

**T. C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

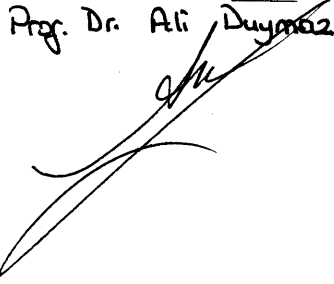
**CAHİT KÜLEBİ VE YAVUZ BÜLENT BÂKİLER'İN
ŞİİRLERİNDE ANADOLU VE ANADOLU İNSANI**


YÜKSEK LİSANS TEZİ

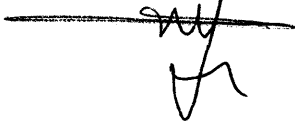
GİZEM AKYOL

BALIKESİR, 2005

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı..
Ana Bilim Dalında hazırlanan Yüksek Lisans tezi jürimiz tarafından incelenerek aday
..... Gizem Akyol, 22/08/2005 tarihinde tez savunma sınavına
alınmış ve yapılan sınav sonucunda sunulan tezin başarılı olduğuna oy... birliği
ile karar verilmiştir.

ÜYE
Prof. Dr. Ali Duyumbaz


ÜYE
Doç. Dr. Fazıl Çokcaek


ÜYE
Yrd. Doç. Dr. Salim Çanoğlu


ÖZET

Bu çalışmada, Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler'in şiirlerini besleyen önemli kaynaklardan biri olan Anadolu teması üzerinde durulmuş, Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinden hareket edilerek, Anadolu hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Söz konusu değerlendirmeler ele alınan metinlere bağlıdır.

Bu çalışmanın temel konusu Anadolu'nun Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler'in şiirlerine yansıyan görünümleridir. Diğer taraftan aynı temanın iki şairin şiirlerine ne şekilde yansıdığı da karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Şiirlerde, Anadolu temasının genel olarak samimiyetin muhafaza edildiği manevî bir değer olarak yansıtıldığı görülmektedir. Buna karşılık, Külebi ve Bâkiler'in Anadolu'dan ayrıldıktan sonra bir daha oraya dönmemeleri çelişkili bir durumdur. Bu durumda Anadolu'yu yalnızca hayalde kalan görünümüleriyle hatırlamak, şairlerin Anadolu'ya romantik bir bakış açısıyla yaklaşmalarına sebep olmuştur. Bu nedenle de Anadolu'nun olumsuz hayat şartlarından kurtuluşu konusunda çözüm üretmektense, kendilerine ait bir Anadolu düşüncesini dile getirdikleri görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Cahit Külebi, Yavuz Bülent Bâkiler.

ABSTRACT

In this study, the theme of Anatolia as an important source which feeds the poems of Cahit Kulebi and Yavuz Bulent Bakiler is stated and by following the poems of Kulebi and Bakiler, some evaluation are arrived about Anatolia. The mentioned evaluations are depend on the texts which are studied.

The basic subject of this study is Anatolia with the views that reflect to Cahit Kulebi and Yavuz Bulent Bakiler's poems. On the other hand, how the same theme is reflected to the poems of two different poet is hold comparetively. In the poems as general the theme of Anatolia is reflected as a moral value in which sincerity is preserved is seen. On the contarary, it is a contrudictory situation that Kulebi and Bakiler never returned to Anatolia after had left there. In that respect, to remember Anatolia as a some kind of memory in the minds makes the poets approach Anatolia with a romantic point of views. For this reason, instead of producing solutions about getting rid of the negative conditions of live, it is viewed that they prefer to mention about a thought of Anatolia which belongs to themselves.

Key Words: Anatolia, Cahit Kulebi, Yavuz Bulent Bakiler.

ÖN SÖZ

Millî kimliğini bulma ve bu kimlikle var olma mücadelesine giren Türk aydını, Anadolu'nun kendisine sunduğu değerleri yeni bir dünyaya geçişin manevî anahtarı olarak değerlendirmiş ve bu anlamda Anadolu'ya yönelmeyi, kendi özüne yönelmenin bir parçası olarak dikkatlere sunmuştur. Millî bir değer olan Anadolu, bu çalışmada Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler'in şiirlerindeki görünümüleriyle değerlendirilmiştir. 1940'tan sonra kültürün parçalanmaya başlaması karşısında sessiz bir başkaldırının şiirini yazan Cahit Külebi ile 1960 sonrasında Türk toplumunun yeniden dirilişine yönelik bir şiir dünyası kuran Yavuz Bülent Bâkiler, Anadolu meselelerine yönelik bakış açılarına göre karşılaştırmalı olarak ele alınmışlardır.

Çalışma giriş ve sonuç bölümleri hariç, dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Türk şiirini Anadolu'ya yönlendiren sebepler üzerinde durulmuş ve tüm bu sebepler, Tanzimat'tan günümüze gelene kadar yaşanan sosyal, siyasî ve kültürel dönüşümler çerçevesinde irdelenmiştir. Bakış açılarına göre farklı anlamlarla şekillenen/şekillendirilen Anadolu kavramının hemen her dönemde ideolojik bir kimlikle dikkatlere sunulduğu görülmektedir.

Külebi ve Bâkiler'in Şiirlerinde Anadolu'nun Anlam Yükü adını taşıyan ilk bölümde, Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde yer alan Anadolu temasının hangi duygularla şekillendiği üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda şairler hakkında ipuçları taşıyan bu bölüm, bundan sonraki bölümlere de ışık tutmaktadır.

Anadolu ve Yoksulluk adını taşıyan ikinci bölümde, Anadolu'nun geçmişten bugüne değişmeyen yegâne özelliği olan yoksulluk kavramı üzerinde durulmaktadır. *Her Mekânın Belli Bir Toplumsal Durumun Göstergesi Oluşu* ve *Aydın Kimliği ile Anadolu'ya Bakış* olmak üzere iki başlıktan oluşan bu bölümde dikkati çeken nokta, yoksulluğun Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde aynı ifadelerle temsil edilmesidir.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan *Anadolu ve Gurbet, Gurbetin Getirdiği Yalnızlık ve Anadolu'nun Yeniden Doğuşu* olmak üzere iki alt başlığa ayrılmaktadır. “Anadolu'nun Yeniden Doğuşu ” kısmı da *Eve Dönüş* ve *Anadolu'nun Kelimedeki Hayali* olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir. Bu bölümde yer alan şiirlerde Anadolu şehrin, modernleşme ve sanayileşmenin karşısında, kaçılacak bir yer olarak düşünülmektedir. Ancak bu kaçış, Anadolu'ya gerçek anlamda bir dönüşü gerçekleştirmemiştir. Külebi ve Bâkiler'in Anadolu'ya dönüşü daha çok, geçmişe yapılan hayalî bir yolculuktur.

Dördüncü bölüm, *Anadolu ve Doğa* adını taşımaktadır. Farklı bir doğa düşüncesiyle yeniden şekillenen/şekillendirilen Anadolu, Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde, hapishaneleşen toplum yapısı karşısında insanı doğanın içinde özgürlüğe ulaştıran manevî bir öz olarak nitelendirilmektedir.

Çalışmanın değerlendirildiği sonuç bölümünde, Külebi ve Bakiler'in Anadolu'ya yönelik tespitlerinden yola çıkılarak Anadolu'nun bugün ve yarın için önemi ortaya konmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, toplumun içinde bulunduğu çıkmazlardan kurtuluşu konusunda Anadolu'ya yönelmenin, günümüz toplumuna ne gibi açılımlarda bulunacağı saptanmıştır.

Bu çalışmanın her aşamasında bana tüm imkânlarını açarak yanımda olan sevgili hocam Yard. Doç. Dr. Salim Çonoğlu'na ve desteğiyle çalışmanın ortaya çıkmasında büyük pay sahibi olan sevgili hocam Prof. Dr. Ali Duymaz'a her şey için çok teşekkür ederim.

Gizem Akyol
Balıkesir 2005

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
TÜRK ŞİİRİNİ ANADOLU'YA YÖNELTEN SOSYAL, SİYASÎ VE KÜLTÜREL SÜREÇ.....	1
1. Türk Şiirinde Büyük Kopuş.....	1
2. Kendine Dönüş Hareketi.....	7
3. Şiire İçeriden Bakmanın Tarihi.....	14
4. İnsanın Çeşitlenmesi ve Şiirin Şekillenmesi.....	20
KÜLEBİ ve BÂKİLER'İN ŞİİRLERİNDE ANADOLU'NUN ANLAM YÜKÜ	26
1. Külebi'nin Şiirlerinde Anadolu	26
2. Bâkiler'in Anadolu'su.....	33
ANADOLU ve YOKSULLUK	39
1. Her Mekânın Belli Bir Toplumsal Durumun Göstergesi Oluşu	39
2. Aydın Kimliği ile Anadolu'ya Bakış.....	50
ANADOLU ve GURBET	59
1. Gurbetin Getirdiği Yalnızlık.....	59
2. Anadolu'nun Yeniden Doğuşu	65
2.1. Eve Dönüş.....	71
2.2. Anadolu'nun Kelime'deki Hayali.....	75

ANADOLU ve DOĞA	82
1. Yaşamın Doğaya Gömülü Gizli Anlamı.....	82
2. Aşkın Doğası.....	96
3. Kozmik Unsurlara Yansıyan Anadolu.....	99
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA.....	109

GİRİŞ

TÜRK ŞİİRİNİ ANADOLU'YA YÖNELTEN SOSYAL, SİYASÎ VE KÜLTÜREL SÜREÇ

1. Türk Şiirinde Büyük Kopuş

Türk edebiyatı asırlar boyu, toplumsal bir hiyerarşinin en üst noktasında bulunan Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdarın i'caz kudreti ile insanı iktidarsızlaştırdığı, kendinin farkına varamadan yok olup gitmeye mahkûm insan yığınlarının bir baba otoritesi altında ezildiği, Tanpınar'ın ifadesiyle, “tek bir benliğin, geniş zaman içinde konuşması manzarasını verir (Tanpınar, 1997: 21). Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** adlı kitabının giriş bölümünde eski şiirin felsefesini yaparak şu tespitte bulunur: “Eski şiir, asırlar boyunca zevkin seçtiği nadir örnekleriyle değil, bütünüyle göz önünde tutulursa daima bir ‘kendinin dışında’ konuşma, hatta kendi dışında yaşama ameliyesi gibi görünür. Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendisini inkârına rastlanır” (Tanpınar, 1997: 12).

Şerif Aktaş da “XX. Yüzyılın Başında Türk Şiiri” adlı makalesinde, “ciddî her şiir, ait olduğu gurubun zevk, anlayış ve insana bakışını, değerler dünyasını gözler önüne serebilen üst seviyede bir belge durumundadır” tespitini yapmaktadır (Aktaş, 2002: 227). Bu düşünce, eski şiirle Tanzimat'tan sonraki şiirler arasındaki algılama farklılıklarının nedenini de daha anlaşılır kılar. Aynı zamanda bir dünya görüşünün ifadesi olan bu algı farkları, en belirgin olarak dil alanında kendini hissettirir. Tanpınar'ın, İslâmlaşma devrinden başlayarak tüm Türk tarihinde bir dil meselesinin olduğunu, özellikle de XIV. asırdan sonra dilde tam bir zevk ayrılığının baş gösterdiğini belirtmesi dikkat ve algı farklılıklarının bu tarihten sonraki görünümü için de önemli bir tespittir (Tanpınar, 2000: 105).

Etkisi özellikle II. Meşrutiyet'ten sonraki milliyetçilik hareketleriyle artarak devam eden ve Cumhuriyet'ten sonra edebî bir akım haline dönüşen şiirde yerel kaynaklara dönme arzusu, -II. Meşrutiyet öncesinde belirli bir millet anlayışından uzak bir hareket olsa da-, XV. asırda Türkî-i Basit hareketi ile başlar. Türkî-i Basit hareketi ile edebiyatımız, mahallîleşme cereyanları ile daha büyük kitlelere hitap etme vasfını kazanır (Okay, 1990: 110). Dilde mahallîleşme cereyanı olan Türkî-i Basit hareketi, Arapça ve Farsça kelimelerin Türk edebî dilinde fazlaca yer alması karşısında bir kısım aydınlar arasında uyanan bir hoşnutsuzluğun dışı vurumu olarak bilinse de pek çok edebiyat tarihçisine göre başarılı olamamış bir harekettir. Bu hareketin başarıya ulaşamamış olmasında klâsik bir zevk anlayışının hâkimiyeti kadar, güçlü temsilcilerinin yetişmemiş olması da etkilidir (Öksüz, 1995: 10). Türkî-i Basit hareketi ile Tanzimat arasındaki birkaç asırda millî dil ve edebiyat cereyanını müjdeleyen çalışmalar söz konusudur. XVII. asrın sonlarında Enderunlu Vâsıf'ın hece veznini ve halk zevkini kullanması, halk zevkinin yukarı tabakalara kadar geçtiğine örnektir (Köprülü, 1999: 294). XVIII. yüzyıla gelindiğinde mahallîleşme cereyanı Nedim'le birlikte değişik bir yönde devam eder. Devrin en büyük şairlerinden biri olan Nedim'in sade Türkçe'ye yönelmesi, Türkçe davasının yerlileştirme uğrunda geldiği noktanın derecesini ifade eder. Yine bu yüzyılda Şeyh Gâlib'in de mahallîleşme cereyanına katıldığı görülmektedir. Ancak Şeyh Gâlib'i şuurlu bir dil sadeleştiricisi olarak kabul etmemek gerekir (Öksüz, 1995: 10). Klâsik edebiyatın son temsilcilerinden biri olan Âkif Paşa da torununa hece vezniyle yazdığı mersiyesi ve Tabsıra adlı eseri ile Türkçe ile yazma hareketinin bir parçası olarak kabul edilmelidir. Bu gayretler, insanın kendini bulma çabalarının hep varolduğunu göstermesi bakımından ilk örneklerdir. Ancak Anadolu coğrafyasıyla sınırlı bir kendine dönüş hareketinin ilk ışığı Tanzimat devri aydınlarında, ilk büyük ve bilinçli hamlesiyse II. Meşrutiyet sonrasında görülecektir.

Tanzimat'la beraber yeni bir medeniyetle tanışan Türk aydını, asırlar boyu cemiyet ve fert hayatına yabancı olan konularla tanışma imkânı bulduğunda, söz konusu konuları sanat ve edebiyat yoluyla kamuoyuna mal etme gayreti içine girmiştir. Bu nedenle,

Tanzimat'la başlayan bütün atılımların temelinde geçmişle hesaplaşma yatar. Bu hesaplaşmanın bir yönü eski değerleri yıkmak, diğer yönü ise yeni değerler dünyasını topluma kabul ettirmeye çalışmaktır. Tanzimat'tan sonraki edebiyatı bu anlamda değerlendiren Mehmet Kaplan, söz konusu edebiyatın başlıca hususiyetinin, halka değer vermesi ve halk seviyesine inmesi olduğunun altını çizmektedir (Kaplan, 2002: 217).

Halka yönelme hareketlerinin temelinde öncelikle dil alanındaki gelişmeler yatar. Tanzimat'ın en büyük değerinin, “insanı ve dünyayı dilin içinde yeni baştan aramak” (Tanpınar, 2000: 106), olduğunu söylemek doğru olur. Dil ile millî şuur arasındaki bağlantıyı gören Tanzimat devri aydınları millî varlığın, millî bir dille sağlanacağı doğrultusundaki düşünceleri ile Yeni Lisan'ın millî dil ve edebiyatla temellendirdiği yeni hayatın ilk ışığını yakarlar. Ziya Paşa, “Şiir ve İnşa” adlı makalesinde halk edebiyatına yönelmeyi normal ve içinden geldiği gibi bir söyleyişe ve yazmaya doğru atılacak bir adım olarak göstererek şöyle söyler: “Bizim tabîî olan şiir ve inşâmız taşra ahâlileri ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şairlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır” (Kaplan, 1993: 49).

Diğer yandan, Namık Kemal'in, “Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir” adlı makalesinde, edebiyatsız bir milletin dilsiz bir insan gibi olacağı şeklindeki düşünceleriyle de milliyet şuurunun belli veya belirsiz Tanzimat devrinde uyanışının ilk işaretleri verilmektedir (Kaplan, 1993: 185).

Temeli XIX. yüzyıl aydınları tarafından atılan dil ve edebiyatta yerel kaynaklara yönelme düşüncesi, aynı yüzyılda etkisi iyice artan milliyetçilik hareketleriyle de yakından ilgilidir. XIX. yüzyıl, günümüz dünyasının siyasî, iktisadî ve sosyal temellerinin atıldığı, önemli değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Sarınay, temelinde coğrafî keşifler, Rönesans ve Reform hareketlerinin yattığı bu değişim ve dönüşümlerin, milliyetçilik ve sanayi devrimine yol açarak, etkisini XX. yüzyılda da devam ettirdiğini ve

bu etkilerin günümüz dünyasını şekillendirdiğini ifade etmektedir (Sarınay, 2002: 819). Osmanlı'daki milliyetçilik hareketleri tüm dünyada olduğu gibi Fransız İhtilâli'nin sonucu yayılan düşüncelerin etkisiyle önce azınlıklar arasında başlamıştır. Ancak azınlık ayaklanmalarına karşı, temeli Devlet-i Âliyye'yi kurtarma esasına dayanan ve Türk aydınları tarafından geliştirilen Osmanlı milliyetçiliğine bağlı milliyet şuuru İslamiyet'le o kadar pekişir ki "Türk" kavramı da İslam'ın içinde erir. Türklerin bu tutumlarının temelinde İslâmiyet'te kavmiyet yoktur iddiasıyla varlıklarını savunamamaları, yine bu nedenle milliyetçilikten bahsedememeleri yatmaktadır. Çünkü milliyetten bahsetmek her zaman dinî bir suç sayılmıştır. Türklerin Osmanlı hânedanından ve imparatorluktan ayrı bir millet sayılmaları XIX. yüzyılda batı tesiriyle ortaya çıkar. Bu nedenle Türk milliyetçiliğinin doğuşunu çağdaşlaşma hareketi içinde değerlendirmek gerekir. Türk milliyetçiliği, Osmanlı tebaasından ayrılmak isteyen azınlıklara karşı önce dil ve tarih gibi kültürel sahadaki gelişmelerle başlar. Bu nedenle Ali Suâvi, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sâmî gibi aydınların dil alanındaki çalışmalarını ilmî Türkçülüğün ilk devresi saymak gerekir.

Millî kimliğinin peşine düşen aydınların en üst güce teslim olmanın rahatlığı içinde sürdürülen mutluluk ahlâkının ardından, soran ve araştıran, tabiat ve varlık âlemini araştırılması ve çözülmesi gerekli bir problem olarak görmeleri, yeni ve farklı bir anlayışa, tabir yerindeyse "huzursuzluk ahlâkı"na geçmelerini beraberinde getirmiştir (Levend, 1961: 228). Böylece, modern ile modern öncesinin arasındaki bölünmüş bir bilinçle, vatan temasına dayanan şiirlerin ilk örnekleri verilir. Örnek alınan Shakespeare, Racine gibi yazarların kaleminde belli bir millet anlayışına dayanan vatan teması, "Âmâlimiz, efkârımız ikbâl-i vatandır" diyen Namık Kemal'de özgürlük ve demokrasinin oluşabilmesi için gerekli ve bağımsızlığın sembolü soyut bir fikir olarak telâkki edilir (Kaplan, 1993: 177). Şiirin muhteva olarak da vatan gibi yeni kavramlara açılması, cemiyette yeni yeni doğmaya başlayan milliyetçilik cereyanının doğal bir sonucudur. Yeni bir medeniyetle tanışan Tanzimat aydını, medeniyetin kendisine sunduğu geniş imkânlardan sonuna kadar faydalanarak şiire mekânda temel arama çabalarına girer. Bu gayretlerin en büyüğü halk,

köy ve köylü gibi o döneme kadar unutulmuş olan konulara yer verilmesidir. Namık Kemal'in genel ve soyut bir vatan anlayışından farklı olarak, somut ve yerel bir coğrafyaya ait olan bu şiirler parçanın, bütünü yerini almaları açısından önemli birer temsildir. Ziya Paşa'nın **Türkü** adlı manzumesini,

*Akşam olur güneş batar şimdi buradan
Garip garip kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucuğum
Sonra yardan ayrılırsın ah yavrucuğum* (Kolcu 2004:167)

Muallim Nâci'nin,

*Tepeden nasıl iniyor bakın
Şu kızın nişanlısı pek şanlıdır
Yaradan nazardan esirgesin
Koca dağ gibi delikanlıdır.* (Kolcu, 2004: 330)

mısralarıyla başlayan **Köylü Kızlarının Şarkısı** ve:

*Yoksa sürüden cüdâ mı kaldın
Firkat mi bu ızdırâba dâ'î
Kalmışlara bakmıyor mu râ'î
Bî-hem-reh u bî-nevâ mı kaldın* (Kolcu 2004:318)

şeklinde devam eden **Kuzu** isimli manzumeleri takip eder. Mehmet Kaplan'ın Köylü Kızların Şarkısı adlı şiirle ilgili olarak yaptığı şu değerlendirme, halka doğru giden hareketlerin derecesini göstermesi bakımından önemlidir: “Şinasi hariç hiçbir Türk şairi, Muallim Nâci'nin Köylü Kızlarının Şarkısı'nda olduğu gibi halka yakın bir ifade tarzını kullanmamıştır” (Kaplan, 1994: 94).

Tüm dikkatleri köye ve kırsal hayata çeviren bu manzumeler, İstanbul'da yaşayan aydınların Anadolu'ya ve onun üzerinde yaşayan Türk köylüsüne romantik bir gözle bakmalarına öncülük eder. Nâbizâde Nâzım'ın **Çoban** adlı manzumesi, Ziya Paşa ve Muallim Nâci'nin açtığı yolun devamıdır:

Nasıl yeşil şu ağaçlar, yeşil yeşil dağlar!
Yavaş yavaş akarak tatlı çağlayan çağlar
Sofa yetişiyor sanki bahçeler bağlar
Görür durur da bu hali çoban nasıl ağlar? (Kolcu, 2004: 343)

Tanzimat devrinde ele alınan Anadolu, köy, köylü gibi konularda halk için, Anadolu için atılan herhangi bir adımdan söz edilemez. Çünkü Tanzimat devri şair ve yazarlarının kaleminden yansıyan Anadolu gidip görülen, yaşanan bir yer değildir. Zaten XX. yüzyılın başında Anadolu, Osmanlı toprakları içinde sadece bir vilayet olarak kabul edilmektedir. Köy sözcüğünün ise 1858 yılına kadar tarımla uğraşılan bir yer anlamında kullanılmadığı bilinmektedir: “Yöre, semt gibi bir yerleşim yerinin adı olan köy sözcüğü, ancak 1858 yılından sonra yürürlüğe giren Arazi Kanunu ile tarımsal bir alanın adı olmuştur” (Ceyhun, 1995: 39). Bu dönem aydınları Anadolu’yu ve köy hayatını asker ocaklarından öğrenmiştir. Dolayısıyla bu dönem eserlerine yansıyan Anadolu, ele alınacak egzotik bir kaynaktan başka bir şey değildir. Tanzimat’ın ilk nesli için Anadolu, sırf eski edebiyata karşı çıkmak için kullanılmış bir konudur. İkinci nesil için ise ihtiraslardan, büyük ıstıraplardan, dönem baskısından kaçıp sığınılacak bir yerdir. Bu dönemin şair ve yazarlarında Jean Jacques Rousseau’nun kırdaki yaşayanların, kentte yaşayanlara göre daha mutlu olduğu görüşünün etkisi vardır. Tabiat ve köy hayatı manevî saflığı ile, bir anne kucağı gibi, devrin en büyük şairlerini kendine çekmiştir.

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde, batı kültüründen olduğu kadar geleneksel kültürden de yararlanma gayreti içinde olan Tanzimat neslinden çok farklı bir şiir atmosferi ile karşılaşılır. Bu nesil, “renkli söyleyişlerin saf Türkçe karşılığını arayacak millî bir dil anlayışı içerisinde” değildir (Öksüz,1995:34). Ancak bu dönemde Türkçe’nin sadeleştirilmesi konusunda gazete ve dergilerin birtakım gayretleri görülür. Arapça ve Farsça’nın karşısında Türkçe’nin millî bir kimlik kazanmasında söz konusu gayretlerin etkisi büyüktür. 1890’ların sonlarından itibaren Malûmât, Tarik, İkdâm gibi çeşitli dergi ve gazetelerde edebî yazıların yanı sıra halkı aydınlatmaya yönelik yazıların da yer aldığı

görülmektedir. Köy âlemine ve köylülere yönelik eğitim ve kültür çalışmalarını destekleyen, bu arada halkı aydınlatmaya yönelik mensur yazıların da bulunduğu bu dergi ve gazeteler, Mehmet Emin'in, **Biz Nasıl Şiir İsteriz** adlı şiiri ile başlayan ve Türkçe şiirlerinin vücut bulmasına zemin hazırlayan çalışmalara da kaynaklık eder (Erbay, 1996: 59). Ancak, "dilde sadeleşme isteğini halkın seviyesine inmek" olarak algılayan Servet-i Fünun nesli, sanat ve edebiyatı havas için gerekli gördüğünden, halk adına yapılan birtakım faaliyetlerin etki alanı geniş olmamıştır. Türkçe bakımından Servet-i Fünun'un devamı olan Fecr-i Âti devrinde ise Türkçe ile edebî bir eser yazılamayacağı düşüncesi hâkimdir. Kendi sanat anlayışlarına uygun bir dil ve üslûp yaratma gayretleri, bu dönemde halk adına yapılan çalışmaların görülmesine engel olmuştur.

2. Kendine Dönüş Hareketi

"Bir savunma ve yaşama ideolojisi, bir varolma savaşımının adı" olan Türkçülük hareketi, kendine dönüş veya yeniden diriliş akımıdır (Yıldırım, 2001: 17). Bu akımın oluşmasında Tanzimat devri aydınları tarafından toplumun hemen her alanında millî benliğe dönüş adına yapılan çabaların tesiri vardır. Ancak Tanzimat hareketlerinin temelinde toplumun her alanında yeniden düzenleme esaslı söz konusu iken, 1900-1923 arasında etkisi hızla artan ve Türkçülük ideolojisine dayanan hareketlerin temelinde varlığı koruma direncini yaratmak olduğu söylenebilir. Tanzimat'ın ilk devresinde yavaş yavaş uyanmaya başlayan milliyet şuuru, 1897 yılında Mehmet Emin Yurdakul'un Selânik'te Asır gazetesinde yayınlanan **Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken** adlı şiirinde geçen, "Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur" (Tansel, 1969: 22) mısrasıyla Türk milliyetçiliğinin edebiyattaki ilk görüşünü verir. Daha önce ilmî planda başlayan Türkçülük hareketi, Mehmet Emin'in şiiriyle şuurlu bir yön bulur. Yurdakul'un yukarıdaki mısrası bir anlamda Türklerin kendi benliklerine dönme arzusunu ifade etmektedir. Aynı zamanda Yurdakul,

Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,

Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,

Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler (Tansel, 1969: 21)

mısralarıyla, “Türkçe yazma ve Türkçe konuşmayı, daha genelde bir Türkiye düşüncesi yaratabilmenin de olmazsa olmaz koşulu” (Gevgilili, 1990: 75) olarak görmekte ve şiirlerin köylü tarafından da anlaşılmasını istemektedir.

Mehmet Emin'den 1908'e kadar geçen süre içinde “Üç Tarz-ı Siyâset” adlı makalesiyle Türk milliyetçiliğinin ideolojisini yapan Yusuf Akçura, 1904 yılında Türk Gazetesi'nde yayınlanan bu makalesiyle bir taraftan siyasî Türkçülük hareketinin temelini atarken, diğer taraftan da, “Türk milliyetçiliğini Halkçılık prensibiyle birleştirmektedir” (Georgeon, 1999: 141). Halkla aydınının buluşması gerektiğine inanan Akçura, millî şuur ve kaygıların yalnızca aydınların ve memurların kafasında yer etmesini kâfi görmeyerek, millî şuurun köylere kadar ulaştırılmasını önerir (Temir, 1987: 66). Türkçülüğü bir yaşam şekli olarak benimseme yolunda atılan tüm bu faaliyetlerle Türk dili ve tarihine yönelik çalışmalar artar.

1908 yılında Meşrutiyet'in ilânı ile başlayan süreç, sivil toplum yönündeki yoğun birikimlerin ürünü olarak bu dönemden sonraki sosyal, siyasî ve kültürel anlamdaki tüm faaliyetlerin çıkış noktası olur. Bir medeniyetin çökmesi meşrutiyet devri şairlerini ortak noktalarda birleştirmiştir. II. Meşrutiyet'le birlikte Türkçülük ve Milliyetçilik fikirleri birleşmeye başlar. Bu ise Cumhuriyet'ten sonra her sahada kendini hissettirecek olan ulusçuluk düşüncesine doğru bir gidiştir. 1909 yılında Akçura tarafından Türk dilini, tarihini ve coğrafyasını incelemek amacıyla kurulan Türk Derneği, kendine dönüş zincirinin önemli bir halkasını oluşturan Genç Kalemler hareketinin şuurlu bir başlangıç imkânına kavuşmasını sağlar (Ercilasun, 1995: 88).

Genç Kalemler ya da Yeni Lisan hareketi sosyal, siyasî ve kültürel anlamda bir takım toplumsal olaylar neticesinde oluşan yeni bir dönemin başlangıcıdır. XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde azınlıklar arasında, üçüncü ve dördüncü çeyreğinde de Türk aydınları arasında millî benlik ve kimlik arayışları başlamıştır. “Somut göstergeli millî ayrılıklar ve millî tarih ile millî birlik, millî kimlik gibi somut duyarlık ve arzular üzerinde duran bir

dünya görüşü olan milliyetçilik” (Tural, 1992: 480), Ziya Gökalp’in 1910 yılında yazdığı Tûran adlı manzûmesiyle Osmanlı Milliyetçiliğinden Türk Milliyetçiliğine geçiş için atılan önemli bir adımdır. Türk milliyetçiliği, Trablusgarp ve Balkan Savaşlarının arifesinde olan imparatorluğu, içinde bulunduğu durumdan kurtarmak isteyen aydınların kurtuluş reçetelerine alternatif olarak eklenir. Türkçülüğü Türk milletini yükseltmek olarak tanımlayan Ziya Gökalp’e göre Türkçülük halka doğru prensibiyle tamamlanmalıdır. Halkın içinde var olan millî kültür, aydınlar tarafından medeniyetle işlenmeli, böylece bize has bir terkip oluşturulmalıdır. Türkçülüğü Osmanlı devleti eliyle geciktirilmiş bir tepki hareketi olarak nitelendiren Gökalp, söz konusu hareketin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü halka doğru gitme prensibinin hayata geçirilmesi için Anadolu’nun iç şehirlerine gidilmesi gerektiğine inanmaktadır (Gökalp, 1999: 66).

Bir Türk milliyetçiliği yaratma ideolojisinin edebiyata yansıması ise millî kaynaklara dönme şeklinde tezâhür eder. Bu anlamda yapılan çalışmaların ilki, yine millî bir dil meydana getirmektir. Kendi benliğini bulmak isteyen bütün toplumların ilk olarak dil alanına yöneldikleri görülmektedir. Çünkü dil, millî birliğin temelidir. İnsan ile dil arasındaki kaynaşma, ruhî bakımdan ve mensubiyet şuuru açısından daha doğmadan başlar. Gökalp’in millî bir dil yaratmaktaki amacı, “1908 siyasal devrimini tamamlayacak toplumsal bir devrimin hazırlığını yapmaktır” (Heyd, 1979: 130). Gökalp dili, ulusçuluğun atlama taşı olarak görmekte ve dil alanındaki egemenliği, siyasal egemenliğin ön koşulu saymaktadır. Millî bir dil yaratma mefkûresi, ardından millî edebiyatın doğuşuna zemin hazırlar. Millî bir edebiyat yaratmanın bu dönemde idealleşen bir değer haline gelmesi, millet olma şuurunun yerleşmeye başlamasıyla yakından ilgilidir. Millî bir edebiyatın var olması için her şeyden evvel milletin teşekkül etmesi lâzımdır. Çünkü her edebiyat, kendisini vücuda getiren milleti ifade eder. Dil, din, edebiyat ve ortak bir tarih anlayışı noktalarında vahdet-i şuura ulaşan bir millet, ilerlemenin de bu yolla olacağını bilincine varan bir millettir. Bu nedenle, toplumun Milliyetçilik-Türkçülük doğrultusunda yapılan çalışmalara tepkisiz kalmaması, millet adı altında kendine güvenli bir yer bulmuş olmanın getirdiği bir rahatlığa da dayanmaktadır.

Şinasi'den itibaren XIX. asır Türk edebiyatında “halka doğru gidiş” cereyanının mevcut olduğu bilinmektedir. II. Meşrutiyet devrinde bu hareket bütün Türk edebiyatı ve kültürünü temelinden değiştirici bir hale gelmiştir. Edebiyatta halka doğru gitme prensibi millî edebiyatın da temelini oluşturur. Millî şuuru, lisanî bir cemaat olarak tanımladığı kavmî edebiyata bağlayan Ali Canip'e göre halka doğru edebiyat demek, mevzuundan bünyesine kadar her şeyini halkın ruhunda yaşayan Türk rûhiyet ve lisanından alarak yüksek bir edebiyat meydana çıkarmak demektir (Yöntem, 1999: 164).

Sosyal ve kültürel anlamda yapılan bütün bu çalışmalarla millî benliğin istikameti çizilir. Özellikle de “bir topluluğu millet haline getirecek vasıtanın dilde toplandığı” doğrultusundaki düşüncelerle Tanzimat'tan beri Türk cemiyeti ve insanı üzerindeki ikiliğin ortadan kalkması sağlanır. Bu nedenle dil ve edebiyat alanında yapılan çalışmalar, Türk milletinin var olma savaşının zaferidir. Yeni hayat tarzının, millî hayatın ihtiyaçlarına göre şekillenmesi için önce millet ve milliyet kavramlarının açık bir biçimde ele alınıp işlenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Ziya Gökalp, “ortak tarihî geçmişi olan insan topluluğunun belli bir mekânda sahip olduğu hususiyetleri aklî ve iradî olarak değerlendirmesi sonucu organize hale gelmiş bir hüviyet ile karşımıza” çıkan milleti, millet adı verilen zümrede ortaya çıkan bağlılıkların tamamına göre kültürle ilişkilendirir (Aktaş, 1996: 171). Gökalp'e göre millet ne ırkî, ne kavmî, ne coğrafi, ne siyasî, ne de iradî bir zümre değildir. Millet dilce, dince, ahlâkça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir topluluktur (Gökalp, 1999: 229). Bir milletin millet olabilmesi için sınırlarını genişletmenin yanı sıra, kendi edebiyatını da yaratması gerekmektedir. Çünkü edebiyat, bünyesindeki kültürel faaliyetleriyle sosyal ve siyasî faaliyetlerin arka planını oluşturur. Bu nedenle millet, sadece fiziksel sınırlarını değil, aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır. Bir “millet olma” edebiyatı olarak millî edebiyat, halkla aydın buluşmasına zemin hazırlar. Halkın sahip olduğu ve yarattığı millî müessese, inanç ve eserlerden oluşan harsı, millî kültürün temeli ve kaynağı olarak gören Ziya Gökalp'e göre Türk aydınının görevi, halkın dağılmış ve karışık gelenekleri arasından kendi kişiliğini çıkarmak, halkın yabancı kültürlerin etkisiyle

kaybolmuş olan ruhunu yeniden bulmasını sağlamaktır: Gökalp, harsı, “millet ve milliyetçiliğin temeli” yapmaktadır (Kaplan, 2002: 225). Gökalp’ın milliyetçilik sisteminin unsurlarından birisi çağdaşlaşmadır. Gökalp, Avrupalılaşmak kavramı yerine muasırlaşmak kavramını kullanır ki bu kavram Gökalp’ın ısrarla üzerinde durduğu Türkçülük ve Milliyetçilik anlayışlarının yaşayabilme şartıdır. Muasırlaşmak, toplumu oluşturan değerlerin yüzeysel olarak Avrupalılaşması demek değildir. O, tam anlamıyla çağa ayak uydurmaktır. Muasırlaşmanın esası batıya ve halka doğru yönelerek, medenî bir terbiye ile yoğrulmuş olan harsî bir zümre yaratmaktır. Önemli olan, milletin, harsını kaybetmeden çağdaşlaşabilmesidir. Bu nedenle Türkçülük yalnız kendi orijinal kültürüne vurgun olmakla beraber şoven ve mutaassıp değildir (Gökalp, 1999: 110). Milliyet ise “hem kökü halk kültüründe olan bir menşe, hem de gelecek kültürü oluşturmada bir köprü vazifesi yapan bir mefkûredir. Kültür de bir millî müdafaa vasıtasıdır” (Nayır, 1981: 173). Türk harsı ise Türkçe’nin içinde gizlidir. Görüldüğü gibi Tanzimat’la başlayan halka yönelme hareketi, XIX. yüzyılın başında ulusçu bir söyleme dönüşmüştür. Doğu ve batı kültürünün sentezinden oluşan ve özellikle Gökalp’ın Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak şeklinde özetlediği Türkiye Türkçülüğü, toprağa bağlı bir milliyetçilik anlayışına ve şiirde millî romantik duyuş tarzının oluşmasına da ortam hazırlamıştır.

