yaşları”

Kültür, insanların yapıp ettiklerinin toplamı şeklinde tanımlanabilir. Kültürlerin ortaya çıkışı insanlığın yaradılışıyla eş zamanlıdır. Tarihin çok eski dönemlerinden bugünlere insanların yaşayışlarının sonucunda birikerek günümüze kadar ulaşan kültürel unsurlar, coğrafyadan coğrafyaya, milletten millete farklı adlarla anılmışlardır. Farklı kıtalarda yaşayan insanların yaşam tarzları, yeme-içmelerinden oluşan mutfak kültürleri, giyim-kuşamları, el sanatları, halk müzikleri ve dansları, gelenek ve görenekleri kısacası kültürleri çeşitlilik göstermektedir. Bu anlamda dünyanın en eski medeniyetlerinden birisini de Türk kültür dairesi meydana getirmektedir. Türklerin kaynağını Türkistan coğrafyasından alan kadim bir kültüre sahip olmaları günümüzde Anadolu Türklerinin yaşayışlarında söz konusu unsurları sürdürmelerinde önemli bir etken olmuştur. Anadolu’da yaşatılan kültürel unsurların birçoğunun bozkır medeniyetinin kültürel mirası olduğu çeşitli araştırmalarla ortaya konulmuştur.

Folklorun bilim dünyasınca kabul edilen iki başlangıç tarihi, Grimm Kardeşlerin 1812 yılında “*Ev ve Çocuk Masallarını*” yayınlamaları ile Stith Thompson’un 1846 yılında “Folk-lore” terimini kullanmasına bağlanmaktadır (Oğuz 2011: 11-12). Ayrıca bu tarihlerden daha önce 1782’lerde Friedrich Ekkard’ın Almanca’da folklor anlamına gelen “*Volkskunde*” sözcüğünü kullandığı araştırmalarla ortaya konulmuştur (Gözyayın 1992: 1020). 1789 tarihinde başlatılan Fransız İhtilali ve yaydığı ulus devlet fikri, imparatorlukların yıkılması sürecine hız, ulus devlet fikrine ise önem kazandırmıştır. Bu aynı zamanda halkbiliminin ilerleyen süreçte bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Türk halkbiliminin başlangıcı da benzer bir seyir takip etmiştir. Burada asıl vurgulanması gereken halka yönelik hareketidir. Herder’le başlatılan halka doğru hareketi ve folklorun bilim dünyasında kendisine yer edinmesiyle birlikte özellikle folklor ürünlerinin toplanmasına ve

* Artvin Çoruh Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Millî Savunma Üniversitesi Kara Harp Okulu Temel Bilimler Bölümü; mozdemir@artvin.edu.tr

incelenmesine yönelik olarak geliştirilen araştırma yöntemleri, henüz iki yüzyıllık genç bir bilim dalının zengin bir kuramsal birikim oluşturmasını sağlamıştır (Çobanoğlu 2000: 42).

Türkiye’de folklorun bir ilim şubesi olarak ortaya çıkışında Türkçülük hareketinin etkisi çok büyüktür. Türkiye’de folklor çalışmaları da 1900’lü yıllardan itibaren Türkçülük ekseninde gelişme göstermiş ve Türk Derneği, Türk Derneği Mecmuası ile Türk Ocağı ise Türk Yurdu Mecmuası yayın organlarıyla Türk kültürünün araştırılmasına önem vermişlerdir. Ziya Gökalp’in öncü çalışmalarında halk hayatına gidilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır. Ziya Gökalp’in Halka Doğru dergisinde “Halk Medeniyeti I, Başlangıç” (23 Temmuz 1913), Mehmet Fuat Köprülü’nün İkdam gazetesinde “Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor” (6 Şubat 1914), Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın Peyam gazetesinde “Folk-lore (Folklore)” (5 Mart 1914) başlıklı yayınlanan yazıları Türkiye’de folklorun ilk üç makalesi olarak bilinmektedir (Çobanoğlu 2015: 50-52).

Ziya Gökalp’e göre “*millet, kendisine mahsus bir harsa malik olan bir zümredir. Hars, bir milletin dini, ahlaki, hukuki, muakelevi, bedii, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkli bir mecmuasıdır*” (Ziya Gökalp 1976: 19-25). Ulusların kökenlerini aramak amacıyla kendi kültürlerine yönelmeleri derleme çalışmalarını ortaya çıkarmıştır. Bu amaçla halkın sinesinde mevcut olan “efsane, masal, destan” vb. gibi sözlü verimlerin derlenmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Folklor bilimini ortaya çıkaran bu süreçte Türk kültürünün araştırılması adına gerek resmi gerek kişisel boyutta çeşitli girişimler olmuştur. Bunlardan birisi de hiç şüphesiz sempozyum, kongre, çalıştay vb. bilimsel toplantılardır. Bu çalışmada 21-24 Kasım 2011 tarihinde İzmir’de düzenlenen 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinin eleştirel değerlendirmesi yapılmaktadır.

Türk kültürünün araştırılması, kaydedilmesi ve bilimsel bir ortamda tartışılması açısından günümüzde çok sayıda bilimsel toplantı düzenlenmektedir. Bu toplantılar, gerek üniversitelerin gerek sivil toplum kuruluşlarının katkılarıyla gerçekleşmektedir. Bunlar arasında hiç şüphesiz bazılarının yeri ayrıdır. Türk kültürü hakkında düzenlenen en ciddi bilimsel toplantılardan birisi olan *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongreleri*, 1975 yılında başlatılan ve 1981 yılından itibaren beşer yıllık aralıklarla düzenlenen bir geleneğe dönüşmüştür.

21-24 Kasım 2011 tarihinde İzmir’de düzenlenen 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinin ardından 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü’nün ev sahipliğinde 20-23 Kasım 2017 tarihlerinde Ordu ilindeki Kültür Sanat Merkezinde gerçekleştirilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı ev sahipliğinde Ordu ilindeki Kültür Sanat Merkezinde düzenlenen 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, ülkemizin içinde geçtiği zorlu süreçlerin (15 Temmuz Darbe Girişimi) ardından bir yıllık bir gecikmeyle düzenlenmiştir.

Kongrenin düzenlenmesi için bakanlık personelinin özverili çalışmaları, konukların ağırlanması, ulaşım gibi konularda gösterilen yoğun çaba son derece önemsenmiştir. Etkinliğin düzenlendiği kongre merkezinde kayıtların yapılması amacıyla her salon adına kayıt masası kurulmuştur. Kongrenin yoğun katılımcı sayısı düşünüldüğünde bu girişimin gerekliliği anlaşılmış ve katılımcıların kayıt işlemleri hızlı bir şekilde tamamlamışlardır. Ayrıca kongre merkezi katılımcıların ilgisine açık bir şekilde düzenlenmiştir. Bu bağlamda Kültür Sanat Merkezinde, Ordu ilinden sanatçıların, gelenek ustalarının ve esnafın el sanatları ürünleri, kendilerine tahsis edilen yerlerde ziyaretçilerin ilgisine sunulmuştur.

Kongre açılışı oldukça zengin bir programa ev sahipliği yapmıştır. 20 Kasım 2017 Pazartesi günü 10.00 ila 12.00 saatleri arasında açılış programı düzenlenmiştir. Saygı duruşu ve İstiklal Marşının okunmasının ardından kongrenin açılışında Yaşayan İnsan Hazinesi Osman EFENDİOĞLU ve çırağı Ahmet ÇAKAR¹ arasında atma türkü atışmasından oluşan kısa bir performans sergilenmiştir.

Atma Türkü Atışması¹ [OE: Osman EFENDİOĞLU / AÇ: Ahmet ÇAKAR]

OE: Ordu'da² sahne aldı / Rize'nin şairleri
AÇ: Atma türküyle bile / Tanıtalım onları

OE: Saygıyla selamlarım / Bütün misafirleri
AÇ: Bakalım muhabbete / Verdiler ihtiyarı

OE: Bana da getirdiler / Ha bu kısa boyları
AÇ: Boylan akıl olmayı / Anlamadı onları

OE: Hatırlatayım size / Hep cücedir soyları
AÇ: Çok şey derim ona da / Beyazlamış saçları

OE: Rize'ye yağmur yağar / Döküldü boyları
AÇ: Azrail unuttu mu? / Yapmıştı dosyaları

OE: O ki Azrail gelir / O sormayı yaşları
AÇ: Sırası gelen gitsin / Sen sıranı ver bari

OE: Şair aldım yanıma / Ha böyle berduşları
AÇ: Diyeyim asıl oni / Döveyi seni karı

OE: Öyle dedim de ettim / Attım onu dışarı
AÇ: Bila(ha)re bakanımla / Edelim istişare

OE: Bekâr kaldım dünyaya / Osman'ı almaz karı
AÇ: Zati öldürdü beni / Benlen uğraşmakları

OE: Daha sık yapmalıyız / Böyle toplantıları
AÇ: Bir daha ben geleyim / Bırakın bu ihtiyarı

OE: Nerden bulur da söyler / Ahmet bu yalanları
AÇ: Bir daha ayık olmaz / Titriyor ayakları

OE: Hep kendinin biliyor / Yapılan alkışları
AÇ: Dayımo çok meşhurdur / Halka yalvarışları

¹ Kongrede ustasıyla başarılı bir performans sergileyen Ahmet ÇAKAR, 25 Ağustos 2018 tarihinde elim bir trafik kazası sonucunda hayatını kaybetmiştir. Kongrenin açılışında Osman Efendioğlu, yaptığı mizahi konuşmada ve atma türkülerinde, mizah amaçlı da olsa ölüm teması sıklıkla dile getirmiştir. Sanatçının icraya giriş sırasında söylediği "Azrail geldi mi bakmaz yaşlıya gence" sözünde olduğu gibi Türk kültürü önemli bir değerini kaybetmiştir. Atma türkünde yer alan pek çok dizede ölümün bazen sırayı takip etmediği gerçeğini göstermektedir. Türk halk müziği önemli bir değerini kaybetmiştir. Değerli sanatçı Ahmet ÇAKAR'a yüce Allah'tan rahmet, kederli ailesine baş sağlığı dileriz.

² Bu atma türkü Karadeniz ağzıyla söylenmiştir, performans için ayrıca bakınız:

<https://www.youtube.com/watch?v=vbPzA9X2Z04&lc=z23nenjgqp2gxn2unacdp434uv5ktiskdqoiyhvie3hw03c010c> [Erişim Tarihi: 22.10.2018].

OE: Anladın mı o Ahmet / Bana olmuş çokları
AÇ: Seni alkışlatıyor / O başının akları

OE: Nasıl arkadaş ettim / Bu yalın ayakları
AÇ: Nasıl çıkardım onu / Baktı bana yukarı

OE: Benim ayağım sakat / Çıkamam yokuşları
AÇ: Dayı toparlayalım / Demi la türküleri

OE: Şimdi selamlayalım / Bütün arkadaşları (Özdemir, 2017 Kişisel Arşiv).

Atma türkü icrasını takiben sahne Karagöz sanatçısı Kemal ATANGÜR'e bırakılmıştır. Sanatçı: *“Hayy Hak, perde kurduk, ışık yaktık gösteririz gölge hayal, gerçeğin perdesidir bu perde, sanılmaya martaval. Bu perde başka perde, gölge oyunu perdesi, Karagöz'ü sevenlere işte Karagöz perdesi, ah efendim, hoş geldiniz, safalar getirdiniz”* diyerek katılımcılar selamlanmıştı. Bu bölümde Karagöz geleneğinin temsilcisi ATANGÜR tarafından günün anlam ve önemine uygun bir gösterim gerçekleştirilmiştir. Karagöz ve Zenne tipleri arasında halk hekimliği uygulamasından hareketle icra edilen bir diyalog katılımcıların oldukça ilgisini çekmiştir:

“Vay aman ölüyorum, komşular yetişin. Vay ölüyorum ölüyorum! **Noldu bacı nasırına mı bastılar?** Amanın Karagöz Efendi bir hararet bir hararet... **Ne harareti yahu hava da serinledi.** Vay! Zannedersin ki karnımın içinde biri fırın yakıyor. **Allah Allah hemen karıya haber edeyim de ekmek yapmaya gelsin, tavı kaçmadan fırının.** Sen benimle dalga mı geçiyorsun ayu. **Yok ya şaka yapayım dedim. Nereye gidiyorsun böyle Marmara çırısı gibi yanıp tutuşa.** Nereye gidecem doktora gidiyorum. **Aman doktora gitme.** Baytara mı gideyim? **Yav baytara da gitme. Doktora gideceksin iki kere öksürtecek üç kere piskırtacak, ver bakalım iki yüz elli gayme.** Vermek lazım kolaydan mı doktor olunuyor? **Sen boş ver, bir çuvalda ilaç yazar aksi tesiri yapar, Allah muhafaza hararet dependen çıkar.** Eyi ne edecem. **Beni can kulağıyla dinle. Ben şifacıyım.** Öyle mi? Yaaa! Söyle bakalım. **Elli litre suyu al.** Aldım. **Kazana koy.** Koydum. **Altını yak.** Yaktım canım Allah Allah. **Efendim, yüz on gram ebem gümeçi.** Yüz on gram ebem gümeçi. **Efendim seksen beş gram peygamber çayırı.** Seksen beş gram peygamber çayırı. **Efendim doksan gram bıdı bıdık.** O ney ki? **Yav onu araştıracan bulacan Allah Allah. Eğer sen araştıramıyorsan göndereyim sana iki tane folklor araştırmacısı halletsin işini.** Ay inşallah inşallah, eyi hayırlısı bakalım. **Ee ondan sonra bir yirmi beş gram da kaynanadili koyarsan yeter.** Kaynanam yok ki. **Benimkini göndereyim, kopart dilini at kazanın içine sende kurtul derdinden ben de kurtulayım derdimden.** Ayol ne istersin zavallı kadından. **Yahu benim kaynanadili dediğim bitki bitki.** Öyle söylesene ödümü çıtlattın. **Attın mı? Attım. Karıştır?** Karıştırıyorum. **Kaynana çıktı mı?** Fakır fakır kaynıyor vallahi, yüzüme hopluyor. **Aman aman, kokusu keskindir, burnuna tülbent bağla.** Vay, nasıl kötü koktu kız öyle? **O koku başka ben biraz önce bir terbiyesizlik yaptım.** Tüh rezil, anaaam için çıksın, vallaha rahatsızlık var sende, nasıl kokuyor kız öyle. **Uçar gider yav açık hava.** Uçar gider, ciğerime uçtu vallahi. **Bak kaldı mı koku?** Kalmadı, sünger gibi ben çektim anaaam. Hadi gelsin bunu da araştırsınlar folklorcular bakalım. Nerden geliyor nereye gidiyor, vallahi ben böyle şaşurttum. **Yav arkadaş tamam bir şey yapmadık.** Allah seninle evli olan karıya yardım etsin. Yorganın altında koyarsan zehirlersin karıyı. **Tamam ya Allah Allah, vallaha mahcup ettim ha beni. Literatüre geçireceksin şimdi, bütün araştırmacılar burda.** Eyi eyi ne yapacam bu kaynar ilaçlı suyu. **Kafana dik lakır lakır lakır lakır iç.** Çüş deve ağzım burnum haşlanır. **Sen merak etme,**

kaynar ilaçlı suyu itike hararet ayak tırnaklarından çıkar gider. Allah razı olsun gidip dediğini edim, haydi. **Vay be, insanlara faydalı olmak ne güzel bir şey...**

Program, kongre bilim kurulu değerlendirme üyesi Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'un Bilim Kurulu adına yaptığı açılış konuşmayla devam etmiştir. Ardından Kültür ve Turizm Bakanı Prof. Dr. Numan KURTULMUŞ bir sunum gerçekleştirmiştir. Açılış konuşmasında Türk kültürünün zenginliği, araştırılıp kaydedilmesi ve bilimsel ortamda tartişılması gibi konuların önemine dikkat çekilmiştir. Kongre düzenleme komitesi üyelerinin sahneye daveti, plaket ve fotoğraf çekiminin ardından açılış seremonisi tamamlanmıştır.

Öğle yemeğinin ardından kongreye davet edilen katılımcılar kendi çalışma konularına göre ayrılan toplamda altı salonda bildirimlerini sunmaya başlamıştır. Kongreye 332'si yurt içinden, 64'ü yurt dışından olmak üzere toplam 396 başvuru olmuş, yapılan değerlendirme sonucunda 205 bildiri kabul görmüştür. Bu anlamda 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi altı genel konu ve başlık etrafında düzenlenmiştir. Buna göre kongrede sırasıyla şu ana bölümler ve bildiri sayıları yer almaktadır: **1-Genel Konular** (22), **2-Türk Halk Edebiyatı** (54), **3- Müzik, Oyun ve Eğlence** (30), **4- Gelenek, Görenek ve İnançlar** (38), **5- Maddi Kültür** (35), **6 – Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması** (26). Kongrede toplamda 205 bildiri kabul görmüştür. Bu bildirimlerden *Türkiye*'den 170, *Kazakistan*'dan 7, *Rusya*'dan 5, Azerbaycan ve Kırgızistan'dan 3, Hindistan, Kırım, Kosova ve Türkmenistan'dan 2, Çin, Filistin, Gürcistan, Irak, İran, Moğolistan, Moldova, Özbekistan, Sırbistan ülkelerinden 1 tanedir. Buna göre kongre Türkiye dâhil olmak üzere toplamda 18 farklı ülkeden katılımcıya ev sahipliği yapmıştır.

Kongrede sunulan bildirimlerin birçoğunun folklorun geçmişten bugüne geliştirdiği geleneksel ve modern araştırma yöntemleriyle ele alındığı görülmüştür. Kongrede folklorun 21. yüzyılda ortaya konulan çalışma kadrolarının işe koşulduğu görülmüştür. Metin ve bağlam merkezli çalışmalar yanında birçok araştırmacının, karşılaştırmalı ve disiplinlerarası çalışmalara yöneldiği gözlenmiştir. Kongrede alışma konuları şu şekilde sıralanabilir: "Folklor ekonomi ilişkisi, kültür ekonomisi ve endüstrisi, kültürel imge çalışmaları, halk kültürü popüler kültür ilişkisi, kadın çalışmaları ve toplumsal cinsiyet, internet folkloru, dijital folklor, sosyal medya ve gelenek ilişkisi, reklamcılık ve halk kültürü, reklam ve mutfak kültürü (gastronomi), halk inançları, masallar, destanlar, halk hikâyelerinde ve tipoloji, sözlü kültür-görsel kültür ilişkisi, karikatür folkloru, toplu taşıma folkloru, balıkçılık folkloru, madencilik folkloru, psikolojik bağlamda folklor-edebiyat ilişkisi, yerel basın folkloru, radyo ve folklor ilişkisi, meyhane folkloru ve aşıklık geleneği, mizah ve fıkra geleneği, anlatım türleri, Türk mitolojisi, giyim kuşam, geleneksel meslekler, el sanatları, gezi edebiyatı, halk müziği ve müzikoloji araştırmaları, Türk halk tiyatrosu, medyada ocuk edebiyatı ve folkloru, Türk eğlence kültürü, bayramlar, şenlikler, Türk sineması, köy seyirlik oyunları, tasavvuf edebiyatı ve ritüeller, doğum, sünnet, askerlik, evlenme, ölüm gibi geçiş dönemleri, göç ve göçmen folkloru, halk hukuku, gelenek ve modernite ilişkisi, hayvancılık ve halk hekimliği, halk mimarisi, somut olmayan kültürel miras, geleneksel bilgi, coğrafi işaretleme ve müzecilik, kültür turizmi..."

Konuşmacılara sunum sırasında on beşer dakika süre verilmiştir. Oturum başkanları sürenin verimli kullanılması açısından etkili davranmışlar, sunumların ardından konuşmacılara yöneltilen soruları koordine etmişlerdir. Kongrenin ilk günkü programının tamamlanmasından sonra akşam organizasyonunda Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu tarafından katılımcılara özel bir konser düzenlenmiştir. Konser ilgiyle takip edilmiştir;

özellikle Feryal Başel Tüzün tarafından seslendirilen “Kültegin Hıygızı” dinleyicileri büyülemiştir.

Kongrenin ikinci günü farklı salonlarda konuşmacıların çeşitli sunumlarıyla devam etmiştir. Sunumların tamamlanmasının ardından katılımcılar akşam organizasyonunda Ordu Karşılması adı altında dans ve müzik içerikli görsel bir şölende ağırlanmıştır. Burada Ordu başta olmak üzere Karadeniz yöresinden çeşitli ezgilere ve danslara yer verilmiştir. Ülke içi ve dışından gelen katılımcılar salonu doldurmuş ve Ordu Halk Müziği Korusunun sunumunu ilgiyle takip etmiştir.

Kongrenin üçüncü günü söz konusu başlıklarda bildirilerin sunulmasıyla tamamlanmıştır. Genel anlamda bildirilerin sunumunda bir aksama yaşanmamıştır. Kongreye davet edilen katılımcıların bildirilerini sunmalarının ardından büyük salonda kongre genel değerlendirmesi için toplanılmıştır. Kongrenin değerlendirme konuşması alanın önemli hocalarından Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU tarafından yapılmıştır. Sayın SAKAOĞLU, konuşmasında ilk kongreden bugüne geçen sürede kısa bir değerlendirmeye yapmıştır. 1975 yılından itibaren düzenlenen bütün kongrelere katılan Prof. Dr. Saim Sakaoglu, kendisiyle birlikte bu şansa sahip olan Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL ve Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN hocaların isimlerini zikretmiştir. Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU hoca, kongre boyunca tuttuğu notları yaklaşık yarım saat boyunca dinleyicilerin dikkatine sunmuştur. Burada daha ziyade kongrenin organizasyonu, yaşanan küçük aksaklıklar, katılımcıların ilgisi, bildirisi kabul edildiği halde sunuma gelmeyen kişilerin sayısı, salonlarda yaşanan tartışmalar vb. konular gündeme gelmiştir. Değerlendirme bölümünden sonra kongrede salon başkanlığı yapan katılımcılara teşekkür belgeleri takdim edilmiştir.

Sempozyum ve kongrelerin önemli bir özelliği deneyimli araştırmacıların genç araştırmacılarla buluşması ve mesleki formasyon ve tecrübenin bizzat iş başında kazanılmasını sağlamasıdır. Türk kültür ve edebiyatının incelendiği önemli toplantılarından birisi olan Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongreleri geçmişten bugüne alanın önde gelen hocalarının genç araştırmacılarla buluşturulması açısından son derece önemli işlevler görmektedir. Kongre çalışma gurubu tarafından böylesine önemli bir organizasyon sürecine mekânsal yakınlık göz önünde bulundurulduğunda başta Ordu Üniversitesi daha sonra da Giresun Üniversitesi'nin dâhil edilmemesi önemli bir eksiklik olarak görülmüştür; ilgili üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin duyarsız nedeniyle birçok bilimsel toplantıda olduğu gibi önemli bir fırsat tepilmiştir. Dolayısıyla oturumlardaki dinleyicilerin daha ziyade sunum için gelen araştırmacılardan oluştuğu dikkati çekmiştir.

Kongrede 20-22 Kasım tarihlerinde bildiriler sunulmuş olup 23 Kasım 2017 tarihinde ise Ordu il ve ilçelerini kapsayan bir kültür gezisi gerçekleştirilmiştir. Bu gezide ilk durak teleferik sistemiyle çıkılan Boztepe olmuştur. Sabah saatlerinde sahil şeridinden çiseleyen yağmur eşliğinde teleferik ile çıkıldığında Boztepe hafiften bir kar yağışı ile karşılaşmıştır. Olumsuz hava muhalefeti nedeniyle Boztepe turu kısa tutulmuştur. Gezide ikinci durak Ordu ili Perşembe ilçesinde denize nazır bir konumda bulunan Yason Kilisesi (Yason Burnu Kilisesi), üçüncü durak Fatsa ilçesinde bulunan Hazinedaroğlu Konağı olmuştur. Yolculuk boyunca Sayın Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN anlattığı fıkralarla otobüste eğlenceli bir ortam oluşturmuştur. Gezi programı kapsamında Ünye ilçesinde öğle yemeği molası verilmiştir. Kongre katılımcılarına geleneksel Karadeniz pidesi ikramı yapılmıştır. Yemekten sonra gezi programı kapsamında Ünye ilçesinde bulunan Şeyh Yunus Türbesi ile Yaşayan Kültürel Miras Müzesine gidilmiştir. Gezi duraklarında, tur rehberleri tarafından

ziyaretçilere kısa açıklamalar yapılmıştır. Ayrıca gezilen yerlerde ziyaretçilere ilçe belediyeleri tarafından tanıtım materyalleri dağıtılmıştır.

Kaynaklar

- Çobanoğlu, Özkul (2000). “Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni”. Folklor ve Edebiyat, n. 24, s. 27-42.
- Çobanoğlu, Özkul (2015). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları
- Gözaydın, Nevzat (1992). “Yine Folklor Üzerine”. Türk Dili Dergisi, N. 486, s. 1018-1021.
- Oğuz, M. Öcal (2011). “Araştırmaların Tarihi”. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları, s. 1-56.
- Ziya Gökalp (1976). Türkçülüğün Esasları. (Haz. Mehmet Kaplan). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Fotoğraflar:



Fotoğraf 1: Yaşayan İnsan Hazinesi Osman EFENDİOĞLU ve öğrencisi Ahmet ÇAKAR



Fotoğraf 2: Gelenek Görenek ve İnançlar 1. Oturum Başkanları: Prof. Dr. İsmet ÇETİN ve Doç. Dr. Nuran MUHAXHERİ; Konuşmacılar: Soldan Sağa: Dr. Fidan UĞUR ÇERİKAN, Prof. Dr. Firdevs KHİSAMİTDİNOVA Dr. Mehmet ÖZDEMİR.



Makale Gönderilme Tarihi: 16.11.2018 – Makale Kabul Tarihi: 24.11.2018

İTALYA DENİZ MÜZECİLİĞİ -TRIESTE CIVICO MUSEO DEL MARE VE GENOVA GALATA MUSEO DEL MARE - ÖRNEKLERİ

*Mustafa Gürbüz Beydiz**

Özet

İtalya, deniz kültürünü tarihsel süreç içinde oldukça yoğun yaşamıştır. Güney Avrupa’da coğrafik açıdan yarımada şeklinde olan İtalya’nın doğusunda Adriyatik, güneyinde İyon, güneybatısında Tiren Denizi, kuzeybatısında ise Ligurya Denizi yer alır. Uzun kıyıları sayesinde insanları denizcilik kültürünü yaşamlarının bir parçası olarak görmektedir. Dolayısıyla bu kültürlerini gelecek kuşaklara tanıtmak, anlatmak ve denizciliği daha fazla sevdirmek adına ülkenin önemli bazı şehirlerinde deniz müzeleri kurulmuştur. Trieste Civico Museo del Mare, Venezia Museo Storico Navale, La Spezia Technical Naval Museum, Museo Navale di Pegli, Genova Galata Museo del Mare deniz müzeleri olarak sayılabilir. Tarihi yelkenliler, gemi süslemeleri, objeler, teknik aletler, tablolar, gemi modelleri, haritalar vb. birçok eser bu müzelerin salonlarını doldurmaktadır. Eserler, geleneksel sergileme yöntemleri yanında günümüzün teknolojik imkânlarıyla donatılmış metotlarla ziyaretçilerini beklemektedir. Deniz müzeleri kütüphane ve kafeteryaları ile toplumun sosyal genel ortamını oluşturduğu gibi müzeyi gün boyu canlı tutmaktadır. Bu araştırma TÜBİTAK-2219 Doktora Sonrası Araştırma Bursu ile gerçekleştirilmiştir. Sınırlama olarak İtalya’da deniz müzesi adıyla kurulmuş sergileme sistemlerine göre Trieste Civico Museo del Mare ile Genova Galata Museo del Mare iki farklı müze seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İtalya, Denizcilik Kültürü, Deniz Müzeciliği, Trieste Civico Museo del Mare, Genova Galata Museo del Mare

ITALIAN MARINE MUSEOLOGY – EXAMPLES OF TRIESTE CIVICO MUSEO DEL MARE AND GENOVA GALATA MUSEO DEL MARE

Abstract

Italy has had a quite intensive maritime culture throughout history. As a peninsula in Southern Europe, Italy is surrounded by Adriatic on the east, Ion on the south, Tyrrhenian Sea on the southwest, and Ligurian Sea on the northwest. Having long coasts, people in Italy regard maritime culture as part of their lives. Therefore, traditional maritime knowledge has developed over time. Within this context, maritime museums were set up in significant cities of the country with the purpose of telling and transferring this set of cultures to next generations and increasing the interest in maritime. Trieste Civico Museo del Mare, Venezia Museo Storico Navale, La Spezia Technical Naval Museum, Museo Navale di Pegli, and Genova Galata Museo del Mare may be named as maritime museums. The halls of these museums are filled with historical sailboats, ship ornaments, objects, technical instruments, paintings, ship models, maps, etc. These works wait for welcoming their visitors with high end exhibition methods, along with traditional exhibition methods. Maritime museums keep a lively atmosphere in the museum with libraries and cafeterias, also providing an environment to socialize. This study was carried out with TÜBİTAK-2219 Post-Doctorate Research Grant. As limitation, according to exhibition systems Trieste Civico Museo del Mare and Genova Galata Museo del Mare two different museum were selected.

Keywords: Italy, Maritime Culture, Maritime Museology, Trieste Civico Museo del Mare, Genova Galata Museo del Mare

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü, Çankırı, beydizg@gmail.com

Giriş

Müze kelime kökeni olarak antik Yunan'a dayanmaktadır. Şiir, müzik, dans ve bilim tanrıçalarına verilen ad olan “*muse*” kelimesinin kökünden günümüze ulaşmıştır (Turani 1975: 94). Azra Erhat tarafından, “*musa*”ların ilkçağ yazınında bir tanrısal varlık olarak bilindiği, ozan ve yazarları esinleyip onları duygulandırarak etkileyici nesir ve nazımlar ortaya koymasını sağlayan Yunanca “*mousa*”, Latince “*muşa*” adıyla batı dillerinin hepsine giren esin perileri olduğunu ifade edilmiştir. Ayrıca, “*Mousa*”nın Yunanca kelime anlamının akıl, düşünce ve yaratıcılık gücü kavramlarını içeren “*men*” kökünden geldiğini söylemiştir (Erhat 1996: 208-209). Türkiye'nin de üyesi olduğu International Council of Museums'un (ICOM) genel tanımlamasıyla müze; tarihi, arkeolojik eserlerin ve tabiatan toplanmış nesnelere sergilendiği mekânlar, tabii parklar, nebatat ve hayvanat bahçeleri, akvaryumlar ve halkın ziyaretine açık biçimde düzenlenmiş tarihi ören yerleri olarak tanımlanmıştır (Yücel 2006: 240).

Günümüzde müze denildiği zaman, insanlık tarihine ait somut veya somut olmayan kültürel değerlerinin korunduğu ve sergilendiği yer akla gelmektedir. Peki, mekân olarak müze kavramının oluşması ilk ne zaman oluşmuştu? Bu soruya Turani, eski çağlarda eserlerin bir araya getirilmesinin ilk tapınaklarda görüldüğünü, ancak bu eserlerin sanatsal anlamda değil de dini amaçlar doğrultusunda saklandığını söylemiştir. Sözlerinin devamında, sanat değeri dikkate alınarak oluşturulan ilk koleksiyonun Hellenistik Çağ'a denk geldiğini, özellikle Bergama ve İskenderiye gibi önemli kentlerde müzelere tahsis edilmiş yapıya “*Museion*” (periler tapınağı) denildiğini, sonraki dönemlerde bu sözcüğün sanat eserlerinin toplandığı yerlere verilen ortak bir isim olarak kullanıldığını ifade etmiştir. Yücel (2006) ise, tarihteki ilk müzenin antikçağda Atina Akropolü'ndeki Propylai'nin bir salonunda Pinakotheka (resim deposu) adıyla kurulduğunu, “*Mouseion*” adının ise ilk kez Hellenistik Dönemde I. Ptolemaios Soter (M.Ö. 305-283) tarafından İskenderiye'de ünlü kütüphaneyi de içine alan akademik merkez için kullanıldığını ifade etmiştir (Yücel 2006: 241). XIV. yüzyılda ilk Fransa'da sanat değeri dikkate alınarak birçok sanat eserinin toplandığını, ancak günümüzdeki müzecilik anlayışına uygun olarak açılan ilk müzenin 1759'daki İngiltere British Museum ile 1793 yılına ait Fransa Louvre Müzesi olduğunu eklemiştir (Turani 1975: 94-95). Ancak bazı araştırmacılar sanat eserlerinin sanat değeri olarak toplanmasına yönelik ilk müze kavramının tarihsel kökenini Rönesans hümanizmine dayandırmaktadır. XVII. yüzyıldan sonra da kadim dönemlere ait eserlerin paganizm bağlamında değerlendirilmesinden uzaklaşarak hümanist idealler doğrultusunda algılandığını ifade etmiştir (Shaw 2004: 8). XX. yüzyıla gelindiğinde ise, Batı'da müze her ulusun kendi modernliğini sergileyebileceği bir mekân haline dönüşmüştür (Shaw 2004: 14). Halit Çal (2009) ise, Halil Edhem'den yaptığı alıntıyla Avrupa'da açılmış olan ilk genel müzenin 1750 yılında Paris'te hizmete giren Lüksemburg Müzesi olduğunu, bu müzenin de 1793 yılında Louvre Müzesi'ne dönüştürüldüğünü ifade etmiştir (Çal 2009: 316).

Avrupa'da müzecilik kavramının başlamasına karşılık Türk müzecilik anlayışının ilk adımlarının atılmasıyla ilgili bazı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Türk müzeciliğinin başlangıç noktasını Eyice (1985), Fransız Seyyah Léon de Leborde'nin (1807-1869), “*Voyages en Asie Mineure et en Syrie*” ismiyle 1837 yılında yayımladığı seyahatnamesine dayandırmıştır. Eserde çizilen gravürlerde Konya'nın sur duvarları, kapıları, rölyefleri ve heykellerinin tasvir edildiğini, bunlar arasında duvara saplanmış bir konsol üzerine yerleştirilmiş başsız çıplak bir erkek heykelinin bulunduğunu belirterek, bu örnek üzerinden Türk müzeciliğinin geçmişinin XIII. yüzyıla Anadolu Selçuklu Dönemine kadar uzandığını iddia etmiştir. Ancak, Türk müzeciliğinin temellerinin Tanzimat'ın ilanından sonra XIX.

yüzyılın ortalarında Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) Tophane-i Âmire Müşiri Fethi Ahmed Paşa'nın gayretleriyle atıldığını söylemiştir (Eyice 1985: 1596). 1846 yılında Fethi Ahmet Paşa'nın katkılarıyla Aya İrini Kilisesinde Mecma-i Esliha-i Atıka ve Mecma-i Âsâr-ı Atıka adıyla iki bölümlü bir müze kurulmuştur. Bazı araştırmacıların çoğu Türkiye'de ilk müzenin 1846, bazıları ise 1826 yılında kurulduğunu, bunu da müzeye kayıtlı ilk eserin 1850 tarihli olmasına dayanak göstermiştir (Çal 2009: 317). Toplanmış eserlere ilk defa müze adının verilmesinin Âli Paşa'nın (1815-1871) sadrazamlığı ve Safvet Paşa'nın (1814-1883) Maarif Nâzırlığı dönemine denk geldiği, koleksiyona Müze-i Humayûn adının verildiği, müdürlüğüne ise 1869 yılında Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden Edward Goold'un getirildiğinden bahsedilmiştir (Eyice 1985: 1598). Âli Paşa'nın 8 Ağustos 1871 yılında vefatı üzerine Mahmud Nedim Paşa (1818-1885) sadrazam olmuş, Edward Goold gibi bazı idarecileri görevden alınmıştır. Koleksiyonun başına ise Avusturya Lloyd acentesinin oğlu Terenzio adında bir ressam getirilmiştir. Temmuz 1872 tarihinde ise Mahmud Nedim Paşa görevden azledilmiştir. O dönem Sadaret Müsteşarı olan Ahmed Vefik Efendi, Maarif Nezareti'ne atanmış, 1877 yılında da Paşa unvanını almıştır. Maarif Nâzırı Ahmed Vefik Efendi'nin ilk işi Müze-i Humayûn Müdürlüğünü tekrar kurmak olmuş başına da Dr. Philipp Anton Dethier (1803-1881) adında bir Alman getirilmiştir (Ortaylı 1985: 1601). 1870'li yıllarda Aya İrini'nin müzeye elverişli olmaması nedeniyle Maarif Nâzırı Cevdet Paşa'nın önerisiyle Çinili Köşk'te bazı değişiklikler yapılarak Mecma-ı Âsâr-ı Atıka koleksiyonu buraya taşınmış yeni Müze-i Humayûn (bugünkü Arkeoloji Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi, Türk Çini ve Seramik Müzesi'ni kapsayan oluşan İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü) 3 Ağustos 1881 yılında törenle açılmıştır. Müdür Dr. Philipp Anton Dethier'in kısa bir süre sonra vefatı üzerine Sadrazam İbrâhim Edhem Paşa'nın oğlu ressam Osman Hamdi Bey müze müdürlüğüne atanmış ve yaklaşık otuz yıl müzenin koleksiyonlarını bilimsel yöntemlerle sınıflandırmıştır (Yücel 2006: 242). Arkeoloji müzesi ve Askeri Müze'nin dışında 1872 yılında Mekteb-i Tıbbiye Müzesi, 1885 yılında PTT Müzesi, 1895 yılında Bahriye Müzesi, 1904 yılında Konya, Bergama, Bursa müzeleri, 1914 yılında Evkaf-ı İslâmiye Müzesi, 1917 yılında Âsâr-ı Nakşiye Müzesi, 1918 yılında Sağlık Müzesi kurulmuştur. Tam bir müze olarak nitelendirilmese de Topkapı Sarayı'nın bir bölümünde çinilerin sergilenmesi nedeniyle Topkapı Sarayı'nın Cumhuriyet öncesinde de müzeye çevrilme fikrinin olduğu düşünülmüştür (Çal 2009: 319).

Dünyanın çeşitli şehir merkezlerinde deniz müzeleri de bu amaçlar doğrultusunda kurulmuştur. Genel itibarıyla XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa'da deniz müzelerinin kurulmaya başlandığı söylenebilir. Askeri alanlar içinde faaliyet gösterenler olduğu gibi sivil binalarda da hizmet veren deniz müzeleri Birinci ve İkinci Dünya Savaşları dönemlerinde bazı ülkelerde savaş boyunca kapatılmıştır ve hatta bazı eserler farklı binalara taşınarak koruma altına alınmıştır. İtalya Deniz Müzelerinin günümüzdeki kullanılan isimleri üzerine resmi kuruluş tarihlerine bakıldığında Trieste Civico Museo del Mare 1904, Venezia Museo Storico Navale 1923, La Spezia Technical Naval Museum 1923, Museo Navale di Pegli 1925, Genova Galata Museo del Mare 2004 yılında halkın hizmetine açılmıştır.

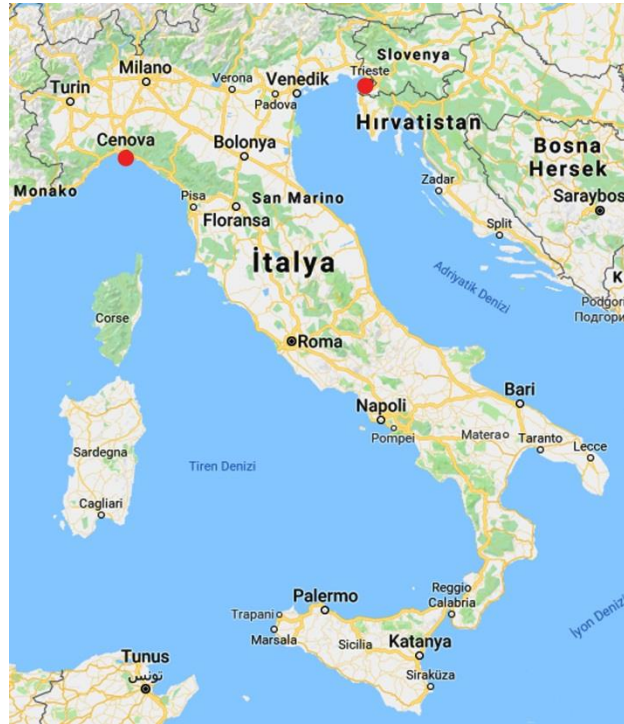
İstanbul Deniz Müzesi ise 1897 yılında Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa'nın hizmetleriyle Taşkızak Tersanesi'nde bulunan Mayın Müfreze Komutanlığı'na ait binada "*Müze ve Kütüphane İdaresi*" ismiyle kurulmuştur (Yakarçelik 2018: 170). 1961 yılında Beşiktaş'taki (önceleri maliye binası olarak kullanılan) tarihi binada "*Deniz Müzesi ve Arşivi Müdürlüğü*" adıyla hizmet vermiştir. 2013 yılında da "*Tarihi Kayıklar Galerisi*" tamamlanarak günümüzdeki yeni binasına taşınmıştır

(<http://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/tarihce-1>). Salonlarında saltanat kayıkları ağırlıklı olarak sergilenmektedir, ayrıca Osmanlı'nın son döneminde kullanılan gemilerde görülen ağaç süslemeleri, gemi modellerini, tarihi gemi sancaklarını görmek mümkündür.

Araştırma, İtalya'da deniz müzesi adıyla kurulmuş olan Trieste Civico Museo del Mare ile Genova Galata Museo del Mare'deki müzecilik ve sergileme gözlemlerine dayanmaktadır.

Trieste, İtalya'nın kuzeydoğusunda Slovenya sınırında, Adriyatik Denizi'ne sınırı olan liman kentidir. Günümüzde konteyner deniz taşımacılığında varlığını sürdüren ticaret limanı bulunmaktadır.

Cenova şehri ise, ülkenin kuzeybatısındadır ve Ligurya Denizi'ne kıyısı vardır. Ticaret yoğunluğu bakımından oldukça önemli bir liman şehridir. Tarihte Ceneviz toplumu olarak bilinirler. Ceneviz toplumu denizcilikte ileri oldukları için diğer denizlerde olduğu kadar özellikle Akdeniz'de deniz ticaret yollarında hâkim olmuştur. Dolayısıyla Anadolu'nun bazı kıyıları ile İstanbul limanı onlar için önemlidir. Bundan dolayı İstanbul'un fethinden önce bugün Beyoğlu Galata bölgesi olarak bilinen alan Ceneviz kolonilerinin yaşadığı yer olarak bilinmektedir. Ayrıca, Osmanlı döneminde de deniz ticaret yolları üzerinde etkin rol oynamak isteyen iki güçlü devletin karşı karşıya geldiği mücadele sahneleriyle doludur. Cenevizliler Haçlı donanmasının neredeyse bel kemiğini oluşturan güçlü bir donanmaya sahiptir. 1538 Preveze Deniz Savaşı ve 1571 İnebahtı Deniz Savaşı bu mücadele sahneleri içinde tarihte iz bırakan iki önemli savaştır. Barbaros Hayreddin Paşa ile Cenovalı olan Andrea Dorina'nın ismi tarihte sık sık zikredilmektedir. XVI. yüzyılda Turgut Reis de Cenova'da esir olarak tutsak tutulmuştur.



Harita 1: Trieste ve Cenova şehirlerinin konumu

1. Trieste Civico Museo del Mare

Adriyatik Denizi'nde yürütülen balıkçılık faaliyetlerini teşvik etmek amacıyla 1888 yılında Trieste'de Balıkçılık Derneği kurulmuştur. Derneğin çabaları sonucu da müze ilk 1904

yılında balıkçılık müzesi olarak faaliyete başlamıştır. Kuruluş döneminde biyoloji laboratuvarı da yapılmıştır. Müzede sergilenen ilk eserler belediye ve Trieste Istituto Nautico'dan gelen objelerden oluşmuştur. I. ve II. Dünya Savaşı dönemlerinde kapatılmış olan müze günümüzde Via Campo Marzio 5 adresinde hizmet vermektedir. Müze her gün 09.00-13.00, kütüphanesi ise her cuma 09.00-13.00 saatleri arasında açıktır. Müze binası üç katlı olarak XVIII. yüzyılda inşa edilmiştir. İlk olarak limanda küçük bir hastane olarak görev yapmıştır. Limana gelen gemilerden inen mürettebatın veya yolcuların bulaşıcı hastalık taşıyıp taşımadıkları konusunda kontrol ve karantina binası olarak kullanılmıştır.



Harita 2: Trieste Civico Museo del Mare'nin konumu



Fotoğraf 1: Trieste Civico Museo del Mare binası ve giriş kapısı

Müzenin ön giriş kapısından girildiğinde küçük bir giriş bahçesi bulunmaktadır ve burada çıpalar ile “*Elettra*” gemisine ait bir parça sergilenmektedir (Fotoğraf 2). Girişte sağ tarafta müze binasına giriş kapısı bulunur ve küçük bir holde bilet satış masası ile müze ziyaretçi defteri bulunmaktadır. Bilet satış odası hemen alt kattaki orta bölümde bulunan büyük sergi salonuna açılmaktadır. Sergi salonunun sol tarafında “*Lisa*” adı verilmiş olan Zoppolo tipi kayak sergilenmektedir. Zoppolo tipi kayıklara Slovenya kıyılarında yaşayan yerliler “*Čupa*” ismini vermişlerdir. Trieste yakınlarında Santa Croce kıyılarında da XIX. yüzyıla kadar balıkçılık amacıyla kullanılmıştır. Ağaç kütüğünün oyulması yöntemiyle yapılmıştır (Fotoğraf 3). Ayrıca bu salonun karşılıklı uzun duvarlarında tarihten günümüze kadar farklı coğrafyalarda kullanılmış deniz ulaşım taşıtlarının çizimleri ve isimleri bulunmaktadır. Böylece deniz ulaşım taşıtları tanıtılmış ve tarihi süreçteki gelişimleri kronolojik olarak verilmiştir.



Fotoğraf 2: Giriş bahçesinde sergilenen “Elettra” gemisine ait bir parça ve çeşitli çıplar



Fotoğraf 3: Zoppolo tipi kayığın gövdesi ve pruvası

Müzedeki genel itibarıyla gemi modelleri bulunmaktadır. Girişin sağ tarafında bulunan alanda cam bölme içinde farklı bölgelerde eski dönemlerde kullanılmış olan deniz ulaşım taşıtlarının modelleri ve kesitleri sergilenmektedir (Fotoğraf 4). Modeller, cam bölme içinde %68 nem oranında 23 °C’de muhafaza edilip sergilenmektedir.



Fotoğraf 4: Sergilenen Gökstad kayığı ile kadirga modeli

Ortadaki salonun solunda yer alan ikinci sergi odasında ise dromoskop, sekstant, oktant, küre dünya modelleri, duvarlara asılmış olan çeşitli yelkenlilere ait siyah beyaz fotoğraflar ile gemi inşasında teknik çizimler için kullanılan ölçekli cetveller ve şablonları sergilenmektedir (Fotoğraf 5).

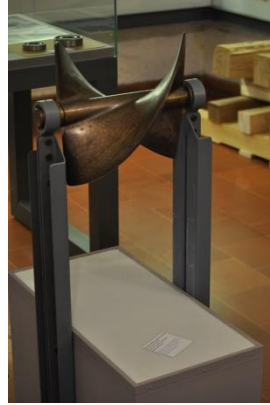


Fotoğraf 5: Dromoskop, sekstant ve çeşitli gemi teknik çizim cetvelleri

Orta salonun sağında bulunan diğer sergi odasının girişinde ağaç yaş hesaplaması yöntemini gösteren halkaları görülen ağaç kesiti konulmuştur. Ayrıca, ağaç hammaddesiyle inşa edilecek olan deniz ulaşım taşıtları için ağaçların hangi bölümlerinin kesildiğine ve kullanıldığına dair kerestelerle canlandırma yapılmıştır. Ağaçlardan kesilen bu kerestelerle sembolik olarak tekne inşasının ilk omurga sisteminin modeli sergilenmektedir (Fotoğraf 6). Bu odanın en ilgi çekici eseri “*Giuseppe Ressel*” tarafından tasarlanmış olan gemilerde itici bir güç olarak kullanılan pervane sistemi hakkında küçük bir monitörde bilgilendirici film oynamaktadır. Ayrıca bu pervaneyi 1829 yılında Trieste limanında denediği “*Civetta*” vapurunun modeli ile bu pervanenin bir kopyası sergilenmektedir (Fotoğraf 7). Odanın ortasındaki kapalı camlı alanda aynı zamanda “*Giuseppe Ressel*” hakkında yazılmış kitaplar ile çeşitli rulmanlar vardır. Duvarda ise çeşitli pervane modelleri bulunmaktadır.



Fotoğraf 6: Ağaç hammaddesiyle inşa edilecek olan deniz ulaşım taşıtı için gerekli olan kereste ihtiyacının nasıl karşılandığına dair yapılan sergileme



Fotoğraf 7: Giuseppe Ressel tarafından 1829 yılında Trieste limanında denediği “*Civetta*” vapuruna ait pervane modeli

Orta salonda sergilenen zoppolonun arkasında yer alan iki adet küçük sergi odasında ise 1857-1859 yılları arasında bilimsel gezinti yapan “*Novera*” firkateyni ve dünya gezisi hakkında bilgiler yer almaktadır (Fotoğraf 8). Onun hemen yanında bulunan diğer sergi odasında ise “*Elettra*” gemisi hakkında bilgiler bulunmaktadır (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 8: “Novera” firkateyni ve dünya gezisi hakkında bilgiler içeren sergi



Fotoğraf 9: “Elettra” gemisi hakkında bilgiler

Müzenin ikinci katına çıkıldığında ise sergi salonuna giriş kapısının hemen solunda 04.09.1812 yılında batmış olan “*Danae*” gemisine ait 1807 tarihli gemibaş figürü yer almaktadır (Fotoğraf 10). Ayrıca camlı bölme içinde gemi modeli ile kesiti sergilenmektedir. Gemibaş figürünün hemen yanında bulunan kapıdan girilen ilk sergi salonunda gemi modelleri vardır ve bunlardan biri de 1865 yılında inşa edilmiş olan “*Tancredi*” isimli brig tipli geminin modelidir. Salonda yerde ve duvarda asılı vaziyette ağaçtan yapılmış kürek yarışlarında kullanılan kano örnekleri bulunur. Bu salondan diğer salona geçildiğinde ise “*Emilia*” isimli brig tipi yelkenli ile “*Stockholm*” gemisinin modeli karşımıza çıkmaktadır. Brig tipi gemiler, tam armalı (kabasorta) yani seren ve seren yelkenlidir, bazı zamanlarda grandi direklerinde randa yelkeni de açılan örnekleri vardır (Akdoğan 1988: 82).



Fotoğraf 10: “Danae” gemisine ait gemibaş figürü

Yeni açılan diğer salonun kısa duvarında duvarda Neptün (Poseidon) resmi bulunmakta olup hemen yanında gemi çizimleriyle yelkenlerin rüzgâra karşı konumlarını gösteren resimler yer almaktadır. Salonun ortasında ise 1862 yılı yapımı olan yelkenli “Alessandra” gemisinin modeli vardır (Fotoğraf 11). Kısa duvarda ise gemilerde kullanılan 13 çıpa ve yelken makara çeşidinin modeli sergilenmiştir.



Fotoğraf 11: “Alessandra” gemisinin modeli

Bu salonun bağlandığı yeni sergi salonunda yine farklı gemi modelleri bulunmaktadır. Ayrıca bu salonda, küçük bir kütüphane bulunmaktadır. Kütüphanenin kapısında, 1947 yılında Bolzana doğumlu olup, 2000 yılında Venedik’te vefat eden donanma komutanı olarak görev yapmış “Mario Marzari” yazılı bir levha asılıdır. Kütüphanede genellikle İtalyanca denizcilik kitaplarından oluşan koleksiyon vardır (Fotoğraf 12). Bu salonda sergilenen gemi modelleri ise 1855 yılı San Rocco yapımı “Attila” (Fotoğraf 13), 1865 yılı yapımı olan “Kleopatra” ile 1869 yılı inşa edilmiş olan “Iunak”dır.



Fotoğraf 12: Kapısında “Mario Marzari” yazılı bir levha asılı olan kütüphane girişi



Fotoğraf 13: 1855 yılı San Rocco yapımı “Attila” gemisine ait model

Müzenin üçüncü katına çıkıldığında ise orta salonda yine bazı gemi modelleri yer alır. Merdivenin hemen yanında ise Trieste şehrinin ve limanın ölçekli maketi yerleştirilmiştir. Onun yanında ise genellikle sünger avcılığında kullanılan tarihi dalgıç elbisesi cansız manken üzerinde sergilenmektedir (Fotoğraf 14). Denizcilerin kullandığı farklı üniformalar müzenin çeşitli yerlerinde bulunmaktadır.



Fotoğraf 14: Cansız manken üzerinde sergilenen dalgıç elbisesi

Üçüncü kat genel itibariyle Trieste limanında tarihi süreçte yapılan balıkçılık mesleği ve balık avlamak için kullanılan yöntemler konusunda bilgi vermek amacıyla tasarlanmıştır. Bu amaçla geleneksel olarak kullanılmış olan “*trabaccolo*” adı verilen iki direkli balıkçı teknisinin modeli camlı bölme içindedir (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15: “*Trabaccolo*” adı verilen balıkçı teknisinin modeli

Sergi salonunun girişine göre sağda kalan diğer odasında Trieste kıyılarında farklı yöntemlerle gerçekleştirilen balık avlama teknikleriyle ilgili minyatür maketler yer almaktadır. Her maketin altında bilgilendirme fişleri ile ziyaretçiler aydınlatılmaktadır. Maketler, %49 nem oranında ve 27°C’de muhafaza edilmektedir (Fotoğraf 16). Salonun devamında gelen diğer oda da ise yine balıkçılıkta kullanılan geleneksel balık avlama teknelerinin maketleri sergilenmiştir. Arka fonda şehir manzarası çizilmiştir ve böylece tekne bir kompozisyon içinde ziyaretçiyle buluşmaktadır. İtalya kıyılarında kullanılan “*Bragozzo*”, “*Traboccolo*” gibi balıkçı teknelerinin yanında farklı dönemlerde çeşitli coğrafyalarda kullanılan “*Jangada*” ve “*Lougre*” tipindeki balıkçı teknelerinin modelleri de bu bölümdedir. Trieste kıyılarında görülen geleneksel balıkçı teknelerinin yelkenleri oldukça renklidir ve hatta yelkenlerinde balık figürleri de bulunmaktadır (Fotoğraf 17). Balıkçılık Derneği’nin çabalarıyla 1888 yılından sonra müzeye taşınan ve 1904 yılında deniz müzesinin temelleri atılarak kurulmasını sağlayan bu sergi müzenin karakteristik eserlerini oluşturmaktadır. Yan sergi salonunda da çeşitli gemi modelleri ve fotoğrafları yer almaktadır.



Fotoğraf 16: Trieste kıyılarında yapılan balık avlama tekniklerini gösteren minyatür maketler



Fotoğraf 17: Trieste’de kullanılan geleneksel balıkçı tekneleri

Gemi modellerinin bulunduğu sergi salonu müzeyi ziyaret edecek olan çocuklar için tasarlanmıştır. Onlara göre masa ve sandalyeler vardır. Ayrıca denizciliği sevdirecek nitelikte renkli boyama kitapları, oyuncak gemiler, çocukların yaptığı Neptün (Poseidon) resimleri, renkli denizci bayrakları ve görsel izlemek amacıyla konulmuş projeksiyon perdesi de duvarda asılıdır (Fotoğraf 18).



Fotoğraf 18: Çocuklar için tasarlanmış oyun alanı

Son olarak üçüncü kata sonradan eklenmiş olan asma katta ise, 1833 yılında Trieste’de faaliyet göstermiş olan “*Rakouský Lloyd*”una (Austrian Lloyd) ait “*Thalia*” isimli vapur gemisi ile ilgili sergileme bulunmaktadır. LCD TV ile gemi, mürettebatı, yolcuları ve seyahatleri hakkında bilgi verilmektedir. Camlı özel bölmelerde ise gemide kullanılmış olan malzemeler vardır. Geminin 1909 yılındaki seferi sırasında uğradığı limanları gösteren özel kartpostal sergisi bu alanda sergilenmektedir. Ayrıca, diğer vapur gemilerine ait modeller de bu bölüme yerleştirilmiştir (Fotoğraf 19).



Fotoğraf 19: “*Rakouský Lloyd*”u (Austrian Lloyd) “*Thalia*” vapur gemisine ait sergileme

Trieste Civico Museo del Mare’de restorasyon odası bulunmamaktadır. Konservasyon veya restorasyona ihtiyacı duyulan eserler bu konuda çalışan ilgili özel firmalar tarafından yapılmaktadır. Eserlere dair bilgiler dijital ortama aktarılmıştır.

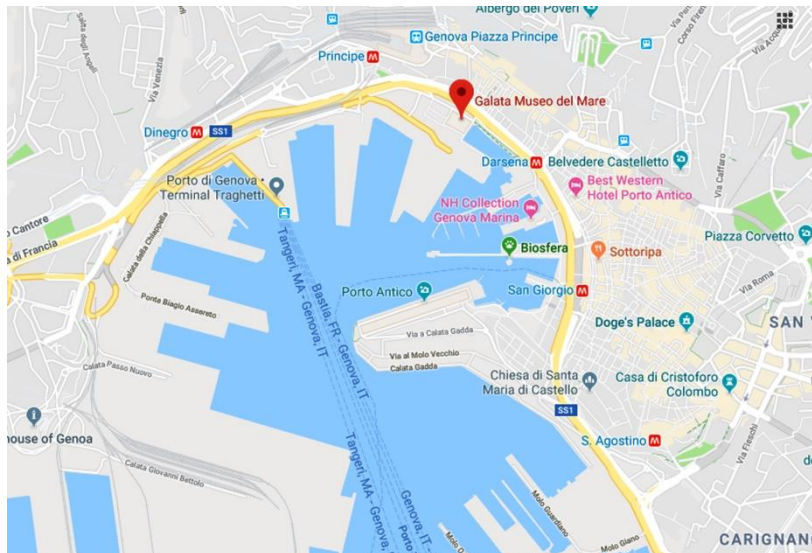
2. Genova Galata Museo del Mare

Cenova şehri denizcilik anlamında İtalya’nın olduğu kadar Avrupa’nın da önemli liman şehirlerinden biridir. Tarihte önemli denizciler bu şehirde doğmuş ve yaşamıştır. En önemlileri arasında Christopher Columbus (1451-1506) ile Andrea Doria (1466-1560) ismi sayılabilir. Şehirde Christopher Columbus’un evi hala ayaktadır ve müze olarak ziyaret edilebilmektedir.



Fotoğraf 20: Christopher Columbus’un Cenova’da yaşadığı ev

Denizcilik açısından tarihi süreç boyunca önemini koruyan Cenova şehrinin de İtalya’daki deniz müzeleri içinde kapalı alan ve modernliği açısından en büyüğü denilebilecek oranda önemli bir deniz müzesi vardır ki adı Genova Galata Museo del Mare’dir. Cenova limanında inşa edilmiştir.



Harita 3: Genova Galata Museo del Mare’nin konumu

Galata Museo del Mare'nin içinde barındırdığı tarihi nitelikteki eserlerin çoğu yine Cenova'nın bir diğer deniz müzesi olan ve 1925 yılında açılan Museo Navale di Pegli'den getirilmiştir. Galata Museo del Mare, Cenova'nın Avrupa Kültür Başkenti olarak ilan edildiği tarih olan 2004'te açılmıştır. Müze, Calata De Mari Ansaldo, 1, 16126 adresinde her gün 10:00-19:30 saatleri arasında hizmet vermektedir. Müze binası üç kat olup bir de en üstte teras katı yer almaktadır. Bina çelik konstrüksiyonla inşa edilmiştir ve dış cephesi camla kapatılmıştır ve modern bir görünüm vermektedir. Girişinde halka açık bir kafeteryası vardır ve girişin hemen yanında ise kitap, hediyelik satış dükkânı yer alır (Fotoğraf 21). Müze hem girişinde bulunan açık hava müzesi ile ön tarafında kıyıya bağlı duran ve gezilebilen “S518 *The Nazario Sauro*” denizaltısı (Fotoğraf 22), hem de müze binasından oluşmaktadır. Müzenin ön tarafında çeşitli dillerde yazılmış üçgen prizma şeklinde tasarlanmış Cenova denizcilik tarihi, tersanesi, limanı, ticareti hakkında bilgilendirici levhalar bulunmaktadır. Yatay şekilde duran bu levhalar el ile döndürülerek farklı dil seçenekleri görülebilmektedir (Fotoğraf 23).



Fotoğraf 21: Galata Museo del Mare'nin ön cephesi



Fotoğraf 22: Galata Museo del Mare'nin ön tarafında sergilenen ve gezilebilen “S518 *The Nazario Sauro*” denizaltısı



Fotoğraf 23: Galata Museo del Mare'nin girişinde bulunan üçgen prizma şeklinde tasarlanmış bilgilendirici levhalar

Galata Museo del Mare'nin kapısından girildiğinde üstü camla örtülmüş ve elektrik enerjisinden tasarruf amaçlı doğal ışığın gücüyle aydınlatılmaya çalışılmış bilet gişesi ile ziyaretçilerin sırt çantalarını koyabilecekleri dolapların yer aldığı ön hol bulunmaktadır. Burada aynı zamanda sembolik bir deniz feneri de yapılmıştır. Denizciler için seyir esnasında oldukça önemli bir yeri olan deniz fenerinin müze ziyaretçilerini karşılıyor olması da bu sembolik anlamla ifade edilebilir. Gişenin üzerinde yelkenleri açık vaziyette iki adet sandal sergilenmektedir (Fotoğraf 24).



Fotoğraf 24: Galata Museo del Mare'nin ziyaretçi karşılama alanı ve bilet gişesi

Biletini alan ziyaretçiler giriş katında bulunan sergileme salonuna direk geçiş yapabilmektedir. Kapıdan girişte hemen duvara monte edilen LCD ekranda müzenin giriş katının planı bulunan ve ziyaretçileri bu katta hangi sergi salonlarının olduğunu bildiren görsel yayınlanmaktadır. Böylece ziyaretçilerin kendilerini bekleyen sergiler hakkında ön bilgi sahibi olması sağlanmıştır (Fotoğraf 25). Giriş katına ait planda 1 numaralı alandaki koridorun sağ duvarında (Fotoğraf 26) havadan çekilmiş fotoğrafı üzerinde limanın günümüzdeki durumunu maketlerle canlandırma yöntemiyle yapılmış Cenova şehri ve limanı vardır (Fotoğraf 27). Aynı zamanda bu katta seminer ve film izleme odası da bulunmaktadır.



Fotoğraf 25: Girişte bulunan LCD ekranda müze planı



Fotoğraf 26: Müzenin giriş katı planı



Fotoğraf 27: Havadan çekilmiş Cenova şehir fotoğrafı ve maketlerle canlandırılmış günümüzdeki liman

Planda 2 numaralı alana geçildiğinde ise 1597 yılında Cristoforo Grassi tarafından yağlıboya ile yapılmış, 1481 yılının Cenova şehrini betimleyen tablo sergilenmektedir. Tablonun önüne yerleştirilen LCD ekran ile İngilizce ve İtalyanca olarak şehrin tarihi hakkında sesli bilgiler verilmektedir (Fotoğraf 28).



Fotoğraf 28: 1597 yılında Cristoforo Grassi tarafından yağlıboya yapılmış Cenova tablosu

Giriş kat planına göre 2 numaralı alandan 3 numaralı alana girildiğinde bu bölümün Christopher Columbus için tasarlandığı görülmektedir. Salonda Christopher Columbus'un hayatı ve keşifleri hakkında görsel filmler LCD ekranlarda oynatılmaktadır. Kapının hemen karşısında Ridolfo di Domenico Bigordi'nin (bilinen adıyla Ridolfo of Ghirlandaio) XVI. yüzyılda ağaç plaka üzerine yağlıboya ile çizdiği Christopher Columbus'un portresi bulunmaktadır (Fotoğraf 29). Tablonun hemen alt tarafında sağda XIX. yüzyılın sonlarında Cenovalı bir usta tarafından yapıldığı yazılan kristal içinde muhafaza edilen altın kaplamalı ağaç urne içinde Christopher Columbus'un küllerinin bir kısmı yer almaktadır (Fotoğraf 30). Bu salonda ayrıca XIX. yüzyılda Enrico A. D'albarts ile Enrico Costaguta tarafından yapılan ve Christopher Columbus'un seyahatlerinde kullandığı "Niña" isimli karavele tipi gemi modeli ile "Santa Maria" isimli karakanın modeli bulunmaktadır (Fotoğraf 31). Karavele tipi gemileri genellikle Portekiz ile İspanyollar keşif ve araştırma gemisi olarak kullanmışlardır, XV. yüzyılda iki veya üç direkli olup, latin veya kare yelkenlidirler (Bostan 2005: 356). Karakalar ise, XVI. yüzyıl başlarına kadar savaş, daha sonraki dönem de ticari amaçlı kullanılmış olan altı düz, iki veya üç direkli savaş gemisidir (Bostan 2005: 274). Bunun yanında Christopher Columbus tarafından kaleme alınmış çeşitli kurumlara gönderilmiş mektuplar vardır. Mektuplar, 21°C'de %52 nem oranında muhafaza edilmektedir. Örneğin, 2 Nisan 1502 yılında San Giorgio Bankası'nın sahibine yazdığı imzalı mektup bunlardan biridir. Mektupların içeriği ile ilgili LCD ekranda bilgilendirici film izlenebilmektedir. Müze içinde eserler hakkında bilgilendirici levhalar aynı zamanda görme engelli kişilerin de okuyabileceği şekilde kabartmalı olarak Braille alfabesiyle yazılmıştır. Columbus'un imza örneğindeki bilgilendirici levhada da görülmektedir (Fotoğraf 32).



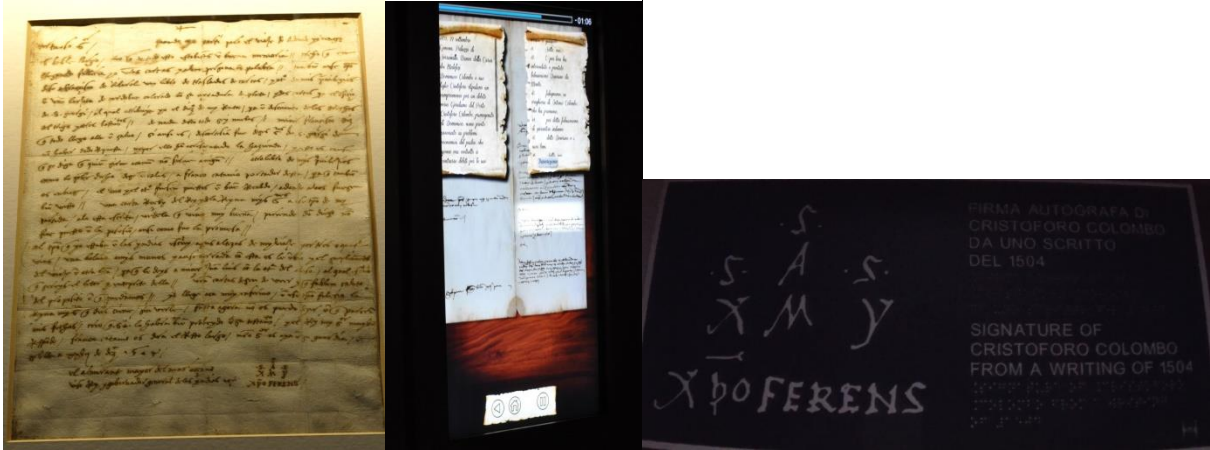
Fotoğraf 29: Ridolfo di Domenico Bigordi'nin yaptığı Christopher Columbus'un portresi



Fotoğraf 30: Christopher Columbus'un küllerinin konulduğu altın kaplamalı ağaç urne



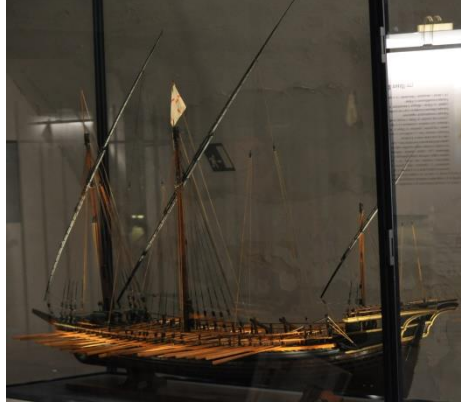
Fotoğraf 31: Christopher Columbus'un kullandığı "Niña" isimli karavele ile "Santa Maria" isimli karaka modeli



Fotoğraf 32: Christopher Columbus'un 2 Nisan 1502 yılında San Giorgio Bankası'nın sahibine yazdığı mektup ve LCD ekranda çeşitli mektuplar hakkında bilgiler verilmesi ve imza örneği

Christopher Columbus salonunun hemen devamında 4 numaralı alanda bir diğer Cenovalı denizci Andrea Doria döneminde kullanılan Cenova kadırgaları için hazırlanmış sergiye geçilmektedir. Burada duvarlara asılmış levhalarda Cenova kadırgaları anlatılmıştır ve aynı zamanda Andrea Doria döneminde Cenova'da inşa edilmiş kadırgalar için XVIII. yüzyılda yapılmış bir modeli de sergilenmektedir (Fotoğraf 33). Bu alanda aynı zamanda Cornelis de Wael tarafından yapılmış XVII. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen imparatorluk

ile Türk kadirgalarının deniz savaşını konu alan yağlıboya tablosu bulunmaktadır (Fotoğraf 34). Andria Doria'nın XVII. yüzyılda Sebastiano Luciani (Sebastiano dal Piombo) tarafından yapılmış portresi de bu salondadır (Fotoğraf 35).



