**T.C.**
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

# CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE EV(1920-1960)

**(Doktora Tezi)**

**İbrahim ÇELEBİ**

**BURSA-2024**

**T.C.**
**BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM**
**DALI YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

# CUMMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE EV (1920-1960)

**(Doktora Tezi)**

**İbrahim ÇELEBİ**

**Danışman:**
**Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU**

**BURSA-2024**

**Yemin Metni**

Doktora tezi olarak sunduğum "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ev (1920-1960)" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

03.01.2024

**Adı Soyadı: İbrahim ÇELEBİ**
**Öğrenci No: 711941001**
**Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**
**Programı: Doktora**
**Statüsü: ☐ Y.Lisans ☒ Doktora**

# ÖZET


| | |
|---|---|
| **Yazar Adı ve Soyadı** | **:İbrahim ÇELEBİ** |
| **Üniversite** | **:Bursa Uludağ Üniversitesi** |
| **Anabilim/Anasanat Dalı** | **:Türk Dili ve Edebiyatı** |
| **Bilim/Sanat Dalı** | **:Yeni Türk Edebiyatı** |
| **Tezin Niteliği** | **:Doktora Tezi** |
| **Sayfa Sayısı** | **:xi+338** |
| **Mezuniyet Tarihi** | **:24/01/2024** |
| **Tez Danışmanı** | **:Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU** |


## CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE EV (1920-1960)


**Doğumdan ölüme yaşamın tüm veçhelerinde ev, büyük bir etkiye sahiptir. Ev, insanın yetişmesinde olduğu kadar toplumun vücut bulmasında da önem arz eder. Evin varlık niteliklerine yön verdiği bireyin tekrar onu şekillendirdiği etkileşim döngüsü evin nesnel gerçekliğini aşan çok yönlü anlam alanlarının izahını gerekli kılar. Bu bakımdan ev, disiplinlerin üzerinde durduğu bir alan olduğu gibi edebiyatın bilhassa şiirin daima ilgilendiği bir konu olmuştur. Şiirin imgesel evreni, evin anlam kodlarının ifadesi için son derece kullanışlıdır. Türk edebiyatında her dönemde bahsi geçen ev, dönemin zihniyetleri doğrultusunda şiire konu olur. İslam öncesi ile İslamî dönemde genel anlamda tali bir konu olan evin Batı etkisindeki edebiyatla birlikte ağırlığı artar. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında gerek mensur eserlerde gerekse de şiirde yer alan ev temi, sosoyo-psikolojik yapıya ayna görevi görür. Geleneksel evlerle apartmanlaşma tartışmalarının sürdüğü kuruluş yıllarında şiire dönemin hareketli gelişmeleri doğrultusunda yansıyan ev gittikçe başat bir konu hüviyeti kazanır. Cumhuriyet döneminde ev sorunsalı, Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil gibi şairlerin sanat anlayışlarının odak noktası haline gelmiştir. Ev, belli kabuller doğrultusunda şiir hareketlerine konu olmuşsa da şairlerin kişisel hikâyeleri ve sanat anlayışlarına göre değer kazanmıştır. Modern araçların tahakkümünün artmasıyla evin sıcak, sarıp sarmalayan yapısının zedelendiğine dair eleştirel şiirler artmıştır. Bu çalışma, geniş bir literatür taramasına dayanarak 1920-1960 arası, evin şiir üzerinden bireysel ve toplumsal yansı alanlarının tespitini içermektedir. Bu konuyla ilgili müstakil şahsiyet ve dönemleri içeren çalışmalar dışında uzun bir zaman aralığını inceleyen çalışmalar, hâlihazırda bulunmamaktadır. Bu tez bu alandaki boşluğu doldurmaya katkı sağlayacaktır.**



**Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, ev, yaşam, düş, inşa**

## ABSTRACT

| | |
|---|---|
| **Name and Surname** | **:İbrahim ÇELEBİ** |
| **University** | **:Bursa Uludağ Üniversitesi** |
| **Institution** | **:Institute of Social Science** |
| **Anabilim/Anasanat Dalı** | **:Turkish Language and Literature** |
| **Field** | **:Modern Turkish Literature** |
| **Degree Awarded** | **:Doctorate** |
| **Page Number** | **:xi+338** |
| **Degree Date** | **:24/01/2024** |
| **Supervisor** | **:Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU** |

**THE HOUSE IN REPUBLICAN PERIOD'S TURKISH POETRY (1920-1960)**

**The house has a huge impact on all aspects of life from birth to death. The house is as important in the upbringing of a person as in the formation of a a society. The interaction cycle in which the house directs the qualities of existence and the person reshapes, requires the explanation of multifaceted fields of meaning that transcend the objective reality of the house. From this perspective, as the house is an area that the disciplines focus on, the literature especially poetry, has always been interested in. The imaginary universe of the poem is extremely useful for expressing the meaning codes of the house. The house which is mentioned in every period in Turkish literature, has become the subject of poetry in line with the mentalities of the period. The importance of the house, which was generally a secondary issue in the pre-Islamic and Islamic periods, increases its value with the Western influenced literature. The theme of the house, which appears in both prose works and poetry in the Turkish Literature of the Republican Period, serves as a mirror to the socio-psychological structure. During the years, when discussions about traditional houses and apartment buildings continued, the house which was reflected in the poetry in line with the dynamic developments of the period, gradually became a dominant subject. The house ıssue in Republican period, has become the focal point of the artistic understanding of poets such as Behçet Necatigil, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil. Even though the house has been the subject of poetry movements, thanks to certain acceptances, it has gained value according to the poets' personal stories and understanding of art. With the increasing dominance of modern vehicles, critical poems which are about the damage to the warmth and enveloping structure of the house have increased. This study, based on an extensive literature review, includes the determination of the individual and social reflection areas of the house through poetry, between 1920 and 1960. Apart from the studies on this subject that include individual personalities and periods, there are currently no studies examining a long time period. This thesis will make precious contributions to complete the gap in this field.**



**Key Words: Republic Period Turkish poetry, house, life, dream, building**

## ÖN SÖZ

Genel olarak konut, aile, huzur, aidiyet gibi ifadelerle anılan ev, yaşamın akışına yön veren özellikleriyle hayati bir işleve sahiptir. Günümüzde savaşlarla ve depremlerle tekrar gündeme gelen barınma meselesi insanlığın daima çözmek ve geliştirmekle uğraştığı bir konudur. Yaşamın idamesi için bir çatı altında güvende olmanın, maddi ve manevi ihtiyaçları karşılamanın sanatla özellikle de şiirle örtüşen tarafları çoktur. Çocukluğumdan beri şiir yazmam, şiirlerimde çocukluk, oyun, aile gibi temalara ağırlık vermem evin bu yönünü fark edip üzerinde çalışmama kapı araladı. Esasında yaptığım basit bir gözlem bile bu çalışmaya karar vermem için yeterliydi. Bu da büyük şehirlerde yaşayan apartman çocuklarının hala bacası tüten ev resimleri çizmeleriydi.

Çalışmam boyunca kafamdaki soru işaretlerini ünleme çeviren daima umut ve güven telkin eden her fırsatta engin tecrübelerini paylaşan bilgiyle insani duyarlılıkların terkibini şahsında gerçekleştirmiş olan değerli hocam Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmama ufuk açıcı fikirleriyle katkıda bulunan, hiçbir zaman desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Nesrin Karaca'ya müteşekkirim.

Tez çalışmama farklı bakış açıları kazandırarak değer katan Prof. Dr. Kelime Erdal'a çok teşekkür ederim.

Bana bu zaman zarfında gereken kolaylıkları sağlayan ailemin tüm fertlerine minnettarım. Onlardan esirgediğim zamanı nasıl telafi ederim, bilmiyorum. Hepsine ne kadar teşekkür etsem azdır. Yine kaynak tedarik etmemde büyük emeği olan yeğenim Muhammed ÇELEBİ'ye ayrıca çok teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ..... iv
ÖZET ..... vi
ABSTRACT ..... vii
ÖN SÖZ ..... viii
İÇİNDEKİLER ..... ix
KISALTMALAR ..... xi
**GİRİŞ** ..... 1
**BİRİNCİ BÖLÜM** ..... 7
**1. EVİN EPİSTEMOLOJİK VE SOSYO PSİKOLOJİK İMKÂNLARI** ..... 7
1.1. Doğal Barınaktan İnşaya Ev ..... 7
1.2. Ontolojinin Zemini Olarak Ev ..... 11
1.3. Evin İmgesel Değeri ve Sosyokültürel Kodlar ..... 18
1.3.1. Evin İç Bölümleri, Eşya ve Pratikleri ..... 21
1.3.2. Evin Konumu ve Dış Unsurları ..... 29
1.4.Evin Yitirilişi ..... 31
1.5. Evden Kaçış ..... 32
1.6. Eve Dönmek ..... 34
**İKİNCİ BÖLÜM** ..... 37
**2. İKİ DİSİPLİNİN ORTAKLAŞTIĞI KAVRAM: MİMARİDE VE EDEBİYATTA EV** ..... 37
2.1. Erken Cumhuriyet Döneminden 1960'lı Yıllara Kadar Evlere Genel Bir Bakış ..... 37
2.2. Yatay Mimariden Dikey Mimariye Geçişte Temel Dinamikler ..... 39
2.3. Türk Edebiyatında Ev Teminin İşlenişine Toplu Bir Bakış ..... 46
2.3.1.Divan Şiirinde Ev Var mıdır? ..... 49
2.3.2.Halk Şiirinde Tâli Bir Unsur Olarak Ev ..... 50
2.3.3.Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Evin Nirengi Noktaları ..... 52
2.3.4. Edebiyat-ı Cedide'de Ev Teminin Ana İzlekleri ..... 55
2.3.5. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatında Eve Kısa Bir Bakış ..... 58

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM** ..... 61
**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE EV (1920-1960)** ..... 61
3.1 Sosyal Yaşamda Destekleyici Bir Unsur Olarak Ev ..... 61
3.1. 1. Sosyopolitik Dönüşümlerin Ev İmgesine Etkileri ..... 61
3.1.2. Milli Bir Unsur Olarak Ev ..... 65
3.1.3. Yoklukların Tezahürü ya da Hane-i Viran ..... 68
3.2. Düşlerdeki Ev Yahut Bitmeyen Ütopya ..... 83
3.3. Belleğin Silinmeyen Arşivi: Ev ..... 111
3.3.1 Anne ve evin anlamı ..... 111
3.3.2 Hafıza ve Hatıra Mekânı Olarak Ev ..... 117
3.3.3. Evin Nostaljik Değeri ..... 125
3.4. Evin İç Yolculuğunun İmgesel Yansımaları ..... 141
3.4.1. Oda, Ölüm ve Kasvet ..... 141
3.4.1.2. Oda Şehvet ve Saadet ..... 170
3.5.Evin Yeri ve Çevresel Koşullar ..... 187
3.5.1. Mevkinin İkamete Tesirleri ..... 187
3.5.2. Arafın Kanatları: Kapı, Pencere, Perde ve Duvar ..... 197
3.5.3. Bahçeden Merdivene, Balkondan Bacaya Ufukların İmgelemi ..... 219
3.5.4. Apartman ve Şehir ..... 226
3.6. Bir Mikro Hapishane Olarak Ev ve Firar Eylemi ..... 250
3.7. Ev Hasreti ve Eve Dönüş ..... 259
3.8. Mülkiyet Sorunu ve Ev Sahibi ..... 270
3.9. Ev İçi Yaşam ve Eşyanın Dili ..... 274
3.10. Mensubiyet Bağlamında Ev, Evlilik ve Aile ..... 287
3.11. Kültür ve Medeniyetin Evde Tecessümü ..... 301
**SONUÇ** ..... 311
**KAYNAKÇA** ..... 328
**ÖZ GEÇMİŞ** ..... 339

## KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| b. | :basım |
| bkz. | :bakınız |
| C. | :cilt |
| çev. | :çeviren |
| haz. | :hazırlayan |
| s. | :sayfa |
| S. | :sayı |
| ss: | :sayfadan sayfaya |
| t.y. | :tarih yok |
| vb. | :ve benzeri |
| yay haz. | :yayına hazırlayan |

# GİRİŞ

İnsanın varlığını sürdürmesi için gereksinimlerini karşıladığı ve kişiliğinin temellerini attığı yer olarak ev, sosyal yapının en önemli basamağını teşkil eder. Birey, içine doğduğu evde bir taraftan kişiliği yoğrulurken bir taraftan da evin maddi ve manevi oluşum süreçlerine katkıda bulunur. Bu yönüyle karşılıklı etkileşimin ilk andan itibaren süregeldiği aşikârdır. Kültürel birikim halkalarının aktarımındaki işlevi bakımından da ev, devingen bir yapı olarak varlık gösterir. Evde olup bitenlerin insanın hayatı boyunca hem kendisini hem de çevresindekileri etkileyeceği gerçeği evi birçok disiplinin temel sorunsalı haline getirir. Bu bakımdan sosyo-psikolojik yapının anlaşılabilmesi adına eve çok yönlü bakmak önem arz eder.

Dil deneyimi başta olmak üzere, aile bireyleriyle ilişkiler, eşyayla münasebet ve mekân insan etkileşimi gibi evle ilişkilendirilebilecek konuların irdelenmesi, sosyo-psikolojik yapıyı anlamlandırmaya katkıda bulunur. Söz konusu insan ve ilişkileri olunca tüm bunlar sadece nicelik açısından ve nesnel olarak değerlendirilemeyecek kadar karmaşık ve örtük kavramlar olarak belirirler. Tam bu noktada insanın maddi edimlere indirgenemeyecek sanatsal yönü anlaşılmaya ihtiyaç duyar.

Ev, muazzam bir düş kaynağı olarak daima insanın ruhunu besler. Bundan dolayı çocukluk evinin fiziksel anlamda yoksunluğu, harabeliği düşlerde saraya dönüşür. Söz konusu ev olunca her insanın şairlikle ilintilendirilebilecek sanatsal yaratıcılığı ortaya çıkar. Dolayısıyla evin şiirle münasebeti dünyaya gelişle başlar. Ev ninni, masal ve hikâye gibi türlerin en ham halleriyle oluştukları irticali metinlerin kaynağı olması bakımından da şiir ve şairle doğrudan ilişkilidir. O halde şiir olmadan evi dolayısıyla insanı ve toplumu anlamak güçleşir. Öte taraftan şairlik yeteneğiyle ev deneyimini birleştiren şairlerden yola çıkarak evi anlamaya çalışmak soso-psikolojik gramerin kodlarını belirlemede büyük önem arz eder.

Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yönteminin kullanıldığı "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ev (1920-1960)" adlı bu çalışma, belirtilen tarihler aralığındaki şiir metinlerinden hareketle bireysel ve toplumsal gelişmelere karşılık gelen evin düşsel boyutuyla şiirin imgesel yönünün kesiştiği noktaların tespitini ve bunların işaret ettiği anlam alanlarının izahını amaçlamaktadır. Romanla ilgili, Handan İnci Elçi'nin " Roman ve Mekân Türk Romanında Ev", Ferda Zambak'ın "Türk Romanında Mekân" gibi kapsamlı çalışmalar bulunurken şiir alanında daha çok müstakil şahsiyetler

ve şiir hareketleriyle ilgili kısa zaman aralıklarını içeren çalışmalar bulunmaktadır. Şehnaz Şişmanoğlu'nun, "Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali", Serhat Demirel'in "Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev", "Mustafa Fatih Aydın'ın, "İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu" gibi çalışmalarda şiirde ev sorunsalının edebî şahsiyetler ve kısa dönemler üzerinden yapıldığı görülmektedir. Şiir alanında önemli bir boşluğu dolduran Mehmet Narlı'nın "Şiir ve Mekân" adlı yapıtında ise ev de dâhil edilerek mekânların geneli hakkında tasnif ve tahlillere yer verilmiştir. Hâlihazırda ev sorunsalını uzun bir zaman dilimini kapsayacak şekilde şiir hareketlerini ve şairleri birlikte değerlendiren çalışmalar bulunmamaktadır. Bu çalışma söz konusu boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada Erken Cumhuriyet döneminden başlayarak sosyal ve siyasi hayatta meydana gelen dönüşümlerin eve nasıl yansıdığının sağlıklı bir biçimde tespiti için 1920, başlangıç olarak seçilmiştir. Zira imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde kendine has özellikleriyle geleneksel evlerin durumu, başlamış bulunan apartmanlaşma sürecinin toplumda nasıl karşılık bulduğu ve bunların şiirde yer bulma biçimleri dönemin çalkantılı hayatına dair birçok ipucu barındırır. Kuruluş yıllarından itibaren modern araçların toplum hayatına daha çok dâhil olmasıyla barınma şekli ve bunun şiire yansıma biçimleri de gittikçe değişkenlik gösterir. Bu çalışma, Cumhuriyet'ten önce başlayan her alandaki dönüşümlerin sonrasında hızlanarak devam etmesiyle 1960'a kadar olan dinamik sosyo-kültürel hayatın ev üzerinden şiire yansıma biçimleri ve şiirin hassas penceresinden değerlendirilmesini kapsamaktadır.

Bu tezde, 116 şairin 1920-1960 yıları arasında yayımlanan eserleri üzerinde araştırma yapılmış bunlar arasında ev temini işleyen 61 şairin kitapları incelenmiştir. Birçok şairin eserlerinin tamamının birleştirilerek yayımlanmış olması şiir kitaplarının tek tek sayılarının verilmesini güçleştirmiştir. Eser sayısı vermenin zorluklarından bir tanesi de şairlerin eserlerine almadıkları veya dergilerde yayımlanan şiirlerinin de bütün şiirlerine eklenerek sonradan yayımlanmasıdır. Her ne kadar "1920" başlangıç olarak alınmışsa da bu tarihte basılmasına karşın önceki yıllarda yayımlanan şiirler de eserlerde yer almıştır. Bu nedenle incelenen bazı şiirlerin yayım tarihleri tezin başlangıç tarihinden öncedir.

Şiir incelemelerinde kronolojiye dikkat edilmekle beraber belirlenen temalara uygun şiirler değerlendirmenin akışına göre alıntılandığından gerektiğinde sıraya

uyulmamıştır. Bunun yanı sıra aynı şairin bir başlık altında farklı yıllarda yayımlanmış şiirleri tematik bütünlük adına genellikle art arda alıntılanmıştır. Bazı şiir kitaplarının sadece Osmanlıca nüshaları bulunduğundan bu eserler Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. Şiir dışında alıntılanan kimi metinlerde ise sadeleştirilmiş Latin temelli Türk alfabesi baskıları yerine Osmanlıca nüshalarından alıntı yapılmıştır. Öte taraftan bu çalışmaya evin geçtiği her şiir alınmamıştır. Zira çalışmanın tasnifinde ortaya çıkan tematik başlıkların dışında kalan ve çalışmanın amacına uygun belli bir bağlam ve derinlik içermeyen metinler konunun sınırlandırılmasını ve belirlenen amaçlara ulaşmayı güçleştirirdi. Bunun yanı sıra kamusal mekânlarda otel, han, hastane odaları gibi özel alan niteliği kazanan birimlerle ev vasfı verilen ibadethane, hastahane, hapishane gibi yerler de çalışmaya alınmamıştır.

Üç bölümden oluşan tezin ilk bölümü, "Evin Epistemolojik ve Sosyo Psikolojik İmkânları" başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında eve dair temel konu ve kavramlar çerçevesinde fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasından ontolojik durumlara, sosyo-kültürel anlamda evin içerdiği kodlardan iç ve dış özelliklerine kadar değerlendirmelere yer verilmiştir. Yine bu bölümde kamusalla özel alan arasındaki ince çizgide tezahür eden evi kaybetme ve evden kaçışla eve ait olabilmenin sosyo-psikolojik anlamda tekabül ettiği alanlar incelenmiştir.

"İki Disiplinin Ortaklaştığı Kavram: Mimaride ve Edebiyatta Ev" başlığını taşıyan ikinci bölümde tarihsel süreç içinde evlerin inşa anlayışlarına değinilmiş ardından geleneksel mimarinin prototipi haline gelen Türk evinin özellikleriyle apartmanlaşmaya geçişte yaşanan tartışmalara yer verilmiştir. Edebiyat-mekân sorunsalına bir temel teşkil etmesi adına mimarideki gelişmelere yer verilirken çalışmanın amacının dışına çıkmamaya gösterilen özenden dolayı bu kısımlar sınırlı tutulmuştur. Keza İkinci bölümdeki "Türk Edebiyatında Ev Teminin İşlenişine Toplu Bir Bakış" başlığı altında yer alan edebî dönemlerin bu alanda tek tek değerlendirilmeleri de kısa tutulmuştur. Zira sınırlandırılmadığı takdirde her bir başlık ayrı bir çalışma konusu olacak genişliktedir. Bu bölümde mimari ve edebiyatın buluşma biçimlerinden yola çıkılarak çalışmanın dayanaklarına işaret edilmiştir. Böylelikle birinci bölümdeki kavram alanlarının mekân-insan etkileşimi çerçevesinde yaşama ve şiire yansıma biçimlerine yönelik tespitlerde bulunulmuştur.

Üçüncü bölümde metinler esas alınarak 1920'den itibaren ev teminin şiirde işleniş biçimleri incelenmiştir. Başlangıçta Ahmet Haşim'in "Evim", Yaşar Nezihe'nin Hülyây-ı Baîd (Uzak Hayal) ,Yusuf Ziya Ortaç'ın "Evim" şiirleri gibi birkaç şiir dışında evin şiirlerde bir ana tema olarak yer almadığı dikkat çeker. Böyle olmakla birlikte Erken Cumhuriyet Dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan şiirlerdeki tek tük mısra ve bölümler büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle ilk yıllardaki şiirlerde geçen evle ilgili sınırlı parçalar veya dolaylı kısımlar, incelemeye tabi tutulmuştur. Buna istinaden üçüncü bölümde "Sosyal Yaşamda Destekleyici Bir Unsur Olarak Ev" başlığı altında sayıları az da olsa evle ilgili kısımlar değerlendirilmiştir. Bu dönemde yaşanan siyasi ve toplumsal hareketler doğrultusunda yazılan şiirlerle milli bir perspektifte evi ele alan şiirler üzerine yapılan incelemelerde evin henüz tam olarak müstakil bir tema hüviyeti kazanmasa da söz konusu siyasi gelişmeler doğrultusunda şiirde kendisine nasıl bir rol biçildiğinin izi sürülmüştür.

"Yoklukların Tezahürü ya da Hane-i Viran" ile "Düşlerdeki Ev Yahut Bitmeyen Ütopya" başlıklarında Cumhuriyetin ilk yıllarındaki imkânsızlıkların sıkça işlendiği şiirlerle ütopik evleri konu edinen şiirler art arda işlenerek dönemin imkansızlıklarına karşın düşlerle ikame edilen ev düşüncesinde zor koşulların estetik zemine tahvil edilmesinin imkanları yorumlanmıştır. Bununla birlikte zaman ve mekân üstü tezahür eden düşsel evin şiirde ifade bulma şekilleri de tespit edilmiştir.

"Belleğin Silinmeyen Arşivi: Ev" başlığında yer alan şiirlerde öne çıkan evin bellekte bıraktığı izler doğrultusunda başta anne temi olmak üzere evin hafıza ve hatırada yer alma biçimleri ve nostaljik değeriyle ilgili kısımlar çalışmanın önemli yapı taşlarını oluşturmaktadır. Hafıza ve hatıranın ömür boyu insan hayatına yön veren bir kaynak olarak taşıdığı değerin şiirde karşılık bulma biçimleri evin fiziksel yapısını ve yaşantılarını nasıl akışkan kıldıkları gerek psiko-sosyal gerekse de kültürel aktarım açısından değerlendirilmiştir.

"Evin İç Yolculuğunun İmgesel Yansımaları" başlığı altında İç mekân anlamında odanın ölüm ve kasvete ya da mutluluk ve şehvete açılan yönlerine dair şiirler incelenmiştir. "Evin Yeri ve Çevresel Koşullar" başlığında ise dışsal unsurları içeren şiirlere yer verilmiştir. Böylelikle iç ve dış mekânda zıt duyguların belirginleştirdiği psikolojik ve toplumsal haller tahlil edilmiştir. Ardından Apartmandan

şehre uzanan mesken izleğinde modernitenin evdeki etkileriyle ilgili tespit ve tahlillere yer verilmiştir.

"Bir Mikro Hapishane Olarak Ev ve Firar Eylemi", "Ev Hasreti ve Eve Dönüş" başlıklarında evin terkine ve eve kavuşmaya yer veren şiirlerin incelendiği bu kısımlarda ayrı iki uçtaki algının nedenleri çerçevesinde evin insan ve toplum hayatı üzerindeki yönlendirici etkilerinin izi sürülmüştür.

Evle ilgili önemli hususlardan biri de mülkiyet sorunudur. Mülkiyetle ilgili şiirlerde ikametle ilgili kuşku ve rahatsızlıkların malik olma çerçevesinde şiirin penceresinden algılanma biçimleri değerlendirilmiştir. Bu anlamda kimi şiirlerde mülk sahibi olmamanın mekân seçiminde neden kolaylaştırıcı bir unsur olarak algılandığına dair tespitlere de yer verilmiştir.

"Ev İçi Yaşam ve Eşyanın Dili", "Mensubiyet Bağlamında Ev ve Aile" başlıklarında yer alan şiirlerde insanın eşyayla münasebetlerinin nesneyi algılama biçimlerinde yarattığı algının şiirin imgesel tarafıyla kesişmeleri irdelenmiş ardından mensubiyetin aile bağlarındaki önemine varan boyutları incelenmiştir. Son olarak "Kültür ve Medeniyetin Evde Tecessümü" başlığında bireyden aileye, aileden topluma ve dolayısıyla medeniyete uzanan çizgide evin bir kilometre taşı olarak yüklendiği meziyetlerin şiirdeki yansımaları tahlil edilmiştir.

Bu çalışma şiirden yola çıkılarak sosyo-psikolojik dönüşümlerin evi etkileme biçimleri çerçevesinde Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak kurulmakta olan bir devlette merkezi konum ve önemi itibariyle evin şiir penceresinden algılanma biçimleri, kuruluş yıllarından sonraki toplumsal ve kültürel dönemeçlerde evin üstlendiği rolleri tespit etmeyi amaçlamaktadır. Buradan yola çıkarak çalışmada şu sorulara cevap aranmaktadır: Barınma ihtiyacının gerçeklik ve düşsel boyutlarıyla insan yaşamındaki etkileri nelerdir? İnsan-mekân ilişkisinde ütopyalar hangi süreçlerden beslenmektedirler? İnşa faaliyetlerinde insan-mekân etkileşiminin sosyo-psikolojik boyutları nelerdir? Mimari anlamda evin barındırdığı kodlar birey ve toplum adına hangi anlam alanlarına işaret eder? Varoluş serüveninde ev nasıl bir işlevi üstlenmektedir? Bireyden topluma varan süreçte evin nesne ve yaşam biçimlerinin birey üzerinde ne gibi etkileri vardır? Mülkiyet olgusunun ikamet üzerindeki tesirleri nelerdir? Geleneksel ve modern anlayışların eve yaklaşımları hangi dinamiklerden beslenmektedir? Geleneksel Türk eviyle apartmanlaşma süreci toplumsal ve kültürel

hayatta nasıl karşılık bulmuştur? Metinlerin kurmaca dünyaları ile evler arasındaki ilişkilerin boyutları nelerdir? Edebî dönemlerin eve yaklaşımındaki farklılıkların nedenleri nelerdir? Şairlerin sanat anlayışlarında ev temi nasıl bir etkiye sahiptir? Tüm bu sorulara cevap aranırken metinler esas alınmış, şairlerin biyografik özellikleri ve dönemlerin zihniyetleri doğrultusunda değerlendirmelerde bulunulmakla birlikte bilhassa Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda kavramsallaştırdığı incelemesine esas teşkil ettiği düşlerin saf kaynağına ulaşmayı esas alan yaklaşımı doğrultusunda şiir metinleri incelenmiştir. Şiirler alıntılanırken mümkün mertebe bağlamlarına uygun hareket edilerek metinlerin anlam bütünlüğüne sadık kalınmıştır. Alıntılanan metinlerde yazıldıkları dönemin özellikleri göz önünde bulundurularak yazım, noktalama konusunda aslına sadık kalınmıştır. Çalışmada ihtiyaç duyulan noktalarda edebiyat tarihi, mimari, psikoloji, felsefe ve sosyoloji bilimi verilerinden yararlanılmıştır. Bu çalışma ev temine yer veren şiirleri, dönemlerin zihniyetleri, sanat anlayışı, sanatçıların duyarlılık alanları, kişisel tecrübeler gibi birçok alanda mukayeseli değerlendirmelere tabi tutarak, evin Cumhuriyet tarihindeki yarım yüzyıla yakın serüveninin izini sürme gayesindedir.

# BİRİNCİ BÖLÜM

# 1. EVİN EPİSTEMOLOJİK VE SOSYO PSİKOLOJİK İMKÂNLARI

## *1.1. Doğal Barınaktan İnşaya Ev*

İnsan, fiziksel, düşünsel, sosyal anlamda varlık gösterebileceği alanlara ihtiyaç duyar. Anne karnının güvenli alanından sonra hayata başlamak için yeniden korunaklı bir sığınma mekânı gereklidir. Fiziken beden evine yerleşen ruh, bilinçte hayat bulan düşünce, düşüncenin ifade aracı dil, tüm insanî gerekliliklerin etkileşiminden oluşan sosyal ilişkilerin anlam bulacağı bir yapı yaşamın temel dinamikleri haline gelirler.