Dilde, edebiyatta ve toplumun her kesiminde topyekûn bir ulusallaşma süreci ise 1919’dan sonradır. “Türkiye’de çağdaş mânâda bir millet oluşturma ve ona muhteva kazandırma, Millî Mücadele hareketiyle birlikte ve Mustafa Kemal Paşa tarafından gerçekleştirilir” (Sarıay, 2002: 829). Atatürk’ün Millî Mücadele anlayışı da Gökalp’ın Türk milliyetçiliği esasına dayanmaktadır. Bu mücadelenin kazanılması ile birlikte sınırları Misâk-ı Millî ile belirlenen topraklar, Türk milletinin anavatanı olarak kabul edilir. Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası** adlı kitabında, I. Dünya Savaşı öncesindeki yılları da kapsayan uzunca bir dönemde şair muhayyilesinin, “sosyal yapının bir ögesi olarak işleyişi”nin sürekli ön plânda olduğuna yönelik bir tespitte bulunmaktadır (Eroğlu, 1993: 29). Millî Mücadele ateşini halkla buluşturan aydınların çoğu, mücadelenin kazanılmasından sonra şair kimliklerini bu sosyal yapının bir ögesi olan ve Misâk-ı Millî

sınırları içindeki Anadolu topraklarına yöneltirler. Millî şuurun, sınırları “Anadolu” olarak belirlenen bir alanı kaplaması, aydınları Anadolu medeniyetini araştırmaya sevk eder. Böylece, Türkçülük ve Milliyetçilik hareketleri yalnızca bir tepki hareketi olarak nitelendirilmekten ziyade, aynı zamanda bir medeniyet ve kültür davasına yönelişi de beraberinde getirir. İstiklâl savaşının kazanılması, Türk aydınlarının hayata, dünyaya, memlekete ve insana bakış tarzlarını da değiştirmiştir. “Bu devrin temelinde, İstiklâl savaşının kan ve ateşi içinde kazanılan yeni bir benlik şuru, bir tarih, dünya ve insan görüşü vardır” (Kaplan, 1981: 25).

Millî Mücadele heyecanının sona ermesinin ardından, onu yerini fikrî ve ilmî faaliyetler almaya başlar. Bu tarihlerde Anadolu’nun çeşitli illerinde Millî Mücadele’ye destek veren, aynı zamanda da halkı eğitmeyi amaçlayan birtakım dergi ve gazeteler yayınlanır. 1919 yılında İzmir’de çıkarılan Halka Doğru dergisi, Türk milletinin orta sınıf tabakasına millî benliğini ve içtimaî varlığını duyurmayı amaçlayan bir hars mecmuasıdır. Halka Doğru dergisinin önemle üzerinde durduğu köy ve köylü kavramları, Türkçülük ve Milliyetçilik hareketlerinin doğal bir sonucudur. Bu kavramlar 1908 yılında Meşrutiyet döneminde yine İzmir’de faaliyette olan Gencîne-i Edeb dergisi ve Köylü gazetesi tarafından da desteklenmekte, özellikle Köylü gazetesinin, köylünün mektebi olduğu vurgulanmaktadır.

Her dönem, yapısı ve işleyişi gereği önce teorisini oluşturur, hedeflerinin felsefesini yapar, ardından bu teoriler uygulama safhasından geçer. İçinde asırlarca yoğrulmuş bütün bir âlemi geride bırakarak şimdiye kadar alışık olmadığımız yepyeni bir dünyaya geçiş, beraberinde büyük sarsıntılar doğurmuştur. Türk aydını, Anadolu’yu bu yeni dünyanın kendisi olarak algılamaktadır. Anadolu’yu Türk kültürünün gerçek kaynağı olarak gören yeni bir akımın felsefi arka planı 1918-1919 yıllarında birkaç sayı olarak çıkan Anadolu dergisi ile belirlenmiştir. “II. Meşrutiyet’in Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Turancılık şeklindeki üç yaygın ideolojisine tepki halinde mütarekede doğan ve edebiyata öz kaynaklara dönüş olarak yansıyan” bu akımın adı memleketçiliktir (Ülken, 2001: 477).

1923'ten sonraki memleketçi edebiyata ışık tutan aydınlardan biri olan Remzi Oğuz Arık, Türkiye'de memleketçilik cereyanını Tanzimat'tan beri ara sıra ışıldayan milliyetçilik hareketlerine bağlamaktadır. Anadolu'nun, İslâmî Türk tarihi boyunca bütünlüğünü kazandığını belirten Arık, memleketçilik cereyanına Türkiye'nin kendi kendine yöneldiğini ifade etmektedir (Ülken, 2001: 486). Memleketçilik hareketi, “Mustafa Kemal'in devrimleriyle gerçekleşen bir “tebdîl-i medeniyet”in ilk safhasını oluşturmakta ve Atatürk'ün kültür politikasına da şekil veren Halkçılık ideolojisine dayanmaktadır” (Oktay, 1996: 7). Halkçılık ideolojisinin temelinde ise aydınla halk buluşması vardır. Aydın kesim ile halk arasındaki çatışma, Tanzimat devrinde toplumun tümünü saran toplumsal bir ikiliğin yansımasıdır. Namık Kemal'in, avam ve havas olmak üzere aydın ve halk zümrelerini ayırarak kendisinin avamdan yana olduğunu hissettirmesi, aydın-halk arasındaki çatışmayı kaldırmaya yöneliktir. Aynı şekilde II. Meşrutiyet'ten sonra Mehmet Âkif'in Anadolu'nun çeşitli yerlerinde halka hitap etmesi yine söz konusu çatışmayı ortadan kaldırmak için yürütülen hareketlerdendir. Aydın ve halk buluşmasına bir çağrı niteliğinde olan bu faaliyetler, sadece devrin üstatları tarafından değil, Türk toplumunun kendi öz değerlerine dönmesinin gerekliliğine inanan yerel faaliyetlerce de desteklenmiştir. Esasında büyük şehirdeki aydın ve taşradaki halk arasındaki uçurumun ortadan kalkması ortak fikirler etrafında birleşmeleriyle başlamıştır. Meselâ Millî Mücadele yıllarında İzmir'de yayınlanan Anadolu Duygusu adlı dergi, halka yönelme hareketlerini destekleyen yerel faaliyetlerden biridir. Aşağıdaki satırlar, halk ve aydın arasındaki ayrılığın ortadan kalkması için Anadolu'nun hemen her kesiminde sürdürülen çalışmaları temsil etmektedir:

Ey Türk simasının altın yıldızı, ey mübarek ve şerefli Anadolu! Uzun yıllar var ki seni isimsiz bir mâbud gibi gönüllerimizin mâbedinden silmiş, uzak âlemlerde, yabancı, meçhûl diyarlarda kendimize yer aramıştık. (...) Son felâketler, uzakta aradığımız ruhun serap olduğunu bize anlattı. Ümidin, emelin, saadet ve nurun sende olduğunu gören hakiki evlatların işte mukaddes huzuruna diz çöktü, senden af ve merhamet dileniyor. Artık, gözlerimizi bürüyen kabuslu uykudan uyandı (Yalçın, 2002: 165).

Bu nedenle Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın başlıca özelliğinin, devrin bakış tarzına da uygun olarak “halk”, “millet”, “memleket” ve “çağdaş medeniyet” ile ilgili konulara büyük önem vermesi olduğu söylenebilir. Aslında bu kavramlar, Tanzimat devrinden bu yana Türk edebiyatçılarının hafızasında yer etmiş durumdadır. Ancak,

kavramların daha somut bir dünyayı ifade etmesi Cumhuriyet'ten sonra başlar. Hemen her dönemde giderilmeye çalışılan aydın ve halk arasındaki uçurum, Atatürk'ün kültür politikası olan Halkçılık ideolojisiyle ortadan kalkma yoluna girmiştir. Atatürk'ün bütün devrimleri ve ondan da önemlisi devrimci ruhu, halk kavramında özetlenir. Cahit Tanyol, **Atatürk ve Halkçılık** adlı kitabında, Atatürk için halk kavramının demagojik bir söz değil, bir niteliği, eylemi içinde taşıyan bir söz olduğunu vurgulamaktadır (Tanyol, 1981: 64). Atatürk'ün ısrarla üzerinde durduğu konu, memleketi kurtarmak için avam ve münevver kesimin birleşmesidir. Bu iki zihniyet arasındaki uçurum ortadan kalktığı takdirde ilerleme olacaktır. Cumhuriyetten sonra Türk milletinin edebî kadrosu, Atatürk'ün halk egemenliği anlayışını bir soy birliği olarak benimsemeye başlamıştır.

3. Şiire İçeriden Bakmanın Tarihi

Anadolu, Cumhuriyet'ten önceki Türk edebiyatında ancak batıdan gelen realizm cereyanının tesiri altında, uzaktan ve kısmen görülebilmştir. Çünkü Osmanlı dünyası, bütün tarihi boyunca neredeyse birbirinden tamamıyla kopuk iki ayrı dünyadan oluşmaktadır: “Osmanlı için bir İstanbul vardır, bir de İstanbul'un taşrası. Taşra kavramı ise Anadolu ile sınırlı kalmaktadır”(Ceyhun, 1996: 111). Türk aydınlarının Anadolu'yu tanımaları ancak I. Dünya Savaşında Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra, İstiklâl Savaşı esnasında ve devlet merkezinin Ankara'ya nakledilmesi sayesinde mümkün olmuştur. Tanpınar, Anadolu realizmin ve halkçılık mistiğinin başlıca amillerinden biri olarak başkentin Ankara'ya taşınmasını göstermektedir (Tanpınar, 2000: 105).

Anadolu konusu, hemen her dönemde çeşitli şekillerde ele alınmıştır. II. Meşrutiyet devrinin soyut ideolojik fikirlerine karşılık, Cumhuriyet devri şairleri duyu organlarıyla kavranan somut bir gerçeğe gitmişlerdir (Kaplan, 2002: 310). Türk şiirini Anadolu'ya yönlendiren nedenlerin en başında, Türk insanının “kendi olma ihtiyacı”nı hissetmesi gelmektedir. Bunun yanı sıra, son asır Türk edebiyatı bir yanda eski değerlerini hâlâ korumakta, diğer yanda da batılı bir hayat anlayışını özümsemeye çalışmaktadır. Eski ve yeni dünya değerleri arasında kalan edebiyat ise ruhlarda meydana gelen bu ikiliğin sahnesi

gibidir. Yaşamak iradesiyle batıya yönelen, batılılaşırken de geleneklerini bir anda terk edemeyen Türk toplumu, o dönem şartları içinde yepyeni bir vatan ve millet aşkına doğru ilerler. Bu nedenle Tanpınar, millî edebiyat ihtiyacının en büyük amilini, kendi içimizde her an yaptığımız muhasebede aramak lâzım geldiğinin altını çizmektedir (Tanpınar, 2000: 105). Henüz yazılmamış bir destan olan Anadolu, ruhlarda oluşan ikiliğe doğan yeni bir güneştir. Türk cemiyeti, elinde bulunan bütün muayyen kaynakları bir kenara bırakacak, yeni hayatın istikameti olan Anadolu'ya yönelecektir:

Anadolu'nun her şehrinde, her kazasında ruhun nefha nefha estiği yerler var. Daha hiç kimse onlardan bahsetmedi. Halbuki Türk peyzajı, unsurlarının sadeliği ve telkin ettiği hislerin kesafeti itibariyle bahse değen bir şeydir. Bizi Avrupalıların kendilerinden aldığımız şeyler için beğenmesi ve bize hayran kalması mümkün değildir. Olsa olsa aferin der geçerler, bizde asıl bizim olan şeyleri tanıttığımız zamandır ki, bizi beğenip seveceklerdir; çünkü o zaman güzelliğin, kendi kendini tahakkuk ettirmenin yolunda kendileriyle müsavi görecektir. Aynı şey şiirimiz için söylenebilir (Tanpınar, 2000: 95).

1920'den sonra Anadolu kelimesi aydınlar arasında bir coğrafî bölge olmasının ötesinde temizliğin, samimiyetin ve bozulmamışlığın sembolü olarak kullanılmıştır (Yalçın, 2002: 160). Anadolu İstanbul'un çirkinliklerinden, dejenere toplum yapısından, baskı ve savaş ortamlarından kaçan aydınlar için sığınılması gereken tek yerdir. Anadolu'yu kaçıp sığınılacak bir mekân olarak algılamak, Tanzimat devri aydınlarında da görülen bir durumdur. Ancak belli bir tarihten sonra bütün vatan coğrafyasının sembolü olan Anadolu, önceleri "Halka Doğru", sonraları "Mektepten Memlekete" sloganlarıyla yeni nesillere benimsetilmek istenen yerli bir anlayışın adı olmuştur. Bu nedenle, özellikle Cumhuriyet'in ilânından 1930'lara kadarki Türk edebiyatının hâkim temâyülü, Osmanlı ile tüm bağlarını koparan ve ulusallık kavramını vurgulayan yeni bir anlayışı yaratmasıdır. Rauf Mutluay, **50 Yılın Türk Edebiyatı** adlı kitabında söz konusu durumu şu cümlelerle özetlemektedir:

Yahya Kemal'in "mektepten memlekete" diye özetlediği ilkeler toplamı, edebiyatı İstanbul dışına taşımak, halkımızın ve tarihimizin gerçeklerini yansıtmak, yazı dili yerine konuşma dilinin canlılığını koymak, ulusal edebiyat öğelerinin geleneğinden yararlanmak, Türkçe'yi hiçbir şekil gereğine feda etmeme bilincine varmak, cumhuriyet yönetimini halk ülkücülüğüne vardırarak demektir. Artık kendileri de Anadolu'da görev alan aydınlarımız, coğrafyamızın özel nitelikleri içinde daha başka türlü duygulanmaktadırlar (Mutluay, 1973: 170).

Yahya Kemal, mektebi bir vasıta olarak gösterirken, ulaşılması gereken noktanın altını çizmekte ve asıl gayenin memlekete ulaşmak olduğunu vurgulamaktadır (Kemal, 1997: 145). Bu düşüncelerini “Kökü mâzide olan âti” fikriyle formüle eden Yahya Kemal’in, mâzi fikri ile halkın kendi ruhunun ifadesi olan halk şiirlerini ve halk türkülerini kastettiği açıktır (Yetkin, 1942: 2).

Temeli millî edebiyat dönemine kadar giden bir duyuş tarzı olan millî romantik duyuş tarzı, kendi benine yönelen insanın temelde millî ve mahallî olan değerleri ait oldukları iklimde tespit edip değerlendirdikten sonra insanın hizmetine sunması esasına dayanmaktadır. “Bizde şuurlu olarak Ziya Gökalp, Yahya Kemal ve Mehmet Âkif’in eserlerinde inkişaf ve tekâmül eden millî romantizm, halkın davranış ve yaşayış biçimine, zevklerine, ıstıraplarına dayanır” (Kolcu, 2002: 21). Millî romantik duyuş tarzında, millete vücut veren değerler bütünü farklı cephelerden ele alma, şiire has söyleyiş tarzıyla işleme arzusu yatmaktadır. “Bu duyuş tarzı ilmî faaliyetler, siyasî ve sosyal hayat, basın ve kurulan derneklerle beslenmekte, farklı şekilde kurtuluş ve yeniden doğuş ümidi olarak görülmektedir” (Aktaş, 2002: 233).

Başka bir milletten ithal ve tercüme edilmesi mümkün olmayan millî romantik duyuş tarzının oluşabilmesi, her şeyden evvel milletin böyle bir duyuş tarzını yaşama ihtiyacı hissetmesinden ileri gelmektedir. Bu bir bakıma, “insanın kendi ‘ben’ini keşfetmesi, geleceğe hakim olma isteğini açıkça ortaya koymasıştır” (Aktaş, 1996: 173). Kendi benini keşfeden ve memlekete yönelen Türk edebiyatında Anadolu, özellikle 1938’e kadar her türlü kavramın önüne geçmiştir. Türk şairlerinin, gözlerini Anadolu’ya çevirmeleri, “Anadolu’nun yeniden doğuşu, halkın ruhunda, toprağın derinliklerinde gizli o altın çağa dönüştür” (Kansu, 2004: 139). Milleti mekândan ayrı düşünmenin aldatıcı olduğunu belirten Şerif Aktaş, insanın, yaşadığı mekânla bütünleşmesi, vatan adı verilen bu mekânın tarihî ve kültürel değerleriyle kaynaşması, coğrafyaya ait mekânların sözü edilen kültürel ve tarihî değerlerden hareketle insanîleştirilmesi gerektiğine inanmaktadır (Aktaş, 1996: 171). Türk medeniyetine ait kültürel değerlerin kaynağı olarak Anadolu, Türk

şairlerine geçmişin maddî ve manevî miraslarıyla bir ruh birliği kurma imkânı sağlamıştır. Toprağı tanımakla insanı tanımak arasında gizli bir bağ vardır. 1920'den sonra Anadolu'nun içine giren Türk aydını, toprağı tanıyarak aynı zamanda Anadolu insanının acısını, sevincini de tanıma imkânı bulmuştur. Anadolu toprağını tanımak, binlerce yıldır bu topraklar üzerinde yaşamış olan atalarımızın ruhlarının ayak izlerini duymaktır. Bu tarihten itibaren, “bir sanat eserinin köklerinin, onu ortaya koyan yazarın ruhundan ve beyninden olduğu kadar içinden çıktığı toplumun bağrından da beslendiği fark edilmiştir” (Yalçın, 2001: 25).

Millî romantik açılışın ilk topluluğu Beş Hececilerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel, **Han Duvarları** adlı şiiriyle uzun bir dönemin içe dönük olan edebiyat psikolojisini temelinden yıkar. **Sanat** adlı şiiriyle Anadolu'ya dönüşü estetik bir gaye olarak dikkatlere sunan Çamlıbel, milliyetçi ve memleketçi şiirin poetikasını yaparak şiirde Anadolu kaynaklarına dönüşü maddîleştirir ve somut hale getirir (Enginün, 2004: 191). Prof. Dr. İnci Enginün'ün Anadolu meselelerine gözlemci gerçekçi bir zâviyeden baktıklarını belirttiği şairlerden Ömer Bedrettin Uşaklı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemâlettin Kamu'nun da bulunduğu ilk kuşak memleketçi şairler memleket meselelerine duydukları ilgiyle, “edebiyatı bir çeşit röportaja döndürürken, yazarlarımıza gerçeği görme ve gösterme imkânını vermişlerdir” (Enginün, 2004: 186). İlk dönem şiirlerinde işlediği aşk temasını zamanla Anadolu aşkı boyutuna taşıyan Çamlıbel, **Memleket Türküleri** adlı şiirinde Anadolu'yu tanımayı bir zarûret gibi göstererek, Türk aydınlarına bir tür mesaj vermektedir:

*El gibi dolaşma Anadolu'nda
Arkadaş yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı*

*Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt
Yıllarca sana gözyaşı döktürür,
Yavrunun derdiyle ah eder Bayburt,
Turnanın hasreti yakar Maraş'ı*

*Bir çölü andırır bil ki dört yanın
Bağrını delmezse yanık türküler
Varlığını bu korla tutuşturmayanın
Kirpiği yaşarsa, gözleri güler. (Çamlıbel, 2003: 122)*

Anadolu'nun doğal ve toplumsal coğrafyasının tekdüze ve romantik algısını bir yana bırakarak daha gerçekçi memleket şiirlerine yönelişin öncülüğünü yapan şairlerden biri de Ömer Bedrettin Uşaklıdır. Halkı kültür ve medeniyetin temeli olarak kabul eden Uşaklı, halk edebiyatını ise millî bir edebiyatın özü yapmaktadır (Enginün, 1988: 167). Şiirlerinin büyük bölümünde memleket sevgisini işleyen Uşaklı, toprak-mâzi ve ruh birliği ilişkisine inanır. Bu nedenle vatan ve millet şuuruna varmayı sağlayacak vasıtanın, geçmişin ruhunu duymak ve duyurmak olduğunu vurgulayan Uşaklı, memleket edebiyatı ile ilgili olarak şöyle söylemektedir:

Memleket şiiri bize ister topluluğun derdini, neşesini anlatsın ister yurdun şiirle resmini yapsın, hatta isterse bize kendi ruhunun en özel aşk ve ölüm türkülerini fısıldasın yeter ki biz bu şiirlerde bu topraktan bir şeyler sezelim ve bu topraktan bir ses duyalım. Denilebilir ki memleket şiiri yaratmak, dut yaprağından ipek yapmak gibi bu toprağın renginden ve kokusundan yeni bir şiir yapmaktır. Bu şiir, bize saz şairlerinin aksettirdiği Anadolu'yu bugünün yeni görüşüyle dile getirmektir. (Enginün, 1988: 169).

Pazar Dönüşü adlı şiirinde Anadolu köylüsünü renkli, neşeli ve canlı bir hayat tablosu içinde ele alan Ömer Bedrettin, bu şiiriyle Muallim Nâci'nin Köylü Kızların Şarkısı adlı şiirindeki ezgiyi hatırlatır:

*Şallar ve basmalarla bütün heybeler doldu
Pazardan dönüyorlar köylüler akşam oldu!
Toz kahkaha yan yana, yürüdükleri yerde!
Her koyunda şehirden güzel hediye var
Eşeklere kurulmuş güneş yanığı kızlar,
Mermerden bacakları ipek üzengilerde (Enginün, 1988: 23)*

Türk köylüsüyle şiire dahil olan ve gündelik hayatın gündelik ufuklarına bakan yeni insan tiplerini şiirlerine taşıyan memleket şairleri, eve, yurda ait değerleri kapsayan bir

atmosferin de taşıyıcısı olurlar (Eroğlu, 1993: 34-35). Eve, yurda ait değerleri kapsayan bu bakış açısı, Anadolu’da yetişmiş ve Anadolu’nun dertleriyle dertlenmiş olan şairlerin kaleminde farklı bir anlam dünyasına açılır. Enginün’ün tasnifinde folklor unsurlarını şiire taşıyan bu şairler, Faruk Nafiz gibi şehirli aydınların Anadolu meseleleriyle ilk karşılaşmalarından doğan ve bir tür iç hesaplaşmanın eşiğine düşen şair algısını, yaşanan anılarla dolu bir atmosfere dönüştürürler. Bu yıllarda açılmaya başlayan Halkevleri de şiirde folklorik malzemelere yer veren şairlerin bu anlayışlarında etkili olur.

Bu kuşak içerisindeki şairlerden Ahmet Kutsi Tecer, **Orda Bir Köy Var** adlı şiiriyle Faruk Nafiz’in **Sanat** adlı şiirinde dile getirdiği gibi ülke kaynaklarına dönmeyi hedef göstermektedir (Enginün, 2003: 47). Tecer’in, Âşık Veysel’in tüm yurttan tanınmasına öncülük etmesi, yine bu kuşak içindeki şairlerden Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun hiçbir eğitimi olmayan köylünün elinden çıkan nakışların renk armonisini şiirlerine, resimlerine taşıması Anadolu’yla ilgili düşüncelerine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Aydınların edebiyat dışında da Anadolu’ya değişik açılardan yaklaşmaları, bir tür aydınlanma hareketi olan Halkçılık ideolojisinin uluslaşma sürecinde bilinçli olarak kullanılmasına dayanmaktadır. Söz konusu durum, devrin sosyal ve siyasî eylemlerinin kültürel arka planıdır.

1919-1923 arasındaki çok yönlü değişimin, kendine dönüş olarak noktalandığı ve edebiyata “mektepten memleket” esasına dayanan bir bakış açısıyla yansıdığı memleket edebiyatı, Ömer Bedrettin Uşaklı’nın tarifıyla, “en ferdî ve en hür mahsullerine kadar bu toprağın ve bu milletin katıksız edebiyatı, yurdun en büyük parçasıyla Anadolu’nun, bugünü söyleyen halis ve yeni şiiri, Anadolu’nun gerçek yeri ve tiyatrosu, kısaca yeni ve yerli bir edebiyat”tır (Enginün, 1988: 182) Tanzimat’ın ilk dönem şairleri gibi “vatan” merkezli ve hitabet üslubuna dayanan şiirleriyle dikkati çeken Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya, Hüseyin Nihal Atsız gibi şairler de vatan, bayrak gibi kavramları Türklük ülküsüne göre yeniden ve gür bir ses tonuyla dile getirmişlerdir.

4. İnsanın Çeşitlenmesi ve Şiirin Şekillenmesi

1935-1960 tarihleri arasında Türk edebiyatı hemen her sahada meydana gelen kültürel değişimler sonucu büyük bir çeşitlenme yaşar. Memleket edebiyatı içinde yer alan şairler bu dönemde ürün vermeye devam etseler de yeni dönemin, millî zeminini yavaş yavaş kaybetmesiyle etki alanları giderek azalır. Şiirde yeni bir duyuş tarzı olarak beliren millî romantizm, toplumsal olayların da neticesiyle toplumcu gerçekçi bir anlayışa doğru ilerler. Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Kutsi Tecer, Arif Nihat Asya, Kemâlettin Kamu, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi Anadolu problemlerine değinen şairlerin kalemindeki memleketçilik davası zamanla ilgi çekmemeye daha da ötesinde tepki görmeye başlar. Bu durumun oluşmasında, “yeni düzenin, savaşın yarattığı sorunların belli ölçüde üstesinden geldikçe, rejim oturdukça bütün öteki alanlarda olduğu gibi yazın alanında da yeni isteklerin ve arayışların baş göstermesi etkilidir” (Oktay, 1996: 92). Faruk Nafiz, her ne kadar şiirde memlekete yönelişi estetik bir gaye olarak gösterse de bu anlayış zamanla bıktırıcı ve yavan kalır. Ahmet Oktay’ın ilk kuşak memleket edebiyatçılarına yönelik şu değerlendirmesi, söz konusu döneme yönelik eleştiriler hakkında ipuçları taşımaktadır:

Ulusçuluk ve halkçılık kavramları çerçevesinde I. Meşrutiyet döneminde filizlenen memleket edebiyatının birinci kuşak şairlerinin söylemi, ilk yılların ortamına uygun düşmüş, bir yandan, sözüm ona memleket gerçeklerini yansıtan, köyü romantik biçimde algılayan, yurt sevgisinin yanı sıra çalışma etiğini yücelten, bir yandan da ulusçu duygulara seslenen, bu arada şefi ve partiyi kutsallaştıran bir kahramanlık yazını üretilmiştir (Oktay, 1996: 91).

Cumhuriyet’in ilânından 1930’lara kadar Osmanlı mirası ile tüm bağlarını koparmaya çalışan rejim, ideolojik olarak yalnızca ulusallık kavramını yüceltmiştir. Cumhuriyet’in ilk otuz yılında tek partiden gelen ve kültürel atmosferi etkileyen eğilimler ise iki ana başlıkta toplanabilir: Bunlardan biri Hümanizm, diğeri Milliyetçiliktir. Milliyetçiliğin buradaki anlamı bir siyasî sistem oluşu değil, ilgi alanını millî meselelerle sınırlayan bir yaklaşım olmasıdır (Eroğlu, 1993: 44). Cumhuriyet’in ilk otuz yılında hızla devam eden millî romantik duyuş tarzına dayanan Anadoluçuluk birçoklarını tatmin etmemeye başladığında, şiirde çeşitli yönlere doğru giden eğilimler başlar: Edebiyatta Nâzım Hikmet’le başlayan ve ülke dertlerinin halli için Marksizm’i teklif eden şairlerin Anadolu karşısındaki tavırları, temelleri Ziya Gökalp’le atılan ilk kuşak Anadoluçu

şairlerden tamamen farklıdır. Bu farkın belli başlı esasını, toplumcu gerçekçilerin sınıf sistemine dayalı bir anlayışa inanmaları oluşturur. Her iki şekilde de Anadolu'nun ideolojik fikirlerle birlikte anıldığı dikkati çekmektedir. İlk dönemde Milliyetçilik anlayışının bir yansıması olarak ele alınan Anadolu, toplumcu gerçekçilerde Marksizm'e dayandırılmaktadır. Anadolu'ya yönelmenin milliyetçilikle yakın bir ilgisi vardır. Geniş bir alanı içine alan milliyetçilik, beraberinde Anadolu'ya doğru bir eğilimi başlatmıştır. Marksizm ise tamamen dış kaynaklı bir ideolojidir. Bu anlamda, kendi değerlerine dönüş hareketi olarak nitelendirilebilen Anadoluculuk ile ilgisi azdır. İdeolojik kaygıların şiire hakim olmaya başladığı yeni toplumsal yapılanmalar, şiirlerin de şekillenmesini beraberinde getirmektedir. Şiirin ideolojiye bağlı olduğu böyle bir şekillenme, özellikle çok partili hayata geçişin ardından insanın çeşitlenmesiyle daha da artacak; bu ise tek partili yıllarda yapılmış olan köye yönelik çalışmaların ve folklor alanındaki araştırmaların büyük ölçüde yetersiz kalmasına sebep olacaktır.

Toplum sorunlarına gerçekçi çözümler arayan toplumcu şairler, ülke dertlerini tespit ve tasvir etmekle kalmaz. Çünkü toplumcu şair, “şiirin toplumu değiştirdiğine inanan, şiirlerinde toplumun sorunlarını işleyen, yer yer çözüm öneren şairdir” (Bayıldır, 2004: 79). Şairlik açısından kıyaslanmasa da şiirleriyle memleketin felâketli halini söyleyen Mehmet Emin ile çok farklı bir dünya ve estetik görüşüyle kitleleri ileri atlatmak isteyen Nâzım Hikmet'i aynı ölçüde toplumcu birer şair olarak nitelendiren Bayıldır, bu tespitini her iki şairin de fakir ve bakımsız olan Anadolu'nun durumunu değiştirmeye yönelik olan şiirleri temeline dayandırmaktadır. Ancak Mehmet Emin daha ziyade ruh birliği çağrısında bulunduğu şiirleriyle topluma ön ayak olurken Nâzım Hikmet Anadolu'nun yoksul kaderini değiştirmek için daha sonra toplumsal bir yabancılaşmayı da beraberinde getirecek olan makineleşmeyi önermektedir:

Köylünün toprağa hasreti var

Toprağın hasreti

Makineler

Nâzım Hikmet'in, makineleşmeyi insan da dahil olmak üzere her türlü değer üzerinde görmesi tabiata hükmeden bir tekniğin Anadolu'ya hakim olması demektir. Anadolu'nun manevî saflığının teknoloji ile kirletilmesi, sonuç olarak insanın da kendi yarattığı tekniğe mahkûm olmasını beraberinde getirecektir.

Toplumsal gerçekçi bir anlayışa dayanan Nâzım Hikmet'in poetikası 1940'tan sonra Garip Hareketi'nin başlamasıyla etkisini azaltır. Çok sesli bir görünüm kazanan Türk şiiri bu kuşağın kaleminde tamamen farklı bir yönde ilerler. Bir anlamda memleket edebiyatının devamı olan bu kuşak şiirin hâkim teması, "şiiirde rahata erme hâli"dir (Eroğlu, 1993: 38). II. Dünya Savaşı'nın yarattığı toplumsal bunalım, bu kuşağın şiirine bir tür rahata erme psikolojisi şeklinde yansımıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren tüm dikkatini Anadolu'ya çeviren Türk şiiri, Garipçiler'in şiir anlayışıyla kesintiye uğrar. Orhan Veli ve arkadaşları tarafından halka yönelik bir şiir olarak tasarlanan Garip şiirinin bu anlayışı yüzeyde kalır. Genelde İstanbul'a ait orta seviye insanına hitap eden bu şiir, "yaşamak hakkını, mütemâdi bir didişmenin sonunda elde eden" (Sazyek, 1999: 133) genel bir insan manzarası çizmektedir. II. Dünya Savaşının ardından sosyal eleştiriye ağırlık veren Garip şairleri, "ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu güç koşullara ilgisiz, duyarsız insanların eleştirisini" yapar (Sazyek, 1999: 148). 1945 yılında **Güzelleme** adlı kitabıyla halk şiiri tarzına yaklaşan Oktay Rifat'ın bu eğilimi de tıpkı toplumsal konularda olduğu gibi yüzeyde kalmanın ötesine geçemez. Buna karşılık Orhan Veli, **Yol Türküleri** adlı şiiriyle Faruk Nafiz'in **Han Duvarları** adlı şiirinde karşılaşılan memleket havasını yeniden hissettirir:

*Hereke'den çıktım yola
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola! (Kamık,1996:73)*

1950-1990 aralığında şiir giderek gücünü yitirmekte ve yeni bir soluk hissedilmemektedir. Dursun Yıldırım, "XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı" adlı makalesinde bunun temel sebebini, kültürün çözülmesi, parçalanması, kişiliksizleşmesi olarak ifade

etmektedir (Yıldırım, 2001: 7). 1919 ile 1938 arasındaki dönemden her bakımdan kopmaya başlanması ve millî zeminin bir kenara itilmesi, bu zemini yeniden oluşturmaya yönelik birtakım çalışmaların başlamasına sebep olmuştur. Eskiden ilham alarak yeniyi gerçekleştirme ve millî değerler temeline dayanan Hisar topluluğu, sanat anlayışlarını geleneksel kaynaklara yeni bir yorum getirme esasına dayandırır (Emiroğlu, 2000: 13). Modern Türk edebiyatının batı veya herhangi bir edebiyatın kopyası olmasındansa millî bir karakter taşıması ve Anadolu'yu yansıtmaya gerektiğine inanan Hisar grubu şairleri, 1938'den itibaren etkisi azalmış olan memleket edebiyatının yeniden gündeme gelmesinde etkili olmuşlardır. Hisar, “yabancı taklitçiliğine karşı millî sanatı, ideoloji baskısına karşı hür düşünceyi, dilde tasfiyeciliğe karşı yaşayan Türkçe'yi savunan şiirin iç kalesidir” (Çınarlı, 1987: 304). Fakat Hisar'ın, geleneğin inanç ve fikir boyutunu derinlikli olarak ele aldığını söylemek zordur.

