

YIL	SAYI
30 Haziran 2018	1



Genel Yayın Yönetmeni/Editör

Dr. Hatem Türk

Alan Editörleri

- Doç. Dr. H. Nurgül Begiç** (Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı)
Doç. Dr. İbrahim Üngör (Eskiçağ)
Dr. Lokman Taşkesenlioğlu (Eski Türk Edebiyatı)
Dr. Ahmet Turan Türk (Türk Dili)
Dr. Burhanettin Keskin (İngilizce-eğitim)
Dr. Rasim Bayraktar (İlahiyat)
Dr. Mehmet Özdemir (Halk Bilimi)
Dr. Murat Serçemeli (Muhasebe Finansman)
Dr. Ali Esgin (Sosyoloji)

Dizgi

Nurgül GÜR SOY

Mizanpaj Editörü

Merve ÖZBAYRAK

Yazım Kontrol Sorumlusu

Emine GUT

Sekreteryaya

Sefa YILMAZ
Emine GUT
Nurgül GÜR SOY
Merve ÖZBAYRAK

Danışma Kurulu

- Prof. Ayabek Bainiyazov** - *H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi*
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan – *Atatürk Üniversitesi*
Prof. Dr. Asif Hacılı - *Azerbaycan Slavyan Üniversitesi*
Prof. Dr. Doğan Yörük - *Selçuk Üniversitesi*
Prof. Dr. Erdoğan Erbay - *Atatürk Üniversitesi*
Prof. Dr. İbrahim Solak - *Sütçü İmam Üniversitesi*
Prof. Dr. İrfan Morina - *Priştina Üniversitesi*
Prof. Dr. Mehmet Aça - *Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Fatih Başbuğ - *Manas Üniversitesi*
Prof. Dr. Naci Ünal - *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*
Prof. Dr. Nebi Özdemir - *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Öcal Oğuz - *Gazi Üniversitesi*
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu - *Hacettepe Üniversitesi*
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan - *Ankara Üniversitesi*
Prof. Dr. Zuhâl Arda - *Selçuk Üniversitesi*
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar - *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
Prof. Dr. Vahit Türk - *Kültür Üniversitesi*
Prof. Dr. Aydın Uğurlu - *Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi*
Doç Dr. Sedat Maden - *Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Sezai Balcı - *Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Abdülislam Arvas - *Karatekin Üniversitesi*
Doç. Dr. Âdem Koç - *Osmangazi Üniversitesi*
Doç. Dr. Ali Esgin - *İnönü Üniversitesi*
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca - *Pamukkale Üniversitesi*
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel - *Gazi Üniversitesi*
Doç. Dr. Nazire Erbay - *Atatürk Üniversitesi*
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç - *Karatekin Üniversitesi*
Doç. Dr. İbrahim Üngör (Eskişehir)
Doç. Dr. Oktay Özgül - *Atatürk Üniversitesi*
Dr. Kürşad Kara - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Adem Polat - *Kafkas Üniversitesi*
Dr. Ahmet Gözlü - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Ahmet Niyzaov – *Karadeniz Teknik Üniversitesi*
Dr. Ahmet Turan Türk - *Onsekiz Mart Üniversitesi*
Dr. Aydın Efe - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Burhanettin Keskin - *The University of Mississippi*
Dr. Bülent Şıgva - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Deniz Peker - *Columbus State University*
Dr. Devrim Ertürk - *Dokuz Eylül Üniversitesi*
Dr. Emel Hisarcıklılar - *Gaziosmanpaşa Üniversitesi*
Dr. Emine Bilgehan Türk - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Ersin Kurnaz - *Bayburt Üniversitesi*
Dr. Fatih Güzel - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Gazanfer İltar - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe - *Nevşehir Üniversitesi*
Dr. Hatem Türk - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Hatice Kübra Uygur - *Mardin Artuklu Üniversitesi*
Dr. Kenya E. Wolff - *University of Mississippi*
Dr. Lokman Taşkesenlioğlu - *Giresun Üniversitesi*

Dr. Mehmet Özdemir - *Artvin Çoruh Üniversitesi*
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli - *Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi*
Dr. Murat Serçemeli - *Giresun Üniversitesi*
Dr. Ali Rıza Yağlı – *Giresun Üniversitesi*
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*
Dr. Nilüfer İlhan - *Bozok 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. Süleyman Lokmacı - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Yaşar Bodur - *Georgia Southern University*
Dr. Yavuz Günaşdı – *Atatürk Üniversitesi*
Dr. Yusuf Ziya Keskin - *Erzincan Üniversitesi*
Dr. Seyfettin Buntürk – *Uludağ Üniversitesi*
Dr. Arzu Evecen - *Çankırı Karatekin Üniversitesi*

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu OKCA
Doç. Dr. Hacer Nurgül BEĞİÇ
Dr. Arzu EVECEN
Dr. Emel HİSARCIKLILAR
Dr. Emine Bilgehan TÜRK
Dr. Hatem TÜRK
Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU
Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Dr. Nilüfer İLHAN
Dr. Serdar BULUT
Dr. Uğur DURMAZ

YAZIŖMA ADRESİ – İLETİŖİM 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>

Derginin Yer Aldığı İndex Listesi



[idealonline](http://idealonline.com)



[Google Scholar](https://scholar.google.com)



[Index Copernicus](http://www.indexcopernicus.com)

* Dergimizde yayınlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.



(Makale Gönderilme Tarihi: 28.05.2018 – Makale Kabul Tarihi: 21.06.2018)

ANADOLU KİLİMLERİNDE SANATSAL DEĞERLER¹

*Servet Senem UĞURLU**

Özet

Anadolu Kilimleri, Türk kültürünün önemli görsel belgelerinden biridir. Ayrıca ulusal sanatımızda Yörük ve Türkmenlerin kültürel kimliklerini yansıtan kültür varlıklarındandır. Kolonizatör Türk dervişleri önderliğindeki Yörük ve Türkmenler, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmişler, gittikleri her farklı coğrafyaya kendi kültürlerini taşımışlardır. Göçebe Oğuz boylarının bir kolu olan Yörük ve Türkmenler, dönemin çeşitli kültür ve inançları ile aydınlanmış olarak Anadolu'ya gelmiştir. Burayı kendilerine yurt edinmek için seçmişlerdir. Orta Asya step kültüründen günümüzdeki Anadolu kültürüne kadar Türkler, dokumalarında kullandıkları motifleri hafızalarında tutmuşlar ve bu motifleri dokumalarında tekrar etmişlerdir. Yörük ve Türkmenler, özellikle dokudukları çeyizlik kilimlere kültürel kimliklerini aktarmışlardır. Ayrıca bu örnekler, farklı malzeme, renk ve sonsuz çeşitlilikte motiflerle kullanılmıştır. Özellikle bazı motif, desen kompozisyonu ve karakteristik yapıları ile kilimler Yörük ve Türkmenlerin birer kimlik belgesi niteliğini taşımaktadır. Kimliklerini, kişi, boy, oymak, aşiret olarak kullandıkları im, damga, motif ve renkler ile ifade etmişler. Çeyizlik olarak yaptıkları dokumalarını bugünkü sanat sergileri niteliğinde sergilemişlerdir. Bu makalede; Anadolu kilimlerinin malzeme, teknik, renk, motif ve desen özellikleri incelenmiş ve Anadolu kilimlerinin sanatsal değerleri örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Kilim, Sanatsal, Değer.

Artistic Values in Anatolian Kilims

Abstract

Anatolian Kilims are one of the very important visual document reflecting of Turkish Culture. It is also cultural assets that reflect the identities of Yörük and Türkmen in our National

¹ Bu makale, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda yapılan "Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar" başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni'nden geliştirilerek yazılmıştır.

* Öğr. Gör. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, senem-ugurlu@windowslive.com

Art. Under the leadership of Colonization Turkish Dervishes Yörüks and Türkmens came from Central Asia to Anatolia, and carried their cultures to different geographies. Yörük and Türkmen, a branch of the nomadic Oghuz coast, came to Anatolia enlightened by various cultures and beliefs of the time. They have chosen this place for their homeland. From the Step Culture of Central Asian to the Anatolian Cultures of today, the Turks kept in their memory the motifs and used in their weavings and repeated these motifs on their weavings. Yörüks and Türkmens especially transferred their cultural identities to the dowry kilims they weaved. These examples are also used with different materials, colors and endless variety of motifs. Especially with some motifs, pattern composition and characteristic constructions, kilims are the identity documents of nomads and Turkmens. They have expressed their identity with symbol, stamp, motif and colors they used as person, tribe, clan, tribal. They exhibited their weavings as dowry in the form of today's art exhibitions. In this article; the material, technique, color, motif and design characteristics of Anatolia kilims were examined and artistic values of Anatolian rugs were tried to be explained with examples.

Keywords: Anatolian, Kilim, Artistic, Value.

1. Giriş

Orta Asya step kültüründe yaşayan Türkler, hayvancılıkla geçimlerini sağlamışlardır. Hayvanlarının etinden sütünden yararlanmalarına ek olarak yününden yararlanan göçebe Türkler, yaşadıkları coğrafyanın zor koşullarına dayanabilmek için hayvanlarından elde ettikleri yünlerle çeşitli dokusal yüzeyler yapmışlardır.

Türklerde kilim dokumacılığı Hun Sanatına kadar uzanır. Pazırık Kurganlarında M.Ö. 5. yüzyıla ait bir halı ile birlikte keçe yaygılar da bulunmuştur (Diyarbakirli 1972: 111). Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler, Anadolu'ya yerleşmişler ve yeni vatanları olarak kabul etmişlerdir. “*Orta Asya'dan Anadolu'ya IX. yüzyıldan başlayarak küçük gruplar, XI. yüzyıldan itibaren büyük kitleler halinde gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları, Anadolu'nun bugünkü kültürel yapısını oluşturmaya başlamışlardır*” (Erden 1999: 4).

Yörük ve Türkmenlerin Orta Asya'dan bu yana dokumalarında aktardıkları motifleri yalnızca süs ve estetik unsur olarak değerlendirilmesi bu objelerin içini boşaltmaktan, tek boyuta indirgemekten öteye gitmez. Bu bağlamda dokumanın oluşturulmasını, cennetten kovulma olayına bağlayan İslam inancı açıklamasına göre; iplik büken, dokuma yapan ve elbise dikenler toplumda kutsallaştırılmıştır.

Mitolojik ve tarihi öykülerde, kahramanlar ve yöneticiler genellikle çoban, hanımları ise dokumacı ya da dokumacıların piri olarak kutsallaştırıldığı görülmektedir. Diğer yanda resim sanatını, mağara duvarlarından kurtarıp taşınıp yaygınlaşmasını sağlayan dokumacılık objelerinden kirkimli dokumalarından kilim ve benzerlerindeki örnekler Selçuklulardan bu yana savaşlarda ganimet olarak yağmalanmış, barışta ise komşu ülkelere satılmışlardır. Sanatsal boyutta motiflerin çözümlenmesini açıklamanın yanı sıra sosyal ve felsefi yaklaşımlar ile bunların değeri zenginleşecektir.

Antik Çağdan beri ünlü olan Anadolu dokumaları, nesiller boyunca devam etmiş, Anadolu insanı bilgi, beceri ve uygulamalarını kültürden kültüre aktarmıştır. Göçebe bir toplum olan Türkler, çeşitli inançlarla aydınlanmış olarak Anadolu'ya geldiklerinde, burayı kendilerine yurt olarak kabul etmişler, hatta kendilerinden önceki Anadolu medeniyetlerinin bilgi ve kültürlerini, Orta Asya step kültürünün inanç, bilgi ve becerilerini ve tasavvuf inancını harmanlamışlardır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler, kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileri doğrultusunda aydınlanmışlardır. O dönemde Anadolu'ya hâkim olan İyon ve Bizans kültürleri ile bir arada yaşamalarına karşın, kendi sosyal düzenlerini devam ettirmişler, sanat ve günlük yaşamlarındaki Oğuz töresine devam etmişlerdi. Her eski toplum gibi Türkler, kültürlerinin izlerini daima sanatlarına yansıtmışlar, geleneksel temele bağlı kalarak sanatsal duygu ve düşüncelerini çeşitli motiflerle dokudukları kilimlere aktarmışlardır. Orta Asya step kültürü ile Anadolu antik çağ öğretileri doğrultusunda bilgilerini geliştirmişlerdir.

Antik Çağ'ın hava, su, toprak, ateş gibi dört temel unsur / Anasır-ı Erba gerçekleri temelinde, Şamanizm, Budizm, Taoizm, Zerdüştlük, Mani, İsa gibi zamanın inançlarına yabancı değillerdi. Anadolu'ya geldiklerinde Ahilik, Mevlevilik, Nakşibendilik, Bektaşılık, Kalenderilik gibi günlük yaşam içinde doğru olanı gerçekleştiren ve insan varlığını yücelten tasavvuf inancını benimsemişlerdir. Anadolu Dokumalarına özgü motiflerin oluşturulmasında, kültürler alışımı olan zenginliğin büyük önemi vardır. (Uğurlu ve Uğurlu 2017: 1467)

Dokumacılığın sanatla ilişkisi çok eskidir. İnsanlar ilk resimlerini taş, kaya ve mağara duvarlarına yapmışlardır. Daha sonraları ise dokumacıların dokuduğu bezin tuval olarak kullanılması sayesinde sanatçıların resimleri taşınabilir olmuş ve yaygınlaşmıştır.

2. Anadolu Kilimleri

2.1. Anadolu Kilimlerinde Kullanılan Malzeme

Anadolu kilimlerinde malzeme olarak genellikle yün, yün-keçi kılı karışımı ve keçi kılı kullanılmıştır. Yün doğal halde ya da boyanarak, keçi kılı doğal halde kullanılmıştır.

Ancak daha önceleri bitkisel doğal boyarmaddeler ile boyanan yün iplikleri, 19. Yüzyıl başında, Anadolu'da üretim yaptıran Batılı sermayecilerin etkisiyle boyamacılıkta sentetik boya kullanımının artmasının sonucunda, zemin atkılarında ya da yarınlarda kullanılan yün ipliklerinin bazen tamamen anilin boyalar ya da doğal boyarmadde ve sentetik boyalar bir arada kullanılarak renklendirilmiş olduğu dikkat çekmektedir.



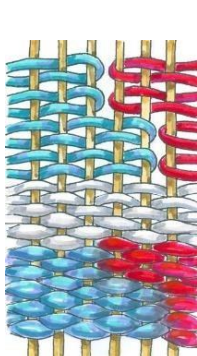
Çizim 1. S bükümlü iplik



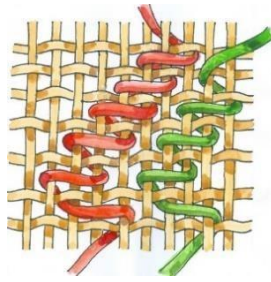
Çizim 2. Z bükümlü iplik

2.2. Anadolu kilimlerinde kullanılan farklı teknikler

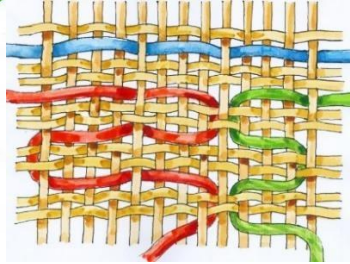
Anadolu kilimlerinde kilim, cicim, zili, sumak olmak üzere dört temel teknik; oluşturmak ve desenlemek için kullanılmaktadır. Bu teknikler içinde en önemlisi; dokumanın zeminini oluşturan kilim tekniğidir. Kilim iki iplik sistemli havsız kirkitli dokumadır. Cicim, Zili, Sumak ise üç iplik sistemli dokumadır. Bu yüzden Anadolu’da zili, cicim, sumak tekniklerinin dokuması daima dokumanın arkasından yapılmaktadır. Dokuyucu, motif ipliklerini dokuma arkasından daha rahat takip edilebilmektedir.



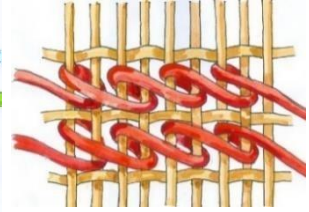
Çizim 3. Kilim tekniği



Çizim 4. Cicim tekniği



Çizim 5. Zili tekniği



Çizim 6. Sumak tekniği

2.2.1. Kilim

Kilim terimi, Türkçeye ek olarak çoğu dünya ülkesinde aynı sözcükle bilinmektedir. Kilim; Anadolu’da yer yaygısı, yaygı, örtü gibi tüm havsız kirkitli dokumalar için kullanılan bir tanımlamadır. Anadolu’da desensiz kilimler yanında dokuma ve desen tekniğine göre isimlendirilen kilimler vardır (Atlhan 2011: 36). “Anadolu’da iyi kilim dokumanın sırrı iyi kalite yün, düzgün eğirilmiş iplik ve renktir. Her dokuyucu aynı zamanda iyi bir eğirici olmalıdır” (Atlhan 2011: 34).

Kilim temel olarak çözgü ve atkı hareketleri ile bezayağı dokuma örgüsü için zorunlu olan iki ağızlık temelinde dokunmaktadır. Kilimin ön yüzü ve sırtı aynı görünümündedir. Ancak dokuma sırasında çözgüler atkılara göre çok gergindir. Çözgü sıklığına göre atkı sıklığı daha çoktur ve atkılar çözgüleri örtmektedir (Uğurlu 1988: 193). Bezayağı dokuma örgüsünde olmasına karşın kirkitle sıkıştırıldığından, kilim yüzeyinde çözgülerin görünmediği atkılarının görüldüğü geleneksel bir dokumadır. Bu yüzden kilim, atkı yüzlü bir dokuma olarak kabul edilir.

Motif ve desen kompozisyonuna göre kilim dokunurken; dokumada kullanılan renkli atkı iplikleri motif sınırlarındaki çözgülerden döndürülerek dokunur. Motifler kilim tekniğine uygun olmadığında ise motif sınırlarındaki çözgü aralarında “ilik” olarak isimlendirilen boşlukların oluşmasına neden olur. Bir santimetreden fazla olan çözgü boşluklarını oluşmasını engellemek için “kenetleme” yapılmalıdır. Bunun için motif iplikleri ile motif sınırlarında, diğer motifin ipliği ile çeşitli bağlantılar yapılmakta ve motiflerin çevrelerinde istenmeyen dikey boşluklar önlenmeye çalışılmaktadır. Anadolu

kilimlerinde uzun iliklerin oluşturulmamasına dikkat edilir. Bunun için kilim dokumasına uygun motifler kullanılır. İlikli kilim, iliksiz kilim, eğri atkılı, ek atkılı, atkılarının çift kenetlenmesi, atkılarının tek kenetlenmesi, sarma kontürlü, eğri atkılı kontürlü ve atkılarının aynı çözüden dönerek iliklerin yok edildiği uygulama çeşitleri görülmektedir (Balpınar Acar 1982: 45-54). *“Anadolu’nun birçok yerinde ilikli kilimlere ‘kilim’, ‘farda kilim’, ‘hardalı kilim’, ‘kırmızı kilim’ gibi isimler verilmiştir. Güneybatı Anadolu ile Batı Anadolu’daki dokuyucularsa bu tekniği farda olarak adlandırır”* (Atlıhan 2011: 38).

Kilim dokumasında ilik oluşturmayacak biçimde desen yapılmasına dikkat edilir. Kilim üzerine zili, cicim, sumak gibi teknikler uygulanırken, öncelikle desene göre çözü taksimatı yapılır, sonrasında motifler düzenlenmektedir. Farda dokumasının başlangıcında desenin çözülere taksimatının yapılmasının zor olmasına karşın, motiflerin nereden ve nasıl başlanacağını mutlaka tespit edildikten sonra dokumaya başlanması gereklidir (Atlıhan 1993: 107-109).

2.2.2.Cicim

Cicim; atkı yüzü ya da bezayağı dokuma örgülü çözü ve atkılardan oluşan zemine, renkli motif iplikleriyle çözülere ekstra atkı atlamaları yapılarak oluşturulan üç iplikli dokuma tekniğidir. Bu işlemde sonra zemin atkısı dokuma eninde atılmaktadır. Cicim, tek yüzü dokumadır ve dokumanın arkasında motif ipliklerinin atlamaları ile iplik uçları görülür. Bu yüzden dokuma arkasından dokunmaktadır. Cicim üzerindeki motiflerin iplikleri, rölyef etki vermekte ve sonradan işlenmiş gibi etki bırakmaktadır. Anadolu cicimlerinde; atkı yüzü sık ve seyrek motifli cicim uygulamalarının çeşitleri görülmektedir (Balpınar Acar 1982: 55-59).

2.2.3.Zili

Zili; zemin dokuması bezayağı olan ve renkli motif iplikleri ile atkı atlamaları yapılarak oluşturulan üç iplik sistemli bir dokumadır. Bu motifler ise aynı çözü kümelerine sarılarak oluşturulduğu için, zili motiflerinin temeli, kare ve dikdörtgen formdadır ve motifler genellikle yatay ve dikey çizgilerden oluşturulmaktadır. Motif ipliklerinin rahatça takip edilebilmesi için zili dokuması da arkasından dokunur. Dokumanın desenine göre, motif atkıları 2-1, 3-1, 5-1 çözü önünden atlamalı, zemin atkıları ise dokuma eni boyunca bezayağı dokuma örgüsündedir. Yani iki, üç ya da beş çözünün önünden bir çözünün arkasından geçecek şekilde atkı atlamaları yapılır. Anadolu zililerinde; düz, çapraz seyrek, damalı (şaşırtmacalı), konturlu zili (zili-verne) gibi uygulama çeşitleri vardır (Balpınar Acar 1982: 63-68). Konturlu zili tekniği, genellikle Batı Anadolu’da görülmekte, namazlık ve yer yaygısı amacıyla dokunmaktadır.

2.2.4.Sumak

Sumak; üç iplik sistemli olan, motif iplikleri, 2, 3, 4 çözü ileri 1, 2, çözü geri gelecek biçimde çeşitli atlamalar yaparak ve çözülerin etrafına sarılarak dokunur. Motif atkısı sırası tamamlandıktan sonra arasına 1 ya da 2 sıra zemin atkısı atılır. Aslında üç

iplikli ve atkı takviyeli olan cicim, zili, sumak dokumalarına genel olarak ulgama ya da atlama denilmektedir (Atlıhan 1999: 39). Sumak tekniği ile genellikle çuval, heybe, önlük gibi eşyalar yapılmıştır. Çözümlere çeşitli şekilde sarılan renkli motif ipliklerinin sarılma işleminden sonra dokuma enince zeminde bezayağı örgüsü yapan atkı ipliği ile zemin atkısı atılır ve kirkitle sıkıştırılır.

2.3. Kullanılan Renkler

Anadolu kilimlerinde desen iplikleri olarak genellikle yün ve doğal ya da boyanmış halde kullanılmaktadır. Boyamalarda ise dokumacıların nesilden nesile aktararak öğrendikleri ve tekrarladıkları gelenekselleşmiş boyama reçeteleri kullanılır. Keçi kılına boyarmadde pigmentleri tutunamadığı için kıl iplikler doğal halde kullanılır. Anadolu Kilimlerinde kullanılan renkler genellikle doğal beyaz, siyah, sarı, kırmızı, mavi, turuncu, kahverengi ve yeşilin açık-koyu çeşitli renk değerleridir.

2.4. Kullanılan Araç ve Gereçler

Anadolu Kilimlerinin dokumasında kullanılan araçlar; Istar tezgah, sarma tezgah, germe tezgah gibi dikey tezgahlar, üç ayak yer tezgahı (yatay tezgah), kirkit, gücü ağacı, varangelen/gelenvaran, çımbar kullanılmaktadır.



Resim 1. Istar Tezgah (Uğurlu ve Uğurlu Arşivi, 2002)

3. Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler

İnsan nerede ve ne zaman yaşarsa yaşasın, günlük uğraşlarını sürdürmeye devam ederken, sanatsal arayış ve çabalara girişmiştir. Sanatsal çabalar, doğal gereksinimli çabalara karşı daha karmaşık ya da anlaşılması zor olmuştur. En genel anlamıyla sanat kavramı; insanın düşünerek oluşturduğu işlerde güzelliğin görselleştirilmesi ya da güzelin arayışıdır. “Sanatın temel amacı, insan yaşantısını kabalık ve sıradanlıktan kurtarıp berraklık ve güzelliğe yöneltmektir” (Uğurlu 1997: 120).

Sanat kavramında doğal ve içten gelen yönelmeler, toplumsal ve kültürler etkiler olduğu için, sanatın güzel niteliğini belirleyen ölçüt ve beğeniler; dünyanın her yerinde farklı olarak oluşturulmuştur. Bu farklılıklar ise felsefe, estetik, etnografya, arkeoloji, tarih, sanat tarihi gibi önemli sosyal ve beşeri bilimlerle araştırılmıştır. Bu alanların disiplinleri ile her dönemin sanatı; toplumsal, kültürel ve sosyal özellikleri ile belirlenmiştir. Örnek olarak devletlerin ve belirli kişilerin kurduğu ya da oluşturduğu müze ve koleksiyonlar ile geçmiş dönemin sanatları tanıtılmakta, kültür ve sanat bilincinin oluşturulmasına çalışılmaktadır.

Ülkemizde 20. Yüzyıl araştırmacılarından Kenan Özbel ve Yusuf Durul ilk olarak Anadolu kilimlerini belgelemişler, konuyla ilgili araştırmalarını içeren sergi oluşturmuşlar ve basılı kaynaklar bırakmışlardır. Çok uzun süre değersiz olarak görülen ve horlanan Anadolu kilimleri, konuya meraklı yabancı araştırmacı ve koleksiyonerler tarafından satın alma gibi yöntemlerle, ülkemizde müzelere girmeden yurtdışına götürülmüştür. Hatta bazı kilimler, ülkemizden yurtdışına gönderilen halı denklerinde paket kâğıdı olarak kullanılmıştır. Zaten göçebe yaşamında kilimlerin bir diğer görevi, göç sırasında denk yapmada kullanılmalarıdır. Bu gerçeklere rağmen sanat tarihi araştırmacıları bizde kilime hiç değinmemiştir.

Türkler, ilişkili oldukları milletlere dokuma sanatını öğretmişler ve geleneksel kirkitli dokumacılığın yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Batı ülkelerindeki örnekler incelendiğinde, bunların benzerlikleri ve ortak noktaları kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu arada bu sanatı sahiplenmeye yönelik kötü niyetli yayınlar da bulunmaktadır. Dokudukları üç beş kilimle Yahudi, Ermeni ve Rumlar, göçebe sanatımızın en önemli unsuru olan Anadolu kilimlerine sahip çıkmaya çalışmaktadırlar.

Ancak şu bir gerçektir ve önemle dikkate alınmalıdır. *“Bugünün resmi süsleme sanatlarına doğru gidiyor. Eğer biz memleketimizdeki süsleme sanatı örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bugünün resmine yabancı kalmayız. Onu görünce yadırgamayız”* (Eyüboğlu 1986: 129). Anadolu Kilimlerinin motifleri sadece süs ve estetik özellikleri ile değerlendirilmesi, bu motiflerinin anlamlarının yitirilmesine, bunların içinin boşaltılmasına ve tek boyuta indirgenmelerine neden olacaktır.

Göçebe yaşamalı Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya çeşitli inançları ile Kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileriyle aydınlanmış olarak gelmiş; Anadolu'yu kendilerine yurt olarak seçmiş; kendilerinden önceki Anadolu uygarlıklarının kültür ve bilgilerini özümsemiş; kendi inanç, bilgi ve becerilerini tüm bunlarla birleştirmiş ve tasavvuf inancı ile harmanlamışlardır. Tüm bu bilgiler ile Türkler çağının ilerisinde yaşamışlardır. Yerleşik hayata geçen Türkler, İyon ve Bizans kültürleriyle bir arada yaşamalarına karşın, kendi gelenek, sosyal düzen ve yaşamlarını değiştirmemiş, kendilerinden sonraki kuşaklara geleneksel temele dayalı sanatsal duygu ve düşüncelerini gösteren eserler bırakmışlardır. Anadolu kilimleri ile bugünün resminin bağlantılarını anlamaya çalışanlar için ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu şunları yazmıştır:

Kilimdeki nakışların hiçbiri bir şeyi taklit etmez. Nakışlar arasında açık olduğu kadar zor bir hesap vardır. Bütün biçimler sınırlıdır, ne olduğu belirsiz, rastgele konulmuş hissini veren bir tek renk ve biçim yoktur. Renk de, biçimi de mümkün olduğu kadar az malzeme sarf ederek elde edilmiştir. Mesela Türk kilimlerinde

yuvarlak çizgi yoktur. Yalnız düz çizgilerle gözü hoşnut eden, dinlendiren, sevindiren bir biçim bulabilmek ne demektir bilir misiniz? Bu, bir insana, sen yalnız su ve ekmekle yaşayacaksın, hiçbir katık kullanmaya hakkın yoktur demektir. Bir tek biçimi mesela bir üçgeni yarısını açık, yarısını koyu renkler içerisine alarak, bazen dört beş tanesini bir araya toplayıp bazan seyrek dizerek ve bütün bunları bir koyu kahverengiyle bir tek sarıya emanet edebilmek için insanın sapına kadar ressam olması lazım. Hiçbir renk ayarına, hiçbir biçim düzenine, hiçbir malzeme ve tezgah boyunduruğuna girmeden herhangi bir insana yetmiş türlü renk verseniz ve bu renkleri bir posta pulu boyunda yan yana sıralamasını söyleyiniz ortaya muhakkak gözü sevindiren bir iş çıkar, fakat aynı adama yalnız iki renk verip bunlarla deminki kadar gözü oyalayabilecek bir iş çıkarmasını isterseniz iş muhakkak sarpa saracak. Hele bu iki renkle yetinmek zorluğuna bir de tezgahın kendine has zorluklarını ekerseniz kilim deyip kolay kolay geçmek... güç olur (Eyüboğlu 1986: 243).

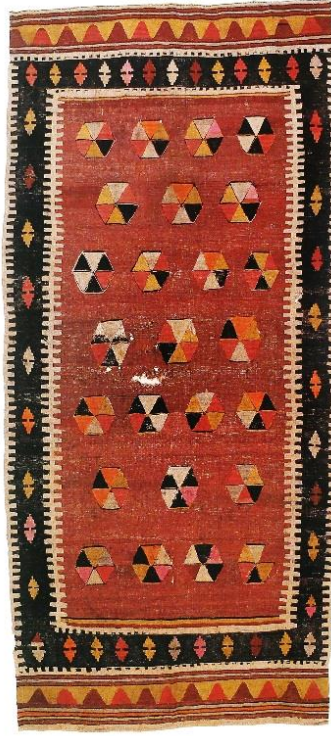
Anadolu kilimlerinde motif ve desen kompozisyonlarının toplum için simgelediği sembolik anlamları bilinmesi; estetik değerleri, kültürel bütünlüğü ve anlamsal derinliği için önemlidir. Kilimlerde kullanılmış sık-seyrek motifler; sembolik anlamları ile toplum içerisinde sessiz bir iletişim dili oluşturmaktadır. Anadolu kilimlerinin motif ve desen kompozisyonlarının düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanılır. Ancak dokuyucunun dolgu motiflerini farklı farklı yerlere yerleştirilmesi, Anadolu kilimlerinin sanatsal değerini arttırmaktadır.

Simetrik olmayan şekillerin estetik değerlendirilmesi ise doğal düzende, motif, zemin ile estetik ilişkisinde ve zamanla bu şekillerin bazılarında sembolik anlamlar verilerek yapılır. Hayat ağacı, çarkıfelek, zencerek, sivistika, bereket ve aşiret imlerinin pek çoğu geleneksel dokumalarda kullanılan simetrik ve asimetric, motiflerdir. Bu dokumaların kompozisyon düzenlemeleri de genellikle simetrik olurdu. Ayrıca motiflerin beğenilme oranını artırmak için onlara gizli ve sihirli anlamlar yüklenerek sembolleştirilir (Uğurlu 1991: 81).

Geometrik formlarla oluşturulan Anadolu kilimlerinin yüzey süslemelerindeki motifler, simetri ile ilişkilendirilerek rahatça çözümlenebilir ve aktarılabilir. Kilimlerin motiflerinde; maddi ve manevi kökenli çok eski kültür yaşamları ve yöresel alışkanlıklardan izler vardır. Bu izler kültürel birikimlerle ve zamanla, resim ve motife dönüşmüştür. Bunların sanat alanında görselleştirilmesi ise, insan bilincinin evrimleşerek kişilik kazanması sonucunda olmaktadır. Ancak kilimlerde kullanılan sembolik motiflerin teknik ve dokuyucunun ustalığına göre gelişmekte ve zenginleşmektedir. Bu dokumalardaki geometrik motifler; daha iyi akılda kalmaları için kare üçgen, daire ve dikdörtgen temelinde oluşturulmuşlardır. Anadolu kilimleri, felsefi ve estetik değerlerle zenginleştirilmiştir. Anadolu Selçuklularından beri, kırsal yaşam sürdüren Yörük ve Türkmen kadınları tarafından dokunan halı ve kilimler, işlevsellikleri, motif ve renkleri ile Batı sanatının ilgi odağı olmuştur. Anadolu kilimleri, çeşitli motifler ile süslenen kenarsuyu ile çevrilerek, dokumanın orta alanı belirlenmiştir. Bu alan dokuyucu tarafından kutsal sayılmıştır. Gereksiz motif ve renkler zorunlu olmadıkça kullanılmamıştır. Bu alan ise dokuyucu dışında dokunulmaz olarak kabul edilmiştir. Bu durum, etrafı duvarlarla çevrilerek dokunulmazlık özelliği kazanan Antik Çağ'da Anadolu'daki tapınak alanlarının kutsal sayılmasına benzemektedir.

Geleneksel örnekler incelendiğinde; bazı örneklerin kompozisyonlarının simetrik olarak yapılmamış sıra dışı örnekler olduğu görülmüştür. Geleneksel desenlerin farklı biçimlerde kullanıldığı, sıra dışı görünen ve modern anlayıştaki Anadolu kilim örneklerinin incelenmesi önemlidir. Bu sıra dışı orijinal örnekler güncel sanatın ne olduğunu bilen kişilerce incelendiğinde; geleneksel üretimli Anadolu kilimlerinin çağdaş tekstil sanatı örnekleriyle eşdeğerler taşıdığı anlaşılacaktır.

Örnek 1. Kilimin ortası ½ raportlu halde altıgen bir motifle desenlenmiştir. Sadece tek tip motif kullanılmasına karşın, renk çeşitliliği ile kilimin görünüşü monotonluktan uzaklaştırılmıştır. Bu örnek, ressam Paul Klee'nin tablolarındaki renk arayışları ile aynıdır. Bu örnek gibi sıra dışı geleneksel dokumalar, çağdaş sanatı tanıyanlar için yabancı değildir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, günümüz resminin süsleme sanatlarına doğru gittiğini defalarca vurgulamıştır.



Resim 2. Orta Anadolu, 1850 civarı (Kreissl, 2000: 60)

Örnek 2. Sadece yatay çizgilerden oluşturulan bu kilimin deseni, “*parmaklı*” olarak bilinir. Kilimdeki açık-koyu renkler, bilinçli biçimde yerleştirilmiştir. Kilimde kullanılan renk ve motiflerin optik yaklaşımla perspektif etkisi vermesine neden olmuştur. Anadolu kilimlerinin evrensel sanat örnekleri ile ne kadar kıyas edilebilir düzeye ulaştığını açıkça göstermektedir. Açık-koyu renkteki yatay çizgilerle oluşturulmuş desen, birbirini tamamlayıcı kırık çizgi efekti vermektedir. Bilinçli bir biçimde yapılmış bu desen, dokuma sırasında iliklerin oluşmasına izin vermemektedir.



Resim 3. Afyon-Kütahya Bölgesi, Parmaklı Mihraplı Kilim (Mellaart vd., 1989: 95)

Örnek 3. Bu kilim, Anadolu’da halk arasında Farda, Fardalı kilim, Al Kilim olarak da bilinmektedir. Ayrıca Batı Anadolu Yörükleri için ölümlük dirimlik kilim olması yönünden farklı bir önemi vardır. Kilimin ortasında kullanılan “*Pıtrak*” motiflerinden başka motif kullanılmamış ve motifler dikey çizgi oluşturan biçimde yerleştirilmiştir.



Resim 4. Batı Anadolu, 19. Yüzyıl (Kreissl, 2000: 62)

Örnek 4. Namazlağ olarak kullanılmak üzere dokunmuş olduğu düşünülen Orta Anadolu yöresine ait kilimin, mihrap bölümündeki motifin oba yani çadır motifinden geliştirildiği düşünülmektedir. Desen kompozisyonunda kapı izlenimi kolaylıkla anlaşılabilir, kullanılan renk ve desenle iki farklı mekân varmış gibi görülmektedir.



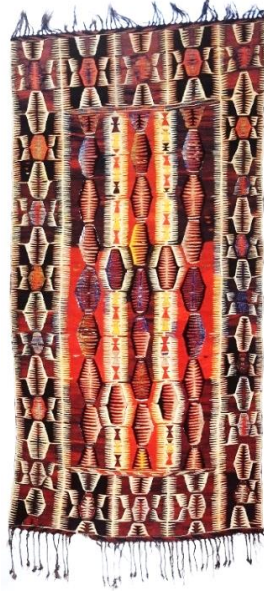
Resim 5. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl (Kreissl, 2000: 44)

Örnek 5. Kutsal mağara, eşkenar dörgen, parmaklı olarak tanımlanan kategoride sınıflandırılmış Parmaklı Kilim, görünüşüyle günümüzün minimalist tasarımlı halıları ile Art Deco sanat akımı döneminde dokunmuş halılarla oldukça benzerdir.



Resim 6. Parmaklı Kilim, İnköy/Kütahya (Özel Koleksiyon) (Mellaart vd, 1989: 32)

Örnek 6. Kilim üzerinde iki farklı tipte motif kullanılmasına karşın oldukça hareketli bir etki vermektedir. Motiflerden biri, Neolitik Dönem Çatalhöyük duvar resimlerinde de vardır. Bu motif, halk arasında “peçiç”, “tazi boncuğu”, “deve boncuğu”, “çılkak”, “it boncuğu” gibi isimlerle bilinen Anadolu’nun amulet geleneğinde sıkça kullanılan deniz kabuklusuna çok benzemektedir (Kudar, 2004: 93).



Resim 7. Silifke Yöresi Kilimi, 19. Yüzyıl (Kreissl, 1995: 29)

Örnek 7. Tek parça halinde olan kilimin kompozisyonu; parmaklı, taraklı kilimlerde bulunanlara benzer motifler ve yatay çizgiler ile renk geçişleri yapılmıştır. Kilimin deseni, tamamen lekesele renklendirmelerle oluşturulan açık-koyu renklerin yan yana gelecek biçimde dokunmuştur.



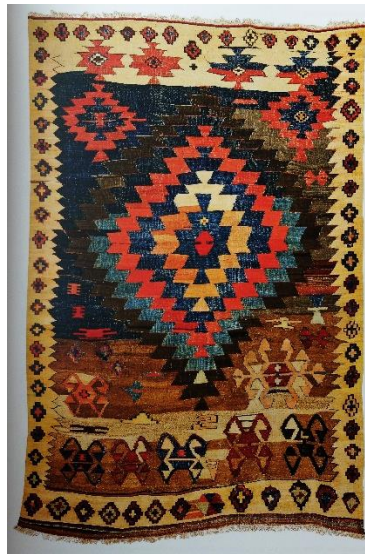
Resim 8. Aydın Yöresi, Batı Anadolu, 1800 civarı (Kreissl, 1995: 36)

Örnek 8. Kilimin kompozisyonundan namazlık olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Alışılmadık farklı deseni olan kilimin büyük dikey yönlü çizgileri, dokumada ilikler oluşturmaması için parmaklı-taraklı olacak biçimde girinti ve çıkıntılardan oluşan ayrıntılarla biçimlendirilmiştir. Kilimdeki dikey bordürlerin, açık-koyu renk değerleri ile renklendirilmesi renkçi anlayıştır ve oldukça etkilidir. Beyaz renkli tarak motifleri ise, koyu renklerle dokunmuş kilimi aydınlatmakta ve desenin etkisini kuvvetlendirmektedir.



Resim 9. İç Anadolu, Konya, 19. Yüzyıl, Gülgöner Koleksiyonu (Atlıhan, 2011: 235)

Örnek 9. Eğer dikkatlice bakılmazsa, göbekli bir kilim gibi duran bu kilimin deseni, aslında tamamen asimetriktir. Alt bölümde bulunan bordür kilimin ortasından ayrılmakta ve namazlağ için ayaklık görevi görmektedir. Kilim bu haliyle, modern sanat anlayışında yapılmış bir resim gibidir.



Resim 10. İç Anadolu, Aksaray, 19. Yüzyıl, Gülgöner Koleksiyonu (Atlıhan, 2011: 199)

4. Sonuç

Anadolu halk sanatı kapsamındaki kilim örnekleri ve çeşitlerinin görselliği, çok zengindir. Aslında Anadolu'nun geleneksel tekstillerinin zenginliği hakkında değerlendirme yapılırsa, evlerdeki zenginliğin bir şölen gibi olduğu düşünülmelidir. Türkler, Anadolu kilimlerinin çeşitliliğiyle tanınmaktadır. Ancak son 50-60 yıldır küreselleşen dünya yüzünden, Türklerin sosyo-kültürel yaşantısının değişmiş, yerel özellikler taşıyan Anadolu kilimlerinin üretimleri azalmıştır. Mirasla ya da satın almayla el değiştiren bu kıymetli kilimler; etnografya ve yerel müzelere girmeden ailenin diğer fertlerine ya da konunun meraklılarının ellerine geçmektedir. Özellikle Anadolu kilimlerine meraklı ve koleksiyonunu yapan Batılılar yüzünden bu dokumalarımız yurtdışına götürülmektedir. Anadolu kilimlerinin eski örneklerinin tıpkı üretimlerinin yapılarak geleneğin unutulmaması gerekmektedir. Ülkemizde Anadolu kilimlerinin görülebileceği uzmanlık müzesinin olmayışı, bu konuya olan ilgisizliğin kanıtıdır. 150-200 yıl önce geleneksel yapısıyla ve dokuyucunun ezberindeki motiflerle dokunmuş Anadolu kilimleri, bugün yurtdışındaki çağdaş dokuma örnekleriyle boy ölçüşebilecek değerde olmaları; sanatsal değer taşıdıklarını kanıtlamaktadır. Nedense son dönemlere kadar yurtiçi sanat tarihi yayınlarında bahsedilmeyen değerlerimizden olan Anadolu kilimlerinin, yabancılar tarafından yurtdışına götürülmesi ayrıntılı bir biçimde araştırılması gereken bir konudur. 20. Yüzyıl Batılı ressamın resimleri ile aynı değeri taşıyan orijinal sanat örnekleri olan Anadolu kilimlerinin daha detaylı ve karşılaştırmalı araştırmalarla incelenmesi gerekmektedir. Dışarıya satmaya doyamadığımız kilimlere gereken özen gösterilmelidir. “*Kilim işi, kimin işi*” diyerek; eski geleneksel değerlerin bilincinde olan, yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilen ve sanatsal hareketleri takip edebilecek düzeyde yetişmiş araştırmacılara ihtiyaç duyurmaktadır.