Barınma denilince ilk önce insanın yaşamını idame etmek için zorunlu olarak konakladığı mekânlar ve bunların içinde özel hayatın mahremiyetine en uygunu olan ev gelmektedir. Barınma sorununun çağların üretim, geçinme, güvenlik gibi gereksinimleriyle dönemsel araçların özellikleri doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Ev ve eve karşılık gelen kelimeler de bu doğrultuda çeşitli anlamlar içerirler. Yerleşik hayata geçmeden önce evin de göçebeliğe uygun inşa edildiği görülür. *"Göçebe yaşamında, konut olarak ev, çadırdır.*(…)" (Zelyut, 2010: 212) Farklı Türk lehçelerinde *"Türkiye Türkçesi: ev, Azerbaycan Türkçesi: ev, Başkurt Türkçesi: öy yort, Kazak Türkçesi: üy, Kırgız Türkçesi: üy, Özbek Türkçesi: üy, Tatar Türkçesi: öy yort, Türkmen Türkçesi: öy, Uygur Türkçesi: öy"* (sozluk.gov.tr) gibi kullanımları bulunan "ev" kelimesi, başlangıçta daha çok barınma anlamında kullanılmıştır. Etimoloji sözlüğünde ev sözcüğünün kökeniyle ilgili tartışmalarla birlikte kullanıldığı dönemler ve kullanım şekline dair belirlemelerde bulunulmuştur: *"Eski Türkçeden başlayarak kullanılır. Orta Türkçede ev olarak geçer. Kâşgarlı Mahmud'a göre Oğuzlar ew biçimini kullanırlar. Eski Kıpçakçada ev olarak geçer."* (sozluk.gov.tr) Arapça'da ev, beyt kelimesine karşılık gelir. Beyt, *"mesken, hane, ev, oda, oba."* (Develioğlu, 1997: 96) anlamlarına gelmektedir. Ev için kullanılan başka bir tabir de yuvadır. Yuva: "*Kuşların ve başka hayvanların barınmak, yumurtlamak, kuluçkaya yatmak, yavrularını büyütmek veya yavrulamak için türlü şeylerden yaptıkları ve türlü biçimlerde hazırladıkları barınak"* (sozluk.gov.tr) anlamında kullanıldığı gibi *"Genellikle ailenin oturduğu ev"* (sozluk.gov.tr) anlamında da kullanılır. Yuva sözcüğü sıcak aile ortamını, güvende olmayı çağrıştırır.

Kelime anlamının yanı sıra ev sorunsalıyla ilgilenen yazarlar evi farklı şekillerde tanımlamışlardır. Bu farklılıklar daha çok evin imgesel yönünden kaynaklanmaktadır. Ev kavramını kimileri kültür ve medeniyet perspektifinde, kimileri poetik bir düzlemde kimileri ise sosyo-psikolojik yönde ele almıştır. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam* adlı eserinde evi anlam bakımından adeta hayatın merkezine yerleştirir:

> *"Türkçe'de en sevdiğim kelimelerden biri "ev"dir. Bütün dünyamızı sanki bu tek hecelik kelimeye sığdırmışız. Evlenmek fiilinin de ev'den yapılmış olması herhalde tesadüf değildir. Bütün eski hayatımızı 'ev' leitmotiv'i etrafında ele alarak tahlil edebilirsiniz. Dış dünyanın hay u huyundan uzakta, sadece bizim olan, sadece bizim hükmümüzün geçtiği, kıskançlıkla koruduğumuz bir mahremiyet çerçevesi, kısaca, bir yaşama biçimidir ev." (Ayvazoğlu, 1996: 9)*

Sözü edilen tanımlamaların yanı sıra Gaston Bachelard, evi, "*hem beden hem ruh*" olarak nitelerken sürekliliği ve bütünlüğü sağlayan bir kurum olarak tanımlar. O, *"Ev olmasa insan dağılmış bir varlık olurdu."* (Bachelarde, 2020: 37) derken evi hem fiziken hem de duygu düşünce olarak insanın oluş ve tekâmül süreçlerinin adeta bir bütünü ve devamı olarak konumlandırır. Alberto Eiuger ise ev kelimesinin anlamına ve kullanım alanlarının çeşitliliğine dikkat çeker.

> *"(...)Çalışılan şirket, Fransız evi, Öğrenim evi (yatılı okul), bebek evi, tutukevi, randevuevi, genelev, ticaret evi, yayınevi, öğrenci yurdu, yaşlılar yurdu, düşkünler evi, sağlık evi, terimlerinde kullanıldığı gibi, vergi dairesi, emniyet sarayı, belediye konağı ve hastane için de kullanılır. Adalet Sarayı, en soylu evlerden birinin söz konusu olduğunu belirtir."* (Eiguer, 2018:12)

Ev kelimesinin özel yaşamın yegâne yeri anlamının dışındaki kamusal alanlar için de kullanılması evin merkezi, birleştirici, iletişim ağlarının güvenli idaresi gibi birçok imkân ve pratiğin sosyo-psikolojik çatısı olarak görüldüğünün açık göstergesidir. Benzer bir biçimde dinlerde ibadet mekânları yaratıcının evi olarak adlandırılmıştır. Tevrat'ta "Beytel" (Tanrı'nın Evi) tabiri geçmektedir.[1] İslam dininde Kâbe, Beytullah (Allah'ın evi) olarak adlandırılmıştır.[2] İnanç sistemine istikamet belirleme, bir çerçeve

[1] Eski Ahit'te Tanrı'nın evinin inşası şu şekilde yer alır: "16 Yakup uyanınca, 'RAB burada, ama ben farkına varamadım' diye düşündü. 17 Korktu ve, 'Ne korkunç bir yer!' dedi, 'Bu, Tanrı'nın evinden başka bir yer olamaz. Burası göklerin kapısı.' 18 Ertesi sabah erkenden kalkıp başının altına koyduğu taşı anıt olarak dikti, üzerine zeytinyağı döktü. 19 Oraya Beytel adını verdi. Kentin önceki adı Luz'du." *Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, 2. b., İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi - Yeni Yaşam Yayınları, 2002. s. 34.

[2] Kur'an'da Hac süresinin 26. ayeti Kabe'nin yapılışıyla ilgilidir: "O vakti hatırla ki, o beytin -Kâbe'nin- yerini İbrahim'e şöyle diyerek hazırlamıştık; Sakın bana hiçbir şeyi ortak koşma ve evimi, tavaf edenler, ayakta duranlar, rükûa ve secdeye varanlar için temiz tut." YAZIR Elmalılı Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli,* Hazırlayan Kasım Yayla, İstanbul: Merve Yayınları, 2002. s. 336.

oluşturma ve cemaat bilinciyle yakınlaşma gibi amaçlar doğrulutusunda ritüellerin yapıldığı mekânlara ev vasfı verilmiştir.

Maddi ve manevi hayatın birçok cephesinde ev tabirinin kullanımı yaygındır. Allah'ın evi, öğrenci evi, yayınevi gibi müspet anlamlar içeren evin sıcaklığını çağrıştıran kullanımlarla birlikte hastalık, suç gibi olumsuzlukların yer aldıkları kurumlara da aynı ismin verilmesi tıpkı aile kavramının içinde farklı hadiselerin olası olduğu realitesinin bir tezahürü olarak okunabilir. Denilebilir ki toplum, belli ortaklıklar münasebetiyle ailenin kamusala evrildiği makro bağların birleşiminden oluşmaktadır. Bu anlamda ilk barınaklardan itibaren evle dış dünya birbirlerine karşılıklı etki ederek bireysel ve toplumsal sarmalın özünü oluştururlar. Bu doğrultuda doğal mekânlardan imar edilenlere kadar barınma/ev kavramı insanlığın tarihsel gelişimi doğrultusunda dinamik bir düzlemde ilerleme kaydeder.

Henüz toprağa bağlanmayan insanlar, avcı ve toplayıcılığın gerektirdiği doğa koşullarına göre barınaklarını seçmişlerdir. Bu bakımdan seçtikleri barınma yerleri hazır mekânlardır. Doğada hazır bulunan mekânlara Paleolitik çağda henüz bir şekil verilmemiştir. Bu çağda barınma amaçlı inşa faaliyetleri söz konusu değildir. Mekânların seçiminde temel ihtiyaçların karşılanabileceği çevresel koşullar etkili olmuştur.

Paleolitik çağın insanına en uygun yerleşme şekli ekolojik ortamla yakından ilgilidir. O dönemin insanlarının ikamet etmek ya da geçici konaklamak için kullandıkları yerler kaya altı sığınakları ve mağaralardır. Ayrıca ikamet etmek için seçilen alanların sulak olması, avcılık ve toplayıcılık bakımından zengin olması gibi ekolojik etkiler de kararlarına yön vermiştir. (Aydınbek, 1998: 62)

Friedrich Engels'in Morgan'dan aktardığı "*(...)İnsanlığın gelişmesindeki bütün büyük dönemler, az ya da çok, dolaysız olarak geçim kaynaklarının genişlemesiyle örtüşür."* (Engels, 2018: 3) şeklindeki tespitte olduğu gibi insanların daha fazla kaynağa ulaşma ve üretim çabalarının sonucunda dönemsel geçişler gerçekleşmiştir. Araçların dönüşümü ve ihtiyaçlar doğrultusunda insanlar değişik arayışlara girmiş avcılık ve toplayıcılık faaliyetleri de bundan etkilenmiştir:

> *"Neolitik Dönem'den itibaren insanlar yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu dönemde insanlar avcılık ve toplayıcılığın yanında, bitki tohumlarını ekmeye ve bazı hayvanları evcilleştirmeye başlamışlardır. Bu da ancak, elverişli doğal şartların olduğu yerlerde görülmüştür. Bu bağlamda, özellikle tarım yapabilecekleri,*

*hayvanlarını besleyebilecekleri uygun iklim şartları ve verimli toprakların bulunduğu fizikî çevre büyük önem kazanmaktaydı. Ayrıca bol su kaynaklarının varlığı, insan yaşamı ve tarımsal faaliyetleri desteklemesi bakımından önem taşımaktaydı." (Şahinalp, 2006: 105-106)*

Paleolitik çağın değişen gerçeklikleri, insanların temel ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri yeni mekân arayışları üretim ilişkilerine yön vermede etkili olmuştur. Söz konusu dönüşüm barınma sorununun doğal yapılardan inşa faaliyetlerine evrilmesini sağlamıştır. Doğal barınaklar ile tasarlanan yapıların başlangıçta fizyolojik ihtiyaçlar ve üretim anlayışlarına göre şekillenmiş olmaları üretim, tüketim ilişkileri ile araçların etkilerini göstermeleri bakımından önem arz eder. Evi algı, gelenek ve öngörüleri doğrultusunda inşa eden dönemin insanları hem evin yapı özelliklerini şekillendirmiş hem de bizzat kurduğu yapının etki alanına girmiştir. Bu durum dönemin ritüellerinde açıkça görülür:

*"(...)Neolitik toplumların çoğu, ölülerini, (ister olağan mezarlıklara, ister evlerinin altına ya da yanına gömmüş olsunlar) paleolitik avcılardan daha bir tantanalı törenlerle gömmüşlerdir. Gerçekten Akdeniz dünyasında gömme gelenekleri, korkunç bir emek harcanarak, ölen kimsenin evinin bir örneğinin yer altında kazılmasını gerektiriyordu; Batı ve Kuzey Avrupa'da ölen kimselerin evlerinin örneği muazzam kaya parçalarına oyuldu ve bunlar daha büyük bir toplumsal emek harcanarak, üzerleri koskoca taş yığınlarıyla örtülen toprak altındaki evlere konuldu. " (Childe, 2009: 79)*

İlk evi kuran ve köy şeklinde yerleşim bölgeleri oluşturan Neolitik dönem insanlarının gömülme adetlerinde mezarları evin bir benzeri olarak yapmaları; ayinleri, sosyal ve kültürel ilişkileri hakkında ipuçları barındırması kadar eve atfedilen anlamın önem derecesini göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Keza ölülerin yanlarına konulan yiyecekler, başka nesneler, ev yaşantısının sosyo-psikolojik yapının önemli bir belirleyeni olduğuna dair kanıtlardır. İlk evler üzerine düşünüldüğünde henüz, hayat modern zamanların kaotik, karmaşık dönemlerindeki gibi olmasa da insanın barındığı mekândan birçok açıdan etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Ev nesnel bir alan olmanın ötesinde tahayyül anlamında insanı başlangıçtan itibaren etkilemiş, adeta tüm yaşamın kodlarının merkezi olmuştur. Gaston Bachelard'ın belirttiği gibi *"...Dış dünyanın anıları eve özgü anılarla asla aynı tınıya sahip olmayacaktır. Evle ilgili anıları hatırlarken bu anılara hülya değeri katarız, asla gerçek bir tarihçi değilizdir, şair bir yanımız vardır hep, heyecanımız da yalnızca yitik bir şiir dışa vurur belkide."* (Bachelard, 2020: 36) Bu bakımdan eve salt bir barınma mekânı olarak bakılamaz.

Çünkü mekân kavramı, çok yönlü aynı zamanda insanla nesne arasındaki karşılıklı, karmaşık etkileşimi içerir.

Mekân bütün incelikleri, huyları, hikâyeleri ve tanık olduğu gündelik yaşamın dinamikleriyle alelade bir mimarî yapı olmaktan daha büyük anlamlara sahiptir. Dolayısıyla her mekânın özgün bir kişiliği vardır. Mekânda yer alan nesnelerin ayrı ayrı maddi ve sanatsal değerler hiyerarşisindeki yeriyle içinde yaşayanların alışkanlıkları, geçmişleriyle bağlantılı gündelik pratikleri ve mekânı dizayn etme ve planlama tarzları arasında örtük veya açık bir bağlantı vardır. Söz konusu bağlantıların tamamı sıradan bir mimarî düzenlemeyi bir *"*hafıza mekânı*"* haline getirir. Bu bakımdan mekânın inşa tasarısını şekillendiren mekânın sakinlerinin geçmiş yaşantıları orayı sıradan bir dünya olmanın ötesine taşır. Mekân, daha özelinde ev, onu yaşayan, onda yaşayanlara kendine has kurallarını dayatır (Kurt, 2021: 27).

Aynı şekilde Henry Lefebvre, bir mekânın deşifre edilebilir ve kodlarının çözülebilir olmasının koşullarından söz eder: *"Bir kodlamayı, bir mesajı, bir okumayı, ya da okurları varsayar. Peki hangi kodlara göre? Felsefi ya da edebî okumada olduğu gibi burada da kuralın çoğul kodlar olduğuna hiç kuşku yoktur.*(…) (Lefebvre, 2020: 179) İlk evler dâhil hepsini tek tek anlamak için onların her bir yapılarına sinmiş zamanın ve sakinlerinin izlerini keşfetmek gerekir. Zira ev bireyden başlayarak toplumun kolektif tüm yapılarına varana dek ilişkiler ağının temel taşlarının örüldüğü toplumsal yapının en önemli kurumudur.

Eve dair sosyo-psikolojik, imgesel, gündelik pratik vb. hakikatler, evin bambaşka boyutlarıyla değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Ontolojinin bir alanı olarak insanın var olmasının gerek beden gerekse de ev olarak nitelendirilebilecek kavram alanlarının birçok disiplinle örtüşen tarafları bulunmaktadır. Ev sorunsalının değerlendirilmesinde söz konusu yansı alanlarının incelenmesi eve dair tespitlerde ufuk açıcı olacaktır.

### *1.2. Ontolojinin Zemini Olarak Ev*

Çetin doğa koşullarına karşı öncelikle bir kalkan görevindedir ev. Varoluş serüveninde çevresel güçlükler karşısında insan-nesne faaliyeti olarak belirir. Bu

anlamda Bachelard, evi cisimlerin bir araya getirildiği basit bir yığın olmaktan çıkararak insanla beraber bir karşı duruşun merkezi haline getirir**.**

> *"(...)Dünyaya fırlatılmış insan'ı işleyen metafizikler, kasırganın ortasına atılmış, gökyüzünün öfkesine kafa tutan evi somut olarak düşünebilirdi. Ev bizim, her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söylememizi sağlar: dünyaya rağmen, bu dünyada oturan biri olacağım. Sorun yalnızca bir varlık sorunu değildir. Enerji sorunu, dolayısıyla bir karşı-enerji sorunudur." (Bachelard, 2020: 77)*

İnsanın zorunlu ihtiyaçları gereği barınma sorununa bir çatı ve dört duvar bulması ve belli toplumsal normlara dahil olması beraberinde nasıl şahsiyet bulduğu sorusunu gündeme getirmektedir. Kişinin varoluşsal etkenlerle birlikte bütüncül bir öznelliğe kavuşması, birlikte yaşadığı insanlarla karşılıklı etkileşimde bulunmasıyla iç içe gerçekleşir. Aynı şekilde öznenin bir yansı alanı olarak da evi düşünmek mümkündür.