Fotoğraf 33: Andrea Doria döneminde Cenova'da inşa edilmiş kadirgalar adına temsilen XVIII. yüzyılda yapılmış bir kadirga modeli



Fotoğraf 34: Cornelis de Wael tarafından yapılmış imparatorluk ve Türk kadirgaları arasındaki deniz savaşını konu alan tablodan detay



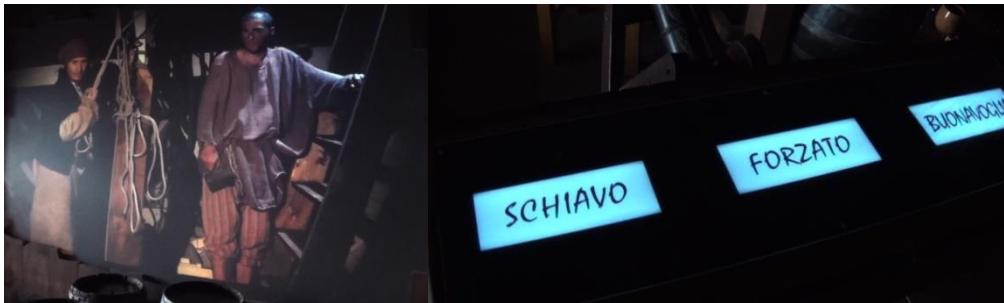
Fotoğraf 35: Sebastiano Luciani'nin yaptığı Andrea Doria portresi

Giriş katının 5 numaralı salonu hem sesli hem de görsel yöntemlerle sergilenmektedir. Cenova'da yapılan silah, top, miğfer ve zırhların konu olduğu bu salonda demir atölyesinden çıkan çekiç sesleri hoparlör yardımıyla ziyaretçiye ulaşmaktadır (Fotoğraf 36).



Fotoğraf 36: 5 numaralı salonda sergilenen miğfer, zırh ve savaş topu

Müzenin en görkemli sergilerinden biri de 6 numaralı salonda sergilenen XVII. yüzyılda Cenova'da inşa edilen kadirgaların 1:1 benzeri niteliğindeki kadirga replikasıdır. Replika, 40m uzunluğunda olup pupa yüksekliği ise 9m'dir. Kadirga armuz kaplama yöntemiyle yapılmıştır ve bu özelliği bordasının bir bölümünün kaplaması yapılmayarak inşası hakkında ziyaretçinin bilgi sahibi olunması sağlanmıştır. Kadirganın etrafındaki duvarlar Cenova tersanesi ve kadirga inşası hakkında levhalarla donatılmıştır. Kadirganın açık olan borda bölümünden iç güverteye girişi mümkündür. Burada teknolojik imkânlarla donatılmış video görselinde oyuncular o anı canlandırarak bilgilendirici sunum yapılmaktadır. Kadirganın pruva bölümü tarafında bir ekran ve ekranın önünde ise “*Schiavo*” (köle), “*Forzato*” (Venedik ve Cenova Cumhuriyetlerinde kürek çeken kişi) ve “*Buonavoglia*” (Venedik ve Cenova Cumhuriyetlerinde para karşılığı kürek çeken kişi, geminin batması durumunda kişinin ölüm riskini azaltmak için serbest bırakılan kürekçiler için kullanılan bir ifade) yazılı tuşlar yer almaktadır. Oynatılan filmde bir kadirganın tamirinin yapıldığı görülmektedir. Bu üç tuştan hangisine dokunulursa filmdeki karakterler o anı oynayarak o konuyu İtalyanca anlatmaktadır (Fotoğraf 37). Benzer nitelikteki farklı konulardaki film kadirganın iç güvertesinde bu kez pupa tarafında ve üst güvertede ise beşik tonozla örtülmüş köşk bölümünde oynatılmaktadır. Kafası dazlak ve arkasında at kuyruğu şeklinde saçları olan oyuncu temsili olarak bir Türk esirini canlandırmaktadır. Bu esir Türk karakterine İtalya'da birçok yerde rastlanılmaktadır. Bunlar içinde Venedik Museo Storico Navale'de sergilenen Capitano Generale da Mar Francesco Morosini başardasına ait kış süslemesi (Fotoğraf 38), Pisa Chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano'da bulunan ağaç rölyef süsleme (Fotoğraf 39), Livorno'da bulunan “*Quattro Mori*” anıtı (Fotoğraf 40) ve Milano Arte Liberata Müzesi çatı alınlığı (Fotoğraf 41) örnek verilebilir. Filmde de esir hayatı içinde ürkek tavırlarla rol yapmıştır. Bu karaktere dair canlandırma aynı zamanda bu kadirganın üst güvertesinde kürek esiri olarak ve 9 numaralı salonda Andrea Doria'nın hizmetlerine karşılık Habsburg kralı V. Charles (Şarlken) tarafından gönderilen ve Türk karakterli esirler tarafından taşınan içinde gümüş bulunan sandığın teslimi ile ilgili yapılan canlandırma da görülmektedir (Fotoğraf 42).



Fotoğraf 37: Kadirga replikasında oyuncular tarafından canlandırılan bilgilendirici film görseli ve görseli oynatma tuşları



Fotoğraf 38: Venedik Museo Storico Navale’de sergilenen Capitano Generale da Mar Francesco Morosini baştardasına ait esir Türk tasvirleri



Fotoğraf 39: Pisa Chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano’da bulunan ağaç rölyef süslemede görülen esir Türk tasvirleri



Fotoğraf 40: Livorno’da bulunan “*Quattro Mori*” anıtında esir Türk tasviri



Fotoğraf 41: Milano Arte Liberata Müzesi çatı alınığındaki armanın her iki kenarında duran Türk tasvirleri



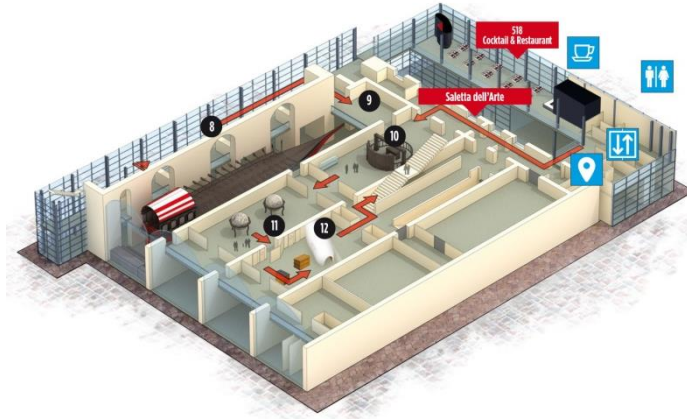
Fotoğraf 42: Müzenin 9 numaralı salonunda bulunan Andrea Doria'nın huzuruna getirilen gümüş dolu sandığı taşıyan Türk betimlemeli cansız mankenler

Müzenin birinci katına çıkış merdivenlerinin olduğu bölümde ise ziyaretçilerin bir kürek mahkûmunun kadirgada kürek çekerken ne kadar zorlandığını ve kürek çekmenin zahmetini denemeleri adına bir kürek koyulmuştur. Bu kürek metal bir daire içinde sınırlandırılmıştır ve alt kısma konulan prangalarla ziyaretçinin deneyim kazanması amaçlanmıştır.



Fotoğraf 43: Ziyaretçilerin kürek çekmenin zahmetini deneyimleyebilmeleri için konulmuş kürekler

Müzenin birinci katı ise, tersanelerde kadirga inşasında kullanılan marangozluk malzemeleri sergilenmektedir (Fotoğraf 44). Ayrıca gemi tasvirlerinin içinde bulunduğu çeşitli yağlıboya tablolar da burada bulunmaktadır. Alt katta bulunan kadirga replikasının yukardan izlenebilmesi ve üst güvertesinin rahat görülebilmesi için bir balkon yapılmıştır (Fotoğraf 45). Türk esirlerinin Andrea Doria'ya V. Charles'ın (Şarlken) gönderdiği gümüş hediye sandığını takdim ederken balmumu heykellerle betimlendiği 9 numaralı salon da vardır (Fotoğraf 42). Haritalar salonunda ise XV-XVI ve XVII. yüzyılda yapılmış haritalar, dünya küreleri görsel bilgiler eşliğinde sunulmaktadır. En ilginç alanlardan biri de tarihten itibaren denizcilerin korkuları üzerine kurulan deniz mitleri ile ilgili sergilemedir. Bu sergi de denizlerde yaşadığı inanılan çeşitli mitolojik hayvanların tasvirleri yer almaktadır.

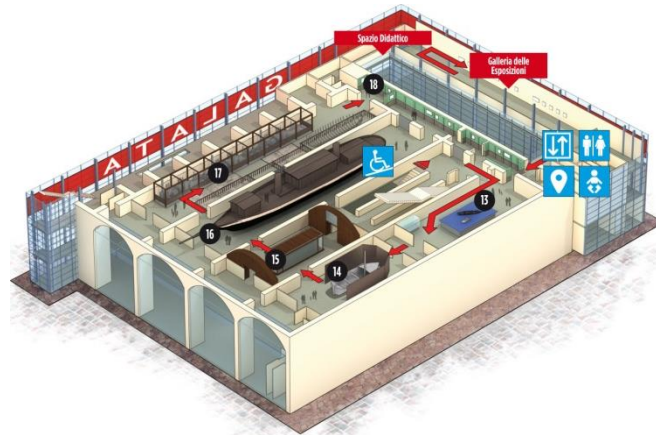


Fotoğraf 44: Müzenin birinci kat planı



Fotoğraf 45: Kadırga replikasının üst güvertesinin birinci balkonundan görünümü

İkinci kat, denizcilik alanında kullanılan teknik aletlerin sergilendiği salonlardan mevcuttur (Fotoğraf 46). Yine tarihi kadırgaların modelleri de bu kat da sergilenmektedir. Ayrıca, farklı gemibaş figürleri bulunur ve “Anna” isimli brig yer alır (Fotoğraf 47). Bu gemi orjinaldir ve üst güvertesine çıkılarak gezilebilmektedir. Tersane işçilerinin çalışma teknikleri hakkında balmumu mankenlerle canlandırmalar yapılmıştır (Fotoğraf 48). Balıkçılıkla ilgili bilgiler LCD ekranlarda film görselleriyle anlatıldığı kadar balık avlamak için kullanılan çeşitli materyaller vardır.



Fotoğraf 46: Müzenin ikinci kat planı



Fotoğraf 47: “Anna” isimli brig



Fotoğraf 48: Tersane işçilerinin balmumu mankenlerle canlandırılması

Üçüncü katta ise (Fotoğraf 49); “*Beppe Croce*”nin tablolardan oluşan özel koleksiyonuna ait salon bulunur. Bir vapur sergilemesinde ziyaretçiler hem güvertede gezilebildiği gibi hem de kaptan köşkünde seyir simülasyonu deneyimi yaşayabilmektedir. Ayrıca, bir denizaltının içi canlandırılmıştır. Cenova şehrinin sembolik sokak canlandırması yapılarak tarihi sokaklarında geziyormuş gibi salon ziyaret edilmektedir. Salona girişte algılayıcılar bulunmaktadır ve salona birileri girdiğinde evlerin pencerelerine yerleştirilen LCD ekranlar vasıtasıyla dönemle ilgili bilgiler aktarılmaktadır (Fotoğraf 50). Ziyaret sırasında sergi salonundaki sokak aralarına yapılan dükkânlar ile şehrin eski dönemlerindeki esnaf, zanaatkarları hakkında bilgi edinilebilmektedir. Ayrıca göç hareketleriyle ilgili, göç eden insanları konu alan bir sergileme de görülebilmektedir.

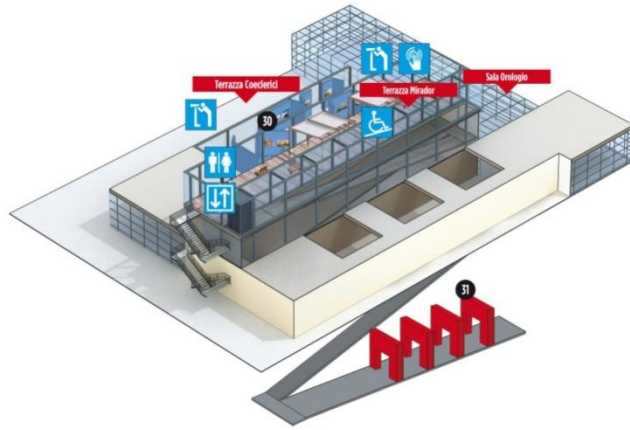


Fotoğraf 49: Müzenin üçüncü kat planı



Fotoğraf 50: Sembolik Cenova evlerinin pençelerinde bulunan LCD ekranlarda oynayan bilgilendirici film

En üst kat terasta ise (Fotoğraf 51), 1953 yılında inşa edilen ve 1956 yılında batan “*Andrea Doria*” yolcu gemisine ait sergileme vardır. Geminin inşasından batan süreye kadar kronolojik hikâyesi görsellerle anlatılmaktadır (Fotoğraf 52).



Fotoğraf 51: Müzenin teras katı planı



Fotoğraf 52: “*Andrea Doria*” yolcu gemisine ait eser ve bilgilerinin sergilendiği teras katı

Galata Museo del Mare’de restorasyon odası yoktur. Ancak, müzenin deposu niteliğinde ve aynı zamanda eserlere ait envanter defterlerinin korunduğu bir çalışma odası yer almaktadır. Bu odanın önündeki salonda sergilenmeyen eserler korunmaktadır. Envanter defterindeki bilgiler dijital ortama kaliteli fotoğraflarıyla birlikte aktarılmıştır (Fotoğraf 53).



Fotoğraf 53: Müzenin deposu ve idari personel çalışma odası

Sonuç

İtalya’da Trieste Civico Museo del Mare, Venezia Museo Storico Navale, La Spezia Technical Naval Museum, Museo Navale di Pegli, Genova Galata Museo del Mare adında kurulmuş deniz müzeleri bulunmaktadır. Bu müzeler içinden Trieste Civico Museo del Mare ile Genova Galata Museo del Mare müzeleri arasında binaların fiziki yapısı, modernliği, teknolojik donanımların yeterliliği, sergileme sistemlerinin güncelliği, ilgi çekiciliği açısından büyük farklar bulunmaktadır.

Trieste Civico Museo del Mare’nin kısıtlı bütçelerle kurulduğu, daha çok balıkçılık ve model gemi temalı bir müze olduğu, mütevazı sergileme teknikleriyle geleneksel müze anlayışını devam ettirdiği ifade edilebilir. Sergilenen gemi modelleri ve balıkçılıkla ilgili bilgilendirmeler denizcilik kültürüne ve tarihine ilgi duyan herkesin merakla gezebileceği, bilgi olarak nemalanabileceği yönündedir. Her ne kadar tarihi eser açısından zayıf bir müze olsa da elindeki objeleri mümkün olduğunca tanıtma gayesindedir. Özellikle çocuklar için ayrılmış özel alanların hazırlanması müze sevgisinin yerleştirilmesine yöneliktir.

Genova Galata Museo del Mare’nin sergileme teknikleri, teknolojiyi kullanımı, ziyaretçinin müzede vakit geçirirken sıkılmadan gezebileceği etkin sergileme yöntemlerini kullanması, anlatmak istediği konuyu yaşatarak aktarmaya çalışması açısından Avrupa’da oldukça iyi bir konumda olduğu söylenebilir. Çünkü araştırma sırasında İtalya’da bulunan deniz müzelerinin yanında Stockholm Vasa, Sjöhistoriska Museum; Amsterdam Scheepvaartmuseum; Museu Marítim de Barcelona; Maritime Museum of Lisbon ziyaret edilmiştir. Cenova gibi denizcilik konusunda tarihten itibaren etkin bir rol oynayan bir kente yakışan niteliktedir. Sergilenen eser kategorisinde yağlıboya tabloların varlığı oldukça fazladır. Türk temalı sergileme canlandırmalarının yapılması tarihsel deniz mücadelelerinin bir gereği olarak görülmektedir. Ancak, çocuklar için özel alanlar ile restorasyon odalarının olmaması ayrı bir parantezle olumsuz özelliğidir.

İstanbul Deniz Müzesi’nin sergi salonlarının büyük bir çoğunluğunu tarihi kayıklar oluşturmaktadır ve bunların çoğu XIX. yüzyıla ait eserlerdir. Ayrıca, hem dünya hem de Türk denizcilik tarihi açısından en eski tarihli kadirga bulunmaktadır. Erkut Arcak’ın (2003) makalesinden alıntılandığı üzere bu kadirga bazı bilim insanlarınca II. Mehmed (saltanatı 1444-1446 ve 1451-1481) dönemine tarihlendirilmiştir. Arcak, tespitlerinin devamında Lucien Basch’tan yaptığı alıntı ile kadirganın Bizans’ın son kralı IX. Konstantin Dragazes dönemine ait olduğunu belirtmiştir (Arcak 2003: 241). Yakarçelik (2018) ise, bu tarihi kadirga ile ilgili İstanbul Deniz Müzesi envanter kayıtlarındaki bilgileri paylaşmıştır. Müzenin 1898 yılında tutulmaya başlanan envanter kayıtlarında “Deniz Müzesi Asar-ı Atika Demirbaş Defteri’nde (Db.4604, 87. Sayfa, 17. Sıra); Avcı Sultan Mehmed (saltanatı 1648-1687) Rabi hazretlerine mahsus kadirga, Yalı Köşkü’nden alınmıştır” kaydının olduğunu; aynı zamanda

1960 yılında açılan 1 numaralı Müze Eser Demirbaş Defteri'nde ise (Db. 2595/1, Sayfa 63-64, DB. 221) “Kadırga, Yalı Köşkü'nden alınmıştır, Avcı Sultan Mehmed'e mahsustur” yazıldığını belirtmiştir (Yakarçelik 2018: 170). İtalya Deniz Müzeleri'nde bu kadar eski tarihli orijinal bir kadırğa bulunmamaktadır. Genova Galata Museo del Mare ve Museu Marítim de Barcelona'da sergilenen kadırgalar ise replika niteliğindedir ancak sergileme teknikleri açısından oldukça ilgi çekicidir. Teknolojik imkânlarla donatılmış, balmumu gerçekçi cansız mankenler ile tarihi kompozisyon sahnesi tamamlanmaya çalışılmıştır. İstanbul Deniz Müzesi'ndeki tarihi kadırganın değerinin bu anlamda daha fazla ön plana çıkartılması, gerekirse müzenin farklı bir alanında özel olarak sergilenmesi düşünülmelidir.

Müzelerin çağın teknolojik imkânlarından azami faydalanarak tasarlandığı günümüzde geleneksel sergileme yöntemlerinin cazibesini yitirdiği, ziyaretçilerin müzede tarihe yönelik bilgi sahibi olurken hoşça vakit geçirecekleri ortamların sağlanmasının önemli olduğu ifade edilebilir. Müze girişleri tarihe açılan bir kapıdır ve kişi o kapıdan girdiğinde tarihe yolculuk ederken sıkılmamalıdır. Çocukların da müzeleri sevmeleri ve yetişkin birey olduklarında müzelerden kopmamaları bu sihirli kapının onlarda bırakacağı izlenime bağlıdır.

Kaynakça

- Akdoğan, Refik (1988). İngilizce-Türkçe Ansiklopedik Denizcilik Sözlüğü, İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri
- Arcak, Erkut, Beltrame, Carlo (ed.) (2003). “Kadırga, A Technical Analysis of The Sultan’s Galley”, Boats, Ships and Shipyards, Oxford, Oxbow Books, s.241-248
- Botan, İdris (2005). Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri, İstanbul: Bilge Yayınları
- Çal, Halit (2009). “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Müzeler”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.7, S.14, s.315-333
- Erhat, Azra (1996). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Eyice, Semavi (1985). “Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu”, Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.6, s.1596-1599
- <http://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/tarihce-1> (Erişim:22.11.2018)
- Ortaylı, İlber (1985). “Tanzimat’ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması”, Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.6, İletişim Yayınları, s.1599-1603
- Shaw M.K. Wendy, (2004). Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi, (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul
- Turani, Adnan (1975). Sanat Terimleri Sözlüğü, Ankara: Remzi Kitabevi
- Yakarçelik, Nalan Dönmez (2018). “Deniz Müzesi’nde Sergilenen Tarihi Kadırga”, Vakıflar Dergisi, S.49, s.169-185
- Yücel, Erdem (2006). “Müze”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.32, Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul, s.240-243



Makale Gönderilme Tarihi: 02.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 03.12.2018

ROMANDA KADININ ANNELİK ROLÜ:

ÜÇ İSTANBUL, SULTAN HAMİD DÜŞERKEN, MİRAS VE ESİR ŞEHRİN İNSANLARINDA ANNELER VE ÇOCUKLARI¹

*Hilal ÖZKAYA**

Özet

Roman, toplum hayatına ışık tutan bir edebî türdür. Romanın, başlangıcından beri hem Batı'da hem de Türkiye'de öğreticiliği önemsenmiştir. Bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerini farklı yönlerden ele alan *Üç İstanbul, Sultan Hamid Düşerken, Miras ve Esir Şehrin İnsanları* adlı romanlarda anneler ve çocuklarına karşı tutumları, onlarla olan ilişkileri incelenecektir. Söz konusu romanların ortak özelliklerinin, çocuklar ve anneler arasındaki zayıf ilişki olduğu görülür. Bu romanlarda anneler, çocuklarına gereken ilgiyi gösterip annelik görevlerini hakkıyla yerine getirmezler. Böylece çocuklar, annelerine karşı olumsuz tavırlar takınırlar ya da ilgisiz olurlar. İki taraf arasındaki iletişim kopukluğu, çocuğun gerekli aile eğitimi almasını engeller. Çocuklar, ahlâkî, millî ve toplumsal değer yargılarının farkında olmayarak yetişir. Bu değer yargılarından uzak yetişen çocuklar, geleceğin bireyleridir. Bu da toplum için bir tehlike arz etmektedir. Zira bir toplumun çöküşü, bir devletin, bir imparatorluğun çöküşü olabilmektedir. Aslında anne ve çocukları arasındaki bu ilişkinin Tanzimat döneminden beri benzer özellikler gösterdiği söylenebilir. Bu da Osmanlı'nın hemen her alanda hızlı bir şekilde çöküntüye gittiğinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Çalışmada geleceğin mimarı olan kadının annelik görevi üzerinde durulacak, kadının aile içindeki önemi belirtilecektir. Adı geçen romanlarda kopuk anne-çocuk ilişkileri irdelenecek ve aile bağlarıyla, çöken bir imparatorluk arasında ilişki kurulacaktır. Böylece, kadının bir anne olarak toplumdaki önemi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kadın, Anne, Üç İstanbul, Sultan Hamid Düşerken, Miras, Esir Şehrin İnsanları.

¹ Bu makale Giresun Üniversitesi II. Ulusal Kadın Sempozyumu'nda (8-9 Mart 2018) sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir.

* Doktora Öğrencisi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. h.hilalozkaya@hotmail.com

WOMAN'S MATERNITY ROLE IN NOVELS:

MOTHERS AND CHILDREN IN *ÜÇ İSTANBUL, SULTAN HAMİD DÜŞERKEN, MİRAS VE ESİR ŞEHRİN İNSANLARI*²

ABSTRACT

Novel is one of the literary genre that sheds light on community life. From beginning of novels, its instructiveness is attached importance to by western world and Turkey. In this study the three novels, which are named as *Üç İstanbul, Sultan Hamid Düşerken, Miras ve Esir Şehrin İnsanları* and handle the end of Ottoman Empire from various perspective, will be observed in terms of mothers and their attitude about their children, their relationships with them. These novels' common feature is a poor relation between children and their mothers. The mothers do not perform maternity duty rightly with not showing interest to their children in the novels. So that, the children take a negative attitude or are irrelevant against their mothers. The gap of communication between two sides inhibits taking necessary parenting education. The children grows up without knowing any moral, national and social value. The children, who are growing without these values, are members of future so that this situation poses a danger for society because collapsing a society might provide collapsing a state, an empire. Actually, we can say that the relation between mother and child shows similarity since Tanzimat Reform Era. So, this situation can be observed as an indication of breaking down of Ottoman Empire in almost all areas.

In the study women's, who are architects of future, maternity duties will be discoursed and women's importance in family will be indicated. In these novels, disconnected mother-child relationships will be probed and between family bonds and a decadent empire will be contacted. So woman's importance as a mother in society will be revealed.

Key Words: Woman, Mother, *Üç İstanbul, Sultan Hamid Düşerken, Miras, Esir Şehrin İnsanları.*

Giriş

Romanın hayatla ilişkisi, sık sık sorgulanan bir konudur. Sıradan okur, belki de kendi hayatından bir şeyler bulduğu ve gerçeğe yaklaştığı oranda romanlara daha fazla ilgi duyar. Roman üzerine yapılan araştırmaların önemli bir kısmı da türün gerçeklikle olan ilişkisi üzerinedir. Bunun sebebi, romanın yazarının, olduğu toplumun sosyal, kültürel ve siyasi hayatından izler taşımasıdır, denilebilir. “Sthendhal, romanı cadde üzerinde gezdirilen bir aynaya benzetmiştir” diyen Mehmet Kaplan, roman ve gerçeklik arasında şöyle bir ilişki kurar:

“Çağdaş romancılar, eserlerinde umumiyetle hayatı aksettirmeyi gaye edinmişlerdir. Böyle olunca hayatta ne varsa, romana bunların hepsi girer. Hattâ bir romanın güzelliği, aksettirdiği hayatın zenginliği ile ölçülür” (Kaplan 1996: 10).

Birey etrafında gelişen romanın, toplumun en küçük yapı birimi olan aile hayatını ve dolayısıyla anne tiplerini yansıması kaçınılmazdır. Romanın Türk toplum hayatına girdiği zamandan bu yana birçok romanda farklı anneler görülür. İnci Enginün’ün *İntibah* için yaptığı

² This article is about Giresun University II. National Women's Symposium (8-9 March 2108) is an expanded statement presented.

yorum da annenin baskın rolünü tespit açısından dikkat çekici bir örnektir. Enginün, “Gerek Namık Kemal’de gerek onun etkisindeki birçok yazarda görüldüğü gibi, bu romanda da evlenme konusunda çocuklarını mutsuzluğa mahkûm etmeye, asıl anneler hazırır” (Enginün 2015: 230) der. Benzer durumlara Servet-i Fünûn romanında da rastlamak mümkündür.³

Kadın konusuna sık sık değindiği görülen Mithad Efendi’nin⁴ eserlerinde “Ahlâksız kadının aileleri mutsuz ettiği, hattâ yıktığı gösteriliyor” (Esen 1989: 47). Kadının eğitimi konusuna çok önem veren yazar, toplumun hızla gelişmesi için ise çareyi annenin eğitilmesinde bulur. Romanlarında, “Destan kahramanları gibi, kadınlar hızla her şeyi öğrenirler” (Enginün 2015: 206).

Aile kurumunun yozlaşması aynı zamanda bir toplumun da yozlaşması anlamına gelir, denilebilir. Bu sebeple, bozulmuş toplumlarda önce aile yapılarını incelemek sosyologlara düşen önemli görevler arasındadır⁵. Diğer taraftan, toplumun aynası olarak değerlendirilen roman türünde de toplumla ilgili bazı veriler elde etmek mümkündür. Üç İstanbul⁶, Sultan Hamid Düşerken⁷, Miras⁸ ve Esir Şehrin İnsanları⁹ gibi bir döneme tanıklık eden romanlar bu açıdan önemlidir. Bu çalışmada, bu romanlardaki annelerin genel özellikleri ve anneler ile çocuklar arasındaki ilişki incelenecektir. Aile içindeki bu ilişkilerin topluma nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Üç İstanbul

Mithat Cemal Kuntay’ın tek romanı olan Üç İstanbul, İstanbul’un II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinin, özellikle aristokrat ailelerdeki ahlâk ve kültür yozlaşmasını anlatır. Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna¹⁰ sahip romanın başkarakteri olan Jön Türk Adnan üzerinden bir aydın profili çizilir. “*Romanda Jön Türklerin II. Abdülhamit idaresinden farklı olmadıkları vurgulanır. Zaten Cumhuriyet dönemi romanlarında Jön Türk aydınlarının en çok tenkit edilen taraflarından birisi aşırı batı hayranı oluşları ve diğeri de idari bakımdan siyasi güçlerini kötüye kullandıklarıdır*” (Balcı 2002: 103).

Üç İstanbul’da insanları farklı bağlarla birbirine bağlayan Kuntay, bir konuşmasında romanın gerçeğe yakınlığıyla ilgili şunları söyler:

“... Bilmediğim ve görmediğim hiçbir şeyden bahsetmedim. Maçka’da Aksaray’da, Kasımpaşa’da komşularım varken, İsveç’ten, Fransa’dan, İngiltere’den adam getirmediğim... Bu üç devri eşyada ve insanlarda topladım. Eşyanın ve insanların birbirine sirayetinden alınmış dikkatlerle romanımı yazdım. Her devrin insanları kadar eşyalarında da o devrin irtikâbını, kirli refahını, haksız fukaralığını göstermeye çalıştım. Bu insanları, bu eşyaları bazı aile rabiteleri dolayısıyla olduğu kadar son resmi vazifemin beni soktuğu saraylarda, konaklarda yakından tanıdım” (Mithat Cemal Kuntay’dan Akt: Kudret 2004: 380).

³ Halid Ziya’nın *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında, başkahraman İsmail Tayfur, annesinin istediği üzerine sevmediği halde serveti için, çalıştığı yerin sahibi Ferdi Efendi’nin kızıyla evlenir ve mutsuzdur. Bu mutsuzluk, birçok felakete yol açar.

⁴ Birkaç aile bulunan *Çengi*’de çocuk yetiştirme sorunu üzerinde durur.

⁵ Aile kurumu hakkında bilimsel bir inceleme için bk. Mustafa Aydın (Ed.), *Sistematik Aile Sosyolojisi*, Çizgi Yay. Konya, 2013.

⁶ Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Oğlak Yay., İstanbul, 2013.

⁷ Nahid Sırrı Örik, *Sultan Hamid Düşerken*, Oğlak Yay., İstanbul, 2010.

⁸ Memduh Şevket Esental, *Miras*, (Haz. Muzaffer Uyguner), Bilgi Yay. Ankara, 1988.

⁹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, İntihak Yay., İstanbul, 2004.

¹⁰ Fethi Naci, “Adnan’la Belkıs’ın çevresinde gelişip genişleyen romanda irili ufaklı kırk kadar insan var” (Fethi Naci 2007: 32) der.

Mithat Cemal bir avukattır. “*Avukat olarak şöhreti duyulmaya başlayınca Kuntay’ın, sosyal hayatı da değişir: ‘Tam bir aristokrat hayatı yaşardı. Yeme, içme ve yaşamda en lüks yerlerde, en pahalı, rahat, nefis ve leziz şeyler seçerdi. Bu yüzden hiçbir zaman elinde toplu bir parası olmadı’*” (Göktürk’ten akt: Özcan 2014: 13). 1922 yılından vefatına kadar Beyoğlu 4. noteri olarak görev yapan Kuntay (Özcan 2014: 213), romanını kendi yaşantısından ve çevresinden ilham alarak kurgulamıştır.

Toplumun aile kurumu ve siyasi kurumlarındaki çöküşün, dolayısıyla bir imparatorluğun çöküşünün romanı olan *Üç İstanbul*’da, özellikle kadınların içinde bulunduğu ahlâki bozukluk dikkat çekicidir. Romanda kötü bir davranışı görülmeyen tek karakter Süheylâ’dır. Süheylâ, maliye nazırıyla Çerkez cariyeye Cemalifer’in kızıdır ve kız annesini hiç sevmez. Bu sevgisizliğin en açık göstergelerinden biri şu olayda görülür: Tarih hocası olan Adnan’a acıyan Süheylâ babasından Adnan’ın maaşını artırmasını ister ve babası Adnan’ın maaşına zam yapar. Durumun farkına varan Adnan, Süheylâ’ya bu durumla ilgisinin olup olmadığını sorar. Süheylâ, yalan konuşur ve konuyla kendisinin ilgisinin olmadığını söyleyerek annesinin üzerine yemin eder:

“*Süheylâ yalan söylemeye alışmayanların telaşıyla anasının başına yemin etti: Hocasının aylığına zam yaptırmak için o, babasına hiçbir şey söylememiştii! Anasını - başına yalan yere yemin edecek kadar-, Süheylâ’nın sevmediğini Adnan bilmiyordu. Fakat bu ‘ehemmiyetli yemin’e niçin bilmeyerek inanmadı’*” (Kuntay 2013: 122).

Görüldüğü gibi Süheylâ, annesini onun üzerine yalan yere yemin edecek kadar sevmez. Evde sözüne ehemmiyet verilmemesinden yakınan Süheylâ annesiyle ilgili Adnan’a yakınır:

“*‘Adnan Bey, annemden neler çektiğimi bilmezsiniz’ dedi. ‘Size ikide bir kahve sormak için gelen Menekşe Bacı... Sonra, oda kapısının önünde dolaşan Hacı Kâhya... Bunlar ne yapıyorlar, biliyor musunuz? Benim namusumu bekliyorlar! Irzının yanına nöbetçi konacak kadar çürük kafalı, soysuz, duygusuz bir kız mıyım?’*” (Kuntay 2013: 122).

Kendisine evin hizmetçileriyle namus bekçiliği yapan annesinin yaptığını gururuna yediremeyen Süheylâ diğer taraftan annesinin gösteriş meraklısı bir kadın olmasından da şikâyet eder. Derslerde boynunda takılı olan elmasın, derse inmeden önce annesi tarafından takıldığını, o elmasla dolaşmaktan utandığını söyler. “*Bu Çerkez kadını beni de öldürecek, babamı da...*” (Kuntay 2013: 123) der.

Süheylâ’nın annesi Cemalifer, kocasının ölümünden sonra Sofular mahallesinin ahlâksız adamlarından olan Avukat Sakallı Vasfi’yle evlenir. “*(...) Sakallı Vasfi, Süheylâ’ya göre ‘köprünün İstanbul tarafında en edepsiz adam’dı. Onunla evlendi diye anasına, Süheylâ darılmış, Cemalifer’i konakta oturtmamıştı’*” (Kuntay 2013: 694).

Adnan’ın annesi ise verem hastasıdır. Romanın kurgusuna pek dâhil olmayan, arka planda kalan bir annedir. Adnan zaman zaman onun içinde bulunduğu durumu hatırlar ve ona acır. Adnan Trablusgarp’ta sürgündeyken annesi vefat eder ve cenazeyi Adnan’ın arkadaşları kaldırır. Yıllar sonra Adnan’ın hastalığında ziyaretine gelen, annesinin hizmetçisi Şefika Hanım’dan annesinin mezarını öğrenme ihtiyacı hisseder. Fakat Şefika da bilmemektedir. Adnan bu kadına minnettardır: “*Adnan Süheylâ’ya baktı: O zaman Trablusgarp’ta sürgünüm diye ananın cenazesini dört hamalla bir şair kaldırdı! Bu ne memlekettir Süheylâ!*” (Kuntay 2013: 691) diyerek memleket şartlarının kendilerini bu duruma sürüklediğini söyler. Ancak İstanbul’a dönmesine rağmen, annesinin mezarının nerede olduğunu yıllar sonra merak etmesi onun ilgili evlat görünümüyle çelişir.

Adnan'ın mahallenin kötü kadınlarından olan Macide'den bir oğlu olur. Ancak kadın, Adnan'a, hamileyken çocuğu kaybettiği yalanını söyler. Çocuk doğunca da başkasına verir ve Adnan'ın bu durumdan haberi olmaz. Macide de bir süre sonra veremden ölür. Adnan, ancak yıllar sonra Uşak Benli Ahmet olarak ortaya çıkan çocuğun, kendi oğlu olduğunu, onun aleyhinde avukat olduğu bir cinayet davasında anlar. Adnan'ın yıllar sonra üzerine aldığı ve kazandığı dava sonucunda çocuk idama mahkûm edilir. Davadan kazandığı parayı da olduğu gibi annesine hizmet eden Şefika kadına verir:

“Bu paranın kâbusundan kurtulmuştu. Fakat birdenbire ‘tesadüfün’ zulmüne baktı: Anasına bakan kadına borcunu hangi parayla ödüyordu. Sonra birdenbire pişman oldu, bu parayı hapisanedeki oğluna göndermeliydi. Fakat Şefika para ile odadan çoktan çıkmıştı” (Kuntay 2013: 692).

Romanda anne olmasına rağmen, annelik vasıflarını taşıyan herhangi bir kadına rastlamak mümkün değildir. Bu yüzden, romanda anne-çocuk ilişkileri en açık şekilde Cemalifer ve Süheylâ üzerinden gözlemlenebilir. Süheylâ, annesinden nefret etmektedir. Adnan, annesine karşı oldukça ilgisizdir. Macide ve Benli Ahmet arasında ise trajedinin bir başka boyutu vardır.

Üç İstanbul'da, kadınların çoğunlukla ahlâkî yönden zayıf olduğu görülür. Gayrimeşru olduğundan daha doğmadan bilerek yaşamdan koparılan çocuklar, bu ahlâkî bozukluğun bir derecesini gösterir. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerini anlatan romanda, ailede dolayısıyla toplumda meydana gelen yozlaşmanın devletin çökme sebeplerinden biri olarak da okunabileceği görülür.

Sultan Hamid Düşerken

Nahid Sırrı Örik'in kaleme aldığı eser, Osmanlı Devletinin son yıllarını çeşitli yönleriyle ele alır. İmparatorluğun siyasî ve toplumun ahlâkî çöküşü, romanın başkahramanlarından Mehmet Şahabettin Paşa'nın Rumeli Hisarı'ndaki yalısı ve Nişantaşı'ndaki konağında yaşayan ailesinin çöküşüyle özdeşleştirilebilir. II. Meşrutiyet'in ilanından 31 Mart olaylarının yaşanmasına kadar olan dokuz aylık süre romanın vaka zamanını oluşturur. Romanda gözlemci bir bakış açısının hakimiyeti görülmekle birlikte kimi zaman anlatıcı yoluyla yazarın duygu, düşünce ve fikirlerini hissettirdiği bölümler de yer alır. Anlatıcının, Padişah II. Abdülhamid'e olan bakışı, yazarın kendisini hissettirdiği bölümlerdendir:

“Sultan Abdülhamid ayağa kalktı ve hareketsiz durdu. Ancak ortaya varan boyuna ve nahif vücuduna rağmen, her zaman uzun ve heybetli bir adam tesiri vermişti ve bu anda bu tesiri her zamandan çok veriyordu. Bütün saltanatı müddetince, yıllar ve yıllarca her an hal'edilmek korkusuyla titremiş, en gülünç yalanlara ehemmiyet vermiş ve çok kere inanmış bulunan bu adam, şu anda kendisine düşman bir ordunun ayak seslerini bu yarı metruk sarayın sessizliği içinde duymasına ve her tehlikenin, bütün tehlikelerin başının üzerinde kanat gerdiğini hissetmesine rağmen böyle müsterih ve mütevekkil konuşurken hakikaten büyük görünüyor, meşum vehimlerine mağlûp olarak işlediği bütün suçlarından nefisini temizliyordu” (Örik 2010: 249).

Osmanlı vükelasından olan Mehmet Şahabettin Paşa; hasta, meclise gidip gelirken yolda uyuklayacak kadar yorgun ve yaşlı olmasına karşın makam, mevki ve para hırsları olan sadece kendi çıkarlarını düşünen bir adamdır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kendisine yeni mecliste bir yer edinme gayretindedir. Paşa'nın kararlarına yön veren romanın başkahramanı, Nimet'tir. Nimet, Şahabettin Paşa'nın Çerkez cariye den olma kızıdır. O da babası gibi çıkarıcı ve hırslıdır,

kalbinde sevgi ve merhamete dair hiçbir iz yoktur. Babasının yeni kurulacak mecliste yer almasına karşılık İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi Şefik Bey’le evlenecektir. Şefik’i de kendi çıkarları için elinde oynatır. Romanın sonunda, Şahabettin Paşa bir gün hırsıyla tuttuğu koltukta ölür. Nimet’in yönlendirmesiyle bir İttihatçılar tarafında, bir Osmanlı hükümeti tarafında olan, ikiyüzlü bir politika yürüten, kendi iradesinden yoksun, biraz da şehvet kurbanı olan Şefik Bey, İttihatçılara katılmak üzere yola çıkar ve kaybolur. Nimet ise hayattaki tek güvencesi olan paralarıyla birlikte Rus Büyükelçiliğine sığınır ve Odesa’ya kaçar.

Roman, son dönem Osmanlı siyaset ve toplum hayatının bir aynasıdır. Şahabettin Bey ve ailesi ahlâkî çöküş ve yozlaşmayla Osmanlı hükümetini temsil eder. Şefik Bey ise İttihat ve Terakki’nin zayıf tarafının bir temsilcisidir. Eserdeki çatışma “(...) *düşkün, bencil, cahil, kifayetsiz, her an yön değiştiren bir yönetim kadrosuyla, yani tarihi devrin zayıflıklarını kendi menfaatlerine dönüştürmeye çalışan kişilerle, aslında devlet yönetiminde tecrübesiz, ülkenin gerçeklerinden habersiz, ama hırslı ve idealist bir grup olan ittihat ve Terakkiciler arasındadır*” (Kantarcıoğlu 2008: 151).

Nimet, romanın kilit karakteridir, denilebilir. “*Bir ailenin trajik çöküşü, bir devletin çöküşüyle özdeşleştirilmekte ve ailenin çöküşünün sebebi olarak eserin şeytani (diobolical) kadın kahramanı Nimet gösterilmekte, yani bir toplumda kadının düşüşü o toplumun çözülüşü olarak görülmektedir*” (Kantarcıoğlu 2008: 151). Nimet’in böyle bir karaktere bürünmesindeki en büyük sebep olarak onun annesiyle ilişkileri, ona karşı beslediği kini ve nefreti gösterilebilir.

Nimet’in annesi İzzet Hanım, Şahabettin Paşa konağına genç kızlık dönemlerinde gelmiştir. O, konağa geldiğinde Paşa, ilk eşi Faize Hanımefendi (Paşa’nın çabuk ilerlemesinde etkili bir vezir kızı) ve ikinci eşi Şayan Hanımefendi (odalığa yükselmiş ve daha sonra nikâhlanmış eski bir cariye) ile birlikte yaşamaktadır. Paşa o zamanlar altmış yaşlarındadır. Büyük hanımından olan bir oğlu ölmüş, ikinci hanımından çocuğu olmamıştır. Paşa artık yaşının da geçmiş olması sebebiyle zürriyetinin devam etmeyeceğinden endişe duyar, ta ki Çerkez cariye Gülter’in hamile olduğu haberini alana kadar. Böylelikle Gülter, Çerkez bir cariyeyken, paşanın bir gecelik macerasının Nimet’i sayesinde, paşanın üçüncü eşi, son hanımının da ölmesiyle konağın “İzzet Hanımefendi”si olmuştur. “*Ne çare ki, az sonra da karşısına başka bir neviden fakat daha şımarık ve haklarından daha emin bir ortak, daha kuvvetli ve âdeta gaddar bir ortak çıkacaktı: Nimet!*” (Örik 2010: 112).

Nimet ve İzzet Hanımefendi arasında kuvvetli bir kin ve Mehmet Şahabettin Paşa’nın sebep olduğu kıskançlık vardır. Nimet’in annesine karşı beslediği kinin en büyük sebebi onun konağın kâhyası Hilmi Efendi’yle olan ilişkisidir:

“Evet, kin, çünkü Nimet annesinin Kâhya Hilmi Efendi’yle münasebetini henüz çocukluktan yeni çıktığı bir sırada ve tamamıyla tesadüfi olarak öğrenmiş ve bu münasebeti annesine affedememişti. Nimet’in babasına sevgisi, hayranlığı o kadar büyüktü ve annesinin babasına karşı o derece minnettar bulunması lüzumuna kaniydi ki, aralarında belki kırk senelik bir yaş farkı bulunmasını da bir mazeret olarak kabul etmemişti. Ayrıca da, babasının bir eski hademesi, hatta imtiyazlı bir uşağı olan bir adamla aldatılması kendisini iğrendirmiş ve duyduğu kini artırmış olabilirdi” (Örik 2010: 112).

Mehmet Şahabettin Paşa’yla aralarında kırk yaş, İzzet Hanım’ın isteklerine karşılık bulamamasına sebep olur. O bir cariye olarak zaten değer görmezken doğurduğu çocuk sayesinde değer bulmuş bir kadın olarak kalmış, kendisine verilen ayrıcalıkla özel bir odadan öteye gitmemiştir. Paşa, her zaman İzzet Hanım’dan ziyade kızı Nimet’e değer vermiş, siyasi

meseleler başta olmak üzere her konuda onun fikrini alarak hareket etmiştir. Annesinin ahlâksız münasebetini öğrendiği günden beri ona sadece kin besleyen Nimet, babasına aşırı bir sevgiyle bağlanmış, kurnaz zekâsıyla, şeytanî fikirleriyle ve çıkarıcı düşünceleriyle ona hep yol gösterici olmuştur. “*Nimet’in babasına duyduğu aşırı sevgiyi, annesine duyduğu nefreti, ve babasına, neredeyse, bir eş gibi yakınlığını Elektra kompleksi olarak yorumlamak da mümkündür*” (Kantarcioglu 2008: 155).

İzzet Hanım’ın varlığı Nimet için de Şahabettin Paşa için de bir şey ifade etmez. İzzet Hanım, sevmek ve sevilmekten mahrum olmaktan, gençliğinin ziyan olmasından mustarıptır. İçinde bulunduğu bu boşluk ve hissettiği eksiklik onu Hilmi Efendi’yle bir ilişkiye sürüklemiştir, denilebilir. Fakat o, içinde bulunduğu durumdan şikâyet ederken bu ilişkiyi göz ardı etmektedir:

“Kızına karşı beslediği kıskançlık ve şahsına kocası tarafından bir kıymet verilmemesinden duyduğu ıstırap içinde, sevgi nedir, sevmek, sevilmek nedir bilmemiş ve tatmamış olduğunu söylerken ise Kâhya Hilmi Efendi ile on sekiz yıldan beri sürüp giden münasebeti hiç hesaba katmıyor, bu günah sayesinde tattığı ve hâlâ tatmakta bulunduğu derin ve günahkâr zevkleri tam bir masumlukla unutuyordu...” (Örik 2010: 28).

Hilmi Efendi, romanın bir başka çıkarıcı kişisidir. Onun İzzet Hanım’la olan ilişkisi ailesinin geleceğini garanti altına almak içindir. Zira Şahabettin Paşa öldükten sonra malların İzzet Hanım’a kalacağını düşünmektedir. Fakat Şahabettin Paşa’nın bir vasiyetiyle bütün planlar altüst olur. Nimet Hilmi Efendi’yi konaktan kovar.

Nimet eve gelen görücüleri başından savmak için biriyle nişanlı olduğunu ve evleneceği yalanını söyler. Bu yalana evde herhangi bir konuda kendisine hiçbir şey danışılmayan İzzet Hanım da inanır ve “*(...) dünyada kendisinden bedbaht bir kadın bulunamayacağını, kocasıyla tek evladının kendisine bir yabancı nazarıyla baktıklarını, evladının mevcudiyeti için en mühim olan meselede değil reyî alınmak, haber bile verilmediğini (...)*” (Örik 2010: 109) haykırarak ağlamaya başlar. Nimet durumu annesine açıklamaya çalışır. “*Fakat annesi sükûn bulmak bilmeyince kendisinin de sabrı tükendi, analık haklarını kullanmaya layık bulunmadığını ona açıkça bildirmek ihtiyacına ilk defa olarak mağlup, ‘Her kabahatin cezası olur anne, ektiğini biçiyorsun’ deyip yanından ayrıldı*” (Örik 2010:109).¹¹

Nimet hiçbir zaman annesini “analık” gibi yüce bir mevkie layık görmemiştir. Bu karşı çıkış onun yıllardır içinde büyüttüğü kinin bir tezahürüdür. Bu çıkışla birlikte İzzet Hanım da Nimet’in Hilmi Efendi’yle olan ilişkisini bildiğini anlar.

Romanın diğer anneleri de Hilmi Efendi’nin çok sevdiği eşi Zeynep Hanım’la İttihat ve Terakki mensubu Şefik Bey’in düğününe çağırmaya bile ihtiyaç duymadığı annesidir. Kurguya çok dahil edilmeyen bu iki anneden Zeynep Hanım Hilmi Efendi’nin çevirdiği işleri bilir fakat çocuklarının, ailesinin geleceği için her şeye katlanan eli kolu bağlı, bir kadındır. Şefik’in Edirne’nin ücra bir mahallesinde iki bekâr kızıyla yaşayan dul annesi ise düğüne davet edilmeye bile layık görülmez ve Şefik de buna sessiz kalır. “*Bu konağın, böyle bir konakta yapılan bir düğünün debdebe ve ihtişamı karşısında o pek basit, görgüsüz kadınların pek mahcup ve muzdarip olacakları muhakkaktı*” (Örik 2010: 143).

Sonuç olarak, bir cariye olarak konağa gelen Gülter’in konağın paşasından dünyaya getirdiği ama yetişmesinde hiçbir katkısı olmadığı kızı Nimet, dar bir bakış açısıyla bir ailenin,

¹¹ Benzer bir diyalog, Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu romanında Bihter ve annesi Firdevs Hanım arasında da geçer.

geniş bir bakış açısıyla da bir imparatorluğun çöküşüne sebep olmuştur. Nimet'in kötü karakterinde en büyük etken ise onun annesiyle olan ilişkileridir. Gülter, Nimet sayesinde özgürlüğünü eline almış İzzet Hanımefendi olmuştur. Fakat onun eğitimsizliği, konağın kâhyasıyla bir ilişki sürdürecektir derecede olan ahlâk anlayışıyla iyi bir evlat yetiştirebilecek bir anne olamamıştır. En çok da onun ahlâki bozukluğu kızı Nimet'in kendisine kin beslemesine sebep olmuş, onun kişilik gelişimine fayda sağlayamamıştır. Nimet onu hiçbir zaman bir anne gözüyle görmemiştir. Bunun üzerine Şahabattin Paşa gibi, rüşvet yemekte bir sakınca görmeyen, çıkarıcı, yönetim ahlâkından yoksun bir babanın elinde yetişen Nimet, onun gibi menfaatçi olmuştur. Hayatındaki tek değer paradan ibaret kalan, vatan, millet, toprak sevgisi nedir bilmeyen Nimet, bütün kıymetini alarak karmaşa içindeki vatanına dahi kayıtsız kalmış, arkasına bile bakmadan ülkeyi terk etmekten hicap duymamıştır.

Romanda örnek alınacak özellikler taşıyan herhangi bir anne görmek mümkün değildir. Annelerin aciz, ahlâkî yönden zayıf, eğitimsiz, kültürsüz ve ailede herhangi bir rolü olmayan evler, çöken bir imparatorluğun sebebi ve minimize edilmiş halidir.

Miras

Memduh Şevket Esendal'ın ilk romanı olarak kabul edilen (Önertoy 1991) ve Meslek gazetesinde tefrika edilirken gazetenin kapanmasıyla yarım kalan (Uyguner 1988: 7) Miras, Silahtar Ali Paşa ailesinin bir miras davası sebebiyle parçalanışını anlatır. Romanda ayrıca dönemin siyasi hayatına, yani II. Abdülhamit döneminin sonları ve İttihat ve Terakki'nin faaliyetlerine de değinilmiştir. Eserde dönemin siyasetine dair farklı bakış açıları ve fikirlerin yansıtıldığı görülür.

On yedi on sekiz yaşlarında bir genç olan Asım, babasının ölümünün ardında kendi paylarına düşen değirmeni almak için Sarayköy¹²'den kalkıp İstanbul'a halaları ve amcasını ziyarete gelir. Roman, Asım'ın İstanbul'daki akrabalarını gezmesi yoluyla ilerler. Onun ziyaret ettiği konaklar ve aileler tek tek tanıtılır.

Asım'ın babası Şevki Bey dört kardeştir: Şevki, Şefik, Fitnat ve Atiye. Şevki Bey büyük dedelerinden kalan çiftliğe sahip çıkmak için genç yaşta Sarayköy'e yerleşir. Fitnat ve Atiye Hanımlar ve ailenin diğer üyeleri zamanla konaktan ayrılır ve İstanbul'un çeşitli yerlerindeki konaklarda yaşamaya başlarlar. En sonunda konağın bir bölümünde Şefik Bey ailesi kalır. Silahtar Ali Paşa'nın kocaman konağının yerinde de artık bir mahalle olmuştur: Silahtar Ali Paşa mahallesi. Şefik Bey ve Faika Hanım'ın iki çocukları vardır. Şefik Bey, eşini komşusunun hanımıyla aldatır, mutlu bir aile yaşantıları yoktur.

Atiye Hanım'ın eşi ölmüştür. Fahriye Hanım, Nazire ve Aliye'yle birlikte yaşamaktadır. Canip adında bir oğlu vardır. Anne ve oğul miras meselesi yüzünden birbirine çok ilgisizdir. Canip Bey'in eşi vefat etmiş, kızı Salime ve hizmetçileri Toksi'yle birlikte yaşarlar.

Fitnat Hanım ve Enver Bey'in Mesrure, Müeddep ve Cavit adında üç çocuğu vardır ve birlikte yaşamaktadırlar. Mesrure'nin de Nermiye adında bir kızı vardır. Cavit ve eşi Saide'nin çocuğu olmamaktadır.

Romanda annelik rolüyle incelemeye değer okuyucu karşısına çıkan kişiler Silahtar Ali Paşa'nın gelini büyük ana (kurgu içinde aktif değil, ölmüştür), Asım'ın annesi, halaları Atiye

¹² Muzaffer Uyguner, Romanda Asım'ın babasının İstanbul'dan kalkıp sahip çıkmak için başına gittiği çiftliğin bulunduğu Sarayköy'ün, Edirne'nin ilçesi olan Çorlu olduğunu tahmin etmektedir. Romanın Memduh Şevket Esendal'ın hayatından izler taşıdığını belirten Uyguner, bu kaniya da o vasıta ile varmıştır (Uyguner 1988: 8).

Hanım ve Fıtnat Hanım'dır. Silahtar Ali Paşa'nın gelini konağın bütün işlerini idare edebilecek güce sahip olan birleştirici bir kişidir. Yazar, Şefik Bey'in anımsamalarıyla onu şöyle anlatır:

“Büyük ana, bu Silahtar Ali Paşanın gelini, Defterdar Halil Efendinin kızı imiş. Pek çocukluk hatıratı içinde onun şal hırkasını, bağdaş kurup setli odanın köşesinde oturduğunu, dirseğini dizine dayayıp çubuk içtiğini, başında fesini, dökme püskülünü, daha üstüne her sabah ihtimam ile bağlanan oyali dildadesini hatırlıyordu. Kendisi ufak tefek bir hanımdı. Evde herkes ondan korkuyorlardı. Kocasından, babasından kalan bütün servet, hanlar, hamamlar, çiftlikler, dükkanlar her ne varsa bu hanımın üzerindeydi. Kâhyasını çağırıp hesaplarına bakar, aşçısını çağırıp emirler verir ve bütün mallarını, bütün konağın işlerini kendisi idare eder. Kızarsa bağırır ve konakta herkes onu hiddetlendirmekten korkardı” (Esendal 1988: 16).

Varlıklı bir konağa gelin olan büyük ana, konağı çekip çevirmesiyle aileyi bir arada tutma becerisiyle tam bir Osmanlı kadınıdır. Büyük ve kalabalık Silahtar Ali Paşa konağının fertlerini bir arada tutabilen birleştirici bir gücü vardır. Fakat onun ölümü konak için de bir felaket olmuştur:

“Günün birinde büyükanası ölmüştü. Nasıl derler aile perişan oldu! Kardeşler sanki kırk yıllık düşman imişler gibi birbirine darılmışlar, uzaklaşmışlardı. Ortaya büyük mal, miras davaları çıkmıştı. Herkes derhal dairesini, sofrasını ayırmıştı. (...) Herkesin bir akarda, bir evde gözü vardı. Gâh biri aleyhine birkaçı birleşerek, gâh ayrılarak, kadınlara, vekillere, davalara, yalancı şahitlere, uydurma senetlere boğulmuşlardı. Zaman geldi ki artık bir çatı altında da oturamaz oldular. Birer birer konağı terke başladılar” (Esendal 1988: 17).

Bu otoriter Osmanlı kadının ölümü sadece aileler arasında değil, sonraki kuşakların aile içinde de miras davalarına sebep olur. Büyük ana, geniş ailelerdeki toparlayıcı anaları temsilen önemli bir karakterdir. Daha sonraki kuşaklar böyle bir anneden yoksundur ki dağılmış, bir arada durmayı becerememiş ve mal mülk için birbirine düşmüştür. Osmanlı toplum hayatında konak yaşantısının yaygın olduğu bilinir. Geniş aileler hep birlikte bu konaklarda yaşamaktadırlar. Fakat daha sonra bu konakların yerini büyük apartmanlarda küçük daireler almıştır. Bu da Osmanlı Devletinin son zamanlarına denk gelen süreçte gerçekleşir. Osmanlı toplumunda ailenin çöküşü bir anlamda bir imparatorluğun çöküşüne sebep olmuştur, denilebilir.¹³ Bu aileleri bir arada tutan annelerin vasıflarını kaybetmeleri bu çöküşün başlıca sebebi olarak gösterilebilir.

Büyük anaların ömrünü tamamlamasıyla birlikte ortaya çıkan anne tiplerinden biri de Atiye Hanım gibileridir. Atiye Hanım'ın annesi haklarını çocuklarına bölüştürdükten bir süre sonra vefat eder. *“Atiye Hanım validesini, kardeşlerini ancak bayramlarda görebiliyordu ve birbirinden daima kızgın olarak ayrılıyorlardı. Annesi vefat ettikten sonra Fıtnat Hanımla ve Şefik Beyle araları büsbütün açılmıştı”* (Esendal 1988: 76). Biraz da başına buyruk bir kadındır, haremde çalgılı eğlenceler, toplantılar yapmayı kendine bir zevk edinmiştir. *“Atiye Hanım, ne Fıtnat Hanıma, ne de Şefik Bey'e ehemmiyet vermemişti. O, kendi zevkinde idi. Hatta değil kardeşlerine ve hısımlarına, kocasına, çocuğuna da ehemmiyet vermiyordu”* (Esendal 1980: 77). Atiye Hanım'ın Molla'dan Canip adında bir oğlu vardır. Canip, yalının bir odasında dadısı ve sütninesiyle birlikte, anne şefkati ve sevgisinden yoksun bir bebeklik geçirmiş çocukluğu da pek farklı olmamıştır:

¹³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak romanında da yıkılan konak, dağılan aile ve çöken imparatorluk ilişkisi görülebilir.

“Canip Bey yalının mabeyn odalarından birinde Mesut Dadı gibi insanı isyana sevk edecek kadar terbiyeci bir kadınla, ömrü tembellik ve hilekârlık içinde geçmiş Emin isminde bir lalanın elinde büyümüştü. Haftalarca babasının, anasının yüzünü görmediği olurdu. Molla Beyle Atiye Hanım, çocuklarını, ancak bir komşu çocuğunu sever gibi seviyorlardı” (Esendal 1980: 84).

Bu şartlar altında yetişen Canip Bey sağlam bir kişilik sahibi olamamıştır. Biraz büyüdükten sonra selamlıkta dalkavukların, ağaların, uşakların içinde kalmıştır. Çocuğun elinde avuncunda olandan ne koparsak kâr gözüyle bakan bu insanlara biraz da hasis olan Canip pek bir şeyini kaptırmamıştır. Ama onların içinde henüz kazanamadığı kişiliğini iyice kaybetmiştir. Eğitimi için hocalar tutulmuş ama bir işe yaramamıştır. “Babasının hatırına mebni altı yüz kuruş maaş ile Hariciyeye çerağ buyrulmuştu. Ancak oraya da devam etmiyordu. Odacı ile maaşını aldırıyor, ömrünü Çekmece’de, avcılar içinde, gölde, istasyon büfelerinde geçiriyor, pipo kullanıyor, biraz içiyor, köpeklerine Fransızca bağırıyor ve bir taraftan hariciye memurlarından olmak, diğer taraftan da avda ecnebi arkadaşlarla ülfet etmek dolayısıyla, yavaş yavaş Fransızlaşmak heveslerini duyuyordu” (Esendal 1987: 84).

Aile ilgisinden en önemlisi de annesinin şefkatinden, sevgisinden yoksun olarak yetişen Canip Bey, bu boşluğu avcılıkla doldurmaya çalışır. O, hastalık derecesinde sıkı bir av tutkunudur. Tembel, kumarbaz, içkici, dolandırıcı bir adam olan Canip Bey aynı zamanda bir millî kimlik problemiyle de karşı karşıyadır. Milliyetiyle ilgili herhangi bir hassasiyetine rastlanmaz, bilakis, içinde Fransızlaşmak hevesi vardır:

Canip önce Ayastefanos taraflarında İsviçreli bir kadının evinde oda tutup orada yaşamış, babası öldükten sonra kendi payına düşen bir hanla birkaç dükkânın idaresini üzerine almıştır. Babası öldükten yaklaşık bir buçuk yıl sonra evlenmiş, Salime adında bir kızı olmuştur. Kızı on yedi on sekiz yaşlarında olan Canip Bey’in eşi dört beş yıl önce vefat etmiş, kızı ve hizmetçisiyle birlikte Ayastefanos’ta yaşamaya devam etmektedir. Bir mirasyedi olan Canip Bey annesinin yanında yaşayan Fahriye’den hiç haz etmemektedir. Babasından geri kalan mülkün annesinden ona kalmasından endişe eder. Dügününe dahi annesini çağırmayan Canip Bey, annesiyle bağı koparmamak için kızı Salime’yi ara sıra onun yanına göndermektedir:

“Atiye Hanım ihtiyarladıkça Canip Beyin korkusu artıyordu. Ancak ne yapabilirdi? Tekrar anasına sokulmak muhal, gidip yalıda oturmak gayri kabildi. En müessir çare olarak kızını göndermeyi düşünmüştü. Altı ay kadar var ki bu çareyi tatbik ediyor, diğer tarafda da Salime’nin fena şeyler öğrenebileceğinden korkuyordu” (Esendal 1983: 85).

Bir taraftan annesiyle bağı ondan koparacağı miras hatırına koparmak istemeyen Canip Bey, diğer taraftan annesinin kötü ahlâkının kızına da geçeceğinden endişe duyar. Tüm bunlar varken, hiç yok yerden mirasa bir ortak daha çıkmıştır: Asım. Canip Beylere misafirlige gelen Asım’la aralarında geçende sohbetta ana oğulun arasındaki ilişkiyle ilgili bilgiler vardır:

“Zaten bizim validenin dünyada sevdiği birinci Fahriye ise ikinci de mutlaka pederinizdir. Anamın dünyada en ziyade sevmediği birisi varsa o da ben... Bilmem, elli yaşına geldim hâlâ anlayamadım; lakin şurasını da söylemeli, en ziyade aramızı bozan da o karıdır” (Esendal 1988: 105).

Canip Bey’in de söylediği gibi, annesiyle aralarının kötü olmasının bir sebebi de Fahriye’dir. Romanda kadınların arasındaki ilişkinin pek de normal olmadığı sezilir. Ayrıca Fahriye, Atiye Hanım’ın varlığından faydalanmak adına onun yanına kimsenin yaklaşmasını istemez. Torunu Salime kendisini o evde misafir gibi hisseder. Asım’ın varlığı da Fahriye’yi

oldukça rahatsız eder. Canip Bey, annesiyle olan kötü ilişkisini ömrü boyunca içinde bir yara gibi taşır:

“O zamana kadar az lakırdı eden Canip Bey, gevezeliğe başlamak istidatları gösteriyordu ve derdi hep anasından bahsetmekti. Sarhoş oldu mu daima aynı teraneyi ortaya döküyordu. Hayatta onun bir derdi, bir düşmanı vardı: o da anası. Ne ana oğlunu, ne de oğlu anasını sevmemişlerdi. Canip Bey, kendi ailesine külliye bigâne adamlar, hatta ecnebiler için de birkaç kadehi fazla kaçırıp sarhoş olunca hemen aynı bahsi açmakta hiç tereddüt göstermiyor, ‘Anam, ah anam...’ diye başlıyordu” (Esendal 1988: 107).

Atiye Hanım, yeğeni Asım’ı çok sever ve torunu Salime’yle evlendirip, mirasını da onlara bırakıp ölene dek onlarla birlikte yaşamak ister. Fakat Canip Bey buna karşı çıkar. Bu evliliğe ancak annesinin bütün varlığını kendisine bırakması şartıyla müsaade edeceğini söyler ve Salime de babası tarafında yer alır. Bunun üzerine Atiye Hanım:

“Hayır! Bütün emlakimi Asım’a vereceğim, isterse kızını versin, isterse vermesin! Asım olmazsa, yedi kat ellere bırakacağım. O, evlat değil yılan, sağlığında mirasıma göz dikti, demişti” (Esendal 1988: 202).

İlgisiz bir annenin kurbanı olan Canip Bey’in bu yaralı ilişkisinden parçalar kendi kızına da sıçrar. Tanzimat’la birlikte, medeniyeti yabancılaşmak olarak algılayan zihniyet sosyal hayatta önemli bir yer edinir ve özellikle Tanzimat romanlarında çok işlenen bir konu olur. Sosyal çevrenin yanı sıra ailenin de etkisiyle oluşan bu heves Canip Bey’de de vardır ve kızına da sirayet ettirir:

“Canip Bey onu beraber alıp gezdirmekten zevkiyab oluyor ve sokakta kızıyla Fransızca konuşuyordu. Beraber Beyoğluna çıkıp öteberi alıyordu. Trende, tünelde, sokakta ve hasseten mağazalarda Fransızca konuşuyorlardı. Canip Beyce, bu, onları muhitlerinden ayıran bir mümtaziyet idi ve kendisi de şimdi kır düşmüş olan sakalını Fransızlar gibi, elbisesini, kundurasını İngilizlerin kunduralarına ve elbiselerine muvafık şekillerden intihap ederdi. Başkalarının yanında bütün tavırları, bütün sözleri hatta Türkçe konuşsa bile Fransızvari oluyordu” (Esendal 1988: 87).

Romanda oğlunu sevmeyen diğer anne, Asım’ın öteki halası Fıtnat Hanım’dır. Fıtnat Hanım’ın oğlu Cavit gelini de Saide’dir. Fıtnat Hanım, gelinini sevmez ama aleyhinde de bulunmaz. *“Çünkü, Zaten oğlunu sevmez ve oğlundan bir şey beklemez. Cavit Bey hâlâ ana, baba ekmeğiyle geçiniyordu”* (Esendal 1988: 136).

