

ARALIK 2019
Cilt 2 - Sayı 4



HARS AKADEMİ

E-ISSN : 2636-8730

Uluslararası Hakemli

Kültür-Sanat-Mimarlık
Dergisi

YIL	SAYI
2 (30 Aralık 2019)	4



Genel Yayın Yönetmeni/Editör

Doç. Dr. Hatem Türk

Alan Editörleri

Doç. Dr. Burhanettin Keskin (İngilizce – Eğitim)

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

Doç. Dr. İbrahim Üngör (Eskiçağ)

Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu (İletişim Bilimleri)

Dr. Ahmet Turan Türk (Türk Dili)

Dr. Ali Esgin (Sosyoloji)

Dr. Lokman Taşkesenlioğlu (Eski Türk Edebiyatı)

Dr. Mehmet Özdemir (Halk Bilimi)

Dr. Mete Yusuf Ustabulut (Türkçe Eğitimi)

Dr. Murat Serçemeli (Muhasebe Finansman)

Dr. Rasim Bayraktar (İlahiyat)

Yazı İşleri Sorumlusu

Doç. Dr. Hatem Türk

Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Abdullah Şengül – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Asif Hacılı – Azerbaycan Slavyan Üniversitesi
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar – Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov – H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
Prof. Dr. Aydın Uğurlu – Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof. Dr. Doğan Yörük – Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Enver Töre – Artvin Çoruh Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan Erbay – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih Başbuğ – Manas Üniversitesi
Prof. Dr. Funda Kara – Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim Solak – Sütçü İmam Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim Tüzer – Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. İrfan Morina – Priştina Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Aça – Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Naci Önal – Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Nebi Özdemir – Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Öcal Oğuz – Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu – Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ramiz Asker – Bakü Devlet Üniversitesi
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff – Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin Bekki – Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Salih Okumuş – Priştina Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit Türk – Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan – Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Zuhâl Arda – Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülselem Arvas – Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Âdem Koç - Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Adem Polat - Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Esgin - İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca - Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Berat Açıl - İstanbul Şehir Üniversitesi
Doç. Dr. Burhanettin Keskin - The University of Mississippi
Doç. Dr. Emel Koşar - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel - Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih Sakallı - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç – Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Haluk Öner - Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Hatem Türk - Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Üngör Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu - Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Keziban Tekşan - Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Sarı - Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mesut Tekşan - Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Murat Karataş - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Doç. Dr. Nazire Erbay - Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Oktay Özgül - Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Qızılgül Abdullayeva - Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Sedat Maden - Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Selim Hilmi Özkan - Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Sevda Sadıgova - Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Sezai Balcı - Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Soner Akpınar - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Yalçın Sarıkaya - Giresun Üniversitesi
Dr. Abdulhakim Tuğluk - Iğdır Üniversitesi
Dr. Ahmet Gözlü - Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ahmet İhsan Kaya - Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Keskin - Giresun Üniversitesi
Dr. Ahmet Niyazov – Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Ahmet Özpay - Gaziantep Üniversitesi
Dr. Ahmet Turan Türk – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Ali Rıza Yağlı - Giresun Üniversitesi
Dr. Arzu Evecen - Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Aydın Efe - Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Bülent Şığva - Erzincan Üniversitesi
Dr. Can Şen – Bartın Üniversitesi
Dr. Cavit Güzel - Amasya Üniversitesi
Dr. Devrim Ertürk - Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Doğan Kaya - Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Emel Hisarcıklılar - Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Emine Bilgehan Türk - Giresun Üniversitesi
Dr. Ersin Kurnaz - Bayburt Üniversitesi
Dr. Fatih Güzel - Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Ferhat Korkmaz - Batman Üniversitesi
Dr. Fırat Caner - Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Gazanfer İltar - Giresun Üniversitesi
Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe - Nevşehir Üniversitesi
Dr. Halil Erdem Çocuk - Mersin Üniversitesi
Dr. Hatice Doğan - Giresun Üniversitesi
Dr. Hatice Gündoğan - Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Hatice Kübra Uygur - Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Kürşad Kara - Bayburt Üniversitesi
Dr. Lokman Taşkesenlioğlu - Giresun Üniversitesi
Dr. M. Arif Erzen - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Mehmet Özdemir - Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Mete Yusuf Ustabulut - Bayburt Üniversitesi
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli - Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi
Dr. Murat Serçemeli - Giresun Üniversitesi
Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz - Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Nilüfer İlhan - Bozok Üniversitesi
Dr. Özkan Daşdemir - Erzincan Üniversitesi
Dr. Seda Kızıl - Bayburt Üniversitesi
Dr. Sedat Bahadır - Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Selda Uygur – Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Seyfettin Buntürk – Uludağ Üniversitesi
Dr. Sinan Dinç - Atatürk Üniversitesi
Dr. Süleyman Lokmacı - Erzincan Üniversitesi
Dr. Tuna Beşen Delice - Bartın Üniversitesi
Dr. Turgay Kabak - Bayburt Üniversitesi
Dr. Yavuz Günaşdı – Atatürk Üniversitesi
Dr. Yusuf Ziya Keskin - Erzincan Üniversitesi

Bu Sayının Hakemleri

Prof. Dr. Nesrin Feyziöglu

Prof. Dr. Sezai Balcı

Doç. Dr. Emel Koşar

Doç. Dr. Haluk Öner

Doç. Dr. Hatem Türk

Doç. Dr. Keziban Tekşan

Doç. Dr. Nilüfer İlhan

Dr. Can Şen

Dr. Emine Bilgehan Türk

Dr. Erdal Baran

Dr. Emel Hisarcıklılar

Dr. Gülseren Özdemir Riganelis

Dr. Hatice Gündoğan

Dr. Musa Tozlu

Dr. Osman Oruç

Dr. Sebahat Armağan

Dr. Selda Uygur

Dr. Kürşat Kara

Dr. Barış Celep

Dr. Evrim Erdoğan

Dr. Murat Burucuöglu

Dr. Lokman Taşkesenliöglu

Sosyal Medya Danışmanı

Ebubekir Türk

Mizanpaj Editörü

Hakan Pekdemir

Son Okuma

Kebire Sali

Dizgi

Merve Özbayrak

Yazım Kontrol Sorumlusu

Emine Gut

İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu

Meltem Bakır

Redaksiyon

Nurgül Gürsoy

Sekreteryaya

Hilal Özkaya

Emine Gut

Nurgül Gürsoy

Meltem Bakır

Hakan Pekdemir

Merve Özbayrak

Kebire Sali

Emine Bayram

Gülcan Şanda

YAZIŖMA ADRESLERİ

Editör

Doç. Dr. Hatem Türk

E-posta: hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim

Nurgül Gürsoy

E-posta: nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi İletişim

E-posta: harsakademi@gmail.com

İnternet sitesi: www.harsakademi.com

Derginin Yer Aldığı İndex Listesi

- DRJI
- idealonline
- Google Scholar
- Index Copernicus
- Science Library İndex
- Scientific İndexing Services

Bu sayıdaki makaleler “**intihal.net**”ten taranarak raporlandırılmıştır.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER

- 1 [RECAİZÂDE MAHMUT EKREM: BİR TABLO ÜÇ ŞİİR](#)
Sayfalar 206 - 228
Erdoğan ERBAY
- 2 [NEYZEN TEVFİK VE HAKKI SÜHA GEZGİN](#)
Sayfalar 229 - 242
Emine Bilgehan TÜRK
- 3 [MERAM MECMUASINDA YER ALAN ŞİİRLERDE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ](#)
Sayfalar 243 - 256
Ezgi ALDEMİR
- 4 [KENTLİ BİR ŞAİR: AHMET OKTAY'IN BİYOGRAFİSİNDEN ŞİİRİNE
YANSIYANLAR](#)
Sayfalar 257 - 273
Merve ÖZBAYRAK
- 5 [BAHAETTİN KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER](#)
Sayfalar 274 - 307
Songül CANSIZ
- 6 [TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK ROMAN ÖRNEĞİ OLARAK ADI:
AYLİN](#)
Sayfalar 308 - 328
Meltem BAKIR
- 7 [HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRİNDE BEDENİN SİĞİNAĞA DÖNÜŞMESİ](#)
Sayfalar 329 - 342
Ceyda BADANKA
- 8 [KISKANMAK ROMANINDA SENİHA'NIN SESSİZLİK BÜYÜSÜ](#)
Sayfalar 343 - 350
Melek ATABEY

- 9 [BATININ TÜRK ALGISI ÜZERİNE](#)
Sayfalar 351 - 373
ENGİN BALCI
- 10 [ROMANCI MUCİZE ÖZÜNAL'LA SÖYLEŞİ](#)
Sayfalar 374 - 389
Sabiha ZEMBİLÖREN
- 11 [EMEL KOŞAR İLE RÖPORTAJ](#)
Sayfalar 390 - 397
Kebire SALİ
- 12 [HALİDE NUSRET ZORLUTUNA NESİRLERİ \(OSMANLICA DERGİLERDEKİ HİKÂYE VE DİĞER YAZILARI İNCELEME-METİN\) KİTAP TANITIMI](#)
Sayfalar 398 - 402
Emine GUT
- 13 [BU DÜNYADAN NAZİM GEÇTİ KİTAP DEĞERLENDİRMESİ](#)
Sayfalar 403 - 406
Gülşah YILMAZ

Editör'den

Yeni bir yıla yeni bir sayıyla ve yaşla girmenin onurunu yaşıyoruz. Altı aylık zorlu bir sürecin ardından biraz daha olgunlaşmış olarak ortaya çıkmak bütün yorgunluğumuzu alıyor. 4. sayıyla birlikte yazma cesareti ve alışkanlığını Hars Akademi'de sürdüren yazarların heyecanı, bizim de üretme duygumuzu güçlendiriyor. Çalışarak geçen her gün gibi her yıl da ülkemizin kültür birikimine katkı sağlıyor ki bu sürecin içinde olmanın mutluluğu paha biçilmezdir. Sonraki sayılarımızda da aynı heyecanı taşımak emindeyiz.

Dergipark'ın kurulmasıyla birlikte bilimsel dergilerde önemli bir ivme yaşanmış oldu. Bu, sürdürülebilir bir kaliteyi de beraberinde getirdi. Zira devlet denetiminde yapılan çalışmaların şeffaflığı da okur ve yazarlardaki güven duygusunu güçlendirdi. Biz, atama, yükseltme ve teşvik kriterlerinde bu olgunun kullanılmasından yanayız. Aksi halde parayla yayın yapma ve sayfaları yalnızca yandaşlara açma sıkıntısının gittikçe içinden çıkılmaz bir hal alacağını düşünüyoruz. Söz konusu olumsuzlukların ötekileştirme, mobbing, adam kayırma ve kadrolaşma sorunlarına da neden olacağı anlaşılmaktadır. Dergimizin şeffaflığı, özverisi, yazı kalitesi veya standartlara yaklaşmasının en önemli nedenlerinin başında Dergipark'ın kontrolü gelmektedir.

Bilimsel dergilerin en azından zamanında az okunmak gibi bir şanssızlığı vardır. Bunun çeşitli nedenleri olabilir. Yazarların yazma gerekçeleri bu durumun ana nedeni olsa gerektir. Başta hakemlerin, editörün, atama ve yükselme kriterlerinin ya da jüri üyelerinin her birinden geçer not alma gereksinimi yazarın hareket alanını kısıtlamaktadır. Öte yandan her bir derginin genel ve özel yazım kuralları disiplinine bağlı kalarak bunları yazara dikte etmeleri de yazma sürecine doğrudan etkilemektedir.

Bütün bunlar yazma ve özgün olma becerisini kısıtlayan unsurlar mıdır? Bilimsel bir metin insanın birikimlerini, düşünsel zenginliğini ortaya koymaya engel midir? Ya da bilimsel yazıların okunurluğunu azaltır mı? Mesela yazım kurallarındaki standartlar yazarları ortak bir üsluba mı çekmektedir? Böylece özgünlük ve üslup farklılığı yara mı alır? Bu soruların cevapları zamanla tartışılmalıdır.

Hars Akademi olarak bilim insanlarının özgün birikimlerini olabildiğince geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırma amacında olacağız. Bu sorumluluğumuzun karşılığı olarak onların da yazı içerik ve üslubunda daha geniş bir hedef kitleyi gözetmelerini bekliyoruz. Çünkü Hars Akademi olarak topluma karşı da sorumluluk duygusu taşıyoruz. Bunun için yazarlarımızın kişisel düşünceleri ve hayallerini önemsiyoruz. Tarihe mal olmuş kişi, olay ya da durumun bugünün araştırmacılarınca farklı değerlendirilmesi olağan hatta gereklidir. Ayrıca her araştırmacının her konuya farklı bakması da normaldir. Yazarın okurda ufuk açıcı olabilmesi için özgürlüğünden taviz vermemesi gerekir. Yazım kurallarının bu noktada sınırlayıcı değil kompozisyon disiplini sağlaması gerekir. Sonuç olarak yazarlarımızdan toplumun geniş kitlelerine hitap edecek yazılar yazmasını talep ediyoruz.

Yazmanın bir disiplin olarak ifade etme aracı haline gelmesinden sonraki aşama, yazının hayata dokunması olmalıdır. İnsan, toplum ve tabiatı gözetmeyen yazının eksikliğine inanıyoruz. Bu noktada hayatın kendi devingenliğinde bir şeylerin tekrar etmesinin yanında yenilenmesi de hayatın ilginç yanıdır. Hayat bu iki süreçle ilerler ve geri gider. "Gök kubbede söylenmemiş söz" yoksa tekrarın yeni ucuna odaklanmak gerekir. O halde yazı biraz da hayatın açılmasıdır.

Dergimizin bu sayısını oluşturan yazarlarımıza her şeyden önce bize kattıkları için teşekkür ederiz. Umuyoruz okuyucu da yazının teklif ettiği muazzam dünyada payına düşeni alır.

Yazılarımıza büyük bir özveriyle katkı sağlayan kıymetli hakemlerimize sonsuz teşekkür ederiz.

Yeni sayılarımızın tartışmalara kapı aralmasını dileriz.

Doç. Dr. Hatem TÜRK



Makale Gönderilme Tarihi: 14.12.2019 – Makale Kabul Tarihi: 23.12.2019

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM: BİR TABLO ÜÇ ŞİİR

*Erdoğan ERBAY**

Özet

On dokuzuncu asır, siyasî ve sosyal sahada olduğu gibi, edebiyatın da yeniliklere kapılarını sonuna kadar açtığı bir asrın adıdır. Bu asrın şartlarına bağlı olarak şiir de, yeni ve farklı tercihlerde bulunmaktan uzak kalamamıştır. Tablo altına şiir yazmak, tabloya göre şiir yazmak, tabloda yer alan canlı ve cansız tüm varlıkların hissettirdiklerini mısraa dönüştürmek, devrin ‘modası’ olmak bakımından bir adımdır. Adımın diğer ayağı ise, ruh hâli ve hislerin, çizgi ve renklerle canlandırılmasını sağlama arzusudur. Bir devrin, tabii ki, bir neslin ‘modası’ olmak sınırını aşamayan bu uygulama, karakterinden dolayı, kalabalık kitleleri ardından sürükleyen bir gelenek hâlini alamamıştır. Özellikle şiirde denenen bu yenilik, bir takım mensurelerin varlığında da karşımıza çıkar. Şiirin ve mensurelerin güzel sanat dallarıyla kurduğu bu ilişki, daha geniş bir dünyanın yapılanmasına zemin hazırladığı gibi, zengin ifade biçimi elde etmek adına bir değişimin önünü de açmıştır. Bu paradigma, şiirin bütünüyle resim ve musikiye evrilmesi manası taşımamış, aynı şekilde, resim ve musiki gibi güzel sanatların edebiyata dönüşmesi neticesini de doğurmamıştır. Çünkü, kabul edilmelidir ki, güzel sanatların birbirlerinden alışveriş yapmaları mümkündür. Ancak, bir güzel sanatın, diğer bir güzel sanat içinde tamamen kaybolması tasavvur edilemez. Bu nedenle şiirin ve mensurenin, tümüyle bir heykel görüntüsü kazanıp somutluğa dönüşme ihtimalinden de söz edilemez. Batı edebiyatlarında denenen, sanatlar arası alışveriş usulü, on dokuzuncu asır Türk edebiyatında da uygulama alanı ve imkânı bulmuştur. İlk önce, Ekrem’in yazdığı bir şiirle başladığı iddia edilen bu usul, Servet-i Fünûn’da yaygınlık kazanmış, İkinci Meşrutiyet’in ilânına kadar devam etmiştir.

Yazının hedeflerinden birisi, ‘tablo şiir’ modasına dair bazı hususları bir kez daha ve yeniden ele almaktır. Çünkü, ‘tablo altına şiir yazma’ usulünün uygulamada Ekrem ile başladığı söylene de,

* Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum.
eebay@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-5541-0248

fikrin Tevfik Fikret'e ait olduğu meselesi dikkate alındığında, bir modanın veya bir 'yeniliğin öncü isminin gözden uzak tutulmaması gerektiği hakikati aşıkâr hâle gelmektedir. Ekrem'in üzerinde duracağımız metni, 'tablo altına şiir yazma' teklifinin/arzusunun Fikret tarafından geldiği hususunu açık etmektedir. On dokuzuncu asrın son çeyreği ile yirminci asrın başlangıcındaki süreli yayımlar, şiirin bu tercihi sayfalarında yer vermişler, sanatkârlar da bu modaya ilgi duyarak eserler vücuda getirmişlerdir.

Ayrıca, çalışmada, tablo altına/içine şiir yazımı dâhil, Ekrem'in eserlerine bir takım ilâveler yapılacaktır. Çünkü, üzerinde durulacak şiirler, ilk kez burada gündeme gelmiş olacaktır. Şiir metinlerinin yanında, Ekrem'in, tablo altına/içine şiir yazımına dair kanaatlerini içeren yazı da, ilk defa burada bahse konu teşkil edecektir. Ekrem'in, üzerinde duracağımız yazının muhatabı, Tevfik Fikret'tir. Zira, zaman ve tarihini kestiremediğimiz altına/içine şiir yazılacak tablonun varlığından ve Ekrem'e gönderileceğinden, Fikret, daha önceden ve sözlü olarak ifade edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca, Ekrem'in, tabloyu görmeden evvel yazdığı iki şiirden bahsedip metinleri vermesi, tahminimizi doğrular niteliktedir.

Altına/içine şiir yazılmak üzere gönderildiği anlaşılan tablo vesilesiyle Ekrem, tablo altı/içi şiir, edebiyat, estetik ve sanat hakkındaki fikirlerini ortaya koymuştur. Ekrem, yazısında, ısmarlama şiir vücuda getirme, tabloya uygun şiir yazma, başka birine ait şiiri hatırlatma endişesinden dolayı şiire müdahale etme ve sanatçı ile sanat arasındaki ilişkiyi münakaşaya tabi tutmuştur. Çalışmada, Ekrem'in görüşleri merkeze alınarak, bir dönemin edebiyat ve sanat algısına dair değerlendirmeler yapılmıştır. Aynı zamanda, edebiyat ve sanat sahasında, hoca-talebe, usta-çırak ilişkisi yorumlanmaya gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret, Tablo, Şiir, Sanat

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM: A PAINTING, THREE POEMS

Abstract

The nineteenth century, as in the political and social sphere, is the name of a century in which literature has opened its doors to innovation. Depending on the conditions of this century, poetry could not stay away from making new and different choices. Writing poetry under the painting, writing poetry according to the painting, transforming the feelings of all living and inanimate beings into verse, is a step in terms of being the fashion of the era. The other leg of the step is the mood and the desire to ensure that the emotions are revived with lines and colors. Of course, this era, which cannot go beyond the limit of being fashion of a generation, has not become a tradition that drives the masses after it. This novelty, especially tried in poetry, also appears in the presence of a number of prose. This relationship, established by poetry and prose with beautiful branches of art, paved the way for a broader world, and paved the way for a change in order to get rich expression. This paradigm did not mean the translation of poetry into painting and music, nor did it result in the

transformation of fine arts such as painting and music into literature. Because, it should be accepted that it is possible for fine arts to shop from one another. However, the complete disappearance of one fine art within another fine art cannot be imagined. For this reason, the possibility of poetry and prose as a completely sculptural appearance and become concrete. The method of inter-artistic exchange, which is tried in Western literature, has found application and opportunity in Turkish literature in the nineteenth century. This method, which was claimed to have started with a poem written by Ekrem, first became widespread in Servet-i Fünûn and continued until the declaration of the Second Constitutional Monarchy.

One of the aims of the paper is to reconsider some aspects of the painting poetry fashion once again. Because, although it is said that the method of writing poetry under the painting started with Ekrem in practice, considering the fact that the idea belongs to Tevfik Fikret, it becomes evident that the pioneer name of a fashion or 'innovation should not be kept out of sight. Ekrem's text, which we will focus on, reveals that Fikret's proposal / desire to write poetry under the painting gel comes from him. The periodicals of the last quarter of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century have included this preference of poetry in their pages.

In addition, a number of additions will be made to Ekrem's works, including writing poetry under / in the painting. Because the poems to be emphasized will be the first time here. In addition to the poetry texts, Ekrem's writing, which includes the opinion of writing poems under / into the painting, will be the subject of this article for the first time. Ekrem's addressee is Tevfik Fikret. It is understood that Fikret had been expressed before and verbally because of the existence of a painting to be written under / in which we cannot predict the time and date and sent to Ekrem. Furthermore, Ekrem's mention of two poems he wrote before seeing the painting and giving the texts confirms our guess.

On the occasion of the painting, which was understood to have been sent to write poems, Ekrem presented his ideas about poetry, literature, aesthetics and art. In her essay, Ekrem discussed the relationship between the artist and the art due to her concern about creating bespoke poetry, writing poetry in accordance with the painting, reminding the poem belonging to another person and the relationship between the artist and art. In this study, Ekrem's views have been taken into the center and evaluations have been made on the perception of literature and art of a period. At the same time, in the field of literature and art, the teacher-student, master-apprentice relationship was tried to be interpreted.

Keywords: Recaizâde Ekrem, Tevfik Fikret, Painting, Poem, Art

Giriş

Servet-i Fünûn, yazılarıyla olduğu kadar tablolarıyla da devrine rehberlik eden süreli yayımların başında gelmektedir. Bu hakikat, derginin karakteri olarak dikkat çekmektedir. Yazı ve şiirlerde olduğu gibi, tablolarda da derginin yayın politikası ile neslin tercihleri büyük rol oynar. Söz konusu tablo dizisinde yerli ve yabancı insanlar, tabiat manzaraları, binalar, köprüler, Avrupa'dan alınan ve yeni gelişmelerin göstergesi sayılan malzemeler, levha ve levha-i masumaneler çok ciddi bir yekûn teşkil etmektedir. Yazının hareket noktası da bir tablodur. Tabloyu önemli kılan husus, söz konusu tablonun hem Ekrem hem de Fikret'le ilişkisidir. Sanata ait teknik bir kavramla ortaya koymak gerekirse tablo, gazeli-i müşterek gibi, bir ortaklığın mahsulü olmasıdır.



Servet-i Fünûn'un, 329. sayısının kapağında, altına "Sûret-i mahsûsada tertîb ve tersîm edilmiştir"¹ kaydı düşülmüş bir tablo yer almaktadır. Düşülen nottan tablonun, özel olarak düzenlenip çizilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu eser, bahar mevsimine daîrdir. Zira, tabloyu şekillendiren bütün unsurlar, bahara has olup baharın geldiğini müjdeleyen parçalardır. Mevsimin şartlarına bağlı olarak, âlemi şenlendiren, insana zevk ve heyecan veren, kışın uyuşturduğu ruh dünyasını taze bir nefese kavuşturan tüm varlıklar, manzarayı tezyin etmektedir. Ağaçlar, kelebekler, kuşlar, böcekler, neşe içinde oynaşan çocuklar, kuzular, ağaç

¹ Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313.

gölgelerinde oturan büyükler, at arabasıyla safa sürenler, “mevid-i telâkide” baş başa vermiş genç âşıklar, renk cümbüşü çiçekler, çiçekleri sulayan bahçıvanlar, kurbağalar, neredeyse kurbağaların seslerinin de duyulduğu, yeni ve diri hayatı haber veren her şey tabloda yer almaktadır.

Aslında söz konusu tablonun, altına/içine tabloya uygun şiir yazması için Ekrem’e gönderildiği anlaşılmaktadır. Tablo, ressam Fikret fırçasından çıkmış çizgilerle Servet-i Fünûn neslinin tipik ve karakteristik tabiat anlayışını yansıtır. Zira, tablonun tam orta yerinde, hacim olarak çok az yer kaplayan, boş ve çizgisiz bir defter yaprağını andıran üç alan bulunmaktadır. Bu boş alanlar, tablonun ruhunu yansıtan şiirin yazılması maksadıyla tertip edilmiştir. Tablo ile ilgili bilginin ne zaman ve ne şekilde Ekrem’e ulaştırıldığına dair, ne Servet-i Fünûn’da ne de Ekrem’in yazısında açık bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, Servet-i Fünûn idaresinin düştüğü kayıt, Tevfik Fikret’in Ekrem’den tablo için şiir talebini ispatlamaktadır: “Üstad-ı muhterem tarafından muharrir-i edibimiz Tevfik Fikret Bey’e hitaben tahrir buyurulmuş bir tezkiredir ki bu nüshamızı tezyin eden *Levha-i Bahar*’a ait bazı mülâhazâtı da havi olduğundan maal-iftihâr derc-i sahîfe-i istifade eyliyoruz.”² Ekrem’in yazısı, 12 Mayıs 1313 tarihini taşımaktadır. Fikret’e hitaben kaleme alınıp gönderilen yazıya ilişkin olarak mecmua idaresinin açıklaması aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Zira, aşağıda üzerinde duracağımız metin de, metnin içindeki şiirler de dergi sayfaları arasında kalmış özgün eserlerdir. Ekrem’in yazısı, mecmuanın kapağında yer alan ve kendisine ait *Levha-i Bahar* başlıklı şiire dair değerlendirmeler ihtiva etmektedir. Söz konusu şiirden yola çıkarak, Tanzimat sonrasında moda hâline gelen tablo şiir/tabloya şiir yazmanın tarihî seyrine ilişkin uzun uzun tahlillere girişmeyeceğiz. Çünkü, bu tarz şiir yazmanın gelişim ve değişim süreci bilim adamları tarafından ele alınmış, meseleye dair farklı bir takım görüşle kanaatler ortaya konulmuştur. Bu nedenle aynı düşünceleri tekrar etmek yerine, şiirin, daha derin ve geniş bir etki alanı meydana getirmek için, kendi dışında kalan güzel sanatlarla neden böyle alışveriş ağı kurduğunu sorgulamak, yeni bir bakış açısına kapı aralayacaktır. Ayrıca, ‘tablo için şiir yazma’ felsefesinin başlangıç ve gelişim sürecinde, önceliğin tabloya mı yoksa şiire mi ait olduğu hususu da tartışılacaktır. Bu noktada dikkate alınması gereken husus, on sekizinci asırda edebiyatın, diğer güzel sanat dallarına vücut veren özelliklerle daha geniş bir tesir alanı elde etme hâlidir: “Edebiyat zaman zaman kesin bir şekilde

² Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313, s. 258-259.

resim etkisi elde etmeyi –kelimelerle yapılmış bir resim olmayı- veya müziğin etkilerini elde etmeyi –müziğe dönüşmeyi- denemiştir. Zaman zaman şiir heykelleşmeyi bile istemiştir.”³

Resimle Şiirin Ortaklığı

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ
Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..
-Sevdâlı gönüllerin penâhı-
Orman yine sâye-dâr olaydı..
Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..
Şermende, latîf, **ter** çiçekler.
Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı
Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..
Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..
Sahrâda nedir bu şevke bâdî?
Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.
Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..
Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Resimle şiirin ortaklığından doğacak sanat varlığının ilk adımı, Fikret'ten gelir. Ekrem'in Fikret'e hitaben yazdığı satırlar, bu hükmü doğrulamaktadır. Bu ortaklıkta, başka bir mesele daha karşımıza çıkmaktadır. O da, Ekrem'e gönderilen tablonun kime ait olduğudur. Tabloyu şekillendiren Fikret mi, başka birisi mi? Bu sorunun cevabını kesin bir şekilde tespit etmek mümkün olmasa da, tablonun Fikret'in elinden çıkma ihtimali, sanatkâr için yadırganacak bir hâl değildir. Teorik manada resimden son derece iyi anlayan Fikret, uygulama hususunda da

³ René Wellek-Austin Varren, Edebiyat Teorisi, (Çev: Ö. F. Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 103.

ustalığı tartışılmaz. Tabloyu meydana getiren parçalar, içeriğini oluşturan unsurlar, duyguların tabloya yansıması, tablonun tertibi, bütün hâlinde dikkate alındığında bileşenler, Fikret'in Servet-i Fünûn mecmuasında yer alan ve kendi şiirleri için çizdiği resimlere benzerliği açısından tartışma götürmez bir hakikattir. Ancak, niyet okumaya dâhil edilebilecek bir harekete girişmemek ve ilmi tavra aykırı davranmamak için, tablonun bir başkasının elinden çıkmış olabileceği ihtimalini de unutmamak gerekir.

Ekrem, yazının ilk satırında, bahar levhasının niçin gönderildiğini sorar ve cevabını da kendisi verir. Şairin sorusu, levhanın gönderilmesine bir tepki değil, aksine böyle güzel bir levhayı görme imkânının sağlanmış olmasına teşekkür mahiyeti taşımaktadır. Hareketin, Ekrem açısından iki önemli yönü vardır. İlki, levhaya vücut veren sanatkârın mahareti yönündendir. Ona göre levha, görülmeye değer bir şaheserdir. Memlekette bu ölçüde zarif, nazik, özgün ve görülmemiş yeni icat güzelliklerin bütün inceliklerini resim hâline getirebilen ustaların varlığından dolayı iftihar etmelidir: “Bana o levha-i baharı niçin gönderdin?.. Gönderdiğine pek isabet ettin.. Zira hakikaten o görülecek şeymiş: Bu memlekette o kadar nazik.. o kadar zarif.. o kadar hurde.. o kadar bedîa-kârâne levhalar tanzim ve tersim edecek hünerverlerin vücûduyla iftihar etmelidir.”

İkinci önemli nokta, Ekrem açısındandır. Bu da, levhada boş bırakılan yerlere mısra yazmanın güçlüğünün kendisine bırakılmış olmasıdır. Tablo üç parça ya da üç yaprak biçiminde tertip edilmiştir. Tabloda boş bırakılan yerler Ekrem tarafından doldurulacaktır. Böyle bir isteğin ona havale edilmesi, ağır sorumluluk gerektiren bir emirdir: “Niçin gönderdin? sözünden maksadım o levhanın beyaz bırakılan yerlerini karalamak emr-i müşkilini niçin bana havale ettin? demektir.”

Aslında, bu zorluğa zemin hazırlayan birkaç sebepten söz edilebilir. Çünkü, Ekrem'in bakış açısıyla tablo, nefis bir tablodur. Maharetli ellerin şekil verdiği nefis süsler, bu süslerin siyahlıkları arasında kalan küçük ama gösterişli boş noktalara inci gibi bir yazı ile elmas kadar parlak şiir yazdırma arzusu, isteğin yükünü artırmaktadır. Bir de, tablonun zarifliği karşısında hayranlığını gizleyemeyen Ekrem, bu zarafete yakışacak mısraların icadı hususunda kendi adına endişe duymaktadır. Beyazın üzerine döküleceği şiir parçalarının işlenmiş bir nakıştan ziyade, simsiyah ve anlamsız karalamalar misali iğreti duracağına inanmaktadır. Ayrıca, sayfalarda beyaz bırakılan yerlere pırlanta kadar kıymetli kelimeler yerleştirilecekse, bu kıymetin değerine kefil olabilecek yegâne kalem, Fikret'in kalemidir. Onun kalemi, güzelin

bütün renklerini tablo şeklinde resmedebilme hünerine sahip bir sanatkâr fırçasıdır: “Öyle bir levha-i nefisenin.. Öyle bir nakş-ı bedî’-i çîredestânenin miyân-ı sevâd-ı nukûşundaki o ufacık safahât-ı garrâya inci gibi yazı ile elmas kadar parlak birer şiir yazılmak.. Ta’bîr-i diğerele o fassalara birer pırlanta kondurulmak yakışırdı ki buna da senin kilik-i san’atkâr-ı hurde-nigârın mütekeffil olurdu.”

Şiir Tabloya Sığar mı?

Şiirin, zaman zaman kendi dışında kalan güzel sanatlarla alış verişe girme arzusu makul karşılanmalıdır. Ancak, soyutun şiire sağladığı sonsuz âlemle, resmin muhayyel olanın sınırsızlığında yakaladığı somutluk, bir noktada karşı karşıya gelmektedir. Kelimelerin kurduğu ortaklığın neticesinde kurgulanan dünya ile resmin içeriğini meydana getiren unsurların ima ettiği dünya, mahiyet itibariyle şiirle resmin buluşabilecekleri sanatın müşterek varlık alanını ihtara yeterlidir. Zira, şiirin bir resim olarak tasavvuru, duyguların çizgi ve renkler vasıtasıyla göze hitabeden bir somutluğa taşınma arzusunu tetiklerken; resmin mısralara dökülme hevesi ise, çizgi ve renklerin şiirin soyutluğunda zihni bir süreklilik kazanması neticesini doğurur.

Tevfik Fikret, tabloyu Ekrem’e göndermeden önce, tablodan bahsetmiş olmalıdır. Çünkü, Ekrem’in kurduğu cümleler bunun ispatı niteliğindedir. Sözü edilen tabloda mısralar için boş ve beyaz bırakılan yerlerin ne kadar geniş olduğunu bilmeyen Ekrem, mısraların uzunluğundan ziyade manayı dikkate alarak bir şiir inşa ettiğini söyler. Bu hususta özellikle, mana itibariyle birbirine yakın, birbirini çağrıştıran kelimeleri seçerek müraat-ı nazir sanatını da geçerli kılmak niyetinde olduğunu beyanla şöyle der: “Levhanın müstemilâtını geçen gün biraz tarif etmiş idin. Beyaz bırakılan yerlerin mikyâs-ı ittisâmını tahmin edemediğim hâlde iki manası itibariyle de san’at-ı mürâât-ı nazîri mer’î tutmuş olmak için.”

Bir Tablo Üç Şiir

İlk Şiir: Ismarlama

Ekrem, kendisine gönderilecek tabloyu henüz görmeden, Fikret’in sözlü olarak ifade ettiklerine uygun olacağını düşündüğü mısralar yazar. Fikret’in ne söylediği, nasıl söylediği, tablodan hangi ölçüler çerçevesinde bahsettiğini açığa çıkarmak bütünüyle mümkün değildir. Ekrem, tablonun ruhuna uygun şiire vücut verir. Ancak, Ekrem, tablo içinde şiir için boş bırakılan alanın genişliğini bilmeden mısralar oluşturur. Fikret’in anlattıklarının

muhayyilesinde çizdiği resmi ortaya koymak arzusundadır. Onun, tablo eline geçmeden önce yazdığı ilk şiirin mısraları şu şekildedir:

Bir sâye-gehde -el ele- bir çift zî-garâm
Söyler serâ'iri dili bî-kayd-ı ihtiyât;
Bir sâha-i çemende pür-âvâze-i neşât
Hoplar, koşar, düşer, güler etfâl-i nev-hırâm;
Hürrem çimen, çiçek, kelebek.. Münbasit hevâm.

Şiir metninden hemen sonra, mısralara dair Ekrem'in açıklaması, tablo ile şiir arasındaki ilişkiye yönelik önemli ipuçları vermektedir. Öncelikle, Ekrem'in tabloyu görmeden yazmaya başladığı şiir, yarım kalmış bir metin hüviyetiyle ortada durmaktadır. Tablo muhtevasını tanıtan sözlü anlatıma dayanarak, bahar mevsiminin ruhuna uygun tasvir ile başlayan şiir, levhaya şekil veren unsurları birer birer mısralara yerleştirmenin peşindedir. Ancak, tablo üzerinde şiir için boş bırakılan yerlerin darlığı Ekrem'i sınırlamış, başka şiirler yazmaya mecbur etmiştir: “[...] diye bir manzume başlamış idim ki niyetim levhada ne varsa birer münasebetle manzumeye de yerleştirmek idi. Levha gelip de şiir yazılacak yerlerin kifâetsizliğini gördüğüm gibi o manzumeden biz-zarure ve fakat maal-memnuniye sarf-ı nazar ederek diğerini yazdım.” Vaz geçmek hususunda Ekrem'in hem mecbur hem de hoşnut kaldığı mısralar, yüklendikleri mananın yoğunluğu, çağrıştırdıkları âlemin sonsuzluğu açısından terkedilmiş değillerdir. Tamamen şiir/metin dışından bir etkenin neticesidir. Yani, sanatkârın sınırsız ve sonsuz hayal dünyasının, tablo sahibinin insafına feda edilmiş olması durumu ile karşı karşıya kalırız. Aslında bu tavır, devrin sanat ve şiir anlayışına aykırı bir duruma da işaretler. Zira, geleneğe yönelttiği tenkidin temelinde, beyit esasına dayanan yapının, sanatı ve sanatkârı sınırladığı iddiası bulunan bir mektebin baş vurduğu usul, sanata çerçeve çizmekten başka bir anlam ifade etmez. Şiir, bir takım kurallar ortaya koymak, o kurallara uyarak var olmak gibi sabit fikirler içinde hareket etmese de, zamanla kendiliğinden oluşan bir takım ölçülere, devrin şartlarına boyun eğmek zorunda kalabilir. Bu yüzden, kurallara itiraz geliştirirken yeni kurallara da alan açılmış olur.

İkinci Şiir: Daha Şiir

İlk şiirin, başka bir sebeple değil, tamamen şekle ait nedenlerle levhaya sığmaması üzerine Ekrem, ikinci bir şiir daha kaleme alır. Ona göre ilk şiir, bir manaya erip mevkie

kavuşacaksa, bu mevki, ancak levha sayesinde kazanacağı değerle gerçekleşecektir. Diğer taraftan ikinci şiir, levha olmadan da sanat eseri hüviyetine sahiptir. Hiç değilse, kendi dışında bir gerekçeye dayanmayan, şekil ve muhtevası metnin içinde bütünlüğe kavuşan bir yapıdır. Yani, söz konusu metin, ne olursa olsun, şiir kimliği taşıyor demektir: “Vakıa bu ikincisi de bir şeye benzemedi. Fakat hiç olmazsa bu manzumecik levhadan tecrit olunduğu hâlde de yalnız başına manalı.. Münasebetli bir şiir gibi okunur.” Ekrem, kendi sanatı hakkında özeleştiri de yapar. Aslında, ikinci şiiri de beğenmemiştir. Fakat, ilk şiir gibi, ayakta durmak için dışarıdan desteğe muhtaç değildir. Metin bir şiir ruhuna sahip olup, uygun yer ve zaman vesile kılınarak şiir makamında okunabilecek türdendir.

Ekrem, ilk metinle ikinci metin arasında mukayeseye girişirken, terazi olarak kullandığı alet, metinlerin şiire dâhil edilip edilemeyeceği hakikatidir. İlk metnin şiir sayılamayacağı hükmüne gerekçe, ısmarlama damgası taşımasıdır. İkinci metin ise, böyle bir yaftaya maruz kalmamıştır: “Hiç olmazsa bunun nasiye-i hâlinde ısmarlama damgası görülmez... İsmarlama manzumeler hiç de hoş olmuyor.” diyen Ekrem, ısmarlama şiirin çirkinliğinden yola çıkarak, bu tarz şiire karşı itiraz geliştirirken, Servet-i Fünûn mecmuası etrafında yaşadığı bazı olumsuzlukları da açıklığa kavuşturur. Hatta, tablo altı şiir meselesi gündeme geldiğinde, Ekrem’in tablo altı şiirlerine örnek gösterilen *Koparma!* başlıklı şiiri hakkında çok önemli bilgilerle de karşılaşırız. Demek ki, Fikret’in beklediği ısmarlama şiirden önce de, Servet-i Fünûn sayfalarında Ekrem’in, hatta başka sanatkârların eserlerine dair yaşanmışlıklar söz konusudur. *Koparma!* isimli şiir aslında özgür düşüncenin ürünüdür. Ancak, tablo ile aynı zaman diliminde yayınlanması, şiirin tablonun ruhunu yansıtan unsurlar taşıması ve tablo altına geriye dönük olarak basılması nedeniyle, sözü edilen şiire de, “ısmarlama şiir elbisesi” giydirilmiştir: “Fakat nedense Servet-i Fünûn’da bana ait olan bir iki şey hep öyle vaki oldu. Hatta *Koparma!* unvanlı manzume bile esasen bir fikr-i azade mahsulü iken –bir zamana tesadüfünden ve aralarındaki muvafakat-i mevzudan dolayı- o mahud levhaya ircaan basıldığı için o da ısmarlama ziyine girmiş bulundu.”



Sanatın şahsiyetine hâlel getiren bir hususu, eserlerinin başına gelen hoş olmayan durumlarla değerlendiren Ekrem, tablo için kaleme aldığı şiirlerle ilgili kanaatlerini Fikret'e hitaben yazdığı yazıda dile getirir. Şairin merakı, Fikret'in bu ikinci şiiri beğenip beğenmediği hususudur. Bir adım daha ileri gider, beğenilip beğenilmemeyi bir yana bırakıp mecburiyetten söz açar. Mecburiyet, tablo ile şiirin birbiri için var olması ya da birbirini var kılmasıdır. Herhangi bir nedene bağlı olarak şiir dergide yayınlanmayacaksa, bu hareket, levhadan da feragat etmek demektir. Böyle bir fedakârlığa Fikret razı olsa bile, mecmua yönetimi tepki gösterebilir: "Neyse şimdi bu küçük manzumeyi bilmem ki beğenecek misin?. Beğensen de beğenmesen de artık bir kere oraya yazıldı. Onu gazeteye koymamak için levhadan da vaz geçmek lâzım gelir. Bu fedakârlık sence mümkün olsa da Servet idaresinin hiç de işine gelmez zannederim..." Tablonun çağrıştırdıklarını şiirin ne ölçüde karşıladığı tartışılabilir. Ancak, şiirin önceden hazırlanmış bir manzarayı tasvir mecburiyeti, şairin ifade hürriyetini büyük ölçüde sınırlar, diye düşünmek yanlış değildir.

Tablo ve Ekrem'in Ruh Hâli

Sanatkârın hayatı, yaşadıkları ve ruh hâli, sanat eserinin varlığına ne kadar etki eder? Her yaratılış, her konuyu sanata dönüştürebilir mi? Ya da buna bir sınır çizilebilir mi? Sıraladığımız

sorulara, birçok madde eklenebilir. Ancak, merak listesinin bu hâli bile, ortaya konulacak iddialar açısından yeterli imkân sağlamaktadır.

Ekrem'in tabloya ilk itirazı, bahar mevsimiyle ilgili olmasıdır. Bu vasıfta bir tabloya şiir yazmak, onun işi değildir. Çünkü, bahar mevsimi çoktan geçmiştir. Geçmiş bir zaman dilimini anlatmak, ruh hâlinde dolaylı Ekrem'in ilgi duyacağı hadise değildir. İkinci itirazı, hayatı boyunca yaşadıklarının onda oluşturduğu bahtsızlık algısıdır. Yani, hayatının baharını çoktan yitirdiğini, dolayısıyla, baharı tasvir eden manzaranın içerdiklerini birer birer sayıp dökmek, dünyada bulunma heyecanını duyan insanların başarabileceği bir faaliyettir. Tablonun içeriğini şiire yansıtabilecek genç ve diri kalem, Fikret'tir: "Peki ama bana bahar manzumesi yazdırmak mevsimi pek çok geçmiş olduğunu sen düşünmeli değil miydin?. Şiirin o nevi şâd-gâmanesinde muvaffakiyet nev-bahar-ı hayatının bülbül-i her-dem teranesi olan senin gibi üstat gençlere mahsustur. Eğer levha sonbahara dair olaydı.. O mevsim-i hazin-i mübarekin neşve-i melâliyle mütenasip birkaç meal bulmak benim için belki mümkün olurdu! Ve bir de levhada açık bırakılan o kadarcık bir yere sığılabilmek üzere küçük vezinde bahar hakkında üç beş beyitten ibaret bir manzumecik yazmak –güzel bir şiir olmak içinse- benim kârım değildir." Ekrem, bahar tablosuna karşı çıkarken, mevsimle ruh hâli arasındaki farklılığı da ortaya koyar. Fikret'in, neşe ve heyecan uyandıran bir tablonun, Ekrem tarafından anlatılamayacağını bilmesi gerekiyordu. Ekrem'in, şiir vasfını haiz metin oluşturması, tablonun sonbahara dair özellikler taşımasına bağlı bir meseledir. Çünkü, o, hayatı boyunca bahar yaşamamıştır. Her nefesinde, sonbahar mevsiminin hüznünü ve melankolisini teneffüs etmiştir. Eğer tablo, mübarek sonbahara ait bulunsaydı, yazdıklarını şiire benzetmesi daha kolay olacak, kederin neşesiyle mısraa vücut vermek imkân dâhiline girebilecektir. Ruh hâlinin mevsimle kuracağı benzerlikten dolayı, kaleminden dökülecek mısraları mana yönünden bir zemine oturtmak Ekrem'in işini kolaylaştıracaktır. Ayrıca, şiir için boş bırakılan yerler, dar ve yetersizdir. Bu yüzden, şiir kısa, şiirin vezni az tefileli olmalıdır. Yazılacak şiirin hem ısmarlama, hem dar alana sıkıştırılması zorunluluğu, baharı tasvir edecek, bahar gibi neşeli ve psikolojik anlamda uzun süreli bir zaman dilimini içine alacak şiir için yeterli değildir.

Yer Darlığından Şiirin Başlığına

Tabloda şiire ayrılan alanın yetersizliği, şiire verilecek isme de yansır. Ekrem, ilkönce şiire, *Bahar-ı Bî-Karar* adını koyar. Bu ismi tercihe neden, Fikret'in *Bahar-ı Teranedar* adlı şiiridir. Zira, *Kararsız Bahar* ile *Nağmeli Bahar*, bir zıtlığı da ortaya koyacaktır. Bu zıtlık,

Ekrem'le Fikret arasındaki, yaşlılık-gençlik, keder-saadet algısına da ima anlamına sahiptir. Başka bir ifade ile söylersek, bu durum, Ekrem'i kuşatan ruh hâli ile Fikret'in sahip olduğu psikolojik farklılığın şiir metnine sirayetidir. Her iki şiir metnini göz önüne getirdiğimizde, iki metnin birbirine çok benzer tablolar için kaleme alındığını, ancak, mısralara dökülen duyguların tamamen farklı iki ruhu yansıttığına şahitlik ederiz.



Diğer taraftan, *Bahar-ı Bî-Karar* kelimeleri, sayfada fazla yer kaplayacağı için, Ekrem bu başlığı koymaktan vaz geçer. Şiiri başlıksız bırakmak ise, daha sonra Servet-i Fünûn'a fihrist hazırlamak isteyen birine çıkaracağı zorluk hâli, bu düşüncenin de sonuçsuz kalmasına neden olur. Eğer şiir başlıksız bırakılırsa, kimisi buna *adsız*, kimisi *tatsız şiir* etiketi yapıştıracaktır. Gelecek nesillerden araştırma yapacakları bir çıkmaza sokmamak ve daha fazla mısra sığdırmak için Ekrem, *Levha-i Bahar* başlığı ile şiiri yayınladı. Başlığın kısalığı, sözün mana derinliği açısından değil, yazılış açısındandır: “Manzumeye asıl verdiğim unvan senin *Bahar-ı Teranedarının* başka türlü olmak üzere *Bahar-ı Bî-Karar* idi. Hâlbuki bu iki kelime orada bir satır kadar yer tutacağından unvan yazmaktan esasen sarf-ı nazar etmiştim. Sonra Servet'e ileride fihris tanzim edecek zatın uğrayacağı müşkilât hatırıma geldi. Mesela: O zat buna *adsız manzume* mi diyecek.. O bunu derken bir başkası *tatsız bir şiir* demek daha yakışacağını mı ihtar edecek.. Nasıl olacak? Dedim de *Levha-i Bahar* ser-levha-i muhtasarını onun için yazdım. Muhtasarlık lâfzan değil hattan olduğunu unutmamalı.”

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..

Şermende, latîf, **ter** çiçekler.

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Münekkid Ekrem'in Kendi Şiirini Tenkidi

Ekrem, yazısında tablo için kaleme aldığı şiiri tenkit eder. İlk mısradaki geçen *ne a'lâ* kullanımının bazılarının hoşuna gitmeyeceğini belirten Ekrem, onun yerine *serâpâ* kelimesi konularak kafiye uyumunun da sağlanabileceğini belirtir. Kelime değişikliklerinden sonra beyit şöyle şekillenebilirdi: *Gök mâ'i.. Zemîn yeşil –Serâpâ/ Hem-reng-i behişt olup da sahrâ-*

Ancak, mısradaki *serâpâ* kelimesi kullanılmış olsaydı, lezzetsiz doldurma bir hâl alırdı. Hiç değilse, *ne a'lâ* kullanımında bir doldurmadan söz edilemez. Ekrem'e göre, *ne a'lâ* ifadesinin, bendin sonunda yer alan *olaydı* kelimelerine bakarak bir hükmü, bir gereği olduğu hususu birazcık düşünmekle anlaşılabilir bir husustur. Ekrem, *Şâir o semâ-yı sâfa karşı* mısrasında yer verdiği bir kelimenin yerine başka bir ifade şekli konulabileceğini, ama bunun da tatsız bir görüntüye sebep olacağı için, herhangi bir değişikliğe gitmediğini söyler. Çünkü, mısradaki *karşı* yerine *hayrân* kelimesini koyabileceğini, fakat yeni şeklin de tamamen doldurma olacağını ve tatsız bir görüntü ortaya çıkaracağını düşündüğü için tercihini *karşı* ifadesinden yana kullandığını belirtir.

Ekrem, şiirin daha sonraki mısralarındaki bazı tercihlerini de izah eder. Fakat bu kez, mısraı tabloya yerleştirirken yaşadığı bir hadiseden şikâyet, şiirin varlık alanına bile hâlel getirmektedir. Zira, *Üç beş gün bî-karâr olaydı!* mısraını tablonun üzerine yazarken mürekkep dökülür. Mürekkebin simsiyah kararttığı alanı kazıyıp ortadan kaldırmak ve mürekkebin yayılmasını engelleyip mısraı tekrar yazmak hususunda çektiği güçlüğü dile getiren Ekrem, başka bir mısra tercihi yapmış olsaydı, böyle bir güçlüğü yaşamayacağını dile getirir. Yenisi ise, *Üç beş gece gam-küsâr olaydı!* mısradır. Ona göre, bu mısra daha akıcı ve daha güzel olacaktır. Ama, bu noktadan sonra böyle bir iddiada bulunmanın hiçbir faydası yoktur. Artık, mısra da, öylece kalmalıdır.

Ekrem, yazıyı bitirirken hem kendi ruh hâlini hem de sanatı ilgilendiren bir hüküm ortaya koyar. Fikret'e, üç gündür rahatsız olduğunu, sözü uzattığı için yalan söylediği gibi bir düşünceye kapılmaması gerektiğini söyler. Fakat, dikkat çekici bir itirafta bulunarak, hasta olduğunda daha kolay yazı yazdığını dile getirir: “Üç gündür beri yine rahatsızım. Sözü uzattığıma bakıp da yalan söylediğime zâhib olma. Ben –bilmem nedendir- hasta olduğum zaman daha kolay yazarım.”

Yer Darlığından Şiirin İptaline: Üçüncü Şiir

Recaizâde Ekrem'in tablo için yazdığı, ancak yer darlığından dolayı tablo sınırlarına yerleştiremediği şiiri, söz konusu manzaraya yazılmış üçüncü şiir olarak değerlendirmek yanlış olmaz. “Hamiş” ihtarının altına yazdığı satırlarda iki şiir arasındaki farklılara da dikkat çeker. Düştüğü notta, “Manzumeye sonradan birer mısra daha ilâve ettim.. Mısralardan biri o beğendiğim mısradır. Bu ilâvelerle beraber yazdığım bir nüshasını işte sana gönderiyorum” ifadelerini kullanır. Çok beğendiği, ama *Levha-i Bahar*'a dâhil edemediği mısraları *Bahar-ı Bî-Karar* metnine ilave ederek Fikret'e gönderir. Ayrıca, metinler arasında birkaç kelime ile sınırlı kalan küçük değişikliklerden de bahsetmek gerekir. Söz konusu farklılıklar, her iki şiir üzerine siyah yazı karakteriyle dikkatlere sunulmuş olup, vurgu bütünüyle bize aittir.

Bahâr-ı Bî-Karâr

Gök mâi.. **Deniz** yeşil.. Ne a'lâ!

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı..

Âlemde yine bahâr olaydı!..

&

Sahrâya dolaydı hep melekler:

Nâzende.. Latîf.. Şen çiçekler..

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi dem-güzâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî...

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Birkaç gece gam-küsâr olaydı..

Üç beş gün ber-karâr olaydı!..

Sonuç

Bir devrin modası ve bir neslin alışkanlığı hâline gelen ‘tablo altı/içi şiir’ ile ilgili, hem teorik hem de uygulamalı bir karakterle karşımıza çıkan malzeme çerçevesinde yaptığımız değerlendirmenin neticelerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Birincisi, Tevfik Fikret’in, sadece Servet-i Fünûn mecmuasına ve mecmua etrafında teşekkül eden edebiyat ailesine nasıl hükmettiğini ortaya koymasındır. Fikret’i mecmuaya, mecmuayı da Fikret’e kazandıran Ekrem, devrin sanat ve edebiyat âlemine hâkim olan talebesiyle ilişkisinin görünmez kısmının ne gibi sırlar sakladığını yakalamak için ipuçları vermektedir.

Ekrem’in, kendi şiirlerine yönelik tenkit ve teklifleri, sanatla uğraşanlara yol gösterici ipuçları taşımaktadır. Zira, bir devrin ve bir neslin ‘üstat’ sıfatıyla kabul ettiği insanın, eserlerini hiçbir şey beğenmeyen münekkide yani kendine karşı tenkide tabi tutması, sanat ve sanatkâr açısından kemâl makamının itirafı görülse yeridir. Yani, o, sadece Elhan’ı Takdir-i Elhan yapmaz, kalem mahsulü olan eserlerine de yol gösterici olur.

Recaizâde, tablonun bahara dair olmasından dolayı Fikret'e sitem ederken kendi tabiatının ipuçlarını da ele vermiş olur. Hayatını, evlat acısına mersiye yazmakla tüketen baba, 'gelen baharın şevkinin olmadığını' Fikret'e hitaben bir kere daha itiraf eder. Ekrem, bu tavrıyla bir neslin ruhunu besleyen hüznün ve melankolinin kaynağı olduğunu da göstermiştir. Klâsik şiirde, kaside ve gazel gibi nazım şekillerini kullanması, sanatkârın yaşadığı devrin zevk ve tercihlerini yansıtmaktadır. Bunun gibi, on dokuzuncu asrın aydını, tablo altı/içi şiir tertip ederek, içine doğduğu asrın teklif ve şartlarını yerine getiren bir davranış ortaya koymaktadır. Klâsik şairin, sevdiği ve zevk aldığı şiiri 'tazmin'i bir geleneğin devamını sağlamak bakımından göz ardı edilemez sadakat ve vefanın tescilidir. Bir talebe olarak Fikret'in, hocası Ekrem'den şiir 'ısmarlaması' da bir ananenin çerçevesi içinde yer alır. Ancak, Ekrem'den habersiz, *Koparma!* şiirine tablonun iliştirilmesi, tablo altı/içi şiir modasının sorgulanması ve açıklığa kavuşturulması elzem olan teorik meselelerinden birisi sıfatıyla meydanda durmaktadır.

Kaynakça

Réne Wellek-Austin Warren (1993). Edebiyat Teorisi, (Çev: Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.

Servet-i Fünûn Mecmuası, nr. 329, 19 Haziran 1313.

Ek

Recaizâde Mahmut Ekrem'in Tevfik Fikret'e hitaben yazdığı yazı ile Ekrem'in tablo için kaleme aldığı metinler:

“Üstad-ı muhterem tarafından muharrir-i edîbimiz Tevfik Fikret Bey’e hitaben tahrir buyurulmuş bir tezkiredir ki bu nüshamızı tezyin eden Levha-i Bahâr’a ait bazı mülâhazâtı da hâvî olduğundan maal-iftihâr derc-i sahîfe-i istifade eyliyoruz:

Bana o levha-i baharı niçin gönderdin?.. Gönderdiğine pek isabet ettin.. Zira hakikaten o görülecek şeymiş: Bu memlekette o kadar nazik.. O kadar zarif.. O kadar hurde.. O kadar bedîa-kârâne levhalar tanzim ve tersim edecek hünerverlerin vücûduyla iftihar etmelidir. Niçin gönderdin? sözünden maksadım o levhanın beyaz bırakılan yerlerini karalamak emr-i müşkülünü niçin bana havale ettin? demektir. Öyle bir levha-i nefisenin.. Öyle bir nakş-ı bedî-i çiredestânenin miyân-ı sevâd-ı nukûşundaki o ufacık safahât-ı garrâyâ inci gibi yazı ile elmas kadar parlak birer şiir yazılmak.. Ta’bîr-i diğerkle o fassalara birer pırlanta kondurulmak yakışırdı ki buna da senin kıl-k-i san’atkâr-ı hurde-nigârın mütekeffil olurdu.

Levhanın müştamilâtını geçen gün biraz tarif etmiş idin. Beyaz bırakılan yerlerin mikyâs-ı ittisânını tahmin edemediğim hâlde iki manası itibariyle de san’at-ı mürâât-ı nazîri mer’î tutmuş olmak için:

Bir sâye-gehde –el ele- bir çift zî-garâm

Söyler serâ’iri dili bî-kayd-ı ihtiyât;

Bir sâha-i çemende pür-âvâze-i neşât

Hoplar, koşar, düşer, güler etfâl-i nev-hırâm;

Hürrem çemen, çiçek, kelebek.. Münbasit hevâm.

diye bir manzume başlamış idim ki niyetim levhada ne varsa birer münasebetle manzumeye de yerleştirmek idi. Levha gelip de şiir yazılacak yerlerin kifâyetsizliğini gördüğüm gibi o manzumeden bi'z-zarûre ve fakat maal-memnûniye sarf-ı nazar ederek diğerini yazdım. Vâkıâ bu ikincisi de bir şeye benzemedi. Fakat hiç olmazsa bu manzumecik levhadan tecrit olunduğu hâlde de yalnız başına manalı.. Münasebetli bir şiir gibi okunur. Hiç olmazsa bunun nâsiye-i hâlinde ısmarlama damgası görülmez... İsmarlama manzumeler hiç de hoş olmuyor. Fakat nedense Servet-i Fünûn'da bana ait olan bir iki şey hep öyle vâki oldu. Hatta *Koparma!* unvanlı manzume bile esasen bir fikr-i âzâde mahsulü iken –bir zamana tesadüfünden ve aralarındaki muvafakat-i mevzudan dolayı- o mahûd levhaya ircâan basıldığı için o da ısmarlama ziyine girmiş bulundu. Neyse şimdi bu küçük manzumeyi bilmem ki beğenecek misin?. Beğensen de beğenmesen de artık bir kere oraya yazıldı. Onu gazeteye koymamak için levhadan da vaz geçmek lâzım gelir. Bu fedakârlık sence mümkün olsa da Servet idaresinin hiç de işine gelmez zannederim... Peki ama bana bahar manzumesi yazdırmak mevsimi pek çok geçmiş olduğunu sen düşünmeli değil miydin?. Şiirin o nevi şâd-gâmânesinde muvaffakiyet nev-bahâr-ı hayatının bülbül-i her-dem terânesi olan senin gibi üstad gençlere mahsustur. Eğer levha sonbahara dair olaydı.. O mevsim-i hazîn-i mübârekin neşve-i melâliyle mütenasib birkaç me'al bulmak benim için belki mümkün olurdu! Ve bir de levhada açık bırakılan o kadarcık bir yere sığışabilmek üzere küçük vezinde bahar hakkında üç beş beyitten ibaret bir manzumecik yazmak –güzel bir şiir olmak içinse- benim kârım değildir.

Manzumeye asıl verdiğim unvan senin *Bahâr-ı Terânedâr*ının başka türlü olmak üzere *Bahâr-ı Bî-Karâr* idi. Hâlbuki bu iki kelime orada bir satır kadar yer tutacağından unvan yazmaktan esasen sarf-ı nazar etmişim. Sonra Servet'e ileride fihris tanzim edecek zatın uğrayacağı müşkülât hatırıma geldi. Mesela: O zat buna adsız manzume mi diyecek.. O bunu derken bir başkası tatsız bir şiir demek daha yakışacağını mı ihtar edecek.. Nasıl olacak? Dedim de *Levha-i Bahâr* ser-levha-i muhtasarını onun için yazdım. Muhtasarlık lâfzen değil hâten olduğunu unutmamalı.

Birinci mısraın **ne a'lâ!**sı belki bazılarının hoşuna gitmez.. Yerine:

Gök mâ'i.. Zemîn yeşil –Serâpâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ-

demek olurdu.. Fakat **serâpâ** ta'bîri orada bir haşv-i bî-lezzet kalırdı. **Ne a'lâda** hiç olmazsa haşviyet yok. Bendin sonundaki **olaydı**lara nazaran bir hükmü... bir lüzûmu olduğu ise azıcık te'emmül ile anlaşılıyor... Değil mi?

Şâir o semâ-yı sâfa karşı

mısraındaki **karşığı** da **hayrân** kelimesiyle mübadele mümkün idi ama bence tatsız görüldüğü için öbürünü tercih ettim.

Üç beş gün bî-karâr olaydı!

mısraını levhaya yazarken midâd-ı hâmeye bir tuğyan geldi.. Kâğıdın oracığı bir katre-i kebîrenin çîhr-âlûd-ı zalâm-ı zulmü oldu. O berbatlığı kalemtırâşla hakk ve mahv edip de mürekkebi yayılmaya bırakmaksızın mısraı tekrar yazıncaya kadar ne zahmetler çektim! Hâlbuki onun yerine:

Üç beş gece gam-küsâr olaydı!

demek hem sektesiz hem de güzel olacaktı. Ne çare iddiaya imkân kalmadı. O da öyle gidiversin! Üç günden beri yine rahatsızım. Sözü uzattığıma bakıp da yalan söylediğime zâhib olma. Ben –bilmem nedendir- hasta olduğum zaman daha kolay yazarım. Bâkî....

Büyükada–12 Mayıs sene 1313

Recaizâde Ekrem

Hâmiş:

Manzumeye sonradan birer mısra daha ilâve ettim.. Mısralardan biri o beğendiğim mısradır. Bu ilâvelerle beraber yazdığım bir nüshasını işte sana gönderiyorum:

Bahâr-ı Bî-Karâr

Gök mâi.. Deniz yeşil.. Ne a'lâ!

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı..

Âlemde yine bahâr olaydı!..

&

Sahrâya dolaydı hep melekler:

Nâzende.. Latîf.. Şen çiçekler..

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi dem-güzâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî...

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Birkaç gece gam-küsâr olaydı..

Üç beş gün ber-karâr olaydı!..

Levha-i Bahâr

Gök mâi, **zemin** yeşil, ne a'lâ

Hem-reng-i behişt olup da sahrâ..

-Sevdâlı gönüllerin penâhı-

Orman yine sâye-dâr olaydı..

Gülşen yine hande-zâr olaydı!.

&

Sahrâya dolaydı hep melekler..

Şermende, latîf, **ter** çiçekler.

Şâ'ir de semâ-yı sâfa karşı

Kuşlar gibi nağme-kâr olaydı..

Kuşlar gibi bahtiyâr olaydı!..

&

Pür-velvele-i hayât-ı şâdî..

Sahrâda nedir bu şevke bâdî?

Hoş geldi bu yıl bahâr.. Heyhât!.

Bir ömr-i hazîne yâr olaydı..

Üç beş gün **ber-karâr** olaydı!..

Recaizâde Ekrem



Makale Gönderilme Tarihi: 21.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 20.12.2019

NEYZEN TEVFİK VE HAKKI SÜHA GEZGİN

*Emine Bilgehan TÜRK**

Özet

Neyzen Tevfik, adını çaldığı enstrüman ile özdeşleştiren, hayatın her türlü hesabından uzak yaşantısı ve kimseyle kıyaslanamayacak kişiliği ile yaşadığı dönemin de kendinden sonra gelen kuşakların da dikkatini çeken Türk kültür hayatının özgün karakterlerindedir. Neyzen Tevfik'in musikişinaslığı kadar şairlik yönü, dile olan hâkimiyeti de adıyla anılan özelliklerindedir. Musikişinas kimliği ve gazetecilik yönüyle Hakkı Süha Gezgin de Neyzen Tevfik'in yanında bulunmuş dönemin önemli isimlerindedir. Aralarındaki dostluk birçok hatıranın birikmesine yol açmış, Hakkı Süha ise yazdıklarıyla Neyzen'in hayatına ve kişiliğine dair bilinmeyenlerin aydınlatılmasına vesile olmuştur.