Kaynakça

- Atlıhan, Şerife (2011), 18.-19. yüzyıl Anadolu Kilimleri, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Atlıhan, Şerife, (1993), “Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri”, Sanat Dergisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, S. 3, s. 104-120.
- Atlıhan, Şerife, (1999), “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar”, Erdem Dergisi, Halı Özel Sayısı I, Cilt: 10, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 28, s. 35-45.
- Balpınar Acar, Belkıs (1982), Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti. İstanbul.
- Başarır Uğurlu, Servet Senem, (1999), “Kilimlerin Resim Sanatı ile Karşılaştırılması”, Ev Tekstili Dergisi, Y.6, S.21, s. 66-68.
- Deniz, Bekir (2000), Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Diyarbakirli, Nejat (1972), Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Erbek, Güran (1990), Kilim Catalogue No: 1 Prepared by Güran Erbek, Selçuk A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Erden, Atilla (1999), Anadolu Giysileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1986), Resme Başlarken, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Hart, Kimberly (ed.) (2007), Giving back the colours Josephine Powell collection, JP Morgan Chase Bank and Sadberk Hanım Museum, İstanbul.
- Hart, Kimberly (ed.) (2007), Josephine Powell Collection Examples from Kilims, Vehbi Koç Foundation Sadberk Hanım Museum, İstanbul.
- Kreissl, Rainer (1995), Art as Tradition Kunst Als Tradition Anatolia, Hirmer Verlag München, Münih.
- Kreissl, Rainer (2000), Infinitive Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia, Hirmer Verlag, München, Münih.
- Kudar, Mustafa Selim (2004), Muatazmainşatürta, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları, Balıkesir.
- Mellaart, James, Hirsch, Udo, Balpınar, Belkıs (1989), The Goddess from Anatolia Volume I, Eskenazi, Milano.
- Ölçer, Nazan (1988), Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti. İstanbul.
- Ölmez, Filiz Nurhan, Etikan, Sema, (2016), “Fethiye Alaçul Dokumaları”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 42, s. 967-977.
- Ölmez, Filiz Nurhan, Etikan, Sema, (2017), “Milas Seccadelerinin Geleneksel Renk, Motif ve Desen Özellikleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 48, s. 338-344.
- Uğurlu, Aydın, (1988), “Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri”, Tekstil&Teknik Tekstil İhtisas Dergisi, İhlas Fuarcılık ve İletişim Magazin Yayıncılık, S.47, s. 191-193.
- Uğurlu, Aydın, (1990), “Dokuma ve Estetik Renklendirme”, Tekstil ve Makina Dergisi, S. 21, s. 130-138.
- Uğurlu, Aydın, (1991), “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, Tekstil ve Mühendis Dergisi, S. 26, s. 76-82.
- Ünal, Şahika (ed.) (1995), Anatolian Kilims 1-2 in memory of Güran Erbek, Republic of Turkey Ministry of Culture, Ankara.



(Makale Gönderilme Tarihi: 31.05.2018 – Makale Kabul Edilme Tarihi: 21.06.2018)

SINIFSIZ BİR GİYSİ OLARAK DENİM

*Ceren Öz - Rukiye Kaya - H. Nurgül Begiç**

Özet

Giyinmek; insanlar için beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlarının başında gelmektedir. Fakat zamanla yaşam standartları değişmiş, giyim kuşam kültürü içerisinde de bir takım hammadde kaynaklarına erişim kolaylaşmış, teknoloji ilerlemiş ve giyinmek yalnızca örtünme işlevini gören bir eylem olmanın dışına taşmaya başlamıştır. Bu durum ise moda kavramının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Moda; insanların giydikleri giysiler ile bir kimliğe bürünmelerine yardımcı olmakta ve bir nevi insanları sınıflandırmaya aracılık etmektedir. Giyilen giysiler markası, tarzı, kalitesi gibi birçok parametreye bağlı olarak görünmez bir şekilde insanları sınıflandırmaktadır.

Günümüzde moda ürün olma durumunu hiç kaybetmeyen denim giysiler; ilk olarak çeşitli meslek grupları tarafından benimsenmiş olmasına rağmen işlevsellikleri sayesinde ilerleyen moda tarihinde hemen hemen toplumların her kesimi tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Denim; moda gibi sürekli arayış içerisinde olan bir sektörde her sezon varlığını korumaktadır. Zamansız, milliyetsiz, cinsiyetsiz bir giysi olarak denim; moda sektörü göz önüne alındığında benzersiz bir giysi olarak ayrılmaktadır. Bütün toplumlar tarafından kabul gören ve her kesimden insanın kendi tarzına ve yaşayışına göre biçimlendirebildiği bir giysi; insanların sınıflandırılması ve ayrıştırılmasına bir engel niteliğindedir. Bu özelliklerinden dolayı denim; moda olgusu içerisinde modaya baş kaldıran ikonik bir giysidir.

Bu çalışma ile denimin (Blue Jean-kot) ortaya çıkışı, toplumun her kesimi tarafından kabul ve tercih edilmesi ve moda tasarım olgusu içerisinde denimin ikonik duruşu incelenecektir. Denimin moda sektöründeki duruşu sosyolojik ve kültürel olarak değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Denim, Blue Jean, Moda, Giysi.

Denim: A Classless Garment

Abstract

Clothing is one of the primary requirements of humans as nutrition and sheltering. However life standards have changed in the course of time and access to a set of raw materials have

* Öğr Elm. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. cerenozdemir353@gmail.com

Öğr Elm. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak. rukiyekaya77@hotmail.com

Doç.Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. begicnurgul@gmail.com

become easier in terms of apparel culture and technology has advanced and clothing has begun to go beyond being an act of covering oneself basically. At this point fashion phenomenon has begun to appear. Fashion contributes people to disguise in an identity via the garments they put on and it leads to categorize people in some way. Garments categorize people in an invisible way depending on many parameter such as brand, style and quality.

Denim is a type of cotton. Although denim clothes indigenized by various occupational group they started to use by people nearly from all strata within the history of fashion due to their functionality. Denim preserves its status in every season in fashion which is a sector that on a quest all the time. Being a timeless, nationless and genderless, denim is distinguished as a unique garment in terms of fashion. A garment, that has acceptance from every society and which can be formed by people from all strata depending on their style and living, is an obstacle for categorization and dissociating people. Due these features, denim is an iconic garment that challenges fashion within the fashion phenomenon.

The appearance of denim (blue jean, jeans) and its iconic stance within the fashion design phenomenon and its acceptance and preferability by the society will be examined with this study. The stance of denim in fashion sector is significant in terms of its sociological and cultural evaluation.

Keywords: Denim, Blue Jean, jeans, Fashion, Clothes.

1. Giriş

Moda olgusu toplumsal yaşamda yadsınamayacak bir etkiye sahiptir. Giysiler ve aksesuarlar insanların kendilerini nasıl hissettiklerinin, kendileri için neler düşündüklerinin ve başkalarının onlara nasıl davranmalarını istediklerinin ifadesidir (Tungate 2006: 14). Toplumsal kimlik üzerinden bu kadar söz sahibi olabilen moda; toplumsal sınıflandırmanın oluşmasında da söz sahibidir.

Yüzyıllar önce kullanılmaya başlamış fakat hala geçerliliğini kaybetmemiş bir kumaş türü olan denim; yalnızca bir tekstil ögesi olmanın dışında bir duruşa sahiptir. Denim toplumun hemen hemen her sosyal kesimi tarafından benimsenmiş, çeşitli düşünceler ile desteklenmiş sosyo kültürel yaşamın bir ögesi haline dönüşmüştür. Ayrıca modanın değişken döngüsü içerisinde denim zamansız ve mekansız olarak varlığını sürdürmektedir.

Bu çalışmada konunun kavramsal çerçevesine bağlı kalınarak yerli ve yabancı kitap, dergi, tez gibi kaynaklardan elde edilen bilgiler, bilimsel içeriğe uygun biçimde derlenmiştir. Nitel araştırmalar kapsamında yer alan çalışmada veri toplama tekniği olarak belgesel tarama metodundan, veri analiz tekniği olarak betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır.

Moda Olgusu ve Sınıflandırma Gücü/ Etkisi

İnsanlar, ilk önce yaşadıkları koşulları kolaylaştırmak için alet, edevat ve giysi üretmişler, sonra da bunların daha iyisini, daha güzelini ve daha kalitelisini üretme yolunu seçmişlerdir. Zamanla gelişen toplumlarda öne çıkan bazı etmenler yaşam tarzlarında ve dolayısı ile talep edilen ürünlerde belirleyici unsur olmuştur. Dini ve askeri kurumlar, esnaf ve tüccarlar ile çiftçi grupları gibi toplumu oluşturan grupların talepleri, kullanacakları malzemelerle, üretilecek nesnenin belirlenmesinde temel faktör olmuştur. Ulaşım koşulları geliştikçe değişik bölgelerden gelen ürünlerin de pazarlarda yer almaya başladığı görülmektedir. Böylece tüketici aynı ürünün değişik şekillerde üretilmiş çeşitlerini görme ve seçme şansına sahip olmaya başlamış ve moda kavramı bu şekilde biçimlenmeye, çağdaş şeklini almaya başlamıştır (Öz 2016: 11-12).

Tarihsel süreç içerisinde döneminin koşullarıyla ilişkili olarak birçok tanımlamayla ifade bulan moda kavramı, çoğu literatürde toplumsal, siyasi ve ekonomik koşullarla bağlantılı olarak açıklanmaktadır. İlkçağdan postmodern sürece kadar modanın en yaygın kullanımı ise giysiyle ilişkili biçimde ele alınmaktadır (Evecen 2015: 217).

Metaforik bir biçimde günümüzdeki moda kavramı, giyinmekten çok farklı bir noktadadır. Giyinmek; ihtiyaçtan doğan bir eylemken, modanın oluşması için çeşitlilik ve ihtiyaçtan fazlasına gerek vardır. Kavram olarak modanın ortaya çıkışını teknolojinin gelişmesi, küreselleşme, ham madde kaynaklarının işlenişinin ve kullanımının kolaylaşması, alım gücünün artıp, çeşitlenmesi gibi birçok etken tetiklemiştir.

Moda sosyolojik, ekonomik, toplumsal, psikolojik ve yeri geldiğinde sanatsal bir olgudur. 1876 tarihinde sosyolog Herbert Spencer; kendi döneminde modanın toplumda oynadığı rolü incelemiştir. Spencer; değişmekte olan bir sosyal yapıda yaşamış ve modayı sosyal evrimin bir parçası olarak görmüştür (Kawamura 2016: 34). Moda kitleleri peşinden sürüklenme ve sınıflandırma gücüne sahiptir.

Moda olgusunun gücü, toplum tarafından göz ardı edilemeyecek duruma geldikçe, sosyologlar moda üzerine araştırmalar yapmışlar ve bir takım moda kuramları geliştirmişlerdir. Bu moda kuramları; modanın yayılım ve yokoluş sürecini incelemektedir. Sosyologlar; modanın yayılım sürecini incelerken bu yayılımların genellikle sosyal sınıflar arasındaki geçişlerine odaklanmışlardır. Bir giysinin ait olduğu sosyal sınıftan çıkarak diğer sosyal sınıflara yayılması kuramlar ile açıklanmıştır. Bu durum; toplumsal sınıflandırmanın ve modanın girift ilişkisi ile açıklanabilir.

Geçmişte toplumsal sınıf farklılıkları daha net bir şekilde belirlenebilirken, değişen dünya ile bu farklılıklarda esnemeler olmaya başlamıştır. Hakko, “Moda; gerçek anlamda ancak değişmeye inanan, değişme yoluna girmiş toplumlarda ortaya çıkar. Bu nedenle de bir yandan ekonomiye bir yandan da toplumsal yapıya sıkı sıkıya, ama hareketli biçimde bağlıdır. Uzun zaman boyunca moda, nüfusun yalnızca bir bölümü ilgilendiren bir olgu olarak kalmıştır fakat değişen dünya şartları altında demokratikleşmeye doğru gitmekte ve bir sınıf olgusu olmaktan çok, bir kitle olgusu olmaya başlamaktadır” (Hakko 1983: 13-14) sözleri ile moda olgusunun sınıf olgusundan uzaklaşmakta olduğunu vurgulamıştır.

Moda olgusu geçmişe göre daha bulanık sınıflandırma çizgilerine sahip olsa da yine de toplumsal ve politik bir güce sahiptir. Toplum tarafından onaylanma, sevgi ve itibar görme insanların moda olan giysiler ile kazandıkları bir statü durumundadır. Moda sayesinde; insanlara yetersizlik duygusu aşılanarak yeterli olmak için satın alma süreçlerinin başlamalarına zemin hazırlanmaktadır.

Otto Van Busch, “Biz modayı insanların bir arada yaşamalarını güvence altına alan yaşayan bir güç olarak görüyoruz. O bizimle var olur, canlıdır, bizi harekete geçirir ve canlandırır. Aynı zamanda da kontrol edilen, uğruna mücadele edilen, üzerinden kâr sağlanan, kötüye kullanılan veya iktidar malzemesi olarak kullanılabilen bir güçtür (Busch 2017: 41)” sözleri ile modanın canlı ve yadsınamaz gücüne dikkat çekmektedir. Moda bu noktada politik bir duruşa sahiptir. Bu insanları sınıflandıran, onlara giysiler aracılığı ile statü sağlayabilen bir duruştur.

Denimin Tarihsel Süreçte Ortaya Çıkışı

Denim; kot yapımında kullanılan bir tür pamuklu kumaş (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanmaktadır. Denimin ilk ortaya çıkışı ve kullanımı ile ilgili çeşitli bilgiler bulunmaktadır.

Şöyle ki, 1750 yılında Fransız tekstil endüstrisinin önemli isimlerinden John Holker, İngiltere kumaş fabrikalarından topladığı yüz tip kumaşı ve İngiltere'nin Manchester bölgesinde bulunduğu sekiz tür denimi hazırladığı bir el yazmasında toplamıştır (Özbakiş'tan aktaran Kaya 2006: 1).

1850 yılında yirmi üç yaşında Levi Strauss isimli Amerikalı bir genç, altın arayıcılarının ihtiyacı olan sağlam pantolonlar üretmek için tente ve vagon örtüsü olarak kullanılan kanvası kesmeye başlamıştır ve kısa sürede pek çok pantolon üretmiştir. Bu çözgüsü boyalı, atkısı ise ekru kumaştan yani “denim” den Levi Strauss ilk “blue jeans” i üretmiştir. Kuşkusuz bu dönemde Levi Strauss yüzyıla damgasını vuracak bir pantolon tasarladığını bilmemektedir ve kanvas kumaşından ürettiği ilk denim pantolonlar hiçbir moda kaygısı taşımayan; işçilerin içinde rahat hareket etmesini sağlayacak, yüksek belli tulum niteliğindedir (Kaya 2006: 1-2).



Resim 1: İlk Denim Pantolonlarının Fotoğrafi (Kaya 2006: 2)

1870'lerin başlarında, Nevadalı terzi Jacob Davis, madenciler, çiftçiler ve çiftlik çalışanlarından oluşan müşterileri için pamuklu “denim” kumaş ve ceplerde bakır perçinler kullanarak, dayanıklı işçi pantolonları üretmeye başlamıştır. Daha sonra kimi zaman denim kumaşlarını satın aldığı Levi Strauss'a maddi destek için başvurmuş, böylece mavi denim pantolonlarda Levi Strauss&Co. ortaklığı kurulmuştur. Pantolonlar evde kadın çalışanlar tarafından üretilirken, talep artınca Francisco'da bir imalathane açma ihtiyacı hissetmişlerdir. 1880'lerin sonunda Levi's, pantolonların bel çizgisinin arka kısmına deriden marka etiketini eklemiştir ve şirket 1890'lardan itibaren popüler 501 modelini üretmeye başlamıştır (Fogg 2014: 343).



Resim 2. Levi's Strauss & Co Reklam Afışı

(<http://www.levistrauss.com/unzipped-blog/2014/05/02/horse-power-the-story-behind-our-jeans-literally/>)

Türk tarih profesörü; Halil İnalçık ise denim kumaşın kökeninin Türk tekstil tarihi ile yakından ilgili olduğunu savunmaktadır. İnalçık'a göre denim; XVIII. yüzyılda Türkiye'den mavi ve beyaz pamuklular ithal eden Güney Fransa'da ismini almıştır. Fransız tarihçi Paul Masson; Marsilya Ticaret Odası arşivinden elde ettiği bilgilere göre; İzmir'den Marsilya'ya büyük ölçüde kaba mavi pamukluların ihraç olduğunu ve bu malın İspanya tarafından satın alındığını belirtmiştir (İnalçık 2008: 127).

Denim ve Sınıfsızlık

Moda değerlendirmesi toplumsal sınıflandırmaya dayanır. Moda değerlendirmesi sadece kıyafetleri ve giyen kişileri kategorilere ayırarak sınıflandırmaz, bu sınıflandırma ayrıca giyen kişiyi alt kültür, meslek, ırk, ahlak ve diğer tüm kalıplarla birlikte kategorilere ayırır (Busch 2017: 77). Giysiler; moda sistemi içerisinde bu sınıflandırmayı hayata geçiren öğelerdir. Fakat denim; tüm bu sınıflandırmaların dışında kalan bir giysi olarak moda sisteminde yerini almıştır.

Esasen, denim kökeni yalnızca erken dönem endüstriyel kapitalizminin sömürgeci alışverişlerinde yer alan bir kumaş olmasında değildir. Bu kumaş aynı zamanda modern küresel kapitalizmdeki uluslararası işçi gücünün, hareketlerince üretilen kültürel ve ticari değer biçimleri hakkında da daha modern bir hikaye anlatır. Denim kumaşın örneğin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki simgesel değerinin kökeni, Latin Amerika veya Uzak Doğu'nun "gelişmekte olan" ekonomilerine artarak tedarik edilen veya ABD içerisindeki göçmenler tarafından gerçekleştirilen sanayii ve el işlerinin biçimlerine neden olma gücünden gelir. Bu yüzden denim kumaşın yararlılığı emeğin modern küresel kapitalizmdeki uluslararası hareketini anar fakat bunu milli geçmişin kaybedilen sınırı için duyulan özlem formunda gerçekleştirir. Giyinenlerinin zaman içerisinde bir artış göstererek ayrıldığı iş gücü biçimlerine başvurmadaki denim kumaşın bu yeterliliği ayrıca uluslararası pazarda sınıf statüsü göstergesi olarak değerini de sigortalar (Manzano 2009: 658'den akt. Salazar 2010: 295). Bir başka biçimde böyle bir değer kökeni, denim kumaşın yalnızca Amerika kültürü içerisinde kimliklendirilmesinde yatmaz. Fakat onun yerine kökenini, denim kumaşın iş gücüne olan sembolik bir ilişkiyi ileri sürme yeterliliğinden alır. Amerikan kültürü içerisindeki kimliklendirme, bir simgesel ilişki, denimi giyinen kişinin, sınıf farkını tanımlayan el işinin gerçek koşullarından özgürleştirilmesi anlamına gelir (Salazar 2010: 295).

Denim kumaşı, kumaş olarak farklı kılan şey “önemli, samimi ve gösterişsiz, dürüst bir kumaş” olmasıdır (Downey 2007’den akt. Salazar 2010: 294). Eserin somutlaşmış duygusu belki de en grafiksel şekilde Levi’nin ünlü “belgelendirmesi”nde yansıtılmıştır. Bu “belgelendirme”de pantolonların kuvvetini göstermek için, iki atın arasına bir pantolon bağlanır ve atlar da bu pantolonu yırtmaya çalışırlar. Her Levi’s marka pantolona eklenen “Two Horses Brand” (iki atlı marka) etiketinde daha rahatsız edici bir biçimde yüceltilen ve çağrışım yapılan, pantolonun bütününün çizimini ve “ikiye bölünmesi”ni gösteren portredir. Bu portre, insan bedeni içerisine yerleşen “gerçeği” dışarı çıkarırken başvurulan bir yöntem olan dörde bölme işlemi ile gerçekleştirilen parçalanmayı rahatsız edici bir biçimde çağrıştıır (Salazar 2010: 299). Bu sebeple denim pantolonu, bedeni, birbirinden farklı ama kesişen tarihselleştiren süreçlerin düğüm noktasına yerleştiren bir şey olarak görebiliriz. Denim pantolon yararlılığı, dayanıklılığı saf dünyevi güç olarak gösterir. Bu dayanıklılık, yıpranma ve solma motiflerini de taşır ki bu da zaman içerisinde yaşayan bedenin kişisel geçmişini, alışkanlıklarını ve hareketlerini anmaktadır. Bir denim pantolon aynı zamanda bedeni, 294 J.B Salazar gibi ikonik tarihi tiplerin milliyetçi hayali içerisine yerleştirir. Bu tipler, belirli bir vatandaşlığı benimseyen bedenin deneyimini ve aracılığını diriltir ve onları bildirir. Esasen California tepelerinin altın madeni işçilerinin kullanışlı kumaşı olarak bilinen denim, işlevsel ve bu sebeple aynı zamanda doğal ve dünyayla ilişkisi olan olarak algılanan bedeni bölüştürerek emekçinin somutlaştırılmasını vadeder hale gelmiştir. Toplumsal suçlu ve kendine güvenen kovboy algılarıyla kombinlenmiş işçi betimlemesi, liberal kendine aitlik, eleştirel zekâ ve kültürel ret gibi kavramları temsil eden karşı kültürel isyancının tarihteki ortaya çıkışını sağlama alır. Bu sebeple kumaş pantolon, kendisine belirli bir vatandaşlık atfedilmiş bedene biçim kazandıran tarihselleştirilmenin yeridir. Bu biçimlendirme, kendisi kullanım değerinin deneyimi olarak ve aynı zamanda onun aracılığıyla gerçekleştirilen karşı kültürel etkinliğin milliyetçi fantazileri aracılığıyla gerçekleştirilir (Salazar 2010: 295).

İşçi kıyafetleri olarak tasarlanan denimler; işçilerde tek tipleşmeye neden olmuş fakat kadın işçilerin pantolon giymeleri hoş karşılanmamıştır hatta “kadınlıktan çıkmış yaratıklar” olarak görülmüşlerdir. Bundan dolayı, erkekler için üretilen denim tulumlar İngiliz kadın çiftçiler tarafından I. Dünya Savaşı’ndan sonra ancak etekle birlikte giyilebilmiştir. Kadınların denim pantolonu rahat bir şekilde giymeleri II. Dünya Savaşı’ndan sonra Fransız modasının Amerikan giyim endüstrisine etkisi ile olmuştur (Crane'den aktaran Akyol, 2010: 190-191). Tarihte; kadınlar pantolon giyme haklarını elde ettikten sonra dahi kadın ve erkek pantolonları arasında biçimsel farklar bulunmaktadır. Fakat; denim pantolon; iki cinsiyet grubu tarafından da giyilebilen biçimsel olarak ortak görünüme sahip bir giysidir.



Resim 3: İkinci Dünya Savaşı sırasında fabrikadan çıkmış denim giysili kadın işçiler
(<https://www.heddels.com/2013/04/a-cinematic-history-of-denim/>)

II. Dünya Savaşı sırasında oluşan kaos ortamı, özellikle savaş sonrasında insanların yaşama bakış açılarında farklılıklar oluşmasına ortam sağlamıştır. İnsanların artık yaşamın her alanında yer alma, yönetime katılma, kendi yaşamı ile ilgili kararları kendileri verebilme, özgürlük, barış, huzur ve eşitlik gibi istekleri ortaya çıkmıştır. Tüm bu düşünceler feminizm etkili moda, asi tarzda moda, hippie modası gibi çeşitli moda akımlarının oluşmasına neden olmuşlardır.

Denimler; 1930'lu ve 1960'lı yıllar arasında orta sınıf, işçi sınıfı kadınları, hippiler, solcular, sanatçılar ve marjinal gruplar tarafından giyilmeye başlanmış ve bundan dolayı da denimlere yeni anlamlar yüklenmiştir (Akyol 2010: 191). Bu ortamda denimler hemen hemen her akım tarafından kullanılmıştır. Hollywood etkili filmler ile asi denim pantolonlu tarz popülerleşirken, kadınlar eşitlik isteklerini denim pantolonları ile meydanlarda duyurmaya başlamışlardır. Sosyal eşitliği savunan kitle; önceleri denim pantolonları Amerika simgesi olarak görürken; daha sonraları işçi pantolonu olarak "özgürlük, eşitlik, sınıfsızlık" gibi terimlerle kodlayarak kullanılmaya başlamıştır (Akyol 2010: 191). Toplumun her kesimi denime maruz kalmış ve onu içselleştirmiştir.

Özellikle savaş sonrası yıllarda sanatın; aristokrasinin tekelinden çıkmış olması, sanatsal çeşitliliği arttırmış ve müzisyen, oyuncu, ressam gibi farklı sanat dallarından moda ikonları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu ikonların giyim tarzları, onların izleyicileri tarafından da uygulanmıştır. İlerleyen yıllarda teknolojinin gelişmesi ile özellikle farklı alt kültür müzik gruplarının giyim tarzları da izleyicileri arasında daha kolay yayılmasını sağlamıştır ve her kuşakta farklı moda akımları görülmüştür. Fakat bütün moda akımlarında denim ortak bir payda olarak varlığını sürdürmüştür.



Resim 4: İkonların Denim Tarzlarından Örnekler

(<http://www.denimblog.com/2012/11/celebrity-icons-wearing-denim-throughout-history/>)

Catherine Milinaire ve Carol Troy 1975 yılında yazdıkları *Ucuz Şıklık* isimli kitaplarında; ucuz şıklık için; "Üzerine ispanyol paça, streç pantolon, hatta şalvar bile geçirebilirsin. Bir de sadece düzgün, güvenilir, eski tarz gösterişsiz bir blue jean geçirmeyi dene" tavsiyesinde bulunmuşlardır (Milinaire& Troy'dan aktaran Blackman, 2013: 261). Bu tavsiyedeki özellikle güvenilir kelimesi denim kabul edilir toplumsal bir öge olduğuna ve dönüşmek istenilen kişi için ihtiyaç olan temel giysi olduğuna işaret etmektedir.

Sonuç

Tarih sürecinde görülen çok çeşitli moda akımlarında denim, popülerleşmeye başladığından itibaren ivmesini hiç düşürmeyen bir giysidir. Önceleri işlevselliği için tercih edilen bir giysi iken, ilerleyen zamanlarda çağın getirileri ile birlikte çeşitli düşünce yapılarının beslediği kültürel bir forma dönüşmüştür. Bu kültürel form; neredeyse bütün toplumlarda geçerli ve kullanılıyor olması nedeniyle önemlidir. Her farklı grup denimi kendi düşünce yapısına göre değerlendirmiş ve onu benimsemeye yatkınlık göstermiştir. Denim; modanın sınıflara ayıran gücü karşısında toplumun hemen hemen her kesimi, her inanç grubu, her sosyolojik grubu tarafından sınıfsızlığını korumuştur. Denim; zamansız ve mekansız bir giysidir ve bu onun modanın yargılayıcı değerlendirmelerinden dışarıda kalmasını sağlamaktadır. Ayrıca şık-spor, zengin-fakir, gelişmiş-az gelişmiş gibi toplumda oluşan zıt parametrelerin hepsinde kullanılabilir olması denim için ön yargılara izin vermeyen, güvenilir, risksiz bir giysi olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Kaynakça

- Akyol, K. P. (2010), "Küreselleşen Moda Bağlamında Blucin Kültürü Üzerine Bir Araştırma", *Milli Folklor Dergisi*, 22 (86), s. 186-196.
- Blackmann, C. (2013), *Modanın Tarihi 1900'den Bugüne*, Kerasus Kitap: İstanbul.
- Busch, O. V. (2017), *Moda Praksisi*, Yeni İnsan Yayınevi: İstanbul.
- Ertürk, N. (2011), "Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları", *Art-e Sanat Dergisi*, 4 (7), s. 1-32.
- Evecen, A. (Aralık 2015), "Baudrillard'dan Modern Toplumlara Özgü Bir Moda Kavramı Çözümlemesi", *Sobider*, Y. 2, S. 5, s.216-226.
- Fogg, M. (2014), *Modanın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Hakko, C. (1983), *Moda Olgusu*, Vakko Yayınları: İstanbul.
- <http://www.denimblog.com/2012/11/celebrity-icons-wearing-denim-throughout-history/> Erişim Tarihi 03.06.2018
- <http://www.levistrauss.com/unzipped-blog/2014/05/02/horse-power-the-story-behind-our-jeans-literally/> Erişim Tarihi 01.06.2018
- <https://www.heddels.com/2013/04/a-cinematic-history-of-denim/> Erişim Tarihi 01.06.2018
- İnalçık, H. (2008), *Türkiye Tekstil Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Kawamura, Y. (2016), *Moda-loji: Moda Çalışmalarına Giriş*, Ayrıntı Yayınevi: İstanbul.
- Kaya, R. (2006). *Tüketicilerin Jean Kullanımı Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öz, C. (2016). *Türk Moda Tasarımcılarının Markalaşma Sürecinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Salazar, J.B. (2010), “Fashioning The Historical Body: The Political Economy of Denim”, *Social Semiotics*, C. 20, S. 3, 2010, Taylor & Francis, s. 293-308.
- Tungate, M. (2006), *Modada Marka Olmak*, Rota Yayınları: İstanbul.
- www.tdk.gov.tr Erişim Tarihi 30.05.2018



Makale Gönderilme Tarihi: 04.06.2018 – Makale Kabul Edilme Tarihi: 25.06.2018

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KADININ SESİ: TÜRKAN İLDENİZ¹

*Neslihan BODUR**

Özet

Eskiden beri kadın şairler Türk edebiyatında yer alsa da çoğunlukla kadın kimliğini gösterememiştir. Kadının açık bir birey olarak toplumda kendini ifade etmesi ve edebiyat oluşturması Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Türkiye’de Cumhuriyet’in insanı merkeze alan anlayışından ortaya çıkan en belirgin ve belki ilk değer “kadın”ın toplumsal yaşamda yer bulmasıdır. Bu dönemle birlikte sadece sosyal hayatta değil edebiyatta da kadınların etkin bir şekilde temsil edildiği görülür. Bunlara verilebilecek en önemli örneklerden biri de şair Türkan İldeniz’dir. Cumhuriyetin kazanımlarının ilk dönem çocuklarından sayabileceğimiz Türkan İldeniz, Düzce’de doğup büyümüş, ilköğreniminden sonra ise İstanbul’a taşınarak hayatının geri kalanını burada sürdürmüştür. Şimdilerde Şişli’de oturan şair, başta Attila İlhan olmak üzere bir dönem Türk edebiyatına yön veren pek çok sanatçıyla yakın ilişkilerde bulunmuş ve sanat dünyasına girmiştir. Çocukluğundan beri yaşadığı çevrede hep ilgi odağı olan Türkan İldeniz’in sanatı da bu ilgi çerçevesinde gelişmiştir. Varlık, Dost, Yelken, Seçilmiş Hikâyeler, Türk Dili, Hisar, Onüç, İnsancıl gibi Cumhuriyet döneminin önemli dergilerinde şiirleri çıkan şair, şiirin dışında başka türlerle pek ilgilenmemiştir. İki kitabı yayınlanan Türkan İldeniz’in üçüncü kitabı ise halen basılmamıştır. Türkan İldeniz, şiirlerinde “kadın”ı en belirgin konu olarak kullanmıştır. Hatta “kadın” onun şiirlerinde bir kimliktir ve baskındır. Bu yönüyle Türk edebiyatında özgün bir yere sahiptir. Şair, “Taşra Kızının Deliceleri” ve “Havva Çıkmazı” olarak adlandırdığı kitapların isimlerinden içerikteki şiirlere dek kadını şiirinin merkezine yerleştirmiştir. Onun şiirlerinde kadın, yaşayışıyla, duygularıyla, hayalleriyle ve gücüyle yer alır. İki çocuğundan sonra eşinden ayrılarak çocuklarıyla yaşamaya devam eden şair, hayatta tek başına yaşayabileceğini gösterdiği gibi şiirleriyle de en az erkekler kadar başarılı olunabileceğini göstermeye çalışmıştır. Denilebilir ki onun şiirlerinde kadın, nesne olmaktan öte öznedir. Bu çalışmada, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının kadın şairlerinden Türkan İldeniz’in biyografisi ele alınacaktır. Onun sanat hayatı, sanatının evreleri ve sanat çevresi incelendikten sonra şiirlerinin baskın özelliği olan “kadın” konusu üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkan İldeniz, şiir, kadın, Cumhuriyet dönemi.

¹ Bu çalışma, Neslihan Bodur, (2016). *Türkan İldeniz’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi. Adli çalışmamızdan hareketle yapılmıştır.

* Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
e-posta: neslihan.bodur22@gmail.com

The Voice of Woman in Turkish Literature of Republic Period: Türkan İldeniz

Abstract

From past to present, although poetesses have taken part in Turkish Literature, they mostly couldn't show woman identity. Women started to express oneself as an individual and constitute literature at Republic period. The most significant and maybe first value has shown up from anthropocentric percept of Republic in Turkey is taking place of women in communal living. With this period, it can be seen that women have been represented efficiently at not only communal living even literature. One of the most important examples of them is poet Türkan İldeniz. Türkan İldeniz, who can be respected as one of the first children of gains of Republic, has growth in Düzce and has been living remainder of her life in Istanbul after she has graduated from elementary school. The poetess lives in Şişli had close relationship with many important artists have taken turn Turkish Literature and has entered art world. From her childhood, she has been the center of interest and her art has developed around the interest. The poetess, whose poems have published on the important magazines of Republic Period such as Varlık, Dost, Yelken, Seçilmiş Hikayeler, Türk Dili, Hisar, Onüç, İnsancıl, has been interested in only poem. Her two books have been published, third book hasn't been printed yet. She has used 'woman' as the most significant topic so much so that 'woman' is an identity and dominant in her poems. With this aspect, it has unique place in Turkish Literature. The poetess has situated woman on the center of poem in "Taşra Kızının Deliceleri" and "Havva Çıkmazı" from their names to their content. In her poems, woman takes part with its way of living, emotions, dreams and power. She has split up her husband after having two children and started to live with her children and she has shown that she can live alone. Also, she has struggled to demonstrate with her poems that being successful at least men isn't impossible. We can say that woman isn't object, woman is subject in her poems. In this study, the biography of Türkan İldeniz, who is the poetess of Turkish Literature of Republic Period, will be handled. After her art life, the stages and the environment of her art will be observed, subject of 'woman', which is dominant feature of her poems, will be discoursed.

Key Words: Türkan İldeniz, poem, woman, Republic period.

Kadınca Bir Söylem: Şair Türkan İldeniz

Türkan İldeniz, 07.01.1938'de Düzce'de dünyaya gelmiştir. Babası Kafkasya göçmeni fotoğrafçı Nurettin, annesi bir molla kızı olan ev hanımı İkbâl'dir. Kendisinden yedi yaş büyük bir de ağabeyi vardır. Annesi ve babası Türkan daha bir buçuk yaşındayken ayrılmıştır. Annesi ile yaşamaya devam eden Türkan İldeniz, annesinin eşi Süleyman Sağdaş'ı babası olarak gördüğünü söylemektedir.

Çocukluğunu Düzce'de etnik kültürlerle dolu bir mahallede geçiren Türkan İldeniz, her zaman ailesi ve çevresi tarafından sevilen bir çocuk olmuştur. Ondaki şiir sevgisi daha 4-5 yaşlarında iken iskemle üzerine çıkıp irticalen şiir söylemekle kendisini göstermiş, bu durum da yakın çevresi tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

1945'te Düzce Namık Kemal İlkokuluna başlayan Türkan İldeniz, okuma yazmayı çok kısa sürede öğrenmiş, özellikle Türkçe dersindeki başarısıyla öğretmenlerinin dikkatini çekmiştir. Türkan İldeniz, 1951'de Düzce Ortaokuluna gitmiş gerek sosyal faaliyetlerde gerekse derslerinde başarı göstermiş, iftihar listelerine girmiştir.² İlk ve ortaokul dönemindeki

² TC Millî Eğitim Bakanlığı Düzce Orta Okulu Müdürlüğü Sayı: 9/7.

resmigeçit törenleri ve milli bayramların çoğunda kürsüde şiir okuması istenilen bir öğrenci olmuştur.³

Türkan İldeniz, 1954’de Düzce’de lise olmaması nedeniyle eğitimi için kalan hayatını da geçireceği İstanbul’a gitmiş ve yatılı olarak okuyacağı İstanbul Kandilli Kız Lisesine kayıt yaptırmıştır. İldeniz lise yıllarını derslerinin yanı sıra her türlü sanatsal, sosyal etkinliğe katılarak çok yoğun geçirmiştir. 1950’lerde Attila İlhan’ın da katkılarıyla düzenlenmeye başlanan edebiyat ve sanat matineleleri pek çok sanatçıyı ağırlarken yeni yetişen şair ve yazarlara da destek veren etkinlikler olmuştur. Türkan İldeniz’de bu sanat matinelerine sıklıkla katılarak şiirler okumuştur.⁴

“Türkan İldeniz’in çocukluğundan itibaren süregelen şiire ilgisi ve yeteneği okul sıralarında her zaman devam etmiştir. Kendisinin şiir defterleri olup sürekli yazarak yaşamıştır. 1956’da lise son sınıf öğrencisiyken bu zamana kadar yazmış olduğu şiirlerinden birini yayınlamaya karar vererek Varlık dergisine gitmiştir.

‘Varlık’a ilk defa şiir götürüşüm. Yaşar Nabi’nin ‘yayınlanamaz’ gerekçesiyle geri veriş. ‘Şunları, şunları okuyun’ öğütleri... Benim itirazlarıma gözlükleri ardına gizlenerek incecik, yarım ve iğneli gülüşü. O öfkeyle karlar altında dört kilometre yaya yürüyüşüm. Ve sonuç olarak dört defter dolusu şiirleri yakışım. Yeni bir yöntemle altı ay geceli ve gündüzlü şiir çalıştım, şiir yaşadım. Şiir benim için kaçınılmaz bir tutku olmuştur artık. Ve altı aylık çalışmamın ürünü olan şiiri okurken Yaşar Nabi’nin beğendiğini gösteren tebessümü. Ondan beri özellikle Varlık’ta süregelen şiir çalışmalarım. Başkaldırışlarım’ ” (Makal, 10 Haziran 1972: 5).

İldeniz’in Varlık’ta yayınlanan ilk şiiri büyük bir beğeni toplamış eleştirmenlerce takdir edilmiştir. Ardından şair, şiirlerini hem Varlık’ta hem de farklı süreli yayınlarda (Dost, Yelken, Seçilmiş Hikâyeler, Türk Dili, Hisar, Onüç, İnsancıl vb.) yayınlamaya devam etmiştir. Yayınlanan her şiiri ayrı bir ilgi uyandıran şairin şiirleri hakkında dergi ve gazetelerde haberler çıkmıştır.⁵

Türkan İldeniz, 1957’de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne kaydını yaptırmıştır. Hukuk fakültesi kantininde toplanan Demir Özlü, Onat Kutlar, Erdal Öz, Yılmaz Güney Attila İlhan, Anıl Meriçelli, Yaşar Faruk İnal, Ayhan Kırdar, Behzat Ay, Mahmut Makal gibi sanatkarlarla arkadaşlık etmiş ve edebiyat üzerine konuşmalar yapmışlardır. İldeniz üniversite yıllarında yine aktif olmaya devam etmiş, birinci sınıftayken fakülteedeki kongrede yaptığı konuşma ile herkesi etkilemiş bu konuşması basında da yer almıştır.⁶

Türkan İldeniz, 25 Haziran 1959’da Akşam gazetesi yazarı Bilgin Peremeci ile evlenmiş ve evliliğin ilk yılında kızı Ece’ye hamile kalan şair bu yüzden okulunu bırakmıştır. Bir süre ailesi ile vakit geçiren şair, 1963’te İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın bölümünde memurluk görevine başlamıştır. 1965’de kızı Ege’yi dünyaya getiren Türkan İldeniz, ikinci kez anneliği tatmıştır.

İldeniz 1966’da “Taşra Kızının Deliceleri” ismini verdiği ilk kitabını çıkarmıştır. İlk kitabı beş altı ay içerisinde tükenen şairin şiirleri çok beğenilmiştir.⁷ “Son yıllarda ciddi bir

³ Bkz. (İmzasız, 17 Eylül 1952: 1).

⁴ (İmzasız, 20 Ocak 1957: 1).

⁵ (Hünalp, 15 Ekim 1957: 4).

⁶ “Hukuk Fakültesi Öğrenci Derneği’ nin yapmış olduğu senelik kongresinde Türkan İldeniz’ de konuşma yapmıştır.” Bkz. (İmzasız, 26 Kasım 1957: 1).

⁷ Bkz. (Akbal, Oktay, 15 Aralık 1966:191-192).

Bkz. (Derman, 14 Aralık 1966: 6).

bunalım geçirmekte olan Türk şiirinde zaman zaman kıpırdanışlar gözükmektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın hemen hemen tek başına kaldığı büyük şairlik yarışında ancak zirvenin eteklerine çıkabilen şairlerin sayısı bile öylesine azdır ki, insan ister istemez eski günleri, daha doğrusu eski yılları, Cahit Sıtkıların, Orhan Velilerin, Attila İlhanların, hattâ ve hattâ Necip Fazılların, Ahmet Kudsilerin, Ahmet Muhiplerin günlerini özlemle anmaktadır. Bir zamanların Necati Cumalılarını, Cahit Külebilere, Melih Cevdetleri, Oktay Rıfatları, A. Kadırları, Bedri Rahmi Eyüboğluları ve hattâ aşk şairleri sayılan İlhan Geçerleri, Ümit Yaşarları, Abdullah Rıza Polatları artık çok gerilerde, sadece birer anı olarak kalmışlardır. İşte bu çoraklık içinde, yıllardan beri şiirin çilesini çeken Türkân İldeniz'in 'Taşra Kızının Deliceleri' adlı son kitabını bulmak benim için bir umut ışığı oldu. Bundan yıllarca önce, gene Türkân İldeniz'in bir başka kitabı için yazdığım bir yazıyı hayal- meyal hatırlıyorum. İtiraf edeyim ki, o zamanlar, sonunda İldeniz'in, böylesine yakın bulacağım şiirler yazabileceğini ummamıştım" (Soysal 8 Nisan 1967: 24).