Cavit Bey’in eğitim hayatı çok parlak olmadığı için yarıda kalmış, babası devam ettirmek istese de annesi eğitimi olmaya önem vermediği için devam etmesini istememiştir. *“Beyhude mektep okuyacağına bir kaleme yerleştirmeli, babası sağken eş dost sayesinde o da elbette bir baltaya sap olur...”* (Esendal 1988: 139) demiştir. Dediği gibi de olur ve Cavit Bey kaleme yerleştirilir. İşinde dikkatli ve başarılı olup yükselmesine rağmen sosyal hayatta çok da iyi görülmez. *“Biraz çocuksu, biraz basit ve kısa düşünceli bir gençti. (...) Bir şeyler hakkında kafası boştu. Hayatta birçok şeyleri hiç düşünmemiş, onlar için iyi kötü hiçbir fikre malik bulunmuyordu, hiçbir şeye ibtilası yoktu. Gençlik, heves çıkarılır ise karısına karşı da lakayıt ve gönülsüzdü. En ziyade onu eğlendiren şeylerden biri kâğıt oyunu idi. Paralı parasız kâğıt oyunlarından zevk ve lezzet alıyordu* (Esendal 1988: 139). Burada anne sevgisinden, aile ilgisinden yoksun bir çocuğun kendisini boşlukta bulan bir bireye dönüştüğü, bu boşluğu da kâğıt oyunları ile doldurmaya çalıştığı görülür.

Miras'ta bir başka anne-oğlu Asım ve annesidir. Romanda Asım'ın annesi kurgu dışı bırakılmıştır. Fakat onunla ilgili bazı bilgelere yer yer rastlamak mümkündür. Adı verilmeyen Asım'ın annesi, bir eyalet vadisinin kızıdır ve eşi Şevki Bey'in İstanbul'daki hayatı bırakıp bir miras davası uğruna Sarayköy'e yerleşmesinden memnun değildir. Sarayköy İstanbul'un refahına sahip olmasa da orada yaşayanlar günden güne serveti kaybetse de Şevki Bey burada mevki sahibidir ve hürmet görür. “*Sarayköylüler asalete meclupturlar. Civarında hiçbir kazada da bu asalet meclubiyeti görülmez. Bu ufak kasaba hakkında nasılsa böyle bir derebeylik zevki kalmış bulunuyordu*” (Esendal 1988: 48). Diğer kasabalar içinde ayrı bir yeri olan Sarayköy'de Asım'ın annesinin de yeri ayrıdır:

“*Asım'ın validesinin de yegâne tesellisi kadınlar arasındaki mevkii ve hürmetiydi. Onun, Sarayköy hanımları ve kadınları nezdinde ismi ‘Silahtar Beylerin Gelin Hanım,’ idi*” (Esendal 1988: 48).

Asım'ın miras peşine gelmesinin bir sebebi de annesidir. Onu rahat ettirmek ister. Asım İstanbul'dayken annesi kızının yanında yaşamaktadır. Sadece Asım hasta olup Fıtnat halasının konağında yatarken kızıyla birlikte oğlunun yanına gelir. Asım onlar geldikten sonra iyileşmeye başlar. Vakit ilerledikçe kendilerini Şefik Bey'in konağında yük olarak hissedip sıkılmaya başlarlar. Asım'ın kız kardeşi Seza, altı yedi aylık hamile olmasına rağmen yük altında ezilmemek için ev işlerine yardımcı olacak kadar ince düşüncelidir. Canip Bey'in de “*Valideniz hanımı çocukken tanırdım. Sonra bizim merhum pederin vefatından sonra da birkaç defa gördüm. Doğrusu pek ziyade beğenirim. Hanımdır, Allah için.*” (Esendal 1988: 105) dediği Asım'ın annesi ve onun gibi hanım ve düşünceli olduğu anlaşılan kızı Seza, damat beyin Manisa'da yeni bir memuriyet almasıyla İstanbul'dan ayrılırlar. Anne oğulun ayrılırken hissettikleri, Asım'ın annesinin kızıyla ilgili endişeleri de kadındaki annelik duygusunu ve sorumluluğunu göstermesi açısından önemlidir:

“*Anası, Asım'dan ayrılırken ziyade mahzun olup ağlamıştı. Kadın, Asım'ı herkesin sevdiğine hem memnun oluyor, hem de oğlunu başkalarının almış olduklarını görüp ondan ayrılmak istemiyordu. Asım da bunları hissettiği cihetle müteessir olmuştu. Ona vaatlerde bulundu ve sözün nihayetinde göz yaşlarını tutamadı. Hastalık onu harap etmiş, sinirlerini bozmuştu. Ana oğul bir müddet ağlamışlardı. Ancak, bu gözyaşları kadın için büyük bir teselliydi. Zaten kızını da yalnız bırakmak istemiyordu. Genç bir taze, yabancı bir memlekette yalnız başına kalamazdı*” (Esendal 1988: 180).

Asım'ın ismiyle müsemma bir genç olduğu söylenebilir¹⁴. Onda diğer roman kahramanlarında görülen kumar, içki, dolandırıcılık gibi kötü alışkanlıklar görülmez. O, kendilerinin hakkı olduğunu düşündüğü bir değirmenin peşine düşmüştür. Romanda Asım'ı sevmeyen sadece Atiye Hanım'ın sığıntısı Fahriye ve oğlu Canip'tir. Sebebi de Asım'ın kötülüğü değil, Atiye Hanım'ın mirasını ona bırakma ihtimalidir. Fahriye ve Canip Bey onun değirmen için geldiğini anlarlar ve onu kurnaz bulmaktadırlar. Fakat Asım değirmen konusunu ne amcasına ne de halalarına açabilecek cesareti bulamaz. Herkes onu çok sever. En sonunda Atiye halasıyla birlikte yaşamaya başlar. Değirmen konusundan da söz edilmez.

Saf, temiz bir Anadolu çocuğu izlenimi veren Asım dönemin siyasi olaylarından da bîhaberdir. O Fıtnat halasının İttihat ve Terakki üyesi olan damadı Ferruh Bey aracılığıyla kendisini İttihat ve Terakki'ye hizmet ederken bulur. Fakat bunu yaparken hiçbir şeyin

¹⁴ Asım, gınahtan ve yasaktan kaçınan (kimse); namuslu iffetli anlamlarına gelmektedir (Parlatır 2014: 107).

bilincinde değildir. Hayatını İstanbul dışında geçirmiş, bir taşra çocuğu olarak İstanbul'da yaşananlardan uzak kalmıştır:

“Asım bunları anlamıyor ve kendini bu işlerle alakadar farz etmemesine rağmen gün geçtikçe zevk hissediyor ve merbutiyeti, alakadarlığı artıyordu. Gizli işlerden, gizli gazetelerden, gizli şeylerle meşgul olmaktan zevkiyab oluyordu. Bunlar insanı teshir eden şeylerdi. Asım, henüz ne istemediğini, niçin istemediğini pek iyi bilmiyordu ve zaten düşünmüyordu, padişahı istemiyorlardı... Padişahı istemeyenler ve isteyenler vardı. Asım da istemeyenler tarafına yazılmış bulunuyordu. Neden? Bu ciheti o kadar düşünülmuş, o kadar ince hesap olunmuş bir şey değildi. Niçin istemiyordu; Meşrutiyeti istiyor muydu? Meşrutiyet nedir? Hiç düşünmemişti. Nereden kalmışsa hatırasında, sultan tarafından boğdurulmuş bir Mithat Paşa vardı (...)” (Esandal 1988: 152).

Değirmen Asım için çok da hayati bir öneme sahip değildir. O, ara sıra değirmenin kendilerine verilmese de bir işe girip çalışabileceğini, annesiyle kendisini geçindirebileceğini düşünür. Fakat bunu yapamaz. Hatta zaman geçtikçe daha tembelleşmeye başlar. Sonunda o da çağının hastalığı olan mirasyediliğe yakalanır, denilebilir. Çalışmadan geçinebilecek serveti olan Atiye halasıyla birlikte yaşar.

Böylelikle denilebilir ki, romanda Asım'ın iki tane zayıf yönü görülür. Biri siyasetten anlamadan İttihat ve Terakki içinde yer alması, diğeri de bir mirasyedi olması. Bu durumların ikisi de onun iradesi dâhilinde olmaz, her ikisi de yaşam koşulları sebebiyledir.

Sonuç olarak denilebilir ki, romanda, annelerin sorumsuzluğu, zayıf olan anne-çocuk ilişkileri ve miras davaları kötü alışkanlıkları olan bireyler yetişmesine, anne ve çocuklar arasında sürekli bir nefrete sebep olmuştur. Romanın ideal anneleri ölümüyle konağın dağıldığı, bir Osmanlı kadını olan büyük ana ve yine bir Hanım olarak gösterilen Asım'ın annesidir. İkincisinin yetiştirdiği Asım'da ise hiçbir kötü özelliğe rastlanmaz.

Esir Şehrin İnsanları

Kemal Tahir'in "*Esir Şehir*" üçlemesinin ilk kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları*, Kâmil Bey üzerinden, uyanışa geçen ve millî mücadele sürecine dâhil olan aydınların romanıdır. Gidiş gelişleriyle, düşünmesiyle, sorgulamasıyla yavaş yavaş millî mücadele safında yer alacak olgunluğa ulaşan Kâmil Bey'in serüveni, bir taraftan İstanbul aydınınının kemâle erme serüvenidir. "*Kimdir bu Kâmil Bey? 'Kâmil Bey, servetinin hesabını doğru olarak bilmeyecek kadar zengin bir Abdülhamit paşasının biricik oğluydu.'*" (s. 14) *Kâmil Bey'in hikayesi, aristokrat bir aydının, memleket insanlarını, memleket gerçeklerinin tanıyarak devrimci bir aydın oluşunun hikâyesi, yeni bir insanın hikâyesi*" (Fethi Naci 2007: 242-243).

Yedi yıl boyunca memleketten uzakta, dünyanın farklı ülkelerini dolaşan Kâmil Bey, İspanya'dan kalkıp eşi Nermin ve altı yaşındaki kızı Ayşe'yle birlikte İstanbul'a dönmüş, İstanbul'a geldikleri gün şehrin işgal altında olduğunu görmüşlerdir. Kâmil Bey gün geçtikçe, insanlarla diyalog kurup onlarla sohbet edip ülkenin içinde bulunduğu durumu kavramıştır. Millî mücadelede aktif rol alan Galatasaray Lisesinden arkadaşı İhsan'ın eşine yardım vesilesiyle mücadele hareketine kendisi de dâhil olmuştur. Fakat eşi Nermin için durum farklıdır. Nermin, Millî Mücadele ruhundan, çok uzaktır. O, zaman zaman Kâmil Bey'in yaptıklarına bir anlam veremez ve onunla tartışır. Kuvayı Milliye'den habersizdir ve Kâmil Bey'in gazete çıkardığı için tevkif edilen arkadaşı İhsan'a ve eşi Nedime'ye yardım etmesinden şikâyetçidir. "*Gazete çıkarmaya, mahpushanedeki serserilere bakmaya paranız var ama...*" (Tahir 2014: 287) der.

Nermin’le Kâmil Bey’in kızı Ayşe henüz altı yaşındadır. İspanya’da büyüyen çocuğun hareketlerinde, İspanyol kültüründen izlere rastlanır. Öyle ki kendisinden yer yer “*küçük İspanyol*”, “*Endülüs güzeli*” diye söz edilir (Tahir 2014: 198). Ayşe’deki bu durum Kâmil Bey’in çocukluk arkadaşı Fuat Bey’in dikkatini çeker:

“*Kızı görünce gözlerini kısarak dikkatle baktı. Bakışlarına araştırmacı bir ürkeklik gelmişti. Ayşe, İspanya’da öğretildiği gibi eteklerini iki yandan tutup bir ayağını geri alarak bel kırınca irkildi. Gülümsemesi yüz buruşturmasına döndü*” (Tahir 2014: 83).

Kendi hayatında yaşadığı durumlardan da örnekler vererek Fuat Bey, Kâmil Bey’i uyarır. Bu uyarı, çocuk eğitimine önem verilmesi gerektiğini, çocukların bir toplumun geleceği olduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir:

“*Bilmez misiniz? Yanlış... Çok yanlış... İlgilenmiyoruz çocuklarımızla yeterinde... Söylemişim bir kere daha... Çocuklarımızı apansız yitirmek istemiyorsak, tetikte olacağız... Cigara arıyordu. Hep tetikte*” (Tahir 2014: 84).

Çocuğuna karşı herhangi bir olumsuz davranışına rastlanmayan, aksine onu terbiyeli bir kız olarak yetiştiren Nermin’in bir anne olarak zayıf noktası milli kültürden ve millet bilincinden uzak olmasıdır. Bu sebeple Ayşe de bir İspanyol gibi yetişmiştir.¹⁵ Yazar, romanda Nermin’in karşısına Nedime’yi koyar, o dönem için alışılmadık bir kadın tipi olan Nedime, Kuvayı Milliye’ye hizmet eden cesur ve zeki bir kadındır. Hamileliğinin son dönemlerinde olan Nedime, bir anne olarak da Nermin’in karşısına konulabilir. Kâmil Bey’in gözünde de Nedime Hanım ideal kadındır ve kızını da onun gibi yetiştirmek ister:

“*Hele, Nedime’yi tanıdıktan sonra, Ayşe’yi başka türlü yetiştirmeye karar vermişti. ‘Ayşe hele büyüsün! Ayşe büyürse...’*” (Tahir 2014: 396).

Diğer romanlara göre daha az şahıs kadrosuna sahip olan Esir Şehrin İnsanları’nda anne-kız olan Nermin ve Ayşe’nin tek zayıf noktasının millî kültür ve değerlerden uzak olduğu söylenebilir. Küçük Ayşe’nin bir İspanyol gibi yetişmesinde Nermin kadar Kâmil Bey de sorumludur. Ve ayrıca o, kendisini Nermin’in uyanışında da sorumlu tutar ama bu konuda pek de bir şey yaptığı görülmez.

Aşağıdaki tabloda, ele alınan dört romanda dikkat çeken anne çocuk ilişkileri ve bu ilişkilerin sonucunda ortaya çıkan durumlar toplu bir şekilde gösterilerek, veriler daha somut hale getirilmeye çalışılmıştır.

Roman	Anne	Çocuk	Aradaki İlişkinin Yansıması
<i>Üç İstanbul</i>	Cemalifer Çerkez cariye iken evin hanımı olur. Ahlakî zayıflıkları vardır. Gösteriş meraklısıdır.	Süheylâ Herhangi bir olumsuz özelliğine rastlanmaz.	Süheylâ annesinin zayıf yönlerine, ondan nefret etmesine rağmen kendisini yetiştirebilmiş bir karakterdir. Annesiyle

¹⁵ Müfide Ferit Tek’in 1924’te yayınlanan *Pervaneler* adlı romanında benzer durum söz konusudur. Fransa’da eğitim gören genç ve milliyetçi bir doktor olan Burhan Ahmet Bey, Fransız bir hanımla evlenir. Fransız anne kızlarının Batı kültürüyle yetiştirmek ister. Romanda genel olarak, İstanbul’da bir Amerikan kolejinde eğitim gören Türk kızlarının, millî benliklerinden nasıl uzaklaştıkları, Türklüğe karşı lakaytlıkları ve henüz görmedikleri Amerika’ya nasıl hayranlık duydukları anlatılır. Türkiye eğitim ve misyonerlik faaliyetlerini, Batı hayranlığını konu eden roman, dönemine ışık tutması, bir tezli roman olması açısından önemlidir (Müfide Ferit Tek, *Pervaneler*, Otağ yayınları, İstanbul, 1974).

		Romanın idealize edilmiş karakteridir.	arasındaki ilişkiye rağmen böyle olması istisnâî bir durumdur.
	Adnan'ın Annesi (İsimsiz) Hastadır, kurgu içinde çok görülmez ve ölür.	Adnan Kendi başımadır. Annesine karşı ilgisizdir. Farklı kadınlarla ilişki kurar. Kendisi de ne yaptığını tam olarak bilmediği siyasi davalar içinde yer alır.	Anneden ve aileden yoksun birey kendi etrafındakilere karşı da duyarsızdır. Siyasi anlayışı çıkarlarına göre değişir. Onun oturmamış karakteri üzerinden Jön Türklerin eleştirisi yapılır.
Sultan Hamid Düşerken	İzzet Hanım Çerkez Cariye (Gülter) iken evin hanımı olur. Konağın kâhyasıyla ilişkisi vardır. Çocuğuna karşı ilgisizdir.	Nimet Annesinden nefret eder. Babası yetiştirir. Bu yüzden babasının özellikleri onda da görülür. Nimet de babası gibi hırslı, kıskanç, çıkarıcıdır.	Annesinin zayıf yönleri kızı ondan uzaklaştırır, nefretine sebep olur. Fakat bu nefret kızı, babası aracılığıyla yozlaşan toplumun bir parçası yapar. Bu yüzden Nimet'in ailesi Osmanlı'nın son döneminde yozlaşmış aile görünüşünü yansıtır.
	Şefik'in Annesi Roman içinde aktif değildir. Edirne'nin ücra bir köşesinde iki bekâr kızıyla yaşayan dul bir kadındır.	Şefik İttihat ve Terakki mensubudur. Nimet onunla çıkarları uğruna nişanlanır. Annesi ve kardeşlerini düğününe davet etmeyecek derecede onları hor görür.	Ailesinden, annesinden kopuk, onları hor gören biri olan Şefik, üzerinden aynı zamanda İttihat ve Terakki mensuplarının eleştirisi yapılır. Eğitimsiz, kendi iradesinden yoksun, Nimet'in kuklasıdır. Kopuk aile ilişkisinin onun zayıf kişiliğinde etkisi olmuştur.
Miras	Atiye Sorumsuz, oğlunu sevmez. Gayriahlâki davranışları var.	Canip Tembel, kumarbaz, içkici, kişilik problemi var, kimlik kargaşası yaşıyor.	Oğlu, annesinden nefret eder. Sadece mirası için onunla bağlarını sürdürür. İlgisizlik ve sevgisizlik etrafına karşı duyarsız bir birey olmasına neden olur.
	Fıtnat Oğlunu sevmez. Eğitimine önem vermez. Kayırılması yoluyla iş sahibi olmasını sağlar.	Cavit Kişilik problemleri var. İşinde başarılı olmasına rağmen sosyal hayatta silik bir karakterdir.	Aile, özellikle anne tarafından ihmal edilmiş bir çocuğun sosyal hayatta kendine yer edinmemesi, etrafına karşı duyarsız oluşu örneği bu ilişki üzerinden görülebilir.
	Asım'ın Annesi Kurgu içinde pek görülmez fakat olumsuz bir yönü yoktur. Çocuklarıyla ilgili görünür.	Asım Romanın en uysal karakteridir. Kötü alışkanlıkları bulunmaz. Zamanın hastalığı olan mirasyediliğe ve tembelliğe tutulur.	Asım ile annesi arasında olumsuz bir durum sezilmez. Ancak Asım da zamanın hastalığı olan tembellik ve mirasyediliğe yakalanmaktan kurtulamaz.

<i>Esir Şehrin İnsanları</i>	Nermin	Ayşe	Millî ve kültürel değerlere önem vermeyen bir annenin yetiştirdiği çocuk da yetiştiği çevrenin etkisinde kalarak yabancılaşma eğilimindedir. Bu da millî hassasiyetlere uzak bireyler yetişmesine sebep olur.
	Herhangi bir ahlâki zaafı ya da ilgisizliği yoktur. Tek olumsuz yönü millî bilince sahip olmamasıdır.	Altı yaşında küçük bir çocuktur. İspanyol kültürüne ait davranışlar sergiler	

Sonuç

Bir toplumun ahlâkî yozlaşmasını, yönetimdeki bozukluklarını, miras meselesi gibi topluma mâl olmuş sorunlarını, siyasî hayattaki iniş çıkışlarını konu alan, inceleme unsuru olan dört roman dönemlerine ışık tutmaları açısından dikkate değerdir. *Üç İstanbul*, *Sultan Hamid Düşerken* ve *Miras*, bir imparatorluğun çöküşüne tanıklık ederken, *Esir Şehrin İnsanları*'nda yeni bir uyanışın kımıldanışı görülür.

Aile-toplum arasındaki sıkı ilişki bilinen bir gerçektir. Anne ise bir aileye yön veren, gelecek nesillerin yetişmesinde etkin bir role sahip önemli bir figürdür. Bu anlamda ilk üç romana bakıldığında anneler ve çocuklar arasındaki bağların zayıflığı ve ilişkilerin bozukluğu dikkat çeker. *Üç İstanbul*'da Süheylâ, Çerkez annesini hiç sevmez; Adnan, ölümünden yıllar sonra mezarını öğrenmek aklına gelecek kadar annesine ilgisizdir. *Sultan Hâmid Düşerken*'de Nimet Çerkez bir cariye olan annesinden nefret eder. *Miras*'ta Silahtar Ali Paşa'nın gelini Büyük Ananın ölümü konağın dağılma sebebidir. Canip Bey, annesinden miras meselesi yüzünden nefret eder. Atiye Hanım da oğluna karşı ilgisizdir ve onu sevmez. Annenin bir ailedeki en önemli işlevi olan birleştiriciliği bu romanlarda görülmez. Ve bu, devletin prototipi olan ailenin parçalanmasına neden olur. Osmanlı devletinin çöküşüyle de bu durumu ilişkilendirmek mümkündür.

Esir Şehrin İnsanları'nda Nermin ve kızı Ayşe'nin durumu biraz daha farklıdır. Bu romanda uyanan bir aydının eşi olan Nermin'in döneminin siyasî olaylarına ilgisizliği dikkat çeker. Millî bir ruhtan yoksun olan Nermin'in kızı Ayşe de bu değerlere uzak, küçük İspanyol, diye anılmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, romanlarda genel olarak kötü olan anne-çocuk ilişkileri, ailelerin çocuklara karşı sevgisizliği, ilgisizliği, onların eğitime önem verilmemesi gibi sebepler sorunlu bireyler meydana getirmiştir. Bu durum da toplumda yaşanan birtakım ahlâkî bozuklukların bir parçasını oluşturmuş, her yönden sorunlu bir nesil doğurmuştur. Bir kısır döngü şeklinde ilerleyen sorunlu aile ve toplum ilişkileri, sonunda bir imparatorluğun çöküşüyle özdeşleşmesi açısından dikkate değerdir. Bir annenin ölümünün, ilgisizliğinin, eğitimsizliğinin veya ahlâkî yönden zayıflığının bir toplumu nasıl çökerttiği, adı geçen romanlarda açıkça görülmüştür. Ailelerde meydana gelen yozlaşmanın toplumu etkilediği, toplumun zayıflığı ile devletin çöküşü arasında paralellik olduğu görülmüştür. Kadının anne rolü, gelecek nesillerin yetişmesinde başlıca sorumlu olduğu için, ülkenin geleceği açısından da önemli olduğu söylenebilir. Bir devletin devamı ancak güçlü aileler, sevgiyle yetiştirilmiş eğitilmiş çocuklarla sağlanabilir. Kadının eğitimi, toplumun eğitimi ve bir anlamda devletin bekâsı demektir.

Kaynakça

- Aydın, Mustafa (Ed.) (2013). Sistematik Aile Sosyolojisi. Konya: Çizgi Yayınevi.
- Balcı, Yunus (2002). Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Esen, Nüket (1989). Türk Romanında Aile Kurumu. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esendal, Memduh Şevket (1988). Miras. (Haz. Muzaffer Uyguner). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fethi Naci (2007). Yüz Yılın Yüz Türk Romanı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2008). Yakınçağ Tarihimizde Roman. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1996). Kültür ve Dil. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2004). Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II. İstanbul: Dünya Yayınevi.
- Kuntay, Mithat Cemal (2013). Üç İstanbul. İstanbul: Oğlak Yayınevi.
- Önertoy, Olcay (1991). "Memduh Şevket Esendal'ın İlk Romanı Miras", Türkoloji Dergisi, C. 9, S. 1, Ankara Üniversitesi Yayınları: Ankara, s. 9-18.
- Örik, Nahid Sırrı (2010). Sultan Hamid Düşerken. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Özcan, Nezahat (2014). "Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Aynası Eşya" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 5, s. 181-214.
- Parlatır, İsmail (2014). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Yargı Yayınevi: Ankara.
- Tahir, Kemal (2014). Esir Şehrin İnsanları. İstanbul: İntihak Yayınevi.
- Tek, Müfide Ferit (1974). Pervaneler. İstanbul: Otağ Yayınları.
- Uyguner, Muzaffer (1988). "Miras Romanı Üzerine", Miras, Ankara: Bilgi Yayınevi.



Makale Gönderilme Tarihi: 11.11.2018 – Makale Kabul Tarihi: 11.12.2018

İKİ ŞEHİR BİR İNSAN, ARTVIN'DEN İSTANBUL'A BİR ŞAİRİN GÜLDESTESİ: LEYLÂ ŞAHİN*

*Sümeyye ÇELİK***

Özet

Artvin geçmişten bugüne kültür, edebiyat ve sanatın önemli merkezlerinden birisi olmuştur. Bu engebeli coğrafya Karadeniz insanını karamsarlığa sürüklemek yerine kendi öz benliğini keşfetmesini sağlamıştır. Bunun en güzel temsilini her zaman edebi metinlerde görmek mümkündür. Bu bölgenin edebi birikimi incelendiğinde gerek âşık gerek divan gerek modern şiir tarzlarını temsil eden kadın ve erkek şairleri görmek mümkündür. Bu kapsamda, bu bildiride Artvin modern şiirinin temsilcilerinden Leylâ Şahin'in hayatı, sanatı ve eserleri çok boyutlu olarak çözümlenmiştir. Leylâ Şahin, 10 Aralık 1954 yılında Artvin'in Şavşat ilçesinde doğmuştur. Şahin'in içine doğup büyüdüğü kültür ve coğrafyanın yanı sıra şehir ve aile içerisindeki edebi iklim şiirlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Şair, şiirlerinde modern şiirin sağladığı serbestliği de kullanarak çok zengin bir tema evreni sunmuştur. Şahin'in hayata gözlerini açtığı Artvin ile yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği İstanbul şiirinin kalbidir. Sanatçı, mekân göndermelerini bu iki şehir üzerinden gerçekleştirmektedir. Şahin'in, şiirlerinde ön planda tuttuğu gurbet duygusu, ölüm, hasret, yalnızlık gibi temaları Artvin'in engebeli dağları üzerine inşa etmiştir. Ayrıca onun şiirlerinde, kültürel geçişlere sahip bir bölge olan Artvin'de, Gürcü kimliğinin fazla oluşu kendini hissettirmektedir. Halk edebiyatı motiflerini sıklıkla kullanan şair, telmih sanatından da faydalanarak farklı türde şiirler kaleme almıştır. Şahin'in bazı şiirleri ise türkü olarak bestelenmiştir. Şiirlerinde karamsarlıktan umuda doğru giden bir yol güzergâhı ise göze çarpan diğer bir unsurdur. Genel olarak bakıldığında şiirlerinde aşkın, doğanın, kadın kimliğinin, siyasetin çeşitli cephelerini görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Artvin, Şavşat, İstanbul, Edebiyat, Şiir, Kadın.

* Bu makale 18-20 Ekim 2018 tarihinde Uluslararası Artvin Sempozyumunda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Uzman Sümeyye Çelik, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Mezunu / Türkiye, sumeyyeca@outlook.com.tr

TWO CITY A HUMAN, FROM ARTVIN TO İSTANBUL A POET'S POEM WORLD: LEYLA ŞAHİN

Abstract

Artvin has been one of the important centers of culture, literature and art from the past to the present. This rugged geography has allowed the Black Sea people to discover their own self, rather than dragging them into the darkness. It is always possible to see the best representations of this in literary texts. When the literary accumulation of this region is examined, it is possible to see male and female poets who represent both the divan and modern poetry styles. In this context, in this declaration, the life, art and works of Leyla Şahin, one of the representatives of Artvin modern poetry, have been resolved in a multidimensional way. Leyla Şahin was born on 10 December 1954 in Şavşat district of Artvin. In addition to the culture and geography he grew up in, Şahin also laid the foundation for the creation of literary climate poetry in the city and family. The poet has also presented a very rich theme universe by using the liberty that modern poetry provides in his poems. Şahin is the heart of İstanbul poetry where Artvin, whose eyes are opened to life, and most of his life is spent. The artist, it realizes through these two cities send place. In the poems of Şahin, his predecessors such as dignity, death, longing and solitude built on the rugged mountains of Artvin. Also, in his poems there are cultural transitions in Artvin sourced from the fact that Georgian identity is too much. The poet, who frequently uses folk literature motifs, he has also written different kinds of poems by taking advantage of the art of telmih (reminding). Some of Şahin's poems were composed as folk songs. A path that leads from pessimism to hope in poems is another factor that multiplies the eye. In general, it is possible to see the various fronts of love, nature, female identity, politics in their poems.

Keywords: Artvin, Şavşat, İstanbul, Literature, Poetry, Woman.

GİRİŞ

Toplum içerisinde varlığını sürdürmek isteyen birey kimi zaman kendisini başka dönemlere taşımak ister. Yaşadıklarının ve kendi varlığının unutulmamasını isteyen insanlar, yazma serüveni içerisinde bir yolculuğa çıkar. Birçok duygunun zihinde kalışı anlatma ihtiyacını ortaya çıkartmıştır. Bu durumda birey kalbinden geçen duyguları yazarak edebi türler içerisinde kendisine yeni bir mekân bulmuştur. Zira “yazma yazarın içindeki kökleri arayışı, kelimelerle hislerine bir görünürlük kazandırma çabasıdır” denilebilir (Türk 216: 26). Bu açıdan bakıldığında yazmak, sessizliğin arkasındaki fonetik ruhu bulmaktır. Kelimelere yeniden anlam yüklemek, insanın anlatma ve dinlenme ihtiyacını karşılayan tek yönlü bir iletişim olduğu söylenebilir. İnsanlar yazın hayatına başladıklarında kendilerine sınır koymamış, yaşadıkları olayları ve çağın getirmiş olduğu hatıraları da sözcüklerine armağan etmiştir. Geçmişte kalan olaylar ve insan hayatındaki değişen şartlar yazınsal metinler aracılığıyla günyüzüne çıkartılmıştır. Söz konusu bu ortaya çıkış sadece yazı ile ortaya çıkmamıştır. Şiir birçok sanat dalından faydalanarak kendine ifade yolları geliştirmiştir. “Gerek bizde, gerek bütün dünyada değişen yalnızca biçim değil, aynı zamanda özdür ve renkler ile sesler üzerinde çalışmak başkadır, derdini sözcüklerle dile getirmek başka” (Sartre 2015: 15).

Kelimelerin sıralanış biçimi ve estetik yönü ele alındığında düzyazı ve şiir edebi türlerin iki kanadını oluşturmaktadır. Edebi türler kimi zaman okurda estetik zevk uyandırdığı gibi kimi zamanda yazarın hayatından ipucu vermektedir. Biyografilerin ve otobiyografilerin yazılmadığı zamanlarda yazara ait mektuplar, romanlar ve şiirler kişinin hayatını kısmen çıkarabilme umudu taşımıştır. Düzyazı türlerinde birçok tanım yapılırken şiirin tanımı farklılık göstermektedir. Bu nedenle; “*diğer edebiyat türleri olağan şeyleri anlatırlar, şiir öbür türlerin anlatamadığını; olağanüstü olanı anlatır (söyler) şiir diğer türlerin sustuğu yerde başlar*” (Karataş 2010: 438) başladığı söylenebilir.

Şiirin diğer edebi türlerden ayrıldığı bir başka yön de defalarca okunma isteği meydana getirmesidir. “*Şiirlerin yeniden okunabilir olmasını sağlayan şey, şiirde değeri taşıyan ve ileten insanın, kuvvetle hissedilebilir olan ama insanı tatmin etmeyip arzulu bırakan eksik varlığıdır*” (Ünal 2011: 43-44). Şiir birçok duyguyu açıklığa kavuşturamayıp eksik unsurları içerisinde bulundurur. Eksik ve yarım bırakılan her duygu insanı merak etmeye yönlendirmiştir. Şiiri tekrar okumak ve her okuduğunda farklı bir anlam çıkarmak ise okuyucunun bakış açısından kaynaklıdır. Okuyucu bu bakış açısıyla hem şiiri hem şairi birlikte değerlendirmiştir.

Edebiyatın önemli türleri arasında yer alan şiir, hayata dair izler taşımasına rağmen daha kapalı bir anlama sahiptir. Çoğu insanın kendine ait bir şiiri olmasa bile herkesin kendi yaşadığı duyguları bulabileceği bir şiir daima vardır. Şiirin birden fazla tanımının yapılması ise şüphesiz yapı ve içerikle ilgili bir durumdur. Şiirin ölçüsü, teması, anlatım tutumu, vb. unsurlar araştırmacının belirlediği kıstaslardır. Şiir duygu ve fikir mesafesindedir. Halk edebiyatında dörtlüklerle ve hece ölçüsü ile yazılan bir şiir, divan edebiyatında beyitler ve aruz ölçüsü ile yazılmıştır. Bunların aksine Modern Türk şiirinde serbest bir ölçü kullanılarak mısra özellikleri tamamen değişmiştir. Bu açıdan bakıldığında şiir hiçbir kalıpta şekil almayandır. Milen Kundera’ya göre “*dünyada yaşanan olaylar nedensel bir sıralanışa göredir. Bu sebepten her şeyin bir nedeni var mı? sorusuna cevap vermek zordur. Burada roman ve şiir iç içe geçmiş bir vaziyette bulunmuştur. Şiir hesaba sığmayandır*” (Kundera 2014: 151).

Abdülhâk Hâmid Tarhan’a göre ise şiirin tanımı şu şekildedir: “*İnsan, bazı kerre, hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryâd*

koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söylemez de kalemini ayağının altında alıp ezer. Bunlar şiirdir” (Tarhan 2010: 13-14).

Yahya Kemâl ise şiire duygusal bir kimlik yükleyerek şu tanımı yapmıştır: “*Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecelli edişidir. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısranın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olamaz”* (Beyatlı 1971: 48).

Her tanım birçok edebi tür gibi şiiri de sınırlandırmaktadır. Ancak şiiri Melih Cevdet Anday bu tanımlamaların aksine farklı bir görüş ile dile getirmiştir. Ona göre “*tanım akıl işidir. Şiir ise akıldışıdır”* (Anday 2015: 212). Anday’a göre bir delinin söylediği bir sözü bir akıllı söylerse o söz şiir olur ve şair toplumdan farklı düşünüp cümlelerin yapısını kendi hislerine göre tasarlayan kişidir. “*Şair, bilinçli bir deli ve bilinçli bir çocuktur; mekânları bilerek karıştırır ve şakayı, bilmeye yeğler. Saçmalayan ve şakalaşan biridir şair, böylece de doğayı korku verici olmaktan çıkarır, masala çevirir”* (Anday 2015: 24).

Şair toplumu şekillendirebildiği gibi kendisi de toplum içerisinde şekillenmiştir. Şiir hislerin ve insanın içinde biriktirdiği düşüncelerin dile geldiği bir tür olarak düşünülür. Tanpınar “*şair bir huzursuzluğun, bir ihtirasın ve duyguların adamıydı. Her üç teklifte de (Hâmid, Namık Kemal, Recâizâde) yaşanan hayat (duygular ve duyular) ve yaşayan insan için içine giriyordu. Böylece şiir söze ait bir hususiyet olmaktan çıkıyor, insana ait bir hâl oluyordu”* (Tanpınar 2009: 254) diyerek şiir, şair ve duygu üçgeninin bağlantısını ön plana almıştır.

Şiirin içinde saklanmış olan birçok düşünceyi şair gün yüzüne çıkartarak doğayı ahenk unsuruyla kelimelere yüklemiştir. Şair toplumda var olduğu sürece etrafında yaşanan olaylara kayıtsız kalamamış, bunları şiirlerinde imge kullanarak veya açık bir dille ifade etmiştir. “*Şair ister istemez bir düşünür olmak zorundadır, hem de ileriye gören bir düşünür. Yoksa geri düşüncelerle yoğrulmuş kafa şiire fayda yerine zarar verir”* (Rıfat 2009: 67). Hasan Hüseyin’e göre “*her gerçek şairin bir şiiri vardır; şair, yaşamı boyunca boğuşup durur bu şiirle; ondan koparabildiğini, parçalar halinde atar ortaya. Gerçek şair, radyum gibi, uranyum gibi şiiryumdur”* (Türk 2014: 187).

Şairlerin yaşadığı dönemler şiirlerinde hissedilmiştir. Söz konusu olan Leylâ Şahin 1980 Sonrası Türk Şiiri dönemi içerisinde yer almıştır. Leyla Şahin’in hayatına bakıldığında, şair 1960 darbesi, 1971 muhtırası ve 1980 darbesi gibi siyasal açıdan toplumu etkileyen üç

dönemden geçmiştir. Bu dönemin özelliğine bağlı olarak ise şiir bireysel bir sürece girmiştir, denilebilir.

“1980’li yıllar Türk şiiri açısından ‘içe dönüş’ diye tanımlayabileceğimiz bir sürece sahne olmuştur. Sloganik şiirlerin bir anlamda varlık sebebi ortadan kalkmış, buna karşılık direnişçi, memleketçi, sosyal duyarlılıkların buharlaşma emareleriyle koşut şeklinde gelişen bireyselleşme temayülü döneme bütün hatlarıyla mührünü vurmuştur. İstisnai unsurlar elbette vardır, ama bunlar dönemin genel atmosferine etki edecek dinamikten yoksundur. Bireysellik o yılların poetik ruhu içinde âdeta bir vecibe gibi görülmüştür. Siyasî ve sosyal yönsemeler, ancak bireyselliğin parantezine alınmak suretiyle, o da denilebilir ki oldukça utangaç ve dolaylı bir dille şiire girebilmektedir” (Metin 2105: 74).

Siyasi olarak yaşanan olaylar edebi eserlerde de kendisini göstermeye başlamıştır. Dönem içerisinde yazılmış olan şiirlerde ise memleket kavramı, toplum olma bilinci, sosyal sorumluluk gibi birçok konu bireysel bir tema ile ele alınmıştır. Bu dönem içerisinde birçok kadın şair şiirleriyle ön plana çıkmıştır. Bu konuda kaleme alından bir yazıda “Ayten Mutlu, Leyla Şahin, Seval Esaslı, Nilgün Polat, Nilgün Marmara, Günseli İnal, Gülsüm Cengiz, Lale Müldür, Birhan Keskin, Naime Erlaçın, Nur Bulum, Elif Su Alkan, Perihan Mağden, Yeşim Ağaoğlu, İnci Asena, Zerrin Taşpınar’ın adlarını anar. Dönemin şiirini “*haykıran değil, içindeki sesi dışa vuran bir söylem tarzı... dizeyi, şiirde kurguyu ve derin yapıyı önemseyen şiirler*” olarak tanımlayan Mutlu, bu özelliklerin kadınlar tarafından yazılmış şiirler için de ortak olduğunu söyler” (Atayurt 2009: 63).

Mutlu, ilgili yazısında Leyla Şahin ve diğer birçok kadın şairi ön plana almıştır. Yazara göre kadın şairler yaşadıkları birçok duyguyu şiir aracılığıyla dile getirmiştir. Leyla Şahin, toplum içerisinde ifade edilemeyen hisleri ve fikirleri güçlü bir kadın profil üzerinden anlatmıştır. Yazar, düşüncelerinin iç dünyasında hapsedilişini şiirinde şu şekilde dile getirmiştir.

“kadınım.

acıdır:

kendi iç baskısında

ikinci kez ezilmesi insanın” (Şahin 1990: 13).

ŞAİRİN HAYATI

Cumhuriyet döneminin önemli kalemlerinden olan Leyla Şahin 1954 yılında Artvin'in Şavşat ilçesinde dünyaya gelmiştir (Tamsöz 1994: 252). Yazar bir dedenin torunu ve şair bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Leyla Şahin'in, yazın hayatına girişi erken olmuştur. Yazar, ilkokul zamanında birçok yazı kaleme almıştır. Çocukluğunun ilk yıllarını Artvin'de geçiren şair bir süre sonra öğretmen olan babasının rahatsızlığı sebebiyle ilkokul ikinci sınıfta İstanbul'a gitmiştir. “Kuzeydoğu'da sınır kentlerinde yaşıyorduk; orada topraklarımız vardı ve babam öğretmendi. Hastalanıp İstanbul'a geldi; Validebağ Öğretmenler Hastanesi'ne. Tedavisi uzun sürünce benim ayrılığuma dayanamamış olacak ki öğretmenime mektup yazıp bana izin istedi” (Şahin 2014: 11). Bu süreçle birlikte memleketinden ayrılan Şahin 1965 yılından itibaren İstanbul'da yaşamaya başlamıştır.

Beykoz'da hayatını devam ettirmeye başlayan Leyla Şahin, Çağlıpınar ve Hacı Numan'da ilkokul eğitimini tamamladı. Sonraki süreçlerde Beykoz Ortaokulu, Paşabahçe Ferit İnal Kız Lisesinde eğitimine devam etti. “Leyla Şahin (Artvin) Üsküdar Kız Lisesinden mezundur” (Yılmaz 2012: 58).

Leyla Şahin *Sesimiz, Türkiye Yazıları, Güney Kızı, Yeni Olgü, Demokrat Gazetesi, Karşı Edebiyat, Broy, Hürriyet Gösteri, Milliyet Sanat, Sombahar, Düşler, Şiir'lik, Papirüs, Cumhuriyet Kitap, Aydınlık Kitap, Yaşasın Edebiyat, Yeni Harman, Üç nokta, Yasak Meyve, Sincan İstasyonu, Şiirden Sözcükler* gibi dergi ve gazetelerde şiirlerini yayınlamıştır. 1989 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *Kırlangıç Yıldızı* ile Enver Gökçe şiir ödülünü kazanmıştır. Şahin'in 1990 yılında *Acı Toplayan İpekli Çardak Kuşu* şiir kitabı yayınlanmıştır.

Şairin ilk kitabı olan *Kırlangıç Yıldızı* ismini ilkokulda arkadaşlarıyla kendi arasında kurmuş olduğu *Kırlangıç* grubundan almaktadır. Dünyada var olan tüm mavi renkli nesnelere sahip olmak isteyen ipekli çardak kuşu ise özgürlüğün ve saflığın bir sembolü olarak düşünüldüğünde *Acı Toplayan İpekli Çardak Kuşu* kitabının isminin şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Kitap, toplum içerisinde acı çeken bireyin umudu olabilme özelliği taşıyan kuşların simgesel anlatımıdır, denilebilir. İstanbul'a geldiğinde hemen hemen her yeri gezip öğrenen Leyla Şahin buradan birçok kitap satın almıştır. Söz konusu kitaplar arasında Cemal Süreya'nın *Üvercinka* adlı şiir kitabı bulunmaktadır. Artvin'e ait yöresel terimlere ses özellikleri açısından benzer bulunduğu kitap, şair üzerinde etki etmiştir. “*Üvercinka ad olarak bana hem ilginç hem de yakın gelmişti. Yakınlığı şundan ötürü: Günlük konuşmamızın*

dolaşımında olan pek çok Rusça sözcük vardı. Birkaçını sayabilirim: Çinka (zayıf, solgun ve yaramaz çocuklar için kullanılırdı), Akuçka (pencere), Şiminska (ay çekirdeği). Üvercinka fonetik olarak bana yakın gelmişti” (Şahin 2014: 12).

Şahin’in şiirleri, yaşanan coğrafyanın edebi eserlere etki edişini desteklemektedir. Cemal Süreya’da Dağlarca ve Süreya’ya On dördüncü Mektup Güneşten Yırtılan Caz Cemal adlı kitapların temeli ise çocukluğunda atılmıştır. Şahin kendisi üzerinde etki eden şairler arasında Cemal Süreya’nın olmadığı söylemiştir. “Cemal Süreya’nın şiirleriyle çok erken tanışmama karşın, benim şiirimi etkilemiş şairlerden değildir” (Şahin 2014: 11). Ancak şiirlerine bakıldığında bazı şiirlerinde Süreya’nın etkisi göze çarpmaktadır. Cemal Süreya’nın ‘Gül’ adlı şiirinde “Gülün tam ortasında ağlıyorum” dizesi Şahin’in “Kanar bir gül dalında” dizesiyle benzemektedir. Cemal Süreya’nın “Beni ayakta tutan gözlerin” dizesi, “Beni gözlerinde sakla” dizesiyle, Süreya’nın “Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene” dizesi, Leyla Şahin’in “En yaşlı en en soylu çingene” dizeleriyle benzerlik göstermektedir (Şahin, 1989: 27; Süreya 2013: 12).

Şahin, Cemal Süreya’ya On dördüncü Mektup Güneşten Yırtılan Caz adlı kitabında Cemal Süreya’nın eşi ile dostluklarının uzun süreli olduğunu söylemiştir. Cemal Süreya’nın kendi şiirleri hakkındaki yorumlarını da bu sayede öğrenmiştir.

“Cemal Süreya ölmeden bir ay önce (Aralık 1989) ilk kitabım Kırlangıç Yıldızı’nu (Kasım 1989, Papirüs yayınlarına) göndermişim Karaköy’deki posta kutusuna. O yıllar benim de Sireki’de bir posta kutum vardı. Bu tür iletişimlerde adres olarak kullanıyordum. Bir gün Zühal, Cemal Süreya’ya imzaladığım kitabı gönderdiğim zarftan kestiği adresimle birlikte bana verdi. (Muradım kendi şiirimden konu etmek değildir; böyle anlaşılırsa kendi adıma üzülürüm.) Kitabın içine “Şiirimize yeni bir şair geliyor” diye bir tümcelik not düşmüş. Zühal bunu bir dergide günlüklerinde yazdı” (Şahin 2014: 12).

Kitabın içeriğine bakıldığında röportaj üzerine kuruludur. Süreya’nın “Türk şiirinin iki büyük şairlerinin biri Dağlarca” demesi üzerine Şahin’in “Öbürü de Nâzım Hikmet Olmalı” (Şahin 2014: 51) yorumu şairin Nazım Hikmet Ran’ın kalemine hayran olduğu dikkat çekici bir unsurdur.

Şahin’in şiirlerine genel olarak baktığımızda göze çarpan ilk unsur şiirlerin isimleri dışında hiçbir dizede büyük harf kullanılmamıştır. Serbest bir şekil özelliğine sahip olan şiirler, serbest bir ölçü ile kaleme alınmıştır. Şiirlerinde memleketinden uzak olan bireyin içerisinde yaşadığı sıkıntılar göze çarpmaktadır. Her ne kadar umutlu bir kişiliğe sahip

olduğunu dizelerinde dile getirirse de şiiirleri genel olarak karamsar bir yapı üzerine kuruludur. Dönemin bir özelliği olarak Şahin, iç sesini imgeler üzerinde kurgulayıp, bireysel şiiirler kaleme almıştır. Yaşadığı dönemin özelliklerini anlatırken kendi memleketinin coğrafi özelliklerini de şiiirin içine dahil etmiştir. Şiiirinin başlıca konuları yalnızlık, ölüm, Gürcü kimliği ve memleketi Artvin'dir. Şiiirlerindeki anlamın kapalı olması birçok eleştirmen tarafından 1980 Sonrası Türk Şiiirinin ikinci yeni taklidi olması eleştirilerine neden olmuştur.

ŞİİRLERİNDE ARTVİN VE GURBET

Artvin coğrafi güzellikleri açısından Karadeniz şiiirinde önemli bir yer tutmaktadır. Şair şiiirinde memleketinden uzaklığından bahsederken genellikle karamsar bir havanın hâkim olduğu görülmektedir. Babasının rahatsızlığı sebebiyle İstanbul'a zorunlu olarak gitmesiyle aklında kalan memleket görüntüsünü de beraberinde götürmüştür. Duygular şiiire yön verirken söz konusu gün kavramı da bulanık kelimesiyle desteklenerek hatırlanmamak duygusunu belirsiz bir imge olarak kendini göstermektedir. Artvin'in engebeli dağları Çoruh'un akıntısıyla canlılık kazanmıştır.

“şavşat'ın dağları dört mevsim

suları çoruh akar

(seni bulanık bir günde yitirdim

dört mevsim gözlerim: dağlara bakar)” (Şahin 1989: 49).

Şahin memleketinden ayrı kaldığında tüm ışıkların karardığını düşünmüştür. İstanbul ve Artvin arasında geçen günlerin varlığını belirsizliğe bürümüştür. Şiiirlerinde yolcu kavramı içerisinde kendisini tanımlamıştır. Memleketinden ayrılışından sonraki günlerin yabancı olduğu bir çok şiiirinde dile getirmiştir.

“kuşatılmıştı memleket, fenerleri sönmüştü de

birbirine تنها ve kuşkulu bakan iki kule değildi

günlerimiz” (Şahin 1989: 15).

Artvin, Gürcü nüfusun fazla olduğu bir şehirdir. Leyla Şahin'in şiirinde kullanmış olduğu birçok terim bu kapsamda değerlendirilebilir. Dil özellikleri ve kelimeleri kullanırken bu söz varlığından faydalanmıştır.

“(ben de durdum o yangınlara

Kafkas göçmeni küçük kız

eteklerinde kakoça(gelincik)

peronlarda karçiçekleri” (Şahin 1990: 28).

Kendi içerisinde zıtlık yaşayan yahut iç beni ile toplum arasında kalıp duygularına yön veremeyen bir kişinin varlığını şiirlerinde görmek mümkündür. Şair önce savruluşundan bahsederken ardından gülün güzelliği ile anlamı olumluya çevirir.

“artık bilirim: kecravi bir aykırı gündür

-gürcü dilinde-

eser savurur

ortası güldür” (Şahin 1989: 18).

ŞİİRLERİNDE ÖLÜM

Leyla Şahin'in şiirlerinde ölüm teması farklı şekillerde kendisini göstermiştir. Kendisini “şairim: sevdalara süzülürüm / ö l ü m l e r e d i z i l i r i m” (Şahin, 1990: 14) diyerek sevgi ve ölüm arasında sıkışıp kalan bir insan olarak tanımlamıştır. Ölüm kimi zaman insanın dünyadan bağlantısını kestiği anı anımsatırken kimi zaman da hayata tutunma davranışı sergilemiştir. Şair, sevgilisinin gülüşünü ölümsüzlüğün sembolü ile ilişkilendirmiştir.

“gülüşün badem ağacının çiçek açmış dalları

ölümü alsın elimizden” (Şahin 1989: 57).

Leyla Şahin'in şiirleri başka sanat dallarını da etkilemiştir. Bu konuda ise “Genciken Ölenlerin Türküsü” adlı şiir “Kan Gider” ismini alıp türkü olarak bestelenmiştir.

*“baba kerpiç evden aldım zulamı
 gurbet mi burası yoksa sılamı
 yitirdim yollarda göçek balamı
 erir içim erir erir kül gider
 düşmüşem ardına günler boyunca
 söylerim sevdamı diller boyunca
 elimde kelepçe kollar boyunca
 mapuslarda yata yata gün gider
 giderim giderim yolum yokuştur
 bir yanım hasret bir yanım ateştir
 genc iken ölene ölüm zor iştir
 erir içim usul usul kan gider” (Şahin 1989: 61).*

Şahin ölüm temasını birçok şiirinde işlemiştir. *“Ölüm, varlığıyla insanı ölüm olmayana doğru, bir hakikate doğru itekler. Bu durumda şair şiirin peşindedir. Bazen ölüm, o derece baskındır ki, şair onun mukadder varlığı –ve böylece kesin hakikati- karşısında şiirinin önemsizliğini anlar ve sessizliğe bürünür”* (Ünal 2011: 226). Bu sessizlik kimi zaman bireyi iç dünyasına hapsederken kimi zaman da sessiz bir çılgılık olup birçok şairin şiirine yansımıştır. Enver Gökçe için yazılmış olan bu şiirde de şair ölümden şikâyet etmiştir:

*“sonunda bir güzel insan
 savaşa savaşa
 düşürdü güzel tenini toprağa
 ölüm adın kalleş olsun! (Şahin 1989: 62).*

ŞİİRLERİNDE SİYASİ DÜŞÜNCELERİN VARLIĞI

Leyla Şahin, yaşadığı yıllarda önemli siyasal olaylar arasında kalmıştır. Siyaset unsuru şairin elinde şekillenerek yüksek sesli şiirler yerine sessiz bir kırılma dönemi yaşamıştır. Şair, içine hapsedtiği düşünceleri topluma anlatmak istediği zaman kapalı bir anlatım seçmiştir.

“Şairlerin, şiirin aktüel gerçekliği üzerine eleştirel söylemlerin de ‘siyaset’ unsurunun etkisi hiçbir surette görmezden gelinebilecek bir şey değildir. Tabii ki şiirin (in) kavgasını vermek başka, eleştirel dürüstlük başka şeydir. Şairin eleştiriye müdahalesi veya ilgisi sadece şiirinin kavgasını vermek adına da olmayabilir. Fakat eleştiri, eşyanın tabiatı

gereği şairin elinde bir silaha dönüşür. Daha açıkçası şairin, kendine karşı gereken nesnelliği ve dürüstlüğü göstermesi kolay kolay beklenmez” (Metin 2015: 54).

Şahin, şiirlerinde siyasi unsurları ele alırken göç teması üzerinde de durmuştur. Nitekim şiirinde yabancılaşma olgusunun başka şehirlerdeki insanlar tarafından farklı karşılanacağını dile getirmiştir.

*“kimliğini sorarlar biliyorum, ilk sabahla
meçhul bir anarşist girmiş gibi kente.
varsın sorsunlar...
sevdanın ve sevincin adresi bulunmaz onlarda” (Şahin 1989: 39).*

Leyla Şahin, 1960 darbesi, 1971 muhtırası ve 1980 darbesi gibi üç önemli siyasi olaya şahitlik etmiştir. Nitekim yaşanmış olan bu hatıralar bir müddet sonra kaleme dökülmüş olacak ki şairin nitelendirdiği üç kıyım ibaresi de yaşanan acıların sembolik olarak dışavurumudur. Şiirinde dile getirdiği bir başka unsur ise kendisi için *adasını içinde gizleyen ırmak* tanımı yaparak sahip olduğu ve dile getiremediği düşüncelerini kalbinde bulundurması şeklinde yorumlanabilir.

*“(otuz beş yaşına üç kıyım sığdıran
ve uzun direnmelerden sonra
geriye kendisi kalan
gençliğim!
taşıdım sevdanı
adasını içinde gizleyen ırmak gibi
çiğsularıyla)” (Şahin 1990: 45).*

KARAMSARLIKTAN UMUDA BİR KADIN DUYARLILIĞI

Şahin şiirlerinde umutsuz bir hayatın kıyılarında dolaşırken kendi iç benliği ile çatışma yaşamıştır. Umutlu bir şair olduğunu ifade eden Şahin’in karamsar şiirler kaleme aldığı göze çarpmaktadır. İnsan psikolojisine bağlı olarak birçok düşünce zıttı ile vardır. Güzeli güzel yapan belki de kötü kelimesinin varlığıdır. Beyaz siyahı, umut karamsarlığı, acılar sevinçleri, ölüm de yaşamayı hatırlatır. Şahin bu konuda *“İnsan acılarına benzer / sevinçlerine de”*

(Şahin 1989: 20) adlı şiirini kaleme alarak söz konusu bu ikilem arasında kaldığını belirtmiştir.

Başka bir şiirinde Şahin, umutsuzluk fikrine dini bir anlam yüklemiş onu günah kavramıyla ilişkilendirmiştir.

“gel sevgilim, bağlarım gel–günahtır umutsuzluğa düşmek-” (Şahin 1989: 19).

Şiirlerinde, yaşadığı yılları kötü hatırlayan bireyin yaşadığı olayları unutmak istediği görülür. Bu süreçte hatıralarını arayış halinde olan insan profili karşımıza çıkmaktadır. Şairin dünyada yer alan umuda olan inancı bu arayışı desteklemektedir. Bu süreçte kaleme aldığı şiirlerinde güzel hatıralarını arayan bir insan portresi çizer.

*“umutlu bir şairim karanlık dizeler yazamam
on sekiz yaşımın yirmi yaşımın
sonra otuz yaşımın sayfaları yok
-arıyorum-
öyle nasıl aktıysa, ağulu bir su gibi
nasıl geçtiyse gençliğimin sayfaları yok”* (Şahin 1990: 43).

Şiirlerinde gurbet, sıla, yolcu, istasyon kelimelerinin varlığı şairin şiirlerini göçebe bir yaşam tarzı üzerine kurduğunu göstermektedir. Memleketinden ayrıldıktan sonra hiçbir şehre ait olamayacağını söylemiştir. İnsanlardan uzaklaşmak isteğini dile getirirken, gözlerinin istasyonda oluşu zıt iki fikrin çarpışma hâlidir. Yazar kendine bir taraftan kimsenin gitmediği bir yer önerirken diğer taraftan gözleri istasyonda gelecek birisini beklemektedir. Yani hem toplumdaki soyutlanmak hem de insanlarla olmak arasında bir ruh çatışması yaşamaktadır.

*“sen bana geldikçe öğrendin yollarını, gurbetin büyük şimdi.
bende sılasızım –kimsenin gitmediği bir yer öneriyorum kendime-
istasyonlarda gözlerim
tenha bir yolcu gibi
umutsuz sayılmam yine de”* (Şahin 1989: 31).

İnsan hayatında gelecek her bir günün insana yeni bir şans getirdiği düşünülmüştür.

“Gelecek şiirdir. Çünkü gelecek ve şiir, ikisi de umudu temsil eder, gelecek ve şiir, ikisi de insanın yaratışıdır; ikisi de olup bitmeden bilinemezler; ikisi de olup biter ve yeniden yaratılırlar; bu bakımdan, sonsuza uzanan bir çabadır şiir ve gelecek; ve insan, umudu

tükenmeyen, yaratıcılığı tükenmeyen insan, denemekten korkmayan, sonsuzluktan korkmayan insan, şiiri ve geleceği her sefer yeniden yaratır ve boyuna yaratmaktan bıkmaz hiç” (Anday 2015: 170).

Leyla Şahin’in şiirlerinde yer alan gelecek temasının bu düşüncüyü destekler şekilde işlendiği görülür.

*“Yalnızlığı iyi bilen biri olarak
halkım ve ağırlı anneleri adına
insan soyundaki incelikler
ve ertelenmiş güzellikler adına
ülkem
sayfalarını yeniden yazacağım”* (Şahin 1990: 44).

Şahin, şiirlerinde kadınların güçlü yönlerini ele alırken fiziksel güzellik unsurları üzerine de dikkat çekmiştir. Gündelik hayattaki kadın telaşının güzelliğini kaybetmek istemeyen duruşunu gözler önüne sermektedir. Feminist bir bakış açısıyla yenildikçe yenilenen ve kendisini güçlü görüp yeniden hayata tutunan kadının duygularını yazmıştır.

*“kadınım
İnce görünebileceğim giysileri tarar gözlerim
vitrinlerde
-kocamın gömleklerini giydiğim de olur-
yaşlanmaktan korkarım.
yenildikçe gövdem yerçekimine
yeni şeyler öğrenme peşine koyulurum aşkla”* (Şahin 1990: 9).

HALK EDEBİYATI MOTİFLERİ VE TELMİHLER

Leyla Şahin’in şiirlerinde toplumun birçok değeri ele alınmıştır. Artvin’in 1878-1918 Rus işgaline maruz kaldığı dönemler ise kapalı bir anlatımla dile getirilmiştir. Şahin bu bakış açısını eşlerini askere gönderen kadınların yaşamış olduğu süreçler üzerinde durmuştur. Gelinlerin henüz evliliklerin mutluluğunu yaşamadan, eşlerini kaybetmenin acısı şiirde ön plana alınmış bir duygudur. Şahin’in bu şiiri için Artvin’in düşman işgalinden kurtuluş şiiri de denilir.

*“bir uzun dağ başındayım
 ırgatlar güne başlamış-gece de aynı rengi-
 tanıdım potin bağlarından...
 sinelerinde ter kurumuş gelinler –toydan önce-
 eğilmişler bir türküyü deşmeden
 toprağın yüzünü deşmeye”* (Şahin 1989: 25).

Söz konusu bu şiir “Hey on beşli on beşli” ağıtıyla tema olarak benzerlik göstermektedir. Bu açıdan bakıldığı bir memleketteki savaşlar ve yaşanan acılar şairin kelimeleriyle tekrardan hatırlatılmıştır. Eşlerini savaşa gönderen gözü yaşlı gelinlerin duyguları ve kadın duyarlılığı utangaç bir tavır ve kapalı bir söylemle ifade edilmiştir.

*“Hey on beşli on beşli
 Tokat yolları taşlı
 On beşliler gidiyor
 Kızların gözü yaşlı”*

Halk hikâyeleri geçmişten geleceğe birçok şiire konu olmuş ve aşk şiirlerinde ön plana alınarak kendisini göstermiştir. Kerem ile Aslı’da bu aşk hikâyelerinin güzel örneklerinden biri olmuştur. “*Kerem ile Aslı Hikâyesi arayış teması üzerine kurulu aşk hikâyesidir. Kerem ile Aslı bir elmanın iki yarısıdır, Hızır elinden verilen elma Kerem’de Aslı’ya, Aslı’da Kerem’e ait bir kalp yaratır. Nitekim aileler, kız ve oğlanın daha doğmadan önce birbirlerine sözünü verirler. Hikâyenin teması tam da bu noktada oluşur. Ayrılığın yaşanması, yani kahramanların birbirlerinden ayrı düşmesi hikâyeyi çekici kılar*” (Özdemir 2018: 211).

Hikâyedeki ayrılık teması Şahin’in şiirine konu olmuştur. Reyhanın yaprağından ayrılışını, Aslı ile Kerem’in birbirinden kopuşuna bağlanmıştır. Şair sevgilisine ayrılık sembolünü yüklemek istemez. Bu sebepten sevgilisini güzellik unsurları ile anlatır.

*“ben sana reyhan demem
 yaprak döker dal olursun
 ben sana aslı demem
 kerem gider lal olursun
 ben sana balam derim
 canımın içinde bir özgecan olursun”* (Şahin 1989: 55).

SONUÇ

Genel olarak bakıldığında şairler kendilerine ait bir otobiyografi bırakmadığı zamanlarda hayat hikâyelerini kurmak zor bir iş halini almaktadır. Ancak bu süreçte şairlerin yazmış olduğu şiirler ve düzyazılar kısmen hayatından izler taşımıştır. 1980 Sonrası Türk Şiiri içerisinde yer alan Leyla Şahin, erken yaşta memleketinden ayrılmıştır. Sıla özlemini her daim yoğun duygularla yaşayan şairin şiirlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. Onun şiirlerinin kalbi Artvin'dir demek yanlış olmaz. Nitekim Şahin şiirlerinde yaşamış olduğu birçok duyguyu Artvin'in engebeli coğrafyasında, başı her daim dumanlı dağların ve coşkun kıvrımlı akan Çoruh Nehriyle şekillendirmiştir. Şahin'in şiirleri Çoruh gibi bazen duyguların tersine akmaktadır.

Şiirlerinde ön planda olan diğer konular ise ölüm, siyaset, ayrılık, karamsarlık, umut ve kadın duyarlılığıdır. Şahin düzyazı kitaplarında ise Cemal Süreya'dan etkilendiği için Fazıl Hüsnü Dağlarca çalışması da bu konuya müteakiben şekillenmiştir. Şiirlerinde serbest bir ölçü, noktala işaretlerini kuralsız kullanışı ve bol yüklü bir imge dünyasına sahip olması onun şiirini İkinci Yeni Şiirine yaklaştırmaktadır. Şairin şiirleri gerek türkü olarak bestelenmiş gerek ise halk hikâyelerini hatırlatma özelliği taşımıştır. Memleketinden uzak kalan şair Artvin'i özlemlerle anarken İstanbul'da kendisine yalnız bir yaşantı çizmiştir. Kendi içerisinde iç çatışma yaşayan Leyla'nın şiirlerinde sürekli bir ikilik ön planda olmuştur. Şair dünyada umudunun oluşunu dile getirmiş olması, şiirlerindeki karamsar havanın dağılmasına engel olamamıştır.

KAYNAKÇA

- Anday, Melih Cevdet (2015). *Şiir Yaşantısı Şiir Yazıları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atayurt, Didem (2009). *'Dişil Dil': Bir Örneklem Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1971). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Yahya Kemâl Enstitüsü Yayınları.
- Karataş, Turan (2010). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Kundera, Milan (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Metin, Ali K (2015). *Şiirin Adaleti 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller*. İstanbul: Metafoz Yayıncılık.
- Özdemir, Mehmet (2018). "Halk Hikâyelerinde İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı Üzerine Bir İnceleme: Kerem ile Aslı - Ferhat ile Şirin Karşılaştırılması". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. Cilt:6, Sayı:13, Sayfa: 204-220.
- Rifat, Oktay (2009). *Şiir Konuşması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şâhin, Leyla (1989). *Kırlangıç Yıldızı*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Şâhin, Leyla (1990). *Acı Toplayan İpekli Çardak Kuşu*. İstanbul: Edebiyat Gazetesi Yayınları Şiir Dizisi 1.
- Şâhin, Leyla (2014). *Cemal Süreya'ya On Dördüncü Mektup Güneşten Yırtılan Caz*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Şâhin, Leyla (2014). *Cemal Süreya'da Dağlarca*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul (2015). *Edebiyat Nedir?*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Can Yayınları.
- Süreya, Cemal, (2013). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tamsöz, Bedirhan, (1994). *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009). *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarhan, Abdülhâk Hâmid (2010). *Makber*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). *Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo*. Trabzon: Serander Yayınevi.
- Türk, Hatem, (2014), *Hasan Hüseyin Korkmazgil: Başkaldıran Dizeler*. Sivas: Asitan Kitap.
- Ünal, Hayriye (2011). *Eşikteki Özgürlük Çoksizli Şiir*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yılmaz, Ayfer (2012). "Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış". 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum. Cilt:1 Sayı:2, Sayfa: 46-63.



Makale Gönderilme Tarihi: 31.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 15.12.2018

VEREMİN GÖLGESİNDE BİR ŞAİR: MUZAFFER TAYYİP USLU VE ŞİİRLERİNDEKİ OTOBİYOGRAFİK İZLER

*Ebru BAKAN**

ÖZ

Türk şiirini 1940'dan sonra halkın gündelik yaşamına indirgeyerek yeni bir boyuta taşıyan Garip Hareketi, Cumhuriyet dönemindeki şiirin dönüm noktalarından birini teşkil eder. Şiiri halka mal etmeyi başaran Garip Hareketi bu anlayışıyla dönemindeki genç şairler üzerinde etkili olur. Vereme yenik düşerek genç yaşta hayatını kaybeden Muzaffer Tayyip Uslu da bu şairlerden biridir. Asıl adı Süleyman Muzaffer Uslu olan şairin, babası polis komiseri Tayyip Talip, annesi ev hanımı Üsküdarlı Şükriye Hanım'dır. Şiirlerini daha çok Orhan Veli ve Oktay Rifat etkisinde kalarak kaleme alan şair, veremin ardındaki pencereden hayata bakar. Veremin onda yarattığı hisle ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgi onun şiirini teşkil eder. Şiirlerinde hastalığını kabullenen ancak yaşama isteğiyle dolu bir hava vardır. Doğduğu ve eğitimi için gittiği İstanbul, babasının mesleği dolayısıyla bulunduğu Mersin ve Zonguldak, onun hayatında ve sanatında önemli bir yer teşkil eder. İlk ve tek şiir kitabı olan *Şimdilik* adlı kitabında yer alan şiirlerinin satır aralarında hayatına dair ipuçlarına rastlamak mümkündür. Bu çalışmada Muzaffer Tayyip Uslu'nun şiirlerinde tespit edilen otobiyografik izlerden söz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Muzaffer Tayyip Uslu, Şiir, Otobiyografi.

A Poet Under The Shade Of Tuberculosis: Muzaffer Tayyip Uslu and Autobiographical Traces In His Poetry

ABSTRACT

Garip Movement, which carries Turkish poetry to a new dimension by popularizing it into the daily life of the people after 1940, constitutes one of the turning points of the poetry in the Republican period. The Garip Movement, which succeeds in publicizing poetry, has an effect on young poets of this period. Muzaffer Tayyip Uslu, who passed away at a young age because of tuberculosis, is also one of these poets. His real name was Süleyman Muzaffer Uslu, his father was the police commissar, Tayyip Talip, and his mother was a housewife from Üsküdar, Şükriye Hanım. The poet, whose poems are mostly influenced by Orhan Veli and Oktay Rifat, sees the life through the window behind tuberculosis. The fine line between death and life caused by the sensuality of tuberculosis constitutes his poetry. There is an atmosphere in his poems that accepts his illness but is full of will to live. İstanbul, where he was born and where he went for his education, Mersin and Zonguldak, where his father was living due to his profession, occupy an important place in his life and art. It is possible to find clues about his life between the lines of his first and only poetry book "*Şimdilik*". In this study, the autobiographical traces in Muzaffer Tayyip Uslu's poems will be analysed.

