

SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN HALK KÜLTÜRÜ VE SANAT ESERLERİNE YAKLAŞIMI

A. Fikret KILIÇ*

ÖZET

Sabahattin Eyuboğlu, Cumhuriyet'ten sonra kültür sanat ve edebiyat alanlarında düşüncelerini ifade etmeye çalışan yazarlarımızdan biridir.

Eyuboğlu'na göre, edebiyatımızın Avrupa'ya yönelmesi ile birlikte bizde halk kültür ve sanat eserleri de değer kazanmaya başlar. Millî geçmişimizin en sağlam dayanağı olarak görülür. Sanat ve edebiyat adamları, Cumhuriyet'e kadar halk kültürüne özellikle halk şiirine sanatın ham maddesi gözüyle bakmış olsalar da, halk şiirine gittikçe daha fazla değer veren bir anlayışa zemin hazırlamışlardır.

Eyuboğlu, milliyetçi düşüncenin uyanışından sonra sanatkarlarımızın bu ham maddeye millî sanat gözü ile baktıklarını, nihayet Cumhuriyet'le birlikte halkın çeşitli kültür kaynaklarına değer verdiklerini, özellikle şiirimize bir "yeniden doğuş" tazeliği getirdiklerini kaydeder.

Anahtar kelimeler: Folklor- Edebiyat- Millet-Cumhuriyet

ABSTRACT

Sabahattin Eyuboğlu is one of the representative authors who reflects his thoughts on culture, art and literature after the establishment of the Republic.

Eyuboğlu believes that our public culture and art form have come to be aestheticized and evaluated as the strongest structure of national background related to the literary tendency towards Europe. Although our craftsmen and poets saw public art and poetry as raw material of art until the establishment of the Republic, they still prepared a relevant ground for the public poetry.

* Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi

Eyuboğlu notes that our craftsmen approach this raw material as national art after the revival of national thought, and thus, they pay attention to the roots of public culture, especially to the form of poetry.

Key Words: *Folclore, Literature, Nation, Republic*

Sabahattin Eyuboğlu, Cumhuriyet'ten sonra kùltür sanat ve edebiyat alanlarında düşüncelerini ifade etmeye çalışan yazarlarımızdan biridir. 1930'lardan başlayan ve ölünceye kadar (1973) devam eden yazı hayatında durmadan dinlenmeden çalışmış; ders vermiş, yazı yazmış, çeviri yapmış, belgesel filmler hazırlamış, fotoğraf çekmiş, geziler düzenlemiş, kendisi ve çevresi için yaratıcılık yolları açmaya uğraşmıştır. Düşüncesi çok yönlü, etkinliği çok çeşitli olmuştur. Bu yüzden ona niteliklerinin tümünü kapsayan bir ad bulmak zor olsa da, onu bir sanat ve edebiyat eleştirmeni olarak görmek mümkündür

Eyuboğlu, sanat ve edebiyatla ilgili yazılarında Türk edebiyatını gelenekten çağdaşığa uzanan süreçte değerlendirir; eski edebiyatımızın kaynaklarıyla Cumhuriyet sonrası edebiyatımız arasındaki bağları kurmaya çalışır. Türk halkını sanatıyla, kültürel ve toplumsal sorunlarıyla ele alır; özellikle halk kùltür ve sanatının kaynaklarını araştırır, yeni Türk sanat ve edebiyatının bu kaynaklardan yararlanması gerektiği yolunda görüşlerini açıklamaya çalışır.

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar yenileşme dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinin "sade dil" ve "millî vezin" etrafındaki denemeleri ile halk kùltürüne yönelik hareketi, II. Meşrutiyet'ten sonra, "milliyetçilik" ve "Türkçülük" düşüncesi ile birleşerek yeni bir anlam kazanır. Başta Ziya Gökalp olmak üzere "Türkçü ve milliyetçi" aydınlar, "Folklor" kavramının kapsamı içinde yer alan eserleri, halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun "*en sadık en, belîğ*" ifadesi olarak nitelendirirler. Bu sebcple, söz konusu malzeme üzerinde yapılacak araştırma ve incelemeleri "*milli bir vazife*", aynı zamanda "milliyetperverlik" in de ilk adımı olarak gösterirler. (Öztürkmen, 1998: 25-31)

Kısaca hatırlatmaya çalıştığımız bu yönelişler, kurulmak istenen “modern”, “estetik”, “sosyal”, “millî” Türk şiirinin zeminini hazırlar. Yahya Kemal’in, edebiyatın “*bir cemiyetin ve bir iklimin ifadesi olması*” gerektiği; Türklerin de “*memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lâzım*” (Yahya Kemal, 1971:143) geldiği görüşünü ileri sürmesinden sonra, Cumhuriyetle birlikte Türkiye’de sanat ve edebiyat adamlarının dikkatleri, Anadolu ve Anadolu’da yaşanan geniş kitlenin hayatına; “*zihni faaliyet ve estetik değerleri*”ne yönelir.