Türkan İldeniz, ilk kitabındaki 14 şiiri ile şiir sergisi açmış ve bu sergi sanat dünyasından takdir görmüştür.⁸ Sergiye gelen isimler arasında Metin Eloğlu, İlhan Selçuk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Tahir Kutsi Makal bulunmaktadır. Sergi hakkında yazılanlardan biri olan Gavsî Ozansoy'un düşüncelerini dile getirdiği yazısı şöyledir: "[...]1956'dan beri çeşitli sanat dergilerinde eserleri yayınlanan İldeniz şu günlerde bir şiir sergisi de açtı. Eskiden şiir kitapları elli kuruşa müşteri bulamazdı. Şimdi, Türkan İldeniz'in güzel motifler işlenmiş olarak, tablolar halinde teşhir olunan şiirlerinden tekinin 500 liraya satıldığını öğrendim de, sevindim. Bu rakam şiirimizde Yahya Kemal'in ücretiydi" (Ozansoy 23 Şubat 1967: 3)

İldeniz "Taşra Kızının Deliceleri" adlı kitabının ardından Fransızlar tarafından Paris'e davet edilmiştir. Bu davet, şair Paris'e gitmeden merak konusu olmuştur.⁹ Ülkesini yurtdışında temsil etmekten onur duyacak olan İldeniz daveti kabul ederek Paris'e gitmiş ve şiirlerini orada da duyurmuştur.

Şiire yoğunlaştığı o günlerde şair, "Taşra Kızının Deliceleri"nden bir yıl sonra 1967'de "Havva Çıkmazı" ismiyle ikinci kitabını çıkarmıştır. Kitabın ismi konusunda birkaç alternatif düşünülse de en son Havva Çıkmazı ismine karar verilmiştir.¹⁰ İldeniz, bu ismi seçme nedenini şöyle açıklamaktadır: "Havva çünkü kadın olduğum için kadınca duyarım kadınca yazarım. Kadınların sorunlarına eğilirim" (Bodur 2016: 89).

⁸ "Bir kaç yıl öncesinin sevilen güçlü bayan şairi Türkân İldeniz şiiri bıraktı, sanıyorduk. Meğer susuşu daha iyi çıkışlar için hazırlık imiş. İşte konuşuyor: İşte benim yine dimdik karşınızda /Yine tekçe direncim, insancıl kavgalarımla/ Neden mi geciktim, sormayın, anlatacağım/ Zaten istesem de dinmez, içimdeki kasırğa/ Zaten bırakmam başladığım türküyü yarım/ Bir büyük yarıştan geliyorum, cümledenize merhaba!/ SERGİ İLE MERHABA. 'İçî kasırgalı' duygulu 'taşra kızı' Türkân İldeniz kitabıyla birlikte şiir sergisiyle de 'merhaba' diyor kendisini bekleyenlere. Şehir galerisinde tanınmış ressam Hasan Kavruk'un resimlediği şiirler Türkan İldeniz'in şimdiye kadar düzenlenen şiir sergileri içinde en başarılı sergiye çıktığı gerçeğini ortaya koyuyor. Şiirler güzel, akademi armağanı kazanmış Kavruk'un resimleri güzel, Halis Biçer'in kaligrafisi, Muhsin Kut'un düzeni güzel" (Makal, 28 Şubat 1967:6).

⁹ "Son yılların rekorcu şairlerinden Türkân İldeniz, 'Taşra Kızının Deliceleri' adlı kitabının üçüncü baskısına hazırlanıyor. Türkân İldeniz kadın sorunlarını, dertlerini, aşklarını, çenberlerini çok güzel, biraz da kadınca dile getirişiyile ilgi toplayan bir şair. Ekim ayında yayınlanacak 'Havva Çıkmazı' adlı şiir kitabı da merakla bekleniyor. Ben de bu genç şairimizin Paris yolculuğunu merak ediyorum doğrusu. Biliyorsunuz, Fransızlar Türk kadınlarıyla çok ilgili, Melâhat Menemencioğlu'nun şiirleri Fransız edebiyat dergilerinde yayınlanınca büyük yankılar yapmıştı. Nimet Arzık'ın Türk şiir antolojisi adlı kitabı, konferanslar da büyük ilgi gördü. Türkân İldeniz de Paris'deki temsilcilerimiz yoluyla sesini duyurabilirse çok iyi olur. F. Sagan'ı göklere çıkarırlar Taşra Kızının Delicelerine ilgisiz kalamazlar..." Bkz. (İmzasız, 1 Ekim 1967: 6).

¹⁰ "1965 yılı son aylarında ikinci çocuk annesi olan genç şair Türkan İldeniz, 1966 yılında da iki şiir kitabını peşpeşe yayınlamak üzere çalışmalar yapıyor. Türkan İldeniz'in sanat çevrelerinde ilgiyle beklenen şiir kitaplarının isimleri öğrendiğimize göre 'Taşra Kızının Deliceleri' Ve 'Yitikler Çıkmazı' olacak." Bkz. (İmzasız, 9 Ocak, 1966: 6).

Şiirleri daha da olgunlaşan şairin bu kitabı da en az ilki kadar takdir görmüştür.¹¹ “Türkân İldeniz kadın şairlerimizin en iyilerinden biri olmakla kalmıyor. Şiirimize kadınca, anaca, eşçesine, duygulu bir şair yüreği ile de bir canlılık bir hareket getiriyor. Onun şiirlerini okuyucular sevdiği gibi kitapçılar da kitaplarını seviyor vitrinlerine koyuyorlar. Çünkü marifet iltifata tabidir. Ve İldeniz’in şiir marifeti de iltifat görüyor. Türkân İldeniz’in şiirlerinde şiirin hayli iyi kuruluşunun bir ana fikrin bir anlatışın gücü var. Şair planlı ve bilinçli olabilmeyi beceriyor. Kendine özgü ve şiirini güçleştiren kuralları da var. Sonra en önemlisi dil zenginliği dil güzelliği hani deniz diplerinin sihirli bir aydınlığı vardır. İldeniz’in şiir dili böylesine büyüdü, ışıklı, şiirli bir dil. Ayrıca anlamsızlığın moda olduğu bu yıllarda bunalan aklımız ve ruhumuz için İldeniz’in şiirleri bir melisa ruhu gibi berraklık ve ferahlık getiriyor. Her halde sayın okuyucularım İldeniz’in şiirlerini okumalıdır. Onun Taşra Kızının Delicelerini ve yeni kitabı Havva Çıkmazı’nı bulup okuyunuz. Son yıllarda bazı şiirler sizi şiirden soğutmuşlarsa İldeniz tekrar size sevdirecektir” (Minnetoğlu 12 Ocak 1968: 2).

Şairin üçüncü şiir kitabı ise dosya halinde yayınlanmayı beklemektedir.

İldeniz, 1969’da on yıllık evliliğini bitirmiş, boşandıktan sonra bir daha evlenmemiş, kızları Ece ve Ege’yi kendisi büyütüştür. Bir dönem annesi kaza geçirdiği için ona da bakan şair, edebiyat dünyasında bir süre çok aktif gözükmemiştir ama İldeniz, hayat mücadelesinin içinde şiir üzerine düşünmeyi, şiir yazmayı hiçbir zaman geri plana atmamıştır. 1971’de Varlık’ta yayınladığı “Kumarbaz” adlı şiiriyle edebiyat dünyasında tekrar yankı uyandırarak dikkatleri üzerine çekmiştir.¹²

İldeniz’in şiirde kendini kanıtlamasını, 1969’da genç şair adaylarının kendisini göstermeleri için düzenlenen Hafta Sonu gazetesinin düzenlemiş olduğu Ay’ın Fethi şiir yarışmasında dönemin yetkin sanatkarlarıyla jüri koltuğunda yer alması gösterir.¹³ Şair, bir yıl sonra yine aynı gazetenin düzenlediği Altın Güfte adlı yarışmanın jürisinde de yer almıştır.¹⁴

Türkan İldeniz’den 1975’te Bangkok’ta açılacak uluslararası kadın sergisine Kültür Bakanlığınca eserleriyle katılması istenmiştir.¹⁵ Bu davete çok memnun olan şair, eserlerini göndermiştir. “Bu sergi İldeniz için çok anlamlıdır çünkü o, daima sanatında kadının toplumsal yaşamdaki yerini ön planda tutmuştur. Davasında toplumu, toplumun kadına bakış açısını ele alarak her zaman onların sözcüsü olmaya çalışmıştır. İlk olarak kendinden yola çıkarak yazdığı ‘deliceleriyle’ kadınlara yoldaş olmuş ardından ‘Havva’ diyerek kadının ilk anından son anına

¹¹ Bkz. (Uyguner, 15 Mayıs 1968: 14).

Bkz. (Derman, 31 Ocak 1968: 6).

¹² “Şair Türkân İldeniz’in ‘Kumarbaz’ adlı şiiri epey yankı yaptı. İldeniz, annesi bir trafik kazası geçirdiği için uzun süre onunla meşgul olup sanattan uzak kalmıştı.” Bkz. İmzasız, “Kısa... Kısa... Kısa... Kısa...”, Hafta Sonu, Sayı 222, 25 Nisan 1971, s.1.

¹³ “Hafta Sonu’nun tertiplelediği ‘Ay’ın Fethi şiir yarışması’ sonuçlanmıştır. Yarışmaya 3072 şiir katılmıştır. Şair Ümit Yaşar başkanlığında bir ekip birinci elemeyi yaptıktan sonra 40 şiiri büyük jüriye sunmuştur. [...] Alfabetik sırayla (Tarık Buğra, Baki Süha Ediboğlu, Tarık Gürçan, Türkan İldeniz, Tarık Dursun K., Ümit Yaşar Oğuzcan, Turgut Uyar’ dan) kurulu büyük jüri 26 Eylül Cuma günü toplanarak 40 şiiri incelemiş ve 11 şiiri finale bırakmıştı.” Bkz. (İmzasız, 2 Ekim 1969: 1).

¹⁴ “Gazetemizin düzenlediği 1970 ‘Altın Güfte’ yarışması neticelenmiş, Divan Otel’nde toplanan büyük jüri üç saat süren toplantı sonunda birden beşinciye kadar dereceye giren şiirleri seçmiştir. [...] Şair Necati Cumalı’nın başkanlığında şair Türkan İldeniz, şair Ümit Yaşar Oğuzcan, şair Gültekin Samanoğlu, şair Edip Cansever, bestekâr Zeki Müren’den kurulu jüri finale kalan 20 şiirden Aydın Yalkut’un ‘Merhabalar Ülkeme’ adlı şiirini birinci, Perihan Niya’nın ‘Şarkıcı Kadın’ şiirini ikinci seçmiştir.” Bkz. (İmzasız, 2 Ağustos 1970: 1). (İmzasız, 2 Ağustos 1970: 1).

¹⁵ “Sayın Türkan İldeniz, 1975 yılının Birleşmiş Milletler tarafından Uluslararası Kadın Yılı ilan edilmesi dolayısıyla Bangkok’ta açılacak bir sergide Türk kadınlarının eserlerinin de sergileneceğini Kültür Bakanlığımızdan aldığımız bir yazıdan öğrenmiş bulunuyoruz. Mümkünse eserlerinizi, bu sergiye gönderilmek üzere kütüphanemize yollamanızı saygı ile rica ederim.” Tc. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Genel Müdürlüğü, Dr. Müjgân Cunbur, Ankara, 5 Mayıs 1975, Sayı 1956.

kadar yaşadığı tüm duygularıyla kadın olgusuna vurgu yapmıştır. Öncelikle Türkiye’de, kendi topraklarında, seslenmeye çalıştığı topluma şimdi dünya çapında seslenecek ve şiirlerine evrensellik kazandırmış olacaktı bu nedenle şüphesiz bu sergi hayatında büyük önem arz etmiştir” (Bodur 2016: 24).

Memuriyetinden 1983’de emekli olan şair, 1990’da kızı Ece’den olan ilk torunu Mehmet Efe’nin hissettirdikleriyle torununa ithafen şiir kaleme almıştır. Aynı kızından bir de Gül İpek (1994); Ege’den ise Selin Su (2000) adında bir kız torunu olmuştur.

Şair şimdilerde üçüncü kitabının basılması ile ilgilenmekte, şiir yazmaya devam etmektedir.

Türkan İldeniz’in Şiiri

İldeniz’in şiire olan ilgisi çocukken başlamıştır. Duyarlı bir çocukluk dönemi geçiren şair, çevresinde şahit olduğu olayların kendisine hissettirdiği duygu ve düşünceleri şiir ile ifade etme yolunu seçmiştir. “Cumhuriyet rejiminin içine doğan İldeniz bu yeni düzenin sancıklarına, İkinci Dünya Savaşı yıllarında çekilen sıkıntılara şahitlik etmiş ve her zaman çevresinde yaşananlara duyarlı davranmıştır. Çocukluktan itibaren etrafında olup bitenleri anlamaya çalışan ve iyi bir gözlemci olan İldeniz, gözlemlediklerinin kendisinde oluşturduğu duygu ve düşünceleri şiire dökmeyi tercih etmiştir.” (Bodur 2016: 4). Başlangıçta bu ifade ediş salt duygu yansımaları olsa da zamanla düşünce yoğunluğunu da içine alarak şiirini geliştirmiştir. Son Havadis gazetesinde Tahir Kutsi Makal’ın bir röportajında yönelttiği “Sanat hayatına nasıl ne zaman başladınız? sorusuna şair şöyle cevap vermiştir: “Küçüklüğümde beri haksızlıklara bir başkaldırıyım vardı. Okula başlayışım bu özelliğimi daha da artırdı. Yazarak rahatlama yolunu seçtim. Lise öğrenimime gelinceye kadar çeşitli gazete ve Anadolu dergilerinde yazdıklarım da şiir ruhu var, fakat bilinci yoktu” (Makal 10 Haziran 1972: 5).

Şiirindeki bilinçlenme Varlık dergisinde Yaşar Nabi Nayır’ın şiirine verdiği yayınlanamaz cevabından sonra başlamıştır. Şiir üzerine yoğun bir şekilde çalışmalar yapan, okuyan, düşünen, kendini geliştiren Türkan İldeniz’in şiiri, bundan altı ay kadar sonra lise son sınıf öğrencisi iken Varlık’ta yayınlanmıştır. İstanbul Üniversitesi’ne başladıktan sonra da buradaki üniversite kantininde toplanan edebiyat camiasıyla olan sohbetleriyle şiirini daha da pekiştirme imkânı bulmuştur.

Türkan İldeniz, şiiri “*şiir sen benim her şeyimsin*” dizesiyle tanımlamış ve şiire verdiği değeri ortaya koymuştur. “İldeniz şiir tanımının yanı sıra şairin de nasıl olması gerektiğine dair şu sözleri söyler: ‘Şair, kendisinden yüzlerce kilometre uzakta bir yaprak düşse bunu yüreğinde hissedendir. Çünkü şair/sanatkâr tüm insanlığın sesidir. Acıyı, mutluluğu hissederek halka aktarandır. Sanatı salt estetiğe angaje etmek yanlıştır”¹⁶ (Bodur 2016: 56).

“İldeniz’in şiirlerinin kaynağı kendi beninden, ailesinden, çevresinden tüm insanlığa doğru giden bir çizgi izlemiştir.” (Bodur, 2016: 41). Şiirlerinin merkezine “insan”ı alan şair, bu durumu 1958’de Şahinkaya Dil’in hazırladığı antolojiye biyografisini yazarken şöyle ifade etmiştir: “Adımı yazmayı bilmezken daha şiir yazmaya başladım. Beni yazmaya iten sebepler var şüphesiz. İçinde bulunduğumuz düzensiz çağ var. Savaşlar, inanç ya da inançsızlıklar, umutlar var. Bütün bunların üstünde de İNSAN’ımız var – önemli. Bu yüzden yazmadan edemiyorum. İçtenlikle yazıldığı ölçüde gerçek değerli eserler verileceği kanısındayım. Kendimi yaşıyamıyorum ama kendimi yazıyorum” (Dil 1958: 118).

¹⁶ Bu bilgiye Türkan İldeniz’in arşivinden ulaşılmıştır.

Şair, hemen her şiirinde insanın hallerine, yaşam içinde çektiği sıkıntılara, hayat mücadelesine, mutluluğuna, hüznüne değinmiştir. İnsana verdiği değeri şu dizeleriyle de göstermiştir:

“Bilmeyiz yorulmak biz / Yine İNSAN’a/ Yeni İNSAN’a / Gideriz” (İldeniz Eylül 1994: 14).

“Ve onlar / Önce İNSAN dediler, sonra İNSAN / Yanına-ekmek, çiçek, gerçek - çizdiler” (İldeniz Temmuz 1994: 40).

Taşra Kızının Deliceleri’ndeki şiirleri; taşra kültüründe toplumun kız çocuğuna karşı olan tutumundan genç kızken ondan yapması beklenenlere kadar her şeyi coşkulu ve heyecanlı bir söyleyişle dile getirmiştir. Taşra Kızının Deliceleri’nde toplumun kadından beklentileri ve ona biçtiği rollere şairin başkaldırışı vardır bunu da şiirinde duyurmuştur.

Havva Çıkmazı kitabında bu genç kızın duygu ve düşünceleriyle birlikte şiiri de aynı derecede olgunlaşmıştır. Bu kitapla daha toplumsal konulara değinen İldeniz taşradan İstanbul’a pek çok insan görmüş onların yaşadıklarını iyi bir gözlemle tahlil etmiş ve özellikle kadının anne duygulanımlarını da şiirine taşımıştır.

İldeniz’in sanat hayatı boyunca etkilendiği tek isim Attila İlhan olmuştur denilebilir. İlhan, 1940’larda girdiği edebiyat dünyasında sadece Türkan İldeniz’i değil pek çok sanatçıyı etkilemiştir.¹⁷ O dönem edebiyat dünyasının uğrak yeri olan Bayland’da tanışan sanatçılar, bu tanışıklığı arkadaşlığa çevirmiş ve dostluklarını uzun yıllar sürdürmüştür. Türkan İldeniz, Attila İlhan’ın bilgilerinden faydalanmış, bazı şiirlerini önce ona göndererek değerlendirmesini istemiştir. İlhan ve İldeniz’in kimi şiirleri de benzerlik gösterir ki buna İlhan’ın *Kaptan* şiiri ile İldeniz’in *Kaçak* şiiri örnek verilebilir. Fakat bu benzerlik bir kopya ediş değil konusal ve söylemler bakımından aynîliktir. Attila İlhan’ın cesur söyleyişlerine sahip olan Türkan İldeniz bu üslup farkıyla çağdaş kadın şairlerden ayrılmıştır.

Pek çok sanatkar ve eleştirmen Türkan İldeniz’in şiirini beğenerek okumuş ve şiirlerinin güzelliği, farklılığı hakkında yazılar kaleme almıştır. Bu yazılardan biri Mualla Minnetoğlu’nundur: “Türkân İldeniz’in şiirlerinde gülen bir aydınlık var. Anlamsız şairlerin şiirleri yanında onun şiirlerinde inadına anlam anlam üstüne... Ben bunu önceden söylemişim / Kanım Havva’nın kanı, etim afsundur diye /Sonra etkisiz kalır yakınmalarım / Gelme üstüme üstüme / Canavarca içimde / Bu sahil şehrinin akşamı /Bu iliği saran kemik gibi, beni saran karanlık. Türkân İldeniz’de; onun şiirlerinde hem bir duygu zenginliği, hem de planlı bir duygu var. Duyduğunu mısralara aktarabilmek bir güçlü şairlik bu... Öyle sanıyorum ki Türkân İldeniz şair olarak daha kendinden çok bahsettirecek bir insandır. Kadın şairlerimiz arasında Cavidan Tümerkan, Sennur Sezer, Mübeccel İzmirli, Pakize Erdem, Nurten Çelebioğlu, Muazzez Menemencioğlu gibi isimler Türk şiirinin en iyi kadın temsilcileridir. Türkân İldeniz ‘Taşra Kızının Deliceleri’nde bize tattırdığı gerçek şiirlerini yeni yeni şiirleri ile sürdürebilirse en iyi kadın şairimiz olabilir” (Minnetoğlu 19 Mart 1967: 6).

Türkan İldeniz şiirlerinde her zaman açık, anlaşılır, sade bir Türkçe kullanmıştır. Öz Türkçeden yana olan şair, dil hassasiyetini her zaman taşımıştır. Gavsî Ozansoy ile yaptığı röportajda dil hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

¹⁷ “[...] İlhan bunlarla Türk şiir tarihinde “kendine özgü” bir çizgi çeker. Bu çizgi öylesine yeni güçlüdür ki birçok şairi peşinden sürükler. İlkın Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Ümit Yaşar, ardından Hasan Hüseyin, Ergin Sander, Türkan İldeniz, Ayhan Kırdar, vb. sırayla etki alanından geçerler. Onun için, bireyci şiirimizi zenginleştiren Sisler Bulvarı’nı toplumsalluk/ ölkücülük açısından, salt bu açıdan eleştirmek doğru olsa bile haklı olmaz.” Bkz. (Bezirci, Ekim 1969: 75-76).

“- Hececilerden bu yana dilimizde bir sadeleşme cereyanı var. Bu cereyan son yıllarda daha da kuvvetlendi. Bu arada, “Bir dil ihtilâli hâlini aldığını, Türkçeye nesebi belirsiz halk dilinde de kullanılmayan kelimelerin girdiğini” iddia edenler var. Bu konudaki düşünceniz nedir? En son kuşak yazarları, tümüyle, Türkçeyi iyi biliyor, kullanıyorlar mı?.. - Dilimizin arınması, özleşmesi konusunda “Bir dil ihtilâli halini aldığını, Türkçe’ye nesebi belirsiz, halk dilinde konuşulmayan kelimelerin girdiğini” söyleyen o Arap kırmaları, Acem çaycıları bilmezler, görmezler mi ki, bizim kullandığımız arıttığımız, özleştirdiğimiz ve doğurduğumuz dil, kendi kullandıkları nesebi karışık dilden çok daha soylu ve özdür. Ne yani Ataç’ın doğurduğu ‘İLGİNÇ’i söylemeyelim de, Fransız uyruğuna yıkılıp ‘ENTERESAN’ mı diyelim?.. Türkçe bilinç yerine Arapça ‘ŞUUR’ mu diyelim. Türkçe ana yerine farsça ‘MADER’ mi diyelim. Ne mutlu ki, dilimiz o örümcekli kafalara bir kırbaç gibi vurmakta ve bizi onurlandıran bir hızla kan durumunu almaktadır” (Ozansoy 23 Şubat 1967: 3).

İldeniz’in şiirleri yayınlandığı sırada şiire İkinci Yeni akımı hâkimdir fakat şair hiçbir zaman İkinci Yeni tarzında yazmamış, İkinci Yeni şiirini ucuz bulmuştur. O her daim sanatta klikleşmelere karşı durarak sanatını bağımsız icra etme amacında olmuştur. O, kendine güvenen bir kişi olarak kendi dünyasını kurmuş ve şiirine de bunu yansıtmaya çabasında olmuştur.

“Şair, romancı, senarist, eleştirmeci vs. Attilâ İlhan ile Cemal Süreya nasılsa bir gün Bayland’a aynı masaya düşmüşlerdi. Bir ara söz “İkinci Yeni” ye döndü. Tartışmayı sessiz sedasız dinleyen Türkân İldeniz esnermiş gibi umursamadan:

- Yoo Attilâ fazla ileri gittin. İkinci Yeni’ye çok çatma artık ben de İkinci Yeni’ye dönüyorum.
Attila hışımla doğrularak:
- Ne, dedin? Yanlış mı duyuyorum?
Türkân yine aynı umursamazlıkla:
- Azizim, İkinci Yeni öyle ucuz şiir ki bu pahalılıkta ona dönmekten başka çare göremedim” (İmzasız Şubat 1959: 28).

İldeniz’i edebiyat dünyasında illa bir yere konumlamamız gerekirse onun işlediği konular nedeniyle şiirine toplumcu şiir diyebiliriz. Fakat o, hiçbir zaman toplumsallığı şiirin kendine has özelliklerini feda etmemiş, şiirin estetiğini ikinci plana atmamıştır. “[...] Şiirlerinde günün toplumsal sorunlarına eğiliyor şair. Ama bu sorunlara eğilirken şiiri ikinci plâna atmıyor. Bir beyanname, bir söylev edası yok mısralarında. Sosyal sorunları şiirin potasında eritmeyi başarabilmiş. Bu toplumcu şiirler ancak sanat bulutlarından yağarsa severek okunabiliyor ve kalıcı oluyor” (Geçer Şubat 1968: 29)”

Türkan İldeniz’in Şiirlerinde Kadın İmgesi

Türkan İldeniz’in şiirlerinde kadının özel bir yeri vardır. Bir kadın olarak kadına kadını anlatma sorumluluğu ile şiirlerini kaleme almıştır ki kitaplarının adları ve çoğu şiirinin isimleri de içerikleri de kadınla ilgilidir.¹⁸ Türkan İldeniz, 1956’da Varlık’ta yayınlanan “geyşa” adlı ilk şiiri ile edebiyat dünyasına girmiştir. Onun daha ilk şiiri adından da anlaşılacağı üzere geyşa tipi kadını anlatmaktadır: “Boram boram sevda kokardı geyşa kızı/ çay buharlanınca.../ sır vermeyen gözlerine tapınan kişiler/ içlerindeki cehenneme dönerdi/ dualarınca/ cümle övgüsünü

¹⁸ Kitap isimleri Taşra Kızının Deliceleri – Havva Çıkmazı, şiirleri: Taşra Kızının Deliceleri I-II-III-IV-V, Geyşa, Sokak Kızı, Havvadan Beri, İlkel Çıplaklığında Örtülü Havva, Ece’ye Ninniler, Bir Kız, Yarış, Tahia gibi.

saçlarına sarmıştı geyşa/ kaçınıcı aşkını yaşadığını bilmezdi./ şarkıları tanrısına adaklıydı/oysa/elleri uzanamazdı günahlarına” (İldeniz1967: 49) .

Bir kadının doğumundan, çocukluğuna, genç kızlığına, âşık oluşuna, eş oluşuna, anneliğine kadar geçireceği tüm evrelere ve duygulara şiirlerinde yer vermiştir. *Havva Çıkmazı* adlı ikinci kitabında yer alan “*Yarış*” şiirinde toplumun erkek ve kız çocuğu cinsiyetine bakışını ele almıştır. Henüz hiçbir suçu yokken kız bebeğin daha dünyaya gelirken toplum tarafından istenmediğine vurgu yaparak bu istenmeme yüzünden erkekle hep bir mücadele halinde olacağından bahsetmiştir:

“Hazırım ben hadi artık başlasın yarış
Çalsın davullar zurnalar
Dinsin yağmur göreyim bir ebem kuşağını
Geçemezsem eğer, mezardan kaldırmak anamı
-Erkek evlat doğurmamış-
Hay benim de saçım kısa olmalıydı.

Demek ben doğunca ağladı evin saçakları
Ezik ninnilerde sorumsuz boşadı babam anamı ha
Tahtı mı vardı acep kendinden sonra kalacak
Ya da şehzadeler bekleyen tacı

[...] Bu bir üvey yaşantıydı baştan beri
Biliyordum bağdaşamazdım

[...]Uzun saçıma demir atmışken bakışları
Doruklar bulutun türküsünü söyler mi yine
İşte rezilce yağmalanmış dünya pazarı
Aslan payını kapmışlar işte
Bu hile oyunda bana düşen pay
Boğulmaktı kadınlığının denizinde” (İldeniz 1967: 27 - 28).

İlk kitabı *Taşra Kızının Deliceleri* ile aynı adı taşıyan beş kısımdan oluşan şiirinde kendisinden yola çıkarak bir taşra kızının / kadının nasıl bir yaşama sahip olduğunu hakikatleriyle anlatmıştır:

“Pınarbaşına varmaya göreyim bir
Saçlarım dokuz dizi örülü
Daha da güzel testi omzumda – bilirim
Basmadan şalvar yedi renk güllü

Ölen bacımın artığıdır üstüme giydiğim.
 Yalan söyler türküler yalan işte
 Ne sedef ne gümüş kakmalı takunyam
 Ben ırgat Musa kızı Fadime
 Takunyam safi gürgen

Evim iki göz oda
 Samanlı dam – sıvalı balçık
 Perdeler alabildiğine uçarı...
 Siz uykunuzun en koyusunda yaşarken
 Ben hamaratça
 Süpürüyordumdur yerdeki hasırı.

Sofram konuklara açık
 -Yer sofrası -
 Başında besmele doyumda hamdolsun
 Yere bağdaş kurup yerim aşımı elimle.

Gergef başında gözlerim dalar gider
 Telim duvağım askıda sımsıcak
 Yavuklum asker.
 Pınarbsaşına varmaya göreyim bir
 Yiğitler kanlı-bıçak” (İldeniz 1968: 14).

Şair kadın mevzuunu daha da derine indirerek “*Havva’dan Beri*” adlı şiirinde kadının tarihsel süreç içindeki gelişimini ilk kadın Hz. Havva’dan başlayarak mağarada yaşayan kadınlara, dinler tarihindeki kadınlara Hz. Meryem’e, Hz. Amine’ye, Osmanlı sistemindeki kadının köle pazarlarından saraya gidişine kadar incelemiştir. Son olarak da hala kendisindeki gücü fark edemeyen tüm kadınlığa “*yetmiş iki ayrı kadın diyerek*” -Yunus’un “*yetmiş iki ayrı millet*” ifadesini anımsatan dizeyle- evrensel olarak tüm dünya kadınlarına seslenmiştir. Şair bu şiiriyle kadının hayat boyu nelerle mücadele ettiğini, nelere göğüs gerdiğini tekrar ona hatırlatmak istemiştir:

“İster ya elbet seni tutsaklamalar
 Öyle görmek alışıklığı binler yıl önceden
 Bakmaların var yere yöneli-olmasındı hiç
 Çaresiz bakışına güçlendi oysa yenikti aslında
 Kuytu mağaralarda daha pösteki giyinirken

Ta o zamanlardan kavgası bu zamana.

Kitabeler belgeler hem ne sevimsiz parşömen
Eşya derse sana ben hep isyancı..
Bir acılı çok zavallı tanıtım bu yıllar yılı süregelen
Öncesi gerdeğin baba, sonrası koca uyuğunda
Dahasına elim varmaz n'ola kalem uygar sahi çağ uygar

Tutsak pazarlarından padişah sarayına.
Büyütmez soluğumu hatta tapınaklarda kederin
Yetmişiki ayrı kadın yetmişiki aynı adım
Diyelim çağdaş bir çarpı çizmek alınına senin
Çamaşır, bulaşık, ev tozu dört duvardan
Belirir radyum bir o kadar olur – dediğime utandım
Belirir hemen Kartaca halatları – saçlarından.

Kadın kadın nasıl duyurmalı seni sana
Sen dur ben geçeyim yarışmasında
Hiçliğin herşeye başlangıç yani nasıl yeterli
Ama Meryemler Âmineler neden habersiz kendinden
Oysa sizdiniz gözlerim kapalı gördüm sizi
Tüm köprüleri aşarken – cennet bahçelerinden” (İldeniz 1968: 54 - 55).

“Şair bu ilk kadını o kadar önemsemiştir ki ikinci kitabına “Havva Çıkmazı” ismini seçmiştir. Kadının hayat yolundaki sıkışmışlığını anlatmaya çalıştığı bu isimle şair aslında ilk kadın Havva’dan beri kadının yazgısının hemen hemen değişmediğine dikkat çekmiş ve kadınların fitratındaki pek çok özelliği ilk kadın Hz. Havva’ya bağlamıştır:

“Siz hiçbir şey vermediniz
Ben ta... Havva’dan aldım alacağımı” (İldeniz 1967: 36).

“Ben bunu önceden söylemişim
Kanım Havva’nın kanı, etim afsundur diye
[...] İlkel güzelliği ne varsa Havvanın
Giyimlerimle kat kat saklı” (İldeniz 1968: 48).

Türkan İldeniz’in şiirlerindeki kadın olgusu hakkında Adnan Binyazar şunları söylemiştir: “Şiirinde bir bunalımın baskısını duyarsa da, dışa vuran duygularıyla çağdaş insanın (özellikle modern dünyaya ayak uydurmaya çalışan kadının) tedirginliğini, özgürlükten

yoksunluğunu yansıtır. Tutsak pazarlarından padişah saraylarına giden kadının tarihsel ezikliği bir başkaldırı havasında anlatılır. [...]İldeniz, ‘kadın’ı kadına duyurma görevini bile yüklenir. Onun, hayallerdeki serüvenine yürekten inanmıştır. Bu dünyadan önceki dünyada yaşayan kadını anlatmaya koyulur bu kez. ‘Oysa sizdiniz gözlerim kapalı gördüm sizi – tüm köprüleri aşarken – cennet bahçelerinden.’ Özellikle duygularına yenilmiş görüldüğü ‘Elem Çiçeği’ nde İldeniz’in. Şiiri toplumsal sorunların bir aracı olarak işlediğini görüyoruz. Elem Çiçeği’nde eski günlerin anılarını yaşayan bir destan kişisi özelliği sezilir. ‘Oysa ben ezilecek kız değildim biliyorsun – bayrak açmış orduyu çiğner de geçerdim - ... acımak kuşandım sana sonra sevmek denedim.’ Elem Çiçeği şairin alın yazısında bir Prometheus öyküsü yaratır, nasıl ciğeri hep büyürse Prometheus’ ün, öyle. ‘Söksem koparsam durmaz açar yine – yüreğime ektiğin elem çiçeği” (Binyazar 1 Ocak 1967: 12- 13).

İldeniz’in kadını anlattığı şiirleri Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır çünkü onun şiirleri kadınca bir sese aittir ve bu kadınca söylem çoğu kadın şairlerde yoktu: “Kadınlar şiirin aynasına kendilerine, kendi cinselliklerine apaçık dokunmayı pek sevmezler. Bunu 1960’lı yılların hemen başında Türkan İldeniz başarmıştı. Yarım bıraktı. Bir de 80’li yılların ortalarında Suheyla Taşçier denemişti. Ama inandırıcı olamamıştı. Gülseli İnal’ın, Lale Müldür’ün ve pek çok kadının şiirinin aynasındaki bir başdönmesidir. Varoluşun yaşama yabancı kıldığı başdönmesi” (Nacitarhan 2010: 297).

Sonuç

Türkan İldeniz şiire küçük yaşlarda başlayarak yazmaktan hiç vazgeçmemiş ve her an şiirini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Lise öğrenimi için geldiği İstanbul’da edebiyat dünyasından önemli isimlerle bir arada olarak şiirine duygunun yanında düşüncüyü de ekleyerek şiirinde bilinçlenme sağlamıştır. İlk şiirini lise son sınıf öğrencisiyken 1956’da Varlık’ta yayınlanmış ve böylelikle edebiyat dünyasına adımını atmıştır. İlk şiirinin ardından gelen beğenin sonrasında Hisar, Dost, Yelken, Seçilmiş Hikâyeler gibi dergilerde şiirleri yer almaya devam etmiştir.

Şiirinin kaynağını toplumdan alan şair, her zaman sade ve anlaşılır bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Şiirlerinin çıkış noktasını gözlemlediği gerçekçi insan manzaraları oluştururken özellikle kadının tarihsel gelişimi içinde tüm yaşadıkları üzerinde durmuştur. Sanatında kadın konusunu derinleştirerek özgün bir şekilde işlemesi şairin takdir edilmesinde ve bir dönemin “en iyi kadın şairi” olarak ithafla anılmasına neden olmuştur. İldeniz, yıllarca şiirin nesnesi durumunda olan kadını özne haline getirerek kadın ağzından şiirler kaleme almıştır. Kısacası Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde evrensel olarak tüm kadınların sesini duyurması, kadının ağzından cesurca bir söyleyişle şiirler yazması şairi Türk edebiyatında önemli bir yere konumlandırmaktadır. Ayrıca İldeniz’in şiirleri ülke sınırlarını da aşmış ve şair çeşitli ülkelerdeki şiir sergilerine katılarak Türk şiirini temsil etmiştir.

Şair çoğunu süreli yayınlarda çıkan şiirlerinin oluşturduğu Taşra Kızının Deliceleri adlı ilk kitabını 1966’ da yayınlamıştır. Bu kitabındaki şiirleri daha çok genç bir kızın duygulanımlarını anlattığı samimi, lirik bir söyleyişe sahipken 1967’de yayınladığı ikinci kitabı Havva Çıkmazı’nda şair, çoğunlukla toplumsal konulara ağırlık vermiş, kadın konusunu da olgunlaştırarak işlemeye devam etmiştir. Şairin bir kısmı süreli yayınlarda kalmış şiirlerini topladığı ve yeni şiirlerinin yer aldığı üçüncü şiir kitabı yayınlanmayı beklemektedir.

Kaynakça

- Akbal, Oktay (1967), Dost Kitaplar, Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları: İstanbul.
- Belge 9: Şahinkaya Dil'den İldeniz'e Mektup. (Ankara, 1958).
- Belge 10: Şahinkaya Dil'den İldeniz'e Mektup. (Ankara, 3 Eylül 1958).
- Bezirci, Asım, (1969), "Attila İlhan", Papirüs, S. 40, s.75-76.
- Binyazar, Adnan, (1967), "İdenizin Şiirleri" Varlık, S. 685, s. 12-13.
- Bodur, Neslihan (2016). Türkan İldeniz'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi.
- Derman, İrfan, (1968), "Havva Çıkmazı", Akşam, s.6.
- Doğan, Erdal (1997), Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları: İstanbul.
- Dolu, Edibe, (1975), "Türkan İldeniz Uluslararası Sergiye Katılıyor", Son Havadis, s.6.
- Hünelp, Ayhan, (1957), "Varlık (Yaşar Nabi Nayır)", Tercüman, s.4.
- İldeniz Türkan, (1994), "Sevdik İnsanı Halk Halk" İnsancıl, S. 47, s.14.
- İldeniz, Türkan, (1994), "Tarihin Satırbaşı" İnsancıl, S.45, s.40.
- İldeniz, Türkan (1967), Havva Çıkmazı, Ece Yayınları: İstanbul.
- İldeniz, Türkan (1968), Taşra Kızının Deliceleri, Ece Yayınları: İstanbul.
- İmzasız, (1969), "Ay Şiiri Yarışması Sonuçlandı", Hafta Sonu, S. 141, s.1.
- İmzasız, (1970), "Altın Güfte Sonuçlandı" Hafta Sonu, S. 184, s.1.
- İmzasız, (1975), "Bir Kadın Şairimiz Eserlerini Bangkok'ta Dünyaya Tanıtacak", Her Gün, s.3.
- İmzasız, (1975), "Bangkok Uluslararası Kadın Yılı Sergisi'nde Türkân İldeniz'in de Eserleri Sergilenecek", Tercüman, s.4.
- İmzasız, (1967), "Paris'i Şiirleriyle Selâmlıyacak", Akşam, s.6.
- İmzasız, (1959), "Sanatçılar Eğleniyor- Damping", Yelken, S. 25, s.28.
- İmzasız, (1967), "Taşra Kızı Paris'te" Akşam, s.6.
- Makal, Tahir Kutsi, (1972), "Türkan İldeniz Şiir Benim İçin Kaçınılmaz Bir Tutkudur", Son Havadis, s.5.

Minnetoğlu, Mualla, (1967), “Taşra Kızının Deliceleri”, Akşam, Yıl 4, S. 2237, s.6.

Minnetoğlu, Mualla, (1968), “Türkân İldeniz ve Havva ıkmazı”, Ekspres, s.2.

Ozansoy, Gavsı, (1967), “Beş Kuşak Konuşuyor”, Haber, s.3.

Uyguner, Muzaffer, (1968), “Havva ıkmazı”, Varlık, S. 718, s.14.

Nacitarhan, Cavit (2010), şiirin Umudun Yorulmaz İğnesi Sennur Sezer, Evrensel Basım Yayın:
İstanbul.



Makale Gönderilme Tarihi: 16.04.2018 – Makale Kabul Tarihi: 27.06.2018

TÜRKÇÜ BİR KADIN HAREKETİ: AYŞE DERGİSİ¹

*Hatem TÜRK**

Özet

Osmanlı'nın son devrinde devleti çöküntüden kurtarmak için ortaya çıkan fikir hareketlerinden biri olan Türkçülük, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin de temel ilkelerinden olmuştur. Türk Derneği, Türk Ocağı gibi kurumlarla Türkiye'nin sosyal yaşantısında yer alan bu anlayış, zamanla olgunlaşarak gelişimini tamamlamıştır. Türkçülük, Hüseyinzade Ali Turan, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp gibi aydınlarla gelişirken kadın kahramanlarını da yetiştirmiştir. Bunların başında Müfide Ferit Tek, Halide Nusret Zorlutuna ve Emine İşınsu sayılabilir. Türkiye'de Türkçülük, kadın hareketi olarak da yer bulmuştur. Bir kadın hareketi olarak Türkçülüğün gelişimi açısından Ayşe dergisi önemlidir. Sonrasında Töre dergisi adıyla 1970'li yıllarda önemli bir görevi yüklenecek olan dergi, aslında Ayşe ismiyle Ocak 1969'da yayına başlamıştır. Halide Nusret Zorlutuna'nın kurduğu, sahip ve neşriyat müdürlüğünü Emine İşınsu'nun yaptığı Ayşe, ülkücü bir kadın dergisidir. Dergi, Türkçü kadın yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Yayın hayatını 28 sayı sürdüren Ayşe, 29. sayıyla Töre'ye dönüşmüştür. Ayşe dergisinde, Halide Nusret Zorlutuna, Emine İşınsu (Okçu), Arif Nihat Asya, Yaşar Faruk İnal, Ayhan İnal, Hikmet Tanyu, Fevzi Halıcı, Aclan Sayılğan gibi önemli imzalar yer almıştır. Dergi kadınlığa yönelik bir yayın çizgisi sürdürmüştür. "Milliyetçi Türk Kadınları Derneği"nin de dergide aktif bir rolü olmuştur. Bu çalışmada Ayşe dergisi değişik açılardan tanıtılacaktır. Derginin şekil özellikleri, faaliyetleri, yazar kadrosu ortaya konmaya çalışılacaktır. Ayrıca "Milliyetçi Türk Kadınları Derneği"nin faaliyetleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayşe, Türkçülük, Halide Nusret Zorlutuna, Emine İşınsu, Milliyetçi Türk Kadınları Derneği.