Keywords: Muzaffer Tayyip Uslu, Poetry, Autobiography

*Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun. ebrubakannn@gmail.com

GİRİŞ

Muzaffer Tayyip Uslu ve Şiiri

1941’de Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın başlattıkları Garip Hareketi, Türk şiirinin gelişimi ve değişimi adına önemli adımlardan biri olarak nitelendirilebilir. Türk şiirine yön veren bu üç isim şiir hakkındaki düşünceleriyle devrin şiirine aykırı olmayı amaç edinir. Yayınladıkları ve sanat hakkındaki düşüncelerine yer verdikleri kitabın önsözünde yer alan “Bu kitap sizi alışlagelmiş şeylerden şüpheye davet eder” ifadesi Orhan Veli ve arkadaşlarının amaçlarını özetler niteliktedir. Onlara göre şiir; vezin, kafiye, sanatlı söyleyiş gibi kalıplardan arındırılarak, insanların gündelik hayatına dair izler taşınmalıdır. Garip Hareketi¹ hakkındaki en kapsamlı çalışmayı yapan Hakan Sazyek, Muzaffer Tayyip Uslu’yu, Garip Hareketi’nden etkilenen şairler arasında gösterir.² Türk edebiyatının önemli isimlerinden Salâh Birsal’in *Türk Dili* dergisinde kaleme aldığı bir yazıdaki şu cümlesinden de Muzaffer Tayyip’in Garip Hareketi’ne olan yakınlığı görülebilir:

“Onda yer yer Oktay Rifat, Sabahattin Kudret ve Orhan Veli'nin etkilerine raslamamız bizi şaşkırtmamalıdır. O hayran olmayı, kimi zaman, sanat eseri yaratmaktan da yeğ tutardı. Ama gerektiğinde, hayran kaldığı nesnelere, istediği kılığa sokmasını da gayet iyi becerirdi.” (Birsal 1953: 22).

Türk edebiyatında siyasi ve sosyal çerçevede Türk şiirinin sesi olan birçok şair vardır. Bu şairler, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e şiire birçok farklı biçim ve söyleyiş kazandırmışlardır. Dolayısıyla her topluluk ve şahsiyet, şiire alışılmışın dışında bir hava getirmeyi amaç edinir. Bu amaç doğrultusunda sanatlarını oluşturan Garipçiler’in havasını şiirlerinde hissettiren Muzaffer Tayyip’e göre “Şâir harciâlem şeylere teşbih ve mecazlarla lâıyk olmadığı bir değeri vermek için çabalayan bir sahtekâr değil, bulanık düşünceleri berraklaştıran hakikat arayıcısıdır.” (Uslu 2017: 72).

24 yıllık kısa ömründe edebiyatı ve şiiri âdeta yaşamın bir gayesi olarak gören Muzaffer Tayyip Uslu’nun şiire olan ilgisi Mehmet Çelikel Lisesi’nde öğrencisi olduğu Behçet Necatigil’le başlar. Lise yıllarında en yakın arkadaşı olan Rüştü Onur’la birlikte şiire olan yeteneklerinin farkına varan “Behçet Necatigil, onları anlamaya çalışan, öğretmenliğinin yanında arkadaşlık da yapan yegâne insandır.” (Kalyoncu 2017: 27).

Şairin, ilk şiirleri 1941-1942 yıllarında *Varlık*³ dergisinde çıkar. Bunun yanı sıra *Ocak*, *Değirmen*, *Karaelmas* gibi gazete ve dergiler de genç şairin şiirlerinin, yazılarının yayımlandığı diğer mecralardır. Muzaffer Tayyip’in en büyük hayallerinden biri yaşamı boyunca yazdığı şiirleri bir kitapta toplamaktır. Şair, 1945’te bu hayalini gerçekleştirerek bütün şiirlerini “*Şimdilik*” adını verdiği kitabında toplar.

“Kitabın şairle buluşması 6 Ocak 1945 tarihindedir. Kitap, *Ocak* gazetesi sahibi Ali Rıza İncealemdaroğlu’nun matbaasında basılır. Muzaffer Tayyip, kitabın kâğıt giderini, Ereğli Kömür İşletmesi’nden aldığı aylığından artırdığı para ile sağlar. Dizgi ve baskı

¹Bu konuda geniş bilgi için bkz. Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mayıs 1996.

²Hakan Sazyek bu değerlendirmeyi söz konusu eserinde “Garip Hareketinin Dönemindeki Etkisi” başlığı altında yapmıştır. Bkz. Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mayıs 1996, s. 318.

³Şairin *Varlık* dergisinde beş şiiri yer alır. Bu şiirlerden “Geceye Serenad”, “Merhamet Ediniz” ve “Dönüş” şiirleri *Şimdilik* adlı kitabında yer almamaktadır.

ücretleri ise, yazdığı yazılar karşılığında gazeteden aldığı aylıktan kesilir. Bu nedenle ya kimseye borçlu kalmamak için ya da minnet duygusuyla, kitabı çıktıktan sonra bile ölünceye kadar gazetede yazılarından para almaz. Kitap, bir liradan (yüz kuruş) satışa çıkar.” (Kalyoncu 2017: 29).

Muzaffer Tayyip Uslu, sanatlı söyleyişe değil; sıcak, samimi ve nükteli şiir diline sahip bir şairdir. Genç yaşta hayatını kaybederek şiire, sanata ve hayata dair söylenecek birçok şeyi arkasında bırakmıştır. Ömrünce söylediklerinin kendine göre yetersiz olduğunu düşünürken bu yetersizliğin sebebini Necati Cumalı’ya, “*Şiirlerimin kusurlarını bilmiyorum değilim. Uğraşabilsem çoğunu daha güzel söyleyebilirdim. Ama bu ölüm korkusu yakamı bırakmıyor ki. Her başladığım işi hemen bitirmek istiyorum.*” (Kalyoncu 2017: 77) sözleriyle açıklar. Ayrıca Muzaffer Tayyip’in ilk ve tek şiir kitabına *Şimdilik* adını vermesi de Cumalı’ya söylediklerinin açık bir kanıtıdır. Muzaffer Soysal, kitaba yazdığı önsözde “... *Şimdilik, isminden de anlaşılacağı gibi, bir netice değil, bir ‘başlangıç’*” (Uslu 2017: 9) değerlendirmesinde bulunsa da şairin hayatı “şimdi” ile sınırlıdır. Çünkü şair, hastalığı nedeniyle dünü hatırlamak istemeyeceği gibi yarını da düşünme/ye/meyerek “Güzel olan yaşadığımızdır / Bir gün öleceğimiz değil” der.

Onun şiirinde yer yer lirizmin yansımaları görülür. İrfan Yalçın’a göre “... *Muzaffer Tayyip’te bir lirizm söz konusu olsa da onu alayla (humour) açmasını, yumuşatmasını bilmiştir.*” (Kalyoncu 2017: 123). Öyle ki “Ölümü Düşünmek” şiiri ile ölümünün ardından günlük yaşantısına devam eden bir tavırla ölüm olgusunu hafife almaktadır.

*“Mümkün mü ağlasın annem
Mezarımın başucunda
Ben sesimi çıkarmıyayım
Hayırsız bir evlat gibi*

*Ve bulut uçsun da
Ben başımı kaldırmıyayım
Yağmur dindikten sonra
Gezinmiyeyim caddelerde*

*Ah, mümkün mü bir güzel kadın
Geçsin de yanımdan
Ben seyretmiyeyim
İçimi çekerek” (Uslu 2017: 46).*

Şiirlerinin kahramanları; orta halli insanlar, arkadaşları, dostları, sarışın kız, -işsiz adam diye bahsettiği- kendisi ve Zeyrek yokuşunda öptüğü Evadoksiya’dır. Ölüm ile yaşam, II. Dünya Savaşı, çok sevdiği İstanbul ve bahar mevsimi, parasızlıktan yakınma, hastalığı, küçük şehir olarak bahsettiği Zonguldak’a şiirlerinde yer vermesinin yanında; arzu, unutmak, barış, gurbet, acımak, üzüntü, dert, seveda, ölüm gibi kavramlar da şiirinin öğelerindedir.

Muzaffer Tayyip’in sanat anlayışına dair ipuçlarını şiirlerinin yanı sıra şiiri, şairi ve edebiyatı söz konusu ettiği yazılarında da görmek mümkündür. Şair, yeni şiirin ipuçlarını vermeye çalıştığı, “Şiirde İnsanı Aramak II” adlı yazısında yeni Türk şairlerinin ve kendi şiirinin yönünün insanı aramaktan geçtiğini belirtir. Bu yazı, aynı zamanda Garip Hareketi’nin şiirdeki en temel prensiplerinden biri olan şiiri halka yaklaştırmanın bir yansıması olarak da nitelendirilebilir.

“‘Şiirde insanı aramak’ mürteci kafalı şovenlerin yaygaralarına ve terbiyesizce saldırmalarına kulak asmyarak sırf Türk edebiyatının selâmeti için insanı aramak... İşte genç Türk şairlerinin parolası.” (Uslu 2017: 77).

Muzaffer Tayyip’in Zonguldak *Ocak* gazetesinde ve *Karaelmas* dergisinde yer alan bu yazıları⁴ şunlardır: “Rüştü’ye Dair”, “Şiire ve Şiirde Primitif Anlayışa Dair⁵”, “Şiirde İnsanı Aramak 1-2”, “Rıfat Ilgaz’ın Şiir Kitabı: Yârenlik”, “Tenkide Dair”, “Halk Edebiyatından Faydalanmanın Yolları”, “Yirmi Yılda Türk Edebiyatı”, “Son Çıkan Şiir Kitapları Münasebetiyle.”

Hayatı hakkında sınırlı bilgilere ulaşılan Muzaffer Tayyip Uslu’nun adını ve sanatını ölümsüzleştiren çeşitli eserler mevcuttur. Kısa ömründe yazdıklarıyla Garipçilerin takipçisi olduğu fikrine varılabilen şairin, ölümünün ardından Necati Cumalı *Şimdilik* adlı kitabında yer alan şiirleriyle, bazı gazete ve dergilerde kalan şiirlerini, ölümünden önce ve sonra hakkında yazılanları toparlayarak *Muzaffer Tayyip* adıyla 1956’da yayımlar. Şairin hayatı ve sanatı hakkında sınırlı bilgilerin yer aldığı bu eserden altmış bir yıl sonra Hamit Kalyoncu, *Yaşamak Güzeldi - Kelebek Ömürlü Şair Muzaffer Tayyip Uslu* adlı eseriyle şair hakkında kapsamlı bir çalışma ortaya koymuştur. Muzaffer Tayyip Uslu ile aynı liseden -Mehmet Çelikel Lisesi- mezun olan yazar İrfan Yalçın’ın 2011’de yayınladığı *İlk yaz Ölümleri* romanı genç yaşta hastalığa yenik düşen şairlerin -Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur, Kemal Uluser- hayatlarını konu edinir. Hamit Kalyoncu bu eser hakkındaki görüşlerini dile getirirken aynı zamanda üç şair arkadaşın yaşadığı Zonguldak’ın da bu dönemdeki manzarasını çizer: “*İkinci Dünya Savaşı yıllarında, ekmeğin vesikayla verildiği, uçaklardan ve savaş gemilerinden atılan bombalara karşı karartmalar yapılan, yokluk ve yoksulluğun, hastalıkların yoğun yaşandığı, savaşta ölen Alman ve Rus askerlerinin, sahillerine cesetleri vuran bir Zonguldak’ta, üç şair gencin kısacık yaşamlarını belgesel roman olarak anlatır İrfan Yalçın.*” (Kalyoncu 2017: 20).

Muzaffer Tayyip Uslu: Otobiyografi ve Şiir

Yaşantısıyla Cumhuriyet devrinin siyasi ve sosyal havasına şahitlik eden ve genç yaşta hayatını kaydeden, kendi deyimiyle de “hakikatin arayıcısı” olan Muzaffer Tayyip, 1 Temmuz 1922’de İstanbul Fatih’te doğdu. Şairin asıl adı Süleyman Muzaffer’dir. Şiirlerinde ise Muzaffer Tayyip adını kullanır. “*Babasının adı Talip Tayyip’in ‘Tayyip’ini, kendi adının ‘Muzaffer’ini bir araya getirerek, şiirlerinde ‘Muzaffer Tayyip’ adını kullanmıştır.*” (Kalyoncu 2017: 28). Muzaffer Tayyip, Komiser Tayyip Talip ve ev hanımı Üsküdarlı Şükriye Hanım’ın üç çocuğundan ortancasıdır. “Arkadaşlık” adını verdiği şiirinde kendisini şu mısralarla tanıtır:

“Ben
Üsküdarlı Şükriye hanımın
Ortanca oğlu
Ve yirminci yüzyılın
Eli ayağı bağlı
Zavallı şairi
Muzaffer Tayyip Uslu” (Uslu 2017: 11).

⁴Söz konusu bu yazılara ve künye bilgilerine ulaşmak için bkz. Hamit Kalyoncu, *Yaşamak Güzeldi - Kelebek Ömürlü Şair Muzaffer Tayyip Uslu*, Telgrafhane Yayınları, 2017.

⁵Ataol Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi* adlı kitabında bu yazı hakkında, “Şiir ve Şiirde Primitif Anlayışa Dair başlığını taşıyan yazısı, ‘Garip’ hareketinin öncülük ettiği yeni bir şiir anlayışının çok önemli bir belgesidir.” değerlendirmesini yapmıştır.

Şairin çocukluk yılları İstanbul'da geçer. Fakat babasının mesleği dolayısıyla aile Mersin'e taşınır. Bir süre Mersin'de kaldıktan sonra İstanbul'a geri dönerler. Şair, buradaki anılarına "Mersin" adını verdiği şiirinde değinir:

*"Şaşırvermiştik... ortalık yaz gibi
Oysa ki trene bindiğimiz vakit
Kar yağıyordu İstanbul'da
Gözlerimiz buna şahit
Şaşırvermiştik... ortalık yaz gibi*

*İlk günümüz bir otelde geçti
Ne pis yerdı otel aman
Ve ne tuhaf gelmişti bize Mersin,
Güneşin altında küçük bir liman
İlk günümüz bir otelde geçti"* (Uslu 2017: 40).

mısralarında doğduğu coğrafyadan ilk kez uzaklaşan şairin ve ailesinin Mersin'e ait ilk izlenimleri yer alır. "*Ve ne tuhaf gelmişti bize Mersin*" ifadesiyle de ailesi ve şairin Mersin'e karşı tutumu dile getirilir. Başlangıçta onlar için tuhaf gelen şehirde geçen beş yılın ardından ayrılıyor olmanın hüznü mısralarına yansır:

*"Ve bir gün Mersin'e veda ettik
Beş sene, tam beş sene sonra
Annem, ben ve küçük kardeşim
Hepimizde bir yığın hatıra
Bir gün, Mersin'e veda ettik"* (Uslu 2017: 41).

İlk ve ortaokul yıllarını İstanbul'da geçiren şair, ardından lise birinci sınıftan ikinci sınıfa geçtiği dönemde babasının emekli olup Zonguldak Kömür İşletmeleri'nde memurluğa başlamasıyla liseyi Zonguldak'ta tamamlar. Muzaffer Tayyip, 1941'de M. Çelikel Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği görevine başlayan Behçet Necatigil'in öğrencisi olur. "*(...) Zonguldak deyince Rüştü Onur'dan, Kemal Uluser'den, Muzaffer Tayyip Uslu'dan daha kuvvetli neyi düşünebilirim? Dostumdular. Çelikel Lisesi duvarları içinde o küçük edebiyat şubesinde, Tayyip'e hocalık bile yaptırmıştı bana tesadüf.*" (Kalyoncu 2017: 60). 1943'te zatürreye yakalanan şair, Çelikel Lisesi'ni güçlkle bitirir. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü kazansa da hastalığının ilerleyerek vereme çevirmesi ve maddi sıkıntılar nedeniyle öğrenimine devam edemez. Ardından Zonguldak'a döner. Fakat bu sefer de II. Dünya Savaşı'nın etkileri şairin hayatını olumsuz yönde etkiler. Bu bağlamda 1940'ta çıkarılan "Millî Koruma Kânunu" ile birlikte 2. İş Mükellefiyeti süreci başlar ve maden ocaklarında zorla çalıştırılan köylüler, uzun çalışma sürelerine maruz kalarak, ciddi sağlık sorunlarıyla baş etmek zorunda kalırlar. Ereğli Kömür İşletmeleri İş Mükellefiyeti Dairesi'nde memuriyete başlayan Muzaffer Tayyip de hastalığının ilerlemesi sonucu 3 Temmuz 1946'da hayatını kaybeder. Arkadaşı gazeteci Muzaffer Soysal, şairin cenaze töreninin manzarasını şu satırlarla ifade eder:

"Ama bir cenaze töreni yapıldı ki sormayın. O zamanın Valisi, evine bile gitmeye üşenen bir zattı. O gelince bütün hükümet erkânı da cenazeye taşındı. Kömür İşletmesi'nin bandosu arkasında sayısı yirmiyi bulan çelenklerle muazzam bir kalabalığı gören

Zonguldaklılar, bir şairin ölümüne şaşılar durdular. Şair ölmesine ölmüş ama cenazesi de bir parti reisi gibi kaldırılır mı imiş?” (Kalyoncu 2017: 53).

Muzaffer Tayyip'in cenaze törenindeki manzaradan da anlaşılacağı üzere Zonguldak yetiştirdiği büyük değerlerinden birini hak ettiği şekilde uğurlamıştır. Dolayısıyla Zonguldak ve Muzaffer Tayyip ilişkisi karşılıklı olarak vefaya dayanmaktadır denilebilir. Bunun sonucu olarak Muzaffer Tayyip, doğup büyüdüğü memleket olmasa da babasının ve daha sonra kendisinin memuriyeti dolayısıyla bulunduğu, işinin ve memurun şehri olan Zonguldak'a da şiirlerinde yer verir. Zonguldak, şairin sanata ve şiire olan eğiliminin başladığı yerdir denilebilir. Bu sebeple Zonguldak'a onun şiirine ve sanatına kattıkları için büyük bir minnet duyar. Bu minnetini 1942'de kaybettiği arkadaşı Rüştü Onur adına Zonguldak Halkevi tarafından düzenlenen bir anma töreninde *“Bizi şair yaptı Zonguldak; Rüştü Onur da Kemal Uluser de, ben de bu şehre borçluyuz şairliğimizi. (...) Nasıl desem bilmem ki bu öyle bir gönül bağı ki nereye gitsem arkamdan geliyor Zonguldak; gölgem ve ölümüm gibi.”* (Kalyoncu 2017: 70) sözleriyle ifade eder.

Şair, “Deniz” şiirinde kendi ifadesiyle “küçük şehir” Zonguldak'tan “Ah, insanları yorulmadan / Sokakları yorulan / Bu küçük şehirde / Bir kelimedir deniz” (Uslu 2017: 26) mısralarıyla söz ederken kimi şiirlerinde Zonguldak'ın bilindik mekânlarına da yer vermesi dikkat çeker. “Balık Pazarı” adını verdiği şiiri bu duruma örnektir:

*“Geçme Muzaffer geçme Balıkpazarından
Bu yaz akşamı böyle
Koltuğunda bir okka ekmekle
Geçme Muzaffer geçme balıkpazarından
Eski günler gelir aklına,
Eski günler”* (Uslu 2017: 39).

Muzaffer Tayyip Uslu gibi Zonguldak'ın sanatına ve şiirine katkı sağlayan şairlerinden bir diğeri Rüştü Onur'dur. Kendisi gibi vereme yakalanarak genç yaşta hayatını kaybeden yakın arkadaşının ölümünün ardından “Rüştü'den Gelen Mektup” adıyla bir şiir kaleme alan Muzaffer Tayyip, onun ağzından kendisine şu mısraları yazar:

*“Önce bütün şairlere selâm
Sonra şunu söylemek isterim
Ölüm hiç de güzel değil
Ne sabah var ne akşam
[...]
Söyle sarı saçlı daktiloya
Ben yokum artık
Vefasız dostlara hatırlat
Kimseye kalmaz o dünya*

*Nasıl unuturum güzeldi yaşamak
Fakat hakkı varmış Oktay'ın
“Hatıralar da dal istiyor
“Kuşlar gibi konacak.”* (Uslu 2017: 44).

Muzaffer Tayyip, “Rüştü'den Gelen Mektup” şiirine bir cevap olarak nitelendirilecek “Cevap” şiirinde ise onun ölümünden sonraki Zonguldak'tan söz eder:

*“Bir başıma kalmışım
Bu küçük şehirde
Sen ölüverince birdenbire
Yaşamak istediğin halde*

*Tek bir işaret bile yok şimdi
Senin de gelip geçtiğine sokaklardan
Teneffüs ettiğine havasını
Suyunu içtiğine Zonguldak’ın” (Uslu 2017: 45).*

Aynı zamanda şiirin devamında öldüğüne inanmak istemediği arkadaşıyla anılarını ölümsüzleştirdiği mısralar şöyledir:

*“Yalan söylemiş olurum inan
Unutmadım dersem seni
İsmin aklıma geldikçe fakat
İnanmak istemiyorum öldüğüne*

*Her şey bıraktığın gibi
Sen çekip gittikten sonra
Değişen bir şey yok
Eskiyen elbiselerimden başka*

*Dünya dönüyor
O kadar güzel ki bazı kadınlar
Çıldırarak işten bile değil
Ve harp, devam ediyor hâlâ” (Uslu 2017: 45).*

Şiirlerinde yer alan bir diğer otobiyografik unsur olan İstanbul, şairin doğduğu ve çocukluk yıllarının geçtiği şehirdir. “Ah, benim güzel İstanbulum” diye bahsettiği şehirden babasının Mersin’e tayin olması dolayısıyla ayrılır. Bu nedenle yüreğinde ve şiirinde İstanbul’a hep bir hasret söz konusudur:

*“Adamın birine sormuşlar,
Paran olsa ne yapardın
Demiş ki:
“Birer kürk manto alırdım
“Bütün güzel kadınlara”
Bana da deseler
Ya sen ne yapardın
“Vapura atlayıp
“Doğru İstanbul’a giderdim
“Ah, benim güzel İstanbulum” (Uslu 2017: 30).*

Hocası Behçet Necatigil’e ithaf ettiği “İstanbul’a Hasret” şiirinde ise İstanbul’a ait anılarına şu şekilde yer verir:

*““İstanbulun bir başka hatırası
Sığara dumanı dolu kahve
[...]*

Dayanılmaz yolumun üstünde meyhane
 “Çek canım çek
 “Çek gülüm çek,
 “Çek İstanbul aşkına bir tane.”” (Uslu 2017: 50).

Şairin İstanbul’a tekrar gelişi 1943’te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü kazanmasıyla olur. Fakat şiirinden anlaşılacağı gibi İstanbul artık şairin hatırasında kalan İstanbul değildir. Şehrin sokaklarında avare dolaşırken gözüne çarpan manzaralarını mısralarına taşıdığı şiir “İstanbul’a Dönüş” şiiridir:

*“Yok, eski hali İstanbul’un
 Nerde o İstanbul
 Ki uzun bir zaman
 Avare kılmıştı gönlümü
 [...]”*

*Dalgın dalgın dolaşırdım
 Sokaklarda;
 Işık çalarak
 Bütün gün âvare*

*Yine Fatih yolundayım işte
 Omuzuma çarptı kadının biri
 Çorabını düzeltiyor bir başkası
 Fakat nerde o eski İstanbul”* (Uslu 2017: 60).

Okul nedeniyle İstanbul’a geri dönen şair hastalığının ilerlemesiyle okulunu yarıda bırakarak şehre bir kez daha veda etmek zorunda kalır. “İstanbul’a Veda” şiiri geri dönüşü olmayacak bu vedanın ifadesidir:

*“Benim güzel İstanbul’um
 Ne fena şey
 Senden ayrılmak böyle
 Elimde olmuyarak
 Bu yüz gününde*

*Seni, bir daha göreceğim ne malûm?
 Ben bir hasta adamım
 Ah, benim güzel İstanbul’um”* (Uslu 2017: 59).

Hayatın zorluklarıyla Zonguldak’ta tanışan şairin, büyük ümitlerle geldiği İstanbul’dan bahsettiği bir başka şiiri “İsimsiz” şiiridir. Umutlarını da beraberinde getirdiği bu şehirde onun için saadeti bulmak belki de kaçınılmazdır. “Küçük şehir” olarak bahsettiği Zonguldak’a karşın İstanbul’dan “saadeti bulduğu kalabalık şehir” diye bahsetmesi belki bu yüzdendir. Aynı zamanda İstanbul’da geçirdiği avare yıllarına dair özlemlerini, tabiat unsurlarıyla birlikte ifade eder. Bu mısralar onun şiirinin ipuçlarını verir. O duygularını bir kalıba koymadan, doğal haliyle veren bir şairdir.

*“Ağaç, kuş ve güneş
 Sizi dertsiz bildim*

*Dertli günümde
Sokak, seni sevdim
Ellerim cebimde
Bulut, seni aradım
İşsiz günümde
Saadet, seni buldum
Bu kalabalık şehirde”* (Uslu 2017: 57).

“Evadoksiya” şiirinde şair yine İstanbul’daki anılarından söz etmeye devam eder. İstanbul’un Fatih semtinde yer alan Zeyrek Yokuşu’ndan bahseden şair burada, Evadoksiya adında bir kızı öptüğünü söylemekten çekinmez:

*“İnkâr etmiyorum ki
Öpmesine öptüm Evadoksiya’yı
Hem de Zeyrek yokuşunda öptüm”* (Uslu 2017: 37).

Bu anlamda Muzaffer Tayyip’in “Evadoksiya” şiiri ile Orhan Veli’nin “Dedikodu” şiirini birlikte değerlendirmek mümkündür. Ancak Orhan Veli, söz konusu şiirde Süheyla, Eleni, Melahat ve Mualla adlı kadınlarla ilişkisi olduğu iddialarını alaya alarak inkâr ederken “*Kim söylemiş beni / Süheylâ’ya vurulmuşum diye? / Kim görmüş, ama kim, / Eleni’yi öptüğümü, / Yüksek kaldırımda, güpegündüz? / Melâhat’i almışım da sonra / Alemdara gitmişim, öyle mi? / Onu sonra anlatırım, fakat / Kimin bacağını sıkmışım tramvayda? / Gûya bir de Galataya dadanmışız; / Kafaları çekip çekip / Orada alıyormuşuz soluğu; / Geç bunları, anam babam, geç; / Geç bunları bir kalem; / Bilirim ben yaptığımı. / Ya o, Muallâ’yı sandala atıp, / Ruhumda hicranın’ı söyletme hikâyesi?”* (Tapınç 2004: 44) Muzaffer Tayyip Zeyrek Yokuşu’nda Evadoksiya’yı öptüğünü cesurca dile getirir. Evadoksiya şiiri, şairin Garip şiiri ve Orhan Veli’nin takipçilerinden olduğunun açık bir göstergesi olmakla birlikte Orhan Veli’nin söz konusu şiirine yapılmış ufak bir gönderme niteliği de taşımaktadır.

Muzaffer Tayyip’in “Kan” adlı şiiri de biyografisiyle birlikte değerlendirilebilecek bir başka şiiridir. Şair bu şiirinde genç yaşta ölmesine sebep olacak hastalığını alaycı bir üslupla dile getirir. Bu durum bazen hastalığının vermiş olduğu çaresizliğin de bir sonucu olarak değerlendirilebilir. “*Muzaffer Tayyip’te kendi ölümüne, gerçek ölümüne ağıt yazan bir sanatçının acı ve buruk kaderi var.*” (Hünelp 1971: 466) Şairin, şiirine verdiği isim de bu açıdan dikkat çekicidir. Yakalandığı amansız hastalığın belirtisi olan “kan”ı şiirine isim olarak seçerken yaşama iyimser gözle bakmaya devam ettiği de görülür. Bu anlamda Oktay Akbal’ın şu değerlendirmeyi yapması da dikkate değerdir: “*‘Kan’ adlı şiirini okurken, ölüme giden bir hastanın mariz sesinin değil, taptaze bir duygunun içime doluverdiğini duymaktayım.*” (Kalyoncu 2017: 73).

*“Önce öksürüverdim
Öksürüverdim hafiften,
Derken ağızımdan kan geldi
Bir ikindi üstü durup dururken*

*Meseleyi o saat anladım
Anladım ama, iş işten geçmişola
Şöyle bir etrafıma baktım,
Baktım ki yaşamak güzeldi hâlâ.”* (Uslu 2017: 47).

Şairin, hastalığını dile getirdiği diğer bir şiir “Sıkıntı”dır. Bu şiirinde bir tayyare ile konuşup dertleşen şair, ne gurbetten ne de sevdadan yana şikâyetinin bulunmadığını, tek derdinin amansız bir hastalık olduğunu belirtir. Hastalığının farkında bir tavırla kaleme aldığı mısralarda, yaşamın yarattığı sıkıntılardan çok hastalığının kendisini düşürdüğü çıkmazı ifade eder:

*“Havada uçup giden tayyare
Ne gurbet eldeyim
Ne de şikâyetçidir kalbim
Sevdadan yana*

*Bununla beraber
Bir derde düştü ki Muzaffer
Sıyramaz yakayı bu sefer
Öyle kolay kolay*

*Zannım budur ki
Tükendi sabrı
“İflah” olmaz gayrı
Bulunmaz artık derdine çare” (Uslu 2017: 61).*

1939-1945 yılları arasında gerçekleşen -Türkiye’nin fiilen katılmadığı- II. Dünya Savaşı, madden ve manen birçok insanı etkiler. O yıllarda Muzaffer Tayyip Uslu da savaşın Türkiye üzerindeki yaptırımlarıyla hayatını güçlüklerle sürdüren bireylerden ve aynı zamanda genç kuşak şairlerdendir. Savaş döneminde geçen gençliği ve şairliği döneminde kaleme aldığı mısralar onun bu savaşa kayıtsız kalamadığını gösterir. “Dünya Harbi⁶” adını verdiği şiirinde savaş karşıtı bir bireyin duyguları görülür:

*“Son günlerimi yaşıyorum sanki
Gökyüzünü seyretmemiştim böyle hiç
Başımı kaşıyarak
Bu kadar mahzun etmemişti beni
Babası ölen çocuk
Dalı kırılan ağaç
Kocasını sarhoş kadın
Bu kadar mahzun etmemişti beni
Ah, boyu devrilesi
Körolası dünya harbi” (Uslu 2017: 24).*

Şair, “Güneşli Gün” şiirinde hastalık zamanlarındaki bahar mevsimini dile getirir. Şiirde kendinden “delikanlı” ifadesini kullanarak söz eder. Hastalığının artık iyice kötüye gittiği günlerin yansıdığı mısralarda baharın, canlılığın geldiği havayı teneffüs edememenin acizliğini yaşayan ruhu ve bedeni için güneşli günden veremli bir hastanın isteyeceği en zor şeyi ister:

“Söyleme sakın söyleme güneşli gün

⁶Hamit Kalyoncu ile e-posta üzerinden 9 Kasım 2018’de yapılan görüşmede bu şiirin şair tarafından Şimdilik adlı kitabına girmeden önce Eylül 1943’de Karaelmas dergisinde “Son Günler” adıyla yayınlandığı öğrenilmiştir. Ayrıca “Dalı kırılan ağaç” mısraından sonraki kısım “Son Günler” de şu şekildedir: “Sokağa bir çıktım mı? / Gelmiyor aklıma, / Bir daha eve girmek; / Son günlerimi yaşıyorum sanki.”

*Aylardan beri sokakları
Demir parmaklı pencereden
Seyreden o delikanlıya
Baharın geldiğini
Sakin söyleme” (Uslu 2017: 35).*

Birbirine zıt iki döngü olan yaşam ve ölüm pek çok şair tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Yaşamı ve ölümü yaşayan yürekler, yazan eller değiştikçe iki kavrama olan bakışlar da farklılık gösterecektir. Muzaffer Tayyip Uslu da ölümü ve yaşamı şiirlerinde kullanılmaktan kendini alıkoyamaz. Zira o öleceği günü bekleyerek yaşamın güzelliğini yazan bir şairdir. Şair, 24 yıllık ömrüne sadece yaşamı değil aynı zamanda hastalığı ve ölümü de sığdırır. “Remzi Bey’e Şiirler” adını verdiği şiirinde şair, yaşama sevinciyle dolu bir insan olarak yaşamın tarifini yapar. Ona göre yaşamak sigara içmek kadar basit bir olaydır. Hastalığının iyice ilerlediği dönemdeki ruh halini yansıtmaya açısından bu mısralar oldukça önemlidir:

*“Remzi bey diyor ki bana
İyi ki bir kelime öğrenmişsin
Söylenip duruyorsun ikide bir
Yaşamak, yaşamak
Fakat yaşamak dediğin nedir
Ben de diyorum ki Remzi beye
Gülerekten
Sigara içmek aziz dostum” (Uslu 2017: 15).*

Muzaffer Tayyip Uslu genellikle yaşama sevincinin yansıdığı şiirler kaleme aldığı gibi bir gün ölecek olduğu gerçeğini hatırlar tutarak ölümü de mısralarından uzakta tutmamıştır. Ölümünün ardından insanların onun hakkındaki olası düşüncelerini “Öldükten Sonra” adlı şiirindeki mısralarına yansıtarak kendi yaşamını özetler:

*“Diycekler ki arkamdan
Ben öldükten sonra
O, yalnız şiir yazardı
Ve yağmurlu gecelerde
Elleri cebinde gezerdi
Yazık diyecek
Hatıra defterimi okuyan
Ne talihsiz adammış,
İmanı gevremiş parasızlıktan” (Uslu 2017: 37).*

Aynı zamanda yukarıdaki şiirin son iki dizesinde yer alan ifadeden yola çıkarak hayatı boyunca yaşadığı maddi sıkıntıların onu epey bunalttığı görülür. Bu maddi sıkıntıdan yakınmasının önemli sebeplerinden biri parası olmadığından ötürü tedavi için sanatoryuma alınmayışdır. Oktay Rifat’a yazdığı mektubunda kendisine bu konuda yardım etmesini ister. Şair, 23.02.1946 tarihli mektubundan bir süre sonra yatağına götürülürken annesi Şükriye Hanım’ın kollarında hayatını kaybeder.

“ ‘Sevgili Oktay Ağabey;

Seni yine rahatsız edeceğim, benim sanatoryum işi arapsaçına döndü. Ben işleri yoluna koydum diye sevinirken, az evvel, dairede şöyle bir tebligatta bulundular: ‘Sen iki seneyi doldurmadığın için, biz sana ancak 200 lira kadar bir yardımda bulunabiliriz. Hâlbuki sanatoryumda üç ay yatacağına göre 900 lira kadar bir para lazım. 700 lira verirsene, seni sanatoryuma yatırırız.’ (...)

Oktay Ağabey, işittiğime göre ‘Yardım Sevenler’ cemiyeti ve ‘Kızılay’ benim vaziyetimde bulunanlara yardım ediyormuş, acaba oradan bir şey yapılamaz mı? Yahut buraya tepeden inme bir şey yapmanın imkânı yok mu? Çok iyi biliyorum ki kuvvetli bir piston olsa böyle bir hadiseyle karşılaşmayacaktım.” (Cumalı 1956: 97).

Muzaffer Tayyip çalıştığı kurumdan parasını alamamasından duyduğu rahatsızlık sebebiyle şikâyetini dile getirmek üzere bir şiir yazar. İrfan Yalçın, *İlkyaz Ölümleri* romanında şairin bu konuyla ilgili anısından şöyle söz eder:

“Çalıştığı kurum, Muzaffer Tayyip’e yasal çalışma sürecini tamamlamadığı için yardım edilemeyeceğini bir yazı ile bildirdiğinde, beyaz bir karton parçasına ‘Ben Zonguldaklı şair Muzaffer Tayyip Uslu/ Ölüme gitmek istemiyorum uslu uslu/ Ölüsem eğer çok yakında/ Bundan yalnız DEVLET suçlu’ dizelerini yazıp, karton parçasını boynuna bir iple asıp, Gazipaşa Caddesi’nde yürümek ister. Ama eski bir polis olan babası ‘sakın ha!’ diyerek, bu tek kişilik isyan yürüyüşünü engeller.”⁷ (Yalçın 2011: 19-20).

“Ölümler Konuşuyor” şiirinin birinci bölümüne ait bu mısralarında şair, ölüm sebeplerini birbirlerine anlattırarak ölümleri konuşturmuştur. I. bölümde konuşan ölü, ölüm sebebinden yola çıkılarak şairin kendisi olduğu söylenebilir. Bu mısralar Muzaffer Tayyip’in yaşamındaki genel sıkıntısı olan parasızlığını ve ölüm nedenini ölmeden evvel açıkladığı mısralardandır:

*“Ben veremden öldüm
Belki ölmezdim
Sıkıntım olmasaydı
Paradan yana.”* (Uslu 2017: 20).

Muzaffer Tayyip’in kısa yaşamında hastalığı başta olmak üzere yaşadığı bütün imkânsızlıklara karşı mücadelesinin önemli bir kısmını da şiiri oluşturur. Tüm olumsuzluklara rağmen sanattan, edebiyattan ve büyük bir ümit bağladığı şiirden vazgeçmeyen yapısıyla önce yakın çevresinin sonra da Türk edebiyatına yıllarca hizmet etmiş önemli isimlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bu sebeple biyografisine dair izlere yalnızca kendi şiirlerinde değil onu yakından tanıyanların şiirlerinde de rastlanır. Liseden ve Halkevi’nden arkadaşı şair ve yazar İ. Behçet Kalaycı “Eski Soğuksu Köprüsü”nden⁸ adlı şiirinde Muzaffer Tayyip’in ruhsal ve fiziksel özelliklerini şu mısralarla dile getirir:

*“...
Muzaffer Tayyip çılgın gibiydi
‘Bak şu rezalete’ dedi dergiyi uzatarak
İlk kez teklemeyden konuşuyordu:
‘En güzel şiirimi çalmış itoğlütün biri.’*

Kızı kaçırılmış bir baba gibiydi

⁷İrfan Yalçın, *İlkyaz Ölümleri*, Cumhuriyet Kitapları, 2011, s. 19-20.

⁸Hamit Kalyoncu “Yaşamak Güzeldir” adlı eseri üzerinde çalışırken bu şiiri İ. Behçet Kalaycı’nın kendisinden teslim aldığını belirtir.

*Şehla gözlerinin akı kanlı
‘Bilmezsın ne kadar sarsılmışım
O şiiri yazarken.’ dedi.*

*Kahroluyordu Muzaffer Tayyip
Dost ihanetinden
Önce öksürüverdi hafiften
Derken ağzından kan geldi.*

*Yirmi yaşında kan tükürmekti
Rüşti ile yazgıları
Etrafına bakındı şöyle
‘Yaşamak güzeldi hâlâ.’” (Kalyoncu 2017: 37-38).*

Şairin biyografisinden izler taşıyan bir başka şiiri ise arkadaşı şair, madenci Ahmet Turgut yazmıştır. *Doğu* dergisinde çıkan bu şiirde⁹ Ahmet Turgut’un sözünü ettiği 844 adımlık yol, Zonguldak’ın en işlek caddesi olan Gazipaşa’dır. Hamit Kalyoncu’ya göre “*Gazipaşa Caddesi, şehirde yaşayanların birbirlerini görme, görünme, konuşma, dertleşme yeridir.*” (Kalyoncu 2017: 84). Ahmet Turgut, Muzaffer Tayyip’le Gazipaşa’yı bir uçtan bir uca yürüdükleri günleri şu mısralarla anımsar:

*“Sen ve ben
Her gün 844 adımlık yolda
Tüketmekteyiz ömrümüzü
Titrer hatırımda
Ak düşmüş saçlarıyla
Anamın yaşlı gözü*

*Böyle gurbetlik Muzaffer
Öbür dünyada ömür
844 adımsa eğer!” (Kalyoncu 2017: 83).*

Muzaffer Tayyip’in mezun olduğu Mehmet Çelikel Lisesi’nden ondan yıllar sonra mezun olan Zonguldaklı şair, yazar İrfan Yalçın’ın “Onlar ki Üç Arkadaşlar”¹⁰ şiiri de Muzaffer Tayyip ve arkadaşlarının hayatlarından izler taşır. İrfan Yalçın’ın *İlkyaz Ölümleri* adlı romanının başında yer alan bu şiirin öznesi aynı kaderi paylaşan üç arkadaş; Muzaffer Tayyip Uslu, Rüşti Onur ve Kemal Uluser’dir. Söz konusu bu şiir, kısa ömürlerine karşın yazdıklarıyla varlıklarını sürdüren bu üç arkadaşın acılar ve talihsizliklerle dolu yaşamlarını özetler niteliktedir:

*“Onlar ki üç arkadaşlar;
Çocuk denecek yaşta ölümü gördüler.
Zaman 40’lı yıllar; yer Zonguldak.
Dışarıda savaş, içeride savaşın rüzgârı
Bir kıtlık ve yoksulluk ki artık o kadar olur.
Bir ince hastalık ki ölümün öteki adı.*

⁹Ahmet Turgut Etingü, *Doğu*, Zonguldak, Şubat-Mart 1945.

¹⁰İrfan Yalçın, *İlkyaz Ölümleri*, Cumhuriyet Kitapları, 2011, s. 5.

*Onlar ki üç arkadaştlar;
Hem ölmekten hem yaşamaktan korktular
Ve onca karanlığın içinden
Yaşamın şiirini bulup bulup çıkardılar
Ve nasıl ölürse bir kelebek sessiz,
Birbiri ardına öyle öldüler.
Onlar ki üç arkadaştlar;
Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Kemal Uluser;
Geldiler, çok az kaldılar, gittiler.” (Yalçın 2011: 5).*

Mehmet Yavrutürk’e göre “*M.T.Uslu’yu en iyi anlatanlardan biri de “Muzaffer Tayyip Uslu” şiirinde Halim Yağcıoğlu’dur.*”¹¹ Şair Halim Yağcıoğlu Zonguldak’ta öğretmenlik görevinde bulunduğu yıllarda tanıdığı Muzaffer Tayyip’i “Muzaffer Tayyip Uslu” adını verdiği şiiriyle anar. Halim Yağcıoğlu, Muzaffer Tayyip’in sahip olduğu mücadeleci yapının şiirine de yansıdığını ifade ettiği mısralar şöyledir:

*“Zonguldağın mahzun tepesinde
Mesut alabildiğine yaşayan
Sen Muzaffer Tayyip Uslu, içli şair
Sen ılık ılık parıldayan
Hatıralar içinde
Sen bahtsız neslimizin şairi
Sen kesik kesik öksüren
Sen kömür tozları özlemler içinde
Eğilmeden kırılmadan ürkmeden
Altın gibi şiirler veren.”¹²*

SONUÇ

Yaşamı, hastalığı ve ölümü 24 yıla sığan şair Muzaffer Tayyip Uslu’nun şiirinde genel olarak otobiyografik izlere rastlanır. Kısa bir ömre sahip olan şairin dar bir çerçevede söz konusu edilen hayatı ve edebî kişiliği, 2017’de Hamit Kalyoncu’nun söz konusu eseriyle kapsamlı bir yapıya bürünmüştür denilebilir. Bu çalışmanın dışında da şiirlerini topladığı “Şimdilik” adlı kitabında bulunan 57 şiirden ve birkaç yazısından yola çıkarak hayatı ve sanatı hakkında fikir edinmek mümkündür. Maddi yetersizliğe ve hastalığına karşı verdiği mücadele onun şiirinin önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Bu mücadelenin en büyük şahidi olan Zonguldak’la bütünleşen şair, hayatında kötü anılar bıraksa da bu “küçük şehre” sevgisini hiçbir zaman kaybetmediği mısralarında açık bir biçimde görülür.

II. Dünya Savaşı’nın yarattığı olumsuz hava düşünüldüğünde tüm maddi imkânsızlıklarına rağmen zor şartlarda çalışarak kazandığı parayla şiirlerini kitaplaştırmayı başaran şair, bu sayede Türk edebiyatı tarihinde kendisine bir yer edinmiştir. Türk edebiyatında ses getiren bir şair olmasa da adı, döneminde genç kuşak şairlerin arasında anılan Muzaffer Tayyip Uslu, ses, söyleyiş ve ele aldığı temalar bakımından Garipçilerin takipçiliğini üstlenmiştir. Sonuç olarak denilebilir ki onun şiiri; yaşamı ve ölümü ayıran ince çizgide sürüp

¹¹Mehmet Yavrutürk, Bir Şehir/ İki Şair, http://gazete.tivatrotterapi.com/haber_detay.asp?haberID=243 [Erişim tarihi: 29.10.2018].

¹²Mehmet Yavrutürk, a.g.y.

giden bir yapıda varlık göstermiştir. O, hocası Behçet Necatigil'in dediği gibi “yaşamındaki acılara rağmen, gizli bir üzgünlük içinde yaşamının güzelliğini yazmış”tır.¹³

Ek: Muzaffer Tayyip Uslu'nun Fotoğrafi



¹³Muzaffer Tayyip Uslu, *Şimdilik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 1.

Kaynakça

- Birsel, Salâh. “Ağustos Ayı [Muzaffer Tayyip Uslu'nun ölüm haberi]”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. III, S. 25 (Ekim 1953), s. 22-23.
- Hünelp, Ayhan. “Bir Muzaffer Tayyip Uslu Vardı..”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 24, S. 240, (Eylül 1971), s. 466.
- Kalyoncu, Hamit (2017). *Yaşamak Güzeldi - Kelebek Ömürlü Şair Muzaffer Tayyip Uslu*. Ankara: Telgrafhane Yayınları.
- Sazyek, Hakan (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tapınç, Onca (ed.) (2004). *Orhan Veli- Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cumalı, Necati (hızl.) (1956). *Muzaffer Tayyip*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Uslu, Muzaffer Tayyip (2017). *Şimdilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, İrfan (2011). *İlk yaz Ölümeleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınları.
- Yavrutürk, Mehmet (2011). Bir Şehir / İki Şair,
http://gazete.tiyatroterapi.com/haber_detay.asp?haberID=243 [Erişim tarihi: 29.10.2018].



Makale Gönderilme Tarihi: 28.11.2018 – Makale Kabul Tarihi: 14.12.2018

AVRUPA’DA İSLAMOFOBİ VE TÜRKOFOBİ: GÜMÜLCİNE’DE YENİCEMAHALLE CAMİİ’NİN KUNDAKLANMASI ÖRNEĞİ

*Mevlüt KAYA**

Özet

Yabancı düşmanlığı tüm toplumlarda belli oranda rastlanılan bir durumdur. Eski Yunan’da zenofobi olarak bilinen “yabancı korkusu” tarihsel süreçte “öteki”ye dönüşerek yerini Avrupa’nın bugünkü yabancı düşmanlığına bırakmıştır. Batı ve Doğu kültürlerinin temel çatışma alanlarında Hıristiyanlık ve İslamiyet belirleyici olmuştur. Özellikle Avrupa’da gerçekleştirilen Türk fetihlerinden bugüne dek Avrupa’da Hıristiyan kutbu, gitgide keskin bir çizgiyle diğer etnik ve sosyal grupları dışsallaştırarak, kendi tarihsel misyonunu oluşturma, geliştirme ve koruma yoluna gitmektedir. Avrupa’da bugün Türk-İslam topluluklarına karşı ciddi bir dışlama, baskı, ayrıştırma yapılmakla birlikte İslamofobik ve Türkofobikprovokatif eylemler gerçekleştirilmektedir. Bu çalışmada, Avrupa merkezli İslamofobik ve Türkofobik eylemlerden hareketle 2015 yılında Gümülcine’de gerçekleşen bir cami kundaklama olayı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkofobi, İslamofobi, Gümülcine, Yunanistan, Almanya, yangın.

Islamophobia and Turkophobia in Europe: The Example of Sabotage Towards Yenice Mahalle Mosque in Gümülcine (Komotini)

Abstract

Xenophobia is a condition which is encountered to a certain extent in the all societies. “Fear of the stranger” known as xenophobia in ancient Greek turned into “otherness”, thereby giving way to the current xenophobia in Europe. Christianity and Islam played a decisive role in the basic conflict zones of Western and Eastern cultures. Christian poles in Europe, especially from Turkish conquests in Europe up to the present, put effort into creating, developing, and protecting their own historical mission by increasingly externalizing other ethnic and social groups in a sharp manner. Provocative actions have been carried out as well as serious exclusion, oppression, and segregation against Turkish-Islamic communities in Europe nowadays. This study is focused on the arson attack on mosque in Gümülcine (Komotini) in 2015, taking Eurocentric Islamophobia and Turkophobia attitudes into consideration.

Keywords: Turkophobia, Islamophobia, Gumulcine (Komotini), Greece, Germany, fire

* Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Eynesil Kamil Nalbant Meslek Yüksekokulu, mevlut.kaya@giresun.edu.tr

Giriş

Batı ve Doğu arasındaki mevcut ayrışmanın temeli dinsellikten daha eskilere uzanan “*yabancı düşmanlığı*” ile açıklanmaktadır. Doğu’nun İslamlaşması, Batı’nın Hıristiyan bloğunu kurmasında en önemli etken olmuştur. Hıristiyan Batı için varlığını korumada “*öteki*” olarak belirlenen İslamlık unsurları, yaşanan çağın koşullarına göre adlandırılarak yönlendirilmekte ve pragmatik biçimde kullanılmaktadır. Yakın tarihlere dek Avrupa’nın Türk=Müslüman/Müslüman=Türk algısı bazen bu pragmatizm doğrultusunda, yerine göre istisna tutularak din ve etnik birbirinden ayrıştırılmaya çalışılmıştır. Hıristiyanlığın kutbu olan Batı, modern çağda süreci kendi lehine yönlendirmek ve yönetmek için Müslümanların kutsallarına karşı çeşitli provokasyonlar gerçekleştirmektedir. Bu provokasyonlarda, aşırı sağcı Hıristiyanlar veya ırkçı gruplar kullanılmaktadır. Çalışmada, Avrupa merkezinden hareketle örnek olay olarak ele alınan ve 2015’te Gümülçine’de yaşanan Yenice mahalle (Mahmutağa) Camii yangınının bölgedeki aşırı sağcı, ırkçı gruplar tarafından gerçekleştirildiğine yönelik son derece güçlü deliller mevcut iken, kundaklamaya ve failere dair Yunan yetkililerce bir açıklama yapılmayarak olayın üzeri örtülmüştür. Bu durum, Avrupa’da zaman zaman Müslümanlara/Türklere karşı açıkça uygulanan dışsallaştırma/ötekileştirme girişimlerinin bir parçasıdır. Söz konusu kundaklama, Batı’nın bu tutumlarına yalnızca bir örnek olup, çalışmada değinileceği üzere Avrupa’nın çeşitli yerlerinde benzer İslamofobik ve Türkofobik saldırılar sıklıkla yaşanmaktadır.

Çalışma, akademik anlamda üzerinde yeterince durulmadığı kaygısından hareketle, alana bir örneklem sunma ümidiyle yapılmış olup, materyal toplama aşamasında Batı Trakya başta olmak üzere Türkiye dışında çıkan Türk azınlık gazeteleri ve dergileri, TRT haber geçmişi, ilgili yerli ve yabancı makaleler ile kitaplardan, yer yer bilişim sitelerinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Batı’da İslamofobi ve Türkofobinin Kökenleri

Yabancılarca duyulan düşmanlık ve korku olarak bilinen (Külahçı 2016: 38) “zenofobi”den (Yunanca kökenli “xenophobia”) doğduğu savunulan İslamofobi, “*yabancı korkusunun dini bir kategori altındaki şekli olarak İslam korkusuna dayalı bir Müslüman karşıtlığı*” biçiminde ifade edilmektedir (Çötök ve Taşdelen 2013: 5). Batı’da İslamofobinin temelleri oldukça eskidir. İslamofobinin 11 Eylül Saldırısı’na temellendirilmesi, Batı’nın 11 Eylül Saldırısı ile ilgisi bulunmayan diğer İslamofobik yaklaşımlarının varlığını ve anti-İslamizm’in Batı tarihindeki derin köklerini görmezden gelme anlamı taşımaktadır (Canatan 2007: 19). 11 Eylül Saldırısı ve benzer olayların ardından İslam, Hıristiyan dünyasında yeniden “*radikalizm ve tehdit*” unsuru olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Sonrasında, giderek Batı’nın Müslümanlara karşı geliştirdiği yoğun savunma ve dışsallaştırma refleksleriyle Batı’da yaşayan Müslümanlar, sosyal yaşamlarının her alanında birçok engelle karşılaşmaya başlamışlardır. Batı’da Arapça isim taşıyan her beş kişiden birinin iş bulmada sıkıntı yaşıyor olması ve 2009 yılında İsviçre’de yapılan referandumda halkın % 58’inin minarelere karşı oy kullanması, söz konusu engellere örnek teşkil etmektedir. Uluslararası Helsinki İnsan Hakları Federasyonu’nun AB’deki araştırmalarından edinilen verilere göre, Müslümanlar Avrupa’da “*içimizdeki düşman*” olarak görülmektedir (Çötök ve Taşdelen 2013: 6,7).

ABD’li stratejist Huntington, “*İslâm tarihinde yaşanan ve modern zamanlarda batı sömürgeciliğine karşı geliştirilen tepkilere ve duruşlara*” atıf yaparak “*İslâm: kanlı hudutlara sahiptir*” görüşünü savunmaktadır. Bu görüşü “*...sadece talihsiz bir ifade değil, aynı zamanda*

çatışmanın bu düzlemde planlandığını haber veren hüküm” olarak değerlendiren Macit şöyle demektedir: “Öyle anlaşılıyor ki batı kendi iç sorunlarını ve yetersizliklerini aşmak için önce ayrışmayı derinleştirmeye, bunun peşine de İslâm coğrafyasına saldırmaya hazırlanmaktadır.” (Huntington 2003: 54-60; Macit 2001: 112).

Türkofobi ise “*Türk düşmanlığı*”, “*Türk karşıtlığı*”, “*Türk korkusu*”, “*anti-Türkizm*”, “*Türklere, Türklerin tarih ve kültürlerine, Türkiye’ye ve Osmanlı’ya olan düşmanlık*” gibi tanımlamalarla açıklanmaktadır. Türkleri, uygarlığa hiç bir katkısı olmayan bozkır insanı, barbar, yağmacı ve ortadan kaldırılması gereken millet olarak tanımlayan Avrupa toplumu, kendi kimliğinde bulunan “kötü”leri, “iyi”lere zarar vereceği kaygısıyla dışsallaştırmıştır. Batı perspektifinde genel olarak Türkler, Asya’dan gelerek Avrupa’da, Anadolu’da ve Arap coğrafyasında yurtlar kurmuşlar ancak buralarda yaşama hakkını, Batılıların gözünde asla elde edememişlerdir (Ahmad 2000: 97; Yılmaz ve Kaya 2012: 118-119). Avrupa’da Türk karşıtı birçok ırkçı deyimler kullanılmaktadır. Bu deyimlerde Türklerin korkunç, bencil ve kaba oldukları vurgulanmaktadır (Aktaş 2014: 41).

Hıristiyan toplumlar Türk karşıtı kalıcı bir “*vizyon oluşturmak*” için “*savunma oluşturmak*” ve “*düşmanı yakından tanımak*” gibi amaçlarla yüzyıllarca Türklere karşı yazılı ve sözlü propagandalar yapmışlardır (Kumrular 2010: 104). Helmut Uhlig, İslamofobi ve Türkofobinin gelişimine yönelik Katoliklerin Anadolu’yu “*Avrupa’nın anası*” olarak kabul ettiklerini, fakat Anadolu’nun Türkleşip İslamlaşmasından itibaren Avrupa’nın düşmanı haline geldiğini belirtmektedir (Akdemir 2007: 133-134). Buehler ise Müslümanların Hıristiyanlar için dini ve siyasi bir düşman haline gelmesini, Bizans kontrolündeki Ortadoğu ve Kuzey Afrika’nın büyük kısmının 7. ve 8. yüzyıllarda İslam hâkimiyetine girmesine dayandırmaktadır (Buehler 2014: 125).

Batı’da gelişen İslamofobi neticesinde ortaya çıkan tezler, Osmanlı akıncı süvari birliklerinin masum gösterilmesini eleştirmekte; akıncıların, akın yollarında her şeyi yakıp yıktığını ve yağmaladığını savunmaktadırlar (Kiprovska 2004: 4). Yunan tezi açısından 1363 yılı, Selanik ve Gümölcine’nin Osmanlı akıncılarıyla İslamlaşmasının eşliğidir ve Osmanlı, burada “*şiddetle yerleşme politikası*” uygulamıştır. Ardından geçen yüzlerce yıllık süreçte, bölge Türk-İslam kimliğini kazanmıştır (BGKR¹ 2016: 7-9). Oysaki Yunan tezinin aksine, 1383’te Osmanlı tarafından Serez yöresi barış yoluyla teslim alınmış, Hıristiyan nüfusa hiçbir şekilde dokunulmamış ve kiliseler camiye çevrilmemişti. Müslümanlar sur içlerine yerleştirilmemiş, camiler, zaviyeler ve medreseler sur dışına inşa edilmişti (Üçüncü 2012: 193).

1453’te İstanbul’un Osmanlılarca fethi, Avrupa-Akdeniz havzası denizcilik stratejisini dini açıdan etkileyen ilk jeopolitik kırılma olmuştur. İkinci kırılma, 1492’de Müslümanların ve Yahudilerin İspanya’dan atılmasıyla gerçekleşmiştir. Üçüncüsü ise 1517’de halifelüğün Osmanlı’ya geçmesidir. Bu olaylardan sonraki süreçte, Avrupa’nın Türklere ve Müslümanlara bakış açısı tamamen değişmiştir. Avrupa, 16.-17 yüzyıllarda “Türk” terimini genellikle Osmanlı toplumundaki Müslümanlar için kullanmaya başlamıştır. Ancak Avrupa, söz konusu terimi antropolojik bir kavram olarak değil, “*tehdit ve korku kaynağı bağlamında*” dinî-siyasî bir ifade olarak kullanmıştır (Kumrular 2016: 6-7; URL 12). Aynı dönemlerde, Alman toplumunda Türklerden korunmak için yazılan dualar ve verilen vaazlara da rastlanmaktadır (Coşan 2009: 80). Bu toplumsal dışlama, 19. yüzyıla doğru devletlerarası ilişkiler yeniden şekillenip, II. Wilhelm’in doğu gezisi esnasında Osmanlı padişahının tüm Müslümanların koruyucusu olduğunu ilan etmesine dek sürmüştür (Rathmann 1982: 141). 1854’te Kardinal Newman’ın Avrupa’yla temasa geçtiği halde Hıristiyanlığı kabul etmeyen ve

¹ Bilgilendirici GuardKomotini Rehberi.

bu dine düşman olan Türklere bahsetmesi, Avrupa'nın İslamofobi ve Türkofobi refleksini anlayabilmek açısından önemli bir husustur(Güvenç 2000: 309;Kam 2015: 74). Ancak Batı'nın İslam karşıtı refleksi, bazı gerçekleri görmesini engellemiştir: Avrupalı bilim adamı Madam Curie, tarihsel süreçte Müslümanlara karşı Batı'da yapılan etnik temizliğin Avrupa'nın kaybı olduğunu, “*Müslüman Endülü's'ten bize 30 kitap kaldı, atomu parçalayabildik. Şayet yakılan bir milyon kitabın yarısı kalsaydı çoktan uzayda galaksiler arasında geziyor olacaktık*” sözleriyle ifade etmiştir(Kam 2015: 74).

Avrupa, çağlar boyunca savunduğu Hıristiyan üstünlüğünün şuuruyla dışsallaştırdığı kitleleri, kültür kırımına tabi tutmuştur. 22 Eylül 1840'ta Selanik'te çıkan büyük bir yangınla birçok insanın evsiz kalması ve çok sayıda Türk-İslam eserinin yok edilmesi, bu politikanın bir örneğidir. Aynı bölgede 1848, 1890, 1910 ve 1917'de (Kaya 2013: 21-34) çıkarılan büyük yangınlarla, şehirdeki Türk-İslam kimliğine büyük kayıplar yaşatılmıştır (Bıçakçı 2000: 447). 1849'da ise Serez'de çıkan iki büyük yangınla şehrin dörtte üçü tahrip olmuştur. 1913'te Bulgarların bölgeyi Yunanlılara teslim etmesinden önce yapılan kundaklama ile şehir tamamen harabeye dönmüştür. 1916-1918 sürecinde Bulgarlar tarafından tekrar işgal edilen şehir, 1918'de yeniden Yunanistan'a kalmış ve imar edilmeye başlanmıştır. Bu kargaşa sürecinde Zincirli Cami, Mustafa Bey, Gedik Ahmet Paşazade Mehmed Bey ve Çandarlı İbrahim Paşa'nın yaptırdıkları haricindeki camiler, büyük tahribatlara uğramıştır (Üçüncü 2012:193).

1870-1880'lerde Tuna'daki Müslüman Türklere yapılan katliam ve sürgünler, Bulgar isyancıların dışarıdan desteklenmesi ve Batı basını ile kamuoyunun bu olayları görmezden gelmesiyle (Emiroğlu 2013: 120) bölgede ciddi bir yok etme ve yerinden etme faaliyeti gerçekleştirilmiştir.

12 Mart 1890'da Gümülcine'den saraya gelen bir telgrafta, Gümülcine yöresinde can güvenliğinin kalmadığına ve burada sık sık yangınların çıkarıldığına yönelik şikâyetler mevcuttur (Mert 2009: 212-213). Her şeye rağmen, Yunan tezlerinde kronik bir biçimde Türklere ve Müslümanlara suçlanmaktadır: 1908'den itibaren Türk milliyetçiliğinin yükselişe geçmesiyle birlikte, Türk-İslam dışı unsurların dışlandığını iddia eden Yunan tezleri, bu tarihten sonrasını Müslüman olmayan azınlıkları dışlayan milliyetçi-Müslüman bir Türk devleti olarak nitelendirmektedirler (URL 11). Hâlbuki Yunan mezaliminden ötürü evlerini boşaltarak veya Rumlara kiraya vererek Selanik'i terk eden Müslümanların geriye döndüklerinde evlerine sahip olamadıkları; “*kat'i bir lisanla*” reddedildikleri (Tasvir-i Efkâr 29 Eylül 1913; URL-1), Türklere yaşadığı Vardar'da 1912'de çıkarılan iki büyük yangınla Türk-İslam eserlerinin ve Türk kimliğinin büyük oranda tahrip edildiği, İkinci Dünya Savaşı sırasında tekrar yangın ve kargaşalarla çoğu cami ve türbe kalıntılarının harabeye çevrildiği (Lowry ve Erünsal2010: 52,189), aynı süreçte Batı Trakya'nın Bulgar işgaline uğramasıyla Osmanlı eserlerine ait kalıntıların ve 1870'teki büyük yangının getirdiği yıkımdan sonra 1873'te Yeniceci Türkler tarafından onarılan Musahip Mustafa Paşa Camii'nin büyük oranda tahrip edildiği (Kiel2013:445) söz konusu tezlerce görmezden gelinmektedir.

Batı medyasında zaman zaman İslam'a ve Hz. Muhammed'e yönelik “*sembolik ve kavramsal düzeyde*” saldırılar gerçekleştirilmektedir. Böylelikle Batılı ülkelerde yaşayan Türklere ve Müslümanlara üzerinde bir tehdit algısı yaratılarak Türkofobiye ve İslamofobiye(Kirman 2010: 30,31; Üvez 2014: 108-110) dayanak oluşturulmaktadır. Neticede Türk-İslam toplulukları, Batı'da medya aracılığıyla ötekileştirilerek Avrupalı olanlar ve olmayanlar (Er ve Ataman 2008: 748,754) ya da “*biz-onlar*” ayrıştırılmasıyla karşı karşıya kalmaktadırlar (İnceoğlu 2012: 16-17;Üvez 2014: 108-110).

Bazı Batılı tezler, Batı'daki radikal sağ grupların “toplumu tedirgin eden kara gömleklerini” çıkardığını savunsalar da bunlar, tarihsel bir hesaplaşmanın bilinciyle Türk-İslam unsurlarını “*tehlikeli bir öteki*” (Mandacı 2012:48,53) olarak belirlemişler ve bunu Batı öğretileriyle benimsemişlerdir. Paul Ricoeur, Batı'nın bu tarihselci tavrına itiraz ederek, “öteki”nin tanıklığına dayanan tarihi bilmenin gerçek bilgi değil, inanma yoluyla bilme olduğunu vurgulamaktadır (Tacar 2014: 82). Avrupa'nın Türkleri dışsallaştırması, Macarların kahraman olarak nitelendirdikleri Attila'yı bir korku unsuru olarak çocuklara öğretmesinden de anlaşılmaktadır (Adıgüzel2013: 4). Batılılar ancak dönemsel politik rüzgârlara göre, geçici hümanist savunular ve kıstaslar belirlemektedirler: Lozan Antlaşması sürecinde, İngiliz temsilcisi Forbes Adam'ın Türkiye'deki azınlıklar üzerinde ayrıştırıcı bir tavırla, Türk ve Müslüman kavramlarının etnik olarak ayrı tutulmasını istemesi bu duruma bir örnektir (Özoğlu 2011: 35).

Avrupa, genel itibarıyla Müslümanları iç tehdit olarak görmektedir. “İç tehdit” tezlerini gerçekleştirmek için de Müslümanlar üzerinde bazı plan ve provokasyonlara girişmektedir. 2005'te Danimarka'da gerçekleşen karikatür krizi, bu durumun açık bir örneğidir. Önce Müslümanların kutsalına hakaret edilmiş, verdikleri tepkiler ise gerekçe gösterilerek kendi tezleri kanıtlanmıştır (Er ve Ataman 2008: 760).

Meulenbelt, Hollanda'da doğmuş ikinci nesil Türklerin, ülkenin dilini çok iyi konuşmalarına rağmen hala “*yabancı olarak görüldüklerini*” ve “*Hollandalı nüfusun dörtte üçü[nün] Müslümanlardan korktuklarını, Müslümanların kültürlerini ele geçireceklerini düşündüklerini*” bildirmektedir (Baydaş 2009: 180).

Almanya'nın Schleswig-Holstein eyaletindeki Mölln kentinde 23 Kasım 1992'de 3 ve 29 Mayıs 1993'de Kuzey Ren Vestfalya'daki Solingen'de 5 Türk diri diri yakılmıştır. 3 Şubat 2008'de Rheinland-Pfalz Eyaleti'nin Ludwigshafen kentinde Türklere ait bir binada gerçekleşen yangında 9 Türk yanarak yaşamını yitirmiştir. Henüz yangın nedeni belirlenmeden Alman siyasetçiler, yangının “*yabancı düşmanı motifli*” olmadığını savunmaya başlamışlardır. Ancak olayın üzerinden yıllar geçmesine rağmen, olaya resmî olarak bir açıklık getirilmemiştir. 2000'li yıllarda Almanya'nın farklı yerlerinde 8 Türk katledilmiştir. Alman yetkililer, Alman medyasının haberleriyle olay nedeninin “*iç hesaplaşma*” olduğunu savunmuşlardır. Ancak yıllar sonra cinayetlerin ırkçı NSU² örgütü tarafından işlendiği anlaşılmıştır (Külahçı 2016: 38). Alman ırkçıları, İslam karşıtlığından beslenerek istihbarat teşkilatları üzerinden örgütlenmekte; “*yüzlerce evin yakılması, insanların öldürülmesi*” tarzında birçok eylem yapmaktadırlar (Barın 2015: 19).

EUMC'nin³ 2006'da “*Avrupa Birliği'nde Müslümanlar: Ayrımcılık ve İslamofobi*” başlığıyla Avrupa Birliği üyesi olan ülkelerde yaşayan Müslümanların durumuyla ilgili tespitlere dayanan raporunda, Avrupa'da yaşayan birçok Müslüman'ın etnik kimliğine bağlı olarak sosyal yaşamın her aşamasında ayrımcılıkla karşılaştığı, sözlü ve fiziki olarak İslamofobik saldırılara maruz kaldığı; Avrupa'da ırkçılığın, ayrımcılık ve sosyal marjinalleşmenin toplumsal bütünlük açısından tehdit oluşturduğu belirtilmiştir (Er ve Ataman 2008: 764).

Avrupa ülkelerinde 2008'de başlayan mali krizin giderek artmasıyla popülist ve ırkçı aşırı sağın radikal çözümleri cazip hale gelmiş ve buna bağlı olarak İslamofobik söylemler

²Nasyonal Sosyalist Yeraltı.

³Avrupa Irkçılık ve Yabancı Düşmanlığı İzleme Merkezi.

artmaya, aşırı sağ partiler seçmenlerce daha fazla tercih edilmeye başlanmıştır (Akgün 2015: 28; Yeni Vatan Aralık 2015: 19-21; Yeni Vatan Eylül 2016: 20,21).