“*Devrinin en kudretli şahsiyeti*” olarak kabul edilen Faruk Nafiz Çamlıbel “Han Duvarları” adlı şiirinde Maraşlı Şeyhoğlu’nun dörtlüklerinden yararlanarak suskun Anadolu insanın lirizmini ortaya koyar. (Engünün2001: 38) Şair, “Sanat” adlı şiiriyle “milliyetçi ve memleketçi şiir”in âdeta poetikasını yapar. Anadolu’yu, toprağı ve insanı ile anlatmayı Cumhuriyet devri şairlerine “estetik bir gaye” olarak gösterir: (Kaplan, 1987: 309)

Ömer Bedrettin Uşaklı, özellikle Cumhuriyet’ten sonra, “*siyasî ve içtimai, bütün fikir sistemimizle nasıl özümüze doğru yönelmiş bulunuyorsak, edebiyatımızda da, elbet bu yönelişin ifadesi olacaktır (...) Kuvayı millîye, millî mücadele terkipleri hayatta niçin ve hangi ihtiyaçtan doğmuşsa millî edebiyat terkinin millî kelimesi de sanatta aynı ihtiyaçtan doğmuş ve ruh istiklâlîne kavuşmanın remzi olmuştur.*” der. (Engünün2001: 181) Bu sebeple Ömer Bedrettin, bugünkü neslin yaratacağı eserlerin, “*artık garbın ve şarkın taklidi değil, bizim öz edebiyatımız*” olacağını, *en kuvvetli en millî eserlerin Yahya Kemal’in çağırdığı taraftan, memleketin içinden Türk’ün ruhundan*” doğabileceğini söyler. (Engünün2001: 155)

Suud Kemal Yetkin, “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş” başlıklı yazısında bize halk edebiyatını kaynak olarak gösterir; sanat eserlerine hayat katan “usare”yi ancak derinlere, pek derinlere giden köklerin verebileceğini söyler, bu köklerin de “*halkın kendi ruhunun ifadesi olan halk şiirleri ve halk türküleri*” olduğunu kaydeder. Ona göre, “*Yarının büyük Türk musikisi nasıl bu halk türkülerinin derinliğinden fıskıracaksa, yarının büyük Türk şiiri de böylece bu halk şiirlerinin*

kıvılcımlarından doğacaktır. (...) Halk ruhunu teneffüs eden ve halk sanatının sırrına eren şairlerimiz ve bestecilerimiz, gün geçtikçe daha olgun daha özlü eserler”vereceklerdir (Yetkin, 1942)

“Sanatta millî forma, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinden hareketle ulaşılabacağı düşüncesinde” olanlardan biri de Ahmet Kudsi Tecer'dir. Tecer, öğretmenliği dışında gerçekleştirdiği faaliyetlerinde gayesini şu cümlelerle açıklar: “Burada takip edilen gaye bilhassa geniş halk kütlesi ile fikir hayatımızın umumi bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak: Bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk edebiyatı, halk ananeleri ile münevver adamın medeni bilgilerini bir birine kaynaştırmak, mezcettirmektir.” (Timuroğlu, 1980: XIV-XXI) Bu ifadeleriyle Tecer, sanatta halkın güzellik ilkelerinin ve coşkusunun hareket noktası olarak alınmasını; halkın zihnî ve estetik değerlerinin ve kolektif yaratma faaliyetlerinin profesyonel sanatın kaynağı olması gerektiğini işaret eder. (Aktaş, 2002:41)

Folklor ve halk sanatlarını millî kültürün en büyük, en zengin kaynaklarından kabul eden Peyami Safa da, söz konusu malzemeyi âdeta *“yeni Türk sanat ve edebiyat eserlerinin tohumları”* olarak görür. Ona göre, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinde aranacak şey *“Türk inşasının şiir ve hayat anlayışının genel vasıfları ve tekâmül istidadları”* olmalıdır. Çünkü sanatta millî, *“iptidai an'ane ve tarih merhalelerini olduğu gibi muhafaza etmek değil, onun cevherine, edasına sadık kalmaktır.”* Bunun için de *“Millî”lik niteliğini, taklit ve tekrarda değil, “folklorun ve güzel sanatlara ait tarih merhalelerinin bize sezdirmediği genel vasıflara ve istidadlara uygunlukta”* aramalıyız. Sanatta millî, eskinin taklit ve tekrarı değil, *“eskiden bağlarını koparmadan yeniye doğru bir gidiştir.”* (Peyami Safa, 1990: 64-65)