Ev, bizi içerecek kadar sağlam olmalıdır. Şöyle ki bizi rahat hissettirecek bir alan çizerek kendimizi güvende hissetmemizi sağlamak için 'sert', 'yalıtımlı ve kapalı' olmalıdır. Ancak dış dünyayla iletişimimiz gereklidir ve faaliyetlerimizi dış dünyadan izole olmadan uygun şekilde yürütebilmemiz için ev de 'esnek' ve 'açık' olmalıdır. Evin vücudumuz kadar faydalı olmasını ve aynı zamanda bir doyum kaynağı olmasını umuyoruz. Sonuç olarak, vücudumuzun 'resmini' habitatta az çok yeniden üretiriz. Vücut hatlarımızı ve fizyolojik fonksiyonlarımızı habitatta yeniden inşa ederiz (Eiguer, 2018:17).

Görüldüğü üzere Alberto Eiguer, evi adeta insanın genetik yapısının asli bir unsuru olarak tasavvur eder. O, evi habitat olarak kavramlaştırır. Bedenle evin özdeşleşmesi, yalnızca fizyolojik olarak benzerlikleri kapsamaz, aynı zamanda ilişkiler ağını ve kimliğin oluşumunu da bu çerçevede değerlendirmek gerekir. İlk ev olarak kabul gören anne karnından itibaren insanın çevresel koşulların etkisinde kaldığı gözünü ilk defa bir ev/ailede açtığı zaman da içine doğduğu ortamın tesirleri doğrultusunda gelişimini sürdürdüğü gerçeği kişilik sürecinin ve kamusal ilişkilere giden yolun yapı taşlarının temellerini göstermesi bakımından önemlidir. Öyle ki insan evle ev insanla yoğrularak adeta yekvücut olurlar:

> *"(...)Ev, insanın ruhsal, bedensel, düşünsel varlığının bütün hallerini, bütün çelişki ve çatışmalarını umut ve korkularını, iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden mikro evrendir. İnsanlar dürtülerini ilk olarak orada tanırlar, anlam*

*oluşturma sürecine orada başlarlar; özel ve genel sınırlarını orada çizerler. Bir bakıma zihin ve ruh evle birlikte yapılanır gelir. Elbette tersi de doğru olan bir gerçekliktir bu; evler de insanlara göre biçimlenir, yenilenir, hatırlar veya unuturlar. Ev, insanları, topluma hazırlar; aynı zamanda toplumdan ayırıp bir anne gibi korur onları."* (Narlı, 2014: 62)

Evin anneyle özdeşleştirilmesi aile olgusuyla birlikte birey üzerinde ne denli etkili olduğunun açık bir göstergesidir. İnsanın gelişiminde en önemli role sahip annenin de yer aldığı kurumun içinde olup biten her şey, tüm bireylerin kişilik özelliklerini ve dış dünyayla münasebetlerinin gelişeceği zemini oluşturur. Bireysel tutum ve davranışlarda başka insanlarla girişilen ilişkilerde ailedeki değer yargıları, hayatı anlama ve yaşama biçimi, bulunulan coğrafyadan kaynaklanan olgular gibi birçok etken kişilerin duruşlarını belirlemektedir.

Platon *Devlet* adlı yapıtında kardeşleri Glaukon ile Adeimantos'un Sokrates'e adalet ve adaletsizlik kavramlarını sorgulatmaları üzerine Sokrates, adaletin anlaşılabilmesi adına tek bir insandan kente dolayısıyla devlete varan hiyerarşiyi anlayabilmek için mantık yürütmeyi devletin kaynağından başlatmayı ön görür. Sokrates, tüm ihtiyaçlarımızı tek başımıza karşılayamayacağımızı savunur. O, kentin/devletin insanların birbirlerine ihtiyaç duymalarından doğduğunu ifade eder.

*"(...)Öyleyse gelin, bir kent oluşturalım kafamızda. Gördüğümüz gibi kentin gerçek kurucusu ihtiyaçlarımızdır.*
*-Açıkça öyle.*
*-ilk ve en önemli ihtiyacımız, varlığımız ve yaşamımız için yiyecek sağlanmasıdır. Elbette.*
*-İkincisi barınma, üçüncüsü ise giyecek ve o tür şeylerdir.*
*-Öyle.*
*-Söyle bana kentimiz bütün bunların sağlanmasına nasıl yetişir? Bir çiftçi, bir inşaatçı, bir de dokumacı gerek, değil mi? Bunlara bir ayakkabıcıyı ve bedenimizin ihtiyaçları için başka bir eşya toptancısını da ekleyelim mi?*
*-Kesinlikle(...)" (Eflatun, 2013: 60)*

Diyalogda kenti ya da devleti oluşturan bireylerin ilk önce fizyolojik ihtiyaçlarının karşılanması esas alınır. Bunlar yiyecek, barınma, giyecek gibi temel ihtiyaçlardır. Temel gereksinimler için öncelikle çiftçi, inşaatçı, dokumacı ve ayakkabıcıdan birer kişi şart koşulmuştur. İnşaatçı, tasarlanan mekânın mimarıdır. Burada evin inşası barınma ihtiyacını gidermekle beraber içindeki ilişkilerin gelişim süreçleri devletin oluşumuna giden diğer damarların merkezi olarak konumlandırılmıştır. Diyalogda tasarlanan ev kavramı, içinde sosyal ilişkiler ağından,

üretime, eğitimden gündelik pratiklere kadar birçok sosyo-psikolojik, stratejik imkânı barındırır.

Platon *Yasalar* adlı eserinde eviçi ilişkileri, özlem ve sevgi bağları, anne babayla ilişkiler, aile için ziyaretin önemi gibi pek çok konunun ayrıntılarını belirler.[3] Eserde ilişkilerin düzenlenmesi temel alınmış aile kurumunun devamlılığı için sağlıklı ilişkilerin yasaları belirlenmiştir. Aile kurumuna yönelik hassasiyetlerin öne çıktığı bölümlerde ailenin tekâmülü, soyun devamlılığı gibi konuların sosyolojik boyutları ilkelendirilmiştir.

Platon'un, devlet-aile mukayesesini Aristoteles *Politika*'da tartışır ve söz konusu özdeşleştirmenin birebir aynı olamayacağını belirtmekle birlikte nitelik farkına da dikkat çeker. Çözümleme yöntemiyle devleti oluşturan birimleri en küçük parçalara kadar ayırarak belirlemelerde bulunmayı tercih eder. Aristo, üremeyi doğanın canlılara verdiği bir özellik olarak belirtirken yönetenle yönetilenlerin birleşmelerini de en az üreme ihtiyacı kadar gerekli bulur. Bunun güvenlik için zorunluluğunu ifade ederken yapılması gerekenleri zekâya dair öngörülerde bulunmayı *"doğaca"* efendilik, bedenen yapabilmeyi de kölelik olarak tanımlar (Aristoteles, 1975: 7-8). Aristoteles, aileden başlayarak yönetimsel ilişkinin ve demografik yapının diyalektiğine dair düşüncelerini şu şekilde sıralar:

> *"İlk aile, erkeklerin bu ikisiyle, yani kadınlar ve kölelerle birleştirilmesinden meydana gelmişti; ozan Hesiodos, "ilkin bir ev ve bir kadın edin ve bir öküz, sabana koşmak için" derken haklıdır.(Öküz, yoksul adamın kölesidir). Doğa yasası uyarınca kurulan ve günbegün sürüp giden bu birlik, ailedir; üyelerine Kharondas: "Ekmek ortakları", Giritli Epimenides de: "Ahırdaşlar" demiştir. Bundan sonraki aşama, köydür: Günlük gereksinmelerin ötesinde bir amacın karşılanması için birçok evler birleşince köy meydana gelir. Bu ilk birlik, genel olarak, oğulların ve torunların evlerinin eklenmesiyle, doğal bir süreç sonucunda oluşur.(...) Son birlik, çeşitli köylerden oluşan şehir ya da devlettir (polis). Bununla, hemen her bakımdan süreç tamamlanmıştır; kendi kendine yeterliğe erişilmiş ve böylelikle, yaşamın*

[3] Yasalar kitabında ev, aile ile ilgili konuların bazı ayrıntıları şu şekildedir: "Evlenen kişi, kurada payına çıkan iki evden birini çocuklarının dünyaya geleceği ve büyüyeceği yer olarak düşünüp, anne ve babasından ayrıldıktan sonra burada evlenmeli, yuvasını burada kurmalı, kendinin ve çocuklarının geçimini burada kazanmalıdır; çünkü sevgide özlem olursa, bu bütün duyguları güçlendirir ve onları birbirine bağlar; bıktırıcı ve zamanla özlem yaratmayan bir beraberlik, aşırı doygunluk yüzünden uzaklaşmaya neden olur. Bu nedenle, ana-babayı ve eşin yakınlarını kendi evlerinde bırakıp, sanki başka bir yerleşmeye gider gibi yapmalı, birbirini ziyaret ederek yaşamalı; yaşam meşalesini elden ele geçirircesine çocuk yapıp yetiştirerek yasalara uygun olarak her zaman tanrılara saygı göstermeli." Platon, *Yasalar*, 3.b., Çev.: Candan Şentuna, Saffet Babur, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007. (776-b, s.245)

*kendisini sağlamak için başlamışken, şimdi iyi yaşamı sağlayabilecek bir duruma gelmiştir." (Aristoteles, 1975: 8-9)*

Görüldüğü gibi Aristoteles, ilk aileden başlayarak temel ihtiyaçlar doğrultusunda ailevi ilişkileri temellendirmektedir. Ailenin oluşumu ve sürekliliği esas alınarak nasıl ikamet edileceğine dair ayrıntılardan sonra iyi bir yaşamın olabileceğini şart koşmaktadır. Aile alt biriminden başlayarak devlete giden sürecin hiyerarşisi, demografik yapının konumlandırılışı sosyal daha çok siyasal örgütlenme biçimi hakkındadır. Bir anlamda ev/aile, köy, şehir kurulduktan sonra yöneticilerin kazanç sağlama ve mülkiyet konularına açıklık getirilir.

Aristoteles, ailenin oluşum süreci kadar yönetimi konusunda da mülkiyet temelli bir kavramsallaştırmaya gider. Ona göre ailenin mülkiyeti doğa tarafından sağlanmalıdır ve baba/yönetici, tıpkı kralın halkını hazır bulması gibi mülk sahibi olması gerekir (Aristoteles, 1975: 23).

Aristoteles, evi/aileyi devlet için hem bir temel alt birim hem de yönetimsel bakımdan ortaklıkları bulunan devletle iç içe geçmiş bir yapı olarak değerlendirir. Ev sorunsalı *Politika*'da daha ziyade devletin kurulumu ve kuralları için nasıl bir misyona sahip olduğu, yönetim, mülkiyet, güvenlik, stratejik konum gibi kavramsal boyutlarıyla tartışılmıştır. Mutlu bireyin söz konusu yapıya katkı sağlayacağı ifade edilmiştir. Denilebilir ki Politika'da evin bireysel ilişkilerine anayasal sürecin sağlıklı işlemesi bakımından değinilmiş eve dair diğer pratikler bunun gölgesinde kalmıştır.

Antik çağ filozofları ev sorunsalına daha ziyade yerleşik düzenin kurulumu ve idamesi olarak yaklaşmışlardır. Ancak sonrasında evin mimarî yapısındaki her bir ayrıntının öneminden tutun da insandan eve, evden insana yönelik etkileşimlerin izdüşümleriyle ilgili yaklaşımlar hayli artmıştır.

İnsan ile mekânın karşılıklı etkileşimi müşterek bir nesne/mekân-insan inşasının gergefini ifade ederken ontolojik anlamda insanın dünyadaki dayanaklarını, sığınak ve tutunma imkânları ile nesnelerin uzamsal ilişkilerini dolayısıyla insanın nesnelerle ilişkisini de gündeme getirir. Martin Heidegger, nesnelerin yerlerinin ve mesafelerinin üstünde Dasein'ın (insan varlığının) "*kaygı ve ilgi*" özelliğini ontolojinin ön koşulu sayar:

*"Nesnel varolmalarını uzamsal ve konumsal ilişkilere dayandıran varlıklardan farklı olarak Dasein, varoluşsal ilişkilerle Dünya-içinde-varolmasını belirler. Dasein, kendisini nesnel görünüş olarak veren bir uzamsal ve konumsal ilişkide*

> *açığa çıkarmaz. İki şeyin birbiri içinde olması anlamında değil, Dasein bir şeyle tanışık olma, bir şeyde ikâmet etme, bir şeyle yan yana olma veya bir şeyle birlikte olma anlamında varlığını kendiliği üzerinde temellendirir. Çünkü o daima kendini seçen, kendi olabilen, kendinde ikamet edebilen, bir şeyle ilişki veya ilgi içinde olabilen varoluşsal anlama içindedir." (Çüçen, 2003: 60)*

Uzamdaki nesnelerin insan algısı ve yaklaşımına göre varlık bulması yeryüzünün olduğu gibi evin tüm maddi unsurlarının konumlarını ve varlık sebeplerini anlamlı kılar. Bu kapsamda insan varlığının nevi şahsına münhasırlığına göre nesnelerin öznel değerler kazandıklarını söylemek mümkündür. Dolayısıyla *"Martin Heidegger'in hermeneutik-fenomenolojik yaklaşımı*(nda)*, insan yaşamının yer ile olan ilişkisini ontoloji temelli bütüncül bir bakışla açığa çıkarma konusunda bir yol öner*(mesi)" (Hisarlıgil, 2008: 32). eve dair tüm nesne ve pratiklerde farklı gramerlere kapı araladığı anlamına gelmektedir. Esasen evin geometrik şeklinden iç dizaynına kadar kullanılan her şey bireyin olduğu kadar farklı kültürel kodların da birer yansımasıdır.