Bu çalışmada Hakkı Süha Gezgin ve Neyzen Tevfik Kolaylı'nın hayatları hakkında kısaca bilgi verilmiş, iki ismin hayatlarının kesişen noktaları ve Hakkı Süha'nın kaleme aldığı köşe yazıları ile Neyzen Tevfik'in hayatına dair bilgilere değinilmiştir. Yazıda Hakkı Süha'nın 1920'de Neyzen Tevfik'le hastanede yaptığı mülakat Latin alfabesine aktarılarak bugünün okuru için ulaşılabilir kılınmaya çalışılmıştır. Mülakatta sorulan sorular ve Neyzen Tevfik'in verdiği cevaplar iki isim arasındaki dostluğun her türlü mesafeden uzaklığını gösterir niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Neyzen Tevfik, Hakkı Süha Gezgin, Mülakat.

Abstract

Neyzen Tevfik is one of the unique characters of Turkish cultural life, which identifies the name with the instrument he plays, draws the attention of generations that come after him in the period he lived in with his life far from any account of life and his original personality that cannot be compared with anyone else. Neyzen Tevfik's poetic aspect as well as his musical one and his dominance in language is one of his

* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. eminebilgehanurk@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-2345-6789

characteristics. With his musician and journalist identity Hakkı Süha Gezgin, appeared with Neyzen Tevfik, was one of the important names of the period. The friendship between them led to the accumulation of many memories, and Hakkı Süha helped illuminating the unknowns of Neyzen's life and personality with his writings.

In this study, some brief information about the lives of Hakkı Süha Gezgin and Neyzen Tevfik Kolaylı is given and the intersection points of the lives of the two names and the columns written by Hakkı Süha and the information about Neyzen Tevfik's life are mentioned. In the article, Hakkı Süha's interview with Neyzen Tevfik in the hospital in 1920 was transferred to the Latin alphabet and tried to be made accessible for today's readers. The questions asked in the interview and the answers given by Neyzen Tevfik show that the friendship between the two names is distant from any distance.

Key Words: Neyzen Tevfik, Hakkı Süha Gezgin, interview.

Giriş

Neyzen Tevfik, neyiyle bütünleşmiş sanatının sırrında kendisine yöneltilcek her eleştiriye daha söze dökülmeden susturmuş, başka kişilerde görülse bin bir yergiye neden olacak davranışlarını hayranlığa dönüştürmüş, söylediği gibi yaşamış, yaşadığı gibi söylemiş Türk kültür hayatının kimseye benzemeyen bir rengi olarak ölümünden sonra da hayranlıkla anılan bir ismi miras bırakmıştır. O hiçbir ölçüye sığmayan karakterini:

“Malum ya! Eskiden bir söz vardır. ‘Ya olduğun gibi görün veyahut görüldüğün gibi ol.’ Bugün kırk yaşındayım. Olduğum gibi görünmekteki metanet ve resanetime delil-i kati ve bürhan-ı celi sebatsızlıktaki sebatımdır. Bazen de ahval-i zamana, eyyam-ı devrana uymak için yani: görüldüğüm gibi olmak hevesine her ne kadar temayül ettimse de o kisve-i izaftıyeyi bir türlü taşıyamadım. Giran geldi. Esasen ne lüzumu var. ‘Neyzen Tevfik’ sazı ile sözü ile duzi ile seyyar bir ibret-i mücessemedir” (Kolaylı 2008: 4)

şeklinde tanımlar.

Neyzen Tevfik¹’ten yaş itibariyle küçük olan 1895 doğumlu Hakkı Süha Gezgin² ise, dönemin musiki muhitlerinde tanınan başka bir neyzendir. Ney sesinin izinde Kadıköy’de ağaçlar altında ilk karşılaşmalarını Hakkı Süha Gezgin:

¹ 24 Mart 1879’da Bodrum’da doğdu. Asıl adı Mehmed Tevfik olup soyadı kanunundan sonra Kolaylı soyadını almıştır. Hayatının belli bir dönemi hakkında en doğru bilgiler 1917’de yazdığı “Tercüme-i Hâlim” adlı şiirinden öğrenilmektedir.

“Bilmediğim, tanımadığım hatta hiç görmediğim orta boylu, geniş omuzlu, kalın boyunlu bir adamdı. Büyük, yuvarlak başındaki saç yerine sanki şerareden bir yele vardı. Gözleri kapalıydı. Koyu renkli dudaklarından kamış parçasına dökülen nefes, perdelerden ateş olup fıskırıyordu. Bazen derin derin hıçkırıyor, bazen şimşeklenerek çaka çaka göklere yükseliyordu. Hele karara doğru, kabalara doğru inerken o kamış parçası içinden Tanrı sesleniyor sandım ve bütün benliğim ürperdi” (Gezgin 2013: 389)

cümleleriyle anlatır. Neyzen Tevfik portresini Hakkı Süha, 1939’da yayımlar. Bu yazısında ise tanışmalarının yirmi beş yıl öncesinde olduğunu belirtir. 1914’te başlayıp Neyzen’in 1953’teki ölümüne kadar süren bu dostluk, iki ismi farklı zaman ve mekânlarda bir araya getirmiştir.

Hakkı Süha Gezgin ve Neyzen Tevfik arasındaki dostluk şöyle bir anekdotla da anlatılır.

Dedesı Samsun Bafra’da Câmî-i Kebîr imamı Kolaylıoğulları’ndan Mustafa Efendi, babası İstanbul Dârümuallimîn-i Âliye’nin ilk mezunlarından Bodrum Rüşdiye Mektebi kurucu öğretmeni Hâfız Hasan Fehmi Efendi, annesi Bolu’nun Müstahkimler nahiyesinde Hatipoğulları sülâlesinden Emine Hanım’dır. Kâzım Efendi’nin tavsiyesi üzerine İzmir Mevlevihane’sine devam ederken Şeyh Nüreddin Dede’nin kardeşi Cemal Beyden ney öğrenmeye başladı (1894). Mevlevihane müdavimleri arasında Şair Eşref, Tokadizâde Şekib Bey, Tevfik Nevzad, Abdülhalim Memduh, Bıçakçızâde Hakkı gibi çoğu sürgün dolayısıyla İzmir’de bulunan edebiyat ve mûsiki dünyasının sanatkârlarıyla tanıştı. Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri aldı. Muktebes dergisinin 30 Nisan 1314 tarihli sayısında ilk şiiri yayımlandı. 1898’de İstanbul’a gitti ve babasının arkadaşı Mûsâ Kâzım Efendi’nin o sıralarda müderris bulunduğu Fethiye Medresesi’ne girdi. Tanıştığı Mehmed Âkif’ten (Ersoy) Arapça, Farsça ve Fransızca dersleri aldı, o da Âkif’e ney dersleri verdi. Kendi ifadesine göre her bakımdan hocası ve mürşidi olan Mehmed Âkif aracılığıyla Hersekli Ârif Hikmet, İbnülemin Mahmud Kemal, şair Halil Edib gibi şahısların sohbetlerine katıldı. Zamanının mûsiki üstatlarından Kanûnî Hacı Ârif Bey, Tanbûrî Cemil, Kemeçeci Vasil ve Üdî Nevres’le tanışma fırsatı buldu. Neyzen Tevfik’in “Hiç” ve “Azab-ı Mukaddes” adlarında iki şiir kitabı bulunmaktadır. Neyzen Tevfik’in hayatı İslam Ansiklopedisi “Neyzen Tevfik” maddesinden özetlenmiştir.

² Hakkı Süha Gezgin, 1895’te Manastır’da doğar. Babası Miralay Ali Rıza Bey, annesi Manastırlı Elmas Hanım’dır. Aile lakabı “Anahtarağasıoğulları”dır. İlk ve ortaokulu Manastır, Berat ve Selanik’te okuyan Hakkı Süha, babasının Yemen’de şehit olması üzerine İstanbul’a amcasının yanına gelir. Hadikai Meşveret’te Lise eğitimini tamamlar. Amcasının vefatıyla ailenin geçimini üstlenen sanatçı, Gaziosmanpaşa, Nişantaşı, İstanbul Sultanilerinin ilk kısımlarında öğretmenlik yapar. Daha sonra Halit Fahri Ozansoy’la aynı evi paylaşacakları Muğla’ya tayin olur. 1920 yılında aralarında Ziya Gökalp ve Ali Canip Yöntem’in de bulunduğu bir heyet tarafından sınav edildikten sonra ortaokul ve lisede öğretmenlik hakkı kazanan sanatçı, çoğunluğu İstanbul Erkek Lisesinde olmak üzere, Çapa Kız Muallim ve Fener Rum Lisesinde emekli olduktan sonra da Şişli Terakki Lisesinde öğretmenlik yapmıştır. 1962 senesinde akciğerlerinden rahatsızlanmış Londra’da tedavi görmüşse de 6 Nisan 1963 senesinde yurda döndükten yedi ay sonra 7 Kasım 1963’te vefat etmiştir. Ayrıntı için bk. Emine Bilgehan Türk, *Bir Bâbîâlî Müdavimi Hakkı Süha Gezgin*, İstanbul, Arı-Sanat, 2019.

Hakkı Süha Gezgin bir arkadaş meclisinde:

Artık yeryüzünde altı kıta var.” Deyince, herkes, altıncı kıtayı çok merak eder.

Gezgin:

“İşte altıncı kıta” deyip, Neyzen’in şu kıtasını okur:

Felsefemdir kitab-ı imanım;

Taparım kendi ruhumun sesine;

Secde eyler hakikatim her an

Kalbimin ateş-i mukaddesine! (Bulut 2011: 69).

Neyzen, dönemin birçok ismine tarizde bulunduğu “Havale”³ şiirini Hakkı Süha’ya ithaf eder. Dergi ve gazetelerde “Seyyah” imzasıyla yazılar yazan Hakkı Süha’nın adını andığı son dördlükte sanatçıyı “dost” olarak anar.

“Seyyah”, Hakkı Süha Gezgin’in “Vakit” gazetesinde çoğunluğu “Sütunlarda Seyahat” olmak üzere farklı köşe yazılarında kullandığı imzasıdır. Bu şiirde anılan “Kırık Billur” un Hakkı Süha Gezgin’e ait başka bir müstear olduğu Nuri Sağlam tarafından şu cümlelerle izah edilir. “... 1920- 1924 yılları arasında *İleri* gazetesinde ‘Kırık Billur’ imzasıyla yayımlanan yüze yakın hikâyenin de Hakkı Süha’ya ait olduğu kanısındayım. Zira yakın dostu Neyzen Tevfik, bu imzanın *İleri* gazetesinde *görölmeye* başlamasından yaklaşık dört ay sonra Hakkı Süha’ya ithâfen kaleme aldığı ‘Havale’ başlıklı şiirinde, ‘Kırık Billûr’ müstearının ‘Seyyah’a ait olduğunu açıkça ima etmektedir. On iki dördlükten oluşan bu şiirin son dördlüğü şöyledir:

Deli Neyzen al mansûru destine,

Terâneyle selam yolla dostuna.

Matbuâtın masasının üstüne,

Seyyah iken Kırık Billur bıraktım.

³ Neyzen Tevfik, *Azab-ı Mukaddes*, (Haz. Celal Kırılancı), İtalik Yayınları, Ankara, 1998.

Aranırsa muhtemelen daha kuvvetli deliller bulunabilir ancak Neyzen Tevfik'in bu şiiri Hakkı Süha'ya ithâfen yazmış olması ve şiirin son iki dizesinde görüldüğü üzere 'Seyyah' ile 'Kırık Billûr' imzalarının aynı kaleme ait olduğunu neredeyse başka bir yoruma imkân tanımayacak ölçüde ima etmesi, başka bir delil aramaya da pek ihtiyaç bırakmıyor gibi görünmektedir. Bu arada yine aynı süre zarfında 'Kırık Billur' imzasıyla sadece bir şiirinin *İleri* gazetesinde, bir hikâyesinin de *Vakit* gazetesinde yayımlanmış olduğunu belirtelim (Sağlam 2019: 19-20).

Neyzen Tevfik'in, maruz kaldığı problemler için Hakkı Süha çözüm yolları bulmaya çalışır. Adının Nezihe Tevfik ismiyle karıştırılarak Neyzen'in plaklardan alınan bir vergiye tabi tutulması, kendisinin de bu durumu çözmek yerine olay karşısındaki kayıtsızlığını *"Bunlara katlanmak derdi, cerihayı sineye çekmekten güç. Bir adam sen deyi basıp geçmiş"* (Gezgin 1936: 5) cümleleriyle anlatır. Hakkı Süha, sorunu çözmek ümidiyle de olanları gazetede köşesine taşır. Hakkı Süha, *"Neyzenle Birkaç Dakika"* adını verdiği yazısında bir tesadüfle şerbetçi dükkânında karşılaştığı Neyzen'in I. Viyana kuşatmasında Yeniçerilerin söylediği bir türküyü çalışını *"Bir kamış parçasına bir keman ve bir viyolonsel sığdıran adam"* tanımlaması ile dile getirir. Neyzen'in tavrını ise *"O büyüklüğünden habersiz değildi. Büyüklüğünü yenmişti"* (Gezgin 1936: 3) cümleleriyle anlatır.

Hakkı Süha Gezgin, düzenli bir hayatı ve adresi olmayan, gönlünü herkese açmayan Neyzen Tevfik'in kaldığı yerleri bilen, ona ilk ulaşan isimlerdendir. Mustafa Kemal, Neyzen'i dinlemek istediğinde onun kaldığı yeri bilecek olanlar arasında akla gelen ilk isimlerdendir. Hakkı Süha, bunu *"Atatürk Neyzen'i görmek istemiş. Bana geldi sordular sokulduğu 'in'leri bildiğim için arayıp buldum, alıp götürdüler"* (Yücebaş 1978: 169) cümleleriyle anlatır. Neyzen Tevfik, insanlarla arasına mesafe koymasının nedenini *"-Ben o tanbureyim ki makesimden haber almak yine kendi gönlüme mercudur. Kışkandığım hayalimde olur olmaz şahsiyetlerin teklifli teklifsiz girip çıkmalarını istemiyorum"* (Mehmed Saîd 1926: 19) cümlesiyle izah eder. Bu mesafeyi aşır, Neyzen Tevfik'le hem bir gazeteci hem de bir dost olarak Hakkı Süha Gezgin, Seyyah imzasıyla 20 Kasım 1920'de *"Neyzen Tevfik'le Mülakat"* adıyla bir mülakat yayımlar. 1879'da doğan Neyzen'in daha kırk bir yaşındaki sağlık durumuna ve hayatına dair farklı bilgiler taşıyan mülakatı bugünkü harflere aktararak buraya alıyoruz:

Neyzen Tevfik ile Mülakat

Malum olduğu üzere Neyzen, emsalsiz demkeşlerdendir. Şimdiye kadar 14.640 okka rakı içmiş ve kâğıt para ile 30.000 liraya yakın içki ücreti vermiştir. Devirdiği binliklerin adedi 5836'dır. Bunlar birbiri üzerine yığılırsa 2918 metre irtifaında ve 64 santimetre muhitinde bir sütun hâsıl olur ki, masarif-i inşâiyyesi Hilal-i Ahdar'a rakip bir cemiyete ait olmak üzere yapılacak heykeline bundan münasip bir kaide olamaz fikrindeyiz.

Tanburi Cemil -mevsimsiz irtihaliyle- feza-yı musikimizden mızrap-ı hâlûkânın kudret-i ibdâ'ını alıp götürdükten sonra, nazarımda Tevfik, daha ziyade kıymet bulmuştu. "Hiç"inin intişarından evvel ruhi varlığının ulviyetine Ahmed Rasim Bey'in kıymetli bir makalesi ile yükseldiğim bu şahsiyet, çorak ve kısır asrımızın nankör ihmaline ne acı bir vesikadır.

Onu şahsen tanımak saadetine ömrümün muzdarip ve buhranlı bir gecesini ümitsiz bir sabaha düğümleyen bir seher vaktinde nail olmuşum. Fikirtepesi'ne gitmek için Papazın Bahçesi'nden geçiyordum. Orada senelerin ağırlığı omuzlarını çöktürmemiş, dinç ihtiyarlara benzeyen ulu bir çınara dayanmış bir adam gördüm. Derinliğinde lâhûtî bir gazap fıskıran gözlerini yıldızları henüz sönmüş asumana matuf:

"Ey bana kendini büyük tanıtan

Halime bak da varlığından utan!"

Beytini okuyordu. "Koltuğundaki ney ve elindeki mey"den ismine intikal etmek güç bir şey olmadı. O gün bugün şarkın bu en büyük sanatkârına bütün zaaflarına bütün noksanlarına rağmen kalbimde ayırdığım yer büyüdü, eksilmedi.

İşte Yeni Cami köşelerinde, esrarkeş peykelerinde sürüne sürüne nihayet Cerrahpaşa'ya düşen, oradan da fakülte hastanesine sığınan bu "Hâke düşmüş cevher"i dün görmeye gittim. Kendi tabiriyle "istidadın" bilhassa Hilal-i Ahdar hakkındaki fikrini sormak istiyordum.

Dahiliye ikinci koğuşa girdiğim zaman, ilk evvel yırtmaçlı entarisi üzerine çektiği beyaz Amerikan donları takunyalı ayaklarıyla onu gördüm. Bir müddet şuradan buradan konuştuktan sonra:

-Hafız, dedim. Ben, seninle mülakata geldim. Soracağım bazı şeyler var.

O, kendine mahsus dizginsiz, yularsız ifadesiyle cevap verdi:

-Canım, hele bir cigara içelim... Siz gazeteciler, amma münasebetsiz adamlarsınız ha! Ne sorarsan sor işime gelirse cevap veririm.

Karşılıklı oturduk. Masa üzerinde bir torba dolusu kamış parçası duruyordu. Gövdeli bir mansuru alarak hafif hafif gezindi. Fakat mevki tiz perdelerle müsait değildi. Deha-yı sanatının selsebil-i lâhûtîyesini birtakım muaşeret çemberleriyle mahsur görmekten mütevellit bir infial ile alını kırışarak nâyını bir köşeye attı:

-Burada ney üflemek emr-i Tevrat ile mescitte ibadete benzer. Bilirim, sazı seversin ama noksan iş görmek benim hesabıma gelmez. Gel sana, yeni yazdığım şeyleri okuyayım. Burada arkadaşsızlıktan neler çekiyorum bilsen... Hep dua ediyorum, erbab-ı his ve zekâdan birini ya tramvay veya otomobil çiğnese de bizim koğuşa yatırsalar diye!

“Yuf” unu çıkardı. İçinde birçok kıtalar bilhassa:

“Bâb-ı âlî yine Teyfik’ine mazhar oldu”

“Hâle-i mihr-i sadaret “Ay’a” masdar oldu.”

“Burcumuzda sanırım cilve-i ahter oldu.”

“Bu gece zannederim akıbet şer oldu”

“Hayr ü şer her ne ise; bir işe müncer oldu.”

Gibi yakın bir maziye ait intibalar vardı. Meğer Teyfik, hastanede geçirdiği nekahet günlerinde hadisatı da takip ediyormuş. Defterinden nakledeceğim parçalarda bunları vâzihan görmek mümkündür. Mesela:

“Lütfi Fikri Beyefendi aklınca”

“Sözde boş torba ile at tutacak.”

“Bu tavassut babası uçmak için”

“Zokayı kendi eliyle yutacak...”

Gibi siyasi ufkumuzun menâzırına ve:

“Yamandır hâli İslam’ın şu vadi-i dalâlette”

“Sebep şakk-ı asâ-yı ümmet oldu, bâb-ı vahdette”

“Umûr- ı devleti tedvîre er lazım, siyasette”

“Fezâyih irtikâb etmek için râh-ı şeriatte”

“Meşihatta bulunmak mazeret mi? Ya Resulallah!..”

Şeklinde içtimaî hastalıklarımızın neşterlerine:

“Değişti taşları satranc-ı dâr’ül- hikmenin tekrar”

“Kaim, kalmak düşürdü bâb-ı fetvaya hakikatkâr

“Takıldı boynuna kasnak reisin fırkada nâçâr”

“Epeyce oldular alt üst o yerde zümre-i cerrâr”

“Dayaktan belleri vâv-ı siyâkat şekli almıştır.”

Ve:

Evet tarih-i âlem bir tekerrürden ibaretmiş!

Şu vaka ehl-i im’ânca bugün şayeste-i tebcîl.

Bakın adl-i ilahinin sema-yı intikamında

Ebabil oldu “tayyare” denildi bombaya “siccil”...

Tarzında belagati, cezalete kadar isal eden nafiz görüşlere sık sık tesadüf edilir. Hele tarih-i edebîmizde henüz mürekkebi kurumamış gülünç bir sahifeye işaret eden şu kıtalardaki teccim kuvvetine hayran olmamak kabil değildir:

Oturmak isteyen bir hamalın iskemle altından

Alınsa görmeden sırt üstü... Handeyle dolar meydan.

Fakat... Yahya Kemal’in attığı bambaşka bir turpan

Hakareten biraz fazla, dayak atmaktan az noksan

Berây-ı hande tasni-i rezalet şekli almıştır.

“Fakat Yusuf Ziya ’yı pek tuhaftır intihab etmek”

“... .. gencin bilâ- istek velâ köstek”

“Düşünce kendi yârânı el atından tutup düm, tek”

“Kayırmak şöyle dursun hepsi de gösterdiler dirsek”

“Bu iş beynelmilel bir ders-i ibret şekli almıştır.”

Seyr-i Sefain için yazdığı şu parçayı da zikretmeden geçemeyeceğim:

Zahirinden kapı, girsek içine in gibidir.

Levhasında yazılan Seyr-i Sefain gibidir.

Ruh-i Nuh anlayamaz daire mi, naire mi?

Bir dolaptır akıl ermez çeviren cin gibidir.

Dosyası Tosya pirinci gibi çok su götürür.

Kaydının hepsi de iptal ile terkîn gibidir.

Bahs eder bazı ceraid karasından yüzünün

(Kömüre) atfeder o, kendine tahsin gibidir.

Gişede beş kaladan sonra sakın görme hesap

İsteyenler paranın üstünü hain gibidir.

Serti ters anlamayan halkı eğer terslerse,

Adeta müşterisi vadeli dâyin gibidir.

Sözü ona bıraksam bizim suallere akşama kadar sıra gelmezdi. Koca kalenderin hatipliği tutmuş boyuna söylüyordu. Sormaya başladım:

-Hafız, ilk kadehi nasıl, nerede ne vakit içtin?

Bir müddet düşündü; çoktan beri hasretini çektiği “Yâr-ı cânının” taam-ı hayalisiyle dilini dudaklarında gezdirdikten sonra:

- İlk kadehi mi? Bunu İzmir’de şeyhimin elinden içtim.

- Ne tesir bıraktı?

- Bütün ilk içenler gibi, yüzüm buruştu, su bardağını kaptım, mideme doğru ateş gibi bir şeyin indiğini hissettim. İlk kadeh, bana bir avuç iğne yuttum zannını vermişti.

- Sonra?

- Sonra ne, yani ikinci kadeh mi?

Orasını ben de bilmem; anlaşılan şeyhim, pek cömert bir adammış ki o günden sonra en mebzul gıdam erenler nefesi oldu.

- Sarhoş olduğun zamanlar ne duyardın?

- Her şey veya hiç! İlk zamanlarda zevk için içtiğimi hatırlıyorum, sonra sonra itiyat, ihtiyaca tahavvül etti; son zamanlarda ise benim indimde rakı bir ilaç hükmünü almıştı. Asıl şimdi ona neden erenler nefesi dediklerini anlıyorum. İspirtonun insicam-ı tefekkürü ihlal ettiğini söyleyenler, kıvrıklı bir yalan kıvrıyorlar, bilakis rakı, tefekkürün cilasıdır. Ama dikkat etmeli; çünkü mübarek, pertavsıza benzer; ziyayı mutlak surette mihraka toplarsa hasıl olan şu’ân, alevlenerek dimağı tutuşturması da mümkündür.

- O halde tehlikeli bir şey.

- Dünyada her şeyin az çok tehlikesi vardır. Fakat elde ihtiyat gibi bir siper oldukça tehlikenin manası kalmaz.

- Şimdiye kadar içtiğin rakuların miktarını hiç hesap etmek aklına geldi mi?

- Benim gelmedi ama doktorlar bununla uğraşarak müşahede kâğıdına yazdılar. Şimdiye kadar on dört bin altı yüz şu kadar okka rakı içmişim...

- On dört bin okka mı?

- Küsuru da var!

- ...!

- *Ne şaşıyorsun, ben otuz seneden beri içiyorum. Bu müddetin yalnız altı yedi senesini akşamcılık ile geçirdim. Ondan sonra yalnız uyuduğum zamanlar dudaklarımdan kadeh ayrılırdı. Vasatî olarak günde iki okkadan fazla dem çekerdim.*

Derbederin bu hesabı karşısında bir müddet mebhût kaldım. Otuz sene hiç aymadığı halde:

“Çıkınca padişah tahta ser asker oldu Bağdadî”

Ve emsali gibi pek muvaffak “çatal”lı hicivlerini nasıl yazabilmişti? O halde rakıya “cila-yı müfekkire” demekte haklı idi.

Sevk-i tabi ile sordum:

- *Hafız hiç sevdin mi?*

Muhatabımın yüzü ilk kadehi içtiği zamanki hale girdi; gözlerine bulanık bir ridâ-yı esrar çöktü. Dudaklarının etrafında derinleşen müşteki kavislerden sualimin kızgın bir burgu tesirini yaptığını anladım. O, derin ve mühlik akıntıların aldatıcı sükûnetiyle:

“Bâd-ı hayal-i yâr ile gülzâra baktım ağladım”

“Andım şemim-i kâkülün ezhâra baktım ağladım”

Mısralarını okudu.

Kalenderlerin de derin ve payidar yaraları olurmuş! Yaptığım hatayı kısmen tamir için pek de münasebet gözetmeyen bir rücu ile:

- *Hilal-i ahdar hakkındaki fikrin nedir? Diye sordum. Tevfik gülümsedi ve:*

- *Adam sen de şu sorduğun şeye bak...*

Bu işin içinde nedir o doktorun adı?.. İşte o, var mı yok mu?.. Yahu, ben hâkim olsam onun şahitliğini bile kabul etmem. Hem de bu hareketimle kanuni bir iş görmüş olurum. Yirmi sene çocuk çobanlığı etmiş muallimlerin şahadeti makbul olmadıktan sonra... Hem ne istiyorlar canım bizim rakımızdan mezemizden. Biz onların konferanslarına lâf ü güzâflarına karışıyor muyuz? Nerdeyse başımıza bir de Hilal-i asfar çıkaracaklar. Bununla belki de hukuk-ı

tabî'iyeden olan aşkı men'e kalkışacaklardır. Zaten dârü'l-hikme de hazır. Ne hacet efendim, sarf ve nahiv kitaplarında ne kadar sıfat-ı müşebbeheler varsa hilalin kuyruğuna taksınlar bir silsile-i mevâni vücuda getirsinler. Boş şey vesselam! Sana demin rakı benim için ilaçtır demedim mi! Allah için olsun söyle bir adamı ilacından mahrum etmek cinayet değil de nedir? Zaten siz dünyayı anlamadığınız için böyle çıkmazlara sapıyorsunuz düşünmezsiniz ki ömür denilen şey:

“Yazılmış alınına her neyse filin reddi nâ-kâbil”

“Hüner şu defter-i amal-i ömrü hoşça dürmektir.”

“Musaddaktır program ta ezelden mihr-i hikmetle”

“Cihana gelmeden maksat şu tatbikatı görmektir.”

Bu kıtamda hülâsa ettiğim şekilden ibarettir. Yazınız canım, vazgeçsinler bu saçmalardan.

Saatime bakarak:

- Hafız vapur vakti geldi, ben de alacağımı aldım artık bana izin.

Dedim. O, gözlerini açarak:

- Yağma yok! Diye bağırdı. Dur bakalım benim de söyleyeceklerim var, senin de bana kırk yılda bir hayrın dokunsun. Bana burada çok iyi baktılar ve bakıyorlar. Bilhassa Doktor Hikmet, Âlimcan, Necmettin ve Mustafa beylere şükran kelimesiyle ifade edilemeyecek derece de şümüllü bir minnetim var. Hem bunlar, bana rakı içme diye manasız nasihatler de vermiyorlar. Allah razı olsun delikanlılardan.

Hususi ressamımız kalenderi önündeki kâğıda tespit ettikten sonra ayrıldık. Şimdi hastanenin kumlu yollarında biz vapura, o, takunyalarını merdivenlerin mermerlerinde takırdatarak koğuşuna avdet ediyordu” (Seyyah 1920: 3).

Yıllar sonra Neyzen Tefik'in cenazesine katılan Hakkı Süha Gezgin, toplumun her sınıfından insanın bu törene katıldığını valinin onu “Bir yanardağ söndü!” sözleriyle tanımladığını belirttiikten sonra kendi duygularını da “Gerçekten Neyzen bir yangındı, bir yanardağdı. Başında kanlı sorgucu, gönlünde derin derin uğuldayan gümbürtüleri, lâv şeklinde püskürttüğü hicivleriyle o tam mânasıyla bir yanardağdı.

Yalnız, bir tek son nefesin onu söndürebileceğine inanılmaz. Bu “lâv”dan mısralar, ‘Âteşin’liklerden hiçbir şey kaybetmeden geleceğe ulaşacak, gelecek nesillerin de fatihi olacaktır” (Yücebaş 1978: 38) cümleleriyle anlatır. Hakkı Süha Gezgin, Neyzen’in ölümünden sonra Ankara’da onun için düzenlenen mevlide katılmadığını üzümlere belirtirken Neyzen’in Süleyman Çelebiye olan hayranlığını “Neyzen, Süleyman Çelebiye hayrandı. “Mevlit”e “sözün kamere uyması” der ve sonra derin derin:

“Bir acib nûr kim güneş pervanesi”

Mısramı tekrarlar dururdu. Güneşi pervane gibi etrafında döndüren o “nûr”u mu görürdü! Mısraın ahengine mi vurgundu? Pek kestiremiyorum. Çünkü hayranlığının sırrını söylemezdi” (Gezgin 1953: 1) cümleleriyle ifade eder.

Sonuç

Hakkı Süha Gezgin ve Neyzen Tevfik, kırk yıla yakın dostluklarında yirminci yüzyılın ilk yarısının İstanbul’una dair birçok olayın tanığı, değişen sosyal yaşantının şahidi olarak toplumun farklı kesimlerinden farklı “portre”lerin yakınında ömür sürmüşlerdir. Musiki toplantılarından tekke sohbetlerine, basın dünyasından eğlence meclislerine birbirinden farklı zaman ve mekânlarda bir araya gelen bu isimler, çokça hatıra biriktirmişlerdir. Neyzen Tevfik kimseye benzemeyen karakteri ve neyzenliği ile ilgi ve merak uyandırmıştır. Hakkı Süha Gezgin, uzun yıllar süren dostluğun araladığı kapıdan onu tanımanın verdiği emniyet ve gazeteci kimliğinin tecrübesiyle girmesini bilir. Ona dair merak edilen başka kimselerin de kolay kolay cevap alamayacağı sorularla Neyzen Tevfik’in duygu dünyası ve “ney”inden sonra adıyla özdeşleşen içki alışkanlığına dair bilgiler alır. Bu mülakatla Neyzen Tevfik’in - mülakatın yapıldığı zamandaki- içki alışkanlığı ile ilgili sayısal verilere ulaşılırken, dönemin Yeşilay faaliyetlerine, doktorların çalışma disiplinlerine dair de bilgilere rastlanır. Neyzen’in mülakat soruları dışında mısra, beyit ve dörtlüklerle verdiği cevaplarla da dönemin sosyal hayatına ve edebî simalarına farklı göndermelerde bulunduğu görülür.

Kaynakça

Bulut, Süleyman (2011). *Nüktedan Neyzen Tevfik*, İstanbul: Pupa Yayınları.

Gezgin S., (Mart 1936). “Neyzenle Birkaç Dakika”, *Kurun*, Y. 19, S. 6526, s. 3.

Gezgin, Hakkı Süha (2013). *Edebî Portreler*, (Haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul: Kapı Yayınları.

Gezgin, Hakkı Süha (2019). *İşgal Günlerinde İstanbul*, (Haz. Nuri Sağlam), İstanbul: Kapı Yayınları.

Gezgin, Hakkı Süha (Mart 1953). “Musiki Kanadı” *Vakit*, Y. 36, S. 17728, s. 1-2.

Gezgin, S., (Temmuz 1936). “Neyzen’in Başına Gelenler!”, *Kurun*, Y. 19, S. 6637, s. 5-6.

Kolaylı, Neyzen Tevfik (1998). *Azab-ı Mukaddes*, (Haz. Celal Kırilangıç), Ankara: İtalik Yayınları.

Kolaylı, Neyzen Tevfik (2008). *Hiç*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Mehmed Saîd (Eylül 1926). “Neyzen Tevfik Neden Delirdi”, *Sevimli Ay*, C. 3, nr. 7-31, s. 19-21.

Seyyah, (20 Teşrinisani 1920). “Neyzen Tevfik’le Mülakat”, *Vakit*, S. 4, nr. 1060, s. 3.

Türk, Emine Bilgehan (2019). *Bir Bâbüâli Müdavimi Hakkı Süha Gezgin*. İstanbul, Arı-Sanat Yayınları.

Yücebaş, Hilmi (1978). *Neyzen Tevfik (Hayatı-Hatıraları-Şiirleri)*, İstanbul: Memleket Yayınları.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/neyzen-tevfik> (Erişim Tarihi: 20. 11. 2019, Saat: 13.00)



Makale Gönderilme Tarihi: 30.10.2019 – Makale Kabul Tarihi: 22.12.2019

MERAM MECMUASI VE MERAM MECMUASINDA YER ALAN ŞİİRLERDE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ

*Ezgi ALDEMİR**

Özet

Meram mecmuası İkinci Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra 30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908'de çıkarılır. Kısa bir ömür süren mecmua, toplam on sayı yayımlanarak son sayısı 29 Kanun-i Evvel 1324/11 Şubat 1909'da yayımlanır. Haftalık olarak yayımlanan mecmua dinî, siyâsî ve edebî mecmua olarak neşrolunur. *Meram* mecmuası edebî yönüyle İkinci Meşrutiyet'in ilanını destekleyen bir tutum sergiler. Mecmuada şiirleri bulunan şairler İstibdat döneminde yaşanan uygulamaları şiirlerinde eleştirel bir tutumla söz konusu eder. Meşrutiyet ile birlikte gelen hürriyet havası bir bayram coşkusuyla kutlanır.

Bu çalışmada *Meram* mecmuası hakkında bilgi verilecek, mecmuada yer alan şiirlerde İstibdat dönemi ve Meşrutiyet'in yeniden ilanı üzerine bir inceleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Meram* Mecmuası, İkinci Meşrutiyet dönemi, şiir.

THE MERAM MAGAZINE AND SECOND CONSTITUTIONAL ERA AT THE POEMS OF THE MERAM MAGAZINE

Abstract

Meram Magazine's first issue has published just after the proclamation of Second Constitutional Era at 12nd November 1908. The last issue of the magazine that has had a short life, has published 11st February 1909 as 10 issues totally. The magazine that was being published weekly, is known as an religious, political and literary magazine. *Meram* magazine has had an attitude that supports the proclamation of the Second Constitutional Era. The poets that have poems at the magazine, mention about the implementation of the period of autocracy at their poems censoriously. The atmosphere of freedom that is formed with the constitutionalism is celebrated enthusiastically.

At this study, it will be informed about *Meram* magazine and an observation about period of autocracy and proclamation of the Second Constitutional Era will be done.

Key Words: *Meram* Mecmuası, Second Constitutional Era, poem.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun. ezgi.aldemir.568@gmail.com / ORCID: 0000-0003-0015-5865

Giriş: *Meram* Mecmuası

1908 yılında ilan edilen İkinci Meşrutiyet sonrasında süreli yayınlar özgürce yazılıp çizilebilen bir dönemi yaşar. “*Hemen her türden süreli yayın, II. Meşrutiyet’in getirmiş olduğu serbest ortamdan faydalanarak birkaç ay için de olsa kendisine vitrin bulma imkânına kavuşmuştur*” (Türk, 2017: 63). Meşrutiyet’in ilanından iki ay sonra bu süreli yayınların içine dahil olan *Meram* mecmuası da özgürce söylemde bulunan mecmualardan biri olur.

Meram mecmuası dinî, siyasî ve edebî mecmua olarak kendini tanıtır. Bu bakımdan mecmua pek çok konuyu içermektedir. “Sahâif-i Siyasî”, “Tarih Dersleri”, “Sahâif-i Dinî”, “Sahâif-i Mensiyye”, “Edebiyat” ve “Spor” başlıkları şeklinde bölümleri bulunan mecmua bu bölümlenmeye her sayıda uyum sağlamaz. Fakat mecmuada yer alan yazılar yine bu başlıkların konusu etrafında şekillenir. Bu başlıklar etrafında yayımlanan bu yazılarla dinî, siyasî ve içtimai alanlarda döneminin sorunlarına karşı ilgili bir tutum sergiler. Aynı şekilde edebî faaliyetleriyle de döneme ışık tutan bir mecmua olur. *Meram* mecmuasında şiirleri bulunan imzalar istibdat devrinde gerçekleşen uygulamaları şiirlerinde eleştirel bir tutumla yansıtır.

Meram Mecmuasının Şekil ve İçerik Özellikleri

Nr.	Sayfa	Tarih	Adres	Abonelik	İmtiyaz Sahibi ve Ser Muharrir	Kısım-ı Edip-i Muharrir	Müdür
1	32	30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908	Babiali Caddesinde Mısırlı Oğlu Hanında 5 Numaralı Daire-i Mahsusa	Dersaadet: Senelik:55 kr. Altı aylık: 30 kr. Taşra: Senelik: 75 kr. Altı aylık: 40 kr.	Refet Avni		Ali Selahaddin

2	//	6 Teşrin-i Sani 1324/19 Kasım 1908	//	//	//	Ali Selahaddin	Bahaddin Mustafa
3	//	20 Teşrin-i Sani 1324/3 Aralık 1908	//	//	//	//	//
4	//	27 Teşrin-i Sani 1324/10 Aralık 1908	//	//	//	//	//
5	//	11 Kanun-i Evvel 1324/24 Aralık 1908	//	//	//	//	
6	//	18 Kanun-i Evvel 1324/31 Aralık 1908	//	//	//	//	

7	//	1 Kanun-i Sani 1324/14 Ocak 1909	//	//	//	//	
8	//	8 Kanun-i Sani 1324/21 Ocak 1909	//	//	//	//	
9	//	10 Kanun-i Sani 1324/28 Ocak 1909	//	Dersaadet: Senelik:45 kr. Altı aylık: 23 kr. Taşra: Senelik: 55 kr. Altı aylık: 40 kr.	//	//	Ömer Lütfi
10	//	29 Kanun-i Evvel 1324 / 11 Şubat 1909	//	-	//	//	//

Meram mecmuasının ilk sayısı İkinci Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra, İstanbul'da 30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908 Perşembe günü yayımlanır. Kısa bir ömür süren *Meram* mecmuası toplam 10 sayı yayımlanarak son sayısını 29 Kanun-i Evvel 1324/11 Şubat 1909'da



1. Sayının başlık klişesi

ve

kapalı olması gerekçesiyle altıncı sayıda açıklar. *Meram*'ın her sayısının ön kapağında harekeli olarak eski yazıyla ve büyük puntolarla “*Meram*” başlığı yer alır. Bu başlığın hemen altında ilk sayısında “*Vatan ve milletin menafine ve mekâtib-i âliye talebesinin tenvir-i efkârına hizmet maksadıyla tesis edilmiştir*” ifadesi yer alır. İkinci sayısından yedinci sayısına kadarki sayılarda ise bu ifadenin başına “*Mesleğimiz*” ifadesi eklenir. Daha sonraki 8, 9 ve 10. sayılarda bu ifade yerini “*Vatan ve milletin menafine hadim dinî, siyasî, edebî mecmuadır*” klişesine bırakır. Başlığın hemen sağ üst köşesinde ise numara bilgileri ve sahib-i imtiyaz bilgileri verilir. Sol üst köşede ise tarih ve mecmuanın müdürü hakkındaki bilgiler yer alır. Bu ifadelerin tam ortasında mecmuanın yayımlandığı gün yazılıdır. Her sayısı 32 sayfa olan *Meram* mecmuasının sayfa numaraları birbirini takip ederek toplamda 320 sayfaya ulaşır. *Meram*'ın arka iç ve dış kapakları sayfa numaralarına dahil edilmemiştir. Arka dış kapakta “*Şerait-i İştira*”, “*İfade-i Mahsusa*”, “*Hediyelerimiz*” ve “*Mahâll-i İdaresi*” başlıkları yer alır. Bu başlıklarda mecmuanın satın alınma koşulları, abonelik ve idarehane bilgileri, gelecek sayıya dair önemli bazı bilgiler yer alır. Yine bu sayfada mecmuayla aynı dönem içerisinde çıkan *Musavver Muhit*, *Ferdâ-yı Temmuz* ve *Mir'at-ı Maarif* mecmuaları tebrik edilerek okuyuculara tavsiye edilmiştir.

Meram mecmuasının ilk sayısının müdürü Ali Selahaddin'dir. 2., 3. ve 4. sayılarda müdür Bahaddin Mustafa olarak değişir. 5. sayıdan 8. sayıya kadar olan sayılarda herhangi bir müdür ibaresi yer almazken, 9. ve 10. sayıların müdürü Ömer Lütfi olarak belirtilir. Mecmuanın sahib-i imtiyaz müdürü ve ser muharriri bütün sayılar için Refet Avni'dir. İdarehanesi her sayının arka kapağında “*Babıali Caddesinde Mısırlı Oğlu Hanında 5 Numaralı Daire-i Mahsusa*” olarak belirtilir.

Nüshasına dair bir fiyat bilgisi yer almamakla birlikte abonelik fiyatı hakkında bilgiler her sayının arka kapağında belirtilir. Birden sekize kadar olan nüshalarda; “*50 nüsha bir sene itibarıyla Dersaadet için idarehaneden alınmak şartıyla 55, altı aylığı 30 kuruş*” ve “*Taşra için*

posta ücreti dahil olarak seneliği 75, altı aylığı 40 kuruştur” şeklinde hem İstanbul hem de taşra için iki ayrı abonelik fiyatı bulunmaktadır. 10. sayının arka kapağı bulunmamakla beraber 9. sayıda “*Bir senelik abonesi idarehaneden alınmak şartıyla 45, altı aylığı 23 kuruştur. Taşra için ve Dersaadet’te istenilen mahallere gönderilmek üzere posta icraatı dahil olarak seneliği 75, altı aylığı 40 kuruştur*” ibaresiyle mecmua fiyat değişikliğine gitmiştir. Ayrıca *Meram* mecmuası “*Mekâtib-i Aliye ve idadiye talebesiyle talebe-i ulûm’a idarehaneden alınmak şartıyla seneliği 37 buçuk, altı aylığı 20 kuruş*” olacak şekilde öğrencilere özel ayrı bir fiyata tabiidir.

Yazar Kadrosu

Meram mecmuası dinî, siyasî ve edebî mecmua olarak kendini tanıtır. Bu amaçla mecmua sayfalarını belli bölümlere ayırır. Bu bölümler “Sahâif-i Siyasî”, “Tarih Dersleri”, “Sahâif-i Dinî”, Sahâif-i Mensiyye”, “Edebiyat” ve “Spor” başlıkları şeklinde olmak üzere büyük harflerle ve bazı sayılarda çeşitli çerçevelerle belirtilir. *Meram* mecmuası bu bölümlemeye her sayıda devam etmez. Fakat yayımlanan yazılar yine bu başlıkların konusu etrafında şekillenir.

Meram’ın başlıca yazar kadrosunu Ali Kemal, İlhami, İsmail Hakkı, Şükrü, Refet Avni, Ferit Rebi’i, Safvet, Celal, M. Hamdi, Mehmet Salih, Mehmet Ziya, M. (Mim) F. (Fe), Abdülatif Nevzat, Ali Selahaddin, Halil Edip, Florinalı Nâzım, Hayri ve Nejat Kudret oluşturur. Ve müstear adlarıyla Bir Avcı, Bir Zabit, Kulağı Sağır, 10 Numara ve Baron Telefon imzaları da yazar kadrosu arasında yer alır. Ayrıca mecmuada Hasan Fehmi Paşa, Ali Şehbaz Efendi, Keçecizade Mehmed Fuad Paşa, Koçi Bey, Ali Paşa ve Reşit Paşa’ya ait yazılar alıntılanmıştır.

Meram mecmuası kısa süreli yayın hayatına rağmen tercümele de dahil olmak üzere toplam 125 yazı yayımlar. Bu yazıları siyasî, felsefi, tarihi, spor ile ilgili ve edebî yazılar şeklinde sınıflandırmak mümkündür. En çok yazısı bulunan isim Ali Selahaddin’dir. *Meram*’ın 10 sayısında da yazısı bulunur. “Edebiyatın Mahiyeti” başlıklı bir yazısı dışında 12 tane şiiri ve 1 tane de şiir tercümesi bulunur. Ali Selahaddin’le birlikte Refet Avni, İsmail Hakkı, Şükrü ve Florinalı Nâzım da sürekli olarak yazısı bulunan imzalıdandır.

Meram mecmuasında 4 yazı imzasız olarak yayımlanırken 4’ü de *Meram* imzası taşır. *Meram* imzası taşıyan “Mesleğimiz” başlıklı yazı takdim yazısı işlevini görür. Ayrıca *Meram*’da “hususî fotoğraf albümü” alt yazısıyla iki de fotoğraf yayımlanır.

Meşrutiyet'in Yeniden İlanı ve Şiirlerde İstibdat Dönemi

Osmanlı'da yenileşme hareketlerinin en önemlilerinden birini meşrutiyet süreci oluşturur. Siyasetten eğitime, dilden sanata dek hayatın tüm alanını etkileyen bu süreçte Türkiye çağdaşlaşma yolunda önemli kazanımlar elde etmiştir. II. Abdülhamit'le istibdat dönemini yaşayan ülkede Batı tarzı kurumlar da olabildiğince güç kazanmıştır. Bu dönemdeki gelişmelerle devlet baskısı bugün dahi tartışma konusu olmakla birlikte aydınlanma konusunda belli bir yol alındığı kesindir:

“Yeni Osmanlılarla başlayan meşrutiyet savaşı Ali Paşa'nın düşmesi, Namık Kemal ve arkadaşlarının İstanbul'a dönmesinden sonra memlekette bulunduğu elverişli şartlarla yavaş yavaş gerçekleşme yoluna gitmiştir. Fakat aslında bu savaş başarısız olan Birinci Meşrutiyetle kesin bir sonuca varan İkinci Meşrutiyet arasındaki 33 yıl içinde de devam etmiştir. Bu ikinci mücadele 'Jön Türkler' tarafından açılmış olmakla birlikte onların önündeki rehber yine meşrutiyet ideologları olan Namık Kemal ve arkadaşlarıydı. Abdülaziz'in intiharı ile Abdülhamit'in Birinci Meşrutiyeti kabul arasındaki vakalar o kadar hızlı akmıştır ki, bu vakalarda kimin haklı kimin haksız olduğunu bugün bile ayırmak güçtür” (Ülken 1999: 97).

II. Abdülhamit dönemi kimi çevrelerce istibdat dönemi olarak adlandırılır. Bu, 1876-1909 yılları arasında Sultan Abdülhamit'in tahtta bulunduğu otuz üç yıllık süreyi kapsar. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi birçok alanda sansür uygulanan sıkı bir denetimi içerir. Bu baskı yönetimi meşrutiyeti yeniden ilan etmek isteyen toplumun hemen tüm kesimlerinin uzun uğraşlarından sonra sona erdirilir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde birleşen aydınlar sayesinde meşrutiyetin yeniden ilanı ülkede sosyal ve siyasal büyük bir değişime vesile olur.

“Sultan II. Abdülhamit'in padişahlığı ile başlayan meşrûtiyetin II. kez ilanı, 31 Mart Vakası ve padişahın sürülmesiyle sona eren süreç, Türk fikir ve edebiyat tarihi için oldukça önemlidir. Bu devrenin en önemli özelliklerinden birisi de aydınların siyasî güç karşısındaki duruşlarıdır. Zira Türk aydını, bu dönemde, hiç olmadığı kadar devletin karşısında bulunmuş, yıllarca Padişahın şahsında rejim ve iktidarla mücadele etmiş, nihayetinde kısmen de olsa sivil değerleri iş başına getirmiştir” (Türk 2017: 92).

II. Meşrutiyet'in yeniden ilanı ile elde edilen basın özgürlüğü doğrultusunda Türk aydını süreli yayınlarda İstibdat devrinin bitişini kutlayan ve meşrutiyetin yeniden ilanını destekleyen pek çok yazı ve şiir kaleme alır: “II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, o zamana kadar bir kısım gizli devam etmekte olan fikir akımları ortaya çıkar. Bu fikir ve düşünceler birbirlerini etkiledikleri gibi, geniş çevreye edebî türlerle özellikle şiirle açılmışlardır” (Enginün 2015: 574).

Meram mecmuasının edebî yönü en çok şiirlerle kendini gösterir. Şiirler mecmuanın edebiyat sütununda yer alır. Bu sütunda toplam dört şairin şiiri bulunur. *Meram* mecmuasında üçü tahmis olmak üzere toplam yirmi dört şiir ve bir de Florinalı Nâzım'a ait manzum-mensur karışık bir şiir yer alır. Bu şiirlerden on iki tanesi Ali Selahaddin'e aittir. Ali Selahaddin'in ilk üç sayıda Edebiyat-ı Cedide'nin tanınmış şairlerinden olan Ali Ekrem Bolayır'ın “İngiltere'ye” adlı manzumesine bir tahmisi bulunur. Florinalı Mehmed Nâzım'a ait toplam dokuz şiir yer alır. Halil Edip Bey'e ait iki, Hayri'ye ait bir şiir bulunur. Mecmuada Ali Selahaddin ve Florinalı Nâzım'a ait “Yevm-i Mesuda Hitap”, “Daire-i Muhteşemeye Hitap” ve “Heyet-i Muhteremeye Karşı” başlıklarında müşterek şiirler de bulunmaktadır. Ayrıca Ali Selahaddin'e ait Arap edebiyatından Osman Dede Efendi'ye ait şiirlerin tercümesi de mecmuanın edebî sütununda yer alır.

Bu şairler içerisinde Ali Selahaddin, Florinalı Nâzım ve Halil Edip'in *Meram*'da yer alan kimi şiirlerinde istibdat devri ve II. Meşrutiyet'in yeniden ilanı söz konusu edilir. *Meram* mecmuasında on iki şiiri bulunan Ali Selahaddin'in ilk üç sayıda devam eden Ali Ekrem Bolayır'ın “İngiltere'ye” adlı manzumesine bir tahmisi bulunur. Bu tahmis bir bütün olarak incelendiğinde fark edilir ki bütün manzumede asıl beyitle eklenen dizeler arasında anlam bakımından başarılı bir uyum gözetilir.

“İngiltere'ye” başlıklı bu tahmis toplumsal ve siyasî bir nitelik taşır. Tahmis baştan sona istibdat devrinin aleyhinde yazılmış bir şiir görünümündedir. Baştan sona hürriyet özlemi hissedilen bu şiirde bu dönemde yaşanan olumsuzluklardan bahsedilir. Ayak altında ezilen gençlikten, zulüm hükümetiyle harap olmuş bir asırdan söz edilerek istibdat dönemine dair ipuçları yansıtılır.

“Maziyanın zulmâtıyla kararmış esbab

Ayak altında ezilmiş bulunan necm-i şebâb

Zindegân-ı makberi olmuş nice ihyayı kîbâb

Belki üç yüz senedir zulüm hükümetiyle harap

Böyle bir asr-ı terakkide muhakkar bi-tâb” (Ali Selahaddin, 30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908: 17).

Bu zulüm hükümetini ortadan kaldıracak tek güç olarak vatan evladı olarak nitelenen İttihat ve Terakki Cemiyeti görülür. İttihat ve Terakki Cemiyeti hürriyet ortamının sağlayıcısı olarak kabul edilir. Bu sayıdaki tahminin sonuna doğru gelindiğinde Meşrutiyet’in yeniden ilanı ile yaşanan hürriyet ortamı ve istibdat döneminin yok oluşu anlatılır. Şiirde Osmanlılığın yerini hürriyetin almasıyla zulüm ve bidat döneminin bitişi kutlanır. Manzumenin bütününde hürriyet havasının getirdiği mutluluk açık olarak sezilir.

“Daima sâyede puyan nice ehl-i satvet

Kol kanat açtı ilimlerle ne ulvi necdet!

Vatanın bağına kan saçtı ehl-i rahmet

Çalışan, uğraşan evlat-ı vatan “Cemiyet”

Bizi kurtardı o ahrâra hezârân-ı minnet

[...]

“Vatanın tatlı ümidin bu gönüller tattı

Sonra bir âb-ı bekâ hâk-i güzîne kattı

Zulüm ve bidat âdem-i ka’rına artık battı

Koca Osmanlılık afaka adımlar attı

Şems-i hürriyeti ağuşumuza fırlattı!” (Ali Selahaddin, 6 Teşrin-i Sani 1324/19 Kasım 1908: 53).

Şiirde hürriyetin sağlayıcısı olarak İttihat ve Terakki Cemiyetinin yanında bir de İngiliz devleti görülür. Meşrutiyet’in yeniden ilan edilmesini istemeyen “Abdülhamit, istibdat döneminde esas itibariyle Almanya’ya eğilimli bir siyaset” (Akşin, 1987: 135) güder. Buna karşılık Meşrutiyet’in ilanı ile Türk aydını dış siyasette İngiltere’yi destekler. Bu şiirde bu durumu görmek mümkündür. İngiliz devletinin önemi “Koca bir millet için bir koca vicdan

oldun” (Ali Selahaddin, 6 Teşrin-i Sani 1324/19 Kasım 1908: 54) ifadesiyle belirtilir. Tahminsin bütününde İngiltere devleti ve milletinden övgüyle söz edilerek yüceltmeye gidilir.

“İngiliz devletidir! Çünkü o devlet-i mahsûd

Olur enfâs-ı hakayıkla hayatı memdûd

Bizi kimdir edecek aleme karşı mevcut?

İngiliz milletidir! Çünkü o millet-i mesut

Olur akvama açıldıkça cihan-ı mev’ûd” (Ali Selahaddin, 20 Teşrin-i Sani 1324/3 Aralık 1908: 89).

Ali Selahaddin’in Meşrutiyet’in yeniden ilanı ile gelen hürriyet havasını coşkuyla kutladığı bir diğer şiiri “Osmanlı Bayrağına” şiiridir. Osmanlı bayrağından hürriyetin ziyasını yansıtan bir figür olarak şiirde övgüyle söz edilir.

“Yüksel semayı millete ey muhteşem ilim

Göster tecelliyatını dem be dem

[...]

Yüksel biraz daha bu değil hak-ı itila!

Hürriyetin ziyasını neşreyle aleme” (Ali Selahaddin, 27 Teşrin-i Sani 1324/10 Aralık 1908: 118).

Ali Selahaddin *Meram* mecmuasında yayımlanan “Terane-i Vatan” ve “Hürriyet Marşını Tebcil” adlı diğer şiirlerinde de vatan, millet ve hürriyet kavramları etrafında aynı coşkun havayı yansıttığı görülür.

Meram mecmuasında II. Meşrutiyet’in ilanı hakkında şiir yazmış bir diğer şair Florinalı Nâzım’dır. Florinalı Nâzım da neşrettiği şiirlerle İkinci Meşrutiyet’in destekçisi görünümündedir. Onun bu konu hakkında mecmuada neşrettiği dört şiiri vardır. “Meclis-i Milliyemize Tuhfe-i Mübahatım” adlı şiirinde istibdat devrinde yaşanan baskı ve zulüm şiirinin konusunu teşkil eder.

“Nice masumlar tîr-i mezalimle vurulmuştu

Zalâm ah-ı milletten bulutlar hâsıl olmuştu

Kararmış maşrık-ı amalimiz nekbetle dolmuştu

Sararmış gülşen-i ikbalimiz kasvetle solmuştu” (Florinalı Nâzım, 1 Kanun-i Sani 1324/14 Ocak 1909: 216-217).

Florinalı Nâzım’ın II. Meşrutiyet’in ilanını söz konusu ettiği şiiri ise “Sabah-ı Hürriyet” başlığını taşır. 11 Temmuz 1324/1908’te yazdığı bu mensur şiirinde hürriyet sabahına seslenmekte ve övgüyle bahsetmektedir. Florinalı Nâzım şiirde İttihat ve Terakki Cemiyet’ini de konu eder. Yaşasın cemiyet söylemiyle İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin sürekliliğini temenni eder.

“Açıl ey sabah dil-ârâyı safa!

Açıl ey şevk-i ümit-i ümmet!

Açıl ey çehre-i gül-gün şafak!

Parlasın şan ile hun-ı millet!

[...]

Diyelim hep yaşasın “Cemiyet”

Yaşasın adl ü müsavat, ebet

Yaşasın asker ve millet, devlet” (Florinalı Nâzım, 27 Teşrin-i Sani 1324/10 Aralık 1908: 122).

Florinalı Nâzım’ın Ali Selahaddin ile birlikte kaleme aldığı “Yevm-i Mesuda Hitap” adlı şiirinde de yine hürriyet sabahına seslenilir. Şiirde hürriyet sabahı bin bahardan daha münevver kabul edilerek müstesna bir gün olarak nitelendirilir.

“N- Ne hüsn-i can-fürûzun var senin ey rûz-ı müstesna!

S- Cebîn dehri kıldık şevk-i nur-ı envâr ile ala

N- Zuhurun bin sabah nev bahârîden münevverdir

S- Bugün ümmid-i hand a hand ile afakın musavverdir” (Ali Selahaddin-Nâzım, 11 Kanun-i Evvel 1324/24 Aralık 1908: 143).

Florinalı Nâzım bir diğerk Şiiri “Millî Asker Şarkısı”nda da bu sesleniŐe devam eder. Bu Şiirle Florinalı Nâzım’ın askerlere seslenerek millî olma ve asrın Őanını kurtarma gibi dileklerle hürriyeti desteklediği görölmektedir.

“Vatanın kadrini takdir edelim

Zerre-i hâkini tevkîr edelim

MeŐ’al-i müceddidîni tenvir edelim

Fahreyle asker millî olalım

Asrımız, asr-ı güzün Őandır

Şan-ı balayı vatan, rahŐândır

Őahidim, Şems-i feyz-i eŐŐândır

Fahreyle asker millî olalım” (Florinalı Nâzım, 10 Kanun-i Sani 1324/28 Ocak 1909: 285-286).

Meram’da iki Şiiri bulunan Halil Edip ise “Devr-i İstibdat Nevhatından” başlıklı Şiiri ile II. Meşrutiyet’in ilanını destekleyen tarafta yer alır. Halil Edip Şiirinde:

“Nizam-ı dehre hadim ah o efsus

Bir iki sefile ve divane kalmış

Maarif farz edilmiş feyze mâni

Fazilet, menzilet nadana kalmış” (Halil Edip, 30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908: 19) dizeleriyle istibdat döneminde toplumda görölen cehaletin ortaya çıkardığı sonuçları yansıtır.

Sonuç

İkinci Meşrutiyet'in ilanından iki ay sonra yayımlanan ve kısa bir ömür süren *Meram* mecmuası haftalık olarak toplam on sayı yayımlanır. Mecmua, genel olarak aynı dönemde çıkmış benzerlerinin özelliklerini arz eder. Buna göre mecmuada II. Abdülhamit ve İstibdat Dönemi karşıtlığı görülmektedir. Yazıların genelinde yeni devre dair umut belirtileri hakimdir. *Meram*'ın periyodunda, şekil özelliklerinde, yazılarında düzensizlikler söz konusudur. Mecmuada heyecan üst düzeydedir. Bu heyecanın en önemli göstergelerinden biri mecmuada yayımlanan şairlerdir. *Meram* mecmuasının edebiyat sütununda toplam dört şair ve bu şairlerin yirmi beş şiiri yer alır. Neşrettiği bu şiirlerle *Meram* İkinci Meşrutiyet'in destekçisi görünümündedir. Şiirler dönemin siyasî ve sosyal yapısına uygun konuları işler ve çoğunlukla İkinci Meşrutiyet'i yücelten, öven şiirlerdir. Buna karşılık şairler istibdat döneminde yaşanan olumsuzlukları şiirlerinde eleştirir. Şiirler bu görünümüyle toplumsal ve siyasî eleştiri özelliği taşır.

Kaynakça

Akşin, Sina (1987), *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ali Selahaddin- Nâzım, “Yevm-i Mesuda Hitap”, *Meram*, S. 1, nr. 5, (11 Kanun-i Evvel 1324/24 Aralık 1908), s. 143-144.

Ali Selahaddin, “Edib-i Azam Kemal Beyzade Şair Âli Şîyem Ekrem Beyefendi’nin İngiltere Hakkındaki Manzumelerine Tahmisten Mabat”, *Meram*, S. 1, nr. 3, (20 Teşrin-i Sani 1324/3 Aralık 1908), s. 87-89.

Ali Selahaddin, “Edib-i Azam Kemal Beyzade Şair Âlişîm Ali Ekrem Beyefendi’nin İngiltere Hakkındaki Manzume-i Bedialarına Tahmisten Mabat”, *Meram*, S. 1, nr. 2, (6 Teşrin-i Sani 1324/19 Kasım 1908), s. 52-54.

Ali Selahaddin, “İngiltere’ye”, *Meram*, S. 1, nr. 1, (30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908), s. 15-17.

Ali Selahaddin, “Osmanlı Bayrağına”, *Meram*, S. 1, nr. 4, (27 Teşrin-i Sani 1324/10 Aralık 1908), s. 118-119.

Enginün, İnci (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Halil Edip, “Devr-i İstibdat Nevhâtından”, *Meram*, S. 1, nr. 1, (30 Teşrin-i Evvel 1324/12 Kasım 1908), s. 18-19.

Mehmed Nâzım [Florinalı Mehmed Nâzım Özgünay], “Sabah-ı Hürriyet”, *Meram*, S. 1, nr. 4, (27 Teşrin-i Sani 1324/10 Aralık 1908), s. 122-124.

Nâzım [Florina’lı Mehmed Nâzım Özgünay], “Millî Asker Şarkısı”, *Meram*, S. 1, nr. 9, (10 Kanun-i Sani 1324/28 Ocak 1909), s. 285-286.

Nâzım [Florinalı Mehmed Nâzım Özgünay], “Meclis-i Milliyemize Tuhfe-i Mübahatım”, *Meram*, S. 1, nr. 7, (1 Kanun-i Sani 1324/14 Ocak 1909), s. 216-218.

Türk, Hatem (2017). *10 Temmuz Meşrûtiyet Bayramı Türk Aydınlarının II. Meşrûtiyet Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya (1999). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 21.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 22.12.2019

KENTLİ BİR ŞAİR: AHMET OKTAY’IN BİYOGRAFİSİNDEN ŞİİRİNE YANSIYANLAR *Merve ÖZBAYRAK**

Özet

Ahmet Oktay, 21 Ocak 1933’te Ankara-Hamamönü’de dünyaya gelir. Çocukluğu Ankara, İzmir, Malatya, Bursa gibi şehirlerde geçen şairin şiirlerinde bu şehirlerin etkisi görülmektedir. Babasıyla iletişimi çok iyi olmayan şairin şiirlerinde babaanne ve dedesine yakınlığı hissedilir. Sanat hayatına 1950’li yıllarda başlayan şair bu tarihlerden itibaren Yılmaz Gruda, Enver Gökçe, Oğuz Haluk Alplaçın, Sevgi Soysal, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi sanatçılarla tanışır. Şairin geniş sanatçı çevresi onun şiirlerinin başka bir ilham kaynağıdır. Onun askere gitmeden önceki ve askerlik sonrası şiirlerinde bohem hayatının etkisi görülür. Vatan görevini Sivas’ta 1958-1960 yıllarında yapan Ahmet Oktay’ın şiirinin kaynaklarından biri de bu dönemdir. 33 yıllık basın hayatı da onun şiirlerini beslemiştir.

Bu çalışmada Ahmet Oktay’ın hayatı, sanatı ve şiirleri üzerinde kısaca durulacak ve şiirlerinde tespit edilen otobiyografik izler değerlendirilecektir. Şairin hayatının ve hayatını etkilemiş kişilerin şiirlerinde de yer edindiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Oktay, Şiir, Otobiyografi.

AN URBANIZED POET: THE REFLECTIONS FROM AHMET OKTAY’S BIOGRAPHY TO HIS POEMS

Abstract

Ahmet Oktay was born on 21st January 1933 in Hamamönü, Ankara. The cities such as Ankara, İzmir, Malatya, Bursa, that his childhood has passed at, have an impact upon his poems. The poet’s communication with his father is not good and closeness to his grandmother and grandfather is felt. The poet that has started his art life at 1950, has met many of the artists such as Yılmaz Gruda, Enver Gökçe, Oğuz Haluk Alplaçın, Sevgi Soysal, Edip Cansever, Turgut Uyar from the date on. Artist’s wide surroundings are also another source of inspiration of his poems. The impact of his bohemian life is seen at his poems that are before and after he has joined the army. The period that he has performed his military service at Sivas on 1958-1960, is one of the source of his poems. Also his 33-year media life has supported his poems.

* Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Üstü Öğrencisi, Giresun.
merveozbyrk@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-4834-9538

At this study, Ahmet Oktay's life, art, and poems will be emphasized shortly and the autobiographic trace that has found at his poems will be evaluated. It is ascertained that his life and the people that have affected the poet's life also has taken a place in the poems.

Key Words: Ahmet Oktay, Poem, Autobiography.

Giriş

Ahmet Oktay'ın Şiiri

Ortaokul yıllarında başlayan şiir tutkusu sanatçının yaşamında her zaman önemli bir yer edinmiştir. Ahmet Oktay, şiir yolculuğuna çıkış serüvenini anılarında; *“Bu yolculuğa ortaokul öğrencisiyken Ankara’da başladım ben. Sözcükleri seçtim mi, yoksa yazgım mıydı sözcükler, bilemiyorum”* (Oktay 2004: 264) şeklinde dile getirir.

Gazeteci, yazar, eleştirmen kimliklerine de sahip olan sanatçı, şair kimliğini hepsinden ayrı bir yere koymuştur. *“[...] yarım asırdan fazla süren yazarlık hayatında kendini öncelikle şair olarak görmüş ve bu şekilde anılmak istemiştir”* (Yılmaz 2016: 39). Şiirini ise; *“Somut uzam ve zaman, gündelik yaşamın ayrıntıları, adlar, siyasal düzeye gönderme yapabilen nesnelere, tarihsel ve güncel olaylar”* (Oktay 2004: 267-268) üzerine kuran sanatçının yaşamıyla şiirinin doğru orantılı olduğu da görülür. Toplam 50’yi aşkın eseri olan sanatçının 14 şiir kitabı¹ vardır.

1950 kuşağı sanatçılarından biri olan Ahmet Oktay'ın şiirlerinde farklı sanat anlayışlarını sürdürdüğünü görmek mümkündür. Başta Marksist bakış açısıyla toplumcu şiirlere yönelen sanatçının zamanla İkinci Yeni şiirine yönelik imge dünyasıyla özgün eserler verdiği ve bu iki anlayış arasında köprü kurduğu da görülür. Şiirlerinde hissedilen bu İkinci Yeni esintisi çevresindekilere de yadsınmaz. Öyle ki döneminin sanatçılarından Baki Süha Ediboğlu, anılarında Ahmet Oktay için *“İkinci Yeniler’in sevdiğim ozanlarından biri”* (Ediboğlu 1968: 268) ifadesini kullanır. Sanatçının bir arayış içerisinde kaleme aldığı şiirlerinde bir topluluğa eklenmek düşüncesinden çok özgün bir söyleyiş elde etme çabası vardır. *“O dönemin edebiyat aygıtı İkinci Yeni’yi egemen konuma getirdi diye o şiirin içinde yer almayı düşünmedim. Sadece, önemli olanın o şiirden ‘sonrasında’ ne olabileceğini sezmeye çalışıyor, kendi sesimi bulmak istiyordum”* (Ercan Eylül 2001: 9). Fakat geneline bakıldığında Ahmet

¹ Bu şiir kitaplarından; *Her Yüz Bir Öykü Yazar* ile Yedi Tepe Şiir Ödülü (1965), *Yol Üstünde Semerler* ile Necatigil Şiir Armağanı (1987), *Ağullar ve Övgüler* ile Türkiye Yazarlar Birliği Yıllık Şairi Ödülü (1991), *Hayalet Övgü* ile Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü (2002), *Kaç Kişiyiz Kendimizde* ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (2002)'nin sahibi olur.

Oktay'ın şiirini toplumcu düşünce üzerine temellendirdiği de görülür. Çevresinde olup bitenlere duysuz kalamayan sanatçı topluma ve insana dair unsurları şiirlerinde barındırır.

Ahmet Oktay'ın yazın sürecine bakıldığında çeşitli dergilerde aktif olarak yer aldığı görülür. İlk şiirini 1948'de *Gerçek* daha sonra *Berber* (1954) dergisinde yayımlayan şair, *Mavi* (1954-1956) ve *Pazar Postası* (1950-1960) gibi önemli dergilerde de yayım yapmıştır. Özellikle içeriğinde var olan edebiyat tartışmalarıyla ses getirmiş olan *Mavi* dergisinin Ahmet Oktay'ın sanat hayatında önemli bir yeri olmuştur. Sanatçı, bu dergi için farklı siyasal ve sosyal görüşlerden bireyleri bünyesinde barındırması sebebiyle “yamalı bohça” ifadesini kullanır. Bu görüş ayrılıkları da dergide bir takım münakaşalara sebep olmuştur. “*Mavi'nin başlattığı kavga, sonraki yıllarda Pazar Postası'nda daha değişik boyutlarda sürdürüldü ve şiirsel açıdan 'İkinci Yeni' olayını doğurdu*” (Oktay 2004: 225).

Sanatçının 1960'tan sonra yazdığı şiirlerinde mısra, cümle yapısı ve imge itibarıyla İkinci Yeniye yaklaştığı görülür. Bununla beraber; “*Oktay, her şiir kitabında ayrı bir biçim denemiştir. Ona göre, şairin dili kullanma biçimi, eserin oluşturulduğu zaman dilimiyle ilişkilidir. Sosyal ve siyasî ortam şairin muhayyilesini doğrudan etkileyecektir. Farklı zaman dilimlerini, o zamana ait sorunları ve sosyal ilişkileri bu sebeple şair, farklı biçimlerle yansıtmalıdır*” (Yılmaz 2013: 209). Kimi şiirlerinde heceyi kullanan, kimi şiirlerini ise serbest yazan şair şekil açısından belirli bir ölçüye bağlı kalmaz. Şiirinin yapısının ise bazen ‘imge’ye bazen de ‘ses’e göre biçimlendiği görülür. Sanatçının şiirleri incelendiğinde yalın bir şiir dilinin taraftarı olduğu görülür. Doğan Hızlan da Ahmet Oktay'ın şiir dilini; “*Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan sonra, arı, duru Türkçeyi kullanan ikinci şair Ahmet Oktay'dır. Bu şiirine güvenen, kendi kelime birikimini kendi yaratma gücünü bulan bir şairin meydan okuyuşudur*” (Hızlan 1998: 13) şeklinde yorumlar. Erdal Öz ise günlüklerinde Ahmet Oktay'ın şiirleri için “*konuştuğu gibi yazamaz*” söyleminde bulunur. “*Ahmet Oktay konuştuğu gibi yazsa ne iyi olurdu. Yapamaz. Yazarken ille de bilgiçlik taslar. [...]Bu, onun entelektüel tavrıdır. Nedense hiç vazgeçmedi bu tavrından*” (Öz 2016: 326) ifadesini kullanır.

Ahmet Oktay: Ailesi, Çocukluğu ve Öğrenim Yılları

Ahmet Oktay, 21 Ocak 1933'te Ankara-Hamamönü'nde dünyaya gelir. İstanbullu bir aileye mensuptur. Tam adı Ahmet Oktay Börtecene'dir. Babası Yusuf Kemal Bey, annesi Havva Hayriye Hanım'dır. “*Ben en büyük oğul*” (Oktay 2007: 167) mısraında da belirttiği gibi

ailenin en büyük oğlu olan Ahmet Oktay'ın, Tolunay Börtecene ve Eray Börtecene adlarında iki de kardeşi vardır.

“Çocukluğunun Ankara'daki ilk yıllarına dair neredeyse hiçbir şey hatırlamadığını söyleyen Ahmet Oktay, çocukluğuna dair ilk anılarının, ailenin 1935'te İzmir'e gidişiyle başladığını söyler” (Erzen 2011: 6). Bu sebepten çocukluğunu İzmir'den itibaren başlatmak doğru olacaktır.

Ahmet Oktay, İzmir'de babasıyla beraber izlemiş olduğu ilk sinema filminin etkisini şiirinde şu şekilde dile getirir.

*“(Babamla girdik salona, ışıklar söndü:
Tarzan, Jeyn ve düşmanlarımız orangutanlar-
la baş başa kaldım. Şimdi içimde yaşamımın
ürkünç tortularının en dibinde, o zedelenme-
miş gölgelikte daha önce İzmir'de gördüğüm
ilk filmin anısı canlanıyor; polis köpeği Rin
Tin Tin alevlerin içinden zıplayarak bulanık
bilincimin içine düşüyor)”* (Oktay 1993: 12).

Börtecene ailesi İzmir'den sonra Yusuf Kemal Bey'in bez fabrikasındaki muhasebe müdürlüğü görevi sebebiyle bir yıl da Malatya'da ikamet eder. Ahmet Oktay'ın da işçi sınıfı ile ilk teması, onlara dair kafasındaki ilk şekillenme ve yer ediniş bu döneme rastlar.

*“[...] Bez fabrikasının dumanı
tüter vardiya düdüklere sabah, akşam ve ge-
ceyarısı öterdi, işçiler ellerinde sefer tasları,
sabah alacasının ya da akşam karanlığının
içinden geçerlerdi: Keder kafileleri: Hiç bit-
meyen hazırlığındalar ölümün”* (Oktay 1993: 12).

Şairin Malatya'dan sonraki durağı Ankara'dır. Ahmet Oktay henüz 6 yaşındayken 1940'da ailesiyle Ankara'ya yerleşir. Böylelikle şairin 18 yıllık Ankara serüveni başlar. Bu dönemde İkinci Dünya Savaşının beraberinde getirdiği ekonomik ve sosyal sıkıntılar Börtecene ailesini de derinden etkiler. “Karartma günleri” olarak tanımladığı bu sürece dair bir anısını Metin Cengiz ile söyleşisinde dile getirir. “Ekmek karnesi zamanı. Kuponlar elimde, fırına gidiyorum ekmek almaya. Evin ekmeği, nafakası. Ama oyuna dalıp karneyi kaybediyorum. Üzüntümü ve ağlayışımı hiç unutamıyorum, nasıl kaybederim kuponları diye. O gün ekmeksiz

kaldık” (Cengiz 2004: 9). O günkü duygularını yıllar sonra; *“Yitiriyorsun ekmek karnesini gözyaşın kış ikindisini ayırıştırıyor”* (Oktay 2007: 173) mısraıyla ifade eder.

Ahmet Oktay, çocukluk ve gençlik yıllarını bir gezgin gibi şehir şehir dolaşarak geçişiğini ve bunların zihnindeki yansımalarına *bir sanrı için gece müziği* isimli kitabında yer verir.

*“Bir Kent(miş) gözlerimi açtığım yer.
Sonradan ilk gençliğimi yaşayacağım,
bir süre ayrılacağım, yeniden döneceğim o
kentten (Ankara) önce belleğimde iz bırakan
uzamlar da Kentli: İzmir ve Malatya. Hiç
kuşkusuz ikincisi henüz taşranın tohumlarını
taşıyor, onunla göbek bağıni koparmamış bu-
lunuyordu ama”* (Oktay 1993: 11).

Ahmet Oktay’ın eğitim hayatı Ankara’da başlar. 1941’de başladığı Ankara Mimar Kemal İlkokulu’ndan 1945’te mezun olur ve hemen ardından Ankara Cebeci Üçüncü Ortaokulu’na başlar. *“O günlerde elime ne geçerse okuyorum. Cervantes’ten, Mickey Spillane’e, hatta Zagar’a”* (Oktay 2004: 189). Ahmet Oktay’ın okuma alışkanlığının aşılmasında anılarında bahsettiği üzere gözleri katarakt olan babaannesinin büyük etkisi görülür. Hayatında özel bir yer edinmiş olan babaannesinin ölümünün ardından duyduğu hüznü ise günlüğünün 31 Mart Cumartesi tarihini taşıyan kısmında dile getirir. *“‘Babaannemin ölümü.’ Ne kadar severdim onu”* (Oktay 1998: 81). Şiirinde unutamadığı babaannesini; *“bir leylak kokusu gülümsemesiyle öldü ninem, ‘Ekmekçi Kadın’ı okumuştum gece. Halk hikâyelerinin ve masallarının bilgesiydi, yoldaşlarıysa cin ve peri tayfasıydı”* (Oktay 2007: 173) ifadeleriyle anar.

Ahmet Oktay’ın çocukluk yıllarına dair bir diğer anısı da dedesiyle olan paylaşımıdır. Dedesi Osmanlı donanmasında görev almış Çarkçı yüzbaşısı Sabri Bey’dir. Dindar bir adam olan Sabri Bey torununa da bu öğretileri sunmayı amaçlar. *“[...] namaz kılan dedemi gözlemeye başlıyorum. Emekli çarkçı yüzbaşısı Sabri Bey, birazdan işe gidecek: Haydarpaşa Garı’na. Ben de yeniden yatağıma döneceğim. Dedem, bir gün elimden tutup, bir Cuma, öğle namazına götürüyor beni, ölümler dışında bir daha hiç uğramayacağım camiye”* (Oktay 2004: 164).

Yaşadıklarını şiirlerinde resmeden Ahmet Oktay’ın “Anı” isimli şiiri de geçmişe dair izlenimlerini ortaya koymaktadır.

*“Yazdı gözlerimi yumduğumda, öğle sonrası;
dayımdı dutu silkeleyen, çarşafın dört ucunda*

*dört kadın; herhalde komşu kızları;
dedem de su çekiyordu kuyudan,
Hamidiye'nin güvertesindeydi sanki,
oysa abdest alacaktı birazdan.
Ah! Sonsuz biçimler veren bize
Bellek ve zaman” (Oktay 2007: 408).*

Bir diğer şiiri olan “Özgeçmiş Notu”nda da yine dedesiyle olan bir anısına yer verir.

*“Anımsıyorum, denizci kıyafetleriyle bir fotoğrafım var / çarkçı yüzbaşılığından emekli /
dedem çektirmiş olacak; on birinde falanım / Hamidiye'nin bordosunda gezindi karada da”*
(Oktay 2007: 522). Şiir isimleri ve şiirlerin muhtevaları sanatçının hayatıyla paralellik gösterdiği için sanatçının hayatı şiirini anlamak için ayrıca önemli hale gelmektedir.

Ahmet Oktay, “Ankara’da Yenişehir semtinde Adakale Sokak’ta aynı adlı bir apartmanın bahçe katında” (Oktay 2004: 190) ikamet eder. Şiire ortaokul ikide merak salan Ahmet Oktay bu hususta Türkçe öğretmeni ve onun da ötesinde ortaokul son ve lisedeki öğretmeni olan Beşir Göğüş’ün büyük etkisi olduğunu söyler. Yılmaz Argon (Gruda) ile de ortaokula gittiği, sanatın her alanına ve futbola meraklı olduğu yıllarda tanışır. Kendisi gibi sanata meraklı olan Yılmaz Argon ile ilk önce Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’i örnek alarak İstanbul Pastanesinde girdikleri şiirin dünyasına Onbeşinci Yıl Kiraathanesinde Enver Gökçe, Ahmet Arif, Şevki Akşit, Mehmet Kemal, İlhan Berk, Arif Damar gibi isimlerin etkisinde kalarak devam ederler. Bu sebeptendir ki Ahmet Oktay sanatçı kimliğini edinmesinde rol oynayan etkenleri sıralarken; *“Benim asıl okulum, [...] hırsızlık yapacak kadar gözümü döndüren kitapların kendileri ve kahvehaneler oldu. Bir de Arkadaşım Yılmaz Argon”* (Oktay 2004: 190) der.

Ahmet Oktay yıllar sonra yazdığı şiirinde çok sevdiği ve değer verdiği Yılmaz Gruda’yla olan bir anısını dile getirir.

Yılmaz Gruda, Bahar Bayramı dolayısıyla İstanbul’a bir firmanın getirmiş olduğu Sabor adındaki robotu seslendirir. *“İşi kapan Yılmaz, uzun süre Gülhane Parkı’nda Sabor’u konuşturdu, halkın sevgilisi oldu. Hele çocukların...”* (Oktay 2004: 194).

Kara Bir Zamana Alınlık kitabındaki “Yılmaz Gruda İçin Küçük Reklam Kılavuzu” isimli şiirde Ahmet Oktay da bu anısını dile getirir. *“öğrenimi: Bilardo, poker / bir de robot konuşturma. Ah Sabor / sevgilin olacak sevgilimle / aradıktı seni”* (Oktay 2007: 293).

Ahmet Oktay, 1949'da Ankara'da Atatürk Lisesine başlar. “Ortaokul ve Lise’de göze alıp cezayı / kırdım okuldan” (Oktay 2007: 522) dizelerinden de anlaşılacağı üzere başarısız bir eğitim hayatı geçirir. Ahmet Oktay kendi deyimiyle babası tarafından Bursa Erkek Lisesi’ne sürgün edilir. Yön dergisinde yer alan “Ahmet Oktay Kendini Anlatıyor” isimli yazısında; “Lisede sıkılmaya başladım. Bir yıl Bursa’da leyli okudum. Gelgelelim bu sürgünlük de bizim öğrenimi kurtaramadı” (Oktay 19 Şubat 1965: 15) ifadesini kullanır. Bir süre sonra okulu bırakma kararı alan Ahmet Oktay, Ankara’ya geri döner.

İlk İş Deneyimleri, Mavi Dergisi ve Bohem Hayatı

Ankara’da iş hayatına atılan Ahmet Oktay Mâlul Gaziler Derneği’nde kâtiplik yapar. Daha sonra bu işten ayrılarak Ankara İstatistik Genel Müdürlüğü’nde çalışmaya başlar.

1954’te Ahmet Oktay *Mavi* dergisinin 19. sayısında ilk yazısını yayımlar. “Kendi Kendisiyle Çelişen Yahut Sokaktaki Adam’a Dair”² isimli yazısıyla, toplumsal bir sanat anlayışına sahip olan Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* isimli romanının toplumsal gerçekçi bir tavır takınmadığını eleştirir. Metin Cengiz ile olan söyleşisinde; “Attilâ biraz acul bir insandır; kendisiyle ilgili her yazıya hemen, anında müdahale etmeyi sever; hemen ertesi sayıya benim yazıya bir cevap gönderdi”³ (Cengiz 2004: 20) ifadesini kullanır. Attilâ İlhan *Mavi* dergisinin 20. sayısında bu eleştiriye cevaben “Attilâ İlhan’ın Açıklaması”⁴ başlıklı ilk yazısını kaleme alır. Ahmet Oktay, Attilâ İlhan’ın bu çıkışı üzerine derginin ses getirmesi ve tek çizgide ilerleyebilmesi için iş dolayısıyla gittiği İstanbul’da sanatçıyı da evinde ziyaret eder.

“Attilâ o zamanlar Şişli’de oturuyordu bir apartmanın bodrum katında Çolpan İlhan’la beraber [...] Ankara’ya döndüğümde, hem Bekir Çiftçi’ye, hem o sıra dergiye katılmış bulunan Özdemir Nutku’ya ve öteki arkadaşlara anlattım Attilâ’yla konuşmalarımızı. ‘Bu dergiyi biraz daha derli toplu yapalım, biraz daha toplumcu bir çizgiye çekelim. Attilâ, o zaman her sayı yazı yazacak burada’ dedim. Attilâ, o tarihlerde artık önemli bir adam. Onun dergide yazması tiraj açısından en azından gerekliydi” (Cengiz 2004: 20-21).

Ahmet Oktay’ın Attilâ İlhan’ı ziyaretine *Hayalet Övgü* şiir kitabında yer alan “Madenci Lâmbası” isimli şiiri de tanıklık eder.

²Ahmet Oktay, “Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair”, *Mavi*, S. 19, (1 Mayıs 1954), s. 5.

³ Ahmet Oktay, Metin Cengiz ile olan söyleşisinde *Mavi* dergisinde yazmış oldukları tartışma yazılarının sayılarını 18. ve 19. sayılar olarak belirtmiştir. Fakat *Mavi* dergisinde bu yazılar 19. ve 20. sayılarda bulunmaktadır.

⁴Attilâ İlhan, “Attilâ İlhan’ın Açıklaması”, *Mavi*, S. 20, (1 Haziran 1954), s. 5.

*“Sürgün kitabındaki üç dize için
tepilmişti onca mesafe: ‘Madencinin lâmlası
ve kandili Ozan’ın
aydınlata yolu.’*

*Ben de bir şaire ulaşmak için
yıllar önce bir kar gecesinde
binmedim mi İstanbul otobüsüne?
Çalmadım mı Şişli’de bir bodrum
katının kapısını? Göğsümde
inanılmaz bir panik” (Oktay 2007: 482).*

Ahmet Oktay’ın babasının işi dolayısıyla taşındıkları İstanbul’da Mustafa Nevzat İlaç Laboratuvarı’ndan sonra askerlik öncesi son işi de arkadaşı Oğuz Haluk’un açmış olduğu İngilizce dil kursunda çalışmak olmuştur.

Şair için 1951-1964’ü ise bohem yılları olarak nitelendirmek mümkündür. Evleninceye kadar devam eden bu süreç içerisinde Ahmet Oktay geniş bir sanat camiası içerisinde yer alır. Bu ortama giriş sebebini ise; *“Ben boheme tanımak, konuşmalarını dinlemek istediğim şairleri, yazarları bulmak amacıyla dadandım. Çünkü meyhane, toplumca dışlanmış sanatçının doğal uzamıydı. Yazarın belli saate kadar oturma ve çalışma odasıydı. Sabahlara kadar yalnızca ‘sarhoş muhabbeti’ değil düşünce de üretilirdi”* (Oktay 2004: 273) şeklinde açıklar. Bu mekânlarda Demir Özlü, Ferit Edgü, Edip Cansever, İlhan Berk, Sevim Burak, Leyla Erbil, Özdemir Asaf, Fethi Naci, Münir Özkul, Cahit Irgat, Fikret Ürgüp, Oğuz Haluk Alplaçın gibi isimlerle dostluk kurar.

Ahmet Oktay şiirlerinde sadece kendi hayatına dair ipuçları vermekle kalmaz dostlarını da şiirlerinde ağırlar. Enver Gökçe, Edip Cansever, Hayalet Oğuz, Sevgi Soysal, Yılmaz Gruda gibi birçok isim şiirlerinde yer alır. Bunlardan üzerinde bilhassa durduğu ve “Hayalet Oğuz” olarak bahsettiği Oğuz Haluk Alplaçın’dır. Hayalet Oğuz ile İstanbul’a yerleştikten sonra bohem hayat içerisindeyken dostluk kurar. Onu şu cümlelerle tanımlar; *“Hep siyah giyerdi. Koltuğunun altında ya da ceketinin cebinde daima İngilizce bir kitap bulunurdu ve 48 kiloydu. [...] Ömrünün son bir iki yılı hariç, evi olmadı Oğuz’un. Otellerde kaldı, eş dost evlerinde, hatta apartman paspasları üstünde yattı. Ama bir ev edinmedi. Evini sırtında taşıdı yıllarca. Kaplumbağa gibi”* (Oktay 2004: 112). Gerek yaşayışı gerekse düşünce yapısıyla orijinal bir

karakter olan Oğuz Haluk Alplaçın göçebe bir hayat sürer. “ ‘Bu alım satım dünyasında’ demişti / ‘bir ötekinin yurtsuzu herkes / evimi sırtımda gezdiriyorum bu yüzden ’” (Oktay 2007: 285). Ahmet Oktay, “Bir İçkinin Öğle Vaktinde Ege’yle Düşsel Söyleşi” isimli şiirlerinde Oğuz Haluk’un biyografisine yer verir.

“Hiç unutmam, sirenlerin öttüğü bir sabah

orta üçten terk bir otel kâtibine

rehin bırakmıştı Green’in ‘Çirkin Amerika’ lısını,

çeviriyordu sayfasını üç liradan.

Bilmiyorum yağmur mu yağıyordu ağlıyor muydum

beni öptüğü zaman ıslak yanaklarımdan,

dedim: İnsanın kendisi değil taşıyamadığı

belleği.

Kolumdan dürtünce Şişli’nin avlusunda” (Oktay 2007: 285).

Ahmet Oktay’ın hayatında olumsuz yönde yer eden camii olgusu şiirinde de öne çıkar. Ölüm dışında uğramadığı camiye bu sefer de hayatının belli başlı zamanlarını birlikte geçirdiği dostu için gider.

Askerliği

Ahmet Oktay, 1958-1960 yılları arasında askerliğini Sivas’ta yazıcı olarak yapar. Başta tabur yazıcılığı yapan şair devamında tümen yazıcılığına geçer. Resmî yazışma üslubuna vakıf olan sanatçı diğer erlere nazaran talimlerden ve meşakkatli bir askerlikten muaf tutulur: “*Yine de şanslıyım: bölüm yazıcısı olup o kavurucu yaz sığağında ve sonra birden bastıran, insanın etini ustura gibi kesen soğukta ‘talimden’ kurtuluyorum*” (Oktay 2004: 181).

Sanatçı *Gizli Çekmece*’ de bahsettiği bir anısında bir gece sabaha karşı duymuş olduğu bir ses üzerine uyanır. “*Barakadan çıkıyor sese doğru gidiyorum: tabur alanının tel örgüyle çevrili sınırına, yola doğru. Ve sabah alacasında Tokat civarından gelen kağnıları görüyorum*” (Oktay 2004: 182). Ahmet Oktay’ın bu olay karşısındaki hisleri “*Kağnılar yine Tokat civarından / ve gıcirtıları aklımı alan*” (Oktay 2007: 26) dizeleriyle ses bulur.

Ahmet Oktay, acemi birlikteki bir aylık çarşı yasağının sonunda gelen bir pazar izninin vermiş olduğu sevinci şiirinde dile getirir:

“Dokuz-onbir koğuş nöbetçisiyim

dışarda açık bırakmışlar çeşmeyi,

yarın 10 Nisan Pazar

bahar nara gibi giriyor Sivas’a;” (Oktay 2007: 189).

Şair anılarında da değindiği gibi; *“Hep o mutlu günü bekliyorum. Sanki Paris’e gideceğim”* (Oktay 2004: 181). Gittiği sinema salonunda adının anons edilmesi üzerine telaşa kapılan sanatçının aklına ilk polis gelir: *“Gerçi hiçbir siyasal faaliyetim yok ama zamanın ortak fobisi bu; her okuryazarın içinde yaşıyor. Dışarı çıkıyorum: Kemal Çiftler’i görüyorum”* (Oktay 2004: 183). O gece Kemal Çiftler, Selahattin Şimşek gibi arkadaşlarının bulunduğu bir dost meclisinde şiire ve sanata dair konuşurlar.

“İnsanın belleği zayıflıyor zamanla, bu yüzden ilk kitabımı açıyor, Sivas’ta yazdığım bir başka şiiri buluyorum: ‘Ay Vura’” (Oktay 2004: 182). Yaşamını şiirine aksettiren sanatçı *“Ay Vura”* isimli şiirinde yaşamından bir kesiti dile getirir. Ahmet Oktay’ın şiirinde askerliğe dair unutamadığı anılarından biri olan Selahattin Şimşek’in evinde kaldığı geceden izler bulmak da mümkündür. O gece üzerinde bit olabileceği kaygısıyla Selahattin Şimşek’in eşinin serdiği sabun kokulu yer yatağında uyumaz.

“Nizamiye kapısından öte

çaylardır tavşan kanı,

odalardır, sıcak odalar

sabun kokulu kadınlara bağlı,

pamuklu havlular yüzüme” (Oktay 2007: 24).

“Ay Vura” şiirinde yer alan bu mısralarda şair arkadaşının evindeki sıcak, samimi havayı dile getirir: *“Bana hâlâ ömrümde gördüğüm en güzel yatakmiş gibi geliyor o bir türlü uzanamadığım, yorganını başıma çekemediğim yer yatağı”* (Oktay 2004: 183).

Ahmet Oktay askerliğin ardından 1963'te yayımladığı ilk şiir kitabı olan *Gölgeleri Kullanmak* da Anadolu'yu yüzeysel bir şekilde işler. Bundan sonra ele aldığı şiirlerinde mekân Anadolu'dan çok uzaktır. Anadolu şiirlerinde kırsal kesimi konu edinen sanatçı, anılarında kırsal kesimi sadece askerlik dolayısıyla gördüğünü ve yeterli malumatı olmadığını belirtir. Zaten onun şiirlerinde de Anadolu baştanbaşa yer almaz: “*Ben bir kentliydim. Anadolu'yu askerliğim dolayısıyla ve sadece bir yerde, Sivas'ta görmüştüm. Kırın yaşamı, kültürel ve toplumsal pratikleri hakkında bildiklerim ve deneyimim yetersizdi*” (Oktay 2004: 238). Kendisini bir “kent şairi” olarak tanımlayan sanatçının kente dair şiirlerindeki aslı konular arasında kent yaşamındaki sorunlar, ahlaki çöküntü, sosyal adaletsizlik, göç ve ulaşım yer almaktadır. Şair, “Balkon” şiirinde kentli kimliği ile şairliği arasındaki bağa değinir: “*Yine de güneşlik bir yer istiyorum. Yeşillik bir yer. Herkes Kır'a sığındı. Kent'i bana, benim gibilere bıraktı: Pisliğim, Çukurum!*” (Oktay 1993: 440). Sanatçı, sıraladığı tüm olumsuzluklara rağmen yine de kent yaşamını “*Direnme yuvası ve buluşmadır kent*” (Oktay 1993: 165) şeklinde tarif eder.

Gazeteciliği ve Evliliği

Ahmet Oktay, askerlik sonrasındaki işsizlik günlerinin ardından gazeteciliğe başlar. İlgi duyduğu bu mesleğe amatör olarak ilk adımı da çocukluğuna dayanır. “*13-14 yaşlarında Ankara'dan İstanbul'a ailesiyle yaz tatiline geldiğinde mahalle arkadaşı Doğan'la el yazısıyla gazete çıkarmayı dener*” (Yılmaz 2013: 19). Böylelikle gazetecilik düşüncesinin zeminini küçük yaşlarda atmış olur: “*Sonradan, tam 33 yıl profesyonel gazetecilik yapacağımı biliyor ya da seziniyor muydum acaba? Ama bir şiirimde belirttiğim gibi, Yazının Cini kesinlikle içime girmişti besbelli*” (Oktay 2004: 164).

Hayalete Övgü şiir kitabında yer alan ve “Sayfada Gördümdü Kendimi” ismini taşıyan bu şiir sanatçının mesleğine ömrünü vakfettiğini gösterir.

“*Ele geçirmişti beni Yazının Cini,*

öğrendim saçlarım dökülürken

para gibiydi yazının cini de:

dönüştürüyordu niteliği niceliğe

güzelliği çirkinliğe” (Oktay 2007: 478).

Ahmet Oktay, terhis olduktan sonra Yeni İstanbul gazetesinin Ankara bürosunda muhabir olarak göreve başlar. Böylelikle 33 yıl sürecek olan basın hayatı başlamış olur. Ardından Ankara Ekspres'te çalışmaya başlayan Ahmet Oktay gazetede hem köşe yazarlığı hem de fıkra yazarlığı yapmıştır. Tekrar başlayan işsizlik günlerinde Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde tanıştığı ressam Tülây Hanım ile 1964 yılında İstanbul'da evlenir. İki yıl sonra da oğlu Deniz dünyaya gelir.⁵ İktisat ve Piyasa adlı gazetede çalışmak üzere Ankara'ya yerleşir. Bir süre sonra eşi de Ankara Maarif Koleji'nde resim öğretmenliği yapmaya başlar. Daha sonra Ahmet Oktay sırasıyla Vatan, TRT Haber Merkezi, Akajans, Dünya ve son olarak yine TRT'de çalışarak oradan emekli olur. Çalıştığı gazetelerde çeşitli görevler alan sanatçı ayrıca radyo programcılığı da yapmıştır.

Dönem Olaylarının Şiirine Yansımaları

Askerliğinde 27 Mayıs 1960 Darbesine de şahit olan şair burada geçen anılarını anlatırken; *“Türkiye'deki siyasal gelişmeleri değerlendirirken hiç şüphesiz soldan bir değerlendirme yapıyordum”* (Oktay 2004: 148) ifadesini kullanır. Bununla beraber sosyal yapıyı analiz etmede mesleği de büyük rol oynamıştır. Bu sebepten devrinin ve dolayısıyla meydana gelen darbe, muhtıra ve bir takım siyasi olayların yakın tanığıdır: *“12 Mart darbesiyle sonuçlanacak olan o süreci gazeteci olarak izlemek, benim açımdan o süreci yazmaktan daha önce geldi. Arkadaşlarım tutuklanıyor, evler aranıyor, Nurhak'ta genç devrimciler uyurken öldürülüyordu”* (Oktay 2004: 10). Bu bağlamda; *“Yalnızca tarih kitapları değil, insanlara hoşça vakit geçirtmeyi isteyen yapıtlar da yazarından dürüst tanıklıklar istiyor”* (Oktay 2004: 102) diyen sanatçının şiirleri yaşamının tanıklığını yapmıştır.

“[...]Sürüklüyor yırtık

bir gazeteyi rüzgâr: ‘Bir idam’

başını yana eğip okuyabiliyorsun ancak

katlanmış yazıyı: ‘daha onaylandı’.

‘Her yaz bir yalan, damlar kan

⁵ Bir soruna yönelik somut malzemelerle şiirini tasarlayan şairin yazmış olduğu tek aşk şiiri karısı içindir. “Benim hemen hemen hiç aşk şiirim yoktur. ‘Beş Kuruş Aşk Şarkıları’ diye bir şiirim vardır, Tülây için yazdığım. Onun dışında aşkı kafama takıp ta aşk şiiri yazdığımı sanmıyorum. O şiirde adının dışında, doğrudan doğruya duygusal bir aşk olayına gönderme yoktur” (Cengiz 2004: 75).

sızdırıyor' diyorsun, aksak
ev sahibesi. Düzeltirken çarşafını
ekliyorsun: 'Bitmeyen yası mı
islâm insanoğlunun?'' (Oktay 2007: 264).

Siyasi ve sosyal olaylarla şekil alan işsizlik, genç devrimcilerin hapse atılması, idam edilmesi, sürgün gibi birçok hadise Ahmet Oktay'ı derinden etkilemiş ve bu hadiseler sanatçının kaleminde dile gelmiştir: “*Tutuklanmadım ama tutuklu biri oldum, işkence görmedim ama sürekli işkence edilendim. Yapmam gereken ‘sözcükleri silahlandırmaktı’*” (Ercan Eylül 2001: 10). Bu sebepten sanatçının şiirlerinde kimi zaman “*Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler*”⁶ (Oktay 2007: 96) nidaları duyulurken kimi zaman da “*Eylül bitti, Eylül bitti, Eylül bitti*” (Oktay 2007: 129) naraları duyulur.

Siyasi olaylar Ahmet Oktay'ı etkilediği gibi çevresindeki arkadaş ve dostlarını da etkiler. Sevgi Soysal da etkilenen bu isimlerden birisidir. Ahmet Oktay anılarında dostluklarının yirmi yıllık bir maziye dayandığını söyler. Mamak Cezaevine ziyarete de giden Ahmet Oktay, Sevgi Soysal için; “*Evet, yaşamak bulaşmaktır. Kire, kana, korkuya, ölüme, ihanete, sadakate, aşka ve ayrılığa bulaşmak. Hepsine bulaşmayı başardı Sevgi*” (Oktay 2004: 213) ifadesini kullanır. Kaleme aldığı şiirinde de Sevgi Soysal'ın hastalığına vurgu yapar. “*Sevgi'yi iki kez ziyaret edebildim / Mamak Askerî Cezaevi'nde / Bahardı ikincisinde, bahçedeydik; / görüşmeciler ürkek ve kederli, / ortalıkta yığınla inzibat. / ‘Göğsüm acıyor ara sıra’ / demişti. ‘Şuramda bir çiçek / büyüyor sanki.’ Hiç yazmadım / sürgün deyken Adana'ya*” (Oktay 2007: 497).

Anılarından Devşirip Şiirinde Sakladıkları

Ahmet Oktay, yaşamının sonunda yaklaştığını sezdikçe yapıp ettikleri, kendine sakladıkları ve okuyucuya sundukları üzerine muhasebeye girişir.

“Çok az şey saklamışım yaşamımda;
ne bir fotoğraf var ilk aşklardan
ne bir mektup;

⁶ Bu şiire konu olan mevzu hakkında Hasan Hüseyin Korkmazgil'in de şiirleri vardır. Bk. Türk, Hatem (2014). Hasan Hüseyin Korkmazgil - Başkaldıran Dizeler. Sivas: Asitan Kitap.

dostlardan beş on tane” (Oktay 2007: 403).

Günlüklerini ve anılarını yayımlarken seçici davranan ve özel hayatına ilişkin olanları yok eden sanatçıda aynı seçicilik mektup ve kartlarını saklarken de görülür. Yalnız yazın ve kültüre ilişkin olanları saklar: “*Çalışma masamın gözlerini düzenlerken, ‘mektuplar’ı da bir sıraya koymak istedim. [...] (tüm mektupları, kartları saklamamışım elbet, saçmalık olurdu öylesi, sadece yazın’a, kültüre ilişkin olanlar elimdekiler)*” (Oktay 1998: 187).

Ahmet Oktay 1996’da yayımladığı *Söz Acıda Sınandı* kitabında yer alan “Yıllık Bakım” isimli şiirinde de bu eylemi bir arınma olarak görür.

“İnsan çekmecelerini de temizlemeli zaman zaman,

Kalbini de!

Çürüme içindedir çünkü: Zarf ve Kabir, sararsa da kunt görünür: Mürekkep ve Beden kayıptır.

[...] Anılardan Kurtulun!

Ama anılarım neydi benim? Babamdan, amirlerimden, karımdan, polislerden ve komutanlardan kurtarabildiğim ne kalmıştı

[...]

Ben de tek hazinemi açtım: üç çekmece. Kurtulmak için. Mutad yıllık temizlik. Herkesin pisliğinden, kendi pisliğimden. İnsan etrafıdır elbet” (Oktay 2007: 439).

Sanatçıdaki bu saklama isteği yazıp çizdiklerinde var olmayı ama gözükmemeyi amaçlar. Bu isteği şiirlerinde gözlemlenmek mümkündür.

“Anonim bir kimlik olacağım;

bir sahaf dükkânında yıllar sonra

satılmış kitaplarımı karıştıran okur

bilmeyecek

satırların altını benim çizdiğimi,

geçmişe ve geleceğe karışa karışa” (Oktay 2007: 404).

1990’da yayımladığı *Karanfil ve Pranga* isimli eleştirel kitabından sonra Ahmet Arif ile arası bozulan Ahmet Oktay, şiirin devamında ona ve hayatında yer etmiş diğer insanlara göndermelerde bulunur.

*“İthaf sayfalarını da yırtmalıyım yavaş yavaş;
yığınla düş kırıklığı, yanılış,
yüzünü görmediklerim var,
yazdıklarını sevmediklerim.
küskün ölenler oldu bana, kimlere küskün öleceğim
ben acaba?”* (Oktay 2007: 404).

Ölümü

Ahmet Oktay ilerleyen yaşlarında geçmişi daha çok düşünmeye başlar: *“Yaş kemale erince, insan sık sık geçmişi düşünmeye başlıyor nedense. Demek ki kişinin, bittiğini, önemsizleştiğini sandığı dünyüyle kolay kapanmıyor hesabı”* (Oktay 2004: 77). Dünyüyle hesabını kapatamayan sanatçı, *“ey geçmiş derdim, insana kalan en sonunda”* (Oktay 2007: 208) mısraıyla da elinde tek kalan gerçeğin geçmiş olduğunu vurgular.

Ahmet Oktay, son şiir kitabında yer alan “Bir Kederi Duyumsamak” şiirinde de artık sona doğru yaklaşırken vardığı noktayı dile getirir:

*“[...] Torunum yok
Bilmem yaşadım mı oğlumla?
Kitaplardan doğdum ben,
Sayısız sayfadan edindim kederlerimi,
Aşkларımı devşirdim dizelerden, öykülerden;
Bir pelür kâğıdıyım artık
Yürürken görünüyor içimin harfleri;
Sonunda döneceğim yer
Zamanla tozlanacak bir raf*

Sözcüklere tapındım. Anladım kendisiydi imgenin,

Yaşadıklarım değil yazdıklarımıdı gerçek;

Öyle sandım kururken ırmak yatakları.

Üzünçle bakarken kışa yürüyen bahçeye

Anladım: İpissiz kaldım artık;

Bir sözcük değil sadece

Çürüyecek bir gövdesi var ölümün ” (Oktay 2007: 519).

Ahmet Oktay babasıyla kuramadığı iletişimi bir baba olarak oğluya da kuramaz. Onun anlaştığı ve halleştığı lisan, şiir lisanıdır. O şiirle var olmuş, şiirlerinde yaşamış ve şiirlerine sarılmış bir şairdir. Şiirle harmanlanmış bir ömrün sonunda 3 Mart 2016’da İstanbul’da vefat etmiştir.

Sonuç

83 yıllık yaşamına elliden fazla eser sığdıran Ahmet Oktay gazeteci, yazar, şair, eş ve baba gibi birçok kimliğin sahibi olmuştur. Kentte doğup, yetişmiş ve daha çok kentin dili olmuş şair için “kent şairi” ifadesini kullanmak yerindedir.

Ahmet Oktay sanat hayatına küçük yaşlarda gerek bulunduğu çevre ve edindiği arkadaşlarla gerekse içinden gelen ilhamla dâhil olur. Onun şiirlerinde çocukluğundan itibaren yaşadığı şehirleri, çocukluk anılarını, eğitimine dair izleri, askerlik sürecini, gazetecilik yaşamını, dostlarını ve döneminin sosyal ve siyasi koşullarını görmek mümkündür. Bu açıdan Ahmet Oktay’ın şiirleri; öfkesini, üzüntüsünü, hayal kırıklıklarını, geçmişiyile hesaplaşmasını dile getirdiği birer haykırıştır.

Ahmet Oktay, *Gece Defteri* ve *Gizli Çekmece* gibi yazınsal günlük ve anılarında özel hayatını geri plana atmayı hedefler. Sanatçıda belirginleşen bu ve bunun gibi bir takım özellikler özel hayatına ilişkin bilgileri satır arasından bulmayı zorlaştırmıştır.

Kaynakça

- Ahmet Oktay, “Ahmet Oktay Kendini Anlatıyor”, Yön, Y. 4, S. 99, (19 Şubat 1965), s.15.
- Ahmet Oktay, “Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair”, Mavi, S. 19, (1 Mayıs 1954), s. 5.
- Attilâ İlhan, “Attilâ İlhan’ın Açıklaması”, Mavi, S. 20, (1 Haziran 1954), s. 5.
- Cengiz, Metin (2004). Hayat, Edebiyat, Siyaset Ahmet Oktay İle Dünden Bugünden. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ediboğlu, Baki Süha (1968). Bizim Kuşak ve Ötekiler. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Ercan, Enver, “Ahmet Oktay ile Söyleşi”, Varlık, S. 1128, (Eylül 2001), s. 8-11.
- Erzen, Mehmet (2011). Ahmet Oktay’ın Şiirlerinin Tematik Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hızlan, Doğan (2-3 Ekim 1998). “Esin Perisini Kışkırtan Şair”, Her Yönüyle Ahmet Oktay Sempozyumu. Bursa: F Özsan Matbaası.
- Oktay, Ahmet (1993), *Bir Sanrı İçin Gece Müziği*, İstanbul: Telos Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1998). Gece Defteri. İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (2004). Gizli Çekmece. İstanbul: Doğan Kitap.
- Oktay, Ahmet (2007). Kaç Kişiyiz Kendimizde/Bütün Şiirleri. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oktay, Ahmet, “Soruşturma”, Varlık, S. 1024, (Ocak 1993), s. 14.
- Öz, Erdal (2016). Günlükler 1956-1998 (Haz. Ayşe Sarısayın). İstanbul: Can Yayınları.
- Türk, Hatem (2014). Hasan Hüseyin Korkmazgil - Başkaldıran Dizeler. Sivas: Asitan Kitap.
- Yılmaz, Mehmet (2013). Ahmet Oktay’ın Hayatı Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Mehmet, “Bir Entelektüelin Yalnızlığı: Ahmet Oktay’ı Uğurlarken...”, Meczua, Y. 1, S. 1, (Bahar 2016), s. 39-43.



Makale Gönderilme Tarihi: 11.12.2019 – Makale Kabul Tarihi: 21.12.2019

BAHAETTİN KARAKOÇ’UN ŞİİRLERİNDE OTOBİYOGRAFİK İZLER

*Songül CANSIZ**

Özet

Bahaettin Karakoç, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde 1960’tan sonra kendine has bir şiir tarzı oluşturmuş, ünü ülke sınırlarını aşmış bir şairdir. Yaşadığı coğrafyanın ve hayatın izlerine şiirlerinde yer veren Bahaettin Karakoç, 1930- 2018 yılları arasındaki 88 yıllık ömrünün 31 yılını sağlık memurluğu ile geçirir. Şairin şiirinde başat tema aşk ve tabiatır. Köyünün ve Salavan Dağı’nın şiirde önemli bir yeri vardır. Köy Enstitülü şair, şiiri ayağa kaldırma gayesindedir ve bir sanat okulu işlevi gören Dolunay dergisi ve “Dolunay Şiir Şölenleri”nde her kesimden sanatçıya yer verir. Bu makalede, bütün şiir kitapları taranarak çok uzun süren bir sanat yaşamı olan Bahaettin Karakoç’un hayatının şiire yansıyan yönleri tespit edilecek, yazıları ve kendisiyle yapılan mülakatlar gözden geçirilecek şiirlerindeki otobiyografik izler değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bahaettin Karakoç, otobiyografi, Salavan, şiir.

AUTOBIOGRAPHICAL TRACES IN THE POETRY OF BHAETTİN KARAKOÇ

Abstract

Bahaettin Karakoç, Republican Turkish poetry after 1960, created a unique style of poetry, the fame of the country beyond the borders of a poet. Bahaettin Karakoç, who traces the geography and life he lived in his poems, spent 31 years of his 88-year life between 1930 and 2018 with a health officer. The primary theme in the poet's poetry is love and nature. The village and Mount Salavan have an important place in the poet. The poet of the Village Institute is aiming to lift the poem to its feet and includes artists from all walks in the Dolunay magazine and the un Dolunay Poetry Feasts which serve as an art school. In this article, all poetry books will be scanned and the aspects of Bahaettin Karakoç 's life reflected in poetry will be determined. Autobiographical traces will be evaluated.

Keywords: Bahaettin Karakoç, autobiography, Salavan, poetry.

* Emekli Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, songulcansiz@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5073-6951

Giriş

Bazı büyük şairler yaşadıkları veya sevdikleri yerlerin isimleriyle, o yerlere ait önemli mekânlarla özdeşleşirler. Tebriz'in ve Haydar Baba Dağı'nın Şehriyar ve Şems-i Tebrizî ile Baudelaire'in Paris'le, İstanbul'un Nedim ve Yahya Kemal'le, Bursa'nın Ahmet Hamdi Tanpınar'la, Adana'nın¹ Arif Nihat Asya ile anılması gibi. Şairler yaşadıkları yerlerden beslenirken yaşadıkları yerlere de değer katarlar. Bahaettin Karakoç da şiirleriyle ve Dolunay dergisiyle Maraş'ın efsanevî şairlerindedir. Cumhuriyet döneminden önceki edebiyatta genellikle İstanbul'da yaşayan şairler ve yazarlar daha çok İstanbul'u anlatırken, özellikle 1940'tan sonraki Türk edebiyatında Türkiye'de okullaşmanın artmasıyla Anadolu'nun her yerinde taşralı diye ifade edilen şairler ve yazarlar yetişti. Bu şairler ve yazarlar eserlerinde geldikleri, yetiştikleri çevreyi ve mekânları anlattı. Bu şairlerin en önemlilerinden biri de Türk şiirinin Dede Korkut'u, Ak Saçlı Kartalı diye adlandırılan Bahaettin Karakoç'tur. Bahaettin Karakoç; ailesinden, yakın çevresinden, sanat yaşamından ve yaşadığı yerin kendine etkisinden bahseder şiirlerinde.

Şairin Ailesi

1930 yılında bir şair doğdu, Kahramanmaraş'ın üç tarafı dağlarla çevrili Elbistan ilçesinin Cela (Ekinözü) köyünde². “*Şiir, genlerime mühürlenmiş güzel bir kaderdir*” (Karakoç 2012: 22) diyerek doğuştan şair olduğunu söyleyen Bahaettin Karakoç'un dedesi Balcı Fakı diye bilinen Kara Fakı Mehmet, anne tarafından dedesi ise Kafalar sülalesinden Osman Efendi'dir. Askerliğinin bir kısmını, Gazi Osman Paşa ile beraber Plevne'de yapmış olan Osman Efendi, fakiri fukarayı gözetan biridir. Hem Osman Efendi, hem de Balcı Fakı, devrinin ilim sahibi kişileridir³. Şair *Aile Fotoğrafi-I-* başlıklı otobiyografik şiirinde dedesini ve ninesini şu mısralarla tanıtır:

“İşte hepimiz bir aradayız

Dede, baba, torun...

Ninem ulu bir ceviz ağacı gibi kurulmuş

Dedemse bir yerli kaya

¹ Konuyla ilgili makale için bk. Songül Cansız (Aralık 2018) “Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Adana.” Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Yıl 1, Sayı 2, ss. 1-33.

² Konuyla ilgili mülakat için bk. Cansız, Songül (Haziran 2019) “Bahaettin Karakoç ile Son Konuşma.” Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi Yıl 2019, Cilt 2, Sayı 3, ss. 127 – 143.

³ Bu yazıda Bahaettin Karakoç'un hayatı ile ilgili bilgiler Mehmet Narlı'nın “1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç” adlı Yüksek Lisans tezinden özetlenmiştir.

*Görkemli mekânına oturmuş
 [...]
 Gazi Osman Paşayla birlikte
 Sonuna kadar savaşmış Plevne'de
 Adına gel çağrısı çıktığında
 Hangi cepheye gitmemiş ki dedem
 [...]
 Ninem eliaçık cömert bir kadınmış
 Kimin neye ne kadar ihtiyacı var
 Önce tek tek arar, sorar
 Sonra da buğdaymış üzümüş, pekmezmiş, balmış
 Karanlık bastı mı komşuya dalarmış” (Karakoç 2016: 208).*

Şiirden de anlaşıldığı gibi Bahaettin Karakoç’un büyüdüğü aile ortamı, kültürel değerleri, gelenekleri, millî ve manevî değerleri öğrenme anlamında bir okul olmuştur denilebilir.

Şairin Babası ve Kardeşleri

Bahaettin Karakoç, âlim ve şair olan babası Ümmet Karakoç’a hayrandır, her konuda onu örnek alır. “*İlk ustam, pusulam, Kutup yıldızım babam*” (Karakoç 2016: 198) mısraı ile şair, babasının kendisi için değerini ifade eder. Yüzlerce talebe okutan, hafızlar yetiştiren, geçimini demiryollarında taşeronluk yaparak temin eden Ümmet Karakoç, ilk çocuğuna Nakşibendî tarikatının kurucusunun adını vermiş ve ona hep “Muhammed Bahaeddin Buhara” diye hitap etmiştir. Bu isim, halk dilinde Bahattin olmuş; nüfusta eski yazıdan yeni yazıya aktarılırken de Bahaettin olmuştur. Köyün muhtarı da olan baba Ümmet Karakoç, köyde ilkokulun açılmasına karşı çıktığı halde, okul açılana kadar mücadele eden bilinçli bir kişidir. Gerek dedelerinin, babasının kültürlü, bilgili kişiler olması gerekse yaşadığı köy ve tabiat güzellikleri şairin ruhunun besleneceği ortamı sağlamıştır.

“*Şair oğlu şairim, redd-i miras hakkım yok*” (Karakoç 2015: 377) diyerek babasının mirasına sahip çıkan Bahaettin Karakoç, *Senin İçin Yazdım Bu Şiiri* başlıklı şiirinde babasının emeğinden bahseden hayırlı bir evlattır:

*[...] Mürşidimi soranlara hep seni tarif ettim
 Her zaman dizlerinin dibiydi benim mektebim*

Ben tuttum sabırla çile yazdım,

Çeksen bile koruyucu kanatlarını üzerimden

Senin öğrettiklerinle ayaktayım şimdi ben

Anlarsın, bu şiiri sana yazdım” (Karakoç 2015: 375).

Şair ilerlemiş yaşında kendini yalnız hissettiğinde “kutup yıldızım” dediği babasına sığınır, ondan yol göstermesini isteyen bir ruh haline bürünür:

“Babacığım, yalnızlığın kollarına bırakma beni,

Ben bir gökkuşağıyım, bir dolu-esriğim sen gülünce” (Karakoç 2012: 170).

Bahaettin Karakoç’un “Anamın, benim için söylediği ninnilerin hiçbirini hatırlamam. Ama o yaşlarda babamdan dinlediğim bir şiir vardı ki; o şiirin şimşekleri hâlâ beynimde çakıyor, ezgisini ruhumla kucaklıyorum. Bir din adamı, bir şair olan babamdan dinlediğim ve hâlâ etkisinden kurtulamadığım şiir” (Karakoç 2012: 15) diye bahsettiği, Rıza Tefik’in Anadolu isimli şiiridir. Beş oğluna ad koyarken Bahaettin, Abdurrahim, Osman, Ertuğrul ve Nafiz gibi bilinçli isimler seçen Bahaettin Karakoç’un babası, çocuklarına Battal Gazi, Hz. Ali kıssaları anlatmış, şiirler okuyarak onları tesir dairesine almış, oğullarının şiir damarını adeta gergef işler gibi işlemiştir. Şair, o günlere şiirinde şöyle yer verir:

“Çok okumuş babam içli bir şair

Kitap içinde doğmuş, kitaplarla yaşamış

Canını sebil etmiş insan bildiklerine

[...]

Şunlar kardeşlerimdir üzüm salkımı gibi

Ve şu çocuk da ben...

Ya Hazret-i Hamza olmak istiyordum, ya da Battal Gazi

Bu toplu resim çekilirken

Sanıyorsunuz ki Ülker yıldızı doğmuş

Bir aile

Bir resimde birlikteyken” (Karakoç 2016: 208).

Karakoçların evi, uzun kış akşamlarında toplanılıp kitap okunan bir evdir. Dayıları Halil, onları etkileyen bir ses tonuyla kahramanlık ve aşk hikâyelerini okur. Bu ortamda şair olmamak mümkün olmasa gerek ki Bahattin Karakoç’un kardeşlerinin hepsi şairdir.

Bahaettin Karakoç'un küçük kardeşi Abdurrahim Karakoç, Elbistan'a içmelere gelen Gaziantep'li bir kıza gönül verir. Bahaettin Karakoç ve eşi, meşhur Mihriban şiirinin de yazılış sebebi olan bu kıızı istemeye gider ama ailesi, kızın teyzesinin oğluna beşik kertmesiyle nişanlı olduğunu söyleyip kıızı vermez. Şair, kardeşinin lambada titreyen alevi bile üşüten, türküler yazdıran bu aşk acısına şiirinde şöyle yer verir:

*“Kardeşim bir kıza gönül kaptırmış
Ne yazı yaz imiş ne de kışı kış,
Tünele girenler arar bir çıkış,
Kaç bildirlik çabam düşer aklıma”* (Karakoç 2017:179).

Şairin Annesi

Bahaettin Karakoç okuma-yazma bilmeyen ama irfan sahibi, fedakâr, disiplinli, iş bilir bir Osmanlı kadını olan annesi Fatma Hanım'dan şiirlerinde zaman zaman bahseder:

*“Annemi ninnileriyle tanırım
İnce, kıvrak, sabırlı
Resminden de belli, o bir anacan
Saçlarını süpürge yapmış yuvası için
Bir gün bile of dememiş”* (Karakoç 2016: 208).

Bugünden Yarına şiirinde, anne Fatma Hanım'ın söylediği sözler, sergilediği örnek davranışlarla şairin kimlik oluşumuna katkı sağladığı görülür. Şair, annesinin dualarını unutmamıştır:

*"Gavurdan dost, domuzdan post olmaz" derdi anam,
"Kırılan çanak bir daha dolmaz" derdi anam,
"Zulüm edenin yanına kalmaz" derdi anam...
Çiçektik, sulardı, solmadan büyüyün diye
[...]
Çiçektik, sulardı, solmayın diye
Hep dua ederdi çirkin ölmeyin diye [...]
Biz büyüydük, annem bizi bırakıp gitti
Bilenler, "Tam bir Osmanlı kadın" derdi anama
O gitti, onunla Osmanlı gibi bir devir bitti”* (Karakoç 2017: 261).

Divan şairlerini, halk şairlerini ve edebiyatın önemli isimlerini okuyan Bahaettin Karakoç'un şiirinde kendine has bir dil kullanımı, şiir üslubu vardır. İmgelerin yoğun olduğu bazı şiirlerinde anlamca kapalılık olsa da otobiyografik şiirlerinde açık ve anlaşılır bir dil kullanır. Adeta güzel gördüğü her çiçekten bal alan bir arı gibi olan şair, Garip şiir anlayışını eleştirse de *Aşk Mektubu XXII* başlıklı şiirinde Orhan Veli'nin şiirine annesinin ölümü ve kendi hayatı üzerinden otobiyografik bir gönderme yapar:

*"İstanbul'un orta yeri sinema
Garipliğimi, mahzunluğumu duyurmayın anama"
Böyle diyordu bir şiirinde Orhan Veli
Demesine ben de derim amma
Benim anam duymaz
Çünkü benim anam öldü
Salavan dağına bakan bir mezarlığa gömüldü
Benim sinemamda
Artık anamın filmi oynamaz"* (Karakoç 2016 a: 105).

Şairin Evi

Çocukluğunun geçtiği Cela'yı ve oradaki Salavan Dağı'nı çok seven Bahaettin Karakoç, otobiyografik şiirlerinde köyünü, evini, dedesini, dayısını, annesini, babasını, eşini, çocuklarını, onların eğitimini, bayramları, acı, tatlı çocukluk yıllarını, her şeyi kaleme alır. Bahaettin Karakoç, parnas bir şair gibi aile fotoğrafını kelimelerle çeker:

*"Büyükler arkada, küçükler önde
Gezici bir fotoğrafçı çekmiş bu resmi
İşte kapısı dağlara bakan
Minyatür gibi bir bahçe
Ve bahçe içinde bembeyaz bir ev
'Aşiyân'mış ismi

Kaç nesle tanık olmuş bu şirin ev
Bolluk bereket varmış eskiden
Dirlik düzen ve kanaat varmış
Babam en aydınlık odada doğmuş
Sonra da aynı odada ben"* (Karakoç 2016: 208).

Şairin Eşi

Bahaettin Karakoç'un şiir yazarken en büyük desteği 1951'de evlendiği eşi Hatice Hanım olur. Karakoç, eşinin şiirine katkısını şu cümlelerle anlatır:

“Eşim, benim ne kitaplarımı kıskanmıştır, ne de şiir şölenlerine gidip gelmemi... Her yazdığım şiiri önce eşime okurdum. Dinlerdi. Bir gün ‘Yâ Karakoç, [...] Abdurrahim abinin şiirleri benim daha hoşuma gidiyor’ dedi. ‘Öyle mi? O da benim kardeşim... Ne fark eder’ dedim. Dedim geçtim, amma bana dokunmuş olmalı ki bir ay şiir okumadım. Ondan sonra başladı, ‘Niye okumuyorsun?’ demeye... Ben de ‘Ağabeyinin yanına git. Abdurrahim abin orda, git o okusun’ dedim. Ne dedi biliyor musunuz: ‘Onu ben de yazarım. Ama senin gibi yazamam’ [...] Ne zaman şiire ara verecek olsam, eşim derhal ‘Nereye gidiyorsan git, gez. Dol da gel’ derdi. Ve yemek sırasında benim dudaklarım kıpır kıpır etmeye başladığında, tıktırtı dahi çıkarmaz ve çocuklara da ‘Babanız yine devrede. Şu an şiirle meşgul. Kafasını bulandırmayın’ derdi. Beni öyle korurdu. Onun sayesinde dünyayı gezdim. Onun sayesinde bol bol yazdım. Yazar oldum. Ve hala da yazıyorum. Üzerimdeki etkisi hala sürmektedir” (Gözükara16-23-30 Haziran, 01Temmuz 2016: 4).

Şair, *Aile Fotoğrafi-II* şiirinde elbette kendisine “Karakoç” diye hitap eden pek kıymetli eşi Hatice Hanım’a da yer verir:

*“Yan yana duran şu iki yaşlı çınar
Birisi evdeşimdir, birisi de ben [...]*

*Kara orman saçlı, köpürmüş çiçek yüzlü
Bunca genç insan arasında eşim ve ben
Birimiz Büyük Ağrı dağıyız, birimiz Küçük Ağrı
Yıldızlı göklere bakıp gülümseyen” (Karakoç 2016: 211).*

Şair, 2010'da eşi Hatice Hanım'ın rahatsızlanıp hastaneye kaldırılmasının üzüntüsünü Uyan Yârim başlıklı şiirinde şöyle ifade eder:

*“Uyan yârim, evimize gidelim
Emanet yaşamak çok zor geliyor.
[...]
Cennet-i âlâ'da bir şölen varmış
Hatice gülleri renk renk açarmış*

*Güllerin kokusu firdevsi sarmış
Uyan yârim gerçek bahar geliyor
[...]
Sana ne ben doydum ne dünya doydum
Sen uyurken bana efkâr geliyor... ”⁴*

Bahaettin Karakoç, sevgili eşi Hatice Hanım’a “*Uyan yârim evimize gidelim*” dese de maalesef Hatice Hanım hastalıktan kurtulamaz ve 4 Ekim 2010’da Hakk’ın rahmetine kavuşur. “*Onu bırakıp da Maraş’tan gidemem*”⁵ diyen, sık sık eşinin mezarı ziyaret eden şair, Kahramanmaraş’ta ikamete devam eder. *Ufuk Çizgisini Kollayan Bir Şairin Seyir Defterinden* şiirinde şair; “çoban yıldızım” dediği sevgili eşiyile yuva kurup çoluk çocuğa karışmasını, hayatındaki değişimi şu mısralarla anlatır:

*“Eşin-evdeşinse eğer el kızı
Yar belle, can belle, hiç duyma sızı
Her gece karşına Çobanyıldızı
Sevin ki özüne nigârı düşmüş”* (Karakoç 2017: 419).

Şairin Çocukları

Çocukları çok seven Bahaettin Karakoç, beşi erkek, dördü kız olmak üzere dokuz çocuk babasıdır ve çocuklarının hepsi üniversiteyi bitirmiştir. Karakoç’un, en büyük oğlu Enver Karakoç İsveç’te mimardır. İkinci oğlu Oğuz, Kahramanmaraş’ta okul müdürlüğünden emeklidir. Üçüncü oğlu Çetin (Serhat) orman mühendisi, dördüncü oğlu Bahadır Anamur’da doktor, beşinci oğlu Ümmet, Güzel Sanatlar Fakültesi mezunudur. Kızları; Nuray öğretmen, Selcan Adana’da sosyoloji öğretmeni, ikizlerden Işıkgül sosyolog, Selda ise İlahiyat Fakültesi mezunu olup Adana’da öğretmenlik yapmaktadır. Bahaettin Karakoç’un, Aile Fotoğrafı-II’de elbette sevgili fidanları da yerini alır:

*“[...] İşte şu fidanlar çocuklarımız,
Bir bahçe ki elma, kiraz, ayva, nar
Beşi erkek çocuk, dördü kız
Şu kuşlar da civil civil torunlar
[...]
İki çocuğumuz öğretmen*

⁴<https://www.antoloji.com/uyan-yarim-4-siiri/> erişim tarihi: 22.11.2019

*Bir oğlumuz ise mimardır İstanbul'da
Şu orman mühendisi, doğuda görevlidir
Bir kez zor görürüz yüzünü yılda*

*Bir oğlumuz tıp doktorudur Nevşehir'de
Mektup yazmaz ama telefon eder
Bir kızımız, bir oğlumuz üniversitede
Liseyi bitirdi şu ikizler” (Karakoç 2016: 211).*

Şair baba Bahaettin Karakoç, “dokuz ışıklarım” dediği çocuklarıyla aynı evde yaşayıp onlarla ilgili beyaz düşler kurarken bunların şiirlere gömüldüğünü anlatır aşağıdaki şiirde:

*“Şair baba, oldu bitti sevdalı
Bir evleri vardı göl kıyısında
Dokuz odayı bölüşürdü çocukları
Şölen verirlerdi ay ışığında*

*Birinci kardeşin penceresinden
Başı göğe ermiş bir dağ görünürdü [...]*

*İkinci kardeşin penceresinden
Her sabah kalktığında bir beyaz yelkenli
[...]
İşte ne olduysa bir gecede oldu,
Tekinsiz, o zift yağdıran kara bulutlu gece
Cin gözlü haki kediler kapıştı beyaz düşleri
Kapandı dokuz pencere” (Karakoç 2015: 316).*

Bahaettin Karakoç, çocuklarına çok düşkün bir babadır. Bir oğlunun yaşadığı sıkıntı sebebiyle adres bırakmadan ortadan kaybolması üzerine Bahaettin Karakoç, Yusuf'unu kaybeden Hazret-i Yakup gibi acılara gark olur. “Gözlerim Toroslarda iki çeşme/ Balam der ağlarım” (Karakoç 2015: 231) diyen Bahaettin Karakoç, oğlu için pek çok şiir kaleme alır ki bu şiirler, şair bir babanın yüreğinden şiire taşan endişe ve acının feryadıdır:

*“Güzel oğul bir kelebeğe dönüşüp
Adres bırakmadan çekip gitti*

Peşinden yollara düşüp

Adını fısıldadım Hazret-i Yakup gibi

Ben altmış beş yaşında yedim vurgunu

Karanlıkta dolu dolu ağladım” (Karakoç 2016: 307).