Yalnız halk şiirine karşı değil, bütün halk sanatlarına, halkın her şeyine karşı derin bir hayranlık duyan ve Türk halk edebiyatı ve folklor malzemesinden geniş ölçüde yararlanan (Kaplan, 2001: 109) Eyuboğlu, *“şiirin gerçeğini köy türkülerinde”*

bulduğunu, dilinin “*türkülerde yunmuş yıkanmış*” olduğunu söyler. (Enginün, 2001: 47)

Bedri Rahmi’ye göre, “*köy türkülerinde, köy masallarında milyonlarca insanın birbirine eklenmiş emeği, tecrübesi, göz nuru vardır. Bunlarda hepimizin olan, herkesin olan bir öz vardır. Bu öz sadece renk, biçim veya değiş çeşnisi değildir. Bu öz yüz yılların, yüz binlerin birbirine katılmış emeğinden doğan bir baldır.*” Aydın sanatkar, hiç bir zaman köy masalının, köy türküsünün kendine has örgüsünü, kuruluşunu taklide özenmeden, bunlarda yalnız herkese ait olan yüzde yüz yerli, yüzde yüz bizim olan “öz”ü bulmaya çalışmalı (Baydar, 1960: 79-81)

çağın kültür ve beğenisini de dikkate alarak yeni bir forma kavuşturmalıdır. Çünkü “yüzde yüz yerli” ve “yüzde yüz millî” olandan hareketle yaratılan sanatla ancak evrensel olana ulaşılabilir.

Cumhuriyet sonrası edebiyatımızın önde gelen isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, “Millî edebiyat meselesi”ne farklı bir açıdan yaklaşır: Tanpınar’a göre , millî bir edebiyata “*kendimize dönmek şartıyla; kendi hayatımıza, mazimize, zenginliklerimize dönmek; (...) kendimizi bilmek, tanımak ve sevmek; (...) mükemmeliyeti olduğu kadar muhtevayı da kendimizde aramak*”la ulaşabiliriz.(Ahmet Hamdi Tanpınar, “Millî Bir Edebiyata Doğru”, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Kerman, 1998: 85-93) Kendimizi bulabileceğimiz kaynak ise ne “klâsik eski” ne de “garb”tır. Bu kaynak, “*bin başlı muamma gibi gözümüzün önünde duran Anadolu*”dur, onun sakladığı kültür hazineleridir; “*folklor, halk şâirleri, halk masalları, destanlar velhasıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginlikler*”dir. ” (Tanpınar, 1998: 94-97

Görüyoruz ki, halka yönelik, başta dil olmak üzere halkın kültür zenginliklerini, meydana getirdiği sanat ürünlerini dikkate almayı, anlamayı ve çağın ihtiyaçlarına göre yeniden yorumlamayı gerektiriyor. Edebiyat tarihimizde “Millî edebiyat” olarak adlandırılan edebi hareketin özünün de bu olduğunu yazımızın başında belirtmiş, bu yönde ileri sürülen düşünceleri kısaca aktarmıştık.

Sabahattin Eyuboğlu'nun Halk Kùltürü ve Sanat Eserlerine Yaklaşımı

Sabahattin Eyuboğlu da milliyetçiliğin özünün halkçılık olduğuna inanır; halktan uzak, onu hor gören bir anlayış ve hareketin yeni bir sanat ve üstün bir medeniyet yaratmasının mümkün olamayacağını söyler. Bu inançla halka; halkın kùltür ve sanat eserlerine dikkatlerini yöneltir.

Eyuboğlu, Anadolu'yu coğrafyası, insanı ve sahip olduğu zenginlikleriyle bir bütün olarak görür ve "Bizim Anadolu" der. Eyuboğlu'na göre Anadolu, sadece fethettiğimiz için değil, bizden evvel içinde barındırdığı maddi ve manevi değerlerle bizim sahip olduğumuz değerleri harmanlamış, yoğurmuş kendimize mahsus yeni bir terkibe, bizim diyebileceğimiz bir kimliğe kavuşturduğumuz için bizimdir. Bu terkipte artık birbirinden ayrı birbirinden farklı kùltür katmanlarından ve topluluklardan söz etmek doğru olmadığı gibi mümkün de değildir. (Eyuboğlu, 1999: 9)