Avrupa’da İslamofobi ve Türkofobi Temelli Propaganda ve Eylemler

İkinci Dünya Savaşı sürecinde “*sistemli bir şekilde arı ırk yaratmak amacıyla Holokosta uğratılan Yahudiler*” Almanya’nın Yahudilere bakışını yansıtmakla birlikte, Batı’nın yabancı düşmanlığının açık bir örneğidir (Elbir 2016: 2). 1990’lardan sonra Yahudi düşmanlığının yerini Türkofobi almıştır.

2010’da Plevne’ye bağlı Karaağaç kasabasındaki Türk yerleşimine saldırılmıştır. İki gün içinde otuza yakın mezar taşı tekmelenmek suretiyle sökülmüş ve parçalanmıştır. Ramazan Bayramı arifesinde yaşanan saldırı, Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki gerilimi arttırmıştır (Kırcaali Haber, 29.10.2010: 5).

2014’te İsveçliler birçok camiyi ateşe vermişlerdir. Burada yaşayan Türkiyeli Süryaniler, İsveçlilere tepki göstererek karşı koymaya çalışmışlardır (Miroğlu 2015: 54). Aynı yılın Eylül ayında, Berlin’deki Mevlana Camii kundaklanmış (URL-2), Almanya’da iki bin camide “*terör, şiddet, nefret ve haksızlık*” kınanmıştır (URL-3). İslam karşıtlığının “fobi” olmaktan çok daha ileriye gittiği açıkça görülen 2014 yılında, Fransa’da Seine-Saint Denis’te cami binalarının bir kısmında yıkım başlatılmıştır. Cami yönetiminin kiralık geçici ibadethane talepleri reddedilmiştir. Ekim 2014’te ise Saint Martin’de Müslümanlar Derneği’nce yapılmakta olan caminin duvarına domuz sosisleri ile saldırılmıştır. Fransa’nın kuzeybatısında 2014’ün son aylarında, birçok benzer olay yaşanmıştır. Quimper’de 25 Ekim’de Türkler tarafından gerçekleştirilmek istenen cami projesi, aşırı sağcı gruplarca “*minareye hayır!*”, “*İslam’a hayır!*” sloganlarıyla protesto edilmiştir (ORIW⁴2014E 2014: 1).

Avrupa’daki İslamofobinin bir sonucu olarak, Filibe’deki yaklaşık altı asırlık Hüdavendigar Camii 2015’te kundaklanmıştır. Olayın tanıkları, saldırganın ibadethaneye akaryakıt döktüğünü ve yangın çıkararak kaçtığını belirtmişlerdir. Bu cami, son birkaç yıldır çeşitli ırkçı saldırıların hedefi olmuştur (Kırcaali Haber 14.01.2015: 1).

Paris’te 2015’te bir kişi, tren garında tesettürlü bir kadını darp etmiştir. Aynı yıl, Thiefosse-Vosges’te Müslüman bir aileye Nazi etiketiyle saldırılmış ve evin önünde bulunan, aileye ait park halindeki otomobil ateşe verilmiştir. Ardından evin duvarına haç çizilerek ırkçı sloganlar yazılmıştır. Marne’de ise Müslümanlara ait yetmiş metre kare büyüklüğündeki ibadethane, kundaklanma sonucu tamamen yanmıştır (ORIW2014-2017 2017: 8).

14 Nisan 2015’te Vitten’de bir cami kundaklanmıştır (DHİR⁵2015, 2016: 19). 16 Ağustos’ta ise Danimarka-Kopenhag’ın Nordvest semtindeki bir camiye ait kütüphane kundaklanmıştır. Saldırı esnasında içeride yaklaşık kırk kişi bulunmaktadır (URL-4). Olayın ardından Danimarka’da İslamofobi tırmanışa geçmiştir. Ülkedeki Müslüman karşıtı kitleler, sosyal medya üzerinden “*camilere karşı*”, “*İslam’dan arıtılmış bir ülke*” adlı kampanyalar düzenleyerek “*camileri kundaklayacak kişilere bedava benzin vermeye hazır olduklarını*” belirten mesajlar yayınlamışlardır. Aynı dönemlerde Almanya’da Türk diplomatlara ait otomobiller kundaklanmıştır. Bu süreçte, İsveç’in Avesta şehrinde Araplara ait bir cami daha

⁴Organisation Racism Islamophobia Watch (İrkçilik ve İslamofobi İzleme Örgütü).

⁵Dünya Hak İhlalleri Raporu.

kundaklanmıştır. Kundakçılar, yirmiden fazla Kur'an-ı Kerim'i caminin ortasında yakmışlardır (DHİR2014 2015: 15-19,21,32; DHİR2015 2016: 27).

İsviçre-Olten'deki Türk Kültür Ocağı'na 2015 Ekim'inde bir gece, kimliği belirsiz şahıslarca saldırı düzenlenmiştir. Dernek binasının camları kırılarak duvarlarına boya ile bir terör örgütünün sloganları yazılmıştır. Aynı vakitlerde Basel ve Çevresi Türk-İslam Sosyal ve Kültür Derneği'ne bağlı Fetih Camii'ne de saldırılmıştır (Post Ekim 2015: 4).

2016'da Yukarı Avusturya eyaletinin başkenti Linz'de bulunan bir camiye iki hafta içinde iki kez saldırılmıştır. Son saldırıda binanın penceresinden içeriye patlayıcı madde fırlatılmıştır (Yeni Vatan Temmuz 2016: 11).

Almanya hükümeti, 2001-2014 yılları arasında ülkede 297 camiye saldırı gerçekleştirildiğini, 2001-2011 zarfında yılda ortalama 22 saldırının yapılmış olduğunu ve bu sayının 2012'de 35, 2013'te ise 37'ye yükseldiğini açıklamıştır (URL-5). 2013-2015 zarfında ise Almanya'da yüze yakın camiye saldırı düzenlenmiştir (URL-6). Almanya'daki Türklerin yaşadıkları kimlik sorunları ve karşılaştıkları yabancı düşmanlığı, onların sözlü ve yazılı edebî eserlerine şekil verecek boyutlara ulaşmıştır (Cengiz 2010: 190).

AB ülkelerinde ırkçılık ve dinî değerlere yönelik saldırılar sürmektedir. 2012-2013 yılları arasında TBMM'nin ırkçılık ve yabancı düşmanlığı ile ilgili yayınladığı raporlarda, Avrupa ülkelerinde sadece Türklere karşı yapılan eylemlerin istatistiği şöyledir (IYDMDA⁶ 2015: 12,23-24):

2012: Saldırı: 38, kundaklama: 15 (2 ölü), tehdit mektupları: 19, kutsalları (cami, vb.) yakma-yıkma: 36.

2013: Saldırı: 24, kundaklama:15, tehdit mektupları: 7, kutsalları (cami vb.) yakma-yıkma: 24.

Mart 2015'te yayınlanan İslamofobi ve İrkçılık raporunda yer alan haberler de Avrupa'da hızla yayılan İslamofobiye ışık tutmaktadır: Fransa-Nantes'te 17 Mart'ta şehir merkezinde helal ürün satan gözlemcinin kapısı kanla kirletilerek vitrinine domuz kafası konulmuştur. Brüksel-Ciney'de 19 Mart'ta Müslüman bir Belçikalı ailenin engelli çocukları, özel eğitimcisi tarafından domuz eti yemeye zorlanmış ve bu esnada şiddete maruz kalmıştır. Fransa-Toulouse'da 24 Mart'ta 24 yaşında hamile bir Müslüman kadın, çocuklarını okula bıraktıktan sonra evine dönerken iki erkek tarafından saldırıya uğramıştır. Saldırı esnasında başörtüsü çıkarılmaya çalışılmıştır. Saldırganların kadına "*kendi evimizde buna izin vermiyoruz*" diyerek şiddet uygulamaları sonucunda kadın hastaneye kaldırılmıştır (ORIW2015M 2015: 1,3).

2016 Eylül'ünde İngiltere, Fransa'dan ülkeye geçiş noktası olan ve Avrupa'nın göbeğinde insanlık dramının yaşandığı Calais'teki mülteci sorununu, 1 km. uzunluğunda bir duvar örerek ilkel yollarla çözmeyi planlamıştır (Haber 09.09.2016: 6).

Yurtdışında yaşayan Türk toplulukları dinî, kültürel, tarihî değerlerine ve millî bilinçlerine sıkı bir biçimde tutunarak sivil toplum kuruluşlarını bu misyon etrafında oluşturup, geliştirmek durumundadırlar. STK'lar, yabancı ülkelerdeki Türk gençlerinin millî bellekten kopmalarını engelleyebilecek, "*asimile olmadan entegreolma*"larını (Çıtak 2015: 12) sağlayabilecek çalışmalar yapmaktadırlar.

⁶İrkçılık ve Yabancı Düşmanlığı Mevcut Durum Analizi.

İslamofobi ve Türkofobi Bağlamında Gümülcine'deki Yenicemahalle Camii Yangını

Gümülcine, 1361 fethinden 20. yüzyıl başlarına dek Türk-İslam kimliğini korumuştur. 1906-1907 nüfus sayımına göre Gümülcine'de 239.870 Müslüman, 28.614 Bulgar, 21.545 Rum, 1.290 Yahudi ve 493 Ermeni yaşamaktaydı. Nüfusun% 82'sini Müslümanlar oluşturuyordu. 1892 tarihli Edirne vilayetisalmesinesine göre, Gümülcine merkezinde 10 cuma camii, 15mescit, 2 Rum kilisesi, 1 Ermeni kilisesi ve 1 sinagog bulunuyordu. Lozan Antlaşması'ndan sonra etnik-dinî yapısını korumak şartıyla Yunanistan'a bırakılan kasabada, Müslüman nüfusu giderek azalırken Yunan nüfusu arttı (Kiel 1996: 269,270). Bölgede yaşayan Türk azınlıklara karşı Yunan halkı ve politikacılarının sosyal yaşamda/bürokraside ötekileştirme, dışlama ve engelleme gibi birçok hukuksuz eylemleri bulunmaktadır. 2015 Nisan'ında Gümülcine'de gerçekleşen cami kundaklama olayı da dışsallaştırılan Türk-İslam unsurlarına karşı İslamofobi ve Türkofobi kaynaklı saldırılardan biridir.

Edirne vilayeti salnamelerinde kaydı bulunan Gümülcine Yenicemahalle Camii'nin yapılış tarihi bilinmemektedir. Caminin haziresinde Abdülkerim, Abdulhalim ve Hoca Mahmut Efendi gibi İslam âlimlerinin mezarları bulunmaktadır (Bıçakçı 2003: 153-156).

Yenicemahalle Camii'nde 17 Nisan 2015 Cuma günü, sabaha karşı saat 04.30-05.00 sularında bir yangın çıkmıştır. Yangını ilk gören kişi, bölgede ikamet eden Rıdvan Paşaoğlu adındaki bir esnaftır. Paşaoğlu, olayı ilk olarak cami imamı ve itfaiyeye bildirmiştir. İtfaiye müdürlüğüne yakın bir mesafede gerçekleşen yangın, itfaiye tarafından kontrol altına alınmıştır. Caminin kapısıyla giriş kısmı tamamen yanarak kullanılamaz hale gelmiştir (Gündem 24.04.2015:1).

T.C. Dışişleri Bakanlığı, olayla ilgili tepkilerini dile getiren bir açıklama yapmıştır: *“Batı Trakya Türk azınlığı için kutsal olan bahse konu mekânlarda meydana gelen bu menfur olayların Yunanistan makamlarınca en kısa zamanda açıklığa kavuşturulmasını diliyor ve Türk azınlığın huzur ve güvenliği için gerekli tedbirlerin alınmasını bekliyoruz.”* Yunan Dışişleri Bakanlığı ise *“Türk yetkililerden araştırma sonucunu beklemelerini isterdik”* şeklinde cevap vererek, yapılan ilk tespitlere göre yangının, elektriğin kısa devre yapmasından kaynaklandığını savunmuştur. Bu esnada Türk azınlık kurum ve kuruluşları, kundaklama girişimlerini yazılı açıklamalarla kınamışlardır. RodopSiriza milletvekilleri M. Mustafa ile A. Karayusuf, kamu düzeninden sorumlu bakanlıktan yangının tüm yönleriyle araştırılmasını talep etmişlerdir (Gündem 24.04.2015: 1,6).

Yenicemahalle Camii Yangınının Nedenleri ve “Kundaklama” Üzerine

Batı Trakya Türklerini üzen ve kaygılandıran yangının ardından, olay yerine gelen cami imamı ve bölge sakinleri, yangının kundaklama sonucu çıktığı kanısına varmışlardır. Mahallede ikamet eden Türkler ve cami imamı, her gece yatsı namazının ardından caminin kapısını kilitlediklerini, ancak yangın sırasında kapının açılmış olduğunu gördüklerini belirtmişler, bundan hareketle yangının kundaklamadan çıktığına inandıklarını ifade etmişlerdir.

İtfaiye ve polis, yangınla ilgili incelemelerde bulunurken, Gümülcine müftüsü İbrahim Şerif, mahalle sakinlerinden yangınla ilgili bilgi almıştır. Daha sonra Rodop ili sorumlusu Doğu Makedonya-Trakya eyalet başkan yardımcıları HristosMetios ve Mustafa Katrancı,

Yenicemahalle Camii'nde incelemelerde bulunarak olayla ilgili bilgi toplamışlardır (Gündem 24.04.2015: 6).

Yunan basını, Gümülcine'deki cami yangınıyla ilgili "sabotaj" ve "kundaklama" gibi olasılıklardan söz etmeden, yangının "*elektrik kontağındaki kısa devreden çıkmış olabileceğini, itfaiyeye dair soruşturmanın sürdüğünü, yangının kesin nedeninin araştırıldığını*" yazmıştır (URL-7). Bazı Yunan haberciler ise yangın nedeninin "*belirlisizliğini*" vurgulamışlardır. "*Gümülcine Camii'nde Yangın*" başlığıyla, Komotini (Gümülcine) 3. Azınlık Okulu avlusunun yanındaki camide "*belirsiz koşullar altında*" bir yangın çıktığı yönündeki haberler, Yunan medyasında yayılmıştır. "*Gümülcine Camii'nde Kısa Yangın*" alt başlığıyla, yangının binanın çatı kısmına zarar verdiği belirtilmiştir (URL-8).

Yunan Delegasyonu Temmuz 2015'te Viyana'da, yanan Yenicemahalle Camii ile ilgili itfaiye raporuna değinmiştir. Rapora göre, yangın nedeninin "*kısa devre yapan bir floresan ampülü*" olduğu ve "*raporu tanzim eden kurulun bir üyesinin de Müslüman 'uzman!' olduğu...*" savunulmuştur. Delegasyon, yangınla aynı günde gerçekleşen AlankuyuMescidi'ndeki ağaçların kesilmesiyle ilgili olarak da "*yapılmış olan araştırmada dalların kesiminin 3 kişi tarafından, özel bir ihtilafa dayalı olarak gerçekleştirilmiş olduğunu*" iddia etmiştir (BTAYTDFR⁷ 2015: 31).

Gümülcine'deki cami yangını ve eş zamanlı gerçekleşen mescit saldırısında, kundaklamanın olasılığından dahi söz etmeyen Yunan yönetimi, 2007'deki büyük yangınlarda "kundaklama"yı güçlü bir olasılık olarak öne sürmüştü. 2007 sonbaharında Yunanistan'da çıkan orman yangınları çok sayıda can ve mal kaybına neden olmuştu. Mora ve Eğriboz adasında yirmi üç yangın cephesiyle mücadele edilmişti. Başbakan Kostas Karamanlis de yangınların çıkış merkezleri, birbirlerine olan uzaklığı ve zaman aralıklarını göz önünde bulundurarak "*kundaklama*" ihtimaline dikkat çekmişti. ABTTF⁸ başkanı Halit Habipoğlu, yangından dolayı üzüntülerini dile getirerek, bu vesileyle bir azınlık temsilcisi olarak ülke gündemindeki yerini koruyan azınlık karşıtı provokasyon ve ayrılıkçı eylemlere atıfta bulunarak önemli bir mesaj vermişti: "*Bu felaket ülkemiz Yunanistan vatandaşlarını dil, din, ırk, kültür ayrımı gözetmeksizin bir araya getirmesi ve dayanışma içinde olması gerektiğini bir kez daha gösteriyor...*" (ABTTFHB⁹ 2007: 8).

Yunanistan yönetimi için yangın ve saldırılar, Türk azınlıkların kutsalları üzerinde gerçekleştiğinde sıradan bir hadise sayılmış, azınlık bölgeleri dışında gerçekleşen yangınlarda ise her türlü ihtimal göz önünde bulundurulmuştur. Yunanistan'ın Türk azınlıklara karşı tutumlarını değerlendiren Avrupa Konseyi, 26 Mart 2015'te Yerel ve Bölgesel Yönetimler Kongresi'nde III. Yunanistan Raporu'nu yayımlamıştır. Raporda, Türk azınlıkların sorunlarını çözmek bir yana, sorunların yerel yönetimlerin eylemleri ile doğrudan ilgili olmadığı vurgulanmıştır (ABTTFHB 2015b: 5).

Yenicemahalle Camii Yangınından Sonraki Gelişmeler

Gümülcine'deki cami yangını, İslamofobi ve Türkofobi kaynaklı saldırıların ilki değildi. 29 Ocak 1990'da Gümülcine merkez camiinde yıllık dini program yapmak için toplanan Türkler, İslam karşıtlarınca protesto edilmiş, şiddet eylemlerine maruz kalmışlardı.

⁷ Batı Trakya Azınlığı Yüksek Tahsilliler Derneği Faaliyet Raporu.

⁸ Avrupa Batı Trakya Türk Federasyonu.

⁹ Avrupa Batı Trakya Türk Federasyonu Haber Bülteni.

Müslümanlara ait mağaza ve işyerleri yağmalanmış, saldırılar esnasında birçok Müslüman yaralanmıştı. Bu yıllarda, Batı Trakya’da camilerin restorasyon ve bakımına da Yunan yetkililerce izin verilmiyordu. Sürekli “gözetim bölgesi” haline getirilen bölgede Türk azınlıklara karşı yoğun bir Yunan milliyetçiliği propagandası yapılıyordu. 13 Ekim 1993’te ise Dedeağaç’ta camiler ve Müslüman mezarlıkları provokasyon amacıyla Yunanlılarca tahrip edilmişti (Mavrommatis 2006: 12-16, 23-24).

17 Nisan 2015’te kundaklanan Yenice mahalle Camii’ne 400 metre uzaklıktaki Alankuyu mescidinin bahçesindeki on üç ağaçtan dokuzu, aynı gece kimliği belirsiz kişilerce katledilmiştir. Bölge sakinleri, yangın ve ağaç katliamı olaylarının birbirinden bağımsız olamayacağını ifade etmişlerdir. Her iki olaya dair T.C. Dışişleri Bakanlığı’nın açıklamaları şöyle olmuştur:

“Gümülcine’deki Mahmud Ağa Camii’nde 17 Nisan günü sabaha karşı çıkan ve Caminin büyük hasar görmesine yol açan yangını üzüntüyle öğrendik. Hakları ikili ve uluslararası anlaşmalarla güvence altına alınmış olan Batı Trakya Türk Azınlığı’nın kutsal bir mekânında meydana gelen bu yangınla aynı zaman diliminde, anılan Camiye birkaç yüz metre uzaklıktaki Alankuyu Mescidi’nin bahçesindeki ağaçlara da zarar verilmiş olması dikkat çekmiştir. Bu iki olayın biribiri ile irtibatlı olduğu izlenimi edinilmektedir. Batı Trakya Türk Azınlığı için kutsal olan bahsekonu mekânlarda meydana gelen bu menfur olayların Yunanistan makamlarınca en kısa zamanda açıklığa kavuşturulmasını diliyoruz ve Türk Azınlığın huzur ve güvenliği için gerekli tedbirlerin alınmasını bekliyoruz.” (Gündem 24.04.2015: 6).

Yaşanan İslamofobik ve Türkofobik iki olayın hassasiyetini göz ardı eden Yunan Dışişleri Bakanlığı, Türkiye’nin açıklamalarına karşı, krizi çözmekten ziyade tarihsel bir hesaplaşmayı gündeme getiren şöyle bir açıklama yapmıştır:

“17 Nisan Cuma günü sabahın erken saatlerinde Gümülcine’deki Mahmud Ağa Camii’nde çıkan yangın, itfaiyenin ilk değerlendirmelerine göre, kısa devre sonucu meydana gelmiştir. İtfaiyenin araştırması en yakın zamanda (gelecek hafta başlarında) tamamlanacaktır ve gerek bu amaçla, gerekse Alankuyu Mescidi’ndeki fidanlar için oluşturulan bilirkişi heyetinin raporu kamuoyuyla paylaşılacaktır. Araştırılmaya devam eden bir eylemin sonucunu önceden tahmin etmekte acele eden Türk makamlarından, benzer sürati zaman zaman Türkiye’de tahrip edilen Yunan Ortodoks eserleriyle ilgili olayların araştırılmasında da göstermesini beklerdik. Son olarak, Yunanistan’daki Müslüman azınlığın ve Türkiye’deki Yunan azınlığın statüsünü belirleyen Lozan Antlaşması’na gelince, tarih ve rakamlar hangi devletin antlaşması tutarlılıkla ve vatandaşlarına saygı göstererek uyguladığına, hangi devletin on yıllarca metodik ve sistematik bir biçimde antlaşmanın gerek ruhuna, gerekse yazdıklarına aykırı davranarak ihlal ettiğine belirleyici bir şekilde tanıklık etmektedir.” (Gündem 24.04.2015: 7).

Bölgedeki Türklerin öncelikli arzusu, cami yangını ve ağaç katliamının faillerinin bulunarak cezalandırılması ve bu tür olayların bir daha yaşanmaması idi. Müslüman azınlık, camilere ve mescitlere yapılan provokatif saldırıların son bulması için, Yunan hükümetinden daha yoğun bir çaba harcıyordu (Gündem 24.04.2015: 8). Hâlbuki Türk hükümeti, azınlık-çoğunluk ayrımı yapmadan yarım asır öncesinde (1963-1966) bile Yunanistan’ın 2015’te yapmadığını yapmış “*tesisleri sabotaj, yangın, vs.den koruma*” tedbirleri bağlamındaki bir

projenin gerçekleşmesi için mecliste karar alarak bu uygulamaya 13.200 bin TL bütçe ayırmıştı (T.C. Resmi Gazete 28.03.1966, S. 12262: 29,31,32,79).

ABTTF, Batı Trakya'daki Türk azınlığa yönelik nefret saldırılarını AGİT-ODIHR'e¹⁰ rapor etmiştir. 2014 Nefret Suçları Raporu'nu hazırlayan ODIHR, bu raporu 2015'te yayınlamıştır. ABTTF ayrıca, Gümülcine'deki caminin kundaklanması, Alankuyu'daki mescide ve 7 Mart 2015'te Dimetoka Müslümanları Spor, Kültür ve Eğitim Derneği'ne kimliği belirsiz kişilerce yapılan saldırıları da AGİT'e rapor etmiştir (ABTTFHB2015a: 2; ABTTFHB 2015c: 5).

BTTADK,¹¹ yangın ve mescit bahçesindeki ağaç katliamı saldırılarının tamamen provokatif olduğunu, *“gerek azınlık, gerekse çoğunluk insanına zarar vereceğini”*, *“İskeçe Şahin köyünde Paskalya töreni ile camilere yönelik yapılan provokatif eylem ve Gümülcine Mahmutağa camisinin kundaklanması olayı”*nın, *“Batı Trakya'daki haksızlıklara ve insan hakları ihlallerine”* yol açtığını vurgulamıştır. Batı Trakya Camileri Din Görevlileri Derneği, açıklamasında saldırının insanlık suçu olduğunu ifade etmiştir. ABTTF başkanı Halit Habipoğlu, aynı günde gerçekleşen iki ibadethane saldırısının *“tehdit amaçlı”* bir provokasyon olduğunu belirtmiştir. Cami yangını, Rodop eski milletvekili Ahmet Hacıosman tarafından *“kundaklama”* olarak değerlendirilmiştir. Siriza İskeçe milletvekili Hüseyin Zeybek, olayları *“dini özgürlüklere doğrudan bir saldırı”* olarak nitelendirmiştir. Bölgedeki DEB¹² Partisi de bölgedeki provokatif eylemlerin kaygı verici düzeyde arttığını vurgulamıştır (Gündem 24.04.2015: 8). 11 Aralık 2015'te DEB'liler saldırıya uğramıştır (Gündem 18.12.2015: 8).

Gümülcine Yenice mahalle Camii'ndeki yangının raporu, Türk azınlık tarafından günlerce merakla beklenmiştir. Ancak Yunan yetkililer, raporu kamuoyuna açıklamamışlardır. Türk gazeteciler, raporun halka neden açıklanmadığını, gazete köşelerinde sık sık sorgulamışlardır. Bölgede Müslümanların, olayın nedenine dair şüpheleri git gide artmaya başlamıştır. Raporu açıklamayan Yunan Dışişleri Bakanlığı'nın, *“yangın ilk belirlemelere göre kısa devreden çıktı”* şeklindeki beyanını, Türk azınlıkların tepkisine yol açmıştır. Gazeteci Ozan Ahmetoğlu, 01.05.2016'daki köşe yazısında, *“... aslında camilerimize yapılan saldırıların (cami girişlerine domuz başı asılması gibi) bir an önce aydınlatılması ve bunların kamuoyuyla paylaşılması, olması ve yapılması gereken değil midir?”* şeklinde yangın raporunun açıklanmasının gerekliliğine vurgu yapmıştır (Ahmetoğlu 2015: 5).

Batı Trakya Türk azınlıklarının son yıllarda yaşadığı olumsuzlukların, genellikle İslamofobi ve Türkofobi kaynaklı olduğu açıktır. Bölgedeki Türklerin her gün yüz yüze geldikleri bu gerçek, onları sık sık hukuksuz olaylarla karşılaştırmaktadır. Bölgenin gazetecilerinden Ahmetoğlu, Türk azınlıklarla ilgili gözlem ve tespitlerini bir yazısında şöyle aktarmıştır: *“Bizim gibi azınlık olan toplumların yaşadığı ülkenin geneline sesini duyurabilmesi, uğradığı haksızlıkları anlatabilmesi, hakları için verdiği mücadeleyi başarıyla sonuçlandırabilmesi ve lobi çalışması yapabilmesi için o ülkedeki “aydın” kesime de ihtiyacı vardır...”* (Ahmetoğlu 2015: 5).

Ahmetoğlu, yazısında Gümülcine'deki cami yangınıyla ilgili *“açıklama yapan, kundaklamayı kınayan azınlık kuruluşları, ‘yaygara yapan’, ‘yoktan sorun çıkartan’ ekstremistler olarak nitelendiriliyor”* şeklinde durum tespiti yapmıştır (Ahmetoğlu 2015: 5).

¹⁰ Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı-Demokratik Kurumlar ve İnsan Hakları Ofisi.

¹¹ Batı Trakya Türk Azınlığı Danışma Kurulu.

¹² Dostluk, Eşitlik, Barış.

Batı Trakya Türk azınlık temsilcileri, 2-3 Temmuz 2015'te Viyana'da yapılan “*Din ya da İnanç Özgürlüğü, Ortak Saygı ve Anlayışın Teşvik Edilmesi*” konulu AGİT Tamamlayıcı İnsani Boyut Toplantısı'na katılmışlardır. Viyana'daki toplantıya BTAYTD üyeleriyle ABTTF temsilcileri katılmıştır. Batı Trakya Türklerinin dini özgürlükleri konusunda yaşadıkları sorunlar, üç oturumda ele alınmıştır (Gündem 10.07.2015: 3). Toplantının ikinci günü, “*AGİT Bölgesinde Süreklilik ve Güvenliğin Sağlanması için Anlamlı ve Sürdürülebilir Dinlerarası Diyalog Koşullarını Oluşturma*” konulu ikinci oturumda, BTAYTD üyesi Pervin Hayrullah:

“Türk azınlığın yıllardır diyalog çağrısında bulunduğunu, fakat Yunanlı yetkililerin bu çağrıya hiçbir olumlu yanıt vermediğini, bu duyarsız tutumun azınlık için güvenli olmayan, istikrarsız koşullar oluşturduğunu”, “özellikle son dönemde nefret suçlarının yükselmesinin bu güvensiz ortamın bir göstergesi olduğunu”, “17 Nisan 2015 tarihinde yakılan cami ve mescit bahçesinde kesilen ağaçların suçlularının yakalanmadığını, bu konuda yetkililerin duyarsız davrandığını”, “Yunanlı yetkililerin ve Yunan halkının medyadaki nefret söylemi ve İslamofobik saldırılara karşı duyarsız davrandığını” vurgulamıştır. Ancak Hayrullah, Yunanistan Delegasyonu'ndan olumlu ve yapıcı bir cevap alamamıştır (Gündem 10.07.2015: 3).

Batı Trakya'da Türk azınlıkların eğitim ve din alanında yaşadıkları sorunlar, zaman zaman T.C. Dışişleri Bakanlığı'na bildiriliyordu. Mart 2016'daki dışişleri görüşmelerinde, azınlıklar öncelikle müftülük, vakıflar, camiler ve minarelerin durumuna dair sorunlarını iletmışlerdir. Batı Trakya'da Müslüman kurum ve kuruluşlarının çeşitli saldırılara maruz kaldığını ve bunun nedenlerinin bilinmediğini, dolayısıyla “*burada sıkıntılı günler geçirdiklerini*” ifade etmişlerdir (Gündem 11.03.2016: 4).

Eylül 2016'da, İskeçe Muzaffer Salihoğlu Azınlık Ortaokulu'ndaki resim dersleri Yunan yetkililerce kaldırılıp, Türkçe dersinin saatleri azaltılmıştır. Yunanca ders saatleri ise arttırılmıştır. İlgili karar, Yunanistan'ın resmi gazetesinde yayınlanmıştır (URL-9). Batı Trakya Türk azınlıklarına ait dokuz okulun kapatılacağına dair karar ise azınlıkların yanı sıra Batı Trakya Türk Azınlığı Danışma Kurulu Başkanı ve İskeçe Müftüsü Ahmet Mete tarafından “*kanuni olmadığı*” gerekçesiyle eleştirilmiştir (URL-10).

Batı Trakya Türklerinin yaşadıkları bölgede çeşitli mesken, tarla ve camilerin sık sık yaşanan yangınlarla harabeye dönmesi, Türk azınlıkların can ve mal güvenliğinin yeterli olmadığını göstermektedir. Sivil toplum kuruluşları, bu sorunların giderilmesi için sık sık itfaiye talebinde bulunmuşlardır (Gündem 12.02.2016: 17).

2015'te ve 2016'da Makedonya-Trakya Müslümanları Eğitim ve Kültür Derneği üyeleri, Ramazan Bayramı namazını kılmak için Selanik Belediyesi'nden Yeni Cami'yi kullanma talebinde bulunmuş, her iki yılda da reddedilmişlerdir (Gündem 24.06.2016: 1,3). Ancak aynı süreçte hükümetin Avrupa Konseyi Parlamenterler Asamblesi'nde, Atina'ya cami ve Müslüman mezarlığı yapılacağına dair beyanatları (Gündem24.06.2016: 22), Müslümanları umutlandırmıştır. Gazeteci Ahmetoğlu'nun “*15 yıldır Yunan hükümetlerinin verdiği bir söz Atina'ya cami olayı. Konu mecliste defalarca kez görüşüldü, onaylandı, kararlar alındı. Ancak şu ana kadar somut bir gelişme olmadı. Bundan sonra olur mu? İnşallah olur diyelim.*” şeklindeki yazısı, Türk azınlıkların umudunu yansıtmaktadır (Ahmetoğlu 2016: 5).

Batı Trakya'daki Türk azınlıklarına karşı uygulanan İslamofobikprovokasyonlar, Müslüman mezarlıklarına dek uzamış; Yenice mahalle Camii ve Alankuyu mescidi saldırılarının gerçekleştiği aynı günde Alankuyu'da Müslüman mezarlığına saldırılmıştır

(ABTTFHB2015f2015:6). Aradan geçen uzun zamana rağmen saldırılara dair net bir resmi sonucun ortaya konulmaması, Türk tezinin bu olayların geneline bakışını doğrulamaktadır.

İslamofobi ve Türkofobi temelli saldırılarda, Avrupa ülkeleri son yıllarda birbirleriyle yarışır hale gelmiştir (ORIW2014-2017 2017: 3-103; ORIW2017-2018 2018: 2-51). Gümölcine'deki saldırılardan kısa süre önce Almanya'nın Witten kentindeki bir cami kundaklanmıştır. Olaydan bir gün önce ise, kentteki müslümanlara ait gençlik merkezine kundaklanma girişiminde bulunulmuştur (ABTTFHB2015d 2015: 10). Witten'deki cami, 14 Nisan 2015 gecesi benzin dökülerek kundaklanmış, olay 05.30 sularında sabah namazı için gelen cemaatçe farkedilmiştir. Bu olaylarla Witten'de yaşayan Türklerin geleceğe yönelik kaygıları daha da artmıştır (ABTTFHB2015d, 2015: 10).

2016'nın son aylarında Türk azınlıklara karşı yapılan nefret saldırıları, BM Azınlık Sorunları Forumu'nda ele alınmıştır. Forumda, Yunanistan'ın ekonomik kriz sürecinde Batı Trakya'daki Türk azınlığa dönük nefret temelli saldırıların artışa geçtiği ifade edilmiştir. ABTTF, 24-25 Kasım 2016 tarihlerinde Cenevre'deki "BM Azınlık Sorunları Forumu"na katılmıştır. Türklerin ibadet mekânlarına yapılan saldırılara örnek olarak 17 Nisan 2015'te Gümölcine'deki cami saldırısı gündeme getirilmiştir. Ayrıca "*bölgede daha önce etnik ya da dini şiddet yaşanmadığı*", "*son yıllarda artan bir gerilim olduğu*" dile getirilmiştir. Bölgede çıkan Gündem gazetesinin aktarımlarına göre, "*ABTTF, ırkçılık ve ayrımcılığın engellenmesi için etkin önlemler ve ilgili ulusal makamlar içerisinde azınlık sorunları ile ilgilenen kurumsal bir mekanizmanın oluşturulması tavsiyesinde*" bulunmuş, "*ayrımcılığın engellenmesi konusunda azınlık ile birlikte şikâyet mekanizması oluşturulmasının önemine*" dikkat çekerek "*Yunan makamlarından sonuç odaklı önlemler almasını*" istemiştir (Gündem02.12.2016: 3).

2015'te Batı Trakya'daki Türk azınlığa yönelik yapılan nefret temelli saldırılar, AGİT-Demokratik Kurumlar ve İnsan Hakları Ofisi'nin yayımladığı 2015 Nefret Suçları Raporu'nda yer almıştır. Gündem'in aktarımlarına göre, raporda:

"Selanik'teki Dimetoka Müslümanları Spor, Kültür ve Eğitim Derneği'ne 7 Mart ve 17 Aralık 2015 tarihlerinde yapılan saldırılar, 17 Nisan 2015 tarihinde Gümölcine-Yenicemahalle'deki caminin kundaklanması ile yine aynı tarihte Gümölcine'nin Alankuyu Mahallesi'nde bulunan mescidin bahçesindeki mezar taşına yapılan saldırı, 10 Ekim 2015 tarihinde Gümölcine'deki Yeni Cami'ye yapılan saldırı ve 8 Aralık 2015 tarihinde azınlığın siyasi partisi DEB'in Gümölcine'deki yeni genel merkezine yapılan saldırı ve saldırıda azınlığın lideri Dr. Sadık Ahmet'in hayatını kaybettiği kazada kullandığı arabanın çalınmasına" yer verilmiştir (Gündem, 16.12.2016: 5).

Sonuç

Batı Trakya'da Türk azınlığa uygulanan ayrımcılık ve eşitsizlik, onları günden güne yaşadıkları yerden soğutma propagandalarının bir parçasıdır. Yunan makamları, bölgedeki Türk azınlık üzerinde sürekli takibat yapmaktadırlar. Türkler, Türk yetkililere karşı rahatça konuşabilmekte ise de Yunan yetkililerin karşısında rahat değildirler. Yunan yetkililerce fişlenen Türk azınlık mensuplarına, çeşitli biçimlerde zarar verilebilmektedir. Örneğin, dükkân sahibi iseler vergi memuru gönderilerek kendisine ceza kestirilebilmekte, çiftçi ise tarlada çalışan traktörlerine ağır cezalar yazılabilmektedir. Bu cezalardan çekinen Türkler, çoğu

sorunlarını dile getirmeyerek susmaktadırlar. Emniyete çağrılan Türklere şiddet uygulanıp hakaret edilmekte, “*Türk’sen Türkiye’ye git!*” denilmektedir (Akıllıoğlu 1994: 30).

Türk azınlıklar, Yunanlılarca kendi içlerinde ayrıştırılmak istenmektedir. Bu amaç doğrultusunda Batı Trakya Türkleri, Yunanlılarca üç gruba ayrılmışlardır: 1-İsmi bile duymak istemedikleri, “*baş düşman*” saydıkları Türkler. 2-Pomaklar; “*Büyük İskender’in torunusunuz, Elen Müslümanısınız*” gibi gerçekliği bulunmayan sözlerle kendilerine çekmek, asimile etmek istedikleri grup. 3-Bölgede önemli çoğunluktaki Müslüman Türklerin, Yunanlılarca “*Çingene*” şeklinde adlandırılarak öz kimliklerinden uzaklaştırılmak istenen kısmı (Akıllıoğlu 1994:31-34).

Buraya kadarki olaylar bağlamında, 2015’te Gümülcine’de gerçekleşen cami yangınına dair gelişmelerin, Türkiye’deki ilgili ve yetkili makamlarca titizlikle takip edilmesi gerekmektedir. Caminin kundaklanması, aynı gece Alankuyu mescidine saldırılması ve benzer Türk-İslam karşıtı eylemler arasındaki ortak nokta; özelde Yunanistan’ın genelde ise Avrupa’nın tarihsel refleksi olan Türkofobi ve İslamofobi’den kaynaklanmaktadır. Konunun açık örneklerinden biri olan Gümülcine’deki cami yangını gibi, pek çok “yabancı korkusu” temelli ve Batı menşeli saldırıların yıllar sonra bile aydınlatılamaması durumu, Türk azınlıklara karşı yapılan şiddet girişimlerinin ilerleyen süreçte daha da artmasına zemin hazırlamaktadır.

Türk azınlıklar Avrupa genelinde olduğu gibi, Batı Trakya’da da rahat bir gündelik yaşam sürdürememektedirler. Türkiye’de Hıristiyan azınlıklara sunulan din ve eğitim alanındaki imkânların, Yunanistan hükümeti tarafından da Batı Trakya’da baskı altında yaşayan Türklere sunulması gerekmektedir. Yunanistan’daki Türk azınlık mensuplarının Yunan yetkililerce baskı uygulanarak susmak zorunda bırakılmaları, dini özgürlüklerini tam olarak yaşayamamaları, eğitim alanında karşılaştıkları büyük sorunlar, Türkiye’nin diplomatik girişimleriyle ancak çözülebilir. Bu husus, Batı Trakya’daki Türk azınlıkların geleceği açısından hayati önem taşımaktadır. Özellikle bölgede Yunan halkı ve yetkililerinin Türk azınlıklar üzerinde uyguladıkları kültürel asimilasyon politikaları, Batı Trakya’da Türk-İslam kimliğinin geleceği açısından olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Bu yönde, Batı Trakya Türkleri ile kültürel ilişkilerin yoğunlaştırılması ve etkin bir kültür politikasının yaratılması elzemdir.

Kaynakça

Kitap, Tez, Proje, Bildiri ve Makaleler

- Adıgüzel, Ahmet (2013).“Doğu Batı Algısında Attilâ”.*TurkishStudies*, C. 8, S. 5, s. 1-29.
- Ahmad, Faroz (2000). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akdemir, Erhan (2007).“Avrupa Aynasında Türk Kimliği”. *Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi*, C. 7, S. 1, s. 131-148.
- Akgün, Birol (2015). “Paris Saldırısı: Avrupa Kendisiyle Yüzleşebilecek mi?”. *Stratejik Düşünce*, S. 63, s. 24-30.
- Akıllıoğlu, Tekin (1994). “Batı Trakya Türk Azınlığının Karşılaştığı Güncel Sorunlar”. *İnsan Hakları Merkezi Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 28-36.
- Akıncı Çötök, Nesrin ve Taşdelen, H. Musa (2013).“Avrupa Ekseninde Yabancı Korkusu ve İslamofobi Algısının Değerlendirilmesi”. *TurkishStudies*, C. 8, S. 6, s. 1-13.
- Aktaş, Murat (2014). “Avrupa’da Yükselen İslamofobive Medeniyetler Çatışması Tezi”. *Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi*, C. 13, S. 1, s. 31-54.
- Barın, Hilal (2015). “Daeş’ten Önce ve Sonra İslamofobi”. *Kamuda Sosyal Politika*, Y. 9, S. 34, s. 15-24.
- Baydaş, Ali (2009). *68’den 11 Eylül’e, Özgürlükçülükten İrkçılığa. Anti-Homofobi Kitabı-Uluslararası Homofobi Karşıtı Buluşma (Mayıs 2006-2009)*. (Haz. Ali Erol), Ankara: Kaos G.L. Derneği Yayınları.
- Bıçakçı, İsmail (2002). *Selanik’te Türk Mimari Eserleri. Balkanlarda İslam Medeniyeti Milletlerarası Sempozyum Tebliğleri*. (Ed. Ali Çaksu), İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Bıçakçı, İsmail (2003). *Yunanistan’da Türk Mimari Eserleri*. İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Buehler, Arthur F. (2014). “İslamofobi: Batı’nın ‘Karanlık Tarafı’nın Bir Yansıması”. (Çev. Mehmet Atalay), *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 55, S. 1, s. 123-140.
- Canatan, Kadir (2007). “İslamofobi ve Anti-İslamizm”. *Batı Dünyasında İslamofobi ve Anti-İslamizm*. (Ed. Kadir Canatan ve Özkan Hıdır), Ankara: Eskiyeeni Yayınları, s. 19-62.
- Cengiz, Semran (2010). “Göç, Kimlik ve Edebiyat”, *ZeitschriftFürDieWelt Der Türken*, C. 2, S. 3, s. 185-193.
- Coşan, Leyla (2009). *16. Yüzyılda Almanların Türklerden Korunmak İçin Yazdığı Dualar*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Emiroğlu, Hüseyin (2013). “Uluslararası Politikada Yaşanan Dönemsel Gelişmelerin Balkanlar Bölgesine Etkisi ve Yarattığı Güvenlik Sorunları”. *Avrasya Etüdüleri*, C. 44, S. 2, s. 111-140.
- Er, Tuba ve Ataman, Kemal (2008). “İslamofobi ve Avrupa’da Birlikte Yaşama Tecrübesi Üzerine”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, S. 2, s. 747-770.
- Güvenç, Bozkurt (2000). *Türk Kimliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

- Huntington, Samuel (2004). *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*. (Çev. M. Turhan ve Y. Z. Cem Soydemir), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- İnceoğlu, Yasemin (2012). *Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kam, Rüştü (2015). “Biraz da Empati Gerekmez mi?”. *Kamuda Sosyal Politika*, Y. 9, S. 34, s. 74-79.
- Kaya, Mevlüt (2013). *1922 İzmir Yangını ve Yapı Bunalımı*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Kiel, Machiel (1996). “Gümülçine”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 14. Ankara: TDV Yayını, s. 268-270.
- Kiel, Machiel (2013). “Yenice-i Karasu”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 43. Ankara: TDV Yayını, s. 443-445.
- Kiprovka, Mariya (2004). *The Military Organization Of The Akıncıs In Ottoman Rumelia*. Master Of Arts. Ankara: The Institute of Economics and Social Sciences of Bilkent University.
- Kirman, M. Ali (2010). “İslamofobinin Kökenleri: Batılı mı, Doğulu mu?”. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 21, S. 1, s. 21-39.
- Kumrular, Özlem (2010). *İslâm’ın Kılıcı-Hıristiyanlığın Kalkanı: XVI. Yüzyılda Avrupa’da Türk, Müslüman ve Hz. Muhammed İngesi. Erken Klasik Dönemden XVIII. Yüzyıl Sonuna Kadar Osmanlılar ve Avrupa Seyahat, Karşılaşma ve Etkileşim*. (Ed. Seyfi Kenan), İstanbul: İSAM Yayınları.
- Kumrular, Özlem (2016). *Türk Korkusu*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Külahçı, Ahmet (2016). “Yabancı Düşmanlığı Görmezden Geliniyor”. *Kamu’da Sosyal politika*, Y. 9, S. 34, s. 38-42.
- Lowry, Heath W. ve Erünsal, İsmail E (2010). “The Evrenos Dynasty Of Yenice Vardar”. *Osmanlı Araştırmaları*, S. 32, s. 9-192.
- Macit, Nadim (2001). *Küresel Güç Politikaları Türkiye ve İslam*. İstanbul: Sarkaç Yayınları.
- Mandacı, Nazif (2012). “Avrupa’daki Radikal Sağ Partiler ve Balkanlı Kuzenleri: Çanlar Türkiye İçin Çalışıyor”, *Uluslararası İlişkiler*, C. 9, S. 33, s. 41-71.
- Mavrommatis, George (2006). *Yunanistan-Balkanlar: Çok kültürlülük ve Anti-Etnik Eylemlerin Sebebi. Pisagor-II Araştırma Projesi, Makedonya Üniversitesi Balkan, Slav ve Doğu Çalışmaları Bölümü*. (Ed. George Angelopoulos), Selanik: (yayıncı yok).
- Mert, Talip (2009). “Kısakürekzade Hilmi Efendi (1841-1916)”. *Osmanlı Araştırmaları*, S. 33, s. 209-219.
- Miroğlu, Orhan (2015). “Paris Katliamı Bağlamında: Demokratik Avrupa’nın Suç Eğilimleri”. *Stratejik Düşünce*, S. 63, s. 45-54.
- Özoğlu, Hakan (2011). *Cumhuriyetin Kuruluşunda İktidar Kavgası*. (Çev. Zuhâl Bilgin), İstanbul: Kitap Yayınları.
- Rathmann, Lothar (1982). *Berlin-Bağdat Alman Emperyalizminin Türkiye’ye Girişi*. (Haz. Ragıp Zarakolu), İstanbul: Belge Yayınları.

- Tacar, Pulat (2014). “2015’te Türkiye’nin Başına “Ermeni Tsunamisi” Çökecekmiş!”. Yeni Türkiye, Y. 20, S. 64, s. 3618-3702.
- Üçüncü, Kemal (2012). “Mehmed Esad Serezli’nin Kayıt ve Tanıklığıyla Serez Yöresi Türk Kültür Geleneği”. Türkbilig, S. 24, s. 187-208.
- Üvez, Fetih (2014). Medya Ve Risk Toplumu İlişkisi Bağlamında Terör Haberlerinin Analizi. Yüksek Lisans Tezi.Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Yalçın ve Kaya, Mevlüt (2012). “Atatürk; Türk Kimliği ve Ötekileştirme”. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, C. 1, S. 1, s. 117-136.

Gazete, Bülten ve Raporlar

- “ABTTF Batı Trakya’daki Nefret Saldırılarını AGİT’e Rapor Etti” (2015).ABTTF Haber Bülteni (ABTTFHB2015a), S. 106.
- “Avrupa Konseyi Yerel ve Bölgesel Yönetimler Kongresi 3. Yunanistan Raporu’nu Yayımladı”(2015).ABTTF Haber Bülteni(ABTTFHB2015b), S. 106.
- “Bayram Namazı İçin Cami Talebine Yine Ret”. Gündem, 24.06.2016.
- “Calais’teki Mülteci Sorununa Avrupa’nın ‘Barbar’ Çözümü”. Haber (Londra), 09.09.2016.
- “Çıpras: Önümüzdeki Dönem İçerisinde Atina’da Cami ve Müslüman Mezarlığı İnşasına Doğru İlerliyoruz”; “Çıpras’tan Atina’ya Cami Müjdesi”. Gündem, 24.06.2016.
- “Danışma Kurulu’ndan DEB Partisi’ne Geçmiş Olsun Ziyareti”. Gündem, 18.12.2015.
- “Dimetoka Müslümanları Derneği’ne Saldırı” (2015). ABTTF Haber Bülteni (ABTTFHB2015c), S. 106.
- “Filibe’de Tarihi Cami Kundaklandı”. Kırcaali Haber, 14.01.2015.
- “FPÖ’den Endişemiz Yok”. Yeni Vatan (Avusturya), Aralık 2015.
- “Fransızca Konuşulan Avrupalı Ülkelerde İslamofobi ve Irkçılık Üzerine Hazırlanan Rapor” (ORIW2014E) (Ekim 2014). Strasbourg: ORIW Yayını.
- “Fransızca Konuşulan Avrupalı Ülkelerde İslamofobi ve Irkçılık Üzerine Hazırlanan Raporu” (ORIW2015N)(Nisan 2015). Strasbourg: ORIW Yayını.
- “Fransızca Konuşulan Avrupalı Ülkelerde İslamofobi ve Irkçılık Üzerine Hazırlanan Raporu” (ORIW2014-2017) (2017). Strasbourg: ORIW Yayını.
- “Fransızca Konuşulan Avrupalı Ülkelerde İslamofobi ve Irkçılık Üzerine Hazırlanan Raporu” (ORIW2017-2018) (2018). Strasbourg: ORIW Yayını.
- “Geylani Hizmet Vakfı’na Ait Camiye Çirkin Saldırı”. Yeni Vatan (Avusturya), Temmuz 2016.
- “Gümüllüce’de Cami ve Mescide Aynı Günde İki Saldırı!”(2015). ABTTF Haber Bülteni(ABTTFHB2015f), S. 106.
- “İrkçılık ve Yabancı Düşmanlığı Mevcut Durum Analizi (Ortak Değerlerin Avrupa Barışına Etkileri)” (IYDMDA)(2015). (Haz. Osman Aydın ve ark.), Ankara: TÖYEV Yayını.

- “İrfan Hacıgene Mustafçova Belediyesi’ne İtfaiye İstasyonu İstedi”. Gündem, 12.02.2016.
- “Levski Kasabasında Türk Mezarlığına Saldırı”. Kırcaali Haber, 29.10.2010.
- “Nefret saldırıları BM Azınlık Sorunları Forumu’nda”.Gündem, 02.12.2016.
- “Nefret Temelli Saldırıları AGİT Raporunda”. Gündem, 16.12. 2016.
- “Otko’ya Saldırı”. Post (İsviçre), Ekim 2015.
- “Selanik Mektubu-7”. Tasvir-i Efkâr, 29.09.1913.
- “Sıkıntılı Günler Geçirdiğimizi İfade Ettik”. Gündem, 11 Mart 2016.
- “Türk Azınlığın Dini Sorunları AGİT Zirvesinde Ele Alındı”. Gündem, 10.07.2015.
- “Viyana Belediye Başkanı Häupl, Avusturyalı Türklere Kapıyı kibarca niye gösterdi?”. Yeni Vatan (Avusturya), Eylül 2016.
- “Witten’deki Merkez Cami Kundaklandı”(2015). ABTTF Haber Bülteni (ABTTFHB2015d), S. 106.
- “Yenicemahalle Camii’nde Şüpheli Yangın...”. Gündem, 24.04.2015.
- “Yunanistan’da Orman Yangınları Can ve Mal Kaybına Neden Oldu”(2007). ABTTF Haber Bülteni (ABTTFHB2007e), Sayı: 29.
- 2014 Dünya Hak İhlalleri Raporu(DHİR2014)(2015). (Haz. Fadime Türkölmez ve ark.), İstanbul: UHİM Yayını.
- 2015 Dünya Hak İhlalleri Raporu (DHİR2015)(2016).(Haz. Hüseyin Türkanve ark.), İstanbul: UHİM Yayını.
- Ahmetoğlu, Ozan (2015). “Hayatın İçinden: ‘Ekstremist Azınlık’”. Gündem, 08.05.2015.
- Ahmetoğlu, Ozan (2015).“Hayatın İçinden: Atina’ya Cami, Selanik’te Bayram Namazı ve Seçim Kanunu”.Gündem, 24.06.2016.
- Ahmetoğlu, Ozan (2015). “Hayatın İçinden: Vakıflar, Atama, Seçim”, Gündem, 01.05.2015.
- Batı Trakya Azınlığı Yüksek Tahsilliler Derneği Faaliyet Raporu (BTAYTDFR) (2015). VesternThraceMinorityUniverstyGrtaudatesAssociationAnnual Report.
- Bilgilendirici GuardKomotini Rehberi (BGKR) (2016). 29. M/P. Kappas XXI. Zırhlı Piyade Tugayı.
- Çıtak, Cesur (2015). “Arafta Kalmış İsviçreli Türkler”. Post, Nisan 2015.
- Elbir, Hazel Çağan (2016). “Avrupa’nın Aşırı Sağ Haritası: Zenofobi, İslamofobi ve Türkofofi”.Avrasya İncelemeleri Merkezi, 14.05.2016.
- T.C. Resmi Gazete, 28.03.1966, S. 12262, s. 29,31,32,79.

Bilişim Kaynakları

Sarısakal, Baki. “Selanik Mektubu-7”. (2016). <http://www.bakisarisakal.com/selanikmektubu7.pdf> (URL 1) Erişim: 01.09.2016.

- “Απάντηση ΥΠΕΞ στην Άγκυρα: Από βραχυκύκλωμα η πυρκαγιά στο τέμενος Μαχμούντ Αγά”. 18.04.2015. http://newpost.gr/politiki/457040/apanthsh-ypeks-sthn-agkyra-apo-braxykyklwma-h-pyrkagia-sto-temenos-maxmoynt_aga?utm_source=related&utm_medium=site&utm_campaign=articles(URL 7) Erişim: 04.09.2016.
- “Gümülcine Camii’inde Yangın”. <http://www.escapemedia.gr/fotia-se-tzami-stin-komotini/> (URL 8) Erişim: 02.09.2016.
- “Azınlık Ortaokulu’nda Resim Dersi Kaldırıldı, Türkçe Ders Saati Azaltıldı!..”. 08.09.2016. <http://www.gundemgazetesi.com/haberyunanistan/detay/2071>(URL 9) Erişim: 10.09.2016.
- “Azınlık Okullarının Kapatılmaya Devam Edilmesi Kabul Edilemez”. 01.09.2016. <http://www.gundemgazetesi.com/haberyunanistan/detay/2042>(URL 10) Erişim: 09.09.2016.
- Hatzidimitriou, Constantine G. “TheGenocide of AnatolianChristiansandtheDestruction of Smyrna: ScholarshipandtheEvidence, NinetyYearsLater (Conference text)”. Chicago 2012. http://hellenicresearchcenter.org/wp-content/uploads/2016/04/2012-09-15-Genocide_of_Anatolian_Christians_by_Dr_Constantine_Hatzidimitriou.pdf (URL 11) Erişim: 25.11.2018.
- Tarakçı, Nejat.“Avrupa’daki Türk İmajı ve Algısı Nasıl Düzeltilir?”.13.05.2013.http://www.tasam.org/tr-TR/Icerik/5031/avrupadaki_turk_imaji_ve_algisi_nasil_duzeltilir(URL 12) Erişim: 27.10.2016.
- “Almanya’da Mevlana Camii’nde Yangın”. Gündem (TRT Türk). 13.08.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=wY8Yf9H2PNU> (URL 2) Erişim: 02.08.2016.
- “Nefret Karşısı Protesto”. Gündem (TRT Türk). 23.09.2014. <https://www.youtube.com/watch?v=h4XP1IL79Dg&feature=youtu.be> (URL 3) Erişim: 01.09.2016.
- “Avrupa’da Irkçı Saldırıları”. Gündem (TRT Türk). 13.01.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Es4y2jtn4cE> (URL 6) Erişim: 07.08.2016.
- “Almanya’da Camilere Saldırıları Artıyor”. 16.05.2015, <http://www.amerikaninsesi.com/a/almanya-da-camilere-saldirilarin-sayisi-artiyor/2772659.html> (URL 5) Erişim: 08.08.2016.
- “Kopenhag’da Camiye Ait Kütüphane Kundaklandı”. 16.08.2015. <http://www.trthaber.com/haber/dunya/kopenhagda-camiye-ait-kutuphane-kundaklandi-199082.html> (URL 4) Erişim: 12.09.2016.



Makale Gönderilme Tarihi: 31.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 19.12.2018

HAMİT MACİT SELEKLER’İN ŞİİRLERİNDE MUSTAFA KEMAL ATATÜRK VE TARİHİ İZLER

*Ömercan SÖNMEZ**

ÖZET

Milletlerin ortak hafızalarında yer etmiş tarihî olaylar ve şahsiyetler, sanatsal faaliyetleri etkileyen, yönünü değiştiren unsurların başında gelir. Sanatçıların milletlerinin tarihine kayıtsız kalmaksızın verdikleri eserler de zamanı yenen, gelecek neslin bilincini açık tutan eserler olur. Türk milleti asırlar boyunca oldukça geniş bir coğrafyada varlığını sürdürürken, tarihinde de sayısız olaylar barındırır. Bu kapsamlı tarihin, Türk sanatçılarının eserlerinin temelini ve işlevini belirlemekte zaman zaman önemli bir yere sahip olduğu görülür.

Türk şiiri gelişimini ve değişimini sürdüren bir yapıda varlık gösterirken bu gelişim ve değişimin şüphesiz en büyük etkeni de hemen her devirde hafızalarda yer edecek türden olaylara tanıklık eden şairlerin bulunmasıdır. Şair Hamit Macit Selekler’in de çocuk yaşta I. Dünya Savaşı’na, gençlik çağında Cumhuriyetin İlanına tanıklığı ve tarihe olan ilgisi şiirine güçlü bir biçimde yansır. Bu çalışmada Hamit Macit Selekler’in şiirlerinde tespit edilen; Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’e ve Türk tarihine dair izler tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelime: Hamit Macit Selekler, Şiir, Tarih, Mustafa Kemal Atatürk.

Mustafa Kemal Atatürk and Historical Traces in Hamit Macit Selekler’s Poetry

ABSTRACT

Historical events and personalities, which have taken place in the common memories of nations, are the leading factors that affect the artistic activities and change their direction. The works that the artists weave without being indifferent to the history of their nation are the works that defeat the time and keep the consciousness of the next generation open. Since the Turkish nation has existed in a wide geography for centuries, it has numerous events in its history. This comprehensive history seems to have an important place in determining the basis and function of the works of Turkish artists from time to time.

While the Turkish poetry continues its development and change, the biggest factor of this development and change is the presence of poets who witness the events that will take place in memories in almost every period. The poet Hamit Macit Selekler's strong interest in history and his witnessing of World War I in his childhood and also the proclamation of the Republic in his youth are strongly reflected in his poetry. In this study, traces of Mustafa Kemal Ataturk, the Republic of Turkey's founder, and Turkish history detected in the poetry of Hamit Macit Selekler will be analysed.

Keywords: Hamit Macit Selekler, Poetry, History, Mustafa Kemal Atatürk

*Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.
omer.sonmezz45@gmail.com

GİRİŞ: Hamit Macit'in Edebî Yaşamı, Şiiri ve Türk Şiirindeki Yeri

Hukukçu Hamit Macit Selekler¹, 1930'lu yıllarda yerel ve ulusal kaynaklı süreli yayınlarda imzası görülmeye başlayan cumhuriyet dönemi şairlerinden biridir. Henüz çocukluğunda edebiyata ve daha da önemlisi yazmaya merak saran *Hamit Macit Selekler'in edebiyat dünyasına olan ilgisinde, Antalya'da "Ayaklı Tarih" nâmı ile bilinen ve çok geniş bir kültür birikimine sahip olan babası Abdülmâcid Tevfik Efendi'nin çok önemli yeri vardır* (Küçükyavuz 2004: 29). Babasıyla yaptıkları sohbetlerde kültürel ve sanatsal altyapısını oluşturan şair, Konya Lisesi'nde eğitim gördüğü dönemde tarih, edebiyat ve şiirle bilinçli bir şekilde ilgilenmeye başlar. Lisedeki edebiyat öğretmenleri Saadettin Nüzhet Ergun ve Ahmet Hamdi Tanpınar da onun şiire olan yeteneğinin farkındadır. Öğretmenlerinin de yönlendirmesiyle kendisini yetiştiren Hamit Macit'in yazma serüveni, lise son sınıftayken Konya'da II. Meşrutiyet dönemi içerisinde yayın hayatına başlayan, Millî Mücadele yıllarının da önemli yerel gazetelerinden biri olan *Babalık* gazetesinde başlar. 1929'da *Hayat* dergisinde çıkan "Çay" adlı şiiriyle edebî çevrelerde ismini duyurmaya başlayan şair, estetik ve biçim boyutuyla başarılı şiirler kaleme alır. Ankara'da yakın arkadaşları; Behçet Kemal Çağlar, Samet Ağaoğlu, İbrahim Saffet Omay, Cevat Perin, Hıfzı Oğuz Bekata, Ahmet Muhip Dıranas ile birlikte 1930'da *Genç Türk Edebiyat Birliği*'ni kurarlar ve bu topluluğun yayın organı olan -üç sayı çıkabilen- *Hep Gençlik* dergisinde de şiirleriyle yer alır.

Türk edebiyat ve kültürünün önemli mecralarından olan *Varlık*², şairin en çok ürün verdiği dergidir. Yine 1933-1938 yılları arasında arkadaşı Hıfzı Oğuz Bekata'nın yayınladığı *Çığır*, 1950'lerin ortalarında *20. Asır*, Antalya'da *Çağlayan* ve Antalya Halkevi Dergisi *Türk Akdeniz*'de Hamit Macit Selekler imzasını görmek mümkündür. Bu yayınların yanı sıra ömrünün son vakitlerinde Ankara'da yayınlanan *Çaba* ve *Hisar* dergilerinde şairin şiirleri görülür. Şiirlerini iki kitapta toplayan Hamit Macit Selekler'in ilk şiir kitabı *Sulh ve Diğer Şiirler*'in 1944'te, ikinci şiir kitabı *İyilik*'in 1956'da ilk basımları yapılır.³

1930'dan 1950'li yıllara dek Türk şiirine hizmet eden Hamit Macit Selekler, eğitim ve meslek hayatı boyunca şiirle, edebiyatla olan bağını koparmayan, Cumhuriyetin ilkelerine sadık bir devlet memurudur. Memleketin pek çok şehrinde yürüttüğü görevlerini büyük bir titizlikle yerine getirmek gayretindedir. Bu sebeptendir ki, "yaşayışında şiiri birinci planda tutmamış gibi de bir hali vardır ve bence bu bir gerçektir ve onun hatasıdır. Öyle olmasaydı bugün çok daha hacimli bir şairle karşı karşıya olacaktık" (Geçer 1974: 15). Buna rağmen henüz genç bir şairken pek çok şiiri kimi şair ve yazarlar tarafından okunup takdirle karşılanır. Süreli yayınlarda kendisinin ve şairliğinin söz konusu edildiği pek çok yazı mevcuttur. Bu durum onun sanat çevresinin de genişlemesini sağlar. Sahip olduğu çevreyle olan ilişkileri onun şiirini de şüphesiz olumlu yönde etkilemiştir. Lise sıralarında başladığı şiir serüveninde isminin yer

¹ Hamit Macit Selekler, 30 Aralık 1909'da Antalya'da dünyaya gelir. Nüfus kayıtlarında ismi Abdülhak Hamit'tir. Babası Abdülmâcid Tevfik, Antalya'da mutasarrıflıkta ve çeşitli devlet kademelerinde 44 yıl memurluk yapar, edebiyatı, şiiri severek takip eder. Annesi Feride Hanım 1913'te verem nedeniyle hayatını kaybeder. 1925'te Antalya Ortaokulu'nda tamamlamasının ardından lise eğitimi için Konya'ya gider. Konya Lisesi'nde edebiyat öğretmeni Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Şairin lise yıllarından itibaren Hamit Macit ismini kullanmasını da bizzat öğretmeni Ahmet Hamdi Tanpınar ister. 1928'de liseden mezun olduktan sonra Ankara Hukuk Fakültesi'nde üniversite eğitimine başlar. Üniversiteden mezun olduktan hemen sonra savcı yardımcılığı, savcılık, hâkimlik gibi görevlerde bulunur. Babası Abdülmâcid Tevfik gibi kırk yılı aşkın memurluk hayatı vardır. Ankara'da Yüksek Hakimler Kurulu Yedek Üyeliği görevini sürdürürken 23 Ocak 1974'te kalp krizi geçirerek ölür. (Şairin hayatı Fatih Küçükyavuz'un şair hakkındaki tezinden, Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* ve Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* adlı eserlerinden faydalanılarak özetlenmiştir.)

² *Varlık* dergisinde 1933-1945 yılları arasında otuz altı şiir, üçü kitap tanıtımı, biri poetik yazı olmak üzere dört yazı, bir de küçük hikâye kaleme alır.

³ Kasım 2014'te bu iki kitapta yer alan şiirlerin tümü şairin oğlu Prof. Dr. Kaynak Selekler tarafından "Hamit Macit Selekler - Bütün Şiirleri" adıyla bir kitapta toplanarak basılmıştır.

aldığı yayınlar ya da okul vasıtasıyla Türk şiirinde ve kültür hayatında yeri yadsınamayacak pek çok şair, yazar ve aydınla tanışma fırsatı bulur. Ankara’da iken yakın arkadaşı ve akrabası olan Baki Süha Ediboğlu, Hamit Macit’in şiir dünyasında etkisi olan isimlerden şöyle söz eder:

“Hâmit Macit’in şiir yazma heyecanını ve zevkini canlı tutan genellikle çok sevdiği arkadaşları Ahmet Muhip Dranas, Behçet Kemal Çağlar ve Avni Givda olmuştur. Sanat yönünden kendisine ilgi gösteren ve teşvik edenler de bir zamanlar *Servet-i Fünûn – Uyanış* dergisini yöneten Halit Fahri Ozansoy, eski *Hayat* mecmuasını idare eden Faruk Nafiz ve *Varlık* dergisinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır olmuştur. İlk sanat ve şiir sevgisini kendisine aşılayan ve gördükleri istidat dolayısıyla şiirin iklimine doğru çekmeye çalışan hocaları Ahmet Hamdi Tanpınar, Suat Salih Asral, Sadettin Nüzhet Ergun’dur” (Ediboğlu 1968: 87).

Hamit Macit, usta sanatçıların şiir ve yazılarının yayınlandığı *Varlık* dergisinde şiirleri çıkmaya başlayınca kendisiyle aynı mecrayı paylaşan kimi yazar ve şairlerin de takdirini toplar. Bunlardan biri de Türk şiirinde Yedi Meşaleciler olarak tanınan topluluğun kurucularından Ziya Osman Saba’dır. Hamit Macit’le aynı dönemlerde *Varlık* dergisinde şiirleri yayınlanan Ziya Osman Saba, “*Varlık*’ın kıymetli bir antoloji mahiyetini almış olan üç cildini her karıştırdığımda, bir genç şairin, Hamit Macit’in şiirlerini tekrar tekrar okumaktan zevk duyuyorum” (Saba 1936: 124) sözleriyle şairin şiirlerine olan beğenisini dile getirir.

Ziya Osman Saba, bir şair gözüyle Hamit Macit’in şiirinin tekrar tekrar okunması bir şiir olduğunu belirtirken o dönemlerde ortaokul öğrencisi, daha sonra öğretmen, şairlik sıfatlarını alacak olan Behçet Necatigil’in düşüncelerine de burada yer vermek genç bir şairin okur kitlesinin diğer bir penceresini de görmek için önemlidir: “Ortaokul öğrencisiydim, bir şiir defterim vardı. Dergilerden ya da ilk kitaplarından şiirlerini saygılı – hayran bu deftere geçirdiğim, o günlerin en yeni şairleri: Cevdet Kudret, Ziya Osman, Yaşar Nabi, ve sonrakiler: Hâmit Macit, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı ve başkaları. Sevgilerini bugüne getirdiğim; şiirin soylu, sıtmalı, yüce bir uğraş olduğunu kendilerinden öğrendiğim şairlerden biriydi Selekler. *Şiirlerini çok okudum, bir zamanlar çok okuttum*” (Necatigil 1974: 6). Behçet Necatigil’in “*Şiirin soylu, sıtmalı, yüce bir uğraş olduğu*” ifadesinde Hamit Macit Selekler’in şairliğinin ardındaki yapıya vurgu vardır. Şair Hamit Macit Selekler, çok yazarak ön planda yer alma, yazarak geçimini sağlama gibi gayelerden uzak bir yapıya sahiptir. Şiirde sürekli kendini yenileyen ve daima iyiye güzele ulaşmayı felsefe edinen Selekler, söyleyiş, biçim ve teknik unsurları bakımından Türk şiirine yeni ufuklar açmak ister. İkinci şiir kitabı olan *İyilik*’in başına Samuel Butler’in “Eserinize düşmanınız tarafından meydana getirilmiş gibi bakınız, onu hayranlıkla seyrederseniz mahvolursunuz!” sözünü yerleştirmesinden de anlaşılacağı üzere sanatta durağanlığı, tekdüzeliği reddeden bir yapıda olduğu görülür. 1967’de *Çaba* dergisinde yayınlanan “Mısralarım” şiirinde şair, uzun sayılacak bir uğraşın ve ince işçiliğin yaratımı olan şiirini şu dizelerle ifade eder:

“Cevheri işledi kuyumcu gönlüm,
Altın’ı eritti mısralarımda
Bir zafer rengiyle açıldı gül’üm
Güz’ü bahar etti mısralarımda” (Selekler 2014: 131).