Neden başlıklı şiirinde şair babanın yüreği yaralıdır, evladının bir türlü anlam veremediği haber vermeden gidişinden bahseder:

“Abdestsiz süt emzirmemişti anası,

Canımın bir ışığı bilirdim ben...

Kuşça cıvıldaşırdı kardeşleriyle

Günlerdir yangını bizi yakar

Nereye gitti ki haber vermeden,

Neden dönmez, neden” (Karakoç 2015: 233).

“Sesin ne ki, seni ayak sesinden

Fermandaki mühür gibi tanırım” (Karakoç 2015: 235) mısralarında şair babanın evladına özlemi vardır. Şair, saatleri saatlere, günü güne ekleyip bekler ama beklediği müjdeli haber, ne yazık ki bir türlü gelmez:

“Gene sabah oldu, ben bin parçayım;

Kırılıp dökülen renkli sırçayım” (Karakoç 2015: 237).

“Yine öğle oldu, yine yoksun sen,

Abdestin var mıydı, şimdi nerdesin?

Günahsız ellerin neye dokunur,

Aç mısın tok musun, nice haldesin” (Karakoç 2015: 239).

Aşağıdaki şiirde Yörük şair, yüreğinden vurulmuş, kan revan içinde yaralı bir babadır (Karakoç 2015: 241); oğlu için endişelenen, korkan, bekleyen, arayan ama asla vaz geçmeyen:

“İkindi sularına girdi gemimiz.

Hiç yankı yapmıyor dağ etekleri”

Limanda bekliyor sevdiklerimiz.

Karakoç 2015: 245).

Bir tayfam eksikken yola çıkamam”

(Karakoç 2015: 243)

“Güzel Allah'ım,

Utaniyorum sormaya

“Akşam kızılığtı sardı gökleri, [...]

Ama ben bir babayım,

Yitik kuzum şimdi nerde meliyor;

Sana emanet ettiğim

Oğul nerde?

Göndersene, göstere” (Karakoç

2015: 247).

Oğlunu arayan, oğlundan haber alamayan şair, İhlas suresiyle Allah'ın birliğine ve yüceliğine sığınarak Allah (CC)'tan yardım bekler:

“Balamın izini bulan

Buldum desin, saklamasın

Balamın yerini bilen

Bildim desin, saklamasın” (Karakoç 2015: 418).

Ağıt Gibi (Karakoç 2015: 420), *Parlarken Gözleri Karanlıkların* (Karakoç 2015: 420) şiirlerinde de aynı arayış ve bekleyiş devam eder. Bu acılı günler kayıp evladın bulunmasıyla mutlu sona erer.

Her baba çocuklarına nasihat eder. Şair bir babanın çocuklarına nasihati de elbette şiirle olur. Şair, *Sen Benim İmzamsın* şiirinde “Bahadırhan'ın temiz zarfında dokuz ışıklarımın dokuzuna bir sevgi faturası” ithafıyla doktor oğlu Bahadır'ın şahsında çocuklarına sevgisinden bahseder:

“Oğulcuğum, gonca gülüm, mirasım

Ben sizi kanımla yorumlamışım

[...] *Çifte su verilmiş kılıç gibiyiz*

Türk ve Müslümanız, şerefliyiz biz

[...] *Can gönensin görüp hak uğraşını*

Ey erdem anıtı dik tut başını

Sen benim imzamsın, Bahadır tepe

Dilerim ak-çağlar ahından öpe” (Karakoç 2012: 293).

Türk-İslam sentezine inanan Bahaettin Karakoç, Türk ve Müslüman kimliklerini hatırlatarak, çocuklarına nasihat ve dua eder.

Şairin Köyü, Yetiştığı Ortam ve Şiire Başlaması

Bahaettin Karakoç'un hayat görüşünün oluşmasında ve sanatının gelişmesinde, babasının da katkısıyla, köye ilkokulun açılması önemli bir adımdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin

Anadolu’da okullar açması, 1930’larda Atatürk’ün eğitim seferberliği devam ederken devletin memleketin pek çok yerinde Halkevleri aracılığıyla topyekûn kalkınma hamleleri başlatması ve Halkevi dergileri, bu eğitim hamlesinde önemli adımlardır. Okumayı çok seven, Halkevi dergilerini okuyan hatta Arif Nihat Asya’nın yönetiminde çıkan Adana Halkevi dergisi Görüşler’e abone olan şair, babasının eve getirdiği Cumhuriyet’i; Halkevlerinin çıkardığı Ülkü dergisini takip etmektedir. Bahaettin Karakoç, edebiyata merak salarken sevdiği ve etkilendiği isimleri şöyle anlatır:

“Soycak şair olan kitap dostu bir ailenin üyesiyim. Şiirin gizemli sesini ilk kez şair babamın avlak alanında duydum ve çarpıldım. Bana göre kanatları yüreğe degen güzellikleri duymakla yalazlanır gerçek sevgi, yani görmekten daha önce... Görmek bir protokoldür. İlk etkilendiğim şair, babamdır. Bu etkileşimin zincirinin sonraki halkaları ise Karacaoğlan, Yunus Emre, Erzurumlu Emrah, Âşık Sümmanî, Seyranî, Âşık Ömer derken uzun bir sıçrama, yeni bir ufuk çizgisi... Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Nihat Asya, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca halka halka ulandılar bu zincire”⁶

Kitap giren ve şiir okunan, destan ve hikâyelerin anlatıldığı geleneksel bir Türk evinde büyüyen Bahaettin Karakoç, çocukluğundaki okuma tutkusuna Salavan Dağı’nı şahit tutarak şiirinde şöyle yer verir:

*“Şu raflar dolusu cins kitaplara
Az yağmur yapmadım göz nurumu
Şu arkadaki karlı dağ Salavan’dır
Siz o dağa sorun çocukluğumu”* (Karakoç 2016: 211).

Çocukluk günlerinin izlerinden şiirlerinde sürekli bahseden Bahaettin Karakoç, çocukluğunu geçirdiği Cela’da 1942 yılında ilkokulu bitirdikten sonra, öğretmenin yönlendirmesi ile Düziçi Köy Enstitüsüne girer.

Ailesi, özellikle babası, öğretmenleri ve yaşadığı çevrenin tabiat güzellikleri 1937 yılında ilkokula başlayan Bahaettin Karakoç’u şiire teşvik eder. Karakoç’un, çocukluğunda yazdığı şiirleri ilkokula teftişe gelen müfettişler, gezici başöğretmenler alır; o zamanki Resimli İlköğretim Dergisi’ne gönderirler. Daha çocuk yaşta, dağların ardında neler olduğunu düşünen,

⁶<http://www.siiiparki.com/bkarakocsoylesi.html> erişim tarihi: 22.11.2019.

hayal eden Karakoç'un Behçet Kemal Çağlar'ın çıkardığı Yurt dergisinde ilk şiiri yayınlanır, köyüne ait bir güzellemedir bu.

Salavan Dağı'na yazdığı bu güzelleme, 1942'de henüz 12 yaşındayken Yurt dergisinde yer bulunca Bahaettin Karakoç heveslenerek, kendini büyük şair olarak görüp Yedi Gün dergisine de şiirler gönderir. Nihat Sami Banarlı'nın "*Sayın Bahaettin Karakoç-Elbistan. Zengin bir hayal dünyanız var. Heceyi güzel kullanıyorsunuz, biraz daha çalışırsanız iyi bir şair olabilirsiniz*" notu küçük şairi çok hiddetlendirir. Şair o günkü öfkesini ve şiir adına Allah'a verdiği sözü şöyle anlatır:

"O an siz beni küçük bir şair biliyorsunuz öyle mi, diye çok kızdım. Dağlara, taşlara, harman yerine çıktım; çok öfkeliyim, kendi kendime dedim ki: 'Allah'ım, Türkiye'nin en büyük şairlerinden biri olacağım, beni iyi bir şair yap, söz veriyorum, hep senin için yazacağım. Allah'ım, sen beni utandırma'" (Cansız Haziran 2019: 127).

Allah'a verdiği sözüne sadık kalır ve iyi bir şair olur Bahaettin Karakoç ve şiirini besleyen en önemli kaynak da Allah aşkı olur.

12 yaşında bir çocukken 2 bin 400 metre yüksekliği olan Salavan Dağı'na övgüler dizen Bahaettin Karakoç'un ileriki yıllarda yazdığı şiirlerinde de köyüne ve Salavan'a sevgisi ve hasreti devam eder. Köyünün tabiatında, çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının, ailenin bütün fertlerinin bir arada olduğu mutlu, huzurlu geçmişin izlerini sürer. Türkü başlıklı şiirde şair, köyünü anlatır:

<i>"Orada, dağların ardında</i>	<i>İlk içtiğim sütün</i>
<i>Bir şirin köy vardı...</i>	<i>İlk aşkım, çocukluğum</i>
<i>Yel eser, başaklar ırgalanır</i>	<i>Orada kaldı. [...]</i>
<i>Eğilir suları öperdi</i>	
<i>Dere boyunca söğüt ağaçları</i>	<i>O köyde doğdum ben</i>
<i>Orada</i>	<i>O köyde büyüdüm</i>
<i>Dağların ardında kaldı. [...]</i>	<i>Bir toprak evde"</i>
<i>İlk dişlediğim elmanın kokusu</i>	<i>(Karakoç 2012: 128).</i>

Bahaettin Karakoç, şiirlerinde kendini anlatmayı seven şairlerdendir. Çocukluğundan, keklik palazı gibi ötücü, kurt eniği kadar hür yaşadığı Salavan Dağı'ndan bahseden şair, çocukluğunu renk renk ışık yayan bir prizma olarak görür şiirinde:

"Kare kare, nokta nokta hatırlıyorum
Çokgen bir prizma gibiydi benim çocukluğum

Güneşin burnu kanadığında Salavan doruklarından

Işınları renk renk ayırıştırır

Bir prizma

Maviydim, yeşildim, kırmızıydım” (Karakoç 2015: 457).

Okumak ya da çalışmak için köyünden ayrılan şair; köyünü, ailesini, yaşadığı yerin tabiatını çok özler. “Benim çehrem Salavan'dan bir kesit” (Karakoç 2015: 202) diyen Bahaettin Karakoç için Salavan Dağı; hür bulutları, keklikleri, atmacaları, kara kartallarıyla; sümbül kokan rüzgârıyla; Sulak'taki çınar ağacıyla; yazın çıkılan yaylasıyla, kaval sesiyle hür vatanın bir sembolüdür:

“Salavan dağının hür bulutları

Keklikler, atmacalar, kara kartallar

Rüzgâr esince sümbüller gene öyle kokar mı

Hala duruyor mu Sulak'taki çınar?

[...]

Dağların ulu sessizliğinde

Yıldızlarla konuşurduk sabahlara dek

An olur bir kaval sesi saplanırdı yüreğimize

Karakoyun türküsünü çalarken hüznü, titrek” (Karakoç 2016: 47).

Şair, Cela'dan ayrıldığında sıla hasreti aklından çıkmaz, ailesini, köy hayatını özler. Daüssıla şiirinde “Yâd ellerde bayrağımı görünce, / İlim düşer, obam düşer aklıma” diyen şair için bayrağın dalgalandığı her yer onun memleketidir ve şöyle anlatır sıla hasretini şiirde:

“Hatıralar birbirine ulanır,

[...] Anam düşer, babam düşer aklıma.

Babam şimdi bağda çubuk buduyor

Annem benim için oruç adıyor

Rızkı olan çorbamızdan tadıyor,

Üç aylarda tövbem düşer aklıma.

[...] Ben de çocuk iken çok kuzu güttüm,

Yeşil nohut yolup firikler üttüm,

Elimle besleyip koçlar büyüttüm;

Yün çorabım, abam düşer aklıma” (Karakoç 2017:179).

Kahramanmaraş'ta yaşayan ama çok sık yolculuklara çıkan şair için Elbistan'daki köyü, mutlu çocukluk anılarında iz bırakan Salavan Dağı, gizemli ve ulu bir his verişiyle bir sığınak, bir kaçış noktası olur. Yitikleri aklına düşen şaire şiir, yağmur gibi bereketli iner:

“Evet, benim ve isteyerek geçmişe kaçırım sık sık

Arabamı kelimeler çeker, ben iz sürerim

Sinyaller aldıkça yitiklerimden

Yağmurlara dönüşür türkülerim” (Karakoç 2016: 47).

Bahaettin Karakoç, evinden uzakta olduğunda köyü, evi, masası, odası, babası, rüyalarına girecek kadar özlem yüklüdür *Uzun Perçemli Duygular* başlıklı şiirinde:

“İşte benim odam, masam ve kitaplarım

Yazı makinamsa yaşlı ve yorgun

Adsız şiirlerimin çoğu yarım

Zamansa bu atmosferde bir su gibi durgun

‘Babamız gene bir şiirin pençesine düşmüş’ der

Kaş-göz işaretleriyle konuşur çocuklarım” (Karakoç 2016: 197).

İnanç ikliminin kurak olduğu, az üreten çok tüketen, ezilenlerle dolu mabetsiz, yüreksiz kentleri gören şair, otobiyografik unsurlara yer verdiği *Dağlarda* şiirinde köyünü hatırlar, sonsuzluğun türküsünü söyleme isteğiyle yaşadığı bölgenin bütün tabiat unsurlarını şiire taşır. Kirazı, dutu, cevizi dallarına tırmanıp dalından yediği günleri özleyen (Karakoç 2016: 351) Bahattin Karakoç, şiirlerinde tabiattan aldığı motifleri duygularıyla birleştirir. Yaşadığı zaman ve mekândan memnun olmadığında, düşlerinde mekânı ve zamanı aşar, köyündeki güzelliklere kaçar:

“Her tarafı dağlarla kuşatılmış bir köyde doğmuşum;

Kulağıma ezan okudukları günden beri hoşum...

[...]

Destanlarla, menkıbelerle örüldü ülkü kumaşım,

Göklere bakarken bir doruktan sancaklaşırdı başım.

[...]

Allah'a ve davama daha yakınım ben bu dağlarda:

Bir gün Ergenekon'dan çıkar gibi buradan çıkar da

Dönersem sizlere, bilin, başka türlü döneceğim;

Kürşat, Alparslan, Fatih ve Yavuz gibi görüneceğim” (Karakoç 2012: 160).

Şair, kulağına ezan okunduğu günden başlayarak hayatından bahseder bu şiirde. Muştucu bir ozan kimliğindeki şair, Ergenekon gibi diriliş, Köktürk, Selçuklu ve Osmanlı'nın yükseliş zamanlarından büyük kahramanlarla bugüne gelme isteğindedir.

Şairin Kişilik Özellikleri / Şair ve Tabiat

Tabiat; rengi, kokusu, güzelliğiyle şairde sevgi ve hayranlık uyandırırken bir yandan da Bahaettin Karakoç'un sanatını beslemiş, yönlendirmiş, ona bir düş âlemi olmuştur. Tabiata düşkünlüğü, dağlarda, yaylarda gezmeyi sevmesi onun bağımsız ruh halinin göstergesidir. Dağların temiz havasında çiçekleri koklayarak, kuş seslerini dinleyerek, güneşin doğup batışını izleyerek iç sesini dinleyen, Yaradan'a ve sevgiye bütün kalbiyle inanan şaire tabiat, adeta yol gösterir, kılavuz olur ve şahitlik eder. Tabiatla şairin tabiatı da benzerlik gösterir, şair kendini dağlarla özdeş görür:

“Ben başı dumansız dağları sevmem

Dağ dendi mi fırtınalar gelmeli akla [...]

Benim de başım dumanlı, benim de yüreğim var

Yüce dağlar, sultan dağlar, beni de sizden sayın

Başımın dumanından belli içimdeki fırtınalar

Başına da, sonuna da koysanız bir halayın” (Karakoç 2012: 356).

Bahaettin Karakoç; kendine çok güvenen, sivri tenkitler yapan, sevgisi de hiddeti de yüksek, açık sözlü, mert, cüssesiyle değil ama yüreğiyle dağ gibi bir insandır. Şair bu özelliğini şöyle anlatır:

“Dövdükçe sertleşir, demirim böyle;

Üfle üfle yanmaz, kömürüm böyle...

Bildiğim sözcükler hiç dişi değil;

Ne yapayım benim zamirim böyle” (Karakoç 2017: 450).

Şair, şiirlerinde tabiat unsurları olarak kuş, çiçek, güneş, yağmur gibi motiflere çok yer verir. Şiir kitaplarına verdiği *Mevsimler ve Ötesi, Sevgi Turnaları, Ay Şafağı Çok Çiçek, Kar Sesi, İlkyazda, Bir Çift Beyaz Kartal, Güneşe Uçmak İstiyorum, Güneşten Öte, Dolunay Şiir Güldestesi, İhlamurlar Çiçek Açtığı Zaman, Ay Işığında Serenatlar* gibi isimler şairin tabiatla

ne kadar ilgili olduğunun göstergesidir. Abdülhak Hamit'in Hindistan'da kaleme aldığı Külbe-i İştîyak şiirinde *"Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîdir"* diyerek, sanatta ilham kaynağının tabiat olduğunu açıkça dile getirmesi gibi Bahaettin Karakoç da sanki ilhamını köyünün tabiat güzelliklerinden alır. Türkmen dervişi diye anılan Bahaettin Karakoç'un şiirinde bu tabiat, bazen kozmik bir âlem olarak yer alır ve şair hayranlıkla "mutlak hakikat"e ulaşır, fizikî âlemle metafiziği birleştirir. Tabiat; Allah'ı görüp tanıma yolunda en güzel kitaptır şair için. Yunus Emre gibi Bahaettin Karakoç da yaratılan tabiat unsurlarını Allah'ı zikrederken görür:

"Ağaçlar dua ederken

Ansızın bir rüzgâr çıkar [...]

Çiçekler dua ederken

Kovandan kaçar bir arı" (Karakoç 2016 a: 331).

Bahaettin Karakoç, Orhan Veli'nin *"Gökyüzünü boyarım her sabah / Hepiniz uykudayken. / Uyanır bakarsınız ki mavi."* mısralarındaki gibi tabiatı kendi bakış açısından görür. Dağ, Yunus Emre'de nefsi temsil ederek harami gibi dervişin yolunu keserken Bahaettin Karakoç, canlılara ev-bark olan, azametinin, sabrın simgesi dağlara üşümesin diye gömlekler giydirir, yüreğini dağlara kuşak yapar:

"Renk renk gömlekler giydirdim

Üşüyen çıplak dağlara...

Dalları göğe deydirdim,

Yüreğim kuşak dağlara" (Karakoç 2016 a: 378).

Şairin Yaşadığı İlginç Olaylar

Tabiattaki unsurlar, varlıklar bazı sırları bilen yol arkadaşıdır, şahittir şair için ve onun şiirlerinde oldukça önemli yer tutarlar. Şairin özellikle kurt, yılan ve at ile ilgili ilginç ve olağanüstü karşılaşmasına şiirinde şöyle bir gönderme yer alır:

"Kalübeladan beri muhacirim ben

Her nereye gitsem ensar karşıladı

Bir at, bir kurt, bir yılan anladı da

Kendi cinsimden olanlar anlamadı

Omuz vurup geçenlerin açtığı yara

Kevgire çevirdi sevdalı yüreğimi

Ey sevgili,

Ne zaman darda kaldımsa

Hep sana yazdım arzuhalimi

Hep sen yetiştin imdada” (Karakoç 2016 a: 124).

Adana Düziçi Köy Enstitüsü'ne kayıt olan Bahaettin Karakoç, köyünden ayrılıp bu okula gittiği ilk yıl içinde hastalanır ve revire yatırılır. Fakat burada bir-iki gün kaldıktan sonra dayanamaz, hasta haliyle kaçır. Şair okuldan kaçıp trenle Kapudere'ye, oradan kamyonla Nurhak'a, oradan da araba geçmediği için hasta haliyle aç susuz ama sevinçli, korktuğu için türküler mırıldanarak, yürüyerek köyüne gidişini ve yolda gördüklerini şu cümlelerle anlatır:

“Yolda giderken keklikler ötüyor, o kadar hoş ötüyor ki... Allah'ım, dedim; bağlardan giderken bir yoldaş ver de sohbet ede ede gideyim, sıkılmayayım. Öyle dedim, çok sürmedi. [...] Gele gele geldi, kapkara bir yılan. O kadar büyük ki ensesinde saç kılları var. Korktum. İlk önce korkuyorsun, o da korktu, zaten korku karşılıklı, sirayet ediyor. Onun da benim de gözüm kıpkırmızı oldu. [...] Durdum, şöyle bakarken gülümsedim; ben gülümseyince yılan da gülümsedi. Oh, dedim; ben tehlikeyi atlattım. Ben yürüdüm, o da geldi. Yolda yürümeye başlayınca o da yanımda o dağı çıkıncaya kadar benimle aynı hizada yürüdü, yoldaş oldu” (Cansız Haziran 2019: 127).

Her canlının sevgiyi anladığını düşünen, her canlıya sevgiyle bakan Bahaettin Karakoç, yılanla yaşadığı yukarıdaki ilginç ve etkileyici olayın hikâyesini “Kara Yılan” başlığıyla şöyle şiirleştirir:

*“[...] Güneş ıslık çalıyor, ben türkü söylüyordum içimden
-Yorgunluğa, yalnızlığa baston olan türkülerden-
Nereden çıktıysa bir kara yılan çıktı
Sırık gibi uzun kara bir yılan
Gözleri kanlaşmış ateş renginde
Saatlerce birlikte yürüdük
O yolun solundan, ben sağından
[...] O tetikte, ben tetikteyim
Alištık birbirimize baka baka
Sevgiye dönüştü içimizdeki soğukluk”* (Karakoç 2015: 308).

Türk kültüründe önemli yer tutan hayvanlar “at, kartal ve kurt”tur. Bahaettin Karakoç’un hayatında da bu hayvanlar özel bir yer tutar. Bir gün dağ yolundan köye doğru yürürken canı

sıkılan ve bir yol arkadaşı isteyen Bahaettin Karakoç'a Allah (CC) bu defa yol arkadaşı olarak bir kurt gönderir. Şair, aslında çok ürkütücü olan bu olayın nasıl dostluğa dönüştüğünü şu sözlerle anlatır:

“İlk gördüğümde o da korktu ben de. Gözü kıpkırmızı oldu, saldıracaktı. Benimki de öyle oldu. Korku korkuyu davet ediyor. Derken, derken... Gülümsedim ben. Gülümseyince kurdun gözündeki o kan da kayboldu birden. [...] Beraber yürüdük, bana yol arkadaşlığı yaptı. Arkadaşlık yapınca o kurdun ne kadar mübarek bir hayvan olduğunu gördüm” (Cansız Haziran 2019: 127).

Dağlarda serbestçe gezen, hürriyetin ve istiklâlin sembolü olan kurtla yaşadığı bu olağanüstü olay, aradan kırk yıl geçtikten sonra şairin kaleminde şiire dönüşür:

*“Salavan dağının yeşil eteklerinde
İrili-ufaklı köyler vardı
Dağın doruklarında kartallar uçar
Dağ çiçekleriyle çalkanan koyaklarda
Efsanevi bir kurt yaşardı
[...]
Bir kez karşılaştım ben o kurtla
Görür görmez bütünleştik
Ben delikanlı bir şair, o vakur bir kurt
Saatlerce yürüdük bir akşam soğukluğunda
Her taraf kardı [...]
Başkalarına masal gelir, ama değil
Tanışım bir Allah, bir de dağlardı”* (Karakoç 2015: 254).

Düziçi Köy Enstitüsünde hastalanınca okuldan kaçıp köyüne gelen şair, okula geri dönmez. Düziçi Köy Enstitüsündeki Eğitim şefi Safa Güner'in Bahaettin Karakoç'a gönderdiği mektupta *“Kaçak, artık gel. Arkadaşların sınıflarını geçtiler. Sen gelmedin, yerin açık bekliyor”* demesi üzerine şair, 1944 yılında okula tekrar döner, aynı sınıftan başlar, öğretmenliğe ek olarak inşaatçılığı seçer. Arkadaşıyla yazma denemelerine başlar ve İleri adında bir duvar gazetesi çıkarır. Bahaettin Karakoç, son sınıfta Millî Eğitim Bakanlığı'nın Köy Enstitülerindeki başarılı öğrenciler için hazırladığı merkezî bir sınavı kazanarak Türkiye'nin ilk köy üniversitesi kabul edilen Ankara Hasanoğlan Köy Enstitüsü Sağlık Bölümü'nde okumaya hak kazanır. Bu okulu 1949 yılının Şubat ayında bitiren Bahaettin Karakoç, üç aylık

stajını Malatya Devlet Hastanesi'nde yapar ve ağustos ayından itibaren de sağlık memuru olarak çeşitli köy gruplarında çalışır. 1949 Aralık ayında, Elbistan Hükümet Tabipliği Sağlık Memurluğu'na atanır. 1955'te askere gider, Ankara Yedek Subay Okulu ve İstanbul 3. Bağımsız Korugan Taburunda teğmen olarak askerliğini yapıp 1957'de terhis olur. Askerlik dönüşü aynı kurumda 1969 yılı sonlarına kadar çalışır. Sağlık hizmetlerinin sosyalleştirilmesi üzerine, Sağlık ve Sosyal Yardım Müdürlüğü'nün Eğitim Şubesi'ne tayin edilir. Daha sonra da Kahramanmaraş Verem Savaş Dispanserliği'ne naklen geçer. Bu kurumdan Haziran 1982'de kendi isteği ile emekli olur. Emekli olan Karakoç, şiire daha fazla zaman ayırma imkânı bulur ama edebî faaliyetlerine daha uygun olan, daha çok imkân sunan metropollerden birine gitmez; kalkınma hamlesinin mekânı olarak Anadolu'yu gördüğü için edebî faaliyetlerine Kahramanmaraş'ta devam eder. Anadolu'nun silkinip ayağa kalkmasını isteyen şair, Anadoluçuluk anlayışını savunan Hareket ekolünün birlikte hareket etme teklifini çeşitli sebeplerle kabul etmez. Dolunay, Türk Edebiyatı, Hisar, Hareket, Genç Kalemler gibi pek çok dergide yazı ve şiirler yayınlar.

Bahaettin Karakoç'un şiirleri ve ünü Türkiye sınırlarını aşar; bütün Türk Cumhuriyetlerine ulaşır. 1993'te "Türkçenin Uluslararası 2. Şiir Şöleni" için gittiği Kazakistan'ın Almatı şehrinde "Büyük Abay Ödülü"ne layık görülür. "Büyük Abay Ödülü" olarak dev gibi bir at hediye ederler Karakoç'a. Yerinde duramayan, şaha kalkan, adeta dizginini kıracak gibi bir at. Bahaettin Karakoç, atın kulağına bir şeyler söyler ve at uysallaşır. Çocukluğundan beri ata binmeyi çok seven şair, herkesin şaşkın bakışları altında atın sırtına atlar, gezer gelir. Karakoç yerinde duramayan, şaha kalkan atın kendine bir işaret, bir uyarı olduğunu düşünür ve bunu şöyle ifade eder:

"Hemen anladım atı görünce baltayı nereden taşa vurduğumu. Evet, kendime çok güvenmiş ve gururlanmıştım ödülünden dolayı." Attan indikten sonra "Nasıl oldu, atın kulağına ne söyledin de yumuşadı?" diye soranlara "O sır benimle at arasında. Sırrı ata emanet ettim. İsterseniz gidip kendisinden öğrenin" (Cansız Haziran 2019: 127) diye cevap verir.

Bahaettin Karakoç, aldığı ödülle ilgili duygularına ve atla anlaşmasına şiirinde şöyle yer verir:

*"Gönlümün ve dilimin sihirli değneği
Asya'da, ata yurdu göbeğinde
Aladağ'ın çiçekli eteğinde
Yani Uzunağaç kolhozunda*

*Soylu bir kazak atına dokunuyor
Dokunduğu at gerçek bir at oluyor
Eğilip öpüyorum alnından
Kulaklarına yüreğimi fısıldıyorum
Yelesine rüzgârları doluyor
At gönlüme göre koşuyor.
Sırtındaki çapan raks ediyor havada
Gönlüm kabartıyor, coşuyor” (Karakoç 2016: 325).*

Bahaettin Karakoç, *Demirkazık Yıldızı* şiirinde 1993’te 63 yaşındayken Büyük Abay Ödülü’nü almak için gittiği Kazakistan’da gördüğü bir rüyayı, orada yaşadıklarını, gördüklerini anlatır. Babası şairin Demirkazık yıldızıdır ve babasının ruhuna çizdiği gönül haritasını, şuur altına yerleştirdiği fotoğrafları birebir görmenin mutluluğunu yaşayan şair, bu şiirinde aldığı ödülü babasına göstermek isteyen bir evladın heyecan ve coşkusuna sahiptir:

*“[...] Bir top beyaz bulut dönüp dolaşır gelir rüyama konar [...]
-Çocuktum, benim gözümde babam, arz’ın en yüksek dağıydı
Derviştii ve bilmişti, sesi yıkanmış bir gökkuşağıydı
Ne zaman babamı dinlesem yere basmaz, gökte uçardım [...]
Bir Semerkant ve Buhara haritası çizmişti ruhuma
Zaman, şimdi en güzel aynasını tutuyor çocukluğuma
[...] -Şapan giy, ata bin, kartalca çok yükseklere duraksız çık
Seni hangi ok vurabilir yüreğinden, kim tutar artık?
İşte gene karşımda, gene gülümsüyor Demirkazık yıldızı” (Karakoç 2015: 406).*

Bahaettin Karakoç Tavrı ve Dolunay Dergisi

Çamlıbel’de Koç Köroğlu Salavan’da Ben isimli uzun soluklu şiirinde Karakoç, Bolu Beyi gibi zalimlerin huzurunu kaçırarak olan Köroğlu’nun bir gün döneceğini söyler. Köroğlu’nun edebiyat sahasındaki kardeşi Salavan’daki şair Karakoç’tur. Mesleğini soranlara “Şairim” diyen Bahaettin Karakoç, şair kimliğini her zaman vurgular. Köroğlu, Çamlıbel ile özdeşleşirken Karakoç, Salavan’la özdeşleşir. Onun kartal azametinde soylu duruşundan, yiğit tavrından rahatsız olanlara karşı mücadele veren Karakoç, Salavan Dağı’na verilen zararla edebiyat alanında kendine çıkarılan birtakım zorlukları eş görür. Şair, Şehriyar’ın Haydar

Baba'ya Selam manzumesinde yaptığı gibi bu şiirde tabiatı ve köy hayatını, hatıralarını mükemmel bir şekilde dile getirerek olduğu gibi anlatır:

Ben Bahaettin Karakoç
Arkam kalam Salavan [...]
Şairim
Parmaklarım kalem tutar çiçek tutar[...]
Çamlıbel'de Köroğlu Salavan'da ben
[...] Bütün dağların ortasında
Benim dağım Salavan
Daha bir sevdalı
Daha bir nev-ciivan
Daha bir yiğit
Her dağ
Rabb'in kaleminden çıkmış
Bir ayettir
Dağlar içinde Salavan
Bir kimya-yı saadettir [...]
Sen bir savaşçıydın kardeşim Köroğlu
Ben ta kalubeladan beri şair [...]
Söyler misiniz kartal soylular
Serçeleşmeden
Nasıl bir şehre inilir
Nasıl bir dar kaba girilir
Salavan kesti göbeğimi
Salavan emzirdi
Salavan büyüttü beni
Başımınla yüreğimle sevdamlar
Bir dağım ben” (Karakoç 2016: 364).

Siyasete mesafeli olan, şiirlerini siyasetin, bir ideolojinin emrine vermeyen Bahaettin Karakoç, her zaman bildiği doğruları, gördüğü yanlışları dobra dobra söyler. Kaldırımlar şiirinde “*Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum*” diyen Necip Fazıl Kısakürek, iç dünyasındaki yalnızlık, korku ve ölüm temasını anlatırken Salavan'ın emzirdiği, büyüttüğü

Bahaettin Karakoç, “Başımla yüreğimle sevdamla / Bir dağım ben” (Karakoç 2016: 364) mısralarında yüksek bir dağın ya da yükseklerde uçan bir kartalın soylu yalnızlığını yaşar. Dağlarda istediği gibi gezmenin mücadelesini veren, haksızlığa kafa tutan Dadaloğlu'nun isyanı ve yaşadığı yalnızlık gibi şair de üstüne gelenlere, pusuda ayağının kaymasını bekleyenlere karşı, kartalca duruşundan taviz vermeyip serçeleşmediği için Dadaloğlu gibi yalnız hisseder kendini Dadaloğlu'nun Yalnızlığı şiirinde:

*“Hedeften kaçıyor attığım her ok,
Düşmanlarım fırsat bekler pusuda; [...]
Sazım depremli bir türkü tutturmuş,
Göklerim gürlüyor, ağlayacağım:
Bana gurbet olmuş evim ocağım”* (Karakoç 2012: 219).

“Koroğlu'nun Uyanırken Gördüğü En Güzel Düş, Bu Düştür” şiirinde Çamlıbel'deki Koroğlu'nun aslında şair olduğu belirginleşirken, şairin hayatındaki dönemlere de işaret vardır şiirde:

*“Hep Bolu Beyine yüklendim, bir daha, bir daha
Çamlıbel'e gül ekmişim, kül ekmişim [...]*

*Şimdi diyorum ki: İstanbul'dan ta Kars'a kadar
Dağa taşta gül ekmeli, gül ekmeli, evdeşim*

*Güller dostluk kokmalı, sevda ve Allah kokmalı
Gayri başka ekmeği kesmez dişim”* (Karakoç 2012: 292).

Bahaettin Karakoç, şiirde kendi kurallarını koymak isteyen kılavuz şairlerdendir. “Yolum cebimdedir benim; çıkarır, önüme serer, yürürüm.” (Asya 2009: 16) diyerek kendinden emin, kararlı bir tavır sergilemiş olan Arif Nihat Asya gibi Bahaettin Karakoç da kendi yolunu kendi çizer. Karakoç, “Kılavuz olanlar, kılavuz aramazlar, yatağına yerleşmiş bir nehir gibi kendi doğrularına akıp giderler” (Akbaba 1994: 22) derken kendisinin bir kılavuz şair olduğunu ifade eder ve “En güzel sevdam” (Karakoç 2012: 51) dediği Anadolu'nun yüz akı Dolunay dergisinin 1 Ocak 1986'da çıkışına da önder olur. Bahaettin Karakoç, Dolunay'ı şu sözlerle anlatır:

“Her sayıda değişen kapağıyla, sayfa düzenlemesiyle, muhtevasıyla, yürekliliğiyle, sevecenliğiyle metropol dergilerinin tekdüzeliklerini yüzlerine haykıran bir dergi. Başkalarına

benzemeyen ama başkalarının kendine benzemelerine kapı aralayan bir dergi... Özellikle gelecek vadeden genç yetenekler için bir sanat-edebiyat okulu” (Karakoç 2012: 51).

Bahaettin Karakoç, bir bütün olarak Anadolu'nun silkinip ayağa kalkması isteğindedir çıkardığı dergiyle. Öyle de olur; Dolunay, bütün engellemelere rağmen şairin ifadesiyle Anadolu'yu fikir-sanat-kültür şantiyesi haline getirir.

Anadolu'nun dik duruşlu şairi, Ankara'ya Küsen Yağmur başlıklı şiirde ona engeller çıkaranlara, Ankara'da gücünü menfaatine kullanan iktidar sahiplerine ve bürokratlara küskündür ve öfkesi Nefi üslubunca şiirine yansır. “Hele de ay doğarken” mısraıyla şair, Dolunay dergisinin çıkışını kasteder:

*“Sizin kaptığınız köşede
Çok sık doğuruyor kediler, köpekler
Acaba neden?
Kediler hep kuşları gözetliyor
Nedir istedikleri anlamıyorum
Saka kuşlarından serçelerden.
Ne yitik bir kuzu var ortada ne de aç bir kurt
Köpekler havlayıp duruyorlar sağa-sola
Hele de ay doğarken.[...]
Bütün rızkınız kevenden.
Kimseyle köşe kapmaca oynamak değil amacım
Tiksintim Ankara'nın çukurlarından, tepelerinden
Ve nedensiz nedenlerden” (Karakoç 2016 a: 375).*

Şair, menfaat rüzgârına göre yön değiştiren biri değildir. Öfkesini saklamamış, sözünü sakınmamış, doğru bildiğini söylemekten geri durmamıştır. Şair, dergiyi çıkarma sürecinde yalnız bırakılmış, önüne engeller çıkarılmıştır. Bahaettin Karakoç, Dolunay'ı yaşatmak için ilan, reklam ve abone bulmak amacıyla bütün bankalara, bütün kurumlara, Kültür ve Turizm Bakanlığına başvurursa da sonuç alamaz. Bakanlıkta ilgili bürokrata gider. “*Sen megaloman mısın? Sen, dergin için niçin meşhurlardan şiir ve yazı istemiyorsun?*” (Cansız Haziran 2019: 127) sorularına muhatap olur. Karakoç, Dolunay'da “meşhurlara” değil gençlere yer verir. Her kesimden sanatçı yer alırken Kahramanmaraşlı Yedi Güzel Adam adı verilen isimlerin dergide yer almamasını Karakoç, şöyle izah eder: “*Onlarda bir şey yok şiir adına, parti arkasına sığındılar onlar*” (Cansız Haziran 2019: 127).

Her şeye sevgiyle bakan Bahaettin Karakoç'un şu sözleri tepkisinin sebebinin daha iyi izah eder:

“‘Yedi Güzel Adam’ diyorlar, bense ‘yedi kokarca’ diyorum, devlet tarafından beslenen –ki hala besleniyor ve korunuyorlar–... TRT I’de kaç tane adamları var birbirini kollayan... En ilginci, gazetelerde, ‘Falan, bu Ramazan boyunca sanatın yeni boyutlarından bahsedecek’ diye ilan etmeleridir... Ondan sonra alıyor eline Mızraklı İlmihal’i, her gün Peygamberimizin hadislerinden birini okuyor. Ne okuması okuma, ne yorumu yorum... Bunun bir tek amacı var: Beslemek, bunları sürekli gündemde tutmak. Onu sen de yaparsın, o da yapar, öteki de yapar... Vallahi yapar... Yedi Güzel Adam diye kim demiş? Cahit Zarifoğlu demiş. Bana, çocuk kitaplarından başka, Cahit Zarifoğlu’nun kitaplarında ciddi bir mısra gösterin. Yedi Güzel Adam’dan bir tanesi de Mehmet Akif İnan... Bir şiiri var; ‘Kudüs’. İkinci bir şiiri yoktur. Bir tek şiir... Bunu, yaşarken kendisine de söyledim. Türkmenistan’da ‘Yılın şairliğini illa buna verelim’ dediler... Ben de jüri üyesiyim. Ben ‘Eğer bana danışıyorsanız, ben buna vermem, bunda şiir yoktur!’ dedim. ‘Ama bu yaşlandı’ dediler. ‘Yaşlandıysa yaşlılık ödülü ve bir de sanat ödülü koyun!’ dedim. Bu vefa değil, bu sevgi değil, bu kültüre hizmet değildir. Ne oluyor bilmem; ama, Maraş’ta pek şiir yoktur. Maraş’ı kim temsil ediyor? Karakoçlar ediyor. Maraş’ı kim temsil ediyor? Afşinliler ediyor, Göksunlular ediyor.. [...] Elbistanlılar ediyor, zaten ben Elbistanlıyım” (Gözükara 16-23-30 Haziran, 01 Temmuz 2016: 4).

Bahaettin Karakoç, şiiri bir dua etme biçimi olarak görse de yeni İslamî şiir anlayışı içinde yer almaz. Şair hiçbir siyasî partiye, hiçbir gruba, hiçbir dergiye bağlı değildir. O, dar kalıplara girmek istemeyen, insanların sınıflandırılmaması gerektiğine inanan bir anlayıştadır ve her kesimden sanatçıya Dolunay’da yer vererek bunu gösterir. Şair edebiyattaki gruplaşmalara sıcak bakmadığını Mehmet Nuri Yardım’a şöyle ifade eder:

“Edebiyat dünyamızdaki gruplaşmalar edebiyatımız için bir zenginlik değildir; trübünde protokola yakın bir yerde bir yer kapmaktan kaynaklanıyor. Sol’un içinde çeşit çeşit sol; sağ’ın içinde çeşit çeşit sağcı gruplar var; solcusu sırtını kapitalistlere, sağcısı kendine yakın sağcı bir partiye dayamış, kalemlerini göze girmek için akortsuz kullanıyorlar. Nerde edebiyatın gerçek meseleleri? [...]

Yoktur böyle etiğe ve estetiğe değer veren, boyut kazandıran bir gruplaşma, ancak edebiyat adına kendilerini yetkili sanan basit çıkar grupları var”⁷

Meyveli ağacı taşlarlar, atasözündeki gibi edebî alanda bunca başarılı çalışma birilerini kıskandırmış olmalı ki onların kendine çıkardığı sıkıntıları şair, Bührtan Kuşları başlıklı şiirinde anlatır:

*“[...] İstedikleri kadar pusu kursunlar sana,
İstedikleri kadar çamur atsınlar arkandan
Âşıklar çileden yılası değil
Yeter ki ayakların sağlam bassın yere,
Kıvrak bassın ve azıklı çık her sefere
[...] Bilirim, emeksiz döner onların yel değirmenleri,
[...] Sense bir gökkuşağısın, görkemini yitirme
Korkma öğütülür un-ufak olurum diye
[...] Kesilmesinden korkup da eğme onurlu başını
Ve bırak kendi hallerine damarları kurumuşları
Ay yorulur, yıl yorulur
Yorulmaz bührtan kuşları” (Karakoç 2016: 35).*

Başarılarını görmezden gelmeye çalışanlar olsa da Bahaettin Karakoç, şiirleriyle göz kamaştırmıştır. Kahramanmaraş'ta Dolunay dergisine ek olarak Dede Korkut'un duası ile açılan Dolunay Şiir Şölenleri ve Dolunay yayınları ile şiiri ayağa kaldırma gayesinde olan şair, zaman ve mekân aşarak Türk destan döneminden gelmiş ak saçlı bir bilge, bir Dede Korkut'tur adeta. 3 Mayıs 2007'de Dolunay Şiir Şölenleriyle ve yazdığı şiirlerle Bahaettin Karakoç, pergelinin ucunu Kahramanmaraş'a koyup diğer ucuyla Türklerin ve Müslümanların yaşadığı coğrafyaları aşk, heyecan, acı ve hüznle gezer.

Şairin Gezgin Yönü

Bahaettin Karakoç, çağrıldığı yerlere giden gezgin bir şairdir ve her dem yeni şiirler yazabilmesini de buna bağlar. Davet edildiği şiir şölenlerine mutlaka katılan şair, şiirlerinde bunlara yer verir. Hayatının sonuna kadar da bu yolculuklara devam eder şair, İhlamurlar Çiçek Açtığı Zaman kitabının Yürek Bir Güldestesidir Yolculuklarda bölümünde Evliya Çelebi gibidir. Modern zaman gezgini Bahaettin Karakoç; gezdiği yerleri, gördüğü insanları

⁷ <http://www.siiiparki.com/bkarakocsoylesi.html> erişim tarihi: 22.11.2019.

isimleriyle tek tek anlatır ve Anadolu'nun fotoğrafını şiirle çeker. Bu yolculuklar, onun genlerine işlenmiş zikir aracı olan şiirini besler, parmaklarından onun yazgısı olan şiirin sütleri damlar. Şiirinde gezgin yönüne ve şiirinin kaynağına şöyle yer verir şair:

*“Leyleği uçarken havada gördüm
Bu yıl da günlerim yollarda geçecek
[...] Hâsılı şiir nereden ses verdiyse oraya gittim
Ordu, Giresun, Çorum, Amasya, Ankara
Ve İstanbul ve Denizli ve Isparta ve Adana
Yağmurlu bir günde indim Mersin'in Bozyazı'ya
Toroslarda Karacaoğlan'ın izini sürdüm”* (Karakoç 2017: 190).

Selam başlıklı şiirinde şair adeta Türkiye turu yapar. Osmaniye'den yola çıkan şair; Malatya, Elazığ, Tunceli, Erzurum, Erzincan, Bayburt, Gümüşhane Trabzon, Samsun, Çorum, Ankara ve Kayseri'ye uğrar. Buraları ve buralarda karşılaştığı kimseleri isimleriyle zikreder bu şiirde. Şair, göçmen bir kuş olan ve diyar diyar gezen, türkülerimizde müjdeli haberleri getirip götürme görevi verilen âşık bir güneyli turna olarak niteler kendini ve zikredilen şehirler üstünde uçar. Şairin bir şiir kitabının adı da 1975'te basılan Sevgi Turnaları'dır. Bu şiirde “Kar Sesi'ne imza atan adam” diyerek gezdiği yerleri şiirleştirirken Kar Sesi (1983) isimli kitabını da gündeme getirir:

*“Ben aşkın deliye döndürdüğü güneyli turna
Ben bildirilerini bakışlarında düğümleyen
Ezgilerini rüzgârlara katan adam
Bismillah deyip
KAR SESİ'ne imza atan adam
Bir akşamüzeri Osmaniye' den çıktım yola
Kanatlarımda Çukurova'nın çiçek tozları
Uçtum Nurdağı'nın üstünden Maraş'a doğru
Yüreğimde has şiirin yakamozları
Yüreğimde bir sınırsız insan sevgisi
Uçtum uçtum da
Önce Maraş'ta
Sonra da kayısı diyarı Malatya'da
Verdim mola”* (Karakoç 2012: 390).

Bahaettin Karakoç'ta İnanç

1990'dan sonra Bahaettin Karakoç'un şiirlerinde tasavvufi unsurlar çoğalır. 1991 yılında Diyanet Vakfı tarafından düzenlenen münâcât yarışmasında “*Beyaz Dilekçe*” isimli şiiriyle birincilik kazanır. 1990'da eşi vasıtasıyla gittiği Adıyaman'da Menzil cemaatine katılır. Tasavvuf konulu şiir kitapları şunlardır: *Menzil (1991)*, *Beyaz Dilekçe (1995)*, *Leyl ü Nehar Aşk (1997)* ve *Aşk Mektupları (1999)*, *Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri (2004)* ve *Ben Senin Yusuf'un Olmuşum (2006)*.⁸

Bahaettin Karakoç, şiirlerinde tasavvuftan faydalanmıştır ama mutasavvıf değildir. Ona göre şiir; şairin zikir aracı, kelimeler armonisi, iç yangınıdır. Şiir onun yazgısıdır, yazmamasına imkân ve ihtimal yoktur. O bu kaderi inkâr etmemiş, son nefesine kadar şiir yazmaya devam etmiştir. Karakoç, Allah aşkını işleyen şiirler yazsa da İslamî şiir anlayışı içinde yer alan bir şair değildir. Onun şiirlerinde dinî motifler, şiir estetiği içinde kullanılır, şiirleri yüzeysel dinî mesajlar içermez.

Bahaettin Karakoç'un bütün şiirlerinde dinî bir muhteva vardır denilebilir, çünkü şair 12 yaşında verdiği söze sadıktır. Karakoç için şiir ve aşk, insanı mutlak gerçeğe götürür. Şiirlerine göre şair; ezan vakti kalkar, şiiri kıble kumaşına sarılmıştır, aldığı abdest ile su bile sarhoştur, esrik gönlüne minarelerin sütleri damlarken parmaklarından da şiirin sütleri akar. Şair, şiirin ondaki sürekliliğini “*Zonklar şuramda buramda / Bir şahdamar gibi şiir*” (Karakoç 2012: 17) mısralarında ifade ederken sanat üzerine bir konuşmada şunları söyler:

“[...] Şiir yazmak için, bugüne kadar asla bir “ilham perisi” beklemedim.[...] Çok küçük yaşımdan beri ve son nefesime kadar. Şiir yazmak, yanar-döner cinsinden mevsimlik bir tutku, bir doyum vasıtası değildir benim için. Şiir, genlerime mühürlenmiş güzel bir kaderdir. Hep şiirle yaşadım, hep şiirle yaşayacağım” (Karakoç 2012: 17).

Söylediği gibi “ilham perisi beklemez” şair, sanki ilham perisi şairin peşine düşer, şairden hiç gitmez. Şair; şiirle gezer, şiirle yatar kalkar, şiirle uyanır adeta. *Mukaddes Acı* şiirinde şairin şiir sağanağına tutulduğu, şiirin ondan hiç gitmeyen davetsiz bir misafir olduğu görülür:

“Her diri solukta bir şiir sağanağı
Ben ata binerken kısıvrak kuşatıverir
Çeker beni kendi gizli ülkesine

⁸ Not: Bahaettin Karakoç sağlığında eserlerinin tamamını Seyran, Kar Sesi, Bir Çift Beyaz Kartal, Beyaz Dilekçe, İhlamlarlar Çiçek Açtığı Zaman isimleriyle beş ciltte toplayarak Nar yayınlarında yayımlamıştır. Şairin makalede ismi geçmeyen diğer eserleri de şunlardır: Zaman Bir Beyaz Türküdür (1974), Uzaklara Türkü (1991), Barış Çağrısı Şiirleri-Dünya Barışına Çağrı Grubu-Meneviş Yayınları (2009).

Şiir ki hep bana davetsiz gelir" (Karakoç 2015: 102).

Ölüm Teması

Bahaettin Karakoç'un ölüme bakışını bazı dostlarına, özellikle yakınlarına yazdığı ölüm şiirlerinden anlayabiliriz. *Bir Mum Işığının Fotoğrafı* başlıklı şiirinde ölüm gerçeğini, acısını, ölümün ne olduğunu dedesinin ölümü üzerinden anlamaya çalışan bir çocuktur Bahaettin Karakoç:

*"Boylu boyunca uzanmış yatan dedemin
Ne kaşları, ne gözleri oynuyordu
Kehribar rengi almıştı çehresi
Ne soluğu çıkıyordu, ne sesi
[...] Hayat ağacından günler yaprak yaprak döküldü
Üç dayım, iki teyzem ve annem öldü
Amcam öldü, amcamın karısı ve kızı da
Sonra başka tanıdıklar, başka dostlar
Bir ormanın seyreltilen ağaçları gibi
[...] Ölüm gizemli bir düğüm, bir çiçekli uçurum"* (Karakoç 2016: 329).

Bu şiirinde şair, vefat eden yakınlarından bahsederken babasının ölümüne de insanın ölüme hazır olma noktasından yer verir:

*"Babam hep ölüme hazırlardı kendini
Kelime-i şehadet getirerek öldü bir cuma gecesi"* (Karakoç 2016: 329).

Ölüm bir korku unsuru değildir onun şiirlerinde, bir yolculuk hissidir, hem de azıkla çıkılan bir yolculuk. Ömrünün gurup vaktine yaklaştığını düşünen Bahaettin Karakoç için şiir, günün birinde çıkacağı yolculuk için şairin azığıdır:

*"Guruba doğru giden yolcu,
Guruba yaklaştın, bir dur hele!
Ne getirdin derler sana gittiğin yerde,
Azığın hani, derler"* (Karakoç 2012: 145).

Şair, babası gibi ölüm yolculuğuna, sorgu meleklerine hazır olma isteğindedir ve yolculuk öncesinde Münker Nekir'in sorularına cevap verebilmek için azığını hazırlama kaygısı taşır. İmanı tam bir mümin olan şair, çıkacağı yolculukta nelerin azık olacağını bilmektedir ve herkesi "Azıksız Çıkma Yola" diyerek uyarır şiirinde ve bunu "Öyle bir abdest al ki su bile sarhoş olsun" gibi alışılmamış bağdaştırmalarla anlatır:

*“Öyle bir abdest al ki su bile sarhoş olsun
Sen yaprak ve çiçek ol gördüğün kuru dala
Hep gönül şehri onar, kâinata sevgi sun
Her ham söze sağır ol
Azıksız çıkma yola*

*Nereye gidersen git, heybene gönül doldur
Bir kovan parçalama bir parmak acı bal' a
Yontuldukça yer kapla ve her zaman güzel kal
Temiz kal, fazlanı at, eksikliğini tamamlama
Azıksız çıkma yola” (Karakoç 2012: 279).*

Bahaettin Karakoç, hayatını “Hiç ölmeyecekmiş gibi dünya için, yarın ölecekmiş gibi de ahiret için çalış.” hadisinin ışığında yaşar. Yarına sahip olmadığından yarının sahibine giderken eli boş gitmemek için şairin acelesi vardır. Başka şairler şiiri günlerce, aylarca, yıllarca uğraşp güçlkle söylerken o çok kolay söyler, sürekli yazar. İç dünyasında şiirin oluş sürecini yaşayan Karakoç, herhangi bir zamanda birdenbire yazar, yazdıktan sonra herhangi bir teknik düzenleme yapmaz. Şairin arkadaşı Ali Akbaş, Ankara'daki evinde Bahaettin Karakoç'u “Çok hızlı yazıyorsun, biraz dur düşün, niye bu acele” diye uyardı kalkınca “Evet, acelem var, ben diğer odaya bir gideyim” diyen Bahaettin Karakoç, odadan döndüğünde *Acelem Var* başlıklı şiir hazırdır ve oradakilere şiiri okur⁹:

*“Yarına hükmüm geçmez, heybemde azığım yok
Ecel pusuda bekler ve benim acelem var
Karanlığın çiğ sesi kalkansız karşılanmaz
Çırpınır tutunacak dalı olmayan kuşlar
Benim de acelem var
[...]
Yarın için tapum yok, Hakk'tan gayri kapım yok
Hamurum mayalandı ve benim acelem var
Her şiirde ruhumu ateşlere veririm
Bir yandan balım akar, bir yandan torçum akar*

⁹ Bu olayı 1990 yılında İstanbul'da öğretmenler için düzenlenen Hizmet İçi Eğitim Kursuna katıldığımda dersimize giren Ali Akbaş anlatmıştır.

Yüzü ak gitmek için bugünden acelem var” (Karakoç 2012: 281).

Bazı eleştirmenlerce şiiri yazdıktan sonra üzerinde durmamakla, büyük şair olmamakla suçlanan Karakoç, eleştirilere cevap vermemiş, aldırmamış görünse de içten içe öfkelenmiş olmalıdır. Çünkü şairin çabasının ak mahsulü şiirdir. Şiirinde Salavan Dağı'nın göbeğini kestiğini, onu emzirdiğini, büyüttüğünü söyleyen, sevdasıyla, yüreğiyle dağ gibi yüce ve soylu bir duruş sergilediğini ifade eden Bahaettin Karakoç, Anadolu'dan şiir bayrağını kaldırdığı için birçok zorlukla karşılaşmıştır. Onu eleştirenlere “Sizde bulut bile yok, bana yağmur yağıyor” diyen Karakoç, *Şair Ses Avcısıdır* başlıklı şiirinde ona haksız eleştiri yapanları, sistemden sadaka bekleyen dilenciler olarak nitelerken, kendine karşı kemiksiz dillerini fırça gibi kullandıkları için öfkeli. Altının değerini sarraf bilir, atasözündeki gibi “*Ya bilenler konuşsun, ya da susunuz artık*” mısraıyla noktayı koyar şair:

*[...] Rüzgâra yele seren öfkeli atlarımdır
Sizin gördükleriniz benim hep dış katımdır
Çabamın ak mahsulü aşkım-saltanatımdır
[...] Size gece olurken bana güneş doğuyor
Sizde bulut bile yok, bana yağmur yağıyor
[...] Şiir ışık huzmesi, şiir bir hararettir
Gölgesi uzun beyaz, gelgitli bir devlettir
Sofranızda oturdum diye mi bu tanıklık*

Ya bilenler konuşsun, ya da susunuz artık” (Karakoç 2016: 160).

Sevdalandığı şiirin hem hastası hem ustası olan Bahaettin Karakoç, gönlünü sevgiliye adanmış, ona “*Ay Işığında Serenatlar*” yapan sıırıslıklam bir âşıktır:

*“Bin kez kovulsan da sevgilinin kapısından
Bin kez katlanacaksın,
Gönlüne de ki,*

Seni sevgiliye adadım, dönüşüm yok” (Karakoç 2016 a:17).

Şair için “*Dilinde dostunun adı, yüreğinde aşk, mühürdür[...]* zaman bir beyaz türküdür” (Karakoç 2012: 246).

Bahaettin Karakoç'a göre oluktan iki bengisu akar: Şiir ve aşk. Bütün şiirlerinde hâkim olan aşk, Allah'a yöneliktir. Gündeminde her daim aşk vardır. O, Allah'ın Rahman ve Rahim olan adına sığınıp, iki elini iki yaprak gibi açarak umutlu ve utangaç Yaradan'ın yüce katına “Beyaz Dilekçe”ler yollar. Aşk mektupları yollar sevgiliye “Kalemim adından başka ad

yazmaz” diyerek, kabul görmez endişesiyle bir değil tam otuz üç tane. Boy ölçüsü vermeye, nara da nura hazırdır artık âşık şair:

“[...] Sılamısın, sevdamsın, sabır taşımsın
Kalemim adından başka ad yazmaz
[...] Narına-nuruna kurban olduğum
Makaslar boyumu biçmeye hazır” (Karakoç 2016 a:77).

Dilinde sabah keyfiyle, dağlarda ütüsü bozulmamış bir kar manzarasıyla, rahvan atlar gibi ırgalanan gökyüzüyle dünya göz kamaştıracak kadar güzel olduğu halde âşık şair, sevgiliye gidecektir. Çünkü sevgiliye kavuşmanın bedeli kurbandır; sevgili, her bedeli ödemeye değer bir güzelliştir:

“Ölüm meleğine diyorum ki, kurban almaksa kastin
Elbette bunun da bir bedeli var
Seni bekliyorum kapım açık, gel
Örseleme bir telini, al beni götür
Sevdiğim o şair yüreğe bedel” (Karakoç 2015: 87).

“Kesin bir gün belirtemem, nolur takvim sorma bana” (Karakoç 2017: 17) diyen şair, sevgiliye kavuşma gününü “ıhlamurların çiçek açtığı bir zaman”a ertelemektedir. Ama sevgili kavuşma gününün takvimini belirlemiştir.

“Ve kendime sordum ben bu soruyu
Bedenim bir koza, ruhum bir beyaz kelebektir
Bildim ki sevdiklerini dünyada bırakıp

Ölüm soyunarak Hakk'a yürümektir” (Karakoç 2015:107) diyen şair Bahaettin Karakoç, 17 Ekim’i 18 Ekim’e bağlayan bir sonbahar gecesinde soyunarak Hakk’a yürür, sevgiliye kavuşur.

Sonuç

Bahaettin Karakoç şiiri sevdi, aşkı tanıdı. İnsanı sevdi; tabiatı, dağları, taşları, kuşları, ayı, güneşi, köyünü sevdi. Köyündeki dağa, Salavan'a güzellmeler yazdı. Sıhhiye memurluğu yaptı. Soyca şairdi. Türkçeyi bütün imkânlarıyla kullandı. Dik durdu, onurlu yaşadı, Hakkı ve haklıyı savundu. Çok okudu, çok yazdı. Ak saçlı bir kartaldı, çok gezdi. Türk şiirini mayaladı, şiir ırmağı onunla Kahramanmaraş'tan akmaya başladı. Taşra edebiyatının sesi oldu, Dolunay dergisini çıkarttı, Dolunay Şiir Şölenleriyle Dolunay yayınlarıyla, millî veya milletlerarası ödülleriyle dolu dolu yaşadı. Türk şiir dünyasının Dede Korkut'u oldu. Türk-İslam sentezine inandı, tasavvufa gönül verdi. Divan şiiri, halk şiiri, serbest şiir de yazdı ama kendi şiir tarzını oluşturdu. Ses avcısıydı, çokgen bir prizma gibi renkleri yansıttı. Yaradan'dan ötürü yaratılanı sevdi. Şiirlerini siyasetin ve bir ideolojinin emrine vermedi. Bildiği doğruları, gördüğü yanlışları söyledi. Kendisi Beyaz Kartal olarak, ıhlamurlar şairi olarak tabiatla özdeşleşmiş bir şairdi. Elbistan'ın Cela köyündendi, Salavan'ı çok sevdi, ona benzedi. Kahramanmaraş'ta yaşadı, Hakk'ın davetine Kahramanmaraş'ta icabet etti. 88 yıllık ömrünü son nefesine dek şiirle yaşadı. Bahaettin Karakoç millî, yerli, vatansever, idealist, gelenekçi, yenilikçi, keskin zekâlı, mücadeleci, dobra, pervasız, mert, imanlı, inançlı, babasının şiir avlağında yetişmiş bir ses avcısıdır. Kahramanmaraş'tan doğan bir Dolunay'dır.

Kaynakça

- Akbaba, Abdurrahman (1994). “Günümüz Şiirinin Büyük Ustası Bahaettin Karakoç İle Şiir Platosunda Yine Birlikte”. Tarihi Uzunluk, S. 6, s. 21-25.
- Asya, Arif Nihat (2009). Kanatlarını Arayanlar. İst: Ötüken Yay.
- Cansız, Songül (Haziran 2019). “Bahaettin Karakoç ile Son Konuşma”. Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Cilt 2, S. 3, s. 127 – 143.
- Cansız, Songül (Aralık 2018). “Arif Nihat Asya’nın Şiirlerinde Adana”. Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, Yıl 1, S. 2, s. 1-33.
- Gözükara, Mehmet (16-23-30 Haziran, 01Temmuz 2016). “Bahaettin Karakoç’la Röportaj”, Elbistanınsesi Gazetesi, S. 6987- 6993-6999-7000 s.4.
- Karakoç, Bahaettin (2012). Seyran. 1. Baskı: İst.: Nar Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (2015). Kar Sesi. 1. Baskı: İst.: Nar Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (2016). Bir Çift Beyaz Kartal. 1. Baskı: İst.: Nar Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (2016 a). Beyaz Dilekçe. 1. Baskı: İst.: Nar Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (2017). İhlamurlar Çiçek Açtığı Zaman. 1. Baskı: İst: Nar Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (Eylül 1987). “Salavan Dağı’na Övgü” Dolunay Dergisi S. 3, s.21.
- Narlı, Mehmet (1996). “1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç”. KSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi. Kahramanmaraş.
- <https://www.antoloji.com/uyan-yarim-4-siiri/> erişim tarihi:22.11.2019
- <http://www.siirparki.com/bkarakocsoylesi.html> erişim tarihi:22.11.2019



Makale Gönderilme Tarihi: 03.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 21.12.2019

TÜRK EDEBİYATINDA BİYOGRAFİK ROMAN ÖRNEĞİ OLARAK *ADI: AYLİN*

*Meltem BAKIR**

Özet

Roman; şekil olarak hikâyeden daha uzun, kişi, yer ve zaman unsurlarını içinde barındıran nesir tarzındaki olaylar zinciridir. Birebir gerçek yaşamın kendisi olmasa dahi bu tanım, romanın adeta ikinci bir hayat olduğu hissini uyandırır. Dolayısıyla romanda gerçeklik unsurları ile karşılaşılması olağan bir durumdur. Roman yazarı, dış dünyayı gözlemlediği ve incelediği sürece olayları kendi düşünce ve görüşlerine göre biçimlendirir. Belli bir anlayış ve değerlendiriş içerisinde şekillenen vaka, sahici bir âlemin kurgusunu verir. Başka bir ifadeyle, soyut olan yerini somut olana bırakır. Bu somutluk ayrıca romanın akıl ve deney ile değerlendirilmesini bağımlı kılar. Akla ve mantığa uygun olmayan bilgi, romana yüklenemez. Gerçek hayatta normal bir insanın geçirdiği evreler, gerçek zaman dilimleri ve mekânlarla birlikte ayrıntılı bir şekilde işlenir. Bu durum diğer anlatı türlerinden farklı olarak kişiler etrafında gelişen olayların sebepleri ve sonuçları ile birlikte verilmesini zorunlu kılar. Roman bir tür olarak ise tarihî roman, biyografik roman, ütopya roman, belgesel roman, korku romanı gibi birçok farklı romanı içinde barındırır. Bu çeşitlilik ise romanın, gerçeklik kurgusuna bağlı kalıp kalmamasına göre sınıflandırılır.

Adı: Aylin, Aylin Radomisli'nin oldukça merak uyandıracak hayat hikâyesinin ele alındığı biyografik bir romandır. Yazar, roman süresince gerçekliğe bir o kadar yakınken, kurguya da bir o kadar yakındır. Bu durumda yazar, romanda hem gerçeklik ve kurgunun birlikte verebileceğini hem de kurgunun romana dâhil edilmesi gibi doğal bir sürecin varlığını kanıtlamış olur.