A Turkist Women's Movement: Ayşe Magazine

Abstract

Turkism, which was one of the idea movements to disentangle Ottoman Empire from collapse at last era of Ottoman Empire, consist of fundamental principles of state of the republic of Turkey. This understanding, that plays a part in social life of Turkey with some foundations such as

¹ Bu çalışma, 08-09 Mart 2018'de Giresun Üniversitesi'nde yapılan II. Ulusal Kadın Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Dr. Giresun Üniversitesi, Fen – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. hatemturk@hotmail.com

Türk Derneği, Türk Ocağı, has supplied organising of Turkey. Turkism has developed with some highbrows such as Hüseyinzade Ali Turan, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp and has raised women characters like Müfide Ferit Tek, Halide Nusret Zorlutuna and Emine Işınso. Turkism have taken a place as a women's movement in Turkey. Ayşe magazine is important as a woman's movement in terms of improvement of Turkism. After that the magazine, that will undertake an important mission with the name of Töre magazine in 1970s, has started to broadcast by name Ayşe on February 1969. This is an idealistic magazine that Halide Nusret Zorlutuna has founded it and Emine Işınso has administered its publications. The magazine has aimed raising women. It has sustained its broadcasting life during 28 issues and turned into Töre with the 29th issue. Halide Nusret Zorlutuna, Emine Işınso (Okçu), Arif Nihat Asya, Yaşar Faruk İnal, Ayhan İnal, Hikmet Tanyu, Fevzi Halıcı, Aclan Sayılğan have taken place in the magazine. It has maintained a broadcast line towards women. Also, "Milliyetçi Türk Kadınları Derneği" has taken an active role in the magazine. In this study, Ayşe magazine will be described from various perspectives. The form properties, activities, writer staff of the magazine will be revealed. In addition, the activities of "Milliyetçi Türk Kadınları Derneği" will be laid emphasis on.

Key Words: Ayşe, Turkism, Halide Nusret Zorlutuna, Emine Işınso, Milliyetçi Türk Kadınları Derneği.

Giriş: Cumhuriyet'in Ülkücü Kadınları: Halide Nusret Zorlutuna ve Emine Işınso

Halide Nusret Zorlutuna

(d. 1901- ö. 10. 06. 1984)

Şair, yazar, öğretmen

Halide Nusret Zorlutuna² (1901 – 10 Haziran 1984), hürriyet taraftarı, sürgündeki gazeteci Avnullah Kâzımî ile Ayşe Nazlı Zorlu Hanım'ın kızı olarak İstanbul'da doğdu. II. Meşrutiyet'in getirdiği bayram havası içinde babasının Kerkük'e mutasarrıf olarak atanmasıyla eğitim hayatına burada başlayan sanatçı, Arapçayla Farsçayı da öğrendi. Şairlik ve yazarlığının temelini oluşturan Kerkük'ten sonra 1919'da yeniden İstanbul'a gelen Halide Nusret'in yaşantısı, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde Türk edebiyatının görüntüsüne benzer. Çünkü II. Meşrutiyet'le birlikte memlekete getirilen kısmî özgürlüğün bütün vatana yayılması amacıyla hürriyet kahramanlarının önce uzak şehirlere gitmesi ve ardından yeniden İstanbul'da toplanması yaygın bir durumdu. Dolayısıyla onun yaşantısına babası Avnullah el-Kâzımî'yi de dâhil etmek gerekir.

İstanbul'da eğitimine devam eden Halide Nusret, babasının ölümünden sonra geçim kaygısıyla öğretmenliğe başladı. Dindar bir ailenin ferdi olan sanatçının öğretmenlik mesleğini benimsemesi, onun tüm hayatının da bu yolda yürümesini sağladı. Binbaşı Aziz Vecihi Bey'le evlenmesi öğretmen olarak Anadolu'nun pek çok yerini gezmesine olanak sağladı. Halide Nusret, İşgal İstanbul'unda İstanbul Kız Lisesi'nde öğretilendi. "Memleketin sıkışık, karanlık günleriydi. Milletçe mutsuzduk. Bir yanda güya öğrenimime devam etmeye çalışıyor, bir yandan da özel bir lisenin ilk kısmında öğretmenlik yapıyordum. O zor yılların karanlığı içinde tek mutlu hatıra o okuldan; o okulda geçen günlerdir" (Zorlutuna 2010: 18) ifadeleriyle başladığı anılarında Halide Nusret Zorlutuna, Anadolu'da geçen öğretmenlik yıllarında öğrencileriyle edindiği tecrübeleri "Benim Küçük Dostlarım" adını verdiği kitapla anlattı. Kırklareli, Kars, Karaman, Urfa, Maraş, Sarıkamış, Ankara, onun öğretmenlik yaptığı Anadolu

² Konuyla ilgili ayrıca bk. Hatem Türk (Temmuz 2016), "Anadolu'da Bir Ana: Halide Nusret Zorlutuna", Töre, Yıl. 4, nr. 39, s. 13-17.

şehirleridir. Şükûfe Nihal ve Adile Ayda yakın arkadaşlarındandı. 33 yıllık öğretmenlik yaşantısını 1957’de noktalayan şair ve yazar, geri kalan ömrünü çocukları Hüseyin Avnullah Ergün ve Emine Işınsu’ya olduğu gibi memleketin tüm çocuklarına ve annelerine analık yaparak geçirdi. “Anneler Birliği” derneği başta olmak üzere çeşitli sivil toplum kuruluşları ve yayın organlarına omuz verdi. Onun için 1976’da 75 yaşını doldurması münasebetiyle onuruna jübile düzenlendi. Oturduğu sokağın adı “Şairler Sokağı” yapıldı. Bütün bunların sonucunda pek çok onurun³ da sahibiyken imanlı bir Müslüman kadını kimliğiyle çocuklarına “Gerçek bir Müslüman olunuz. Doğru ve namuslu olunuz.” (Tuncer: 2012: 32) vasiyetiyle Türk milletinin yeni başkentinde vefat etti. Hayatının son yıllarıyla ilgili Adile Ayda şunları söyler:

“O ince, o titrek maddi kabuk kırılıverecek diye her an korku duyuyor etrafındakiler. Fakat o maddi kabuğun içinde gepgenç, taptaze, dipdiri bir ruh yaşıyor. Bir kere tabiatın harikası denebilecek bir hafıza. İstedığınız şairin istediğiniz şiirini ısmarlayabilirsiniz. Hepsi ezberinde. Politik olayları gazetelerden günü gününe dikkat ve ilgiyle takip etmekte... Düşünce ve muhakemesinde hiç yıpranmamış, kireçlenmemiş bir fikir çevikliği var. Bu ruhlaşmış, manalaşmış insanla konuştuğumuz zaman yaş kavramı tamamen silinmekte... Esasen, ellerindeki mafsal romatizması dışında ciddi bir rahatsızlığı da yok. Fakat devamlı olarak halsizlikten şikâyet etmekte? İstiyor ki otuzunda, kırıkında olduğu gibi güçlü ve enerjik olsun, bir şeyler yapsın. Çünkü fikri, ruhi enerjisi yerinde” (Ayda 1984: 240).

Emine Işınsu

(d. 1938 –)

Emine Işınsu, 17 Mayıs 1938’de Kars’ta doğdu. Babası Bulgaristan Türklerinden Aziz Vecihi Zorlutuna olup, annesi şair ve yazar Halide Nusret Zorlutuna’dır. Anne ve babasının memuriyeti sebebiyle öğrenim süreci çeşitli okullarda sürdü. İlkokula Urfa’da başladı ve Ankara’da tamamladı. Ardından Ankara Cebeci Ortaokulu’ndan ve TED Ankara Koleji’nden (1957) mezun oldu. Daha ilkokuldayken yazmaya meraklıydı. Bir köpeğin ağzından yazılmış “*Minko’nun Hatıraları*” adlı bir anı kaleme aldı. Kolej yıllarında ise küçük hikâye ve şiir yazdı. İlk şiiri “*İnsanlar*” Türk Eğitim Derneği’nin yayınladığı *Eğitim Dergisi*’nde çıktı. Edebiyattaki başarısı fark edilince derginin editörlüğü Işınsu’ya bırakıldı. Burada edindiği tecrübe sayesinde kadın dergisi olan “*Ayşe*”yi çıkarıp idare etti. Derginin özellikle milliyetçi camiada ilgi görmesi üzerine onu genel bir dergi olarak 29. sayıyla birlikte “*Töre*” adıyla sürdürdü. İlk şiir kitabı *İki Nokta*’yı 17 yaşındayken yayımladı (1956). Üniversite öğrenimi D.T.C.F. İngiliz Dili ve Edebiyatı ile başladı. Kazandığı bir burs ile “sosyal akademi uzmanı” olmak için Amerika’ya gitti. İki aylık bir kurs eğitimi aldıktan sonra bir çocuk kampına çalışmak için gönderilir. 6 ay boyunca kamptaki çocuklarla ilgilendi ve Türkiye’ye döndü. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bırakarak O.D.T.Ü’nin İşletmecilik Bölümü’ne kaydoldu. Bu yıllarda üniversiteye devam etmek şartıyla ilk eşi Erdoğan Okçu ile evlendi. İşletme bölümünü evlilik ile yürütemeyeceğini anlayınca D.T.C.F.’nin Felsefe Bölümüne başladı ancak iki çocuğunun dünyaya gelmesiyle bu bölümü de yarıda bıraktı. Her ne kadar öğrenimini yarıda bırakmış olsa da bu durum onun yazma sürecine artı bir değer olarak yansımıştır. Radyoda duyduğu bir roman yarışmasına katıldı ve böylelikle ilk romanı *Küçük Dünya*’yı yazdı. Roman birinci olamasa da

³ Defne, Ayşe, Töre gibi dergilerin kurucusu Halide Nusret Zorlutuna’ya 1975’te “Kadının Sosyal Hayatının İnceleme ve Araştırma Derneği” tarafından ‘Ümmü’l Muharrirat’ (Kadın Yazarların Annesi) unvanı verilmiştir. Yazar bundan başka, Türk Kadınlar Birliği, Türk Ocakları, Halk Evleri, Muallimler Birliği, Yardım Sevenler Derneği, Çocuk Esirgeme Kurumu, Çocuk Haklarını Müdafaa Cemiyeti gibi kurumların çalışmalarına katkı sağlamıştır. Türk Dil Kurumu’nun kurucu üyelerindedir. Bk. Zeki Gürel (1988), Halide Nusret Zorlutuna, Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 9-10.

sanat ödülünü kazandı ve Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildi. “Şiirle başlayan edebi faaliyetler, küçük hikâyelerle romanda karar kılmağa doğru yönelirken; “Kadın”, “Hisar” gibi dergilerde fıkra ve hikâyeler yazdı. Artan şöhreti, edindiği tecrübeler, onu köşe yazarlığına sürükledi. 1962-63 yıllarında Yeni İstanbul gazetesinin köşe yazarı oldu ve siyasi konularda yazdığı günlük fıkralar, “Dedikodu” adlı sütunda, “Mehlika” imzasıyla yayınlandı” (Kökdemir 1995: 4). 1963-1965 yılları arasında Sabah gazetesinin yazı kadrosunda bulundu. Radyofonik oyunlar da kaleme alan yazar “Bir Yürek Satıldı” adlı oyunuyla TRT’nin düzenlediği yarışmada birincilik kazandı. Eserlerinde Türk milliyetçiliğini ön plana çıkardı.

1969 senesinde eşinden ayrılan Emine Işınsu, ruhsal bir çöküntü yaşadı. 1972’de İskender Öksüz’le evlendi. Eşinin işi sebebiyle 1981’de Suudi Arabistan’a gitti ve bu esnada Töre dergisini Yaşar Esmekaya’ya devretti. “Biri kız (Elif), ikisi erkek (Yağmur, Murathan) üç çocuk annesi olan yazar, halen Ankara’da yaşamakta ve yazma çalışmalarına devam etmektedir” (Kökdemir 1995: 7).⁴

Töre dergisi, 2012’nin Şubat ayında Ömer Faruk Beyceoğlu’nun yönetiminde Emine Işınsu için özel bir sayıyla 2. yayın dönemine başladı. Bu sayıda birçok şair, yazar ve akademisyen, Işınsu özel sayısına katkıda bulundu. Hisar dergisinin önemli isimlerinden Mehmet Çınarlı, “Sanatçı Dostlarım” adlı kitabında Emine Işınsu’nun Hisar’da çıkan ilk şiirini ve Zorlutuna soyadını edebi alanda kullanmayışını anlatır: “*Aynı yılın Ekim ayında Emine Işınsu’nun Hisar’da küçük bir şiiri yayınlanmış. Sanırım, O’nun adı geçen dergide görünen ilk ve son şiiri bu oldu. Şiirin altına koyduğu imzada soyadını kullanmayışı tuhafımıza gitmişti. Acaba, Işınsu babasına, anasına bağlılığını (eski ve daha doğru deyimiyse mensubiyetini) reddeden asi evlatlardan biri miydi? Öyle değilmiş. Sanat hayatına adımını atarken, «Zorlutuna» soyadının sağlayacağı hazır şöhretten faydalanmak istememiş, edebiyat dünyasında Emine Işınsu olarak, sırf kendi gücü, kendi kabiliyetiyle bir yer edinmeyi uygun görmüş*” (Çınarlı 2012: 16-17). Işınsu, Çınarlı’nın kanaatine göre sanat yolunu gönlünün isteğinden çok düşünce dünyasıyla çizer. “*Şiirde ısrar edip, sayısı pek çok olan başarısız şairlerden biri olarak kalabilirdi. Fazla vakit kaybetmeden şiiri bırakıp, yazarlığa geçmesini bildi. Fıkra yazarlığından, hikâyecilikten, tiyatroya, romana atladı*” (Çınarlı 2012: 19). Bir kadın olarak Türk edebiyatının önemli yüzlerinden olan Işınsu için Tarık Buğra şunları söyler: “*Üç çocuğa -kelimenin tam hakkıyla- annelik, gene kelimenin bütün gücüyle, noksansız bir eşlik ve TÖRE.. ve beyinde ve yürekte Azap Toprakları, Ak Topraklar, Tutsak, Çiçekler Büyür, Sancı’ları!*” (Buğra 2012: 21) Emine Işınsu, dergicilik faaliyetleri esnasında etrafına topladığı birçok yazar ve şairi tarafından “Emine Abla” olarak bilinir. Töre dergisindeki yazı ve mektupları tek tek okur. Yağmur Tunalı’nın yazısına göre Töre’deki okuma süreci şöyledir: “*Töre Dergisi’ne gelen her mektubun Işınsu imzasıyla cevaplandırılması, ayrıca, dikkate şayandır. Dergicilik yapanlar bilirler ki, bu mektuplarda -affedersiniz- hiç ipe sapa gelmez manzumeler, yazılar, büyük sanatkâr edâları., neler neler vardır! Bu insanlar, genç olabilirler, yaşlı olabilirler, dengeli dengesiz olabilirler, tehdid edebilirler, yalvarabilirler.. ama her halükârda Işınsu Ablam, büyük bir titizlikle zamanının bir kısmını onlara ayırır ve tek tek cevaplandırır*” (Tunalı 2012: 28). *Korkunç Yenge* (O zamanlar, Filipinler’deki bir diktatörün eşinin lakabı), *Milli Kaynana* ve *Patroniçe* onun editörlük zamanından kalma lakaplarıdır.

Emine Işınsu’nun romancı yönünü kuvvetlendiren en etkili unsur, onun kurmaca dünyasına sığınmış olmasıdır. Küçükken kuklalar yapar ve onların canlanması için dua eder. Kurmaca dünyanın gerçekliğini kuşanan yazar, süreç halindeki yaşamı suni bulur. Öfkesini, hırsını, mutluluğunu romanlarına yansıtır. Romanlarının çoğunda otobiyografik unsurlar

⁴ Bu çalışmanın yapıldığı zaman Emine Işınsu, ileri düzeyde hasta olarak yatağa bağlı yaşamaktadır.

mevcuttur. Kendi kaleminden geçmişe bakarak kurgu başlangıcını şu satırlarla anlatır: “*Bir küçük kız hatırlıyorum sekiz dokuz yaşlarında, hayatında ilk defa kukla gösterisi seyretmiş, eve dönünce hemen bez bebekler dikip, bir sahne kurmuş, başlamış kendi oyunlarına*” (Yıldırım 2012: 32).

Romanda olduğu kadar tiyatro alanında da başarılı olan Işınsu, *Yürek Satıldı* (1966), *Bir Milyon İğne* (1967), *Ne Mutlu Türk'üm Diyene* (1969), *Adsız Kahramanlar* (1975) adlı oyunlarını yazmıştır. Tiyatrolarıyla ödül alan sanatçının eseri ekrana da yansıtılarak geniş kitlelere ulaşmıştır. Bütün bu başarısına rağmen tekrar tiyatro metni yazmak istemez “*Asla bir daha oyun yazmak istemem! Ben yazarlığında son derecede bencilim. Eserimi; yönetmen, oyuncular, müzisyen hatta dekoratörle paylaşmak istemiyorum. Haklarıdır kendi sanat yorumlarını eklemek kınamıyorum ama ben bir daha oyun yazmak istemiyorum. Romanda okuyucu ile karşı karşıyayım. Okuyucu romanı çok yanlış şekilde değerlendirse bile benim olanı değerlendiriyordur, başka sanatçıların açılardan bakmıyordur*” (Yıldırım 2012: 33).

Emine Işınsu, *Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür* adlı romanlarında dış Türkleri anlatmıştır. Bu romanlarda Türklerin göçmen konumuna düşmesi ve çektiği sıkıntılar gözler önüne serilir. Yazar, göçmenler üzerine yönelişini şu satırlarla açıklar: “*Babam, Bulgaristan göçmeni, orada çok büyük acılar çekmişler. Babamın eline Kuran-ı Kerim verip ocağın içine saklamışlar. Bulgaristan Türklerine karşı bir sempati vardır. Babamdan dolayı. Ve onların, orada çok azap çektiklerini bilirim. Onu yazmak istedim. Bir sürü yerden, göçmenlerden bilgi aldım. Hatta MİT'ten bilgi aldım. Çiçekler Büyür, Azap Toprakları'ndan daha iyidir. Roman olarak daha iyidir*” (Akbaş, 2012: 42).

Kültür çevresinin genişliği Işınsu'nun düşünce dünyasına büyük katkı sağlamıştır. Sancı romanı ile Milliyetçi Hareketi anlatır. Geçmişte ve gelecekte milletine âşık bir Türk milliyetçisi olduğunu vurgulayan yazarın bu bilincinin oluşumunda ailesi ve yakın çevresinin etkisi büyüktür.

Ayşe Dergisinin Tanıtılması

Sahip ve Neşriyat Müdürü Emine Işınsu olan AYŞE “Aylık Kadın Dergisi”nin kurucusu Halide Nusret Zorlutuna'dır. Dergide başka isimlerle de yazan Emine Işınsu, 18. sayıya dek Okçu soyadını kullanmış; 19'dan sonra ise Emine Işınsu olarak yer almıştır. İlk sayısı Ocak 1969'da “Reşit Galip Caddesi No. 90 Ankara'da basılan derginin adresi, Aralık 1969'daki 12. sayıdan sonra “Büklüm Sokak No. 32/C-Ankara” olmuş bundan sonra da adres hep aynı kalmıştır. İlk iki sayısı Anadolu Matbaası'nda basılan derginin 3-7 arasındaki sayıları Mars Matbaasında, 8. sayı yine Anadolu Matbaası'nda, 9-11 arası Fon Matbaası'nda 15. sayı Defne Matbaas'ında basılmış diğer sayılarda ise matbaa bilgileri yer almamıştır. Dergi, hemen her sayıda 35 ya da 36 sayfa olarak basılmıştır. Derginin fiyatı ve abonelik şartları da yayın hayatı boyunca “Fiyat: 2.50 tl /Abonelik: yıllık 30.00 /altı aylık: 15.00 TL” olarak hiç değişmemiştir. Dergi, öğretmen ve öğrencilere yüzde elli tenzilatlı olarak verilmektedir. Aylık yayınlanan Ayşe'nin periyodu hiç bozulmamış, 28 ayın sonunda Nisan 1971'de bu isimle ömrünü tamamlamış 29. sayısı Töre olarak çıkmaya devam etmiştir. Ancak derginin 6-7. sayıları Haziran-Temmuz 1969'da birlikte yayınlanmıştır. Bu bilgiler tablo halinde aşağıdaki gibidir:

Ayşe Dergisi'nin Künye Tablosu:

Nr.	Sayfa	Matbaa	Tarih	Adres	Fiyat ve abonelik ⁵	Sahip ve müdür
1	36	Anadolu Mat.	Ocak 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
2	36	Anadolu Mat.	Şubat 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
3	36	Mars Mat.	Mart 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
4	36	Mars Mat.	Nisan 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
5	36	Mars Mat.	Mayıs 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
6-7	36	Mars Mat.	Haziran-Temmuz 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
8	36	Anadolu Mat.	Ağustos 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
9	36	Fon Mat.	Eylül 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
10	36	Fon Mat.	Ekim 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
11	36	Fon Mat.	Kasım 1969	Reşit Galip C. No.90 Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
12	35	Basın A	Aralık 1969	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
13	35	Basın A	Ocak 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
14	35	Basın A	Şubat 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
15	35	Defne	Mart 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
16	35	Basın A	Nisan 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
17	35	Basın A	Mayıs 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu

⁵ Dergi, öğretmen ve öğrencilere yüzde elli tenzilâtlı olarak verilmektedir.

18	35	Basın A	Haziran 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu Okçu
19	35	Basın A	Temmuz 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
20	35	Basın A	Ağustos 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
21	35	Basın A	Eylül 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
22	35	Basın A	Ekim 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
23	36	Basın A	Kasım 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
24	35	Basın A	Aralık 1970	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
25	35	Fon mat.	Ocak 1971	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
26	35	Fon Mat.	Şubat 1971	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
27	35	Fon mat.	Mart 1971	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu
28	35	Fon Mat.	Nisan 1971	Büklüm Sokak No. 32/C-Ank.	2.50 tl Yıllık 30.00 Altı aylık 15.00	Emine İşinsu

Ayşe Dergisinin Yayın Politikası

Ayşe dergisinin yayın politikası, derginin sahip ve müdürlüğünü yapan Emine İşinsu Okçu'nun yazdığı ilk yazıda belli olmaktadır. “Baş Yazı” üst başlığıyla “Büyür Türkiye” adlı yazı, manzum ve mensur şiir karışık olarak kaleme alınmıştır. Yazı: “*Türkistan’da bir çocuk ağlıyorsa; mutlak, Anadolu’da da bir çocuk ağlıyordur. O çocuk bir şeyini kaybetmişse, mutlak bu çocuk da onu arıyordur. Yürekler, bu çocukları duyar.*”

Duyar da bir gün, büyür TÜRKİYE.

Ataların kanlarından bir nebze yiğitlik kalmışsa damarlarında, bir nebze iman varsa içinde... Hatta bir nebze düşünürsen, inan. Büyür Türkiye” (İşinsu Ocak 1969: 3) olarak tamamlanır. Denilebilir ki Emine İşinsu, dergiye milliyetçi duygularla başlamıştır. Nitekim derginin ikinci yazısı da Emine İşinsu'nun Nur İleri takma adıyla yazdığı ve derginin yayın politikasını en iyi yansıtan yazılardan biridir. “Sohbet” sayfası altında “Türk Kadını” adıyla yazılan yazıda yazar, tarihin eski dönemlerinden Millî Mücadele sonrasına dek kahraman Türk kadınlarını söz konusu etmektedir. Savaş zamanlarında çocuklarına ve yurduna bakan kadınların aynı zamanda dernekleşme ve propaganda faaliyetleriyle de vatan savunmasında yer aldıklarını belirtmektedir. Yazar, 1897 Yunan Savaşı sırasında Tercüman-ı Hakikat Gazetesi’nde yazı yazan Fatma Âliye Hanım’ın tarihteki ilk resmî Türk kadın derneğini

kurduğunu ifade ederek “*O kadar ki, ilk resmî kadın derneği yine bu kıymetli yazarın cepheye yardım maksadıyla kuruluyor. İsmi ‘Cemiyet-i İmdâdiye’ dernek, Rumeli hududunda çarpışan askerlerimize, büyük çapta, erzak, kışlık giyecek, battaniye vs. temin ediyor*” (Nur İleri Ocak 1969: 5) diyerek Fatma Âliye Hanım’ın sosyal hayat içindeki yerini belirtmektedir. Yazıda özellikle Millî Mücadeledeki gerek milis olarak gerekse dernek faaliyetleriyle mücadele eden kadın kahramanları ayrıntılarıyla söz konusu etmektedir. Yazının sonunda ise Türk kadınına “Ayşe” adıyla sembolleştiren yazar, “*Ayşe de tarihimizin ve destanımızın Mehmet kadar meçhul, Mehmet kadar meşhur. Mehmet kadar gerçek, Mehmet kadar efsanevi bir kahramanıdır. Yaptıkları efsaneye benzer ama kendisi gerçekler üstünde bir gerçektir*” (Nur İleri Ocak 1969: 5) diyerek derginin adının da açıklamasını yapar. Bu yazıdan da görüleceği gibi dergi, kadın merkezli olarak milliyetçi bir anlayışı benimsemiştir.

Derginin milliyetçi duruşuna katkı sağlayan şairlerden biri olan Arif Nihat Asya’nın ilk sayıda “Anne”⁶ şiiri yer almaktadır. Şair bir de Ayşe dergisi için mensur şiir kaleme almıştır. “Dua” adlı mensur şiirde şair, destansı unsurları kullanarak “Ayşe”ye dua eder (Asya Şubat 1969: 13). Buna karşılık Ayşe dergisinin Şubat 1969’daki ikinci sayısında Arif Nihat Asya’nın 50. sanat yılı dolayısıyla sanatçıyla ilgili iki yazı yayınlanır. Bunlardan biri Halide Nusret Zorlutuna’nın “Baş Yazı-Arif Nihat Hoca” (Zorlutuna Şubat 1969: 3), diğeri Emine Işınsu’nun (o zaman) eşi olan Erdoğan Cemil Okçu’nun “Sanatla 50 Yıl... Dile Kolay-Arif Nihat Asya İle Sohbet” (Okçu Şubat 1969: 6-8) adlı yazılarıdır.

Ayşe, Türkiye’nin emperyalizmle komünizmin arasında mücadele ettiği yıllarda çıkmıştır. Dergi, bir yandan Amerika’nın Türkiye’yi üs olarak görme çabalarının diğer taraftan SSCB’nin ülkedeki etkisini arttırma isteklerinin yükseldiği bir zamanda Türkçü bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Ancak sokak olayları gün geçtikçe ülkede dozunu arttırmakta ve toplumsal kutuplaşma artmaktadır. Derginin yazarlarından Arif Nihat Asya’nın “Kalk Yiğidim”⁷ adlı şiiri derginin aldığı pozisyonu ve çaresizliği gösterir. Mustafa Kemal Atatürk’ün bir büstünün altına yazılan şiirin ilk dördüğü aşağıdaki gibidir:

“Kalk yiğidim, yine dağ başını dumanaldı..
Parçalandı bir kıtanın toprakları,
Aslan payını aslan olmayan aldı..
Kalk yiğidim, yine dağ başını duman aldı” (Asya Kasım 1969: 5).

Emine Işınsu, “Ayşe 1 Yaşında” adlı yazısında derginin ilk yılının muhasebesini yaparken: “*Milli bütünlüğümüzü yıkıcı aşırı cereyanların daima karşısında olarak, sizlere bu cereyanları ve eylemleri dışardan destekleyen düşman kuruluşları tanıtmaya çalıştı*” (Okçu Ocak 1970: 3) diyerek derginin amacını da göstermektedir.

Derginin her sayısında “Baş Yazı” bulunmaktadır. Bu yazılar dergi için önemli imzalar tarafından kaleme alınmıştır. Bu yazılarda genellikle memleketin en önemli gündem maddelerinden olan ve sokakları terörize eden üniversite olayları söz konusu edilmiştir. Söz

⁶ Arif Nihat Asya’nın özel yaşantısında “anne” olgusu dikkat çekicidir. Asıl adı Mehmet Ârif olan şairin babası Ziver Efendi tek çocuğu henüz yedi günlükken askerde vefat edince Mehmet Ârif, dedesi İbrahim Tefik Efendi ve annesi Tırnovalı Osman kızı Fâtıma Hanım’a kalır. Fatıma Hanım, üç yaşına dek oğlu ve kayınpederiyle kalıp daha sonra Filistinli bir subay olan Abdürrezzak Efendi ile evlenerek bir yıl İstanbul’da durduktan sonra kocası ve ondan olan çocuğuyla Filistin’e gider. Mehmet Ârif’in dedesinin izni olmadığı için çocuğunu bırakmak zorunda kalan Fatıma Hanım’ın ikinci çocuğu da süt zehirlenmesinden vefat ederek yolculuk esnasında Mersin’de toprağa verilir. Yıllar sonra yine buluşsalar da ömrünce anne acısını duyacak olan Arif Nihat, bu şiirde de olduğu gibi pek çok kez anne şiiri yazmıştır. “Bir dediğini iki / Etmeyeyim diye öyle çırpındım ki / Ve seni öyle sevdim sana / O kadar ısındım ki / Usanmadım, yorulmadım, çekinmedim... / Gün oldu kurdın... / İncinmedim; / İlk oyuncuğın / Ben oldum yavrum / Son oyuncuğın / Ben oldum...” (Asya Ocak 1969: 7).

⁷ Metinde “Kalk Yiğidim” olarak geçmektedir.

konusu yazıları, Emine Işınsı, Halide Nusret Zorlutuna, Milliyetçi Türk Kadınlar Derneği, Galip Erdem, Aclan Sayılın, Ahmet Kabaklı, Nur İleri gibi imzalar kaleme almışlardır.

Dergi, Türk sosyal yaşantısında aktif olarak yer almaya önem vermiş bu anlamda eğitim öğretim faaliyetlerine destek olmaya çalışmıştır. İlk sayıdaki Aysel Metin'in "*Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu*" müdiresi Saadet Uluer'le yaptığı röportaj buna bir örnektir. Röportajda okul faaliyetlerine yer verildiği gibi, Ayşe dergisinin bu okullardaki değerli yazılara sayfalarında yer vereceği belirtilmiştir" (Metin Ocak 1969: 8-9).

Ayrıca dergide okullar tanıtılmaktadır. Emine Işınsu, Zeynep Tan müstear adıyla Çankaya İlkokulu (Zeynep Tan Ocak 1969: 21-22) ve Mimar Kemal İlkokulu (Zeynep Tan Şubat 1969: 20-22)'nu, Umran Zorlutuna da Halide Edip Adıvar İlkokulu (Zorlutuna Mart 1969: 21-23)'nu yine Emine Işınsu Okçu, "Fevzi Çakmak İlkokulu" (Okçu Ekim 1969: 21-24)'nu, Emine Işınsu Okçu, "Ulubatlı Hasan İlkokulu" (Okçu Aralık 1969: 14-17 / 33)'nu söz konusu etmiştir.

Ayşe dergisinde kadın güzelliği konusu, olabildiğince geniş bir şekilde işlenmiştir. "Eski Türkler" başta olmak üzere tarihten bu güne kadın güzelliği, estetiği ya da bakımı dergide önemli bir yer edinmiştir. Beyhan Karamağaralı, "*Eski Türklerde Kadın Güzelliği*" adlı yazısında özellikle yabancı kaynaklardan hareketle Türk kadınının estetik yapısını söz konusu etmiştir. "Yukarıda bahsettiğimiz yazarların tasvirlerindeki müşterek tarafları toplarsak ideal Türk kadını kızıla bakan koyu pembe tenli, yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklı, mavi, yeşil veya ela gözlü düz burunludurlar. Saçları uzun ve örgülü, vücutları ata binecek ve harb edecek kadar çeviktir" (Karamağaralı Ocak 1969: 11).

Ayşe, bir kadın dergisi olarak başta kadının sağlık, eğitim, sosyal yaşantı, temizlik ve güzelliği olmak üzere kadına dair hemen her şeyi önemsemiş ve sayfalarında bunları söz konusu etmiştir. Bunun yanında aile ve çocuk eğitimi de derginin önemseydiği konuların başında gelmiştir. Dergide "Çocuk Yazıları" sayfası bulunmakta burada şiir, destan, fabl, mektup, deneme tarzında yazılar yer almaktadır. Dergide Halide Nusret Zorlutuna'nın öğretmenlik anılarından oluşan "Benim Küçük Dostlarım" tefrika edilmiştir.

Ayşe dergisi, özellikle ev hanımlarına da sayfalarını açmış "Yeni Kalemler" başlığı altında yazılara yer vermiştir. Bu şekilde onların da dikkatini çekerek sosyal hayata katılmalarını amaçlamıştır.

Ayşe dergisi, ev hanımlarının günlük yaşantılarına hitap eden yazılarla da okuyucu karşısına çıkmıştır. Bu anlamda kadın güzelliği, yemek tarifleri gibi yazılara yer vermiştir. Dergi, "Yapılması Kolay Yemesi Hoş" başlığı altında ilgi çekici yemek tariflerinin yanında yemek listesi de vermiştir.

Derginin kadınlar arasında ilgi çekmesini sağlayan sayfalarından biri de "Ayşe Abla Dert Dinliyor" adlı bölümüdür. Bu sayfalarda derdini anlatan kadınlara cevap verildiği, onlarla ilgilenildiği görülür: "Ankara Küçükesat'tan Sayın Beyhan Durur: Öğrencilerinizin yazılarını AYŞE'ye yollarsanız, çocuk sayfasını onlarla süslemekten kıvanç duyacağız. Selâm ve muvaffakiyet temennileri" (İmzasız Şubat 1969: 34).

Derginin şairlerinin Ayşe'ye ilgisi de dikkate değerdir. Arif Nihat Asya'dan başka Ahmet Uğuralp'ın "Ayşe Kız" şiiri, (Uğuralp Şubat 1969: 36), şair ve yazar Yaşar Faruk İnal'ın "Ayşe" şiiri, (İnal Nisan 1969: 7) Ayşe dergisine yazılmıştır.

Ayşe Dergisi'nde Kadın

Bir kadın dergisi olan Ayşe, kadın ile ilgili konulara ağırlık vermiştir. Derginin yazar kadrosunda farklı konularda yazılar kaleme almış olan pek çok kadın yazar vardır. Bu yazarlar arasında derginin sahibi ve müdiresi olan Emine Işınsoy başta gelmektedir. Dergide yazan diğer kadın yazarlar ise; Halide Nusret Zorlutuna, Aysel Metin, Beyhan Karamağaralı, Nazlı Çiner, Günsel Korul, Ebru Cüner, Banu Zorlutuna, Burçin Bozakman, Zeynep Tan, Sevgi S., Gönül Erdin, Mürüvet Erçil, Cemile Nakış, Yeşim Baransel, Zinnur Fenme, Öznur Bekişoğlu, Elif Okçu, Dilek Kanad, Azize Verel, Gülnur Beşikoglu, Güler Erdem, Gönül Erdin, Ümran Zorlutuna, Ayşe Gülcan, Mukadder Sofuoğlu, Fatma Tülin Çinici, Lâle Kerem, Aysel Olcay, Aydan Gökbayrak, Naime Özgen, Gülenç Seviç, Esin Süngütay, Memduha Sayılğan, Memduha Zeynep Arıcan, Saniye Algın, Perihan Balkaş, Sultan Denk, Pınar Metin, İnci Ketenci, Aliye Tayıncı, Işık Diker, Hatice Samancı, Zeynep Işık, Fatoş Karasu, Zerrin Söylemez, Semra Çil, Ülker Gürman, Perihan Balkaş Yücesoy, Emine Tuna, Naciye Beşe, Canan Mavi, Serap Yücelt, Semiha Yücel, Gülen Tekin, Asû Tünel, Azize Kutlu, Ayşe Gani Yusufoglu, Seniye Işıkay, Gülcan Sayılğan, Melahat Uğurkan, Ayşe Eren, Sevinç Kutlugil, Gülfidan Tece, Işıl Can, İtr Gürdemir, Elif Teyze, Suzan Çataloluk, Güner Özgür, Hasene Ilgaz, Nihal Civelek, Hacer Hicran Göze, Y. Zeliha Özkök, Gül Eroğlu, Sevgi Kafalı, Sevgi Mumcu ve Naile Binark olmak üzere toplam 76 kişidir. Ancak bu isimlerin bazılarının takma isim oldukları ve özellikle Emine Işınsoy'un birden çok isimle dergide yazılar yazdığı anlaşılmaktadır.

Dergide kadın yazarların çoğunlukta olması sebebiyle kaleme alınan yazıların konusu genellikle kadınların ilgi alanlarına yöneliktir. Moda, sağlık, cilt bakımı, el işi, yemek tarifleri ve mutfak kültürlerine ait yazıların yanı sıra aile ve çocuk eğitimi hakkında yazılan yazılar da yer almaktadır. Bu konular hakkında yazılan yazıların sahibi ise çoğunlukla kadın yazarlardır.

Derginin en önemli isimlerinden Halide Nusret Zorlutuna, yazı ve şiirleriyle ilgili Türkçü bir kadın profilini göstermektedir. Derginin 15. sayısının başyazısını "Mutlu Bir Yıldönümü" başlığıyla yazan Halide Nusret Zorlutuna: *"Evet Garplı kadınlar, haklarını almak için kendi erkekleriyle çarpışmışlardır; Türk kadını ise, şahsı için herhangi bir menfaat düşünmeksizin, kendi erkeğinin yanı başında düşman ordularıyla çarpışmıştır"* (Zorlutuna: Mart 1970: 3) diyerek kadına bakışını göstermektedir.

Annelik Olgusu

Ayşe dergisinde "anne" kavramı özel bir yer teşkil etmiştir. Bu konu hakkında farklı türlerde yazılar kaleme alınmıştır. Dergide "anne" üzerine pek çok şiir yazılmıştır. Özellikle önemli şairlerin kaleminden çıkan şiirler ilgi çekicidir: Arif Nihat Asya, "Anne" ve "Anneler Günü", Halide Nusret Zorlutuna, "Anne", Cahit Sıtkı Tarancı, "Anacığım", Faruk Nafiz Çamlıbel, "Melek", ve Ayhan İnal'ın "Beni Yaşatan" isimli şiirleri anne sevgisini anlatır.

Aile ve Çocuk Eğitimi

Dergide aile ve çocuk eğitimi konularını içeren toplam 14 yazı kaleme alınmıştır. Bu yazılarda ise çocuk ve çocuk eğitimi üzerine yazılmış olanlar çoğunlukta. Güner Özgür, "Çocuklar İçin Zekâ Testleri" adındaki yazısında 2-15 yaş aralığındaki çocukların normal zekâ ölçüsünün belirlenmesi amacıyla, çocukların hangi yaşta hangi kabiliyetlere sahip olmasını

gerektiğini ifade etmiştir. Zeynep Işık, “Başarısız Öğrenci Ailelerinin Tutumu” adındaki yazısında ailelerin, çocukları üzerindeki yanlış davranış ve tutumlarının çocuğun eğitimini olumsuz yönde etkilemesini anlatırken, Naime Özgen, “Okul Öncesi Eğitim” başlıklı yazısında okul öncesi eğitimi için İtalya’ya gittiği bir seminerdeki izlenimlerinden hareketle ülkemizdeki okul öncesi eğitim hakkında yeni metotlar ortaya konulması gerektiğini belirtir.

Dergide, aile ve çocuk eğitimi üzerine kaleme alınmış yazılardan biri de Naile Binark’ın “Kutadgu Bilig’de Evlenme, Aile ve Çocuk Terbiyesi” başlıklı yazısı, konunun tarihî bir eser içerisinde incelenmesi bakımından önemlidir.

Mutfak Kültürü, Yemek Tarifleri

Kadınların en çok vakit geçirdiği yerlerden biri de mutfaktır. Dolayısıyla kadın yazarların çoğunlukta olduğu bir dergide yemek kültürü ve yemek tariflerini içeren yazıların olması doğaldır. Dergide “Yapılması Kolay Yemesi Hoş” başlığı altında çeşitli yemek tariflerine yer verilmiştir. İmzasız olarak yayımlanan bu yazılar derginin çoğu sayısında vardır. Aynı zamanda on beş günlük yemek listesi verilmiştir. Dergide yemek tariflerinin yanı sıra çeşitli yörelerin yemek ve mutfak kültürü tanıtım yazıları da kaleme alınmıştır. Firkat Kaynak, “Emirler Köyü Mutfağı” ve “Karaaptal Köyü” yazılarında bu köylerdeki mutfak kültürlerini tanıtmış, “Urfa’nın Çiğ Köftesi” adındaki yazısında ise çiğ köftenin tarihçesine yer vermiştir. İmzasız olarak verilmiş “Anadolu Mutfağı” başlıklı yazıda ise Anadolu’da kullanılan mutfak araç- gereçlerinin özelliklerine değinilmiştir.

Kadın, Güzellik, Sağlık ve Cilt Bakımı

Dergide, kadınlar için güzellik, cilt bakımı ve sağlık konularında yazılar kaleme alınmıştır. Ümran Zorlutuna, Ülker Gürman, Mürüvvet Erçil, Sevgi S., Güler Erdem, Gönül Erdin, Esin Süngütay ve Beyhan Karamağaralı gibi yazarlar bu konular üzerine yazmışlardır. Özellikle Ümran Zorlutuna “Biz Bize” başlığı altında saç, ayak ve cilt bakımı, güzellik ve makyaj hakkında çeşitli yazılar kaleme almıştır. Gönül Erdin, “Modern Kozmetik Enstitüsü: Keriman”, adlı yazısında Keriman adındaki yeni açılan kozmetik kuruluşunun tanıtımını yapar. Dergide, kadınlıkların güzellik endişelerinden dolayı ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıkları ile ilgili yazılara da yer verilmiştir. Mürüvvet Erçil, “Yaş ve Güzellik” adlı yazısında kırk yaşını aşmış kadınların, fiziki özelliklerinde meydana gelen değişikliklerden ötürü yaşadığı bunalımı kendine güven ve yaşam tecrübesi sayesinde aşabileceğini anlatır. Dergide, sağlık için önem arz eden beslenme alışkanlıkları ve temizlik konulu yazılar da vardır.

Moda

Ayşe dergisinde yer alan moda yazılarında kadın giyimi ve şık olma konularından bahsedilmiştir. Asım Yücesoy, “Moda ve 1969” başlıklı yazısında; “*Senenin moda desenleri: ekose ve tüvit. Buluzlar, yelekler revaçta. Geçen yılın aksine, pili ve kloş etekler çok. Büyük tokalı enli kemerler, pantolon, yelek içine parlak renkli buluzlarla genç hanımlar cidden cazip görünecekler. Özellikle günümüzün süper havalı kalın topuklu ayakkabıları, yalnız yürüyüşte kolaylık, rahatlık değil aynı zamanda daha genç bir görünüş sağlamaktadır.*” (Yücesoy 1969: 23) ifadeleriyle kadınlara moda konusunda tavsiyelerde bulunur.