1960'lara gelindiğinde Türk şiirinde çeşitli görünüşler ortaya çıkar. Bu görünüşlerin oluşmasında 1961 anayasasının getirdiği özgürlükçü ortamın da etkisi vardır. Esasında 1960'taki şiir anlayışının bir tür çelişki yaşadığı söylenebilir: II. Yeni hareketi ile tamamen halktan kopuk olan şiir, bir taraftan da sözlü kültüre dayanarak halka seslenme amacındadır. II. Yeni, Türk şiir geleneğinde yadırganamayacak bir halkadır. İleri sürdükleri bilinçten kaçış ve anlamsızlık, toplumsal bir sorumluluktan uzaklaşmalarını da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde oluşan iki eğilim dikkate alınır (Milliyetçilik ve Hümanizm) II. Yeni'nin Hümanist bir atmosferde soluduğunu söylemek doğru olur. II. Yeni'nin Hümanizm sınırları içindeki insanı ise kendisine aktarılan değer yargılarından uzaklaşmak istemektedir. 1960'tan sonraki şiirde halka yönelme hareketleri ise iki ayrı yönde etkisini gösterir: Birincisi, Marksist ideolojiyi toplumsal gerçekçilik olarak şiire çekmek biçimindedir. Nâzım Hikmet'in 1940 öncesinde sosyalizmi memleket meselelerinin halli için bir çözüm olarak öne sürdüğü anlayışını devam ettiren 1960 sonrası toplumcular, “geleneği olmayan, yaşayışı olmayan, zengin birikimleri olmayan hemen hemen sadece ekonomik bir toplum profili” çizmektedirler (Narlı, 1996: 9). 1965'ten

1970’li yıllara kadar gelinen süre içinde bu şairlerin yaptığı, şiiri ideolojik bir söyleme dönüştüren, bu nedenle de toplumsal yönü zayıf bir şiir yaratmalarıdır.

Şiirde dış kaynaklı Marksist bir sanat anlayışının karşısına bütün gücünü kendi kaynaklarından almayı öneren, ülkücü ve ulusalcı söyleme dayanan bir şiir anlayışı da 1950 kuşağı Hisar grubunun devamı olarak ortaya çıkar. Aralarında Yavuz Bülent Bâkiler’in de yer aldığı ve Türk milletinin kültürel değerlerine dayanan bu şiir anlayışının savunucuları Mehmet Emin, Ziya Gökalp gibi aydınlarla başlayan millî romantik duyuş tarzına bağlıdır. Millî değerlere önem veren bu şairlerin amacı, “çağın karşısında bunalan ve bocalayan yeni nesle, gücünü kendi iç dinamiklerinden alan bir hamle yaptırmaktır” (Korkmaz, 2004: 287).

Dönemin karmaşası içinde sosyal realite ve aktüel temalara değinirken gelenekten ve tarihten ilham alan, aynı zamanda da metafizik endişeleri olan birkaç isimden de bahsetmek mümkündür. II. Yeni’nin şiir atmosferinde şekillendirdikleri şiir anlayışlarını Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl’la bütünleştiren İsmet Özel ve Sezai Karakoç’un, nispeten toplumsal bir görev üstlendiklerini söylemek doğru olur.

Türk şiirinde millî romantik duyuş tarzının bir sonucu olan Anadolu coğrafyasına yönelme, 1900’lerden itibaren başlayan kendine dönüş hareketinin 1923 ile 1938 arasındaki kısa dönemi kapsayan görünümüdür. Türkçülük ve Milliyetçilik hareketlerinin fikrî, siyasî, felsefî ve edebî sahalardaki faaliyetlerine dayanan Anadoluculuk hareketi, aynı zamanda, “coğrafya, tarih ve bu tarih içinde olgunlaşan soy birliği, bu soy tarafından vücûda getirilmiş olan maddî ve mânevî kültürle de ilişkilidir” (Kaplan, 2005: 35). 1923’ten itibaren toplumun bütünüyle Anadolu’ya yöneldiği dikkati çekmektedir. İlk dönemlerde Milliyetçilik anlayışına bağlı bir dünya görüşü olarak yansıtılan Anadoluculuk, kimi zaman da daha farklı ideolojilerin sahnesi olarak ele alınmaktadır.

Atatürk’ün ölümüyle yeni bir döneme giren Türkiye, “biz kalmak” veya “onlar durumuna gelmek” sorunu ile bir zamanlar Türk cemiyetinde var olan ikiliğin yeniden tüm

alanları kaplamasıyla büyük bir kaosun içine girmiştir. Bir dönem, şiirde Anadolu kaynaklarına yönelişi bu ikiliği kaldıracak bir kurtuluş olarak gören Türk aydını, yine aynı türden ikiliğin ruhları sarmasıyla söz konusu kaynaklardan uzaklaşır. Bu ikiliğin en büyük nedeni ise Avrupalı gibi olabilmek iddiasıdır. Mustafa Kemal Atatürk, o günlerin Ankarası'nda kendisi ile röportaj yapan Amerikalı bir gazetecinin, “Kazanırsanız, Amerikalılaşacak mısınız yoksa Avrupalılaşacak mısınız?” sorusuna, “Hanımefendi, biz maymun değiliz. Ne Amerikalılaşacağız ne Avrupalılaşacağız, biz özleşeceğiz.” biçiminde cevap vermiştir. Bu cevap, aynı zamanda yeni hayatın istikametini belirlemektedir. Atatürk'ün ölümü özleşme fikrinin ışığını yarıda kestiği için Türk şiirinde Anadolu'ya dönüş bu tarihten sonraki hiçbir dönemde millî duyguları yoğun olan bir atmosfere dönüşmemiştir.

1950'den sonra millî romantik duyuş tarzını yeniden yakalamaya çalışan küçük çaptaki faaliyetler ise eskinin bir tekrarından ibaret kalır (Enginün, 2001: 34). Oysa millî romantik duyuş tarzı, insanın unutulmuş/unutturulmuş olan benliğinin kendisine hatırlatılmasıdır. 1938-1950 arasındaki dönemde Türk şiiri, millî duyguların batıdan ithal edilen değerlere dönüşmesiyle bizi biz yapan değerlerden uzaklaşmış olmanın ölçüsünde yeni bir ahlâk bunalımının içine girmiştir. “Ahlâkî değer olarak kabul edilen her şartın arkasında büyük ve derin geçmişin hassasiyeti, her türlü mücadelesi, sevinci ve kederi gizlidir” (Aktaş, 1996: 106). Millî Edebiyat döneminde tohumları atılan millî romantik duyuş tarzının özünde söz konusu ahlâki değerler vardır. Millî edebiyatçılar, toplumu meydana getiren insanlara, sahip oldukları değerleri hatırlatarak cesaret vermek ve onları harekete sevk etmek gayesindedirler. Mehmet Âkif, milletin “mâhiyet-i rûhiyye”sinden ayrılmadan doğu ve batı kültürlerinden yararlanılması gerektiğini ifade etmektedir. Topluma karşı duyulan mesuliyet şuurunun da ifadesi olan bu ve buna benzer fikirlerin en büyük etkisi 1923-1938 arasını kapsayan kısa dönemde görülür. Bu tarihten itibaren kendi milletine karşı bir sorumluluk duygusu içinde olan şiir ortamının çeşitli ideolojilere bağlanarak bu sorumluluktan uzaklaştığı dikkati çekmektedir.

BÖLÜM I

KÜLEBİ ve BÂKİLER'İN ŞİİRLERİNDE ANADOLU'NUN ANLAM YÜKÜ

1. Külebi'nin Şiirlerinde Anadolu

Cumhuriyet'in bütün gücüyle hayata geçirilmeye çalışıldığı özellikle 1923-1938 arasındaki dönemde “biz kalmaya çalışmak” meydana getirilen yeni medeniyetin esas davasıdır. Hayat karşısında özgün bir duruş sergileyen Cahit Külebi'nin de şiir anlayışı söz konusu dönemin sancılı atmosferi içinde şekillenir ve 1940-1950'li yılların değişik poetik kanallarından farklı olarak kendi yolunda ilerler. Dönem, şiir ortamı açısından incelendiğinde Külebi'nin özgünlüğü daha iyi anlaşılır: Külebi'nin şiire başladığı yıllarda farklı konum ve imkânlarla sahip iki şiir anlayışı egemendir: İlki, şiirin imkânlarını tüketmiş, yüzeysel bir memleketçilik anlayışı ile artık moda olmaya başlayan halk şiiri kaynaklarını ele alan hececi akımın karşıtı olarak Nâzım Hikmet'in başlattığı yeni bir ses ve bakış açısının devamı olan toplumcu/gerçekçi akım; ikincisi ise Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat üçlüsünün oluşturduğu Garip akımı. Halk kültürüne dayanarak Anadolu insanının gerçeğine sevgi ile yaklaşan bir dünya kuran Külebi'yi çağdaşı olan şairlerden ayıran en önemli özellik, “halk şiirini, şiiri için bir olanak olarak görmemesi, içerinden bir gerçeklikle yaşamasıdır” (Ada, 1979: 4). Diğer bir ifade ile Külebi, “halk şiirinden faydalanacağımız özün neresi olduğunu göstermiştir” (Şardağ, 1978: 4).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında görülen değişim ve oluşumlar, Atatürk devrimleriyle gelen halkçılık anlayışı, etkisini kısa zamanda şiirde de gösterir. Halkçılık ideolojisinden hareketle, Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını kültürel arka planda desteklemeye çalışan Külebi, **Şiir Her Zaman** adlı kitabında, şairlik misyonunu şu cümlelerle ifade eder: “Her toplumun, kendine özgü temsilciler çıkarması mümkündür. Biz Kurtuluş Savaşı sonrası Türk toplumunun potansiyelini temsil ediyoruz” (Külebi, 1993: 174). Şairin insan olarak topluma karşı bir takım vazifeleri olduğu gerçeği, Külebi'yi şiirin kalıplarından uzaklaştırmamıştır. Külebi'ye göre şiir, toplum dertlerine vasıta edilmemelidir (Özdemir, 1997: 13). Hürriyet ve adalet fikirlerinin yayılıp gelişmesinde sanatın müspet ve menfî bir

rolü olduğuna inanan Külebi, -izm'lerin ve modaların ardından gitmez. Çünkü onlar bir gün eskiyecektir. Kalıcı şiir, şairin kişiliğinden doğan, söyleyişte özelliği bulunan, okuyanı ayrı dünyalara götüren şiirdir. Külebi'nin yaratmak istediği şiir budur (Dizdaroğlu, 1965: 650). Sanat avukatlık, bilgicilik taslamamalıdır. Külebi'ye göre mesele millî bir sanat kurabilmektedir. Turgut Uyar'ın Külebi'nin şiiri için yaptığı şu değerlendirme yukarıda ifade edilen tespitleri destekler: “Külebi hiçbir slogan, hiçbir ima yapma arzusuna kapılmadan bütün ezilmişliğini de mutluluğunu da duyurur Anadolu halkının. Bu başarısının nedeni ise halkı anlatmamasıdır. Çünkü o halktır, halktandır, halkça duygulanır (Uyar, 1983: 134).

Binyazar'a göre, kişisel ve toplumsal bir coğrafyanın anti-emperyalist bir temele dayandırılışının şiirini yazan Külebi, Anadolu edebiyatı yapmadan Anadolu insanını anlatmıştır. Bu yüzden Külebi'nin şiiri bir soy şiirdir (Binyazar, 1979: 1). Şiiri bir ata yadigârı olarak algılayan Külebi, bizim insanımızı, yüzyıllardır yakınlığı bulunan şiirle kendi duyuş ve düşünüş tarzı içinde yoğurarak yeniden ele alır. Dizdaroğlu, Külebi'nin şiirini değerlendirirken, özellikle soyut insan kavramının dışındaki bizim insanımızı, Anadolu insanını ele alışına değinir ve şöyle söyler: “Anadolu bozkırının bağrında bin yılların kahrını çeken ama toprağa da kök salan, dışı sert içi Tanrıca şefkatle dolu bir insan yaşar ki Külebi onun hayranıdır” (Dizdaroğlu, 1965: 650). Toplumsal gerçeklerin içinde yer alan Anadolu insanı ve onun beklentileri Külebi'nin şiirlerindeki temel konulardan biridir. Külebi'nin Anadolu insanına duyduğu güçlü sevgi ve bağlılık, söz konusu insana “kardaş” diye seslenmesini de beraberinde getirir. Külebi'nin şiirlerindeki Anadolu insanı şehir insanına göre üstün, yozlaşmamış nitelikleriyle ele alınmaktadır:

Ne esnaf, ne tüccar, ne efendi

Senin kadar değil düşünceli,

Senin kadar yorgun değil kardaş. (Külebi, 1997: 21)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi Külebi’de, “yorgun, düşünceli, emeğinin karşılığını alamayan Anadolu köylüsü içtenliği, engin sevgisi, çalışkanlığı, yiğitliği ve yüreğindeki sevginin, kederin türküsü ile genellenmektedir” (Tezcan, 1982: 218).

Külebi’nin ele aldığı insan, günlük hayatın basit akışı içinde düşünen, dertlenen, sevinen, hep aynı hayat hikâyesinin bildik olayları ve sesleridir. Külebi’nin insanları hem yerli, hem dünyalıdır. Dünyanın herhangi bir yerinde gördüğü insana Anadolu’dan getirdiği bir şeyler ekler Külebi. Özellikle ilk şiirlerinde yer alan insanları soyutlamadan ve tasnif etmeden yansıtır. Aynı zamanda, gerçeğin değiştirebilirliğini, değiştirilmesi gerekliliğini duyurmaz Külebi. Bu nedenle, Anadolu insanını işlediği şiirlerinde toplumsal gerçekçilerin yaptığı gibi değil, halktan aldığını halka veren bir şair gibi davranır. Külebi, ezilmiş olan halkın, Kemalist devrimle çağdaş uygarlığı yakalayacağına inanmakta, Mustafa Kemal’in devrimlerine bir dine bağlanır gibi güvenmektedir. Cumhuriyetten sonra din-lâik düşünce arasındaki çatışmayı uluslaşma ile sınırlayan Külebi, çağdaşlaşmaya başlayan Türk toplumunun önündeki engelleri söküp atacak öğeleri aramakla işe başlar.

Külebi’ye göre millî değerlerin, millî zeminin birtakım şahsî çıkarların gölgesinde kalması, toplum düzenini bozmuş ve yozlaşmanın eşiğine getirmiştir. Bizdeki en büyük eksikliğin düşün eksikliği olduğunu ifade eden Külebi, söz konusu eksikliğin, toplumu bir arada tutan manevî değerlerin batıdan ithal edilen gündelik değerlerle yer değiştirmesi sonucu, toplumsal bir klişe hakimiyetine sebep olacağını vurgulamaktadır (Hızlan, 1981: 43). Bu anlamda, özellikle 1940’lı yılların şiir atmosferini “düşünce eksikliği” olarak değerlendiren Külebi şunları söyler: “Orhan Veliler kargalardan, haminnelerden, Süleyman Efendi’nin nasırından söz ederken ben acı çeken köylülerden, kağınlardan, kamyonlardan, zeytinyağı ve ekmekten söz ediyorum” (Kaya, 1981: 187).

Yukarıdaki cümlelerden hareketle, Külebi’nin aynı zamanda bir geleneğe, toplum dertlerine dışarıdan bakan aydınlara da karşı çıktığını söylemek doğru olur (Ercan, 1990: 64). Külebi’nin şiiri yaşayan bir şiirdir; bir insanın tepkisi ve yaşamı. **Şiir Her Zaman** adlı

kitabında şiiri bir anlatı, bir mektup olarak düşündüğünü söyleyen Külebi, Türkiye'nin sosyal yapısını, Türk insanını, Anadolu'yu yansıttığını belirtmektedir (Külebi, 1993: 174).

Külebi'nin şiirlerinde Anadolu'ya duyulan bilinçli bir özlemin izini sürmek mümkündür. “Bütün yaşantım boyunca tek cennetim varsa o da Artova'da kaldı” (Külebi, 1977: 28), diyen şairin bu özleminde, hem kişisel bir saadeti Anadolu'da araması hem de millî bilinci yaratan değerlerin Anadolu'da bulunduğu inanmasının etkisi vardır. Külebi'nin sözünü ettiği her şey, biz var olduğumuz için var olan, bizim için var olan dayanak noktalarıdır. Külebi'yi çağdaşı olan şairlerden ayıran taraf, bizimle birlikte var olan değerleri kendi mizacı ile birleştirmesidir. Bir başka ifadeyle, “şiirlerinde yer alan her tarif, her şehir ismi, her kelime onun dünyasını ifadelendirir. Şiirlerinin bir uzviyet yapısı göstermesi biraz da buradan ileri gelmektedir” (Tütengil, 1950: 14).

Külebi'ye göre her sanatın kendine özgü bir oluşumu vardır. Yaşadığı ortam, yaşantılarının ayrıntıları, düşünce yapısı, zevkleri, sezgileri ve dünya ile olan ilişkileri çerçevesinde uyguladığı biçim ve yöntemler söz konusu oluşumu tamamlamaktadır (Külebi, 1993: 172). Külebi'nin sözünü ettiği sanatçıya özgü olan oluşum, 1940 kuşağı içinde Anadolu şairi olan Külebi'yi, çam ve kekik kokulu bir şiir dünyasının içine yerleştirmiştir. Külebi için yapılan Anadolu şairi tanımı hem Anadolu'dan gelen bir aydın olarak hem de Anadolu'yu şiirinde konu olarak işleyen Külebi'yi yansıtmaktadır (Tezcan, 1982: 217). Bu nedenle, onun asıl büyük etkisinin, memleketçi edebiyatı doğurması/canlandırmasında gizli olduğu söylenebilir. Kendi kimliğinden uzaklaşmaya başlayan toplumu, Anadolu'nun türküsüyle, tarihsiz bir coğrafyaya davet eder Külebi'nin şiiri. Talip Apaydın, Külebi'yi memlekette esen bir rüzgâr olarak tanımlamakta ve Külebi'nin şiiri için okumuş zümre ile halk zevkinin ilk defa olarak onun kişiliğinde birleştiği tespitini yapmaktadır (Apaydın, 1950: 14). 1940-1950 yıllarını dolduran yeni şiir akımının karşısında kendine özgü bir yer ayıran Külebi ile ilgili olarak Behçet Necatigil de şu değerlendirmeyi yapar: “Arı-duru dille, aydın bir saz şairi deyişiyle, Karacaoğlan'daki içtenlikle kendi türküsünü zaman zaman kötümser, güvensiz ve acılı söyledi” (Necatigil,

1991: 64). Necatigil'in "aydın bir saz şairi" değerlendirmesi karşısında Külebi, Varlık dergisinde yaptığı röportajlardan birinde halk şiiri ile olan bağlantısını şöyle açıklar:

Şiirlerimin, halk şiiriyle çok derin bir bağlantıda olmasından övünme payı çıkarırım. Ancak bu bağlantı hiçbir zaman bir benzetme olmamıştır. Halk şiirine benzeterek koşmalar yazanlardan epey ayrı şeyler yazdığımı sanıyorum. Bana aydın bir saz şairi diyenlere de hak veremem. Şiirlerimin halk şiiriyle bağlantısının, görüşte, ortaya koyuşta, yararlanışta ve yeni bir anlayışı uygulayıştaki kişisel tutumlardan ileri geldiğini söyleyebilirim (Binyazar; 1969: 9).

Külebi bir halk çocuğudur. Anadolu'ya ve halka yönelmesi bilinçlidir. Bir ağaç gibi köke, toprağa bağlılık duygusunu hiçbir zaman kaybetmemiştir. Külebi'nin dünya ve insanlarla münasebetlerinde rüzgâra benzeyen, hareketli, ince, sade ve şeffaf bir taraf bulan Mehmet Kaplan, Türk edebiyatındaki hiçbir şairde toprak ve insan bütünlüğünün bu kadar güzel, derin ve kuvvetli bir şekilde hissedilmediğini ifade eder ve ekler: "Külebi'den önce ve sonra Anadolu'dan bahseden pek çok şiir yazıldığı halde hiçbirinde toprak-insan-kültür-ruh bağlantısı yoktur" (Kaplan, 1970: 4). Anadolu doğasıyla, yaşantısıyla şairin şiir birikimini oluşturur. Külebi'ye göre asıl olan, köyü yansıtmak, köyle ilgili konularda belirli bir işlev göstermektir. Dolayısıyla Külebi, "Anadolu'yu yansıtan bir şiir yöntemini tercih etmiştir" (Uyguner, 1991: 228). Anadolu sözü, belirli bir coğrafyayı, bu coğrafyayı paylaşan insanları çağrıştırdığı kadar, bu insanların doğa ile, kendileri ile, yönetenleri ile sistemle olan ilişkilerini de çağrıştırmaktadır. Külebi, Cumhuriyet'in "köye doğru" giden eğilimlerinin ateşli savunucularındandır. Çünkü ulusal ekinin kaynağı Anadolu'dadır (Erdost, 1997: 89).

Külebi, bütün dertleriyle köyleri, yoksulluğu, İzmir'den Çeşmikezek'e kadar bütün şehirleri, kasabaları ve tüm bunlara olan vurgunluğunu, kısacası yurdu dile getirmektedir. "Faruk Nafiz'in Han Duvarları adlı şiirinden sonra Anadolu'yu bu kadar içten ve lirik bir şekilde dile getiren bir başka şairimiz yoktur" (Benekay, 1969: 9). Külebi'nin şiiri, "geleneksel üretimin ağır bastığı ancak ekonomik sınıflaşmanın olmadığı bir ortamdan gelir. Anadolu ve özellikle köylülük, üretim ilişkilerinden ve sınıfsal özelliklerinden yalıtılmış bir yoksulluk, gerilik olarak yer alır" (Erdost, 1997: 37). Külebi, şiirleriyle dünya

ve ulusal savaşın birbirine kenetlendiği yerde tarihsel yalnızlığı içindeki halkının destanını yazar.

1960-1980 yılları arasında eleştirel bir şiir anlayışına doğru ilerleyen Külebi, bu şiirlerinde dünyanın gidişinden, insanların davranışlarından yakınır çoğu zaman:

Dost bildiğin insanların yüzleri

Aynalar gibi kapkara (Külebi, 1997: 192)

İnsanoğlu da sağlam değil

İnsanoğlu sayrı, İnsanoğlu Çökmüş (Külebi, 1997: 193)

Buna rağmen sabahların, gecelerin bittiği yerden geleceğine de daima inanır. Çünkü o, “Cumhuriyet denen mucizeye Anadolu’nun köyünden, ilçesinden, şehrinden yani daima içerisinden bakmıştır” (Akın, 1997: 13).

Külebi’nin şiirlerinde yakındığı en büyük durumlardan biri de Cumhuriyet’i kendi yararına kullananlardır. Özellikle 1970’ten sonra yazdığı şiirlerinde ülke dertlerini içeride ve dışarıda kendi menfaati doğrultusunda kullananlara yer verir. **Işık Dönencesi** adlı şiirinde ise ülkenin durumunu şöyle yansıtır:

Kömür çağında yaşadığımızdan

Acı her yerde keskin bir bıçak.

Ne kaldı geçmiş yaşantımızdan ?

Onca genç ozan ya çürüdü, ya asılacak

Orta çağ Avrupasındaki gibi (Külebi, 1997: 265)

Söz konusu şiirlerde Külebi’yi umutsuzluğa sürükleyen, insanoğlunu çökerten temel nedenin teknoloji olduğu görülmektedir. Külebi’nin daha önce sözünü ettiği düşünce eksikliği, söz konusu dönemlerde teknolojik üstünlüğün, manevî değerlerin önüne

geçmesinden kaynaklanmaktadır. Bu ise insanı bir tür yozlaşmışlığın eşiğine getirir.

Karanlıkta adlı şiirinde şöyle der:

*Karanlıkta sesler duyuyorum,
Okyanusta boğulan insanların sesi
Çatır çatır direkler kırılıyor,
Gömülüyor gemilerin teknesi*

*Kim kurtaracak bunları,
Okyanusta kaynayıp gitmeden ?
Hayvansal, bitkisel, taşsal
Bir yaşantı içinde yitmekten? (Külebi, 1997: 212)*

Toplumsal bir kimliksizliğin izini süren Külebi, söz konusu şiirlerinde ülkeyle olan bir hesaplaşmaya yer verir. Haksıza karşı haklının yanında yer alan Külebi bazı şiirleriyle de toplum sosyolojisine ayna tutmaktadır. Kimi zaman, köyden kente göç ve gecekondular sorununa değinen Külebi, **Türk Mavisi** adlı şiirinde ezilen halkın yanında yer alır:

*Elbette kentlere incekler
Buraların çocukları da
Gecekondular kuracaklar
Türkü çağıracaklar hoyratlığa
Bulandıracaklar bütün denizleri*

*Övgüler söylerken maviye
Yağmur damarlarını bağlayacaklar gökyüzünün (Külebi, 1997: 206)*

Toplumsal değişimler ve ihtiyaçlar, şiirin konularını çeşitlendirse de Külebi'nin vazgeçemediği bir tek konu vardır: Anadolu. Anadolu, Külebi'de kalıp bir ifade olarak ele alınan bir tema değildir. Yani Külebi Anadolu'yu sadece yoksulluk, ezilmişlik diyarı olarak görmemekte, Anadolu'ya çok yönlü bir anlam dünyasını sığdırmaktadır. Anadolu birliğini

kültür ile sağlamağa çalışan Külebi için, “Türk ve Türkçe, Anadolu’daki kültür birliğini ifade etmektedir”(Timuroğlu, 1995: 15). Şiirlerinde güncel ile süreklinin birlikteliğini vurgulayan Külebi, Anadolu’daki kültürel mirası bugüne taşıyacak olan vasıtanın kendi dilimiz olduğunu her fırsatta dile getirmiştir.

Külebi, Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan Anadolu’ya yönelme hareketini farklı bir anlayışla yeniden ele almıştır. Aynı zamanda, sığınacağımız özün neresi olduğunu unutturmayan bir şiiirdir Külebi’nin şiiiri.

2. Bâkiler’in Anadolu’su

Uzun bir zaman kendi kültürel değerlerini ikinci plana atan şiir ortamında 1960’tan sonra millî kaynaklara dönme, şiirde kültür değerlerine yer verme çabaları gündeme gelir. Bâkiler’in şiiri, Türk toplumunun yeniden “kendi olmak” ihtiyacı içine girdiği dönemin şiiridir. “Maddî manevî çehresiyle vatan, İslâm ruhu ve günlük yoksulluklar içindeki insanımızın ilham ettiği duygular Bâkiler’e gerçeğe bakan, acımsı, sevmesi zengin, yeni millî bir şiir dünyası kazandırmıştır” (Kabaklı, 1991: 5). Bâkiler, millî kimliğinden uzaklaşan toplumu yine kendi değerleriyle birleştirmeye çalışır. Bu nedenle, Bâkiler’in yapmak istediği şeyin, öncelikle kültürel anlamda bir birlik sağlamaya çalışma olduğu söylenebilir. Bâkiler’e göre, “Anadolu dağından taşına kadar Yunus Emre gibi atsız pusatsız olarak kendi kültür değerlerimizle yeniden fethedilmelidir” (Kırca, 1996: 44). Bu fetih, şairlere düşen görevler vardır. Şairlerimiz eserlerinde anne sütü gibi temiz olan Türkçe’yi kullanmalı, milletin birliği ve yükselmesi için gayret sarf etmelidir. Bâkiler, bizi millet yapan ve maddî ve manevî değerlerden oluşan millî kültürümüzü şiirleriyle yaşatmaktadır. Bâkiler, Balzac’ın, ünlü, “Millet, edebiyatı olan topluluktur” düşüncesine sonuna kadar bağlıdır. Çünkü Bâkiler’e göre, “kalabalıkları, bir millet şuuru etrafında toplayan, onlara şahsiyet kazandıran, edebiyattır” (Bâkiler, 2004: 208).

Bâkiler’in şiirlerindeki Anadolu teması, bilinçli ve somut bir hareketin sonucu olarak yer almaktadır. Şairin şiirlerinde ilk bakışta Mehmet Emin’le başlayan Anadolu

realizmini tespit etmenin mümkün olduğunu belirten Alemdar Yalçın, Anadolu'nun şairde menfi bir realizmi aksettiren çok yönlü tarihî bir değer olarak ele alınışının altını çizmektedir (Yalçın, 1979: 12). Bu anlamda, Bâkilerin şiirlerinde yer alan Anadolu, gerçeği aksettiren bir tablo olmanın çok ötesindedir. Bâkiler'in şiirlerinde sağlam gözlemlerin yer aldığı bir duygu dünyası söz konusudur (Tural, 1982: 126). Anadolu'yu, 1960 sonrası edebiyatımızın genel eğilimlerinden biri olan "mâzi" fikri ile birleştiren Bâkiler, onu bugün-yarın ekseninde bütünleşen tarihî bir değer olarak ele alır. Bâkiler, toplumu bir arada tutmaya yarayan birtakım moral değerlerden uzaklaşmayı, mâziden kopmaya bağlamakta ve toplumsal bir kendine dönüşü, mâziye dönmekle bir tutmaktadır. Ele aldığı bütün meselelerde, eskiye yani öz kültürümüze, mâziye dönmeye çalışan Bâkiler, kültürümüzü muhafaza eden mâzinin Anadolu'da saklı olduğuna inanır. Çünkü Anadolu, millî mâzimizdir. Millî bir şiir dünyasını Türk toplumunun millî geçmişine dayandıran Bâkiler, Anadolu'ya, geçmiş-bugün-gelecek sentezini özümseyerek sahip çıkılacağını düşünmektedir. Türk, İslam, Turan gibi kavramlar Anadolu'da yüzyıllardır süregelen maceramızın ayrılmaz parçalarıdır. **Cebeci Camisi** adlı şiirinde, mâzimizin bir parçası olan Türklük ve İslamiyet şuuruyla gurur duymaktadır:

Ne güzel yarabbim, rabbim ne güzel

Türk - İslam yaratılmak (Bâkiler, 1966: 38)

Bâkiler'in şiirlerinde yer alan millet, milliyet, İslamiyet gibi kavramların ideolojik bir arka planı yoktur. Çünkü Bâkilerin şiiri ideolojiden uzak bir şiirdir. **Üsküp'ten Kosova'ya** adlı kitabında batılılaşmak uğruna sonu -izm'le biten görüşlere fazlaca kapılıp kendimize bile düşman olduğumuzu belirten Bâkiler, yıllardır ideolojilere bağımlı olarak yaşamamızdan dolayı batının bile bize karşı düşmanca bir bakış tarzı içinde olduğunu ifade etmektedir (Bâkiler, 1996: 50). Bâkiler'in söz konusu kavramlara yüklediği misyon, Anadolu insanının ruhunda yaşayan millî benliğini yeniden diriltmek ve hatırlatmaktır. Çünkü Anadolu insanı benliğini, kendi iç dünyasının zenginliğiyle bulmayı tarihte de başarmıştır.

Bâkiler'in Türkiye dışındaki Türklere yönelik şiirleri de yine Anadolu'nun tarihî bir kavram olarak ele alınışının sonucudur. Bu ise Bâkiler'in ruhunda yatan Türk âlemi sevgisine dayanmaktadır. Esasında Bâkiler'in sevgisi, Sivas'ın sokaklarındaki yoksul çocuklarla başlar ve insana, çocuğa, Sivas'ın çifte minaresine, taşına, toprağına açılan bir sevgi olur. Gün geçtikçe büyür ve bir Anadolu sevdasına dönüşür. Bu sevda, bütün Anadolu'yu kucaklamışçasına Anadolu gerçeğine açılır. Toplumun kendine sahip çıkmak şöyle dursun, kendi manevî zenginliğinin farkına varamayışı karşısında üzülen Bâkiler, Anadolu'da Türk gibi düşünüp, Türk gibi yaşandığına inanmamaktadır. Aynı zamanda, Türkiye dışındaki Türklerle ilgilenmenin ırkçılık/Turancılık olarak nitelendirilmemesi gerektiğini de ısrarla ifade eder (Hatemoğlu, 1987: 8).

Türk milletinin olduğu her yer, Bâkiler'e kendi vatanını her an yaşayabilme imkânı sağlamaktadır. **Üsküp'ten Kosova'ya** adlı kitabında, Belgrad yakınlarında gördüğü Tuna nehri karşısında heyecanlandığını ifade eder. Çünkü, "Tuna nehri Bâkiler için ecdadının, sularında abdest aldığı, yüzünü yıkadığı mübarek bir sudur" (Bâkiler, 1996: 21). Bâkiler, toplumu içinde bulunduğu çatışmadan kurtaracak yolun millî kültürümüzden ve ruhumuzdan geçtiğine inanmakta, kendi değerlerimizi ilahî bir kaynak olarak göstermektedir. Türkler adım attıkları her yerde kendi kültür miraslarından bir iz bırakmışlardır. Türkün olduğu her toprak parçasında aynı ruh birliği hissedilir. Anadolu ise dağınık olan bu mirası birbirine bağlayan bir köprüdür. Bâkiler, Türk milletinin kültür ve medeniyetinin sembolü olarak nitelendirdiği Anadolu'yu bir doğu kapısı olarak düşünmektedir. Anadolu'ya doğudan gelen Türkler, yine doğu kapısından geçerek kendi vatandaşlarıyla iletişim kuracaklardır. Şairin, **Ben Doğuluyum** adlı şiirinde geçen aşağıdaki mısralar, doğunun bugün ve yarın için önemini gösterir:

Al atlar üstünde bir şafak vakti

Sefere çıkacağız doğudan (Bâkiler, 1966: 52)

Düzeni bozulmuş olan memleketi kendine getirmek için bir çağrı vazifesi de gören bu mısralarda Bâkiler, tüm millete tarihteki kahramanlık dolu günleri hatırlatmak istemektedir. Bâkiler, içinde bulunulan ve çırpındıkça daha çok saplanılan buhran

bataklığına düşmenin nedenini başkalarını taklide bağlamaktadır. Şair **Git Artık** adlı şiirinde, bir insanın şahsiyetiyle bir milletin kültürü arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir:

Sen Türkiyem gibi güzeldin önceleri

Türkiyem kadar büyük düşüncelerin vardı

... ..

Tırnakların böyle uzun, böyle boyalı değildi

Ellerin bembeyazdı, incecik narin

Saklardı eteklerin rüzgarda dizlerini

Hiç böyle değildi entarin (Bâkiler, 1966: 33)

Bâkiler, iki yüz yıldır batıyı taklit ederek medenileştirmiştiğimiz sananları, genç kızların ilerleme adı altında düştükleri ahlakî çöküntüye benzeterek ele almaktadır: “Gittikçe modernleşen ve yükseldiğini sandıkça düşen bu boyalı kadın aslında Türkiyedir” (Yalçın, 1979: 13). İnsanların yozlaşmışlığını, Türk töresinin ve İslamiyet’in unutulmuşluğuyla ilişkilendiren Bâkiler, **Anadolu Gerçeği** adlı şiirinde söz konusu durumu şöyle dile getirir:

Unutulmuş Türklüğün ceylan yürekli töresi

Çiğnenmiş İslam’ın koyduğu kesin yasaklar.