Evin kavramsallaştırılmasında başka bir izlek de evin bağlarından koparılarak bağımsızlaştırılması böylelikle katıksız hayale giden yolun açılmasının sağlanmasıdır. Bu anlamda Gaston Bachelard, varoluşçu düşünürlerin dünyaya atılma üzerine söylediklerine atfen söz konusu düşüncelerden bağımsız olarak evin taşıdığı anlam ve öneme işaret eder:

> *"(…) İnsan varlığın ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan 'dünyaya fırlatılmış' bir varlık olmaktan önce evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır. Kurduğumuz düşlerdeki ev hep büyük bir beşiktir. Somut bir metafizik bu olguyu, bu basit olguyu bir kenara atamaz; öyle ki, bu olgu bir değerdir, kurduğumuz düşlerde dönüp dolaşıp geldiğimiz önemli bir değer. Varlık, hemen bir değer olup çıkar. Yaşam güzel başlar; evin kucağında kapalı, korunmuş, ılık mı ılık." (Bachelard, 2017: 37)*

Nasıl ki Aristoteles, yaşamsal faaliyetler için zorunlu gereksinimler ve kurallardan sonra mutlu yaşamın yeşerebileceği bir ortamdan söz ediyorsa Gaston Bachelard da *Mekânın Poetikası*'nda *"mutlu mekânın hayallerini"* (Bachelard, 2017: 27). İncelemesine konu edinir. Bachelard,*"dünyaya fırlatılmış"* olma düşüncesinin bilincine varılmadan önce evi kucakla özdeşleştirerek güvenli ilk alan olarak tanımlar. O, varlığın ilk önce evle tanışmasının fenomenolojisini hayalîn dayanaksız özelliğiyle poetik bir düzleme yerleştirir. Bu durum, birçok kavramsal metodolojinin indirgemeci yönlerini açığa çıkarır. Bachelard'ın saf hayalî ne pahasına olursa olsun koltuk değneklerinden kurtarma çabası evin şiire, şiirin eve dönüştüğü okumalara olanak tanır.

Ev, tüm unsurlarının dolayısıyla da pratiklerinin değerlere dönüştükleri bir anlam evreninin gizemli topoğrafyasıdır artık. Evin kimlik sürecinin oluşumundaki etkisi ifade edilen değerlendirmeler ışığında müstakil bir şahsiyete gitme yolunda temel taşların döşendiği yer olması bakımından önem arz etmektedir.

Moderniteyle birlikte Marshall Berman'ın Marx'tan alıntılayarak altını çizdiği *"katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği*"[4] tabirinde olduğu gibi baş döndüren gelişmeler karşısında hiçbir şeyin direnemeden değişim ve dönüşüme uğraması, evin algılanma biçimlerini de etkilemiştir. Geleneksel hayatta geçmişin devamı olarak tasarlanan yapılar, doğayla iç içe, aynı zamanda inanç sistemi anane ve değerlerle bütüncül bir kimlik oluşturur. Ancak modernitenin dayattığı hız çarkı, evin çok katmanlı değerler dünyasını dişlilerinin arasında ezerek zedeler. *"...Hızlanma dünyanın semantik açıdan kısırlaşmasına yol açar. Mekân ve zaman artık çok da anlamlı değildir*." (Han, 2020: 48) Modernite, geleneksel zamanların birikimlerini, dinginliğini yeni araçlarla takas ederken sağladığı motivasyonla birlikte birtakım tahribatlara da yol açmıştır.

> *"(...) Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik, sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin belirsizlik ve acının girdabına sürükler." (Berman, 2019:27)*

Modernite olgusu bireyin artık eski sade dünyasına geri dönmemek üzere bütünselliğini yitirdiği bir hakikattir. Modernitenin en tipik özelliği kişilerin katkılarıyla yol alırken dışında kalmanın pek mümkün görünmemesidir. Moderniteyle birlikte yaşam pratiklerinin tümünde görülen dağılmışlığın mekâna da sirayet ettiği, daha önce sözü edilen insan-mekân etkileşimi döngüsüne bu parçalanmanın yansıdığı görülür. Evin mimarîsinde olduğu gibi birey dolayısıyla aile yeni bir düzlemde konumlanır. Eve yaklaşımın bu çerçevede çift yönlü bir boyut kazandığı söylenebilir. Dış dünyanın kaotikleşen akışına karşılık ev sığınak olarak özel bir konumu temsil eder. Bu anlamda ev, katı kurallara, üretim süreçlerinin bir parçası olarak yabancılaşmaya, farklı bağlamlarıyla insan üzerindeki tahakküme karşı güven telkin eder. Öte taraftan, bireyin

[4] Marshall Berman, Marx'ın bu sözünü eserine isim olarak vermiştir. Eser, modernleşmenin nasıl hızlı bir döngü yarattığı konusunda ayrıntılı çözümlemeler içermektedir. Bkz. BERMAN Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev.: Ümit Altuğ-Bülent Peker, 20. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

maruz kaldığı müdahalelerin etkisinin mekânı da kapsamasıyla birlikte ev güvenli bir alan olmaktan çıkıp huzursuzluğu da imleyebilir. Adorno, *Minia Moralia*'da geleneksel evlerle modern evleri karşılaştırarak evin nasıl bağlamından koparıldığına vurguda bulunur:

> *"Özel yaşamın düştüğü durumu, sahnesine bakarak anlayabiliriz. Sözcüğün alışılmış anlamıyla barınak, artık imkânsızdır. İçinde büyüdüğümüz geleneksel evler çekilmezleşmiştir: Orada yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir bugün, en küçük sığınma duygusuna bile aile çıkarlarının küflü kokusu karışmaktadır. Bir tabula rasa üzerinde inşa edilen o modern, işlevsel konutlarsa, uzmanların zevksizler için imal ettiği, içlerinde yaşayanlarla hiçbir bağlantısı olmayan yaşama kutularıdır, ya da yolunu şaşırarak tüketim alanına girmiş fabrika tesisleri - zaten sönüp gitmiş olan bağımsız varoluş özlemine taban tabana zıttır bütün bunlar." (Adorno, 2000: 18)*

Kültürel anlamda ev bellek işlevindedir. Ancak seri üretimlerin yaygınlaşmasıyla beraber evler geleneksel hayatın izlerinin silindiği, sürekli değişen yenilenen özellikleriyle eski tarihsel bağlarının kaybolduğu anısal değerlerinin silindiği cisimlere dönmeye başlarlar. Sosyo-psikolojik yapıdaki dağılmışlığın bireyin şahsında eve taşınmasının sonucudur bu.

### *1.3. Evin İmgesel Değeri ve Sosyokültürel Kodlar*

Şairin "*Bir bilinmez bilmece hâlinde her ev"* (Arısoy, 1956: 43) dizesindeki tespitte olduğu gibi evlerin çözülmeye muhtaç çok boyutları bulunmaktadır. Evin inşasının mimarî yönü, sanatsal olarak ifade ettiği anlam, çağrışımsal boyutunun dayanaklarını gösterir.

> *"Sanatta yaratma ile sanat hazzının genel prensiplerini belirtmek için seçilecek en iyi misal belki mimarîdir. Bu sanatın en serbest ve en zengin örneklerinde, resmin bütün renk ve hattı, heykelin süslü ve anıtsal vasfı, şiirin hayal dolu ima ve ikna gücü vardır."(Edman,1991: 101)*

Söz konusu anlam katmanlarına, mimarîde inşa biçimlerindeki kodlara, yapıların içindeki yaşamsal faaliyetlerin bağlı bulundukları sosyo-kültürel yapıya vakıf olmadan ulaşabilmek güçtür. Bu çerçevede Walter Benjamin, *Pasajlar* adlı eserinde mimarîyi *"görsel"* ve *"dokunsal"* alımlama olarak sınıflandırır:

> *"Böyle bir alımlama, örneğin turistlerin ünlü yapıların önündeki konumları gibi bir konumda tasarımlandığı takdirde, anlaşılamadan kalacaktır. Çünkü görsel*

*alandaki yoğun iç gözlemin karşılığı, dokunsal alanda yoktur. Dokunsal alımlama, hem dikkatin yoğunlaştırılması, hem de alışkanlık aracılığıyla gerçekleşen bir alımlama değildir. Mimarî söz konusu olduğunda alışkanlık, geniş ölçüde olmak üzere, görsel alımlamayı bile yönlendirir. Görsel alımlama da aslında yoğun bir dikkatten çok, geçerken şöyle bir ayırdına varma olgusundan kaynaklanır. Ancak mimarlık alanınca belirlenmiş bu alımlama, belli koşullar altında genel bir kurallar bütünü niteliğini de kazanır. Çünkü: Tarihin dönüm noktalarında insanın algılama aygıtına verilen görevlerin, salt görsellikle, yani yoğun iç gözlem aracılığıyla yerine getirilmesi olanaksızdır. Bu görevlerin üstesinden zamanın akışı içersinde dokunsal alımlamanın, yani alışkanlığın yönlendirmesiyle gelinir." (Benjamin, 2021:76)*

Walter Benjamin'in işaret ettiği yapıların tarihsel bağlamları içinde değerlendirilmesi gerektiği düşüncesi diğer alanlarla ilgili görsel gramerin mimarîde değişmek zorunda olduğunu gösterir. Dolayısıyla evin imgesel değerinde yaşamsal sürecin yapıyla birlikte aynı temele oturtulması şarttır. Bu anlamda evin imgeselliğinde çocukluk çağı ayrı bir önem arz eder. Denilebilir ki eve dair düşlemelerin çoğu çocukluk yıllarına aittir. Daha önce değinilen anne karnından itibaren başlayan etki, akabinde annenin de bulunduğu mekâna geliş, duygu ve düşünce dünyasının ilmek ilmek örülerek şekillenmesine katkı sağlar. Öğrenmelerin gerçekleştiği ilk yer olması evi özel bir mekân yapar. Çocukluk algısının şekillendiği bu süreç, her türlü nesne ve yaşam pratiklerinin algı dünyasında yeni bir karşılık ve dizayn bulması anlamına gelir. Bundandır ki ilk mekânlar, maddi açıdan yoksun olsalar da sonradan sürekli hatırlanır ve özlenirler. Şair Ahmet Kutsi Tecer'in "Orda Bir Köy Var Uzakta*"* şiirinde belirttiği gibi ilk mekândan ayrılmak onun geride bırakıldığı anlamına gelmez:

(…)
Orda bir ev var, uzakta,
O ev bizim evimizdir.
Yatmasak da, kalkmasak da
O ev bizim evimizdir.
(…) (Tecer, 2020: 95)

Her ne kadar Tecer Anadoludaki evleri toplumsal bir aidiyet çerçevesinde değerlendirse de şiir, bireysel bir okumayla özel bir evi de çağrıştırmaktadır.*"Bizim olan ev"*, orada durmaz, kişiyle bütün evlere, şehirlere gelir. Yeni evlere taşınırken o eve göre seçimlerde bulunulur. *"Başka bir bakış açısından, daha içinde oturmaya başlamadan evin 'döşenmiş' olduğunu söyleyebiliriz; ev düşlemlerimizle döşenmiştir."*(Eiguer, 2004: 75) Evin hayalle imar edilmesi onu nesnelerin

gerçekliklerinin üzerine çıkarır. Kişiden kişiye, aile yapısına, kültüre göre değişen ev algıları tüm nesnelerin öznelerdeki karşılıklarına dair imgesel boyutu öne çıkarır. Henri Lefebvre'nin de işaret ettiği gibi mekân-insan etkileşimi sadece bir kapsama, hacim, meselesi değildir:

> *"(...) Mekân nedir? Ne 'yaşantı"nın -bir tablonun çerçevesiyle karşılaştırılabilen- basit bir 'çerçeve'sidir, ne de sadece içine konulan şeyi neredeyse ilgisizce kabul etmek zorunda olan bir biçim ya da kapsayıcıdır. Mekân, toplumsal morfolojidir. Demek ki, işlevlere ve yapılara sıkı sıkıya bağlı biçim canlı organizma için neyse, "yaşantı" için de odur. Mekânı, içine herhangi bir nesnenin girdiği -yeter ki içerik içerenden daha küçük olsun ve içerenin içeriği korumaktan başka kaygısı olmasın- bir 'çerçeve' ya da bir kutu tarzında düşünmek, kuşkusuz ki hatalı bir başlangıçtır..." (Lefebvre, 2020: 118)*

Evin imgelem boyutu, ölçüm, tartımı geçersizleştirir. Nasıl ki sanatsal metinler karşısında okur tavrının özgünlüğü ve özgürlüğü söz konusuysa ev de düşlemeye tanıdığı imkânlar bakımından zengin çağrışımlara kapı aralar. Kamusal alanın bittiği bireysel anlamda özgürlüğün başladığı zeminde hayaller yeşerecek atmosfere kavuşur. Bu çerçevede Gaston Bachelard, "*Hafızayla hayalîn dayanışmasını"* dengede tutmanın öneminin altını çizer ve evin poetik zeminine anılardan ziyade şiirle temas edildiğini ifade eder.

Bu şartlarda evin en kıymetli iyiliği sorulsa şöyle cevaplanabilir: Ev, hayal kurmayı taşır, hayal kuranı korur; ev, gönül rahatlığıyla hayal kurmamızı sağlar. İnsani değerler sadece düşünce ve deneyimle doğrulanmaz. İnsana derinlemesine nüfuz etmiş değerler hayallere aittir. Denilebilir ki hayal kurmanın kendi değerini çoğaltma gibi bir imtiyazı vardır. Hayal kurmak kendi varlığına dolaysız ulaşır. Böylece hayal kurmanın yaşandığı mekânlar da farklı hayal kurmalarda tekrar kendilerini konumlandırırlar. Eskiden ikamet ettiğimiz evlerin hatırasını hiçbir zaman kaybetmediğimiz için onlara dair anıları hayal âleminde tekrar canlandırırız (Bachelard, 2020: 36).

Sosyolojik gerçekler, ailenin beslendiği ruhun özünü oluşturur. Toplumsal normlar, milli manevi değerler evin duygu ve düşünce dünyasının mayası olarak fertlerin yaşam biçimlerinin her alanına etki eder. Kültürel mirasın etkilerinin farkında olan ve hayatından hareketle bu hakikate vurgu yapan ender şahsiyetlerden biri Yahya Kemal Beyatlı'dır. Onun çocukken bulunduğu milli, manevi atmosfer ömrü boyunca hayatına etki etmiştir:

*"O yaşlarımda ben, Üsküp minârelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolarak yetişiyordum. Minârelerde ezan başladığı zaman, evimizde rûhanî bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküp'ün sokaklarında da böyle bir rüzgâr dolaşır, bütün şehri bir mâbed sükûnu kaplardı. Yalnız ezan sesleri duyulurdu. Annemin dudakları ism-i Celâl'le kımıldardı. Bin üç yüz sene evvel, Hazret-i Muhammed (s.a.v.)'in Bilâl-i Habeşî'den dinlediği ezan, asırlarca sonra bizim semâmızda hem dinî hem millî bir musikî olmuştu. O anda semamızın mağfiret âleminden gelen ledünnî bir sesle dolduğunu hissederdim. Lakin bu sesler beni bütün ömrümce bırakmış değildir. Müslüman Türk çocuklarının dini ve milli terbiyesinde ezan sesinin büyük tesirine inanırım.(...)"(Banarlı, 1997: 26,27)*

Evin bulunduğu çevre, içindeki insanların yetişme tarzları ve ilişkileri ait oldukları toplumun kültürel kodları hep birlikte evin mozaiğine yansımakta, aynı zamanda mekândan insana sirayet eden iç içe geçmiş süreç evin poetik değerini belirlemektedir. Dolayısıyla aileyi ya da bireyi tek başına tartışma konusu yapmakla sadece sosyolojik boyutunu ele almak aynı derecede evin bağlamından koparılması riskini taşır. Marx Weber, *"İnsanoğlunun şehirde, şehirlerin dışında olduğundan farklı düşündüğü, hissettiği, tepki verdiği gözlemi, şehrin eskisi kadar eskidir."* (Weber, 2018: 35) derken sözü edilen döngüsel sürece dikkat çekmektedir. Evin hem iç bölümleri, hem dış kısmı, müştemilat ve konumu sosyokültürel izlerin ışığında imgelemin gramerinin şifrelerini taşır.