El İşi

Ayşe dergisinde el işini anlatan birkaç yazıya da yer verilmiştir. Bir el işi türü olan ve çeşitli renkteki kumaşların kesilip yeni bir şekil verilmesiyle oluşan aplikenin yapılışına ait iki yazı kaleme alınmıştır. “Evinizi Kendi Elinizle Süsleyin”, adlı yazıda ise kadınların başka bir işle meşgulken bile yapabilecekleri el işleri konusunda tavsiyelerde bulunulur: “*Yalnız boş vakitleriniz mi, arkadaşlarınızla toplandığınız bir ikindi vakti; gittikçe uzamaya başlayan geceler hatta yavrularınızın başında onların ders çalışmalarını kontrol ederken bile; işiniz, elinizde olabilir. Yeter ki siz isteyin. Ayrıca evinizi kendi el işlerinizle süslemiş olmanız; o evi biraz daha sıcak, biraz daha sevimli yapacaktır*” (İmzasız 1969: 9).

Ayşe Dergisi ve Milliyetçi Türk Kadınları Derneği

Ayşe dergisi, 1967’de Emine Işınsoy, Memduha Sayılğan gibi sonradan Ayşe’nin yazarları olacak kişiler tarafından kurulan Milliyetçi Türk Kadınları Derneği’nin yayın organı gibi çıkmıştır. Dernek⁹, Ayşe’deki yazılarının yanında toplantılar yapmış, risaleler ve kitaplar bastırmıştır.¹⁰ Dernek, gündemdeki en önemli konulardan biri olan komünizmle mücadele konusunda aktif bir rol oynamıştır. Bu anlamda Ayşe’nin 4. sayısında derneğin “Türk Gençliği Düşün ve Kendine dön!...” başlıklı bildirisini yer almıştır. Bu bildiriye Türk gençliğine seslenilerek her geçen gün görülen olumsuz hadiselerle Türk gençliğinin sebebiyet verdiği ve bu olayların birlik ve beraberliği engellediği vurgulanmaktadır. Yazıda; “*Bütün bunların, milletinin sana olan güvenini sarstığını, Türk birliğini bozucu ve yıkıcı bir ortam hazırladığının farkında değil misin? Memlekette ‘Düzen’i değiştirmek amacını güden davranışların, Komünizm’in ‘Parçala ve Yut’ parolasına hizmet etmektedir. Çünkü sen de iyi pekiyi biliyorsun ki, bu olaylar memlekete yeni bir düzen getirmez, sadece milleti bölmeye sebep olabilir. Türk birliğinin bölünüşü, bugün dünya yüzündeki Türklerin tek bağımsız kalesinin Türkiye’nin çöküşü olacaktır. ‘Bağımsızlık türkülerini çağırarak yürüdüğün bu yol, seni ancak bu çöküntüye götürebilir!’*” (Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, Nisan 1969: 3) denilmektedir¹¹.

Bildiri, Türkiye’de yankı uyandırmış, konuyla ilgili Galip Erdem de derginin 6-7. sayısının başyazısını kaleme alarak dernek ve faaliyetlerini söz konusu etmiştir: “*Memleketini seven, milletinin derdi ile dertlenen Türk kadınları, birkaç yıldan beri Türkiye’nin ana davalarına karşı pek yakın bir ilgi duymaya başlamışlardır. Analarımız, bacılarımız ev işi ve*

⁸ Derneğin tüzüğü: Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Programı ve Tüzüğü (1967) Mars Matbaası: Ankara, olarak yayınlanmıştır.

⁹ “1967 yılında Emine Işınsoy tarafından Ankara’da kuruldu. Kurucuları: Halide Nusret Zorlutuna, Muzaffer Türkeş, Fahriye Yılanhoğlu, Emine Işınsoy, Müftade Soyer, Memduha Sayılğan, Mualla Tekeli, Zeliha Düzgüneş, Tanyeri Duru, Fırat Asya, Meral Erdem. 1970’de, Sevgi Kafalı tarafından İstanbul Şubesi açıldı. Adı, 1972 ‘de Ülkücü Kadınlar Derneği yapıldı. Bu dönemde Asuman Taşer Başkan oldu.” Bu bilgiler, Emine Işınsoy’un eşi, yazar İskender Öksüz tarafından (Siyasetçi Sadi Somuncuoğlu’ndan aktarımla) bize mail yoluyla 07.03.2018’de verilmiştir. Sevgi Kafalı’nın kurduğu İstanbul şubesinde 15 Mart 1971’de İstiklal Marşı’nın kabulü yıl dönümü vesilesiyle gece düzenlenir. İstanbul Belediyesi’nin Fatih Tiyatrosu’nda yapılan gecede İsa Yusuf Alptekin onur konudur. Necmettin Hacıeminoğlu, Faruk Kadri Timurtaş, Mertol Tulum gibi ülkücü bilim adamlarının katıldığı gece, 12 Mart Muhtırası’nın gölgesinde de olsa coşkuyla geçmiştir. (Bu bilgiler Sevgi Kafalı’dan alınmıştır.)

¹⁰ Derneğin ilk yayını İlber Ortaylı (1968) Çarlık Rusyasında Türkçülük Hareketleri ve Gaspıralı İsmail Bey, Anadolu Matbaası: Ankara’dır. Ayrıca bk. Milliyetçi Türk Kadınları Derneği (1970), Utanç Albümü, Kardeş Matbaası: Ankara’dır. 8 sayfadaki risalede aşırı sol gruplarla ilgili fotoğraflar yer alır. Risaleyle ilgili Tarık Buğra’nın da bir yazısı vardır (Buğra Ekim 1970: 11).

¹¹ Emine Işınsoy, Devlet gazetesinin 5. Sayısındaki “Korunmak mı, Allah etmesin!” başlıklı yazısında bildiri sonrasındaki gelişmeleri anlatarak derneğin “Ne bir siyasi partiden güç almak, ne iktidarın koltuğu altına sığınmak istedi”(Okçu 5 Mayıs 1969: 2)ğini belirtip derneği savunmaktadır.

ev dışındaki yorucu çalışmaları yanında cemiyete dönük faaliyetlerin de sahibidirler. Milliyetçi Türk Kadınları Derneği ve Türk Ev Kadınları Derneği gibi kadın teşekkülleri, kısa bir süre içinde, erkekleri kışkırtacak büyük bir başarının temsilcileri olmuşlardır. Bilhassa zararlı cereyanlar konusunda gösterdikleri titizlik çok sevindiricidir” (Erdem Haziran-Temmuz 1969: 3)

Derginin 6-7. sayılarında bu sefer Altındağ Halk Eğitim ve Sosyal Kalkınma Derneği, Kadın Gücü Değerlendirme Derneği, Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, Türk Ev Kadınları Derneği, Türkiye Köylerini Kalkındırma Teşkilâtı Kadın Grubu, Türkiye Milliyetçi Öğretmenler Derneği Kadın Grubu, Adalet Partisi Kadın Kolları Teşkilâtı, Güven Partisi Kadın Kolları Teşkilâtı, Milliyetçi Hareket Partisi Kadın Kolları Teşkilâtı gibi geniş tabanlı bir bildiri yayınlanmıştır. “Türk Kadını Sesleniyor” başlıklı bildiri, “Aziz Türk Milletine”: “Türk Milleti olarak anarşist ve komünist taşkınlıklar karşısında günden güne artan haklı bir nefret ve isyanla doluyuz.” (İmzasız Haziran-Temmuz 1969: 11) gibi, “Türk Kadını, Türk Anası”na: “Artık masumiyet hudutlarını aşan davranış sahiplerine akıl mantık yolunu göstermelisin” (İmzasız Haziran-Temmuz 1969: 11), “Türk Oğlu, Türk Kızı”na: “Seni milliyetinden, seni Türklüğünden, seni demokrasiden, seni hars ve kültüründen, seni hürriyetinden koparmak isteyenler karşısında uyanık ol!” (İmzasız Haziran-Temmuz 1969: 11) diye seslenilerek okullardaki öğrenci olayları karşısında herkes uyarılmaktadır.

Ayşe'nin 11. sayısında dernek bu kez TRT kurumunu hedef alan bir bildiri yayınlamıştır. “Anaların İhtarı” adıyla kaleme alınan bildiri de kurumun komünizm propagandası yaptığı, daha kötüsü bunu 10 Kasım'da Atatürk'ü anma gününde onu kullanarak yaptığı ileri sürülerek kurum uyarılmaktadır: “10 Kasım 1969 günü TRT kurumu radyo ve televizyonu ile grubun emrinde çalışmıştır. O gece televizyonda gösterilen film, ne Atatürk'le, ne devrimler, ne de milleti ile ilgilidir. [...] film, Rus elemanları tarafından, Rus propagandası gayesi ile çekilmiştir” (Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Kasım 1969: 4).

Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, 17 Ocak 1970, saat 20:30'da Kulüp Gökdelen'de “Ocak Yemeği” tertip etmiş bunu da Ayşe'nin Aralık 1969, 12. sayısında ilan etmiştir (İlan Aralık 1969: 34). Firkat Kaynak ise derginin 14. Sayısında “Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Yemeği” adlı yazıda yemeğin Halide Nusret Zorlutuna'nın da katılımıyla şiirle, sanatla, milliyetçi duygularla dolu dolu geçtiğini ifade etmektedir (Kaynak Şubat 1970: 21).

Derginin 14 numaralı sayısında derneğin bu sefer “Türk Hukuk Kurumu”nu hedef aldığı görülür. Başyazıda imzasız olarak yer alan “*Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Duyurusu*” başlıklı bildiri de dernek: “*Türk Hukuk Kurumu yönetim kurulu aldığı bir kararla, tamamiyle politik aşırı solcu bir eylemin görevlisine ‘Yılın Avukatı’ unvanını vermiş ve kendisine gümüş bir plaket takdim edeceğini basın yolu ile kamuoyuna duyurmuştur.*” (İmzasız Şubat 1970: 3) diyerek antikomünist tavırlarını gittikçe ileri götürmüştür.

Derginin 17. sayısında Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, “*Anneler Gününde Türk Anaları Evlatlarına Sesleniyor*” başlıklı bildiriyle terör olaylarına karışan gençliği bir kez daha uyarmaktadır: “*Bırakın kardeş kavgasını. Bırakın Türk bünyesine, Türk düşüncesine yabancı olan terimlerle birbirinizi suçlamayı* (Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Mayıs 1970: 32). Bildiri, sokak çatışmalarına ve terör olaylarına karşı derneğin “annelik” vasfını ön plana aldığını gösterir.

Ayşe, 18. sayısında Milliyetçi Türk Kadınları Derneği'nin Astsubay eşlerine hitap eden bildirisini yayınlar. Astsubay eşlerinin aylıklara yapılacak zamdan dolayı sokağa çıkmalarını eleştirir ve bildirisinin sonunda; “*Türk anaları, Türk kadınları, vatan sizden maddede değil, yurtseverlik ve vatanın yüksek menfaatleri için feragat ve cesaretle mücadelede erkeklerinize,*

evlâtlarınıza örnek olmanızı, öne atılmanızı bekliyor. Bu yolda mücadeleyi beklemek milletimizin hakkı ve en büyük arzusudur” (Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Haziran 1970: 15) diyerek Türk kadınlarından istenen davranışları belirtir.

Derginin 21. sayısında derneğin “Aziz Türk Milleti!” başlıklı başka bir bildirisi bulunmaktadır. Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, sosyalizm ve komünizm gibi ideolojilerin böl, parçala ve yok et felsefesinden ileri gitmediğini belirterek Türk milletini uyarır. “Aziz Türk Milleti; senin ihtiyaç veya arzularını sömürerek sosyalizmi kurma çabasında olanlara; 21 Ağustos 1968 Çekoslovakya’nın kurtuluşunun (!) 2 inci yıldönümünde sınırları neden kapattıklarını, sor...”

YAŞASIN KOMÜNİZM’E KARŞI SAVAŞAN MÂZLUM MİLLETLERİN ZAFERİ.
(Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, Eylül 1970: 17).

Dernek, ülkenin içinde bulunduğu olumsuz koşullarda kadının Türk milliyetçiliği kimliğiyle daha etkili bir rol oynaması için Sevgi Kafalı’nın başkanlığında İstanbul şubesini açmıştır. Ayşe’nin 25. sayısında dernek başkanının “Aziz Türk Milletine” başlıklı bildirisi yer almaktadır: “Gayemiz her türlü fikrin panzehiri olan milliyetçilik duygusunu geliştirip yaymak, milliyetçi Türk kadınlarını, yetişkin genç kızlarımızı, hiçbir siyasi parti gözetmeksizin bir araya toplamaktır. Aileye ve okula milliyetçi fikirlerin hâkim olmasını, çocuklarımızın milli şuurla dolu olarak yetişmesini sağlamağa çalışmak da başlıca gayemiz arasındadır” (Kafalı Ocak 1971: 25).

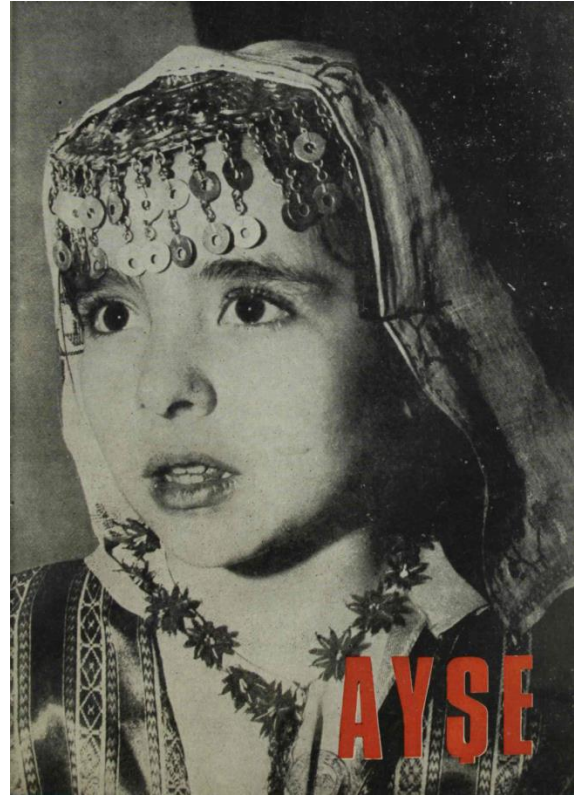
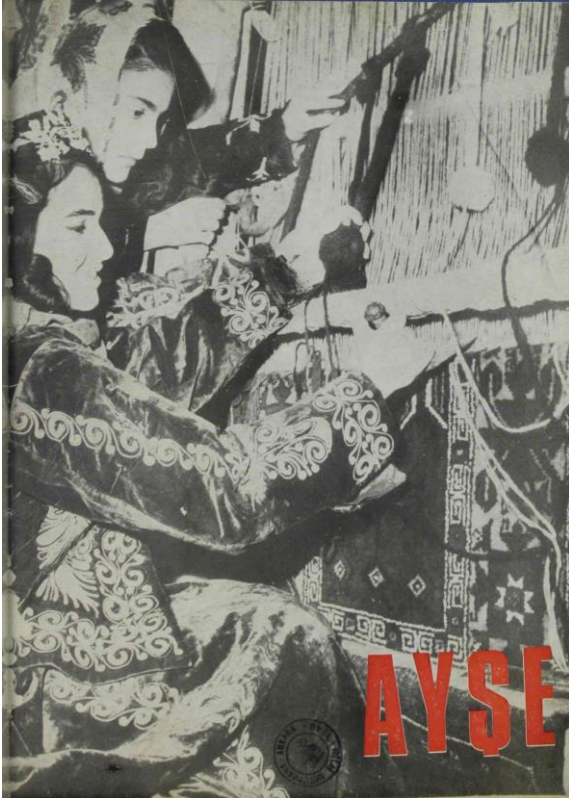


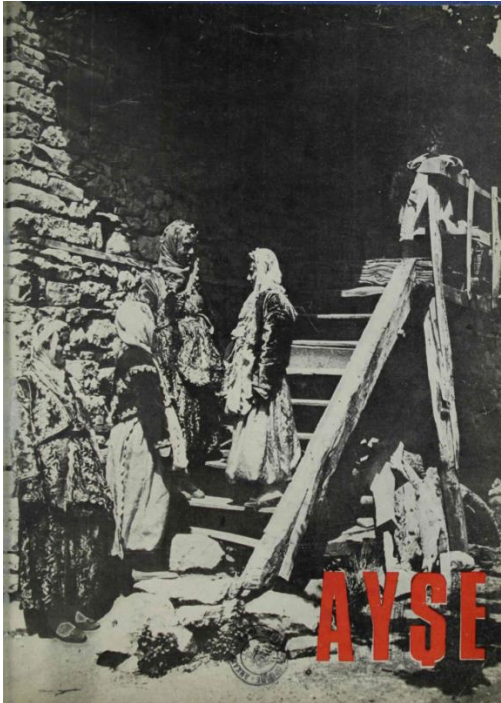
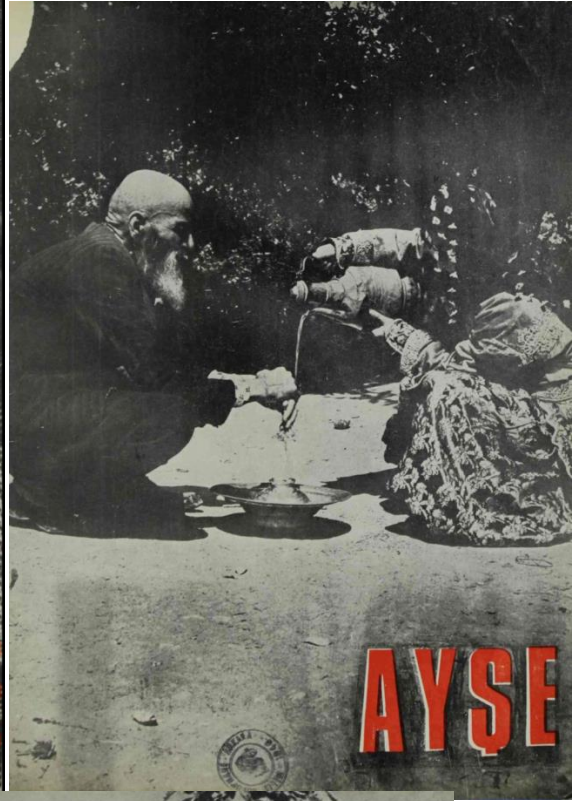
Milliyetçi Türk Kadınları Derneği’nin amblemi.

Sonuç

1960'larda emperyalizmle komünizmin Türkiye'den pay kapma yarışı görülür. Bir yandan Amerika'nın 6. Filo öncülüğünde ülkeye yerleşme ve ekonomik, siyasî, askerî alanlarda hâkimiyet kurma politikası vardır. Diğer tarafta dünyada sürekli güç kazanan komünist bloğunun Avrupa, Ortadoğu ve Asya arasındaki köprü olan Türkiye'yi alanı içine katma isteği, devrin iki hâkim ideolojisini Türkiye üzerinden savaştırmıştır. Arka plandaki bu yarışın önünde ülkede sağ ve sol adıyla genel hatlar oluşturulmuş, bu hatlar da gittikçe ayrılarak çatışmalara neden olmuştur. Özellikle gençlik arasında çıkan çatışmalarda başta üniversiteler olmak üzere pek çok okul ve sokaklar yaşanmaz hale gelmiş, ülkeye anarşi hâkim olmuştur. Bunda en büyük sıkıntıyı anneler çekmiş, bir türlü anlam veremedikleri bu kavgayı önlemek için çareler aramışlardır. Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, antikomünist bir anlayışla kadın odaklı çalışmalar yapmış, Halide Nusret Zorlutuna ve Emine Işinsu'nun önderliğinde Ayşe dergisi de bu çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İçinde modadan, sanata, yemek tariflerinden el işlerine, sosyal hayattan siyasete, kadınlığa dair pek çok şeyi barındıran dergi, ülke çapında önemli bir kamuoyu oluşturmuş, 28 sayılık ömrü, bu ilgi sayesinde genel bir dergi olan TÖRE'ye dönüşmesini sağlamıştır. Dergi, Türkçü bir anlayışla yayın yapmıştır. Derginin en önemli misyonu, milliyetçi kadının en az erkekler kadar, Türk sosyal yaşantısında yer almasını sağlamak olmuştur. Bu konudaki başarısını Halide Nusret Zorlutuna, kızı Emine Işinsu ve derginin diğer yazarları gibi TÖRE dergisi de ispatlamaktadır.

Ekler: Ayşe Dergisinin Kapaklarından Seçmeler





Kaynakça

- Akbaş, Nabahat, (Şubat 2012), “Emine Işınsu İle Röportaj”, Töre, Y. 1, nr. 1 s. 39-43.
- Asya, Arif Nihat, (Ocak 1969), “Anne”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 7.
- Asya, Arif Nihat, (Şubat 1969), “Dua”, Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 13.
- Asya, Arif Nihat, (Kasım 1969), “Kalk Yiğitim”, Ayşe, Y. 1, nr. 11, s. 5.
- Ayda, Adile (1984), Böyle İdiler Yaşarken, Ayyıldız Matbaası: Ankara.
- Buğra, Tarık, (Ekim 1970), “Utanç Albümü”, Ayşe, Y. 2, nr. 22, s. 11.
- Buğra, Tarık, (Şubat 2012), “Işınsu İçin”, Töre, Y. 1, nr. 1, s. 21.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, (Mayıs 1969), “Melek”, Ayşe, Y. 1, nr. 5, s. 36.
- Çınarlı, Mehmet, (Şubat 2012), “Emine Işınsu (Sanatçı Dostlarım)”, Töre, Y. 1, nr. 1, s. 16-20.
- Erdem, Galip, (Haziran-Temmuz 1969), “Baş Yazı-Türk Kadınının Öncülüğü”, Ayşe, Y. 1, nr. 6-7, s. 3.
- Gürel, Zeki (1988), Halide Nusret Zorlutuna, Kültür Bakanlığı: Ankara.
- İlan, (Aralık 1969), “Milliyetçi Türk Kadınları Derneği”, Ayşe, Y. 1, nr. 12, s. 34.
- İmzasız, (Şubat 1969), “Ayşe Abla Dert Dinliyor”, (Dergiye gelen mektuplara cevap), Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 34.
- İmzasız, (Şubat 1970), “Baş Yazı-Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Duyurusu”, Ayşe, Y. 2, nr. 14, s. 3.
- İmzasız, (Ekim 1969), “Evinizi Kendi Elinizle Süsleyin”, Ayşe, Y. 1, nr. 10, s. 9.
- İmzasız, (Haziran-Temmuz 1969), “Türk Kadını Sesleniyor”, Ayşe, Y. 1, nr. 6-7, s. 10-11.
- İnal, Yaşar Faruk, (Nisan 1969), “Ayşe”, Ayşe, Y. 1, nr. 4, s. 7.
- Kafalı, Sevgi, (Ocak 1971), “Aziz Türk Milletine” Ayşe, Y. 3, nr. 25, s. 25.
- Karamağaralı, Beyhan, (Ocak 1969), “Eski Türklerde Kadın Güzelliği”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 10-11.
- Kaynak, Firkat, (Şubat 1970), “Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Yemeği”, Ayşe, Y. 2, nr. 14, s. 21.
- Kökdemir, Ahmet (1995). Emine Işınsu: Hayatı-Şahsiyeti-Sanatı-Fikirleri-Eserleri. Doktora tezi. Samsun.
- Metin, Aysel, (Ocak 1969), “Memleket Hizmetinde Kadın Gücünü En İyi Değerlendiren Bir Okul-Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 8-9.
- Milliyetçi Türk Kadınlar Derneği, (Nisan 1969), “Baş Yazı-Türk Gençliği Düşün ve Kendine dön!...”, (Türk Gençliğine sesleniş), Ayşe, Y. 1, nr. 4, s. 3.
- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği (1970), Utanç Albümü, Kardeş Matbaası: Ankara.
- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Programı ve Tüzüğü (1967), Mars Matbaası: Ankara.
- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, (Kasım 1969), “Anaların İhtarı”, Ayşe, Y. 1, nr. 11, s. 4.
- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, (Mayıs 1970), “Anneler Gününde Türk Anaları Evlatlarına Sesleniyor”, Ayşe, Y. 2, nr. 17, s. 32.
- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, (Eylül 1970), “Aziz Türk Milleti!”, Ayşe, Y. 2, nr. 21, s. 17.

- Milliyetçi Türk Kadınları Derneği, (Haziran 1970), “Milliyetçi Türk Kadınları Derneğinin Bildirisi”, Ayşe, Y. 2, nr. 18, s. 14-15.
- Nur İleri (Emine Işınsı), (Ocak 1969), “Sohbet-Türk Kadını”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 4-6.
- Okçu, Emine Işınsı, (Ocak 1970), “Baş Yazı-Ayşe 1 Yaşında”, Ayşe, Y. 2, nr. 13, s. 3.
- Okçu, Emine Işınsı, (Ocak 1969), “Başyazı-Büyür Türkiye”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 3.
- Okçu, Emine Işınsı, (Ekim 1969), “İlkokullardan Bir Tanesi-Uzaklarda Bir Okul: Fevzi Çakmak İlkokulu”, (Röportaj), Ayşe, Y. 1, nr. 10, s. 21-24.
- Okçu, Emine Işınsı, (5 Mayıs 1969), “Korunmak mı, Allah etmesin!”, Devlet, Y. 1, nr. 5, s. 2.
- Okçu, Emine Işınsı, (Aralık 1969), “Mutlu Bir İlkokul-Ulubatlı Hasan İlkokulu”, Ayşe, Y. 1, nr. 12, s. 14-17 / 33.
- Okçu, Erdoğan Cemil, (Şubat 1969), “Sanatla 50 Yıl... Dile Kolay-Arif Nihat Asya İle Sohbet”, Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 6-8.
- Ortaylı, İlber (1968) Çarlık Rusyasında Türkçülük Hareketleri ve Gaspıralı İsmail Bey, Anadolu Matbaası: Ankara
- Tuncer, Hüseyin (2012) “Halide Nusret Zorlutuna'nın Hayat Yolculuğu” Küller (Halide Nusret Zorlutuna), Timaş: İstanbul.
- Türk, Hatem, (Temmuz 2016), “Anadolu’da Bir Ana: Halide Nusret Zorlutuna”, Töre, Yıl. 4, nr. 39, s. 13-17.
- Uğuralp, Ahmet, (Şubat 1969), “Ayşe Kız”, Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 36.
- Yağmur, Tunalı, (Şubat 2012), “İfâde-i Meram Yâhud Sarı Bir Gül”, Töre, Y. 1, nr. 1, s. 27-30.
- Yıldırım, İlkin Esen, (Şubat 2012), “Kavaklar Ne Güzeldi”, Töre, Y. 1, nr. 1, s. 32-35.
- Yücesoy, Asım, (Şubat 1969), “Moda ve 1969”, Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 23.
- Zeynep Tan (Emine Işınsı), (Şubat 1969) “İlkokulların Bir Tanesi-2. Mimar Kemal İlkokulu”, (2. Mimar Kemal İlkokulunun tanıtımı), Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 20-22.
- Zeynep Tan (Emine Işınsı), (Ocak 1969), “İlkokulların Bir Tanesi-Çankaya İlkokulu”, Ayşe, Y. 1, nr. 1, s. 21-22.
- Zorlutuna, Halide Nusret (2010) Benim Küçük Dostlarım, Timaş: İstanbul.
- Zorlutuna, Halide Nusret, (Şubat 1969), “Baş Yazı-Arif Nihat Hoca”, Ayşe, Y. 1, nr. 2, s. 3.
- Zorlutuna, Halide Nusret, (Mart 1970), “Baş Yazı-Mutlu Bir Yıldönümü”, Ayşe, Y. 2, nr. 15, s. 3 / 32.
- Zorlutuna, Umran, (Mart 1969), “Halide Edip Adıvar İlkokulu”, (Yeni eğitim programı hk.), Ayşe, Y. 1, nr. 3, s. 21-23.



(Makale Gönderilme Tarihi: 03.06.2018 – Makale Kabul Tarihi: 21.06.2018)

RÖLYEF ETKİ AÇISINDAN DOKUMA KUMAŞLARDA İPLİK

*Gülşen Şefika Berber – Fatma Nur Başaran**

Özet

Rölyef, plastik sanatların pek çok alanında kullanılan, çok eski tarihlere dayanan bir anlatı biçimi ve bulunduğu malzemenin yüzey derinliğine inilerek elde edilen girinti, çıkıntı ya da tümsek yapıdır. Rölyef/hacim/üç boyut şeklinde tanımlanan tekstil yüzeyleri 3 yöntem ile oluşturulmaktadır. Dokuma, örme ve nonwoven yöntemleriyle tekstil yapılarda rölyef oluşumu, yapısı gereği algı ve tuşe şeklinde meydana gelmekte ve kullanılan teknik, malzeme özellikleri, bitim işlemleri vb. yollarla elde edilmektedir. Elyaf ya da iplik, sahip olduğu karakteristik özelliklere bağlı olarak ya dokuma esnasında ya da sonrasında, kumaşa uygulanan özel işlemlerle uzama, kısalma, esneme, büzülme vb. şeklinde kabarma ve yükselmelere sebep olabilmektedir. Bu şekiller kumaş yüzeyinde rölyef algıyı oluşturmaktadır. Dokuma kumaşları oluşturan görsel ve fiziksel özellikler ele alındığında, ipliğin her iki yapıya da katkı sağladığı ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada dokuma kumaşlarda rölyef etki sadece iplik faktörü ile incelenmiş; aynı zamanda ipliklerin rölyef algıya katkısı örgü, bitim işlemi ve sıklık-gerginlik-tansiyon faktörleri ile birlikte ele alınmıştır. Betimsel tarama modeli kullanılarak hazırlanan çalışmada iplik faktörünün tekstil yüzeylerinde rölyef etkiye katkısı uygun örneklerle açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rölyef, dokuma, iplik, tekstil, kumaş yapısı.

Yarn On Textile Fabrics In Terms Of Relief Effect

Abstract

Relief, which is used on numerous fields of plastic arts and dates back to old times, is a narration style and indentation, protrusion or mound texture obtained by going deeper to the surface depth of the material it is found on. Textile surfaces described as relief/volume/three dimension, are constituted of 3 methods. Relief formation on textile textures via weaving, knitting and nonwoven methods, occurs by the ways of perception and touching because of its structure and it is obtained through different ways such as technic that is used, materials' features, conclusion processes etc. Depending on the characteristics of the fiber or yarn it possesses, the special treatment applied to the fabric either during or after weaving can cause stretching, shortening, stretching, shrinking, etc. These shapes constitute relief perception on the surface of the fabric. When the visual and physical features, which constitutes textile fabrics, are addressed, it shows up that the yarn contributes both of the textures. In this study, while relief effect on textile fabrics is being examined only with the yarn factor, contribution of the yarn's to the relief perception is handled along with knitting, finishing and frequency-tightness-tension factors. In the study which is prepared by using the

* Doç. Dr. Fatma Nur Başaran, Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, fnurbasaran@gmail.com.

Araş. Gör. Gülşen Şefika Berber, ÇAKÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, gulsennberber@hotmail.com.

descriptive survey model, contribution of the yarn factor on textile surfaces to the relief effect explained with appropriate examples.

Keywords: Relief, weaving, yarn, textile, fabric structure.

Giriş

Endüstri devrimi ile birlikte tekstil üretim biçimleri teknolojik koşullar dahilinde seri üretim şekline dönüşerek sistemli bir ürün sağlama metodunu oluşturmuştur. Bu metot, pek çok yeniliğe yönelme eğilimi sağlayarak hem malzeme, hem de teknik açıdan yeni buluşlara yol açmıştır. Özellikle son yüzyıllarda, teknolojik gelişmelerin yaratmış olduğu değişimler ve yeni malzemeler ile yenilikçi (inovatif) yaklaşımlar gündeme gelmiştir. Bu yaklaşımlar kumaş yüzey yapılarında birtakım değişikliklere yol açmış ve üç boyut, hacim, rölyef vb. gibi kavramlarla ifade edilmeye başlanmıştır.

Üç boyutluluk, genişlik, yükseklik ve derinlik algılarının birlikteliği ile heykelsi yapıları; heykel ise yükseklik, derinlik ve hacimle boşlukta bir yer kaplayarak, mekânla boşluğun içerisine bir anlam katarak biçimlendiren yapıları ifade etmektedir (Yılmaz 1999:19). Dolayısıyla, tekstilde üç boyutluluktan bahsedildiğinde belirli bir derinlik, yükseklik ve genişlik algılanmaktadır. Hacim kavramı ise benzer şekilde algılar yaratarak, cismin uzayda doldurduğu boşluk olarak tanımlanmaktadır. Hacim, Eroğlu'na göre; nesnelere uzayda yer kaplayan kitledir. Başka bir anlatımla, dördüncü boyuta, yani mekân boyutuna sahip olmayan üç boyutlu bir nesnenin niteliğidir (Eroğlu 2006,: 177).

Üç boyutlu ve hacimli yapılar genellikle form ile ilişkilendirilir ve nesnenin formu ile algılanması istenilen duygular kolaylıkla aktarılabilir. Form, bir şeyin istenilen ve olması gereken durumudur. Her formun görme yoluyla duyma, izleme ve sezgi olarak pek çok imgelemi yollaması ve bu yolla bakan kişide yeni anlam, duygu ve düşünce yaratma çabası anlatması beklenir. Bir formu algılamada, derinlemesine oluşum, ona etken olan faktörler ve formu algılamadaki öğelerin birbirleriyle olan ilişkileri tek tek ele alınmasıyla irdelenmiş olur (Sözen ve Tanyeli 1996: 104).

Rölyef, sabit bir yüzeyin derinlerine inilmesi ile ortaya çıkan yükselme ve bu yükselmenin oluşturduğu girintili ve çıkıntılı yapılardır. Rölyef kavramında form, üç boyut veya hacim kavramlarından farklı bir yaklaşımla hareket etmektedir. Rölyefin form algısı, belirli bir düzleme bağlı olarak yükselen girinti ve çıkıntılar ile boyutlandırılmaz. Dolayısıyla sabit bir düzleme bağlılıkla yaratılan algı, onu hacim veya üç boyutluluktan ayıran temel etkidir.

Çeşitli rölyef tanımlarını incelemek gerekirse;

Rölyef Latince “*relevare*” yükseltmek kökünden gelmektedir (Rona 1997: 925). Bir başka tanıma göre “bir yüzeyi farklı derecelerde oyarak, bir biçimin ortaya çıkarılmasıdır” (Turani,1993: 60).

Fransızca ve İngilizce’de “relief” olarak adlandırılmaktadır. TDK Türkçe Sözlük’te rölyef:

- 1) Kabartmak işi,
- 2) Bir biçimin ya da süslemenin düz yüzey üzerindeki çıkıntısı,

3) Kil, alçı, taş vb. işlenebilir gereçleri girintili, çıkıntılı yüzeyler durumunda biçimlendirerek yapılmış olan eser, rölyef” (TDK 1999: 482) olarak tanımlamıştır.

Çahan’a göre rölyef, diğer adıyla kabartma sanatının, Antik Yunan ve daha öncesinde eski Anadolu uygarlıklarına kadar dayandığı bilinmektedir. Rölyef, genellikle mimaride, heykel sanatında, madeni para ve kapı, pencere kanadı, rahle, dolap, çekmece gibi ahşap eşyaların yüzeyini kabartma şeklinde süsleme ve şekillendirmede kullanılmıştır. Rölyef, “ışık alan ve almayan yönlerin belirme derecesine, yüzey şekline göre genel olarak, alçak, orta ve yüksek kabartma” (Çahan 2005: 40) şeklinde tanımlandığında ise tekstil alanında da daha iyi ifade edilebilmektedir.

Tekstil yüzeyi oluşturma yöntemlerinden biri olan dokuma, Tekstil Terimleri Sözlüğü’nde; “çözgü ve atkı ipliklerinin 90 derecelik açı oluşturarak, belirli düzende kesişmeleri yoluyla, çift iplik sistemiyle kumaş oluşturma yöntemi ve bu sistemle oluşturulan nesne” (Ergür 2002: 66) olarak tanımlanmıştır. Üç boyutlu, hacimli ya da rölyef yapılar, dokuma eylemi sırasında veya sonrasında çeşitli yöntemlerle boyutlandırılarak elde edilmekte, kumaşa hacimli görünüm verilebilmektedir. Dokuma kumaşların yüzeyinde oluşturulan kabartma, alçaklık, yükseklik gibi özellikler dokuma eylemi ve sonrasında kazandırılan işlemler aracılığı ile fiziksel ve estetik anlamda rölyef algısını oluşturmaktadır. Rölyef algı, kumaşlardaki görsel ve fiziksel özelliklerle ifade edilen bir olgudur ve dokuma eyleminde kendi iç dinamikleri aracılığı ile tasarım öğeleri, örgü, iplik, sıklık vb. unsurların kullanıma bağlı olarak farklı yüzey etkileri ile sağlanmaktadır. Bazen tek bir faktör istenen rölyef etkinin oluşturulması için yeterli olabilirken, bazı kumaşlarda bu etki birkaç faktörün bir arada kullanılması ile daha da artırılabilir.

1. Dokuma Kumaşlarda İplik Faktörünün Yarattığı Rölyef Algı

Dokuma kumaşı meydana getiren fiziksel ve estetik etmenler rölyef algı oluşumunda rol oynamaktadır. Dokuma kumaşların bileşenlerini tasarım çalışmalarında değerlendirmek üzere, kumaşların fiziksel ve görsel özelliklerini oluşturan faktörler şu şekilde sınıflandırmıştır:



Şekil 1.1. Kumaşların fiziksel ve görsel özellikleri oluşturan faktörler (Acar 2016: 1)

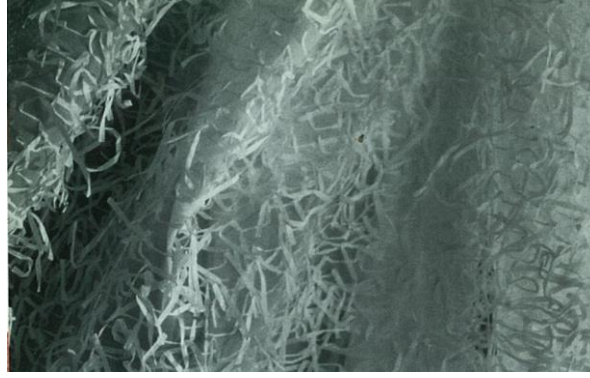
Dokuma kumaşlarda rölyef yapıları elde etmede iplik önemli bir faktördür. Ve bunu destekleyen pek çok kaynakta belirtildiği gibi “dokuma kumaş oluşturma sırasında hammadde ve ondan elde edilen iplik, kumaşın kimyasal, fiziksel ve görsel yapısında birinci derecede rol oynamaktadır” (Önlü ve Halaçeli 2005: 42).

Rölyef/hacim/üç boyut şeklinde tanımlanan tekstil yüzeyleri 3 yöntem ile oluşturulmaktadır. Bu yöntemler; dokuma, örme ve dokusuz yüzey olarak sıralanabilir. Dokuma ve örme kumaşların temel elemanı ipliktir. İplik ise liflerin iplik eksenine doğrultusunda dizilerek birlikte bükülmesi ile oluşan bir alt yapıdır. Diğer bir deyişle “çekime tabii tutulmuş, istenilen ölçülere getirilmiş, istenilen büküm verilmiş, genel anlamda kullanıma hazır lif

topluluğu'dur(Gürcüm 2013: 311). Dokuma ve örme kumaş oluşumunda ipliklerin birbirleriyle çeşitli düzenlerde bağlanmalarıyla farklı yapılar oluşmaktadır.

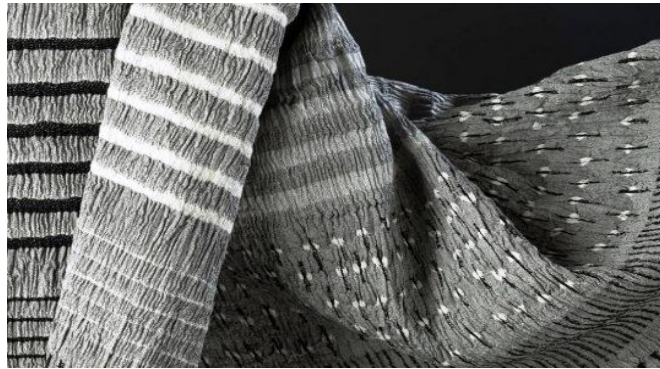
İplik elde etme yöntemi cilalı taş devrine tarihlenmektedir. Cilalı taş devrinde saz ve benzeri bitkiler örülerek iplik elde etme sistemi bulunmuştur (Dölen 1992: 2). Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bugün yapılan iplik sınıflandırmaları sadece doğal kaynaklı olanlar ile sınırlı olmayıp, pek çok sentetik lifin katılımıyla oldukça geniş bir skala oluşturmuştur.

Dokuma yapılarında en az 2 farklı iplik grubu yani atkı ve çözgü ipliği kullanılarak tekstil yüzeyleri oluşturulmaktadır. Kumaşlardaki rölyef algı ise atkı veya çözgü ipliği ya da her ikisi ile kazandırılabilir. Atkı ipliği çözgü ipliğine kıyasla dokuma sırasında fazla gerilime maruz kalmamakta, bu yüzden yumuşak bükümlü, hacimli ve dokulu olabilmektedir. Kopma mukavemeti gerektirmediğinden malzeme çeşitliliği açısından oldukça zengindir. Standart iplikler yerine farklı elyaf, bakır, alüminyum tel, kağıt, misina vb. malzemeler yüzey oluşturmada hem girinti çıkıntı sağlamakta, hem de kumaşa görsel bir zenginlik katmaktadır. Atkıda kullanılan pek çok iplik rölyef algının derecesini arttırmaktadır. Örneğin, farklı bir malzeme olan kağıt ipliklerle yapılan kumaşlarda rölyef algı oluşumu sağlanabilmektedir (Fotoğraf 1.1).



Fotoğraf 1.1. Kağıt ipliği ile yapılmış dokuma örneği (Braddock, Q'Mahony 1999: 12)

Hammaddenin türü ve buna bağlı olarak lifin incelik, uzunluk gibi özellikleri farklı elyaf ve ipliklerin bir araya getirilmelerine bağlı olarak iplik türleri (muline, melanj, vijor, jasje, katlamalı iplikler vb.), iplik oluşumunda büküm türü, büküm türüne göre elde edilen farklı iplik türleri (fantezi iplik grupları), ışık geçirme ve yansıtma oranları, kumaşın yapısını, görüntüsünü ve kullanım şekillerini önemli ölçüde belirleyen özelliklerdir (Yaşar ve Önlü 2017: 66) (Fotoğraf 1.2).