Bir avuç buğday, bir tutam ot, bir karış toprak için

Konuşur mavzerler, bıçaklar (Bâkiler, 1977: 32)

Oysa Bâkiler’in annesinden dinlediği türkülerdeki Anadolu, gördüklerinden çok daha güzeldir. Hayallerdeki güzel Anadolu, gerçekte acılarla doludur. Şair, hayallerinin Anadolusu’na dönmek istemektedir:

Yaşasaydım seni yine acı duymadan

Anamın Azerî türkülerinde (Bâkiler, 1977: 33)

Geleneksel şiirimizin muhteva ve biçim özelliklerini kendi şiir anlayışı içinde eriterek Anadolu coğrafyasına ve Anadolu insanına yönelik şiirlerinde Bâkiler, samimi ve yapıcı bir sevgi ve bağlılıkla millî ve manevî değerlere bağlıdır (1977: 303). Bu şiirlerde

emeğinin karşılığını alamayan, ezilen Anadolu insanı, kent insanına göre yozlaşmamış ve üstün nitelikleriyle ele alınmaktadır. Aynı zamanda Anadolu halkı, “dünya nimetlerinden çok, Allah’ın buyruklarına bağlanmış bulunmanın anlayışı içindedir” (Engin, 1991: 39).

Bâkiler, Anadolu’yu sanatıyla, mimarisiyle, maddî manevî değerler bütünü olarak nitelendirmektedir. Şairin özellikle **Sivas’ta Eski Türk Evleri** ve **Sivas Hasreti** adlı şiirlerinde Türk ruhunun mimarî eserlere nasıl sindirildiği ve Anadolu’yu koruyan manevî bir unsur olarak başarıyla yansıtıldığı görülmektedir :

Çifte minareden, Gök Medreseden

Bu ruh ki etrafa, yabana inat (Bâkiler, 1987: 31)

Bâkiler’in dizelerindeki “ruh” atalarımızın, geçmişin ruhunu taşıyan mimarî eserlerde maddeye geçmesini istedikleri ruh ve imandır. Tanpınar’ın tespitiyle, “taş onların elinde bir ruh parçası haline gelir” (Tanpınar, 1996: 123).

Bâkiler’in şiirlerindeki mâzi temâyülü, şairi daima geçmişle hesaplaşmaya sevk etmektedir. Toplumsal bir hesaplaşmaya işaret eden mâzi fikri aynı zamanda bireyi yalnızlığa iten sorunlardan kurtuluşun da reçetesidir. **Sivas Hasreti** adlı şiirinde, şehir-mimarî-ruh bütünlüğünü vurgulayan Bâkiler, bu üç terkibi birlik ve beraberlik çağrısı olarak duyurmaktadır:

Bir Selçuklu nakışında seni bulmak ne güzel

Ne güzel seni duymak bir ney sesinde

Şems - i Sivasî’nin mübarek türbesinde

Kandil kandil yanan şehir (Bâkiler, 1977: 50)

Dış dünyanın haksızlıkları, yanlışlıkları karşısında bunalan şair, dine sığınmaktadır. Din de Anadolu’nun ayrılmaz bir parçası, geçmişi geleceğe bağlayan değerlerden biridir. Vatanın ve milletin içinde bulunduğu felâketli durumdan kurtuluşu konusunda dinin koruyucu gücüne sığınan Bâkiler, aynı zamanda millete manevî bir telkinde de bulunmaktadır. Bu anlamda değerlendirilebilecek şiirlerden biri **Resim**’dir:

Ezanlar yükselir sonra minarelerden
Bütün camilerde sabır el - pençe divan durur
Secdeye varır alınlar, Kurân okunur
Durulan ben olurum (Bâkiler, 1977: 21)

Bu dizelerde geçen ezanın, dinî ve millî duyguların sembolü olduğu açıktır. Çünkü ezan sesinin Türk milleti için hususî bir anlamı vardır. Anadolu'daki millî birlik ve beraberlik, bu millî sesin duyulmasıyla mümkün olmuştur. Ezanın musikisi bize aittir. Yani millîdir: “Ezan sesinin birleştirici vasfına değinerek ezanın, İslâmiyet'in olduğu kadar, hâkimiyetin de sembolü olduğuna inanan şairlerden biri olan Yahya Kemal, Türklükle Müslümanlığın birleşmesinden doğan millî sentezde ezanın çok önemli bir yeri olduğuna inanmaktadır” (Tural, 2003: 417). Bâkiler de dinin/dinî kavramların birleştirici vasfından hareketle tüm milleti yeniden bir arada olmaya çağırır. Çünkü din, geçmiş-bugün-gelecek arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Bâkiler milletin kökünden, kültüründen, ikliminden kopmuş olmasını büyük bir fakirlik olarak değerlendirir. Bu nedenle kubbeler, kervansaraylar ve camilerde geçmişin izlerini arar. Çünkü iman ve sevgi adeta bir kubbede ifadesini bulmaktadır. Bâkilerin Anadolu'ya yönelişinin ardında, Anadolu'nun tarihî eserleriyle, camileriyle, çeşmeleriyle bir mâbedi andırması ve söz konusu özelliğinden dolayı tarihî bilinci, millet olma bilincini daima ayakta tutmasının etkisi vardır. Anadolu, Türk milletinin ortak ruhudur.

BÖLÜM II

ANADOLU ve YOKSULLUK

1. Her Mekânın Belli Bir Toplumsal Durumun Göstergesi Oluşu

Her mekân, yapısı ve işleyişiyle kendine has bir insan modeli yaratır. Çünkü mekân, sosyal ya da toplumsal yapılardan bağımsız değildir. Mekân, içinde bulunduğu toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik kodlarını taşıyan, bu anlamda o toplumun mekânını oluşturan bir yaşam alanıdır. Mekânın temsil niteliğine ilişkin yapılan çalışmalardan çıkan sonuç, onun sadece geometrik bir şekil olarak algılanmamasıdır. Toplumsal yaşamın niteliği mekânlara etki edebileceği gibi mekân da onu oluşturan insanların özelliklerini belirleyebilir. Bu açıdan bakıldığında mekânın sosyolojik ve psikolojik çok yönlü bir kavram olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle de roman ve hikâyelerde yazarın maksadını açıklamasına yardımcı olan yegâne unsurdur. Çünkü, “bir kısım yaşantılar, mekânın temsil niteliğine bağlı olarak sunulur” (Çetin, 2004: 143). Mekânın yüklendiği bir işlev vardır. Bu işlev, kimi zaman kişilerin ruh hallerini, kimi zaman da sosyal, toplumsal bir kesiti sezdirmeye yönelik anlamlar taşır. Şiirde yer alan mekânlar da eğer belli bir amaca hizmet ettirilecekse toplumsal niteliği sergilemeleri açısından roman veya hikâyede kullanıldıkları biçimleriyle şiirde yer alabilirler.

Mekânın temsil niteliğine değinen John Urry, **Mekânları Tüketmek** adlı kitabında, “mekân, içine yerleşen maddî nesnelere bir biçimde ayrı, mutlak bir kendilik olarak görülmemelidir.(...) Mekânsal olan, toplumsal olandan ayrılmaz. Bunun nedeni, mekânın tek başına genel etkiler taşımasıdır. Mekânlar, onu oluşturan özel nesnelere karakterine bağlıdır” (Urry, 1999: 96-97) demektedir. Bu, bir anlamda Lefebvre’nin sosyal mekân kavramını hatırlatır. Lefebvre göre sosyal mekân, “mekânın boş, durağan, nötr bir boşluk olmaması, anlam atfedilebilen toplumsal ilişkiler ağı tarafından belirleniyor olmasıdır” (Şişmanoğlu, 2003: 21). Mekânın, toplumsal yapının simgesi olduğunu söyleyen İsmail

Çetişli'ye göre de “her mekân tipi, belli bir zihniyet, kültür ve dünya görüşünün ifadesi veya sonucudur” (Çetişli, 1998: 243).

Anadolu'nun toplumsal yapısının yoksulluk olarak belirlediği veya belirginleştiği Külebi ve Bâkiler'in şiirlerindeki mekânlar ise Anadolu'daki yoksulluğun bir göstergesi biçiminde ve soyut bir kavramı somutlaştırmaya yönelik olarak kullanılmaktadırlar. Şairlerin maksadı mekânla, sunmak istedikleri gerçekliği sezdirmektir. Bu gerçeklik, toplumsal bir boyuta, Anadolu'nun yoksulluğuna açılmaktadır. Yoksulluk sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel pek çok değer yargısı oluşturmakta ve bulunulan yeri şekillendirmektedir.

Muzaffer Uyguner'e göre Külebi, gördüklerini kendi şuurundan geçirerek şiirleştirir. Ona göre Külebi'nin şiirinde bir acılık vardır. Fakat bu acılık, üzerine şeker sürülmüş kininin acılığı gibi örtülüdür (Uyguner, 1991: 78). Uyguner, Külebi'nin, varlığı realist ve objektif olarak değil, psikolojik ve subjektif olarak duyduğunu dile getirerek, bu davranış tarzının Anadolu'yu duyusuna çok ayrı bir özellik verdiğini de sözlerine eklemektedir (Uyguner, 1991: 133). Gördükleri karşısında takındığı bu tavır, Külebi'nin “romantik” bir şair olarak nitelendirilmesine, zaman zaman da bu özelliğinden dolayı pek çok şair tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur. Söz konusu eleştirilerden biri Ziya Osman Saba'ya aittir. Saba, Külebi'nin şiirini değerlendirirken, pek çok şiirinin sırf acı olmak olsun diye romantik bir tarzda yazıldığı düşüncesindedir (Saba, 1947: 13). Saba'nın bu nitelendirmesinde Külebi'nin zaman zaman yeni romantik akıma bağlı olduğunu söylemesinin etkisi olabilir. Ancak Külebi bunu söylerken yeni romantizmin bir yönünün de realizme açıldığını belirtmektedir. Bu nedenle romantizm kavramı aşırı duygulu, hassas, yeryüzü ile alâkasız bir sanat anlayışı olarak algılanmamalıdır. Yeni romantizm: “Fertçi değil, toplumcudur. Gerçeğe sağlam bağlarla bağlıdır” (Külebi, 1949: 4). Külebi, Anadolu'yu yalnızca romantik bir bakış açısıyla ele aldığı doğrultusundaki eleştirilere karşılık, kendini şu cümlelerle müdafaa etmektedir:

Birçokları, Anadolu'yu anlatırken yumuşak, sıcak, sevimli bir biçime soktuğumu, acı ve sert gerçeklerini belirtmediğimi ileri sürdüler. Bu savın doğru olmadığı kanısındayım. Anadolu'nun bu yönleri yok mu? Yok olduğunu bir an için kabul etsek bile bir ozanın yurdunu güzel, sıcak ve şiirli (elbette kötü bir romantizmle değil) bulmasından daha doğal ne

olabilir? Ben şiir yazıyorum. Yazdıklarımın sıcak, renkli, yumuşak ve sevgi dolu olmasını istesem kişiliğim bunu gerektirirse, bu, bir kusur sayılabilir mi? Kaldı ki yurdumuzu çorak, yoksul, ıssız yönleriyle, yoksun insanlarıyla *türküme* koyduğumu da sanıyorum (Külebi, 1969: 9).

Orda, derenin içinde

İki üç çırılçıplak

Alçacık damı düşündükçe

Gözlerim yaşıyor, dön geri bak. (Külebi, 1997: 125)

Tokat'a Doğru adlı şiiri ve yukarıda bu şiirden alınan satırlar, Külebi'nin düşüncelerini doğrulamaktadır. Tokat'a Doğru adlı şiirde, eleştirildiği gibi hiç de sevimli ve sıcak bir manzara yoktur. Aksine, Anadolu insanının sosyal statüsü saklıdır alçacık damlarda. Dolayısıyla denilebilir ki Külebi, gördüğü gerçeklere duygusal ama yapmacık olmayan bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Külebi, Anadolu'nun türküsünü çağdaşı olan şairlerden ayrı biçimde söylediğini belirtir (Günel, 1980). Bu farklılık, şiirlerinde yer verdiği Anadolu gerçeğine dayanmaktadır. Ancak Külebi Anadolu gerçeğini hassas mizacının içinde eriterek dile getirmektedir. Bu nedenle Külebi, Anadolu'yu millî romantik duyuş tarzının hassasiyetini gerçekçi şiir anlayışı ile sentezleyerek ele alır.

Külebi ve Bâkiler'in Anadolu'nun yoksulluğu karşısındaki farklılık tam bu noktada, yani Anadolu'yu duyuş tarzlarında yatmaktadır. Külebi, Uyguner'in tespitiyle yoksulluğu simgeleyen damları düşününce acı acı terlerken, Bâkiler neyi gördüyse onu dile getirmiştir. "Ben şiirlerimde Anadolu'yu olduğu gibi gördüm. Yani Anadolu'da iyi de vardır, çirkin de, doğru da vardır, yanlış da. Neyi gördümse onu dile getirdim" (Kırca, 1996: 43) diyen Bâkiler'in, bu bakış açısıyla Külebi'ye göre daha objektif davrandığı söylenebilir. Bâkiler'in **Anadolu Gerçeği** adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralar objektifliği konusundaki tespiti doğrular:

Geceleri süt kokan, gübre kokan evlerin

Topraktır hep damları, duvarları kerpiç (Bâkiler, 1977: 22)

Mekân, Bâkiler’de kültürle, kimlikle ilgilidir. Var olanla yetinen Anadolu insanının hayat karşısındaki duruşu yaşanan evlerin niteliği ile belli edilir:

Ev desen ev dööül oturduğumuz

Gışın ölü damı, yazın alaçukh (Bâkiler, 19: 32)

Bâkiler’in bu şiirinde ev, mevcut durumu yansıtan bir ayna gibi kullanılmıştır. Aynı zamanda, yaşanan yoksulluğu aksettiren bir unsurdur. Ev, içinde yaşayan insanın toplumsal durumunu yansıtmakta, insanı küçük düşürmekte, ezmektedir. Görüldüğü gibi Anadolu’nun sosyo-ekonomik durumu ve bunun sonucu olan fizikî görünümü tüm açıklığıyla ortaya konur Bâkiler’in şiirlerinde. Külebi’nin **Atatürk Kurtuluş Savaşında IV** isimli şiirinde, “Biz yoksul bir milletiz” (Külebi, 1997: 169) mısrasıyla ortaya koyduğu durumu Bâkiler **Sivas Hasreti** adlı şiirinde mekânlara yansıtılmış olarak sunar:

Alacakaranlıkta yoksul kağnılar

Ağlar inim inim senin yerine

Tozlu sokaklarına, kerpiçten evlerine

Bakarak utanan şehir (Bâkiler, 1977: 50)

Bu utanç, böyle bir yaşantıya sahip insanın da utancıdır. Şiirdeki mekânın toplumsallık açısından tek değeri yoksulluğu simgelemesidir: “Yoksulluğun sokaklarda kol gezdiği Anadolu’nun tüm diğer şehirlerinin makus tarihini de Sivas ile birlikte dile getirir şair. Bakımsız sokaklar, gelişmemiş ekonomisiyle bizim insanımız, bizim kentlerimiz anlatılır Sivas’ın şahsında” (Kanter, 2001: 117). Bu anlamda Bâkiler, “evlerin yoksulluğu”nu Külebi’ye göre daha sık işlemektedir şiirlerinde. Külebi, **Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısı** adlı şiirinde:

Yokluk yokluk yokluk

Açlık açlık açlık (Külebi, 1997: 241)

diyerek yoksulluğu, yaşam savaşının kazanan tarafı olarak değerlendirirken, Bâkiler bu durumu evlerin yenilgisi şeklinde nitelendirir:

*Evim gibi bildiğim kerpiçten evlerin
Ne içinde ışığı, ne önünde suyu var
Varları yokları kara gözlü çocuklar,
Birkaç davar, birkaç kilim, birkaç yataktır. (Bâkiler, 1977: 30)*

Kaplan'ın tespitiyle kerpiç ev, “yalıdan, sapan kayıktan, tarla, devlet dairesi veya ticarethaneden ayrı bir yaşayış tarzına meydan vermektedir” (Kaplan, 1955: 246). İki şairin, toplumsal bir durum olarak işaret edilen yoksulluğu ya da buna benzer çağrışımları göstermede somut ifadelerle dayanan evlerden yararlandıkları görülmektedir. Bu evler, millî kimliği sergilemeleri açısından da değer taşırlar. Bu kimlik elbette, yaşanan dönemin de kimliğidir. Bachelard bunu, “mekânlar, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” şeklinde ifade eder (Bachelard, 1996: 36). Dolayısıyla, Külebi'nin tespit edip Bâkiler'in evler üzerinden ele aldığı yoksulluğun Anadolu hakimiyeti, Anadolu toplumunun belli bir dönemine ışık tutması anlamında da değer taşır. Külebi'ye göre, “Eldesizliğin karanlığında bin kez yokluk vardır” (Külebi, 1977: 201). Bu karanlıkta belirgin olarak görülen yegâne özellik, yoksulluk ve yoksunluktur. Anadolu'nun yoksulluğunu, yoksunluğunu içinde ta derinden duyan Külebi, “Türk mavisi” bulununcaya kadar bu konuya değinmeye devam edecektir.

Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde Anadolu'nun yoksulluğunu yansıtmak amacıyla ele alınan evler, yaşamın dışarıda atan kalbinden uzaklaşmak için sığınılacak bir mekân olmanın ötesindedir. Çünkü bu evler, toplumu saran bir yangının baş edilmesi en güç olanını taşımaktadırlar. Bu anlamda, Külebi ve Bâkiler'in şiirlerindeki evler, “evlerin poetikası”nı yapan Behçet Necatigil'in anlayışından tamamen farklıdır. Necatigil'in şiirlerinde ev, “dış dünya ile oluşturduğu karşıtlıkla beraber işlenir” (Alpaslan, 2003: 31). Bu karşıtlık, ilk etapta insanoğlunu dışarının cazibesine sevk etse de dış dünyanın acımasızlığını gören insan, sonunda evin değerini anlar ve ona sığınır. Külebi ve Bâkiler'in şiirlerindeki evler ise dış dünyanın gerçek yüzünü içeri taşıyarak sığınılacak bir yer olma özelliği göstermez. Çünkü yoksulluk, içeriye de dışarıda olduğu oranda yansımaktadır.

Bâkiler'in **Sivas'ta Gecekondu**, **Türkiyem Anayurdum Sebeğim Çarem** adlı şiirlerinde de evler yukarıdaki tespiti doğrular bir şekilde ele alınmaktadır:

*Sivas'ta kerpiçten gecekondu
Beş on karış ancak yükselmiş yerden
Çatıları eskimiş tenekelerden
Bir oda, yarım sofa, bir mutfak (Bâkiler, 1977: 48)*

*Yağmurlar başlayınca odalarımız damlardı
Dizlerini döve döve ağlardı anam
Şimdi kırk ikindiler boyunca sırlıklam
Küçük kerpiç evlerin çıkmaz aklımdan (Bâkiler, 1987: 62)*

Kütükçü'ye göre mekânın, şairler tarafından aktarılan temayı tanımlayan “şifreler bütünü” olduğu düşünüldüğünde, yoksulluğun somut ifadelerinden biri olan evlerden sonra, köylerin de bu şifreler bütünü içinde değerlendirildiği görülür. (Kütükçü, 2002: 22) **Yurdumuz** adlı şiirinde köylere ve yansıttıkları yoksulluğa değinen Külebi, köyleri şu tespitlerle ele almaktadır:

*Uzak köyler
Harap köyler
Uzak köylerimizde doğan hemşeriler
Neler konuşurlar,
Neler düşünürler,
Ne yerler? (Külebi, 1997: 39)*

Külebi, Anadolu köyleri karşısında şaşkınlığa ve çaresizliğe düşer. Çünkü köyün mekân olarak seçildiği şiirlerde, “köyün yazgısı hiç de aydınlık, hiç de kolay, insanları hiç de erinçli değildir” (Ertop, 1996: 27). Külebi, Anadolu köylerinin tarihini, coğrafyasını, yansıtırken, can ve mal güvenliğinin sağlanamadığı doğrultusundaki fikirleriyle aynı

zamanda, ağaçsız ve verimsiz topraklarda emeğin tüketildiği, yoksulluktan yaşama sevincini yitirmiş bir halkı da yansıtmaktadır:

*Köylü yitmiş kırlarda dağlarda,
Toprak, kısır ineklerin memesi gibi.
Em ha, em ha bir damla süt yok (Külebi, 1997: 243)*

Köylerin evlere göre daha büyük bir mekân olması, köyün yoksulluğu karşısındaki çaresizliğin de büyük olmasına sebep olur. Yoksul köyler, Bâkiler'in **Acı** ve **Aybalam'a Mektup** şiirlerine şöyle yansır :

*Zelzele görmedi bu köyler balam
Ama gittim gidiyorum diyor her yeri
Çatlamış kerpiç duvarlar, bel vermiş damlar
Eve benzemiyor yorgun evleri (Bâkiler, 1987: 34)*

*Ve yoksul, kavruk köyler beş on haneli
Ah o köyler köy değil, şehirler şehir değil (Bâkiler, 1987: 28)*

Bâkiler'in köyleri anlattığı şiirlerinde karşılaşılan manzara son derece hazindir. Çünkü memleketteki köyleri özetleyebilecek tek bir sözcük vardır: Yoksulluk. Köyleri ya da evleri birer sembol olarak düşünmek de mümkündür: Ev, insanın kendi gibi olabildiği tek yerdir. İnsanın hayat karşısındaki duruşu yaşadığı eve yansır. Dolayısıyla buradaki evler, aynı zamanda her bir Anadolu insanını temsil etmektedir. Ancak, Anadolu insanında "ben" kavramı söz konusu değildir. Toplumsal bir yoksulluğun şekillendirdiği köyler, Anadolu insanını "biz" kavramı içine yerleştirmektedir. Köylerin, toplumsal bir yoksulluğun belirgin göstergesi olarak yer alması, Bâkiler'in şiirlerinde olduğu gibi Külebi'nin şiirlerinde de görülen bir durumdur. Külebi'nin de gökteki yıldızlar kadar çok ve bir o kadar da bize uzak olan köylerden bahsederken üzerinde durduğu yegâne özellik bu köylerin yoksulluğudur:

*Yurdumuz uçsuz bucaksız
Gökte yıldız kadar köylerimiz var
Ama uzak, ama harap, ama garipsi
Alın benim gönlümden de o kadar (Külebi, 1997: 185)*

Köyün garipliği, uzaklığı aynı zamanda yoksulluk karşısında ezilen bireylerin yaşama olan uzaklıklarını da ifade etmektedir. **Mutluluk** adlı şiirinde genel olarak köyle kenti karşı karşıya getiren Külebi, köyün yoksullukla biçimlenen toplumsal yazgısını dile getirmektedir. Bu yazgıda yenilmiş, ezilmiş bireyler köye ait özelliklerle ifade edilir:

*Şimdi Ankara'da ak'sa, yumuşaksa elleri kadınların
Köylerde de o denli sertse, çatlamışsa,
Birbirinden farklıysa erdenlik bile, çiçekler,
Kentli kızlarda ayrı, köylü kızlarda ayrı açmışsa
Şimdi Ankara'da sabun kokuyorsa, kömür kokuyorsa,asfalt kokuyorsa,
Köyler de o denli fişkı, o denli insan ve hayvan teri (Külebi, 1997: 207),*

Köy ve kent arasındaki tezat şeklinde de dile getirilebilecek olan bu durumda, asfalt ve sabunla yaşamın bir yönü; fişkı ve terle de diğer yönü çağrıştırılmaktadır. Mekâna hakim olan özelliklerle her iki yaşam kalitesi arasındaki fark sergilenmiştir. Bunlardan köye ait olan özellikler, yoksulluğun sembolik ifadesi olarak köyler hakkında bir fikir oluşturmaya yardım etmektedir.

Yoksulluğun Anadolu'da gözle görülebilir bir gerçeklik olması, Külebi ve Bâkiler'in söz konusu duruma şiirlerinde eşit ölçülerde yer vermelerine sebep olmuştur. Bu nedenle yoksulluğun Anadolu'da en belirgin olduğu yerleri, Anadolu'nun doğusunu, sıklıkla ele almaktadırlar. Külebi, **Doğu** adlı şiirinde öncelikle söz konusu bölgenin yoksulluğuna değinir:

*Yüzlerce, binlerce bit vardı
Çarşafklar, giysiler üzerinde*

Kimi yayılırdı koyun sürüsü
Kimi yanaşık düzende
İşte doğu bu. Bit, deprem ve acı
Mutluluk dediğin bir lavaş ekmek,
Bir avuç ateştir umut dediğin
Gerisi kar, çamur ve tezek (Külebi, 1997: 226)

Burada, toplumsal yaşamın bulunulan yere göre nasıl şekillendiği dile getirilmektedir. Anadolu bir yanda bit, deprem ve acılar içinde kıvranırken, geri kalmışlığın tüm belirtilerini de göstermektedir. Doğu, evlerden ve köylerden sonra yaşam şeklini simgeleyen unsurlarla dolu bir diğer mekândır. Bâkiler ve Külebi'nin şiirlerinde ev, bireysel bir yoksulluğu tanımlamaktayken, köyler ve daha genelinde doğunun şekillendirdiği yaşam toplumsal bir ezilmişliğe açılır. Vecihi Timuroğlu, Külebi'nin **Doğu** isimli şiirini değerlendirirken her türlü şovenizmin üstüne çıktığını ifade eder (Timuroğlu, 1995: 251). Külebi, "İşte doğu bu!" derken söylemek istediğini üç sözcüğe sıkıştırmıştır ve sadece genel olanı ya da toplumsal olanı ifade/tasvir etmektedir (Çetişli, 1998: 191). Doğu Anadolu insanı için sevdalar, sıcaklık ve yumuşaklık bin yıldan beri sadece türkülerde vardır. Bu anlamda mekânların, toplumun karakterini belirlemede etkin bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Külebi'nin **Doğu** adlı şiirinde toplumsal yapının göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkan "doğu" kavramı Bâkiler'in **Küçük Hanımın Kaderi** adlı şiirinde de aynı ifadelerle dile getirilmektedir:

Evleri şimdi doğunun bir yoksul şehrinde
Ne dağlar yol verir, ne ırmaklar su
Kalın kara bıyıklı, kara mavzerli adamlar
Kurmuşlar dağların başında pusu

Öksüz bir ceylan gibi her akşam
Odadan odaya dolaşıp durur
Pencereden baksa bir yer görünmez
Sokağa çıksa söz olur (Bâkiler, 1977: 42)

Burada mekân yine doğudur. Yoksulluk yalnızca ekonomik yetersizlikler olarak düşünülmemeli, daha önce de değinildiği gibi sosyo-kültürel boyutları da olan, etki alanı geniş toplumsal bir durum olarak değerlendirilmelidir. Çünkü, “her sosyo-ekonomik kuruluş, geçmişten getirdiği kültür mirasını devralarak bu mirası kendi şartlarına göre yorumlar ve belli bir kültürel yapı meydana getirir” (Bayıldırın, 2004: 204). Bu nedenle Bâkiler’in bu şiiri yoksulluğun sosyo-kültürel yapıya yansımaları yönüyle de değerlendirilmelidir. Bâkiler’in şiirlerinde doğunun yoksullukla beraber bu etki alanlarına da açılması, konuya Külebi’den daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşma imkânı vermektedir. **Anadolu Gerçeği** isimli şiirinde söz konusu durum şöyle ifade edilir:

Bilir misin köylerde akşam olunca

Çekilir el ayak ortalıktan (Bâkiler, 1977: 22)

Mehmet Kaplan, Yavuz Bülent Bâkiler’in Anadolu’ya bakışını toplumsal gerçekçilerin bakışına benzetirken, onlardan farklı olan tarafının, şiirlerindeki manevî değerler olduğunu altını çizmektedir (Kaplan, 1980: 6). Vecihi Timuroğlu ise Külebi’nin toplumcu gerçekçi sanatla olan ilişkisini tartışırken, toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını şöyle belirler :

Toplumcu gerçekçi sanat, yaşamı salt yansıtmakla kalmaz, yaşamın değiştirilmesine de katkıda bulunur. Bu, gerçeklikte var olan insanı, onların içinde yaşadığı koşullarla, sanatsal araçlarla etkileme anlamı taşır. Cahit Külebi’nin böyle bir tek şiiri yok. (...) Toplumsal yaşamdaki çelişkileri görmek başka, onların bilincine varmak başkadır. Bilincin boyutları da önemlidir. Çelişkinin boyutlarının farkına varma, çelişkiyi kavramak anlamına gelmez. (...) Toplumcu gerçekçi sanatçılar, salt yansıtmaya yapmıyorlar, olumlamaya yönsüyorlar (Timuroğlu, 1995: 151).

Timuroğlu’nun yukarıdaki tanımından hareketle, Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler’in şiirlerinde toplumcu gerçekçiliğin izleri olduğu söylenemez. Çünkü iki şair de Anadolu gerçeklerine yalnızca değinmekle kalmışlardır. Meselâ, yoksulluk onlar için Anadolu insanının kaderini tayin eden yegâne unsurdur. Buna rağmen, iki şairin de var olanı değiştirmeye yönelik herhangi bir çabaları yoktur. Mehmet Kaplan yazısının devamında Yavuz Bülent’in bize has acılar karşısında insanı hüznülendirdiğini ancak bu üzüntüden kurtarmak için yol göstermediğini, sadece var olanı tasvir ettiğini belirtmektedir

(Kaplan, 1980: 7). Dolayısıyla Kaplan'ın, Bâkiler'de toplumcu gerçekçilere yakın bulduğu tek taraf, şiirlerinde toplumsal konulara değinmesidir. Aynı durum Külebi için de geçerlidir. Külebi, ilk ustalarından birinin halk olduğunu söyler. Bu, Külebi'nin kendi toplumuna olan bakışını gösterir. Ancak, kendini halkla bütünleştiren Külebi, Anadolu'nun içinde bulunduğu durumdan kurtuluşu konusunda herhangi bir çözüm önerisinde bulunmaz:

*Bozkırlılığında allak bullak yurdumun
Tek ağaç, tek pınar, tek dere
Kertenkele rengi üç beş pare dam
İlkel topraklarında Anadolunun* (Külebi, 1997: 205)

Yaşamın mekânlarla simgelandığı Külebi'nin bu şiirinde, Anadolu artık başlı başına yoksulluğun simgesidir. Buradaki “tek”lik, Anadolu insanının hayat karşısındaki duruşunu ifade etmektedir. Yaşam Anadolu'da “tek”tir. Tek ağaç gibi savunmasızlığı, tek dere gibi de kurumaya mahkûmiyeti çağrıştırmaktadır.

Muzaffer Uyguner, Külebi'nin toplumu saran bir yangını ustaca şiirleştirdiğini ancak, toplumun içinde bulunduğu bu yangından kurtuluşu konusunda umutsuz olduğunu söyler (Uyguner, 1980: 604). Çünkü Anadolu yoksuldur, haraptır. “Karlı dağların ötesinde çare yok” (Külebi, 1997: 215) diyen Külebi, umudunu yitirmiş görünmektedir. Bu umutsuzlukta, Anadolu'ya hakim olan yoksulluğun yıllardır süregelmesi ve bunun Anadolu'nun değişmeyen kaderi olarak düşünülmesi etkilidir:

*Biz Artvindik, Erzurumduk, Çemişkezektik,
Biz bu topraklardık ne od, ne ocak
Yıllarca buğday yerine yıldız ektik
Bulut devşirdik kucak kucak* (Külebi, 1997: 183)

Külebi'de dün-bugün-yarın ekseninde birleşip bütünleşmiş bir tarih, millet anlayışı yoktur (Çetişli, 1998: 189). O daha çok, bugünle sınırlanmış manzaraları tercih eder. Bu nedenle Anadolu'daki yoksulluğa değinirken bunu geçmiş zamanlarla karşılaştırmaz.

Bâkiler’de ise bugün daima geçmişle ilişkilidir. Hâlihazır karşısındaki çaresizlikte sığındığı yer, geçmiş zamanın manzaralarıdır:

*Sivas’ta, Divriği’de, Erzurum’da, Konya’da.
İnce sütunlar gördüm, şadırvanlar, kubbeler.
Bir yanda oya gibi işlenmiş pembe mermer
Öte yanda öbek öbek, çirkin, kaba, şekilsiz
Kerpiçten harabeler.*(Bâkiler, 1977: 32)

Bâkiler, gördüğü harabeler karşısında tarihin güzel günlerine dalarak rahatlamakta, mâzinin bugüne ışık tutacak mekânlarına sığınarak dünle bugün arasındaki tezatta varlığını, muhayyilesinin bir köşesinde daima saklı tuttuğu pürüzsüz günlerde bulmaktadır:

*Anadolu, Anadolu, ah Anadolu!
Bir yanında güzellik, incelik ve nur
Bir yanında bin yıldan beri süregelen
Toz-toprak, tezek, çamur* (Bâkiler, 1977: 32)

Bâkiler’in, tarihî mekânlar karşısındaki bu duruşu, “çirkin hâlihazır karşısında tarihin kahramanlık ve güzellik dolu ülkelerine çekilmektir” (Kaplan, 1994: 220). Meselâ bir kervansaray, bir sebil, bir şadırvan, vatanın güzelliklerinin mimariye yansımalarıdır. İçinde bulunduğu zamanın kötü şartları karşısında bir zamanlar Türklüğün geçirdiği macerayı bir şadırvanda, bir kubbede duyarak onunla bütünleşmek, Bâkiler’i daha umutlu ve mutlu kılmaktadır.

2. Aydın Kimliği ile Anadolu’ya Bakış

Vatan coğrafyasının yoksul kaderine mahkûm oluşunun en önemli nedenlerinden biri aydın, bürokrat ve yönetici kesimin ona karşı takındığı ihmalkâr, kayıtsız ve sorumsuz tavidir. Pek çok kişiye göre Anadolu genellikle “cahil insanlar beldesi olarak” düşünülmüştür. Bu nedenle de boz kanatlı üveyikler gibi ona hep tepeden bakılmış, “Anadolu’nun birçok maddî ve manevî değerinin kaynağı, ilk çıkış noktası” olduğu

unutulmuştur (Yalçın, 1979: 12). Anadolu atıyla, arabasıyla, çamuruyla çoğu insan için yaşanması imkânsız bir yerdir. Çünkü insanoğlu daima güzel ve parlak olana meyletmekte, güzelleştirilecek olandan kaçmaktadır. Uzun yıllar Anadolu ile duygusal bir bağ kuramayan, Türk şairlerince unutilan, ihmâl edilen Anadolu, Cahit Külebi’de dünya yüzüne çıkmıştır (Apaydın, 1950: 14).

Kim saçtı bunları dağ başlarına!

Kim unuttu böyle,kim tutsak bıraktı?

Kimeledi üzerlerine yoksunluğu? (Külebi, 1997: 205)

Yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi, Anadolu’nun içinde bulunduğu duruma neden olanlardan hesap sorarak bir bakıma eleştirel bir şiir anlayışına yaklaşır Külebi (Kaya, 1981: 189). Ancak, Külebi’nin kerpiç evler, tozlu sokaklar karşısındaki duygusal bakış açısı baş kaldıracı bir tavra dönüşmekle beraber, varolanı değiştirmeye yönelik bir anlam taşımamaktadır. **Doğu** adlı şiirinde, yalnızca var olanı tasvir etmeye devam eder: “İşte Doğu bu: Kalmışlık, suskunluk ve acı” (Külebi, 1997: 226).