Bu çalışmada ise Ayşe Kulin'in bir biyografik roman örneği olarak kaleme aldığı *Adı: Aylin* romanından hareketle biyografik roman üzerinde durulacak ve romanın tahlili yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Kulin, Adı: Aylin, Biyografik Roman, Kurgu, Roman Tahlili.

ADI: AYLİN AS AN EXAMPLE OF A BIOGRAPHICAL NOVEL IN TURKISH LITERATURE

Abstract

Longer in form than the short story, the novel is a chain of prose-type events that contain the elements of person, place, and time longer than the story. Even if it does not reflect not real life itself, this definition gives one the impression that the novel is a second life. Therefore, to encounter elements of reality in the novel is normal. As long as the novelist observes and examines the outside world, (s)he shapes those events according to her/his own thoughts and views. These events, when

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun. meltmbkr@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9196-8284

shaped within a certain understanding and evaluation, create the fiction of a real world. In other words, the abstract lends itself to the concrete. This concreteness also makes leaves the novel dependent upon being evaluated through reason and experiment. Information that is not in line with reason and logic cannot be attached to the novel. Instead, it studies in detail the stages in which a normal person lives in real life, along with real time periods and spaces. This situation, unlike other narrative types, requires that the events that occur around people be given together with both their causes and consequences. The novel can be further subdivided into different genres, including historical, biographical, utopian, documentary, and horror novels, among others. This diversity is determined according to whether or not the novel is based on reality.

Adı: Aylin, is an intriguing biographical novel detailing the life of Aylin Radomisli. Throughout the book the author attempts to maintain a delicate balance between fiction and reality. Thus, the author proves that both reality and fiction can co-exist side by side, and that inclusion of fiction in the novel is the result of a natural process.

Using Ayşe Kulin's *Adı: Aylin* as an example of a biographical novel, this study will focus not only on this particular genre but will also serve as an analysis of the novel in general, as well.

Keywords: Ayşe Kulin, Adı: Aylin, Biographical Novel, Fiction, Novel Analysis.

Giriş: Biyografik Roman

Biyografik roman, “[...]Gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir” (Çetin 2013: 232). Biyografik roman, kişinin doğumundan ölümüne kadarki süre boyunca yaşamını ele alır. Hayatları romanlaştırılan kişiler ise sıradan insanlar değildir. Bu insanlar, “[...]toplum içinde sanat, siyaset, kültür, bilim, spor gibi değişik alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da toplum bünyesinde belli başlı özellikleriyle iz bırakmış olanlardır” (Çetin 2013: 232). Kimi romancılarca biyografik roman, toplum bünyesinde örnek teşkil eden kişilerin yaşamlarını ele alırken aynı zamanda okuyucuyu düşündürmeye sevk etmesi yönüyle bir önem teşkil eder. Bu roman türünün en önemli tarafı ise kişinin yaşam öyküsünün ve dünya görüşünün birbiri ile yoğrulması sonucu bir modeli teşkil etmesidir. Çünkü hayatı romanlaştırılan kişi, belirli özellikleri ile okuyucuyu etkisi altına alır. Bu etki kimi zaman başarısı, kimi zaman azmi kimi zaman ise hayat karşısındaki duruşu olur.

Roman yazarı hayatını ele aldığı kişinin bilgilerini roman boyunca hikâyeye ederken, duygu ve düşünce ekseninde meydana gelen unsurları canlı bir düzleme oturtur. Kişinin yaşamında daha çok dikkate değer kısımlara ayrıca değinir. Yazar, kişinin yaşam öyküsünü kaleme alırken, gerçek olana bağlılığını da sürdürmelidir. Romancı bu bağlılığı her ne kadar sürdürmek için uğraşsa da zaman zaman kişisel yetkisini kullanır. Bu durumda roman, kurmaca yönüyle değerlendirilmeye açık bir duruma getirilir. Böylece ele alınan kişinin gerçek yaşamından sıyrılıp, eserin yalnızca roman oluşu fark ettirilmeye çalışılır. “*Bunun için yazar, bazen kişilerin gerçek isimlerini değiştirir, bazen romanına hayatlarını anlattığı insanların gerçekle hiçbir*

ilgisinin bulunmadığı notunu ekler. Dolayısıyla yaşam öyküsel romanda gerçek hayatlarla kurgusal hayatlar iç içedir” (Çetin 2013: 233).

Roman, roman yazarının kişisel yetisini kullanabildiği sürece varlığını devam ettirir. Dolayısıyla okur, kafasında pek çok soru işaretiyle eserin neresinin kurmaca, neresinin gerçek bilgileri içerdiğini sorgulamaya başlar. Dahası, bu sorgulamayı yaparken yazarın bilgiyi aktarmadaki gücünün farkına varır. Bu durum, anlatılanların tamamen kurmaca olduğu fikrini uyandırır da romanın güçlü tarafı bilginin kurmaca bir eksende ilerlemesine izin vererek, bilhassa biyografik ve otobiyografik romanlarda bu gücün ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Merkezine bir insanı koyan biyografik roman yazarı, belgeler başta olmak üzere pek çok ilkelere dayanarak eserini meydana getirmeyi amaçlar. Fakat bu süreçte önüne birtakım engeller çıkar. Bu engellerin en önemlisini insan yaşamının doğal akış süreci oluşturur. Dolayısıyla bu doğal sürecin her anına dâhil olamayan yazar, düşsel gücü ve varsayımlarıyla hareket ederek eserini, bilgi ve kurgunun birbiriyle kaynaştığı bir düzleme oturtur. *“Kurmacanın esere dâhil olmasından sonra yazar da anlatının bir parçası olarak işlevsel bir özellik kazanır”*¹ (Türk 2016: 28). Biyografik metinlerin nesnelliği gözetildiğinde ise *“Gerçek olmayan olay ve kahramanlardan oluşan eser”* (TDK 2019) anlamına gelen kurgunun, bu alanda birçok olumsuz eleştiriye maruz kalması ise olağan bir durum haline gelir. Roman yazarı, bir insanın hayatını ele aldığı biyografik anlatıda birçok kaynak ve belgenin işinin hayatında ne kadar çok öneme sahip olduğunun bilincindeyse, bunların dışında bireyin hayatında doldurulması gereken kısımların da tamamlanması gerektiğinin farkındadır. Böylelikle, biyografi türü sadece nesnel verilerle ele alınmış olmaktan çıkarak, bilgi ve kurgunun bir araya gelerek ortaya konulduğu bir ürün olarak kabul edilir.

Romanı ayakta tutan en önemli şey kurgudur. Bu nedenle onu, her cümle arasında sokulmuş üstün bir kuvvet olarak algılamak yanlış olmayacaktır. Bir başka ifadeyle kurgu, yazma süreci boyunca devamlılık göstererek, bir roman bütünlüğünü meydana getirir. Bu esnada biyografik roman yazarının yetisi ise göz ardı edilemeyecek kadar ciddidir. Çünkü biyografisi ele alınan kişinin yaşamı ve diğer insanlarla olan ilişkisi üzerinde uzun süre düşünecek olan tek kişi roman yazarıdır. Biyografik roman, gerçeğin yanı sıra kurguyu da

¹ Roman ve biyografik anlatı için bk. Emine Bilgehan Türk (2016), Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo, Serander Yayınları, Erzurum.

eserine dâhil ederek okuyucuyu etkilemeye çalışırken, yazarın üslubu da romanın inandırıcılığını artırmada önemli bir rol oynar. Öyle ki romanın gücü, romancının üslubu ile birleşince okuyucu için özel bir alan inşa edilmiş olur.

Romancının belgeler üzerindeki çalışmaları tamamlandıktan sonra bir sonraki aşamada tamamen içgüdüleri ile hareket etmesi beklenir. Bu içgüdülerin ise daha sonra kurgu ile birleşerek insan davranışları üzerinde muhakeme yapmasını gerektirir. Biyografik roman kahramanının yaşamı merkeze alınarak elde edilen bu birleşmede ise yazarın yine kendisine yön gösterecek olan kurguya gereksinimi vardır. Böylelikle biyografik roman yazarı, eserinin akışına uygun her ne görüyorsa, gerçek bilginin içerisine hiç tereddüt etmeden yerleştirebilir. Kuşkusuz bu durum iki farklı okuyucunun ortaya çıkmasına sebep olur. Forster'ın, “meraklı” ve “akıllı” olarak ikiye ayırdığı okuyucu hakkındaki şu düşünceleri genelde roman türünün özelde ise biyografik romanın tamamen gerçeklikten mi yoksa kurgudan mı ibaret olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Meraklı okuyucu romanda önüne yeni olgular çıktıkça bunlara şöyle bir göz gezdirip geçer; oysa akıllı okuyucu bunları zihniyle algılar, her yeni olguyu hem ayrı olarak kendi içinde hem de önceki sayfalarda okumuş bulunduğu öteki olgularla ilişkisi açısından görür. Okuduğu şeyin anlamını belki o sırada kavramaz belki ama bilir ki aradan bir süre geçince kavrayacaktır.[...]İyi bir okuyucu romanın bitiminde erişeceği yüksek tepenin üstünden geriye doğru bakarak olup bitenleri topluca gözden geçirmedeği sürece bunları doğru dürüst değerlendirebileceği umuduna kapılmaz” (Forster 1985: 129-130).

Türk edebiyatında ele alınan biyografik romanlar incelendiğinde ise “*Türk edebiyatında biyografik roman türü olarak kendini daha çok 1950 sonrasında gösterir*” (Türk 2016: 35). Biyografik romanın Türk edebiyatına bu kadar geç girişi ve yeterince kendini geliştirememesinin en önemli nedenlerinden biri, biyografisi yazılacak kişiye ait verilerin toplanamamasından kaynaklıdır. Söz konusu verilerin yetersizliği de sanatçının, biyografik romana karşı mesafeli durmasına neden olur. Böylelikle yazar ancak çok yakından tanıdığı, sevdiği ya da ilgi duyduğu kişi üzerine biyografik roman kaleme alır.

Biyografik romanın bir diğer sorunu da hatıra türü ile olan yakın ilişkisidir. Bu yakın ilişki, bu iki tür hakkında değişik görüşleri içinde barındırsa da hatıra, gerçek yaşamın birebir aktarımıdır. Biyografik roman yazarı ise ele aldığı kişinin yaşam öyküsünden çok daha farklı

unsurları eserine katabilir. Fakat bu durum karşısında da romanın tam anlamıyla gerçek yahut kurmaca olup olmadığı sorunsalı doğar.²

“Türk edebiyatında bugünkü biyografinin yerini tutmasa da siyer, tezkire, tabakat, terceme-i hal gibi eser ve eserlerin bölümlerinde biyografi çalışmaları yapılmıştır. Fakat Batılı anlamda bizde ilk biyografi denemeleri Beşir Fuat tarafından yapılmıştır” (Kolcu, 2013: 79). Biyografi tecrübelerine karşın Türk edebiyatında biyografik roman türünde ilk eser Hasan Ali Yücel’in 1932’de yayımladığı *Goethe: Bir Dehanın Romanı* adlı eseri iken ikinci eser de Mehmet Emin Erişirgil’in 1951’de basılan *Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp*’tir.

Türk ve Batı Edebiyatında Biyografik Roman Yazarları

Türk Edebiyatında	Batı Edebiyatında
Hasan Ali Yücel	Goethe
Mehmet Emin Erişirgil	Balzac
Tahir Alangu	Napoleon
İlhan Selçuk	Dante
Oğuz Atay	Hitler
Ayşe Kulin	Churchill
Nermin Bezmen	Baudelaire
Hıfzı Topuz	Stefan Zweig
Beşir Ayvazoğlu	

3

Olay Örgüsü

Adı: Aylin romanı toplamda yirmi üç bölümden oluşmaktadır. Romanın ilk bölümü “*Merhaba Ölüm*” başlığını taşır. Bu bölümde Aylin Radomisli’nin cenaze töreninden kesitler sunularak, okuyucunun ileriki bölümlere olan heyecan ve merakı oluşturulmaya çalışılır. Oldukça hisli ve dokunaklı olarak yansıtılan bu bölüm, Aylin’in ailesini, arkadaşlarını, dostlarını ve hastalarını yakından tanıma fırsatı verir. “*Merhaba Ölüm*” de Aylin’in mezar taşına bir sembol seçildiği kısım ise oldukça dikkat çekicidir. Yetkilinin mezar taşına hangi dinî sembolü koymak istedikleri sorusu üzerine yetkili, Aylin’in kız kardeşi Nilüfer ve Nilüfer’in

² Biyografik roman ve hatıra türü arasındaki ilişki için bk. Emine Bilgehan Türk (2016), *Kurmacadan Gerçeğe* Hasan İzzettin Dinamo, Serander Yayınları, Erzurum.

³ Tablodaki tüm veriler Ali İhsan Kolcu’nun *Türk Romanı El Kitabı*’ndan yararlanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca biyografik romanın Türk ve Dünya Edebiyatındaki yeri ve önemi için bk. Ali İhsan Kolcu (2013), *Türk Romanı El Kitabı*, Salkımsöğüt Yayıncılık, Erzurum.

kızı Tayibe arasında geçen konuşmadan sonra Nilüfer'in, "*Kardeşim dinlerin hepsinin üstündeydi. Onu herhangi bir dinle sınırlandırmak istemiyorum, işaret koymayalım*" der (Kulin 2018: 7). Adamın gittikçe sinirlenmesi üzerine Nilüfer, kızı ile birlikte kitaptaki şekilleri incelemeye koyulur. Sonunda kartal kanatlarına benzer bir sembol seçerler.

Romanın ikinci bölümü "*Giritli Deli Mustafa Naili Paşa*" başlığını taşır. Bu bölümde Aylin'in köklerinin Giritli Deli Mustafa Naili Paşa'ya uzanışı gösterilir. Mustafa Naili Paşa'nın kişiliği ve karakteri üzerinde bilgiler verilir. Paşa'nın savaş meydanlarındaki liderliği ise sadrazamlığına karşın yüceltilir. Ardından oğullarından Hilmi'den devam edecek bir soyun, kendi kişisel özelliklerinin Aylin'in üzerinden tekrar edeceği dile getirilir. "*[...]sonsuz cesaretini, mücadelecî ruhunu ve keskin zekâsını taşıyarak bir kız çocuğunda yeniden vücut bulacağını ve bu kez genlerinin insanları mutlu etme çabasına seferber edileceğini bilseydi, hayata gözlerini büyük bir iç huzuru ile kapardı kuşkusuz*" (Kulin 2018: 13) sözleri ile bölüm sonlandırılır. Roman kronolojik bir sıralamada ilerlerken üçüncü bölüm "*Hilmi Paşa ve Genç Dinç Deli Hasip Bey*" başlığını taşır. Bu bölümde Hasip Bey'in Aylin'in büyükbabası oluşu ve Melek Hanım ile evliliği üzerinde durulur. Ardından "*Bayındırlı Kızları*" başlıklı bölümde Hasip Bey'in tahsilini Fransa'da tamamladığını, Esmâ, Leyla (Aylin'in annesi), Ecla, Esat ve Hilmi adında çocuklarının olduğu bilgisi verilir. Çocukların eğitimi ve Hasip Bey'in aile reisliği gösterilir. Osmanlı aristokratlarından olan Hasip Bey'in eve gelen önemli misafirlerinin olduğu ifade edilir. Esmâ, Leyla ve Ecla adlı üç kız kardeşin ise sürekli davetlere gittiği ancak evlilik yaşının on yedi olduğu, o sıralarda kızların koca bulamayışı özellikle anneleri Melek Hanım için büyük bir üzüntüye sebebiyet verir. Fakat peşi sıra gelişen olaylar ailenin mutlu olmasını sağlar. Ziraat Müdürlüğü'nde çalışan Hasip Bey, bir ziraat okulunu teftiş için gittiği Adana'da Zihni adlı bir avukatla tanışır. Hasip Bey bu genci kızı Esmâ ile tanışmaya ikna eder. Hasip Bey İstanbul'a geri döner dönmez Zihni de Esmâ ile tanışmak için İstanbul'a gelir. Zihni, Esmâ'yı çok beğenir. Esmâ'nın Fransızca, Rusça ve İngilizce konuşabiliyor olmasının yanı sıra modern tavırları, sanattan anlaması Zihni Bey için bir lütuftur. Öyle ki evlendikten bir yıl sonra Esmâ, Atatürk'ün dikkatini çeker ve Ankara'ya Meclis'e girmesi için ikna edilir. Esmâ bundan sonra birçok ülkede Türkiye'yi temsil ediyorken, kocası Zihni Bey'e de Ulus'un noterliği teklif edilir.

Evin diğer kızı Leyla, Hasip Bey'e benzerliği ile dikkat çekmektedir. Anne tarafından akrabalarından olan Reşide, Mithat Recai ile evlidir. Reşide Ecla ve Leyla'yı sık sık kocasının arkadaşları ile tanıştırır. Fakat bu tanışmalar olumsuz sonuçlanır. Kızlar erkekleri beğenmezken, erkekler de yaşları yirmi beşi geçmiş bu kızları istememektedir. Bir gün Mithat

Bey arkadaşı olan Cemal'i (Aylin'in babası) eve yemeğe davet eder. Bu davette Leyla da bulunmaktadır. Birbirlerinden etkilenen bu iki genç daha sonra nişanlanırlar. Cemal Bey işi gereği Ankara'da görev yapmaktadır. Leyla ise ailesi ile birlikte İstanbul'dadır. Cemal Bey Leyla'ya Ankara'da bir ev tutacağına sözünü verse de uzunca bir süre Cemal Bey'den bir ev haberi gelmez. Hafta sonları Leyla'yı görmeye İstanbul'a gelse bile nikâhtan ve evden bir türlü söz açılmaz. Üstelik Leyla bir de Cemal Bey'in Ankara'da yaptığı çapkınlıkları duymaya başlar. Reşide, kuzenini böyle bir adamla tanıştırdığı için kocasını suçlar. Mithat Recai ise evinde yeni bir akşam yemeği düzenler ve bekâr arkadaşlarını davet eder. Yemekte Leyla'nın yanı sıra diğer kız kardeşi Ecla da bulunmaktadır. Yemeğe Almanya'da makine mühendisi olmuş Nusret Kulin de davetlidir. Reşide, Nusret Kulin ve Leyla'yı tanıştırmak Cemal Bey'e bir ders vermek ister. Fakat Nusret Kulin, Ecla'dan hoşlanır. Daha sonra Ecla'yı istemek üzere ailenin oturduğu Hristoverdi Apartmanı'na giderler. Leyla ise üç yıldır nişanlıdır. Kendisinden küçük olan Ecla'nın daha önce evlenmesine çok üzülür. Hasip Bey de kızının bu durumundan büyük üzüntü duyar. Ardından baba kız buna bir çözüm bulurlar. Leyla Cemal Bey'in yanına Ankara'ya giderek kardeşinden önce evlenip, iki ay sonra da boşanmalarını teklif eder. Cemal Bey Leyla'yı karşısında görünce büyük şaşkınlık yaşar. Teklifini kabul eder. Leyla'nın düğünü Ecla'nın düğününden on gün önce yapılır. Leyla, Cemal Bey ile olan zoraki evliliğin düşüncesi ile kardeşinin düğününe gitmez. Ankara'ya doğru yol alan Leyla ve Cemal Bey sonunda Devlet Demir Yolları'na ait lojmana yerleşir. Lojmanda günlerini geçirmeye başlayan Leyla, Cemal Bey'in eve geç saatlerde gelmesinden rahatsızlık duymaya başlar. Karı koca arasında büyük bir soğukluk yaşanır. İki ayın dolduğunu gören Leyla, Cemal Bey'e İstanbul'a gideceğini ve boşanmalarının artık gerçekleşebileceğini söyler. Cemal Bey baştan beri bu duruma inanmamıştır fakat Leyla'nın kararlı oluşu durumun ciddiyetini anlamasına neden olur. Bu kez Cemal Bey, Leyla'dan kendisini affetmesi için süre ister. Büyük uğraşlar sonucu Leyla ikna olur fakat Cemal Bey'in tüm kocalar gibi akşamları evine gelmesini, birlikte vakit geçirmelerini şart koyar.

Cemal Bey ve Leyla'nın ilk çocukları olan Nilüfer, 17 Eylül 1933'te İstanbul'da dünyaya gelir. Leyla, kız kardeşleri ile olan anlaşmazlıklarını giderir. Bayındırlı ailesi çocukları ve torunları ile birlikte yaşamaya başlar. Bu süre zarfında Hasip Bey, altmış yaşına ulaşmıştır. Bir gün idrarından kan geldiğini görür. Müdahale esnasında mesanesi delinir. Ameliyattan sonra günlerce hastanede kalır. Yaralarının iyileşmesi için altı ay süre verilirken Hasip Bey bunalıma girer. Bir süre sonra evine gönderilir. Melek Hanım bir gün kocası mutlu olsun diye gramofonun

sesini sonuna kadar açar ve sonrasında Hasip Bey'den ses çıkmayınca odasına yönelir. Hasip Bey, tabancası ile kendini alnından vurmuş ve şöyle bir not bırakmıştır: “*Bu perişanlığa altı ay tahammül edecek sabrım yok. İntihar ediyorum*” (Kulin 2018: 31).

Romanın seyrini değiştirecek olaylar “*Aylin*” başlığı altında verilmeye başlanır. Bu bölümde Leyla ve Cemal Bey'in kızları Aylin'in, Ağustos 1938'de doğduğu ifade edilir. Leyla, büyük kızı Nilüfer'e Aylin'i onun için yaptığını söyler. Nilüfer ise hayatı boyunca kardeşini sevecek ve onu koruma içgüdüleriyle hareket edecektir. Leyla ve Cemal Devrimel, Aylin henüz doğmadan önce nişanlılık günlerinde söz verilen Ankara'daki modern Soysal Apartmanı'na taşınırlar. Ardından Leyla ve Cemal Devrimel'in kızları Nilüfer ve Aylin'in eğitim hayatına değinilir. Nilüfer, Aylin'in birinci sınıfa başlayacağı sırada Türk Eğitim Derneği'nin ilkokulunu bitirir. Ecla, teyzesinin kızı Semra'yı İstanbul'da Notre Dame de Sion'a yazdırmaları üzerine Nilüfer de bu okulda eğitimine devam etmek ister. Oysa kayıtlar kapanmıştır. Nilüfer'in ısrarı üzerine annesinin Fransız sefaretindeki tanıdıklarını araya koyarak kızını bu okula yerleştirir. Nilüfer artık ailesinden ayrı İstanbul'da yatılı bir okulda okumaya başlar. Tatillerde yine Ankara'ya ailesinin yanına gelir. Nilüfer'in güzelliği, diğer gençlerin alakasını çekmeyen konularla ilgilenmesi ve metafizikle alakalı kitaplar okuması çevresindeki herkesin dikkatini çekmeye başlar. Leyla Hanım ise kızının bu durumundan rahatsızlık duymaya başlar. Kızının üniversite okumayı istemesinden korkar. Küçük kızları Aylin ise birinci sınıflı Mimar Sinan İlkokulu'nda ikinci sınıflı ise Ankara Koleji'ne okur. Daha sonra ise Amerikan Kız Koleji'nde eğitimini sürdürür.

Aylin, iyi şartlarda okurken, Nilüfer güzelliğinden dolayı sıkıntılar yaşamaya başlar. Nilüfer'in güzelliği Leyla Hanım'ın endişelenmesine yol açar. Genç yaşta kötü bir evlilik yaşamamasından korkar. Annesinin tüm uyarılarına rağmen Nilüfer, okulunu bitirip Ankara'ya döndüğünde Aziz Tansever ile tanışır. Görüşmelerinin sıklaşmasının üzerine Leyla Hanım kızının nişanlanmasını ister. Aziz'in babası ise oğlunun daha öğrenci olduğunu söyleyerek nişanı kat'i bir şekilde reddeder. Leyla Hanım ise kızına Aziz'i nişan için ikna etmesini yoksa görüşmelerini yasaklayacağını söyler. Tüm yasaklara rağmen Nilüfer, Aziz ile ilişkisine devam eder. Nilüfer on sekiz yaşına girdikten sonra ailelerinden habersiz evlenirler.

Bir diğer bölüm “*Gençlik Yılları*” başlığını taşır. Bu bölümde daha çok Aylin'in lise yılları, nasıl bir öğrenci olduğu ve hayatının ilk flörtü olan Erkan Mermerci'den bahsedilir. Aylin, Nilüfer'in tam tersine özgür bir flört dönemi geçirir. 1958 yılında ise kolejden mezun

olur. 1959'a gelindiğinde Aylin, Cenevre'de yaşayan Hilmi dayısının yanına gider. Aylin'in yanına yerleşmesini ister. Ona bir araba alır ve Paris Üniversitesi'ne kaydını yaptırır. Ama üniversiteye başlamadan Aylin ve Nilüfer annelerinin göğsünde ur bulunması sebebiyle İstanbul'a giderler. Leyla Hanım'a kanser teşhisi konulur. Annesinin durumunu gören Aylin, tekrar Cenevre'ye dönmek istemez. Bunun üzerine Hilmi Bey, Leyla Hanım'ı İsviçre'de istirahat etmesi için ikna eder. Burada da doktora görünen Leyla Hanım'ın hastalığı için yapılacak bir şey bulunamaz. Daha sonra Aylin üniversiteye başlar. Her hafta sonu annesini görmek için Cenevre'ye gitse bile akıllı sürekli annesinde kalır. Kardeşinin durumunu gittikçe kötü gören Hilmi Bey, onu Paris'e taşınan Nilüfer'in yanına yollar. Ardından Leyla Hanım evine döner. Annelerinin gidişinden on gün sonra babalarından, annelerinin öldüğü haberi gelir. Hemen iki kardeş İstanbul'a gider.

Nilüfer'in kocası Aziz, uluslararası diplomat olmak için Nato'ya başvurusunun ardından Paris'e tayin edilir. Buradaki olaylar romanda "*Paris ve Prens*" başlığı altında anlatılır. Nilüfer ve Aziz'in Paris'e taşınması 1960 yılında gerçekleşir. Nilüfer, Londra'da olduğu gibi burada da birçok kursa yazılır. Aylin ise annesinin ölümünün ardından büyük bir bunalıma girer ve üniversiteyi yarıda bırakır. Annesini kaybettiği evde daha fazla kalmak istemez. Bu nedenle ablasının yanına Paris'e gider. Nilüfer, kardeşinin tekrar üniversite tahsiline gitmesini söyler. Aylin ise üniversiteye ancak tıp okumak için gidebileceğini söyler. İlkbahar geldiğinde teyzeleri Esmâ Nayman, Milletler Arası Kadınlar Konseyi Yönetim Kurulu üyesi olduğundan Paris'e bir toplantıya gelir. Burada bir otelde kalır. Yeğenlerini otele çaya davet eder ve iki kız kardeş otelin lobisinde beklerken etrafi seyrederek. Ardından etrafi çok kalabalık ve tuhaf kıyafetleri olan bir adam görürler. Bu adamın Arabistanlı olduğunu düşünürler. Ardından teyzeleri gelir. Aylin, tıp okumak istediğini teyzesine de söyler. Ancak teyzesi, bu yaştan sonra mümkün olmadığını söyler. Nilüfer ise annesinin "[...]tıp tahsili çirkin kızlar içindir[...]" deyişini hatırlatır (Kulin 2018: 62). Ardından Aylin'e gittikçe güzelleştiğini söyler. Bir süre sonra oturdukları masanın karşısına lobide gördükleri adam oturur. Adam sürekli Aylin'e bakar. Durumun farkına varan Nilüfer, garsona bu adamın kim olduğunu sorar. Garson, Libya prenslerinden Şeyh Ben Tekkouk Senusi olduğunu söyler. Bir ara Aylin, tuvalete gitmek için kalkar. Aylin kalkınca peşinden Arap da kalkar. Teyzesi ise Arap'tan şüphelenmiştir. Aylin masaya geldikten sonra hesap istenir. Fakat garson hesaplarının Prens Senusi tarafından ödendiğini söyler. Esmâ Hanım Arap'ın bu davranışına çok sinirlenir. Ona bunun hesabını sormak için arkasına döndüğünde Arap'ın olmadığını görür. Bu olay karşısında Aylin, "*Teyze,*

hadise çıkarma bir çay hesabı için[...] O Arap'ı yakında tanıyacaksın. Ben o adamla evleneceğim” der (Kulin 2018: 65). Prens'in bu davranışının ardından eve her gün çiçekler göndermesi, Aylin'i limuzin ile almaya gelmesi Aylin'i çok etkilemiştir. Prens, Aylin'in tuvalete gittiğini görünce peşinden gitmiş, ona evlenme teklifi etmiştir. Nilüfer'in bir tarafı kardeşinin evlenmesini istemezken bir tarafı da Aylin'in bu talibi kaçırmamasını ister. Teyzeleri ise bu evliliğe hiçbir şekilde onay vermez. Aylin'e birçok nasihat verilse de kararından vazgeçtirilemez. Esmâ Hanım'ın Paris'ten ayrılması ve ablasının İstanbul'a gitmesinin ardından Aylin, prens ile evlenir. Nikâhtan sonra Aylin prensi ailesi ile tanıştırmak için İstanbul'a götürür. Tekrar Fransa'ya döndüklerinde prensin ihtişamının yok olduğunu görür. Prens Aylin'e ilgi göstermezken, ona sadece bolca para bırakır. Aylin'in harcamaları artınca prens bu duruma müdahale eder ve daha az para vermeye hatta hiç vermemeye başlar. Aylin, kocasının bu tavırlarından sonra onun gerçek bir prens olmadığını düşünmeye başlar. Aylin'in bu düşüncesini, taktığı takıları günün sonunda kocasının kasaya koyması kuvvetlendirir. Bu süreçte Aylin, sadece Nilüfer ile dertleşir. Nilüfer, kardeşine kocasından boşanmasını söyler fakat Aylin, kocasının bunu kabul etmeyeceğini söyler. Daha sonra prens, Aylin'e daha emniyetli olacağı gerekçesi ile bir otele yerleşmek istediğini söyler. Aylin ise gününün çoğunu ablasında geçirmektedir. Her şeyini onunla paylaştığı için hamile olduğunu da ilk ona söyler. Ablasına, kocasının bu durumu öğrenmeden çocuğu aldırarak istediğini söyler ve çocuğu aldırır. Prens olanlardan habersiz, Aylin'in boşanmayı istemesine razı olmaz. Yazın gelişi ile birlikte Aylin, İstanbul'a gider.

Romandaki olaylar “*Polat*” başlığı ile devam ederken Aylin, Yeniköy'de Balâ Safyurtlu'nun verdiği bir partiye katılır. Burada Sorbonne'da öğrenci olan Polat Saran ile tanışır. Aylin, diğer günler de çeşitli partilerde bulunur. Polat ile görüşmeye devam eder. Aylin, Polat'ın gözünde bambaşka biridir. Aylin'in Paris'e dönmesinin ardından görüşmeye Polat'ın evinde devam ederler. Bu durumdan rahatsız olmayan Aylin, Polat'a âşık olur. Kocasının eve gelmeyişi onu rahatsız etmemeye başlar. Daha sonra kocasına üniversiteye başlamak istediğini söyler fakat prens bu duruma karşı çıkar. Polat ise bir gece vakti Araplar tarafından sorguya çekilir. Aylin'in bu eve gelip gelmediğini sorarlar ve bir daha Aylin Hanım ile görüşmemesini söylerler. Prens ise Aylin'i bazı davranışlarının artık son bulmasını ve kendisine iyi bir eş olması için uyarır. Aylin ise, boşanmak istediğini bir kez daha dile getirir. Bunu duyan prens, Aylin'i otel odasına kilitler. Polat ise Nilüfer'den Aylin'in iyi olup olmadığına dair bilgi edinir.

Prens zamanla sakinleşse de Aylin'i odaya kilitlemekten vazgeçmemiştir. Nilüfer ise kardeşinin buradan kurtulmasının yollarını arar. Aylin'in katına bakan hizmetçinin yardımı ile oda anahtarının bir kopyasını elde eder. Aylin, haftada bir kez ablasının evine giderek burada Polat ile görüşmeye devam eder. Aziz ise baldızının boşanmasını daha kolay hale getirmek için prensin peşine bir dedektif takar ve görüştüğü kadınlarla resimlerini çektirir. Aylin'in dayısı Hilmi Bey de İstanbul'daki mahkemelerde boşanmasının mümkün olduğu gerekçesiyle Aylin'in evlilik cüzdanını konsolosluğa yollar. Birkaç gün sonra ise Nilüfer ve Aziz, Aylin'i İstanbul'a kaçırmak için yola çıkarlar. Yolculuk esnasında Aylin kötü olunca Polat ile birlikteliği ve hamile olduğu anlaşılır. Polat'ın muhafazakâr bir aileye sahip olmasından dolayı Aylin çocuğu aldirmek zorunda kalır. Aylin, yaz sonu gelince Nilüfer ile birlikte Cenevre'ye gelir. Birçok üniversiteye tıp okumak için başvuran Aylin, Neuchâtel Üniversitesi'ne başladığında yirmi altı yaşındadır. "*Jean-Pierre*" adlı bölüme gelindiğinde ise Aylin, Neuchâtel Üniversitesi'nde Lozan Üniversitesi'ne 1965'te yatay geçiş yapar. Burada fizik dersi için Jean Pierre adlı bir fizik asistanından özel ders alır. Bu dönem Aylin, eski yaşamından tamamen sıyrılmış bir öğrenci hayatı yaşar.

Yaz geldiğinde Aylin, Jean Pierre ile İstanbul'a gider. Birlikte Anadolu'yu gezerler. Bu sırada Nilüfer ise Aziz'den ayrılmak istediğini ve Kasım Gülek adlı bir politikacıya âşık olduğunu söyler. Aylin ve Jean Pierre Anadolu'yu keşiften sonra Cenevre'ye dönerek burada beraber kalmaya başlarlar. Jean Pierre daha sonra Aylin'e evlenme teklifi eder. Fakat Aylin, hala evlidir. Fransa'da boşanmış olması yetmemektedir. Nilüfer ve Aziz ise kısa sürede boşanırlar. Ardından Nilüfer, Kasım Gülek ile Ankara'da yaşamaya başlar. Aylin de sonunda Türkiye'de resmen boşanmış ve Jean Pierre ile evlenmiştir. Aylin'in hayatının farklı bir yöne girmesi ise "*Yeni Dünya-Yeni Ufuklar*" başlığı altında ele alınır. Yıl 1971'dir ve Aylin New Rochel Hospital'da asistanlığa başlar. Jean Pierre de Los Alamos'ta reddedemeyeceği bir iş teklifi alır. Bunun üzerine çift iki ayrı şehirde yaşamaya başlar. Önceliklerine evliliklerini koymayan bu çift, altı yılın sonunda ayrılır. Daha sonra Aylin, Afganistanlı ve meslektaşı olan Azim'in karısı Zeynep Tarzı ile karşılaşır. Zeynep, Aylin'in çocukluk arkadaşıdır. Azim ve Zeynep her gittiği yere Aylin'i de götürmekten büyük keyif duyarlar ve 1972'de Afgan Sefaretinde düzenlenen kokteyle Aylin'i de götürürler. Burada Aylin Paswak adlı evli bir adamla tanışır. Birbirlerine âşık olurlar. Paswak'ın evli oluşunu ise Aylin hiç dert etmemektedir. Hatta Türkiye'ye gelerek Paswak'ı ailesi ile tanıştırır. Aylin ise Paswak'ın ailesi ile tanışmamış, sadece sevdiği adamın ülkesi olan Afganistan'a gitmiştir. 1972 yılının sonuna

gelindiğinde ise Paswak Londra'ya tayin edilir. Aylin de Paswak'tan ayrılmamak için istikbalinden vazgeçmeyi düşünse de sonunda bu kararından vazgeçer. Aralarındaki mesafe aşklarını daha çok kuvvetlendirir. 1974'te ise Paswak bu sefer Hindistan'a tayin edilir. Aylin ise psikiyatri bölüm şefliğine terfi eder. Bir ara da İstanbul'a gelerek Bakırköy Akıl Hastanesi'nde incelemelerde bulunur. Paswak'tan vazgeçemeyen Aylin, Hindistan'a gidip kendine bir hastanede iş ayarlar. Zeynep ise Aylin'e evli bir adam için tahsilinden vazgeçmemesini söyler.

Eserin “*Mişel Radomisli*” başlığı altında ise Mişel Radomisli ve Aylin'in tanışması ele alınır. Zeynep'in evine akşam yemeği için gelen Mişel, Aylin'i çok beğenir. Aylin ve Mişel'in birçok ortak noktaları vardır. Aynı dili konuşmaları, aynı okulda okumaları ve aynı şehirde oluşları bunlar arasındadır. Aylin, Mişel'e âşık olmuş, Jean Pierre ile de ayrılmışlardır. Mişel ile Aylin'in evliliğine ise Nilüfer ve Zeynep karşı çıkmaktadır. Zeynep Aylin'e Mişel'in mesleki açıdan kendisinin çok altında olduğunu ve ileride bu durumun sorun olabileceğini söyler. Aylin ise Mişel ile evlenip çocuk sahibi olmayı istediğini söyler. Mişel'in Musevi olması sebebiyle Aylin, bir Musevi düğünü tertip eder ve evlenirler. Bir Müslüman olarak doğan Aylin, Mişel ve çocuk arzusu için Musevi olur. Aylin'in çocuk isteği ise altı düşükten sonra son bulur. Ablasının kaza geçirip kötü günler yaşamasının ardından Aylin, yeğeni Tayibe'yi ve ev işlerinde yardım etmesi için Hulusi'yi yanına alır. Aylin, Tayibe ile daha çok anne kız ilişkisi yaşar. Bu arada Aylin, Mişel ile sürekli yan yana olmaktan sıkılır. Mişel'e göre Aylin'in bu değişimi fazla parasının olmamasındandır. Aylin ise özgür olmak ve ayrı ayrı bir şeyler yapmak istediğini söyler. Arkadaşı Emel'e Mişel'i başka biri ile tanıştırması için yalvarır. Mişel ile haftada iki gün olmak üzere birbirlerinden ayrı vakit geçirirler. Aylin bu izin günlerini hastalarını bara yahut konsere götürerek değerlendirir. Mişel ise Barbara adında bir kadınla flört etmeye başlar ve ardından kadının evine taşınır. Aylin ise Mişel'in bu kadar ileri gidebileceğini düşünmemiştir. Mişel'e evliliklerine ihanet ettiğini söyler. Mişel'in ilişkisi ise uzun soluklu olmamıştır. Aylin ve Mişel boşanmak için adım atsa da tamamen birbirlerinden kopmazlar.

“*Avare Yıllar*” ise Aylin'in George Kroner isimli oldukça yaşlı bir adamla yaptığı Paris ve Japonya seyahati üzerinde durulduğu bölümdür. Seyahat boyunca Kroner, Aylin'i bir prenses gibi hissettirmek için elinden geleni yapar. Aylin, New York'a döndüğünde ise kendini çok yalnız hisseder. Ayrıca Tayibe'ye örnek bir anne modeli çizemediğini düşünür. Bu dönem, aynı zamanda Aylin'in en çok aranan psikiyatr olduğu zamanlardır. Hayatındaki bu süreç onu sürekli çalışmaya itmektedir. Boş zamanlarında ise Kroner ile seyahat etmektedir. Aylin'in

hayatına daha sonra ise Richard Ekstrakt girer. Fakat Richard, Aylin ile daha sonra arkadaş olmaya karar verir. Aylin bir süre sonra ise Joseph Cates adlı bir adamla tanışır. Joe'nun Alex adında bir de kızı vardır. Romanın “*Joseph Cates*” başlıklı bölümünde Alex'in iyileşme süreci anlatılır. Bu bölümün hemen sonrası ise “*Laurie*” başlığını taşır. Laurie, Aylin'in bir başka hastasıdır. 1987'de Aylin'in Joseph Cates ile evliliği ise eserde “*Dördüncü Evlilik*” başlığı altında verilir. Aylin'in bir diğer hastası Rahibe Nancy'dir. Nancy'nin iyileşme süreci de “*Rahibe Nancy*” adlı bölümde verilir. Aylin'in Joe'nun kızları Valerie ve Phobe ile anlaşmazlıkları ise “*Aşınan İlişkiler*” başlıklı bölümde işlenir. Aylin, bu kızlar için babalarının parasını yiyen, alkolik bir kadındır. Ayrıca bu bölümde, Aylin'in Körfez Savaşı'ndaki askerleri tedavi etmek için Oklahoma'ya gitmek istemesi gündeme gelir. Joe, bu kararı Aylin'in evliliklerinden sıkıldığına yorar. Aylin'in Oklahoma'da üniformasını giymesi 1992'de gerçekleşir. Buradaki tüm şeylere kolayca adapte olur. Fakat Joe'nun New York'ta oluşu ve yanına gelmeyişi ilişkilerinin bozulmasına sebep olmuş ve ardından Joe, Aylin'e boşanma davası açmıştır. Bu olaylar romanın “*Fort Sill-Oklahoma*” adlı bölümünde yer bulur. Ayrıca bu bölümde Aylin, Jones isimli bir askerin tedavisi esnasında askerlerin cesaret hapı kullandığını tespit eder.

Joe'nun boşanmak istemesi ise Aylin'in bunalıma girmesine sebep olmuştur. Bu sırada Aylin, aynı zamanda ordu avukatı ile de sık sık tartışmaya girmektedir. Ordu avukatı, askerlerin cesaret hapını kullanmasının arkasında ordunun menfaatleri olduğunu savunmakta ve Aylin'in bu iş ile ilgilenmemesini söylemektedir. Ayrıca Aylin, kendisine çok dikkat etmesi gerektiğini söyleyen biri tarafından da telefonda rahatsız edilmektedir. Bu olaylar ise romanın “*Telefon*” adlı bölümünde ele alınır. Eserin son bölümü “*Geri Sayım*” başlığını taşır. 19 Ocak 1995 Perşembe günü hanımının arabasını duvardan aşağı uçmuş olarak gören hizmetçisi, ardından Aylin'i arabanın altında ölmüş olarak bulur. Aylin'in ise o an yanında sadece köpeği Toby'nin bulunduğu anlaşılır.

Zaman

Adı: Aylin bir biyografik roman örneği olarak Aylin Devrimel'in yaşamını ele alır. Romanın ilk bölümünde Aylin Devrimel'in ölümünün Ocak 1995'te gerçekleştiği belirtilse de ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde kısaca Aylin'in atası olan Giritli Deli Mustafa Paşa ve oğullarının hayatları üç farklı bölümde incelenir. Böylelikle zaman olgusu, 1890 ve Bayındırlı ailesinin 1930'a kadarki yaşamı üzerinden verilir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde ise Aylin'in (Ağustos 1938) doğumu ile birlikte gelişen olaylar kronolojik bir sırayla detaylı bir şekilde işlenir. Ayrıca ilk bölüm ve son bölümde tarih, gün, saat ve yer olarak zaman unsuru ayrıntılı bir şekilde verilir. İlk bölümde yer bulan cenaze töreni, son bölümde Aylin Devrimel'in ölümü ve beraberinde tekrar birinci bölüme -cenaze törenine- geri dönüş yapılarak eserin bütünlüğü korunmuş olur.

Mekân

Metinde pek çok farklı mekân ile karşılaşmak mümkündür. Bu mekânlar ayrıca iç mekân ve dış mekân olarak ayrıştırılmaya oldukça müsaittir. Metin, Aylin'in biyografisi ile oluşturulduğu için mekân unsurunu Aylin'in doğumuyla başlatmak gerekir. Aylin'in çocukluğu Soysal Apartmanı'nda geçerken, gençlik yılları ise daha çok Hilmi dayısının Bostancı sahilindeki yalısında geçer. Aylin'in hayatındaki bu yalı ise onu lüks hayata kolaylıkla adapte eder. Aylin'in yalıdaki değişimi ise romanda şu sözlerle ifade edilir:

“Aylin o yaz, arkadaşlarını sık sık bu muhteşem evin bahçesinde verdiği partilerde ağırladı.[...]Bostancı'daki lüks evin kıızıydı o yaz. Kabarık etekli dekolte elbiselerle, ince uzun topuklu ayakkabılarla, sallantı küpelerle gidilen eğlenceli gece partilerinin, denizde motor hızlı motorlarla dolaşmaların, kısacası bir dolce vita'nın havasına kapılmıştı. Yeni kurtulduğu kitapların arasına tekrar düşmek istemiyordu” (Kulin 2018: 52-53).

Aylin, ablasının yanına Paris'e gittiğinde ise burada Arap prensi ile tanışır. Aylin, bir prenses olacağını düşünürken Arap prensi onu otel odasına hapseder. Aylin'in bu yaşadıkları onu, bu evliliğin daha fazla sürmeyeceğini kesin bir şekilde kanıtlar duruma getirir. Aylin, Lozan Üniversitesi'ne devam ederken ise maddi olanaklarının yetersizliğinden dolayı Jean Pierre ile evlenir. Aylin'in üçüncü eşi olan Mişel Radomisli ise Aylin gibi bir doktordur. Bu nedenle Aylin ve Mişel Radomisli vakitlerini genelde evlerinde geçirirler. Aylin, dördüncü evliliğini ise Joseph Cates ile yapar. Joseph Cates, Aylin'in harcamalarından sıkça şikâyet eder. Çiftin aralarındaki kavgalar ise çoğunlukla satılan evler ve Aylin'in şehirden uzaklaşıp bir çiftliğe yerleşmesi sebebiyle çıkar. Fakat Aylin bu arzusunu sonunda gerçekleştirerek Bedford'ta bir ev satın alır. Aylin'in kaza geçirip hayatını kaybetmesi ise şehirden epeyce uzak olan Bedford'taki evine giderken gerçekleşir.

Aylin'in para savurganlığına ise metinde sıkça değinilir. Ona göre insan, paradan daha değerlidir. Bu nedenle Aylin, yaşamı boyunca kendini bir yere bağılı olarak görmez. Aylin'in tutkuları onu daima farklı yerlere, farklı mekânlara savurur. Fakat o, hiçbir zaman bu durumdan büyük bir şikâyet duymamaktadır. Aylin'in aşırı istekleri ise onun sürekli aşırıya kaçtığını kanıtlar niteliktedir. İlk bölümlerde daha çok aşk üzerine kurulu olan Aylin'in dünyası, son bölümlerde kendini ev isteğine bırakır ve kocası Joe ile olan kavgaları ev yüzünden gerçekleşir. Fakat bu ev isteği Aylin'in paraya önem verdiği düşüncesi ile ilişkilendirilmemelidir. Çünkü Aylin, mirasını kızı olarak gördüğü yeğeni Tayibe'ye vermekten bir an bile tereddüt etmemekte ve onu tek varisi olarak görmektedir.

Şahıslar

Giritli Deli Mustafa Naili Paşa

1798'de Rumeli'nin Polyan kasabasında doğan Giritli Deli Mustafa Naili Paşa, Aylin Devrimel'in dedesidir. Mustafa Naili Paşa, kahramanlıkları, gözü karalığı ve de zekâsı ile ünlü bir askerdir. Abdülmecit döneminde üç kez sadrazamlık yapmış, üç kez de azledilmiştir. Çünkü "O, savaş meydanlarının paşasıydı" (Kulin 2018: 12). Çevresindekilere olan sert çıkışından dolayı "Deli" unvanını alması ise kaçınılmaz olmuştur. Paşa, aynı zamanda aklına geleni yapan bir kişiliğe de sahiptir. Metinde Paşa'nın tüm bu özelliklerinin torunu Aylin'de toplanıp tekrar ortaya çıkması şu cümlelerle ifade edilmektedir:

"Oğullarından Hilmi'den yürüyecek bir sulbün, dört batın sonra kendi delişmen özelliklerini, sonsuz cesaretini, mücadelecî ruhunu ve keskin zekâsını taşıyarak bir kız çocuğunda yeniden vücut bulacağını ve bu kez genlerinin insanları mutlu etme çabasına seferber edileceğini bilseydi, hayata gözlerini büyük bir iç huzuru ile kapardı kuşkusuz" (Kulin 2018: 13).

Hilmi Paşa

Hilmi Paşa, Mustafa Naili Paşa'nın oğulları arasında en yakışıklı, en zeki ve en kültürlü olanıdır. Babasının sadrazamlık dönemlerini en iyi şekilde değerlendiren Hilmi Paşa, gösterişli bir yaşamı tercih etmiş ve kendine eş olarak da Teşrifat Nazırı Kamil Bey'in kızını seçmiştir.

Melek Hanım

Melek Hanım, Hilmi Paşa'nın kızı ve Aylin'in büyükannesidir. Hasip Bey ile evliliğinden Esmâ, Leyla, Ecla adında üç kızı, Esat ve Hilmi adında da iki oğlu olur.

Hasip Bey

Aylin'in büyükbabası olan Hasip Bey, "Genç Dinç Deli Hasip Bey" olarak anılır. Eğitimini Fransa'da tamamlar. Yurda geri döndüğünde ise Halkalı Yüksek Ziraat Okulu'nun kurucusu olur. Melek Hanım ile evlenen Hasip Bey'in, evliliklerinden üç kızı ve iki oğlu olur. Çocuklarını birbirlerinden hiç ayırmaz. Özellikle çocukların dil öğrenimine çok önem verir. Hasip Bey, Batı kültürünü almış olmasından dolayı ise kızlarını serbest bir şekilde yetiştirir. Yanlış müdahale sonucu mesanesi delinen Hasip Bey, büyük bir bunalıma girer. Doktorlar ameliyat sonrası yaralarının altı ayda iyileşeceğini söylese de bu duruma daha fazla katlanamayan Hasip Bey, tabancası ile kendini vurur.

Leyla Hanım

Hasip Bey'in ortanca kızlarından olan Leyla Hanım, uzun boylu, sarışın ve yeşil gözlü bir kızıdır. Aynı zamanda babası Hulusi Bey gibi oldukça akıllıdır. Leyla Hanım, Cemal Bey ile üç yıl nişanlı kalmıştır. Bu üç yıl zarfında Ankara'da çalışmakta olan Cemal Bey'in aklına evlilik bir türlü gelmemektedir. Cemal Bey o vakitlerde nişanlısına Ankara'nın yeni inşa olmasını bahane ederek oturulacak bir binanın olmayışını öne sürer.

Kız kardeşinin kendinden önce evlenmesini gurur yapan Leyla ise, Ankara'ya giderek Cemal Bey'i evlenmeye zorlar. Kardeşinin düğün gününden on gün önce düğün yapmak isteyen Leyla Hanım, aynı zamanda kendisini istemeyen biriyle de evlenmek istememektedir. Bu sebeple Cemal Bey'e evliliklerinden tam iki ay sonra boşanacaklarını söyler. Evliliklerinin ilerleyen günlerinde Leyla Hanım, Cemal Bey'in eve sürekli geç gelmesinden ve kendisi ile ilgilenmemesinden şikâyet eder. Leyla Hanım, iki ayın sonunda artık Cemal Bey'e boşanma vaktinin geldiğini söyler. Cemal Bey bu durum karşısında şaşkına döner. İşin ciddi olduğunu anlayınca Leyla Hanım'dan bir şans ister. Leyla Hanım evliliğin sürdürülmesi için bazı şartlar öne sürer. Cemal Bey'in değişimi ile birlikte Leyla Hanım ve Cemal Bey'in Nilüfer ve Aylin isminde iki kızları olur.

Nilüfer

17 Eylül 1933'te İstanbul'da doğan Nilüfer, Leyla ve Cemal Devrimel'in ilk çocuğudur. Özellikle lise döneminde güzelliği ile çok dikkat çeker. Annesi Leyla Hanım, kız kardeşi Aylin'i onun için dünyaya getirdiğini söyledikten sonra Nilüfer Aylin'e karşı daima korumacı bir tavır sergiler. Nilüfer ilk evliliğini ise ünlü bir iş adamının oğlu Aziz ile yaparak Londra'ya yerleşir. Aziz Londra'da eğitim görürken Nilüfer, çeşitli kurslara gider ve dil öğrenir. Bir süre

sonra Aziz ile boşanan Nilüfer, daha sonra ünlü bir politikacı olan Kasım Gülek ile evlenerek Ankara'ya yerleşir. Bu evlilikten Tayibe adında bir kızı ve bir oğlu olur.

Tayibe

Tayibe, Nilüfer ve Kasım Gülek'in kızıdır. Teyzesi Aylin, Tayibe'nin iyi bir eğitim alması için onu yanına, Amerika'ya aldırır ve onun tüm eğitimini üstlenir. Aylin ile Tayibe'nin arasında ise teyze yeğen ilişkisinden daha çok, bir anne kız ilişkisi vardır.

Şeyh Ben Tekkouk Senusi

Şeyh Ben Tekkouk Senusi, Aylin'in ilk eşidir ve aynı zamanda bir prestir. Aylin ile ilk karşılaşması bir otel lobisinde olur. Bu karşılaşmada prensin gösterişli görünümü Aylin'de epeyce merak uyandırır. Aylin ve prens oldukça kısa bir süre sonra ise evlenirler. Aylin, bu evlilik ile büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Senusi, başka kadınlarla vakit geçirmekte ve akşam evine gelmemektedir. Bu dönemde Aylin'in en büyük destekçisi ablası Nilüfer'dir. Kardeşine presten boşanması gerektiğini söyler. Aylin, boşanmak istediğini birçok kez dile getirirse de prens bunu kabul etmez. Aylin, hamile olduğunu öğrenince ise prensin haberi olmadan çocuğu aldırır. Bu sırada Aylin, Polat adlı bir kişi ile tanışır. Polat'ın evine gidip gelmeye başlar. Bu durumu öğrenen prens, Polat'ı Aylin'den uzak durması için uyarır. Ardından prens, Aylin'i iyi bir eş olmadığı gerekçesiyle onu bir otel odasına hapseder. Aylin'in otel odasından kurtulması için Nilüfer elinden geleni yapar ve sonunda Aylin'i İstanbul'a kaçıtır. Aylin'in presten ayrılması ise kolay olmaz. Aylin'in presten boşanması ise dayısı Hilmi Bey'in büyük uğraşları sonucu gerçekleşir.

Jean Pierre

Jean Pierre, Lozan Üniversitesi'nde görev alan bir fizik asistanıdır. Aylin ondan özel ders alır. Birlikte Anadolu'yu keşfe çıkarlar. Keşif boyunca Jean Pierre, Anadolu'dan ve Anadolu insanından çok etkilenir. Aylin ve Jean Pierre Lozan'a döndükten sonra aynı evde yaşamaya başlarlar. Aralarındaki ilişki bu sırada daha da ilerler ve evlenmeye karar verirler. Jean Pierre, Aylin'in derslerinin en büyük destekçisidir. Aylin onun sayesinde okulu kolaylıkla bitireceğine inanır. Bu nedenle Aylin'in Jean Pierre ile evliliği tamamen bir çıkar ilişkisine dayanmaktadır. Jean Pierre'in Los Alamos'taki Nükleer Araştırma Merkezi'nden iyi bir teklif alması ise evliliklerinin bitişini hızlandırır.

Mişel Radomisli

Mişel Radomisli, Türkiye'den Amerika'ya gelen bir psikologtur. Mişel, Aylin ile Aylin'in çocukluk arkadaşı olan Zeynep Tarzı sayesinde tanışır. Zamanla birbirlerine âşık olurlar. Aylin, Mişel ile evlenip çocuk sahibi olmak ister. Aylin ve Mişel'in hayatları sorunsuz bir şekilde ilerlerken, Aylin bu tekdüzelikten sıkılmaya başlar. Aylin, evde ve ofiste devamlı yan yana olduklarını öne sürer. Hatta bir arkadaşına Mişel'i bir kadınla tanıştırmayı için yalvarır. Mişel ise Aylin'in bu davranışlarının nedenini maddi imkânsızlıklarına bağlar. Bir süre sonra Mişel, Barbara isimli bir kadınla tanışır. Aylin kocasının bu kadar ileri gidebileceğini ise aklının ucundan dahi geçirmez. Mişel'in ihaneti ile birlikte çift, evliliklerini sonlandırırlar.

Joseph Cates

Josep Cates, Aylin'in hastası olan Alex'in babasıdır. Daha önce evlenip ayrılmış olan Joseph'in dört çocuğu vardır. Bir süre sonra Aylin ve Joseph evlenmeye karar verirler. Fakat Joseph'in kızları Aylin'in babalarının parası için evlendiğini düşünür. Kızların bu düşüncesi bir süre sonra Joseph'i de düşündürmeye başlar. Çünkü Aylin, evlilikleri süresince bir çiftlik evi hayali ile yaşar. Joseph ise bu hayale pek sıcak bakmamakta ve şehirden uzaklaşmak istememektedir. Ayrıca bir iş adamı olan kocasının iş yemeklerinde Aylin'in rahat tavırları Joseph'i çileden çıkarır. Böylelikle Joseph, Aylin'den soğumaya başlar.

Joseph'in tüm itirazlarına rağmen Aylin, doğa ile iç içe ve şehirden oldukça uzak olan Bedford'tan ev alarak buraya taşınırlar. Çift buraya taşınınca ise araları daha da bozulur. Çünkü bu sefer de Aylin, orduya gitmek istediğini söyler. Aylin'in orduya gitmesi ile birbirlerinden daha da uzaklaşırlar. Joe, Aylin'i orduda sadece bir defa ziyaret eder. Kocasının bu tutumu karşısında Aylin, büyük bir üzüntü duymaktadır. Joseph ise boşanmak istediğine dair Aylin'e bir mektup gönderir. Aylin, Joseph'in boşanmak istemesinin arkasında bir kadının olduğunu düşünür. Hatta kadını düşündükçe de boşanmayı zorlaştırmak ister.

Aylin

Aylin, romanın başkahramanıdır. Dolayısıyla eserin merkezini oluşturur. Metindeki tüm olaylar onun yaşamı etrafında şekillenir. Eserin ilk bölümünde Aylin'in büyük dedesi olan Mustafa Naili Paşa ile benzerliği ele alınır. Aylin, büyük dedesi gibi cesaretli ve inatçıdır. Onun için çevresinin ne dediği önemli değildir. Romanda Aylin'in hayatını özgürce yaşamak isteği üzerine de oldukça fazla değinilir. Aylin, Ağustos 1938'de dünyaya gelir. Leyla ve Cemal Devrimel'in küçük kızları olan Aylin, ablası Nilüfer'in aksine pek alımlı değilken gittikçe güzelleşir ve tüm erkeklerin dikkatini çeker.

Aylin, hayatı çok hızlı yaşar. Özellikle evlilik konusunda hızlı kararlar alır. Ailesinin fikirlerini hiç önemsemez. Ayrıca bazı evlilikleri sadece çıkar ilişkisine dayanır. Nitekim prens ile evlenmek istemesi bir prenses hayatı düşüncesi ile hızlıca alınmış bir karardır. Ayrıca Aylin, elindeki ile yetinmeyen, daha da fazlasını isteyen bir kişiliğe sahiptir. Özellikle prens Senusi ve Mişel ile olan evliliğinde doyumsuzluk onu düş kırıklığına uğratar. Aylin'in doyumsuzluğu ve lüks hayata olan düşkünlüğünün yanı sıra çalışkan bir kişiliğe sahip oluşu da dikkat çeker.

Yirmi altı yaşında tıp tahsiline başlaması ve ardından aranan bir doktor olması onun hırslı bir kişiliğinin olduğunu gözler önüne serer. Askeri orduda görev alması ise Aylin'in özgür ruhlu olması sebebiyle oldukça düşündürücüdür. Fakat Aylin, tahsilindeki başarısını orduda göstererek pek çok ödüle layık görülür. Aylin, Amerikan ordusunda görev aldığı süre zarfında pek çok askerin tedavisini üstlenir. Onu orduda en çok etkileyen hastası ise Teğmen Jones'tur. Jones, bir katildir ve Aylin onunla ilgilenerek büyük bir cesaret gösterir. Tedavi sürecince Aylin, ordunun askerlere cesaret hapi kullandığını öğrenince mahkemeye bir rapor sunmak ister. Ordu avukatı ise bu duruma karışmaması için Aylin'i uyarırsa da Aylin, bu durum karşısında sessiz kalmayacağını dile getirir.

Aylin, hayatı hep dolu dolu yaşamak ister. Bu nedenle hayatı boyunca hiçbir zaman katı çizgileri ve sınırları olan bir kişi olmaz. Roman boyunca Aylin, ailesi, arkadaşları, ilişkileri ve hastaları ile sürekli bir mücadelenin içindedir. Fakat hastaları ile kurduğu sıkı bağı ilişkilerinde gösteremeyen Aylin, yanlış seçimleri sebebiyle bir türlü aşkı ve mutluluğu yakalayamaz.

Aylin'in ölümü ise hayatı gibi oldukça sıra dışıdır. Okuyucu, metnin son bölümünde Aylin'in, Bedford'taki evine giderken kaza geçirdiğini, ardından Aylin'in, hizmetçisi tarafından arabasının altında ölü olarak bulunduğunu öğrenir. Aylin'in bu ani ölümü ise okuyucuyu metne geri döndürerek şüpheler üzerinde yoğunlaşmaya sevk eder.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanın biyografik bir roman oluşu sebebiyle metin, hâkim bakış açısı ile ele alınmıştır. Böylelikle yazar, Aylin'i ve onun tüm yaşamını çok yakından takip edip inceleme fırsatını yakalamıştır. Aylin'in çocukluğu, gençliği, aşkları ve evlilikleri yazar tarafından büyük bir dikkatle ele alınıp işlenirken, bir biyografik romana can veren Aylin Devrimel'in duygu ve düşünceleri yazar tarafından tüm detayları ile birlikte verilmeye çalışılır.

“Aylin'in canını sıkan bir başka şey de Bedford'da evin altında hazırladığı muayenehanesine henüz hiçbir hastanın gelmemiş olmasıydı. New York'taki

ofisinde haftada üç gün çalışıyordu. Haftada üç gün de yeni evinde hasta bakacağını düşünmüştü. Koskoca Bedford'ta psikiyatra ihtiyaç yoktu demek ki. Herkesin ruh sağlığı yerindeydi. Aslında bir duyuru, bir tanıtım yapmadığı takdirde kim duyup da gelecekti.” (Kulin 2018: 278).

Sonuç

Adı: Aylın, Ayşe Kulin'in 1997'de ele aldığı ve büyük bir üne kavuşmasını sağlayan ilk romanıdır. Yazar bu eserinde Aylın Devrimel'in doğumundan ölümüne kadarki yaşamını ele alır. Renkli ve özgür ruhlu bir kişilik olan Aylın, birbirinden farklı birçok yerde bulunur ve hayatına pek çok kişiyi alıp çıkarır. Metin, şahıs kadrosu ve mekân olarak oldukça kalabalık bir yapıya sahip olmasına karşın eser, biyografisi yazılan kişi ile şekillenmiştir. Romanın başkahramanı olan Aylın ise güzelliği ve başarısı sebebiyle gittiği her ortamda dikkatleri üzerine çeker. Öyle ki yazar, Aylın Devrimel'in yaşamını büyükbabası Mustafa Naili Paşa'dan başlatır. Çünkü Aylın, Mustafa Naili Paşa gibi gözü kara, cesur ve atik bir şahsiyettir. İlerleyen bölümlerde ise Aylın'ın çocukluğu, gençlik yılları, eğitimi, evlilikleri ve ölümü tüm detayları ile gözler önüne serilir. Romanda en çok dikkat çeken kısım, Aylın'ın yaşamı boyunca hep bir arayış içinde olduğudur. Aylın'ın bu arayışı, karşı koyamadığı doyumsuzluğu ile de birleşince hayat karşısında yenilgiye uğraması kaçınılmaz olur. Yazarın dili kullanımını ve üslubu ise oldukça başarılı ve sürükleyici bir yapıya sahiptir. Romanın biyografik bir roman oluşu sebebiyle de okuyucunun merakı sürekli canlı tutulur. Nitekim bu durum roman yazarının hayal dünyası ile de ilişkilendirilirken, biyografik anlatılarda bilginin kurgu ile iç içe oluşunu da kanıtlar niteliktedir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Bildirici, Emrullah (2010). Ayşe Kulin'in Romanlarında Şahıs Kadrosu. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Çetin, Nurullah (2013). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Forster, E.M. (Çev. Ünal Aytür) (1985). Roman Sanatı. İstanbul: Adam Yayınları.
- İslam, Ayşenur (2011). "Biyografiyle Roman Arasında: Adı Aylin". Türkbilig, s. 65-75.
- Kolcu, Ali İhsan (2013). Türk Romanı El Kitabı. Erzurum: Salkımsöğüt Yayıncılık.
- Kulin, Ayşe (2018). Adı: Aylin. İstanbul: Everest Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2019). Saf ve Düşünceli Romancı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tobias, Ronald B. (Çev. Mehmet Harmancı) (1996). Roman Yazma Sanatı. İstanbul: Say Yayınları.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). Kurmacadan Gerçeğe Hasan İzzettin Dinamo. Trabzon: Serander Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 20.08.2019 – Makale Kabul Tarihi: 20.12.2019

HAYDAR ERGÜLEN’İN ŞİİRİNDE BEDENİN SİĞİNAĞA DÖNÜŞMESİ

*Ceyda BADANKA**

Özet

Modern Türk şiirinin 1980 kuşağı imge şiiri anlayışının önde gelen şairlerinden biri olan Haydar Ergülen (d. 1956) dönem içindeki çabası, girdiği tartışmalar ve en önemlisi de yayımladığı nitelikli şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında, şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır.