Fotoğraf 1.2. Reiko Sudo, 2007,% 100 sıkı bükümlü pamuk ipliği ile dokunmuş rölyef etkili dokuma kumaş (www.Nuno.com)

Kumaşın estetik ve dokusal yapısını en çok etkileyecek yapı fantezi iplik gruplarıyla elde edilebilmektedir. “Tesadüfi veya periyodik olarak dağılan düzgünsüzlükleri her türlü formda bünyesinde bulunduran iplik tipine fantezi iplik denir. Bu düzgünsüzlükler renk, büküm, kalınlık, bukle, hav şeklinde olabilir. Düzgünsüzlükler, iplik kalınlığını, renk dağılımını değiştirerek veya bunların kombinasyonlarıyla oluşturulmaktadır”(Çeven, E., K.,Şardağ S. 2017, s.2). Düzgünsüzlük kelimesi aslında klasik bükümlü ipliklerde istenmeyen bir özellik iken bu tür ipliklerde istenilen bir özellik olmaktadır. İpliğin kendi içinde oluşturduğu hacim sayesinde kumaş yüzeyi de hacimli hale gelmektedir; örneğin hav ile bir ipliğe fantezi büküm sağlanmak istendiğinde hav, zaten hacimli bir materyal olduğu için kumaşta da kendi karakterinde hacimli bir yapının oluşmasını sağlayacaktır.

Temel olarak fantezi ipliğe çeşitliliği veren olgu, ipliğe kazandırılan efekt ile ilişkilidir. Bu efekt bir iplikle büküm verilerek sağlandığı gibi, direk ipliğin dayanıklılığı ile ilgili olarak kendisine de kazandırılabilir. İplik büküm öncesi boyanabilir, baskı yapılabilir ya da özel işlemlerle yeni bir boyut kazanabilir. Kumaş strüktüründe istenilen görüntüler, fantezi ipliklerin kullanımının uygun örgü yapıları ve bitim işlemleri ile birleşince daha etkili hale gelebilmektedir. Fantezi iplik çeşitleri genel olarak, düğüm, bukle, lup ve düz şekilde oluşturulmaktadır. Kumaşta çeşitlilik, desen ve tutum ile uyumludur. İplik çeşidine bağlı olarak kumaşlar sert, yumuşak, girintili, çıkıntılı, rölyef algılı olabilmektedir.



Fotoğraf 1.3. Fantezi iplik türleri, Aldemir tekstil tarafından üretilen fantezi iplikler (Fotoğraf: Gülşen Şefika Berber)

Kumaş dokusunun esası, ipliğe bağlı olarak kumaşın örgü ve yapısının oluşturduğu kabarıklık ve alçaklıklar nedeni ile ışık ve gölgenin kumaş yüzeyinde yarattığı etkiye dayanmaktadır. “Işık ve gölge farklarının yarattığı etkiler kumaşların sahip olduğu görsel niteliklerini belirler. Parlak ve pürüzsüz yüzeye sahip kumaşlar ışığı daha çok yansıtıırken, mat ve pürüzlü yüzeyler yansıtıcı değildir. Her nesnenin ışığı yansıtma biçimi ve dereceleri farklıdır. Eğer bir yüzey ışığı yansıtmaz ve emmezse, ışık nesnenin içinden geçmiş demektir. Kumaş yüzeyinde ışığı hem yansıtan hem de geçiren bölgeler yaratarak doku farklılıkları çeşitlendirilebilmektedir. Böyle kumaşlarda doku farklılıklarının artırılması, parlak ve mat ipliklerin ya da düz ve fantezi ipliklerin bir arada kullanılması ile mümkündür”(Yaşar ve Önlü 2017: 72).

Dokuma kumaşlarda farklı özelliklere sahip ipliklerin kullanımı dokusal alanların belirgin olmasına neden olmaktadır. Bu özellikler elastan ipliklerin, sık bükümlü, bükümsüz,

hacimli, havlı, nopeli, tüylü, elyafly, yumuşak ya da sert malzeme ile efektlendirilmiş, rölyef, esnek vb. şeklinde iplikler kullanılarak dokunması ile daha çok artırılabilir (Fotoğraf 1.4).

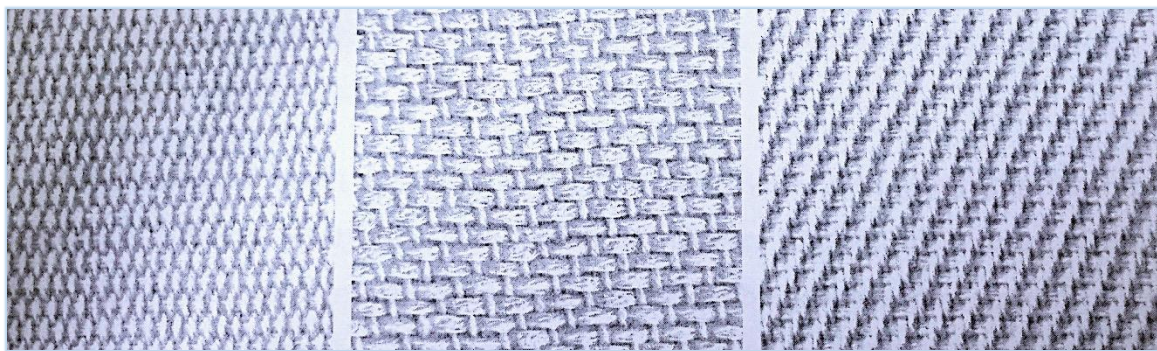


Fotoğraf 1.4. Elastik ipliklerle oluşturulmuş rölyef etki (Halaçeli, 2005,s.114)

2) Dokuma Kumaşlarda Rçlyef Algı Açışından İplik Faktörünün Diğer Faktörlerle Etkileşimi

2.1. İplik + Örgü Faktörünün Rçlyef Yapıya Etkisi

Günümüzde gelişmiş tekstil teknolojilerinin kumaşlarda yarattığı yeniliklerden bazıları, iplik cinsi, örgü ya da bitim işlemleriyle kumaşın akışkan ve dökümlü bir görünüme kavuşturulmasıdır (Yaşar 2016: 121). Hatta aynı ipliğin kullanıldığı basit örgü yapılarında farklı görünümler olabilmektedir. Fotoğraf 2.1’de yer alan kumaş örneklerinde, aynı çözü ve atkının basit dokuma (bezayağı, dimi, saten) örneklerinde oluşturduğu dokusal farklılıklar görülmektedir (Fotoğraf 2.1).



Fotoğraf 2.1. Aynı çözü ve atkı ile oluşturulmuş basit dokuma örnekleri (Keskin 2012: 19)

Tek katlı kumaşlardan balpeteği, leno, etamin, sünger gibi yapılar sahip oldukları pürüzlü/rölyef yüzey ile düz kumaşlardan ayrılmaktadır. Kullanılan dokuma örgüsüne ek olarak atkı ipliği olarak kullanılan malzemenin havlılık, düzgünsüzlülük veya tekstüre etkilerinin kumaşa ilave bir hacim kazandırdığı söylenebilir. Özel bağlantılı dokuma yapılarında; başta pike, plise ve havlı yapılar olmak üzere, bağlantı iplikleri ile kumaş yüzeyinde alçak ve tümsek

alanların bir arada bulunmasında etkin olurlar (Halaçeli 2010: 396). Etamin dokular, krep örgülerden daha yüksek rölyef etkisi oluşturulabilen örgü raporlarına sahiptir. Dokuma yapısının görünümü zeminden yükselmiş çözü ve atkı yüzmeleri şeklindedir. Krep örgüler, temel örgüler gibi düzenli bir rapora sahip olmayıp, örgü raporu içinde belirli bir düzeni olmayan bağlantı noktalarıyla elde edilmektedir (Acar 2004: 170). Bal peteği, gofre gibi dokular kumaş yüzeyinde hacimli yapı sağlamaktadır. Bu örgü yapıları özellikle bitim işlemlerinden sonra daha da hacimli hale getirilebilmektedir (Yaşar 2016: 122). Kumaşlarda yapının tek kat, çift kat veya kuvvetlendirilmiş olması, kumaşın tutumunda ve görünümünde etkin olmaktadır. Değişen yüzlü çift katlı yapılarıdaki kumaşlar, birbirinden farklı görünümdeki ön ve arka yüzleri ile kullanıcının beğenisine yöneliktir. Çift kat teknikleri içinde yer alan yüzey değiştiren çift kat yöntemi, net renk ve doku alanlarının oluşturulmasında en etkili yöntemlerden biridir. Teknik olarak çok katlı kumaşların dokunması ve özellikle torba yapıları ile rölyef etkiler elde edilebilmekte; tezgah çıkışından ve son bitim işlemlerinden sonra çekme, büzülme, şişme vb. özellikler gösteren ipliklerin kullanımı ise istenen rölyef yapıyı çok daha etkili konumlara getirebilmektedir. Benzer şekilde Yaşar (2016), çift katlı kumaşlarda farklı iplik cinsleriyle hacimli etkiler elde etmenin mümkün olduğunu belirtmiştir. Yüzey değiştiren çift katlı kumaşlarda, farklı özelliklerde atkı ipliği ile birinci kat için esnek olmayan bir iplik, ikinci kat içinse esnek bir iplik kullanıldığında, esnek ipliklerin dokumadan sonra eski hallerine dönerek çekme özelliği gösterdiği görülmektedir. Böyle bir durumda esnek olmayan atkı iplikleri çekmelerden dolayı kumaş yüzeyinde torba etkisi yaratarak hacimli bir görünüme kavuşmaktadır (Yaşar 2016: 123).

Çözgü ve atkı ipliklerinin sahip olduğu numara, büküm, sıklık, renk gibi faktörlerin aynı ya da farklı olması fiziksel ve estetik özellikleri değiştirmektedir. Rölyef yapıları kumaşlarda örgüye bağlı olarak aynı ya da farklı türde iplik türü, numarası, bükümü, çapı vb. seçimleri girintili çıkıntılı yapıyı doğrudan etkilemektedir (Fotoğraf 2.2).



Fotoğraf 2.2. Çift katlı farklı malzemeler ile dokunmuş dokuma örneği (Richards 2013: 16)

2.2. İplik + Bitim İşlemi Faktörünün Rölyef Yapıya Etkisi

İnsanoğlu uzun yıllar bitkilerden, hayvanlardan, madenlerden elde edilen hammaddeler ile iplik ihtiyacını karşılamıştır. Bu durum sentetiklerin keşfine kadar sürmüş ve yeni arayışlar hammadde değişimine yol açmıştır. Kullanımı çok yaygın olan doğal liflerin yanında, araştırılmasına ilk olarak 1889 yılında başlanan rejenere liflerin keşfi ve daha sonra 1940

yılında naylon lifinin ilk piyasaya sürülmesi ile doğal olmayan liflerle tanışan tekstil sektörü büyük bir değişime uğramıştır (Yaşar 2006: 23).

1970’lerde yapay liflere getirilen bu yenilikler başta Japon tasarımcılar olmak üzere kumaşlara yeni görsel etkiler kazandırılmasında etkili olmuştur. Japon tasarımcıların öncülüğünde teknoloji, geleneksel tekstil tekniklerinin seri biçimde uygulanmasında kullanılmış, teknolojinin getirdiği yapay malzemeler başta transparanlık, yansıtıcı etkiler ve rölyef etkiler olmak üzere kumaş yüzeylerinde yenilikçi etkilere imkan tanımıştır (Halaçeli 2005: 29). Bu yenilikçi yaklaşımlardan biri olan, ısıyla şekillenen iplik grubu “termoplastik iplikler”, dokuma sonrası kumaşlara rölyef özellikler kazandırabilmektedir. Fotoğraf 2.3’te yer alan kumaş termoplastik ipliklerle dokunmuş ve ısıl işlemle rölyef özellikler kazanmıştır.



Fotoğraf 2.3. Termoplastik iplik ve polyester ile dokunmuş kumaşın ön ve arka yüzü (Perka Tekstil Koleksiyonu, Fotoğraf: Gülşen Şefika Berber)

Farklı iplik türlerinin bir arada kullanılması, ipliklerin yapısal farklılıklarından dolayı hacimsel bir görünüm sergilemektedir. Issey Miyake, Rei Kawakubo, Junichi Arai gibi tasarımcılar farklı iplikleri karıştırarak rölyef algı yaratmışlardır. “Doğal ve sentetik farklı iplik türlerinin birbirine karıştırılması ve daha sonra sıcaklık karşısında gösterdikleri farklı tepkilerden dolayı yer yer esneyen ve kırılan heykelimsi kumaşlar elde edilmesine neden olmuştur” (Yaşar 2006: 24). Dolayısıyla bakır ya da alüminyum esaslı metalik iplikler, kullanım alanına göre atkıda ya da çözgüde kullanılabilen, büküm özelliklerinden dolayı kumaşa esnek ve rölyef karakter kazandırabilmektedir. Fotoğraf 2.4’te kırmızı ipek ve poliüretan atkı ile gümüş etkili polyester çözgü kullanılan örnekte, hem doğal hem de sentetik ipliklerin bir arada kombinasyonu ile oluşturulan rölyef algı görülmektedir.



Fotoğraf 2.4. Tasarımcı Irene Van Vliet tarafından dokunmuş, El dokuması, 2000 (Braddock, Q'Mahony 2007: 15)

Rölyef etkili kumaş oluşturma yöntemlerinden bir diğeri, dolgu ipliği kullanımı ile hacim elde edilmesidir. Dokuma esnasında çift kat tekniği kullanılarak desen oluşumu için ortadan bağlama yöntemi uygulanır. Desenin oluştuğu alanın içindeki boşluk, yani torba yapı, dolgu ipliği ile doldurulur ve bitim işlemlerinde sıcak ve buhar etkisi ile dolgu ipliği şişirilerek hacimli bir yapı elde edilmesi sağlanır. Dolgu ipliği ile rölyef etki yaratılabileceği gibi, kullanılan iplik özelliğine bağlı olarak sonrasında yapılacak işlemlerle bu etki artırılabilir (Fotoğraf 2.6).



Fotoğraf 2.6. Dolgu ipliği kullanılarak dokunan kumaşın bitim işlem öncesi ve sonrası görünümü (Perka Tekstil Koleksiyonu, Fotoğraf: Gülşen Şefika Berber)

2.3. İplik + Sıklık-Tansiyon-Gerginlik Faktörünün Rölyef Yapıya Etkisi

Dokuma kumaşlarda sıklık kavramı 1cm'de yer alan tel sayısı ile ifade edilmektedir. Atkı iplikleri, tefeleme denilen her bir tarak çekme hareketi ile dokunmuş kumaşa dahil edilmekte ve tefe vuruşunun şiddeti dokuma sıklığını büyük oranda etkilemektedir.

Sıklık-tansiyon-gerginlik farkları, ulaşılmak istenen tutum, sertlik, sağlamlık, örgü özellikleri açısından önemlidir. Tansiyon, gerek dokuma gerekse örme tekniğiyle kumaş oluşumunda ipliğin, makinanın geometrik sınırlamalar altında uyguladığı kuvvetlerle biçim değiştirerek belirli bir yapı içine zorlanması olayıdır. Atkı ve çözgü ipliklerinin bağlantı yaptıkları bölgelerde kesişmelerinden dolayı birbirinden uzaklaşması, bağlantı yapmadan yüzen iplik gruplarının ise birbirleri üzerine yığılması ile oluşan durum sonucu, dokuma yapıda tansiyon farkları oluşmaktadır. Bunun sonucunda dokunmuş yapıda çarpılma ve kaymalar meydana gelebilmektedir (Acar 2004: 167).



Fotoğraf 2.7. Solda 50/2 tarak numarası, sağda 50/1 numaralı tarak kullanılarak yapılan dokuma (Keskin 2012: 184)

Fotoğraf 2.7’de, $S \frac{1}{7}$ (3) saten örgü ile üretilmiş, solda 50/2 tarak numaralı sağda 50/1 tarak numaralı iki örnek mevcuttur. Örgü aralarında oluşan girinti ve çıkıntı sağdakinde daha belirgin olmasına rağmen, soldaki görselde daha sert ve girinti çıkıntısı daha fazladır.

Görüldüğü gibi rölyef etkili dokumaların oluşumunda dokuma sıklığı, ipliğin büküm yönü, dokuma esnasındaki uygulanan gerilim, fikseli olup olmadığı vb. durumlar ve dolayısıyla ipliklerin yakınlık uzaklık durumuna göre farklı yükseklik ve alçaklıklar meydana getirilebilmektedir. Az bükümlü iplikler daha hacimli gibi görünüyorsa da sert tefe vuruşunun etkisiyle birbiri üzerine daha çok binerek daha girinti ve çıkıntılı yapılar da oluşturulabilmektedir.

Kumaşın yüzey görüntüsü olarak tanımlanan doku, görüntüyü oluşturan ipliklerin, örgü sıklığı aracılığıyla birbirini örtme faktörüyle oluşmaktadır. Kumaşın sıklığı ile doğrudan ilgili olan örtme faktörü rölyef etkiler için önemli bir etkidir. Kumaş sıklığı da kumaşın görünüm ve tutumu üzerinde rol oynayan faktörlerdendir. Sıklığı arttıkça kumaş ağırlaşarak daha sert ve sıkı görünürken, gevşek yapıdaki kumaşlar daha yumuşak, kaygan ve akıcı özelliktedir (Halaçeli 2005: 179).



Fotoğraf 2.8. Gevşek atkılar ile dokunmuş bir yapı (Ain-Grischott-Ursina 1997: 36)

Sonuç

Dokuma kumaşlarda görsel ve fiziksel etkiler açısından büyük gelişmeler yaşanmıştır. Dokuma kumaşları oluşturan faktörlerin (iplik, hammadde, örgü, teknik, sıklık-gerginlik tansiyon farklılıkları, bitim işlemleri, renk) teknoloji ile birlikte gelişme kaydetmesi sayesinde günümüz akıllı, fonksiyonel, hacimli, rölyef algılı vb. tekstil çeşitlerine ulaşılmıştır. Dokuma kumaşların görsel hammaddesini oluşturan iplik ve elyaf türleri, hem tek başına hem de diğer faktörlerin referansı ile verimli bir şekilde çalışan en önemli faktördür. Bu kategoride iplik zenginliği açısından fantezi iplik türleri özel bir platformda sunulmaktadır. İpliklere kazandırılan efektler sayesinde kumaş yüzeyinde pek çok özel strüktür elde edilebilmektedir.

Günümüzde hammadde, tasarımcının tasar aşamasında karar verdiği görüntüdeki malzemeye ulaşım açısından oldukça çeşitlenmiştir. İplik yerine kullanılacak iplik benzeri her şey malzeme olabilmektedir. Dokuma kumaşlarda malzemedan kaynaklı rölyef algı; ipliğin parlaklığı ve matlığı, sertlik derecesi, büküm oranı ve türü, efekt olarak kabarık, hacimli ya da özel işlem görmüş olması, aynı iplik içinde 2 farklı karakterde malzemeye büküm verilmesi vb. özellikler etkisiyle girintili-çıkıntılı bir yapıya sahip olabilmektedir. Ek olarak iplikler, kullanılan dokuma örgü yapılarına bağlı olarak kesişim bölgelerinde daha da etkili efektler oluşturabilmektedir. Diğer yandan, dokuma makinasının imkanları ile sıklık-tansiyon-gerginlik farklarının artırılması, azaltılması yoluyla veya kumaşlara uygulanan kuru ya da yaş bitim işlemleri aracılığıyla malzemeye yeni özellikler kazandırılarak kumaşların görsel etkileri istenilen boyutlara taşınabilmektedir. Dolayısıyla tekstil tasarımcıları tek veya birkaç faktörün bileşimini içeren tasarımlar yaptıklarında, her faktörün kendi içinde neler gerektirdiği, hangi özelliklere sahip olduğu, tek başına veya farklı faktörlerle nasıl sonuçlar verebileceğini öngörmesi önemlidir.

Kaynakça

- Acar, S. (2004). Dokuma Yapıların Görsel ve Fiziksel Özelliklerinin Oluşumunu Sağlayan Faktörlerin Tasarım Açısından İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Acar, S. (2016). Assesment of Weaving Design and Production Components with Different Designer Approaches. Recent Researches In Interdisciplinary Sciences (Chapter 16), Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.
- Arn-Grischott, Ursina (1997). Doppelgewebe in der Handweberei, Italy: Verlag Paul Haupt, Die Deutsche Bibliothek.

- Braddock, S., O'Mahony M. (1999), *Techno Textiles, Revolutionary Fabrics For Fashion and Design*. London: Thames And Hudson.
- Braddock, S., O'Mahony M. (2007), *Techno Textiles 2 , Revolutionary Fabrics For Fashion and Design*. London: Thames And Hudson.
- Dölen E.(1992), *Tekstil Tarihi (6)*, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi: İstanbul.
- Ergür, A. (2002),*Tekstil Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Eroğlu, Ö.(2006), *Resim Sanatı Sözlüğü (2)*, Nelli Sanat Evi: İstanbul.
- Gürcüm B. (2013), *Tekstil Malzeme Bilgisi*, Grafiker Yayınları: Ankara.
- Halaçeli, H. (2005). 1970 Sonrası Teknoloji Kavramının Tekstil Malzemelerine ve Giysilik Kumaşlara Getirdiği Yenilikler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Halaçeli, H. (2010), “Elasten İçeren İpliklerin Kullanımı İle Dokuma Kumaş Yüzeyinde Üç Boyutluluk Denemeleri”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, S. 19, s. 395-410.
- Keskin E. (2012). Dokuma Eyleminde Sanatsal Yaratıcılık ve Deneysellik İlişkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Önlü, N., Halaçeli H. (2005), “Dokuma Kumaşlarda Farklı Malzemelerin Estetik Açından Oluşturduğu Yüzey Görünümlerinin Araştırılması”, *Tekstil Maraton*, 15 (78): s. 42-53.
- Rona, Z., Beykan, M. (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınevi: İstanbul.
- Sözen M., Tanyeli, U. (1996), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Turani, A. (1993), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (1999), *Türkçe Sözlük (genişletilmiş baskı)*, TDK: Ankara.
www.Nuno.com Erişim Tarihi 03.05.2017
- Yaşar N. Önlü N. (2017), “Yarı-Şeffaf Dokuma Kumaşların Tasarımı ve Üretiminde Doku Işık Etkileşimi”, *Yedi*, S. 17, s. 63-75.
- Yaşar, N. (2006), “Japon Tasarımcıların Günümüz Giysilik Kumaşlarına Kazandırdıkları Yenilikçi Etkiler” *Tekstil Maraton*, 16 (87) s. 22-28.
- Yaşar, N. (2016). Dokuma Kumaşlarda İplik Özelliklerinin Giysi Form ve Görünümlerine Etkileri. *Yedi*, S. 15, s. 173-184.
- Yılmaz, M. (1999), *Heykel Sanatı, İmge Kitabevi*: Ankara.



Makale Gönderilme Tarihi: 05.06.2018 – Makale Kabul Tarihi:28.06.2018

KÖY ENSTİTÜLERİ DERGİSİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

*Emine GUT**

Özet

Köy Enstitüleri Dergisi, Ankara Hasanoğlan'daki Yüksek Köy Enstitüsü'nün yayın organı olarak çıkmıştır. Buradan diğer enstitülere dağıtılmıştır. Toplam sekiz sayı yayınlanan derginin ilk sayısı Mart 1945'te çıkmış derginin son sayısı olan 7-8. sayısı Ağustos – Eylül 1947'de çıkmıştır. Derginin 5-6. ve 7-8. sayıları birlikte çıkmıştır. Dergi, Köy Enstitüleri'nin çalışmalarını ve etkinliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Bu dergi, Köy Enstitüleri'nin birbirinin çalışmalarından haberdar olmasını sağlamak amacıyla kurulur. Dergide şiir, hikâye, masal ve fıkra metinleri ile kitap dergi tanıtımı ve haber, inceleme gibi çeşitli konularda yazılar yer alır. Bu yazıların çoğunun yazarı ise Köy Enstitüleri öğrencileridir. Bu makalede Köy Enstitüleri hakkında kısaca bilgi verilerek Köy Enstitüleri Dergisi'ndeki edebi, fikri, kültürel ve bilimsel faaliyetler ayrı ayrı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Köy Enstitüleri, dergi, Hasanoğlan.

A Study On Köy Enstitüleri Magazine

Abstract

Köy Enstitüleri Magazine has been published as media organ of High Village Institute in Ankara, Hasanoğlan. It has been distributed from there to other institutes. The magazine has totally 8 issues and the 7-8. issues of the magazine, that first issue has been emitted 1945 March, was published 1947 August-September for the last time. The 5-6. and 7-8. issues have been published together. The magazine is important in terms of showing the studies and activities of Village Institute. The magazine has been founded for Village Institutes to be informed about each other's studies. The magazine includes poems, stories, tales, anecdotes, book and magazine introductions, articles about various topics such as examination and news. Most of the writers of the articles are the students of Village Institutes. In the study, information about Village Institutes will be given briefly. After that, literal, scientific, mental and cultural activities in the magazine will be observed separately.

Keys Words: Village Institutes, magazine, Hasanoğlan.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun. emine52gut@gmail.com

Giriş: Köy Enstitüleri

Zorlu bir bağımsızlık mücadelesinden çıkmış halka, devlet tarafından refah içinde bir yaşam sözü verildiği için ülkede bu doğrultuda çeşitli kalkınma adımları atılmaya başlanır ve pek çok alanda çalışmalara başlanır. “Bu çalışmaları yürütenler halkı bilinçlendirmek, ekonomik ve siyasal alanda onu güçlendirmek, iktidara katılmasını ve ağırlığını koyarak alt yapı devrimlerini gerçekleştirecek gücü oluşturmasını sağlamak için eğitimden yararlanmayı amaçlarlar” (Tonguç 1976: 7).

“Yeni Türk harflerinin kabulü ve millet mekteplerinin açılmasından sonra, çeşitli yönleriyle köyün sorunlarının çözümlenmesi gerekiyordu. İlk önce de eğitim işini ele almalıydı. [...] 1935’lerde nüfusun yüzde sekseni köylüydü ve bu kitle tümünden bilgisizdi. Yalnız okuma yazmada değil inanış, sağlık ve üretim yönünden de çağdışı koşullar içindeydi. [...] Atatürk’ün bu konuya eğilmesiyle, sorumlular da işi kökten ve ciddi olarak ele aldılar. Komisyonlar kurularak Anadolu köy gerçeği yerinde görüldü ve incelendi. [...] Batıdan kopya edilen yöntem ve kurumların bizim gerçeklerimizi değiştiremeyeceği gerçeği de bu arada kabul edildi. Bu yüzden, kendimize özgür kurumlar yaratmak için girişimler başladı” (Makal 1979: 50-51).

Yapılan araştırmalar ve çalışmalar sonucunda Anadolu’da hizmet vermek için yetiştirilen öğretmenlerin ders verebileceği okulların kurulmasına karar verilir. Böylelikle hem aydın ile köylü arasındaki uzaklık yok edilmeye çalışılacak hem de köyler kalkınmaya başlayacaktır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, İsmail Hakkı Tonguç’la buluşarak köylere kurulacak okullar hakkında araştırmalara başlar. Tonguç’un Anadolu’yu gezerek yaptığı saptamalar sonucunda Köy Enstitüleriyle ilgili bir yasa hazırlanarak meclise sunulur ve teklif kabul edilir.

3803 sayılı Kanun ile “17 Nisan 1940’ta aynı anda Eskişehir-Çifteler Köy Enstitüsü, Kastamonu-Göl Köy Enstitüsü, Kırklareli-Kepirtepe Köy Enstitüsü ve İzmir-Kızıllı Köy Enstitüsü olmak üzere 4 okulla başlayan sürecin sonucusu 1948’de Van-Ernis Köy Enstitüsü ile 21 okula çıkmıştır” (Türk 2017: 58). Yeni eğitim sisteminde; milli kaynaklara yönelecek, körü körüne Batı taklitçiliğinden uzak durulacak, kendi aydınlarına güvenilecek, ülke ekonomisi ve coğrafi özellikleri dikkate alınacaktır. Bu amaçlar doğrultusunda kurulan bu okullar, Anadolu’ya ve Anadolu köylüsüne daha fazla fayda sağlamak amacıyla kentlerden uzakta ve kırsal çevrelerde kurulacaktır. Daha sonra enstitülü öğretmen ve öğrencilerin el birliğiyle okulların çevresi birer yaşam alanına dönüştürülür. “Enstitülerin, devletin zor zamanlarında hatta dünyanın mali ve siyasi buhran yaşadığı bir dönemde olabilecek en düşük bütçeyle yapılması ve işletilmesinin ekonomik tarafı da önemlidir” (Türk 2017: 60).

“Köy Enstitülerinde uygulanan eğitim yöntem ve ilkeleri, yaşamın gereğine ve doğal koşullara uygun olarak düzenlenip uygulanmıştır” (Makal 1979: 52). Çünkü köye gidecek öğretmenlerin sorunlara karşı her yönden donanımlı olması gerekir. Bu nedenle enstitülerde sadece öğretmenlik değil; marangozluk, çiftçilik, arıcılık, dülgerlik, terzilik, demircilik gibi pek çok meslek dalına dair eğitim de verilmiştir.

Köy Enstitülü öğrenciler büyük bir azim ve inançla işe atılarak, kendi okul binalarını inşa ederler. Buldukları bölgede her türlü üretim ve tarım işi de onlara aittir. Toprağı işlemeyi, havyan bakımını, hayvan ürünlerinden üretim yapmayı dahi öğrenirler. Öğrenciler, öğrenilen bu işlerin yanı sıra tuğla pişirme, yol ve köprü yapma gibi devletin ihtiyaç duyduğu işlerde de donanımlı hale getirilirler.

Enstitülerde Türkçe, matematik, tarih, coğrafya, ev idaresi, müzik, sağlık bilgisi, askerlik, kooperatifçilik, ruh bilim, eğitim, toplum bilimi, tarla tarımı, zootekni, tarım teknolojisi gibi derslerin yanında iş gücü gerektiren kümes hayvancılığı, arıcılık, ipek böcekçiliği, balıkçılık, su mahsulleri, demircilik, nalbantlık, marangozluk ev biçki-dikiş adıyla çeşitli dersler yer alır (Makal 1979: 59).

Enstitülerde farklı görüşleri tanıtmak ve onlara saygı duyulmasını öğretmek amacıyla cumartesi günleri tartışma saatleri düzenlenir. Statü ya da herhangi bir rütbe dikkate alınmadan herkes düşüncesini rahat bir şekilde dile getirebilir. Ortada bir sorun varsa çeşitli görüşler dinlenerek ortak bir sonuca varılır. Ayrıca bu günlerde ortak okuma saatleri yapılır. “Bazı aksamalar ya da sabahlar, edebiyat saatleri vardır. Bunlarda da yeni çıkan kitap ve dergiler tanıtılır, gerekirse o kitap ve dergilerden seçme öyküler, yazılar okunurdu. Yeni çevrilip basılan klasiklerin harıl harıl okunduğu yerlerdi Enstitüler...” (Makal 1979: 56). “Köy Enstitüleri Türk eğitimcilerinin ilk orijinal büyük eseri ve köy çocuklarının yaratıcılık destanı” (Eyuboğlu 1999: 26) olarak yer almıştır.

Köylere öğretmen yetiştirmeye başlayan enstitülerin, kendi bünyesinde çalışacak öğretmenlere de ihtiyacı vardır. Bu nedenle Hasanoğlu Köy Enstitüsü bünyesinde Yüksek Köy Enstitüsü açılır. Üç yıllık bir eğitim süreci olan bu okullara, köy enstitülerinin en başarılı öğrencileri girebilir. Dersler, dönemin seçkin eğitim bilimcileri ve öğretim üyeleri tarafından verilir.

Yüksek Köy Enstitüsü, enstitülerde yapılan çalışmalarını yayınlamak ve enstitüler arasında iletişimi sağlamak amacıyla “*Köy Enstitüleri Dergisi*” adıyla bir dergi yayımlar.

Köy Enstitüleri Dergisi

Köy Enstitüsü uygulamasının en önemli ve dikkate değer ürünlerinden biri de Köy Enstitüleri Dergisi’dir. İlköğretim Genel Müdürlüğü’nün 26.2.1994 tarih ve 03847 sayılı yazısıyla böyle bir derginin çıkarılması düşünülür. Enstitüler arası iletişimi sağlamak, yapılan bilimsel araştırmaları teşvik etmek ve bunlara rehberlik etmek amacıyla 15. enstitü olan Hasanoğlu Köy Enstitüsü öğretmen ve öğrencilerinin idaresinde “Köy Enstitüleri Belleteni” adıyla bir dergi çıkarılmasına karar verilir. Dergi için düşünülen “Köy Enstitüleri Belleteni” ismi daha sonra “Köy Enstitüleri Dergisi” olarak değiştirilir. Yılda dört sayı olarak çıkarılması planlanan derginin ilk sayısı Ocak 1945’te çıkmış olup 1947 (Ağustos/Eylül) tarihine kadar toplam 8 sayı çıkar. Derginin 5 - 6 ve 7 - 8. sayıları ortak sayı olarak çıkar (Köy Enstitüleri Dergisi 2005: I).

Derginin bütün işlerini Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinden oluşan, Sebhattin Eyüboğlu rehberliğindeki “Dergi Kolu” üstlenmiştir. 16.000 nüsha olarak basılan dergi, tüm öğretmen ve öğrencilerin faydalanması için enstitülere dağıtılmıştır.

Köy Enstitüleri dergisinde, enstitülerdeki sosyal etkinlikler, eğitim ve sanat hakkındaki çalışmalar, bilimsel yazılar, bitki, gübre, toprak ve böcek incelemelerine dair yazılar büyük önem arz etmektedir. Dergide folklorik çalışmalara da sıkça yer verilmiştir. Enstitü öğrencilerinin kendi köylerinde yaptığı derlemeler, folklor açısından önemli bir yer teşkil eder. Öğrenciler, köylerindeki hayat şartlarını, gelenek ve görenekleri, ailelerin durumlarını, geçim sıkıntılarını, yabancı bitki türleri gibi birçok konuyu mektuplarıyla birlikte hikâye, şiir ve inceleme yazılarında ortaya koymuşlardır.

Tüm bunların yanı sıra dergide tercüme, kitap ve dergi tanıtımı, yazı özetleri, kitap tavsiyesi, piyes, konferans, söylev ve enstitüler hakkındaki haberler olmak üzere birçok yazı yer almıştır.

Köy Enstitülerince hazırlanmış olan “İş Eğitimi Sözlüğü”ne de dergi içerisinde yer verilmiştir.

Şiir

Köy Enstitüleri Dergisi’nde şiir, en çok yer tutan tür olmuştur. Derginin 8 sayısında toplam 66 şiir yer alır. Dergide ikisi imzasız olmak üzere toplam 30 şairin adı geçmektedir. Şair isimleri ise şöyledir: Mehmet Başaran, Tahir Baykurt, Talip Apaydın, Mustafa Yenisey, Osman Darıcı, Emin Neşe, Mehmet Necati Öngay, Ahmet Ermisket, Tufan Doğan, Selahattin Ertürk, İbrahim Mercan, İlyas Özcan, Mustafa Kahraman, Galip Şahin, Mehmet Gökdemir, Kamil Arı, Cesarettin Ateş, Turan Aydoğan, Haşim Kanar, Arif Arslan, Latif Ünsal, Z. Mercan, Ümmü Altan, Mustafa Ünlütürk, İbrahim Özdemir, Tufan Mehmet Makal, Hasan Hüseyin Saygılı, Recep Türkgöz, Ziya Altındaş ve İmzasız.

Dergideki şiirler konu bakımından çeşitlilik göstermektedir. Bu şiirlerde aşk, tabiat, özlem, gurbet, gelenek - görenek, insan yaşamı, köy ve köylü gibi konular işlenmiştir.

Dergide, Köy Enstitüleri’ndeki yaşam tarzını konu alan şiirlere yer verilmiştir. Mehmet Başaran’ın “17 Nisan Toprağı” şiirinin yanı sıra Arif Arslan’ın “El Ne Der Bilmem” şiiri bunlara birer örnektir. Şiirde geçen dizeler, Köy Enstitülerindeki ideal düşüncüyü yansıtır özelliindedir:

*“Elimde meşalem, köylere gitsem,
Ne mutlu, yurt için ben bir ümitsem.
Dileğim: Her köyü bir cennet etsem,
Can mı der, şan mı der, el ne der bilmem”* (Arslan, 1945: 551).

Dergideki şiirlerde, aileye ve köye duyulan özlem ve Anadolu insanının fakirliğini içeren konular daha baskındır. Mustafa Yenisey’in “Şimdi”, Turan Aydoğan’ın “Anam”, Mehmet Başaran’ın “Ağama Mektuplar”, Latif Ünsal’ın “Yavukludan Mektup” gibi şiirleri özlem duygularını içerir. Kamil Arı’nın “Bilmem Ne Oldu?” şiirinden alınmış dizeler özlem duygusunu ve Anadolu insanının ekonomik durumunu yansıtmaya yönüyle dikkate değerdir:

*“Kulpu kopuk kazan, üç dört de tabak,
Kış, yaz aşımızdı bal gibi kabak.
Ağaç kaşık, sanki bir kepçe kulak,
Kim bilir nerede, bilmem ne oldu?”* (Arı, 1945: 309).

Şiirlerde, Hasanoğlan’ın da ele alındığı görülmüştür. Köy Enstitüsü’nün kurulmasından sonra bölgenin canlanması, verimliliğinin artması ve önemli bir konuma kavuşması Mehmet Necati Öngay’ın “Hasanoğlan Türküsü” adlı şiirinde ele alınarak ifade edilmiştir:

*“Yol ver gayri bunca gama,
Kavuştun suya, harmana,*

Kavuştun aydın akşama,

Geldi ergenlik zamanın” (Öngay, 1947: 832) dizelerinde olduğu gibi şair, şiirin devamında da Hasanoğlu'nun, Köy Enstitüsüyle ne kadar büyük bir gelişme gösterdiğinden bahsetmektedir.

Dergide, köye ve köylüyü dair şiirler de yer almaktadır. İbrahim Mercan'ın “Köyüm”, Mustafa Kahraman'ın “Köylüme”, Haşim Kanar'ın “Mezarlık Köy” ve Tufan Mahmut Makal'ın “Kör Mehmet” adlı şiiri bu gruba girmektedir. Mustafa Kahraman “Köylüme” adlı şiirinde Türk köylüsünü övmüş ve çalışkan yapılarını ortaya koymuştur:

“Köylüm sen yılma yakan sıcaktan.

Orakla tırpanı atma kucaktan,

O senin paslanmış eğik tırpanın

Sınırı bekliyen süngüyle birdir.

Bekleme sabahı erkenden uyan,

Kollarına güven tırpana dayan,

Elinde şemsiye efendi olan,

Yaradılışında seninle birdir” (Kahraman, 1945: 124).

Osman Darıcı, “Bahar Günleri”, Mehmet Başaran, “Yağmur Bekleyen Toprak”, Turan Aydoğan, “Bulutlar”, Cesarettin Ateş, “Bahar Gelsin”, Mehmet Başaran, “Gece”, Talip Apaydın, “Irmak”, Talip Apaydın, “Kar”, Mustafa Ünlütürk, “Dallar” ve Ziya Altındaş, “Ağaçlar” gibi şiirler tabiat hakkında yazılan şiirlerdir.

“Baksam kızarmaz,

Dokunsan ağlamaz,

Bir sen varsın gece

Bana nasıl dokunur bu halin bilsen

Ağaç olsun kuş olsun gizlediğin

Ama daha neler gizlemezsün ki bizden

Bazı şeyler soyunur

Bazısı giyinir sende” (Başaran, 1945: 422).

Köy Enstitüleri'nde okuyan ve çalışan kişilerin büyük çoğunluğunun halktan olması sebebiyle şiirlerin içeriklerinde folklorik unsurlar önemli bir yer teşkil etmektedir. Talip Apaydın'ın “Boşa Çıkan Beddualar” ve Osman Darıcı'nın “Düğün” şiirleri köy yaşamının, gelenek-göreneklerin ve halk oyunlarının yansıtılması bakımından folklorik unsurların en yansıtıldığı şiirlerdendir. Osman Darıcı'nın “Düğün” şiirinde bir köy düğünü anlatılmaktadır. Şiir; bir yandan dönem gençlerinin buluşma imkânını bulduğu toplumsal yerlerden biri olarak düğündeki davranışları anlatırken bir yandan da yörenin halk oyunları olan zeybek ve halayı okuyucuya sunar:

“Görüştü, sevişti gözler düğünde;

Kızardı, gülüştü yüzler düğünde.

Zeybek, halay çekti, kızlar düğünde,

Eller lime lime, kol nazlı nazlı” (Darıcı, 1945: 111).

Talip Apaydın'ın "Boşa Çıkan Beddualar" şiiri aynı zamanda bir manzum hikâyedir. Konusunu ise şairin hatıralarından alan bu şiir, hikâyeye şeklinde ifade edilmiştir.

Köy Enstitüleri'nin kuruluş amaçlarından biri de Türk köylüsünün kaderciliği bir kenara bırakarak doğayla mücadelesini sağlamaktır. Bunun için insanların bilim ve teknolojinin yeniliklerinden yararlanarak hayat mücadelesinde daha fazla ürün alması, daha kazançlı çıkması, Enstitülerde en çok öğretilenlerden olmuştur. Enstitü öğrencilerinden Emin Neşe'nin kaleme aldığı "Her Gelen Allah'tandır" adlı şiir, Anadolu köylüsünün tarlada yaşadıkları sıkıntıları dile getirirken kaderciliğini gözler önüne sermektedir.¹ Köylü, bütün bir sene boyunca çalışır, didinir, yağmur için dua eder. Hatta başına pek çok zorluk gelir ama yine de isyan etmez, her zaman şükreder. Şiir, Anadolu insanının çalışkan yapısını, temiz yüreklerini ve güçlü dinî inançlarını göstermesi bakımından da önemlidir:

*"... Yılın her gününde didindi durdu,
Poyraz çatlak çatlak etti tenini,
Sıcak kavurdu.
Tohumu kuş yedi,
Ekini sel bastı,
... Yine günlük gıda
Soğan
Ve kuru ekmek...
Az gelir, çok zahmet;
Her olay
Yeni bir derd...
Koyunu kurt yese
(Kısmet değilmiş)
Göz göre ölüme
(Vadesi gelmiş)
Derler... "* (Neşe, 1947: 850).

Dergide farklı konularda yazılan şiirlerle adeta renkli bir tablo oluşturulmuş gibidir. Şiirlerde, Anadolu insanının dünyasına tanıklık etmenin yanı sıra enstitü çalışmalarının da yansımalarını görmek mümkündür.