Çünkü "Yunus da der ki, Pir Sultan da der ki Karacaoğlan da der ki, bu topraklar bizim, Ayasofya da bizim, Hatuşan, Gordiyon, Bergama bizim, Divrik Ulu Camii, Emir Sultan, kayalara oyulmuş kliseler, Artemis'in göğsünde kabaran memeler, türlü inançların kayalara kazılı yazılar bizim, Erzurum'da Çifte Minare'nin hayat ağacı, ejderhası, Sivas'ta Gök Medrese'nin geyiği, ceylanı, tavşanı, Alaca Höyük'te yüce tapınağın çifte kartalı, Van Gölü'nde, Ahtamar Adası'nda öpüşen güvercinler, sıkışan eller, Ademler, Havvalar, Yunuslar, İsalar bizim, yüce dağ başlarında beş adam boyu tanrı heykelleri, kilimlerde Doğu'yu, Batı'yı gavuru, Müslümanı, karayı, akı, maviyi, kırmızıyı uzlaştıran köylü nakışları bizim"dir. (Eyuboğlu, 1999: 18)

Bu anlayıştan hareketle Eyuboğlu, Anadolu'da yaşayan herkese "biz müslüman, Türk sünni, münni olanlardan selam ola" (Eyuboğlu, 1999: 16) der. Bununla da kalmayarak, Mustafa Kemal Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyetini kuran Türkiye halkına Türk milleti denir. (...) Türk milletinin dili, Türkçedir" (İnan, 1998) hükmünü doğrular mahiyette şunları söyler:

“ Gelin dostlar bir olalım,...hep birden Türkiye halkı olalım; bu yurdu bütün geçmişi ve geleceğiyle, değişik, karışık karmaşık bütün insanlarıyla benimseyelim; hor görülmüş çoğunluğumuzun adı, Türk adı hepimizin adı olsun; ayrılık gayrılık, gavurluk Müslümanlık, sünnilik, Şililik kalsın ortadan. Dilimiz çoğunluğun dili olsun...” (İnan, 1988: 18-19)

Eyuboğlu “halk” anlayışını böylece belirttiikten sonra, Türk aydınının halka yaklaşma biçimini irdelemeye çalışır. Türk aydınının, sadece aydının değil, sanatçılarımızın da ondan uzak, hatta zaman zaman ona rağmen eserler ortaya koymalarını eleştirir.

Eyuboğlu'na göre kimsenin değiştiremeyeceği bir gerçek vardır ortada. O da, halktan kopan, uzaklaşan, iyiden, güzelden, doğrudan da kopup uzaklaşmaktadır. Bütün dünyanın özendiği, yöneldiği Batı kültürünün baş özelliğinin Bilim ve sanata halkın sahip çıkıp, saraya ve kiliseye inat kendi sesini, kendi dilini kendi, rengini, yüceltmesi olduğunu söyler. Bu kültürün beşiği sayılan Rönesansı da antik dünyanın yeniden doğuşundan çok, halkın uyanışı şeklinde tanımlar. Dante, Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Boccaccio gibi Batı klasiklerinin gördükleri en büyük işin halkın dilini kültür dili yapmış olmalarıdır. (Eyuboğlu, 1999: 49) Başka bir söyleyişle de Avrupa'da aydın kişilerin ilk işinin halkın konuştuğu dille, felsefe ve edebiyatın dilini birleştirmek, başka bir deyimle düşündüğünü konuşur gibi yazmak olduğunu, millet bilincinin de bu birleşmeyle doğduğunu ve yine bu birleşmeyle edebiyatın kısırlıktan kurtulmuş olduğunu dikkatlere sunar, bizim Batı kültüründen alacağımız ilk dersin de bu olması gerektiğini ileri sürer (Eyuboğlu, 1999: 83)

Eyuboğlu, dil meselesine yalnız sanat ve edebiyat noktasından yaklaşmaz; ülkenin idaresi ve toplumsal kalkınmasıyla da ilişkilendirir. En başta demokrasiin “halk sevgisine ve halkın sevgisine dayanan bir düzen” olduğunu hatırlatır. (Eyuboğlu, 1999: 79) Bu sevginin en temel kaynaklarından birinin de dil olduğunu vurgular: Dolayısıyla Eyuboğlu'na göre, “Çoğunluğun haklarını korumak üzere

kurulmuş bir rejimin kendini çoğunluğun diliyle düşünmeye, yazmaya ve konuşmaya zorlanması kaçınılmaz bir gerekliliktir kendi vekillerinin yaptığı kanunların, kendi parasıyla basılan kitapların, kendi adına çekilen nutukların nihayet ve biraz olsun kendi diline çalması, bu milletin su götürmez hakkıdır. Milletin kalkınma gayreti Türkçenin kalkınma gayretinden ayrı düşünülemez.” (Eyuboğlu, 1999: 81)