Külebi’nin, Anadolu’daki yoksulluğa, bakımsızlığa eleştirel bir bakış açısıyla yaklaştığı şiirleri daha çok, sanatının olgunluk devresine rastlamaktadır. İlk dönem şiirlerinde Anadolu’ya genellikle romantik bir şair kimliğiyle bakan Külebi, zamanla Anadolu’ya yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Yoksulluk, onda Anadolu gerçeğinin en çarpıcı ve belirgin yönüdür. Bunun temsilî olarak mekânlara yansımaları ise Anadolu’ya yönelik birtakım ihmalkâr davranışların sonucudur. Ona göre Türkiye’yi yönetenler, Türkiye’nin sırtından geçinenler Anadolu gerçeğine olabildiğince yabancı kalmaktadır. Bu anlamda, Külebi’nin şiirlerinin ufuk açıcı olduğu da söylenebilir (Ertop, 1996: 26).

Köylerim! Ta çocukluğumdan sevdiğim köylerim!

Küçük vadilerde küskün,kimsesiz

Bakar gibiydiler konuşmadan

Nasıl ağlamak istiyordum bilmezsiniz! (Külebi, 1997: 105)

Külebi'nin Anadolu temalı şiirlerinde genel olarak Orta ve Doğu Anadolu bölgeleri yansıtılmaktadır. Bu, biraz da Anadolu'ya sırt çevirenlere karşı, doğduğu topraklara sahip çıkma psikolojisidir. **Tek Tanrı Sevi** adlı şiirinde çorak topraklarını uçaktan seyreden Külebi, söz konusu bölgeleri kastederek:

Hay benim yoksul memleketim!

Yüzlerce mil ne od ne ocak,

Ne orman, ne bahçe bir dilim,

Dağlar omuz omuza kayalık, çorak. (Külebi, 1997: 183)

Kendisi, memleket sınırlarının Edirne'den Ardahan'a kadar uzandığını bilir. Ancak, bu sınırın Ardahan'a kadar olan kısmını unutanlara karşı, memleket sınırlarını yeniden çizme mecburiyetini hisseder:

Edirne'den Ardahan'a kadar

Bir toprak uzanır

Boz kanatlı üveyikler üstünden uçar

... ..

Bu toprak bizim yurdumuzdur! (Külebi, 1997: 165/169)

Külebi'nin sınırlarını çizdiği vatan, "Misâk-ı Millî ile çizilen ve asırlardan beri üzerinde yaşanan müşahhas bir coğrafyadır" (Çetişli, 1998: 82). Bu coğrafyada ezilmişlik, ilgisizlik yüzünden yolunu bulamamış, ezilen bireylerin her şeyi kabullendiği gizli bir sızlanış yatmaktadır. Külebi bu durumu biraz da Anadolu'nun kaderine bağlar ve şöyle söyler: "Senin yoksunluğun değildir ki bu kader Anadolu'nun" (Külebi, 1997: 219). Çünkü Anadolu, tarihte de hep ihmâl edilmiş, kendi hâline bırakılmıştır. Bu bakımdan, Anadolu'nun kaderi, insanların yaşam şeklini tayin etmiştir: "Anadolu yoksul ve kimsesiz olduğu kadar yöneticilere karşı da güvenini yitirmiş, inançsız ve güçsüz kalmıştır" (Uyguner, 1991: 122). Bu durum, toplumsal yapıda belli başlı sıkıntıların oluşmasına neden olmaktadır. Bunlardan biri de işsizliktir. Külebi'ye göre, Anadolu'nun yoksul kalmasının önemli sebeplerinden biri işsizliktir:

Köylüydük, kasabalıydık
Damları, kahveleri doldurduk
Lüksümüz de buydu, acımız da
İşsizlikten yorulduk (Külebi, 1997: 216)

Külebi, Anadolu insanının *kesilmiş koyun başı* gibi baktığını ifade eder. Bu gözleri canlandırmak ve geri kalmış bölgeleri kalkındırmanın gerekliliğine inanır. Yüzyıllarca medeniyet ve teknikten geri bırakılmış olan Anadolu'nun yoksul havasını Türk aydınları çok uzun yıllar sonra solumuştur. Anadolu Külebi'ye göre ilkeldir. Bu ülkenin varlığına kendilerinin ağalık etmesi gerektiğini söyleyenlerin, ne yazık ki gelişmesini önlemek için ellerinden gelen her şeyi yapmaları Külebi'ye göre geri kalmışlığın en önemli nedenidir (Külebi, 1993: 175). Söz konusu durum, Anadolu acısını herkesin anlayamamasının doğal bir sonucudur:

Siz baksanız bir şey göremezsiniz.
Benim yurdumdur orası
Ardıçlar, gürgenler, tozlu yollar.
Tokat'la Niksar arası. (Külebi, 1997: 99)

Mehmet Kaplan, Anadolu için şöyle söyler: “Ben ona inanıyorum ki Anadolu’yu çocuklukları bu topraklarla karışmış, şehre geldikten sonra yüksek kültür edinmekle beraber ilk yaşantılarını kaybetmemiş sanatkarlar anlatabilirler” (Kaplan, 2001: 248). Kaplan’a göre Külebi, “Anadolu’yu kendi hayatı ile birleştirir. Onun taşını, toprağını kendi varlığının bir parçası gibi hisseder” (Kaplan, 2001: 249). Kaplan’ın Külebi için verdiği hüküm Bâkiler için de geçerlidir. Bâkiler de **Anadolu Mezarlıkları** adlı şiirinde Anadolu’yu mezar kelimesiyle tanımlarken, Anadolu acısını yüreğinde duymayanın anlayamayacağına değinir. Anadolu’nun ihmalkârlığını mezarların haraplığıyla somutlaştıran Bâkiler, Anadolu’yu mezarlığın sessizliği ile örtüştürmektedir:

Mezarlıkları görmeyen, duymayan yüreğinde
Bilmez Anadolu’yu (Bâkiler, 1987: 40)

Sabahattin Engin'e göre **Anadolu Mezarlıkları** her yönden üzerinde durulması gereken bir şiidir. Ona göre Anadolu mezarlıkları yoksuldur. Bu mezarların, bir milleti meydana getiren milyonların içinde büyük bir bölümün hayat karşısındaki tutumu olduğunu belirten Engin, düşüncelerini şu sözlerle dile getirmektedir:

Anadolu'yu bütün gerçeğiyle görmeden onu kendimize mal etmek, onu kendimiz haline getirmek mümkün değildir. Çünkü Anadolu, kederi, neşesi, yiğitliği, karamsarlığı, bakımsızlığı, mutluluğu, mutsuzluğuyla, ağıt ve oyun havalarıyla bizimdir. Onun oyun havalarında bile keder ile tempo, neşe ile elem, yaratım ile düşünüm birbiri içine girmiştir. Bunun yalnız bir yönünü görmek bir elmanın yarısını bütün sanmak gibidir. Onu ne kadar yakından tanırsak, onu ne kadar yakından bilirsek, ona o kadar yararlı olma imkanını buluruz. Tersini ondan kopuş demektir ki bu bir felakettir (Engin, 1991: 38).

Bir sanatçının, yaşadığı ortamı yansıtması için içinde yaşadığı ortamı benimsemesi, bu yaşam biçimini yetkin bir şekilde anlatabilmesi gerekir. Bu anlamda Bâkiler'in, Anadolu'daki yaşamı tam olarak özümseyip, onu kendi yaşamına kattığı rahatlıkla söylenebilir. **Anadolu** adlı şiirinde "Ben Anadoluyum" diye haykıran şair, Anadolu'nun acılarına sahip çıkarken:

Ben Anadoluyum

Yıllar yılı susuz kaldım, yıllar yılı aç

Şükrederek kalktığım sofralarımda

Ya soğan ekmek olur, yahut bulamaç

Hastalarım vardı ölüm yataklarında

Ne doktor yüzü gördüm, ne ilaç (Bâkiler, 1977: 24)

Anadolu Gerçeği adlı şiirinde ise, Faruk Nafiz'in **Memleket Türküleri** adlı şiirinde olduğu gibi, Anadolu'yu anlamayanlara bir tür mesaj verir:

Kılığın kıyafetin sarmadı beni

Söylediğin türküleri bizim türkümüz değil

Başka çeşmelerden doldurmuşsun tasını

Yüreğinde nakış yok, acı yok bizden

Bulutlar rahmetini kesmeden yavaş yavaş

Savuş git içimizden (Bâkiler, 1977: 22)

Mehmet Kaplan'a göre Yavuz Bülent Bâkiler'in bu şiiri, Anadolu gerçeğini tanımayan veya yanlış tanıyan, ona yabancı birisine karşı yazılmış bir nevi protesto mâhiyetindedir (Kaplan, 1980: 6).

Pek çok yazara göre Anadolu'nun yoksul ve çelimsiz kalmasının nedeni Anadolu'daki yaşam biçiminin Türk aydınlarınca özümsememiş olmasıdır. Çünkü, "Anadolu aydınlarının hepsi köyü bıraktılar, şehre geldiler ve arkada kalanları unuttular" (Kaplan, 1980: 7). Bâkiler, Anadolu'da yetişip büyük şehirde kaybolan aydınlardan değildir. **Anadolu Hikayesi** adlı şiirinde, Anadolu'yu bırakıp giden okumuşlara şöyle seslenmektedir:

Cahilinden çektiği yetmemiş gibi yıllarca

Okumuş yazmışından çekiyor şimdi memleket (Bâkiler, 1977: 26)

Bâkiler'in bu doğrultudaki şiirlerinden bir diğeri **Emine Bacı** adlı şiiridir:

Ben Numanlar Köyünden Emine Bacı

Ürüzgarın erittiği karlara benziyorum

Gayrı söner odamda geceleri yanan mum

Yüreğime bir ses verin diyorum

İnim inim, inim inim

... ..

Varıp hangi doktordan alsam ilacı

Ben kim, doktor kim, ben kim (Bâkiler, 1977: 28)

Muzaffer Uyguner, Anadolu'daki sefaletin, aydınları dışarı ittiğini düşünerek şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Anadolu'da sefalet ve gerilik o kadar korkunçtur ki oradan yetişenlerin çoğu büyük şehirlere yerleştiler mi bir daha oraya dönmek şöyle dursun,

hatırlamak bile istemezler. Şehirde edinmiş oldukları duygular ve fikirler tıpkı giydikleri elbiseler gibi onları içinden çıktıkları çevreden ayırır” (Uyguner, 1991: 80).

Bâkiler’in **Anadolu** adlı şiiri, Anadolu’ya sırt çeviren Türk aydınlarını hedef alan tutumuyla Uyguner’in yukarıdaki düşüncesini destekler:

*Zaman zaman nankör çıktı, büyüüp okuttuğum
Gölge vermedi çok kere diktiğim ağaç* (Bâkiler, 1977: 24)

Bâkiler’in eleştirel tutumunun ürünü olan bu şiirlerinde aynı zamanda devletin Anadolu’ya sırt çevirişi de dile getirilmektedir:

*Asker demiş, vergi demiş istemiş asırlarca
Ama karşılığında bir şey vermemiş devlet* (Bâkiler, 1977:26)

Görüldüğü gibi Anadolu’nun yoksul manzarasına neden olanlar, Külebi ve Bâkiler’in şiirleriyle karşı karşıya gelir Anadolu insanıyla. Bu karşılaşma yukarıdaki şiirlerde olduğu gibi kimi zaman doğrudan yansıtılırken kimi zaman da sembolik ifadelerle sezdirilmeye çalışılmaktadır:

*Sen Türkiyesin ulu bir ırmak
Yoksul ve çalımlı, aktıkça çoğalan
Ya da küçük bir ışık, ürkek, kimsesiz
Uzak dağ başlarında yapayalnız kalan* (Külebi, 1997: 249)

Külebi genel olarak ele aldığı vatanını uzak, kimsesiz, yalnız bir ışığa benzeterek, onu bu hale getirenlere seslenmekte, *unutulmuş dağ* sözüyle Anadolu’nun ihmalkârlığını dile getirmektedir:

*Küçük bir çeşmeyim yurdumun
Unutulmuş bir dağında* (Külebi, 1997: 160)

Külebi'nin bu şiirlerinde gerçeğin, bazı sembollerin ardından gösterilmeye çalışıldığı ince bir alay vardır. Birtakım ifadelerle gerçeği yansıtmaya ya da onu sezdirme Bâkiler'in şiirlerinde de kullanılan bir unsurdur. Meselâ, **Anadolu** adlı şiirinde ırmakların boşuna akması, buranın sahipsizliğini simgelemektedir:

En gümrah ırmaklarım boşuna akıp gitti

Üç beş adım ötesinde toprağım vardı kıraç (Bâkiler, 1977: 24)

Söz konusu tutumların sonucu olarak Anadolu'da bir başıboşluğun kol gezdiğini düşünmesi, Bâkiler'i umutsuz yapmakta ve "Tanrım ne olursun yüzümüze bak" diyerek umutsuzluğunu, Tanrı'ya sığınarak gidermeye çalışmaktadır. (Bâkiler, 1977: 20) Külebi de **Nasıl Sevmezsin Bu Dünyayı** adlı şiirinde ırmakların sahipsizliğiyle, Anadolu arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir:

Ya ırmaklar ki yalnız yurdumuzda

Sahipsizdirler (Külebi, 1997: 35)

Ancak Külebi, içinde bulunduğu umutsuzluktan kaçıp sığınılacak manevî bir yer bulamaz. Külebi'nin, "Yurdumuzun göklerinde mi yerin / Hey Tanrı bilmek isterim?" (Külebi, 1997: 45) şüphesiyle ortaya koyduğu durumu, her anlamda umudunu yitirmiş birinin haykırışları olarak değerlendirmek gerekir. **Yitmiş** isimli şiirinde:

Tarlaydık çatladık kuraktan

Bitkiydik sarardık kaldık (Külebi, 1997: 216)

diyerek bitkisel bir yaşamın hâkim olduğu Anadolu'nun durumunu, **Tek Tanrı Sevi**'de gelincik ve diken arasındaki tezatla dile getirmektedir:

Issız dağlarda iki bitki

Biri al gelincik sarhoşlukta,

Biri yanmış yakılmış dikendi ki

Artık yeryüzünde iki nokta

Bile değil bütünü izleri şimdi (Külebi, 1997: 183)

Anadolu'nun yoksul kalmışlığına sebep olanlardan hesap soran Külebi, konuya biraz daha ironik bir bakış açısıyla yaklaştığı **Bir Bataklık Türküsü** adlı şiirinde, “Doğanın mı bataklığındaydık biz, kişinin mi?” (Külebi, 1997: 247) diyerek, her anlamda ihmâl edilen Anadolu'nun yoksul çehresini, kişinin yarattığı bir bataklığın sonucu olarak değerlendirmektedir.

BÖLÜM III

ANADOLU ve GURBET

1. Gurbetin Getirdiği Yalnızlık

Gurbette olma, bulunulan yerde “garip” kalmaktır. Bir bakıma toplum içinde “öteki” olarak boy göstermektir. Bu nedenle gurbette kalan biri hem başka bir toplumu karşısında bulur hem de bu başka toplum içinde oluşan yeni kimliğini. Bu kimlik, beraberinde, gurbet temasından ayrı olarak da ele alınabilecek yalnızlık duygusunu içinde barındırır. Hayatında ilk defa yabancı bir âlemle karşılaşan birinin gurbet duygusunu hissetmesi tabiidir. Türk edebiyatı bu konu ile ilgili yazılmış şiirlerle doludur: “Bilhassa Halk şiirinin moda olmağa başladığı mütareke devrinde tarihî ve sosyal şartların da tesiriyle pek çok gurbet şiiri yazılmıştır” (Kaplan, 2001: 23).

İsmail Çetişli’ye göre, “gurbet, yalnızlık duygusunu doğurduğu gibi, yalnızlık duygusu da gurbet duygusuna zemin hazırlayabilmektedir” (Çetişli, 1998: 139). Ona göre, gurbet ve yalnızlık aynı kişide bile farklı duyguların sonucu olarak tezâhür edebilir. Çetişli, niteliklerindeki farklılığa göre konuyu şu başlıklar altında ele alır: Sevgiliden ayrı olmanın doğurduğu yalnızlık / gurbet, topluma küsen aydınının yalnızlığı, yaşlanmayla gelen yalnızlık hissi ve memleketten ayrı olmanın doğurduğu gurbet/ yalnızlık.

Külebi’nin şiirleri işlenen tema açısından ferdî ve sosyal olmak üzere genel olarak iki kısma ayrılır. Ferdî temaları işlediği şiirleri doğrudan kendisiyle ilgili olduğu halde bir yönleriyle de içinde yaşadığı sosyal ortamın sonucu olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle Külebi’deki gurbet duygusu sosyal şartların etkisiyle oluşan ferdî bir konudur. Cahit Külebi’nin ailesi aslen Erzurumludur. Onun doğumundan birkaç ay önce, Erzurum ve civarının Ruslar tarafından işgali ve Ermeni katliamları üzerine göç etmek mecburiyetinde kalan aile, Zile’ye on kilometre mesafedeki Çeltek köyüne yerleşmiştir. Dolayısıyla Külebi, yaşamı gurbetle şekillenmiş bir aileden gelmektedir. Şiirlerinde görülen bu temanın

kaynağı daha doğmadan belirlenmiş gibidir. Yaşamı, daha doğmadan gurbet duygusuyla şekillenmiş olan Yavuz Bülent Bâkiler de Karabağ'dan göçmek zorunda kalan bir ailenin çocuğudur. Bâkiler'deki gurbet duygusu da, tıpkı Külebi'de olduğu gibi, ailesinden gelmektedir. Ancak ondan farklı olan tarafı, gurbet acısının kaynağını Anadolu dışındaki topraklardan almasıdır. Bu nedenle Bâkiler'in gurbeti iki yönlüdür: O hem Azerbaycan'ın, Karabağ'ın; hem de Anadolu'nun gurbetini çekmektedir. Bu durum Bâkiler'de millet adına duyulan bir gurbet anlayışına da sebep olmaktadır. Bu topraklardan göçmek zorunda kalan insanların gurbet acısına da sahip çıkmaktadır Bâkiler.

Zile dönemi, Külebi'nin tahsil hayatının başladığı yer olması açısından önemlidir. Henüz üç yaşındayken gitmeye başladığı okul günlerini şöyle anlatır Külebi: “Sanıyorum ki üç yaşıma geldiğimde Zile'ye taşındık. Beni hemen ana okuluna verdiler. Annem, benim için gösterdiği ihtirasla hemen hiç rahat bırakmadı. Sabahları döverek okula göndermek isterdi. Ben de gider gitmez kaçırdım. Okulda sonsuz bir yalnızlık ve gurbet duygusuna kapılır ve korkardım” (Külebi, 1977: 27).

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Çeltek, Zile, Artova (Çamlıbel) ve daha sonra da Sivas'ta geçiren Külebi'nin asıl gurbeti üniversite eğitimi için gittiği İstanbul'da başlar. Bir zamanlar kendini okulda bile gurbette ve yalnız hisseden Külebi için bu gidiş, bir daha türküsünü söyleyemeyeceği o ele geçmez saadetten ayrılışın da habercisi gibidir:

O ele geçmez saadetin

Ben de türküsünü söylemek isterim,

Dönerim, dolaşırım bulamam

Kahpe felek senin bu mu adetin? (Külebi, 1997: 135)

Tanpınar, Külebi'nin şiirlerinde ağırlıklı olarak yer alan gurbet temasının özelliğini şu cümlelerle değerlendirir: “Cahit Külebi, doğduğu memleketin dâüssıralı peyzajı arasından Yunus Emre'den beri Anadolu halk şiirinin en içten unsuru olan gurbet hissini tazelemeye çalışan şairdir” (Tanpınar, 2000: 120). Külebi'nin kaleme aldığı ilk şiir

denemelerinden biri olan **Gurbet Acısı** isimli şiiri, onun nasıl bir gurbet ve yalnızlık duygusu içinde olduğunu açık ispatıdır:

*Ruhum tutuştı sandım,
Gurbetin acısıyla.
Geçmiş günleri andım,
Gurbetin acısıyla.*

*Gözyaşım ateş oldu,
Elem bana eş oldu,
İçime zehir doldu,
Gurbetin acısıyla. (Çetişli, 1998: 352)*

Külebi'nin, gurbet ve yalnızlık temalı şiirlerinde kullandığı bazı kelimeler, içindeki gurbet duygusunun yoğunluğunu anlatmaya yardım etmektedir. Karanlık, akşam, gece büyük şehirde kendini gurbette hisseden Külebi'nin, yalnızlığını en çok duyduğu saatlerdir:

*Gecelerin hapisanesinde
Bu şiirin sahibi tek başına (Külebi, 1997: 44)*

Külebi, bir daha hayatı boyunca gurbetsiz günlere dönemeyeceğini bilmektedir. Şairin, **Özlem** adlı şiirinde de gece, yalnızlık duygusunu tetikler:

*İçi korku dolu kış gecesi
Hiç yatağın yok mu sıcak? (Külebi, 1997: 13)*

Şair, kış ve sıcak arasındaki tezatta varlığını sığınma içinde aramaktadır. Sıcak, Anadolu'dur. Gurbet ise kış gecesi gibi soğuk ve ürperticidir. Aynı zamanda gece, Külebi'ye Anadolu'da, evinde olduğu sıcak günleri hatırlatmaktadır. Akşamları el ayak çekilen Anadolu'daki geceler, herkesin evine sığınmasını, bir araya gelmesini sağlayan birleştirici bir özelliğe sahiptir. Gece bir bakıma, "eve gitme zamanıdır" Anadolu'da.

Külebi'nin büyük şehirde gördüğü akşamlarsa, bireyin yalnızlığıyla baş başa kaldığı saatlerdir:

Akşam karanlıklarla sarmaş dolaş

Sen de sarılmışsın yalnızlığına (Külebi, 1997: 189)

Külebi, Varlık dergisindeki bir röportajında, şehirde neden yalnızlık ve güvensizlik duygusu içinde olduğu sorusuna şu cevabı vermiştir:

Yalnızlık ve güvensizlik duygusu herkeste vardır. Bu duyguma büyük kentlere geldiğim yıllarda yazdığım şiirlerimde rastlanıyor. Bazıları şiirlerimin yüzey ve kaba yönlerini, bazıları ise kişiliğime dayalı birtakım özellikleri taşımaktadır. İlk bakışta halk şiirine bir özenme sonucu bu konuların yinelendiği düşünülebilir. Ne var ki (...) bu duygunun sunuluşu halk şiirimizden çok uzak bir biçimleyişe dayanır (Binyazar, 1969: 9).

Bu yalnızlık duygusu, Külebi'yi kendi iç yolculuğuyla baş başa bırakmaktadır. Bu yolculukta özlenen, gidilecek olan yer daima Anadolu'dur:

Bir ucu yollara bağlı

Küçük daracık bir oda

.....

Kartallar gibi akşamlar iner (Külebi, 1997: 195)

Akşam ve dar oda ifadeleri, bu yolculukta Külebi'nin, memleketine duyduğu özlemi artıran unsurlardır. Ancak Külebi, bu yolculuğu hiçbir zaman sonlandıramayacaktır. **Diken** adlı şiiri, gurbet ve yalnızlık duygusu içindeki şairin durumunu ifade etmektedir:

Yurdumuzun herhangi iki

Kasabası arasında gezerken

Bir sararmış diken görürseniz

Bilin işte benim o diken (Külebi, 1997: 129)

Görüldüğü gibi evinden, ailesinden uzakta, yabancı bir şehirde yaşamak, Külebi'nin şiirlerindeki gurbet ve yalnızlık duygusunun temel nedenidir. Bu durum, Külebi'yi kendi içine hapsedmekte ve umutsuzluğa düşürmektedir:

*Kim esir değildir
Kendi içerisinde?
Akşamlar, hey akşamlar! (Külebi, 1997: 19)*

*İşte şu anda naçar kaldım
Koca bir şehrin ortasında
Karanlık caddeler uzayıp gidiyor (Külebi, 1997: 17)*

Memleketinden uzakta olmak, taşradan gelip büyük şehirde öğrenim gören duygulu, hasretli, saf ve tutkun gençlerin vasıflarını taşıyan Bâkiler için de en az Külebi’de olduğu kadar dayanılması güç bir durumdur. Küçük şehirde bıraktığı annesini, kardeşlerini ve liseli sevgiliyi özleyen Bâkiler, bir daha kavuşamayacağı günleri hatırlamakta ve yalnızlığı artmaktadır:

*Gurbetin cemresi düştü içime
Karardı yine gökler
Yalnızım bu şehirde yapayalnızım (Bâkiler, 1966: 23)*

Çağrı adlı şiirinde akşam, sokak gibi sözcükler, Külebi’nin muhayyilesindeki gibi, Bâkiler’in de gurbet duygusunu derinleştirmektedir:

*İzbe sokaklardayım her akşam üstü
Kuru dudaklarımda bir garip ıslık
Ve hep alıp verdiğim soğuk nefesler gibi
İçimde yer etti yalnızlık (Bâkiler, 1966: 26)*

Bu yalnızlık ve gurbet hissi, Bâkiler’in geçmiş günlere ait olan her şeye karşı özlem duymasına yol açar. Çünkü hasretsiz, tasasız günler oradadır. **Resim** adlı şiirinde “Nerde tasa duymadan yaşadığım o günler” (Bâkiler, 1977: 20) diyerek geçmiş günlere olan özlemine dile getirirken, **Nerdesiniz** adlı şiirinde de geçmiş günleri hatırlatan her şeyi hasretle anar:

*Bir semaver gibi yüreğim sıcak şimdi
Kimsesizlik ve gurbet, içimde düğüm düğüm
Ey bayramdan bayrama yüzlerini gördüğüm
Komşularım neredesiniz? (Bâkiler, 1977: 60)*

Çocukluğunu Sivas'ta geçiren Bâkiler, gurbet acısının gündelik hale geldiği bu şehrin insanlarının umumî bir mâzi hasreti içindeki duygularının vasıflarını taşır (Yıldız, 1990: 67). Anadolu'ya Azerbaycan'dan göçen bir aileye mensubiyeti ve bilhassa çeşitli vesilelerle ifade ettiği gibi annesinin söylediği hasret yüklü türküler de şairi derinden etkilemiştir. Dolayısıyla Bâkiler'deki gurbet duygusu, aynı zamanda şairin mâzi hasretini ifade etmektedir:

*Bir adam Antep'i düşünüyordu:
Gurbet gurbet büyüyordu yüreğinde bir yeri
Zil zurna sarhoşlar geçiyordu yollardan
Efkar içindeydi geceleri (Bâkiler, 1966: 17)*

Ancak Bâkiler'deki bu mâzi temâyülü bütünüyle çevre şartlarına da bağlanamaz. Bakiler'deki geçmişe özlem hissi onun romantik duyuş ve düşünüşüne de dayanmaktadır. Şairin bu anlamdaki şiirlerinde Külebi'nin kırılğan ruh hâli hissedilir. Bâkiler'in yukarıda yer alan **Düşünceler İçinde** şiiri ile Külebi'nin **İlkbahar Geldi** şiirindeki gurbet anlayışı arasında romantik duyuş tarzı açısından bir benzerlikten söz etmek mümkündür:

*Niçin ilkbahar akşamları
İnsanın canı sıkılır,
Vapura, trene binmeden
Özlerim niçin uzakları? (Külebi, 1997: 37)*

Gurbette kalmanın acısı, Külebi ve Bâkiler'de Anadolu'nun “diyâr-ı tahassür” olarak algılanmasına neden olmaktadır. Külebi'nin bir daha ele geçmeyeceğine inandığı saadeti Anadolu'da araması bu anlayıştan kaynaklanır. **Yolculuk** adlı şiirinde, “Bir dikili

ağacın bile yok yeryüzünde / Ama bir yurdun var sevilecek” (Külebi, 1997: 103) demekte ve Anadolu’yu, sahip olduğu yegâne varlık olarak tanımlamaktadır.

2. Anadolu’nun Yeniden Doğuşu

Doğup büyüyen şehirler insanlar açısından ayrı bir önem taşır. Çünkü kesilen göbekler bu topraklarda gömülmüştür. İnsanın kopan ilk ölü parçası gömülüdür bu topraklarda (Kanter, 2001: 116). Bu nedenle Külebi ve Bâkiler’in Anadolu’yu “diyâr-ı tahassür” olarak algılamaları bir anlamda kendi özlerine duydukları özlemi ifade etmektedir. “Çocukluk duygularıyla köye bağlı olan Cahit Külebi, kendini büyük şehirlere yabancı hisseder. Büyük şehirlerde o, Anadolu insanının saf ve temiz ruhunu bulamaz ve buna üzüdür” (Kaplan, 2001: 251). Yaşamının çok büyük bölümünü büyük şehirde geçiren Külebi’nin şiirlerinde işlenen başlıca temalardan biri, büyük şehirlerden kaçış, köyüne dolayısıyla da Anadolu’ya dönüşüdür. Nuran Tezcan, Külebi’deki şehirden kaçış eğiliminin daha çok, Anadolu’dan yeni geldiği zamanlarda yazdığı şiirlerinde görüldüğünü söyleyerek, bu duygunun zamanla aydın bir yüreğin Anadolu gerçeklerine sevgi ve bağlılıkla yaklaşmasına vesile olduğunu dile getirmektedir (Tezcan, 1982: 224). Külebi’nin büyük şehir karşısındaki duruşuna değinen Ahmet Oktay da Külebi’nin, geldiği şehrin anlık sevinçlerine hemen teslim olmadığını, belleğinde kırım görüntüleri ve izlenimlerinin olanca acılığıyla yaşatıldığını söylemektedir (Oktay, 1993: 1045). Külebi için şehir, bir anlamda gurbet diyâridir ve gurbet duygusu, beraberinde yalnızlığı getirmektedir. Şairin gurbet temalı şiirlerinin temeli budur: Gurbet ve beraberindeki yalnızlık hissi. Bu his, Külebi’de zamanla, bulunulan yerden memnun olmama ve oradan kaçma hissine kadar varır. Çünkü Külebi, şehir hayatının, kendisi için, yaşamaya elverişli olmadığını kısa zamanda anlamıştır:

Anladım bu şehir başkadır

Herkes beni aldattı gitti (Külebi, 1997: 12)

Güven Kaya, Külebi'deki bu kaçma isteğini, kendini bulunduğu yere yabancı hissetmesine bağlayarak, bunu tıpkı Albert Camus'nun Yabancıasına benzetir ve ekler: Yabancılaşmak, iyice yabancılaşmak... (Kaya, 1981: 188). **Çare** adlı şiirinde, "Bu yerlerin havası bize yaramadı" (Külebi, 1997: 68) mısrasıyla ortaya koyduğu bulunulan yere ait olamama hissini, **Diken**'de, "Bense boyuna yalnız, boyuna derbeder / Yüzer dururum umutsuzluk denizlerinde" (Külebi, 1997: 129) mısralarıyla sürdürür ve en sonunda da, "Dostlarım bilin ki burada / Bir yalnız Cahit Külebi / Garaja çekilmiş hurda / Paslanmış kamyonlar gibi / Bekler durur Ankara'da" (Külebi, 1997: 100) mısralarıyla, büyük şehir içindeki yangını paslanmış kamyon istiaresiyle tanımlar. **Sevda Peşinde** adlı şiirinde ise büyük şehir içinde kendinin dışında kalan insanın vaziyeti yansıtılırken aynı türden bir yabancılık hissi ile karşılaşılmaktadır:

*İşte şu anda naçar kaldım
Koca bir şehrin ortasında.
Karanlık caddeler uzayıp gidiyor,
Kar yağıyor ışıkların üstüne
Bir kadın çorabını çekiyor.
Çok sallanma küçük hanım,
Gönlüm gitmez peşinden (Külebi, 1997: 17)*

Külebi'nin bu şiirlerinde Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerin adı geçmektedir. Külebi'nin, özellikle **Adamın Biri** adlı kitabı, Anadolu'dan büyük şehirlere yeni gelmiş bir gencin şehir özleminin daha taze olduğu şiirlerle doludur. Bu nedenle de şehre gelmeden önceki Külebi'nin ya da bir Anadolu delikanlısının hayalindeki şehir rüyası ile geldikten sonraki hayal kırıklığı arasındaki geçiş, yine bu kitabındaki bazı şiirlerinde görülen bir durumdur. Külebi, **Evvel Zaman** isimli şiirinde, Anadolu'daki gençlerin şehre ait objelere duyduğu merak duygusuyla doludur:

*İçi kadın çamaşırı doluydu vitrinlerin,
Allık pudra, Frenk altını küpeler,*

O tarihte dükkanların önünde

Dalıp giderdin (Külebi, 1997: 11)

Sevda Peşinde isimli şiirinde ömründe ilk defa gördüğü büyük şehirlerden biri karşısında heyecanlanan Külebi'nin peşine düştüğü sevda, bir anlamda merak duyduğu şehir rüyasıdır:

Vaktiyle İzmir'e gitmişim

Ömrümde ilk defa

Aşıklık yüzünden.

Şehre girerken ışıklar uçuşuyor,

Rüzgar okşuyordu saçımı tren penceresinde,

Kalbim bir bayrak gibi çırpınıyordu (Külebi, 1997: 17)

Külebi'nin şehre girerken gördüğü ışık, Anadolu'nun yoksulluğuna ve karanlılığına karşı büyük şehirlerdeki yaşama belirtisi olarak yansıtılmıştır. Işığın mekân değiştirmesinin bu şiirlerdeki anlamı, ışık sözcüğünün şehre genişlik vermesi şeklinde yorumlanabilir. Bu iki şiirde büyük şehre gitme düşüncesi bile Külebi'yi heyecanlandırmaktadır. Şehre bu açıdan bakış, bir anlamda, Anadolu'yu Külebi'nin karşısına bir engel gibi çıkarmaktadır. Külebi, Anadolu'dayken büyük şehri özlemektedir. Şehir, dışarıyı olarak tanımlandığında, Anadolu da içerisidir. İçerideyken dışarıya bakmak Külebi'yi mutlu etmektedir. Yine, **Sevda Peşinde** isimli şiirinde dış dünyanın çekiciliği şiire şöyle yansır:

Evimdeyken bu saatte ben

Çarşıya ekmek almaya giderdim.