Ergülen’in bütün şiir kitaplarında ev sıkça görülmektedir. Onun evi/evleri içe dönük, kişisel ve psikolojiktir. Ergülen’de ev, Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* kitabında belirttiği gibi mutluluk, düş kurma, yalnızlığını yaşama, kısacası içtenlik mekânı olarak görülmektedir.

1980 kuşağı şairleri açık havaya çıkmamayı tercih ederler. Şehrin bireyi yok ettiği ve yığılaştırdığı kamusal alanı terk ederek eve ve kendi içlerine çekilirler. Haydar Ergülen de kırılğan ve ince ruhlu yapısı ile sokağı sevse de şiir için eve kapanmak gerektiğini savunan bir şairdir. Şehrin korunaksızlığı diğer insanlar gibi Ergülen’in şiir kişilerinin de birçok nesne veya canlıya sığınma ihtiyacını doğurmuştur. Bu makalede Haydar Ergülen’in şiirlerinde ev imgesinin nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Mekân, ev, İdil, nar, gövde

* Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Öğrencisi, Bartın. ceydadanka@gmail.com / ORCID: 0000-0002-1963-2433

THE TRANSFORMATION OF THE BODY TO SHELTER IN HAYDAR ERGÜLEN'S POETRY

Abstract

Haydar Ergülen (b. 1956), one of the prominent image poets of the 1980s generation in Turkish literature, played a significant role in helping Turkish poetry of the time discover new territories, and in increasing the aesthetic value of Turkish poetry through his diligence, literary discussions, and most importantly, the poetry books he published in his era.

We can see the image of house in all of Ergülen's poetry books. His house is introverted, personal and psychological. As he states in his book *Mekânın Poetikası* (The Poetics Of Space), for Ergülen, the house is as a place of happiness, dreaming, loneliness, in other words, sincerity.

Poets of the 1980 generation prefer not to go outdoors. They leave the public space where the city destroys and aggregates the individual, and they withdraw into the homes, as well as into themselves. Although Haydar Ergülen loves the street with their fragile and fine spirits, he is a poet who argues that it locking oneself in the house is necessary for poetry. Just as in other people, the vulnerability of the city had caused Ergülen's need to seek shelter in many objects or living things. But all these shelters would one day become unprotected, and the humans would eventually turn in on their own bodies and souls. Man's most sheltered place is himself.

Keywords: Space, home, İdil, pomegranate, body

Giriş

Gaston Bachelard, mekânı, insanın iç dünyası ve ruh halinin yansıması olarak algılar. Ona göre evin yahut evrenin bir köşesi insanın ruh haline göre mekân olarak algılanabilir:

“Bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın dertop olmaktan, kendi üstüne kapanmaktan hoşlandığı her kuytu, hayalgücü için bir yalnızlıktır, yani bir odanın tohumu, bir evin tohumudur. [...] “Yaşanan” köşe, birçok bakımdan yaşamı reddeder, yaşamı kısıtlar, yaşamı saklar. Köşe, bu durumda, Evrenin olumsuzlanmasıdır. Köşede, kendi kendimizle konuşmayız. Köşede geçirdiğimiz saatleri anımsadığımızda, anımsadığımız şey bir sessizliktir, düşüncelerin sessizliğidir. [...] Köşeye çekilen her ruhta, öyle sanıyoruz ki hep bir sığınma figürü vardır. [...] Köşe öncelikle bize varlığa özgü değerlerin ilkini, yani hareketsizliği sağlayan bir sığınaktır. Hareketsizliği(mi)n güvenli, yakın yeridir.

İnsanın kendi köşesinde huzur içinde olma bilincinden, deyim yerindeyse, bir hareketsizlik yayılır. Bu hareketsizlik ıştır. Bir köşeye sığındığımızda, kendini iyice saklanmış sanan bedenimizin çevresinde hayali bir oda oluşur. Gölgeler, birer duvar, bir mobilya bir çit, bir örtü de bir çatı oluverir. Ama bütün bu hayaller gereğinden fazla hayal kurar. Hareketsizlik mekânını, varlığın mekânı kılarak belirtmek gerekir. Bir şairin şöyle kısa bir dizesi vardır: Bulduğum mekânım ben” (Bachelard, 2013: 171-172).

1980 sonrası Türk şiirinin önemli şairlerin Haydar Ergülen’in şiirinde de evin ve evrenin her köşesi şiir kişilerinin ruh haline göre bir mekâna dönüşebilir. Haydar Ergülen mekânı kimi zaman insan bedenine dönüştürerek yahut insan bedenini bir mekân gibi algılayarak genişletir. Bu bedenlerin ve ruhların hepsi yalnızlıktır, hepsi sessizliktir ve hepsi durağanlıktaki hareketlerimizdir.

İncelememizde beden olarak eve kapanışın ardından üç alt başlığımız yer almaktadır. Bunlar “çocukluk, İdil, nar ve beden” olarak ele alınacaktır.

1. Beden Olarak Eve Kapanış:

Gaston Bachelard, nesne şiir ilişkisini gizemli nesnelere adlandırmasıyla dile getirir:

“Kabuk sözcüğüne öylesine açık, kesin, sert bir kavram denk düşer ki onu basitçe resmedemeyen, buna karşın ondan sadece söz etmekle yetinen şair, öncelikle hayallerden yoksun kalır. [...] [Kabuklar] duyulur şeylerin bütününde görülen sıradan düzensizlikten ayrılır. Onlar bizim için ayrıcalıklı nesnelere; bakışımızın, ayırt etmeden baktığımız öteki bütün nesnelere göre daha kolay kavradığı, buna karşılık düşündüğümüzde daha gizemli gelen nesnelere” (Bachelard 2013: 139-140).

Bachelard’ın bahsettiği gizemli nesnelere biri de insan bedenidir. İnsan yaşamı boyunca birçok şeye sığınma ihtiyacı duyar. Sığındığı şey koca bir evren de olabilir, küçük bir eşya da olabilir. Bilinen bir ev de olabilir, geçmiş de, aynı zamanda başkasının ruhu veya bedeni ve en sonunda kendi bedeni de olabilir. Haydar Ergülen’in şiir kişilerinin sığındığı nesne ya da mekânlar da üç bölümde değerlendirilebilir. Bunlardan ilki çocukluktur. Çocukluk, Ergülen için çok önemlidir. Eskiye özlem duyan Ergülen’in şiir kişileri, çocukluk özlemini çoğu şiirinde geçirir.

1.1.Çocukluk:

Özelde ev genelde mekân, hatırlamanın önemli bir parçasıdır. Çocukluk hatırlama sürecinin en önemli zaman dilimini teşkil eder. Bu nedenle çocukluk-hatırlama-mekân arasındaki ilişki bireyin karakter özelliklerinin ortaya çıkması yahut tespit edilmesinde önemli bir işleve sahiptir.

“Yalnızken, biraz fazla uzun düş-kurar ve şimdiden uzaklaşıp ilk yaşam vakitlerini yeniden yaşamaya başlarsak, sayısız çocuk yüzü çıkar karşımıza. İlkel yaşamımızda, denenmiş yaşamda birçok kişi olmuştuk. Başkalarının anlatısı sayesinde öğrendik birliğimizi. Başkalarının anlattığı kendi tarihimizi izleyerek, yıldan yıla, kendimize benzedik sonunda. Tüm varlıklarımızı adımın birliğinin çevresine yığıyoruz.

Ne var ki düşünme, anlatmaz. Ya da en azından, öyle derin düşler, içimizde o kadar derinlere inmemize yardım eden düşler vardır ki, bunlar kendi tarihimizi başımızdan atmamızı sağlar. Kendi adımından kurtarır bizi. Bugünkü bu yalnızlıklar, bizi ilk yalnızlıklara kavuşturur. Bu ilk yalnızlıklar, bu çocuk yalnızlıkları, bazı ruhlarda silinmez izler bırakır. Yaşamın tümü, poetik düşünme için, yalnızlığın bedelini bilen bir düşünme için duyarlılaşmıştır. Çocukluk, mutsuzluğu insanlardan öğrenir. Yalnızlıkta, acılarını gevşetebilir. İnsanların dünyası onu rahat bıraktığında, çocuk da kendini kozmozun oğlu sayar. Ve böylece, yalnızlık anlarında, kendi kurduğu düşlerin efendisi olur olmaz, çocuk düşkurmanın mutluluğunu tadar; daha sonraları şairlerin mutluluğu olup çıkacaktır bu. Düşkuran olarak yaşadığımız yalnızlık ile çocukluk yalnızlıkları arasında iletişim olduğunu hissetmemek olur mu? Dingin bir düşünmede, bizi çocukken yaşadığımız yalnızlıklara yeniden teslim edecek yokuşa çoğunlukla kendimizi bırakmamız boşuna değildir” (Bachelard, 2012: 105-106).

Haydar Ergülen de çocukluğa dair hatıralarını, nesnelere ve mekânların çağrışımıyla şiirine yansıtır. Ergülen’in şiir kişileri, kimi zaman nesnelere de bir mekân olarak çocukluğun, hafızanın görünür hali olarak algılar. “İzmir Radyosu Konuşması” şiirinde çekmece ve çocuk sözcükleri çıkar karşımıza. Şiirde geçen gözyaşı, acı ve keder çocukluk çekmeccesine kapanmak için yeterlidir diyebiliriz. Dışarıya karşı sırlı olan kendine kapanan çekmece, çocukluk ile birleşince eskiye duyulan özlemleri de içine alarak büyük bir sığınak doğurmaktadır.

*“Hepimizin çekmecesini var, gözyaşı çekmecesini,
acı çekmecesini, simli, keder çekmecesini, işli,
çocukluk çekmecesini, gözlüklü, çocukluğumdan mı
desemilkgençliğimden mi?”*(Ergülen, 2016: 73)

“İzmir Radyosu Konuşması” şiirinin 2. bölümünde çocukluk olan sığınağın şiir kişisinden uzaklaştığını çatısının üzerinden kalkmasından anlamaktayız. Çocukluk ortadan kalktığı vakit yani anılarımız bizden uzaklaştığında hayatımızdaki çoğu şey gerçekliğini yitirmektedir. Çocukluğunu yitiren şiir kişisi için yağmur da yalana döner. *“İlik yağmur olmak ve yağmak, çocuklar için anne denen çare’dir”* (Sarioğlu, 1995: 52).

*Şimdi çocukluğun çatısı kalktı ya üstümüzden
yağmurun da eski tadı yok bu yüzden
yağmur yağmıyor ki artık sudur yağın
kırmızı kiremitlerin serinlemeyişi bundan
artık çorbasi hazır çocuklar hastalansa n’olur
okula gitmemek için eskisi gibi yalancıkdan
yağmur kiremitlere düşer, camlara vurur”* (Ergülen, 2016: 75).

*“Yağmur baba, şemsiye anne, Bulut Ali
çık alfabeden bize gel okullar kapanıyor
yetmedi mi sınıfları doldurduğun gel de şu
evi doldur, gönlümüzü doldur, arkadaş mı yok
sana, benim çocukluğum şurda duruyor, ...”* (Ergülen, 2016: 33).

“Bulut” şiirinde Ergülen ilk olarak “baba” sözcüğünü tercih eder. “Bektaşilik inancında “baba”, son mertebeye olan ‘dedebaba’dan önceki mertebedir: *“Herhangi bir âşığa nasip vermeğe yetkili olan Mürşid’e baba denir. Mürşid yani Baba olmak Bektaşilik’te çok yüksek ve erişilmesi hakikaten zor bir rütbedir. Bir canın bu mertebeye ulaşması için son derece çetin yollardan geçmesi, zor imtihanlar atlatması lazımdır”* (Öner, 2017, 46). Ardından karşımıza

anne denilen çare çıkar. Anne ve Hz. Ali Acılara karşı koruyandır. Ergülen'in şairliği Hz. Ali'nin kerametine bağlanmaktadır. Çocukluğa gelecek olursak bu şiirde çocukluk evin odalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır ve çocukluk odası aslında arkadaşlık odasıdır, diyebiliriz.

1.2. İdil ve Nar:

Haydar Ergülen, 'nar' metaforunu birkaç farklı bağlamda kullanır. Bunlardan birincisi bu meyvenin alevi-Bektaşî inancında taşıdığı sembolik değerler üzerinden inşa edilen anlam yapılanmasıdır. Diğer denar'ın onun şiirinde bir izlek olarak bütün duygulanmalara eşlik eden bir fona –bir anlamda şiirsel düzlemde mekana- dönüşmüş olmasıdır: “*Bahçe: Ona nar diyelim. Kadın: Kendine bahçe diyelim*” (Ergülen, 2017: 513). Akbayır, nar meyvesinin sanat dünyasında ve gündelik yaşamda ifade ettiği anlamı vurgular. Bu vurgu Ergülen'in şiirindeki nar metaforu için de yapılabilir:

“Nar nice yazılsa anlatılamaz. Nar bunu bilir de güler içinden. Geniş gülüşlüdür nar. Onun meyveler içinde değil, karşısında bir yeri var. Hepsi ayrı ayrı anlatılsa, kimileri ona yaklaşırsa da, narda hiçbirinde olmayan bir şey var. Seçtiğim kelimeler nara yakışsın isterim ben de, yakışmazsa bilirim narın beni küçümseyeceğini. Biraz eski soylulara benzediğinden mi, yüksek bir duruş vardır narda. Aristokrasi bir bakıma çoktan yıkılmıştır yıkılmasına da, o eski bir aristokrat olarak yeni zamanlara dudak bükmekte, yeni modaları züppelik olarak görmekte ve yeni pazardaki renkliliği maymun iştahlı oluşumuza vermektedir. Bizi bu yeniliğimizden ve yeni adetlerimizden ötürü bağışlayıp bağışlamadığı da şüpheli. Nar muhafazakârdır. Bilinir, öyle kolay kolay içini açmaz, sırrını ortalık yere dökmez, fakat açılıp saçılmakta da narın üstüne yoktur. Nara bu sebeplerden ve daha bulunacak sebeplerden ötürü, bir tür korku ve çekingenlikle yaklaştığımızı ise kimsenin şüphesi olmasa gerektir. Doğrusu, nar üstüne kurulu efsane ve rivayetler bile, narın bereket olduğu sözgelimi, halk ile nar arasındaki soğukluğu giderememiştir. Nara hayranlığımızda, onu yeterince tanımıyor oluşumuzun ve elbette ondan korkumuzun da bir payı mutlaka vardır. Çünkü o bir meyveden çok, bir nesnedir. [...] Nar, güzel bir nesnedir. [...] Fakat bir düşünün, nar yenmek için değil, daha çok üzerine konuşulmak ve övülmek, bir şiirde geçmek için var gibi değil midir? Yemeye kalkıştığımızda pek çok kere yüzünüz ekşir, düşündüğünüzde

ise gönlünüzden ılık bir şeyler geçer. Evet bir nesnedir nar ve bizi düşündürmek içindir” (Ergülen, 2017: 511-512).

“Yıl 1993’tür. Admar Reklam Ajansı’nda yönetici asistanı olarak çalışmaktadır Ergülen. Şirkete, reklam yazarı alınacaktır. Gazetelere ‘İki Cin Aranıyor’ başlığıyla bir ilan verirler. 200’ü aşkın başvuru yapılır. Bunlardan 25’ini mülakat için çağırırlar. İki kişi, ‘reklam cini’ olarak seçilir. Biri bay, diğeri bayandır. İkisi de Boğaziçi mezunudur. İkisi de yüksek lisans yapmaktadır. Bay, işletme mezunudur. Bayan endüstri mühendisliği mezunudur. Adı, İdil Akoğlu’dur. İdil Hanım’la zamanla yakınlaşırlar. İdil Hanım, iyi bir edebiyat okurudur. Kitaplığında, Haydar Ergülen’in, Orhan Alkaya’nın, Seyhan Erözçelik’in kitapları vardır. 1994 ekonomik krizinde şirkette çalışan 50 kişiden 25’inin işten çıkarılması gerekmektedir. İdil Hanım da bu 25 kişiden birisi olur. Çünkü, yapılabilecek dedikodulardan her ikisi rahatsız olabileceklerini düşünürler” (Akbayır, 2010: 364-365).

Üç yıl sonra da 25 Ekim 1996 yılında Cuma günü İdil Hanım ile Haydar Ergülen evlenirler.

“Bahçe kurmak istiyorsan içinde
bir nara bak, çok bak, iyi bak
narın kalbinde bir ilkokul bir de mavi kız
hem bahçedir onlar hem park
bir kalbi gezmek istiyorsan
gönlünü bir nara bırak” (Ergülen, 2014: 23).

“İki Küçük Nar” hem bir nesne veya meyve olan nar’ı hem de Ergülen’in kızı olan Nar’ı bir arada görmemizi sağlayan bir şiiirdir. “Nar, bizim kültürümüzde çok yer etmiş bir imgedir. Bolluktur, berekettir. Sonra biçim olarak da nar, çok güzeldir. Tasavvuf anlamında bize getirisi olmuştur. Özellikle Alevi tasavvufunda önemli bir yeri vardır. Nar, birliğin içindeki çokluk ve çokluğun içindeki birliktir” (Akbayır, 2010: 368). Şiirde evin içinde kurulması istenen bahçe ve park nar’dır. Yani evin doğal eğlencesi ve sevincini temsil eder nar. Nar nasıl ki birlik

içindeki çokluksa, ev de dıştan görünüşüyle bir iken, içindeki çokluk ile mutluluk getirmektedir diyebiliriz.

“bu yaz odasına yanlılıkla getirilmiş

ağacımdır o benim, narım zenginim,” (Ergülen, 2016: 114).

“Mavi Hasan, Mavi Usta” şiirinde Ergülen’in babası Hasan Bey yani “iyiliğin ustası”nı görmekteyiz. Ergülen, iyiliğin ustası hakkında bazı şeyler yazmıştır. Öncelikle onlara değinelim.

“Ben şimdi bu yazıyı bir çocuk-baba olan, arkadaşım olan, iyimserliği, hoşsohbeti, 67 yıldır gülen kara çocuk gözleri, elbette rindliğiyle, Bektaşî babalarını aratmayan genişliği, hastane odasında acı içindeyken bile, esnaftan bir hastanın Çingeneler için söylediği sözler karşısında, ‘Herkes eşittir, AlevisiSünnisi, Türkü Kürdü, Hıristiyanı Müslümanı, Çingenesi’ diyerek bütün azınlıklara ve haklara da sahip çıkışıyla, adını ‘Mavi Hasan’ koyduğum babam için yazdım. Bu özel bir yazıdır o yüzden, babaların çocuk olduğunu söylemeyi boynunun borcu bilen bir yazıdır” (Akbayır, 2010: 18-19).

Şiirin adının da geldiği yeri görmemiz açısından bu yazı yerinde oldu diye düşünüyoruz. Şiire gelecek olursak bu iki dizede de iyiliğin ustasının herkesin eşit olduğunu söylemesi birliğe işaret eder ve bu birlik nar’ı temsil etmektedir. Nar’ın içindeki çokluk da aslında Ergülen’in babasının saydığı herkeştir, hepimizi temsil etmektedir ve bu zengin düşünce baba-nar-sığınak algısını doğurmaktadır.

“...Dünyam.

Evim.

Fikrim.

...

İçim. İdilimin.

...

Nar’ım. ... Nefesim.

...

...*Semahım.*

...

Vatanım.

... *Yurdum.*

Yolum.

Zamanım.”(Ergülen, 2016: 42-43).

“Nar Alfabetesi” şiiri Nar’ın Ergülen şiirinde ifade ettiği anlamı gösteren şiirlerden biridir. Nar aslında onun için her şeydir. Tüm kapılar ona çıkmaktadır. Kocaman bir daire düşünün. Etrafında zaman, yol, vatan, nefes, İdil, kendi içi, semah, dünya ve ev, hepsi mevcut. Sanki nar için dönülen ve yaşanan her şeyi kapsar ve Alevi-Bektaşî kültürünü yansıtır bir durumdadır. Bu büyük dönme hâli nar’ı da temsil etmektedir. Yuvarlak olan nar döndükçe içindekileri etrafa saçar ve insanları mutlu eder. Bu mutluluğun içinde zamandan tutun da İdil’e kadar her şey yer alır ve aslında hepsi mutlu bir nar olan evin yansımasıdır.

“her şeyi narla ölç

yalnızca yalnızlığa yaklaşma

ona içi de yetmez Nar’ın dışı da

Nar’a bak onda küçük evlerin ışığını hatırla” (Ergülen, 2016: 44).

“Nar İçin 1000 Tane” şiirine geçmeden önce nar’a biraz değinelim. “*Nar üstüne yazmanın, buz üstüne yazmaktan, şaşkıncı, ama pek farkı yok. İkisinde de bir ateş var. Ateşli bir şaşkınlık var, ateşli sayıklamalar var. Narı çalışırken, yalnızca ateşi değil, serinliği, sakinliği de çalışmış oluyoruz farkına varmadan. Narda, zıtların birliği de var, eski bir zıtlık olarak. [...] Narı saydım, biri saydım, birden çok neyim varsa, nara sayılsın*” (Ergülen, 2017: 513). Şiire dönecek olursak her şeyin narla ölçülmesi şiir kişinin neyi varsa nara sayılması gerektiğidir. Ateşin ve serinliğin bir arada olması yalnızlığı ortadan kaldırır ki bu da narla yalnızlığın birbiriyle uzak düşmesi gerektiğini gösterir niteliktedir. Son olarak şunları diyebiliriz ki nar, bünyesinde ateşi barındırmasıyla ışığı da temsil eder. Bu sayede son dizedeki

küçük evlerin narın içindeki taneler olduğunu ve kendi bünyelerindeki ateşler ile etraflarına ışık saçtıklarını söyleyebilmekteyiz.

“Ben onun gölgesinin komşusuyum

içinin de, sesinin de, gülüşünün de

komşusu olunca Nar kabilesinden sayılırım belki

insan bazen bir insana Nar olmak ister

insan bazen bir sesin gölgesi olmak ister” (Ergülen, 2016: 47).

“Nar İçin 1000 Tane” şiirinin devamı olan bu dizelerde narın yeniden sığınak oluşuna şahit oluruz. Evin gölgesinde dinlenilmesi kişinin serinlemesini sağlar. Gölgesinin komşusu olmak da serinliğe komşu olmak olarak okunabilmektedir. Devamında içinin, sesinin ve gülüşünün de komşusu olduğunu görürüz şiir kişinin. Bu sayede nar kabilesine yani birliğin içindeki çokluğa kabul edilme isteği olumlu sonuçlanmaktadır. Şiirdeki en önemli dize ise “*insan bazen bir insana Nar olmak ister”* dizesidir. Sığınanın en güzel hâlidir bu dize.

“narın bir evi var pek kalabalık

keşke biz de otursaydık orada

ev büyük geliyor şimdi her oda

bir ayrılık, ...

...

ev ki nar gibi içiçe bahçe” (Ergülen, 2016: 16)

“Beni de gizle ey nar bin âşığın biri gibi!” (Ergülen, 2016: 25).

“Nar” ve “Şaşkın” şiirlerinde narın hem birliğin içindeki çokluğunu hem de gizleme özelliğini görürüz. Nardan yapılan bir ev kalabalıktır ve orda oturmak insanı mutlu eder. Çünkü içinde ateş yani aşk ve serinlik vardır. Fakat büyük bir evin odaları nar gibi olmaz. Ev büyüdükçe odalar arası ayrılıklar ve gurbetler artar. Bu nedenle nar denilen evden, o mutlu bahçeden ayrılmamak gerektiği dile getirilmiştir. İkinci şiirde ise nar tanelerinin hepsi ateş

olmasıyla aşka ve âşığa işaret etmektedir. Şiir kişisi ise o âşıklardan biri olarak narın onu içinde gizlemesini ister yani ona sığınmak ister diyebiliriz.

1.3.Beden:

“*Nasıl da bir sarmaldır insan varlığı*” (Bachelard, 2013: 258). Devamlı kendi çevresinde döner insan. Sonunda varacağı yer yine kendisidir ve kendi içine kapandığı vakit sınırsız bir evrenle karşı karşıya gelir. İnsan korunmak ve huzur bulmak için, saklanmak ve kafasını dinlemek için veya dışarıdan gelen sesleri engellemek için birçok şeye sığınır. Fakat bu sarmalın içinde kalan sadece kendisidir. İnsan sonunda sadece kendine kapanır. Kendi bedenine ve ardından ruhuna sığınmaya mecburdur. Bu bölümde insanın, bir bedeni sığınak hâline getirişini inceleyeceğiz.

“*Buraya bak, bana gel, içine dön*” (Ergülen, 2014: 97).

“İki Gözüm, Efendim” şiirinde insanın artık kendine dönmesi gerektiği vurgulanır. Kendine dönemeyen insan, başkasına da tam olarak dönemez. Yani önce kendi mektubunuzu şekillendirmelisiniz ki başka bir kapıya varacağınız vakit o kapının doğru olduğunu ve size gerçekten açılıp açılmayacağını bilesiniz demek ister Ergülen.

“...birbirlerinden kendilerine

gitmişler gibi evlerinden adalarına dönmüşler gibi

demek ki ada evden daha küçük bir aşk birimi

demek ki ada iki oda demek gibi,

tuhaftular, şaka gibydiler, ne aşk ne ayrılık gibi,

başkası gibydiler sanki...” (Ergülen, 2014: 111).

“Hasbelkader Ada Mektubu” şiirinde iki âşık, bir ada-oda ve ev çıkar karşımıza. Ergülen, iki âşığın birbirinden gitmesini adaya yani odaya gitmek olarak algılamamızı sağlar. Ada yani oda evin küçük bir aşk birimi olarak gösterilir. İki farklı oda iki farklı bedene ayrılmaktır. Bu da aynı bedende-evde gibi gözükp farklı odalara sığınan iki beden olarak gösterilebilir.

“1.

Mırıldandığın her şeysin, sesinden öpüyorum

sessizliğine de eğiliyorum fakat neresindesin

kapanınca harflerinin kapısı: Adın

şiiir!

Heceler gibi öpüyorum işte iki hecesin

adından başlıyorum öpmeye kırlara çıkmış

harflerinin arasından öpüyorum: Ağzın

cennetim!

Dilin hâlâ çocukluğun suyunda terli

ve haylaz suyundan öpsem küskün

bir çeşmesin harflerin susuz: Dilin

cehennemim!” (Ergülen, 2016: 11).

İdil için yazdığı ve adı “Senin harflerin için” olan şiirde kapısı açikev ve yasaklı bir ev ile karşılaşırız. İlk dörtlükte kapalı bir şiir olan İdil, ikinci dörtlükte harflerinin açılmasıyla kapısı açılan bir eve benzetilir. Bu benzetmeyi “*ağzın cennetim!*” ifadesiyle görmekteyiz. Fakat içeri girildikten sonra tehlikeli bir ev hâline gelen İdil, “*dilin cehennemim!*” ifadesiyle yasaklı ve tehlikeli olduğunu bizlere göstermektedir.

Sonuç

1980 kuşığı imge odaklı yazan şairlerinden Haydar Ergülen, şiirlerinde mekân algısını bireyin iç dünyasının bir parçası olarak değerlendirir. Ona göre evin yahut evrenin bir köşesi insanın ruh haline göre mekân olarak algılanabilir. İnsan bedeni de bu bağlamda sığınılan bir mekân olarak değerlendirilebilir.

Haydar Ergülen, insan bedenini bir sığınak mekânı olarak algılamıştır. Haydar Ergülen'in şiir kişileri çoğunlukla çocukluk ve nar gibi metaforlarla insan bedeninin sığınak oluşunu birlikte düşünür. Şiir kişilerinin bedene sığınma arzusu aynı zamanda iç dünyaya yönelişi de ifade eder. Şiir kişileri, hiçbir şeyin sığınak olarak yetmediğini düşündüğü zamanlarda başkasının yahut kendi bedenine ve iç dünyasına sığınmayı tercih ederler. Bu tercih aşk, sevgi, gelenek gibi duyguların ve şiir unsurlarının görünür olmasını sağlar.

Kaynakça

- Akbayır, Sıddık (2010). Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen. İstanbul: Ferfir Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2013). MekânınPoetikası. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2012). Düşlemenin Poetikası. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ergülen, Haydar (2016). Aşk Şiirleri Antolojisi. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2017). Düzyazı: 100 Yazı. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2014). Zarf. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2016). Üzgün Kediler Gazeli. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2016). 40 Şiir ve Bir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2016). Keder Gibi Ödünç. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Öner, Haluk (2017). Haydar Ergülen'in Şiirlerinde Alevi-Bektaşî Geleneğinin İzleri. Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı.s.40-57.
- Sarioğlu, Sezai (1995). Klasik Peri; Gül Anne'den Doğma Hafız-ı Haydar. Sombahar Dergisi S. 32, s. 50-59.



Makale Gönderilme Tarihi: 19.08.2019 – Makale Kabul Tarihi: 11.12.2019

KISKANMAK ROMANINDA SENİHA’NIN SESSİZLİK BÜYÜSÜ

*Melek ATABEY**

Özet

Nahid Sırrı Örik’in *Kıskanmak* adlı romanı negatif başkahraman olma özelliğinden bir ilki temsil eder. Başkahramanın ideal özellikler taşımadığı bu romanda hayatını kıskançlıklarla kurgulayan bir kadın kahraman varlığı dikkat çeker. Bu özelliğiyle *Kıskanmak* romanının kahramanı Seniha, Cumhuriyet dönemi Türk romanında kadın karakterler arasında önemli bir yere sahiptir. Seniha, roman boyunca kendisine yapılan haksızlıklara karşı sessiz bir tutum sergilemiştir. Abisi Halit’e karşı intikam planları yapsa da olayların seyrine müdahale etmez ve sessizce bekler. Seniha çocukluğundan beri sevilmemiş ve unutulmuş ötekileştirilmiştir. Bu sessizlik abisinin aldatılmasına kadar devam etmiştir. Seniha yeri ve zamanı geldiğinde abisinden intikamını almak için yıllardır süren sessizliğini bozar. Eserin kilit noktası da Seniha’nın bu sessizlik büyüsünü bozduğu andır. Seniha, kötücül bir kadın titizliğinde ve sessizliğinde tüm karakterlerin hayatına etki eder.

Bu makalede Seniha karakterinin kötücül yanlarının romanın kurgusunu nasıl etkilediği üzerinde durulacak, Seniha bir anti-kahraman olarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kıskanmak, Seniha, Sessizlik

THE SPELL OF SILENCE OF SENİHA IN THE NOVEL KISKANMAK

Abstract

Nahid Sırrı Örik’s novel *Kıskanmak* represents a first feature of being a negative the protagonist. The role of a female protagonist, in which the High Priest is negative and dries with jealousy, has an important place among female characters in the history of Turkish literature of the Republican period. The Seniha character has maintained a quiet attitude towards the injustices inflicted on her throughout the novel. Although his older brother plans revenge against Khalid, he does not take things off course and waits quietly. Seniha has remained unloved and quietly on the sidelines since childhood. He remains silent on the theft of his life and has been quietly involved in the life of his older brother after the death of his parents. This silence continued until his brother was deceived. Seniha breaks her decades-long silence to avenge her brother when the time and place come. He performs this spell of silence, which

* Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisansüstü Öğrencisi, Bartın. melek-2000@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-5254-4080

has lasted for years, in one move. This article will focus on how the villainous aspects of Seniha character affect the fiction of the novel, Seniha will be considered an anti-hero

Key Words: Kıskanmak, Seniha, Silence

Giriş: Kıskanmak Romanına Genel Bir Bakış

Kıskanmak romanının ilk basımı Tan gazetesinde tefrika halinde 1937 yılında gerçekleşir. Eser, 1946 yılında Hilmi Kitabevi tarafından kitaplaştırılmıştır. Yazarın ilk romanı olan *Kıskanmak*, karakterlerinin taşıdığı özellikler ve karakter özelliklerinin romanın kurgusunu şekillendirmesi bağlamında farklılık gösterir. Yazar etkisinde kaldığı Fransız romanlarındaki trajik unsurları kendisine özgü bir üslupla harmanlamıştır. Yazarın uzun yıllar Avrupa şehirlerinde kalmasının etkisi de konuları ve karakterleri işleyiş biçiminde hissedilir. Nahid Sırrı Örik romanında çerçeveyi Türk romanlarında sık rastlanan bir sorunsal üzerinden inşa eder: Romanda Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında bir imparatorluk artığı olan paşa çocuklarının hayatla mücadelesi, ailevi ilişkilerinin temsiliyetiyle ele alınmıştır. Ancak *Kıskanmak* romanını belli ölçüde farklı kılan yanı ailevi ilişkilerin psikanalist dinamiklerle yorumlanabilecek biçimde örülmesidir. İki kardeş arasındaki ilişkinin ve romanın sorunsalı olan kıskançlığın temelinde aile içi ilişkiler, çocukluk tecrübeleri önemli rol oynar. Çocukluğundan beri çevresinin ve ailesinin ağabeyine daha fazla ilgi göstermesi ve Seniha'nın varlığından bile habersiz olması Seniha'nın en büyük zaafı olan kıskançlık duygusunun sarsılmayacak temellerini atar.

Eserdeki olay örgüsünün çekirdeği Seniha ve Halit'in hayatlarından oluşur. Halit'e bağlı olan ikinci bir daire olarak Mükerrerem ve Nüzhet vardır. Bu iki olay dairesinde Seniha karakterinin kaderinde yazan kadın rolü vardır.² Seniha'nın roman boyunca sessiz kalışının romanın kurgusu açısından önemi vardır. Çünkü Seniha kendi hayatını şekillendirmek için sessiz planlar yaparken romanın kurgusunu da şekillendirmiş olur. Abisinin eşi Mükerrerem tarafından aldatılışına sessiz kalması ve Nüzhet'le ilişkilerini engellememesi de Seniha'nın planının dolayısıyla romanın çözüm bölümünün en önemli adımıdır. Nahid Sırrı Örik'in kardeşini hapse attırarak kadar kötücül bir kadını başkahraman yapması birkaç nedensellik üzerinden açıklanabilir. Bu nedenlerden biri yukarıda da bahsedildiği gibi Fransız romanlarındaki trajik unsurların yazarı etkilemiş olması

² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 249-260.

muhtemeldir. Bir diğer neden de Nahid Sırrı Örik'in kurgusal metinlerinde (roman ve tiyatrolarında) kadın ve erkeğe verilen toplumsal cinsiyet rollerini tersyüz etmesidir. Yazar pek çok eserinde kadınla erkeğin toplum içinde üstlendiği rolleri değiştirir. *Kıskanmak* romanında da kötücül zekâsıyla romanın kaderini tayin edecek bir kadın kahramanın varlığı yazarın toplumsal cinsiyet bağlamındaki avangard duruşuyla ilişkilendirilebilir. Romanda nefret duygusuyla dolu bir kadının varlığı Fransız trajedilerindeki gibi nedensiz bir oluşla başlar. Ancak yazarın Seniha'nın çocukluğundan bahsetmesi bir anlamda onun kötülüğünün nedenlerini de ortaya çıkarması demektir. Tam da bu noktada Seniha psikanalist değerlerle çözümlenebilecek bir anti-kahramana dönüşür. Bu nedenle klasik Fransız trajedisi gibi başlayan roman psikanaliz düzlemde ilerler.

Karakterlerin ve olayların seyrini değiştiren yazgı kalemi rolünü üstlenen bir kadın karakter çocukluğuna derin bir inişi hak eder. Romanda Seniha'nın kin ve nefretle bezenmesi sadece kadın karakter olarak ezildiği sonucuna götürmez. Seniha, fiziksel olarak da özgüvensiz bir kadının güzel kadınlardan intikam alışıyla da özgün bir karakterdir.

Sessiz Bir Cadı: Seniha

Kıskanmak adlı romanının anti-kahramanı Seniha'dır. Otuz dokuzunu devirmiş, evde kalmış, çirkin ve kıskanç biridir.

Zayıf, esmer, yüzü sert ve siyah tüylerle kaplı, iri ve siyah gözleri vardır. Halit'le ilgili olumlu herhangi bir olayda buz kesilerek soluk yüzlü vampire dönerdi. (Batur, Tarihsiz: 8)

Seniha'nın sadece ilkokul diploması vardır. Eğitimi ailesi tarafından engellenmiş olsa da kendini geliştirmiştir. Günlük gazete ve kitap okuma alışkanlığı, kendi çabalarıyla yeni bir dil öğrenmesi, başkahramanın akıllı ve zeki bir kadın olduğunu gösterir.

“Seniha ciddi ve zeki bir kadındı. Anası ile babası tahsili ile hemen hiç meşgul olmadıkları halde en çok kendi kendine okuyup çalışarak birçok şey öğrenmiş, hatta basit bir muhasebeyi idare edebilecek kadar Fransızca elde etmiştir” (Örik, 2016:76).

Seniha'nın kıskançlığının ortaya çıkış zamanları, çocukluk yıllarına dayandırır. Çevresindekiler, kendisine "kara kuru, çirkin" sıfatlarını kullanırken, abisini "beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü" olduğu için okşarlar. Çocukluk zamanlarında başlayan çirkinlik duygusu onu dışarıya

kapalı ve soğuk biri olmaya iter. Seniha, annesi tarafından dahi seilmeyen bir çocuktur. Çocukluk dönemlerinde annesinin ilgisizliği onu büyük bir yalnızlığa iter.

“Annesiyle arasında o günün lafı bir daha hiç geçmeyecekti. Fakat artık bir daha da Seniha annesine sokulmadı. Ve annesini arada bir, nadiren, bayram ve kandil gibi sebeplerle kendisini öptükçe, her sefer Seniha’nın içine gelen düşünce şu oldu: “Muhakkak ki öğreniyor benden... Beni öğrene öğrene öpüyor. Şu halde bu oyuna, bu yapma sevgiye ne lüzum var!” Bununla beraber, Seniha o günden evvel güzel olduğu zannına hiç de düşmüş değildi. Fakat kendisinin çirkinliğine annesinin bu derecede emin bulunması kıza dokunmuş, annesinin kendisini hiç sevmeyişini, işte ancak o gün tamamen anlamıştı...” (Örik, 2016: 56).

Seniha’nın çocukluğunda geçirdiği bu travmatik tecrübeler, soğukluk ve içe kapalılık gibi sonuçlar doğurmuş diğer taraftan da kadınlık vasıflarını layıkıyla taşıyan diğer kadınlara karşı kıskançlık duygusunun büyümesine yol açmıştır.

Abisiyle arasının açık olmasının sebebi sadece abisinden çirkin oluşu değildir. Eğitim hakkının ailesi tarafından elinden alınışı, abisinin yurtdışı eğitimi için kendi çeyizlerinin satılması, taliplerinin masraf sebebiyle reddedilmesi kıskançlık duygusunu körükleyen diğer nedenlerdir. *“Seniha ağabeyinden kendisine karşı en küçük fedakarlığın bile istenmeyeceğini, fedakarlığın yalnız ve ancak kendisinden istendiğini bilmiyor değildi. Lakin hiçbir defa itiraz etmemiş, ses çıkarmamış, “Bu da benim hakkımdır. Ben sizin evladınız değil miyim? Benim boğazımı doyurmakla bana karşı her borcunuzu ödemiş mi oluyorsunuz?” dememişti.” (Örik, 2016: 57).*

Hayatını tüm aşamalarında ailesinin abisine dair ilgisini kıskanmış fakat romanın düğüm ve çözüm bölümüne kadar isyan ve itiraz etmemiştir.

Seniha’nın ailesi tarafından evlendirilmeyişi, abisinin geleceğinin daha çok önemsenmesi ve bir kadın olduğu için cinsi arzularının görmezlikten gelinmesi de kötücül karakterinin oluşmasındaki nedenlerdendir. Abisi Halit’e gönderilecek paranın eksilmesinden endişe duyan ailesi onu yan köşkteki talibine vermemek için bahane uydurur. Tüm umutlarını abisi Halit’in yurtdışından dönüşüne bağlamasını isterler. Ona daha iyi kısmetlerin ancak o zaman çıkacağını söylerler.

“Seniha onları sessizce dinlemiş, onların belki kendi vicdanlarını aldatmak üzere durup durup tekrar ettikleri bu sözleri onlara söyleten sebepleri anladığına dair hiçbir şey sezdirmeyerek, yüzünde hiçbir hat kıvılcıktan dinlemişti” (Örik, 2016: 59).

Sessizlik, roman boyunca Seniha'nın en önemli silahıdır. Yapılan her haksızlığa karşı sessiz kalması büyük bir intikam alma arzusunu artırır.

Seniha, sessizlik büyüsünü yapıp abisinin kahrolmasını bekler. Bu bekleyişini gizlemek için de asla istekli görünmez. Aksine abisine ve gelinine iyilik yaparak bu kötülüğün ondan geldiğini anlamamalarını sağlar. Abisi Halit ve yengesi Mükerrerem rahatsızlandığında onlara sabahlara kadar hizmet eder. Evin hanımlığını üstlenip evde ikilik çıkarmaz.

Seniha kıskançlığını saklayabilmek için Halit'le ve Mükerrerem'le pek yakın ilişki kurmaz. Yemekte, sofada, davetlerde ve önemli konular hakkında “evet” ya da “hayır” diyerek iletişimini mesafeli devam ettirir. Yalnız başına geçirdiği vakitlerde gazete, kitap ve roman okur. Evde sessiz ve zararsız bir tavırdır. Genellikle varlığını kimseye hissettirmemeye çalışır.

“[aynı sessiz adımlarla Seniha odasının döndü.]” (Örik, 2016: 86).

“[pek sessiz adımlarla dışarıya, sofaya çıktı.]” (Örik, 2016: 136).

“[başını örterek pek sessiz adımlarla, adeta hırsız gibi aşağıya indi.]” (Örik, 2016: 137).

Kibar ve ciddi tavırları intikam hırsının üzerini örter. Eser boyunca “sessizlik büyüsü” olarak değerlendirebileceğimiz bir sessizlik silsilesi vardır. Bir çocukluk anısında Seniha'nın “çirkin” sıfatına layık görülmesi sessizlik tepkisinin başladığı andır.

Ardından eğitimi yarıda kesildiğinde, çeyizlerinin satılıp abisine para gönderilmesine, abisinin, eşi tarafından iki kez aldatılmasına da sessiz kalmıştır. Celal Ferit'le ilişkisine de Nüzhet'le olan ilişkisine de ses çıkarmamıştır.

“Ve anladı ki günahkar kadın biraz evvelki buhranı geçirmiş, vaziyeti anlatıp nasihatler istemeye hevesi ise bu buhranla beraber geçip bitmiştir. Şimdi Seniha “anlat!” diye ısrar etse belki hiçbir şey söylemek istemeyecek yahut hakikati anlatmayarak yalanlar uyduracak. Bir an, pek kısa bir an, geçkin kız sadece ağabeyini

düşünen bir kardeş ruhunu duydu. Bir çapkın oğlana tutulup hem de sayesinde gün gördüğü, adeta açlıktan kurtulduğu kocasının şerefini çiğneyen bu ahlaksız kadına karşı içi nefretle sarsıldı.

Bu, bir an sürdü ve sonra kendine geldi. Lakin bir şey söylememekte devam ediyor...”
(Örik, 2016: 113).

Seniha'nın tüm sessizliğinin amacı günü ve zamanı geldiğinde sessizliğini bozup abisinin yok oluşunu seyretmektir. Nitekim uzun süren Nüzhet ve Mükerrerem ilişkisinin foyasını ortaya çıkarmak onun için çok büyük zevk olur. Abisi Nüzhet'i öldürdüğü için yedi buçuk yıl hüküm giyer. Seniha abisinin namus cinayeti işlediğini söylemek yerine hiçbir şey bilmediğini söyler ve sessizliği ile kurguladığı hayatına devam eder.

“Ben kendisine bu yoldu hiçbir ihbarda bulunmadım. Mükerrerem Hanım'ın Kapuz'a gittiğini ben kendim bilmiyordum ki ağabeyime bildireyim. Esasen tekrar ediyorum. Mükerrerem Hanım'ın o zavallı gençle buluşmak üzere Kapuz'a gittiğini veya kendisiyle başka bir yerde buluştuğuna kati bir şekilde şu anda da kail değilim” (Örik, 2016: 164).

Salt kötü kavramının içini dolduran Seniha en duygusal anlarında bile annesinin ruhuna sarılamaz. Bu yalnızlıkla ve sessizlikle başa çıkmaya çalışır.

Sonuç

Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* romanın başkahramanı Seniha, kötücül bir zekâya sahip romandaki diğer insanların kaderini belirleyecek kadar da kötülük cesaretine sahiptir. Bu özelliği ile *İntibah* romanındaki Mahpeykerle benzeşir. Ancak Nahid Sırrı Örik'in kahramanının çocukluğunda yaşadığı travmatik ayrıntıları da kurguya yerleştirmesi, Seniha'nın Mahpeyker gibi yalnızca 'oluş' halinde romanda yer almasını engeller. Bu ayrıntılar, Seniha'nın karakter özelliğinin ortaya çıkmasının nedenlerini de ortaya koyar.

Romanlarında kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet bağlamındaki rollerini tersinden kurgulayan Nahid Sırrı Örik'in bu açıdan Türk romanında farklı bir yazar olduğu söylenebilir. *Kıskanmak* romanında da Seniha'nın kötücül bir anti-kahraman olarak yer almasının temel nedenlerinden biri toplumun bir kadın olarak çocukluğundan itibaren onu ikinci plana iten bir tavır

sergilemesidir. Seniha, bu yönüyle toplumsal yapının kadına bakışını gösteren bir kahraman örneğidir. Ancak Seniha'nın bu ötekileştirmeyi sessiz görünüşünün altında büyüttüğü kin ve intikam duygularıyla kabul etmemesi onu farklı bir kahramana dönüştürür. Bu nedenle *Kıskanmak* romanında Seniha'nın sessizliği, toplumsal cinsiyet rollerine verilen bir tepki olarak da değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Alangu, Tahir (1959). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919-1930*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Çelik, Behçet, (2001, Temmuz). “Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında “Kötülük”. *Virgül*. 56.Sayı.
- Dündar, Hülya. (2009). *Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında Narsist Entrikalar*. Ankara. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moran, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 249.
- Oktay, Ahmet (1993). “Örik, Nahid Sırrı”. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1153-64.
- Örik, Nahid (2016). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Soylu, Özge. (2001). *Nahit Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*. Ankara. Yüksek Lisans, Tezi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sayar, Feyza (2013). *Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Aile*. Kıbrıs. Yüksek Lisans Tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Makale Gönderilme Tarihi: 21.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 19.12.2019

BATININ TÜRK ALGISI ÜZERİNE

*Engin BALCI**

Özet

Günümüz Batı dünyasında, İslamofobia olarak devam eden olumsuz Türk ve İslam algısının arka planı çok eskilere kadar dayanmaktadır. Bu algı, Avrupa’da -özellikle de İspanya ve İtalya’da- günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olsa bile geçmişte en acı şekilde hissedilmiştir. İtalyan çocukların korktuklarında söyledikleri “Mama li Turchi - Anneciğim, Türkler geliyor!” ifadesi Batı dünyasında nasıl tanındığımızın ilginç bir örneğidir. Gerek Endülüs Emevileri’nin İspanya hükümrânlığı ve başarılı bir medeniyet oluşturmaları gerek Kudüs’ün kısa süreli Haçlı İşgalinden sonra tekrar Müslümanların eline geçmesi, Türklerin İstanbul’u fethetmeleri, ardından, Avrupa kapılarına dayanmaları ve Akdeniz’deki üstünlükleri Batı dünyasında, Türklere karşı ciddi bir araştırma ve karalama eğilimi başlatmıştır. Düşmanı yakından tanıma amacıyla yazılan bu eserler, zamanla Avrupa’da Turcia’lar (Türklerle ilgili yazılan eserler) furyasını başlatmış ve aynı zamanda oryantalizme kapı aralamıştır.

Anahtar kelimeler: Türkler, Müslümanlar, Türk algısı, oryantalizm

ON THE “TURK” PERCEPTION OF THE WEST

Abstract

In today's Western world, the background of the negative perception of Turk and Islam, which continues as Islamophobia, goes back to ancient times. In the past, this perception was felt most painfully in Europe, especially in Spain and Italy, even if it is sunk into oblivion these days. The expression “Mama li Turchi - Mommy, the Turks are coming!” that Italian children say when they are scared is an interesting example of how we are known in the Western world. Both the Andalusian Umayyads' sovereignty of Spain with the making of a successful civilization and the conquest of Jerusalem by the

*Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, enginbalci28@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5705-3299

Muslims after the short-term Crusade, the conquest of Istanbul by the Turks, and after that their turning up at the European gates and their superiority in the Mediterranean, all of which started a serious research and defamation trend against the Turks. These works which were written with the aim of getting to know the enemy closely, started the fury of Turcias in Europe and opened the door to orientalism at the same time.

Key Words: Turks, Muslims, Perception of Turk, Orientalism

1.1 Giriş

İstanbul, üzerine şiirlerin şarkıların yazıldığı, sanata, edebiyata en fazla konu olan bir dünya kentidir. Defalarca farklı uluslar tarafından kuşatılan ama fethedilmesi Türklere nasip olan bu dünya kentinin hamisi olan Türkler ve dolayısıyla da Müslümanlardır. Özellikle İstanbul'un Fethi'nden sonra Batı dünyasında, Türkler ve Müslümanlar aleyhinde olumsuz pek çok şey söylenmiştir. Gerek İstanbul'un alınmasının Hristiyan Batı dünyası tarafından hazmedilemeyişi, gerek sonrasında Akdeniz'de ve Balkanlardaki Türk varlığı, Avrupa kapılarına dayanması ister istemez Avrupa'da bir Türk düşmanlığına ve mensubu bulunduğumuz İslamiyet'e bir tepki doğurmuştu. Bu tepkiler aslında çok önceleri kavimler göçüyle başlamış olup Avrupa Hunları - Tanrı'nın Kırbacı: Atila- ile perçinlenmişti. Tanrı'nın Kırbacı Atila'nın korkusu hafızalardan silinmeye başlamışken İslamiyet'in hızla Arap Yarımadası'ndan Avrupa içlerine kadar yayılması, İspanya'da hüküm süren Müslüman Endülüs Emevilerine dolayısıyla İslamiyet'e karşı ciddi önyargılara yol açmıştı. Akabinde Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi, Batı yönünde ilerleyerek Anadolu'yu Türkleştirmesi, Haçlıların kutsal topraklara giderken Anadolu'da Türklerle olan mücadelesi, Türklerin önce Balkanları daha sonra İstanbul'u Fethetmesi, en nihayetinde Viyana kapılarına dayanması ve Akdeniz'deki üstünlüğü, yeniden Avrupa'nın en ücra köşelerinde, gündelik hayatta bile duyulan ve bir saplantı halini alan Türk Korkusunu -Türk Saplantısını- hortlatmıştı. Bu saplantıdan dolayı düşmanı yakından tanıma amacı ile birçok devlet görevlisi, seyyah, tüccar ve bilim adamı Osmanlı ülkesinde gözlemlerde bulunmuş, Türkler ve İslamiyet hakkında pek çok eser kaleme almıştır. Bu eserler, zamanla Avrupa'da Turcia'lar (Türklerle ilgili yazılan eserler) furyasını başlatmış ve aynı zamanda oryantalizme kapı aralamıştır.

1.2 Batılı Metinlerde Türk Algısı

Günümüz Batı dünyasında, İslamafobia olarak devam eden olumsuz Türk ve İslam algısının kökeni çok eskilere kadar uzanmaktadır. Bu algı, Avrupa’da -özellikle de İspanya ve İtalya’da- günümüzde unutulmaya yüz tutmuş olsa bile geçmişte en acı şekilde hissedilmiştir. İtalyan çocukların korktuklarında söyledikleri “Mama li Turchi - Anneciğim, Türkler geliyor!” ifadesi Batı dünyasında nasıl tanındığımızın ilginç bir örneğidir. Daha eskilere gidersek Türklerin çeşitli nedenlerle Orta Asya göçleri sonucunda başlayan Kavimler Göçü ve bu göçün Avrupa’da oluşturduğu karışıklıklar, devamında Türklerin Avrupa’ya kadar ilerleyerek Avrupa Hun Devleti’ni kurması, Attila’nın başarılı fetihleri karşısında hep yenilmeleri, çok günah işlediklerini düşünerek Attila’yı “Tanrı’nın Kırbağı” olarak nitelermeleri “olumsuz Türk imajının” oluşmasının ilk nedenleri arasında sayılabilir. Türklerle ilgili oluşmaya başlayan ilk imaj filizlerinin Romalı tarihçi Ammianus Marcellinus’un Hunlar hakkındaki izlenimleri kabul edilebilir. 322-400 yılları arasında yaşadığı bilinen Ammianus Marcellinus’un *Res Gestae* adlı otuz bir kitaptan oluşan ve Latince olarak kaleme aldığı (*Roma Tarihi*) eseri, Türk tarihi için de oldukça önemlidir. Bu eser aynı zamanda Hunların Avrupa önlerinde görülmeye başladıkları devirlere dair bilgi veren ilk Roma kaynağıdır. Marcellinus, Hunlardan şöyle bahseder:

“Hun insanları, az bilinen tarihi kayıtlarda buzla çevrili okyanusun yanında, ‘Maeotis Denizi’ne doğru oturmaktadır. Vahşilik seviyelerinin tümünü aşmışlardır. Çocuklarının yüzlerinde, ilk doğdukları günlerde saçların büyümesi için çelikle açılmış derin izler vardır. Bu izler daha sonra buruşuk yara halini alır. Sakalsız, güzellikten yoksundurlar ve harem ağası (hadım) gibi büyürler. Sıkı, güçlü kol ve bacakları, kalın boyuna sahiptirler: Canavarvari çirkin ve şekilsizdir. Ama çirkin bir şekle sahip olmalarına rağmen, kendi hayat tarzlarında o kadar dayanıklıdırlar ki ne ateşe ne de lezzetli yiyeceklere ihtiyaç duyarlar. Ancak her ne olursa olsun her çeşit hayvanın yarı pişmiş etlerini bacakları ile atın sırtı arasına koyup, etlerin bir parça ısınmasını sağlayarak yerler. Herhangi bir barınma yerleri yoktur. [...] dağlık ve ormanlık alanların ortasında amansız şartlara alışmak için soğuğa, açlığa ve susuzluğa dayanmayı beşikten itibaren öğrenirler. Evlerinden uzakta olduklarında, aşırı bir zorunluluk olmadıkça asla bir eve girmezler, çünkü bir çatı altında kaldıkça

güvenlikte olmadıklarını düşünürler. Onlar, keten bezinden veya birçok tarla faresi derisinin birlikte dikilmesinden oluşan giysiler giyerler ve ev içinde- dışında aynı giysiyi giyerler. Ancak bir kez solmuş giysiyi üstlerine giydiklerinde, o elbiseyi üzerlerinden parça parça yırtılana kadar çıkarmazlar ve değıştirmezler. Kafalarını yuvarlak keplerle örterler. Kılı bacaklarını keçi derileriyle korurlar. [...] Atlarında gündüz ve gece boyunca alışveriş yapan, yiyen, içen ve dar boyunlarına boyunduruk vurulan atlar, serbest bırakılınca uyurken gördükleri rüyalara ortak olan tek millettir. Ağırlıklı konular hakkında özen gösterildiğinde, bu konuda at sırtında istişare ederler. Onlar, hükümdardan kaynaklanan hiçbir kısıtlamaya maruz değillerdir. Önemli adamların düzensiz hükümetinden memnundurlar. [...] Bir yandan da vahşı çığlık atarlar. Hızlı ve ani hareketler için teçhiz edildiklerinden, aniden maksada uygun olarak çizgi halinde dizilirler ve saldırırlar. O kadar hızlıdırlar ki, düşman kamplarını yağma etmek için siperlere saldırırlarken asla görünmezler. [...] onlar, belli bir mesafeden keskin, sivri uçlu bronz ve demir mızrakla savaşırlar. Bunları hedefe doğru fırlatmakta müthiş hünerlidirler. Mızrakları attıktan sonra dörtına koşarlar ve hayatlarını hiçe sayarak kılıçlarla göğüs göğse savaşırlar. Düşmanlar, süvari kılıcı ile yaralanmaktan korunurlarken, hasımlarının üzerine kıvrılmış ipler atarlar ve onları dolayıp düşmanı yakalar, el ve ayaklarına zincir vururlar. Onların ülkesinde hiç kimse topraklarını sapanla sürmez. Hiçbirinin belli bir evi, aile ocağı, oturmuş bir hayat stili yoktur. Bir yerden diğere firariler gibi gezerler. Dört tekerlekli yük arabalarında hayatlarını devam ettirirler. Bu arabalarda karıları, çirkin elbiselerini dokurlar. Çocuklarıyla ergenlik çağına gelinceye kadar birlikte yaşarlar. Onların evlatlarından hiçbiri, sorulduğunda nereden geldiklerini size anlatamaz. Çünkü o, bir yerden doğmuş olduğunu ve çok daha farklı bir yerde yetiştiğini izah eder. Barış anlaşmasında güvenilir ve sağdık değildirlar [...] Mantıksız vahşı insanlar gibi, doğruyla yanlış arasındaki farkı ayırt edemeyecek kadar cahildirler. Konuşmalarında hilekâr ve belirsizdirler. Asla dini ve batıl bağılıkları yoktur. Sonsuz altın susuzluğu içerisinde dirler. Oldukça dönek ve kızmaya eğilimlidirler. Bir kıskırtma yok iken sık sık dostlarıyla da kavga ederler. Bazen bunu aynı günde birden fazla yaparlar ve bir aracı olmadan tekrar arkadaşlık kurarlar” (Yılmaz 2019: 42).

İşte Hunlardan devraldığımız Avrupa'daki ilk Türk imajı bakiyesi böyledir: vahşilik, cahillik, canavarvari bir çirkinlik ve şekilsizlik, hayvani bir yaşam ve gezginlik... Bu izlenimler sonraları Almanların Hunlarla mücadelelerini konu alan Nibelungen destanında akislerini bulur.

XI. ve XII. yüzyıllarda kutsal toprakların fethi amacıyla başlatılan Haçlı Seferleri, Türkler için Avrupa'da olumsuz Türk imajının Atilla'dan sonra yeniden oluşmaya başladığı dönemlerdir. Seferden dönen askerler, çevrelerine abartılı savaş öyküleri düzerek ne denli cesur kahraman olduklarını göstermek için 'insanüstü yaratıklarla' nasıl savaştıklarını fantastik öğelerle anlatıyor; Türkleri -Müslümanları- "*Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte kana susamış canavarlar*" olarak nitelendiriyorlardı. Aynı zamanda Haçlılar, 1187'de Hittin Savaşı'nda Selahattin Eyyubi karşısındaki yenilgilerinden sonra "*Türkler mızraklarını atarak hararetle savaşıyorlardı, Hristiyanları yaralıyor ve karşı gelenleri öldürüyorlardı. Yırtıcı hayvanlar gibi dişlerini gıcırdatarak boynuzlarıyla korkunç gürültüler çıkartarak atları ürkütüyorlardı.*" diyordu. Türklerin dişlerini gıcırdatması ve boynuzlarıyla korkunç gürültüler çıkarması, bir dudağının yerde diğer dudağının gökte olması (!) aşırı abartı görülse de bütün bu ifadelerde Türkler ve Müslümanlar bir korku ögesi olarak yansıtılmaktadır.

Endülüs Emevileri'nin İspanya hükümrânlığı ve başarılı bir medeniyet oluşturmaları, Kudüs'ün kısa süreli Haçlı İşgalinden sonra tekrar Müslümanların eline geçmesi, Türklerin İstanbul'u fethetmeleri, ardından, Avrupa kapılarına dayanmaları ve Akdeniz'deki üstünlükleri Batı dünyasında, Türklere karşı ciddi bir araştırma ve karalama eğilimi başlatmıştır. Böylelikle Türkler, Batı dünyasında seyyahların yazılarında elçilerin raporlarında ve tarih kitaplarında önemli bir yer tutar. Öyle ki coğrafi keşiflerle Amerika kıtası henüz yeni keşfedilmiş, yüzlerce yeni bitki ve hayvan türleri bulunmuş olmasına rağmen yayım hayatını teşkil eden eserlerin önemli bir kısmında Türklerden bahsedilir. Sadece "*Fransa'da 1480-1609 tarihleri arasında basılan 558 eserden 80'i doğrudan doğruya Türklere ilgilidir*" (Arıkan 1992: 24). Yine "*İspanya'da 1500 - 1800 arasında Amerika'ya dair sadece 52 belge bulunurken, Türklere dair 186 belgenin olması hayli çarpıcıdır. Bu durum, Avrupa'da Türklere duyulan ilginin genişliğini, yoğunluğunu açıkça ortaya koymaktadır*" (Kumrular 2007: 7).

İstanbul'un alınması üzerine, Türklere karşı ağır ithamlar ve sözler birbiri ardınca sıralanırken, Türkler; vahşi, Deccal Tanrı'nın belası olarak yansıtılıyordu. 'Her şeyin yazgısıdır bu

hiçbir güç sonsuza dek sürüp gitmez. Evrenin efendileri daha önce İtalyanlardı, şimdi Türklerin egemenliği başlıyor!’ diyen Enea Silvio Piccolomini yeni bir güçten -Türk gücünden- bahsediyordu. Özellikle İstanbul’un Fethi, Avrupalılara Türkleri enselerinde hissettiriyordu. Fethin konuşulduğu her yerde Türklerin yaptığı katliamlar ve yağmalar (!) anlatılmakta, şehre girildiğinde kadın, çocuk, genç hiçbir ayırım yapılmaksızın herkesin kılıçtan geçirildiği, evlerin, mabetlerin yağmalandığı dile getiriliyordu.

“[...] Papa II. Pius, Türklerin, barbarlığın derinliğinden doğduklarını, rezil rüsva ve cahil bir millet olduğunu, kadınlarının o..., erkeklerinin tecavüzcü olduklarını belirtirken ‘Türkler, yeme içmede ayırım yapmaz, önlerine ne konursa en pis şeyleri bile yer yutar, onlar bizim gibi buğday üzüm suyu ya da tuz bilmezler.’ derken ; dönemin papası V. Nickolas, Fatih’i ‘Hristiyan Kilisesini canice yok eden, şeytanın oğlu, cehennemın çocuğu, Hristiyanların kanına susamış ölüm meleği olarak niteliyor aynı zamanda İncil’de anlatılan on boynuzlu yedi taçlı yedi kafalı kırmızı ejderha olarak tanımlıyordu” (Akman 2017: 25).

İngiltere, anakara Avrupa’sına uzak olmasına rağmen ve Türk tehlikesi onları çok tehdit etmediği halde bir İngiliz kroniğinde, Türkler şöyle anlatılıyordu: *“Eğer insanların acımasız paganlar ve gaddar Türkler tarafından iğrenç bir şekilde katledilişini, çocukların korkunç ve gaddarca kılıçtan geçirilişini, kadınların ve bakirelerin utanç verici bir şekilde ırzlarına geçilmesini yazmaya kalkacak olursam, eminim ki kulaklarınız duymaktan tiksinecek, gözleriniz okumaya tahammül edemeyecek, bu nedenle bunları geçiyorum” (Kumrular 2016: 38).* Fetihten çok sonraları bile 1532’de -Kanuni Dönemi’nde- yazılan Libro Hamado Antialcoran (*Kuran Karşıtı Kitap*) adlı bir eserde ise Türkler yine barbar olarak nitelendiriliyordu: *“Eğer Türklere bakacak olursanız bunları beter bir halde görürsünüz: inanç yoksunu, kanunsuz, kibirli, barbar, şehvetli, hayvani, hırsız, katil, gaddar; sanattan ve dürüst bir hayattan yoksun, tanrı korkusu olmayan, kanunsuz, edebiyattan ve bilimden yoksun insanlardır: kan ve savaş dostudurlar” (Kumrular 2016: 53).*

İstanbul’un fethiyle ilgili söylenen bu ithamlar günümüzde de pek değişmiş benzemiyor. Günümüz Batılı tarihçilerinin İstanbul’un Fethiyle alakalı söylemleri yine aynı anlayış üzeredir. İngiliz tarihçi Steven Runciman, *Kostantiniye Düştü* adlı eserinde İstanbul’un sokaklarında

günlerce oluk oluk Hristiyan kanı aktığını, şehrin üç gün üç gece yağmalandığını, kütüphanelerde bulunan tüm kitapların yakıldığını belirtir. Günümüz tarihçilerinden bir başka İngiliz tarihçi Lord Kinross ise *Osmanlı Tarihi* adlı eserinde Türklerin Avrupa'yı işgal ettiğini, Hristiyanların zorla dinlerini değiştirdiğini, çocukların ailelerinden zorla alındığını ve onları köle yaptıklarını, savaşlarda dul kalan kadınların yeniçerilerin kapatması ya da cariyesi olduklarını dile getirir: “[...] *Elbette Avrupalılar, Türklerin doğudan gelip genç ve çocukları, Hristiyanları köle etmeleri onları ana babalarından ayırmaları kendilerine zorla bir başka dini kabul ettirmeleri ve belirli bir yaşam tarzını sürdürmeye zorlamaları karşısında kızgınlık duyacaklardı...*” (Metin, 1996, s.73) diyerek Türklere karşı kinini kusar. Bir başka tarihçi ise Alman Franz Babinger'dir. Babinger, *Fatih Sultan Mehmet'in Zamanı* adlı eserinde Fatih'i kan içici olarak niteler, Fatih'in Hristiyan olmak istediğini ve eşcinsel eğilimleri bulunduğunu iddia eder. “*Fatih'in karakterinde kindar, barbar, vahşi ve keyfi bir liderde bulunan tüm özellikler bulunur. O tam anlamıyla bir tirandır.*” (Akman 2017: 26) ifadelerini kullanır. Babinger, fetihle ve Fatih'le ilgili ayrıca şu ifadeleri de kullanır:

“Türkler kapıları baltalarla kırarak kiliseye girdi ve içeriye sığınmış halkı sürükleyerek dışarı çıkardı. Onları köle yapacaklardı. Erkekler iplerle, kadınlarsa şeritlerle ikişer ikişer bağlandı. Yaş ya da konum farkı gözetilmedi. Tarifsiz dehşet sahneleri yaşandı. Azizlerin heykelleri kırıldı ve üstlerindeki mücevherler alındı. Kilisedeki altın ve gümüş kaplar alındı, ayin masalarının örtüleri atların eyer altı örtüsü niyetine kullanıldı. Haçın tepesine bir yeniçeri başlığı konulup alay edildi. Fatihler, ayin masalarını yemek masası olarak kullandı. Yemeklerini yedikten sonra, masaların üstüne koydukları yalaklarla atlarını beslediler ya da bunları erkek ya da kız çocuklara tecavüz ederken yatak niyetine kullandılar. ...Tutsakları ellerinden, sakallarından, giysilerinden çeke çeke götürdüler. Kiliseler ve evler, saraylar ve manastırlar aranıp yağmalandı. Yağmacılar giysileri, halıları, değerli metalleri, incileri, mücevherleri, bulabildikleri her şeyi aldı. Pek çok Türk, sahipleri ölmüş ya da esir düşmüş evleri seçip beğenerek el koydu” (Körpe 2003: 96).