Halkın hayatından ve sanatından uzak, kendi dünyalarında yaşayan “kendini beğenmiş, beyzade, paşazade, şehzade münevverler”in toplumsal hayatta olduğu gibi sanat hayatında da başarılı olmadığını ve olamayacağını belirten Eyuboğlu, ülkenin özlediği aydın tipini şu cümlelerle çizmeye çalışır:

“Bugün artık aydın kişiden bir işin ehli olmasını, memleket ve dünya gerçeğini hiç değilse kendi işi açısından bilmesini, olan biten karşısında belli bir davranışı olmasını istiyoruz. Öteden beri aydın kişiden istenmeyen değerlerdir: Kendini bilmek, dünyayı bilmek, bilmediğini bilir görünmemek, bildiğini mertçe, cömertçe yaymak, bir de, bizim, bilhassa bizim için, bu memleketin her yerinde, her zaman, her aydın kişiyi bir ömür boyu doyuracak iş, bilgi ve sevinç kaynağı bulunduğuna inanmak.” (Eyuboğlu, 1999: 92) Çünkü “ne kadar bilgin olursak olalım, halktan ve tabiatın öğreneceklerimizin sonu yoktur.” Bu nedenle “yeni sanatçının görevi halkı hor görmek değil, halkı saymak ve halktan ders almaktır.” (Eyuboğlu, 1999: 92)

Eyuboğlu'na göre “Dil gibi sanat da halktan ayrı düşünülemez; sanat halkı, halk sanatı çağırır ve besler.” (Eyuboğlu, 1999: 92) Bu gerçeğe rağmen “Hangi şairler en eski deyimlerimizi değerlendirirler? Hangi ressamlarımız en eski nakışlarımızı benimsediler? Hangi müzik adamlarımız en eski halk havalarmızı yenileştirdiler?” (Eyuboğlu, 1999: 92) ifadeleriyle sanatkârlarımızı meydana getirdikleri eserler ve toplum karşısında bir bakıma kendi kendileriyle hesaplaşmaya çağırır.

Sabahattin Eyuboğlu her sanatın kendi içinde, kendi geçmişiyle

zenginleşmesinin “o sanatın çeşitli halkalarından birinin aşağıdan yukarıya yani halk arasından aydınlar arasına çıkması” yla olacağını işaret eder:

Opera, halk melodisine dönüştü; sanat ve senfoni türleri, halk danslarının ilgi kazanmasından doğmuştur. Bu dikkatle Eyuboğlu, halk sanatını yüksek sanatın alt bilinci gibi görür. “Zaman zaman bu karanlık ve zengin âlemden bir tür, bir tarz veya bir biçim ışığa yükselir ve yüksek edebiyatın bütün kavramlarını içine alarak zenginleşir” (Eyuboğlu, 1997: 148) der.

Eyuboğlu’na göre “eski dünyamız ayrılmaz bir küldür” (Eyuboğlu, 1997: 84) Tanzimat’tan evvelki edebiyatımız “bizim eski varlığımız” hatta, “tahteşuurumuz”dur. Bu eski varlığımızı, bir tarafından “eski” diye adlandırılan divan edebiyatı şekillendirirken, bir tarafından da halk sanatlarımızı şekillendirmiştir.

İşte, bütün düşünce hayatımızla birlikte edebiyatımızın Avrupa’ya yönelmesi, Avrupa şiir anlayışı ile birlikte bizde halk sanatları ve onun bir kolu olan halk şiiri de değer kazanmaya başlar; “milli geçmişimizin en sağlam dayanağı” olarak görülür. Çünkü: “Avrupa şiirinin en köklü özelliği halkın diline, söyleyişine ve güzellik ölçülerine dayanmasıydı. Dante, Willon Shakespeare, Goethe, Puşkin gibi büyük Avrupa şairlerinin asıl görmüş oldukları iş, kültür seviyeleri halkın ne kadar üstünde olursa olsun, düşünceleri ne kadar uzağa veya derine giderse gitsin şiirlerini halkın dili ve deyişile, yani adlı adsız halk şairlerinin yoğurduğu sözlerin tadıyla söylemiş olmalarıdır.” (Eyuboğlu, 1997: 351) Ayrıca “en büyük yaratma gücü bile halktan ayrı düştü mü hayattan da ayrı düşüyor, kendi kendine yaşamıyor” (Eyuboğlu, 1997: 353) gerçeği de dikkate alınırsa, halk şiiri yenileşme hareketlerimizin dışında kalmaz. Türk şiirinde Cumhuriyet’e kadar halktan uzak kalmak şairlerimize çok pahalıya mal olmuştur: (Eyuboğlu, 1997: 353) Çünkü “Halktan uzaklaşma tabiattan uzaklaşma gibidir. Her ikisi de belki insanı yükseltir, sivirtir, inceltir, ama kökünden ayırdığı için” de kurutur. (Eyuboğlu, 1999: 31)