Hamit Macit Selekler, poetik nitelik taşıyan yazılar da kaleme almıştır. Halit Asım adında bir şairin *Ömür* adlı şiir kitabını eleştirmek üzere kaleme aldığı yazıda⁴, şairin, mananın kuruluşundan ve acılığından uzak olan bir şiir arayışında olduğu görülür. Denilebilir ki Hamit

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hamit Macit Selekler (1940). “Ömür (Bir Kitap Eleştirisi)”, *Varlık*, C. 11, S. 171, s. 66-67.

Macit Selekler şiirde; iyinin, güzelin, barışın, mutluluğun ve huzurun hüküm sürdüğü bir dünya kurmak gayesindedir.

Varlık dergisinin 1938 Şubat tarihli sayısında çıkan “Şiir Ölüyor mu?”⁵ başlıklı yazıda şairin devrin şiirine dair görüşlerinin yanında genel manada şiir hakkındaki düşünceleri de açık bir biçimde görülür. Şiirin kendisinin gaye olduğu, belli bir amaca hizmet etmeyeceği fikrini savunan Hamit Macit Selekler’e göre şiir, karşılık beklenecek, fayda umulacak bir müessese değildir. Onun faydasının, karşılıksızlığında olduğunu düşünen şair, şiiri maddi yahut manevi bir kazanç elde etmek için yazanları eleştirir. Bu yazısında eleştirdiği bir başka durum ise Türk mütercimler tarafından kötü tercüme edilen şiirlerdir. Eleştirisini açıklamak adına, Faust’un bir Fransız mütercim tarafından başarıyla Fransızcaya aktarılması sonrasında Goethe’nin: “*Geçen gün kırda, birkaç çiçek topladım, düşüne düşüne evime getiriyordum. Yanan parmaklarım arasında kuruyan zavallı çiçeklerin tüveyçleri, yolda eğik duruyordu. Evde su dolu bir vazoya koydum, ne ani değişme; işte öyle oldu ki, çiçekler hâlâ ana toprağında sanılabildi. Şiirimin yabancı bir lisan konuştuğunu biraz evvel işitince bana gene öyle geldi.*” sözlerini örnek gösterir ve ekler: “*Acaba bizde kaç mütercim kopardıkları çiçekleri hâlâ ana toprağında gibi canlı ve yeşil tutabiliyor. Şiir için diyorum, hiçbir!*” (Selekler 1938: 594-595).

Hamit Macit, Cumhuriyet dönemi şiirinin mihenk taşları şairlerinin üretken olduğu bir dönemde; aşkı, hüznü, tabiatı, yurt sevgisini ağırlıklı olarak bahara ait unsurların yardımıyla tarif eden mısraların şairidir. Devlet memuru olması sebebiyle şiirlerinde geniş sayılabilecek bir coğrafya mevcuttur. Antalya, Çanakkale, Ankara, Konya, İstanbul gibi şehirler kimi şiirlerinin öznesi durumundadır. Hamit Macit’in şiiri, biçim yönüyle değerlendirilecek olursa; daha çok 11’li ve 14’lü hece ölçüsünü kullanmış, serbest ölçüyle de yazmış, halk edebiyatı ve divan edebiyatında kullanılan nazım şekillerinin yanı sıra Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin’in de kullanmış olduğu İtalyan ve Fransız şiirinin bir türü olan soneyi de tercih etmiş, “*kimi şiirlerinde sözcük ve ifadelerin seslerinde bazı değişiklikler yapmış, içinde yetiştiği toplumun yöresel konuşma dilini, yerel ağızda kullanılan sözcükleri şiirine taşımıştır*” (Küçükyavuz 2004: 88). Söylemiş, biçim ve konu bakımından Yahya Kemal Beyatlı’nın takipçisi olan şair, 1930’ların sonuna gelirken Türk şiirinde estetik ve mükemmeliyet açısından Yahya Kemal gibi başka bir isim olmadığı kanısındadır. “*Bugünün Türk şairi, Yahya Kemal’i okumak ve anlamak mevkiindedir. Taklit etmeliyiz demiyorum. Onun harikulade şiirine erebilmeliyiz*” (Selekler, 2014: 172-173) ifadeleriyle Türk şiirinin o yıllardaki durumunu, kendisi ve o dönemin genç şairleri için ulaşılması gereken noktayı belirtir.

HAMİT MACİT’İN ŞİİRİNDE MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

Hamit Macit’in gençlik çağları Cumhuriyetin ilk yıllarına denk gelir. Gençliğin vermiş olduğu canlılığa, Cumhuriyetin getirdiği aydınlık da eklenince sanata ve şiire gönül veren akranları gibi o da sanatsal faaliyetler için sağlıklı bir ortam bulur. Bu ortamın sağlayıcısı, Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, Hamit Macit için büyük bir gurur vesilesidir. Bu sebeptendir ki Mustafa Kemal Atatürk; devrimleri, mücadelesi ve liderliğiyle şairin pek çok şiirinin öznesi konumundadır. Mayıs 1934’te kaleme aldığı “19 Mayıs”ta Mustafa Kemal’in Milli Mücadele’nin başlangıcı sayılabilecek olan adımı atmak üzere Şişli’deki evinden ayrılarak Samsun’a gidişi ve sonraki gelişmelerden söz eder. Şair, İstanbul’dan ayrılırken uğurlayan kimsesi olmayan, aklında yeni hayatın ve gelecek günlerin düşünüyü kuran Mustafa Kemal’i anlamadan kâinatın anlaşılmayacağını dile getirir:

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hamit Macit Selekler (1938). “Şiir ölüyor mu? (Ulusun edebî anketi münasebetiyle)”, *Varlık*, C. 5, S. 110, s. 594-595.

“Şişli’deki evinde hazırlandıktan sonra
Yüreği sızlayarak, atladı bir vapura,
Mustarip ve ağlayan İstanbul’dan ayrıldı
Teşyi edeni yoktu.

(...)

Gazi, ki bir hakikat erişemez her insan.

Kâinatı anlarsın Gazi’yi anlıyorsan” (Selekler 2014: 70).

Şairin, “Onun Eserine” adlı altı parçadan oluşan şiiri; Cumhuriyet, Atatürk ve Ankara üçgeninde şekillenir. “Onun Eserine” şiirinin I. ve II. parçalarında; 28 Ekim günü Mustafa Kemal Atatürk’ün Çankaya Köşkü’ndeki sofrasında geçen akşam⁶ anlatılır. O akşam Çankaya’da bir akşam yemeğinde Mustafa Kemal Paşa, mebuslarla birlikte. Şair, bu yemekte bulunan sekiz kişi içinden “en çok sevdiğimiz büyük adam” diye tarif ettiği Mustafa Kemal Atatürk’ün, bir sonraki gün olan 29 Ekim’de Cumhuriyetin İlan olunacağını arkadaşlarına bu yemekte müjdeleyişini yeni bir çağın başlangıcı olarak nitelendirir.

I

“Bir sofraya başında, gece, sekiz baş
O gün geçenleri konuşuyorlar.
İçlerinde en çok sevdiğimiz Baş,
En çok sevdiğimiz büyük adam var.
Çankaya üstüne dalgalı, yavaş
Bir hava döküyor yine sonbahar
İçerde konuşan sekiz arkadaş
Dışarıda Ankara, gece ve yollar...
Birbiri ardınca geçen günlerin
Rengine renk katan birinciteşrin
Bu dakikalarda, sanki, durgun su.
Çağlar ve yıldızlar ufku aşıyor.
Bir gün adım adım yakınlaşıyor:
Pazartesi, ayın yirmi dokuzu...” (Selekler 2014: 107).

II

“Dışarıda bir şehir beklerken sessiz,
Haber yükseliverdi sofrasından;
‘Yarın Cumhuriyet ilan edeceğiz’” (Selekler 2014: 108).

Mustafa Kemal Atatürk, Millî Mücadeleyi başlattığı Samsun, daha sonra kongreler için gittiği Sivas ve Erzurum’da bulunduktan sonra 27 Aralık 1919’da Heyet-i Temsiliye ile birlikte Ankara’ya döner. O güne ait gözlemler pek çok hatıra, makale ve tarih kitaplarında yer almaktadır. Tarihçi M. Cemil Özgül, *Atatürk Araştırmaları Dergisi*’nde çıkan makalesinde o günü “Ankara 27 Aralık 1919 da tarihi günlerinden birini, yaşıyordu. Yüzlerce Ankaralı büyük kurtarıcıyı ve arkadaşlarını Dikmen sırtlarında karşılamıştı. O zaman Ankara’nın nüfusu ancak 20-22 bin kadardı. Civar köy, kasaba ve şehirlerden gelenle karşılayıcıların sayısı 30-40 bini çaktan geçmişti.” (Özgül 1994: 138) cümleleriyle tasvir eder. Hamit Macit’in de *Varlık*

⁶ Söz konusu akşam Nutuk (bkz. Yücel Demirel (ed), Nutuk, İstanbul: Y.K.Y. 5. Baskı, s.680-681.)’ta şöyle yer alır: “28 Teşrinvevel günü geç vakitte, içtima halinde bulunan fırka idare heyeti tarafından davet olundum... [...] İsmet Paşa ile Kâzım Paşaya ve Fethi Beye de Çankaya’ya benimle gelmelerini söyledim. Çankaya’ya gittiğim zaman orada, beni görmek üzere gelmiş Rize mebusu Fuat, Afyonkarahisar mebusu Ruşen Eşref beylere tesadüf ettim. Onları da yemeğe alıkoydum. Yemek esnasında, yarın Cumhuriyet ilan edeceğiz dedim.”

dergisinin on ikinci sayısında “27-12-1335” başlığıyla Mustafa Kemal’in 27 Aralık 1919 günü Ankara’ya gelişini ve burada halk tarafından büyük bir coşkuyla karşılanışını tasvir eden bir şiiri yayınlanır. Şair, Milli Mücadele’nin merkezi olan Ankara’ya Mustafa Kemal’in getirdiği aydınlık havayı yeni bir cihan yaratmakla özdeşleştirerek ifade ederken halkın da bozkırın ortasındaki memleketlerine gelen bu canlılığın yaratıcısına olan bağlılığını gösterdiğini mısralarına taşır:

*“Bu şehir yeniden kuruldu, yavrum,
Bu da hepsi gibi onun eseri.
Bilseniz ne kadar çok seviyorum
Bozkırda yükselen bu güzel yeri.*

*Bir gündü bu şehre birinci kânun
Bir parıltı gibi verdi o eri
Sesi inan dolu, tatlı ve olgun,
Ummandan bir damla gibi gözleri...*

*Bu şehir ondaki sırra ererek,
Bütün sevgisiyle gönül vererek
Koynunda görmeğe canatıyordu.*

*Aydınlık ümitler vardı sesinde
Gözleri parlıyor, düşüncesinde
Yepyeni bir cihan yaratıyordu” (Selekler 1934: 184).*

Hamit Macit, 29 Ekim 1943’te Cumhuriyetin 20.yılı için “Bir Harika Millet” şiirini kaleme alır. Şair, Atatürk’e minnetini dile getirerek sonlandırdığı mısralarda Türk milletinin kendisini aydınlığa kavuşturacak Cumhuriyeti kurmak için verdiği mücadelenin değerine vurgu yapar. Söz konusu bu şiir, Millî Mücadelenin Türk milletinin zihninde uyandırdığı direnişin, hürriyet savaşımının bir ifadesi olarak tanımlanabilir.

*“Doğduk yeni bir ruh ile biz yirmi yıl önce,
Nurdan çizdiği bir yol görününce,
Bir başka ufuk, başka sema fethine koştuk,
Açtık gelecek günleri koştuk, yine koştuk.
Doğmakta bizimçin yeni bir nur ile her gün.
Şükran, ebedi ruhuna şükran Atatürk’ün” (Selekler 2014: 69).*

Duygularını çoğu zaman bahara ait unsurlarla tarif eden şairin, şiirlerine de Atatürk’ün ölümüyle birlikte sonbahar gelir. “Bayraktar bayrağı yarıya çekti: / İkinci teşrinin onuncu günü, / Sonbaharın bütün tasası, hüznü / Artık yaprak yaprak dökülecekti” (Selekler 2014: 65). İki parçadan oluşan “Yarıya Çekilen Bayrak” şiirinde, 10 Kasım’ın Türk milletinin duygu ve düşünce dünyasında uyandırdığı acının, hüznün, hasretin tarifini yaparken baharını kaybetmiş bir memleketin ışığını, sıcaklığını ve canlılığını da kaybedeceği gerçeğini ifade etmeye çalışır.

*“Goncalar dağılmış, yapraklar sarı,
Dallarda sustu kuş civıltıları.
Atam hayat mıydın, bahar mı, neydin?
Sen nasıl ölürsün anlayamadık,
Bizi tâ derinden yaktı ayrılık.*

Atam ölmeseydin, sen ölmeseydin” (Selekler 2014: 66).

Şair, Atatürk’ün ölümüyle koca bir milletin ortak acısını “Mersiye” şiiri ile ifade eder. Vefat eden bir kimsenin ardından yazılan manzumelere verilen ismi, şiirin başlığı olarak tercih eden Selekler, bu şiirinde hüznün ağır bastığı bir manzara resmi çizer. Bütün bir cihanı aydınlatan Atatürk’ün ölümüyle Türk milletinin yüreğine sonbaharın geldiğini dile getirerek artık hüznün hüküm süreceği bir memleket tarifi yapar.

*“Yurdun semalarında, gönüllerde sonbahar,
Her yerde yas ve gözyaşı, her yerde sonbahar...
Bir sonbahar sabahı üful etti bir güneş.
Bir sonbahar sabahı, Atam, kâinata eş,
Sonsuz ve muhteşem Atatürk etti irtihal...
Bir millet arkasında kaldı onun pür-melâl” (Selekler 2014: 118).*

Hamit Macit Selekler, Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde kurulan Cumhuriyetle elde edilen kazanımların farkında bir devlet memuru, şair ve vatandaş olarak göçmüştür dünyadan. Ardında bıraktığı dizelerde bu farkındalık; hüznün, coşkunun ve en çok da özlemin ifadeleri olarak görülebilir. 1967’de *Hisar* dergisinde yayınlanan “Sabah” adını verdiği şiiriyle Hamit Macit, Atatürk’e ve Atatürklü yıllara olan özlemini dizeleştirir:

*“Hatıramda o gün asla solmayan nakış
Akdeniz’e ulaşılmış – İzmir alınmış,
Yine eski günler olsa seninle birlik
Sevinirdik, sevinirdik, çok sevinirdik,
Bir noktada birleşseydi gerçekte hayal,
Bir noktada birleşseydi dün, bugün, yarın.
Yine ince, yine güzel, yine sarışın,
Karşı yoldan çıkıverse MUSTAFA KEMAL” (Selekler 2014: 134).*

Hamit Macit’in, genç Türkiye Cumhuriyeti’nin bir ferdi oluşunun meydana getirdiği düşünce dünyasında Mustafa Kemal Atatürk’e olan fikrî ve hissi bağlılığının yansımaları tespit edilen şiirlerde açık biçimde görülmektedir. Bu anlamda şair, Cumhuriyetin Türk milleti için ifade ettiği anlamlar dünyasını da Atatürk’ün çizdiği yoldan hareketle ifade etmeye çalışmaktadır denilebilir. Hamit Macit, Mustafa Kemal Atatürk’ün Millî Mücadele’yi başlatmasından ölümüne dek geçen tarihsel süreci yalın bir dil kullanarak ifade etmiştir. Bunu kimi zaman tarihsel gerçekliklere atıf yaparak kimi zaman duygu yüklü ifadeleri tercih ederek gerçekleştirmiştir. Bütün bunların ışığında denilebilir ki Hamit Macit Selekler, cumhuriyet ve Atatürk sevdalısı bir memur ve şair olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

HAMİT MACİT’İN ŞİİRİNDE TARİHİ İZLER

Hamit Macit Selekler, Balkan ve I. Dünya Harbi’nin yaşandığı devrin çocuklarından. Savaş kavramıyla çok küçük yaşlarda tanışır. Bu durum onun tarihe karşı dikkatini ve ilgisini arttırır. Yaşamı boyunca iyinin, güzelin yanında olmaya, mesleğinde de haklıyı haksızdan ayırmaya çabalayan şair, savaşların insan hayatına etkilerini göz ardı edemez. Bu sebeptendir ki şiirlerinde tarih kitaplarında görülmeyen manzaraları göstererek bir farkındalık oluşturmak gayretindedir denilebilir. Şair, Osmanlı ve Cumhuriyet tarihini söz konusu ettiği pek çok şiirinde tarihin sosyolojik boyutuna geniş bir perspektifle bakar. Denilebilir ki “*Seleklerin*

şairleri bizi tarihimize, günümüze ve geleceğe uyandırmaya çalışan şiir tarzının örnekleridir” (Kırcı 2008: 272). “Harbe Dair” şiirinde, 20. Yüzyılın başında Balkan coğrafyasında pek çok milleti bir taraf olarak karşı karşıya getiren savaşın sosyal hayatta yarattığı hüznün verici bir manzara görülür. İnsan hayatını doğrudan tehdit eden savaş olgusunun yarattığı acılar coğrafya fark etmeksizin kilometrelerce öteden hissedildiği gerçeği söz konusu şiirin özünü oluşturur durumdadır.

II

*“Demek Balkan ufkunda harp ateşi tutuşup
Bizim Tuna boyunda ölümler saçılıyor.
Burda “şimale akın!” der gibi açılıyor
Mavi ışıklı cenup...*

(...)

*Vatan ve namus diye orda dövüşen benim
Üç çocuk babası genç, otuz iki yaşında
İki kurşun yarası alarak dağ başında
Toprağa düşen benim”* (Selekler 2014: 54).

Çocukluğundan itibaren tarihe ilgisi ve merakı olan şairin, kimi mısralarında özellikle Osmanlı tarihi konusunda kendisini yetiştirdiği görülür. Yalnızca babasından öğrendikleriyle yetinmeyip yaşamı boyunca tarih okumaları yapar. Bu okumalar neticesinde şairde şekillenen millî bilincin yansımaları kısa sürede şiirlerinde görülmeye başlar. Denilebilir ki Hamit Macit Selekler, gençliğinden itibaren tarihin şiir diliyle ifadesi şiirindeki en değerli gayelerinden biridir. Tarihin anlatımını hem estetik açıdan hem de sosyal bir sorumluluğun yerine getirilmesi açısından önemseyen şair, Yahya Kemal Beyatlı’nın tarihi konu ettiği şiirlerindeki dönem ve coğrafyayı şiirinin genel çerçevesi olarak belirlemiştir. Türk tarihinin en uzun ömürlü devleti olan Osmanlı ve varlığını sürdürdüğü dönem Yahya Kemal’in pek çok şiirinde yer almakla birlikte *“Aslında genel olarak bakıldığında Yahya Kemal’in tarihte Türklüğü ararken hep bir “timsal”in peşinde olduğu görülmektedir. Bu timsal Türk tarihinin bütünü içinde Osmanlı tarihidir”* (Çakır 2011: 143). Hamit Macit de Yahya Kemal’in kılavuzluğunda şiirlerinde Osmanlı tarihini söz konusu eder. “Tarih I” şiiri şairin, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türk toprağı olan yerlere duyduğu yurt özlemini ifade etmesi açısından önemlidir. Aynı zamanda söz konusu bu şiir, Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirindeki *“Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor? / Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor: / Kosva’dan, Niğbolu’dan, Varna’dan, İstanbul’dan...”* (Beyatlı 1974: 12) mısralarıyla birlikte okunduğunda Hamit Macit Selekler’in Türk şiirinin doruk noktası olarak kabul ettiği Yahya Kemal şiirindeki konu ve söyleyişi tarihî şiirlerine aksettirdiği görülür:

*“Tarihi okurken diyorum ki:
Gönümde bu hasret, bu alev ne?
Sarmış beni daussılasıyla
Niş, Kosva, Mohaç, Varna, Plevne!”* (Selekler 2014: 58).

Osmanlı İmparatorluğu’nun geniş bir coğrafyaya hükmedişi şair için büyük bir gurur kaynağı olmuştur. Bu durum onun Türk tarihinden söz ettiği mısralarındaki coşkunluktan da açık bir biçimde görülebilir. Hamit Macit, “Tarih II” adını verdiği şiirinde Balkanları ve Doğu Avrupa’yı kapsayan bir harita çizer mısralarında. Yukarıdaki mısralarda olduğu gibi burada da o topraklara duyulan hasretin sürdüğü görülür. Ancak bu mısralar, Millî Mücadele’nin

simgelerinden olan Sakarya'yı anarak noktalanırken Türk tarihinde gurur duyulacak pek çok olayın var olduğu gerçeği arka planda vurgulanır.

*“Tuna'yı görmedim, fakat tanırım,
Bir ümit önünde koştuğum zaman,
Geçmişini anarak coştüğum zaman
Kendimi Budin'in beyi sanırım*

*Hulyamda Vistül'e dek uzanırım:
Atım eğilerek içer sudan.
Avucumda gibidir Eflak ve Buğdan,
Erdel, Basarabya, Azak ve Kırım.*

*Tarihi ne zaman açıp okusam,
Günlerce, bir ateş şakaklarımda,
Günlerce, içerim yanar, kor olur.*

*Bir istek tutuşur dudaklarımda
Sonra parça parça dağılır tasam
İçim Sakarya'da teselli bulur” (Selekler 2014: 59).*

Şair, “Boğazın Karşı Yakası” şiirinde Osmanlı Devleti'nin kurucusu ve ilk hükümdarı Osman Gazi'nin dedesi Süleyman Şah'tan ismini anmadan söz eder. Türk ve dünya tarihine yön veren bir imparatorluğu kuran neslin atası Süleyman Şah, Türk tarihi için önemli bir yere sahiptir. Hamit Macit'in bu mısralarda Süleyman Şah'ın, Suriye topraklarında bulunan türbesini hatırlatırken türbe vasıtasıyla Türk'ün köklerinin uzandığı coğrafyayı da dile getirdiği görülür.

*“Suya seccade salıp geçtiğimiz toprakta
Kardeşim, gürbüz atam, şanlı dedem yatmakta
Yatıyorlar o muazzam ve muhalled ölümler,
Yatıyorlar unutulmuş da mı, bilmem, yer yer.
Sanırım, bazen, o yerlerde yatan bir tek ölü
Bir tek insan o büyük çevrede yalnız gömülü:
Başı sesler duyarak dinleniyorken Tuna'dan,
Ayağı Akdeniz üstündeki bir fırtınadan
Serpilen dalgayı duymuş gibi ürperse gerek
Ne zaman bilmiyorum burda yatan silkinecek
Açacak toprağın altında kalan kollarını.
Tutacak eski sipahiler akın yollarını;
Ne zaman sam yeli esmiş gibi yaprak yaprak
Bu diyardan kaçacaklar cüceler haykırarak” (Selekler 2014: 60).*

Şairin “İşte Camlarda Sabah” şiirinde de coşkusunu sürdüren epik mısralar görülmeye devam eder. Gördüğü bir düşünce mısralarını yine imparatorluk zamanına götürürken Osmanlı'nın Macaristan'daki önemli sancaklarından biri olan Sektuvar'la birlikte o bölgedeki Türk hakimiyetini de özlemle yad eder.

*“Ellerimden düşüyor şimdi kitap,
Eski bir günde uyanmış gibiyim*

Eski günler, Tuna, Balkan, Nemçe..
Sanki ben Sektüvar'ın sahibiyim” (Selekler 2014: 62).

“Serhat Türküsü” şiirinde serhat kelimesinin ifade ettiği anlam olarak “sınır” düşünüldüğünde şair, *“Bayraklar, gölgesinde döğüşülen bayraklar, / Ki asırlar boyunca, Bec'den Basra'ya kadar./ Kıtaların üstünde şan ve şerefte yalnız: / Bizim bayraklarımız...”* (Selekler 2014: 119) mısralarıyla geçmişteki Türk topraklarının sınırını ifade eder. Yine şiirin başlığındaki “türkü” ifadesiyle muhteva birlikte düşünüldüğünde türkülerin acı ve hüznü dolu sesinin o sınırlara, dolayısıyla şairin yüreğinden mısralara yansıdığı söylenebilir.

Türk şiiri için yalnız Türk tarihine yön veren olaylar değil şahsiyetler de kimi zaman adlarıyla kimi zaman yaptıklarıyla önemli bir yere sahiptir. Hamit Macit de Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine değin bazı önemli şahsiyetleri göz ardı etmeyerek şiirlerinde anar. Bu hususta sözü edilecek en belirgin şiirler “Nerde” ile “Akşam Saati”dir. Şiirler birlikte değerlendirildiğinde birbirlerini tamamlayan parçalardan oluştuğu fark edilir. Şöyle ki; Hamit Macit, “Nerde” şiirinde “nerde?” sorusu sorarak cevap aradığı tarihî şahsiyetlerin ismini “Akşam Saati” şiirindeki mısralarında açıklar:

Nerde

“Doyum olmaz bir akşam semasının altında
Renkli kanatlar gibi gerilmiş ufka nisan
Anlıyorum devirler açıp kapayanları,
Soruyorum, 23 yaşında serdar nerde?” (Selekler 2014: 102).

Akşam Saati

“Akşam hatıraların güzelliğiyle dolu
Bir şiir ahenginde Fatih'in İstanbul'u
Karşıda gölgelenen kahraman Anadolu
İçimde kanatlanmış sevinçlerim, ümidim” (Selekler 2014: 100).

Nerde

“Hani taş kemerlerde hünerini gösteren
Suyun şi'rini çeşme yapan usta ne oldu,
Sırrına erişilmez bir ruh zenginliğiyle
Muhteşem kubbeleri yükselten mimar nerde?” (Selekler 2014: 102).

Akşam Saati

“Semaya kubbelerle Mimar Sinan yükselir” (Selekler 2014: 100).

Nerde

“Sevgiyi, ümitleri, özlenen kâinatı
Seslerin örgüsünde bize veren sanatçı
Akşam saatlerinin hüznü gibi içlenen
Engin denizler gibi coşan bestekâr nerde?” (Selekler 2014: 102).

Akşam Saati

“İstanbul'un doyulmaz bir saatidir akşam
Güzellik, kahramanlık, sanat, tarih, ihtişam
Büyük ruhlar zamanı içinden sarsar, hüzzam –
Bir besteyle yayılır şehre İsmail Dede” (Selekler 2014: 100).

Nerde

“Yüzyıllar ötesinden seslenen şair hani,” (Selekler 2014: 102).

Akşam Saati

“Mükemmel bir şiirle Nailî dile gelir” (Selekler 2014: 100).

“Türk Akdeniz” şiirinde Hamit Macit’in, Türk tarihinin önemli şahsiyetlerini anmaya devam ettiği görülür. Akdeniz’in Türk hakimiyetine girmesini sağlayan Barbaros Hayrettin Paşa ve aynı zamanda Osmanlı donanmasının en değerli parçalarından olan kalyon ile kadırgalardan söz konusu bu şiirde büyük bir övünçle söz eder:

“Ufkunda şafaklar tutuşurken suya indim,
Dün, Barbaros’un gezdiği sahilde gezindim
(...)
Geçmekte şeref mevkibi: Kalyon ve Kadırga!
Bayraklarının gölgesi vurmuş gibi ufka” (Selekler 2014: 136).

Hamit Macit, “Günler” şiirinde Mustafa Kemal Atatürk’ün İnönü Zaferi’nden sonra çektiği telgrafı⁷ çağrıştıran “makûs talih” ifadesine yer verir. İnönü Meydan Muharebesi’nin vatanın her noktasında kutlanan büyük bir zafer olduğu gerçeği ortadadır. Bu büyük zaferin şiirinin coşkusunun da büyük olması gerektiği gerçeğinden hareketle şair, mısralarını birçok olağanüstü ifade ile süsler:

“Öyle bir gün ki insan yarı ilah gibidir.
En muhteşem en güzel bir aşkın sahibidir
Sesleri ahenkleşir, sözleri şiirleşir
Görür makûs talihin bir nura döndüğünü.
Ayaklanır bir millet, kadın, erkek ve çocuk
Açılır karşısında perde perde sonsuzluk
Şaşaa-i itilâ ile dolu bir ufuk
Ve bir şeref meydanı: Metristepe, İnönü” (Selekler 2014: 113).

Hamit Macit Selekler, memuriyeti sebebiyle ömrünün yaklaşık on yılını geçirdiği Çanakkale’nin tarihî geçmişine kayıtsız kalamaz. “Çanakkale’de” şiiri, şehrin kutsiyetinin ve tarihsel manada öneminin dile getirildiği dizelerden oluşur. Türk tarihindeki en büyük mücadelelerden birine sahne olan direnişin ve zaferin simgesi Çanakkale, şairin ifadesiyle “Anavatan”dır. Bunun yanında şair, Çanakkale’yi eski çağlarda “vatan” belleyen pek çok milletin olduğunun da farkındalığıyla Çanakkale’nin kıyı kesiminde kurulan tarihî kent Troya’nın hikâyesine⁸ de mısralarında atıf yapar.

⁷ “Batı Cephesi Komutanı ve Genel Kurmay Başkanı İsmet Paşa’ya

Bütün dünya tarihinde, sizin İnönü Meydan Muharebeleri’nde üzerinize yüklendiğiniz görev kadar ağır bir görev yüklenmiş komutanlar pek azdır. Milletimizin istiklal ve varlığı, dahice idareniz altında görevlerini şerefle yapan komuta ve silah arkadaşlarınızın kalbine ve vatanseverliğine büyük bir güvenle dayanıyordu. Siz orada yalnız düşmanı değil, milletin makûs talihini de yendiniz. İstila altındaki talihsiz topraklarımızla birlikte bütün vatan, bugün en ücra köşelerine kadar zaferinizi kutluyor. Düşmanın istila hırsı, azminizin ve vatanseverliğinizin yalçın kayalarına başını çarparak paramparça oldu. (...)

Büyük Millet Meclisi Başkanı Mustafa Kemal” bkz. <http://www.atam.gov.tr/nutuk/ikinci-inonu-zaferi-ve-ismet-pasanin-metristepede-gordugu-durum> [Erişim tarihi: 06.11.2017].

⁸ “Troya M.Ö 30. yy ve 20. Yüzyılda ticaretin, kültür ve medeniyetin merkeziydi. Çanakkale Boğazı’nın Ege Denizi’ne açılan kesiminde bulunan kent, M.Ö 13. yüzyılın sonlarına doğru büyük bir yangın yaşamış ve yok olmuştur. Yangının, Paris’in Helen’i kaçırmasından sonra Kral Menelaus ve ağabeyi Agamemnon’un Troya kentine saldırması sonucu çıkan savaştan kaynaklandığı düşünülmektedir. Daha sonra yapılan kazılarda farklı kültürlerin kalıntıları bulunmuştur. Troya kenti zamanında Perslerin, Büyük İskender’in, Selevkoslar’ın, Perhamon Krallığı ve Romalıların yerleşkesi olmuştur.” <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/truva-ati-235> [Erişim tarihi: 01.12.2018]

*“Asırlar boyunca meşhur isimler
Asırlar boyunca çağlar mevsimler
Üstüne vurulan tarihin nakışı.*

*Trova Elena Asil tahta at,
Masalın içinde kalan hakikat
Meçhul bir ateşin şehri yakışı...*

*Çanakkale bizim aşkımız demek,
Çanakkale... Anavatan: tek gerçek
Şehitlerin kanı, toprağı, taşı...” (Selekler 2014: 137).*

SONUÇ

Cumhuriyet nesli şairlerinden Hamit Macit Selekler’in, tarihe ve tarihî şahsiyetlere dair şiirleri Türk şiirinde tarih bilinci oluşturmak adına dikkate değer şiirler olarak nitelendirilebilir. Şairin; özlem, minnet, gurur, hüzn gibi duygularının tarifini; İmparatorluk döneminden Cumhuriyete kadar pek çok olayı, şehri ve şahsiyeti andığı, Türk kültürü ve tarihinin kutsallarına olan bağlılığını dile getirdiği mısralarda yoğun şekilde görmek mümkündür. Denilebilir ki o, yaşadığı dönemin ve coğrafyanın hassasiyetlerine kayıtsız kalmayan, sanatını da bu doğrultu üzerine kuran bir şairdir. Bu sebeptendir ki Cumhuriyetin ilan edildiği tarihte ilk gençlik yıllarında olan şair için Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, olağanüstü güçlere sahip bir rehber ve değerdir. Mustafa Kemal Atatürk’ün, onun şiirinin en değerli öznelerinden oluşu da bu düşüncenin ispatıdır.

Sonuç olarak; Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin Hamit Macit Selekler gibi arka planda kalan birçok değerli şairi olduğu bilinen bir gerçekken söz konusu dönem şiiri hakkındaki değerlendirmeler bu gerçeği göz ardı etmeden yapılmalıdır.

Kaynakça

- Beyatlı, Yahya Kemal (1974). Kendi gök kubbemiz. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Çakır, Ömer (2011). “Yahya Kemal’de Tarih ve Şiir”. **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 2, S. 2, s. 125-150.
- Demirel, Yücel (ed.) (2017). Nutuk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ediboğlu, Baki Süha (1968). Bizim kuşak ve ötekiler. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Geçer, İlhan (1974). Hamit Macit üzerine Ahmet Muhip’le bir konuşma, **Hisar**, C. 14. S. 124. s. 14-16.
- Kırcı, Mustafa “Hamit Macit Selekler ve ‘İyilik’inde Aşk, Tarih Sevgisi ve Kahramanlık Duygusu”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2008, s.259-273
- Kurdakul, Şükran (1973). “Selekler, Hâmit Macit”, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**. Ankara: Bilgi Yayınevi. s. 339.
- Küçükyavuz, Fatih (2004). Hâmit Macit Selekler’in Hayatı-Sanatı-Eserleri, Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Necatigil, Behçet (1993). “Selekler, Hamit Macit”, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**. İstanbul: Varlık Yayınları. s. 324.
- Necatigil, Behçet (1974). Hamit Macit Selekler. **Varlık**. S. 798, s. 6.
- Özgül, Cemil “Atatürk’ün Ankara’ya Gelişi”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. X, S. 28 (Mart 1994), s. 137-156.
- Saba, Ziya Osman (1936). “Bir genç şair hakkında”. **Varlık**, C. 4, S. 80, s. 124.
- Selekler, Hamit Macit (1938). “Şiir ölüyor mu? (Ulusun edebî anketi münasebetiyle)”, **Varlık**, C. 5, S. 110, s. 594-595.
- Selekler, Hamit Macit (1940). “Ömür (Bir Kitap Eleştirisi)”, **Varlık**, C. 11, S. 171, s. 66-67.
- Selekler, Hamit Macit, “27-12-1335” (Şiir), **Varlık**, S. 12 (1 Ocak 1934), s. 184.
- Selekler, Kaynak (2014). Hamit Macit Selekler – Bütün Şiirleri. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- <http://www.atam.gov.tr/nutuk/ikinci-inonu-zaferi-ve-ismet-pasanin-metristepede-gordugu-durum> [Erişim tarihi: 06.10. 2018].
- <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/truva-ati-235> [Erişim tarihi: 01.12.2018]



Makale Gönderilme Tarihi: 21.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 19.12.2018

VARLIK DERGİSİNDE DİL YAZILARI

*Emine Şenlikoğlu*¹*

ÖZET

Sürekli yayınlar dönemin siyasi, toplumsal, ekonomik, kültürel ve edebî hayatına ışık tutmaktadır. Bu anlamda dergiler dil tarihine kaynaklık ederek dilin gelişim sürecini yansıtmaya açısından da önemlidir. Bu yayınlardan biri de 15 Temmuz 1933 tarihinde Yaşar Nabi Nayır tarafından “hakiki sanat mecmuası eksikliğini gidermek” amacıyla çıkarılmaya başlanan ve günümüzde de yayın hayatına devam eden *Varlık* dergisidir.

Bu çalışmada Türk kültürünün uzun soluklu dergilerinden biri olmayı başaran *Varlık* dergisinin 1933-1980 yılları arasında 1-868 sayıları aralığında yayımlanan dil yazıları incelenmiştir. Bu incelemeyle belirtilen tarihler arasında dergide bulunan dil yazılarından hareketle dönemin dil tarihine, dilin gelişim ve değişim sürecine ışık tutmak, aynı zamanda daha sonra bu alanda yapılabilecek çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır. Dergide bulunan dil yazılarına bakıldığında derginin kendi içerisinde bir dil politikası oluşturduğu ve dil hassasiyetine sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda dergi, kurucu yazar kadrosuyla istikrarlı bir dil görüşü sergilemiştir. *Varlık* dergisi Cumhuriyet Türkiye’sinin kabul ettiği dil anlayışını benimsemiş ve dönemin dil davasına destek vermiştir. Böylesi bir sürece tanıklık eden *Varlık* dergisi incelenmeye değer önemli bir kaynak olarak görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Varlık* Dergisi, dil, edebiyat, kültür.

Language Articles in Varlık Magazine

ABSTRACT

Periodicals clear up political, social, economic, cultural and literal lives of periods. In this sense, magazines are important in terms of reflecting development process of language with forming a basis for history of language. Nowadays, *Varlık* Magazine that is continuing its broadcast life has started broadcast to “cease lacking of genuine art magazine” by Yaşar Nabi Nayır at 15th July 1933 and has achieved being one of the long winded magazine of Turkish culture.

In this study, the articles at 1-868 issues of *Varlık* Magazine which have been published at 1933-1980 have been investigated. With the investigation it has aimed that clearing up the history, development and change process of language of the term and also contribution to possible studies for the field with the reference of significant range of the dates of the magazine. When examine the other language articles that in the magazine, it is in sight that the magazine has constituted its own language policy and it has sensibility of language. In this sense, the magazine has shown consistent language view with entrenched writer staff. *Varlık* magazine has taken on comprehension of language that has also accepted by Turkish Republic and has supported the case of language of the term. *Varlık* magazine, which is witness of the process like this, has been regarded as an important source to observe.

KeyWords: *Varlık* Magazine, language, literature, culture.

¹ Bu çalışma, Emine Şenlikoğlu, (2018). “*Varlık*” Dergisinde Dil Yazıları (1934-1980). Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi. Adlı çalışmamızdan hareketle yapılmıştır.

*Uzman Emine Şenlikoğlu, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Mezun / Türkiye, eminesenlikoğlu28@gmail.com

GİRİŞ

Toplumun nabzını tutan, her türlü bilginin kolayca yayılmasını ve günümüze aktarılmasını sağlayan kaynaklardan biri olan dergiler, geçmişten bu güne bir köprü oluşturmaktadır. İnsanın yaşadığı dönem ve çevre şartlarının kendi değişim ve gelişimine, düşünüş ve eğilimlerine etkisi yadsınamaz derecededir. Bu durum, dönemin düşünür, şair, yazar ve aydınlarının ortaya koydukları ürünleri hangi amaç, ortam ve ideolojide meydana getirdiklerini bilmeyi gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla *Varlık* dergisini incelemeye geçmeden önce dönemin genel durumunu değerlendirmek uygun olacaktır.

1923'te Cumhuriyetin ilanıyla birlikte köklü değişimler yaşanmış, toplum birçok alanda gerçekleşen bu değişimlere alışma sürecine girmiştir. 12 Temmuz 1932 tarihinde başlayan dil devrimiyle de eski yazı terk edilerek Latin alfabesine geçilmiştir. Söz konusu durum dil alanında değişme ve gelişmelerin yaşanmasını kaçınılmaz hale getirmiştir.

Dil devriminden yaklaşık bir yıl sonra, 15 Temmuz 1933 tarihinde Yaşar Nabi Nayır yönetiminde yayın hayatına başlayan *Varlık* dergisi de özellikle dil alanındaki gelişme ve değişimlerin takip edilebileceği bir kaynak haline gelmiştir. Türk dili konusunda oldukça kapsamlı veriye ulaşmamıza olanak sağlayan *Varlık* dergisi bu anlamda incelenmeye değer görülmüştür. Dönemin her alanda bir yokluk içinde olmasından ve özellikle yazın alanındaki yokluktan yola çıkılarak sanat mecmuası alanında bir "varlık" ortaya koyma isteğinden doğan *Varlık* dergisi; Cumhuriyet ilke ve inkılaplarına bağlı olmakla kalmamış, dil devrimine de sonsuz destek vermiştir. Harf inkılabından sonra yayın hayatına başlaması, dergideki tüm yazıların yeni yazıyla yayımlanmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca derginin dil konusundaki tutumu dilin değişmesi, gelişmesi ve halk içinde yayılmasına büyük katkıda bulunmuştur. Eski harflerden yeni harflere geçiş sürecini ve yaşanan gelişmeleri dergide görmek mümkün olmuştur.

Varlık dergisinde dil ile ilgili birçok konuya yer verilmiştir. Bu konular; *Dil Devrimi*, *Dil ve Kültür*, *Yabancı Dil Eğitimi*, *Eskiye Karşı Yeni Dil*, *Dilin Özleşmesi*, *Dil-Toplum İlişkisi*, *Dil-İçerik*, *Dil Aileleri*, *Dilin Diğer Sanatlarla İlgisi*, *Dönemin Dil Alanındaki Sorunları*, *Gün veya Ayın Olayları*, *Konuşma ve Yazı Dili*, *Sözlük ve Kılavuzlar*, *Türk Dil Kurumu*, *Türkçedeki Ek ve Heceler*, *Türkçedeki İmla Hataları*, *Vezin ve Aruz*, *Yabancı Diller*, *Yazım Kuralları ve Dil Bilgisi* başlıkları altında sınıflandırılabilir.

1. Dil Devrimi

Varlık dergisinde dil devriminin etkileri açıkça görülmektedir. Yeni alfabenin kabulü ile dil alanında zorlu bir mücadeleye girişilmiştir. Dilin Arapça, Farsça söz ve tamlamalardan kurtarılması, bunların yerine öz Türkçe kelimelerin konulması, karşılık bulunamadığı durumlarda Türkçe ek ve köklerden yeni kelimelerin türetilmesi başlıca hedefler arasındadır.

Bu konuyla ilgili Yaşar Nabi Nayır'ın önemli yazıları bulunmaktadır. Yaşar Nabi tüm yurttaşları elini taşın altına koymaya davet etmektedir. Yabancı sözcüklere karşılık kendi buldukları veya yerine kullanılabileceğini düşündükleri sözcükleri derleyerek dil derneğine göndermelerini istemiştir. Bu sözcüklerden yararlanılarak yeni Türkçe Sözlük oluşturulabileceğini söylemiş ve kendi bulduğu birkaç sözcüğü de örnek olarak vermiştir: “*Beslem, gıda. Yeyim, mekûlat. İçim, meşrubat. Bildirim, beyanat. Anlatım, izahat. Anayasa, kanunu esasi. Tekçesit, uniforme. Tekçesitlendirme, standardisotion. Diren, azim. Uludeniz, bahrimuhit. Öziş, meslek. Öldürüm, cinayet. Alsat, ticaret. Alsatçı, tacir. Sözerdem, edebiyat. Girişim, teşebbüz. Ayrım, fark. Bağlam, şerit*” şeklinde belirtmiştir (Nayır 1 Ocak 1934: 162).

Türkçeyi yüzde yüz özleştirmeye çalışmanın da mümkün olamayacağını bildiren Yaşar Nabi, “akıl” yerine “us”, “ruh” yerine “tin”, “şey” yerine “nen” denmesinin önerildiğini, bu aşırılığa kaçan hareketlerin dil davasını gülünç duruma düşüreceğini; (1 Aralık 1948: 3) dil cemiyetinin tamamen ilmî yollardan yürüyerek bütün Türk sözlerini derlediğini, Türkçe ekler, gramer ve sentaks üzerinde etüdler yaptığını, bu suretle de cemiyetin dil işlerinde millete rehber vazifesi gördüğünü dile getirmiştir. Yaşar Nabi'ye göre estetik kaidelerden yoksun olan kelimeler tutunamazlar. Ahenkten ve zevkten uzak ifadeler, cansız kalıplar olarak kalmaya mahkûmdur; bu tarz sözleri diriltmeye çalışılmak yerine dilimizin ahengine uygun yeni sözler yaratmak daha doğru olacaktır (1 Ekim 1934: 81).

Dil devrimiyle ilgili bir başka yazı ise, Ceyhun Atıf Kansu'ya aittir. Kansu, halk yazısının halk dilini de gerektirdiğini, dil devriminin halk Türkçesini yazı diline uygulamak, uyarlamak olduğunu belirtmiştir (Temmuz 1972: 3).

Görüldüğü üzere dil devrimi sonrasında yaşanan sıkıntılar, bunların doğurduğu başka meseleler, *Varlık* dergisi yazar ve aydınları tarafından çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır.

2. Dil ve Kültür

Tarih boyunca toplumlar göç, savaş veya farklı sebeplerle birbirlerini etkilemişlerdir.

Bu etki, birçok alanda; kültür ve sanatta, müzikte, resimde, inanışta, gelenek ve göreneklerde vb. kendini göstermiştir. Söz konusu alanlardan biri de hiç şüphesiz dildir. Dil ve kültür arasındaki ilişkinin ele alındığı yazıları, *Varlık* dergisinde de görmek mümkündür.

Muhsin Ertunç'un "Dil ve Kültür" başlıklı yazısında Osmanlının Balkanları fethi (14.yy) sonrasında Türk dili ve adetlerinin Rum, İslav, Rumen gibi diğer bütün Balkan milletleri üzerine yoğun bir şekilde nüfuz edip yayıldığını bildirmiştir. Türklerin Balkanlarda, diğer milletlere olduğu gibi, kültürlerini ve dilini de kabul ettirdiklerini, uzun süre kalıcı olduklarını belirtmiştir. Ertunç, Balkan Devletlerinde yeni milletlerin kurulmasından sonra dahi dillerinde Türkçe kelimelerin kullanımının devam ettiğini hatta o günlerde Yunan ve Bulgar gazetelerinin dillerinde Türkçe kelimelerin fazlalığından şikâyet edildiğini vurgulamaktadır (Ertunç Ekim 1937: 481).

Türk dilinin Balkanlarda bıraktığı en derin etkiye Bulgar milletinin arasında rastlandığını söyleyen Ertunç; muhabbet, inşaat, tütüncülük, hamam malzemeleri, muhtelif kelimeler, nidalar ve seslenişler, meyve, çiçek, soyadı ve fiillerde bulunan Türkçe söz varlığını da düşüncelerini desteklemek için örnek olarak göstermiştir (1 Ekim 1937: 482).

Yaşar Nabi Nayır ise konuya farklı bir açıdan yaklaşarak ülkedeki azınlıkların dillerini rahatça konuşabileceklerini, onların dilini unutturmanın mümkün olamayacağını ancak buldukları mıntikalarda kültürümüzü yabancı ellere kaptırmamak gerektiğini vurgulamıştır (15 Ekim 1938: 97).

Bu yazılardan anlaşılacağı üzere dil ve kültür birbirinden ayrılamaz bir ikilidir. Diller konuşuldukları toplumların kültürleri ile yayılır ve etkileşimde buldukları kültürlerde yer edinirler. Bu bağlamda bakıldığında da kendi dilini korumak isteyen bir milletin öncelikle kendi kültürüne sahip çıkması gerektiği sonucu doğmaktadır.

3. Yabancı Dil Eğitimi

Bugün olduğu gibi Cumhuriyetin ilk yıllarında da yabancı dil eğitimiyle ilgili sorunların bulunduğu görülmektedir. Yabancı dil eğitiminin okullarda hangi yöntemlerle verileceği ya da yabancı dil eğitiminin okullarda zorunlu ders olarak okutulup okutulmaması gündem oluşturmuştur. *Varlık*'ta bu konularla ilgili Albert Malche, İhsan Akay ve Süleymanpaşic'in yazıları dikkatleri çekmektedir:

Albert Malche'ye göre bir dili en iyi şekilde öğrenebilmek için o dilin konuşulduğu ülkede bulunmak gerekmektedir. Yaşayan bir dil için sistematik gramerin, akılda tutmak için sözcük listeleri düzenlemenin, yinelemeye dayalı alıştırmaların ve aslına sadık kalmaya çalışılan tercümelerin yabancı dil eğitiminde yetersiz kalacağını söyleyen Malche, bu yöntemlerin artık hiçbir milletin konuşmadığı ve konuşmayacağı sadece bu lisanla yazılmış eserleri okumak amacıyla lazım olabilecek diller için uygun olacağını belirtmiştir. Bahsedilen yöntemler yerine öğrenilmek istenilen dilin konuşulduğu ülkede üç ay geçirmenin öğrenmede daha etkili olacağını vurgulamıştır (1 Nisan 1934: 274).

İhsan Akay da dili iyi kullanmaya sadece kullanıldığı çevre içinde öğrenmenin yetmeyeceği aynı zamanda o dili iyi yazanları da okumanın şart olduğu ve daima sözlük karıştırmak gerektiği üzerinde durmuştur (1 Mart 1959: 7).

Latin ve eski Yunan dillerinin liselerde zorunlu ders olarak okutulacağı bilgisine ulaşan Mehmet Süleymanpaşacı ise, bu haberden duyduğu sevinci dile getirerek garp medeniyetinin esası olan bu iki dilin Türk genç nesillerine tanıtılması gerektiğini söylemiştir (15 Mart 1941: 400). Bu ve benzeri yazılardaki düşüncelerde de görüldüğü gibi, yabancı dillerin okullarda ders olarak okutulması önem arz ederken öğretme işinin hangi yöntemlerle yapılacağı tartışılan bir mesele olmuştur. En doğru yöntemin ne olduğuyla ilgili fikirler sunulmuş ve en iyi öğrenme yönteminin dilin kullanıldığı bölgede bir süre yaşamak olduğu kadar o dile ait iyi yazılmış eserlerin de okunması olduğu belirtilmiştir.

4. Eskiye Karşı Yeni Dil

Dil devrimiyle birlikte eski ve yeni çatışması başlamış, uzun yıllar bu durumun ortaya çıkardığı sorunlar ve yenilikler tartışılmıştır. Bir yanda geleneğe bağlı dil anlayışını benimsemiş, eski kullanım ve kaynaklardan kopmakta zorluk çekenler, diğer yanda yeniyi benimseyen ve yeninin getirebileceği zorluklara göğüs germeye hazır dil anlayışına sahip olanlar vardır. İki tarafın da zaman zaman haklı olduğu veya aşırılığa kaçtığı durumlar olduğu görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Yaşar Nabi *Varlık*'taki yazısında çoğunlukta bir aydın grubun dilde her türlü yeniliğe cephe aldığını, dilde yaşama hakkını kaybetmiş sözleri dahi kasti bir şekilde kullanmaya devam ettiklerini, azınlık bir grubun ise mantık ve sağduyu kurallarını hiçe sayarak dilimizden yabancı kelimeleri sonuncusuna kadar ayıklamak istediklerini bildirmiştir. İkinci grubun bir yandan atılgan ve mücadeleci çalışmalarıyla dil özleşmesinin tabii seyrini hızlandırdığını diğer yandan da aşırıya kaçmanın doğal sonucu olarak kuvvetli

teпкиyle karşı düşüncede olanların saflarını kalabalıklaştırmasına neden olduğunu söylemiştir. Bu iki grup arasında bilinçli bir aydın kesiminin de olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bu iki mutaassıp kutup arasında memleket aydınlarının en geniş kısmı yer alıyor. Her yeni hareketi sağduyunun yanılmaz mihengine vurarak yanlış doğrudan, sakatı sağlamdan ayırt etmesini bilen, bir hursin gafletiyle gözleri kararmamış insanlar kalabalığı ki, zamanın tesirine karşı koymanın imkânsızlığını idrâk ettiği kadar, yürüyen bir davada en aşırı yola sapmanın mutlaka o davaya hizmet sayılması lâzım gelmeyeceğini ve her gayenin, ötesine aşılamaz bir çemberle çevrili bulunduğunu da hissetmektedir” (Nayır 15 Temmuz 1946: 8).

Yaşar Nabi'nin bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere eski ve yeni arasındaki dengeyi kurmak her şeyden önemlidir. Aşırıya kaçan her hareket amacının aksi istikametinde yol aldirmaya mahkûmdur.

5. Dilin Özleşmesi

Varlık'ın kendine görev edindiği konulardan biri olan “dilın özleşmesi”, uzun yıllar süren bir meseledir. Diğer taraftan yabancı söz varlığının dilden atılması ve yerine Türkçe karşılıklarının kullanılması, belli bir çaba gerektirmektedir. *Varlık* dergisi de bu hususlarda bir algı oluşturmaya çalışmış, dilde özleşme için halka kadar inilmesi gerektiğini savunmuştur. Söz gelimi, Yaşar Nabi “Dil Özleşmesi İçin Düşünceler” başlıklı makalesinde, halktan, kullandıkları öz Türkçe veya Türkçeleştirdikleri kelimeleri yazarak göndermelerini istemiştir. Biri tarama dergisi diğeri de halktan gelecek sözlerin içerisinde olduğu yeni bir dergi olmak üzere iki derginin desteğiyle Türkçe sözlüğün yapılması gerektiğini öne sürmüştür. “Öyle sanıyorum ki Türk ulusu, bu yeni işe çağırılırsa yurdun bağrından binlerce yeni söz fışkıracaktır” sözleriyle de Türk ulusuna bu konudaki güvenini dile getirmiştir (15 Aralık 1934: 162).

Ahmet Köklügiller'in “Türkçenin Özleştirme Çabaları” başlıklı yazısı ise, özleştirmenin açılımı ile ilgilidir. “Artık işlevini yitirmiş yabancı sözcükleri atarak yerlerine Türkçe kökenli yeni sözcükler koymak, bu çaba Türkçeyi daha öz ya da daha sade duruma getirme, aydın ve halk dili arasındaki ikiliği ortadan kaldırma ilkesinden kaynaklanır, ilkenin benimsenmesi, aşağı yukarı Tanzimat'la başlar” (Köklügiller 1 Eylül 1979: 12).

Yazara göre, bu konuda asıl başarıyı Atatürk yakalamıştır; zira onun Türk Dil Kurumunu kurdurması ve çalışmasını yönlendirici tavırları sayesinde özleştirme hareketi; üç beş aydının, yazarın konusu olmaktan çıkıp halka ulamış, Türkçeyi konuşan herkesin ilgilendiği bir durum haline getirmiştir (Köklügiller 1 Eylül 1979: 12). Görüldüğü üzere, dilde özleşme hareketinin halka indirgenerek yardımlaşma içerisinde güç birliği sağlanmasında derginin işlevi yadsınamaz derecededir. Dergi, sürecin takibini sağlamamız açısından da önemli bir kaynaktır.

6. Dil-Toplum İlişkisi

Varlık dergisinde dil-toplum ilişkisini irdeleyen yazılardan en öne çıkanı Berke Vardar'ın "Toplumsal Yönden Dil" başlıklı yazısıdır. Vardar, yazısında, toplumsal olayların bilimsel bir açıdan incelenmeye başlanmasının değişen, gelişen toplumsal değer sistemlerinden birini inceleyen dilbilim için çok yararlı olduğunu ifade etmiştir. Dilin kişisellik ve toplumsallık olmak üzere iki ayrı özelliği olduğunu söyleyerek en içten duygularımızı kavramlaştıran, en özel duygularımıza biçim veren dilin aynı zamanda toplumun ortak malı olduğunu da belirtmiştir. Dilin bu iki özelliğinin ayrımı ve bu ayrımın temel ilkesi; çağdaş dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure'nin tanımıyla verilmiştir: "Bu büyük kuramcı, "yetenek dil"i (langage), "dil" (langue) ve "söz" (parole) diye ikiye ayırmıştır. Saussure'e göre 'dil', ruhsal temellerine rağmen, her şeyden önce, belirli bir topluma özgü göstergeler (işaretler) dizgesidir; 'söz' ise, bireylerin duygu ve düşüncelerini, dil'in kurallarına uygun olarak biçimlendiren geçici bir kalıptır, özel ve öznel bir araçtır" (1 Ağustos 1963: 11).

7. Dil-İçerik Konusu

Emin Özdemir'in *Varlık* dergisinde kaleme aldığı yazısı, "Dil-İçerik" başlığı altında değerlendirilebilir. Özdemir; her yazınsal yaratının oluşumunda baş ögenin dil olduğunu ve dil dışı hiçbir yazınsal ürünün düşünülmemeyeceğini, her yazınsal ürünün temelde bir dilsel yaratı olduğunu dile getirmiştir. Yazınsal yaratının, aralarında içsel ve dışsal bağıntılar bulunan bir işaretler dizgesi olduğunu ve gerçeklikle düşselin birleşerek sözcüklerle kurulan bir anlam evrenine dönüşmesinden ortaya çıktığını ifade etmektedir (Ekim 1978: 6).

Aynı konuyu ele alan iki ayrı yazı arasında ayrılıkların bulunduğu dikkat çekerek yazınsal ürünlerde dilin araç olmanın ötesine geçtiğini, bir iletiyi taşımakla kalmayıp başka nitelikler de içerdiğini belirten yazar, bu durumun büyük ölçüde sanatçının sözcük kurgulama, dizeleri yapılandırma ve sözcüklerin anlam boyutlarını genişletmesindeki tutumundan ileri geldiğini düşünmektedir (Özdemir Ekim 1978: 6).

Yazıda ayrıca bir yazınsal yaratının diliyle içeriği arasında da sürekli bir etkileşim olduğuna, içerik ve dilin birbirini etkilediğine bu iki ögenin birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğine, bir yazınsal yapıt ve yaratıyı değerlendirirken ise “Ne sunuluyor? Nasıl sunuluyor?” sorularını sormanın dilsel ve içeriksel değerini kestirmede yol gösterici olacağına değinilmiştir (Özdemir Ekim 1978: 7).

8. Dil Aileleri

Varlık dergisinde üzerinde durulan konulardan biri de Türkçenin hangi dil ailesine mensup olduğu ve kökeninin hangi dönemlere kadar götürülebileceğidir.

Ahmet Cevat’ın kaleme aldığı “Türkçe Hint Avrupa Dilleriyle Akraba mıdır?” başlıklı yazıda Türkçenin hangi dillerle akraba olduğunu ortaya koymak, dilimizin Asya ve Avrupa dillerinde ana dili fonksiyonu gördüğünü belirtmek amacıyla Alois Waalde’nin mukayeseli lügatindeki Hint-Avrupa diline ait unsurları gösteren 15 maddelik bir karşılaştırma ile Türkçenin Hint Avrupa Dil Ailesine mensup olduğu açıklanmaya çalışılmıştır (Ahmet Cevat 15 Mart 1939: 165).

1977 yılının 10 Kasım’ında Seul’da imzalanarak gerekli resmi makamlara, Türk Dil ve Türk Tarih Kurumuna sunulmuş olan başka bir yazıda da Altay kökenli fonogramlardan oluşma Türk hece yazısından gelişen Köktürk-Sekel-Fenike vb. hece yazıları ile alfabeler üzerinde durulmuştur (Erçin Şubat 1978: 5).

9. Dilin Diğer Sanatlarla İlgisi

Bir dilin akıcılığı ve kendi içindeki ahengi, değer gören özellikler arasındadır. Cumhuriyet döneminde de bu durum göz ardı edilmemiş ve dil ile musiki arasındaki bağ açıklanmaya çalışılmıştır. *Varlık* dergisinde bu konuya dair yazılar Mahmut Ragıp Gazimihal’in kaleminden çıkmıştır.

Mahmut Ragıp dilin musikiyle güçlü bağına değinmiş ve Türkiye’de 18. yy’da yaşamış bir müellifin ifadesinden yola çıkarak müziğe en uygun üç dilin İtalyanca, Fransızca ve Türkçe olduğunu yinelemiştir. Ayrıca, daha ilkokul sıralarından başlayarak türkülerimizin ve dilimizin bozuk ve zevksiz olmadığının öğretilmesine ehemmiyet gösterilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Gazimihal 15 Şubat 1938: 611).

Mahmut Ragıp diğer bir yazısında da İstanbul Üniversitesi’nin ‘Türk Dili ve

Edebiyatı'nın o dönemde en salâhiyetli musiki makamı olan konservatuar ile işbirliği yapmak üzere olduğunu ancak bu sayede sadece hususi inşadlar için değil belki umumiyetle sahne inşadı(ahenkli okuma) için bir örnek dil tespitine girişilebileceğinden bahsetmiştir (Gazimihal 1 Nisan 1938: 660).

10. Dönemin Dil Alanındaki Sorunları

Yeniliklerin, devrimlerin çağı olan Cumhuriyet döneminde Türkçenin yabancı dillerin etkisinden kurtulması, sadeleştirilmesi için nelerin, nasıl, hangi yöntemlerle yapılması gerektiği hakkında birçok konu tartışılmıştır. Özellikle dilden atılan yabancı kelimelerin yerine koyulacak sözcüklerin belirlenme yöntemi önem arz eden konulardandır. Bu konuda iki farklı görüş olduğu görülmektedir. İbrahim Necmi “Karşılık Ararken İki Yoldan Hangisine Gitmeli?” başlıklı yazısında bu yöntemlerden ilkinin örnekle “hafız” kelimesinden yola çıkarak şöyle açıklamaktadır: *“Hafız” sözüne karşılık mı arıyorsunuz? “Hafıza,, karşılığı “saklamak,, yahut ‘tahattur,, karşılığı olan “anmak,, sözlerinin köklerini alalım. Bunlara ya yeni ekler getirerek -saklak, anakangı... gibi – sözler yaratalım’, ya da bunu başka bir sözle birleştirerek - An + bili, an + bulu... gibi birleşik lakırdılar yapalım.,”* (Dilmen 15 Temmuz 1933: 9).

Diğer bir yöntem ise ilkinin göre daha hızlı ve uygulanabilir olduğu görülen yabancı kelimeler yerine muadili Türkçe kelimelerin kullanılmasıdır. Bu yöntem kelimelerin kullanılır dilden seçilmesi ve ancak mümkün olmayan bilim adı vs. durumlarda yaratma yoluna gidilebileceği fikrini savunmaktadır (Dilmen 15 Temmuz 1933: 9).

Farklı bir sorunu ele alan Rüştü Şardağ da “Edebi Darlık” adlı yazısında, darlığın nazım ve nesir örneklerinin azlığından kaynaklanmadığını, iyi ve güzel Türkçeyi çoğu zaman beceremediklerini, “Şiir yazmak için 50 kelimelik bir küçük sözlük veya 25 kelimelik bir argo karışımı yeter.” düşüncesinde olduğunu ifade etmiştir. Yazara göre, *“Lisan hafızamız dar, muhakeme kabiliyetlerimiz kapanık, yaşama sevgimiz doğmamış veya tükenmiş, hulâsa büyük bir edebî darlık içerisinde fakat işin en acısı böyle bir darlığın mevcudiyetini hissetmeden veya hissedip de üzülmeyen yaşayıp gitmedeyiz”* (Şardağ 15 Ocak 1941: 297).

Şerif Hulusi ise Saadettin Nüzhet’in “Tanzimata Kadar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri” ile Necmettin Halil Onan’ın “İzahlı Divan Şiiri Antoloji” çalışmalarının dil bilgisi bilgisizliğinden kaynaklanan önemli hatalarını belirtmiş ve bazı düzeltmelerde bulunmuştur (Kurbanoglu 15 Mayıs 1941: 486-487).

Dönemin dil sorunlarına kayıtsız kalmayan isimlerden biri de Yaşar Nabi'dir. Türkçeyi özleştirme çabalarının zamanla eski hızını kaybettiğini ve gerilemeye başladığını belirten Yaşar Nabi, bu gerilemenin sebebini de şöyle açıklamaktadır: “*Gerçekten, dil düzelmesinde zamanın ve tabii akışın payını hiçe indirmek isteyen bir acelecilik, hattâ bu harekete taraftar olanlar arasında bile şiddetli bir tepki uyandırmaktan geri kalmamıştır. O tepkinin tesiri hâlâ devam ediyor. Zira şahidi olduğumuz gerilemeye başka türlü mânâ vermeye imkân bulunamaz*” (Nayır 15 Mart 1941: 385).

Gazete ve iletişim araçlarındaki yabancı söz varlığının fazlalığından yakınan Yaşar Nabi ajans telgraflarının yazılışının yabancı sözcüklerle dolu olduğunu söylemiş ve konuya dair şu örneği vermiştir: “*Meselâ ajansımız, yabancı radyodaki Türkçe spikerlerin «ödünç ve kira» dedikleri Amerika kanununu daima «iare ve icare» şeklinde tercüme etmektedir*” (Nayır 15 Mart 1941: 385).

Yine Yaşar Nabi bir başka yazısında özellikle gençlerin Türkçeyi güzel kullanamamasından ve onlara edebî eser sevgisinin kazandırılmamasından yakınmıştır. Yazarın konuyla ilgili düşüncelerini şu ifadelerde görmek mümkündür: “*Okullarımızda edebi örnekler verme işi, eskisine göre, çok hafifletilmiştir. Okuma kitapları, bu bakımdan tatmin edici değildir. Çocuğa edebî eserlere karşı sevgi ve alâka kâfi derecede aşılmamaktadır. Bütün bunlardan maada, bugünün genci, en çok okuduğu gündelik gazetelerde, ucuz muharrir kullanılmasının tabii bir neticesi olan, bozuk ve tereddi etmiş bir Türkçe ile karşılaşmaktadır*” (Nayır 15 Mayıs 1941:482).

İnsanların meramını anlatabileceği kadar dil bilgisine hâkim olmasının yeterli olacağı, bundan ötesinin edebiyat yani lüzumsuz lüks sayılacağı düşüncesinin yıkılması gerektiğini savunmuştur.

Dönemin önemli meselelerinden biri olan gramer ve ilmî terimlerin düzenlenmesiyle ilgili sorunlara da değinen Yaşar Nabi, bütün meselenin eski ilim terminolojisinin, dönemin dil zevkine, yeni harflere, içinde bulunan medeniyetin şartlarına uygun olmayışından çıktığını söylemiştir. Bu durumun bir an önce çözümlenmesi gerektiğini vurgulamış, bazı kurumlarda yeni bir düzenin geldiğini ancak birçoğunda düzenin kurulamadığını ve yeni terimlerin henüz üniversitelere resmen girmediğini ifade etmiştir. Tekrar eskiye dönme gibi bir durumun söz konusu olmadığını fakat yaşanan bu ikiliğin ve karışık durumun devam etmesinin de büyük bir istikrarsızlık oluşturduğunu, yabancı eserlerin çevirilerinde de sorunlar yaşandığını, (örneğin

Fransızca bir felsefi tabirin Türkçeye beş veya on farklı şekilde çevrilmekte olduğunu), henüz dönemin ihtiyaçlarına uygun bir felsefe lügatine sahip olunmadığı için bu duruma kimsenin ses çıkaramadığını, özellikle felsefe terimlerinin diğer ilim sahalarından önce tespit edilmesi gerektiğini, çünkü bu terimlerin büyük bir kısmının yazı dilinde her gün kullanılan kelimelerden oluştuğunu ifade etmiştir. Edebi eserlerin yanında birçok tarihî ve ilmî eser çevirilerinin yapıldığına ancak felsefe terminolojisinin karışıklığı yüzünden bu tercümelerde ihtiyaç duyulan birliğin sağlanamadığına dikkat çekmiştir. Bunun sonucunda da Fransızca tabirlerin olduğu gibi alınıp kullanıldığını ve buna itiraz edilmediğini belirtmiştir (Nayır 15 Temmuz 1941: 23).