Hikâye, Masal, Fıkra

Köy Enstitüleri Dergisi'nde hikâyeler çokça yer almıştır. Derginin tüm sayılarında toplam 52 hikâyeye bulunmaktadır. Dergide masal (2) ve fıkraya (1) da yer verilmiştir. Hikâyeler, enstitü öğrencilerinin kendi köylerinde yaptığı derlemeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu derlemeler sonucunda hem enstitü öğrencilerinin çalışmaları sağlanmış ve hem de dergide

¹ Türk köylüsünün kaderciliğe alışıklığı Cumhuriyet döneminde zaman zaman söz konusu edilmiştir. Konuyla ilgili bir roman için bk. Refik Erduran (1974), Yağmur Duası, Kalite Matbaası, Ankara. Ve bir şiir (Tezek) için bk. Bedri Rahmi Eyüboğlu (2006), Dol Karabakır Dol Bütün Şiirleri, Türkiye İş Bankası (3. baskı), İstanbul.

çeşitli konularda yazıların yer almasına olanak verilmiştir. Hikâyelerde folklorik unsurlar ağırlıktadır.

Köy Enstitüsü Dergisi'ndeki hikâyelerin konusu çeşitlilik göstermektedir. Hikâyelerde enstitü çalışmalarının yanı sıra yazarların çocukluklarından bir anı yahut enstitü öğrencilerinin köylerine geldiklerinde karşılaştığı olaylar gibi konular ele alınmıştır. Örneğin; “Bir Hastayı Ziyaret” adlı hikâye köyde yapılan ziyaretleri, “Yer Sarsıntısı” adlı hikâye yaşanan bir depremi, “At Merakı” adındaki hikâye ise geçmişe ait bir anıyı anlatmaktadır.

Enstitü ile ilgili konular da hikâyelerde yer almıştır. Ali Uzun'un “Köyden Enstitüye” ve Talip Apaydın'ın “Okumağa Gidiyorum” adlı hikâyelerinde enstitü öğrencilerinin köylerinden ayrılıp enstitüye gitmelerinin hikâyeleri anlatılmaktadır:

“Niksar'a geldim, fişim dolduruldu. Maarif memuru: Çağırduğumuz zaman gel, dedi. Oradan köyün yolunu tuttuk. Eve geldim. Evin duvarları bile bana küskündü. Her eve gelince açlığını soran anam şimdi yüzüme bile bakmıyor. Her gün bana içimi yakan laflar çıkıyor, arada bir, bana emzirdiği sütü helal etmeyeceğini söylüyordu. Tarlada çift sürerken bekçi, beni istediklerini söyledi; eve geldim. Çantaya biraz ekmek koyarak anamın elini öpmeye vardım. Elini vermedi; melûl mahzun evden ayrıldım. Emmimin evine vardım. Gidiyorum, Allah'a ismarladık demeğe geldim, dedim.

-Harçlığın var mı Ali?

Yok demeğe utandım, var dedim. O benim söylememden anladı cüzdanını eline alarak bana bir elli liralık uzattı.

-Almam, bu çok, dedim; ben elli lirayı ne yapayım?

Sen bilmezsin, gurbet görmemişsin; para insana ana, babadır.

Aldım; elini öperek Niksar'ın yolunu tuttum. ... O akşam posta ile Tokat'a geldik. Şimdi Akpınar Köy Enstitüsü'nde, olup bitenleri düşünüyorum” (Uzun, 1945: 122-123).

Enstitü öğrencilerinden Ali Uzun'un “Köyden Enstitüye” adlı hikâyesinden alınan örnek dikkate alındığında, bin bir zorlukla geçinen Anadolu çocuklarının enstitüye giderken yaşadığı sıkıntıları ve üzüntüleri görülebilir. Onların enstitüye gidecek kadar bile paraları yoktur. Evinden, köyünden ayrılmanın verdiği ayrılık acısıyla tanışırlar. Hasan Lökçü'nün “Yaz Tatilim” adlı hikâyesinde ise köye, tatil yapmak için gelen enstitü öğrencisinin anıları yer almaktadır. Bu hikâyeye bakıldığında; çalışmaya alışmış olan enstitü öğrencilerinin yaz tatilinde dahi sorumluluklarını unutmadığı görülmektedir:

“1942 yılı Temmuzunda bir buçuk ay izinle Enstitüden ayrıldım. Bir günlük yolculuktan sonra, köyümde iki senedir yolumu gözliyen anama kavuştum. [...] Anam sordu, ben anlattım, ben sordum, anam anlattı epeyce konuştuk.

Enstitüde işe güce alıştığım için bir buçuk ayı boşa geçiremeyecektim. Okula dönerken de harçlık lazımdı. [...]

On beş gün içinde “köy incelemesi” olarak verilen ödevimi bitirdim, dosyamı hazırladım, paramın yarısını anama bıraktım. Yarısını harçlık yaptım, harçlığımın yarısıyla de kitap aldım. Bir buçuk ay içinde Enstitüyü ev arkadaşlarımı özlemiştim, yine bir günlük yolculuktan sonra özlediklerime kavuştum” (Lökçü 1945: 431-435).

Köy Enstitüleri, daima kendisi üretmeyi hedef almış ve öğrencileri de bu hedef doğrultusunda yetiştirmeyi amaçlamıştır. Bu amaca örnek gösterilebilecek en iyi çalışmalardan biri enstitü binalarının öğrencilerle birlikte yapılmasıdır. Binaların yapımında herkes büyük bir özveri ile çalışmıştır. Bu çalışmalar Köy Enstitüleri Dergi'ne de yansımıştır. Kâmil Ük'ün "Beşinci İşlik Binasının Yükselmesi" adlı hikâyesinde de enstitü binasının yapımındaki bir anı dile getirilmiştir: "*Temel kazıklarını yapı öğretmenimizle diktik. Küme öğretmenimiz Sıtkı Şanoğlu da ilk kazmayı vurmaktan kendini alamadı. Onun arkasından biz, kazma küreklerimize sarılıp sanki yerden altın arıyormuşuz gibi zevkle çalışmağa koyulduk. Kazma ve küreklerimizin sesi ruhumuzu okşuyordu. Alnımızın temiz terleri kirpiklerimizden süzülüyordu. Kendimizi yurt imarına verdiğimiz bu anda dakikaların değil, saatlerin bile nasıl geçtiğinin farkına varamıyorduk*" (Ük 1945: 706).

Hikâyeler içerisinde, folklorik çalışmalara örnek olabilecek şekilde lakapla anılan insanların, neden o lakabı aldığının anlatıldığı derleme hüviyetinde hikâyeler de vardır. "Koyun Ahmet", "Kavruk Ali" ve "Yanak Mehmet" hikâyeleri bu konuları içermektedir. "İpekçi Hakkı Bey" hikâyesinde, ipekböcekçiliği yapan ve bu konu hakkında oldukça bilgi sahibi olan Hakkı Bey anlatılmıştır.

"... - Peki size ne için 'Koyun Ahmet' diyorlar?"

- Efendi Seferberlikte yeni bıyığı terlemiş deleganıydım (delikanlı idim). [...] Bir gün gumandar çağırdı: - Oğlum Ahmet, seni şu depeye gönderecen çayın granlarını değneyecek gâvuru görünce şu göğ camlı feneri yakarak düşmana göstermeden bize işaret vereceksin. Olsa da üstüne örtecek bir şey versek çok iyi olur amma yok ki, dedi. Emiri tekrar edip depeye yollandım. Öyün çadırının yanından geçiyordum iki dane goyun postu var, onları hemen aldım; örtü olarak kullanırım dedim. [...] Derileri vücuduma göre dikip goyun şekline girerim diye düşündüm. [...] sıçradım uyandım ki gavurlar çayı geçiyorlar. [...] Bizimkilere işaret verdim amma beni ediraşam sarıldı. Usulcacık indim bizim tarafa değil de yan tarafa goyun gibi dört ayaklı yürümeye başladım. Beni gördüler, goyun gibi melemeye başladım. [...] üç dene gavur esgeri ben yana koşmaya başladılar. [...] tam yamacımda ardı kuzulu bir koyun gördüm; oh! Deyip talihime sevinirken gözlerim de yaşardı.

Goyunun gamını yarıp götürcekleri sırada bizimkilerin tüfek, Allah seslerini duyunca göyüp gaçdılar. [...] Goşa gumandara vardım, işi naklettim. Gumandar efradı topladı, gavurları basdık; çoğunu gırdık; içciğ da gaçtı. Uzun lafın gıçası, [...] işte bundan ötürü esgeriye onbaşı, bizim köy de goyun ürutbesini verdi." (Gökdemir, Temmuz 1945: 410-411).

Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinden M. Gökdeniz'in kaleme aldığı "Koyun Ahmet" hikâyesinden alınan bu örneğe bakıldığında bu yazının sadece bir hikâye değil aynı zamanda bir folklor çalışması olduğunu da görülmektedir. "Köylerde ve kasabalarda eski Türk geleneği başka bir yönde süregelmiştir. [...] Birçok hallerde lakap, tıpkı er at gibi, onu taşıyanların atalarından birinin zenaatını, başardığı bir işi, ya da vücut yapısındaki bir niteliği gösterir: Demirci, Ayı-Boğan, Kalın-Boyun, Altı Parmak... gibi" (Boratav 1994: 89). "Koyun Ahmet" adındaki hikâyede de Ahmet ismindeki kişinin gösterdiği kahramanlıkla "Koyun" lakabını aldığı görülmektedir.

Mehmet Başaran, "Aç Harmanı"nda, enstitüden köye geldiğinde önce anne ve babasının onu tanıyamadığının, sonra yaşadıkları şaşkınlık ve mutluluğu ve o seneki mahsulü kendisinin kaldıracağını bilmenin sevincini anlatmıştır. Galip Şahin ise "Köylü Konuşmaları" adlı hikâyesinde, köylülerin günlük konuşmasından bir kesit sunmuştur. Bu hikâyelerde halkın

kullandığı günlük konuşma dilinin olduğu gibi yansıtılması dikkate değer bir özelliktir. Dilde herhangi bir düzeltme yapılmadan bütün özellikleriyle yansıtılmıştır:

“- Suyun ağır ağır akanı, insanın yere bakanı bu. Yumuşak yüzlü kozalak boylu nelet! Anasının babasının namısını karaladı. Tü yüzüne! Ben onu namışlı biri sanırdım. Hayvanın alası dışında, insanınki içinde derler.

-A kızım, bu nereden üürüdü acab ola? Bunların soyunda sopunda yedi sülalesinde hiç böylesi görülmemiş. Anasının babasının gönünü almadan akşamın alaca karankasında elin ne idiği belirsiz bir yabancısına uygun gitsin!..” (Şahin 1945: 136).

Musa Ali Karabıyık, “Kanlı Yatak” hikâyesinde, bir eşkıyanın iki çobanı öldürdüğü olayda, olayın yaşandığı yerin adının “Kanlı Yatak” olarak kalmasını anlatmıştır. Hikâye, aynı zamanda bir Halk edebiyatı derlemesi hüviyetindedir. “Yaylaya Yolculuk” adlı hikâyesinde Kâmil Şahin, kendisinin küçükken, köyünde yaptığı yayla göçüne dair bir anıyı anlatmaktadır.

Dergideki hikâyelere bakıldığında enstitü öğrencilerinin kendi bölgelerinden derledikleri ya da yaşadıkları anılarını anlattıkları olaylar görülmektedir. Enstitü öğrencilerinin köylü çocukları olması dikkate alınırca hikâyelerde köyün ve köyle ilgili olayların anlatılması normal bir durumdur. Bu hikâyeler hem enstitü öğrencilerinin durumunu hem de kültürel değerleri göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Dergide az olmakla birlikte masal ve fıkraya da yer verilmiştir. Ancak derleme işlerinin nasıl yapılacak olması konusunda pek fazla bir yazıya yer verilmemiştir. Bu konuya istisna olarak Pertev N. Boratav’ın “Masallar Nasıl Derlenmeli?” adlı yazısına derginin 2. sayısında yer verilmiştir. Bu yazı, tüm enstitüler için masal derlemeleri konusunda bir yol gösterici niteliğindedir.

Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinden olan Mehmet Ulucan’ın “Keloğlan” ve “Avcıoğlu” adında iki tane masalına yer verilmiştir. Ulucan, Türk edebiyatının temel masallarından olan ve her dönemde sevgiyle, mutlulukla dinlenen “Keloğlan”ın, çokça bilinen hikâyelerinden bir tanesini okuyuculara sunmuştur. Ulucan, “Keloğlan”dan başka bir de “Avcıoğlu” adında bir masal yazmıştır. Bu masal fazla bilinmese de masalın girişinde her zamanki gibi uzun bir tekerlemeye yer verilmiştir:

“Evvel zamanda

Kalbur samanda

Ben anamın karnında idim.

Bir gün babamın beşiğini

Irgalıyordum

Ansızın devürüvidim.

Anam kaptı sarmayı,

Babam kaptı yarmayı,

Derelerden sel gibi,

Depelerden yel gibi

Az gittim

Uz gittim

Dere depe düz gittim,

Altı ay yaz,

Altı ay güz gittim.

Arkama baktım

Bir arpa boyu yer gitmişim.

Zuhuru evvel ile

Zuhuru ahir arasında:” (Ulucan, 1945: 726).

Dergide hikâye ve masalın yanında bir tane de fıkraya yer verilmiştir. Enstitü öğrencilerinden Süleyman Üstün’ün “Bir Fıkra” adındaki çalışmasında ben anlatıcı, Hüsmen Dayı adındaki biriyle sohbet etmektedir. Hüsmen Dayı askerdeki oğlunun kendine hiçbir şekilde haber vermeyişinden yakınırken anlatıcı, kendisinin bu konudaki askerlik hatırasını anlatır. Anlatıcı, yedi senedir askerde ve okuma yazma bilmediği için de ailesine haber ulaştıramamıştır. Bu sebeple bir mektup yazdırmaya karar verir ve yüzbaşının yanına gider. Ancak yüzbaşı onu sürekli erteler. Daha sonra yüzbaşının onu erteleme sebebinin aslında onun da okuma yazma bilmeyişinden kaynaklandığını öğrenir. Okuma yazma bilmeyen birinin yüzbaşı olmasına çok şaşırarak anlatıcı, Hüsmen Dayı’ya oğlunun da böyle bir durumla karşılaşmış olabileceğini söyler (Üstün 1945: 737). Bu fıkra aynı zamanda toplumsal aksaklıklara da ışık tutmuş durumdadır.

Köy İncelemeleri

Köy Enstitüleri Dergisi’nde yapılan köy incelemeleri, konuları bakımından çeşitlilik göstermektedir. Zararlı bitkiler, bitki toplama ve kurutma, köylerin geçim durumu, bayram kutlamaları, kan davası, düğün ve çeyiz gelenekleri, diş çıkarma gelenekleri, ziraat incelemeleri, zararlı böcekler, bitki bitleri, hayvan yetiştirme, bitkilerin kültür hayatındaki yeri, çiftliklerin sosyal durumları, yaylaya çıkma gelenekleri, köyde kullanılan ilaçlar, süslemecilik ve çerçicilikle birlikte birçok konuda yapılmış köy incelemesi mevcuttur. Bu yazılarla aynı zamanda köylerin tanıtımı da yapılmaktadır.

“Bayramlı Köyü’nde Evlenme”, “İçel’de Düğünler”, “Çavuş Köyü’nde Gelin Düğünü ve Güveyi Oğşamak”, “Adliye Köyü’nde Düğün” ve “Köye Göre Çeyizin Toplumsal Anlamı” adlı incelemeler düğün ve düğün adetleri ve bunların etrafında oluşan gelenekler hakkında yapılmış derlemelerden oluşmaktadır. “Köye Göre Çeyizin Toplumsal Anlamı” adlı inceleme Ankara’nın bir köyünde yapılmış ve çeyizin toplum için ne kadar önemli bir anlamı olduğu ortaya konulmuştur.

Sami Akıncı, “Bayramlı Köyünde Evlenme (1)” adlı incelemesinde “üzerinde inceleme yaptığım köy; doğduğum, içinde yaşadığım köydür. Aşağıdaki neticeler, elli üç evlenme olayı üzerindeki inceleme ve gözlemlerden çıkmıştır.” (Akıncı 1945: 48) demiş ve “çok karıyla evlenme”, “kocanın karı evine gitmesi”, “karının koca evine gitmesi”, “dul kadının koca evine gitmesi”, “evlenen oğulların baba evinde kalması veya ayrılması” ve “köy dışı evlenme münasebetleri” adında başlıklar yaparak çalışmasını sunmuştur.

Yüksek Köy Enstitüsü öğrencilerinden Elmas Yazar, derginin 4. sayısında yayımladığı “Çavuş Köyü’nde Gelin Düğünü ve Güveyi Oğşamak” adındaki yazısında Çavuş köyündeki düğün adetlerini sırasıyla anlatmıştır. Yazar, aynı zamanda burada söylenen türkülere de

yazısında yer vermiştir. Kızın eline kına yakılırken söylenen “kız oğşama türküsü” adındaki türkü şu şekildedir:

“Atladı çıktı eşığı
Sofrada kaldı kaşığı
Hay evlerin yakışığı

Gel ayrılıp gitmiyelim
Biz bu işi tutmalıyım

Haneye oğlak bağladım
Her senin üstüne ağladım
Hani anam deyi ağladım

Gel ayrılıp gitmiyelim
Biz bu işi tutmalıyım

Sarı zıbın giyip gider
Niyandesin sayıp gider
Ana evin beğenmemiş

Yârim evi deyip gider” (Yazar 1945: 522)

Enstitü öğrencilerinin, kendi köylerinde yaptıkları bayram gelenekleri hakkındaki incelemeler de vardır. “Naldöken Köyü’nde Nevruz Bayramı” ve “Gencer” bu konuda yapılmış incelemelerdir. “Gencer” adlı yazısında “Gencerin konu ve tarih bakımından incelenmesinin önemli bir olay olarak durduğunu sanıyorum. Köylerimizdeki söylentilere bakıp, gencerin yapı ve kavramını incelersek bunun bir Türkmen geleneği olduğu anlaşılır.” (Koç 1945 227) diyen M. Şükrü Koç, gencerin artık değer kaybettiğini söylemekle birlikte geçmişte nasıl kutlanıldığını da anlatmıştır.

Tüm enstitüler için daha yararlı olabilecek yazılar; bitki ve böcekler hakkında yapılan bilimsel incelemelerdir. “Hasanoğlan, Üreğil ve Araplar Köyü’nün Aralık Bitkileri”, “Arsız Otlar”, “Geven”, “Kızılcahamam’da Kısa Bir Botanik Gezisi” adlı yazılar bitkiler hakkında yapılırken “Bahçeye Zararlı Hayvanlardan Danaburnu “Gryllotalpa” ve “Bitki Bitleri” adındaki yazıları da bitkilere zarar veren böcekler hakkında yapılmış incelemelerdir. Mesut Yardım, “Bahçeye Zararlı Hayvanlardan Danaburnu “Gryllotalpa” adındaki incelemesinde bahçelere zarar veren bir böcek olan danaburnundan “Danaburnu, toprak yüzünde çok dolambaçlı “dalız” denilen yollar açar. [...] Zararını, çok yemek suretiyle yaptığı gibi, fidelerin altından açtığı yollarla bu fidelerin kurumalarına sebep olmak suretiyle de yapar.” (Yardım 1945: 205) gibi ifadelerle bu böceği tanımlarken, H. Orhan, Cılavuz Köy Enstitüsü’nde karşılaşılan bitler üzerine yaptığı “Bitki Bitleri” adındaki incelemesinde “Bitki bitleri haşerelerin en çok üriyenlerindedir. Yapılan araştırmalara göre bir yaz devresinde 6 kuşak verdiği gözlemlenmiştir.” (Orhan 1945: 503) demiş ve bu böcek ve zararları hakkında bilgiler sunmuştur.

İsmail Tıknaz'ın "Köyümde Delikanlılar Birliği" adındaki incelemesi, köyde 13-14 yaşına gelmiş ve bekar olma zorunluluğu taşıyan grup üyelerinin yapması ve uyması gereken kurallar, yapılan etkinlikler, alınan cezalar ve birliğin gençliğin eğitimine kattığı faydalar ortaya konulmuştur.

Dergideki inceleme çalışmalarına bakıldığında geleneklerle ilgili yapılan incelemelerin folklor açısından büyük önem taşıdığı görülmektedir. Öğrencilerin, yazılarında, kendi köyündeki olay ya da gelenek-göreneklere kaleme almaları ve bunu yaparken yerel konuşma dilini esas almaları halkın yaşantısından kesitler sunması dönemin köy yaşamına ışık tutması bakımından kayda değerdir. Ayrıca metinlerde düğün, çeyiz, çerçicilik gibi geleneklerin ele alınması, o yörelerdeki geleneğin canlılığının günümüzde devam edip etmediğini göstermesi yönüyle de önemlidir. Bitkilerle ilgili yapılan çalışmalar ise, enstitülerin bilimsel çalışmalar yapmak amacına başarıyla ulaştığı göstermektedir.

Enstitü Çalışmaları

Köy Enstitüsü Dergisi'nin kuruluş amaçlarından biri olan enstitüleri birbirlerinin çalışmalarından haberdar etme işlevinin dergideki enstitü çalışmalarını içeren yazılara bakıldığında gerçekleştirildiği görülmektedir.

Enstitülerin çalışmaları hakkında birçok yazı kaleme alınmıştır. Bu yazılar, enstitülerin pek çok farklı alanda çalışmalar yaptığını ortaya koyar. Özellikle sanat hakkında yer alan yazılar, enstitülerde sanata verilen değeri ortaya koymaktadır. Bu bakımdan dergide yer alan yazılardan beş tanesi müzik hakkındadır. Şükrü Arseven'in müzik hakkındaki konferans yazısı, enstitü içerisinde müziğe verilen önemi göstermektedir. Enstitülerdeki müzik çalışmalarının yanı sıra heykel sanatına da yer verildiği görülmektedir. İsmail Korolay, "Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde Heykel ve Mulaj İşleri" yazısında Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ndeki heykel çalışmalarını anlatmaktadır. Piyesler hakkında yapılan çalışmaların anlatıldığı yazılar da vardır. Böylelikle enstitülerde Batı sanatlarının da öğretildiği anlaşılmaktadır.

Enstitülerde doğru okuma ve anlama çalışmalarının da yapıldığı görülmektedir. Akpınar Köy Enstitüsü'ndeki okuma eyleminden bahseden yazıya bakıldığında enstitülerde okuma eylemine büyük bir önem verildiği söylenebilir.² Öğrencilerin ve öğretmenlerin bir okuma saati düzenledikleri ve burada okudukları kitapların tenkitlerinin yapıldığı anlatılmaktadır. Böylelikle, enstitülerin yaptıkları her işe büyük önem verdiği ve en faydalı hale getirmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu konuda "Özet, Tahlil ve Tenkit Komisyonumuzun Çalışmaları" adındaki yazı da önemlidir.³ Bu yazıda, enstitü öğrencilerinin, "Köy Enstitüsü Dergisi"nde yayımlanan yazılar üzerinde yaptıkları özet, tahlil ve tenkit çalışmalarından bahsedilmiştir.

Enstitü çalışmalarından en dikkate değerlerinden biri *İş Eğitimi Sözlüğü'dür*. Dergide sözlükle ilgili, sözlük maddelerinin yer aldığı iki yazıya yer verilmiştir.

² Bkz: İmzasız, "Enstitü Çalışmaları Akpınar Köy Enstitüsü'nde Okuma İşi" (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 530-531.

³ İmzasız, "Özet, Tahlil ve Tenkit Komisyonumuzun Çalışmaları" (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 783-988.

Kitap ve Dergi Tanıtımı

Köy Enstitüleri Dergisi'nin yaptığı çalışmalardan biri de kitap ve dergi tanıtımlarıdır. Kitap tanıtımları Dergi Kolu'nun düzenlediği bir etkinliktir. Enstitülerde bilinçli okuma kazanımının amaçlanması nedeniyle tanıtılan kitapların öğrencilerin düzeyine göre olmasına özen gösterilmiştir. Farklı enstitülerden gelen kitap tanıtımı yazıları, Dergi Kolu tarafından oluşturulan komisyonla seçilmektedir. Enstitülerde düzenlenen edebiyat saatlerinde tanıtılan kitaplar konuşulup tartışılmaktadır. Dergide 14 kitap ve 1 dergi tanıtımı yapılmıştır. Tanıtılan kitaplara bakıldığında dünya edebiyatının en tanınmış eserleri olduğu görülmektedir.

Dergiye “kısaca bir göz atmak bile Köy Enstitüleri Dergisi'nin yeni bir yazın kuşağının yetişmesine öncülük ettiğini göstermektedir.” (Başaran 1990: 32). Talip Apaydın, Mehmet Necati Öngay, Mehmet Başaran, Behzat Ay, Mahmut Makal, Pakize Türkoğlu, Haşim Kanar, Dursun Akçam ve Fakir Baykurt gibi önemli isimlerin yazın hayatı bu dergide başlamıştır.

Köy Enstitüleri Dergisi'nin Sayılarına Göre Açıklamalı Dizini

SAYI 1

İsmet İnönü, “İlk Öğretim Davamız” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1 (Mart 1945), s. 1-8.

Hasan Âli Yücel, “Ülkümüzün Yolculuğu” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1 (Mart 1945), s. 9-11.

İmzasız, “Hasanoğlan Köyü İle İlgili Tarihi Bilgiler” (Hasanoğlan Köyü'nün tarihi hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 15-20.

Rıza Dönmez, “Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nün Kısa Tarihçesi” (Tarihçe), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 21-29.

Durmuş Ali Uğur, “Hasanoğlan Köy Enstitüsü Çevresinin Bitkileri Hakkında” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 30-34.

Tevfik Yıldırım, “Hasanoğlan Köyü'nün Geçim Durumu” (Hasanoğlan Köyü'nün ekonomisi hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 35-40.

Tevfik Yıldırım, “Hasanoğlan, Üreğil ve Araplar Köyü'nün Aralık Bitkileri” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s.41-45.

Hüseyin Sezgin, “Naldöken Köyü'nde Nevruz Bayramı” (Bayram kutlamaları hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 46-47.

Sami Akıncı, “Bayramlı Köyü'nde Evlenme” (Evlenme gelenekleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 48-56.

İsmail Tıknaç, “Köyümde Delikanlılar Birliği” (Köy İncelemeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 57-61.

Şevket Hızal, “Çukurova'da Toprak ve Müstahsil Durumu” (Köy İncelemeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 62-65.

Hüseyin Atmaca, M. Ali Ural, “Bakırçayı Vadisindeki Beş Köyde Ziraat İncelemesi” (Ziraat işletmeleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 66-73.

Hüseyin Sezgin, “Bozkır ve Söğüt Kültürü” (Köy İncelemeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 74-78.

Georg Rohde, “Yeni Bulunmuş Kitabeler” (Kitabeler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 79-80.

Abdullah Ön, “Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nde Müzik Çalışmaları” (Enstitü çalışmaları hk), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 83-86.

Mustafa Yenisey, “Şimdi” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 87.

Mustafa Yenisey, “Köyde Yaz” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 87.

Süleyman Adıyaman, “Yüksek Köy Enstitüsü’nde Yabancı Dil (I)” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 88-90.

Mehmet Başaran, “17 Nisan Toprağı” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 91.

Logan Pearsall Smith, “Gül - Rose”, (Hikâye tercümesi, Çev. Süleyman Adıyaman), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 92-97.

İmzasız, “A River That Changed Its Course - Yolunu Değiştiren Bir Nehir” (Hikâye tercümesi, Çev. Mustafa Top), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 98-99.

İmzasız, “The Earth’s Changing Surface, An Island That Blew Itself Up - Arzın Değişen Yüzü, Havaya Uçan Bir Ada”, (Hikâye tercümesi, Çev. İmzasız), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 100-101.

İmzasız, “The Grasshopper - Çekirge” (Hikâye tercümesi, Çev. Fahri Duman), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s.102-103.

İmzasız, “An Earthquake and a New Shore Line - Bir Yer Depremi ve Yeni Bir Sahil Boyu” (Hikâye tercümesi, Çev. İmzasız), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 104-105.

Ahmet Ermisket, “Gümüş İlleri” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 106.

Süleyman Karagöz, “Dışı Başka, İçi Başka” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 107-110.

Osman Darıcı, “Düğün” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 111.

Satılmış Aslantaş, “Bir Hastayı Ziyaret” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 112-114.

İbrahim Mercan, “Köyüm” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 115.

Mehmet Başaran, “İnanırız” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 116.

Osman Darıcı, “Al Güllü Bohçam” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 117.

Enver Vancı, “Naçar Kalınca”, (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 118-120.

İlyas Özcan, “Kepirtepe’de Su ve Işık” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 121.

Ali Uzun, “Köyden Enstitüye” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 122-123.

Mustafa Kahraman, “Köylüme” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s.124.

Hasan Basri Koç, “Yer Sarsıntısı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 125-126.

Yaşar Araş, “At Merakı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 127-130.

Mehmet Başaran, “Halı” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 131.

Mehmet Başaran, “Hâlâ” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 131.

Hüseyin Sezgin, “Anamdan Mektup” (Mektup), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 132-135.

Galip Şahin, “Köylü Konuşmaları” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 136-138.

Osman Darıcı, “Yayık Yayan Kıza” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 139.

Rahim Ünvar, “Hasanoğlan Köyü’nden Derlemeler” (Derleme), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 140-144.

Ahmet Savru Özer, “Dergimizin Haberleri Hasanoğlan’dan Karadeniz’e Yaya Gezintiler” (Karadeniz’e yapılan geziler hk. yapılan haber), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 147-151.

Şevket Hızal, “Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nde (17) Nisan” (Köy Enstitüleri Kanunu’nun beşinci yıldönümü kutlamaları hk. yapılan haber), Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, (Mart 1945), s. 152-177.

SAYI 2

İsmet İnönü, “İlk Öğretimin Yeni Yılı” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 179-183.

Burhan Güvenir, “Köye Göre Çeyizin Toplumsal Anlamı” (Çeyiz ve çeyiz etrafında oluşan gelenekler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 185-198.

Süleyman Karagöz, “Edremit Köyleri” (Şehir tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 199-203.

Mesut Yardım, “Bahçeye Zararlı Hayvanlardan Danaburnu “Gryllotalpa”” (Danaburnu böceğinin zararları hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 205-206.

Rıza Dönmez, “Foça Çiftliği’nin Foça Köyü Üzerinde Sosyal Etkileri” (Çiftliğin köy üzerinde yarattığı etkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 207-212.

Ali Yılmaz, “Bitki Toplama ve Kurutma” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 213-217.

Pertev N. Boratav, “Masallar Nasıl Derlenmeli?” (Masal derlemeleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 218-220.

H. Gürer, “Köyümde Çocuğun Diş Çıkarma Töreni” (Diş çıkarma töreni hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 221-222.

Ali Kara, “Köyümde Yaylaya Göç” (Yaylaya çıkma geleneği hk. İnceleme), “Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 223.

Fatma Dicle, “Köyümde Gül Derimi” (Güllerin toplanma geleneği hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 224-226.

M. Şükrü Koç, “Gencer” (Gencer kutlamaları hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 227-228.

Tevfik Yıldırım, “Geven” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 229-231.

Ali Taşçı, “İçel’de Düğünler” (Düğün gelenekleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 232-233.

Ahmet Necati Özdemir, İzzet Öziş, “Köyde Tedavi ve İlaçlar Nasıldır?” (Tedavi yöntemleri ve ilaçların kullanımı hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 234-235.

Ali Dünder, “Toprak Meselesi” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 239-241.

Osman Darıcı, “Bahar Günleri” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s.242-243.

Mehmet Başaran, “Aç Harmanı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 244-245.

- H. Elmasyazar, “Taş Yarası” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s.246-249.
- Oswald Schreiner, B. E. Brown, “Toprak Nitrojeni” (Tercüme, Çev. Süleyman Adıyaman), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 250-263.
- İmzasız, “Soil ve Water - Toprak ve Su”, (Tercüme, Çev. Mustafa Sarıkaya), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 264-269.
- İmzasız, “Herr und Knecht - Efendi ile Uşaktan”, (Hikâye tercümesi, Çev. Sami Akıncı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 270-273.
- Galip Şahin, “Köylü Konuşmaları” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 274-276.
- Rıza Dönmez, “Kümebaşı ve Ödevleri” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 277-280.
- Mehmet Başaran, “Yağmur Bekleyen Toprak” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 281.
- Hamit Sarı, “İpekçi Hakkı Bey” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 282-283.
- Hüseyin Yücel, “Yüksek Köy Enstitüsü’nde İç Süslemeciliği - Köy Süslemeciliği” (Süslemecilik hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 284-287.
- Mehmet Gökdemir, “Avşar Kızına” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 288.
- Rahmi Ünüvar, “Çocukluk Hatıralarından” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 289-291.
- Talip Apaydın, “Boşa Çıkan Beddualar ” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 292.
- Tahir Baykurt, “Vazgeçtim ” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 293.
- H. I. Bozkuş, “Boz Eşeğimiz” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 294-295.
- Talip Apaydın, “Karın Ağrısı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s.296- 298.
- İsa Yavuz, “Arifiye Köy Enstitüsü’nde Okuma” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 299-300.
- İhsan Güvenç, “Tanrı...?” (Zühtü Uray’ın kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 301-304.
- F. Özlen, “Dünyada Karbon Dolaşımı” (H. Evliyalar ve Horu’nun “Nebat Beslenmesi” kitabından özet), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 305-306.
- İmzasız, “Enstitümüzde Pestalotsi Gecesi” (Büyük eğitken Hanrich Pestalotsi’yi anma etkinliği hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 307-308.
- Kamil Arı, “Bilmem Ne Oldu?” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 309.
- Musa Ali Karabıyık, “Kanlı Yatak” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 310-312.
- Cesarettin Ateş, “Yeter” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 313.
- Hüseyin Sezgin, “Babamdan Mektup” (Mektup), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 314-318.
- Turan Aydoğan, “Bulutlar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 319.
- Turan Aydoğan, “Anam”, (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 319.

- Turan Aydoğan, “Soru 1” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 320.
- Fahri Yücel, “Hasanoğlan’da Eğlentiler” (Enstitüde yapılan eğlenceler hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 321-324.
- Remzi Apaydın, “Çocukluktan Bir Anı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 325-326.
- M. Gönül, “Kavruk Ali” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 327.
- Veli Yazar, “Bebek” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 328-331.
- Mehmet Başaran, “Ağama Mektuplar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 332.
- İmzasız, “Gurbet Düşü”, (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 333.
- M. Şükrü Koç, “Toprak Dağıtımı ve Çiftçi Ocakları Kurma Kanunu Tasarısının Esasları” (Toprak kanunu hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 337-338.
- Hüseyin Yücel, “Yüksek Kısım Binasının Yapılması” (Binanın yapıma süreci hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 339.
- İmzasız, “Köy Enstitüsü Dergisi Hakkında” (Derginin ilk sayısındaki yazıların seçimi hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 339-340.
- İmzasız, “Habib Özlav’ın Söylevi” (Söylev), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s.340-342.
- İmzasız, “Cılavuz Köy Enstitüsü Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 342-343.
- İmzasız, “Düziçi Köy Enstitüsü’nden Haberler” (Enstitünün durumu hk. haberler), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 343-344.
- Sabiha Ebçim, “Pazarören Köy Enstitüsü Çalışmaları” (Enstitüde yapılan çalışmalar hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 344-345.
- İmzasız, “Kepirtepe Köy Enstitüsü Haberleri” (Enstitüde yapılan çalışmalar hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 345.
- İmzasız, “Antalya-Aksu Köy Enstitüsü’nün Ocak ve Şubat 1945 Çalışmaları” (Enstitüde yapılan çalışmalar hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 345-346.

SAYI 3

- Ali Yılmaz, “Arsız Otlar” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 349-362.
- Fahri Özçelik, “Macar Köyünde Bir Aile – Günlük Hayat-” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 363-367.
- İmzasız, “İş Eğitimi Sözlüğü ile İlgili İncelemeler” (Sözlüğün hazırlanmasında esas alınacak hususlar ve içeriği hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 368-391.
- H. Elmasyazar, “Kızılcıhamam’da Kısa Bir Botanik Gezisi” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 392-397.
- Mustafa Kara, “Arifiye Köy Enstitüsü’nde Müzik Çalışmaları” (Müzik çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 401-403.
- Fevri Özlen, “Fethiye’den Görüşler” (Şehir tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 404-407.

İsmail Korolay, “Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nde Heykel ve Mulaj İşleri” (Sanat çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 408-409.

M. Gökdemir, “Koyun Ahmet” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 410-411.

Tahir Baykurt, “Keziban Abam” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 412.

Süleyman Koyuncu, Fettah Savranoğlu, “Bir Doğu Köyünde” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 413-415.

Cesarettin Ateş, “Bahar Gelsin” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s.416.

Haşım Kanar, “Bozkır” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 417.

Hatun Efe, “Elif Teyze” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 418-421.

Mehmet Başaran, “Gece”, (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 422.

Mehmet Başaran, “Sabah” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 422.

Mehmet Başaran, “Hak” (Şiir), “Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 423.

Mehmet Başaran, “İlânı Aşk” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 423.

Talip Apaydın, “Puhu Kuşu” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 424.

Talip Apaydın, “İrmak” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 424.

Talip Apaydın, “Kar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 424.

Rahmi Ünüvar, “Nuzumla Yolunda” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 425-428.

Turan Aydoğan, “Boş Ev” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 429.

Haşım Kanar, “Mezarlık Köy” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 430.

Hasan Lökçü, “Yaz Tatilim” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 431-435.

İmzasız, “Bizim Köy” (Piyas), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s. 436-453.

Cesarettin Ateş, “Eli Kadar Kafasını, Kafası Kadar Elini İşletmesini Bilenlerin Yuvasından Birisi de Hasanoğlan Köy Enstitüsü’dür” (Enstitünün hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, (Temmuz 1945), s.457-467.

SAYI 4

Süleyman Adıyaman, “Ahır Gübresi” (İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 469-492.

İmzasız, “İş Eğitimi Sözlüğünden” (Sözlük maddeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 493-501.

H. Orhan, “Bitki Bitleri” (İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 502-504.

Ali Dündar, “İbi Köyü’nde Ödünçleşme” (Ödünçleşme geleneği hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 505-507.

Turan Yiğit, “Saray Köyü’nde Çerçilik” (Çerçilik hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 508-511.

Şevki Aydın, “Bir Müzik Denemesi” (Müzik çalışmaları hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 512-518.

- Elmas Yazar, “Çavuş Köyü’nde Gelin Düğünü ve Güveyi Oğşamak” (Düğün gelenekleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 519-525.
- İ. Öztürk, “Kan Gütme” (Kan davası hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 526-529.
- İmzasız, “Enstitü Çalışmaları Akpınar Köy Enstitüsü’nde Okuma İşi” (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 530-531.
- Mehmet Ocal, “Köyümde Olup Bitenler” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 532-533.
- Mehmet Başaran, “Altın Başak” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 534.
- Mehmet Başaran, “Bir Çift Çarık” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 534.
- Mehmet Başaran, “Arayış” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 534.
- Ali Dünder, “Çocukluğumuz” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 535-542.
- T. Apaydın, “Geçen Yaz İçin Şarkı” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 543.
- T. Apaydın, “Kudret” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 543.
- Emin Kesler, “Derehanı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 544-545.
- Yaşar Kocaoğlu, “El Evinde Beş Sene” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 546-547.
- İsa Öztürk, “Dedikodu” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 548-550.
- Arif Arslan, “El Ne Der Bilmem” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 551.
- Latif Ünsal, “Yavukludan Mektup” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 551.
- H. Yurdoğlu, “Mesleğe İlk Adım” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 552-553.
- Z. Mercan, “Gidiyor” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 554.
- İmzasız, “Vitaminli Besinler” (Tercüme, Çev. Rıza Dönmez), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 555-562.
- N. Başkaya, “Patateslerde Kabuk Lekesi ve Gümüş Pullar Hastalıkları” (Patateslerdeki hastalıklar hk. tercüme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 563-566.
- Montesquieu, “De L’éducation Dans Le Gouvernement Républicain – Cumhuriyet İdaresinde Eğitime Dair” (Eğitim hk. tercüme, Çev. İsa Öztürk), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 567-568.
- Montesquieu, “De L’esclavage Des Negres – Zencilerin Esaretine Dair” (Tercüme, Çev. Rasim Köktürk), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 569-570.
- Montesquieu, “Des Lois La Nature – Tabiat Kanunları” (Tercüme, Çev. Mehmet Cihangir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s.571-573.
- İsa Öztürk, “Hürriyetin Ne Olduğuna Dair” (Hürriyet hk. tercüme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 574.
- Montesquieu, “Kanunların Ruhu” (Tercüme, Çev. İmzasız), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 574.

İmzasız, “De La Tolerance En Fait De Religion - Dinde Tolerans” (Tercüme, Çev. Fahri Toplu), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 575.

Mehmet Ulucan, “Keloğlan” (Masal), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 576-579.

Ümmü Altan, “İş Gecesi” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 580.

Mustafa Ünlütürk, “Dallar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 580.

H. Koçyiğit, “Ekin” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 581-588.

Mustafa Şükrü Koç, “Demokrasi ve Sosyalizm” (Harold Laski’nin kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 589-596.

Orhan - [Mehmet] Başaran, “Çiftçi Dergisi” (Dergi tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 597-598.

Osman Ülkümen, “Toprak Meselesi” (Daha önceden Köy Enstitüleri Dergisi’nde yayınlanan Ali Dündar’ın yazısının özeti), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 599-602.

Cemal Yıldırım, “Akçadağ” (Akçadağ Köy Enstitüsü hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 603-604.

M. Hazır, “Kuruluş Hatıraları - Yılan” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 605.

Abdüllâtif Unsal, “Çamlıbel’i Aştık” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 606-607.

Hilmi Erkul, “Köye Göre Çeyizin Toplumsal Anlamı’ Yazısının Tenkidi” (Yazı tenkidi), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 608-610.

İmzasız, “Kepirtepe Köy Enstitüsü Aralık Ayı Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 613.

Veli Demiröz, “Bizim Kümenin Gezisinden Görüşler” (Küme gezileri hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 614-618.

İmzasız, “Çifteler Köy Enstitüsü Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 619-621.

İmzasız, “Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü’nde Hafta Konuşmaları” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 622.

İmzasız, “Düzeltilme” Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, (Ekim 1945), s. 623.

SAYI 5-6

İsmet İnönü, “İlk Öğretimde Çalışmalar” (Eğitim hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 627-630.

Veli Demiröz, “Hasanoğlan Köyü’nde Bir Araştırma” (Köy İncelemeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 631-635.

Nazife Tuncay, “Hasanoğlan Çamaşırhanesi ve Köy Toplumundaki Önemi” (Çamaşırhanenin köydeki önemi hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 636-640.

M. Güngör, “Savaştepe Düğünleri” (Düğün gelenekleri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 641-648.

Mestan Yapıcı, “Hayvanların Yaşamında Su” (Suyun hayvan yaşamındaki yeri hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 649-652.