Şairin “kendi milletinin tercümanı” olması gerektiğini hatırlatan Eyuboğlu,

bu gün o şairlerden hiçbirinin milletiyle tercümansız konuşamadığına dikkat çeker. Bu açıdan Hamit'le Yunus'u karşılaştırır:

"Abdülhak Hamit, adam, dahî, millî değer kabul... Gerçekten çok şey borçluyuz bu şaire. Kapılar zorlamış, yollar açmış, böyle iken hangi şiiri, hangi sözü ortamalı olabilmiş, günlük konuşmamıza kendiliğinden karışabilmiş... Yunus, Hamit'ten yedi yüz yıl önce konuşmuş ama, onda, bugün söylenmiş gibi taze, aramızdan biri söylemiş gibi, üniversiteden köy kahvesine kadar her yerde her kulağı kabarttıracak kadar dokunaklı sözler bulabilirsiniz" der.

Eyuboğlu bu durumun, Yunus'un Hamit'ten daha doğru, daha derin şeyler söylemesinden değil, Yunus'un şiirinin, Hamit'in uzak kaldığı halk çeşmesinden yıkanmış olmasından ileri geldiğini söyler.

Buna rağmen, Eyuboğlu, Tanzimat'tan sonraki şair ve yazarlarımızın Avrupa şiir anlayışı ile bizde halk şiirine gittikçe daha fazla değer veren bir anlayışa zemin hazırladıklarını kaydeder. Milliyetçi düşüncenin uyamışından sonra da bu zeminde halk şiirine millî sanat gözü ile bakıldığını vurgular. Cumhuriyet'ten sonra da sanatkarlarımızın özellikle şiirimize bir "yeniden doğuş" tazeliği getirdiklerini belirtir. (Eyuboğlu, 1999: 352-353)

Eyuboğlu, demokratik rejime geçişten sonra sanatkarların halk sanatına yönelişini, onda yeni ruhların, duyuş ve düşünüşlerin ifadesini taşıyacak değerler arayışını olumlu bulur. Çünkü bu yönelişte halkın sözü, kendi anlamını bir bakıma bırakarak sanatkarın kazandırdığı anlamı yüklenir. Bu sebeple Eyuboğlu, söz konusu akımı *"halk sanatına dönüş değil, halk sanatının hümanist ve realist görüşe yükselmesi olarak anlamak"*, halk sanatını örnek değil, hazine saymak gerektiğini önemle vurgular. (Eyuboğlu, 1999: 148-149)

Eyuboğlu, Yunus'tan bu yana halk şiirinin son halkası olarak Aşık Veysel'i görür. Batılılaşma yolunda yeni Türk sanatkarının Veysel'in şahsında bu kaynaktan beslenmesi gerektiğine işaret eder. Çünkü *"Veysel, Türkçeyi yolda bulduğu gibi*

kullanan, ona kendine özgü tadı, tuzu veren” şairdir. “Onun eskimeyen tarafı olgun insanlığı, sözünde ve işindeki dürüstlüğü, her halinin yerindeliği ve anlayışlı inceliği” dir. Bir başka ifadeyle Veysel, işinin ehli, sözünün eridir, tabii ve samimidir, anlayışı ince, zevki selimdir. Hepsinden daha önemlisi “*halkça düşünüp konuşan şairdir.*”

Eyuboğlu’na göre, yeni Türk şairinin çok başka yollardan da olsa halk şiiriyle; Veysel’le buluşacakları nokta burasıdır. Yani “*hem halktan hem kendinden olma, hem düpedüz Türkçe hem kendince konuşmadır.*” Ancak Eyuboğlu, bu buluşmada, halk şiirinin ardından gitmenin, Yunus’tan uzaklaşmak kadar yanlış olacağını önemle vurgular. Çünkü “*yeni şairden beklenen türkü değil, sanatına tertemiz bir gönül ve bir ömür vermesi; içinde ve dışında olup bitenleri iyi bilmesi; halktan, kökten, iyiden, güzelden yana olması; işinin ehli, sözünün eri olması*” dır (Eyuboğlu, 1999: 354-356)

Eyuboğlu, halk sanatları içerisinde halk şiiri kadar türkülerin ve bilmecelelerin de yenilik yolunda Türk şiiri için vazgeçilmez kaynaklardan olduğunu ileri sürer.