Bir ay sonraki yazısında ise, gramer komisyonunun kültürel meseleleri kısa zamanda çözüme kavuşturmasının gazetecileri coşturduğunu ve dilin bütün meselelerini halledecek geniş bir dil kongresinin toplanmasının istendiğini dile getirmiştir. Ancak gramer komisyonu kurmanın bazı sorunlara sebep olduğu görülmüştür. Nitekim, Yaşar Nabi, kısa bir zaman sürecek olan kalabalık kongrelerden dil gibi canlı ve çok karmaşık bir mevzu üzerine pratik bir çözüm beklemenin hayale kapılmak olacağını, imlâ, terim ve dil özleşmesi gibi meselelerin öyle birkaç gün içerisinde hallolunamayacağını dile getirmiştir (Nayır 15 Ağustos 1941: 71).

Sorun teşkil eden diğer bir konu da dil davasında iki ayrı grubun düşünceleridir. Yaşar Nabi'ye göre bunlardan biri, dil özleşmesi adı altında halkın ağızındaki her sözü değiştirmek isteyenler, diğeri ise Arapça Farsça sözcükleri nimet gibi görüp sarılanlardır (Nayır 15 Şubat 1963: 2).

Yaşar Nabi, dilde özleşme hareketine veryansın eden Burhan Felek'in *Cumhuriyet*'teki "Bu satırları anasından, hocasından, kitabından öğrendiği dile vefa göstermeyene ve modaya kapılanlara karşı yazıyorum." sözlerine karşılık, *Varlık*'in yine Şubat sayısında aşağıdaki cevabı vermiştir:

"Bir kere anamızdan, hocamızdan ve kitabımızdan öğrendiğimiz dilin tek ve aynı olduğunu kim ileri sürebilir? Biz, anamızdan ayrı bir dil öğrenmişizdir. Sonra okula gidince öğretmenimizden gene başka bir dil öğrenmek zorunda kalmışız. Derken edebiyata merak salıp Fuzulileri, Halit Ziyaları anlamaya çalışırken de büsbütün başka bir dille karşı karşıya gelmişiz. Dahası var. Benim anamın dili ile bir Konyalının ve bir Karslının analarından öğrendikleri dil hiç de birbirine benzemez. Dün medresede okumuş olanla bugünün lisesinde okuyan da öğretmenlerinden ayrı ayrı diller

öğrenmişlerdir. Osmanlıca ile Türkçenin bir dil, tek dil olduğunu nasıl ileri sürebilirsiniz?” (Nayır 15 Şubat 1963: 2).

Yaşar Nabi bir yazısında ise dil davasına saldıranların varlığından söz etmiştir. Bu kişilerin hedef olarak Türk Dil Kurumunu seçtiklerini, bütün kötülüklerin kaynağı olarak Atatürk’ün dili arıtmak için kurduğu ve yaşaması için gerekli kaynakları sağladığı dil kurumunu gördüklerini; oysa TDK’nin daha çok hızlı giden ve bu yüzden ara sıra yanlış aşırılıklara da saptıran hareketleri frenleyen ve düzenleyen bir kontrol mekanizması şeklinde ilerlediğini ifade etmektedir (Nayır Nisan 1978: 18).

Dönemin dil alanındaki sorunları *Varlık* dergisinde oldukça fazla işlenmiştir. Dergide, yukarıda bahsedilenlerin dışında daha birçok mesele; incelenmesi, değerlendirilmesi gereken daha birçok konu bulunmaktadır.

11. Gün veya Ayın Olayları

Varlık dergisindeki yazılardan bazıları da “Günün Olayları” ve “Ayın Olayları” başlığı altında verilen kısa haberlerdir. Çeşitli gelişmelerin yer aldığı bu yazılarda Dil Bayramı, Türk Dil Kurultayı, ödül törenleri gibi konularla ilgili duyurulara rastlanmaktadır.

12. Konuşma ve Yazı Dili

Varlık dergisinin 1933-1980 arası sayılarında konuşma ve yazı dili ile ilgili yazılar da yayımlanmıştır. Çünkü dil devrimi yapılmadan önce Türkçenin yabancı dillerin etkisi altında olması sebebiyle yazı dili ile konuşma dili arasında büyük uçurum vardı. Yüksek zümre dili Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla doluydu. Halk ise oluşan bu yeni dili anlamakta güçlük çektiği için öz Türkçeyi, daha çok da zamanla Türkçeleştirdikleri sözleri kullanmaktaydı.

O dönemde, dil davasının amaçlarından biri de yazı dili ile konuşma dilini birleştirmek olduğu için, öncelikle konuşma dilinin tanımı yapılmaya çalışılmıştır. İhsan Akay, “Yazı Dili-Konuşma Dili” başlıklı yazısında bu konu hakkında üç ayrı fikir ayrılığı olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir: “*Yazı dili, konuşma diline kucak açmalı diyenler; bunun aksine, hayır konuşma diliyle yazmalı diyenler var. Bir de, yazı dili ve konuşma dili diye ayırım yapılmaz, bir milletin dili tektir diyenler var*” (Akay 1 Nisan1955: 7).

Varlık dergisinin 411. sayısında da “Diyorlar ki” bölümünde “Konuşma Dili” başlığını taşıyan bir ankete yer verilmiştir. Anketteki “*Halkın konuşma dili edebiyat dili olamaz,*

diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?” (Diyorlar ki 1 Ekim 1954: 5) sorusunu çeşitli aydın ve yazarlar cevaplamış ve bu cevaplar dergide yayımlanmıştır. Kimi yazarlar, eserlerin halkın konuşma diline yakın yazılırsa daha kalıcı olacağını savunurken Oktay Akbal’ın konuyla ilgili düşünceleri şunlardır:

“Sanat alanında kesin sözlerden kaçınmak gereğine inanıyorum. Halkın dili ve edebiyatın dili diye bir ayırım yapmaya karşıyım. Bir edebiyatçı ister halkın dilini eserinin malzemesi olarak alır, kullanır; ister tamamen halkın konuşma dilinden uzak bir dille bir edebiyat diliyle eserini yazar; bu tamamen yazarın kişiliğini ilgilendirir. Önümüzde unutulmaz örnekler var: Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim gibi halkın dilini kullanarak edebiyat eseri yaratan yazarlar yanında halkın konuştuğu dille en küçük bağı olmayan bir edebiyat dilini kullanan Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi gibi usta san’atçıları görebiliyoruz. Demek istediğim, her edebiyatçının kendi dili vardır. İster halk dilinden faydalanır, ister yepyeni bir dil yaratır. Bu onun kişiliğine, ustalığına ait bir şeydir. Zaten sanatta da önemli olan, kişilik sonra da ustalıktır” (Diyorlar ki 1 Ekim 1954: 5).

13. Sözlük ve Kılavuzlar

Bir dilin temel ihtiyacını karşılayan sözlük ve kılavuzlar, Cumhuriyet döneminde de göz ardı edilmemiş, dönemin önemli konularından biri olarak değerlendirilmiştir. O dönemde, harf inkılabından sonra eski kaynakların yerine, yeni yazılı ve geniş kapsamlı kaynakların oluşturulması ihtiyacı doğmuş ve ilk olma hüviyetini kazanan bu kaynakların hazırlanmasında titiz, hızlı davranılması gerektiği vurgulanmıştır. İşte bu durumun önemi, *Varlık* dergisinde Yaşar Nabi aracılığıyla kaleme alınmıştır.

Kapsamlı bir kaynak hazırlamayı geciktiren sebepler arasında dilin tam manasıyla teşekkül etmemiş olması, her geçen gün yeni kelimelerin eklenmesi vb. olduğunu söyleyen Yaşar Nabi, 1941 yılında çıkarılmaya teşebbüs edilen “İnönü Ansiklopedisi”nin o dönem için büyük ses getirdiğini, bu haberin sevinçle karşılandığını belirtmiş, o zamana kadar böyle bir çalışmanın yapılamama sebebini de dildeki inkılâp hamlesinin henüz durulmamasına bağlamıştır. Millettin kısıtlı servetiyle yapılacak bu işin, ilerleyen zamanlarda dilde meydana gelebilecek değişiklikler yüzünden eksik, kusurlu hatta işe yaramaz bir hâle gelmesi ihtimali böyle çalışmaların yapımını geciktirmektedir (Nayır 15 Ocak 1941: 289).

Yaşar Nabi, ayrıca dil meselesinin bir neticeye bağlanmasını beklemenin çok mantıklı olmayacağını; zamanla sadece kelimelerin değişeceğini, eserlerin özünün değişmeyeceğini; ileride bazı kelimelerin değiştirilip tekrar basımını gerçekleştirmenin zor olacağı düşüncesiyle yapılabilecek olan çalışmalara girişmekten kaçmanın yanlış bir hareket olacağını ifade etmiştir (Nayır 15 Ocak 1941: 290).

14. Türk Dil Kurumu

Türk Dili Tetkik Cemiyeti adıyla 12 Temmuz 1932 tarihinde Atatürk'ün talimatıyla kurulan Türk Dil Kurumu, dil devriminin ağır yükünü üstlenmiş ve çok değerli çalışmalara imza atmıştır.

Varlık dergisinde imzasız olarak yayımlanan “Öz Dil İçin” adlı yazıda, TDK'nin gazetelere ve dergilere mektup yollayarak Osmanlıca sözlerin o tarihten sonra yazılarda kullanılmamasını, böyle kelimeler geçerse değiştirilmesini rica ettiği bilgisi aktarılmaktadır. Yazıda bu karardan sonra *Varlık* dergisinin sergilediği tavır açıkça şu şekilde ifade edilmektedir: “Biz, Dil kurumunun, Türk dilinin özleşmesi için yaptığı bu içten dileği bütün yazı arkadaşlarımıza bildirirken, kendilerinden, çıkan listeleri gözden geçirmelerini ve bundan böyle o kelimelerin Osmanlıcalarını yazılarında kumlanmamalarını dileriz” (İmzasız 1 Haziran 1935: 3).

Bunun dışında Kurumca yapılmış ve yapılmakta olan işler, derginin 1941 yılı Ocak sayısında özetlenmiştir:

“Birinci cildi çıkmış olan Söz Derleme Dergisi 4,5 ciltlik ve içinde 35-40 bin halk sözü bulunacak bir eser teşkil edecektir. Öte yandan Kurum Halk ağzında dolaşan atasözleri, masallar, bilmeceler, maniler ve türküleri de toplatmış ve bu suretle 15 bine yakın folklor fişi elde etmiştir. Radlofun dört büyük cilt tutan Türk Lehçeleri Lugatı Denemesi'nin tercümesi tamamlanmış, Pekarski'nin Yakut Dili Sözlüğü basılmaya başlanmıştır. Dilimizin Orhun harfleri ile en eski yazısının menşei hakkında Ahmet Cevat Emre'nin çok değerli bir araştırması Türkçe ve Fransızca olarak basılmış, Hüseyin Namık Orhun'un Eski Türk Yazıtları adlı üç ciltlik eseri de neşredilmiştir” (İmzasız 1 Ocak 1941: 287).

15. Türkçedeki Ek ve Heceler

Dil inkılabıyla Arapça, Farsça yapılar ve sözcükler, ekler terk edilerek öz Türkçe için

çaba sarf edilmeye başlanılmıştır. Beraberinde gelen sorunlar için çözüm yolları üretmek şüphesiz en gerekli ihtiyaçlardan biri olmuştur. Bu sorunlardan birine de Yaşar Nabi, *Varlık*'ın 1941'deki Mayıs sayısında değinmiş ve “-sal\ -sel” sıfat eki ile ilgili ortaya çıkan sorunları açıklayarak konuyla ilgili yeni fikirleri değerlendirmiştir (Nayır 15 Mayıs 1941: 502).

Varlık'ta yer alan yazılardan biri de Fuat Köserarif'in yazdığı “Türkçemizde Şedde Var mı?” başlıklı yazısıdır. Yazıda Türkçede şeddenin olup olmadığı tartışılmıştır (Köserarif 15 Haziran 1943: 466). *Varlık*'ın 1955 yılı Ocak sayısında ise, “Dilci” adıyla bir gazete yazarı, Türkçeye Arapçadan geçen bazı kelimelerdeki ses düşmesine değinmiştir. Yazar; dilimizde kullanılan iki heceli Arapça kelimelerden bir takımının e ve i eklerinden birini aldıklarında son hecedeki sessiz harfle birlikte bir hecesini kaybettiğini, “ufuk” kelimesinin “ufk”a, “sabır”ın “sabr”a dönüştüğünü, bunların Arapça kökeninden gelen ve aslında tek heceli olan fakat bizim dilimizde iki heceye dönüşen kelimeler olduğunu, iki heceli oldukları halde sulâsi(üçlü) olmadıkları için bu kuralın dışında “esir, eser, kerim, amel, hatır, kesif” gibi kelimelerin de bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca Arap yazısında bu kelimelerin yazılış tarzından ayırt edilebildiğini ancak Latin alfabesinde bu ayrıma varılamayacağını, bu kuralın yavaş yavaş ortadan kalkma yolunda olduğunu, o dönemde üniversite mezunlarının dahi bu kuralı ihmal ettiklerini, “nesir, asır” gibi kelimelerin yanı sıra “omuz, ağız” gibi Türkçe olan kelimelerde de kuralın ihmal edildiğini ifade etmiştir (Dilci 1 Ocak 1955: 19).

16. Türkçedeki İmla Hataları

Dilin neredeyse her alanı ve sorunuyla ilgili yazılara yer veren *Varlık* dergisi, Türkçedeki yazım yanlışlarına da kayıtsız kalmamıştır. *Varlık* yazarlarından Yaşar Nabi, imla sorununun harf devrimiyle ortadan kalktığını düşünmenin hata olduğunu, karmaşanın geçtiğinin düşünülmemesi gerektiğini, sorunların hala devam ettiğini, herkes düzene uyarsa sıkıntıların ortadan kalkacağını, istikrarın sağlanacağını, sorunun kaynağının dikkatsizlik ve istikrarsızlık olduğunu dile getirmiştir (Nayır 15 Ocak 1941: 305).

Herkesin imla konusunda düşüncelerini ifade edebileceğini fakat her istenilen şeyin imlada olamayacağını belirtirken TDK'nin yeni çıkartacağı imla kılavuzunun her şeyi düzelteceğini umduğunu da sözlerine eklemektedir (Nayır 15 Ocak 1941: 305).

Yaşar Nabi bir diğer yazısında ise TDK'nin yeni imla kılavuzunu hazırladığını, bu kılavuzun ön basımı yapılarak dağıtıldığını, bu kılavuzda eski imla kılavuzuna göre keskin değişikliklerin olmadığını belirtmiştir (Nayır 15 Haziran 1941: 529).

Ayrıca Türkçenin herkesin telaffuz ettiği gibi değil, İstanbul ağzı ile konuşulması gerektiğini, eskiden beri telaffuz edilen sözcüklerin değişerek geldiğini ve aynı yerde bir şeyi söylerken farklı telaffuzların kullanılmasını dayanak göstererek imla kurallarına gerek olduğunu belirten Yaşar Nabi bu karmaşaya son vermek ve kelimelerin tek bir telaffuz biçiminde karar kılabilmek için imlanın şart olduğunun altını çizmiştir (Nayır 15 Haziran 1941:530).

17. Vezin ve Aruz

Dil devriminden sonra vezin ve aruz meselesi de tartışmalara konu olmuştur. Cenap Şehabettin gibi şairler aruz vezninin kullanılmasını ve aruza dönüşü savunurken bazı şairler de hece vezninin kullanılmasının daha doğru ve uygun olacağını savunmuştur. Cumhuriyetçi bir dergi olan *Varlık*'ta yer alan yazılar ise dil devrimine uygun olarak aruza sert tepki gösterip hece veznini savunanlara aittir.

Aruz ölçüsünün Arapça ve Farsça kelime yapısına daha uygun olması ve bu veznin kullanılmasının yabancı sözcüklerin dilden uzaklaştırılmasına engel teşkil etmesi bakımından hece vezninin kullanılması daha uygun görülmüştür. Dildeki ahengi sağlayan unsurun aruz olduğunu düşünenlere hece veznini savunan Cevdet Kudret şu sözlerle cevap vermiş ve ahengin oluşmasındaki etkenin aruz olmadığını vurgulamıştır:

“Türkçede hece ile yazılan şiirlerde eğer hakikaten ahenk yoksa, bu kabahat vezinde değil belki şiiri yazanda, daha doğrusu yazamıyandadır. Nasıl ki, garp lisanlarından herhangi birinin şiirindeki muvaffakiyette hece veznine değil, yalnız şaire aittir.

Aruz vezni, iddia edildiği gibi, başlı başına ahenkli ise o zaman ayrıca şiir yazmaya ne lüzum var. Bunu iddia edenler sabahtan akşama kadar (Failâtün, failâtün, failün) diye yazıp yazıp okusunlar” (Solok 1 Ekim 1933: 82).

Hece veznini savunucularının *Varlık*'ta yer alması yadırganamaz bir durumdur çünkü hece vezni yeni yazıya çok daha uygun ve aynı zamanda ahenkli bir yapıya sahiptir. Yeni yazıyı destekleyen dil politikası sürdüren *Varlık* bu konuda da yeniyi benimseyenlerin yanında olmuştur.

18. Yabancı Diller

Dönemin gündemini meşgul eden “okullarda yabancı dil öğretimi, dilimizdeki yabancı dil varlığı ve yabancıların dilini konuşabilme özgürlükleri” gibi konular *Varlık*’ta da işlenmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar “Liselerimizde Bir Garp Dili” başlıklı yazısında öncelikle dilimizin iyi öğrenilmesi gerektiğini ancak Arapça ve Farsçanın da öğretilmesinin doğru olacağını bildirmiştir. Bunu isteme amacı olarak da eskiye dair kaynakların okunup anlaşılmasını ve eskiyle olan bağın tamamen kopmasını göstermiştir. Hisar’ın şu cümleleri eğitimde yabancı dillerin öğretilmesi gerektiği düşüncesini açıklamaktadır: “*Evvelleri bizde Arabî ve Farisi öğretilirdi. Nasıl ki birçok Avrupa memleketlerinde Yunanca ve Latince okutulur da. Şimdi bu dersler lüzumsuz görülerek kaldırılmış olduğundan on iki sene kadar süren bir lise tahsilinden beynelmilel bir garp lisanını öğretmesini istemek açık bir hakkımızdır*” (Hisar 1 Mart 1934: 243).

“Dilin Özleşmesi” adlı yazısında, dilin yabancı unsurlardan arınmasının ve özgün kalmasının önemli olduğunu; dilin, dil hazinesini teşkil eden kelimelerle milli söz kaynaklarından alınmış dil kurallarıyla oluşturulması gerektiğini söyleyen Agop Dilaçar, bu düşüncesini “*Yabancı kelimelere karşı müsamahakâr davranan İngilizcede bile Lâtin ve Fransız asıllı kelimelere karşı bir aksülâmel görülmektedir.*” şeklinde ifade etmiştir (Dilaçar 1 Nisan 1941, 418).

Yaşar Nabi ise yazısında yabancı kelimelerin kültürümüzde yer edinmesinin sebebinin yine bizler olduğunu; dile sokulan bazı yabancı kelimelerin dilimizde karşılığı olmadığından değil, alışkanlık haline geldiğinden kullanıldığını belirtmektedir. Ayrıca yazar, karşılığı olmadığı düşünülen sözcüklerin aslında var olduklarını, sadece üşengeçlik ve kolaya kaçmaktan ötürü bunların ihmal edildiğini ifade ederek bu durumun önüne geçmek gerektiğini vurgulamıştır (Nayır 1 Mart 1941: 383).

19. Yazım Kuralları ve Dil bilgisi

Bir dili güzelleştiren, anlamını güçlendiren ve akıcılığını sağlayan unsurlardan olan yazım kuralları ve dil bilgisi konularında *Varlık* dergisinde çeşitli yazılar kaleme alınmıştır.

Mehmet Fuat’ın 1959 Şubat’ında yayımlanan güzel yazmanın önemi vurgulanırken dil yanlışlarının düzeltilebileceği ancak dil yanlışlıklarını dile getirirken sanatın ve sanatçının aşağılanmaması gerektiği belirtilmiştir. Yazar, bu konudaki düşüncesini şu sözlerle dile

getirmektedir: “*Dille ilgisi olmıyan tartışmalarda, karşısındaki yazarın dil yanlışları üzerinde durmak, böylece onu küçültmiye, susturmiya çalışmak, bence, çok kötü bir tutumdur*” (Mehmet Fuat 1 Şubat1959: 6).

Melih Erçin ise TDK'nin yapmış olduğu değişiklikler ve yazım kurallarından bazılarına getirdiği çözümleri konu alan “Türkçe Yazım Kuralları III” başlıklı yazısında “ile edatını ve kaş imi” sorunlarının açığa kavuştuğunu belirterek getirilen çözümleri paylaşmıştır (Ercin Haziran 1978: 11).

Okullarda Latin harfleriyle yazma hususunun çok yönlü olarak değerlendirilmesini elzem gören Hikmet Dizdaroğlu'na göre ise, öğrencilere hem yazma kuralları öğretilmeli hem de onların doğru yazmasına gereken önem verilmelidir. Yazar eserlerin ne kadar kurallara ve ilkelere uygun yazılırsa o kadar doğru, etkili olacağını ve ne kadar bu ilkelere, kurallara uygun yapıtlar ortaya konursa o kadar sağlam yapıtlar olacağını; bu ilke ve yöntemlerin bir uydurma olmadığını, sanatçıların yapıtlarının incelenmesi sonucu belirlendiğini, bir deneyimin ürünlerinden çıktığını dile getirmiştir (Dizdaroğlu Ocak 1978: 13).

SONUÇ

Geleceği tasavvur edebilmenin en temel ilkesi şüphesiz geçmişi iyi bilmek ve iyi analiz ederek öngörülerde bulunabilmektir. Geçmişte yaşanan gelişmeleri gözleme şansını veren dergiler dönemin siyasi ve ekonomik yapısını, sosyal ve kültürel hayatını, edebi zevkini vb. gözler önüne sermektedir. Dil konusunda da oldukça geniş bir malzeme sunan dergiler, bu anlamda incelenmeye değerdir.

Cumhuriyet dönemi dergisi olan *Varlık*, dilde köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemde yayın hayatına başladığı için, dildeki değişim ve gelişmelere ışık tutabilmiştir. *Varlık* dergisinin 1-868 sayılarındaki dil yazılarının %9'u dil devrimi, % 4'ü dil ve kültür, %4'ü yabancı dil eğitimi, %9'u eskiye karşı yeni dil, %3'ü dilin özleşmesi, %1'i dil-toplum ilişkisi, %1'i dil-içerik, %2'si dil aileleri, %2'si dilin diğer sanatlarla ilgisi, %10'u dönemin dil alanındaki sorunları, %8'i gün veya ayın olayları, %4'ü konuşma ve yazı dili, %2'si sözlük ve kılavuzlar, %8'i Türk Dil Kurumu, %6'sı Türkçedeki ek ve heceler, %6'sı Türkçedeki imla hataları, %4'ü vezin ve aruz, %11'i yabancı diller, %6'sı da yazım kuralları ve dil bilgisi ile ilgilidir. Yazıların 1933-1980 yılları arasında yıllara göre dağılımına bakıldığında ise “dil ve kültür, konuşma ve yazı dili, sözlük ve kılavuzlar, vezin ve aruz konularının 1950'li yıllara

kadar yoğun olarak işlendiği, diğer konuların ise dönemin gündemine bağlı olarak 1970’li yıllara kadar zaman zaman dergide yer bulduğu görülmektedir.

Varlık’taki dil yazıları daha çok “öz Türkçe” yani dilde özleşme davası ile ilgilidir. Dergi; dil devrimine destek vermiş ve belirlediği dil politikasıyla yoluna devam etmiştir. TDK’nin belirlediği esaslara uygun hareket etmeye çalışmış ve bilgi akışını sağlayarak halkın bilinçlenmesinde rol oynamıştır. Derginin genel prensibi doğrultusunda, yazı içeriklerine müdahalelerden kaçınılmış fakat gerekli görülen durumlarda bazı uyarı ve elemeler de yapılmıştır. Dil alanındaki yazıların dörtte biri Yaşar Nabi Nayır’a aittir; Nayır’ın ve diğer yazarların *Varlık*’ta kaleme aldıkları yazıların yüzdelik oranları ise aşağıdaki gibidir:

YAZARLAR	YÜZDE ORANLARI
Yaşar Nabi Nayır	%25
Cevdet Kudret Solok	%5,4
Ahmet Köklügiller	%3,3
Sami Nabi	%2,02
İhsan Akay	%2,02
Mahmut Ragıp Gazimihal	%2,02
Orhan Hançerlioğlu	%2,02
Leo Spitzer	%2,02
“İmzasız”	%10,1
“Varlık”	%4,05
Diğer yazarlar	%42,05

Varlık dergisinin dilin gelişim sürecindeki katkıları ve bu uğurdaki çabaları dikkate şayandır. Dil davasına büyük hizmet eden bu dergi, dille ilgili her konuyu hem gündeme taşımış hem de bunların günümüze aktarılmasına vesile olmuştur.

Kaynakça

- Ahmet Cevat (15 Mart 1939), “Türkçe Hint Avrupa Dilleriyle Akraba mıdır?”, *Varlık*, S. 137, s. 162-165.
- Akay, İhsan (1 Mart 1959), “Dil Sevgisi”, *Varlık*, S. 497, s. 7.
- Akay, İhsan (1 Nisan 1955), “Yazı Dili-Konuşma Dili”, *Varlık*, S. 417, s. 7.
- Albert Malche (1 Nisan 1934), “Lisan Tedrisatı Hakkında Bazı Mülahazalar”, (çev. Ahmet Necdet), *Varlık*, S. 18, s. 273-274.
- Dilaçar (1 Nisan 1941), “Dilin Özleşmesi”, *Varlık*, S. 186, s. 418-423.
- Dilci (1 Ocak 1955), “Değişen Kural”, *Varlık*, S. 414, s. 19.
- Dilmen, İbrahim Necmi (15 Temmuz 1933), “Karşılık Ararken İki Yoldan Hangisine Gitmeli?”, *Varlık*, S. 1, s. 9.
- Diyorlar ki (1 Ekim 1954), “Konuşma Dili”, *Varlık*, S. 411, s. 5.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1 Ocak 1978), “Yazma İlkeleri”, *Varlık*, S. 844, s. 13.
- Ercin, Melih (Haziran 1978), “Türkçe Yazım Kuralları III”, *Varlık*, S. 849, s. 11.
- Ercin, Melih (Şubat 1978), “Üç Saptama Bildirisi”, *Varlık*, S. 845, s. 5.
- Ertunç, Muhsin (Ekim 1937), “Dil ve Kültür”, *Varlık*, S. 103, s. 481-482.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1 Nisan 1938), “Dil ve Musikiye Dair”, *Varlık*, S. 114, s. 660.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (15 Şubat 1938), “Dilimiz ve Müzik”, *Varlık*, S. 111, s. 611.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1 Mart 1934), “Liselerimizde Bir Garp Dili”, *Varlık*, S. 16, s. 243.
- İmzasız (1 Haziran 1935), “Öz Dil İçin”, *Varlık*, S. 46, s. 337.
- İmzasız (1 Ocak 1941), “Türk Dili”, *Varlık*, S. 180, s. 287-288.
- Kansu, Ceyhun Atuf (Temmuz 1972), “Türk Dili”, *Varlık*, S. 778, s. 3.
- Köklügiller, Ahmet (Eylül 1979), “Türkçeyi Özleştirme Çabaları”, *Varlık*, S. 864, s. 12.
- Köserarif, Fuat (15 Haziran 1943), “Türkçemizde Şedde Var mı?”, *Varlık*, S. 239, s. 466-467.
- Kurbanoğlu, Şerif Hulisi (15 Mayıs 1941), “Edebiyat ve Dil Bilgisi”, *Varlık*, S. 189, s. 486-487.
- Mehmet Fuat (1 Şubat 1959), “Yanlışsız Yazmak”, *Varlık*, S. 495, s. 5.

- Nayır, Yaşar Nabi (1 Aralık 1948), “Dil Bahsinde Hakikat”, *Varlık*, S. 341, s. 3.
- Nayır, Yaşar Nabi (1 Temmuz 1946), “Dil Bahsinde Ölçü”, *Varlık*, S. 312, s. 8.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Mayıs 1941), “Dil Bilgisi”, *Varlık*, S. 189, s. 481-482.
- Nayır, Yaşar Nabi (Nisan 1978), “Dil Kavgası”, *Varlık*, S. 847, s. 18.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Şubat 1963), “Dil Konusu”, *Varlık*, S. 592, s. 2.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Aralık 1934), “Dil Özleşmesi İçin Düşünceler”, *Varlık*, S. 35, s. 162.
- Nayır, Yaşar Nabi (1 Ekim 1934), “Dil Özleşmesi”, *Varlık*, S. 30, s. 81.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Temmuz 1941), “Dil Üzerine Çalışmalar”, *Varlık*, S. 193, s. 23.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Haziran 1941), “İmlamız Tespit Edilirken”, *Varlık*, S. 191, s. 529-530.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Ocak 1941), “İnönü Ansiklopedisi”, *Varlık*, S. 181, s. 289-290.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Ocak 1941), “Keyfi İmlalar”, *Varlık*, S. 181, s. 305.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Ağustos 1941), “Kongre Tiryakiliği”, *Varlık*, S. 195, s. 71.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Mart 1941), “Öz Dil Alakasını Yeniden Uyandırmalıyız”, *Varlık*, S. 185, s. 385-386.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Mayıs 1941), “Sıfat Eki Meselesi”, *Varlık*, S. 189, s. 502.
- Nayır, Yaşar Nabi (15 Ekim 1938), “Türk Kültürü ve Türkçe”, *Varlık*, S. 127, s. 97-98.
- Nayır, Yaşar Nabi (1 Mart 1941), “Yabancı Kelimeler Meselesi”, *Varlık*, S. 184, s. 383.
- Nayır, Yaşar Nabi; Solok, Cevdet Kudret; Ozansoy, Halit Fahri; Çağlar, Behçet Kemal; Onan, Necmettin Halil (1 Ekim 1933), “Aruz, Hece Meselesi”, *Varlık*, S. 6, s. 82-83.
- Özdemir, Emin (Ekim 1978), “Dil ve İçerik”, *Varlık*, S. 853, s. 6.
- Süleymanpaşıcı, Mehmet (15 Mart 1941), “Türk Liselerinde Latin Dili”, *Varlık*, S. 185, s. 400-401.
- Şardağ, Rüştü (15 Ocak 1941), “Edebi Darlık”, *Varlık*, S. 181, s. 296-297.
- Vardar, Berke (1 Ağustos 1963), “Toplumsal Yönden Dil”, *Varlık*, S. 603, s. 11.



Makale Gönderilme Tarihi: 05.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 23.12.2018

RÜŞTÜ ONUR'UN ŞİİRLERİNDE İZLEKLER

*Kebire SALİ**

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Garip hareketi olarak bilinen akım, tanınan temsilcilerinden ziyade birçok kişinin de ilgi odağı haline gelir. Dönemin sosyal, siyasal özelliklerinin yanı sıra şiire getirilen bu yeni bakış duygu ve düşünceleri yalın bir dille ortaya koyar. Şiirlerde işlenen konu ve temada da yeniliğe gidilir. Şiire getirilen yeni bakışın pek tanınmayan isimlerinden biri de şair Rüştü Onur'dur. Şair dönemin sıkıntılarının yanında hastalıklı bir bedene sahiptir. Ruh hali onu yer yer umutsuzluğa sürüklese de yaşama olan bağlılığı devam eder. Hayata şiirle, sevgiyle tutunmaya çalışan şairin sesleri dizelerine yansır. Bu çalışmada giriş bölümüyle şairin hayatı, şiiri ve sanatı anlatıldıktan sonra şiirlerinde belirgin olarak işlenen izlekler; çocuk ve Allah, yalnızlık, ötelere çağrısı ve yolculuk, insan sevgisi, ölüm, aşk başlıkları adı altında değerlendirilmeye yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Rüştü Onur, şiir, garip, izlek.

THEMES IN RUSTU ONUR'S POETRY

Abstract

The Garip movement of the Republican Era Turkish Literature drew the attention of ordinary people other than the recognized representatives of this movement. This new perspective to the poetry not only depicted the social and political conditions of the Era but also revealed the feelings and thoughts with a more simple language. New topics and themes were introduced to the poetry with this movement as well. Rüştü Onur was one the little known poets of this new poetry. Although Rüştü Onur gave place to the turmoil of the Era in his poetry, his voice was also evident in his poems reflecting not only his struggle with tuberculosis but also his love of life. Despite the state of despair of his mind, Rüştü Onur continues to hold on to life. In this study, the life, poetry and art of the poet will be shared at the introduction and afterwards the most prominent themes in this poetry will be studied under the subtopics children and Allah, loneliness, the call of the others and travelling, humanity, death and love.

Keywords: Rüştü Onur, poetry, Garip, theme.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Trabzon. kebiressali@hotmail.com

Giriş

Hayatı, Şiiri ve Sanatı

Rüştü Onur, 3 Ağustos 1920'de Kurtuluş Savaşı'nın insanı acılarıyla sardığı, siyasi çalkantıların baş gösterdiği dönemde Zonguldak'ta doğar. Şair, babası köy öğretmeni olan Mehmet Emin Bey'in ve kültürlü bir annenin, Hatice Fikriye Hanım'ın üç erkek çocuğunun en büyüğüdür. Babası Mehmet Emin, soyadını "Onur" olarak değiştirir. Dedesi Abdullah Sabri (Aytaç) Efendi ise mollalık, medrese müderrisliği, Devrek Müftülüğü ve milletvekilliği gibi görevlerinde bulunmuş, işgal ordularına karşı direnişin isimlerindedir. Rüştü Onur'un ailesindeki tarikat bağı, büyük dedesi olan Yusuf Ziyaeddin Efendi'nin Devrek'te Halveti Tarikatı'nın şeyhi olmasıyla başlar.¹ Rüştü Onur, ilköğrenimini Devrek Birinci Mektepte, ortaöğrenimini yatılı olarak Kastamonu Lisesinde, ardından da Zonguldak Çelikel Lisesine geçerek tamamlar. Rüştü Onur burada ince hastalığa tutulur. 1938'de ortaya çıkan hastalığı sebebiyle okuyamaz. 1939 senesinde tekrar okula başlar. Fakat bir yıllık okula verdiği ara onu okuldan soğutmuştur. Hastalığı ilerleyen şair okuldan ayrılıp, Ereğli Kömür İşletmelerinde Maliye Varidat Memur Muavini olarak çalışır. 1941'de hastalığı yeniden şiddetlenir. Üç ay Zonguldak'ta, hastanede kalır, daha sonra da Heybeliada Sanatoryumuna giderek tedavi olur. "*İstanbul'dan Zonguldak'a dönerken Anafarta Vapuru'nda, annesi Ünyeli, babası ise Bitlis Eşrefoğulları sülalesinden olan Mediha Sessiz adlı bir kızla tanışır*" (Tığ Aralık 2017: 2). Mediha Sessiz, Karabük Demir-Çelik Fabrikası'nda çalışmak için Zonguldak'a gider. Böylelikle iki genç bu vapur seferi vasıtasıyla mektuplaşmaya başlar. Mediha Sessiz'de karın zarı iltihabı olur ve hastalığı dolayısıyla zayıf düşer. İki hastalıklı genç, hayatın onlara neler getireceğini tahmin etseler de birbirlerini severler. Rüştü Onur ile Mediha Sessiz'in nikâhları 15 Ekim 1942'de Beşiktaş Evlendirme Dairesi'nde kıyılır. Beşiktaş'ta, eşinin evine yerleşen Rüştü Onur'un bir sokak arkasında da Muzaffer Tayyip Uslu'nun evi bulunmaktadır. Mediha Sessiz'in durumu ağırlaşır. 2 Kasım 1942'de karın zarı iltihabından vefat eden eşinin ölümü Rüştü Onur'u çok sarsar. Şair, 2 Aralık 1942'de Beşiktaş Şair Leyla Sokağı'nda, ciğerlerinden fazla kan gelmesiyle ölür.² "Halen Ortaköy mezarlığında "Boğazın lacivert sularına bakan" bir sırtta nişanlısıyla yan yana yatmaktadır" (Birsal 2013: 11). O kendisine ulaşanlara bir "Mektup" bırakıp gider:

"Şapkamı potinimi değil

Beni hatırlayınız sadece.

Benim de sevgilim vardı bir zaman

Ve herkes gibi mektuplarım" (Birsal 2013: 49).

Garip akımı, halkın günlük yaşantısını şiirine konu edinir. Rüştü Onur'un Garipçilere yakınlığı kendini onlarla bir görmesiyle başlar. Şiirlerinde sıradan insanların yer alması bu açıdan önemlidir.

Rüştü Onur, hayatı bir şiir olarak görür ve şiiri anlamayanların hayatı hiçbir vakit anlamayacaklarına inanır. Şairin şiirlerini "bir çeşit hatıra defteri" (Şahin ve Tığ 2013:

¹ Şairin dedesi ile ilgili bilgiler için bakınız: (Tuncer, 2013: 15).

² Rüştü Onur'un biyografisine dair güncel bilgiler "*Şehir*" dergisinden alınmıştır.

314) olarak gören Turgut Uyar'ın dediği gibi Rüştü Onur'un kısacık hayatındaki düşüncelerini, hislerini, hayata karşı bakışındaki değişimi şiirlerinde görmek mümkündür.

Şair çoğu şiirlerinde yaşamı ve ona ait olan her şeyi içtenlikle kucakladığı görülür. Nitekim bunları sokaktaki insanı, gökyüzünü, bulutu, yıldızı ve kuşları ele almasında gösterir.

“Çıldırastıya seviyorum işte,

Kuşu kuş bileli

Bulutlu bulut.

Ağacı ağaç bileli

Gölgesinde mesut yaşıyorum

Kendimi kendim bileli

Şaşırdım ne yapacağımı” (Birsnel 2013: 59).

Rüştü Onur doğaya olan bağlılığını hemen her şiirinde vurgular. Gökyüzü, bulutlar, kuşlar, mevsimler yaşama sevgisinin ve arzularının unsurlarıdır. Yaşama olan sevgisi yer yer coşkunu lirizmle buluşarak şiirlerine yansır:

“Neyim varsa

Sana bırakmalıyım deniz

Sende geçmeli mevsimlerim

Sende çiçek açmalı ağaçlarım

Sende yaşamalıyım deniz,

Asi ve hür

Sende ölmeliyim

Bulutlara bakarak” (Tığ 2011: 37).

Şairin içinde bulundurduğu yaşama sevinci Garip hareketinin temalarındandır. *“Garipçiler, bu temayı ilkin 1939 sonunda işlemeye başlamıştır. Aslında, onların daha önceki birçok ürününde de iyimser bir ruh halinin ve algılayışın egemen olduğunu belirtmek gerekir. Ancak, hayatı sevinçle yaşama arzusunun Garip şiirinde ana tema niteliğine ulaşması, yukarıda belirtilen tarihte söz konusu olur”* (Sazyek 2016: 207).

Bir mektubunda yaşama sevincinin şiire etkisini şöyle ifade eder:

“...Şiiri kendine bir meslek ittihaz edişimin sebebi, ona hayran olduğumdandır. İnsan ancak bu suretle yaşadığının farkına varabilir. Sanata bağlılığım içindeki yaşama sevinciyle izah olunabilir” (Şahin ve Tığ 2013: 123-124). Fakat hayatın zorluğu şairi yer yer siteme de sürüklemektedir. Sanatçının şiirlerinde duygularında olan değişikliği görmek mümkündür. Yaşamın gerçek yüzü ile şairin istediği dünya farklı olunca bu durum şiirlerine de yansır.

“Ya açsın ağzını gayya
 Ya yumsun gözünü gök!
 Suyu içilmiyor,
 Havası teneffüs edilmiyor,
 Bu kahrolası şehrin.
 Ne kadar kucaklasan,
 Ağaçlarıyla ve insanlariyle dünyayı
 Nafile...
 İstesen de, istemesen de;
 Yaşamak zor” (Onur Aralık 2017: 4).

Şairin diğer şiirlerinde insanlara ve ağaçlara sarıldığında mutlu olduğu görülür. Fakat hayat şartları şairin içindeki sevgiyi sıkıntıya dönüştürdüğü zamanlarda olur. Hayat, verem hastası olan genç için oldukça zordur. Garip hareketi doğrultusunda günlük hayat şiire girmiş ve edebiyata farklı bir boyut kazandırmıştır. “... 1940 şiiri çok değişik bir denemedir. O şiir seyirci sahneye çıkıyor sözüyle tanımlansa yeridir” (Birsnel 1976: 76). Hayatın her kesiminden rol alan insanlarla birlikte geleneksel olan şekil ve tema da değişmiştir. “Cumhuriyet’in kuruluşundan beri dikte ettirilen ideolojik değerlere karşı Garipçilerin çıkışı oldukça radikal bulunmuştu” (Çolak 2011: 11). Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday’ın yön verdiği bu hareket hakkında Rüştü Onur Necati Cumalı’ya bir mektubunda “Birçok kişiler onları basit buldular, fakat onların hepsi yanıldıklarını anlayacaklardır.” (Birsnel 2013: 74) diyecek ve bu değişimi onaylayacaktır.

Şairin ölümünün ardından Garip hareketinin önemli isimlerinden olan Oktay Rifat Horozcu şunları kaleme alır: “Rüştü Onur, lirik bir şairdi. Türkiye’de geç başlayan bir hareketin bayrağı altında şiir yazıyordu” (Şahin ve Tığ 2013: 312). Garip anlayışını benimseyen şairin arkadaşı Salâh Birsnel’e mektubunda:

“...Mektubunuzu ve Orhan Veli’nin Garip adlı eserini aldım. Bugün benim için bayram oldu. Garip çok güzel. O, benim kitabım oldu. Ve ben onu parasız herkese dağıtmak gibi bir his duyuyorum. Bir gün limanda veya istasyonda kucağımda bir yığın Garip olduğu halde beklesem. Ve yeni çıkan yolculara bu şehrin insanlarını tanımaları için birer tane versem. Ondan herkeste olsa. Bende olduğu gibi... Emin ol Salâh, şiirden hiçbir zaman bugünkü kadar bahsetmedim. Ve beni bugün saat 4’de caddeden bir çocuk gibi koşarak, hattâ zıplayarak geçtiğimi görenler garip buldular. Evet artık ben Garip’im. Süleyman Efendiyle akrabalığımız anadan geliyor” (Birsnel 2013: 79) diyen şairin sözleri şu mısraları ile bileşir:

“Benden zarar gelmez
 Kovanındaki arıya,
 Yuvasındaki kuşa;

Ben kendi halimde yaşarım

Şapkamın altında.

Sebepsiz gülüşüm caddelerde

Memnuniyetimden;

Ve bu çılgınlık delicesine

İçimden geliyor.

Dilsiz değilim susamam

Öyle ölümler gibi

Bu güzel dünya ortasında” (Birsal 2013: 67) kendi hâlinde şapkasının altında yaşayan “Bu dönemin şair ve yazarları, eserlerinde küçük adamın portresini çizerken Duhamel ve karakteri Salavin’den etkilenir” (Yılmaz 2017: 3). Arkadaşı Muzaffer Tayyip Uslu’ya bir mektubunda Salavin’e karşı sevgisinden bahseder. Muzaffer Tayyip Uslu yukarıda verilen “Memnuniyet” başlıklı şiirin ilk beş mısrasını bir yazısına alarak şunları söyler:

“Bu mısraların Salavin’le akrabalığı gün gibi aşikâr değil mi? Ben bunun Rüştü için bir kusur olacağını zannetmiyorum. Zaten Duhamel Universite des Annageles’de verdiği konferansta Salavin’in yirminci asır insanı olduğunu idida etmemişti miydi? Yirminci asırda yirmi iki yıllık ömrü olan Rüştü’nün, yirminci asır insanının sentezi olan Salavin’e benzeyişinden daha tabii ne olabilir?” (Tığ 2011: 113) Rüştü Onur’un şiirlerinde ne kadar uzaklara gitme isteği, mektuplarında ne kadar hayata başkaldırışı görülse de o küçük şehrin küçük adamıdır.

Rüştü Onur Necati Cumalı’ya yazdığı 22.6.1939 tarihli mektupta “...Mektubunuzda Orhan Veli’lerden bahsediyorsunuz. Evet, onları derin bir alaka ile takibediyorum. Varlık’ta onların ilk yazılarını okumaya başladığım zaman bana bilmediğim iklimlerin kapısı açılmış oldu. Onların yazılarındaki samimiyeti ve onların yazılarındaki tadı daha ziyade hayranlıkla karşılıyorum” (Tığ 2011: 65) cevabını verir. Şiir hislerin aynasıdır. “Orhan Veli ve arkadaşlarını gün geçtikçe daha çok sevmekteyim” (Tığ 2011: 68) diyen şairin, hayatı kısacık sürmüştür ama birçok şiiri de Garipçilerle içinden söylemiştir. Behçet Necatigil, “Rüştü Ölünce” adlı yazısında şunları söyler:

“Gamlı gecelerin öncüsü, dilsiz ve durgun akşamların alacakaranlıklarında bana şiirden bahseden Rüştü, artık hâtıralarım arasına geçti. Ondaki sağlam şiir anlayışına karşı duyduğum sevgiyle, farkında olmadan ne kadar beslenmişim ki yazılarında pek bahsetmek istemediği bilinmez dünyalara gidişinde böyle içten sarsıldım” (Birsal 2013: 106).

Rüştü Onur “Şehir” isminde bir dergi çıkarmak istemektedir. Fakat şairin ömrü bu dergiyi çıkarmaya yetmez. “... O’nun bu isteğini kendimize vasiyet kabul ederek, sevgili dostlarım; Fahrettin Koyuncu, Orhan Tüleylioğlu ve Ben ‘Şehir’i çıkarmaya karar verdik” (Tığ Aralık 2017: 1). Şairin bilinmeyen birçok şiiri, resmi, mektubu “Şehir”³ dergisinde bulunmaktadır. Dergide, Mediha Sessiz’in ablası Sabahat Sessiz ile Leyla Şahin’in, Nurullah Can ve İbrahim Tığ’ın da aralarında bulunduğu röportaj da edebiyat açısından

³ Dergi Aralık 2004 itibariyle yayın hayatına girer.

oldukça önemlidir. Şair hakkında İbrahim Tığ geniş kapsamlı bir araştırma yapmış, yanlış bilinen birçok bilgiyi bu dergide ortaya koymuştur.

“Yeni İnsanlık, Varlık, Ses, Bağ, Servet-i Fünûn, Ocak, Kara Elmas, Yeni Zonguldak, Gündüz ve Değirmen adlı dergilerde, şiir, hikâye ve denemeleri yayınlanan Rüştü Onur, dönemin önemli edebiyatçıları; Abdülbaki Gölpinarlı, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Salâh Bırsel, Oktay Akbal, Müfide Güzin Anadol ve İbrahim Behçet Kalaycı ile arkadaşlıklar kurdu” (Tığ Aralık 2017: 3).

Şiirinde Yer Alan İzlekler

Çocuk ve Allah

Rüştü Onur’un şiirlerinde çocuk ve çocukluğa ait birçok mısra bulmak mümkündür. Şairin şiirlerinde hep bir çocuğa sesleniş vardır. Bu sesleniş bazen kendi çocukluğuna, bazen de kendi içinde büyüttüğü çocuğadır.

“Gülsem gülerim

Ağlasan ağlarım

Düşünsen düşünürüm seninle.

Söyle bana çocuk

Neye yormalı bunu

Aşka mı hayır

Âşıkta değilim sana (Bırsel 2013: 37).

Şairin seslendiği çocuk yalnızlığının göstergesidir. İçinde yarattığı çocuğa bağlılığını şiirlerinde görmek mümkündür.

“Bir düşüncem olsa

Sana söylerim

Bir kuşum olsa

Azat eylerim.

Gideceğin söyleniyor çocuk

Sen gidersen neylerim? (Bırsel 2013: 37)

Şair pek çok şiirinde bir serzeniş içerisindedir. Fakat çocukla ilgili şiirleri Allah ile birleşince bu serzeniş umuda dönüşmektedir. Çocuk gelecektir. Allah ise geleceğin tek bilenisidir.

“Beklenen rahmet ve bahar,

Gelecektir nasıl olsa

Şükret Allah’a çocuğum

Mademki günler kısa (Bırsel 2013:15).

Bu durum başka bir şiirinde:

“Nasibin dalda çocuk

Uzan uzan dallara

Nasibi yolda çocuk

Düş düş yollara

Nasibim sensin çocuk

Seni yağmur gibi

Bulut gibi

Gönderen sağ olsun bana” (Tığ 2011: 44)

Şairin hayatı göz önüne alındığında; lise hayatındaki yalnızlığı, ardından hastalığı, eşinin ölümü, sanata zaman zaman uzak kalışı dönemin zorlukları ile birleştiği görülmektedir. Şehrini bırakıp kaçamayan şairin Allah’a sığındığı görülür. *“Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Çocuk ve Allah’ı kanımca Ozan üzerinde çok etkili olmuştur”* (Yalçın 1972: 76). Şairin şiirlerinde yavrum ifadesi de sık geçmektedir.

“Bir şarkı söyle yavrum,

Kuşlar meyvalar dalda.

Ve bütün arzular,

Allaha giden yolda.

Bir şarkı söyle yavrum” (Birsal 2013: 16).

Yalnızlık

Şairin şiirlerinin bir yanı insan ve doğa sevgisinin canlılığı, diğer yanı ise içinde biriktirdiği yalnızlıktır. Şairin yalnızlığına kimi zaman özlemi de yol açar. Yalnızlık duygusu şairde Lise eğitimini almak için gittiği Kastamonu’da başlar.

“Ömrümün geçtiği bir şehirdeyim ki

Hatırlamıyorum yolculuğumu.

Benim oyuncaklarımla oynuyor.

Kapıların önünde çocuklar.

Bütün tanıdığım insanlar

Susarak bana bakıyor

Her pencereden sen uzanıyorsun

Her odada annem

Ve her sokaktan kardeşim geliyor” (Birsal 2013: 30)

“Uykudan Önce” başlığını taşıyan bu şiir aile özlemini anlatmaktadır. Rüştü Onur yalnızlığını olması istediği hayallerle birleştirir. *“Şair Rüştü Onur’un kendini içinde*

gördüğü 'garip' akımı açısından baktığımızda yaşamına denk düşen bir yalnızlıkta yaşadığını görürüz. Rüştü Onur'un yalnızlığı 'garip olma, garip kalma gibi bir yalnızlık'tır. Bu nedenle Rüştü'ye de şiirine de yakışan bir yalnızlık söz konusudur" (Kılıç Şubat 2013: 14). Şair, Cahit Sıtkı Tarancı'ya ithafen şunları kaleme alır:

*"Ben ölsem be anacığım
Nem var ki sana kalacak.
Ceketimi kasap alacak,
Pardösümü bakkal
Borcuma mahsuben.,.
Ya aşklarım şiirlerim ne olacak
Ya sen ele güne karşı
Nasıl bakacaksın insan yüzüne.
Hülasa anacığimm
Ne ambarda darım
Ne evde karım var.
Çıplak doğurdun beni
Çıplak gideceğim"* (2013: 69).

Şairin endişesi ölümden ziyade unutulma hissidir. Kendini annesine hatırlatacak bir kıyafetinin olmayışı bunu göstermektedir. Ölümünün ardından aşklarını ve şiirlerini de düşünmektedir. Rüştü Onur "*Hülasa*" adını verdiği yukarıdaki şiirinde yalnızlığını son dizeleri ile vurgulamaktadır. Çıplak gelmiştir ve çıplak gidecektir.

*"Sen aziz şehrim,
Uykusuz yaşadığımı bilmelisin.
Bütün işçilerin
Saçak altında uyuduğu bir saatte,
Ben mızıkça çalarak geçiyorum sokaktan
Sen aziz şehrim
Ellerim gözlerim kadar benimsin"* (Tığ 2011: 45).

Rüştü Onur, şiirlerinde Allah'a, bir çocuğa ardından şehrine sığınmaktadır. "Benimsin" diyerek onu kendi benliğinde içselleştirmek ister. Uykusuzdur çünkü şehre ancak bu sayede görünürlüğünü ispatlayacaktır. "*Dizelerinde, uykusuz olduğunu, sokaklardan gece(!) mızıkça çalarak geçtiğini söyler. Bilir ki, kimse Rüştü'nün mızıkasını duymaz. Aslında bu duyulmayışla ne çok şey anlatmak ister*" (Kılıç Şubat 2013: 15).

Ötelerin Çağrısı ve Yolculuk

Rüştü Onur hayatı sevmesinin yanında farklı yerleri görme arzusunda olan bir kişidir. Şairin bundaki asıl amacı büyük şehirlere gidip hayatla savaşmak ve mücadele etmektir. *“İçinde yaşanan zaman ve mekândan uzaklaşma arzusu, daha doğrusu bunların sınırlayıcı koşullarıyla yetinmeme hâli, her şair ya da duyarlı insan gibi Garipçilerde de görülür. ‘Öte duygusu’ olarak adlandırılan bu ruhî durumun başlıca dışa vurumu, kendisini yolculuk özlemi biçiminde belirginleştirir”* (Sazyek 2016: 215) bu durum şairin şiirinde:

*“Güzel çamaşırcı!
Lâvanta çiçeği dök çamaşırlarıma
Yolcular sıkılmasın benden,
Yarın gidiyorum zira”* (Birsal 2013: 55).

Uzaklara gitme isteği bir başka şiirinde:

*“Beni kaçır kaptan
Bu küçük şehirden.
Çımacı olurum gemine,
Hattâ kürek çekmekte gelir elimden.
Akıntıya karşı”*(Birsal 2013: 56)

Rüştü Onur’da gitme isteği her zaman bulunur. Hastalığının getirdiği bedbin ruh hâli, işsizliği ve sanat dünyasından uzak kalışı ile birleşince şairde kaçma isteği uyandırır. Şair küçük şehirleri sevmez.

*“Yağmur ol, bulut ol, şarkı ol
Yalnız esirgeme kendini bizden.
İçinde yüzdüğün denizden
Daha derindir gecemiz”* (Birsal 2013: 43).

Şiirin “yağmur ol, bulut ol, şarkı ol” mısrası Orhan Veli’nin Hürriyete Doğru Şiirinin “Yelken ol, kürek ol, /dümen ol, balık ol, su ol; /Git gidebildiğin yere ...” (Kanık, 2004: 117) mısralarını anımsatır. Rüştü Onur, Orhan Veli’nin son mısrası gibi gidebildiği kadar farklı yerlere gitme arzusundadır:

*“Verin ellerinizi dostlar verin,
Uzak limanlara gidiyor gemim.
Verin ellerinizi dostlar verin,
Renklerle sesleri örüyor mevsim.*

Bir başka yelken ve direk,

Bize unutturacak yolculuğu.

Ve belki de bir okyanus çocuğu

Günleri selâmlayacak gülerek (Birsnel 2013: 24).

Şairin hayatındaki yaşama umudunu, gerçekler ezince uzaklara kaçmakta zorlaşır. Uzaklara gitme isteği bedenini şehirden çıkaramazken, daha da uzaklaşan bir ruh haline bürünmesine yol açar.

“Ne evim var Tanrım ne bahçem

Ne okyanusta kayıgım ” (Birsnel 2013: 32).

Şairin Garipçilerle olan konu benzerliğinin yanı sıra şiir başlıklarının benzerliği de dikkat çeker. Rüştü Onur’un Robenson (Birsnel 2013: 18) adlı şiiri Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Tabiatı parça parça keşfettikçe mesut oluyordu” (Tanpınar 2005: 125) dediği Sait Faik⁴e ithafen yazılır:

“Ne Tanrıdan haber

Ne dallarda meyva

Ve ne aynalarda

Mevsimle beraber

Çizilen dünya

Ve ne kucak açar

Hâtıralar tekrar

Ve ne de dönerler

Gemiler bir daha (Birsnel 2013: 18).

Şair de tıpkı Sait Faik Abasıyanık gibi tabiatı keşfettikçe zevk alan birisidir. Necati Cumalı’ ya gönderdiği 01.08.1940 tarihli *mektupta* “... Cahit Sıtkı’ nı susmasına çok üzülüyorum. Onların bilhassa bu zamanda (edebiyatta taşıyıcı hareketi zamanı) yazılarını neşretmelerini isterdim” diyen Rüştü Onur “Robenson” başlıklı şiirini de mektubuna ekler. Aslında bir Robenson şiiri de Cahit Sıtkı Tarancı’nın dır:

“Robenson, akıllı Robenson’ um,

Ne imreniyorum sana bilsen!

Göstersen adana giden yolu;

⁴ “ 1- Çocukluk ve hatıralar 2- Şiir 3- Hayata ve İnsanlara karşı tükenmez bir sevgi. Sait Faik bu üç unsuru benliğinde eritip ruhunun adesesinden geçirdikten sonra bize veriyor. Sait Faik’i bunun için severim” (Tığ, 2011: 68)

Başımı dinlemek istiyorum (Tarancı 2016: 178).

İnsanların mekânlardan uzaklaşıp başka yerlere gitme isteği onları arkasında bıraktıklarından kurtulduğunu düşündürür. Fakat gerçek olan bu değildir.

“Gemi hazır, yelken fora.

Fakat neden ,

Ölümlerim bırakmıyor yakamdan? (Birsnel 2013: 48)

Bazı şiirlerinde “küçük şehrini” gemi aracılığı ile terk etmek isteyen şair bu sefer treni kaçış aracı olarak görür:

“Paramın çıkışacağı kadar

Bir bilet alsam.

Ve kimseler bilmeden

Kaçacağımı bu küçük şehirden”

Atlasam trene” (Birsnel 2013: 39).

Rüştü Onur’un hayattan beklentisi bilet parasının yeteceği kadardır. “*Rüştü Onur’un hayatında sık sık Zonguldak’tan ayrılma isteği dile gelir. Bu birazda sıkıntılarının, yalnızlığının sona ereceğine inanmasıyla ilgilidir. Aslında temelde istediği okuduklarını, yazdıklarını paylaşabileceği, yazılmış yeni şiirleri sıcakıyla okuyabileceği dergileri limanda beklemeden elde edeceği bir hayat istemektedir*” (Kılıç Şubat 2013: 14).

İnsan Sevgisi

Rüştü Onur insanlara karşı büyük bir sevgi besler. Şairin sevgisi sadece tanıdıklarına karşı değil tüm insanlığa karşı aynıdır. Bu sevgisinin izlerini şiirlerinde ve mektuplarında bulmak mümkündür.

“Ben insanları düşünüyorum

Ve dünyayı.

O insanlar ki

Böyle her akşamüstü,

Şarkı söyler ve şiir yazarlar

Ölüme dair” (Birsnel 2013: 41)

“*Harp*” başlığını taşıyan bu şiir dönemin sosyal ve siyasal durumunu ortaya koymaktadır. Dünyada savaş, yoksulluk, hastalık sayılabilecek büyük sorunlardandır. Fakat bu sorunlar şairin şiir yazmasına engel değildir. Çünkü şair yazmak için yaşar. Hayattayken, ölümü sonrası şiir yazamayacağı endişesindedir.

Salâh Birsnel’e mektubunda “*...Ve ben bütün şiirleri mahrumiyet içinde yazdığım halde onlarda hemen saadet kokuyor? Saadeti ömrümde bir kere olsun tatmış adam değilim. Ve bütün insanlara haykırıyorum: Ben sizi düşünüyorum, sizin beni*

düşünmediğinizi bildiğim halde.” (Tığ 2011: 75) diyen şairin bu düşüncesi Dört Yol Ağzı adlı şiirinde de :

“Ve bütün bu insanların

Derdi bana düşüyor

Akşam olunca... ” (Birsel 2013: 60) karşılığını bulur.

Rüştü Onur, insanların hem sevinci hem de kederi olmak ister. Edebiyata olan ilgisi her daim canlı olan genç şairin aklı hep şehrin diğer sokaklarındadır. Her zaman kendinden dışarı çıkma isteğindeki amacı, bütün insanlığa seslenmek, dokunmaktır. Behçet Necatigil’in ifade ettiği gibi:

“Bir şair yaşamıştı Zonguldak’ta

Adı Rüştü Onur’du

Bilseydi hatırlanacağını

Ölümünden sonra

Memnun olurdu” (Birsel 2013: 89) unutulmamaktadır.

Ölüm

Şair her ne kadar hayat dolu bir insan olsa da ölüm kaçınılmaz bir gerçektir. Hastalığının ilerleyişiyle birlikte de hayata bakış açısı değişen şairin hastalığı öncesi ve sonrası değişen dünyası farklıdır. Şiirlerinde hayata iyimser yönleriyle bakan, hastalığı sonrası ise ölümü kendine yakıştıramayıp kabul eden bir kişinin sesleri duyulur. Cumhuriyetin kuruluş ve ayakta kalma dönemlerine rastlayan zorlu yaşantısının izleri, kendini pek göstermese de siyasi olaylar ve insanların durumu ruh hâline yansır.

Rüştü Onur ölümü korkulacak bir şey olarak görmez. O insanlara ulaştıracağı sesin bir daha duyulmayacağından endişelidir. “Ellerime Ayaklarıma Veda” adlı şiiri bu düşüncesini ortaya koymaktadır:

“Öleceğim vakti bekliyorum,

Bilinmez hangi gün hangi saat.

Kim bilir belki öldüm

Bir şeyin farkına varmadan.

Ama henüz veda etmedim

Ellerime ayaklarıma” (Birsel 2013: 45).

Şair şiirinde “kim bilir öldüm” mısrasının ardından tekrar canlanır. Rüştü Onur’un ellerine vedası aslında şiirlerine, ayaklarına vedası ise farklı farklı sokaklarda gezmek istediği şehrine vedasıdır. Bu şiir aslında şairin hayata doyamadığının ifadesidir. Yaşama bakışı hastalığı sonrası değişen şairin bu durumunu “*Bir Hastalıktan Sonra*” adlı şiirinde:

“Bir hastalıktan sonra

Mektup yazdım eşe dosta
-İadeli taahhütlü-
Ve yıldırım telgraf çektim yâre
-Cevaplı-
Neler olmuş Rabbim, neler.
Ben tüberkülozdan yatarken hastanede
Dostlar unutmuş adımları
Yâr kocaya gitmiş...
Ve dünyamız Rabbim
Bir hastalıktan sonra
Eskisi gibi değil” (Birsal 2013: 61) görmek mümkündür.

Şairin hastalığı sonrası pek çok şey değişmiştir. Yaşama isteğini doruklarda yaşayan şair için ölüm sessizliği getirecektir. Rüştü Onur hastanede yattığı sıralar Sâlah Birsal’e mektup yazar fakat cevap alamaz. Onun bu şikâyeti “*Bir Hastalıktan Sonra*” adlı şiirinde görülmektedir. Kendisine cevap yazılmasını istediği o mektupta:

“...Bugün çok sevdiğim dünyaya doyamıyacağım gibi geliyor bana. Daha koklamadığım çiçekler var, tadamadığım meyvalar, havasını teneffüs edemediğim, insanlarıyla omuz omuza gezemediğim şehirler. Ve nihayet yazamadığım şiirler. Ben ölecek adam değilim Sâlah. Fakat bilinmez ki, mukadderat.” (Birsal 2013: 85) cevabını verir.

Onun bu cevabının şiirsel karşılığını Cahit Sıtkı Tarancı’nın kaleminden de görmek mümkündür:

“Kapımı çalıp durma ölüm,
Açmam;
Ben ölecek adam değilim.
Alıştım bir kere gökyüzüne;
Bunca yıllık yoldaşımdır bulutlar.
Sıkılırım,
Kuşlar cıvıdamasa dallarında,
Yemişlerine doymadığım ağaçların,
Yağmur mu yağıyor,
Güneş mi var,
Fark etmeliyim

Baktığım pencereden” (Tarancı 2016: 121).

Rüştü Onur aynı Cahit Sıtkı Tarancı gibi ölüme kapılarını açmak istemez. Daha gezeceği sokaklar, göreceği insanlar vardır. “Elimden gelse bütün bulutları /Yere indireceğim” (Birsnel, 2013: 29) diyen şair için tek imkânsız şey : “...ölümün önüne geçememek.” (Şahin ve Tığ 2013: 35) olur.

Şair Leyla Sokağı, Rüştü Onur’un eşiyle kaldığı evdir. Ölüm onu bu evde yakalamıştır. Ölümünün adresini verdiği mısraları “Şair Leyla Sokağı” adlı şiirinde:

“Ölüm içimde

Ölüm dışımda

Ölüm talihsiz aşımda

Ölüm kuru başımda

Teselli benim gözyaşımda” (Birsnel 2013: 66) diyerek içine doğan ölümünü mısralara döker. Ölüm başka bir şiirinde “*Gayret*” başlığı ile belirir:

“Ve başlar vakitsiz daveti,

Gece kuşlarının.

Göz açabilirsen aç

İki lâf edebilirsen et.

Kaşla göz arasında ölüm

Peşimiz sıra” (Birsnel 2013: 33).

Şiirin başlığı ölüme ne kadar savaş açar gibi gözükse de, mısralar yavaş yavaş bir kabullenişin göstergesidir. “*Garip hareketiyle birlikte, ölümün şiirdeki yeri belirgin bir dönüşüme uğramıştır. Onu, hayatın bir parçası olarak görme, bir başka deyişle, hayatla iç içe kabul etme, yeni Türk şiirinde ilk kez Garip hareketinin ürünlerinde görülür*” (Sazyek 2016: 211).

“Elveda ey hayat, elveda dünya;

Elveda bahçesinden geçtiklerim.

Elveda kahvesini içtiklerim

Elveda yarım bıraktığım rüya.

Elveda uzak dağlar arkasında

Ey benim şarkımı söyleyen çocuk.

Elveda bir ömür boyu süren yolculuk,

Elveda ey kuş ki dallar arasında” (Birsnel 2013: 20).

“*Elveda*” başlığını taşıyan bu şiir her mısra da tekrar edilir. Rüştü Onur bütün değerlerine veda eder. İçinde büyüttüğü çocuğu, yapmak istediği yolculukları bir itiraf gibi şiirinde dile getirir.

Aşk

Aşk teması Garip şiirinin önemli temalarındandır. Rüştü Onur’un aşkı “Bana teneffüs edeceğim hava kadar lazımsın” (Şahin ve Tığ, 2013: 137) dediği eşi Mediha Sessiz ile Anafartalar Vapurunda başlar. Mediha Hanım şairin ıstıraplarını paylaştığı kişidir. Rüştü Onur, Mediha Sessiz’e mektuplarında derin sevgisinden bahseder. Bir mektubunda da şu şiire yer verilir:

“Mediha

Bilmemek bilmekten iyidir

Düşünmeden yaşyalım

Mediha

Günü ve saatleri ne yapacaksın

Senelerin bile ehemmiyeti yoktur

Seni ne tanıdığım günleri hatırlarım

Ne seneleri

Yalnız seni hatırlarım

Ki benim gibi bir insansın.

Tanımamak tanımaktan iyidir

Seni bir kere tanıdıktan sonra

Yaşamak acısını da tanıdım

Bu acıyı beraber tadalım

Mediha

Başım omzunda iken sayıkladığıma bakma

Beni istediğin yere götür

İkimiz de uykudayız

ne uyanık...” (Şahin ve Tığ 2013: 135)

“Deminden beri bu satırları üzerinde yazdığım bir şiir kitabıdır. Bu kitabında hakkı kalmamak için ondan sana bir şiir yazıyorum. (Şiirin ismi Mâra fakat ben onu değiştiriyorum.)” (Şahin ve Tığ 2013: 135) Şair, Asaf Halet Çelebi’nin *Mâra* (Çelebi 1998: 22) ismini verdiği şiirini Mediha ile değiştirerek dizelerinde tekrar eder.

“Nedendir neden Tanrım/ İçimi kimselere açamıyorum (Birsel 2013: 26) diyen şair içinde biriktirdiği “İtiraf”ını “Size açabilir miyim içimi/ Geceler yalnız size” (Birsel 2013: 40) diyecek ve geceden onu dinlemesini isteyecektir. Fakat gece, sadece yalnızlığın paylaşıldığı bir zaman dilimi olarak kalacaktır.

“Sen yoksun ki, yalnız sana açayım içimi,

Sarhoş kalbimin sırrını sana söylüyeyim,

Sensiz ay ışığını ve ilahi geceyi neyliyorum,

Sen yoksun ki yalnız sana açayım içimi” (Şahin ve Tığ 2013: 81).

Mediha Hanım’a yazılan mektupta yer alan şiirden de anlaşıldığı üzere şairin içinde biriktirdiği sıkıntı ve sır paylaşarak hafifler.