### *1.3.1. Evin İç Bölümleri, Eşya ve Pratikleri*

Ev sorunsalında doğa koşulları karşısında zorunlu olarak ikamet etme işleviyle örtüşen öncelikli konu mahremiyet anlayışıdır. Dış dünyadan yalıtımın gerçekleşmesiyle evin varlık amacı gerçekleşmiş olur. Özel ve kamusal alanın sınırlarının başlayıp bittikleri yerler daima tartışma konusu olmuşlardır. Araçlar ve dönemsel koşulların etkileri doğrultusunda mahremiyet algıları ve dolayısıyla eve bakış açıları şekillenegelmiştir. İletişim araçlarının henüz yaygın olmadığı dönemlerde bu araçlarla ilk defa karşılaşanlar öncelikle özel hayatlarının ifşa edilmelerinden endişelenmişlerdir. Örneğin Türk romanında telefon ilk defa mahremiyeti ihlal amacıyla konu edinilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* romanında kahramanlardan biri komşusunun aşığıyla maceralarını öğrenmek için evine kablo çekerek onları gizlice dinler.[5] Telefonun ilk defa bu şekilde işlenmesi, evin sınırlarının

[5] Bkz. Ahmet Mithat Efendi. *Dürdane Hanım*, Hazırlayan: Kemal Bek, Ankara: Özgür Yayınları, Ankara, 2020. s.95

ihlali tehdidine nasıl maruz kalacağını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Her ne kadar adı geçen romanda başka bir eve telefon yerleştirme eylemi, gizlice dinlenen kahramanı korumak amacıyla yapılsa da bir uyarı olarak okunabilecek bu konu evin değişen araçlar karşısında mahremiyet işlevini yitirebileceğini göstermesi bakımından önem arz eder. Kamuyla olan ilişkilerde evin sadece dış duvarları değil içi de ilişkilerin özelliğine göre konumlandırılır.

Özellikle mensup olduğu medeniyetin izlerini taşıyan kendine has özellikleriyle müstakil bir kimlik kazanan geleneksel "Türk evi"[6], yapılardaki betonlaşmanın yaygınlaşmasıyla birlikte zarar görse de modern etkilerle inşa edilen yapılarda bu evlerin kadim zamanlardaki tipik özelliklerinin akislerine rastlamak mümkündür. Dolayısıyla evlerin iç konumlandırılmalarında, yaşamsal özellikleri ve nesnelerinde ancak kültürel mirasın etkilerini göz ardı etmeden içlerinde taşıdıkları kodlar doğru anlaşılabilir. Buna en iyi örnek geleneksel evlerdeki dışarısıyla ilişkiyi başlatan kapı tokmak ve halkalarıdır:

> *"Tokmak ve halkalar nesnel özellikleriyle evde yaşayan ailenin kültürel ve ekonomik özellikleri hakkında ipucu verirler. Kapı tokmak ve halkasının hacimli, ağır, süslü ve pirinçten oluşu hane halkının zenginliğinin; bu elemanların sade, süssüz ve demirden oluşu ise burada yaşayanların orta halli veya fakir olduğunun işaretleri olarak değerlendirilir. Görsellikleri dışında kapı tokmak ve halkalarının işlevselliği, hane halkının toplumsal ilişkileriyle biçimlenmektedir. Sözgelimi geleneksel Türk evlerinin dış kapılarında farklı tınılarda ses çıkaran iki tür tokmak veya halka bulunmaktadır. 'Tok' ve kalın bir ses çıkaran diğerine oranla büyük hacimli tokmaklar gelenin erkek olduğunu hane halkına bildirir ve kapının üst kısmına yerleştirilmiştir. Büyük tokmağın hemen altında bulunan ve daha ince ses çıkaran küçük tokmaklar ise kapıdakinin kadın olduğuna işaret eder, böylelikle avlu veya sofada bulunan erkeklerin, alanı kısa süre için boşaltmaları sağlanırdı. Çıkan sese göre hane halkı hazırlıklarını yapar ve misafir kadınsa evin hanımınca, erkekse evin erkeği tarafından karşılanırdı. Tek halkalı ya da tokmaklı kapılarda ise kapıda bulunanın çıkardığı ses, ev sakinlerinin kulak alışkanlığının da verdiği güçlü bir hisle algılanıp değerlendirilir ve ona göre bir tutum sergilenirdi.(...)"(Kurt, 2021: 54-55)*

Değerler dünyasında gelen kişilere bir ön malumat olarak sunulan semboller baştan itibaren imgelemin dünyasına kapı aralamaktadır. Gelen kişi için bu kodlar halka ve tokmakları, demir ve kerpiçleri, velhasıl yapıya dair tüm nesnel araçları bambaşka bir algı alanına yerleştirir. Artık bulunulan mekân, hem içeridekilerin hem de dışarıdan

[6] Türk Evi adlı eserde Cengiz Bektaş, Milattan önceki yapılardan başlayarak günümüze kadar gelen Anadoludaki farklı uygarlık izlerinin bulunduğu geleneksel evlerin tipik özelliklerinin kültürel mirasla nasıl yoğrularak geldiklerine dair belgelere yer vermekte ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. BEKTAŞ Cengiz, *Türk Evi*, 9. b., İstanbul:Yem Yayın, 2021.

gelenlerin duygu ve davranış biçimlerine, iletişim şekillerine bir çerçeve çizmiş olur. Nesnelere yüklenen bu simgesel anlamlar aynı zamanda bağlı bulunulan toplumsal mekânizmanın işleyişi hakkında da ipuçları taşır. Burada olduğu gibi evin iç bölümlerinin ayrılmasında farklı anlam alanlarının etkileri göz ardı edilemez.

Evin iç kısımlarının işlevlerine göre yapılandırılmasında psikolojik algıların önemi büyüktür. Alberto Eiguer, şehirlerin planları ile insan bedeni arasında doğal olarak gelişen benzerliklere dikkat çeker ve bedensel fonksiyonlar örnek alınarak şehirlerin oluşturulduklarını öne sürer. Paris'in Boulogne ve Vincennes ormanlarının temsil ettiği iki akciğerle anıldığını belirtir. Her kentin merkezi konumundaki faaliyetlerinin gerçekleştiği yerleri sinirsel bir merkez, bir kalp olarak değerlendirir. Farklı bölgeleri birbirine bağlayan, kültürel ve ekonomik değiş tokuşu ve kentin her türlü ihtiyaç girişini kolaylaştırmak gibi görevler için kullanılan yolların, sinir ve damar bağlantılarıyla özdeşleştirilebileceğini ifade eder. Öte taraftan ulaşım yollarının kenti bölümlere ayırdığını saptar. Bedenimizde sinirler ve damarlar, sözü edilen bağlantılar gibi kasları ve diğer organları sınıflandırarak birbirine bağlar. Ayrıca besleyici maddeleri ve elektrik akımının bağlantılarını sağlar ve iletir. İşte tıpkı kentte olduğu gibi evdeki faaliyetler de *beslenme, dışkılama, cinsellik, uyku* gibi bedensel işlevlere göre ilerlerler. Böylelikle gündüz etkinlikleri alanı girişe yakınken geceye ait mahremiyet alanları uzak olacak şekilde belirlenir (Eiguer, 2018: 15-16).

Eiguer'in kent, beden ev arasında kurduğu fonksiyonel özdeşliği İsmet Emre, insan ile oda arasında duygu ve düşünce yönünden varoluşsal bağlamda kurar:

> *"(...)Bir odası olmak, bir bedene sahip olmaktır. Zihin nasıl bedeni ev olarak kurgulayıp kendini onun içine yerleştiriyor ve kendini oradan ışıldatıyorsa varoluş da kendine bir oda arıyor, bulunca içine giriyor ve onu hayata yönelik bütün tasarrufların harman yerine dönüştürüyor. Sorgulamanın, yüzleşmenin, hesaplaşmanın mutlak mekânıdır bir oda. Yolculuğa fren, yorgunluğa nefes alma işlevi görür."(Emre: 2023)*

Gerek fonksiyonel gerekse de içsel olarak evin bölümlerinin insanla benzer özellikler taşıması evin simgesel düzenlemesine de yansımıştır. Ev insani hassasiyetler doğrultusunda kurgulanmış, ilişkiler ve değer yargılarına göre teşekkül etmiştir. Bu anlamda geleneksel evlerin bölüm ve nesneleri evin insanla bütünleşmiş kimliği niteliğindedir.

Evin ilk bölümü geleneksel zamanlarda sofadır. Evin diğer odaları farklı mimarî şekillerde sofaya açılır. *"Sofasız, dış sofalı, iç sofalı, orta sofalı"* (Bektaş, 2021:115-118) şeklinde plan tipleri bulunan bu bölmenin temel işlevi evle dış dünya arasındaki geçiş alanını sağlamaktır. Eiguer'in vurguladığı gibi geleneksel evlerdeki sofalar, bir taraftan odaların açıldığı yer, diğer taraftan dışarıyla bağlantısı bakımından evin mahrem alanları ile kamusal alanın ortasında bir denge unsuru bir yönüyle de aile bireylerinin birbirleriyle veya konuklarla buluştukları bir merkez konumundadır. Dolayısıyla *"Sofaları evlerin kamusal alanları olarak tasavvur etmek mümkündür."* (Kurt, 2021: 65) Sofanın aile fertleri ve dışarıdan gelenler için işlevsel özelliğinin yanı sıra doğayla bağlantıyı sağlaması da başka önemli bir yanını gösterir. İç sofalarda görülen çift taraflı dış bağlantı üzerinden dışarıya çifte kapı aralanmıştır: *"İstanbul Boğaziçi evlerinin çoğunluğu bu türdendir. Böylece sofa bir ucuyla denize açılırken öteki ucuyla yeşile, bahçeye açılır. Bir yanından balık tutulabilir, öteki yanında bülbül dinlenir, yediveren gül seyredilir. Bir yanından güneşin batışı, öteki yanından ayın doğuşu algılanır."* (Bektaş, 2021:118)

Sofanın doğaya açılan kapıları hem kara hem denizi odalara bağlayarak insanla doğanın iç içeliğinin garantörlüğünü sağlamaktadır. Sofanın bu işlevi, insanın su, ışık, ses gibi tüm tabiat unsurlarından art zamanlı yararlanması evi bir kapanma, tecrit mekânından çıkararak evin tüm yaşamsal faaliyetlerini doğayla bütünleştirir. Sofanın yerini zamanla koridora bırakmasıyla tersine bir geri çekilme ve insanın çevreyle ve insanlarla arasına mesafelerin girmesine yol açmıştır. Öte taraftan fertlerin geleneksel ailedeki cemaat konumlarından koparak bireysel bir kimliğe evrilmeleri ailenin yapısını da etkilemiştir. Bu kapsamda Seyhan Kurt, mekânın dönüşümünün bireysel ve sosyal ilişkilere etkilerine dikkat çeker:

> *"(...) Bir eviçi sosyalleşme, toplanma mekânı formundaki sofalardan bir yaşam alanı olarak vazgeçilip transit hareketliliği sağlayan antrenin ya da koridorun kullanılmasıyla yaşam yoğunluğunun odalara geçmesi, Türkiye'de kentsel yaşam pratikleri açısından mekânsal bireyciliğin ve haneiçi ilişkiler açısından da ailenin 'demokratikleşmesinin' en önemli emarelerinden biri olabilir." (Kurt, 2021: 78)*

Evin mimarî yapısındaki dönüşüm, siyasi ve toplumsal geçişlerle birlikte mimarî-insan etkileşmesinin bir tezahürüdür. Her zaman evin asli konumunda bulunan hatta *"ev içinde ev"* (Tuğluk, 2017: 171). olarak nitelendirilen oda özellikle bireyciliğin artmasıyla ayrı bir önem kazanır. Odalar, evin en özel alanlarını oluşturur. Odalar

genellikle işlevlerine göre kişilere taksim edilmişlerdir. Koşulların elverdiği ölçüde kişilere mahsus olmaları sebebiyle odalar bir özgürlük alanıdır. Odasız bir ev düşünüldüğünde evin sıcaklığı, serbestliği, çağrıştıran yani evi ev yapan en önemli unsurlar yitip gider. Odanın kişinin kendisini gerçekleştirmedeki rolü büyüktür.

Wirginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde kadınların eşitsizliğe maruz bırakılmalarının yeteneklerini geliştirmelerini nasıl engellediğini ifade ederken başka nedenlerle birlikte bilhassa özel bir alandan yoksun olmalarının altını çizer. Kendilerine ait bir odadan mahrum dört kadın yazarın neden roman yazdıklarından yola çıkarak çıkarımlarda bulunur. George Eliot, Emily Bronte, Charlotte Bronte ve Jane Austen'ı orta sınıftan olmaları ve on dokuzuncu yüzyılın başlarında bu sınıfa ait ailelerin tek oturma odasına sahip olmalarını yaratıcılıkları üzerinde bir baskı oluşturarak onları şiir yazmaktan alı koymalarında etkili olduğunu ifade eder. Dört kadın yazarın şiir ve tiyatro gibi nispeten dikkat gerektiren sanatsal metinler yerine roman yazmalarını kalabalık ailelerde kendilerine has odaları olmadığına bağlar (Woolf, 2020: 94-95).

Kalabalık ailelerde ortak kullanılan odaların aile bireylerinin kendi kabuğuna çekilmelerini engelleyerek sosyal ilişkilerini güçlendirmelerine katkıda bulunabileceği gibi kendilerine ait özel alanlardan tümden yoksun olmaları halinde ortak odanın düşünsel faaliyetlerini ve hareket alanlarını sınırlama riskini taşıyacağı da bir gerçektir. Wolf'un işaret ettiği gibi kişinin kendini gerçekleştirebilmesi için yalıtılmış bir ortam şarttır. Ancak böyle bir ortamda yeteneklerin müdahalesiz doğumu gerçekleşebilir. Evin sınırları dış dünyaya karşı; odanın sınırları ise evin diğer bireyleriyle kişinin arasına set çeker. Oda mahremiyetin zırhlı alanı olma işleviyle kişinin kendini rahat hissetmesini, müdahalelerden uzaklaşarak bağımsız davranmasını sağlar. Oda, bu yönüyle bireyin benliğini bütünlüğe kavuşturma imkânını yakaladığı nadide bir alandır. Odaların çeşitleri de ailenin toplumsal kimliğine dair önemli bilgiler içerirler. Cengiz Bektaş'ın bu konudaki tespitleri hayli açıklayıcıdır.

> *"Odalardan en büyüğü başodadır. Başoda evin sahibinin, babanın, annenin odası, evidir. En çok özen gösterilmiş oda budur. Konuklar da bu odada kabul edilir. Örneğin oğulla gelinin odası da işlev açısından, tümüyle başoda gibidir ama daha az süslüdür. Bunlar dışında ev sahibinin toplum içindeki konumuna ya da işine göre özel odalar da vardır. Namaz odası, kitaplık, kimi kez arz ya da divan odası(...) Kimi yörelerde kullanıcının işine göre, özel odalar belirir, dokuma*

*tezgahı odası gibi… İpekçilikle uğraşanların böcek odaları, tütüncülerin kurutma bölümleri gibi….” (Bektaş, 2021: 131)*

Sosyo-kültürel kabuller doğrultusunda ailenin hiyerarşik konumlanmasına değerler damga vurmaktadır. Ayrıca kimi odalar sahipleri için birer prestij simgesidir. Ekonomik işlerlik kazanmış odaların bulunması üretim ilişkilerinin henüz bireyselleşme aşamasına geçmediğini göstermektedir. Zira modern zamanların uzmanlaşma anlayışları belli bir sistematiğin dışındaki üretimlerin kendine has bağımsız mekânlarda olmasını zorunlu kılmıştır. Şöyle ki geleneksel evin kimliği mensup olduğu kişilerin iş ve gündelik pratikleriyle birleşmiştir. Tüm odalar için pencere ise bu kimliğin adeta güvencesi anlamını taşır.