Eyuboğlu, “*Halk türküleri bizim tatlı belâımız. Dilimizin tadı, gerçeğimizin acısı onlarda(..) Halkımız onlara komuş umudunu da, umutsuzluğunu da. Çoğunluğumuzun derdi de onlarda saklı, devası da. Dünümüzün alaca karanlığı, bugünümüzün sabah serinliği, yarınlarımızın ip uçları onlarda..*” (Eyuboğlu, 1999: 358)

“*Türkçe olduğu kadar insanca, halktan olduğu kadar haktan yana*” (Eyuboğlu, 1999: 562)

cümleleriyle değerlendirmeye çalıştığı türküler gibi yeni şairden türküler beklenmediğini hatırlatır. Yeni şiirimizin de onlar kadar “*açık dilli, cömert gönüllü, orta malı, halimizle hallenmiş, derdimizle dertlenmiş olması*” (Eyuboğlu, 1999: 245) gerektiğine işaret eder.

Eyuboğlu, sanatın aydın ve seçkin kişiler tarafından yapılabileceğini kabul eder. Ancak bu kişilerin halk arasından sıvrılarak, halka dayanarak, halkı aydınlatarak yapması gerektiğini kaydeder. (Eyuboğlu, 1999: 33)

Bu sebeple yeni sanatçının görevinin *“halkı hor görmek”* değil, *“halkı saymak ve halktan ders almak”*; tıpkı Yunus gibi, çağının en ileri düşüncelerini halkın diliyle anlatmak olduğunu vurgular. (Eyuboğlu, 1965: 25)

Sabahattin Eyuboğlu, yeni Türk şiirini yaratma yolunda yürüyen şairin, halka yönelik hareketinde *“halkın ruhunu halk edebiyatının diğer bütün şekillerinden daha derin bir safiyetle anlatan”* (Eyuboğlu, 1997: 68) hatta *“halk şiirinin en derin hususiyetlerini taşıyan”* (Eyuboğlu, 1997: 63) Türk halk bilmecelerinden de yararlanabileceği inancındadır.

“Uzun kış gecelerini neşelendiren basit zekâ oyunları (...) menşei çok eski olan bir fikir eğlencesi (...) halk ruhiyatını tetkik edecek olanlar için çok kıymetli vesika” olarak nitelendirilen bilmecelerde *“folklor amatörleri”* nin *“mütehassıslar”* ın ve *“yarı münevverler”* in *“bediî kıymetleri”*, *“gizli şiir”* i göremediklerine işaret eder. (Eyuboğlu, 1997: 63-64) Eyuboğlu, *“her sanatkârın değilse bile, her sanat eserinin ister istemez yaptığı şeyin halkı eğlendirmek”* olduğunu hatırlatır; bilmecelerin de, halkı ve çocukları eğlendirdikleri için sanatın ve şiirin dışında bırakılamayacağını düşünür. *“Don Kışotu örnek gösterir.* (Eyuboğlu, 1997: 65)

Ayrıca, şiirin amacının hiçbir zaman *“sarahat”* olmadığı; manayı söylemeyip sezdirdiği ve *“ipham”* ın şiirin amacı değilse bile *“bünyevi bir hususiyeti olduğu”* anlayışı ile, Türk halk bilmecelerinin de bir oyun değil, *“en öz, en temiz manası ile şiir”* olduğu; her şiir gibi bilmecelerin de kâinatı olduğu gibi değil, olmasını istediği gibi gördüğu; eşyayı adı ile değil, ruhumuzdaki akisleriyle anlattığı; ifade değil telkin ettiği anlayışını karşılaştırır. Tıpkı şiir gibi bilmecelerin esasının da bir benzetme, bir münasebet sezme olduğunu belirtir. Böylece, *“şiirle*

bilmecelerin aynı dili konuştuklarını” dikkatlere sunar: (Eyuboğlu, 1997: 66)

“Şiirle bilmece (Türk halk bilmeceleri) arasında cezrî bir fark yoktur. Her ikisi de aynı dili konuşmakta, yani kâinatı değiştirerek, “stymiser” ederek ifade etmektedirler: İkisi de âlim ruhun şeklini veriyorlar. İmdi âlim ruhun şeklini vermenin bir tek yolu vardır: Benzetmek. Şiir herşeyden evvel benzeterek konuşan bir dildir. Teşbih, mecaz, istiare, sembol ve “allegorie”yi iyi bir süs olarak değil, şiirin en öz hususiyetleri olarak görmek lâzımdır. (...) Benzetmek şiirin en öz ihtiyacıdır ve bu ihtiyaç bilmecelerde de şiirde olduğu kadar, ve belki de şiirdekenden fazla, tatmin edilmektedir” der. (Eyuboğlu, 1936: 10-11)