Babinger yine kitabın ilerleyen bölümlerinde Fatih'in karşı konulamaz kişisel hırslarından bahseder, “*Fatih'in, Machiavelli 'nin ideal hükümdar ve despot tanımına ne kadar uyduğu, biyografisinin her sayfasında görülmektedir. Bütün eylemlerinin, bütün düşüncelerinin ve*

tutkularının ardında büyük ve kalıcı bir şey yapma arzusu, bastırılmaz bir şan isteği ve hursı vardı.” (Körpe 2003:422) der. Avrupa’da Türkler üzerine yaptığı araştırmalarla bilinen ve Fatih Sultan Mehmet üzerine kapsamlı çalışmalar yaparak büyük bir yer edinen Babinger, Osmanlı tarihçileriyle ilgili eserinde ise Türkleri “çoban millet” olarak nitelemiş, bir İsviçre gazetesinde fethin 500. yıldönümü (1953) münasebetiyle yazdığı makalede fetih olayı için “kan gölü” (Eyice 1991: 392) yakıştırmalarını yapmıştır.

XX. asrın tarihçilerinden sayabileceğimiz başka bir isim ise Fransız Albert Sorel’dir. Yahya Kemal’in Paris’teyken görüşlerinden etkilendiği ve ‘Dünyada iki bilinmeyen vardır: Biri coğrafyada kutuplar, diğeri tarihte Türklerdir!’ sözünü söylediği atfedilen Albert Sorel, Runciman ve Babinger kadar aşırı hezeyanlarda bulunmasa da Avrupalıların Türk korkusundan yedi asır sonra bile hala kurtulamadıklarını dile getirir:

“Türkler, Avrupa’da görünür görünmez ortaya bir Şark Meselesi çıktı... Papazların ve küçük küçük zorbaların idaresine kendisini rahatça teslim etmiş, şarabını içip uyuklayan Avrupa’nın kapısından içeri giren bu dipdiri, erkek güzeli insanlar; yepyeni bir nizam içinde akıp gelen başarılı muazzam kuvvetler, o zamanki Avrupa’nın örümcekli ve bulanık kafasında bir şok tesiri yaparak onda şifa bulmaz bir dehşet hastalığı (!) doğurmuştur. Türklerin, uyuklayan Avrupa’nın afyonunu patlatması hadisesi öylesine derin bir tesir yapmıştır ki, aradan yedi asır gelip geçmiş olmasına ve bir gün eski dipdiri delikanlının, ‘hasta adam’ (!) şekline sokulmasına rağmen, Avrupa’nın yirminci batın torunları dahi bu Türk hastalığından, Türk şokundan tamamen şifa bulamamıştır” (Yalçın 2015:76).

Bütün bu izahatlar bize, aslında İstanbul’un Fethi’nin ve Türk etkilerinin hala canlılığını koruduğunu göstermektedir. Batının yaşadığı Türk korkusu aslında biraz karmaşıktır. Türklere öfkeyle ve kızgınlıkla bakılırken aynı zamanda içten içe gıpta da edilir. Selçuklu ve Osmanlılar üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen Michel Balivet *Türk Korkusu* başlıklı makalesinde bu tezat durumla ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

“[...] Türklerden korkulur çünkü dünyaya dehşet salar ve yüzyıllardır neredeyse hiç bileği bükülmemiştir. Türklere imrenilir çünkü klasik çağlarda, devasa ve gösterişli

başkentiyle, yaşam biçimiyle, hamamlarıyla, laleleriyle, kahveleriyle vb., daha ince ve narin, “gelişmiş” yaşam ve uygarlığıyla Hristiyan krallıklardan çok daha ileridedir; Doğu Avrupa’da sahip oldukları ve tabii Suriye’deki, Mısır ya da Mağrep’teki pazarları, Kızıldeniz’e, Hint Okyanusu’na ve Karadeniz’e uzanan ticaret kollarıyla herkesin iştahını kabartır. İşte bu nefret ve bu haset, çok uzun bir süre mayalanarak, sonunda oldukça karanlık bir yakıştırmayla bir stereotipin oluşmasına yol açmıştır: Tüm şeytanlıklar ve her tür kaba sabalık, Türklerin ya da Asya’nın içlerindeki Irak bozkırlardan çıkıp gelen her göçebe yabancı ulusun harcıdır. Dev’in çağrışımlarıyla beşiğinde titrememiş bir çocuk var mıdır acaba?” (Özcan 2009:147).

Olumsuz Türk ve Müslüman algısının bütün Avrupa’da çabucak yayılmasının ana nedenlerinden birisi şüphesiz matbaanın yaygın olarak kullanılmasıdır. Matbaalarda basılan kitaplar, el ilanları ve afişler sayesinde olumsuz Türk - Müslüman imajı Avrupa’nın en ücra noktalarına kadar kolayca yayılmıştır. Olumsuz Türk ve Müslüman imajının oluşmasının bir başka nedeni de Kuzey Afrika topraklarının tarıma pek elverişli olmamasından dolayı Cezayirli korsanların özellikle İspanya kıyılarını yağmalaması ve sık sık Avrupa içlerine kadar ilerlemesi olmuştur. Akdeniz’de ticaret güvenliğini tehlikeye sokan ve Avrupa’nın korkulu rüyası olan bu Müslüman korsanlar, sonraları Kanuni ile anlaşarak Osmanlı himayesine geçmiştir. Bütün faaliyetlerini artık Osmanlı adına yürüten ve merkezden de uzak olduğu için kontrolü pek sağlanamayan bu korsanların, Avrupa içlerinde yaptıkları bütün fiiller -yağma ve tecavüzler- zaten bozuk olan Türk ve Müslüman imajı hanesine yazılıyordu.

Olumsuz Türk imajının oluşmasının bir başka nedeni de İslamiyet’in belli kaideler dâhilinde çok eşliliğe izin verirken Hristiyanlığın tek eşliliği tasvip etmesidir. Doğu toplumlarına özgü olarak gelişen çok eşlilik, harem, cariye durumları Avrupa halklarını ayrıca tedirgin etmiştir. Çünkü savaşlarda tutsak alınan kadınların cariye yapılacağı, tutsakların köle pazarında satılacağı sık sık dile getiriliyordu. Olumsuz Türk imajının oluşmasının bir başka nedeni de gerekli durumlarda Osmanlı ordusuna katılan Kırım Hanlığı’nın Tatar askerleridir. Zamanla Osmanlı’nın vazgeçilmezi olan ve Balkanlardaki birçok savaşa katılan bu askerler, maaş almayan gönüllü birliklerden oluşuyordu. Özellikle Tatarlar, Balkanları ganimet ve esir kaynağı olarak görüyor, elde edilen galibiyetlerde bolca esir ve ganimetle ödüllendiriliyordu. Balkanlarda etkin olan ve

Avrupalılarda iyi izlenimler uyandırmayan, savaşlarda zaman zaman başına buyruk hareket edebilen Tatar askerlerinin bu sert tutumu yine Osmanlı hanesine yazılıyordu. Tatar askerlerinin bu tutumunu Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde de görmemiz mümkündür.

Hiç şüphesiz olumsuz Türk algısının oluşmasında etkili olan bir başka faktör ise imparatorlukta yaşanan taht kavgalarıdır. Fatih Dönemi'nde, devletin bekası için kardeş katlini caiz kılan kanunnamenin yayımlanmasıyla kardeş katli caiz görülmüş; Osmanlının en kudretli olduğu bir dönemde Kanuni Sultan Süleyman, türlü entrikalar sonucu oğlu Şehzade Mustafa'yı boğdurtmuş, Mustafa'dan olma torununu da öldürtmüştü, yine oğlu Şehzade Bayezid, abisi Selim'e ve kendisine karşı cephe almış İran'a sığınmış ve akabinde öldürülmüştü. Daha da acınası hal III. Mehmet döneminde yaşanmış, tahta çıktığında on dokuz kardeşiyle birlikte, onların eşlerini de her ihtimale karşı hamilelik şüphesiyle öldürtmüştü. Bu olay Osmanlı tarihinin en kanlı taht mücadelelerinden biri olarak kayda geçerken Avrupa'da daha fazla abartılarak yankı bulmuştur. Avrupalıların, taht için kardeşine bile acımayan Osmanlı padişahlarının her halde kendilerine acımasını beklemek onlar için ahmaklık olurdu. İşte bundan dolayıdır ki birçok Avrupalı, padişahın kardeşi olmaksızın ahırda domuz olmayı yeğlemiştir.

Batı dünyasının korku ögesi olarak saydığı bir başka durum ise Türklerdeki 'Kızılelma' ülküsüdür. Kızılelma, -ulaşılmak istenen hedef- tam olarak neyi ifade ettiği ve sınırları kesin olarak belli olmasa da askerleri savaşa motive eden önemli bir güç kaynağıydı. Yeniçeriler arasında oldukça canlı tutulan ve zamana göre yeni fetihleri amaçlayan bu ülkü, İstanbul'un Fethinden sonra Batıya doğru yapılan fetihleri ifade edecek şekilde mahiyet kazanmıştır. İslamiyet'teki cihat anlayışı ve Türklerdeki Kızılelma ülküsü aktif bir şekilde fetih yapmayı amaçlarken İncil'deki 'Kötülük yapana karşı koyma; sağ yanağına vurana öbür yanağını da çevir!' anlayışı, Hristiyanların gözünde Türkleri ve İslamiyet'i daha da barbarlaştırıyordu.

Türk korkusunun Avrupa'yı tedirgin etmesinin bir sebebi de Türklerin nereden ve ne zaman saldıracağına bilinememesidir. Osmanlının Batıdaki casusları kadar Avrupalıların da İstanbul'da casusları vardı. Onlarca bilgi dâhilinde ordunun nereye sefer yapacağına bilinemeyişi, paniğe yol açıyordu. 1524'te İtalya'da görevli Leh diplomat Joannes Danticus, kralına yazdığı mektubunda İtalya'daki paniği şöyle ifade ediyordu:

“Burada panik herkesi ele geçirmiş durumda. Kimse Türkün tüm kuvvetlerini toplayıp ne zaman saldıracağını kesin olarak bilmiyor. Venedikliler Kıbrıs konusunda tedirgin ama Farmagusta şehrine güveniyorlar ve Rodos’tan daha müstahkem olduğunu söylüyorlar. Türk uzak olduğu kadar yakın aslında ve bugün tüm dünyaya korku salıyor. Sicilya’ya ilerleyeceği, İtalyan topraklarında süregelen savaştan faydalanarak burayı kolayca ele geçireceği ve kısa zamanda İtalya’ya hükmedeceği söyleniyor” (Kumrular 2016: 209).

Savaşçılığı ile Avrupa içlerine akın akın ilerleyen Türkler, korku ve paniğe neden olup önüne set çekilemez bir nehre benzetilmiştir. Bu durum Avrupa’da bir Türk saplantısını ortaya çıkarmıştır ki bu saplantı terminolojiye girdiği gibi gündelik hayatın içine, deyimlere kadar kendisini hissettirmiştir. “[...] Modern Yunancada da çabuk çabuk anlamına gelen ‘prin na erthoun oi Torurkoi’ Türkler gelmeden önce anlamına gelir... Yine Yunancada ‘tourkopaidevo’ Türk işkencesi anlamına gelerek ağır cezayı ifade eder. İtalyancada ‘Türk gibi küfretmek’ ve ‘Türk gibi sigara içmek’ hâlâ kullanılan deyimlerdendir. ‘Türkün bastığı yerde çimen bitmez!’ ise Avrupa literatürüne geçmiş bir atasözüdür” (Kumrular 2016: 33). Fransa’da da benzer söylemler gelişir. “Türk gibi kuvvetli deyimi bize göre olumlu bir durumumuzu izah etse de 1694 tarihli Fransız Akademisi sözlüğünde ‘Bu bir Türk’tür’ deyimi sert, insafsız, merhametsiz adam için kullanılır; yine ‘traiter quelqu’un de Turc a more’ deyimi birine çok sert ve kötü davranmak demektir” (Akyüz 1975:17).

Avrupalı krallarının birbirlerine yazdıkları diplomatik yazılarda da Türklerden köpek diye bahsedilmiştir: “[...] İspanyollar ve İtalyanlar ‘köpek’; Almanlar, ‘kahrolası köpekler’, ‘kan köpeği’, ‘kana susamış köpek’, ‘Türk köpeği’” (Kumrular 2016: 55) yakıştırmalarında bulunmuşlardır. Bir başka sözcük grubu ise canına ot tıkamak deyimidir. Türkler arasında yaygın olarak kullanılan deyim hikâyesi ise şöyledir: Osmanlı, himayesine aldığı Hristiyan şehirlerdeki kilise çanlarını müezzinlerin ezan sesini bastıracağı gerekçesiyle susturmuştur. Gayrimüslimlerin kiliselerde çan çalmadan ibadet etmelerine izin vermiştir. Çanların susturulması anlamında ‘çana ot tıkadık, susturduk!’ deyimini söylenegelmiştir. Bu deyim günümüzde canına ot tıkamak şeklinde ifade edilerek farklı bir anlama bürünse de geçmişin izlerini ifade etmesi açısından ilginçtir.

Bütün bu deyimlerle birlikte Avrupa’da Türk adı olumsuz nitelendirmelerle birlikte olumlu ifadeler içerecek şekilde de kullanılmıştır. Bizim gayrimüslimlere taktığımız kâfir-gâvur yakıştırmalarının karşıtı olarak onlar da Müslümanlara ‘sarazen’ yakıştırmasında bulunmuşlardı. Bir yandan vahşi, kötü, hırsız, zalim, zorba, acımasız, insan kasabı, kuşatan, kapıya dayanan, ele geçiren diğerk yandan da muzaffer, hükmedici, kibirli ve mağrur, akıllı, muhteşem, disiplinli kararlı, adaletli, hoşgörölü, Büyük Türk, gibi yakıştırmalarla anılmıştır. Onlara göre Türk kibirli, cesur, meydan okuyucudur ve Avrupa siyasetini iyi bilir. Venedik ve Fransa’ya ticari ayrıcalıklar vererek onları kendi yanına çekmiş Avrupa Hristiyan birliğini engellemek istemiştir. Ayrıca Fransa Kralı Fransuva’nın 1525’te Şarlken’e esir düşmesi sonucu kralın annesinin Kanuni’den yardım istemesi üzerine cevaben yazılan mektuplarda Kanuni Sultan Süleyman’ın kendisini tanıtırken ben ki diye başlayan uzun cümlelerinde Batı, Türk’ü daha yakından tanımıştır: *“Ben ki... Akdeniz’in, Karadeniz’in, Rumeli’nin ve Anadolu’nun, Diyarbakır’ın, Kürdistan’ın, Azerbaycan’ın, Şam’ın, Acem’in, Halep’in Mısır’ın, külliye Arap’ın ve daha nice memleketlerin... nice diyarın sultanı ve padişahi, Sultan Beyazıt Han oğlu Sultan Selim Han oğlu sultan Süleyman Han’ım. Sen ki Françe vilayetinin kralı Françesko’sun.”* (Kumrular 2007: 9) der.

Karşısına çıkmaya cesaret edemeyen Şarlken’e ise:

“Bu kadar zamandır erkeklik taslarsın, meydan eriyim dersin. Şimdiye dek kaç kezdir üzerine yürüyorum ve mülkünde istediğimi yapıyorum ne senden ne de kardeşinden nam ve nişan var. Size hükümdarlık ve erlik iddiası haramdır. Askerinden hatta avretinden de utanmazsın. Belki avrette gayret var fakat sende yoktur. Er isen meydana gelesin. Yüce Tanrı’nın isteği ne ise yerine gelse gerek saltanat için kozumuzu seninle Viyana sahrasında paylaşalım. Reaya fukarası da rahat etsin. Yoksa meydanı aslandan boş buldukça tilki gibi fırsat kollayıp avlanmayı erlik sayma. Bu kez de meydana çıkmazsan avratlar gibi iş ve çıkırık alasın, başına taç örtmeyesin ve erlik adını ağzına almayasın” (Kumrular 2005: 122). Gerçekten de bu sözler tam bir meydan okumadır.

Ağır kayıplar verdiğimiz İnebahtı Deniz Savaşı’nın ardından Osmanlı donanmasının yeniden inşası gündeme geldiğinde yeni bir donanmanın kısa sürede hazırlanmasının mümkün olamayacağını ve gerekli malzemenin hemen temin edilemeyeceğini belirten Uluç Ali Paşa’ya;

Sokullu Mehmet Paşa'nın 'Bütün donanmanın demirlerini gümüşten, halatlarını ibrişimden, yelkenlerini atlastan yapabiliriz! Hangi geminin malzemesi yetişmezse gel benden al!' demesi Osmanlı Devleti'nin ihtişamının, özgüveninin, azametinin bir başka göstergesidir.

Türk olgusu sadece resmi yazışmalarda, günlük dilde kullanılan deyimlerde geçmiyordu. Kanuni Sultan Süleyman, sanat eserlerine konu olacak kadar Avrupa'nın gündemindeydi. Günümüzde Louvre Müzesi'nde sergilenen Ressam Veronese'nin İncil'de geçen ve Hz İsa'nın bir mucizesini konu aldığı *Canada Düğün Töreni* tablosunda, Muhteşem Süleyman bütün ihtişamıyla Avrupa krallarının yanında Hz. İsa ve Meryem'le aynı masada resmedilmiştir. Seyyahlar, elçiler, tarihçiler, tutsaklar; Osmanlı devlet işlerinin hızlı ve adil yürütülmesini, ordunun disiplinli ve itaatkâr oluşunu, halkın tutumlu ve gösteriştan uzak yaşayışını, övgüyle dile getirirken yine Attila'da olduğu gibi Türklerin Hristiyanları cezalandırmak için Tanrı tarafından gönderilmiş bir bela olduklarını da her fırsatta dile getirmişlerdir.

Savaşlarla bir yandan sınırlarını doğu-batı yönünde genişleten Osmanlı, diğer yandan da hayranlık uyandıracak mimari eserlerle şehirleri imar ediyordu. Hanlar, hamamlar, camiler, çeşmeler, vakfiyeler, medreseler ve daha birçok yapı ve bu yapılardaki hizmetlerden övgüyle bahsediliyordu. Yüzyıllar sonra bile bir Bulgar komutan, Selimiye Camii'nin ihtişamı karşısında "Ey Selimiye, seni Türklerin yaptığını bilmeseydim, Tanrı yaptı derdim" (Önalır, 2016) diyerek hayranlığını dile getirirken, Osmanlı Devleti'nde modern psikiyatriyi kuran ve ruh sağlığı alanında ilk yasal metni (Bimarhaneler Nizamnamesini) hazırlayan İtalyan Mongeri Pere ise Osmanlı'daki bimarhanelerin akıl hastalarının müzikle tedavisi üzerine "Burası Avrupa'nın ancak asırlar sonra hayal edebileceği bir kurumdur" (Yılmaz 2019:57-58) diyerek konuyla alakalı şaşkınlığını ve takdirini dile getirmiştir.

Olumsuz Türk ve Müslüman algısı özellikle Fransız aydınlarında had safhadadır. Bu konuyla ilgili hemen hemen ilk bilgiler Fransızların Chansen de Roland adlı doğal destanlarına kadar dayanmaktadır.

"Chansen de Roland destanı, Fransız Kralı Charlemagne'nin Avrupa'yı Hristiyanlaştırmak (Reconquista) ve Müslümanları Avrupa'dan çıkarmak için giriştiği savaşları konu alır. Roland adlı kahraman, cennete gidebilmek için dini adına savaş

meydanında geri çekilmeden ölünceye kadar Müslümanlarla savaşır. 1100-1125 yılları arasında kaleme alınan fakat kim tarafından yazıldığı kesin olarak belli olmayan bu destan, Avrupa’da Müslüman düşmanlığını körüklemiştir. Destanda putperest olarak nitelenen Müslümanlar, Hristiyanlar kadar asil, yiğit ve cesur olmayan şeytanın temsilcileri ve Hristiyanların karşı imajı olarak sunulmaktadır” (Boyacıoğlu 2012: 73).

Ayrıca tarihsel gerçekliğe de aykırı olan destanda, Fransızların mücadele ettikleri düşmanları Müslümanlar değil günümüzde de varlığını sürdüren, İspanya’nın bir bölgesinde bağımsızlık mücadelesi veren Basklardır.

Batı’nın, doğuyu inceleme ve araştırma çalışmaları giderek oryantalizm havasına bürünürken şarkiyatçılığı başlatanların ilki Venedikli tacir ve seyyah Marco Polo sayılabilir. Gittiği hemen her yeri kısa da olsa anlatan ve seyahatnamesine *Dünyanın Tasviri* adını veren Marco Polo’nun, Anadolu ve Türkmen tasvirleri erken dönem Anadolu ve Türkler açısından önem arz etmektedir. Polo; Konya, Kayseri ve Sivas şehirlerini tasvir ederken burada yaşayan Türkmenleri kaba ve idraktan yoksun olarak niteler: “*Türkmen diyarında üç halk vardır: Muhammed’e tapan ve onun yasalarına uyan Türkmenler; bunlar kaba, idrak kabiliyeti düşük insanlar olup, otlakların iyi olduğunu bildikleri dağlarda ve sapa yerlerde yaşarlar, çünkü tek geçim kaynakları hayvancılıktır*” (Basmacı 2018: 50). İşte Marco Polo’nun XIII. Yüzyılda İpek yolu’nu izleyerek Moğol Hakanı Kubilay Han’ın huzuruna çıkmak için Kudüs, İran, Irak, Hindistan ve Çin’e yaptığı, dünyanın yarısını kapsayan beş bin millik ve yirmi dört yıl süren uzun yolculuğu ve bu yolculuğa dair aldığı notları şarkiyatçılığın başlamasına ve keşif ruhunun oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Batı dünyasında olumsuz Müslüman algısının oluşmasına neden olan bir başka kişi ise hümanizmin öncülerinden sayılan ve bizim ediplerimizin de oldukça beğendiği Dante’dir. Onun 1307-1321 yılları arasında kaleme aldığı ve öteki dünyaya yaptığı düşsel yolculuğu dile getirdiği İlahi Komediya’sı, İtalyan edebiyatının ana kaynaklarından ve Hristiyanlığın en büyük şiirlerinden kabul edilmektedir.

“Dante’nin diğer eserlerinin hiçbirinde Müslümanlar hakkında hakaret teşkil edecek ifadeler kullanmadığı halde bu eserinde Hz. Muhammed ile Hz. Ali’yi cehennemde göstermesi dikkat çeken bir husustur. Eserde üç Müslümana daha (Selâhaddîn-i Eyyûbî, İbn Sînâ, İbn Rüşd) yer verse de bunlar Arâf’ın eşiğinde ve azap çekmeyenlerin arasındadır. Bu durum, Haçlı seferlerinin bütün şiddetiyle devam ettiği o devirdeki katı İslâm düşmanlığının etkisini düşündürdüğü gibi, onları cehennemden dibinde değil bölücülük yapanların bulunduğu sekizinci katta göstermesi Hz. Muhammed’in yeni bir din kurarak bölücülük yaptığı şeklinde Hristiyan dünyadaki yaygın kanaatle ilgilidir” (Şakiroğlu 2000:68-69).

Türkler hakkında, hoşlanmayacağımız tarzda ağır ithamlar da bulunan bir başka Fransız aydını Montesquieu’dür. Montesquieu, *Kanunların Ruhunu* adlı eserinde Türklerin despot, bütün kavimlerin en cahili olduğunu, Türkiye’de insan haklarının önemli olmadığını iddia eder:

“[...] Türkler dünyanın en çirkin insanları idi. Karıları da kendileri gibi kaknemdi. Rum dilberlerini görünce akılları başlarından gitti. Başladılar kız kaçırmaya. Zaten ezelden beri hayduttular.” vs. “Türkler eşek olacak öbür dünyada Yahudileri sırtlarında cehenneme taşıyacaklar. Bütün kavimlerin en cahili... Türkiye’de tebaanın servetine, hayatına haysiyetine kimse aldırış etmez. Anlaşmazlıklar çabucak karara bağlanır. Şöyle ki: Paşa davacıları dinler, sonra falakaya yatırır herifleri, bir ala döver ve böylece davayı neticelendirir” (Meriç 1992:194-195).

Türklerle ilgili olumsuz bir algının oluşmasında etkili olan bir başka kişi ise Rönesans hümanizminin en büyük temsilcilerinden sayılan Erasmus’tur. Din eğitimi alarak papaz olan ve sonrasında papazlığı bırakarak bilimsel çalışmalara yönelen ve günümüzde Avrupalılık bilincinin yaygınlaşmasına hizmet ederek hoşgörüyü ilke edinen programa adı verilen Erasmus, Deliliğe Övgü adlı eserinde, “toplumların kendini beğenmişlik” durumlarıyla ilgili düşüncelerini dile getirdiği yazısında hakkımızda hoşlanmayacağımız ithamlarda bulunur:

“[...] İngilizler başka şeyler bir yana özellikle güzellik, müzik ve kaliteli yemek gibi konularda eşsiz olduklarını düşünürler. İskoçyalılar, soyluluklarıyla, kraliyet unvanlarına sahip olmanın ayrıcalığıyla ve bir o kadar da diyalektik tartışmalarıyla

övünürler. Fransızlar, nezaket konusunda iddialıdır; Parisliler ilahiyat alanında üstün bilgileriyle herkesi aştıklarını düşünür ve özellikle bu konuda kendileriyle gurur duyarlar. İtalyanlar edebiyat ve belagat alanını tekellerine almışlardır... Venedikliler, soylu olduklarını düşünüp mutlu mutlu olurlar. Yunanlılar, bilimlerin yaratıcısıymış gibi geçmişin saygın kahramanlarının onurlarını kendilerine mal ederler. İspanyollar savaşlarda elde ettikleri şan ve şöhret konusunda rakip tanımazlar. Almanlar; uzun boylu olmalarıyla ve büyü sanatındaki bilgileriyle kibirlenirler. Türkler ve diğer barbar artıkları ise dinleriyle övünür, Hristiyanları batıl itikatları yüzünden küçümserler” (Dürüşken 2007:116-117).

Diğer yazarlar gibi ağır ithamlarda bulunmayan ve Türklerle ilgili görüşlerini açıklayan bir başka Fransız yazar ise dünya edebiyatında başarılı deneme örnekleri vererek deneme türünün kurucusu sayılan Montaigne’dir. Montaigne, Denemeler adlı eserinde Osmanlı askerlerinin disiplininden bahseder, kendi ülkesinin askerleri ile Osmanlı askerlerini karşılaştırır, ordularının yetersizliğini üzümler ifade ederken zihnindeki Türk imajını da açığa vurur:

“[...] İsterdim ki gençlerimiz vakitlerini pek yararlı olmayan gezintiler ve pek onurlu olmayan uğraşlarla geçirecek yerde biraz gidip yaman bir Rodoslu kaptanın bir deniz savaşını nasıl yönettiğini, biraz da Türk ordularındaki disiplini görsünler. Çünkü bizimkinden çok ayrı ve çok üstün onlardaki disiplin. Bizim askerlerimiz seferde eskisinden daha uygunsuz, sorumsuz, Türk askerleriye tersine daha ölçülü, daha çekingen davranıyorlar. Çünkü onlarda, barış zamanı fakir rahatsız etmek, malını çalmak birkaç kötek cezasıyla geçirildiği halde, savaşta en ağır cezaları görüyor. Fatihlerin en zalimi olan Selim üstüne yazılanları okurken şaşıtm. Mısır’ı aldığıında Şam şehrini bolluk ve güzellikle saran eşsiz bahçelere askerlerinden hiçbirinin eli değmemiş; hem de kapalı değil açık oldukları halde” (Eyüpoğlu 1987: 339).

Askerî zaferlerin kazanılmasında daha çok komutanların etkili olduğunu düşünen Montaigne, Denemeler’inde Yavuz Sultan Selim’in bir sözünü aktararak onun bu konuda ne kadar haklı olduğunu belirtmektedir: “Birinci Selim, bana göre, çok haklı olarak başsız kazanılan zaferlerin tam bir başarı olmadığını söylüyormuş. Savaşa katılmayan, er meydanında sesini duyurmayan, düşüncesini kanıtlamayan bir hükümdar böyle bir başarıdan utanç duymalıymış.

Ancak ve ancak savaşın içinde yer alanlar, elde ettikleri başarılarından ötürü onur duyabilirler” (Arıkan 1992: 30).

Montaigne’in Türk ordusuna olan övgüsünden sonra Sevilla’dan yola çıkarak kutsal topraklara giden İspanyol din adamı Francisco Guerrero’nun atlı Türk askeri izlenimleri de Montaigne’yi haklı çıkaracak cinstendir: *“Rama şehrinden getirdiklerimizi yerken atlı bir Türk belirdi. Atından inmeden ona uzattığım yemeği yedi. Ben de onun yapılı bedenine ve savaşa uygun yapısına zarafetine baktım bu arada. Bir mızrak, cimitarra, arkebüz, yay, oklar ve içinde sekiz adet çakı olan bir sopa, hançer ve çekiç taşıyordu. Bana kalırsa on tane düşmanla başa çıkar hatta onları öldürebilirdi bile”* (Kumrular 2016: 53).

Türk algısının oluşmasına neden olan bir başka isim ise dünya edebiyatında roman türünün öncüsü sayılan Donkişot’un yazarı Cervantes’tir. Cervantes, 1571 İnebahtı Deniz Savaşı’na yüzbaşı rütbesiyle katılmış fakat yanlış bilinenin aksine bu savaşta değil sonraları 1575’te çıktığı Akdeniz seferi sırasında Cezayirli korsanlara kardeşiyle birlikte esir düşmüştü. Kıbrıs’ın Türkler tarafından ele geçirilmesinden sonra Avrupa’da oluşan Haçlı ittifakı sonucu Osmanlının İnebahtı Deniz Savaşı’nı kaybetmesiyle Türklerin yenilebileceği algısı oluşmuş yani *Yenilmez Türk* algısı değişmeye başlamıştı. Yüzbaşı rütbesiyle İnebahtı Deniz Savaşı’na katılan ve bu savaşta sol elinden ve göğsünden yaralanan, “el manço Lepanto İnebahtı Çolağı” lâkabıyla anılan Cervantes, Donkişot adlı eserinde bu serüvenini şöyle dile getirir: *“[...] Sonunda bu mutlu sefere bir talih sonucu elde ettiğim piyade yüzbaşısı rütbesiyle katıldım. O gün Hristiyanlık için sevinçli bir gündü, çünkü bütün milletler Türklerin denizde yenilemeyeceklerine dair olan inancın ne kadar boş olduğunu görmüşlerdi”* (Önalp, 1992: 300). Yine bir başka eserinde Akdeniz’de seyir halindeyken kardeşiyle birlikte Türklere esir düşüşünü ise şöyle anlatır: *“[...] - Silâh başına! Silâh başına! Türkler geliyor! ...on altı saat süren aralıksız bir çarpışmadan sonra, kaptanımız ve gemimizin bütün adamları ölünce, dokuzuncu ve son saldırıda büyük bir hışimla gemimize girdiler* (Önalp 1992: 301). Başka bir eserinde başka bir Türk baskınına dile getirir:

“[...] fakat Fransa kıyılarında aniden koyların birinden iki Türk kadırgası karşımıza çıkıverdi, bir tanesi denizden, diğeri de karaya çıkarak kaçmamıza engel olacak şekilde karaya bakan taraftan bizleri aralarına aldıktan sonra hepimizi tutsak ettiler. Kadırgaya alınır alınmaz bizleri anadan doğma soydular ve filikada bulunan ne varsa

hepsini aldılar, ama filikayı batırmayıp, kendilerine yeni “galima” (ganimetler) getireceğini söyleyerek sahile doğru sürüklenmesi için serbest bıraktılar; onlar Hristiyanlardan ele geçirdikleri mallara bu adı veriyorlardı” (Önalp 1992: 303).

Cezayir’e getirilen ve esaret günleri başlayan Cervantes kardeşlerin, fidye karşılığında özgürlüklerine kavuşabilecekleri bilgisi aileyi rahatlatırsa da istenilen fidye miktarının yüksek olması nedeniyle temin edilen parayla ancak kardeşi özgürlüğüne kavuşabilirken Cervantes esirliğe devam eder. Defalarca kaçma girişiminde bulunan Cervantes, bu kaçış girişimlerini ve zindan hayatını ise şöyle dile getirir:

“Özlemini çektiğim şeye kavuşmanın yollarını Cezayir’de araştırmaktaydım, çünkü özgürlüğe kavuşmak umudunu hiçbir zaman kaybetmedim. Başarısızlıkla sonuçlanan her kaçma teşebbüsünden sonra umutsuzluğa düşmeyip, zayıf da olsa başka ihtimaller ve çareler üzerinde duruyordum. İşte bu şekilde ömrüm Türklerin hamam dedikleri bir hapisanede geçerken bir yandan da hayatı çekilir hale getirmek için kaçma hayalleri kuruyordum. ...Beni en fazla rahatsız eden şey efendimin Hristiyan esirlere yaptığı zulme tanık olmaktı. Her gün bir kişiyi astırarak ya da kazığa oturtarak idam ettiriyor veya kulaklarını keserek cezalandırıyordu. Türkler onun bu işi zevk aldığı için yaptığını söylemekteydiler” (Önalp 1992: 312).

1575 ve 1580 yılları arasında Osmanlıda esir hayatı yaşayan ve ailesinin tamamlayacağı fidyeyi bekleyen Cervantes’in, son yapılan araştırmalarda Cezayir’in ardından İstanbul’a getirildiği, Kılıç Ali Paşa Camii’nde duvar işçisi olarak çalıştırıldığı, bilgisi yanlıştır. Cervantes İstanbul’a hiç gelmemiş, camii inşaatı defterinde yazılı olan kişi ise başka biridir.

Türkler hakkında olumsuz değerlendirmelerde bulunan bir başka kişi ise XVII. yüzyıl tiyatrocusu İngiliz William Shakespeare’dir. Dünyaca ünlü bu tiyatrocunun, her ne kadar ülkemizde eserlerinin içeriğiyle pek bilinmese de tiyatrolarında Türklere karşı ağır argolar kullanır. Canlı bir tiyatro kültürünün bulunduğu XVII. yüzyıl İngiltere’inde oynanan bu oyunlar İngilizlerin zihnindeki olumsuz Türk imajını çiziyordu: “*V. Henry adlı oyununda Kral V. Henry, Fransız kralının kızı Catherine’in gönlünü çalmaya çalışırken şöyle bir laf eder: ‘Eğer benim olursan Kate, sen ve ben Aziz Denis ve Aziz George Yortuları arasında bir yerde yarı İngiliz yarı Fransız*

bir çocuk peydahlarız. O da Konstantinapol'e gider ve Türkü sakalından yakalar' (Akman 2017: 146). Bir komedi olan Windsor'un Şen Kadınları adlı oyununda Pistol adlı karakter bir duruma *'Alçak Frikyalı Türk!'* diye tepki verir (Akman 2017: 151). Bir başka oyunu olan Othello'daki Iago karakteri bir durum karşısında kendisini savunurken *'Gerçekten doğru söylüyorum, yoksa Türk olayım' der* (Akman 2017:151). Yine aynı oyunda birbiriyle dövüşen iki adamına Othello *'Neden kavga ediyorsunuz, Türk oldunuz da mı bu kadar barbarsınız?'* diyerek çıkışır (Akman 2017:152). Bir başka oyunu olan Sonu İyi Biterse' de Lafçu karakteri *'ve onları hadım etsin diye Türk'e gönderdim!'* der (Akman 2017: 159). Kral Lear oyununda Edgar karakteri kumara bayılır, *'kadınlarımla Türk sultana bile taş çıkarırdım!'* ifadelerini kullanır (Akman 2017:159). Bir başka oyununda ise karakterin biri, öldürdüğü Türk hakkında *'İşte böyle boğazını tuttum ve sünnetli köpeğin boğazını kesiverdim'* diyerek zihnindeki Türk ve Müslüman algısını yansıtır (Akman 2017:159).

Bütün dünyada Okulsuz Toplum kitabıyla bilinen ve klasik eğitim - okul anlayışına radikal eleştiriler getiren İvan İlich, Türkçeye çevrilen bir kitabına yazdığı ön sözde *"Sözlerimin bir gün Türkçe olarak okunacağı aklımın ucundan bile geçmedi"* (İlich 2013: 9) der. Yazdıklarını *"zihinleri Kur'an ayetleriyle ve Doğu anılarıyla dolu olanları değil de kısa bir süre önce Amerika'ya yerleşmiş kişileri hesaba katarak kaleme aldığını belirtirken kafasındaki cahil Türk ve Müslüman algısını ortaya koyar.*

Kısaca Avrupalıların Türkler hakkındaki ağır ithamları ve övgüleri uzayıp gider: Rusların İgor destanı, İngiliz devlet adamı ve filozof Francis Bacon'ın Türkler için *'Zalim, medeniyetsiz ve kana susamış bir millettir!'* ifadeleri; tam bir Türk düşmanı olan İngiliz devlet adamı William Gladstone'nin *'Barbar Türkler'* ifadeleri, Victor Hugo'nun Yunan isyanı sırasında isyancılara ve Yunanlılara methiyeler düzerken Türkleri barbarlıkla itham etmesi, Yunan isyanı sırasında yaşananları resmeden Fransız ressam Delacroix'in Avrupa müzelerini süsleyen Türk karşıtı tabloları, Mozart'ın Türk Marşı ezgileri, İslam ülkelerinin geri kalmışlığını İslam dini olduğunu belirten Fransız Ernest Renan'ın hezeyanları, İstanbul ve Ayasofya'nın tepesindeki hilalle kafayı bozan ve sık sık *'İstanbul bizim olmalı! Ayasofya'nın tepesindeki hilali indirip haçı dikmeliyiz!'* diyen Dostoyevski'nin nevrozları, Moliere'in Türkleri kaba saba olarak ifade eden komedileri, İtalyanların Türkü simgeleyen Sicilya kuklaları, Viyanalıların Türkleri çağrıştıran ay çörekleri,

Fatih'in Avrupa ve Amerika'nın birçok müzelerinde sergilenen madalyonları, Jean Paul Roux'un 'Türkler insanlık tarihinde Pasifik'ten Akdeniz'e, Pekin'den Viyana'ya, Cezayir'e oradan Troyes'e uzanan iki bin yıllık tarih demektir; kaderleri dünyanın tüm eski halklarının kaderiyle harmanlanmıştır ve tarihimizdeki pek çok büyük olayda, biz bilmesek de onların payı ya da etkisi söz konusudur.' dediği, ve daha bir sürü şey... Rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki Türkler Avrupa'nın bir parçasıdır ve Avrupa tarihi Türklersiz kesinlikle yazılamaz.

1.3 Sonuç

Avrupalıların elbette Orta Asya steplerinden gelerek Evliya Çelebi'nin tabiriyle 'dağlarından yağ, ovalarından bal akan' Anadolu'yu fetheden Türklere karşı bir tepki geliştirmeleri doğaldır. Üstelik Akdeniz'e ve doğuya açılmada en büyük engel olarak karşılarında hep Türkleri görmüşlerdir. Çeşitli mücadelelerin - savaşların sonucunda Avrupa'nın bilinçaltına işleyen XI. yüzyıldan beri olagelmiş Türk korkusu Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla artık son bulmuştur.

Günümüz dünyasının siyasetini ve devletlerarası ilişkileri anlamak için şüphesiz geçmişi iyi bilmek gerekir. Günümüzde, Avrupa'yla yaşadığımız sorunlarda etkili olan; geçmişte yaşanan olaylarla birlikte, oryantalist amaçla yazılmış bu metinleri okuyarak Türklere karşı önyargılar geliştiren Avrupalı devlet adamlarının tutumlarıdır. Batılı aydınların, oryantalistlerin, seyyahların, tutsakların, elçilerin Türkler hakkındaki algılarını genel olarak şöyle sıralayabiliriz: Türkler barbarıdır ve korkutucudur. Köken olarak İskitlere dayanır, yöneticileri kibirlidir, elçilerden ve yabancılardan değerli hediyeler ve rüşvet almadan iş yapmazlar, ayrıca ava meraklıdırlar. Tahta çıkma esnasında şehzadeler arasında amansız bir taht mücadelesi yaşanır ve tahtı ele geçiren diğer rakiplerini bir şekilde yok eder. Orduları çok disiplinlidir fakat barış zamanlarında başına buyruk gezen yeniçeriler de yok değildir. Askerler savaş aletlerini ve atı büyük bir ustalıkla kullanırlar. Hayvan -özellikle kedi, köpek ve at- sevgisi oldukça fazladır. Türkler, medeniyet kurma konusunda çok ileri değillerdir. İstanbul, uzaktan bakılınca güzeldir fakat gezildiğinde kentin sokakları çamur deryasıdır. Han ve kervansaraylarda ücretsiz barınma sağlanır; bu yönüyle sosyal devlet yönü gelişmiştir. Hamamları güzeldir ve Türkler, temizliğe önem verirler. Türkler, vurdumduymaz ve kadercidirler, birkaç kez baş gösteren veba salgınına karşı önlem almazlar bu yüzden aşırı kaderci ve rahattırlardır. İstanbul ticaretin kalbidir, bedestenlerde her çeşit ürünü bulmak mümkündür. Türkler; Rumlar, Yahudiler ve diğer milletten insanlarla büyük bir hoşgörü içinde yaşarlar.

İstanbul'da sık sık depremler olur ve yangınlar çıkar. İstanbul'da insanlar birçok Avrupa şehrine göre daha özgürdür. İstanbul'da, çeşitli tarikatlar ve tuhaf dervişler - meczuplar vardır. Türkleri, kendilerini cezalandırması için Tanrı'nın gönderdiğine inanırlar; kendi durumları ile Türklerin durumunu kıyaslayarak bu amansız düşman için Tanrıya sık sık yalvarırlar. Türklerde Batıdaki gibi Ruhban sınıfı yoktur, sosyal sınıf ayrımı da yoktur. Türklerde sınıflar arası geçiş, kişinin asaletine göre değil yeteneğine göre yapılır bu yüzden sıradan biri paşalığa kadar yükselebilir. Türk kadınları kendi kadınları ile kıyaslanamayacak kadar iffetlidirler. Türkler sade ve gösterişsiz bir hayat yaşarlar. İstanbul'da At Meydanı denilen yerde, savaşlarda tutsak düşenlerin alınıp satıldığı bir köle pazarı vardır ve bu tutsakların halleri içler acısıdır.

Son olarak şunu söyleyebiliriz ki Türk bir bilmecedir ve bu bilmecenin tam bir cevabı yoktur! Türklerle ilgili her bir tanımın bir parçası eksiktir ve Albert Sorel'in dediği gibi Türkler iki bilinmeyenden biri olarak anılmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Akman, Beyazıt, (2017). Kayıp Tarihin İzinde, İstanbul: Kopernik Yayınları.
- Akyüz, Yahya, (1975). Türk Kurtuluş Savaşı ve Fransız Kamuoyu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arikan Zeki, (1993). “Montaigne ve Türkler,” Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, 1993, Sayı: 4, s. 23-42.
- Babinger, Franz, (2008). Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı, (Çev. Dost Körpe) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Boyacıoğlu, Fuat, (2012). “Fransızların Roland Destanı’nda Dinsel Bağnazlık ve Tarihi Olayların Çarpıtılması, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 27, s. 67-82.
- Erasmus, Desiderius, (2013). Deliliğe Övgü, (Çev. Çiğdem Dürüşken) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eyice, Semavi, (1991). “Babinger Franz” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 04, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, s. 392.
- György, Macaristanlı, (2009). Türkler -Türklerin Gelenekleri Göreneklere ve Hinlikleri Üzerine- (Çev. Lale Aslan Özcan) İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- İliç, İvan, (2013). Okulsuz Toplum, (Çev. Mehmet Özyay) İstanbul: Şule Yayınları.
- Kumrular, Özlem, (2007). Muhteşem Süleyman, İstanbul: Kitap Yayınları.
- Kumrular, Özlem, (2016). Avrupa’da Türk Korkusu, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Meriç, Cemil, (1992). Bu Ülke, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Metin, İsmail, (1996). Osmanlı’nın Kanlı Tarihi, İstanbul: Ant Yayınları.
- Montaigne, (1987). Denemeler, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu) İstanbul: Cem Yayınları.
- Önalp, Ertuğrul, (1992). “Cervantes’in Türklere Esir Düşmesi ve Esaretinin Eserlerine Yansıması”, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, S. 3, s.297-321, Ankara.
- Polo, Marco, (2018). Kubilay Hanın Sarayında Bir Venedikli -Dünyanın Tasviri- Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Şakiroğlu, Mahmut H., (2000). “Dante- İlahi Komedi” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, s. 68-70.

Yalçın, Emruhan, (2015). “Şark Meselesi ve Emperyalistlerin Türk Politikası”, Toros Üniversitesi, İİSBFSBD C. 2, S. 4, s. 76.

Yılmaz, Yakup - SERTKAYA, Ayhan, (2016). “Evliya Çelebi’ye Göre Osmanlı İmparatorluğu’nda Balkan ve Balkan Halkları Algısı” International Multilingual Journal of Contemporary Research June, Vol. 4, No. 1, pp. 76-84.

Yılmaz, Harun, (2019). Anektotürk, İstanbul: Arı Sanat Yayınları.



Makale Gönderilme Tarihi: 14.12.2019 – Makale Kabul Tarihi: 18.12.2019

ROMANCI MUCİZE ÖZÜNAL’LA SÖYLEŞİ

*Sabiha ZEMBİLÖREN**

Özet

Mucize Özünal, 15 Mart 1947’de İstanbul’da doğar. Annesi Sare Hanım ev hanımı, babası Kâmuran Bey ise bir askerdir. Çocukluğu babasının mesleği nedeniyle Anadolu’nun birçok yerinde geçen yazar, bunu eserlerine yansıtır. Yazma süreci gençlik yıllarına uzanan yazarın toplam 7 adet romanı ve 4 hikâyesi vardır. Mucize Özünal yazma sürecine devam etmektedir. 29. 11. 2019’da Sabri Bilgin, Giresun Üniversitesi’nde Mucize Özünal’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme adlı yüksek lisans tezini savunmuştur. Savunmada yazar da bulunmuş, daha sonra bir söyleşi yaparak izleyicilerin sorularını cevaplamıştır. Bu yazıda Mucize Özünal’ın hayatı kısaca verildikten sonra söyleşi ile sorulara verdiği cevaplar yer almaktadır. Sorular Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri ve öğretim üyelerine aittir.

Anahtar Kelimeler: Mucize Özünal, söyleşi, edebiyat, felsefe, yaşamöyküsel roman.

Abstract

Mucize Özünal was born on 15 March 1947 at Istanbul. Her father, whose name is Kâmuran, was a soldier and her mother, that called as Sare was a housewife. The writer whose childhood has passed at various places of Anatolia because of her father’s job, reflects this situation to her works. The writer, whose writing process goes back to her youth, has 7 novels and 4 stories. Mucize Özünal still continues writing. Sabri Bilgin has defended his post graduate thesis about an Observation Mucize Özünal’s Life, Art and Works on 29. 11. 2019 at Giresun University. The writer has also been at his defending and after that made a conversation with the audience and answered their questions. At this work, her conversation and answers to the questions will be attached after touching upon Mucize Özünal’s life shortly. The questions belong to the students and the academic members of Turkish Language and Literature Department.

Key Words: Mucize Özünal, conversation, literature, philosophy, life narrative novel.

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Öğrencisi, Giresun. sabiha_1997@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-6100-8001



Giriş: Mucize Özunal'ın Hayatı

Mucize Özunal, 15 Mart 1947'de Çamlıca'da doğar. Annesi Sare Hanım ev hanımı, babası Kâmuran Bey bir askerdir. Bir ablası ve iki erkek kardeşi vardır. Çocukluğu babasının mesleği nedeniyle Anadolu'nun birçok yerinde geçen yazar, bunu eserlerine yansıtır.

Mucize Özunal okula Şemdinli'de başlar. Babasının tayini nedeniyle eğitimine Konya'nın Hadim ilçesinde devam eder. Bu okul, yazarın düşünsel ve imgesel dünyasının temelini oluşturur. Lise eğitimine Konya Kız Lisesi'nde başlar. Konya Kız Lisesini bitiren Mucize Özunal, daha sonra Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazanır. Üniversiteyi bitirdikten hemen sonra İstanbul'da avukatlık stajına başlar, stajın bitmesine doğru sınıf arkadaşı Recep Öztürk ile evlenir.

Mucize Özunal, çeşitli yerlerde görev alır. Avukatlık stajını bitirdikten sonra Ankara'da Köy İşleri Bakanlığı Hukuk Müşavirliği'nde raportör avukat olarak göreve başlar. Eşiyle beraber Aydın'a yerleşir, burada üç yıl serbest avukatlık yapar. Bu üç yılın sonunda Cumhuriyet savcısı olabilmek için Adalet Bakanlığı'na başvurur. Savcı olarak ilk görev yeri Denizli'nin

Sarayköy ilçesidir. Üç yıl bu görevde çalışan sanatçının tayini Antalya'nın Elmalı ilçesine çıkar. Burada Ermenek ve Ereğli ilçelerine görevlendirilir. Elmalı'dan sonraki görev yeri Tokat'ın Zile ilçesidir. Yaşanılan bu süreçte eşinin tayininin farklı bir yere çıkması ailenin bir arada kalmasını engeller. Bu nedenle Mucize Özunal ve eşi devletteki görevlerinden istifa ederek serbest avukatlığa dönerler.

Sanatçının edebiyatla ilk teması yazıyla değil, sözlü anlatımla başlar. Mucize Özunal'ın, çocukluğunun geçtiği Hadim'de arkadaşlarını etrafına toplayarak masallar ve hikâyeler anlatması onun yazarlığa ilgisinin ilk adımıdır. Aynı şekilde ortaokul ve lise yıllarında yazdığı kompozisyonlarda aldığı dereceler yazarın başarısını gösterir. Lise yıllarında okul programlarında yaptığı konuşmalar, Konya'nın yerel gazetesinde yayımlanır. Daha sonrasında Mucize Özunal ismi dergi ve gazetelerde daha sık görülür. Dergi sayfalarında roman ve hikâyeleri yer almaya başlar. *Yeni Konya* gazetesinde "Yalnız Ruhlar" isiminde romanı tefrika edilir. 1965'te ise *Şölen* dergisinde "Fesleğenler" ve "Gecelerin Kralı" öyküleri yayımlanır. Bunlar yazarın yayımladığı ilk öykülerdir. Daha sonrasında ise *Varlık* dergisinde "Mıstalli" öyküsü, *Çağdaş Türk Dili* dergisinde "Tohum" öyküsü yayımlanır. Mucize Özunal'ın edebiyata ilk adımı öykü ile olur. Öykü ile başlayan yazar, roman türünde de eserler kaleme alır. Bunların üç tanesini biyografik roman oluşturur.

"Edebiyat dünyasına öykü yazarak adım attı. Bu çerçevede Kızkovalayan adlı öykü kitabını çıkarır. Daha sonra romana yönelir. Kara Cümle kitabında matematikçi Cahit Arf'ın hayatını anlatır. Dar Köprü'nün Dervishi'nde Ahmet Adnan Saygun'un hayatı biyografik roman tarzında kaleme alınır. Sahte Şafak romanı aslında bir aldatma ve aldanışın öyküsüdür. Varoşlarda başlayıp holdinglere uzanan bir serüven çevresinde çelişkiler anlatılır" (Çelik, 14 Ekim 2019).

Serbest avukatlık mesleğine dönen Mucize Özunal, eşiyle birlikte Kuşadası'na yerleşir. 1989'da eşiyle anlaşmalı olarak boşanarak yollarını ayırır. Recep Eser Öztürk, yurt dışına giderken yazar çocuklarıyla birlikte yaşamını Kuşadası'nda sürdürür. Yazarın, Bora Öztürk ve Doğu Öztürk adında iki çocuğu vardır.

Söyleşi

"Varlık bilgi nesnesi olduğunda varoluşa gelir."

Heidegger

Felsefenin temel konuları varlık nedir, bilgi nedir, etik ve ahlak nedir gibi konulardır. Martin Heidegger önemli bir Fransız filozoftur. Varlık konusunda çalışmıştır. Varlık konusunda Heidegger şöyle söyler: “Varlık bilgi nesnesi olduğunda varoluşa gelir.” Yani burada gördüğümüz herhangi bir var olanı bilgi konusu yaptığımız zaman aslında o gerçekten var olur. Buradaki akademik çalışmaya emek veren hocalarımıza, aday arkadaşımıza müteşekkirim. Beni bilgi konusu yaparak varoluşa getirdiler, sağ olsunlar.

Edebiyatımızın iki temel ayağından biri düşünsel bilgidir, diğeri de eleştiridir. Eleştiri bilhassa sanatta ve özellikle yazında çok önemli bir şeydir. Çünkü eleştiri dediğimiz şey aslında eleştirel metinler, edebi metinlerdir. Düşünsel bilgi ile edebiyat arasında ise kopmaz bir bağ vardır. Edebiyatımızda özellikle postmodernist çağlarla bize bulaşan bir şeyden dolayı edebiyatın bu iki temel ayağı kesildi. Onun için son zamanlarda verimlenmiş olan eserlerin her şeyi piyasaların emrine mottosuyla metalaşmış bir edebiyatla karşı karşıya kaldık. Bu fırsat bana verilmişken edebiyata kısaca bakalım istedim.

Edebiyat Nedir?

Edebiyat insanın sonsuz gelişim ve yaratı gücünün farklı belirlenimlerinden biridir. Sanat olarak edebiyat bir diğer belirlenimle sıkıca ilişkilidir. Edebiyat; şiiri, romanı, öyküyü ve öteki yazınsal türleri yaratır. Bunları gerçekleştirirken öteki var olanlara ilişkin düşünümü üretir. Felsefe ve edebiyat birbirini dışlayan değil, birbirini tamamlayan iki etkinliktir. Büyük edebiyatçıların eserlerindeki derinlik arka alandaki düşünsel birikimden kaynaklanırken, büyük filozofların güzel anlatımlarının yazınsal söylemlerinden kaynaklandığını görürüz. Nedir sorusunu soran düşünsel etkinlik, sorunun yanıtını kavramları üreterek verir. İnsan nedir, insanın evrensel değerleri nelerdir, toplumsal ahlakla bir felsefi bilgi olan etik arasındaki ayrım nedir? Bütün bu nedirleri yanıtlarken mantıksal ilkelerden yararlanır.

Toplumsal ahlak dediğimiz zaman, sosyolojik bir olgudan bahsederiz. Bu yere, zamana, mekâna göre değişen değer yargılarından oluşur. Örneğin herhangi bir yerde giyinik dolaşmak geleneklere aykırı iken, başka bir yerde örtük dolaşmak geleneklere uygun olabilir. İşte bu toplumsal değer yargıları felsefi bakımdan, felsefi bir bilgi olarak etikle karşılaştırılmaz, onun tamamen dışındadır. Etik dediğimiz zaman genel geçer insan değerlerinden bahsediyoruz. Cumhuriyetimizin kurucu kadrosunun verdiği ve Mustafa Kemal’in ağzından topluma iletilen “Cumhuriyet fazilettir” ilkesi aslında “Cumhuriyet erdemdir” demektir. Erdem dediğimiz

zaman ilk çağ filozoflarından bu yana söylenegelen temel erdemlerin başında adalet gelir. Platon, Devlet adlı kitabında adil bir devletin nasıl olması gerektiğini irdeler.

Bizim cumhuriyet döneminde yetişmiş ünlü filozoflarımızdan Takiyettin Mengüşoğlu, İoanna Kuçuradi, Betül Çotuksöken gibi nice filozoflarımız da bu konu üzerinde derinlemesine uzun çalışmalar yapmaktadırlar. O zaman adalet evrensel bir değerdir. Bunun yanında özveri, fedakârlık evrensel bir değerdir. Her şeyin bir ölçüsü vardır. Ölçünün dışına çıktığınız zaman o şey başka bir şey olur. Örneğin suyu ısıtırsanız o su, su olmaktan çıkar, buhar olur, dondurursanız yine su olmaktan çıkıp buz olur. Giyiminize özen gösterirseniz bu güzel bir şeydir ama bunu abartır da çok fazla teferruata girerseniz, çok fazla gösterişe kaçarsanız bu süsleme olur. Bazı mimari eserlerdeki sadelik hepimizi etkiler, çünkü o mimari eser ölçüyü kaçırmamıştır. Bazılarına baktığınız zaman işlevselliği öteleyen, estetiği önemli ölçüde abartan, süslemeye varan şeyler görürüz. Ölçünlük bu bakımdan çok önemli bir değerdir.

Felsefe tümellerle kavramlarla iş görür, edebiyat ise tümellerle kavramlarla değil, tekiller alanında iş görür. Bireyi yaşamın içinden anlatır. Bu tek kişilik yaşayıştan insanlığa yönelir. Edebiyatı bir oyalanma aracı, eğlencelik olmaktan çıkarıp has edebiyata dönüştüren bu türden bir yaratıcılıktır.

Popüler edebiyat ile has edebiyat arasındaki ayrım edebiyatı yaratan çok önemli bir unsurdur. Popüler edebiyat kitle kültürüne yönelik kültür endüstrisinin metası tüketim nesnesidir. Popüler roman olayı olduğu gibi yansıtır, var olanı onaylar, olay amaçtır, kişiler biat kültürü içinde törelliğe, geleneğe uygun yaşarlar. Ön kabullere boyun eğerler. Mekân olgunun önündedir, süslemelidir. Bilhassa kurgu klişedir, biçim basma kalıptır. Somutta gezinir, duygularla oynar. Piyasalaştırılan edebiyatta, edebiyatın temel ilkesi silinmiştir. Silinen ilkelerin yerini postmodern anlayışının temel ilkesi “Her şey yapılabilir” almıştır. Her şey yapılabilir, dediğimiz zaman önce insanın yüzünü çizersiniz. Çağımızın içinden geçtiği vahşet dönemi işte bu mottounun eseridir.

Adı bir oksimoron olan “Yaratıcı Yazarlık Atölyeleri” piyasa için edebiyatın işlikleri olarak ortaya çıkar. Burada oksimoron gibi çelişen ifadenin kullanılmasının bir sebebi vardır. Atölye zanaatsal bir şeydir, yani ustadan öğrendiğin aynı şekilde tekrarlanır. Yaratıcı zanaatkârlık olmaz, sanatkârlık olur. Bu bakımdan yaratıcı yazarlık atölyeleri ismi itibariyle bir oksimorondur. Piyasa için edebiyatın işlikleri olarak ortaya çıkar bu atölyeler. Müdavimlerini esnaf yazıcılar olarak yetiştirir. Yazıcılar imgelemlerini karartır, yaratıcılığı yok eder. Bunun

belirlenimi bir süreçte sonra çalıntılarda görülmeye başlar. Metalaşan edebiyatta yayın evleri niteliksel dönüşüme uğrar, kurumsal olmaktan çıkar bezirganlaşır.

Has edebiyatta, has romanda ise olay kendi gerçekliği içinde yeniden yaratılır. Var olanı sorgular, düşünümü tetikler, kişiler yaratılan karakterlerde beliren tiplerle değişim, dönüşüm gelişim olanağını, olumlu olumsuz seçeneklerini, bilhassa etik öyle mi gerçekleştirmekte kişi seçeneklerini gösterir. Çözüm sunmaz durumu teşhis eder. Edebiyatın teşhis ettiği durumu çözümlenmek bilimin işidir. İdeolojiler edebiyatla ilgili şeyler değildir. İdeolojiler tek bir tümcede tüm gerçekliği yakalamak isterler, oysa bu mümkün değildir. Hakikat birçok cepheleriyle birlikte varoluşa geçerler.

Has romanda mekân olguya hizmet eder. Kurgu özgündür, somutta soyutlar. Soyluyu soysuzu, hırslıyı hırsız, özgürü köleyi yaşamın içinden gösterir. Has edebiyat duyguları gıdıklamaz, duyarlıklarımızı genişletir, derinleştirir. Ve en önemlisi okuru dönüştürüp, genişletir. Hepimiz bir sürü film, birçok öykü, roman okuruz ama öyle romanlar öyle şiirler vardır ki bir kere okuduğunuz zaman ömrünüz boyunca o size yoldaşlık eder. O sizin varoluşunuzu dönüştürüp, genişletmiştir. Hayatınızda yeni bir pencere açmıştır. Çünkü has edebiyat edep yani güzellikle ilgilidir. Etik estetiğin anasıdır. İyi olan güzeldir. İyi olan dediğimiz zaman evrensel insan değerlerine uygun eylem ve düşünümünden bahsederiz. İyi bir roman bu nedenle güzel olmalıdır.

Edebiyatın bu güzelliği yaratırken aracı dildir. Dili gündelik söylemi içinden çıkarır. İmge, simge, alegori, metafor benzeri söz sanatlarıyla sözün anlamını genişletir, yarattığı anlamla da derinleştirir. Bütün sanatlar gibi edebiyat da aslında bir anlam yaratma sanatıdır. Karamazov Kardeşler’de İvan’ın tiradını (İnsan tanrının niteliklerini kendinde topladığında tanrı yok mu olacaktır?), Veba’daki Doktor Rio’yu (somut gerçeği görüp dillendirme cesareti), Henrch Bölün Bozkır Kurdunu (Bilgi nedir, neyi bilebilirim) düşünelim.

Bilgi tüketilen değil, üretilen bir şeydir. Bilgi üretildiği için her nesne çeşitli bağlamlarda ele alınarak farklı bilgilere konu edinilebilir. Onun için bilginin üretimi sonsuzdur. İnsanı zihinsel yetileri, sonsuz gelişim ve yaratı gücü bunu sağlar.

Edebiyatın dile gelen bir insanlık durumudur. Edebiyat varoluşu tutulmuş bir aynadır. (H. Balzac: Sırtımda bir ayna ile dolaşıyorum) İnsan olmanın sorumluluğu en yetkin olarak yazıda ortaya çıkmalıdır. Edebiyat varlığın gerçekliğini ortaya koyan bilimlerden farklıdır. Bilimsel

gerçeklikten çok, düşünsel hakikate yakındır edebiyat. Kant “Etika”sının sonunda yazınsal metinleri imgelemenin genişlemesi, düşünsel yetilerin gelişimi evrilmesi için bir olanak olarak gördüğünü anımsayalım. Şunu unutmayalım edebiyatımızın zenginliği hayatımızın zenginliği kadardır.

Yazarın yapıtında yazıldığı zamanın dokusu vardır. Ama yazar kendi zamanını aşmak zorundadır. Aşamazsa içinde bulunduğu zamanın kölesi olacaktır. Bu nedenle yazar kendi dönemi ile hesaplaşır. Bu hesaplaşmada çıkar çevreleriyle, iktidar odaklarıyla karşı karşıya gelebilir. Yazar bu pratik içinde insanın varoluşunu ortaya koyar. Bizim yazarlarımızı anımsayalım. Nermi Uygur “Edebiyat duyguların eğitimini sağlar” demiştir. Hayatı insanı anlamak acı ve değerli bir deneyimdir. Bizi geliştiren acı ve hazların ne olduğu bilgisine ulaştırır bizi. Muhammet İkbâl’in Cavidanname’sinde söylediği gibi “Acı kemale götüren en hızlı taydır.” Acıdan kaçan kişi keyifçilik içinde oyalarak kendine ve hayata yabancılaşır.