Odayı işlevsel hale getiren en önemli unsur penceredir. Pencere, ışığın alınma biçimi, dışarının görünümü, yükseklik ve alçaklık gibi özellikleriyle dış dünyayla ilişki bakımdan odaya canlılık katar. Dolayısıyla pencere, odayı hayatın kesintiye uğradığı bir yer olmaktan çıkararak özel alanla dış dünyanın kısmi iletişimine açar. Denilebilir ki pencere, güneşin, rüzgârın, yağmurun buluştuğu yüzey olarak oda için bir mikro dünya görevindedir. Kimi zaman ilişkilerin samimiyet derecesine göre pencereden pencereye konuşmak, arka planda özel alanın verdiği samimiyet ve güven çerçevesinde gerçekleşir. Evin dış kapısında görüşmekten daha büyük değer taşır pencere. Mesela evde sevgili bulunuyorsa penceresinin altına gelerek serenad yapmak, özel alanın verdiği bir yüceltmenin kodlarını taşıması bakımından zengin göndermeler içerir.

Geleneksel evlerde yer alan diğer odaların işlevleri toplumsal kurallar ve kültürel kabullere göre belirlenmiştir. Örneğin misafir odası olarak ayrılan odanın eşyaları, dizaynı genellikle belli bir düzende ve konuklara daima hazır vaziyettedir. Bu özelliğinden dolayı evdekiler için gündelik olarak kullanılan bir mekân değil, ailenin adeta benlik algısının sergilendiği bir mekân olarak tasarlanır. Misafir odasındaki eşyaların maddi değerleri, dizaynları nesnelerin özellikleri, ailenin statüsü, değer yargıları vb. konularda konuklara gösteriş niteliği taşır.

Oda, kişinin ruhsal durumuna göre etrafı sarılmış, sıkıcı, özgürlüğe engel dört duvar; ya da tersine dışarının müdahalelerine kapalı, kendisini rahat hissedebileceği bir mekân olarak algılanabilir. Bu anlamda kurgusal metinlerdeki kahramanların oda psikolojileri hayli açıklayıcıdır. Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil için oda kimi zaman içini döküp rahatladığı çok özel bir işleve sahiptir:

*"Odasında büsbütün yalnız kalmak, yalnızlığından emin olmak için kapısını sürmeledikten sonra bütün buradaki aşinay-ı hissiyati olan şeylere; arkadaş resimlerine, kitaplara, duvarlarda kendisini görmekten mahzuz olarak mütebessimane bakıyor gibi duran mektepte yapılmış levhalara baktı; 'bugün sizin aguşu tesliyetinize başka bir ıztırap ile geliyorum, bana her vakitten ziyade gülünüz.'demek isteyen, cûyende merhamet bir nigah-ı elim ile baktı. Bu odacık, bu mini mini hafâ-gâh-ı hayati, onun, yalnız onun idi. Burada ne utanılacak yabancılar, ne sıkılacak arkadaşlar vardı; burada yalnız kendisinin hayatından kalbinin en hafi ve en samimim hissiyatından başka bir şey yoktu. Bu duvarlar, şu minderle yatak; bütün bu ufak tefek, senelerden beri onun derbat-ı kalbiyle çarpmış, onun nefesi hayatını teneffüs etmiş, onun hüvviyetiyle tehmir eylemiş idi. Burada kendisini olduğu gibi gösterebilir; burada hiç utanmayarak, zapt-ı nefse lüzum görmeyerek kalbinin olanca yaralarını şu sakit fakat müşfik refikaya mahremiyetini önlerine serebilirdi. Evet; burada dünden beri tazyik ede ede kendisini hasta eden feryad-ı ızdırabı salıverme mümkün idi; ve salıverdi… " (Uşaklıgil: 1313/1896: 217-218)*[7]

Ahmet Cemil, kapının sürgüsünü kontrol ederek mekândaki tüm nesnelerle birlikte özgür iradesini ipotek altına alacak her şeye set çeker. Duvardaki arkadaş resimleri ve anısal nesnelerle acısını paylaşıp odayı adeta bir tragedya sahnesine çevirerek katarsise (arınmaya) ulaşır. Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu8 romanında ise oda kaçıp kurtulmak istenilen bir mekândır. Bihter'in yaşadığı çalkantılı ruhsal çatışmalar neticesinde oda kendisi için bir mezara dönüşür: *"Küçük sefil, üryan bir oda, demir bir yatak, beyaz perdeler, iki hasır iskemle, işte yalnız bu kadarcıkla fakirane bir hücre (…)İşte şimdi bu mutantan odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş bir mezarda diri diri medfun gibiydi. Nefes alamıyor, boğuluyordu; bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu."* (Uşaklıgil, 1316/1898: 207)

Evin sıklıkla kullanılan bölümü mutfaktır. Mutfakta yemek pişirmede kullanılan ocağın temel anlamda eve sıcaklık vermesiyle ailenin manevi sıcaklığı özdeşleştirilir. Denilebilir ki ocak, evdeki yaşamsal faaliyetlerin en önemli temsili aracıdır. Bundan dolayı ev/aile yerine doğrudan ocak kelimesinin kullanılması yaygındır. Birçok deyimde ocak kelimesi ev/aile anlamında kullanılmaktadır: *"Ocağına incir (veya darı) dikmek (veya ekmek): birinin evini barkını dağıtmak, ocağına düşmek: birine koruması için sığınmak veya yardım etmesi için yalvarmak, ocağı batmak: yuvası yıkılmak veya soyu tükenmek."* (sozluk.gov.tr) Deyimlerin yanı sıra edebî türlerde de ocak kelimesi

[7]Bu Eser, İBB Atatürk Kitaplığının 813,42 1313 H(1896M) sınıflama yer bilgisinde bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır.

[8] Bu eser İBB Atatürk Kitaplığının 813. 42 1316 H(1898M) sınıflama yer bilgisinde bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1316/1898.

aynı anlam alanı içinde kullanılır. Keza İstiklal Marşı'nın "Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak" mısraında şair, ocakla bireysel hayatın başladığı mekân olan aileden topluma ulaşan bütünlüğe vurgu yapmanın yanı sıra evi yaşamın akışı ve gücünün en önemli merkezi haline getirir.

Mutfak, içindeki araçların özellikleri, düzenleri, yemek yapma ve yeme alışkanlıklarının şekli ailenin ve toplumun kültürel anlamda bir aynası niteliğindedir. Mutfakta aile bireyleri toplanıp yeme içme faaliyetleri esnasında paylaşımlarda bulunurlar. Mutfak, bir taraftan sosyo-kültürel aktarımın nesilden nesile aktarıldığı bir taraftan da ailenin özgün yapısının şekillendiği silsilevî bağların merkezi konumundadır. Evin diğer bölümleri, işlevlerine göre belirlenirken sık kullanılma, geçiş yerlerine mesafe gibi özellikler dikkate alınmaktadır. Özellikle yatak odası, evin en mahrem alanı olması bakımından geçiş ve toplanma bölümlerine mesafeli olacak şekilde belirlenmektedir. Yatak odası, ailenin biyolojik gelişimi bakımından mutfakla benzer işlevlere sahiptir. Kimi evlerde yer alan mahzen, bodrum gibi alt bölümlerle çatı kısmı gizemli olmaları bakımından imgeleme davetiye çıkarırlar.

Gaston Bachelard, insanın kendisiyle ilgili hakikat inşasının hayalinin hep süregeldiğini ve bunları karakterize etmekle evi tinsel olarak ifade etmenin eve dair sahici bir psikoloji tekâmülüne ulaşmakla eşdeğer olduğunu belirtir. Bunlardan yola çıkarak hayalleri dizayn etmek için iki *"bağlantı teması"* üzerinde durur. Evin dikeyliliği ile kazandığı değişimlerin bilince, yoğunlaşma yönünde düşlemenin de "*merkeziliğin bilincine*" yönelik davetiye çıkardığını ifade eder. Ona göre düşler çatıya vardığında çatının işlevselliğiyle bütünleşerek netleşir; ters yönlü olarak mahzende yerin altı ile ilgili gizemlerden beslenir. Şöyle ki, mahzenden toprağın altına doğru bir kazı faaliyeti ile üst katlardan tavan arasına dolayısıyla çatıya varan düşsel bir mimari imgelem inşa edilmiş olur (Bachelard,2020: 48-49).

Mimari bir yapı ile imgelemin iç içe yürüdüğü ev ortamında nesneler maddesel fonksiyonlarının dışına çıkarlar. Denilebilir ki nesneler ilişkilerin ve zamanın rengini sinerek adeta onların mahfazası niteliğine bürünürler. İç dizaynın değiştirilebilirliği, ailedeki ilişkilerin şekli gibi hassasiyetler eşyaların konumlarını belirlemede rol alırken aile bireylerinin imgeleminde farklı değerler kazanmalarına olanak sağlarlar. Bu anlamda evin en önemli araçlarından biri olan ve sıkça kullanılan mobilyaların anısal değerleri büyüktür. *"Mobilyaları tüketmek zordur; hem maddi hem psikolojik olarak.*

*Bir evde en son değiştirilen nesne mobilyalardır."* (Kurt, 2021: 138) Eşyanın insanla kazandığı anlamın boyutunu en iyi ifade eden kurmaca metinlerden biri Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* (Pamuk, 2008) adlı eseridir. Roman kahramanı Kemal Bey'in Füsun'a olan aşkı tutkunun ötesinde bir saplantıya varınca Füsun'un doğrudan veya dolaylı temas ettiği her nesne, Kemal Bey tarafından adeta kutsiyet atfedilerek biriktirilir. Sonrasında romanla aynı ismi taşıyan müze inşa edilir. Dünyada bir romandan yola çıkılarak oluşturulan ilk olma özelliğine sahip müzenin manifestosu *"Müzelerin geleceği evlerimizin içindedir."* (Pamuk, 2012) maddesiyle bitmektedir. Bu romanda olduğu gibi gerçek hayatta da eşya-insan etkileşimi, ilişkilere biçilen rollere göre farklı imgesel boyutlar kazanmaktadır. Ev, bir bütün olarak düşünüldüğünde içindeki insanların yaşama biçimleri doğrultusunda eşyalar ve mimari yapı dinamik bir özellik kazanır. Dolayısıyla ev, mimari yapı ve içindeki nesnelerle tamamlanmış değil, daima gerçek veya hayali anlamda insanın bedensel ve düşünsel yapısıyla özdeş bir tekâmül sürecinin çerçevesidir.

### *1.3.2. Evin Konumu ve Dış Unsurları*

Evler, üretim biçimleri, kaynaklar ve ulaşım gibi doğrudan insanların aktif faaliyet gösterebilecekleri alanlara göre konumlandırılmışlardır. Yaşam biçimleri doğayla iç içeyken toprak ve sudan azami ölçüde yararlanılabilecek şekilde evler yapılmıştır:

> *"En verimli yerler, en çok üretilebilecek yerler, ırmak kıyıları değil mi? İlk yerleşmeler de oralarda oluştu doğal olarak… Nil, Dicle,-Fırat, İndus, Seyhun-Ceyhun kıyılarından sonra Güney Amerika'da, Batı Anadolu'da, Batı Anadolu'da… Aigai, Assos, Bergama, Efes, Millet, Sard, Priene… Daha niceleri…"* (Bektaş, 2021: 76)

Siyasi ve sosyal gelişmelerin yanı sıra özellikle teknik ilerlemeler nüfusun kırsaldan kente kaymasını beraberinde getirmiş, yerleşkelerin doğadan uzaklaşmalarına neden olmuştur. Kentlerde, yatay mimariden dikey mimariye geçişin evin sözü edilen özel niteliklerine gölge düşürdüğü muhakkaktır. Kentlerde üst üste konulmuş beton yığınları için evin daha çok düşsel değerinin zedelenmesinden rahatsızlık duyan Bachelard, *"Pariste ev yoktur"*( Bachelard, 2020: 58) tespitinde bulunmaktadır. Kırsal coğrafyada bitki ve canlılar arasında onlarla doğal bir şekilde uyumlu olarak konumlanan ev, kentte

bürokratik kayıtlara ve istatistiki envanterlere dahil edilerek saf kimliğinden koparılmıştır. Giderek kişilerin denetim altında tutulma fikri kurumların gözetlenmesinden başlayarak genele yayılır.

Jeremy Bentham, denetim mekanizması için gözetleme sistematiği geliştirir. Foucault'a göre, Jeremy Bentham'ın askeri kamp için geliştirdiği gözetleme sistemi (panoptikan)[9] şehrin diğer kurumlarına uygulanarak 'hiyerarşik gözetim' şeklini almış ve kente yönelik sistematik bir müdahaleye dönüşmüştür:

> *"O sırada koskoca bir sorunsal gelişmektedir; artık yalnızca görülmek (sarayların gösterişi) veya dış mekanı gözetim atında tutmak (kalelerin geometrisi) için değil de; eklemleşmiş ve ayrıntılı iç denetime- bu içerde bulunanları görünür kılmak için- izin vermeye yönelen bir mimarinin sorunsalı, daha da genel olarak, bireylerin dönüştürülmesi içinde bir işlemci olacak bir mimarinin sorunsalı: barındırdıkları üzerinde etki etmek, onların hal ve gidişine müdahale etmek, iktidarın etkilerini onlara kadar yöneltmek, onları bir bilgi edinme sürecine sunmak, onları değiştirmek.(...)" (Foucault: 1992: 216)*

Gözetleme yoluyla oluşturulan tahakküm aile kurumunu da etkisi altına almıştır. Modern araçların yaygınlaşmasıyla mimaride had safhaya ulaşan gözetleme faaliyetlerinin tersine geleneksel zamanlarda mahremiyet eksenli planlama söz konusudur. Geleneksel Türk evlerinde eve gelen kişiler için mimarideki düzenleme hayli dikkat çekicidir. *"Kapı çalındığında önce üst kattan 'kim geldi penceresi'nden bakılır. Ona göre kapı açılır. Kim geldi penceresi sık kafeslidir. İçerden bakan kendisi görülmeden, kapıya geleni görebilir."* (Bektaş, 2021: 99)

Geleneksel evleri dışarıdan tamamlayan en önemli bölüm avludur. Avlu kendi içinde taşlık, bahçe gibi düzenlemeler içerir. Avlu ya da bahçe aynı zamanda bir üretim ve depolama alanıdır. Avlu, evin müştemilatı, yiyecek ambarları ve diğer ihtiyaçlar için ayrılan bölümlerin açıldığı yerdir. Müştemilat, bahçedeki meyve, sebze ve çiçekler içeriye hayat veren evin doğayla uyumlu kimliğine katkı sağlar. Bütünlüklü yaşam alanının pratikleri sosyalleşmeye damgasını vuran sağlıklı ve huzurlu bir aile ortamının köşe taşlarını oluştururlar. Geleneksel hayattan kopan üst üste yığılan evlerde bahçenin ve diğer müştemilatın kaybı paylaşımları sekteye uğratarak aile bireylerinin içerinin de içerisi olan odalara çekilmelerini beraberinde getirir. Başka bir açıdan ise çevreden soyutlanmak topluluk içinde ortak alınan kararların bir parçası olmaktan çıkıp özgür

[9] Panoptikon sistematiği için bkz. Bentham, J. (2008). *Panoptikon Gözün İktidarı*, Çeviren: Barış Çoban, Zeynep Özarslan, Su Yayınları, İstanbul.

hareket etmeye başlamaktır. Ailenin ananevi bağlarından soyutlanan kişilerin tek başlarına kendileriyle ilgili kararların hâkimi olmaları mekâna yansıyan soyutlamaların kişiden mekâna sirayet eden döngüsü beraberinde yeni mimari yapılar doğurur.