Şehirli bir kadın gibi kokardı

Evlerin bahçeleri akşam serinliğinde (Külebi, 1997: 17)

Bu şiirlerde Külebi ne tam olarak içeride ne de dışarıdadır. İçinde bulunduğu durum, Külebi'yi bir tereddütün eşğine getirmektedir. Bu tereddüt, **Akşamlar Hey Akşamlar** isimli şiirinde dediği gibi bir yere ait olmak/olamamakla ilgilidir:

*Doğmasaydım eğer
O küçük şehirde
Kim böyle boş gezer
Yüzer gibi olur
Bir Koca Nehirde? (Külebi, 1997: 19)*

Basmane isimli şiirinde ise bu tereddüt tüm şiiri sarar:

*Deniz üç adım ilerinde
Gidebilirsen git.
Bir rüzgar esti hayal meyal
Tutabilirsen tut. (Külebi, 1997: 188)*

Ancak Külebi'nin büyük şehir rüyası uzun sürmez. **Süt** adlı şiirinde büyük şehrin insanı yutan bir canavara dönüşmesini şöyle ifade eder Külebi:

*Kancık geceler emzirdi beni
Köpükler doldurdular ağzıma
Akıttılar zift gibi sütlerini (Külebi, 1997: 188)*

Bu durum, “Köyde doğdum, bir süre de köylük yerlerde yaşadım. Ama ne yazık ki köylü olabilme onuruna ulaşmış değilim” (Ay, 1976: 6) diyen şairin, şehirden kaçış temayülünün nedenini de ifade etmektedir. **Batı** adlı şiiri de şehirlerin, Külebi üzerinde bıraktığı izlenimleri sergilemesiyle o eski şehir rüyası arasındaki uçurumu sergiler:

*Acı acıyı, geceler geceleri
Yalnızlık yalnızlığı yer bitmez.
Sen seni kemirirsin, bitersin.
Kendini ısırın hayvanlar gibi
Koca kentler kıvrır durur
Bir kurşun sıkılmak istersin, gücün yetmez (Külebi, 1997: 194)*

Şehir, her zaman taşraya hem büyüleyici hem de korkutucu görünür (Oktay, 2002: 10). Dolayısıyla Külebi için büyüleyici olduğu kadar ürkütücüdür de kent. Nermi Uygur da şehrin ve kırın, “yaşama biçimleri” olduğunu ifade etmektedir (Uygur, 1996: 146). Şehir, bir köylü gözüyle nasıl ki büyüleyiciyse, köy de bir şehirli gözüyle o derece daha az heyecanlı ve sıkıcıdır: “Kentte dönüp dolaşp insanlar önemlidir. Ama başka şeyler de önemlidir. Köyde dönüp dolaşp kırlar önemlidir. Ama insanlar da önemlidir” (Uygur, 1996: 137). Külebi’yi şehirden uzaklaştırıp, Anadolu’yu temsil eden köylere yaklaştıran noktalardan biri budur. **Şimdi İzmir’de** adlı şiirinde, “Aynı yastıkta yitirdik birbirimizi / Altın kemerlerin içi boş kaldı / Hangi zalım eller yaktı ekinimizi?” (Külebi, 1997: 184) diye sorar Külebi. Çünkü şehirlerde vurgu bireye yapılmaktadır. Bu ise beraberinde, bencilliği ve insanın insandan uzaklaşmasını getirmektedir: “Kentteyken, sen kenti tanısan da kent seni tanımaz. Köydeyken, sen köyü tanımasan da köy seni tanır” (Uygur, 1996: 140). Kentlerin bu özellikleri Külebi’nin içindeki yabancılık ve dolayısıyla da gurbet hissini artırmaktadır. Bu nedenle büyük şehir ona daima karmaşa ve kaos içinde görünür. **Varsağı** adlı şiirinde şehrin karmaşası şöyle vurgulanır:

*Kentler bitmeden kentler başlar
Yağmur, lokanta, solgun lambalar
Aslı’dan haber yok, Sofu kayıp,
Boğazına dizilir lokmalar (Külebi, 1997: 195)*

Şehrin karmaşası ve insanî değerleri yok eden özelliğinin ısrarla vurgulanması, Külebi’yi Anadolu’ya yönlendiren itici bir güçtür. Köy ve şehir arasındaki çelişki, Külebi’nin varlığını Anadolu’da bulmasına sebep olur. Bir anlamda şehirde olmak, Anadolu’yu anlamının bir yoludur. Büyük şehrin olumsuz özelliklerinden hareketle Anadolu’ya varmak isteyen Bâkiler’i bu gidişe yönlendirence Külebi’nin şehir insanında gördüğü değer karmaşasından kaçma isteğinden ziyade, bu karmaşanın sıkıştırılmış bir sembolü olan apartmandan kaçma isteğidir:

*Bu apartman katlarından alın kurtarın beni
Tavanlar basık basık, odalar yarım yarım (Bâkiler, 1977: 60)*

Sadettin Yıldız, Bâkiler'in şiirlerindeki apartman olgusuna yönelik olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Cemiyetimizin, çağın gereği olarak gün geçtikçe an'anesinden koptuğu, kendi kendisi olmasını sağlayan kıymet hükümlerini birer birer terk ettiği gözler önündedir. Doğruyu bulup yaşama ve yaşatma imkanları arttıkça onu kaybeden hatta reddeden okumuşlarımızın sayısı az olmadığı gibi bu kaybı cemiyetin her uzvuna yaymak için kullanılan vasıtalar da az değildir. (...) Hacim hesaplarının iyice geliştiği günümüzde apartman odaları, adam başına düşen hava santim santim hesaplanarak yapılmış, asgari teneffüs şartlarına uygun standartlar geliştirmiştir. Bâkiler, bu eza-cefa yuvalarından şikayetçidir(...) (Yıldız, 1990: 68).

Apartman evin doğal sıcaklığının ve karşılıksız sevginin karşısında, yalnızlaşmayı ve ilişkilerin ölümünü ifade etmektedir. Bu anlamda apartman yabancılaşma ve kalabalıklaşma tehlikesini akla getirmektedir (Korkmaz, 2000: 312).

Nermi Uygur, insanın şehri sorgulamakla aynı zamanda kendini sorgulamış olacağını dile getirerek, şehir nedir sorusu ile insan nedir sorusunun birbirinden ayrılmaz sorular olduğunu belirtir (Uygur, 1996: 152). Bâkiler, **Çile** adlı şiirinde, "Bir gün bu rezil şehrin rezil sokaklarına / Elveda diyeceğim" (Bâkiler, 1966: 30) diyerek aynı zamanda şehir içinde oluşan kimliğine veda edecek, şehre gelişin yarattığı yabancılaşmayı ait olduğu yere geri dönerek atlatmaya çalışacaktır.

Külebi ve Bâkiler'in şiirlerindeki gurbet teması, zaman içinde büyük şehirlerde ya da diyâr-ı gurbette kendi değerlerinden uzaklaşan aydınların, barındıkları yerde geçmişe geri dönmeleri şeklinde tezâhür etmektedir. Bu dönüş, insanı manevî anlamda tatmin etmeyen bir mekândan, şehirden hatta bu mekânda oluşan yeni kimliğinden kaçıp, kendine güvenceli bir mekân arayışı çabasıdır da. Bu, modern insanın şehir kültürü içindeki bireysel ve ruhsal yazgısıyla, eninde sonunda varacağı noktayla da ilgilidir: "İnsan artık (...) çıkarıcı, iş bitiren akıldan, kitle kültüründen kaçmak, yaşamına anlam verebileceği (...) bir yere geri çekilmek, sığınmak istemektedir" (Teber, 1999: 252). Modern insanın yaşayabilmesi için önünde başlıca iki seçenek vardır: "Ya kitle kültürünü içselleştirecek, topluma ayak uyacak ya da kaçacak, geri çekilecek ve psişik bir göç'ü kabul edecektir" (Teber, 1999: 255). Külebi ve Bâkiler'in içe kapanmaları entellektüel bir geri çekilişten uzaktır. Yani:

Külebi ve de Bâkiler’de toplum içinde hiçleşeceğini, şeyleşeceğini, başkaları gibi normalleşeceğini düşünen, bu nedenle de kapısız, penceresiz monadlara kaçan entellektüel bir bilinç yerine, çocuksu duygularla canlanan/canlandırılan Anadolu coğrafyasına geri dönüş arzusu yatmaktadır. Bu da: “kendi özgün değerlerini koruyabilmek için kendi içlerine çekilme, sancılı bir ‘iç-göç’, bir tür psişik sürgün ile kendi üstlerine kıvrılma denemesine” giriştir (Teber, 1999: 255).

Külebi ve Bâkiler’in yaşadığı türden bir iç-göç ya da muhayyilede daima saklı olan Anadolu’ya ait maddî manevî değerlerin anımsanması, o ilk sıcaklığa, Anadolu’da oluşan ve henüz kirlenmemiş olan benliklerine de geri dönüştür.

2.1. Eve Dönüş

İç göçün şairi Külebi için Anadolu bir mekân olarak, “dışarıdaki içerdelik olan o korkunç şey”dir. Buradaki korkunçluk, olumsuzluk olarak değil, kavranması güç olan anlamında kullanılmıştır. İçe göçmek, bulunulan yerde her an Anadolu’yu hatırlamak ve onu yaşamaktır. Anadolu bir anlamda şairin evidir. Bachelard, ruhumuzun bir oturma yeri olduğunu ve evleri sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı da öğrendiğimizi ifade eder (Bachelard, 1996: 28). Dolayısıyla Külebi’nin evden, Anadolu’dan çıkması bir anlamda kendinden çıkması anlamına gelmektedir. **İstanbul** adlı şiirinde, “Niksar’da evimizdeyken / Küçük bir serçe kadar hürdüm” (Külebi, 1997: 12) diyen şair, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, dış dünyaya açıldıkça evin korunaklı özelliğinin artacağını vurgulamaktadır: “Külebi’de umut, sanki köylerde kalmıştır. Sıkıntı, kentlerin yarattığı bir bunalımdır. Niksar’dan, Pasinler’den koştum mu gönlü, birden, tekdüzeleşen bir dünyanın sıkıntıları başlar. (...) Özlem duyduğu yerlerden uzaklaştıkça gönlünden de uzaklaşmıştır” (Uyguner, 1991: 86).

Bachelard, **Mekânın Poetikası** adlı kitabında, “yeni evimizde aklımıza eski evlerimizin anıları geldiğinde, devinimsiz çocukluğun ülkesine, çok çok eski olan o devinimsiz ülkeye gideriz. Saptamaları yaşarız, mutluluk saptamalarını. Saklanmış anıları yeniden yaşayarak kendimizi avuturuz”, der (Bachelard, 1996: 34). Külebi, **Sevda Peşinde** adlı şiirinde eski evini anımsayarak avunmaya çalışmaktadır:

Evimdeyken bu saatte ben

Çarşıya ekmek almaya giderdim (Külebi, 1997: 17)

Buradan hareketle, geçmişte oturlan evlerin, içimizde ölümsüzleşmiş olduğu ve eski evlerin anılarının da düş gibi yaşandığı söylenebilir. Külebi, **İlkbahar Geldi** adlı şiirinde geçmişte oturduğu evini hayalinde yeniden yaratarak onu, şimdide yeniden şekillendirir:

Birgün ilkbahar akşamları

Evimizde yemek yiyebiliriz,

Sessiz seyredebilirim

Vatan haritamı (Külebi, 1997: 37)

Artık bu ev geçmişe ait olmaktan çıkar, geleceğe yönelik özlemleri, düşü barındıran bir mekâna dönüşür: “Kimi zaman geleceğin evi, geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha geniş olabilir. Doğduğumuz eve karşıt olarak kafamızın içinde ‘düşlenen ev’ imgesi doğar. Eski eve yuvaya döner gibi dönüyorsak anılar, düşlere dönüşmüş demektir, geçmişte kalan ev büyük bir imgeye, yitirilmiş içtenliklerin büyük imgesine dönüşmüş demektir” (Bachelard, 1996: 120).

Külebi’nin şiirlerinde evin, aynı zamanda yurt anlamına da gelmesi, eve bakışına değişik anlamlar kazandırmaktadır. Ev, gerçekten de insanın yuvasıdır. Kişinin ancak evinde oluşabileceği gerçeğini barındırır bu tip bir ev. Diğer taraftan ise oturlan “ilk ev” Anadolu’da kalmıştır. Dolayısıyla ev-Anadolu arasındaki paralellik, her ikisinin de yurt olarak düşünülmesine sebep olmaktadır. **Özlem** isimli şiirinde:

Saçlarımı kesip rüzgara atacağım!

Ta ki haber götürsün bir gün sana!

... ..

Ben bu şiiri yazdım atlı talimde

Bulduğum şehir İstanbul’du (Külebi, 1997: 13)

bulunduğu şehir İstanbul'dan geçmiş günlere dönen Külebi bir anlamda evsizdir. Çünkü yurttan/Anadolu'dan uzaktadır. İnsan, evsiz barksız olmakla dünyanın içine girer:

Dünyanın içinde ise korku vardır, insanı varoluşa götüren korku. Herkes, alanı, dinginlik içindeki özgüveni, kendiliğinden anlaşılır olan 'evde olmayı' varoluşun ortalama sıradanlığına taşırken, korku, varoluşu onun içine düştüğü bu yitmişlikten çıkarıp dünyanın içine koyar. (...) Evin dışında olmanın, varoluşun ele geçirilmesini sağladığı biçimindeki metafizik anlayış bir yana, burada da hareket noktası evin güvenli, dingin ve asüde bir yer, yurt olduğu düşüncesidir (Soykan, 1999: 103).

Ev-yurt ilişkisi içinde ele alınabilecek şiirlerden biri de S'dir:

Bütün arkadaşlar batıya gitti

Ben buralarda kaldım S.

Ama çok şey öğreniyor insan

Öz yurdunda kalırsa. (Külebi, 1997: 80)

Ev sevgisi, giderek yurt sevgisine, aile sevgisine, geçmiş sevgisine dönüşmektedir. Böylece, "geçmiş, vazgeçilmemesi gereken biricik yaşam ortamı gibi sunulmakta, daha çok, reel yaşamın olumsuzlamasının bir ögesi gibi kavranmaktadır" (Oktay, 2002: 169). Külebi'nin, şimdiden geçmişe 'ev' üzerinden yolculuk etmesi 'içi sevda dolu bir yolculuktur.' Bu yolculukta aranan, özlenen yönleriyle geçmiş, bir ev gibi şairin karşısına çıkar. Tokat'la Niksar arasında görülen küçük ev, şairin geçmiştir.

Geçmişin bir ev gibi düşünülmesi, Bâkiler'in **Düşünceler İçinde, Sivas Hasreti, Ağgül** isimli şiirlerinde de görülmektedir. Şair, "Bir adam Sivas'ı düşünüyordu" (Bâkiler, 1966: 17) "Ağgülüm şimdi Sivas'ta serin rüzgârlar eser" (Bâkiler, 1966: 19) ya da "Ne güzel seni sevmek böyle uzaktan / Ve seni düşünmek bir çocuk hevesiyle" (Bâkiler, 1977: 50) mısralarıyla geçmişe geri döner. Burada da geçmiş, Bâkiler'in evidir. Evsizlik duygusu yurttan/Anadolu'dan/evden uzakta kalmanın getirdiği bir duygudur. Büyük şehir içinde/gurbette adeta yurtsuz ve yuvasız kalan Bâkiler, **Sivas'ta Eski Türk Evleri** isimli şiirinde sofalı, avlulu evlerini düşleyerek geçmişe geri döner:

Beni bir eski Sivas evine götürseniz

Bir aydınlık serin avlusu olsa,

Bahçesinde yorgun salkım söğütler
Ve bir kuyusu olsa (Bâkiler, 1987: 30)

Bâkiler'in gitmeyi düşlediği eski Sivas evi, geçmiş günlerin hazinelerini koruyan bir mekândır. Modern yaşamın yarattığı evsizlik duygusu, geçmişe ait evlerin hatırlanmasıyla evin, kazanılmış şeyleri koruyan ve bunları sürekli kılan özelliğine geri dönmeye de vesiledir. Şairin, **Nerdesiniz** isimli şiirindeki ev sokağın her türlü fizikî, sosyal ve kültürel olumsuzluklarına karşı korunabilecek bir barınak ve sığınak olarak nitelendirilmektedir: “Ey çocukluk günlerimi süsleyen sofalarım / Avlularım nerdesiniz?” (Bâkiler, 1977: 60)

Evin, düş kurarak yeniden yaşatılması Bachelard'ın deyimiyle, evin bir “dünya köşesi”, “ilk evren” olarak nitelendirilmesine bağlanabilir. Bachelard'a göre ev, “gerçek bir kozmostur” (Bachelard, 1996: 32). Bu kozmostan yani evden/yurttan çıkmak kaosa düşmektir. Külebi, **Tokat'a Girerken** adlı şiirinde sonsuzluğa Anadolu'dan kök salmayı ister:

Alın beni bırakın o vadiye
Belki yüzyıllarca yaşarım. (Külebi, 1997:126)

Bu durum, gurbet duygusunun vardığı son nokta olarak değerlendirilebilir. Bulunduğu yerde düşler aracılığıyla geçmişe, evine dönen Bâkiler de anılarını, düşlerini ve sonsuzluğu barındıran evinde bir dünya köşesine kök salmak ister:

Beni bir eski Sivas evine bir gün eğer
Götürseniz, çocuklaşır, şaşarım
Eşiklerini bile öperim birer birer
Sanki bin yıl yaşarım (Bâkiler, 1987: 30)

Külebi ve Bâkiler'in gurbet şiirlerinde ev/yurttan ayrılmanın getirdiği boşluk yoğun olarak hissedilmektedir. Bu şiirlerde şehrin kültürel anlamda insanı değiştirmesi söz konusudur. Büyük şehrin bir anlamda bu yok edici özelliğini aşmak barınılan yerden

geçmişe, o ilk sıcaklığa dönmekle mümkündür. Böylece, “insan, madde dünyasının oluşturduğu cennetin o çok ılık maddesinin bir parçası haline gelir” (Bachelard, 1996: 35). Evin hatırlanması, içindeki anıları saklı olan yerlerinden çıkarır. Dolayısıyla ev, geçmişti şimdiye yaşatan bir değer haline gelir. **Eski Ramazanlar ve Çocukluğum** adlı şiirinde Bâkiler’in çocukluk günlerine/evine geri dönmek istemesi bu anlamda değerlendirilebilir:

*Çıkıp gitsem diyorum şimdi bir gece
Hiç kimse bilmeseydi yerimi.
Ne olur yaşasam şöyle gönlümce
Yeni baştan çocukluk günlerimi* (Bâkiler, 1966: 36)

2.2. Anadolu’nun Kelime’deki Hayali

Külebi ve Bâkiler’in şiirlerinde, geride kalan ve ancak hafızalarda yaşayan/yaşatılan bir yer olan Anadolu, Ramazan Korkmaz’ın tespitiyle “dönüş izlekleri” olarak tanımlanabilen birtakım kavramlarla halde yeniden tasarlanır (Korkmaz, 2004: 135). Korkmaz, sözünü ettiği dönüş izlekleri ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Dünyanın bilinci konumundaki insan, akıp giden zaman seli içerisinde ‘ötekileşerek’ tarihsel bütün birikimlerini kaybetme faciasıyla yüz yüze geldiğinde, bilinçaltındaki temel dönüş izleklerine/imgelerine tutunarak yeniden kendisi olma şansını yakalayabilir. Bu temel izlekler, sistematik bir biçimde tahrip edilen bellek mekânların kaos öncesi ve sonrası ‘düzen/huzur/kozmos’ durumuna gönderme yapan unsurlardır (Korkmaz, 2004: 135).

Büyük şehir içinde bunalan ve içinde bulunduğu sıkıntıyı atmaya çalışan Külebi, **İstanbul** adlı şiirindeki kamyon ve kavunla geçmiş günlere geri döner:

*Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm* (Külebi, 1997: 12)

Külebi’nin bu şiiri, büyük şehre gelmiş bir Anadolu çocuğunun Anadolu-İstanbul çelişkisini kavramaya başlamasını vurgular ve umutla yaşanan gerçek karşısındaki çatışmayı gösterir. Külebi’yi evinden/yurdundan ayıran bu kamyonlardır. **Yurdum** isimli şiirinde kamyonun, Külebi’nin hayatındaki yeri şu mısralarda hissedilmektedir:

Koca koca kamyonlara binmişim
Daha büyük şehirlerine
Okumaya gitmişim (Külebi, 1997: 108)

Şair için herhangi bir kamyon, aslında Anadolu'yu içinde taşıyan hatıralarla doludur. Bu da Külebi'nin muhayyilesini geçmişin anı izleriyle kuşatmaktadır: “Muhayyile, çok defa hatıraların bıraktığı rüsuptan farksızdır. İnsan, duygularını uzaktan görmeye başladı mı, geçmiş günlere ait hatıraların teferruatı hatırdan çıkar. Belli belirsiz bir his yığını ansızın kafaya doğuverir” (Seren, 1943: 374). **Özlem** adlı şiirinde birtakım kelimeler, Külebi'yi büyük kentten Anadolu'ya/geçmişe bir yolculuğa çıkarır:

Şimdi tarlalarında güneş vardır,
Karlar donmuştur otların uçlarında (Külebi, 1997: 13)

Bachelard'ın tespitiyle, “uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez” (Bachelard, 1996 :8). Dolayısıyla ‘tarla’ ve ‘güneş’ sözcükleri geçmişin derinliklerine yansıtılır. Güneş Külebi'ye, bulunduğu şehirde Anadolu'yu hatırlatan değerlerin başında gelir. İnsanın, yaşadığı an içinde, bütün hatıralarının, geleceğe ait bütün arzu ve hayallerinin izi vardır:

Canlı şuurumuzun her anında geçmişimizin bütün şuur halleri çınlar, geleceğin sesleri duyulur. Bu da insanı, yaşadığı şimdinin dar sınırları dışına doğru genişletir ve ona yeni boyutlar kazandırır. Böylece geçmiş ile gelecek arasında an'ı yaşayan insan, zamanın bu iki ucunu halde toplar ve şimdiki zamana bağlı olarak hayatına anlam verir yahut hayatı anlam kazanır (Gariper, 2005: 71).

Bu anlamda, Külebi'ye geçmişini hatırlatan ifadeler aynı zamanda geleceğe yönelik özlemlerinin tanımlayıcısıdır. Şair, **Apollinaire** isimli şiirinde bulunduğu yerden memnun değildir. Bu nedenle Anadolu'yu temsil eden varlıkları hatırlamaktadır. Bunlar bir yönüyle geçmişe ait olabilir. Ancak Külebi'nin geleceğe dönük hayallerini, olmasını istediklerini temsil etmeleriyle de geleceğe taşınırlar:

Ben de gübre kokusunu buram buram,
Dolgun kısrakları seviyorum (Külebi, 1997: 97)

Nicolai Hartman, bir insan için dayanılması en güç ıstırabın, değersizleşmiş ve büyüğü bozulmuş bir ortamda yaşamak olduğunu söyler (Korkmaz, 2000: 313). Külebi, **Dostlara Türkü** adlı şiirinde, büyük şehirde paslanmış kamyon gibi kaldığını belirtirken, “Nerde rüyalı ve uzak / Bildir gezdiğim o kırlar”(Külebi, 1997: 100) diyerek, “hatırladığı şeyin kaybolmadığı ancak başka bir varoluş düzeyinde bozulmadan kaldığı” yolundaki inancını canlı tutmaktadır (Cebeci, 1996: 131). Oğuz Cebeci, geçmişe ait değerli olaylar ve nesnelerin bellekte korunduğunu ve hayal gücünü harekete geçiren nesnenin zamanla, temsil ettiği duygunun ve ilişkinin ta kendisi haline geldiğini belirtmektedir. Bu yüzden, geçmişe ait bir duygu beslemek, bu duyguyu temsil eden ve bellekte görsel bir izlenim olarak saklanan bir nesne tarafından esinlenmiş olmaya bağlıdır (Cebeci, 1996: 132). **Son** isimli şiiri, geçmiş şeyleri anımsama gereksinimi içindeki Külebi’nin, benliğinin parçalarını yeniden birleştirmesine de imkân vermektedir:

Derdim ki yeşer, yeşer zerdali ağacım!

Nazlı nazlı, pembe pembe, beyaz beyaz,

Harmanların, teçlerin kokusunu

Derdim ki getir bize sıcak yaz! (Külebi, 1997: 115)

Nuran Tezcan, Külebi’nin şiirlerini değerlendirirken, özellikle Anadolu’yu yansıtan birtakım sözcükler üzerinde durmaktadır. Bu sözcükler Külebi’ye kaynağını Anadolu’dan alan zengin bir imge dünyasının kapılarını aralatır (Tezcan, 1982: 222). Harman, teç, zerdali ağacı, Külebi için, Anadolu’nun görünümleridir. Külebi harmanı, zerdali ağacını ilk kez Anadolu’da görmüştür. Artova’da gördüğü ve Külebi’nin kendi tanımlamasıyla “iki katlı bir ev kadar büyük” olan harman makinesi, yine kendi ifadesiyle, tüm dünyasıdır (Külebi, 1977: 28). Dolayısıyla ilk örneklerin hepsi Anadolu’dadır. Jung, **Dört Arketip** isimli kitabında imgelerin, çocukluğu ve çocuksuluğu çağrıştırdığını ve gerçeklik çıparlarının derinlere, gerilere gittiğini belirtmektedir (Jung, 2001: 11-12). Külebi’nin şiirlerindeki Anadolu görünümleri de bir anlamda, Külebi’nin kendine doğru büyük bir yolculuğu tarif eder. İlkel insan için, “bulunulan zamanı değersizleştirme isteği” sürekli geri dönüş ritüelleriyle başarılmakta ve zamanın bu şekildeki ilgası ile her şey aynı ilk

örneğin tekrarına dönmektedir (Eliade, 1994: 89). Bu ebedî dönüş zamanı, daha önce de bahsedildiği gibi bulunulan yerden/zamandan memnun olmamanın getirdiği bir durumdur. Külebi'nin şiirlerinde yer alan birtakım ifadeler de bir anlamda, bulunulan zamanı yok eden varlıklardır:

Irmaklar gibi uzaklaşır

Bir türkü kadar uzak

Tekerler iki çizgi bırakır

Hamutlar şak şak eder, dön geri bak. (Külebi, 1997: 125)

“Dön geri bak” ifadesi anımsadığı şeylerin, Külebi'nin muhayyilesindeki tazeliğini ifade eder. Bachelard, **Mekânın Poetikası** adlı kitabında yuvarlağın fenomenolojisinden bahsederken şu tespiti yapmaktadır: “Tam yuvarlaklık imgeleri, kendi üstümüze toplanmamıza, kendimize bir ilk yapı oluşturmamıza, varlığımızı içerden, içtenlikle kesinlememize yardım eder. Çünkü içerden, dıştalıksız yaşanan varlık, ancak yuvarlak olabilir” (Bachelard, 1996: 216).

Külebi'nin tekerleğin dönüşünde geçmişi yakalaması, yuvarlaklığın içinde hem kendinin, hem de geçmişin büzülüp küçücük kalmasına dayanmaktadır. Anadolu'ya ait anlamlarla yüklü olan bu kelimelere geçmişe ilişkin bir özlem sinmiştir. Geçmişin izlerini taşıyan varlık/kavramlar, Jung'un ifadesiyle çocukluğa, kendi merkezine; Bachelard'ın tespitiyle de uzak geçmişi parlatan birer değere dönüşürler. Bu nedenle, Külebi'nin **Tokat'a Girerken** adlı şiirindeki kavramlar, geçmiş hatırlatan ifadeler şeklinde değerlendirilebilir:

Çördükler, cevizler, iğdelerin

Gidin bakın gölgeleri orada mı? (Külebi, 1997: 126)

Külebi'nin geçmişe ait değerleri sık sık anması, “şuuraltı bulanık muhtevalardan” ileri gelmez: “Freud'un itilmiş arzuları yerine sade ve su içer gibi yaşanmış sağlam hatıralar vardır” (Tütengil, 1950: 14). **Yaz Yorumu** adlı şiirinde, “Gönüllerimiz kadar uzak / Dağlarda gelincikler açacak” (Külebi, 1997: 159) diyerek bu hatıraları hareketli hale getirir.

Türküler adlı şiirinde ise geçmişini anmaya vesile olan kelimeler, Külebi'nin muhayyilesini zorlar:

*Yurdumun türküsü duyulur
Gönlümde bir küçük çeşme söyler,
Harmanların kokusu ta buraya
Estikçe beni bir hoş eyler (Külebi, 1997: 134)*

Külebi'nin, geçmiş/Anadolu'nun ruhunu taşıyan kelimelerle aynı zamanda kendi değerlerine sahip çıktığı söylenebilir. Bu kelimelerin taşıdığı anlam, gurbette olan Külebi için, söz konusu değerlerin devamlılığını sağlamaktadır.

Gurbette kalan ve kendi değerlerine sahip çıkma psikolojisi içinde olan Bâkiler içinse söz konusu kelimelerin taşıdığı anlam, türkülerin içinde gizlidir. Bize ait değerleri içinde saklayan türkülerde geçmişini bulmaya çalışmak Bâkiler için geçmişle bütünleşmenin bir yoludur. Bâkiler için her türkü bir tarih gibidir. Böylece Bâkiler, türkülerin içinde binlerce yıl capcanlı yaşam(a) imkânına sahip olur. **Anamın Türküleri** adlı şiirinde, “Ben süt gibi mübarek türkülerle büyüdüm” (Bâkiler, 1987: 20) diyen şair, sonsuzluğa hep bu türkülerle gideceğini belirtir ve şöyle devam eder:

*Kanıma, iliğime işlemeseydi türküler
Farkım kalmazdı bitkilerden (Bâkiler, 1987: 20)*

Külebi'nin şiirlerinde geçen türkülerin en önemli işlevi de Külebi'yi yurduyla bütünleştirmesidir (Timuroğlu, 1995: 195). Külebi halk türkülerinin, üzerindeki etkilerinden sık sık bahsederek, türkülerin yansıtıcısı olduğunu ifade etmektedir. Muzaffer Uyguner, Külebi'nin çıkış noktası olarak en başta türkülerini kaynak gösterir (Uyguner, 1991: 47). Ramazan Korkmaz'a göre ise türküler ontolojik bir varlık alanıdır (Korkmaz, 2004: 121). Bu türkülerde Külebi, hem kendi varlığını hem de bundan hareketle Anadolu-yurt-ev paralelindeki varlığını bulur. Yeşeren otların, sararan otların, yanan otların kırların kokusunu bile duyamayan Külebi, onları çayır kokusu türküler gibi dillendirir. Çünkü

Külebi, “türkülerin diliyle yansıtılan gerçekliği özümsemiştir çocukluğunda” (Timuroğlu, 1995: 53).

Timuroğlu’nun, Külebi için türkülerin diliyle yansıtılan gerçekliği özümsemişliğini söylemesi Bâkiler için de geçerlidir. “Türkülerin, yaşatıcı ve geçmiş zamana eriştirici niteliği” (Korkmaz, 2004: 120) **Geçmiş Günlerin Türküsü** adlı şiirde şöyle ifade edilir:

Bir Kars türküsü söylüyordum içten, yürekte

Yazılmamış şiirler kadar sınırsız.

Uzuyordu bir uçtan bir uca yurdum. (Bâkiler, 1966: 15)

Bâkiler’i geçmişe götüren bu ifadelerin, **Türkiyem, Anayurdum, Sebeğim, Çarem** adlı şiirinde de geçmişten geleceğe bağlayan bir vasıf taşıdığı söylenebilir:

Ben kağnılarla, yaylılarla büyüdüüm geldim

Çocuk yüreğimi yakan türküler dinleye dinleye (Bâkiler, 1987: 62)

Korkmaz’ın, “geçmişin gizemli bildirileri” olarak tanımladığı türküler (Korkmaz, 2004: 121) **Sivas Hasreti**’nde “Halayların, türkülerin çağırır beni uzaktan” (Bâkiler, 1977: 50) mısralarıyla Bâkiler’in geçmiş algısını uyanık tutar. “Anamın seferberlik hikâyeleri ve Azerî ağzıyla söylediği türküler benim çocukluk ve gençlik dünyamın renkli ve çarpıcı güzellikleri oldu” (Yıldız, 1990: 68) diyen Bâkiler, o günleri türkülerle yeniden yaşar. İnsanın bilinçaltı, doğduğu ve ilk hayat tecrübelerini yaşadığı, tatlarını tattığı, renklerini tanıdığı mekânlardan, şehirlerden ve çevrelerden hayatının daha sonraki yıllarında kolay kolay kopamaz. İnsanın içinde zayıf veya kuvvetli gizli bir bağ, onu bir şekilde doğduğu yerlerle, memleketle ilgili kılar. Bâkiler’i geçmişe bağlayan bağ, halaylar ve türkülerdir.

“Yaşamın seslere gömülü gizli anlamı” olarak (Korkmaz, 2004: 138) tanımlanabilen türküler, geçmişimizle aramızdaki bağı sürekli canlı tutar. Bâkiler **Acı** adlı şiirinde, Anadolu’nun kırk bohça içindeki cevherini türkülerle aralamaya çalışır:

Bin yıllık bir divan sazıdır Anadolu

Kırk bohça içinde cevheri saklı.

Binbir türküsü var köylerimizden

Binbir türküsü telli duvaklı (Bâkiler, 1987:34)

BÖLÜM IV

ANADOLU ve DOĞA

1. Yaşamın Doğaya Gömülü Gizli Anlamı

Sanat ve edebiyatta tabiat, asırlar boyunca her türlü ruh halini ifadelendirmede bir fon olarak kullanılmıştır. Gökyüzünün derinliği, yıldızların parlaklığı, suların, dağların, rüzgârın anlamı daima merak konusu olmuş ve tabiat, sırrı bir türlü çözülemeyen bir muamma olarak algılanmıştır. “Tabiata kalbin gözüyle bakan, cemiyetten bıkınca, içtimaî hayattan azap duymaya başlayınca tabiata sığınan, tabiatın sinesinde tatlı bir rehâvet içinde dertlerini unutmaya çalışanlar, insanın içsel tabiatı ile çevre/doğa arasında bir bağ kurarak tabiatı bir mâbed olarak algılamaktadır” (Elçin, 1993: 9).

Diğer taraftan, “insan ve çevresi hem fiziksel ve biyolojik hem de psikolojik olarak kesintisiz bir bütün oluşturur” (Ünder, 1996: 119). Yani kişinin iç dünyası ile dış dünyası arasında bir simetri vardır. “Evrenin düzensizliğine düşsel çağrışımlı bir mekân niteliğiyle karşılık veren ev, daha geniş planda çevre/dünyaya dönüşür” (Korkmaz, 2004: 170). Dolayısıyla evin, daha geniş anlamda doğaya döndüğü ve yine bu anlamda doğanın, koruyucu bir özelliği olduğu söylenebilir: “Özlenen bir hayal ve hayattaki emelleri derleyen mekân” (Kefeli, 2005: 91) olarak tabiatın insana rahatlık veren özelliği, içine yerleşilen korunaklı bir yer olarak algılanmasındandır. Dağları, suları, rüzgârıyla başlangıçta dış dünyaya açılan doğanın kapıları, insan ruhuna hitap etmesiyle insana döner. Bachelard’a göre, “kırlara açılan kapılar bize, dünyaya sırtı dönük bir özgürlük sunar gibidir” (Bachelard, 1996: 37). Dolayısıyla insanın ancak evinde oluşabileceği gerçeği, doğanın insana kapı aralamasıyla doğaya dönmektedir.

Bu anlamda, Külebi’nin şiirlerinde tabiat ve tabiat varlıklarının geniş bir yer tuttuğu görülür. Hangi temayı ele alırsa alsın sık sık tabiata göndermelerde bulunur Külebi. ferdî

duygularını ele aldığı şiirlerinde tabiat, içindeki yaşama sevincine göre kımlıdar ve hareketli hale gelir:

*Oysa ki bahar geldiğinde
Toprak kımlıdar yavaş yavaş
Bir gecede dağ taş yeşerir
Su yürür ağaçlara
Dağ taş yeşerir
Kuşlar uçar isteklerin ardında
Oysa ki bahar geldiğinde
Kızlar bile daha endamlı, daha sıcak
Daha taze görünür. (Külebi, 1997: 23)*

Çetişli'ye göre Külebi'nin şiirleri, “ferdî ben'in kendisi dışındaki insan/insanlar ve dış dünya/tabiatla olan ilişkilerinden kaynaklanır ve bu ilişkiler ekseninde vücut bulur” (Çetişli, 1998: 160). “Elbette tadı var bu alemin / Ağaçların çiçekleri var” (Külebi, 1997: 17) diyen Külebi, “Nasıl sevmezsin tarlaları / Yeşerirken?” (Külebi, 1997: 35) diyerek içindeki kımlıdanışı doğanın hareketliliği ile dile getirir. Diğer bir ifade ile tabiatın hareketliliği, canlılığı Külebi'nin yaşama isteğini tetikleyen bir unsurdur. Şükrü Elçin'in insanın tabiat karşısındaki vaziyetine yönelik şu değerlendirmesi Külebi için de geçerlidir: “Gönlünü sadece yaşama sevincine kaptıran ve etrafına çocuk gözleriyle bakan şairin ruhunda tabiatın uyandırdığı ilk duygu hayranlıktır. Bu hayranlık nefis bir temâşanın verdiği sarhoşluğa benzer. Mahrumiyet anlarında bu sarhoşluk dayanılmaz bir dâüssıla olur ve ruh her türlü gurbetin şifasını tabiatla arar ve bulur” (Elçin, 1993: 15).