Cemalettin Özgür, “Köyde Kocakarı İlaçları” (Köy ilaçları hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 653-657.

Niyazi Baykal, “Yapıcılıkta Horasan” (Horasan adlı yapı maddesi hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 658-659.

Nuri Ağça, “Köyümde Kendircilik – Gümüşhacı Köyün Çay Köyü” (Bitkiler hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 660-661.

Y. Bekleyiş, “Köyümden Notlar” (Köy hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 662-663.

Faik Cakan, “Lüleburgaz’ın Tarihçesi” (Tarihçe), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 664-665.

Cenan Kırım, “Türkgeldi Çiftliği” (Türkgeldi Çiftliği hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 666-668.

Muhittin İlhan, “Kula Kasabası” (Şehir tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 669-671.

İmzasız, “İş Eğitimi Sözlüğünden” (Sözlük maddeleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 672-676.

Bekir Semerci, “Okul Yapı ve Tesislerinin Eğitime Etkisi” (Okul binaları hk. araştırma), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 679-684.

Mustafa Sarıkaya, “İnsan ve Çevresi” (İnsanın çevre ile etkileşimi hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 685-690.

Emin Kesler, “Bizim Köyde Hayat” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 691-693.

Mehmet Öcal, “Köyümde Olup Bitenler” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 694-697.

A. Ön, “Köy Enstitüsünde Sahne Çalışmaları ve Oynanacak Piyesler” (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 698-705.

Kâmil Ük, “Beşinci İşlik Binasının Yükselmesi” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 706-707.

Ali Dündar, “Bir Köyün İçinden: Yağmur Duası” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 708-711.

Yusuf Bıyık, “Hamsi” (Hamsinin toplumdaki yeri hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 712-714.

Tahir Baykurt, “Gönen Mektubu” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 715-716.

Hasan Gülün, “Özleyiş” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 717-720.

Turan Aydoğan, “İzler” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 721.

Turan Aydoğan, “Maniler” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 721.

Hamdi Balta, “İki Balıkçı Reisin Konuşması” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 722-725.

Mehmet Ulucan, “Avcıoğlu” (Masal), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 726-729.

Talip Apaydın, “Tütmiyen Bacalar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 730.

- Talip Apaydın, “İnce Yol” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 730.
- Talip Apaydın, “Okumağa Gidiyorum” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 731-736.
- Süleyman Üstün, “Bir Fıkra” (Fıkra), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 737.
- Haşım Kanar, “Koşu” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 738.
- Haşım Kanar, “Kekeledim” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 739.
- Rıfat Ural, “Halime Abla” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 740-742.
- Süleyman Sayın, “Yanık Mehmet” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 743.
- Salim Çakmak, “Bulgaristan’dan Vatana Göç” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 744.
- Osman Demirsahan, “Üvey Ana” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 745-746.
- Nuri Alper, “Heybe” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 747-749.
- İbrahim Özdemir, “Bacaksızdan Uzuna” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 750.
- Tahir Baykurt, “Adı Batası” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 751.
- Tufan Mahmut Makal, “Kör Mehmet” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 751.
- Bahattin Elçin, “İreşidin Kızı” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 752.
- Hasan Hüseyin Saygılı, “Uzak Yol” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 753.
- Hüseyin Orhan, “Çok İyi Oldu Ağanın Çok” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 754-756.
- Tufan Doğan, “Kavlak Öküz” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 757.
- M. Sabri Taşkın, “İş Okulu ve Evrim Tarihi Etrafında” (İş okullarının gelişimi hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 758-765.
- Recep Türkgöz, “Kim Bunlar?” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 766.
- Ziya Altındaş, “Ağaçlar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 767.
- İmzasız, “Kuşlar” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 767.
- Dergi Kolu, “Toplu Çalışmalar Kitap Ögütlemeleri” (Tavsiye edilecek kitaplar hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 768.
- Süleyman Karagöz, “Cimri” (Eser tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 769-770.
- Süleyman Karagöz, “Vişne Bahçesi” (Anton Çehov’un kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 771-772.
- Rasim Köktürk, “Ana” (Pearl Buck’un kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 773.
- Galip Akın, “Şahika - Citadel” (Josephe Cronin’in kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 774.

Nazife Tuncay, “Baraganın Dikenleri” (Panait Istrati’nin kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 775.

Galip Gürler, “Dubrovski” (A. Puşkin’in kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 776-777.

Muhittin İlhan, “Öldüren Kutup” (Skot’un kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 778-779.

İsa Öztürk, “Gulliver’in Seyahatleri” (Swift’in kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 780-781.

Hüseyin Hüsnü Cila, “Robenson Cruzoe” (Eser tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 782.

İmzasız, “Özet, Tahlil ve Tenkit Komisyonumuzun Çalışmaları” (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 783-988.

Şükrü Arseven, “Konferanslar Alaturka, Alafranga ve Halk Müziği” (Müzik hk. konferans), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 789-796.

İsa Öztürk, “Freudisme” (Konferans), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 797-806.

Kemal Üstün, “Kepirtepe Köy Enstitüsü’nde Öğrenci ve Öğretmen Toplantıları” (Enstitü çalışmaları hk. haber), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 809-811.

İmzasız, “Kepirtepe Köy Enstitüsü Nisan Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 812.

İmzasız, “Savaştepe Köy Enstitüsü” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 812-814.

İmzasız, “Akçadağ Köy Enstitüsü’nden Haberler” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 815.

İmzasız, “Lâdik – Akpınar Köy Enstitüsü Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 816-817.

İmzasız, “Düziçi Köy Enstitüsü Haberleri” (Enstitü haberleri), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, (Ocak 1945), s. 818.

SAYI 7-8

Ömer Tanrıku, “Köy Enstitüleri ve On Yedi Nisan” (Köy Enstitüleri ve Köy Enstitüleri kanununun kabulü hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 823-824.

Mehmet Öztekin, “Çocuğa Göre Müzik Öğretiminde Bazı Esaslar” (Çocuklara müzik öğretimi hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 825-827.

Selâhattin Ertürk, “Bize Dair” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 828.

Mustafa Sarıkaya, “Kasaplık Sığır Yetiştirme” (Sığır yetiştirme hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 829-831.

Mehmet Necati Öngay, “Hasanoğlan Türküsü” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 832.

Edip İzmirligil, “Sapanca Gölünün Balık Türleri” (Balıklar hk. İnceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 833-834.

- Galip Aslanoğlu, “Geçmişten Sesler” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 835-836.
- İbrahim Toprak, “Küreğin Sesi” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 837.
- İmzasız, “Köy Çocuklarının Eğitim Hakları”, (Eğitim hk, tercüme, Çev. S. Adıyaman, Turgut Kavraal.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 838-840.
- Seyfi Şirinli, “Wultur - Kartal” (Şehir tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 841-849.
- Emin Neşe, “Her Gelen Allah’tandır” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 850.
- Tahir Baykurt, “Geleceğin Hayali” (Şiir), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 850.
- Nebahat Kaya, “Adliye Köyü’nde Düğün” (Düğün gelenekleri hk. inceleme), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 851-854.
- Rasim Köktürk, “Çıkrıklı Köyü Hakkında Kısa Bir İnceleme” (Köy tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 855-859.
- Kâmil Şahin, “Yaylaya Yolculuk” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 860-861.
- Ümmü Altan, “Sen De Okusaydım” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 862.
- Dursun Kut, “Yayık Soğutan” (Hikâye), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 863-865.
- Cavit Oral, “Metod Üzerine Konuşma” (Mehmet Karasan’ın Descartes’den çeviri yaptığı kitabın tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 866-867.
- Cemal Yıldırım, “Gülme” (H. Bergson’un kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 868-870.
- Turan Yiğit, “Denemeler” (Francis Bacon’un kitabının tanıtımı), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 871-872.
- Fethi Yücel, “Pasteur” (Konferans), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 873-891.
- Sıddık Apaydım, “Pulur Köy Enstitüsü Demircilik İşçiliği ve Gelişimi” (Enstitü çalışmaları hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 892.
- İmzasız, “Derneğimiz Kuruldu” (Dernek kuruluşu hk.), Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, (Ağustos – Eylül 1947), s. 893-897.

Sonuç

Cumhuriyetin en önemli kazanımlarından biri de Atatürk’ün ilkelerinden Halkçılık’tır. Bu ilke bağlamında devlet, uzun zamandır yakın durmadığı halka birtakım kurumlarla el uzatmış ve geleceğin inşasında ona odaklanmıştır. Bu anlamda en önemli kurumlardan biri de Köy Enstitüleri’dir. Devlet, büyük bir bölümü kırsalda yaşayan halka, önce okuma-yazma öğretmek sonrasında ise onların kültür seviyelerini yükseltmek amacıyla da Ankara Hasanoğlan’da Yüksek Köy Enstitüsü kurmuştur. Bu enstitüler yoğun bir müfredatla çalışmış,

özellikle Batı kültür, sanat ve edebiyatına ilgi duyarak Türk halkının kültür birikimine katkı sağlamıştır.

Köy Enstitülerindeki yoğun okuma ve yazma faaliyetlerinin bir sonucu olarak Köy Enstitüleri Dergisi ortaya çıkmıştır. Dergi, çok da uzun olmayan yayın hayatı boyunca hem öğrencilerin yazılarını değerlendirerek onların yazma sürecine hem de derleme ve çeviri faaliyetleriyle ülke kültürüne katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Başaran, Mehmet (1990). Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (1994). 100 Soruda Türk Folkloru, (3. Baskı), İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Eyuboğlu, Sabahattin (1999). Köy Enstitüleri Üzerine, İstanbul: Cumhuriyet.
- Erduran, Refik (1974), Yağmur Duası, Kalite Matbaası, Ankara.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2006), Dol Karabakır Dol Bütün Şiirleri, Türkiye İş Bankası (3. baskı), İstanbul.
- Köy Enstitüleri Dergisi I-VIII 1945-1947 (2005). Ankara: Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı.
- Makal, Mahmut (1979). “Köy Enstitüleri ve Ötesi (Anılar, Belgeler)”, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Mesut Yardım, “Bahçeye Zararlı Hayvanlardan Danaburnu “Gryllotalpa””, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, (Nisan 1945), s. 205-206.
- Tonguç, Engin (hızl.) (1976). Mektuplarla Köy Enstitüsü Yılları (1935-1946). İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Türk, Hatem (2017). Bir Mavi Yolcu: Sabahattin Eyuboğlu, Trabzon: Serander Yayınevi.
- Ük, Kâmil (Ocak 1945). “Beşinci İşlik Binasının Yükselmesi”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, s. 706-707.
- Üstün, Süleyman (Ocak 1945). “Bir Fıkra”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 5-6, s.737.
- Akıncı, Sami (Mart 1945). “Bayramlı Köyü’nde Evlenme”, Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, s. 48-56.
- Darıcı, Osman (Mart 1945). “Düğün”, Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, s. 111.
- Galip Şahin, “Köylü Konuşmaları” (Mart 1945). Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, s. 136-138.
- Kahraman, Mustafa (Mart 1945). “Köylüme”, Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, s. 124.
- Uzun, Ali (Mart 1945). “Köyden Enstitüye”, Köy Enstitüleri Dergisi, S. 1, s. 122-123.
- Arı, Kâmil (Nisan 1945). “Bilmem Ne Oldu?”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, s. 551.
- Koç, M. Şükrü (Nisan 1945). “Gencer”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 2, s. 227-228.
- Başaran, Mehmet (Temmuz 1945). “Gece”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, s. 422.
- Gökdemir, M. (Temmuz 1945). “Koyun Ahmet”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, s. 410-411.
- Lökçü, Hasan (Temmuz 1945). “Yaz Tatilim”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 3, s. 431-435.
- Arslan, Arif (Ekim 1945). “El Ne Der Bilmem”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, s. 551.

Orhan, H. (Ekim 1945). “Bitki Bitleri”. Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, s. 502-504.

Ulucan, Mehmet (Ekim 1945). “Keloğlan”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, s. 726.

Yazar, Elmas (Ekim 1945). “Çavuş Köyü’nde Gelin Düğünü ve Güveyi Oğşamak”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 4, s. 519-525.

Neşe, Emin (Ağustos – Eylül 1947). “Her Gelen Allah’tandır”. Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, s. 850.

Öngay, Mehmet Necati (Ağustos – Eylül 1947). “Hasanoğlan Türküsü”, Köy Enstitüleri Dergisi, C. 1, S. 7-8, s. 832.



Makale Gönderilme Tarihi: 07.06.2018 – Makale Kabul Tarihi: 29.06.2018

NAHİT ULVİ AKGÜN'ÜN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER

*Nurgül GÜRİSOY**

Özet

Romantik Türk şairi olarak anılan Nahit Ulvi Akgün daha çok lirik şiirleriyle tanınır. Şiirlerinde her zaman yaşama sevincini hissettirir. İlk şiirlerinde görünen romantik etki daha çok bireyselliğin izleklerini gösterir. Daha sonra toplumcu şiire yönelir ve kendine göre bir toplumsallık oluşturur. Hiçbir zaman meydan şairi olmamıştır. Ona göre şair kendi kişiliği ile toplumu anlatır. Yaşamın bütün olumsuzluklarına rağmen şiirin sonunda, tutunabileceği bir güzellik bulur ve pozitif bir pencereden dünyaya, akıp giden zamana yeniden umutla katılır. Şiirlerinde daha çok İzmir insanına ve yakın çevresine yer verir. İzmir onun şiirinin en önemli simgesidir. Makalenin giriş bölümünde kısaca şairin yaşamı, şiiri ve kitaplarından bahsedildikten sonra şiirinde yer alan otobiyografik izler incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nahit Ulvi Akgün, Şiir, Otobiyografi, İzmir.

AUTOBIOGRAPHICAL TRACES IN NAHİT ULVİ AKGÜN'S POETRY

Abstract

Nahit Ulvi Akgün, in being remembered as a romantic Turkish poet, is known best for his lyric poetry. His poetry wafts with this love of life. His initial works reflect more his road to individuality than they do love. He was never a populist poet. In his view, a poet is one who depicts society through her/his own identity. His poetry ultimately finds a sense of beauty upon which he clung onto in the face of drudgery—a beauty that gave a positive glimmer of hope to the world, and to the ever drifting sands of time. His poetry largely focuses on the people of and/or close to İzmir. İzmir is his most important symbol throughout his works. Autobiographical traces of his poetry were examined after the poet's life, poetry and books brief were referred in introduction of article.

Keywords: Nahit Ulvi Akgün, Poetry, Autobiography, İzmir.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.
nurgulgursoy94@gmail.com

1. Giriş:

1.1. Nahit Ulvi Akgün

Türk şiirinin önemli simalarından olan Nahit Ulvi Akgün, 29 Eylül 1918 tarihinde Muğla'nın Milas ilçesinde dünyaya geldi. Çocukluğunun bir bölümünü Milas'ta geçirdikten sonra 1930'lu yıllarda, eğitiminin devamı için ailesiyle birlikte İzmir'e taşındı. Ortaokul ve liseyi İzmir'de tamamlamasının ardından üniversite öğrenimine başlamak amacıyla 1938-39 senesinin ders döneminde İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesine kaydoldu. Bu süreçte yakalandığı beyin zarı hastalığı nedeniyle fakülteye başlayamadı. Yaklaşık 4 yıl süren tedavisinin olumlu sonuçlanmasıyla sağlığına kavuştu ve eğitimini sürdürmek için İstanbul Üniversitesi'nin Türkoloji bölümüne kayıt yaptırmak istedi. "Ancak, İzmir'den dostu olan Samim Kocagöz'ün: 'Türkoloji Bölümü'nde hiçbir şey öğretmiyorlar, öğrendiğim yalnızca Arapça ve Farsça... Sen en iyisi Felsefe Bölümü'ne kayıt ol! Dünya görüşün değişsin, gelişsin' şeklindeki telkiniyle felsefe bölümüne girdi" (Er 1998: 12).

1948 yılında askerlik görevine başlayan Nahit Ulvi, 1950'de terhis olunca İzmir Alsancak'ta açılan Özel Türk Koleji'nde müdür muavinliği ve Türkçe öğretmenliği görevinde bulundu. Üniversiteden sınıf arkadaşı olan Melahat İli ile 1952 yılında evlendi. 1955'ten 1957'ye kadar Karşıyaka Halk Kütüphanesi'nde müdürlük yaptı ve 1957'de psikoloji öğretmeni olarak İzmir'in Ödemiş ilçesine ataması gerçekleşti. Bu okuldaki görevini sürdürürken, Milli Eğitim Müfettişinin okul idaresine bildirmesiyle edebiyat derslerini de okuttu. İzmir Karşıyaka Erkek Lisesi ve İzmir Atatürk Lisesinde de öğretmenlik yapan Nahit Ulvi, 1978'de emekliliğe ayrıldı. Emeklilik döneminde kendini tamamen sanatına adadı.

Görünüm ve karakteriyle asli mekânın kentler olduğunu hissettiren Nahit Ulvi, kent meydanlarında ve edebi dost meclislerinde bulunmaktan çok hoşlanırdı. Plânlı bir yaşam tarzını benimseyen şairin her anı dakikaların içinde gizliydi. Okumayı bir tutku hâline getirmişti. Özellikle şiir okumak onun için çok kıymetliydi. Bir dönem İzmir Radyosu'nda Şiir Saati adlı programı sundu. Birçok şiire imza atan şair, ardında onun adını yaşatacak toplam 9 şiir kitabı bırakarak 12 Kasım 1996'da yaşama gözlerini yumdu.

1.2. Şiiri

Yaşama romantik bir pencereden bakarak sanatını oluşturan Nahit Ulvi Akgün 1945'te Mehmet Serpin ile beraber "*Sebep*" adlı ilk şiir kitabını yayımladı. "Daha sonraları kendisine kitaplarıyla ilgili sorular yöneltildiğinde, söz konusu bu kitabını yok saydı. Bahse değer görmedi. Sebebi de 'Sebep' di. Yani ortak kitap olması, aynı zamanda da ilk şiir denemelerinin yer almasını gösterdi. İlk şiirlerinde var olan romantik bakış açısı "Evren Türküsü" adlı şiir kitabıyla farklılaşır. Bu şiirlerinde evreni felsefik bir yorumla irdeler. Daha sonraki şiirlerinde ise üslubunu değiştirmeden toplumu anlatır. Çevresinde akıp giden yaşamı seyrederken sıradan insanı en iyi şekilde gözlemler. Onun şiirlerinde daha çok İzmir'in insanları yer almaktadır. Kordon boyunca görünen insanlığın ardını düşünen şair, zengin veya yoksul durumda olanların, daima görüldüğünün aksine göstermemek istediklerini anlatır. Bu durum bir umutsuzluk hâli gibi belirse de şair her zaman şiirin sonunda yaşama sevincini hissettirir.

Nahit Ulvi Akgün'ün "ilk şiiri İzmir'de yayımlanan Akın gazetesinde (1936) çıktı. İlk ürünlerinde hece ölçüsünü kullandı, sonra modern şiire yöneldi. Servet-i Fünûn -Uyanış, Yücel, Değirmen, Kova, Varlık, Yeditepe, Kaynak dergilerinde yazdı. Evren Türküsü (1966) kitabıyla Türk Dil Kurumu 1967 Şiir Ödülü'nü aldı" (Işık 2004, 90).

Bir dönem Garip akımından etkilenen şair, “Dul Ümmünün Yası” adlı şiiriyle Salah Birsel’in “Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu” adlı kitabında eleştiri oklarına maruz kalır. Kitapta geçen ifadeler şöyledir:

“Bu şiir Nahit Ulvi'nin ikide bir:

- Ben Türk edebiyatına öküzü sokmuş ozanım. Demesine de yol açar. Bunu ağzına öyle sakız eder ki, bir gün Salah Birsel artık dayanamayacak ve ona şöyle diyecektir:

- Sen zaten Türk edebiyatını ahıra çevirdin” (Birsel 2013: 180).

Şiirde sarı ineğe ağıt yakılmıştır. Birsel’e göre Nahit Ulvi şiirine öküzü sokarak, Türk edebiyatını ahıra çevirmiştir. Nahit Ulvi’ye göre ise Birsel şiirdeki sarı ineği, öküz yapmış ve işlediği temayı esprisine uydurmaya çalışmış ama uyduramamıştır.

Nahit Ulvi Akgün “insanı toplum içinde ele alan, ancak toplumsal dengesizliklerin tedirgin ettiği ferdi bütün boyutları ile kapsamayan bir muhtevayı, daha çok tabiat-insan münasebetlerine ağırlık vererek sürdürür. Okunup geçilen, pek göze batıcı olmayan, tek tek durumlar, zaman parçaları üzerinde duran bir şairdir” (Kutlu 1977: 89).

Nahit Ulvi Akgün’e göre şiir şairi tarafından halka okunmalı ve sevdirmelidir. “Türkiye’de ilk ‘sesli şiir sergisi’ni açan odur.” (Doğan 1998: 173) Romantik şiirden toplumsal şiire yönelince toplumcu şairi ve şiir çizgisini şu şekilde belirler: “Günümüz Türk şiiri çok yönlü ama bu yönlerin birleştiği nokta toplumsal olmalı. Bireyselliği toplumu yansıtan bir olay olarak alıyorum. Toplumdan alınan sevinç, keder ve acıyı kendi potasında eriterek kişisel rengini verebilen şairdir, toplumsal olan” (Er 1998: 17).

1.3. Şiir Kitapları¹

I. Üç Gönül (Mehmet Serpin – K. Çatıkkaş ile birlikte) (1937)

II. Leyla (1937)

III. Irgat (1942)

IV. Sebep (Mehmet Serpin ile birlikte) (1945)

V. Birisi (1955)

VI. Karanlıkta Bir Ağaç (1960)

VII. Gerçek Düş (1965)

VIII. Evren Türküsü (1966)

IX. Ağaçlar Uyanınca (1971)

X. Eksilen Gökyüzü² (1980)

XI. Güneş Açınca (1984)

¹ 2000 yılının Ağustos ayında bütün şiirleri “Birisi” adı ile kitaplaştırılır.

² Evren Türküsü ve Gerçek Düş adlı kitaplarına yeni şiirler ekleyerek Eksilen Gökyüzü adıyla yayımlamıştır.

XII. Yolunuzun Üstünde Bir Adam (1991)

2. Otobiyografik İzler

2.1. Aşk

Üniversite eğitimini tamamlamak için geldiği İstanbul'da kısa zamanda geniş bir çevre edinen Nahit Ulvi Akgün, bu dönemde sınıf arkadaşı olan Melahat İli'ye karşı yakın bir ilgi duymuştur. Bu ilginin derecesi zamanla yükselmiş hayranlıktan aşka dönüşmüştür. Onun aşk şiirlerinin en mühim nesnesi Melahat İli'dir. Şiirlerinde yer alan aşk duygusu bir arayışın ürünü olmakla birlikte minneti ve mutluluğu da yansıtmaktadır. Ortak bir sanat eseri olması sebebiyle yok saydığı ilk şiir kitabı *SebeP*'i sadece onun için imzalamıştır. Melahat İli bu imzalı kitap verme hadisesini şöyle ifade etmiştir: “Koridorda yanıma yaklaştı. Daha önceden imzalamış olduğu kitabımı uzattı. Bana imzalı kitabını verdiğini kimseye söylememem hususunda sıkı sıkı tembihledi. Uzun bir beraberliğe gidecek yolun başlangıcıydı belki de...” (Er 1998: 13).

Nahit Ulvi'nin yaşamındaki saadet ortamını sağlayan kişi Melahat İli'dir. Sevilen kişi tarafından ilgi görüyor olmak dayanılmaz bir sevinç eşiğine ulaşıp kişinin gözyaşlarına neden olur. Nahit Ulvi'de “Melâhat'a” adlı şiirinde sevinçten ağlamak ya da kalbinde hissettiği o güzellik duygusuyla sokak ortasında bağırarak istemektedir.

“Saadetten mi bu şaşkınlığımı

Paltomu tutuşundan

Elimi alıp hatırımı soruşundan

Ortak oluşundan mı sıkıntıma

Böyle durma karşımda

Böyle söyleme

Göğsünde sıkma başımı

İlgilenme her halimle

Ben dayanamam bu sevince

Ben dayanamam

Ya ağlamak geliyor içimden

Ya bağırarak sokak ortasında” (Akgün 2000:42).

Nahit Ulvi Akgün, İzmir'in en işlek mekânlarından olan Kemeraltı Çarşısı'nda gezerken Melahat Hanım ile karşılaşır. Burası şehrin hem alışveriş hem dinlenme eğlenme merkezlerinden biridir ve hemen her saat kalabalıktır. O ortamda aniden evlenme teklifinde bulunur ve 1952 yılında Melahat Hanım ile evlenir. Attila Er, Nahit Ulvi'yi anlattığı kitabında bu evlenme teklifini şu şekilde aktarır: “Bir gün Kemeraltı Çarşısı'nda gezerken, bir tesadüf eseri Melahat Hanımla karşılaşır. Bir anlık bocalamadan sonra, onu bir köşeye çeker ve damdan düşer gibi ‘Hadi Melahat evlenelim artık’ der. Hiç ummadığı bir anda ve beklemediği bir yerde böylesine bir teklifle karşılaşan Melahat Hanım neye uğradığını şaşırır. Birkaç saniyelik şaşkınlıktan sonra kendini toparlar ve bu teklifin burada yapılamayacağını, uygun bir zamanda ve makul bir yerde teklif edilebileceğini söyler, Nahit Ulvi'ye. Ancak, o şair ruhunun verdiği

rahatlıkla, birbirlerini yıllardır tanıdıklarını ve bu nedenle de teklifinin makul olduğunu yineler” (Er 1998: 13). “22 Ocak 1952” başlığını taşıyan şiiri bir aşkın evlilikle neticelenmesinin ürünüdür. Şiir şöyledir:

“Sonuna kadar açık pencerelerimizi
Geldi beklediğimiz gün üzerine titrediğimiz gün
Geldi sessiz sedasız ne üzüntülerden sonra
Kutlasın diye kurdu kuşu çağırdığımız gün

Kendi elimizle yerleştirdik eşyamızı
Odamızı mutfığımız düzdük
Karyola koltuk tencere
Bellediler yerlerini

Dokunduğumuz yer sevgiyle aydınlanır
Gün ışığı düşer duvarlarımıza
Gözlerimizin aynasında geçmiş saatler
Mesut başlarımız aynı yastıkta” (Akgün, 2000: 46)

22 Ocak 1952 tarihi, Melâhat Hanım ve Nahit Ulvi için yaşamlarının en önemli günlerinden biridir. Üzerine titrenilen o günde bütün üzüntüler son bulmuştur. Şiirin ikinci dördlüğünden genç bir çiftin evlilik öncesi evlerini kendi arzuları doğrultusunda yerleştirme hâli vardır. Karyola, koltuk, tencere vb. gibi eşyalar evin her bir köşesinde yerini belirlemiş ve artık alışkanlıkların başlangıcını oluşturmuştur. Şiirin son dördlüğünde sevginin aydınlatıcı gücünden bahsedilerek, “Mesut başlarımız aynı yastıkta” ifadesi ile *bir yastıkta yaşlanmak* dileğinin başlangıcını yaşamında arzulamış gibidir.

Nahit Ulvi “Daima” adlı şiirinde de Melâhat Hanım’ı anlatmıştır. Şiirde, eşine duyduğu aşkla onun mutluluğu için çabalayan bir kadın profili çizilmiştir. Evin içinde gülümseyerek işlerini yapan, eşine saygısını her zaman koruyan ve onun sıkıntılarına ortak olan bir kadındır bu. Hastalıkta ve sağlıkta beraber olduğu Melâhat Hanım, artık şairin düşüncesine ve kağıdına sinmiştir. Anne, kardeş, eş vb. gibi bütün vasıfları bir arada barındıran, adeta eşinin her şeyi olan kadın şiirde şu mısralar ile ifade edilmiştir:

“Etrafımda dolanır
Bakar gözlerimin içine
Öksürsem ürperir
Titrer üzerime
Kahvemi pişirir gülümseyerek
Aman köpüğü taşmasın der gibi
Onun ellerinden yerim salatanın en güzelini

Saygılı iyi titiz
 Daima üstümde kanatları
 Annem mi kardeşim mi hayır
 Ama onlardan ileri
 Uyanınca sevinirim yanımda oluşuna
 Hastalıkta sağlıkta beraber
 Ben onunla sarılırım işime
 O benimle mutfağa girer
 Hayatıma karıştı nasıl anlatayım
 Elbiseme düşünceme kağıdıma sindi
 Sevincime sıkıntıma ortak
 Bölüştüğümüz ekmek gibi su gibi” (Akgün, 2000: 47).

2.2. Milas

Muğla'nın Milas ilçesinde doğan şair şiirlerinde bu ilçeye sıklıkla yer vermektedir. Yaptığı bir söyleşide diğer sanat dallarına duyduğu ilgiyi şöyle anlatır: “Evet.. özellikle tiyatroya. Evde yüklerde arkadaşlara sahne oyunu gösterileri yapardım. Sonradan şiire başladım. Tiyatroya olan sevgim içimde kaldı.” (Er, 1998: 22) *Tiyatrocu* adlı şiirinde İzmir'e taşınmadan önce yaşadığı Milas'taki evi ve tiyatroya dair anılarını anlatır.

“Milas'ta evimiz çeşmeye karşı
 Bahçesinde portakal limon nar
 Tiyatro oynardım sahnem yükler
 Perdem türlü renkte çarşafklar
 Ayağымda potin elimde baston
 Ben görünürdüm açılır perde
 Komşu kızını kaçırdım o an
 Öperdim oyun gereği sözde” (Akgün 2000: 284)

Nahit Ulvi Akgün “Delihüseyinler Türküsü” adlı şiirinde Milas'ın ovasından, Beçin Kalesi'nden, Soda Dağı'ndan ve Balavca deresinden bahsedilirken şairin babasından da söz edilmektedir. Nahit Ulvi'nin babası Mitat Bey Batı Trakyalıdır ve şiirde şöyle anlatılmaktadır:

“Ben Delihüseyinler'in torunu
 Babam Urumeli'den gelme
 Oraların yaşantısı dilinde

Düşman basmış yurdunu” (Akgün, 2000:144)

“Çatalçeşme”, “Datça’dan” ve “Sodra Dağı” adlı şiirlerinde de Milas’ı anlatır. Çatalçeşme şiirinde çocukluğunda geçirdiği yaz günleri vardır.

“Milas’ın içinde Çatalçeşme
Balavca Deresi’nde kazlar
Anılarda o geçmiş yazlar
Sesler doluşur pencere” (Akgün, 2000: 279)

Sodra Dağı şiirinde oranın insanlarına ve yaşam değerlerine yer vermiştir. Sodra Dağı gökyüzüne kurulmuş kadar yücedir.

“Bir dağ göğe kurulmuş Sodra
Sodra’da ünlü Gümüşkesen
Kuşlar kalkar hıdrellezden
Karışıklar birden çocuklara
Bir dağ göğe kurulmuş Sodra
Sodra’da renk renk uçurtmalar
Gökkuşağından bir şenlik var
Özlemle anılır yıllar sonra
Bir dağ göğe kurulmuş Sodra
Sodra’da yeni gecekondular
Geç vakit lambaları yanar
Cümbüşleri duyulur bir ara” (Akgün, 2000: 279)

2.3. Tramvay

Nahit Ulvi Akgün edebiyat çevresinden Behçet Necatigil, Naim Tiralı, Oktay Akbal, Özdemir Asaf, Tahir Alangu ve Salah Birsal gibi isimlerle genellikle cumartesi günleri Suna Kıraathanesi’nde buluşurdu. Bu buluşmalara tramvay ile gelen şairin şiirlerinde tramvay yer almaktadır. Salah Birsal şair bu tramvay yolculuklarını Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu kitabında şöyle anlatmaktadır: “Toplantılara en geç Nahit Ulvi gelir. Çünkü gelmeden önce günlük "tramvay safası" nı sürdürmek için ilkin Fatih'e çıkar, sonra Peyami Safa'nın bir romanının adı olan Fatih-Harbiye tramvayına atlar. Kimi zaman da daha uzun bir tramvay yolculuğu seçer ve bu günlük tapınmalarını bitirmeden Suna' ya adım atmaz. Nahit gelmiş geçmiş ozanlar içinde biricik tramvaysever'dir. Bu sevgisini de en çok akşamüstleri tramvayların en civcivli saatlerinde gösterir. O uzun yolculuklara da hep ayakta, kadınların yamacında göğüs gerer” (Birsal, 2013: 179).

Akşamüstü adlı şiirinde gün bitiminde evine ulaşmaya çabalayan insan kalabalığı anlatılır.

“Birinin yorgunluğu edasında
 Birinin koltuğunda somun
 Birinin buruşmuş şapkası
 Ya tramvaya koşar ya vapura
 Elinde çıkını elinde çantası” (Akgün, 2000: 27)

Sevdaş şiirinde âşık olmuş bir adamın tramvay sahanlığında bekleyişi ve aşkın tesiriyle sevincini arkadaşlarıyla paylaşması vardır.

“Bakıyorum üstüme başıma
 Geçerken vitrinlerin önünden
 Öyle bir beğeniyorum ki kendimi
 Sokakta yürüyüşüm de değişti
 Selam verişim de
 Aşkımı anlatıyorum arkadaşlarıma
 Bilmem kaçınıca defa
 Sorma sevincimi
 Şarkımı söylüyorum tramvay sahanlığında” (Akgün: 2000: 58)

Akgün’ün Zor adlı şiirinde tramvay, işe yetişmek için kullanılacak olan başlıca ulaşım araçlarındandır. Herkesin payına düşen zorlu veya rahat bir yaşam vardır. Eve ekmek getirmek için tramvaya geç kalınmamalıdır.

[...]
 “Herkesin payına düşen bir yaşam var
 Sen yıllar yılı yadırgadın payını
 Yıllar yılı acı buruk
 On paralık mutlu saatler
 Dür artık defterini
 Bak eve ekmek gerek
 İşe geç kalasın
 Tramvay otobüs kaçacak” (Akgün, 2000: 85)

2.4. Öğrencilik Yılları

1940’lı yıllarda Samim Kocagöz’ün tavsiyesiyle Felsefe bölümüne kaydolan Akgün öğrencilik yıllarında kaldığı evin soğuk olması sebebiyle ısınmak için geceleri dolabın içine sığınır. Oktay Akbal, bu dolap ile ilgili bir yazısında bundan şöyle bahseder:

“Nahit Ulvi’yi düşündüğüm zaman aklıma hep bir yük dolabı geliyor, İçine iki üç kat yatak, bir iki yorgan atılan, daracık tahta kurusu dolu, eski zamanların ahşap evlerinde bol bol bulunan cinsten bir dolap. Gözümün önünde tombul vücudunu bu dar ve sıkıntılı hücreye yerleştirmeye çalışan, o ufacık yerde bir mum ışığında felsefe kitabını karıştıran veya aşk ve avarelik üzerine mısralar çiziktiren şair dostumu görüyorum. Kim bilir o güzelim şiirlerden hangilerini o meşhur dolabın karanlığı, sıcaklığı içinde yazdı. Orada hangi hülyalara eski unutulmayacak hatıralara kendini bıraktı. Çocukluğun, ilk gençliğin renk renk sevgililerini, yaşadığı eşi benzeri olmayan anları bir kere daha bütün zenginliğiyle içinde yaşadı.

Sözünü ettiğim dolabı görmüş değilim. Bilmem bizim dostlardan gören var mıdır? Yalnız Gedikpaşaya yakın bir yerde olduğunu biliyorum. Galiba bir Rum madamının evinde en üst kattaydı. Şöyle Marmarayı iki bina arsından gören ufacık pencereci bomboş bir oda. Tabii ne soba vardı içinde ne de külüstür bir mangal. Buz keserdi şair dostum geceleri. Attığı iki kadeh şarap da ısıtmazdı ki onu! Ne de şiir yazmak, ders çalışmak, hayale dalmak. Laf aramızda bunlar daha çok insanı üşüten şeylerdir. O da kestirme çare olarak dolaba girmeyi düşündü. Boş bir dolaptı bu. Dört tarafı kapalı, sıcak mı sıcak. Vücuduna göreymiş. Yatağı, şarap şişesini hemen oraya taşımış, sığağa huzura kavuşabilmişti.” (Akbal, 1951: 13)

Nahit Ulvi Akgün “Kırkklı Yıllar” adlı şiirinde Gedikpaşa’da bulunan odasından ve o yıllardan bahsetmektedir.

“Kırkklı yıllar İstanbul’dayım
 Beyoğlu’nu basmış kırk haramiler
 Gedikpaşa yakınlarında odam
 İki yanı koca koca pencere
 Ayağımın altında Marmara
 Marmara’da oyuncak gemiler
 Kırkklı yıllar İstanbul’dayım
 Geceleri gazeteci çocuklar
 Bunca serüven bunca anı
 Yazarı çizeri ozanı
 Köşe başlarında bekleyen
 Çokluk birileri var
 Kırkklı yıllar İstanbul’dayım
 Yıkılmamış daha o ahşap ev
 Daha sağ bakkal Yunus Efendi
 Yalanı dolanı fendi
 Herkes tedirgin gün gün
 Radyoda söylev üstüne söylev
 Kentler yanıyor alev alev” (Akgün, 2000:275)

2.5. Öğretmenlik Mesleği

Türkçe, Felsefe ve Edebiyat öğretmenliği yapan Nahit Ulvi Akgün, çocuğu olmasa da kendi çocuğu gibi sevdiği birçok öğrencisi vardır. Tanıdığım Öğretmen adlı şiirinde kendi öğretmenlik vasıflarını ve öğrencilerini anımsamış gibidir.

“İşte türlü halleri öğrencilerin
 Kimini hoş görür kimine göz yumarsın
 Hepsinin cıvıl cıvıl atar kalbi
 Yaşadığın onlardan belli
 Gözleri büyür büyür çocuklarının
 Derslerin ötesinde yüzer gider
 Boya içinde dişleri
 O ne özür dileyişler
 Hastalasan ayrı düşsen bir gün
 Binlerce parmak kalkar uykunda
 Şaşırır kalırsın sevinçten
 Ne kadar sağsın ortalarında” (Akgün, 2000: 33)

2.6. İzmir

Şiirlerinin büyük bir kısmında İzmir şehrinin yansımaları görülür. Şairin İzmir’i yoğun olarak anlattığı şiirleri şunlardır: “Karşıyaka Vapuru, İzmir Mektubu, Kordon, Gazi Heykeli’nde Güvercinler, Gazi Heykeli’nde ‘Dağ Başını Duman Almış’, Alsancak Gülleri, İzmir Görünümleri, Datça’dan, Gazi Heykeli’nde Tortop Güvercinler, Gazi Heykeli’nde Kimi Ak Kimi Al Kimi Mavi Güvercinler, İzmir’in Kavakları, İzmir’den Bir Görünüm, Eski İzmir.”

İzmir’de uzun yıllar yaşamını sürdüren Akgün’ün şiirinin mekanları çoğunlukla İzmir’dir. Birçok hayat görünümünü İzmir’in sokaklarından, meydanlarında, caddelerinden şiirine yansıtmıştır. Vapur, deniz, güvercinler, kordon şiirlerinde sıklıkla kullandığı unsurlardadır. İzmir Görünümleri adlı şiiri bu unsurların yer alışına en güzel örnektir.

“I
 Kuşlar bir kalkar bir konar
 Ben diyeyim yüz siz deyin bin
 Bir cıvıltı bir cıvıltı
 Kuş açmış ağaçlar
 II
 Onlar öyle rahat öyle özgür
 Denize karşı havaya karşı
 Elleri tahta oyuncaklar
 Kordonboyu’nda kapıcı çocukları

[...]

IV

Gazi Haykeli'nde dost güvercinler

Neleri anımsatmazlar ki

Bir havalanmasınlar topluca

Patladı sanırsın kestane fişekleri” (Akgün, 2000: 235)

2.7. Paris

1976'da emekli olduktan sonra Rusya ve Fransa gibi ülkelere seyahat eden Nahit Ulvi Akgün, dünya şehirlerini görme fırsatını bulur. Onu en çok etkileyen şehirlerin başında Paris gelmektedir. Etkilenmesini anlatması bakımından *Paris* adlı şiiri önemlidir. Paris sokaklarını gizemli ve loş sokaklarından bahseder ve herkesin bir Paris'i olduğunu söyler. Paris'in ünlü şairi Baudelaire'i anımsatan şiirde, İzmir'den sonra şehirle mekân ilgisini kurabildiği bu ünlü aşk kentinin insanla ilişkisini görmek mümkündür.

“Herkesin bir Paris'i vardır

Gece gündüz düşlerine giren

Geçilmez yontudan çiçekten

En güzel saat mavi akşamlardır

Herkesin bir Paris'i vardır

Köprülerin altından akıp giden

Ozanların sesidir direten

Anlatır öyküleri yıllardır

Herkesin bir Paris'i vardır

Paris'ten başkadır o Paris

İçlerinde bir gömü bir giz

Yaşanılan loş sokaklardır” (Akgün 2000: 260)

Sonuç

Nahit Ulvi Akgün'ün yaşama karşı yazdığı birçok lirik şiiri vardır. Hiç durmaksızın sürüp giden yaşamı en iyi şekilde gözlemleyişi şiirlerinin başarısını oluşturur. İlk ve son şiirleri arasında üslup olarak pek fazla değişim yoktur. Seçtiği konular değişiklik gösterse de okuyucuya şiirin hissettirdikleri aynı samimiyeti vermektedir.

Onun şiirlerini yaşamından ayrı düşünmek imkansızdır. Yaşamın hissettirdiği aşkla eşi Melahat hanıma, doğduğu yer olan Milas'a, yaşamını sürdürdüğü İzmir'e, öğrencilik yıllarındaki anlarına, gezip gördüğü yabancı şehirlere şiirler yazar. Bu yazdıkları onun otobiyografisinin en mühim yönlerini oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Akgün, Nahit Ulvi (2000), Birisi, (Bütün Şiirleri), Adam Yayınları: İstanbul.
- Attila Er (1998), 1940 Kuşağının Son Romantik Şairi Nahit Ulvi Akgün Yaşamı, Sanatı, Eserleri, Buğra Yayınları: İzmir.
- Doğan, Mehmet H. (1998), Şimdi Uzaklardasın, Adam Yayınları: İstanbul.
- Işık, İhsan (2014), Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, (I. Cilt – Genişletilmiş 3. Baskı), Elvan Yayınları: Ankara.
- Kutlu, Mustafa (Ed.) (1977), Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (C.1), Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Oktaç Akbal, (Kasım 1951), “Şair Dostlarım-Nahit Ulvi Akgün”, Varlık, S. 369, s. 13.
- Salah Bırsel (2013), “Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu”, Sel Yayıncılık: İstanbul.