Eyuboğlu'na göre edebî iddiası olmayan bilmecelerde, benzetme hürriyeti şiirdekenden çok daha fazla, çok daha geniştir. Çünkü bilmecede temel kaide benzetilen şeyi gizlemek olduğu için, akla en az gelen münasebetleri, en az müşterek ve en az beylik tedaileri seçmek zorunludur. Bu nedenle teşbihleri ister istemez orijinaldir. Bu orijinal teşbihler de bilmeceyi derin bir samimiyete ve candan bir şiire götürür. (Eyuboğlu, 1936: 67-68)

Eyuboğlu, “*derin bir hayat ve dünya sevgisini*” (Eyuboğlu, 1936: 70) taşıyan Türk halk bilmecelerinin, sadece “*derin bir samimiyet*”e “*candan bir şiir*”e ve “*öz şiir dili*”ne kavuşmada değil, bu ürünlerin, yeni Türk şiirinde, yaşama sevincinin ifade edilmesinde de dikkate alınması gerektiğine işaret eder.

“Bilmecelerdeki ruh, dünya hayatına ve dünya nimetlerine derin bir sevgi ile bağlıdır. Bu ruh âdeta Peygamberin vadettiği cenneti unutmuş gibi, kendine yeni bir cennet yaratmakta (...) Bilmecelerin cennetinde Allah “hazır ve nazır” değildir. Dünyanın hakiki sahibini unutan bilmeceler taş, toprağa, ağaçlara, meyvelere, kuşlara hep “kardeşim”, “kızım”, “gelinim” diyorlar. Hayatın hiçliğini kabul etmeyen bilmeceler günleri bir salkım üzümüne benzetiyorlar. (...) bilmecelerde yaşamak bir salkım üzüm kadar tatlı ve taze.. Yüzlerine bakmadığımız ev eşyasının her birine bilmecelerde seven ve sevinen bir can veriliyor. (...) Yemek, içmek yatmak

kalkmak gibi itiyatlarımız sevinçli birer oyun halini alıyorlar” der.” (Eyuboğlu, 1936: 11)

Bu dikkatle Rimbaud'dan sonraki Fransız şiiriyle Türk halk bilmeceleri arasında hayret edilecek derecede bir ruh benzerliğinin olduğunu söyleyen Eyuboğlu, dünya sevgisine yepyeni bir anlam veren, evreni çok taze bir istekle kucaklayan bu şiirin cenneti ile bilmecelerin cennetinin kardeş olduğunu; her ikisinde de aynı bahar ve düğün havasının estiğini, her ikisinin de yeryüzünü bir cennet ve yaşamayı bir düğün olarak görme eğiliminde olduğunu yenilik yolunda yürüyen saire işaret eder. (Eyuboğlu, 1936: 4)

Denebilir ki, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e, Ümmet'ten Millet'e geçiş sürecinde dil, sanat ve edebiyat büyük bir güç kaynağı olarak görülür. Millet bilinci ve Cumhuriyet düşüncesi bu kaynaktan beslenir, millî devletin kuruluşu hazırlanır. Türkiye'de Millî devlet ve Cumhuriyet bu anlayış üzerine temellendirilir. Cumhuriyet'ten sonra Halkın dili, halkın hayatı, halkın zihni ve estetik değerleri, farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da, yeni Türk sanatkârının hazinesi olarak kabul edilir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2002) **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Baydar, M. (1960) **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul
- Beyatlı, Y. K. (1971) **Edebiyata Dair**, İst.
- Engünün, İ. (2001) **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınlar, İstanbul
- _____ (1987) **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Eyuboğlu, S. (1997) **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler** (hzl. Azra Erhat), Cem Yayınevi, İstanbul
- _____ (1999) **Mavi ve Kara**, (hzl. Mürşit Balabanlılar), Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul
- İnan, A. (1988) **Medeni Bilgiler ve Mustafa Kemal Atatürk'ün El Yazıları**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaplan, M. (2001) **Şiir Tablileri 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Öztürkmen, A. (1998) **Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik**, İletişim Yayınları, İstanbul
- Safa, P. (1990) **Sanat Edebiyat Tenkit**, Ötügen Yayınları, Ankara
- Tanpınar, A. H. (1998) **Edebiyat Üzerine Makaleler** (hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul
- Timuroğlu, V. (1980) **Ahmet Kutsi Tecer**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara
- Yetkin, S. K. (1942) "Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş", **Ülkü**, Millî Kültür Dergisi, C.2, S.24, 16 Eylül