Külebi'nin muhayyilesindeki tabiat, şiirlerinde işlenen ana temalardan biridir. **Şiir Yöntemim** adlı şiirinde:

*İkinci ustamsa doğa
Şiirlerimde alın terim.
Bozkır türküsüyle doldu ciğerlerim.*

Taşları düzleyen rüzgar gibi

Doğayla yontuldu dizelerim (Külebi, 1997:273)

diyerek tabiatın, şiirinin oluşumu açısından ne kadar önemli olduğunu ifade etmektedir. Külebi'nin ferdî ya da sosyal temalı şiirlerinde yararlandığı tabiat ve tabiat varlıkları Anadolu coğrafyasına aittir. Cahit Külebi'nin şiirlerindeki tabiat unsurlarını şu şekilde sıralamak mümkündür: Dünya, güneş, yıldızlar, gökyüzü; ilkbahar, yaz, sonbahar, kış, temmuz, haziran; rüzgar, bulut, yağmur, kar; deniz, ırmak, dere, dağ, ova vadi, yayla, bozkır; andız, kavak, nar, zerdali, söğüt; bahar lalesi, çimen, çayır, gül, erguvan, gelincik ve diken. Kişisel duygularını işlediği şiirlerindeki tabiat varlıkları daha romantik ve subjektif bir bakış açısıyla ele alınırken, sosyal muhtevalı şiirlerinde ise objektif ve realist bir bakış açısıyla sunulmaktadır. Aynı zamanda tabiat varlıkları şiirlerde aktif olarak yer alır: Rüzgârlar eser, ırmaklar akar, ağaçlar yeşerir...

Külebi'nin doğa ile bu kadar içli dışlı olmasının kökeni çocukluk yıllarındaki bir olaya dayanmaktadır. Sivas'ta tanıdığı bir biyoloji öğretmenin yaptığı deneyler, getirdiği bitkibilim tabloları, “o tablolar bana doğayı, bitkileri ve renkleri sevdirdi” diyen Külebi'nin hafızasında capcanlı kalmıştır (Külebi, 1999: 30). “Yaşantısı boyunca uzak kaldığı kadınlar için şiirler yazdığı halde, aslında imkânlar ölçüsünde atlarla anlaştığını” ifade eden Külebi'nin doğa sevgisi, yaşamına sinen hayvan sevgisinde de belirmektedir (Külebi, 1999: 116). **Yurdumdan** adlı şiirinde, “Ya da yağız atların yelesinde akışı anılarımın” (Külebi, 1997: 219) diyerek, anılarının yağız atların yelesinde aktığını belirten Külebi, doğa sevgisi ile ilgili olarak şunları söyler: “Hemen her şiirimde doğa sevgisi vardır. Sizi şaşırtarak söyleyeyim, ben, çocukluğumdan sonra yıllar var ki doğada hiç yaşayamadım. (...) Yani doğayla da ilişkim azdır. Ama şiirlerimde doğa vardır. Çünkü insanların, bir şeyi sevmeleri, sürekli yaşamaları ayrı, anlatmaları ayrıdır” (Ertop, 1996: 26).

İnsanların duygu ve düşünceleri, hayat meşgaleleriyle yakından ilgilidir. Külebi, Anadolu tabiatının şekillendirdiği bir mizaca sahiptir. Dolayısıyla dünyayı algılamak bu coğrafyanın/tabiatın izin verdiği şekliyle algılanmaktadır. Çocukluğunda bile olsa daima karşı karşıya olduğu tabiat, onun davranış ve hislerini etkilemiştir:

Benim doğduğum köylerde

Ceviz ağaçları yoktu

Ben bu yüzden serinliğe hasretim (Külebi, 1997: 14)

Nuran Tezcan'ın tespitine göre Külebi'de doğa, insan, yurt ve dünya sevgisi Anadolu ile özdeşleşir (Tezcan, 1982: 219). Bu nedenle denilebilir ki Külebi'deki doğa sevgisi, Anadolu sevgisini kucakladığı için vardır.

Külebi'nin tabiatı; kuşları, ağaçları, denizi, rüzgârı, bulutlarıyla haricî ve somut bir âlemdir. Külebi, yaşama sevincini artırdığı için tabiata hayranlık duyar. **Cehennemde** adlı şiirinde, Azrail'le pazarlık eden Külebi, tabiattan, dolayısıyla da dünya nimetlerinden ayrılacağı için ölmek istemez:

Zebaniler de beni görünce şaşarlar birden

Bre Azrail getirilir mi buraya, derler

Böylesi, kırlarda gezip tozmalı, gül koklamalı

... ..

Denize karşı durmalı mahzun,

Kır atlar üstünde kuş gibi uçmalı (Külebi, 1997: 142)

Külebi'nin şiirlerindeki tabiat, yaşamak ve toprağı yeşertmek için girişilen bir mücadeleden ziyade, tabiatın saat ve mevsimlerine uyararak sürdürülen bir yaşam ritmidir. Mehmet Kaplan'ın tabiata yönelik şu tespiti, Külebi'nin tabiat algısı ile yakından ilgilidir: "Toplumla, dinle, yahut kendi dar benliklerini aşan kıymetlerle münasebet kuramayan insanlar ekseriya tabiata giderler. Bu, çocukluğa ve anneye dönüş arzusunun değişik bir şeklidir" (Kaplan, 2001: 104). Dolayısıyla Külebi tabiatta manevî bir yön bulur ve tabiatı, içine sığımlabilecek bir mekân olarak nitelendirir. Bu bir bakıma doğaya kaçma isteğidir de. Çünkü Külebi'de daima bir kent-kır tezdadı mevcuttur. Doğanın içinde Anadolu'yu, Anadolu sevgisini bulur Külebi. Bu nedenle de medeniyetin karşısına doğayı çıkarır ve tüm varlığıyla doğanın içinde yer alır. Böylece Külebi'nin şiirlerindeki tabiatın bir fonksiyonunun da medeniyet-kır çatışmasını sergilemesi olduğu söylenebilir:

*Kamyonlar kavun taşır ve ben
 Boyuna onu düşünürdüm
 Kamyonlar kavun taşır ve ben
 Boyuna onu düşünürdüm,
 Niksar'daki evimizdeyken
 Küçük bir serçe kuşu kadar hüürdüm. (Külebi, 1997: 12)*

Hilmi Yavuz, Külebi'nin şiirlerinde kır-kent çatışmasını yansıtan tabiatın ne şekilde yer aldığı şöyle ifade etmektedir:

Külebi'nin, büyük kent karşısındaki konumu, doğaya hazırlayan eğretilmelerle bildirilir. Doğaya karşıttır kent. Bu yüzden de Külebi'yi ürkütür, doğal olanı özletir. Büyük kentle bildirişim kuramaması kentin, doğal olanı taşınamamasındandır. Kent karadır, kır mavi. Kara boyalı Cebeci köprüsü Külebi'ye mavi rüzgarların estiği, bildir gezdiği tarlaları özletecektir.(...) Külebi'de kamyon ya da taşıt eğretilmesinin doğaya karşıt olanı imlemede sık sık yinelenen bir eğretilme olduğu da görülmektedir (Yavuz, 1979: 3).

Tokat'a Doğru adlı şiiri, Külebi'nin, varlığını doğada arayışını ifade ettiği gibi aynı zamanda doğanın geçmiş günleri hatırlatmasıyla şehrin karşısında duruşunu da ifade etmektedir:

*Çamlıbel'den Tokat'a doğru
 Tozlu yolların aktığı ırmak!
 Ben seni çoktan unuttum,
 Sen de unuttun mu, dön geri bak (Külebi, 1997: 125)*

Külebi'nin bu şiirindeki Anadolu hasreti, doğaya duyulan özlemle ilişkilendirilerek ifade edilmektedir. Doğaya duyduğu özlem, aynı zamanda, şehirden kaçıp doğaya sığınma isteğini beraberinde getirir. İnsanlardan uzakta tabiatla baş başa kalmak, sosyal topluluklardan uzaklaşarak bir çeşit temiz dünyaya kavuşmak, şairin en büyük isteklerindedir. Bu nedenle, ekinlerin dibinden bir su gibi geçmek isterken başka bir yöne döner:

*Tokat'a girerken bir derin
 Vadi var her taraf yeşil,*

Ben hep gece geçtim oradan

Bir su gibi dibinden ekinlerin (Külebi, 1997: 126)

Medeniyetin kötülüğüne karşı tabiatın iyiliği tezine inanan Külebi, **Batu** isimli şiirinde doğalın zıttı olan varlıkların yapaylığı karşısına gül yaprağını, fındık kabuğunu çıkarır:

Ne korsan teknesi yelkenliler, ne buhar gemileri

Ne hamurdan uçaklar kulaç kulaç.

Gül yaprağından hiçbiri sağlam değil

Fındık kabuğundan fark etmez (Külebi, 1997: 193)

Cemal Süreya, Külebi'yi tarihsiz bir coğrafyanın şairi olarak tanımlamakta ve tarihsiz bir coğrafyanın ancak doğal olabileceğinin altını çizmektedir (Süreya, 1976: 177). Yaşantıları yerli renklerle, kır çiçekleriyle, yaylalarla ifadelendiren Külebi'de doğa bir fon olarak kullanılmaktadır. Ancak burada doğa, insanı yok eden bir fon değil, insanın ibret alacağı ve içinde yeniden kendisini bulabileceği bir hazinedir. Külebi, **Özlem** adlı şiirinde, büyük şehir içindeki yalnızlığını kırları düşleyerek unuttur ve bir doğa varlığıyla kırlara haber salar:

Saçlarımı kesip rüzgara atacağım!

Ta ki haber götürsün bir gün sana! (Külebi, 1997: 13)

Yaşamın kaynağı olarak doğanın insanı iyileştiren yanı karşısında tren, uçak, gemi, vs. doğanın insan tarafından bozulan yanını işaret eder. Doğa, insanın ruhsal yaralarını iyileştiren bir işlev de üstlendiğinden doğanın yokluğu ya da katledilmesi ebedî bir yokluğa da işaret etmektedir. (Korkmaz, 2004: 178). **Şimdi** adlı şiirde doğa ve uygarlık bir arada bulunmaktadır:

Bazı ekinler

Bazı ağaçlar

Bazı kuzular

Büyümektedir

... ..

Bazı kağnılar

Bazı trenler

Bazı uçaklar

Gelip gitmektedir. (Külebi, 1997: 66)

Ekinlerin, ağaçların büyümesi aynı zamanda doğanın sürekliliğini ifade etmektedir. Buna karşılık uygarlığın sembolü olan taşıtlar, gelip geçicilikleriyle tabiattaki dengenin dışında kalır.

Külebi, doğadan kopan insanın yığınlaşacağına, maneviyattan uzaklaşacağına inanmaktadır. Bu nedenle “daima yeniden doğuşun kaynağı” , “gizli bir güç” olan doğayla bütünleşir (Korkmaz, 2004: 184). Külebi, söz konusu durumu **Alacakaranlık** ve **Denizin Getirdikleri** adlı şiirlerinde şöyle dile getirmektedir:

Gittim deniz kıyısına oturdum

Akşam karanlıklarla sarmaş dolaş,

Ben de denize akıyordum

Irmaklar gibi yavaş yavaş (Külebi, 1997: 189)

Gelin, yaklaşın dalgalar yanıma

Bıktım insanlardan, şehirlerden bıktım (Külebi, 1997: 105)

Görüldüğü gibi Külebi'nin şiirlerindeki tabiat, ele aldığı konuya göre duygularını dışa vuran, hassas ve kırılğan ruh halini simgeleyen, şiirinin bütününe içine alan genel bir mekândır. Bu çerçeveden bakıldığında Bâkiler'in doğaya olan bakış açısıyla Külebi'nin bakış açısı arasında büyük fark vardır. Külebi, tabiatı biraz da halk şairinin anlayışına göre ele alır. Buna karşılık, Bâkiler'in şiirlerinde doğa manzaralarıyla karşılaşılmaz. “Bir ipek

seccade üstünde gibi huzurla / Durdun mu toprakta namaza” (Bâkiler, 1977: 22) mısralarında dile getirdiği gibi, doğaya bir hayranlık duymaktadır; ancak bu hayranlık daha çok, manevî ve mistik duyarlılığını ifadelendirmek için kullanılan yardımcı bir unsurdur.

Yaşamak Güzel adlı şiirinde şöyle der:

Boşuna gönül vermedim bunca yıl mavi göklere

İnancım büyük Allah'a

... ..

Ey tastaki su, gökteki kuş, daldaki nar

Yıllar yılı tadına doyamadığım bahar (Bâkiler, 1966: 49)

Bâkiler doğayı ve doğaya ait olanı anlatmak gayesinde değildir. Bu, doğayı algılayışları açısından Külebi ile Bâkiler arasındaki en temel farktır. Yavuz Bülent Bâkiler, **Anamın Türküleri** adlı şiirinde, doğanın içinde mistik bir hayatın izlerini bulmaktadır:

Bir gün baktım, her şeyde başka bir hal var

Toprağa düşen tohum, ellerime yağın kar

Yediveren güllerle ansızın gelen bahar

Selçuklu cinsinden ansızın esen rüzgar

... ..

Anadolu: Dağından taşına kadar

Anamın diliyle türküler söylüyorlar. (Bâkiler, 1987: 20)

Külebi şehrin karşısına doğayı, doğal olanı çıkarmakla şehirden uzaklaşmaktadır. Külebi'nin bu kaçışında vardığı yer somut olarak algılanabilen bir tabiattır. Külebi doğaya kaçmakla bir anlamda maddî hayattan sıyrılmaktadır. Ancak Külebi'nin bu kaçışını bir mistisizm olarak değerlendirmemek gerekir. Çünkü Külebi'deki doğa sevgisi yaradılışından ileri gelir. “En çok yurdundan söz ettim / Doğayla insan içli dışlı” (Külebi, 1997: 273) diyen şair, varlığını doğa-insan-yurt üçgeninin içinde bulur. Bâkiler'de ise tabiat unsurları reel hüviyetlerinden sıyrılmaktadır. Bâkiler'in şiirlerindeki tabiat, “şairin zihin ve muhayyilesinde mizacına ve ruhî hâletine tâbi intiba ve tedâiler uyandıracak, hassasiyetini

sarsacak, hatta coşturacak yerde, birer mefhum halinde” fikirleşir ve yaşatılan bir âlem olur (Elçin, 1993: 12). Bâkiler’in, **Eski Ramazanlar ve Çocukluğum, Cebeci Camisi** adlı şiirlerinde geçen tabiat varlıkları, realitesini kaybederek bir benzetme unsuru haline gelmektedirler:

Beyaz papatyalar gibi beyaz tülbentli gelinler
İlahiler okurlardı sonra derinden (Bâkiler, 1966: 35)

Her gün yeni baştan iri ve güzel
Bir beyaz gül gibi açar gönlümde şafak
Ne güzel ya Rabbim; Rabbim ne güzel
Türk-İslam yaratılmak (Bâkiler, 1966: 37)

Bir çininin veya halının lâlesinin, tabiatın lâlesi olmaması gibi Bâkiler’in yukarıdaki mısralarındaki çiçekler de tabiatın içinden çıkan, somut varlıklar değildir. Bâkiler’in şiirlerindeki çiçekler, Kaplan’ın tespitiyle, “derin bir hassasiyet ve dindarlığın timsali olarak ele alınmıştır” (Kaplan, 2004: 115).

Sedef çekmecelerde, ceviz işlemlerde
Azerbaycan nakışlı kilimlerde göz nurum
Kehribar tespihlerde, seccadelerde
Çiçek açmış huzurum (Bâkiler, 1987: 30)

Külebi, “İşte şu gördüğüm deniz / Başka toprakların da denizi” (Külebi, 1997: 33) “Tokat’a girerken / ... / Tarlalar yavaşça dalgalanır” (Külebi, 1997: 125) ya da “Orda derenin içinde / İki üç akçakavak” (Külebi, 1997: 126) diyerek doğayı bütünün bir parçası olarak ele alır. Buna karşılık, Bâkiler’in şiirlerindeki tabiat bütündür. Bâkiler, “Şükür çiçek açar seccadesinde” (Bâkiler, 1987: 18) diyerek tek bir çiçeği kastetmez. Bâkiler’in şiirlerindeki tabiat, bir bütün olarak manevî bir hayatın toprağa, suya, rüzgâra sinen

görüntüleridir. Başka bir ifadeyle, “bahar, filan sene ve filan diyarda şu veya bu ruh hâletiyle seyir ve temaşa edilen bahar değil, bütün bahardır” (Elçin, 1993: 12).

Bâkiler Anadolu'nun silahla, topla, tüfekte fethedilmesinden ziyade üzerinde yaşanan toprak parçasıyla bir ruh birliği kurularak fethedilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu fetihle Türk insanına yol gösterecek olan manevî kaynaklar vardır:

Yeniden cemre gibi düşmek toprağa

Yeniden haram etmek gece gündüz uykuyu

Yunus Emre gibi atsız-pusatsız

Yeniden fethetmek Anadolu'yu (Bâkiler, 1987: 26)

Toprak, söz konusu manevî değerleri saklayan kutsal bir varlıktır. Üzerinde yaşadığı toprak parçasının farkında olan insan, bu kıymetlerin binlerce yıl toprak altından dağıttığı ışıkla Anadolu'nun korunduğunun da bilincine varacaktır.

Medeniyetten, şehir hayatından, insanlardan kaçıp toprağın sinesinde bulunan geçmişin izlerine teslim olan Bâkiler, tabiatı beşerî bir varlık olarak değerlendirmez. Buna karşılık Külebi, şehrin, “mekân olarak insanî ilişkilerdeki bereketsizliği ve sığılığı” karşısında huzurun doğal akışı içine kaçar” (Korkmaz, 2004: 133/132). Tabiatla kendi ruh hali arasında bir bağlantı kuran Külebi, kendini tabiatın özelliklerini taşıyan bedenî bir mekân haline getirir. **Türküler** adlı şiirinde, “İnsan kalbi kıyısız deniz, yapraksız ağaç” (Külebi, 1997: 137) mısralarıyla yalnızlığını tabiat varlıklarının özellikleriyle somutlaştırır. **Özlem** isimli şiirinde ise büyük şehir içindeki yalnızlığını, “Dağları dolduran kır çiçeği / Hangi rüzgârlar seni koklayacak?” (Külebi, 1997: 13) mısralarında görüldüğü gibi kendini kır çiçekleriyle özdeşleştirerek ifade eder. Külebi'deki tüm duygular, “aşk olsun, sevinç olsun, keder olsun, şikayet olsun ya bir dağ başından, ya bir dere boyundan ya bir burçak tarlasından yükselir” (Elçin, 1993: 13). Külebi, kendini doğanın içinden anlatarak tabiatın ahengine katılır. Bu anlamda, Muzaffer Erdost, Külebi'nin şiirlerini sanayileşmiş kentin karşısında direnen ve Anadolu'nun birkaç küçük kasabasından ülkenin büyük kentlerine

doğru açılan, doğadan algıladığını kendi zihinsel dünyasında soyutlamadan yansıtan doğal bir dünyanın izleri olarak değerlendirmektedir (Erdost, 1979: 2). **Gömüt** isimli şiirinde, “Dağ başına gömsünler beni” (Külebi, 1997: 224) diyerek tamamen doğa ile baş başa, doğanın el değmemeşliğinde kalmak ister. Külebi, tabiat varlıklarını bir benzetme öğesi olarak kullandığında bile, karşılaşılan bir doğa manzarası vardır:

Yollar bitmeden yollar başlar
Tekerler değil, döner başın
Irmaklar gibi çırpına çırpına
Akıp gitmektir işin (Külebi, 1997: 195)

Şükrü Elçin, “halk şairi, her halini tabiatın bir haline benzetir ve bunun gizli sevincini, içinde sır gibi saklar” tespitini yapmaktadır (Elçin, 1993: 19). Külebi’nin, kendini tabiat varlıklarıyla bütünleştirmesi, Elçin’in halk şairi için yaptığı değerlendirmesine benzer. Aynı zamanda, Karacaoğlan’ın bacanağı olarak anılması, Erdost’un ifadesiyle, biraz da halk şairi gibi duyup düşünmesinden kaynaklanmaktadır (Erdost, 1979: 2).

Sivas Hasreti adlı şiirinde Sivas’ı mübarek bir şehir olarak ifade eden Bâkiler, “Yüreğim hep Mısmıl Irmak gibi tertemiz” (Bâkiler, 1977: 50) diyerek ırmakta Sivas’ın manevî ruhunu bulur. **Onlar** adlı şiirinde, Dede Korkut’un gürül gürül akan kutsal sularına yer verir:

Onlar Köroğlu’nda, Dadaloğlu’nda
Meydanları gümbür gümbür dolduran nara
Yunus’ta Dertli Dolap, Emrah’ta kara sevda,
Ve Dede Korkut’ta “kanlu akan ırmak”tır. (Bâkiler, 1977: 30)

Yalvarış isimli şiirinde ise suların sesinde ilâhilerin okunduğunu duyar:

Dinleyin susun, susun
Suların hoş sesinden,
Veliler nefesinden

Bir rüya kadar güzel

Bir ömür kadar uzun

İlahiler okunsun

Dinleyin susun, susun! (Bâkiler, 1966: 39)

Külebi ve Bâkilerin tabiatı algılayışlarındaki en büyük fark, Külebi’de tabiatın tabiat olduğu için ele alınması, Bâkiler’de ise mistik duygularının bir parçası olmasıdır. Külebi’nin tabiata yüklediği manevî anlam, **İstanbul** adlı şiirinde belirtmeye çalıştığı gibi tabiatın, insan olmanın getirdiği erdemleri taşımasından ileri gelmektedir:

Niksar’da evimizdeyken

Küçük bir serçe kadar hürdüm (Külebi, 1997: 12)

Külebi’ye göre tabiat, insanı kemâle erdiren, insan ruhundaki bütün dar kapıları açan, zincirlerini ve kelepçelerini çözen, küçük bir serçe kuşunun özgürlüğündeki uyuma doğru bir gidiştir. **Yurt** isimli şiirinde ise tabiatla kendi ruhu arasında bir bağ kuran Külebi, aynı zamanda ruhunu tabiatın dengesiyle eğitmektedir:

Allı güllü çiçekler

Elimle dikilmiş bahçesine

Yürürsem hepsi koşar ardımdan

Çocuklar gibi delicesine (Külebi, 1997: 199)

Görüldüğü gibi Külebi ve Bâkiler’in şiirlerindeki tabiat varlıkları hayat karşısındaki duruşlarına göre şekil almaktadır. Ancak, Anadolu’nun aynı doğasında şekillenen/şekillendirilen bir yaşantıdan çıkıp daha büyük şehirlerde yaşamak mecburiyetinde kalan Külebi ve Bâkiler’in şiirlerindeki doğa varlıklarının, bir anlamda Anadolu’dan izler taşımaları bakımından ortak oldukları söylenebilir. Külebi, Varlık dergisindeki bir röportajında, “Şiirde iklim ve yaşamanın bir etkisi var mı?” sorusuna, “Hem de nasıl! Kişiliği veren bu etkiler, bu etkilerden doğan özellikler değil mi?” (Menemencioğlu, 1959: 5), diyerek cevap verir. Dolayısıyla, Külebi’nin tabiata olan bakış açısı, içinde yetiştiği ortama dayanmaktadır. Söz konusu durum Külebi’yi yalnızca bir doğa

hayranı kılmaz, doğayı ele alışına da bir anlam katar. Külebi'nin şiirlerindeki doğa, “ya bir yurt parçası ya da bütünü olarak algılanmaktadır” (Dizdaroğlu, 1965: 650). Külebi'nin şiirlerinde kişisel, ruhsal hallere uygun olarak şekillenen doğa varlıklarını Anadolu'nun izleri olarak değerlendirmek gerekir. “Ben ve insan, çeşitli tabiat unsurlarından faydalanarak yer alır Külebi'nin şiirlerinde” (Çetişli, 1998: 169). **Tek Tanrı Sevi** adlı şiirinde, memleketin birtakım ihmalkârlıklar ve vurdumduymazlıklar yüzünden içine düştüğü yoksulluğu tabiat varlıklarından hareketle realist bir bakış açısıyla sunar:

*Yuvarlak dünyamız boşlukta,
Issız dağlarda iki bitki
Biri al gelincik sarhoşlukta,
Biri yanmış yakılmış dikendi ki
Artık yeryüzünde iki nokta
Bile değil bütün izleri şimdi . (Külebi, 1997: 183)*

Bâkiler'in şiirlerindeki tabiat ise somut ifadelerle dile getirildiğinde tabiat-insan-toplum arasında kurulan bir münasebetle ilişkilendirilir. (Kaplan, 1980: 6) **Anadolu Gerçeği** adlı şiirinde tabiatı, Anadolu'nun acı bir gerçeği olarak dile getirmektedir:

*Yalınayaklarınla koştun mu tarla tarla,
Duydun mu çıplak toprağın, çıplak insanın yasını? (Bâkiler, 1977: 22)*

Külebi ve Bâkiler'in Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu ifadelendirmek amacıyla çizdiği tabiat manzaraları, şairlerin doğaya olan bakışlarında zaman içindeki değişikliği de beraberinde getirmektedir. Bâkiler mistik bir bakış açısıyla ele aldığı tabiatı tezek topladığı kırları, yaylaları özleyerek, kişisel ruh halinin tamamlayıcısı olarak yansıtıran, Külebi, tabiatı halkın yoksulluğunun yansıtıcısı olarak görür.

*Topraktık. Avuç büyüklüğünde bin kez çatlıyorduk.
Pınardık. Bir parmak suyumuz bin kez kesiliyordu.
Ağaçtık, bin kez kuruyorduk, kabuklaşıyorduk. (Külebi, 1997: 247)*

*İşte Doğu bu: Kalmışlık , suskunluk ve acı.
Gül dediğin, orda kır çiçeğidir,
Işkıdır, çayırdır yemiş dediğin. (Külebi, 1997: 226)*

Mehmet Kaplan, Anadolu'nun fakir bir ülke olduğunu ve orada insanın tabiata değil, tabiatın insana hakim olduğunu belirtir (Kaplan, 1980: 6). Tabiatın Anadolu insanının yaşamındaki önemli rolü, Bâkiler'in **Ben Doğuluyum** ve **Emine Bacı** adlı şiirlerinde şöyle dile getirilmektedir:

*Ben, elleri toprak kokan bir babanın,
Ve topraktan koparılmış canlı bir kaya gibi
Buram buram vatan kokan bir insanın oğluyum (Bâkiler, 1966:50)*

*Ben Numanlar köyünden Emine Bacı.
Yaşım belki doksan bir, belki de seksen sekiz
Ellerim, ayaklarım buğdaylar kadar temiz*

*Yaz gelince dibeklerde çaresiz
Dövülen benim benim benim (Bâkiler, 1977:28)*

Külebi'nin tabiatla Anadolu'nun sosyal yapısı arasında kurduğu ilişkide doğa/kültür ikilemi ortadan kalkar, kültüre ilişkin her şey doğal olana dönüştürülerek anlatılır:

*Biz, buğday tarlalarında buğday,
Ağu yeşili bahçelerde ot,
Trenlere düdük sesiydik
Yıldızlara çobandık, değirmenlere su,
Bozkırlara bulut gölgesiydik (Külebi, 1997: 200)*

Yangın adlı şiirindeki tabiat varlıklarından nar ağaçlarının kurşuna tutulması, memleket coğrafyasına ve halk kültürüne karşı takınılan ihmalkâr tavrın sembolik ifadesi olarak kullanılmaktadır:

*Önce gelincikleri yolduk
Nar ağaçlarını tuttuk kurşuna*

*Ardından andızları devirdik
Aptallık, bilinçsizlik, bir hiç uğruna (Külebi, 1997: 223)*

Külebi ve Bâkiler, genel olarak memleket ve Türk toplumunun problemlerini işledikleri şiirlerinde, doğa varlıklarını memleketin içinde bulunduğu durumun yansıtıcısı olarak ele almaktadırlar. **28 Nisan** ve **Göğü Yumruklayanlar** adlı şiirlerdeki tabiat varlıkları, toplumun içinde bulunduğu çıkmazı yansıtmaktadır:

*Birden güneş kayboldu korkusundan,
Aldı başını gitti rüzgar,
Gelmez oldu erguvan kokuları,
Birden öbür yana savruldu ağaçlar (Külebi, 1997: 228)*

*Bağırdılar kinle göğü yumruklayarak
Sözleri ateşten korkunç bir yalan
Utandı bütün kuşlar kuş olduğuna
Utandı ağaçlar, utandı meydan. (Bâkiler, 1987: 56)*

2. Aşkın Doğası

Külebi'de aşk/kadın çoğu zaman tabiat varlıklarıyla birleştirilir. Külebi'nin şiirlerinde kadın kimi zaman eş, kimi zaman anne, kimi zamansa sevgili olarak ve genel olarak da doğanın bir parçasıymış gibi ele alınır. Külebi'ye göre kadın, hayata katılan bir ışıktır, serinliktir, çayır kokusudur:

*Söğüt ağaçlarının altında
Akan mavi dereler vardır,
Akşam rüzgârlarıyla güneş savrulur,
Sen de öylesin (Külebi,1997: 50)*

Külebi, kadınları da doğanın bir parçası olarak görmekte ve kadına bir doğa varlığına baktığı gibi bakmaktadır. **Sabret** adlı şiirinde, “Sanki yeşil yaylalardır gözlerin” (Külebi, 1997: 52) mısrasıyla hem kadına hem de göndermede bulunduğa doğayı işaret eder Külebi.

Bâkiler’in şiirlerindeki kadınlar ise tabiata ait bir muhayyile kuvveti ile tasvir edilmez. Buna karşılık, **Sen** adlı şiirinde, “Yüreğim seninle yaylalar kadar serin” (Bâkiler, 1987: 10) diyen Bâkiler için aşkın, bir tutunma noktası, bir özgürlük olduğu görülmektedir. Şairin, **Nerdesin** adlı şiirinde geçen aşağıdaki mısralarında da kadın-doğa arasındaki ilişki, aşkı, doğanın içinde bir görüntü olarak sunmaktadır:

*Duruşun, yürüyüşün, bakışını çevirişin
Erzurum’un Kız Barları’nda
İri güzel gözlerini dallarda unutmuşsun
Saçlarını ekin tarlalarında (Bâkiler, 1987: 14)*

Bâkiler’in şiirlerinde kadının doğa içinde var olması, Külebi’nin şiirlerinden farklılık gösterir. Külebi, kendini olduğu kadar, sevgilisini de doğadan ödünç almış gibidir. **Hikâye** adlı şiirinde doğa, ben ve sevgiliye şöyle yansır:

*Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu
Dağın saçlarını bebek (Külebi, 1997: 12)*

Külebi, sevgilisinin saçlarını buğday tarlalarına benzetmektedir. Orhan Veli Kanık, şiirde benzetmelerden hoşlanmadığını belirttiği halde, benzetme hudutlarının dışına çıkan

bir ifade kuvveti taşıdığına inandığı Külebi'nin bu benzetmesini dikkate değer bulmaktadır. (Kanık, 1946: 21) Külebi, doğayı bir benzetme ögesi olarak kullandığında bile bu benzetmenin ardında bir yaşanmışlık söz konusudur. Doğa, Anadolu'da kültürün bir parçasıdır. Kurak olan Anadolu doğası, insanın duyuş ve düşünüşüne etki etmektedir. Külebi, muhatabının saçlarını buğday tarlasına benzetirken aynı zamanda aşkın yaşamı var eden, çoğaltan, besleyen yönünü de vurgulamaktadır. Doğayı kültürün bir parçası olarak algılamak ve bir kadının şahsında yurt düzeyine çıkarmak, Külebi'nin şiirinin ana ekseninden biridir. Muzaffer Uyguner'in Külebi'nin şiirlerindeki kadın-yurt arasında kurduğu ilişkiye dair yaptığı şu değerlendirmeye doğa sevgisi de eklenebilir: “Külebi, sevi ve kadın temlerine yurt sevgisini de karıştırarak bu duyguya daha başka bir giz, daha başka bir yücelik katmaktadır” (Uyguner, 1991: 91). Şiir yöntemini açıklarken şiirlerinin halk-doğa-kadın temlerine dayandığını ve en çok da yurdundan söz ettiğini belirten Külebi, **Şiir Yöntemim** adlı şiirinin kadınlarla ilgili bölümünde şöyle söylemektedir:

Üçüncü ustamdı kadınlar

Tekdüze yaşantıya

Kaynar durur semaver gibi

Onlar öğretti bana sevgiyi

Gözleri çıra gibi yanar

Ak badem olur tenleri

Güvercin kanadına benzer elleri (Külebi, 1997: 273)

Aşk halini salkım söğütlere, yan yana dikilmiş fidanlara benzeten Yavuz Bülent ise, yurt-doğa-aşk arasında kurduğu ilişkiyi özellikle de doğaya bağlı kılmaz. Çünkü Bâkiler'in şiirlerindeki doğa daha çok, ilahî bir yerdir. Külebi ise beşerî bir aşkı doğadan ödünç almaktadır. “Dudakları üst üste iki dağ lâlesi” (Külebi, 1997: 258), “boynu bir gelincik çiçeğindeki çizgi kadar narin” (Külebi, 1997: 208), “dişleri papatyadan beyaz” (Külebi, 1997: 47) olan kadınlar Külebi'nin şiirlerinde doğanın saflığını taşır. **Denizin Getirdikleri** adlı şiirinde, “Sen biricik kadınımın mavi deniz” (Külebi, 1997: 105) mısrasıyla doğayı

sevgilinin kendisi yapar. “Gençler benim şiirlerimle ilan-ı aşk edecekler” diyen Külebi, kadını Anadolu kültürünün en yalın ve doğal biçimiyle, doğa ile birleştirmektedir.