Şairin sığındığı bir kişi de Mediha Sessiz’dir. Eşi evliliklerinden kısa süre sonra hayatını kaybeder. Verem hastalığının yanında büyük acıyı daha fazla kaldıramayan şair de kısa süre sonra vefat eder. Eşinin ardından şunları kaleme alır:

“Gitti dönmeyecek o ne yaz bahar

Bir matem rüyası yaşayacak kuşlar

Ve yabancı otlarla dolacak bahçem

Gitti,

O gündün beri odası boş

Ve kapısı aralık

Gitti

Düğümlendi boğazımda hıçkırık” (Onur Aralık 2014: 1)

Sonuç

Türk şiiri, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday’ın başlattığı Garip hareketi ile farklı bir boyut kazanmıştır. Sıradan küçük insanın şiire girdiği bu hareketle konu ve tema da bu çerçevede gelişim göstermiştir. Bu hareketin öncülerinin düşünceleri ve şiirleri de dönemin birçok sanatçısına yeni kapılar aralamıştır. Garip hareketine katkılarını ve yansımalarını gösteren birçok tanınmış şairin yanında pek fazla görülmeyen, duyulmayan şairler de vardır.

Bu isimlerden biri olan Rüştü Onur, gerek insanlara verdiği değer ve sevgiyle gerekse kısa hayatı boyunca sanata olan ilgisiyle unutulmaması gereken bir kişidir. Şair şiire, kaleme daha doğrusu bunları yazdıran her şeye oldukça bağlıdır. Şair için şiir yaşama sebebidir. Kendini doğuştan şair olarak gören Rüştü Onur’un bu düşüncesi kendini yücelttiğini göstermez. Rüştü Onur’un bu düşüncesinin altındaki asıl gerçek kısacık hayatına sığdırdığı şiir yazma sevgisidir. Rüştü Onur’un şiirlerine bakıldığında dönemin Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı gibi bilinen şairlerle hemen hemen aynı şeyi aynı tarafta söylemek istediği anlaşılır. Şairin şiirlerinde yer alan izlekler; çocuk ve Allah, yalnızlık, ötelere çağırısı ve yolculuk, insan sevgisi, ölüm, aşk başlıkları adı altında değerlendirmeler yapılarak Garip akımının etkilerinin ortaya çıktığı görülür. Ayrıca şairin içinde bulunduğu sosyal, siyasi şartların şiirlerine yansımalarını da görmek mümkündür.

Kaynakça

- Birsel, S. (1976). Şiirin İlkeleri. İstanbul: Koza Yayınları.
- Birsel, S. (2013). Rüştü Onur. İstanbul: Sel Yayınları.
- Çelebi, A.H. (1998). Asaf Hâlet Çelebi Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çolak, V. (2011). Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Kanık, O.V. (2004). Bütün Şiirleri. İstanbul: YKY Yayınları.
- Kılıç, F. (Şubat 2013). Rüştü Onur'un Yalnızlığı. Şehir, 9(76); s. 14.
- Sazyek, H. (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2005). Edebiyat Üzerine Makaleler, (Yayına Haz.: Zeynep Kerman), (7. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarancı, C.S. (2016). Otuz Beş Yaş, İstanbul: Can Yayınları.
- Tığ, İ. – Şahin, Z. (2013). Mektubun Avucumda.(10. Baskı), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Tığ, İ. (Aralık 2004), Gitti. Şehir, 1(1); s1.
- Tığ, İ. (Aralık 2017). Bir Şair Yaşamıştı Zonguldak'ta Adı Rüştü Onur'du. Şehir, 14(111); s. 3.
- Tığ, İ. (Şubat 2013). İsimsiz. Şehir, 9(76); s. 6.
- Tığ, İ. (2011). Rüştü Onur, Yaşamı-Sanatı- Eserleri. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.
- Tuncer, K. (2013). Zonguldaklı Şair Rüştü Onur. Ankara: İlkin Ozan Yayınları.
- Yalçın, I. (1972). Muzaffer Tayyip Ve Rüştü Onur. Soyut, Sayı 44.
- Yılmaz, S. (2017). 1940'ların Türk Şiirinde Küçük Adam ve Serüvenleri, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017, Özel Sayı 2, s.3.
- <https://www.youtube.com/watch?v=bgx0fe6qPQM> [Erişim Tarihi: 01.11.2017]
- <https://www.youtube.com/watch?v=MceacKEfv6s> [Erişim Tarihi: 01.11.2017]



Makale Gönderilme Tarihi: 31.10.2018 – Makale Kabul Tarihi: 27.12.2018

ŞİİRE ADANMIŞ BİR YAŞAM: CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER

*Emine GUT**

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında saf (öz) şiir anlayışı içinde değerlendirilmiş olan Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinde çoğunlukla yaşama sevinci, ölüm, yalnızlık, kaçış, sevgi vb. konuları işlemiştir. Şair şiirlerinde, kendi içinde kurduğu yaşam ile buna zıt olan dış dünyanın arasında kalmışlığını yansıtmıştır. Bu yansıma daha çok ölüme yönelme, yalnızlık ve bulunduğu ortamdaki kaçış arzusu olarak kendini göstermektedir.

Bu çalışmada Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirleri ele alınarak şiirlerindeki otobiyografik unsurlar incelenmiştir. Ruh hâlini şiirlerine yansıtmakta zorluk çekmeyen şair, ailesine ve sevdiğine yazdığı mektuplarda bazı şiirlerini yazma gerekçelerini de anlatmıştır. Gerek şairin yazdığı mektuplar ve gerekse şairle ilgili hatıralar incelendiğinde şiirlerindeki otobiyografik izler ortaya çıkacaktır. Bu anlamda Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde yaşantısının, duygu dünyasının olabildiğince yer aldığı söylemek yerinde olur.

Anahtar Kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, otobiyografi, şiir.

A LIFE DEDICATED TO POETRY: AUTOBIOGRAPHICAL TRACES IN THE POETRY OF CAHİT SITKI TARANCI

ABSTRACT

Cahit Sıtkı Tarancı, a Republican-era Turkish poet renowned for his 'pure' poetry, wrote on themes such as the joy of living, death, loneliness, escape, and love, among others. His works reflect how opposite the inner world that he had created for himself was from the outside world—more often than not expressing this through thoughts of dying, isolation, and the desire to desert his environment.

This paper examines the autobiographical elements peppered throughout Cahit Sıtkı Tarancı's poems. He had little trouble in terms of voicing his state of mind on paper, and thus discussed the thought process behind some of his works in letters to his loved ones. Regardless of from which angle one examines his writings, it is clear that he had left behind traces of himself—most of which waiting to be uncovered. In this sense, it is possible for one to conclude that his poetry served as his personal and emotional diary.

Keywords: Cahit Sıtkı Tarancı, autobiography, poetry.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun. emine52gut@gmail.com

GİRİŞ

Eğitimi için ailesinden ayrılarak Diyarbakır'dan İstanbul'a gelen Cahit Sıtkı Tarancı, yeni ortama uyum sağlayamamış ve vaktinin çoğunluğunu kitaplarla geçirmeye başlamıştır. 1 Mart 1951 tarihli *Varlık* dergisine verdiği röportajda bu durumunu “*Fransız mektebine geçtiğimde durmamacasına roman okumak iptilasına tutuldum.*” (Tarancı 2016: 140) sözleriyle dile getiren şair, sonrasında yerli-yabancı birçok yazarı okumaya başlamış yine bu senelerde ilk şiirlerini kaleme almıştır. “*Galatasaray Lisesi onun edebi kişiliğinin gelişmesinde ve yönlendirilmesinde asıl belirleyici rolü oynayacaktır*” (Korkmaz 2002: 5).

Babası Bekir Sıtkı, Cahit Sıtkı'nın şair olmasını istememiştir. Çünkü küçüklüğünden beri onun vali olması hayalini kurmuştur. Cahit Sıtkı ise babasına yazdığı mektuplarda bir gün onun şairliğiyle iftihar edeceğini söylemiştir. Onun için hayattaki en büyük gaye iyi bir şair olmaktır. “*Ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkûresi...*” (Enginün 2016: 31).

İyi bir şair olmak istemesinin bir neticesi olarak şiir yazmaya da oldukça özen göstermiştir. Ziya Osman Saba'ya mektuplarında da onu, bu konuda çok kez uyarmıştır. “*Şiir, 'kelimelerle güzel şekiller kurma sanatıdır' diyen şairimiz, şiiri 'kelime ve şekil' işi olarak kabul eylemektedir. [...] Tarancı'ya göre, 'şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı, hatta kelimenin yerini değiştirdin mi büyüsü bozulur, sihri kaçır'*” (Beysanoğlu 1969: 65).

Cahit Sıtkı için şiir yazmak hayatının en büyük amacı hâline gelmiştir. “*Sanat, şiir benim için bir teselli vesilesi, bir kurtuluş kapısıdır... Ona dört elle sarılmaklığım tabii bir neticedir. Tutduğum yegâne dal*” (Enginün 2016: 61). Şiirlerini yazarken oldukça titiz davranan şair, “*Şiir*” adındaki poetik şiirinde, şiire karşı olan duygularını ifade etmektedir:

“Kızıoğlan kız güzelliğinde şiir;

Hem sevgili hem dost hem anne yüzü,

Hâlâ beni mestettiği gecedir

Sanırım hem yeryüzü hem gökyüzü.

Mecnun'um; şikâyet etmem Leyla'dan;

Başıma ne dertler açtığı halde.

Ne mümkün vazgeçsin bu sevdadan?

Bir kere karar kıldık bu hayalde” (Tarancı 2004: 187).

Cahit Sıtkı'da şiir; yaşamın gayesi ve uğruna her şeyin göğüslenebileceği vazgeçilmez bir seveda olarak yer almıştır.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerine bakıldığında yaşadıklarının şiirine yansıdığı görülecektir. Gerek ailesinden ayrılışındaki yuva özlemini ve yalnızlığa sığınışını, gerek çevresindeki insanlara sitemlerini, sevgisini, yaşamak istediği ya da yaşadığı aşklarını vb. birçok duygusunu şiirlerinde ifade etmiştir. Şiirin hayatla ilgisine önem veren Cahit Sıtkı, bunu şiirde samimiyet olarak görmüş ve şairlerin de bu konuda gerçekçi olmaları gerektiğini savunmuştur. Cahit Sıtkı'ya göre hayatında daima mutlulukla yaşamış insanların, ıstırap ve ümitsizlikten bahseden şiirlerinin bir değeri yoktur. Çünkü şiirin kıymetli olabilmesi için

şairin ifade ettiği duygularda samimi olması gerekmektedir (Enginün 2016: 68). Şair, genç şairlerin başarısızlığının nedenini de yine şiirde yaşamlarının bulunmamasına bağlamaktadır: “İş olsun diye alay kabilinden, eğlence kabilinden şiir yazar delikanlıların haddi hesabı yok. Muvaffak olmamalarının sebebi meydanda. Kendi kendilerini yazılarına koymuyorlar. Yazıları ile kendileri arasında hiç akrabalık, dostluk, yakınlık yoktur” (Enginün 2016: 61).

Şair, döneminin güçlü kalemleri tarafından beğenilmiş ve bundan büyük bir mutluluk duymuştur. Çok sevdiği Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi isimler şiirini takdir etmişlerdir. Mektuplarında edebiyatımıza getirdikleri yeniliklerden bahsetmiştir: “‘Gece Bir Neticedir’ isimli şiirimde edebiyatımıza getirdiğim hususiyet ve yenilik toplanmıştır” (Enginün 2016: 32):

“Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;

Birbirine müsavi artık her şey: Gecedir.

Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;

Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir” (Tarancı 2004: 56).

Hiçbir edebî topluluğa bağlı kalmadan şiirler kaleme almış olan sanatçı, edebiyat tarihçileri ve araştırmacıları tarafından çoğunlukla saf şiir anlayışı içerisinde gösterilmiştir. Bu, Cahit Sıtkı'nın her şeyden çok şiirin peşinden gittiğini göstermektedir. Denilebilir ki onun için şiir, saklanılacak bir yuvadır.

Baki Süha Ediboğlu, şair için “Yaradılıştan yüzü az gülen bütün keder ve sevinçlerini içinde saklayan bu kapalı mizaç, hayatı her şeye rağmen çok seviyor, Allah'ın kendisinden esirgediği güzel yüz ve uzun boyun derin hasret ve imrentisi içinde ister istemez kendisini şiire veriyor, ilgileri, sevgileri ve nihayet neticesiz aşkları şiirin derin ve karanlık kuyularında arıyor.” (Ediboğlu 1968: 113) ifadelerini kullanmıştır.

Cahit Sıtkı, “Şiiri bir davanın sözcüsü yapmayacağını söylüyor ama şiir onun kendi davasıydı. Mülkiye, Sciences politives vb., ama hayatını yalnız edebiyat dolduruyordu. Orada kendine ufak denebilecek bir yer seçmişti. Orayı çapalıyor, orayı suluyor; belki başka yerlere de bakıyor, hatta “Ne güzel” diyor, ama sonunda gelip kendi yeriyle ilgileniyordu. Böyle davranmak bir şairi daraltır, ama aynı zamanda o seçtiği yerde bir kusursuzlaşma mertebesine de erişebilir. Cahit Sıtkı'da bunların ikisi de oldu” (Belge 2018: 203). O, kendi kurduğu dünyada bütün yönelimlerini edebiyata çevirmiştir. Şiirlerinde belirli temalar öne çıksa da kelimeler üzerinde oldukça hassas ve seçici davranmıştır. Kelime hassasiyeti, Ziya Osman Saba'ya mektuplarında da ifade edilmektedir. Gerek kendi şiirlerinin gerekse Ziya Osman Saba ve başka şairlerin şiirlerindeki kelimeler üzerine dikkatli ve seçici davranılması gerektiği hakkında yorumlarda bulunmuştur.

Hayatı

Asıl adı Hüseyin Cahit'tir. 2 Ekim 1910'da Diyarbakır'da doğmuştur. “Şiiri hayatının yegâne mihveri yapan ve bir ihtiras halinde ona bağlanan Cahit Sıtkı, Diyarbakır'ın en köklü ve en saygın ailelerinden biri olan Pirinçzâdelere mensuptur” (Korkmaz 2002: 3). Beş kardeşe sahip Hüseyin Cahit, ailenin ilk çocuğudur. Bu sebeple babası, onun üzerine pek çok hayal kurmuştur.

İlköğrenimine 1917'de Numune-i Terakki-i Hamidî Mekteb-i İdadisi'nde başlamış, bir yıl sonra nakledildiği Mekteb-i Sultani'yi başarıyla bitirmiştir. Daha iyi bir eğitim görmesi

için 1924'te Saint- Joseph Lisesi'ne gönderilmiştir. Bu onun aileden ilk ayrılışıdır. İçine kapalı kişiliği nedeniyle burada büyük bir yabancılık duygusuyla karşılaşmıştır:

“Çölde bir yolcu gibi yalnızlığın içinde

Kavrulup gidiyorum.

Serseri bir rüzgâr gibi hep ganimet peşinde

Savrulup gidiyorum” (Tarancı 2004: 25).

Şair, içe kapanık biridir ve yaşantısında sürekli geriye dönmeye çalışmıştır. Hayat karşısında dirençsizdir. Girdiği yeni çevrede kendisini kabul ettiremediği için Diyarbakır'daki sevgi ve şefkat ortamına dönme isteğiyle yaşamıştır. (Korkmaz 2002: 7). Bu yöndeki isteklerini şiirlerinde sık sık dile getirir:

“Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz hazine!

Hırsız gibi dalardım altın gümüş içine.

Dalardım! Fakat şimdi o servetten bana ne!

Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz hazine!” (Tarancı 2004: 27)

Diyarbakır'dan uzakta, karşılaştığı dünya ile sağlam bir iletişim kuramayan şair, çocukluğunun mutlu günlerine dönmek ister: *“Öyle parlak bir mazim olmadığı halde, yine eski zamana, mesela çocukluğuma rücu etmeyi isterdim. ‘Maziyi yâda daldığım zaman’ mısraıyla başlayan şiirimi bu arzumu tatmin etmek için yazdım”* (Enginün 2016: 91).

Şair, daha pek çok şiirinde ruh durumunu yansıtabilecek ifadelerle yer vermiş ve ailesine yazdığı mektuplarda şiirlerini açıklamıştır: *“‘Karanlıklarla kardeş’ mısraıyla başlayan küçük şiirim bütün talihsizliğimi teksif etmiştir”* (Enginün 2016: 91):

“Karanlıklarla kardeş

Bahtım bir türlü ateş

Almayan çakmak gibi” (Tarancı 2004: 48)

Şair bu yalnızlık duygusuyla baş etmeye çalışmış, çareyi kitaplara yönelmekte bulmuş ve sonrasında Galatasaray Lisesi'nin sınavlarını kazanmıştır. Bu okul, şairin yaşamının şekillenmesinde büyük bir rol oynayacaktır. *“Galatasaray Lisesi'nde ömrü boyunca yakın dost olacağı şair ve yazar Ziya Osman Saba”* (Işık 2007: 3429) ile tanışır. Ölünceye kadar sürecek bir dostluğun ilk adımları burada atılır.

1931'de Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra Mülkiye Mektebi'ne girmiş ve burada şiir yazmaya devam etmiştir. 1933'te ilk şiir kitabı *Ömrümde Sükut*'u çıkarır. Artık hayatını şiire adanmış şairin Mülkiye'deki dersler ilgisini çekmez ve okuldan ayrılmıştır. Bir yıllık memurluğunun ardından yükseköğrenimi için 1938'de Paris'e gitmiş, 1940'ta II. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine yurda dönmüştür. *“1941-43 yılları arasında Ankara, Balıkesir Burhaniye ve Erzurum Ilıca'da”* (Işık 2007: 3429) askerliğini yapmış ve Burhaniye'deyken Ziya Osman Saba'ya mektubunda *“Yoldaşlar”* şiiri için *“Buradaki hayatımda bir değişiklik yok. Ara sıra ata biniyorum, ava meraklı bir arkadaşla bir kere ava gittik, onun hatırası olarak ‘Yoldaşlar’ şiiri kaldı”* (Tarancı 2016 a: 117) demiştir. Askerlik sonrasında Ankara'da Anadolu Ajansı, Toprak Mahsülleri Ofisi, MEB Tercüme Bürosu gibi yerlerde

çalışmıştır. 1945'te CHP'nin düzenlediği şiir yarışmasında “Otuz Beş Yaş” şiiriyle birinciliği elde etmiş, sonrasında 108 şiirinin yer aldığı ikinci şiir kitabı *Otuz Beş Yaş*'ı yayımlamıştır.

Şairle ilgili hatıra ve mektuplara bakıldığında kendisinden daima sevgi ve saygıyla bahsedildiği, hakkında eleştiri yapılırken dahi onu kırmamaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Arkadaşları tarafından bu derece sevilmiş “*Cahit Sıtkı Tarancı, insanlığı ve insanları seven bir mizaca sahipti. [...] En üzgün ve kızgın zamanlarında bile karşısındakine güleç davranmaya özen gösterirdi. Bütün insanları kardeş sayardı. Bu görüşlerini şiirlerinde ve yazılarında zaman zaman ifade etmiştir*” (İskenderoğlu 1993: 59). Şairin, gerek mektup ve yazılarına gerekse şiirlerine bakıldığında bu sevgisi ortaya çıkacaktır. İlgili ve sevgi çerçevesi içerisinde büyümüş küçük Hüseyin Cahit gibi, şair Cahit Sıtkı da etrafındaki çerçevenin aynı şekilde olmasını istemiştir.

Ailesi

Cahit Sıtkı'nın babası Bekir Sıtkı, aile mesleği olan tarım ve ticaretle uğraşmakla birlikte edebiyata oldukça yakın biri olmuştur. “*Bekir Sıtkı, devrin fikri ve edebi faaliyetlerine de yabancı kalmaz. Öyle ki, amcası Arif Efendi'nin kızı Arife Hanım'la yaptığı evlilikten doğan çocuklarına çoğunlukla Servet-i Fünun ediplerinin ve roman kahramanlarının isimlerini vermeyi tercih eder; Hüseyin Cahit, Halit, Nihal*” (Korkmaz 2002: 3). Cahit Sıtkı'nın ailesine yazdığı mektuplarında babasının ondan romanlar göndermesini istemesi de okuma merakını gösterir niteliktedir.

Cahit Sıtkı'nın, Saint- Joseph Lisesi'ne gitmesiyle başlayan ailesinden ayrılışı artık yaşamının sonuna kadar devam edecek ve onda daima yakındığı yalnızlığına sebep olacaktır. Tek tesellisi yakınlarıyla olan mektuplaşmasıdır. Mektuplarında da bu durumu sık sık dile getirmektedir. “*Nihal, emin ol ki hayatımda kıymeti olan bir şey varsa o da gerek senin, gerek Halit'in ve gerekse Anne ve Baba'nın bana yazmış olduğunuz mektuplardır. Çünkü bu mektuplarla kendi kendimi teselli ediyor ve diyorum ki: Yine mesudum, beni seven annem, babam, kardeşlerim ve bilhassa eşi bulunmaz minimini bir ablacığım var*” (Enginün 2016: 36). Şair, “Bugün Hava Güzel” (Tarancı 2004: 149) şiirinde ailesinden gelen mektupların onda yaşattığı duyguyu dile getirmektedir. Annesinden aldığı mektupla büyük bir sevinç duymuş ve karamsar ruh hâlinde uzaklaşmıştır. Adeta memleketinde yaşadığı güzel günlerde gibidir.

Yaşamı boyunca yalnızlıktan bir şikâyet içerisinde olan Cahit Sıtkı, her ne kadar ailesi ve arkadaşları tarafından sevilse de içindeki yalnızlığından kurtulamamıştır. “*Cahit Sıtkı'nın yalnızlığı, daha anne karnından çıkıp dünyaya gözlerini açtığı zaman başlamıştır. [...] Bir çocuğun büyüüp anne şefkatinden uzaklaşması da yalnızlığa düşmesidir. 2 Nisan 1931 tarihli Servet-i Fünun'da yayımlanan 'Anne Ne Yaptın?' adlı şiirde, yavrusunu koynundan atan anneye sitem vardır*” (Okur 1993: 276). Nihal'e yazdığı bir mektupta da bu şiiri için şiirinde ifade ettiği duygularının yoğunluğunu hâlâ yaşadığını ve kendisi gibi hiç doğmamayı ya da büyümeyi tercih edenlerin çokluğundan bahsetmiştir (Enginün 2016: 59). Şair, adeta anne karnına dönüş özlemi içindedir.

“Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?

Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?

Senden istemiyordum ne tacı, ne sarayı;

Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim.

[...]

Sütünden tatlı mıdır, anne, sanki bu hayat?

Bana sorsana anne yaşamak bir hüner mi?

El aç, yalvar gündüze, geceye boyun uzat.

Bu uğurda bir ömür çürütmeye değer mi? (Tarancı 2004: 30)

Cahit Sıtkı, din hakkındaki ilk bilgilerini “*Hacı babaannesinden esinlenerek edinmiştir. Sonra da eski deyimle Salihat-ı Nisvan’dan bulunan kendi Hacı annesi de çocukları üzerinde bu manevi etkiyi işlemiştir*” (İskenderoğlu 1993: 65).

“Bugün Cuma;

Büyükannemi hatırlıyorum,

Dolayısıyla çocukluğumu.

Uzun olaydı o günler;

Yere düşen ekmek parçasını

Öpüp başıma götürdüğüm günler!

O zaman inandığım gibi,

Sahiden bir ömür dünya varsa eğer,

Orada da cumaysa bugün,

Başında bulutlardan beyaz örtüsü,

Büyükannem namaz kılmaktadır,

Namahrem eli değmez seccadesinde;

Mekke-i mükerremeden getirilmiş.” (Tarancı 2004: 154)

Ziya Osman Saba, *Varlık* dergisinin 1 Kasım 1956’da 441. sayısında yayımladığı “Cahit’le Günlerimiz I” başlıklı yazısında Cahit Sıtkı’nın “Zaman Bir Kuşak Gibi” adındaki şiiri ile ilgili “[...] Ömrümde Sükut’taki ilk şiirlerinden birinin son, ‘Zaman bir kuşak gibi/ Sarıl sarıl bitmiyor’ beytini iyi anlamadığımı kendisine söylediğim zaman, bunun hayal meyal hatırladığı bir dedenin, o eski zaman kuşaklarına döne döne sarılışının çocuk hafızasındaki hatırasının canlanışından başka bir şey olmadığını söylüyordu.” (Tarancı 2016 a: 17) demektedir. Bu ifadelere bakılarak Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde dedesini de andığı ortaya çıkmaktadır.

Ailesine karşı büyük bir düşkünlüğü olan Cahit Sıtkı, mektuplarında ailesine sevgisini açıkça ifade etmiş ve kardeşlerine “*potoş, totoş*” gibi özel ifadelerle seslenmiştir. Babasıyla olan haberleşmelerine bakıldığında ise, şairin babasına karşı büyük bir sevgi ve saygı beslediği görülmektedir.

Cahit Sıtkı, kardeşleri içinde kız kardeşi Nihal’e ayrı bir değer vermektedir. Nihal, bu dünyada onu anlayan nadir kişilerdendir. Kendisi ile Nihal arasında pek çok benzerlikler

bulan şair duygularını açık bir şekilde ona anlatmıştır. Yaşamını anlamlı kılan, şiirlerinin yanı sıra Nihal'e yazdığı mektuplardır, denilebilir.

Diyarbakır

Diyarbakır, Cahit Sıtkı için, gerçek benliğinin ortaya çıktığı, ailesi ile birlikte geçirdiği mutlu günlerinin canlanması ve daima karşılıksız bir sevgi ile hatırlayacağı yer olarak var olmaktadır. Diyarbakır'a olan hasretini anlattığı şiirlerinden biri de "Sıla" başlığını taşımaktadır:

"Gün bitti;

Akşam serinliğiyle başlıyor memleketim.

Doğduğum köy göründü;

Sakin yıldızlarıyla gittikçe yakınlaşan sema,

Dörtmal kalktı atım sevincinden;

Uçarıktan gidiyordum sılıya" (Tarancı 2004: 147).

Şair, Diyarbakır'a olan sevgisini, Nihal'e yazdığı mektubunda; *"Oranın topraklarında bize yakınlık var. Oranın taşları bize karşı hissiz değildir. Oranın havası ciğerlerimizi iftiharla şişirecek ne de olsa temiz, öz havamızdır. [...] O muhit içinde ancak biz varlığımızı gösterebiliriz. Ancak Diyarbakır denen yerde, yaşamının ulviyetini kavrayabiliriz. [...] Diyarbakır'ı sevmek bir vazife ve hem de ihmal edilmeyecek mukaddes bir vazifedir."* (Enginün 2016: 47) sözleriyle dile getirmiş, yine Nihal'e yazdığı mektupta "Davet" şiirini Diyarbakır için yazdığını *"Sana Diyarbakır havuzlarından bahseden bir şiir yazayım"* (Enginün 2016: 39) diyerek ifade etmiştir:

"Mermer şadırvanından kütür kütür su akan,

Rüyalı bir havuzdur, çiçekler ortasında

Akşam bir melikedir bu sulara yıkanan,

Yıldızlar küme küme saçları arasında.

Bu havuz kenarında bir siyah karyola var:

Yorganına sarılmış kıvranan bir ömürcük.

Başucumda haftan bir şarkı söyleniyor,

Var sanki etrafımda sessiz gizli bir düğün,

Bak ruhum gelinliğe nasıl da imreniyor,

Ey sevgili ecelim, zamanıdır çık, görün." (Enginün 2016: 39).

Diyarbakır'ın şairde özel bir yeri vardır. Diyarbakır onun için özlemin ve mazideki kıymetli hatıraların saklandığı bir mekandır.

Aşk

Cahit Sıtkı, gerek ruhi gerekse fiziki özellikleriyle çevresindekilerden uzaklaşmış ve kendi dünyasına yönelmiştir. Bu özelliği aşk hayatına da yansıyan şair, arkadaşlarıyla

sohbetinde fiziksel özelliklerinden dolayı kendi yaşındakilerle değil, kendinden yaşça epey küçük kızlarla ilişki yaşadığını söylemiş, bunun nedeni olarak da o kızların fiziksel özellikleri fazla dikkate almamasını göstermiştir. Ziya Osman Saba da, şairin bu konudaki sözlerine “Cahit’le Günlerimiz”de yer vermiştir (Tarancı 2016 a: 30). Ziya Osman Saba aynı yazısında Cahit Sıtkı’nın fiziksel özelliklerinden şikayetini şu sözlerle belirtmiştir:

“[...] adı bile çok şey söyleyen ‘Dar Kalıp’ şiirinde, ‘aynam, aynam bana bir devle bir cüce/ Halinde gösterir içime dışımı/ Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe/ Nasıl zapt edeyim ben haykırışımı?’ diye haykırıyordu? [...] Aynı ruh kompleksi içinde yaşadığını hissettiğim Ahmet Haşim gibi, Cahit Sıtkı da, fizik yapısından, kendi deyimiyle, dar kalıbından memnun görünüyor; sabah tıraş olurken aynada seyrettiği yüzünden sonra, bu yüzden ancak küçük kızların, “hayatımda ilk erkek”i olabileceğine inanıyor” (Tarancı 2016 a: 30).

İstanbul Beşiktaş’ta ikamet ettiği sıralarda âşık olduğu bir kadın vardır. Kaynaklarda “Beşiktaşlı sevgili” olarak anılagelen bu kadın, Cahit Sıtkı’nın ilk aşkıdır. Ziya Osman Saba da “Cahit’le Günlerimiz” yazısında Cahit Sıtkı’nın bu ilk aşkı için; “[...] ‘Hayal Ettiğim Şey’ şiirini ithaf ettiği; ‘Sevdalı’ adlı şiirinde ‘İlk aşkım, ilk göz ağrısın’ dediği ‘Vefasız çıktın’ diye sitem ettiği bir “Beşiktaşlı”sı ‘ilk sevgilisi’ yok muydu? [...] Cahit Beşiktaşlısının evinin bulunduğu yokuşu dört yıl, aşk heyecanları içinde inip çıktı” (Saba 15 Kasım 1956: 5) sözlerini söylemiştir. Şairin, Ziya Osman Saba’nın bahsettiği “Hayal Ettiğim Şey” adındaki şiirini “Beşiktaşlım için” ithafıyla ilk aşkına ithaf ettiği görülmektedir. Cahit Sıtkı bu sevgili için; “Onun üzerine yoktur ve olamaz. Bu işe (yaşamak, şiir yazmak, ilh...) onu sevmekle başladım, onu sevmekle bitireceğim” (Tarancı 2016 a: 212) demiştir.

Şairin, bu ilk aşkı başka şiirlerine de yansımıştır. Bu şiirlerinden biri de “Aşk Masalı” adındaki şiiridir. Bu şiirinde olduğu gibi Beşiktaşlı sevgilisi için yoğun duygular beslemekte ve hayranlık duymaktadır. Ancak ilerleyen zamanlarda aşkına istediği karşılığı bulamayan şair, bu aşkı şiirlerinde güzel bir gençlik hatırası olarak anmıştır.

*“Haydi abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun işte oldu akşam,
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık bu kalp ağrısı.
[...]
Katıp tozu dumana,
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş’tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan” (Tarancı 2004: 157).*

Ziya Osman Saba’ya “Abbas” şiiri için çocukluğunda dinlediği bir masalı anlattıktan sonra; “Burada Abbas, insanoglunun heyhat ki sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayali temsil etmektedir. Şiiri ona göre okumalı.” (Tarancı 2016 a: 181) ifadelerini kullanmıştır. Reşid İskenderoğlu ise, Cahit Sıtkı ile ilgili anılarını anlattığı eserinde “Abbas” şiiri için;

“Beşiktaşlı Sevgilisi için yukarıdaki şirden sonra şu aşağıdaki şiiri de yazmıştır. Bu şiirde adını da belirttiği için, sevgili Beşiktaşlı Cahit’den müteakip baskılardan bu şiiri koymamasını rica ettiğini merhum Muzaffer Üretener’den işitmişim. Muhtemelen medeni hali değiştiğinden böyle bir gerek görmüştür.” (İskenderoğlu 1993: 39) demiştir. “Uçtu Uçtu” başlığını taşıyan şiir şu şekildedir:

“Uçtu uçtu leylek uçtu,

Uçtu uçtu masa uçtu,

Uçtu uçtu Semahat uçtu,

Uçtu uçtu?

Ne uçtu sanırsınız çocuklar?

Uçtu uçtu gençliğim uçtu” (Tarancı 2004: 156).

Cahit Sıtkı askerlik yaptığı dönemde de bir aşk yaşamış ve Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplarında bu aşkıdan “esmer yârim” diye bahsetmiş ve Ziya Osman Saba da “Cahit’le Günlerimiz”de “o meşhur “Misafir” şiiri bu “esmer güzeli yâr” için Akçay’da yazılıyordu” (Tarancı 2016 a: 41) demektedir. Cahit Sıtkı bu sevgiliyi Ziya Osman Saba’ya “[...] Ilıca’ya bir saat mesafede bulunan Güre köyünden, Ilıca’daki hamamı işleten adamın torunu, on yedi yaşlarında var yok...” (Tarancı 2016 a: 265) sözleriyle tanıtmıştır. Şair, “Esmer Güzeli Yârim” şiirini de bu kız için kaleme almıştır:

“Bu meltemli geceler,

Su sesi, ayışığı,

Uzayan türküleri

Cırcırböceklerinin,

Bu cümbüş, bu muhabbet

Bu tatlı uykusuzluk,

Hep senin şerefine, esmer güzeli yârim...” (Tarancı 2004: 105)

Esmer yâri ile yaşadığı tür ilişkilerden sıkılan şair artık hayatında yeni adımlar atmak isteyecektir. Bir süre sonra yaşamını ve şiirlerini karamsarlık sona erecek ve yeni bir umut dünyasına yönelecektir (İskenderoğlu 1993: 24). Askerdeyken Nihal’e yazdığı bir mektupta evlenme bahsini açan şair, “Paydos” şiirini yazmış ve bu şiiri için: “Bekarlık, serserilik hayatından çok yandığımı, artık vakit geçmeden ev bark sahibi olmak istediğimi bu şirden anlayabilirsin. Askerlikten sonra evlenmek artık bir zaruret olmuştur” (Enginün 2016: 129) demiştir.

“Paydos bundan böyle çilgınlıklara!

Sert konuşmaya başladı aynalar

Yetişir koştum aşkın peşi sıra

Bitirdi beni bu içki, bu kumar.

[...]

Yaş ilerliyor... Artık geçti bizden;

Kişi ev bark edinmeli vakitken.

Gün gelince biz değil miyiz ölen?

Cenazemiz yerde kalmasin dostlar!” (Tarancı 2004: 156)

Bu şiirinde gerçekçi davrandığı görülmektedir. İçki, kumar ve geçici aşklar peşinde koştuktan sıkılmış bir Cahit Sıtkı vardır artık. Yaşının ilerlediğini ve evlenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Paydos “*şiirinde de ifade ettiği isteği biraz geç de olsa gerçekleştirdiği zaman, moral havasını saran kara ve karanlık bulutları dağıtmış ve yerini, penceresinden eksilmemesini dilediği güneşin sıcak aydınlığına ve mutluluğa terk etmiştir. Şair bundan sonra yaşamın “düşten güzel” olduğunu söyler ve yaşar. Tıpkı “DÜŞTEN GÜZEL” adlı bu şiirinde dile getirdiği gibi*” (İskenderoğlu 1993:25):

“İlktir baharın gönlümce geldiği

İlktir hem sarhoş hem ayık olduğum

Bir gerçek içindeyim düşten güzel

Sevdiğim gülüyor yanıbaşında

Aşkından talihimin düzeldiği

Sen gökte ararken yerde bulduğum

Bir sende gördüm ince ruh ince bel

Sende murada erdim kırk yaşında” (Tarancı 2004: 193)

Kardeşine yazdığı mektuptan iki ay sonra Ziya Osman Saba’ya babasının, onunla evlenmek için bir kız bulduğunu söylemiş ve bahsedilen kızın 23 yaşında Erenköy Kız Lisesi’nden mezun, edebiyata ve şiire meyilli olduğunu anlatmış ve evlenme isteğini “[...] *bu mesut evlenme işi tahakkuk ettiği takdirde, bekarlık belası bir sürü kötü -kötü demeye dilim varmıyor ya!- itiyada esaslı ve kati surette “paydos” demek icap edecek. Rüyalarım girmemiş, girememiş bir saadet uğruna -hem de böylesine bir saadet- elbette ki dünyanın en akıllı, uslu kocası olmaya amadeyim*” (Tarancı 2016 s: 228-229) sözleriyle ifade etmiştir. Babasının bahsettiği bu kız Melek Hanım’dır. Bir heyecan içinde olan şair, evlenmesinin onda yeni bir şiir deryası yaratacağını düşünmektedir:

“Ne taze, ne duyulmamış, işitilmemiş şiirler yazacağımı şimdiden hazla düşünmekteyim.

Karımdır o benim, gerçek

Merdivende ışık tutan.

Başımı koruyan melek, cümle kazadan beladan

gibi mısraların bakir hazinesine kırk haramilerin en küçüğündeki hayret ve safiyetle ve çılgıncasına dalacağım” (Tarancı 2016 a: 234-235).

Şair, bir taraftan “esmer güzeli yâri” için heyecan duyarken diğer bir taraftan da Melek Hanım’ın hayalini kurmaktadır. Ancak esmer güzeli sevgili onun için bir gönül

eğlencesidir: “*Melek Hanım’a hıyanet ettiğimi düşünmemelisin. Bu nasılsa bir gönül eğlencesidir*” (Tarancı 2016 a: 271).

Melek Hanım’la evlenme fikri Cahit Sıtkı’ya yeni bir yaşam enerjisi vermiştir. Onunla olunca hayatında pek çok şeyin düzene gireceğini düşünmektedir. Ziya Osman Saba’ya mektuplarında askerden terhis olunca Melek Hanım’a görücü göndermesi gerektiğini ve kendine bir iş bulmasını gerektiğini söylemekte ise de sonrasında Melek Hanım’la ilişkilerinin neden olumsuz neticlendiği bilinmemektedir.

Bu ilişkiden sonra ciddi bir gönül ilişkisi olmadığı tahmin edilen Cahit Sıtkı, Ankara’da Çalışma Bakanlığı’nda görevliyken Cavidan Tınaz’la tanışmış ve ona karşı büyük bir aşk duymaya başlamıştır. Uzun uğraşlar sonucu Cavidan Tınaz’a aşkını ifade etmiş ve onu evliliğe ikna etmiştir. Haziran 1951’de *Kaynak* dergisine verdiği röportajda da “*Gerçekten son zamanlarda az şiir yazıyor ve tabiatıyla az yayımlıyorum; zira bekarlığa veda etmek üzereyim. İzin verirseniz; yeni bir hayatın eşliğinde bu kadar bir nefis muhasebesi geçireyim: Sözlerim yanlış anlaşılmasın; yeni bir hayatın yani evlilik hayatının bana yani şiir ufukları açacağına inandığım için böyle söylüyorum*” (Tarancı 2016 b: 145) sözleriyle bu evliliği ve evliliğin getireceğini düşündüğü heyecanlarını dile getirmiştir. Nihayetinde 1951’de Ankara’da evlenmiş ve bahsettiği gibi yeni bir döneme adım atmış ve hayatında birçok şey de düzene girmeye başlamıştır.

Salim Şengil, Cahit Sıtkı’nın Çalışma Bakanlığında çalıştığı dönemde onunla ilgili hatırasından bahsederken Cavidan Hanım’la ilişkisini “*Orada bir kızla ilişkisi oldu. Bunu uzun zaman bizlerden gizledi. O, her ne kadar aklıyla, çirkin bir adam olmanın burukluğundan kendini kurtarmış olsa da, zaman zaman bu acının içine düştüğü olmuştur. Kızla ilişkisini saklayışı da bu yüzden olabilirdi*” (Şengil 1991: 37) sözleriyle ifade etmiştir.

“Uzun yıllar içinde yaşadığı ve alıştığı bohem yaşantısından yoksun kalması, ser azat olarak düşünmek ve yazmak olanağını birden kaybetmesi, zaruri olarak bir aile geleneğinin gerekli disiplinine girmesi, onu manevi havasında arzulamadığı bir sıkıntıya sevk etmişti. Onun sanatına, büyük şairlik sıfatına tutkun olan eşi, bilinçli bir ihtimamla, bu yeteneğinin duraksamaması için gerekli gayreti göstermiştir. Cahid de eşine karşı ilk günden beri beslediği büyük ve samimi sevgisini korumuş ise de, şahsa değil, mesleki ve alışkanlıkları nedeniyle aile müessesesinin yükümlülüklerine tarizde bulunmaktan kendini alamamış ve yakın dostu Yaşar Nabi’ye o malum mektubu yazmıştır. Kavuştuğu o düştüğü güzel yaşamı, en verimli bir anında maalesef son bulmuştur” (İskenderoğlu 1993: 26).

Söz konusu mektupta Cahit Sıtkı, Yaşar Nabi’ye “*Evlendikten sonra anlatılmaz, sebepli sebepsiz bir isteksizlik içindeyim ki bir tek satır yazmak bile bazan muazzam bir külfet gibi geliyor bana*” (Tarancı Temmuz 1974: 342) demiş ve mektubuna, evliliğinin onda uyandırdığı hisleri anlatan şu şiiri eklemiştir:

*“Sözün doğrusu
Olacak şey değildi ama
Oldu bir kere
Bahar vurdu başıma
Bir delilik ettim*

Tuttum evlendim

Ne söylesem az

Çeken bilin

Allah düşmanıma vermesin” (Tarancı Temmuz 1974: 342)

Cahit Sıtkı, bu şiirinin yayımlanmak için gönderilmediğini söyledikten sonra Cavidan Hanım’dan herhangi bir şikâyeti bulunmadığını, ancak evlilik müessesesinin yüklediği sorumlulukların onun şair ruhuna göre olmadığını (Tarancı Temmuz 1974: 342) söylemiştir. Uzun yıllar bir başına yaşamaya alışmış şair için evlilik, ellerinin hareketini engelleyen bir kelepçe işlevi görmüştür. Şair ruhunun isteklerini sınırlaması bir süre sonra şevkini de söndürmüştür. Salim Şengil hatıralarında Cahit Sıtkı’nın evliliği ile ilgili,

“Evlendikten sonra Cahit, artık akşamları çıkamaz, sürekli geldiği yerlere gelemez olmuştu. [...] Bu duruma mutluluğu için belki eyvallah demişti. Demişti ama bir süre sonra, kırk altı yılının yarısından çoğunu geçirdiği bu yerler, daha çekici gelir olmuştu ona. Yaşama biçimini bozmak pahasına, konulan yasaklara karşı gelecek bir yapıda değildi Cahit Sıtkı. Boyun eğdi. [...] Evliliğin zorlamalarıyla mutlu da olsa, ev ev komşuluklar kuracak bir yaradılıştta değildi” (Şengil: 1991: 38).

sözleriyle bahsederek şairin durumunu izah etmiştir. Onun için zor olan bu evlilik 1954’te Cavidan Hanım’dan boşanmasıyla son bulmuştur.

Yalnızlık ve Kaçış

Cahit Sıtkı, küçüklüğünden beri dışarıya karşı kapalı bir kişi olmuştur. Eğitimi dolayısıyla çok sevdiği ailesinden ve şehrinden ayrılması onu, ömrünün sonuna kadar peşini bırakmayacak bir yalnızlığa itmiştir. Cahit Sıtkı için şiir, “geçmiştir. Saklanmak istenen, özlenilen çocukluktur” (Türk 2016: 42). İçinde bulunduğu durumu sadece şiirleriyle dile getirmekle yetinmemiştir. Ailesiyle ve akrabalarıyla sürekli mektuplaşma hâlinindedir ve bu mektuplarında duygularını açıkça dile getirmiştir. O, her zaman ailesiyle birlikte geçirdiği Diyarbakır günlerini aramış ve içinde o günlerin hasretiyle yaşamış içinde “yalnızlığı bütün acısıyla duyan” (Enginün 2016: 53) bir çocuk saklamıştır.

“Geniş, siyah gölgesi hayatımı kaplayan,

Tepeimde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.

Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan

Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık” (Tarancı 2004: 34).

“Yalnızlık” başlığını taşıyan bu şiir, Cahit Sıtkı’nın ruh hâlini yansıtmaktadır. Bu duygu, onun için bazen bulunmak istemediği çevreden kaçış iken bazen de ona saldırmaya hazırlanan bir kartal gibidir.

“Saltanat sürmektedir içimde bir hükümdar,

Hırsının pençesinde, şehvetinin esiri;

Etrafını almıştır dalkavuk ve riyakâr;

Korkulu bir sarayım doğduğum gündən beri” (Tarancı 2004: 35)

Karşılaştığı yeni dünya ona sahte gelmektedir. Bu nedenle karamsar ruh hâli peşini bırakmaz. Kendisi de bu durumundan memnun olmadığını kardeşi Nihal'e yazdığı mektubunda dile getirir: “*Beni düşünen, beni seven, benim yaralarımı sarmaya koşan annem, babam, kardeşlerim ve hele sen varken, benim felaketten bahsedişim, görüyorum ki çok bayağı, çok gülünç ve çok acıklıdır...*” (Enginün 2016: 33).

“*İçimden dışarıya akseden bir yangındır.*

Bana yalnızlığımı sezdiren uykusuzluk,” (Tarancı 2004: 49)

Cahit Sıtkı'nın yalnızlığından uzaklaştığı anlardan biri mektup yazdığı ya da okuduğu zamanlardır. Mektuplarla olduğu zaman adeta başka bir ruh hâline geçer: “*Kendi kendime kaldığım zamanlar gülmek istemiyor ve somurtuyorum. Herkese ve her şeye acır gibi merhametli gözlerle bakıyorum. Fakat mektuplarınızın yıldızlı çemberi içine girdiğim dakikadan itibaren kendimi ve ıstıraplarımı unutuyor, sizlerle beraber gülüyor ve neşeleniyorum*” (Enginün 2016: 57).

Cahit Sıtkı, her ne kadar yalnızlığı anlatsa da memnun değildir. Çünkü o, buna kendi isteğiyle yönelmemiş, içinde bulunduğu durumlardan ötürü mecbur bırakılmıştır, denilebilir. Zaman zaman yalnızlığından kaçmak istemiş ve bu arzusunu şiirlerinde dile getirmiştir. “*Bir Kapı Açıp Gitsem*” adındaki şiirini bilinçli olarak yazdığını söyleyen şair, bu dünya ve insanlarından nefret ettiği zamanlarda bir kapı açarak yeni bir aleme ve yeni insanlara kaçma hayalini de anlatmıştır: (Enginün 2016: 91).

“*Ben bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım ben,*

Ben öyle her insandan, o kadar uzağım ben.

Yine bu gözlerimdir okşanacak şey arar,

Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var” (Tarancı 2004: 52).

Bu şiirde “*şairi, bir kapı açıp bu dünyadan kaçış duygularına sürükleyen de yine yalnızlığıdır. Bu dünyaya yanlış gelmiş olduğunu düşünecek kadar kendisini insanlara uzak hisseder*” (Okur 1993: 277-278). Pek çok kişi, onun şiirlerindeki bu kaçışı ölüm isteği olarak görse de aslında bu, onu esir almış yalnızlığın kaçışından başka bir şey değildir.

Hassas bir bünyeye ve ruha sahip olan Cahit Sıtkı, riyakâr ve hasis insanların bulunduğu bu çirkin dünyadan kaçmak ister: “*Kaçıp gitmek, uzaklara, başka iklimlere, başka alemlere... Çiçekler gibi olmak, Yaşamamak ya da yaşayıp görülmemek...*” (Enginün 2016: 97). Şair, “*Düşündüğüm Yer*” şiirinde kaçmak istediği yeri anlatır.

Hayal ettiği bu âleme hiçbir zaman kavuşamayan Cahit Sıtkı, hayatının sonuna kadar bu hayalini gerçekleştirme umuduyla yaşamıştır.

Hastalığı ve Ölümü

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde ölüm teması önemli bir yer tutmaktadır. “*Türk şiirinde ölüm temi üzerine en çok şiir yazan şair Cahit Sıtkı olmuştur. Bunun; şairin mizacından, ruh yapısından, içinde yaşadığı tarihi ve sosyal şartlardan ileri geldiği düşüncesine Cahit Sıtkı'nın en çok sevdiği şair olan Baudelaire'in tesirini de eklemelidir*” (Okur 1993: 282).

O, ölümü hem kaçış hem de bir yok oluş olarak görmektedir. Onun içinde daima hayata sıkı sıkı tutunmuş şen bir çocuk saklıdır. Hayallerinde ölümden uzak, sonsuz bir yaşam

vardır: “Ölümü düşündüğüm vakit zıvanadan çıkıyorum... Ölümsüz bir hayat yok mu acaba? Sonu olmayan bir şey, ne kadar güzel olurdu” (Enginün 2016: 105)!

Cahit Sıtkı, şiirlerinde çokça yer verdiği ölüm temasının başkalarınca ölümden korkması olarak nitelendiği aslında korktuğu şeyin; ölümün bu dünyadaki güzellikleri yok etmesi nedeniyle olduğunu söyler:

“Şiirlerimde işlediğim ölüm teması nedeniyle beni böyle ölümden korkar diye niteliyorlar. Ben kendim için ölümden korkmam. Bak karşıdan geçen bu mutlu gençlerin ve önümüzdeki damın saçığında koklaşan iki kumrunun ölümünden korkarım. Onların ölmesini görmek istemem der. [...] Örneğin Şevket Rado'ya ithaf ettiği şu şiirinde ölümden korkmadığını, ölüme karşı çıktığını şöyle seslendirir:

Kapımı çalıp durma ölüm,

Açmam;

Ben ölecek adam değilim.” (İskenderoğlu 1993: 50-51).

Ziya Osman Saba'ya yazdığı 15 Aralık 1941 tarihli mektubunda “*“Ben Ölecek Adam Değilim” şiiriyse bildiğin ben*” (Tarancı 2016 a: 117) demiş ve bu şiirin kendini anlattığını ifade etmiştir. Şiire genel olarak bakıldığında şairin yaşama isteği görülmektedir. Şiirde “*Nedir ki eninde sonunda ölüm?/ Ayrı düşmek değil mi aşinalardan?*” (Tarancı 2004: 96) dizelerine yer vermiş, “*Ölmeden evvel ötmek, kurtlarımı dökmek istiyorum. Yaşamamın Don Juan'ıym, hayatı her şeyiyle çok ama çok seviyorum*” (Tarancı 2016 a: 93) sözleriyle de yaşama aşkını dile getirmiştir. “*Ölümden Sonra*” şiirinde ise ölüm ve ölüm sonrasında bahseden şair bu şiiri için; “*Ben şahsen 'Ölümden Sonra' şiirimi büyük bir haz içinde yazmışımdır. Vakıta ölümden, hem ölümün sonrasında, ademden bahsediyorum fakat tatminkar bir şekilde, pürüzsüz olarak bahsettiğime sahip olduğum için yazarken haz duymuşumdur*” (Tarancı 2016 a: 206) demiştir.

Şair, bohem hayatın bir getirisi olarak alkole ve sigaraya yönelmiştir. Zaten zayıf bir bünyeye sahip şairin vücudu, bu alışkanlıklarla beraber yavaş yavaş sorunlarını gün yüzüne çıkarmaya başlar. Cavidan Tınaz'dan ayrıldığı 1954 senesinde kalbindeki rahatsızlığı nedeniyle kriz geçirir ve hastaneye kaldırılır. Bu kriz sonucunda vücudunun sağ tarafı felç olur ve aynı zamanda konuşma yeteneğini de kaybeder. Cahit Sıtkı'nın arkadaşlarından Cihad Baban, onun hastalığı için “*Cahit, görüyor, her şeyi anlıyor, düşünüyor, fakat hiç konuşamıyordu. Biz dünyanın en münasebetsiz kelimeleri ile ona teselli vermek için konuşmuş, o, sözlerimize, anlayışlı gülümsemeler ve el işaretleri ile mukabele etmişti.*” (İskenderoğlu 1993: 54) demiştir.

Cahit Sıtkı'yı Viyana'ya uğurlamaya gelenler arasında Salim Şengil de bulunmaktadır ve şairin hastalık durumunu; “*Cahit Sıtkı, sakatların kullandığı tekerlekli bir arabada, dizlerine örtülmüş battaniyenin üzerinde ufacak elleri dudaklarında eğri bir gülüş -felç olmuştu- çocuksu bir sevinç içinde, göz pınarlarında tomurcuklaşmış yaşlarla mahzun oturuyordu.*” (Şengil 1991: 42) sözleriyle ifade etmiştir.

Sağlığına kavuşması için pek çok şey yapılmış, hatta 1956'da Viyana'ya gönderilmiştir. Burada tedavisine başlanmış ancak şair 12 Ekim 1956'da vefat etmiştir.

SONUÇ

Türk edebiyatının güçlü şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı, gerek yaşantısı gerekse şiirleriyle hafızalarda ve edebiyat tarihinde özgün bir yer edinmiştir. Dış dünyaya kapalı bir mizaca sahip olması; onun çocukluktan itibaren ailesi haricinde bulunan insanlara karşı uzak durmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle eğitimi için ailesinden ayrılışı onun için büyük bir sorun hâline gelmiş ve çoğunlukla kendi dünyasında yaşamış, dış etkilerden uzakta kalmayı tercih etmiştir. Bu durum onda yaşamı boyunca peşini bırakmayacak bir yalnızlığa neden olacaktır.

Cahit Sıtkı'nın kapalı dünyasının kapılarını açan unsur şiirleridir. Şiirlerinde duygularını açıkça dile getiren şair, sevdiklerine yazdığı mektuplarla da onların sevgisini yanında hissetmiştir. Karamsar ruh hâlinden bu mektuplarla uzaklaşmıştır. Fiziksel özellikleri nedeniyle çekimsiz davranışa da sempatik ve iyimser hâlleriyle çevresindeki insanların sevgisini kazanmış bir şairdir.

Hayatında yegâne amaç olarak “güzel şiir yazma”yı seçmiş ve yaşamının sonuna kadar bu uğurda mücadele etmiştir.

KAYNAKÇA

- Belge, Murat (2018). Şairaneden Şiirsele Türkiye’de Modern Şiir. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beysanoğlu, Şevket (1969). Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Diyarbakır’ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları.
- Ediboğlu, Baki Süha (1968). Bizim Kuşak ve Ötekiler. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Enginün, İnci (2016). Evime ve Nihal’e Mektuplar. İstanbul: Can Yayınları.
- Işık, İhsan (2007). Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi (C. 8), Ankara: Elvan Yayınları.
- İskenderoğlu, Reşid (1993). Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar.
- Korkmaz, Ramazan (2002). İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okur, Enver (1993). Cahit Sıtkı Tarancı- Hayatı-Eserleri-Sanatı. Doktora Tezi. Samsun: On Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saba, Ziya Osman (15 Kasım 1956). “Cahitle Günlerimiz”. Varlık, S. 442, s. 5.
- Şengil, Salim (1991). Anılarda Kalan Portreler. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2004). Otuz Beş Yaş (Bütün Şiirleri). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016 a). Ziya’ya Mektuplar (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016 b). Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (Temmuz 1974). “Cahit Sıtkı Tarancı- Yaşar Nabi Nayır’a”. Türk Dili (Mektup Özel Sayısı), S. 274.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo. Trabzon: Serander Yayınevi.

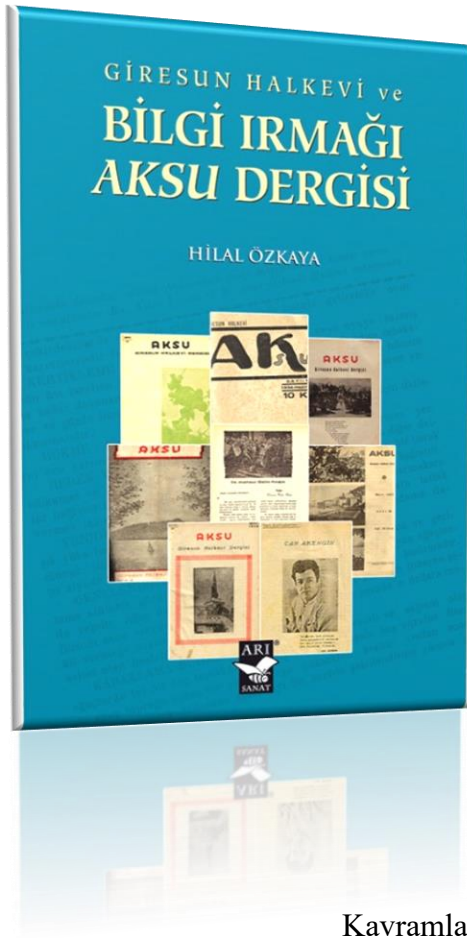


KİTAP DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW

Gönderilme Tarihi: 27.12.2018 – Kabul Tarihi: 28.12.2018

Hilal Özkaya, GİRESUN HALKEVİ VE BİLGİ IRMAĞI AKSU DERGİSİ
İstanbul 2018, Arı Sanat Yayınevi, 326 s. ISBN: 978-605-5021-98-6

*Nurgül GÜRİSOY



*“Giresun öteden beri tarihin kayda değer işlerine meydan
 olmuş bir yerdir. Burada açan her çiçek: inkılâp, istiklâl,
 Türkçülük ve Gazi kokar.”*

Halk kültürü, folklor çalışmaları, eğitim, sanatta duyarlılık ve ekonomik kalkınma gibi gayelerle halka doğru yönelim içinde olan halkevleri, yayınladıkları dergilerle amacın yazılı ifadesi olmuştur. Giresun Aksu dergisi de önemli halkevi dergilerindedir. Hilâl Özkaya'nın kaleme aldığı “*Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi*” adlı eser, Kısaltmalar, Önsöz, Giriş, Sonuç, Kaynakça ve Dizin dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. Eserin *Önsöz*'ünde, yapılan çalışmanın genel bir değerlendirmesini sunan Hilal Özkaya, *Giriş* bölümünde “Halk ve Halkçılık Kavramları”, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Halkçılık

*Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.
nurgulgursoy94@gmail.com

Hareketleri”, “Halkevleri Öncesinde Halk Örgütlenmesi: Türk Ocakları ve Kapanışı” gibi başlıklar ile farklı yazarların kavramlar ile ilgili görüşlerine yer vererek gelişimsel sürecin dünya ve Türkiye’deki oluşum etmenleri üzerinde durmuştur. *İlk başlığın* içeriğine bakıldığında genel olarak şu görüşler önemlidir: “*Temelinde sınıfsız bir toplum yapısı oluşturma ve halkın refah seviyesini yükseltme amacı*” olan halkçılık düşüncesi köycülük kavramı doğrultusunda ilk olarak Rusya’da ortaya çıkmış ve devrimin temellerini atmıştır. Milli bağımsızlık hareketlerinin en mühim destekçisi olarak görülen halkçılık hareketlerinin Mustafa Kemal, Gandhi, Cinnah gibi öncü ve destekçileri vardır. Başarının ardından değişim şartları doğrultusunda her yeni düşüncenin eskimesi kaçınılmaz olduğu için halkçılık düşüncesi de zamanla yerini kaybetmiştir. Giriş’in *ikinci başlığında* Türkiye’de halkçılığın evreleri anlatılmıştır. Buna göre; Türkiye’de halkçılığın temelleri Balkan halklarının Türkler üzerindeki etkisi ve Rusya’da eğitim gören aydınların yurda dönüşü bağlamında Rusya’daki Narodnik hareketine dayandırılır. Tanzimat döneminde halkçılığın öncü aydın kişisi İbrahim Şinasi’dir. Halkın okuması ve anlaması için sade bir dil kullanma çabası içinde olan aydınlar, II. Meşrutiyet döneminde bu çabanın sonuçlarını daha açık görmüşlerdir. Halka Doğru dergisi halk eğitimi için mühim bir yayın koludur. Atatürk’ün halkçılık anlayışının temelleri “Halkçılık” sözcüğünü kullanan Ziya Gökalp’e dayanır. 1920 yılında halkçı bir anlayışla Atatürk tarafından oluşturulan Halkçılık Programı, 1921’de meclise sunularak Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk anayasası olarak kabul edilir ve böylelikle Halkçı bir hükümet oluşturularak halkın kendi yönetimi benimsenmiştir.

Giriş’in son başlığında Türk Ocaklarını anlatan yazar, Halkevlerinin kuruluşu öncesinde Türk Ocakları’nın gayeleri, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet dönemi etkinlikleri üzerinde durmuş ve kapatılma nedenini anlatmıştır. Buna göre; Türk Ocakları son dönemlerinde Pan-Türkist bir anlayış benimsedikleri için devlet tarafından cumhuriyetçi bütün örgütlenmelerin tek bir bünyede toplanması gerekçesiyle 1931’de kapatılmıştır.

Eserin *birinci* bölümü “*Halkevleri ve Giresun Halkevi*” üst başlığını taşımaktadır. *İlk* olarak *Halkevleri* alt başlığında “Halkevleri, Halkevlerinin Kolları, Halkevlerinin Kapanışı, Halkevlerinin İkinci Açılışı ve Tekrar Kapanışı, Halkevlerinin Üçüncü Açılışı, Halkevlerinin Süreli Yayınlarda Yeri ve Önemi” üzerinde durulmuştur. Halkevlerinin açılış süreci, kısa sürede aydınlar sayesinde yurt geneline yayılışı, devletin ideolojik aygıtı oluşu, çok partili dönemde farklı ideolojileri rahatsız edişi, faaliyetleri, sinema ve edebiyat alanında yetiştirdiği isimler, halkodaları talimatnamesi, halkevi eğitim kolları, ekonomik durum, halkevlerinin belli

dönemlerde açılış ve kapanış süreçleri, halkevleri yayın organlarının yeri ve önemi Halkevi alt başlığının içeriksel olarak değindiği konulardır.

Birinci bölümün *ikinci* alt başlığı ise *Giresun Halkevi*'dir. 24 Haziran 1932'de açılan Giresun Halkevi'nin açılışının ardından şehrin diğer kazalarında da halkevleri kurulur. Eserde belirtildiğine göre Giresun Halkevi de gelir-gider bağlamında maddi sıkıntılar çeker. Kazalardaki halkevlerinde bina sorunu yaşansa da Giresun Halkevi faaliyetlerini sürdürür. "*Giresun Halkevinin Faaliyetleri*" adlı başlıkta yazar halkevi kollarını anlatır. Halkevleri dokuz kola ayrılarak örgütlendiği halde Giresun Halkevinin kuruluşunda bu örgütlenme tam olarak sağlanamaz. Eserde belirtildiğine göre Giresun Halkevi "Tarih ve Müze Kolu" hariç toplam 8 koldan oluşmuştur. Bu kollar şunlardır: Köycülük Kolu, Dil Tarih Edebiyat Kolu, Güzel Sanatlar Kolu, Temsil (Gösteri) Kolu, Spor Kolu, Kütüphane ve Neşriyat Kolu, Sosyal Yardım Kolu, Halk Dershaneleri ve Kursları Kolu. İkinci bölümün sonunda derginin diğer faaliyetlerine değinilmiştir. Bu faaliyetler içinde ayrı bir başlık altında incelenen "Fındık Bayramı" dikkat çeker. Zira "findığın başkenti" Giresun'da halkın büyük çoğunluğunun geçim kaynağı fındık olduğundan ürünün yetiştirilmesinden ticaretine kadar her aşamasına büyük önem verildiği kitabın içeriğinden de anlaşılır. Giresun Ticaret Odası'nın tertiplelediği Fındık Bayramı da yılın ihraç edilen ilk mahsulünün limandan uğurlandı gündür. Gemiye yüklenecek fındık çuvallarından biri kurdeleyle süslenir ve bu çuvala "**gelin fındık**" denir. Kitapta, derginin Eylül 1940 tarihli 24. sayısından alınan, gelin findığın Fındık Bayram'ında çekilmiş bir fotoğrafı da yer almaktadır (Özkaya, 2018: 69). Bu bayramlara halkevinin de ilgi gösterdiği belirtilir. Yapılan köy gezileri, konferanslar, müzik geceleri, sanat sergileri, kutlamalar ve daha pek çok etkinliğe Aksu dergisinde belirtilen çerçevede kitapta yer verildiği görülür. Ayrıca *Bulancağ Halkevi Faaliyetleri* hakkında da bilgiler sunulmuştur.

Aksu Dergisi başlığını taşıyan *ikinci bölüm* Aksu'nun "Yayın Süreci, Şekil Özellikleri, Kimlik Bilgileri, Yayın Politikası, Yazar Kadrosu ve Edebî Faaliyetleri" olmak üzere toplam altı alt başlıkta incelenmiştir. Edebi Faaliyetler ise "Şiirler, Hikâyeler, Dil ve Edebiyat Yazıları, Mâniler Fıkralar ve Bilmeceler, Destanlar ve Masallar, Tercümeleler, Özlü Sözler ve Atasözleri, Anılar, Gezi Yazıları, Denemeler, Tiyatrolar ve Mektuplar" olarak tasnif edilmiştir. Derginin yayın sürecine bakıldığında 1933'den 1950'ye kadar yayınlanan dergi bazı dönemler yayın yapamadığından toplam olarak 59 sayıdır. Eserde bu bölüm ile ilgili iki tablo vardır. Derginin yıllara ve aylara göre çıkış tarihleri, cilt bilgileri tablo olarak verilmiştir. Aksu'nun şekil özelliklerini değerlendiren yazar, "derginin ismi, dergi kapağı, derginin klişe ifadeleri, yazar

kadrosu” gibi unsurlar üzerinde durmuş ve Aksu dergisinin kimlik bilgileri ile yönetici kadrosuna değinmiştir. “*Yayın Politikası*” derginin içeri hakkında bilgi verir. Giresun’un efsanelerinde de yer bulan Aksu nehri, şehrin halkevi dergisine ismini vermiştir. Kültür, sanat ve fikir dergisi olan Aksu’nun yazar kadrosunda da önemli isimler vardır. Eserde 340 civarı yazardan söz edilmekle birlikte bazı müstear isimler ve imzasız yazılar da bulunmaktadır. Türk edebiyatının güçlü eleştiri kalemlerinden olan Fethi Naci’nin ilk yazısının Aksu’da yayınlandığı belirtilir. Cumhuriyet’in önemli öykü yazarlarından Naim Tiralı, şehrin ünlü şairi Can Akengin ve Bahtiyar Dayımoğlu, Arif Hikmet Par, Sabahattin Eyüboğlu ve Çoşkun Ertepinar gibi isimler derginin yazar ve şair kadrosu içinde yer almıştır. İkinci bölümün son başlığı *Aksu’nun Edebi Faaliyetleri*’dir. Bu faaliyetler içinde en çok şiir ön plana çıkmıştır. Tercüme eserlere de yer verilen dergide 43 tercüme yazı vardır. Başlığın sonunda tercüme eserlerin genel görünümüne erişebilmek için “Yazar, Başlık, Tür, Çeviren” tablosu eklenerek kolaylık sağlanmıştır.

Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi’nin üçüncü bölümü **Açıklamalı Dizin**’dir. Bu bölümde, Aksu dergisinde yayınlanan tüm yazılar “Sayılarına Göre”, “Yazar Adlarına Göre”, “Konu ve Türlerine Göre” açıklamalı olarak dizinlenmiştir. Eserin **Sonuç** bölümünde değerlendirme ve çıkarımın ardında **Dizin** bölümüne yer verilmiştir. Eser iç ve dış olarak görsel bağlamda değerlendirildiğinde dış kapakta *Aksu Giresun Halkevi Dergisi*’nin orijinal dergi kapakları fotoğraflanarak sarı ve kahverengi tonlarında kolaj oluşturulmuş, mavi olarak belirlenen dış yüzeye eser ve yazarın ismi yerleştirilerek bütünlük sağlanmıştır. Eserin ilk sayfasında Aksu dergisinde yer alan imzasız bir yazıdan yapılan alıntı bulunur: “*Giresun öteden beri tarihin kayda değer işlerine meydan olmuş bir yerdir. Burada açan her çiçek: inkılâp, istiklâl, Türkcülük ve Gazi kokar.*” Satırlarda, şehrin yenilikçi, cumhuriyetçi, milliyetçi yönlerine vurgu yapılırken, Aksu’nun yerel niteliği de yansıtılmaktadır. Arka kapağa bakıldığında sarı, mavi ve beyaz tonları kullanılarak esere dair bir sunuş yazısına yer verilmiştir. Nisan 2018’de basılan eser, Giresun Halkevi ve yayın organı Aksu dergisinin önem ve faaliyetlerini verisel değerlerle ortaya koyarak halkevi dergileri bağlamında yapılmış çalışma olması özelliği taşır ve yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

Özkaya, Hilal (2018). *Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi*, İstanbul: Arı Sanat Yayınları.