Şimdi böyle kısaca edebiyata baktıktan sonra yazınsal türler arasında roman türü içinde yer alan yaşamöyküsel roman nedir? Biraz da bundan söz etmek isterim.

Yaşamöyküsel Roman

Yaşamöyküsel eserler yazınsal bir tür olarak öteki türlerden çok farklı bir çalışma alanıdır. Bu alanda eser verenler bir yanı ile tarihçi bir yanı ile sanatçıdır. Tarihçiler bilgi ve belgelerle ulaştığı gerçekliğe müdahale etmekten kaçınmalı, duygularını hayallerini nesnel gerçeklikten uzak tutmalıdır. Yaşamöyküsü yazarı araştırma sırasında bir tarihçi gibi çalışır. Yazma aşamasında imgelem gücünü kullanır. Sonuçta yazınsal söylemle, tarihsel bilgi değeri olan bir eser yaratır. Yaşamöyküsel romancı kendine konu edindiği kişiyi, kapalı bir dünyayı aralar. Kendine özgü olan bu karakteri, kendi sesi kendi dil mantığı ile verir. Ama yaşamöyküsel romanların özelliklerinden biri de bir dönem romanı olmalarıdır. Yaşadığı dönemin dili, hayat tarzı, çevre özellikleri, modası, yeme içme ritüelleri özenle incelenmelidir. Roman bir atmosfer yaratma işidir. Eğer o atmosferi yaratamazsanız okur, esere yabancılaşır. Romanın ruhuna giremez, onunla içsel olarak birleşemez.

1930’larda yaşamış bir kişinin İstanbul izlenimlerini anlatırken Boğaziçi köprülerinden bahsederseniz kurduğunuz roman dünyası yıkılır. Yaşamöyküsü roman yazarlığı bir aydınlanmayı, bilmeyi, farkına varmayı gerektirir. Yazar, yazacağı ömrü onun devrini anlayan, diline, varlığına, derinliğine giren bir işe girişmiş olur. Burada sadece analitik düşünce iş

görmez. İnsana ait dünyaya ilgi duymak, yazılacak kişi ile ortak değerlere sahip olmak gerekir. Bu yeniden yaşamı değerlendirme, deneyimleme, yeniden inşa etmektir. Kendimizde duyumsamadığımız bir hayatı anlayamayız. Akıl ve zihinsellik, sevgi ve empati Platon'un arabasına koşulmuş iki at gibi bizi de kendimize ulaştıran bu yolculukta eş güdüm içinde olmalıdır.

Yaşamöyküsel çalışmalarda araçsal aklın etik problemlerin öne çıktığı da görülebilir. Burada yazarın niyeti ile eylemi arasındaki uygunluk sakatlanmış, hatta yok edilmiştir. Bu büyük adama veya yaşamöyküsünü roman malzemesi yaptığınız kişiye hizmet etmek değil de kendine hizmet etmek hem maddi hem manevi çıkar sağlamak amacıyla davranan yazarlar, eylemlerinde dürüst değildirler. Çünkü dürüstlük eylemle niyetin örtüşmesidir. Eğer eylem ile niyet örtüşmezse dürüst bir eylemden söz edemeyiz. Büyük adamları ekmek teknesine çeviren yazarların, yazarlık onurunu zedeledikleri açıktır.

Yaşamöyküsel romanın tarihsel yazınsal olmadan önce etik bir duruş olduğunu bilmek gerekir. Mahremiyetin kişisel olması bir yaşantının nereye kadar kamuya açık olmasını belirlemelidir. Yazılan kişinin savunmasız varlığı üzerinde duyunçla yaratı arasında, değerler bilgisiyile yürümesi gerekir yazarın. Duyarsızlık yazarı körleştirir. Bunun gibi yapmacık saygı, sevgi de yazarı ve yapıtı değersizleştirir. Bu yüzden yaşamöyküsel çalışmalar kendine özgü bir kişilik gerektirir.

Yaşamöyküsel metinler bu nedenle bilgi değeri, sanat değeri, ahlak değeri ve bütün bu alanları kapsadığından eğitim değeri olan yapıtlar olmalıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz eserinde Kant, bu nedenle yaşamöyküsel eserlerin eğitici önemine işaret etmektedir. Birçok ülke edebiyatında bu türe verilen özel önemine işaret etmektedir. Birçok ülke edebiyatında bu türe verilen özel önem eğitici özelliğindedir. Örneğin Fransız Edebiyatının güçlü yazarı Romain Rolland Crstopher adlı üç ciltlik yapıtı Beethoven'in yaşamöyküsel romanıdır.

Yaşamöyküsel romanlarda yazar kendi benliğinden ötekine giderken yüreğini eline almalıdır. Behçet Necatigil'in dediği gibi ele aldığımız yaşamöyküsünün kahramanı, can çekişen kuşlar gibi avcunuzun içindedir.

Roman yazarı dünyayı her gün yeniden kurar. Bu nedenle tanrı gibidir. Yaşamöyküsel roman yazarı ise antik Yunan tanrıları gibidir. İktidar alanları, etkinlik alanları sınırlıdır. Nehir tanrısı nehirlerle, deniz tanrısı denizlerle, aşk tanrısı aşkla sınırlandırılmıştır. Yaşamöyküsel

roman yazarının da devinim alanı, iktidar alanı sınırlıdır. Yazarın sonsuz yaratıcı gücü ile bu sınır arasındaki eytişimsel ilişkiden doğar roman. Elinize bir belge bir fotoğraf geçmiştir, bu sizin yaratımınızı kamçılabilir, kurgunuza güç verebilir ama avcunuzdaki o can çekişen kuş, o kişinin mahremiyetine saygı, yazarı bundan alıkoymalıdır. Yahut kaptırdınız, yazdıkça yazdınız, bir de baktınız ki roman kişinin dilinden, mantığından, karakterinden çok uzaklara düşmüşsünüz. Bunu çöpe atmakta ikircim gösterirseniz, roman karakteriniz tahta bir kukla olacaktır. Kanlı canlı bir insan değil.

Bütün bunlar gerçekten “değerli” bir eser içindir. Değer nedir dersek yolumuz Aristoteles’e düşecektir. Metafiziğinde “Benzer olanlar yalnız benzerleri tarafından kavranılabilir” diyor. Bir şeyin değeri o şeyin kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki özel yeridir. İonna Kuçuradi, “Sanata Felsefeyle Bakmak” isimli kitabında bize ayrıntılı bilgiler veriyor. Bir sanat eserini değerlendirirken önemli olan onun kendine özgü yapısını dikkate almaktır.

Yazarın hangi insan ilişkilerini, yaşantı ve eylem olanaklarını, hangi etik değerlerin örneğini vermek istediğine bakmak gerekir. Bundan sonra yazarın bunu başarmada ne kadar yetkinlik gösterdiğine bakılmalıdır. Burada önemli olan nesneye bakarak konuşmak, yapıtın sınırları içinde kalarak bunu yapmaktır. Çünkü burada bir kişi değil bir yazış düşünüş eleştirilecek, kritik edilecektir. Önemli olan yazarı değil, yapıtı anlamaktır.

Bir başka sorun yeniliğin ne olduğu konusudur. Yenilikte öncelikle çağın değişen koşullarında daha önce hiç anlatılmamış yaşantı ve eylem olanaklarını anlatan bir yapıt olmalıdır. İkinci olarak da değişen dünyada insanın değişmeyen özellikleri açısından anlatılmalıdır. Yapıtın kendi alanındaki yerini bu yer ne olursa olsun göstermek, o yapıtın değerini ortaya koymak olacaktır. İnsanın insanlığın tarihselliği yani sürekli değişip dönüşümü ile insanın değişmeyen yapısı arasındaki ilişkiden kalkarak yapılan bu değerlendirme tüketici değil, yeniden yeniden üreten bir değerlendirme olacaktır.

Yapıtı böylece değerlendirdikten sonra bu yapıtın yaratılmasının insan için dünyamız için anlamı nedir? Sorusunun yanıtı verilmelidir. Aksi takdirde başarılı olmakla, değerli olmak birbirine karışacaktır. Eski sorulara yeni yanıtlar veren eserler ile yeni sorulara yeni yanıtlar veren eserler karışmış olacaktır. Yazarlıkta önemli olan yeni sorunlara kahramanların yaşantı ve eylem olanaklarıyla yeni yanıtlar veren bir evren kurabilmektir. Ustalık gösteren bir yazar başarılı olabilir ama yapıt değerli midir?

Değerli yapıtlar her okumada yeniden üretilmekle okurun kaderini de etkiler. Bu yazarlar Yazganlardır. Yazarlar eski giysilere yeni yamalar vurmakta ustalaşmakla başarılı olabilirler. Bunları yazıcıların üstünde tutmak gerekir. Yazıcılar gündelik yaşamın dilini pratik eylemler için kullanırlar. Bunlar etik estetik anlam yaratımından uzak betiklerdir. Türlerin yapısal karakterlerinin yitirildiği yazışlarda çoğunlukla örneğin öykü başlığı ile verilenin öykü karakterinden yoksun olduğu görülür. Bunların hepsini aynı çuvala sokup anlatı olarak sunmak vaziyeti kurtarmaz.

Bizde en çok deneme yazımında çoraklık görülmekte deneme başlığı ile yayımlanan yazılarda, anı, teoloji, ideoloji, tarih yazıları yayımlanmaktadır. Oysa denemede herhangi bir konunun o vakte kadar ele alınmamış bağlamlarla ele alınarak düşünsel ufkun genişletilmesi, güzel duyunun inceltilmesi, duyarlılıkların derinleştirilmesi vardır.

Bence iyi bir yaşamöyküsel roman yazarı, bir tarihçi bir edebiyatçı olduğu kadar iyi bir deneme ustası da olmalıdır. Yazmak bizi gündelik hayatın tekdüzeliğinden kurtaran varoluşumuza yeni boyutlar katan yaratıcı bir eylemdir. Kâtip Çelebi “Yazmayan el keçi ayağından farksızdır” diyor. Bir edebi eseri değerli bir nitelikle ortaya koymak yeryüzünü, yarattığı anlamla insan dünyası haline getiren çabaya bir katkı sunmaktır. Bir yerde kâğıt üzerine bir sözcük yazılmışsa artık orada değişim dönüşüm yaratı başlamıştır.

Sabrınız için teşekkürler. Edebiyatın içinde, edep ve bediatla, etik ve estetikle kalınız.

Soru- Cevaplar

Hatem Türk: *Yazmasaydınız ne olurdu?*

Yazar: Yazmasaydım ben, ben olmazdım. Benim oluşumumu geliştiren şey yazma eylemidir. Ben bu işe uydurukçulukla başladım. Küçükken etrafıma topladığım arkadaşlarıma masallar anlatmaya bayılırdım. Bizim evin bodrum katında bir küp var da içinde şu var da bu var da tarzı şeyler anlatırdım. Sonra ablam bir gün anneme demiş ki senin bu kızın çok yalancı, çocukları başına toplayıp devamlı uyduruk şeyler anlatıyor. Annem daha sonra bana sordu, bende yaptığımı söyledim. O zamandan beri karakterim odur yaptığımı yaptım, yapmadığımı yapmam derim. Anneme yaptığımı söyleyince annem bana yapmamam konusunda yasak getirdi, bundan sonra çocukları aldatmak yok dedi. Sonra bunları okudukça yazmaya özendim, yazmaya başladım. Yazı beni çok geliştirdi. Bir hukukçu olmak ve onun uygulayıcısı olmak insanı çok geliştiriyor fakat bunu edebiyatla yapmak insana olağanüstü bir haz veriyor. Hayatınızın

kalitesi yükseliyor. Yazmak sizi her gün yeniden inşa eden bir şeydir. Onun için ben yazmasaydım, ben olmazdım derdim.

Ercan Coşkun: *Eserlerinizde kahramanlarınızı konuştururken o yörenin ağız özelliklerine hâkim olduğunuzu gördüm, bunun altında yatan şey çeşitli yerlerde savcılık ve avukatlık yapmanız mı?*

Yazar: Başlangıçta çocukluğumdan beri iyi taklit yapardım. Yani çevremdeki insanların konuşma tarzları yapmaya çalışırdım. Bu giderek öykülerimde yansıtma biçiminde ortaya çıktı. Fakat ileriki yıllarda halk bilgiliği denen şeyin farkına vardım. Yani Türkçemiz olanaklarıyla sonsuz bir dil. Çünkü her şeyi bir eyleme anında dönüştürebiliyorsunuz. Pembe bir renk, pembeleşmek bir durum, pembeli bir sıfattır. Düşünebiliyor musunuz bir tek sözcük öğreniyorsunuz, müthiş bir ufuk açılıyor. Ama bunun ötesinde bir şey halk dilinde, halkın kendi bilgiliği var. Aristo'nun, Kategoriler'ini okursanız bir sürü şey anlatır. Önemli olan bunu düşünsel olarak temellendirmektir, Aristo'nun büyüklüğü buradan gelir. Ama halkın pragmatizmi şuradan geliyor "Eğri okla doğru hedef vurulmaz." diyor. Yani teori ile pratik arasındaki uygunluğun başarıya götüren yolu gayet pratik bir şekilde bize gösterilir. Tabii bunun düşünsel temelini yaptığınız zaman o felsefi bir bilgi olur. Ama bunu bir su içer gibi söyleyebilmek büyük bir bilgelik gerektirir. Yunus'un şiirlerini okuyun bu yüzden. Muhyiddin Abdal'ın "İnsan, insan derler idi; insan nedir şimdi bildim." diyor. Ne kadar büyük bir söz söylemiştir. İnsan nedir sorusunu yüzyıllardan beri felsefe soruyor. Bunu bir edebi söylem içinde söylemek ne kadar güzel bir şey. Onun için halk bilimine önem vermek gerekiyor. Dil ile halk yaşayış tarzı arasında da büyük bir ilişki vardır. Son zamanlarda dilimize çeviri dili hâkim oldu. Yerli dizilerde görülen "Sen kalbini kırmak istediğim son kişisin." diyor, yani buradan şunu anlarız; bu hatun elinde kalbi kırılacaklar listesiyle dolaşıyor gibi bir anlam çıkar. Türkçede böyle bir şey söylenmez. Adam sevdiği kadına sarılacaktır, köpeğini çağırır gibi gel buraya diyerek hitap etmek çok ayıp bir şeydir. Onun için halkın söyleyişine çok dikkat etmek lazım. Bundan dolayı halk bilimine önem verin. Gerçekten İlhan Başgöz, Nasreddin Hoca, Pertev Naili Boratav'dan çok şey öğrendim.

Gülcan Şanda: *Romanlarınızı kurgularken kafanızda belirlediğiniz bir taktiğiniz var mı? Bir şema, çizelge doğrultusunda mı ilerliyorsunuz? Yoksa kafanıza göre mi ilerliyorsunuz?*

Yazar: Önce şema yapmam, ilk olarak düşünsel çekirdeği belirlerim. Burada tema ne olsun, işte diyelim ki maddi zenginlik uğruna manevi değerleri harcayan olsun, daha sonra bir karakter

belirlerim. Bunları böyle kurgularım, onlarla uzun süre yatar kalkar düşünürüm. Örneğin bir otobüs yolculuğu yaparken karşıma çıkan insanlar ile roman karakterimi benzetirim. Yazarken de şema değişir. Romanın akışı içerisinde o eser bütünlük kazandıkça o bütünlüğe dair yeni öğeler eklemek zorunda kalırsınız. Bu olay ressamın tablosunu yapması gibidir. İkisi de eğitimsel olarak birbirine koşut giderler.

Yasemin Çakır Başaran: *Ölçülü olmak evrenseldir dediniz. Ve her disiplinde de ölçülü olmak şart dediniz. Romanlarınızı yazarken kendinize belli bir sınırlar koydunuz mu? Şu konuda ölçülü olmam gerekiyor dediniz mi? Popüler romandan bahsettiniz, acaba popüler roman ölçülü olmanın sınırlarını aşıyor, diyebilir miyiz?*

Yazar: Şimdi yaratı dediğimiz şey ölçü tanımaz. Yani eğer bir insan yaratıcı bir eylemde bulunurken, yaratıcılığını kısıtlayan birtakım ön yargılardan hareket ediyorsa, o yaratıcılığını ortadan kaldırır. Irmakların önüne hiçbir set koymadan o coşkuyla yazmak gerekir. Genel olarak ben bunu yaparım. Ama yaşamöyküsel romanlar mutlaka bir ölçüyü gerektiriyor. Ölçülü olmak ön yargılı olmak değildir, amacı aşmamaktır. Yani siz burada ne yapmak istiyorsunuz, bir yaşamöyküsünü bir roman şeklinde sunmak istiyorsunuz, o yaşamöyküsünden kendinize bir çıkar sağlamak istemiyorsunuz. Ölçü derken bu kastedilir.

Yasemin Çakır Başaran: *Felsefeden bahsettiniz, felsefenin edebiyatla olan ilişkisinden daha doğrusu birbirleriyle olan etkileşiminden bahsettiniz. Ve denemenin de sizin için ne kadar önemli bir tür olduğunu söylediniz. Acaba deneme felsefeyle edebiyatın arasında bir köprüdür diyebilir miyiz?*

Yazar: Bir köprü dersek bu uygun bir metafor olmaz. Geçişten ziyade ortak bir akış diyelim. Yani burada birliktelik vardır, ayrılık değil. Düşünsel dağarcığımız zenginse dilinizde zenginleşir. Bu sizin edebi yaratınızı da arttırır. Çünkü Saussure diye bir dil bilimci var “Dil ve düşünce bir kâğıdın iki yüzü gibidir.” der. Birinin diliyle konuşursanız onun düşüncelerini yansıtırsınız. Düşünceniz ne kadar zenginleşirse, diliniz de o kadar zenginleşir çünkü sözcük dağarcığımız artar. Duygularımızı, düşüncelerimizi daha ayrıntılı farklı bağlamlarla daha açıkça ortaya koyarsınız, düşünceniz berraklaşır.

Sabiha Zembilören: *Neden roman? Size göre romanın şiirden fazlası var mı? İkisi arasındaki fark nedir?*

Yazar: Şiir aslında duyguların değil düşüncelerin rafinesidir. Yani öyle bir sözcük kullanacaksınız ki onun yan anlamlarıyla kurduğunuz bağlamlar okuyucunun çağrışım dünyasını zenginleştirecek. Düz anlamla edebi eser vermek çocuk edebiyatına ait bir şeydir. Çünkü çocuklar sözcüklerin yan anlamlarını kavramazlar. Ama şiir bilhassa yan anlamlarından da öte sözcüklerin arka anlamlarını taşır. Roman şiir gibi değildir, somutlayarak soyutlar. Şiir ise soyutun kavranılmasını okura bırakır.

Emine Gut: *Biyografik romanı yazma sürecinizi nasıl geçiriyorsunuz?*

Yazar: Biyografik roman büyük ölçüde dönem romanıdır. Yani bir atmosfer yaratacaksınız, o atmosferin içine o kahramanı yerleştireceksiniz. Bu her alanda büyük bir çalışmayı yapmanızı gerektiriyor. Bir romanımda İshak Paşa Sarayı ile ilgili bir şey vardı, üşenmeden İshak Paşa Sarayına gittim ve kafamdaki romanla karşılaştırdığım zaman iyi ki gittim dedim. Mesela Amasya'ya roman çalışması için iki defa gittim. Onlar beni çok etkiler. Yani bazı insanlar oturur masa başında yazar. Ben biraz tez canlıyım, doğayı da çok seviyorum, yarattığım karakteri de fizik dünyasının bir parçası olarak ele almak istediğim zaman mutlaka yaşadığını kurguladığım yere gidiyorum. Azıcık da kendimi gezdirmiş oluyorum.

Melek Bilgin: *Eserlerinizi incelediğimiz zaman bir eserinizde birden fazla bakış açısını kullandığınızı görüyoruz. Bu bakış açısını oluşturma süreci nasıl geçiyor? Anlatımın getirdiği bir zorunluluk hali mi alıyor? Yoksa bu süreci belirliyor musunuz?*

Yazar: Ben bunu niye yazıyorum, meselesi hep önümdedir benim. Farklı açılardan nesne edindiğim şeyi aydınlatmak daha verimli oluyor. Hem benim yaratıcılığımı ortaya koymamı sağlıyor, hem de nesne edindiğim şeyi daha estetik hale getiriyor. Bu bakımdan bakış açısı iyi oluyor.

Sümeyye Özdemir: *Romanda Mahmut Esat'ın eşi biraz daha edebiyatta pasif konumda, çok fazla çatışmalar gözüküyor. Ama bir kadının psikolojik tahliline yer verilmiyor gibi gördüm. Bir erkeğin arkasında kalan kadın karakterler acaba nasıl bir yol izlemeli?*

Yazar: Ben bir insanı tanımlarken cinsiyetini öne almayı çok benimsemiyorum. Yani kadın yazar sözcüğünü ben hiç kullanmak istemiyorum. Çünkü bir insanı diliyle, diniyle, cinsiyetiyle tanımlamak onu insani özelliklerinden indirgemektir. Yani işte ben Mahmut Esat Bozkurt'u yazıyorum, biraz da kadın karakter olsun diye hanımefendiyi de yazayım diye bir ön yargım hiçbir zaman olmadı. Hayatın içinde kadınlar insan olarak varlar, bir kadın olarak değil.

Kadınlar erkeklere nazaran cinselliklerinden daha örtülüdürler. Cinselliklerini daha örtülü yaşarlar, çünkü daha üretkenlerdir, insanı üretirler. Ve insan yavrusunu, insanlaştırırlar. Onun için kadınlara yapılan çok büyük bir haksızlık, onların cinsel kişiliklerini isimlerinin önüne koymaktır. Bana kadın yazarlar derneği bir ödül vermek istedi, ben dedim ki derneğin ismini değiştirin, yazar kadınlar derneği yapın, ondan sonra gelirim dedim. Kurgu gerektiriyorsa bir kadını romana koyuyorum, sadece kadın diye romana koymak istemem.

Ömer Sönmez: *Üç tane yayımlanmış bir tane yayımlanmaya hazır yaşamöyküsel romanınız var. Kendi yaşamöykünüzü yazmayı düşündünüz mü?*

Yazar: Hiç düşünmüyorum. Hayat önümüzde akıp gidiyor, hayata bakalım, hiç kendimize bakmayalım, yaşama bakalım.

Emine Bilgehan Türk: *Roman yazarken ya da yazarken özel bir mekân istiyor musunuz? Sizin üretebilmeniz için özel şartlara ihtiyaç var mı?*

Yazar: Yok, ben özel bir mekân istemiyorum. Önümde bir masa olsun, bir de tahta iskemle olsun, bana yeter yazarım. Ama mutlaka elimin altında donanımlı bir kütüphanenin olması lazım. Yani kafama takılan bir şeyi, bir bilgiye o anda ulaşamazsam tikanırım, ondan sonra bir adım bile atmak istemem. Bir de klasik müzik dinleyerek yazmak çok hoşuma gider, özellikle operayı çok severim. Mutlaka bir masada yazarım, kalem ve kâğıt kullanırım. El ile zihin arasındaki diyalektik bağlantı araya makine girince kopuyor. Fenomolojinin boş laf olmadığını bir defa daha gördüm. El ile zihin arasındaki diyalektik bağı en güzel şekilde mekanik olarak yazdığınız zaman yaşıyorsunuz. Genellikle kurşun kalem ve saman kâğıdı tercih ediyorum.

Emine Bilgehan Türk: *Roman yazarken kahramanlarınızdan herhangi birisi için “Bu beni aştı artık, bu kahramana hâkim olamıyorum.” dediğiniz birisi çıktı mı? Öldürmek istediğiniz ya da romandan tatile göndermek isteğiniz biri oldu mu?*

Yazar: Yok hiç öyle bir şey olmadı, ben çok disiplinli bir insanım. Kahramanlarımı çok sıkı tutuyorum. Yalnız şöyle bir şey olur, genellikle Kuşadası’nda yazıyorum, orada da eski bir köy evi var. Sabahleyin erkenden başlarım, özellikle romanın kritik bir döneminde isem gece rüyalarım falan girer. Baş ucumda kağıtlar vardır, oralara küçük notlar alırım. Sonra uyku tutmaz, tekrar aşağıda bıraktığım işe yukarıda devam ederim. Ama sabah aşağıya indiğim zaman sanki o bütün roman kahramanları ayakta beni karşılar gibidir, onlarla hasret giderir gibi kucaklaşıyorum. Aniden yeni bir romana başlayasım geldi.

Hilal Özkaya: *Karakterlerinize isim verirken herhangi bir kriteriniz var mı? İsim ve karakter ilişkisini nasıl kuruyorsunuz?*

Yazar: Bazen şöyle oluyor, bazen öbür türlü oluyor. Bazen bunun ismi Yıldız olsun diyorum. Fakat sonra o Yıldız ismi başka bir olguyla çakıştığı zaman çok hoşuma gidiyor. Bazen de karakteri canlandıran tipin ismini karaktere uygun olmasına da özen gösteriyorum. Ama bazen de hiç öyle olmuyor, normal hayatın akışı içinde etkilendiğim birinin ismini de koyabiliyorum. Mesela bir romanımda peron sahnesi vardı, yaşlı bir karı koca vardı, orada bir kadını anlattım. Sonra fark ettim yıllar yıllar önce ben trenle bir yerden bir yere giderken bana elma veren bir kadın vardı. Tamamen romanımda o kadını anlatmışım. Yani bu enteresan bir şey. Bir şeyi görüyorsunuz, bellek devamlı bunları depoluyor. O depodan siz farkında olmadan çıkıyor. Yaşantı dediğimiz bir şey var, yaşantı sözcüğü bizde hayat anlamında kullanılıyor. Aslında yaşantı hayatımızda bir kerecik yaşanan ama hayatımızda iz bırakan bir şeydir. Çocukluğunuzda kuyruklu bir yıldızın kaydığını gördünüz, o yıllar yıllar sonra hayatınızda yeniden ortaya çıkabilir. Bir kereciktir ama hayatınızı etkilemiştir. Yaşantılarımızdan oluşan şeyler bazen yazarken bize böyle güzel sürprizler yapıyor.

Hilal Özkaya: *Peki gidişata göre ismini değiştirdiğiniz bir karakteriniz oldu mu?*

Yazar: Galiba bir romanımda oldu. Romanın akışı içinde planladığım başlangıçtaki isme uygun olan şey geliştikçe roman karakterin evrilmesiyle tam denk düşmedi ona. Bunu yayımlanmamış romanımda yaşadım. Orada uzun bir zaman dilimini anlatıyorum. Büyük savaşlar, 93 Harbinden günümüze kadar uzanan bir zaman dilimi içinden karakterler seçerek göç olgusunu, Orta Doğu'yu anlatıyorum. Orada bir Süryani rahibi var, onun ismini doğru koyduğuma inanmadım daha sonra değiştirdim. Şu an onu hatırlıyorum, başka da böyle bir şey olmadı.

Sabrınız için teşekkür ediyorum.

Kaynakça

Bilgin, Sabri (2019). Mucize Özunal'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, Yakup (14.10.2019). "Özunal, Mucize", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi

(http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=1f9d8832f0d36ae8195d32ecf82d8f17

Erişim Tarihi: 13.11.2019).



Makale Gönderilme Tarihi: 24.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 11.12.2019

EMEL KOŞAR İLE RÖPORTAJ

*Kebire SALİ**

Özet

Emel Koşar, çağdaş Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biridir. Araştırmacı, akademisyen, yazar ve şair kimlikleriyle tanınan sanatçı, Eskişehir’de doğmuştur.2003’te Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirmiştir. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Bâtl İnançlar” adlı teziyle 2005’te Yüksek Lisans, “Yeni Türk Şiirinde Zaman Anlayışı (1923-1990)” adlı teziyle 2009’da Doktora eğitimini tamamlamıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesidir. Şiirlerini ve Türk edebiyatı üzerine makalelerini çeşitli dergilerde yayımlamaktadır. Şiirleri İngilizce, Hintçe, İtalyanca, İspanyolca, Romence gibi dillere çevrilmiştir. Emel Koşar ile yapılan bu röportajda, sanatçının şiire bakışı, şiirinin kaynakları, sanatsal çevresi ve projeleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Emel Koşar, röportaj, sanat, şiir.

THE INTERVIEW WITH EMEL KOŞAR

Abstract

Emel Koşar is one of the important persons of contemporary Turkish literature. The artist, known as researcher, academician, writer and poet, was born in Eskişehir. She was graduated by Mimar Sinan Güzel Sanatlar University, Faculty of arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature in 2003. Koşar completed her master’s degree in Marmara University Institute of Turkish Studies in New Turkish Literature with his thesis titled “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Bâtl İnançlar” in 2005 and in 2009 with his thesis “Yeni Türk Şiirinde Zaman Anlayışı (1923-1990)” in new Turkish Poetry. Because of her last thesis she became doctor. She is a faculty member

* Uzman Kebire Sali, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Mezunlu, Trabzon. kebiressali@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-3098-726X

at Mimar Sinan Güzel Sanatlar University, faculty of arts and sciences, Department of Turkish Language and Literature. She publishes her poems and articles on Turkish literature in various magazines. Her poems has been translated into English, Hindi, Italian, Spanish and Romanian languages. In this interview with Emel Koşar, the artist's perspective on poetry, the sources of his poetry, his artistic environment and projects will be discussed.

Key words: Emel Koşar, interview, art and poetry.

Giriş

Saygıdeğer Emel Koşar Hanımefendi,

Hars Akademi, uluslararası bilimsel hakemli bir dergi olmakla birlikte çağının bilim, kültür ve sanatını da yakından takip etmektedir. Dergimiz, sınırlı okuyucunun takip ettiği bir yayın olmanın ötesinde günceli yakalayarak bilim, kültür ve sanata daha yakından bakmak adına sizin gibi değerli kültür insanlarının özgün düşünceleriyle ilgilenmektedir. Günümüzün hem saygın bir bilim insanı hem de şairi olarak fikirlerinize önem veriyoruz. Sorularımıza içtenlikle vereceğiniz cevaplarınızı Hars Akademi okurlarıyla buluşturmak bizim için onurdur.

Sali- *Bu çağda kadın şair olmayı anlatır mısınız?*

Koşar- Şiir, duygu sanatı olduğu için şairlerin şiirlerine sadece özel hayatlarını yansıttıkları düşünülüyor. Bu yüzden şair kadınların şiirleri bazı yazılarda veya sosyal medyada çirkin bir şekilde yorumlanıyor. Şair kadınların her dizesi veya imgesi doğrudan özel hayatlarıyla ilişkilendirilmeye çalışılıyor. Hâlbuki Hilmi Yavuz'un dediği gibi “Şiir yapılan bir şey.” Sözcüklerle inşa edilen, âhenkli bir bütündür şiir. Evet, şiirin temelinde duygu var. Ancak sadece duyguyla/ilhamla yazılan şiirler kalıcı olmaz. Şiir üzerinde yoğunlaşmak ve çalışmak gerekiyor.

Bazen zihnimde bazen kâğıt üzerinde itinayla yoğurduğum şiirler olgunlaşana ve okurla buluşana kadar çeşitli değişikliklere uğruyor. Şiir yazımının aşamaları mükemmeliyetçiliğimi gösteriyor. Dolayısıyla bu çağda şair kadın olmak görüldüğü kadar cazip değil. Dış görünüşün ve sosyal medyadaki imajın, şairlerin görünür olma ve gündemde kalma çabalarının öne çıktığı bu dönemde ne yazık ki gerçek şair/şiir gölgede kalıyor. Yayınevi veya dergi çevresinde toplanan şairler başkalarını yok sayarak birbirlerini pohpohluyorlar. İyi şiir yazarları dışlıyorlar. Bir şairin bütün ödülleri alması onu iyi şair, şiirini de kalıcı yapmıyor. Sadece bir süre isminin öne çıkmasını sağlıyor. Sonra unutulup gidiyor. Donanımlı okurun ve

akademisyenlerin şiirlerime ilgi gösterdiklerini ve şiirlerim hakkında nitelikli yazılar yazdıklarını söyleyebilirim.

Sali- *Sizce şair olmak mı, kadın şair olmak mı daha önemli?*

Koşar- Şairlerin cinsiyetleri önemli değil. Sadece iyi şair olmak önemli. Şiirin özgün olması, müzikalitesi ve derinliği önemli. Bugün özel hayatlarıyla ve ilişkileriyle gündeme gelen şairlerin çoğu şiirleri, niteliksiz olduğu için edebiyat tarihinde yer almayacak. Çağdaşlarından daha farklı, derin bir alt yapıya sahip şiirler kaleme alan ve şiirde dönüşüm gerçekleştiren şairler kalıcı olacak. Edebiyat tarihçileri -bazen geç de olsa- iyi şaire/şiire gereken ilgiyi gösterir. Şairin/şiirin değeri zamanla ortaya çıkar. Bugün siyasî görüşleri sebebiyle bazı gruplarca baş tacı edilen şairlerin şiirlerinin kalıcı olup olmadığını zaman belirleyecek. Unutmayalım ki yaşadığı dönemde kıyafetleri, tavırları ve şiirleriyle alay konusu olan Âsaf Hâlet Çelebi hakkında 2000’li yıllardan itibaren akademik çalışmalar yapılmakta ve o, şiir tarihinde hak ettiği yeri almakta.

Sali- *Şiirinizin kaynaklarından bahsedebilir misiniz?*

Koşar- Şiirim kaynakları felsefe, müzik, sinema, mitoloji, tasavvuf ve güzel sanatlar. Kültürel birikimim ister istemez şiirimi etkiliyor ve şekillendiriyor. Valery’nin dediği gibi “Aslanın vücudu, yediği hayvanlardan mürekkeptir.” Şiir kitaplarımın isimleri ve kapak resimleri de şiirime dahildir. Beslenme kaynaklarımı ve ilgi alanlarımı gösterir. Hayata dair her şey benliğimi dolayısıyla şiirimi etkiliyor. Katledilen kadınların, mültecilerin dramı, savaşlar, intiharlar, sosyal medyanın hayatımızı değiştiren gücü hepimizi etkiliyor. İster istemez okuduğum, duyduğum, gördüğüm her şey şiirim katmanlı yapısına sızıyor.

Sali- *“Elimizde sadece şiir kaldı” diyerek pek çoklarının aksine şiire olan inancınızı belirtiyorsunuz? Sizce şiirin ömrü ne kadar?*

Koşar- Şiirin tarihi insanlık tarihiyle doğru orantılıdır. İnsan var olduğu müddetçe şiir de var olacak. Şiir, dünya tarihinin en karanlık noktalarından en parlak noktalara kadar bir mücevher gibi ışıltıyor. Onun ışığını hiçbir güç söndüremez. Okurun şiire ilgi gösterip göstermemesi de

önemli değil. Dünya değişiyor. Okur tipi de değişiyor. Bugün şiirden biraz uzaklaşan okur yarın şiire sarılabilir, sığınabilir. Şiir birikimi insanlığın, kültürün değişimini yansıtır, sorgular, kaydeder. Şiirin hafızası, iktidarların yasalarından, sanatın ilkelerinden, tabiatla insanın çatışmalarından daha güçlüdür. Şiir, kâinattan hiçbir şekilde silinmeyecek bir ses huzmesidir.

Sali- *Şair dostlarınızdan bahsedebilir misiniz?*

Koşar- W. B. Bayrıl, Hilâl Karahan, Mevlüt ve Aşkın Akyıldız'la arada bir araya gelir, yeni projelerimiz hakkında konuşuruz. Hilâl Karahan'la birlikte çeşitli şiir etkinliklerinin yanı sıra Feministanbul Şiir Festivali'ni düzenliyoruz. Artshop Yayınları'nın sahipleri Şenay ve Vedat Akdamar'la birlikte "8 Mart Dünya Kadınlar Günü", "21 Mart Dünya Şiir Günü", "Cemal Süreya Şiir Buluşması" gibi etkinlikler, ulusal ve uluslararası festivaller düzenliyoruz. Söz konusu uluslararası festivallerde dünyanın dört bir yanından gelen şairlerle arkadaş oluyor ve şiir üzerine konuşma/tartışma imkânı buluyoruz. Festivallerimize bir kere katılan şairler sonraki yıllarda da katılmak ve bizimle bir arada olmak istiyorlar. Şiirlerimizin ve hayat mücadelelerimizin buluştuğu festivaller dostluklarımızın temelini atıyor.

MSGSÜ'den hocam olan Hilmi Yavuz'la görüşmelerimizde onun bilgi birikiminden faydalanmak benim için çok değerli. Şiirleri üzerine akademik çalışmalar yaptığım Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, W. B. Bayrıl, Ayten Mutlu gibi şairlerle çeşitli vesilelerle bir arada bulunmak ve onların anılarını dinlemek beni zenginleştiriyor. Yayıncım Mehmet Atay, Kemal Aslan ve Sibel Ünal'la birlikte içtiğim kahvelerin tadı bir başka oluyor. Mine Ömer'in bana desteğini unutamam. Eskisi kadar sık görüşmesek de Mustafa Fırat ve Berna Olgaç'ın da benim gönlümde yerleri ayrı. Enver Ercan'ın şiir dünyasını bana tanıtan sohbetlerini özleyorum. Hocalarım, dostlarım şiir yolculuğumun en sağlam ve güzel limanları aynı zamanda. En kötü günlerimde ve mutluluktan içimin içime sığmadığı zamanlarda onlar hep yanımda.

Sali- *Emel Koşar günümüz Türk şiirine nasıl bakıyor?*

Koşar- "Şiir öldü." dense de günümüzde çok iyi şiirler yazılıyor. Dünyadaki çok seslilik, renklilik şiirde karşılığını buluyor. İkinci Yeni'nin etkisi hâlâ devam etmekte. Şiiri bir iç döküm ve imge salatası zannedenlerle, şiirde taklitten öteye gidemeseler de şair olarak anılmaktan zevk

alanların yanında kendi köşesinde şiir yazan, “Ben şairim. Çok iyi şiirler yazıyorum.” diye bağırmayanlar da var. İyi şairlerin zaman zaman gölgede kaldığı bir dönemde yaşıyoruz.

Kapı kapı dolaşarak insanların hikâyelerini şiirleştirmeye çalışanlar var. Şiirin terk ettiği şairimsiler ise fabl yazarak kendilerini avutuyorlar. Sığ metinleriyle edebiyat tarihinin gülünç örneklerine imza atıyorlar.

Bu sebeple Âsaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hilmi Yavuz, Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, W. B. Bayrıl gibi kalıcı olan ve Birhan Keskin, Şeref Bilsel, Hilâl Karahan gibi kalıcı olacaklarını düşündüğüm şairlerin şiirleri üzerine akademik çalışmalar yapıyorum. Derinliğe sahip şiirleri incelemek ve o şiirlerin ses/anlam katmanlarını aralamak bana haz veriyor.

Sali- *Geleceğin Türk şiirini nasıl tasavvur ediyorsunuz?*

Koşar- Güçlü ve etkili bir şiir birikimine sahibiz. Dünyadaki ve ülkemizdeki değişim şiirimizi de etkiliyor. Şair için yetenek kadar kültürel donanım da önemli. Devrin şartlarına göre her kitabıyla şiir anlayışını değiştiren Oktay Rifat *Şiirler* ve *Yeni Şiirler* adlı şiir kitaplarıyla zirveye oturdu. Şairlik kumaşı kadar şairlerin şiirde hangi yolda, nasıl bir tavırla ilerlediklerine de bakılmalı. Oktay Rifat geleneği ustalıkla dönüştürmeyi başardığı şiirleriyle kalıcı oldu.

Şiir tarihinde kalıcı olmayı başarabilmiş şairlere baktığımızda onların zengin şiir geleneğimizden faydalanarak, kendi çağlarının sözcükleriyle özgün şiirler yazdıklarını görüyoruz. İleride de şiir tarihini iyi bilen ve kültürel donanıma sahip şairler şiirimize yön verecekler. Bugün Okan Yılmaz ve Muhammed Abdullah Yanarates gibi genç şairler yarınların şiirinin kalitesini gösteriyor. Şiirin ölmeyeceğini müjdeliyor.

Sali- *Yeni projeleriniz neler?*

Koşar- MSGSÜ (eski isimleriyle Sanâyi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi) köklü bir devlet üniversitesi. Yeni açılan özel üniversiteler (semt üniversiteleri) gibi sürekli derse konuk çağırarak reklam yapmaya ihtiyacımız yok. Eğitimde öğretimde kaliteyi önemsiyoruz.

Türk Dili ve Edebiyatı açık öğretimden diploma alarak öğrenilmez. Uzaktan uzağa eski yazı öğrenilmez. Sadece Türk Dili ve Edebiyatı hakkında fikir sahibi olunabilir. Bu sebeple popüler

şairler yerine şiir tarihinde yer bulabilmiş usta şairlerin şiirleri üzerine akademik çalışmalar yapıyorum.

09 Haziran 2018 tarihinde Akatlar Kültür Merkezi'nde 12. Şiirİstanbul Uluslararası Şiir Festivali kapsamında düzenlediğimiz Hilmi Yavuz Sempozyumu'nun bildirilerinden meydana gelen *Size Bakmanın Tarihi-Hilmi Yavuz Sempozyumu Kitabı* yayımlanmak üzere.

Geçtiğimiz yıl Mesut Şenol'la birlikte hazırladığımız, Romanya'da yayımlanan üç dilli (Türkçe/İngilizce/Romence) şiir seçkimizin (*Zamana Dokunan Sözler/The Words Touching Time/Cuvintele Care Ating Timpu*, Romanya 2018) Türkçe bölümünü Türkiye'de de okura sunmak istedik. İleride genişletmeyi düşündüğümüz *Zamana Dokunan Sözler-Türk Şiiri Seçkisi* adlı seçkimizde çağdaşlarından farklı ve yeni bir ses yakalamayı başaran şairlere -Hilmi Yavuz'dan (1937) Okan Yılmaz'a (1995)- yer verdik. Seçkimiz aralık ayında yayımlanacak.

2020'de ise şair, denemeci ve çevirmen kimlikleriyle edebiyatımıza damgasını vuran Cemal Süreya'yı daha önce yazılmış ve yeni kaleme alınmış yazıların yer aldığı *Yalnızlığın Başkenti-Ölümünün Otuzuncu Yıl Dönümünde Cemal Süreya Kitabı* adlı derlememizle ve şiir etkinlikleriyle anacağız. 2020'de iki telif kitabım da yayımlanacak.

Kıymetli cevaplarınız için Hars Akademi olarak teşekkür eder, yeni şiir, kitap ve etkinliklerinizde size başarılar dileriz.

Fotoğraflar





Makale Gönderilme Tarihi: 23.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 10.12.2019

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA NESİRLERİ (OSMANLICA DERGİLERDEKİ HİKÂYE VE DİĞER YAZILARI İNCELEME-METİN) KİTAP TANITIMI

*Emine GUT**

Hatem Türk, Merve Özbayrak, **Halide Nusret Zorlutuna Nesirleri (Osmanlıca Dergilerdeki Hikâye ve Diğer Yazıları İnceleme-Metin)**, İstanbul: Arı Sanat Yayınevi, 2019, s. 267. ISBN: 978-605-80317-1-5.



1901’de İstanbul’da doğan Halide Nusret Zorlutuna, dönemin önemli aydınlarından sürgün gazeteci Avnullah Kâzımî¹’nin kızıdır. Halide Nusret, II. Meşrutiyet’in getirileriyle birlikte Osmanlı’nın yıkımına ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna tanıklık etmiş bir yazardır. “Halide Nusret’in, babasından başlamak üzere, yaşantısı ve eserleri, Anadolu’ya yönelişin önemli bir örneğidir” (Türk Temmuz 2016: 14). Babasının mesleği sebebiyle Kerkük’te yaşamaya başlayan Halide Nusret burada kendini birçok açıdan geliştirir. Halide Nusret’in yazmaya olan yeteneği de Kerkük’te fark edilir. Kerkük sonrasında İstanbul’a dönen yazar, eğitimine ve yazma eylemine devam eder. Babasının

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun. eminegut@hotmail.com ORCID: 0000-0002-6747-5284

¹ Halide Nusret Zorlutuna, babasıyla ilgili bilgileri Mehmet Behçet Yazar’a “Ben dünyaya geldiğim günlerde İkinci Abdülhamit hürriyetperver bir adam olan babamı –müebbet küreğe mahkûm ederek- Sivas’a sürmüş. Kendisini ancak 1908 inkılabında tanıdım” ifadeleriyle anlatır. Bk. Mehmet Behçet Yazar (1938). Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul, Kanaat Kitabevi, s. 144.

vefatı üzerine öğretmenlik yapmaya başlar. *“Dindar bir ailenin ferdi olan sanatçının öğretmenlik mesleğini benimsemesi, onun tüm hayatının da bu yolda yürümesini”* (Türk, 2018) sağlar. Binbaşı Aziz Vecihi Bey’le evlenmesiyle birlikte Anadolu’nun pek çok yerinde yaşama şansı bulan ve mesleğini icra etmeye devam eden Halide Nusret, Türk Ocağı, Millî Mücadele taraftarları ve Türk Kadınlar Birliği Kurulu gibi kuruluşlara da katılır. *“33 yıllık öğretmenlik yaşantısını 1957’de Ankara Teknik Öğretmen Okulu’yla noktlayan şair ve yazar, geri kalan ömrünü çocukları Hüseyin Avnullah Ergün ve Emine Işınsoy’ya olduğu gibi memleketin tüm çocuklarına ve annelerine analık yaparak geçirir. ‘Anneler Birliği’ derneği başta olmak üzere çeşitli sivil toplum kuruluşları ve yayın organlarına omuz verir”* (Türk Temmuz 2016: 14).

83 yıllık yaşamında roman, şiir ve hatıra türünde başarılı eserler kaleme alan Halide Nusret, çağdaş bir Türk kadını ve öğretmeni olarak yaşadığı dönemin olaylarına sessiz kalmamış ve çeşitli dergi ve gazetelerde metinler yayınlamıştır.

Bu çalışmada Hatem Türk ve Merve Özbayrak tarafından kaleme alınan ve Halide Nusret Zorlutuna’nın Osmanlıca dergilerdeki nesirlerini içeren “Halide Nusret Zorlutuna Nesirleri (Osmanlıca Dergilerdeki Hikâye ve Diğer Yazıları İnceleme- Metin)” adlı kitap incelenecektir.

Kitap, 13,5 x 21 cm ebatlarındadır ve 268 sayfadan oluşur. Ekim 2019’da Arı Sanat Yayınevi tarafından basılır. Edebiyat ve araştırma- inceleme alanlarını kapsar. Bordo bir kapağa sahip olan kitap, ön söz ve kısaltmalardan sonra çeşitli başlıklara ayrılır. Öncelikle yazarın tanıtılması amacı güdülerek “Hayatı, Sanatı ve Eserleri” başlığına yer verilmiştir. Daha sonrasında ise “Nesirlerinin Değerlendirilmesi”, “Aktarılan Metinlerin Künyeleri” ve “Aktarılan Metinler” başlıkları yer alır. Bu başlıklardan sonra “Sonuç”, “Taranan Periyodikler” ve “Kaynaklar” bölümleri verilir.

Kitabın yazarları tarafından kaleme alınan Ön Söz’de, kitabın oluşma nedenlerinden biri olarak Halide Nusret Zorlutuna’nın hikâyeciliği gösterilmiş ve kitapta *“[...] yazarın eski yazılı süreli yayınlarda kalmış hikâye, anı, deneme, gezi yazısı, sohbet, mektup ve bir adet de mülakat”* metinlerinin yer aldığı belirtilmiştir. Çalışmanın eski yazılı süreli yayınlarla sınırlı kalmasının nedeni ise; *“[...] kendi içinde bir bütünlük taşıması ve çalışmanın hacminin sınırlı tutulması amacıyla söz konusu yazı ve hikâyeleri bu kitabın konusu edilmemiştir”* cümleleriyle açıklanmıştır. Bu bölümde yazarın Harf İnkılabı sonrasındaki nesirleri için de bir çalışma yapılmasının yazara bütüncül bakmak açısından önemi vurgulanmıştır. Ön Söz’de Halide

Nusret Zorlutuna hakkında yapılan akademik çalışmalardan da bahsedilmiş ve çalışmayı destekleyen Prof. Dr. İskender Öksüz'e teşekkür edilmiştir.

“Bu çalışmada Halide Nusret Zorlutuna'nın yaşamı, sanatı ve eserleri bütüncüllüğü sağlamak için kısaca verilmiştir” (Türk, Özbayrak 2019: 10). Yazarın hayatını etkileyen olaylar ve kişilere, bulunduğu mekanlara, düşüncesinin şekillenmesine katkı sağlayan etkenlere genel özellikleriyle değinilmiştir. Kitapta yazarın hayatından sonra eserlerinin künyesi yer almış, sonrasında ise sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Sanatı hakkındaki incelemede, Halide Nusret Zorlutuna'nın daha çok romancılığı ve şairliği üzerinde durulmuş, yazarın eserlerinde ön planda tuttuğu unsurlar gösterilmiştir.

“Nesirlerinin Değerlendirilmesi” başlıklı bölümde, çalışmaya dahil olan nesirlerin incelemesini yapılmıştır. Aktarılan metinlerde hikâyeler sayıca fazla olduğundan dolayı incelemede, hikâye üzerinde daha fazla durulmuştur. Metinlerinde genellikle kadın eksenli olmasına rağmen feminist bir portreyi öne çıkarmadığı söylenen Halide Nusret Zorlutuna'nın hikayelerinde farklı karakterlere yer verdiği belirtilmiştir. Yazar, hikayelerinde; *“[...] Eğitilmiş, idealist, çalışkan bir kadın tipini düşlerken geleneğe bağlı, muhafazakâr ve milliyetçi kadın tipinden yanadır. Hikayelerindeki bazı karakterlerinde birtakım aşırılıkları da gözlemlemek mümkündür. Hikayelerdeki kadınların genellikle fiziksel açıdan güzel yaratılışlı oluşları da dikkati çeken başka bir noktadır”* (Türk, Özbayrak 2019: 24). Halide Nusret Zorlutuna'nın hikayelerinde aşk, millî duygularla ön plana çıkar ve millî duyguların yoğun olduğu hikayelerde kavuşma gerçekleşir. Öğretmenliğinin yansımalarının da hikayelerde yer aldığı görülmektedir.

Halide Nusret Zorlutuna'nın bu çalışmaya dahil edilmiş toplam 7 makalesi bulunmaktadır. Kadın temasının ağırlıklı olduğu bu makalelerde genellikle kadın yüceltilmiş ve kadınların sosyal hayatta yeri, evliliği, anneliği, mahremiyeti ve ahlakı üzerinde durulmuştur. Kadın konusunun yanında erkek karşıtı bir görüş de yer almaktadır. *“Halide Nusret'in nesirleri kadın, milliyetçilik, din ve eğitim merkezli olarak devam eder. O, sosyal hayatı din ile, dini de eğitim ilke temellendiren bir hayat felsefesine sahiptir”* (Türk, Özbayrak 2019: 29).

Halide Nusret Zorlutuna'nın makalelerinde dönemin toplumsal olay ve sorunlarına karşı bir ilgi de söz konusudur. Yazarın *“Bedbaht İstida”* adlı *“[...] yazısı hem 1990 sonrasında benzeri yaşanan olaylarda Rus kadınlarının başta Karadeniz bölgesi olmak üzere ülkede neden oldukları ahlakî neticeye hem de günümüzdeki büyük mülteci akınlarının tartışmalarına*

benzerlik gösterir. Bu yönüyle yazarın makalesindeki duyguları günümüze de ışık saçacak niteliktedir” (Türk, Özbayrak 2019: 25).

Makalelerinde olduğu gibi denemelerinde de kadın üzerinde duran Halide Nusret Zorlutuna, anılarında Bursa’yı ve Ramazan ayını konu edinmiştir. Sanatçının çalışmada yer alan tek gezi yazısı da yine Bursa hakkındadır. Bunlardan başka Halide Nusret’in bu çalışmada birer adet sohbet ve mektup metniyle birlikte Osman Celal’le yapılmış röportajı da bulunmaktadır.

Kitapta “Nesirlerinin Değerlendirilmesi” başlığından sonra aktarılan metinlerin künyeleri ve Osmanlıca Türkçesi’nden aktarılan metinlere yer verilmiştir.

Çalışmanın “Sonuç” bölümü sonrasında “Taranan Periyodikler” ve “Kaynaklar” bölümü yer almıştır. “Taranan Periyodikler” başlığı altında toplam 17 derginin adı verilmiştir. Bu dergilerin adı şu şekildedir: Genç Kadın, Milli Mecmua, Türk Kadını, Türkiye Edebiyat Mecmuası, Süs, Hava Edebiyatı, Talebe Defteri, Çocuk Dünyası, Resimli Salon Mecmuası, Sebilürreşad, Kadınlar Dünyası, Ümid, Şebab, Şair Nedim, Güneş Mecmuası, Gürbüz Türk Çocuğu ve Hayat Mecmuası.

Roman ve şiirlerinde olduğu gibi hikâye ve diğer düz yazılarında da güçlü bir kalemi olan Halide Nusret, düşüncelerini ifade ederken çağdaş bir Türk kadını profili çizmiştir. Bu çalışmada sanatçının dağınık bir şekilde eski harfli dergilerde yer alan hikâye ve nesirleri bir araya getirilmiştir. Çalışma içinde değerlendirilmesi de yapılan bu metinler ileride Halide Nusret Zorlutuna hakkında yapılacak geniş bir çalışmaya katkı sağlaması bakımından da önemlidir.

Kaynakça

Türk, Hatem - Özbayrak, Merve (2019). Halide Nusret Zorlutuna Nesirleri (Osmanlıca Dergilerdeki Hikâye ve Diğer Yazıları İnceleme-Metin). İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Türk, Hatem (30.08.2018). “Zorlutuna, Halide Nusret”. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi
(http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=1ea97de85eb634d580161c603422437f.5edb664bffe55b5b Erişim Tarihi: 15.11.2019).

Türk, Hatem (Temmuz 2016). “Anadolu’da Bir Ana: Halide Nusret Zorlutuna”. Fikir Sanat ve Edebiyatta Töre, Y. 4, S. 39, s. 13-17.

Yazar, Mehmet Behçet (1938). Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı. İstanbul, Kanaat Kitabevi.



Makale Gönderilme Tarihi: 08.11.2019 – Makale Kabul Tarihi: 02.12.2019

KİTAP DEĞERLENDİRME / *BOOK REVIEW*

*Gülşah YILMAZ**

Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* (Anı-Biyografi), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2018, 564s., ISSN: 978-605-298-333-1



Vâlâ Nureddin, 1901’de İstanbul’da doğmuş, Selanik Valisi Nureddin Bey’in oğludur. İstanbul’da gördüğü tahsili sırasında Nâzım Hikmet ile tanışmaları yıllarca sürecektir bir dostluğun ve yol arkadaşlığının ilk adımları olur. *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı eserde Vâlâ Nureddin’in 1921’de Nâzım Hikmet ile Millî Mücadele’ye katılmak için çıktıkları yolculuğun Rusya’ya kadar uzanan hikâyesine yer verilir. Eserde yer yer kendi hayatına değinen yazar sadece Nâzım Hikmet biyografisi yazmakla kalmaz sanatçının kişisel gelişimi ve sanatçı yönü hakkında da bilgiler vererek eseri şiirlerle de bezeler. Ayrıca Nâzım Hikmet’in sanatına ve şahsiyetine olan saygısını da her fırsatta dile getirir.

Bu Dünyadan Nâzım Geçti adlı eser ilk olarak 1965’te Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. 2018’de Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından tekrar basılır. Anı ve biyografik özellik taşıyan eser 564 sayfadan oluşur ve kitabın arkasında Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Arşivi’nden ve aile albümlerinden elde edilen fotoğraflara yer verilir. Ön söz ve birtakım bilgilerin verilmesinin ardından Müzehher Vâ-Nû’ya yazılan

“Nâzım Hikmet’in çocukluk ve gençlik arkadaşım.

Anadolu’daki Kafkasya’daki, Rusya’daki maceralı seyahatlerinde siyasi fikirleri ve estetiği gelişirken yanında tek görgü şahidi bendim. O bakımdan hatıralarımı

* Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Giresun. glsh.glsy.ymz@gmail.com / ORCID: 0000-0002-6126-0530

naklederek birinci elden vesikalar bırakmak, mukadderatın bana yüklediği borçtur. Tarihe karşı bu vazifemi daima ihtar etmiş ve eserin ağır yükünü bizzat çekmiş olan hayat arkadaşım Müzehher Vâ-Nû'ya kitabımı minnetle ithaf ediyorum” (Vâ-Nû 2013: 15).

ithaf yazısıyla başlayan eser, beş bölüm halinde başlıklandırılır. Her bölüm de kendi içinde alt başlıklara ve daha sonra da yan başlıklara ayrılarak okuyucuya aktarılır. Her anının ayrı bir başlık altında verilmesinin nedeni ise kitabın kronolojik bir sırayı takip etmemesidir. *Yeri gelmişken* denilerek bir anının içinden başka bir anıya pencereler açılır ve zamanda geri kırılma tekniği kullanılır.

Başlarken başlıklı ilk bölümde yazar, Nâzım Hikmet'in yaratılış özelliklerini anlatarak işe başlar. Daha sonra kitabın birçok yerinde de tekrar edeceği hafızasının ne kadar zayıf olduğundan bahsedilir. Fakat bunu yaparken kötü anlamda eleştiri yapma amacı gütmeyiz. Bu özelliğini dünyadaki diğer sanatçıları örnek vererek yüceltir ve büyük sanatçı oluşunu da bu duruma bağlar. Hayatı bir tren yolculuğuna benzeten Vâlâ Nureddin, lokomotifin sırtı dönük olanların geride kalanları gördüğünü söyler. Bu durumu hatıralarda yaşayanlarla ve gerici olanlarla bağdaştırır. Yüzü lokomotifin sırtı dönük olanlar ise daima ileriye gördüğü için yenilikçi ve ilerici olurlar diyerek de Nâzım Hikmet'in maziye hatırlamaya önem vermediğini söylemeye çalışır.

Kitabın *Birinci Bölüm* başlıklı kısmında İstanbul'dan Anadolu'ya ve oradan da Batum'a uzanan bir zaman dilimi anlatılır. Bu bölümde, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinin neden tasavvuf etkisinde olduğu ve neden hece ölçüsüyle yazıldığı konusuna, aile bireylerinin ve akrabalarının mahiyetlerine, milliyetçiliği hayatının merkezine yerleştirmiş bir kişiyken Milli Mücadele'ye katılmak için gittiği Anadolu'da karşılaştığı Spartakistler'in etkisiyle sağdan sola geçmeye başlamasına, Mustafa Kemal ile aralarında geçen küçük diyaloga, Bolu'da öğretmen olarak geçirdikleri zamana, Sovyetlerde eğitim almaya karar vermelerine ve bu uğurda Bolu'dan Trabzon'a oradan da Batum'a yapılan yolculuğa yer verilir. Yine bu bölümde Nâzım Hikmet'in yazdığı şiirlerin birçoğunun arka planı ve hikâyesi yer alır. Zamanda geri kırılmaların yanında anlatılan zamanın ilerisine geçerek Nâzım Hikmet'in şiirlerinin ve eserlerinin birçoğunun nasıl kaybolduğu hakkında da bilgiler verilir. Aynı zamanda Vâlâ Nureddin ne kadar dönemin siyasetine girmemeye çalışsa da verilen bilgilerden dönemin siyasi durumu da okuyucuya sezdirilmeye çalışılır. 17 yaşında iki arkadaşın çıktıkları bu yolculuk, etraflarındaki insanların

özellikle Spartakistlerden biri olan Sadık Ahi'nin onları *cahil* olarak nitelendirmesiyle eğitim arzusuna dönüşür. Genç yaşlarına rağmen karşılaştıkları zorluklar ve dönemin siyasi yapısındaki karmaşa okuyucunun dikkatinden kaçmayacak niteliktedir. Kitabın son üç bölümü ise bu bölüm kadar detaylı değildir.

İkinci Bölüm, Kafkasya'da ve Rusya İçlerinde adıyla bir alt başlığa ayrılır. Bu bölüm Kazım Karabekir'in kurduğu okula öğretmen aramasını bahane ederek Trabzon'dan aldıkları mürur belgesiyle Batum'a gelişleriyle başlar. Öğretmenlik yapmak amaçları arasında değildir tek amaçları eğitim alacakları üniversiteye ulaşmaktır. Bu yolda ilerlerken asıl *cahilin* Sadık Ahi olduğunu da fark ederler hiçbir şey onun anlattığı gibi kolay değildir. Adım başı sorgu sualle karşılaşan iki arkadaş günümüzde edebiyat dünyası içinde isimleri hatırı sayılır yere sahip olan birçok kişiyle de karşılaşırlar. Bu isimlerden biri de Şevket Süreyya Aydemir'dir. Vâlâ Nureddin, Şevket Süreyya'yı Müfide Ferit Tek'in "*Aydemir romanının canlı Aydemir'i*" (Vâlâ Nû 2018: 299) olarak tasvir eder. *Aydemir* roman kahramanının hayatını benimseyen Şevket Süreyya'nın neden Aydemir soyadını aldığına da değinilir. Şevket Süreyya Aydemir'in *Suyu Arayan Adam* adlı biyografisinde Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'e ayrıca yer verilir. Türk edebiyatının ilk serbest nazımla yazılan şiirlerinin hikâyelerine yer verilir. Hatta *835 Satır* adlı şiir kitabının altındaki tarihin yanlış olduğunu aslında bu kitabın 1922'de basıldığını da Vâlâ Nureddin okuyucuya aktarır. Sonunda üniversite tahsiline başlayan iki arkadaşın, yolculukları sırasında edindikleri izlenimler bu bölümde geniş yer tutar. 11 günlük tren seyahatinde yaşadıklarını ise Nâzım Hikmet *Açların Gözbebekleri* adlı şiirde anlatır. Yaptıkları evliliklere de değinen yazar Nâzım Hikmet'in tanıştığı ve ilgi duyduğu kadınlara yazdığı şiirlere de yer verir. Son olarak bu bölümde Nâzım Hikmet'in gıyabında 10 yıla mahkûm edilişi ve tekrar yurda dönüşüne yer verilir.

İkinci Bölüm'ü takip eden *Üçüncü Bölüm* ve *Son Bölüm*'de ise Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in hayatına daha önceki bölümlerde olduğu kadar vakıf değildir. Yolları ayrılan iki arkadaş iletişimi koparmasa da eskisi kadar yan yana değillerdir. Zekeriya *Sertel Mavi Gözlü Dev* adlı kitabında bu durumdan şöyle bahsetmiştir:

"Şu var ki, Vâlâ Nureddin, Nazım'ın sosyalist memleketlere geçtikten sonraki hayatını izleyemedi. O tarihten sonraki bütün bildikleri kulaktan kapmadır. Zaten o da kitabında Nazım'ın hayatının Türkiye'den ayrıluncaya kadarki kısmını anlatır"

ve orada bırakır. Nazım Hikmet'in sosyalist dünyasına geçtikten sonraki hayatını izlemek ve yakından tanımak fırsatı bana düştü." (Sertel 1991: 8).

Fakat durum tam olarak böyle değildir. Vâlâ Nureddin ve eşi Müzehher'in Nâzım Hikmet ile mektuplaşmalarına ve bu anılara eserde yer verilir. Vâlâ Nureddin Sovyetlerden döndükten sonra Nâzım Hikmet'le eskisi kadar yakın olmasa da aradaki bağı koparmamıştır.

Üçüncü Bölüm'de Nâzım'ın Rusya'dan dönüşünden ölümüne kadarki dönem anlatılır. *Putları Yıkıyoruz* propagandasına, Nâzım'ın uzun yıllar süren mahkûmiyetine ve ölümüne yer verilir. Bu bölüm diğer bölümlere nazaran hacim olarak kitapta daha az yer kaplar. Bu durum ise kısmen Zekeriya Sertel'in bahsettiği durumu açıklar niteliktedir. *Son Bölümde* ise Nâzım'ın evliliklerine, ayrılıklarına ve hayatına giren diğer kadınlara yer verilir. Ayrıca Vâlâ Nureddin, Nâzım'ın sanat anlayışına ve edebiyat camiası içinde nasıl bir şöhrete sahip olduğuna yer vererek kitabı sonlandırır.

Nâzım Hikmet'in Vâlâ Nureddin ile yollarının ayrılmasının ardından biyografide kopukluklar meydana gelmiştir. Nazım Hikmet'in yaşamının ilk evreleri hakkında bilgi almak isteyen okuyucular bu kitabı bir kaynak olarak okuyabilirler. Sovyetlerde geçirdiği hayatı ve Türkiye'ye dönüşünden sonraki evre ise bu eserde daha az yer tutmaktadır. Kısaca bu kitap Nâzım Hikmet'in yaşamının ilk evrelerini merak eden okuyucuların ilgisini çekecek niteliktedir.

Kaynakça

Vâlâ, Nureddin (Vâ-Nû) (2018). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Sertel, Zekeriya (1991). *Mavi Gözlü Dev*. İstanbul: Belge Yayınları.