3. Kozmik Unsurlara Yansıyan Anadolu

Anadolu’da geri kalmışlığın başlıca etkenlerinden biri de doğadır. Anadolu’nun içinde bulunduğu durum, iklim kuşağından gelen kuraklık, insan kaderini de etkiler. Çünkü birey, kendisini çevreleyen doğa ile uzun süren bir ilişki içinde olduğundan, doğa ile ilgili düşünceleri anılar ve anlamlarla yüklenir. Külebi **Sivas Yollarında** adlı şiirinde, Anadolu’nun içinde bulunduğu durumu gökyüzüne bakarak anlatmaktadır:

Ne, yıldızlar kaynaşır gökyüzünde

Ne, sevdıyla dolar taşar gönüller

Bir rüzgar eser ki bacak gibi

El ayak şişer (Külebi, 1997: 16)

Yıldız, sembolik olarak, hayatın gerçeklerinin bütün baskılarına rağmen, insan hayatını anlamlandıran değerleri ve umutları; yıldızların sönmesi ise doğanın, Anadolu üzerindeki olumsuz etkisine işaret etmektedir. Enginün’ün tespitiyle, insan ve insan kaderini seyreden tabiat Anadolu’ya hakim olduğunda, tabiat varlıklarının insan ruhunda uyandırdığı anlam/ayrıntı değişmektedir (Enginün, 2000: 437). Külebi, **Hikâye** adlı şiirinde rüzgârın, üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

Benim doğduğum köylerde

Kuzey rüzgarları eserdi

Hep bu yüzden dudaklarım çatlaktır (Külebi, 1997: 14)

Ele aldığı her temayı doğanın diliyle ifade eden Külebi, doğayı var oluşunun kaynağı olarak nitelendirmektedir. Aklın yarattığı teknik vasıtasıyla ana kaynaktan, tabiattan ayrılan insan, tabiatın ulvî kaynağından uzaktır (Kaplan, 1955: 17). Külebi’nin şiirlerindeki tabiat, toplumsal ve kişisel bir kimliksizliğe meydan veren şehir ve şehir kültürü içinde başkalaşan insanı, yeniden diriltiren bir fonksiyona da sahiptir. Aynı zamanda

Külebi'nin yukarıdaki mısralarından da anlaşılacağı gibi rüzgâr, yıldız gibi kozmik varlıklarda Anadolu'nun sert ve bir o kadar da yaşamı olumsuz etkileyen özellikleri gizlidir. Söz konusu durum, Yavuz Bülent'in **Onlar** isimli şiirinde ise şu şekilde dile getirilir:

*Ecel gibi eser sonra üstlerine kara yel
Ne yüzleri yüzdür ne elleri el.
Ne ayakları ayaktır. (Bâkiler, 1977: 30)*

Rüzgârın, yaşamı şekillendirdiği şiirlerden bir diğeri Bâkiler'in **Anadolu Acısı** adlı şiiridir. "Seller bir yandan götürür toprağımı / Rüzgârlar bir yandan" (Bâkiler, 1977: 32) diyen Bâkiler, toprağın rüzgâr tarafından yok edilmesine değinir.

Kozmik varlıkların Anadolu'da yüzünü farklı göstermesi, Külebi'yi şehre iten nedenlerin başında gelir. Doğa, insanlara olduğu kadar bitkilere ve hayvanlara da bazı etkilerde bulunmaktadır. "Doğanın bu katılığını, zalimliğini ortadan kaldırabilmek içinse uygarlık zorunludur" (Uyguner, 1991: 160). Tabiatın değişimi bir anlamda bireyin de değişimi anlamına geldiğinden, **Sevda Peşinde** adlı şiirinde olduğu gibi Külebi'nin aynı varlıklara bakışı da değişmektedir:

*Vaktiyle İzmir'e gitmiştim
Ömrümde ilk defa
Aşıklık yüzünden
Şehre girerken ışıklar uçuşuyor
Rüzgar okşuyordu saçımı tren penceresinde
Kalbim bir bayrak gibi çırpınıyordu. (Külebi, 1997: 17)*

Şimdi İzmir'de adlı şiirinde ise rüzgâr yalnız sevgilinin saçları için eser:

*Şimdi İzmir'de sabahın sekizi
Rüzgâr yalnız saçların için (Külebi, 1997: 184)*

Anadolu’da hayatı olumsuz yönde etkileyen kozmik varlıklar, şehir hayatında ayrıntıları süsleyen romantik varlıklara dönüşmektedirler. Külebi, **Türk Mavisi** adlı şiirinde Batı-Anadolu arasındaki farka biraz da doğanın belirlediği bir çerçeveden bakmaktadır:

Yağmur uygarlıktır, inanıyorum

Batı illerinde cömert yağmur (Külebi, 1997: 205)

Külebi’ye göre yağmur bir uygarlık simgesidir. Yağmursuzluk, Anadolu’nun tüm yaşama sevincini yok etmektedir. Diğer taraftan Vecihi Timuroğlu’nun tespitiyle Külebi’nin şiirlerindeki yağmuru üretimle ilişkilendirmek de mümkündür (Timuroğlu, 1995: 188):

Artık geçti taşmanın modası,

Getir bize, yeşillik, sevinç getir.

Sendedir bütün nafakamız

Bil ki umudumuz sendedir.

Yıka taşları toprakları

Şarıl şarıl

Tarlalar buğday bekler senden, çocuklar ekmek

Yağ hay mübarek (Külebi, 1997: 34)

Su, varoluş kaynağı olarak her zaman, yenilenmeyi temsil eder (Eliade, 2004: 196). Suyun kuruması ölümü, suların çoğalması da hayatı, canlılığı çağrıştırdığından yağmurun yağması Anadolu’daki kıraçlığı, yokluğu yaşam dinamizmine çevirecektir (Korkmaz, 1998: 93). Bâkiler, **Resim** adlı şiirinde, yağmursuzluğun yol açtığı durumları şöyle ifade etmektedir: “Düşmez bir damla yağmur, kavrulur toprak ve çıplak ayaklar basamaz yere” (Bâkiler, 1977: 20). Yağmur, bir bereket sembolüdür. Külebi de **Türk Mavisi** adlı şiirinde, “Bütün salyangozların antenleri kopmuş / Yağmur dileniyorlar biliyorum” (Külebi, 1997:

205) diyerek, hemen her dönemde manevî güç kaynağı ve Tanrı'dan istenen en önemli nimet olan bereketi yağmurla ilişkilendirir.

Bâkiler'in özlenen ve beklenen bir hayal olarak ifade ettiği yağmur, Külebi'de medeniyetin kaynağıdır. Her iki durumda da yağmurun olumlu anlamlar çağrıştırdığı görülmektedir. Yağmurun olmadığı yerde Külebi'nin **Batı Yağmuru** adlı şiirinde belirttiği gibi, “*Ekmek ufaldıkça ufalır.*” (Külebi, 1997: 218) Anadolu'nun kaderini belirleyen bir unsur olarak yağmursuzluk, Külebi'nin Batı-Anadolu karşılaştırmasına bir vesile olurken, Bâkiler için kabullenilmesi gereken bir durumdur:

*Yangın görmedi bu köyler balam
Ama susuzluktan toprak yarılmış kulaç kulaç
Ne bir karış yeşillik, ne bir kanat serinlik
Ne birkaç taze ağaç.* (Bâkiler, 1987: 34)

Su/yağmurun her şeyi yenileyen, arındıran özelliğini Anadolu'ya hakim kılmak isteyen Külebi, Anadolu'nun bakımsızlığının yağmur sularıyla arındırılacağına inanmaktadır. Çünkü,

*Tarlalar çoraksa senden çorak
Koyunlar kıvrırsa senin yüzünden
Bacaksızca, arıksa beygirler
Anadolu'ya yağmak istemediğinden*

... ..

*Yoksula, uzaksa, harapsa köylerimiz,
Sen istemedin diye böyle kaldı* (Külebi, 1997: 218)

Buna karşılık, “büyük kentlerin üzerine yağın yağmur, kenti, düştüğü kaotik düzensizlikten, düzene çağırılmaktadır” (Korkmaz, 1998: 71). Külebi ve Bâkiler Anadolu'daki düzenin yağmura uyum sürecinde gerçekleşeceğine inanmaktadır. Külebi **Atatürk Kurtuluş Savaşında** adlı şiirinde, suyun akışındaki dinamizmde Anadolu'yu

yeniden hayata döndürecek bir güç bulur. Önceleri durgun akan ırmaklar, yeniden varoluş mücadelesinde devamlılığın ve canlılığın simgesi olurlar:

Analar bacılar yollara döküldü

Cephane taşıdı arkasından

Irmaklar suyundan faydalattı,

Ağaçlar dallarından (Külebi, 1997: 173)

İnsanlar gibi ırmaklar ve ağaçlar da mücadelenin kazanılmasında etkin bir role sahiptir. Tabiat, gücüyle Anadolu'yu kurtuluşa götüren yolları açmaktadır.

SONUÇ

Türk edebiyatının bir memleket çerçevesi içine alınmasıyla toprak-kültür ve millî ruh bağlantısını keşfeden Türk aydını, memleket edebiyatı konusunun bizim en büyük meselelerimizden biri olduğunu anlamıştır. Aydınlarla halk arasındaki uçurum, Türk toplumunun geleceğine yönelik millî bir kalkınma modeli olan memleketçilik cereyanı ile uyuma ulaşmıştır. Bu uyum, aynı zamanda Türk milletinin tarihî gelişiminin eseridir. Türk milleti, derunî heyecanını ve medeniyet kurucu karakterini yaşama geçirdiği, kısacası millet olma ihtiyacı içine girdiği anda millî kültürüne yönelmiş ve uzun süren bir bunalım seyrinin ardından çıkış yolunu yine kendisi bulmuştur. Bu nedenle batı kültürü karşısında doğuş savaşı veren Türk toplumunun bunalım çizgisini aşması kültür-toplum ilişkisini keşfetmesiyle başlamaktadır.

1908-1923 tarihleri arasında toplum hayatında görülen hızlı gelişmeler, aydınların Milliyetçilik, Türkçülük şeklindeki iki yaygın ideoloji etrafında toplanmalarıyla kültürel bir etki alanı kazanmıştır. Yeni ufuk arayışları olan II. Meşrutiyet ve Millî Mücadele gibi tarihsel olayları içine alan bu dönem, toplum hayatında olduğu kadar edebiyat ve şiirde de ulusal bütünlüğün ortaya çıkmasını sağlayan özel bir dönemdir. Edebiyatı ulusal bir geçmişe bağlamaya yönelik olarak yapılan çalışmaların 1923'ten itibaren ortak noktası ise Anadolu'dur. Bu dönemden itibaren Anadolu'da bulunan kültür geleneklerimiz modern bir çerçeve içinden anlatılmaya başlanır. Okur-yazar kesimin Anadolu'ya yönelmesi, sanat ruhunun kendi öz varlığına yönelmesi anlamına gelmektedir. Bu dönemde dikkati çeken en önemli şey, millî kültür kaynaklarına yönelme açısından önemli adımlar atılmış olmasıdır. İçinde asırlarca yoğrulmuş olan bir kültür ve medeniyet dairesinden bir başkasına geçiş, kolay ve sarsıntısız olmamıştır. Ancak, maddî manevî kültür öğelerimizin ilk çıkış kaynağı olarak keşfedilen Anadolu, yeni bir medeniyet dairesi ile tanışan Türk toplumuna, sığınacağı özün neresi olduğunu göstermiştir.

Bir milleti ortadan kaldırmanın en kolay ve kısa yolu, o milletin kültür değerlerinde bir çözülme meydana getirmektir. 1940'tan itibaren millî zihniyetlerin yavaş yavaş ikinci

plana atılması edebiyatı da kişisel bir dünyanın içine hapsedmiştir. Bu durumda bir edebiyatçıya düşen görev, toplumun dağılmış olan benliğini ayağa kaldırmaktır. İşte Külebi'nin şiiri Türk toplumunda kaybolmaya başlanan millî kimliğin yeniden bulunması için yapılan bir çağrıdır. Yıllardır ihmâl edilen ve nihayet “buldum” derken yeniden kaybedilen Anadolu ve kültür öğelerimiz, bir zerdali ağacında, savrulan bir harmanın kokusunda, bir dağ rüzgârında karşımıza çıkar Külebi'nin şiirlerinde. Çağdaş kültür unsurları ile halk kültürü unsurlarını birleştiren Külebi, bu anlayışıyla kendisinden önce Ziya Gökalp ve Atatürk'ün yapmak istediği -batılılaşırken kendimiz gibi kalabilmek-formülünü şiirleriyle hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu anlamda Külebi'nin şiiri, geçmişle gelecek arasında kurulan bir köprüdür. Türk şiirinde Anadolu'ya dönüşte yerel ve millî renklere bağlılığını sonuna kadar koruyan Külebi, anlatmak istediği her şeyi bu mahallî renklerle ifade etmiştir. Külebi'nin şiiri, gün yüzüne çıkartılmayı bekleyen kültürel mirasımızı her an hatırlatmaya yöneliktir. Bu nedenle Külebi'nin şiiri, millî kültür kaynaklarına yönelme açısından toplum hayatında olumlu etkiler bırakmıştır. Külebi, popülist ve ideolojik yaklaşımların edebiyatı zayıflatmaya başladığı özellikle 1940'tan sonraki dönemde, günün şartlarına ayak uyduran yeni bir millî edebiyat akımı meydana getirmiştir. Bu anlamda, Külebi'nin en büyük etkisi memleket edebiyatını yeni bir bakış açısıyla gündeme getirmiş olmasıdır. Külebi'yi çağdaşı olan şairlerden ayıran ve bugüne taşıyan en önemli nokta, toprak-kültür-ruh bağlantısını gerçekçi bir ifade ile dile getirmesidir. Halka doğru prensibinin millî bir ideal olarak yeniden gündeme gelmesi, aydın ve halk arasında birleştirici bir vasıf taşıması bakımından da önemlidir. Anadolu meselelerine “içeri”den bir bakışla yaklaşan Cahit Külebi, şiirini, bu bakış açısıyla meydana getirmiştir.

Atatürk'ün ölümüyle yeni arayışlar devrine giren Türk toplumu, batılılaşmayı milliyetçilikten ayrı düşünmeye başladığı anda kişilik zaaflarının oluşturduğu bir toplum haline gelmiştir. Özellikle 1950'den sonra Türk millî kültürünün evrensellik ve hümanizm örtüsü altında çökertilmek istenmesi, Türk toplum hayatını bir bocalamanın eşğine getirmiştir. Bu bocalamanın en zararlı tarafı ise insan ruhunda başlayan ikiliktir. Türk

kültürüne yönelik millî bir devlet kurmuş olmanın heyecanını kaybeden Türk toplumu, yüzünü batıya çevirdiğinde yeni bir ahlâk bunalımının içine girmiştir. Örf ve adetlerimizin, geleneklerimizin hiçe sayılması bizi kendi kültürümüzden uzaklaştırdığı gibi batıya da yaklaştırmamıştır. Toplum hayatının hasta bir görünüm kazanması, edebiyatı da hangi açılımların kazanacağı belli olmayan farklı bir atmosferin içine çekmiştir. Yenilik adına yapılan çalışmalarsa eskinin tekrarından başka bir şey olmamıştır. Toplumun büyük bir çıkmaza düştüğü 1965 sonrası kapsayan yıllarda şair kimliğini Anadolu'ya yönelmede bir yol gösterici olarak kullanmayı öneren birtakım hareketler gündeme gelmiştir.

Kaybolmuş bir Anadolu dünyasına olan hasretini şiirleriyle dile getiren Yavuz Bülent Bâkiler, topluma millî bir şuur aşılama gayesindedir. Bâkiler, Külebi'nin gerçekleştirmeye çalıştığı memleketçi şiir anlayışına bağlıdır. Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde pek çok noktada görülen benzerlik, şiirlerini millî kültür şuurunun oluşması yolunda kullanmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Bir milleti oluşturan ortak noktanın dil ve din beraberliği olduğunu duyurmaya çalışan Bâkiler'in şiiri, Cumhuriyet'in ilk otuz yılının ardında başlayan ve kimlik arayışı içinde olan Türk toplumunun kırılan gururunun tamiri için atılan önemli bir adımdır.

Tanpınar, şiirin bir iç kale olduğunu ifade eder. (Tanpınar, 2004: 16) Çünkü şiir, bir milletin insanının, kültürünün ve tarihinin ta kendisidir. Bu anlamda şiir, toplumun içinde bulunduğu çıkmazlardan kurtuluşu konusunda ufuk açıcı olmalıdır. Hayat, vatan gibi büyük mefhumlar, hayatın etrafında döndüğü mihverler şiirle manalarını değiştirmelidir. Bu nedenle Türk toplumunun parçalanmış kimliğini bir araya getirmek şairin ve şiirin görevidir. Mehmet Emin Yurdakul'un, "Şairleri haykırmayan bir millet, sevenleri toprak olmuş öksüz bir çocuk gibidir" mısrası, şairin ve şiirin toplum üzerindeki sorumluluk duygusunun güzel bir ifadesidir. Bir aydının görevi her şeyden önce, yaşadığı toprağı tanımak ve geleceği ona göre düzenlemektir. Aydının toprağı tanınması, o toprak parçası üzerinde yaşayan insanlarla bir ruh bağlantısı içine girmesiyle mümkün olur. Yaşanan toprakların hikâyesi, aslında o topraklardaki insanları tanımının başlangıç noktasıdır. Bu

anlamda, sanatçının bizi geçmişe bağlayan ve geleceğe ulaştıran birtakım değerleri keşfetmesi ve bu keşifle yaşaması lâzımdır.

Tanpınar, Cumhuriyet'in ilânından itibaren ilk on beş sene içinde memleket adına yürütülen edebî faaliyetleri, hamlesini iyi niyetten alan teklifler olarak nitelendirmektedir. (Tanpınar, 2000: 89) Gündelik hayatın peşinde koşan bir hayat ve edebiyat anlayışının memlekete doğru giden bir edebiyat anlayışına döndüğü halde, yapılan çalışmaların yalnızca iyi niyet çerçevesi içinde değerlendirilmesi, Tanpınar'ın söz konusu dönemde tespit ettiği birtakım noksanlardan kaynaklanmaktadır. Bu noksanların en büyüğü ise mâzi ile alâkanın kesilmiş olmasıdır. Bu anlamda, “kendimiz gibi olabilme/kalabilme” prensibiyle hareket eden ve buna yönelik bir edebiyatı memleketten bahseden konularda, sade bir dille yazılan eserlerde arayan Cumhuriyet neslinde toplumsal bir ikilik hâkimdir. Bu ikilik, Tanzimat devrinde bir keyfiyet haline gelen ikiliğin, yeni döneme damgasını vuran değişik bir şeklinden ibarettir. Tanpınar'ın sözünü ettiği noksanların en büyüğü, “tekâmül vetiresinin” inkâr edilmesidir. Cumhuriyet'in ilk nesline ait ulusal hamlenin sonraki kuşaklara aktarılamayışı, mâzi ile tam anlamıyla ilişki kurulamamasından ve bu nedenle, yapılan faaliyetlerin yüzeyde kalmasından ileri gelmektedir.

Külebi, kendi unsurlarımızdan doğan bir şiir disiplini meydana getirmiştir. Bâkiler'i çağdaşı olan şairlerden ayıran taraf, mâzi ile hâl arasında kurduğu ilişkide milliyet fikrini hakim ve yapıcı bir nizam olarak ele almış olması ve böylece, Anadolu'ya içeriden bir bakış açısıyla yaklaşmış olmasıdır. Bu anlamda, Külebi ve Bâkiler'in Anadolu temalı şiirlerinde uyandırdıkları duygusal etki aynıdır.

Türk şiirini Anadolu'ya yönlendiren sosyal, siyasî ve kültürel süreç, aynı zamanda Türk insanının kendisiyle yaptığı bir iç hesaplaşmanın serüvenidir. Tanzimat'tan bugüne devam eden bu süreç, hemen her dönemin yeni zaman ve mekân anlayışlarıyla farklılaşma yaşamaktadır. Bireye yönelik bir özgürlüğün yaygınlaştığı günümüz toplumunda bize millî kimliğimizi hatırlatan ve Külebi ve Bâkiler'in şiirleriyle temsil edilen değerlerimiz bir

ihtiyaç haline gelmedikçe, toplumsal bir memnuniyetsizliğin yarattığı içe kapanma devam edecektir. Külebi ve Bâkiler'in Anadolu kavramına yükledikleri anlam belki o dönem için toplum hayatında bir dönüşüm gerçekleştirilmemiştir. Külebi ve Bâkiler'in "kaçtıkları" ancak kaçarken de bir bakıma döndükleri Anadolu, bugün için değerlendirildiğinde bu iki şairin bıraktığı yerden ufuk açıcı olmaya devam etmektedir. Bu nedenle Külebi ve Bâkiler'in şiirlerinde bir tema olmanın da ötesinde, belli bir anlam atfedilen Anadolu'nun bizi biz yapan değerleri yaşatması bakımından geçmişten bugüne gelen bir basamak olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ada, Mehmet. (1979), “Cahit Külebi’nin Şiirine Giriş,” **Yusufçuk**, Sayı: 12, ss.4.
- Akın, Gülten. (1997), “Külebi’nin Şiirlerine Genel Bakış,” Cahit Külebi’ye Saygı Sempozyumu. Ankara: 25 Mayıs 1997. ss. 11-17.
- Aktaş, Şerif. (2002), “XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri,” **Türkler**, C.15, Yeni Türkiye Yayınları, ss. 227-239.
- Aktaş, Şerif. (2002), “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı,” **Türkiye Günlüğü**. Sayı: 38/39, ss. 170-175/104-107.
- Alpaslan, Gonca. (2003), “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekânın Poetikası,” **Türkbilig**, Sayı: 5, ss. 29-44.
- Apaydın, Talip. (1950), “Memleketten Esen Rüzgâr,” **Varlık**, Sayı: 354, ss. 14.
- Ay, Behzat. (1976), “Cahit Külebi ile Konuşma,” **Varlık**, Sayı: 821, ss.6.
- Bachelard, Gaston. (1996), **Mekânın Poetikası**. Çeviren: Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bâkiler, Yavuz Bülent. (1966), **Yalnızlık**. Ankara: Türkmen Yayınları.
- Bâkiler, Yavuz Bülent. (1987), **Seninle**. Ankara: Hisar Yayınları.
- Bâkiler, Yavuz Bülent. (1977), **Duvak**. Ankara: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Bâkiler, Yavuz Bülent. (1996), **Üsküp'ten Kosova'ya**. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bâkiler, Yavuz Bülent. (2004), **Sözün Doğrusu I**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Bayıldırın, Sabit Kemal. (2004), **Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar**. İstanbul: Can Yayınları.

Benekay, Yahya. (1969), "Cahit Külebi," **Varlık**, Sayı: 741, ss. 9.

Binyazar, Adnan. (1969), "Cahit Külebi İle," **Varlık**, Sayı: 745, ss. 9.

Binyazar, Adnan. "Külebi'nin Şiiri," **Yusufoçuk**, Sayı: 12, ss. 1.

"Cahit Külebi İle Bir Konuşma" (1949), **Varlık**, Sayı: 351, ss. 4.

Cebeci, Oğuz. (1996), "Selim İleri'nin Dünyasına Doğru," **Defter**, Sayı: 28, ss. 116-137.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (2003), **Gurbet ve Saire (Toplu Şiirler)**. İstanbul: YKY Yayınları.

Çetin, Nurullah. (2004), **Roman Çözümleme Yöntemi**. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetişli, İsmail. (1998), **Cahit Külebi ve Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çınarlı, Mehmet. (1987), "Hisar'dan Hatıralar," **Türk Dili**, Sayı: 425, ss. 304-318.

- Çonoğlu, Salim. (2004), “Türk Şiirinde Folklorla Dönüşte Meyve,” Türk Kùltüründe Ayrıntılar Sempozyumu. İstanbul: 7-8 Nisan 2004.
- DemirtaŐ, Ceyhun. (1995), “Edebiyatımızda Köy, Köylü ve Köy Edebiyatı Akımı,” **Varlık**, Sayı: 1048, ss. 39-45.
- DemirtaŐ, Ceyhun. (1996), **Türk Edebiyatındaki Anadolu**. İstanbul: Dönüşüm Yayınları.
- Dizdaroğlu, Hikmet. (1965), “Kùlebi’nin Son Şiirleri,” **Türk Dili**, Sayı: 165, ss. 649-650.
- Eliade, Mircea. (1994), **Ebedî Dönüş Mitosu**. Çeviren: Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea. (2004), **Dinler Tarihine Giriş**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Elçin, Şükrü. (1993), **Türk Edebiyatında Tabiat**. Ankara: Atatürk Kùltür Merkezi Yayını.
- Emiroğlu, Öztürk. (2000), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Engin, Sabahattin. (1991), “Yavuz Bùlent Bâkiler’in Beş Şiiri Üzerine Bir Tenkit Denemesi,” **Millî Kùltür**, Sayı: 86, ss. 38-41.
- Enginün, İnci. (1988), **Ömer Bedrettin UŞaklı, Bütùn Eserleri**. Ankara: TDK Yayınları.

- Enginün, İnci. (2000), “Tanpınar ve Semboller,” **Türk Dili**, Sayı: 581, ss. 435-444.
- Enginün, İnci. (2003), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. (2004), **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbay, Erdoğan. (1996), “Edebiyatımızda Köy Meselesine Dair Bir Mektup,” **Akademik Araştırmalar**, Kış, ss. 58-61.
- Ercan, Enver. (1990), **Şair Çünkü Onlar**. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Ercilasun, Bilge. (1995), **II. Meşrutiyet Devrinde Edebi Tenkit I- Türkçü Tenkit**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Erdost, Muzaffer. (1979), “Karacaoğlan’ın Bacanağı,” **Yusufoçuk**, Sayı: 12, ss. 2.
- Erdost, Muzaffer İlhan. (1997), “Cahit Külebi’nin Şiirinde Anadolu,” Cahit Külebi’ye Saygı Sempozyumu. Ankara: 25 Mayıs 1997. ss. 23-43.
- Eroğlu, Ebubekir. (1993), **Modern Türk Şiirinin Doğası**. Ankara: YKY Yayınları.
- Ertop, Konur. (1996), “Külebi’nin Şiirlerinde Doğa, Yurt Görüntüleri, Anadolu Gerçeği,” **Varlık**, Sayı: 1065, ss. 26-28.
- Gariper, Cafer. (2005), “Necip Fazıl’ın Çan Sesi Şiirine Hermenetik Bir Yaklaşım,” **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 19, ss. 67-78.

Georgeon, François. (1999), **Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri (1876-1935)**.

Çeviren: Alev Er. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Gevgilili, Ali. (1990), **Türkiye’de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın ve**

Atatürk. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökalp, Ziya. (1999), **Türkçülüğün Esasları**. Hazırlayan: Mehmet Kaplan.

İstanbul: M.E.B. Yayınları.

Günel, Burhan. “Anadolu’nun Türküsünü Ayrı Biçimde Söyledim,” **Cumhuriyet**,

20 Temmuz 1980.

Hatemoğlu, Hamit. (1987), “Yavuz Bülent Bâkiler ve Seninle,” **Ekonomi ve**

Muhasebe Dergisi, Sayı: 23, ss. 8-9.

Heyd, Uriel. (1979), **Türk Ulusçuluğunun Temelleri**. Çeviren: Kadir Günay.

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hızlan, Doğan. “Bir Düşünsel Tabana Oturamamanın Eksikliği İçindeyiz,”

Cumhuriyet, 26 Mart 1981.

Jung, Carl Gustav. (2003), **Dört Arketip**. İstanbul: Metis Yayınları.

Kabaklı, Ahmet. (1991), “Yavuz Bülent Bâkiler’in Şiiri,” **Türk Edebiyatı**, Sayı:

209, ss. 5-9.

Kanık, Orhan Veli. (1946), “Edebiyat Dünyamız,” **Ülkü**, Sayı: 122, ss. 21.

Kanık, Orhan Veli. (1996), **Bütün Şiirleri**. İstanbul: Adam Yayınları.

- Kansu, Ceyhun Atuf. (2003), “Şiirimizde Anadolu,” **Şiir Sanatı**. Hazırlayan: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat. İstanbul: Varlık Yayınları. ss. 136–139.
- Kanter, Mehmet Fatih. (2001), “Yavuz Bülent Bâkiler’in Şiirlerinde Sivas,” **Türklük Bilimi Araştırmaları**, Sayı: 10, ss. 113-120.
- Kaplan, Mehmet. (1955), “Yeni Türk Şiirinde Anadolu III,” **Türk Yurdu**, Sayı: 246, ss. 15-20.
- Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil. (1993), **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)**. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1970), “Külebi’ nin Şiirleri,” **Hisar**, Sayı: 78, ss. 4-5.
- Kaplan, Mehmet. (1980), “Anadolu Gerçeği,” **Hisar**, Sayı: 271, ss. 6-7.
- Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman. (1982), **Atatürk Devri Türk Edebiyatı**. C.I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1994), **Şiir Tahlilleri I**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2001), **Şiir Tahlilleri II**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2002), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, Mehmet. (2004), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2005), **Nesillerin Ruhü**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, Güven. (1981), “Yeşeren Otlar’dan Yangın’a,” **Türk Dili**, Sayı: 357, ss. 185-187.
- Kefeli, Emel. (2005), “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yüğü, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar,” **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 19, ss. 79-91.
- Kemal, Yahya. (1997), **Edebiyata Dair**. Ankara: Türk Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Kırca, İhsan Tefik. (1996), “Yavuz Bülent Bâkiler’in Şiirlerinde Anadolu Teması,” **Türk Edebiyatı**, Sayı: 278, ss. 43-44.
- Kolcu, Ali İhsan. (2002), **Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan. (2004), **Tanzimat Edebiyatı I**. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan. (1998), “Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu,” **Türk Kültürü**, Sayı: 418, ss. 91-99.
- Korkmaz, Ramazan. (2000), “Kara Kitaptaki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu,” **Türk Yurdu**, Sayı: 153/154, ss. 311-317.

Korkmaz, Ramazan. (2004), “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri,” **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**. Editör: Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları. ss. 209-304.

Korkmaz, Ramazan. (2004), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**. Ankara: Türksöy Yayınları.

Köprülü, Fuad. (1999), **Edebiyat Araştırmaları**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Külebi, Cahit. (1977), “Çocukluğum,” **Türkiye Yazıları**, Sayı: 2, ss. 26-30.

Külebi, Cahit. (1993), **Şiir Her Zaman**. Ankara: Başak Yayınları.

Külebi, Cahit. (1997), **Bütün Şiirleri**. İstanbul: Adam Yayınları.

Külebi, Cahit. (1999), **İç Sevda Dolu Yolculuk**. İstanbul: Adam Yayınları.

Kütükçü, Tamer. (2002), “Tanpınar, Modernite ve Mekân,” **Türk Edebiyatı**, Ocak, ss. 22-24.

Leontiç, Mariya. (2000), “Külebi’nin Şiirlerinde Kadın,” **Türk Dili**, Sayı: 579, ss. 233-237.

Levend, Agah Sırrı. (1988), “Türkçülük ve Millî Edebiyat,” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1961**, ss. 147-206.

Mutluay, Rauf. (1973), **50 Yılım Türk Edebiyatı**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Menemencioglu, Muazzez. (1959), “Külebi Anlatıyor,” **Varlık**, Sayı: 510, ss. 5.

Narlı, Mehmet. (1996), “1950 Sonrası Türk Şiiri,” **Kırağı**, Sayı: 18, ss. 8-9

Nayır, Yaşar Nabi. (1981), “Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri,” **Atatürk Devri Fikir Hayatı**. C.II, Hazırlayan: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman. Kültür Bakanlığı Yayınları,ss.170-175

Necatigil, Behçet. (1991), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**. İstanbul: Varlık Yayınları.

Okay, Orhan. (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, Ahmet. (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, Ahmet. (2002), **Metropol ve İmgelem**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Öksüz, Yusuf Ziya. (1995), **Türkçe'nin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi**. Ankara: TDK Yayınları.

Özcan, Hidayet. (1996), “Yavuz Bülent Bâkiler'in Şiir Anlayışı ve Şiirindeki Tezâhürler,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, Emin. (1997), “Halk Şiiri ve Cahit Külebi,” Cahit Külebi'ye Saygı Sempozyumu. Ankara: 25 Mayıs 1997. ss. 17-23.

Saba, Ziya Osman. (1947), “Üç Şiir Kitabı,” **Varlık**, Sayı: 318, ss. 12.

Sarıнай, Yusuf. (2002), “İmparatorluktan Cumhuriyet’e Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi,” **Türkler**, C.14, Yeni Türkiye Yayınları, ss. 819-834.

Sazyek, Hakan. (1999), **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Seren, Şahap Sıtkı. (1943), “İki Genç Şair,” **Varlık**, Sayı: 234, ss. 374-376.

Soykan, Ömer Naci. (1999), “Ev Üstüne Felsefece Bir Deneme,” **Cogito**, Sayı: 18, ss. 102-112.

Süreya, Cemal. (1976), **Şapkam Dolu Çiçek**. İstanbul: Ada Yayınları.

Şardağ, Rüştü. (1978), “Cahit Külebi’nin Sıkıntı ve Umudu,” **Varlık**, Sayı: 845, ss. 4.

Şişmanoğlu, Şehnaz. (2003), “Behçet Necatigil ve Şiirinin Ev Hali,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996), **Beş Şehir**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997), **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2000), **Edebiyat Üzerine Makaleler**. Hazırlayan: Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2004), “Şiirin Niteliği,” **Şiir Sanatı**. Hazırlayan: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat. İstanbul: Varlık Yayınları. ss. 14-18.
- Tansel, Fevziye Abdullah. (1969), **Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tanyol, Cahit. (1981), **Atatürk ve Halkçılık**. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Teber, Serol. (1999), “Homo Sapiens’in Kendine Mekân Arayışı Serüveni,” **Cogito**, Sayı: 18, ss. 250-258.
- Temir, Ahmet. (1987), **Yusuf Akçura**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tezcan, Nuran. (1982), “Külebi’de Anadolu,” **Türk Dili**, Sayı: 370, ss. 217-228.
- Timuroğlu, Vecihi. (1995), **Hırçın ve Lirik**. Ankara: Başak Yayınları.
- Tural, Sadık Kemal. (1982), **Zamanın Elinden Tutmak**. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Tural, S. Kemal. (1992), “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı,” **Türk Dünyası El Kitabı- Edebiyat**. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, ss. 471-503.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**. (1977), C.I. İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 303.

Tural, Secaattin. (2003), **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu (1923-1970)**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Tütengil, Cavit Orhan. (1950), "Cahit Külebi'nin Rüzgârı," **Varlık**, Sayı: 356, ss. 14.

Urry, John. (1999), **Mekânları Tüketmek**. Çeviren: Rahmi G. Ögdül. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uyar, Turgut. (1983), **Bir Şiirden**. İstanbul: Ada Yayınları.

Uygur, Nermi. (1996), "Kentler, Köyler," **Cogito**, Sayı: 8, ss. 131-152.

Uyguner, Muzaffer. (1980), "Külebi'nin Yangın'ı," **Türk Dili**, Sayı: 348, ss. 602-604.

Uyguner, Muzaffer. (1991), **Cahit Külebi**. İstanbul: Altın Kitaplar.

Ülken, Hilmi Ziya. (2001), **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**. İstanbul: Ülken Yayınları.

Ünder, Hasan. (1996), **Çevre Felsefesi**. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Yalçın, Alemdar. (1979), "Bâkiler'in Şiirlerinde Mâzi Fikri," **Hisar**, Sayı: 262, ss. 12-14.

Yalçın, Alemdar. (2001), **Anadolu Ezgisi**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Yalçın, Alemdar. (2002), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, Hilmi. (1979), “Külebi’nin Şiiri Üzerine Kısa Notlar,” **Yusufçuk**, Sayı: 12, ss. 3.
- Yetkin, Suut Kemal. (1942), “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş,” **Ülkü**, Sayı: 24, ss. 1-2.
- Yıldız, Saadettin. (1990), “Yavuz Bülent Bâkiler’de Çocukluk Günlerine Özlem,” **Millî Kültür**, Sayı: 73, ss. 67-68.
- Yıldırım, Dursun. (2001), “Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı,” **Türk Yurdu**, Sayı: 165/166, ss. 16-26/5-10.
- Yöntem, Ali Canip. (1999), “Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir,” **Genç Kalemler Dergisi**. Hazırlayan: İsmail Parlatır, Nurullah Çetin. Ankara: TDK Yayınları. ss. 162-167.