### *1.4.Evin Yitirilişi*

İnsan için bir kimlik bulma ve tamamlanma alanı olan ev, aile sıcaklığının verdiği güvenin eşsiz mekânıdır. İlk deneyimlerin yaşanması bakımından hayatı algılama biçimi burada şekillenir. Farklı yaşam koşullarıyla birlikte genel anlamda anne kucağıyla özdeşleştirilen evin diğer aile bireyleriyle yapılan paylaşımların merkezi olması evi öteki mekânlarla kıyaslanamayacak özel bir yer kılar. İnsanın türlü nedenlerle bu güven kaynağını kaybetmesi çok büyük trajik sonuçlar doğurur. Sürgünlerin en büyüğü kuşkusuz evi kaybetmektir. Evin yitirilişi insanın benliğini oluşturan parçaların kaybolması anlamına gelir. Varoluşsal süreçte insanı emniyetli duvarlar arasında aile garantörlüğünde koruyan evi kaybetmek tehlikelerle dolu dünyanın ortasında kalakalmaktır. Küçükken maruz kalınan evin/ailenin yitirilişi bireyin ruhunda ömür boyu sürecek izlere dönüşür. Bu konuya Ahmet Haşim'in küçük yaşta annesini kaybetmesiyle başlayan ruhsal serüveni önemli bir örnek teşkil eder. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *'kuruntu'* ve *'kuşku'* olarak değerlendirdiği, Ahmet Haşim'in gençlik yıllarında şahsıyla ilgili yaptığı değerlendirme hayli ilginçtir:

> *"Dün gece gözüme bir lahza uyku girmedi. Önce şu alnımın çıkıklığını düzeltsem acaba nasıl olurum? dedim. Sonra, baktım ki, burnum da küçülmeye, biçime girmeye muhtaçtır. Haydi onu yaptım farz edelim. Ya gözlerimin rengini nasıl değiştirebilirim? Ağzımla yanağım arasındaki yara izini nasıl silebilirim? Ya şu, ya bu derken en sonunda kafayı dibinden kesip atmaktan başka çare olmadığını anladım." (Karaosmanoğlu, 1969: 109)*

Evsizliğin yarattığı ruhsal travmalarla birlikte zorluklara maruz kalmak sanatsal bakımdan insanı bir karşı duruşa, yaratıcılığa sevk edebilir. Böyle bir durumda kişinin doğuştan sahip olduğu yetenekler acıyla birleşerek özgün eserlerin doğmasına katkıda bulunur. Nitekim birçok sanatçının biyografisinde söz konusu sürgün halinin izlerine rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Ahmet Haşim'in küçük yaşta kaybettiği evi bütün bir ömrüne, sanatına damgasını vurmuştur. Onun yedi yaşına kadar annesiyle hatıraları bir matem havasında geçen ömrünün en parlak hayallerini oluşturmuştur. *Göl Saatleri*

kitabındaki şiirleriyle ilgili Yakup Kadri, sıradan bir manzaranın şairin muhayyilesinde nasıl parlak bir hal aldığını şu şekilde açıklar:

> *"(...)Oysa benim bildiğim Halkapınar, ara sıra birkaç leyleğin, kıyıları sazlarla çevrili su birikintileri etrafında konduğu bir kırdan ibaretti. Ama gel gör ki kısa bir zaman sonra Ahmet Haşim, o yarı çıplak kırdan 'Göl Saatler'nin çiçeklerini derleyecekti ve o leylekler:*
>
> *Kenâr-ı âba dizilmiş sükûn ile bekler*
> *Füsûn-ı mâha dalan pür hâyal leylekler*
>
> *Olacaktı.(...)" (Karaosmanoğlu, 1969: 118-119)*

Ahmet Haşim'in bir daha dönemediği yuvası değil mi ki ona meşhur 'Merdiven' adlı alegorik şiirinde merdiven metaforuyla hayatı bir araf olarak tanımlatan? Elde olmayan nedenlerle birlikte gönüllü sürgünler de farklı ruhsal durumların mekânla münasebetlerini incelemeyi ayrıca gerekli kılar.

### *1.5. Evden Kaçış*

İnsan için farklı imgesel değerler barındıran, fizyolojik ihtiyaçların karşılandığı, bir güven odağı olan ev nasıl olur da kurtulunması gereken bir mekâna dönüşür? Çevresel koşullar, ailevi durumlar, bireysel özelliklerden kaynaklanan hususlar, yaşanılan olumsuzluklar daha önce dışarıyla bağlantıyı kesen kapıyı, özel alan oluşturan duvarları bu kez kişiyi sınırlı bir alana hapseden tutsaklık araçlarına dönüştürürler. Artık bireyin algısında tüm yalıtkan özellikler özgürlük gayesinden saparak evi bir cendereye çevirir. Böyle bir ruh hali, tavanın ağırlığı altında ezilmeye başlar. Bundan böyle evdeki her nesne bir tehlike demektir. Nasıl ki güzel yaşantıların oluşturduğu imgesel bellek, cisimleri, mimari unsurları maddesel değerlerinin üstüne çıkartıyorsa, ters giden, insanı mutsuz eden hususlar da eve dair her şeyi korkulu bir algı düzlemine yerleştirir. Yazar Tezer Özlü, çocukluktaki kötü hatıraların eve dair duygular üzerinde nasıl olumsuz etki bıraktığını şu şekilde dile getirir: *"(...) Aslında hiçbir evi sevmem. Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler benim için en rahatlatıcı yerler."* (Özlü, 2015: 85).

Ailedeki sorunların topluma yansıdığı gibi toplumdan kaynaklanan sorunların aileye sirayet etmesi kaçınılmazdır. Bu anlamda yurtla ev, çoğunlukla özdeşleştirilmiştir. Tıpkı ailelerde sancılı süreçlerde yaşanan kopuşlar, gidişler, dönüşler gibi ülkeyle ilgili meselelerde de benzer durumlar yaşanmıştır. Bilhassa sorunların baş

göstermesiyle aydınların dışarıya açılmaları, küskünlükleri, kaçışları söz konusu olmuştur. Aydınların sürgünlerinin yanı sıra kaçışları da mensup oldukları vatanda yolunda gitmeyen durumların sonucunda gerçekleşmiştir. Bu konuda bir dönem hem evini hem de yurdunu bırakan Yahya Kemal'in Paris'e gidişi, bir tepki ve arayış olgusu olarak dikkat çekicidir. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in şahsında aydınların kaçışını ülkenin maruz kaldığı tehlikeler ve çözüm arayışları doğrultusunda ev kavramı etrafında açıklar:

> *"Şiddetli zelzelelerle sarsılmaya başladıktan sonradır ki, evin bazı çocukları, yok olma korkusuna kapılarak kaçtılar. Aslına bakılırsa, Batılılaşma tarihimiz bir 'evden kaçış' tarihidir. Yahut evden kaçış yollarını arayan yeni heveslerin peşindeki çocukların iki yüz yıllık macerası. Yahya Kemal de bu kaçaklardan biriydi. Fakat evde kalanları zelzeleyle baş başa bırakma şuursuzluğundan tez uyandı ve 'eve döndü'. Artık evin şiirini yazacaktı. Biliyordu ki, ev, ancak içinde yaşayanlarla evdir." (Ayvazoğlu, 1996: 9-10)*

Kimi zaman da evin insanın özgür düşünme, keşfetme kabiliyetine ket vurduğu sınırların ötesindeki dünyalara ulaşmanın önündeki en önemli engel olduğu inancı etkindir. Dünyaya ve ötesine açılmak, riskleri göze almakla mümkündür. Oysa ev, sağladığı emin atmosferle insanı gizemli keşiflerden alıkoyar. Bu anlamda Nietzsche, evin bilinen tasavvurlarını tersine çevirir: *"Kendime bir ev yapmayacağım, evimin olmamasını iyi yazgımın bir bölümü sayıyorum. Ama bir ev yapmam gerekseydi, bazı Romalıların yaptığı gibi tam denizde yapardım. Bu güzel azmanla üç beş gizi paylaşmak isterdim."* (Nietzsche, 2003: 157) Nietzsche'nin evi reddetmesi evin ayak bağı olmayacağı yolculuklar içindir. Denizde ev tahayyülü ise konumunun uçsuz bucaksız hayale müsait olmasıdır. Denizdeki ev, durağan değil yolculuğun bizatihi kendisidir.

Evin bir ferdi olarak aileye ait değerler, toplumsal kabuller bireyi bunaltan unsurlar olarak algılanabilir. Evin kurumsal kabullerinin seçim şansı tanımadığı düşüncesinden doğan yabancılaşma duygusunun yanı sıra evin dışında bağımsız olabilme isteği kaçmayı cazip kılan hususlardandır. Benzer bir düşünceyle *Evden Kaçmanın Yolları* adlı seçkide yirmi dört yazarın kaçış temalı öykülerini bir araya getiren Defne Suman, evden kaçma isteğinin kaynağını şu şekilde açıklar:

> *"(...) Bir yerlerde başka bir hayat vardı. Benimkinden daha zengin, daha derin, daha anlamlı bir yaşamdı o. Orası ancak 'evden kaçtığımda' bulunacak, eksik parça ancak o zaman tamamlanacaktı(...) Neydi o sahip olmak istediğim şey?*

*Kaçış hattında bulmayı umduğum yaşantıdan beklentim neydi? Biraz tek başınalık sevdası, biraz özgürlük, yeni ufuklarda bulacağım ve değerleri alt üst eden, ben diye bildiğim tüm parçalarımı söküp benden alan ilişkiler... Aşina olanın ölü kabuğunu sırtımdan atıp yaşamı alttan çıkan taze deriyle duymak istiyordum." (Suman, 2021: 10)*

Moderniteyle birlikte geleneksel zamanlardaki bir hanenin mensubu olarak var olmanın yerini bağımsız şahsiyetler almaya başlar. Yaşanan gelişmeler kişilerin ailevi ilişkilerinin dönüşümünü zorunlu kılar. Bu dönemde bireyselliğin başladığı, yalnızlığın ve bunalımın geleneksel zamanlardaki dinginliğin yerine geçtiği gerçeğine karşın birey kavramı güçlenir. Baş döndüren gelişmelerle birlikte taşradaki köy, mahalle gibi yerleşim yerlerinde mensup olunan aileyle tanımlanmak çoğunlukla geride kalır. Esasında kişilerin *'kimlerden'* olduğu sorusuyla kimliklerinin müşterek bir zeminde tanımlanması toplumsal köklerini canlı tutar; ancak bireye özgü farklılıkların göz ardı edilmesine neden olur. Bağlardan kurtularak kişiliğin inşa edilmesi birey için *'kim'* olduğu sorusuyla başlar. Evden kaçış, bu yönüyle seçme hakkı ve arayış duygusuyla içsel çatışmanın başladığı süreçtir.

### *1.6. Eve Dönmek*

Evden ayrılmanın savaşmak, çalışmak, okumak, gezmek, küsmek, keşfetmek gibi çeşitli sebepleri vardır. Yuvadan ayrılarak kamusal alana dâhil olmak yaşamsal gerekler için çoğu kez zorunludur. Görev ve sorumluluk gereği olan ayrılıkların sonunda tekrar özel alanın garantörü olan eve dönmek sağaltıcıdır. Ev dışı mekânlarda geçirilen zamanların yorgunluğunu üzerinden atmak için eve dönmek iple çekilir. Dışarının karmaşasının yarattığı tekinsizlik karşısında eve duyulan özlem, dönüşü acil kılar. Eve girip kapı kapatılınca hayatın tüm gürültü patırtısı dışarıda bırakılmış olur.

Türk destanlarında akına giden kahramanlar döndüklerinde ilk önce evlerine uğrarlar (Şahin, 2012: 118). Hayatın kaçınılmaz kıldığı tüm gidişlerden sonra eve dönmek başat bir duygudur. Ömür boyu ikamet edilen evler değişse de en çok özlem duyulanı çocukluk evidir. Nermi Uygur *Güneşle* adlı eserinde ilk eve dair bitimsiz özlemini şu şekilde dile getirir:

*"Bu eve yenge getirdi balıkçı amcam, bu evde öldü halam. Bu evde okuma yazma öğrendim; babamı yitirdik bu evde. Bu evliyim ben, bu ev benim evim. Herkesin çocukluk evi gibi satıldı o da. Alanlar belki de yıkıcıya verip koskoca bir apartıman*

*diktiler yerine şimdi. Eskiyip yıpranmaya başladı belki bu apartman da. Hep yerli yerinde oysa benim evim." (Uygur, 2007: 45)*

Yazarın deneme kitabında kendisine ait olduğunu özellikle vurguladığı evinin tüm detaylarına canlı bir şekilde yer vermesi ilk evin çocuk dimağında bıraktığı izin ne kadar derin olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Uygur, hafızasında sakladığı evi şiirsel satırları aracılığıyla tekrar tekrar ziyaret eder. İnsanın eve dair aidiyet duygusunu belli ki yaşam tecrübelerinin dal budak saldığı anısal değerler sağlamaktadır. Çocukluk evine dönen yazarlardan biri de Halide Edip Adıvar'dır. Halide Edip, hatıratında içinde küllerinden mor salkımlı bir ev inşa eder: *"İçimde mor salkımlı bir ev var, Beşiktaş taraflarında idi. Çocukluğum o evde geçti, gittim aradım, bulamadım, yanmış… Onu yazacağım."*(Adıvar, 2000: 4)

Mecburi gidişlerde eve duyulan özlem fazladır, ancak bazen kaçışların sonunda sıla özlemi depreşir. Firar psikolojisi mekânı bunaltıcı bulsa da zamanla duygular değişebilir. Osmanlı devletindeki çözülmenin hızlandığı zamanlarda kimi aydınlarda baş gösteren, depremde sarsılmakta olan binayı terk etme duygusu kısa süre sonra yuvaya dönüp onarma düşüncesine dönüşür. Yahya Kemal'in Paris'e gidip geri döndükten sonra kültürel köklere bağlı medeniyet tasavvuru tüm sanatına yön vermiştir. Kemal'in asıl gayesi evi sağlam temeller üzerine inşa etmektir. Onun içindir ki *"şiirlerinde evin sıcaklığı ve hâtıralarımızın ebedî bir şimdide donup kalmış tazeliği yaşar."* (Ayvazoğlu, 1996: 10) Yahya Kemal, her ne kadar uygarlık evini inşa etmenin nirengi noktalarını belirlese de ömrü boyunca eve dönmenin şiddetli arzusunu duyumsar. O, Cahit Tanyol'la konuşmalarında ev özlemini önceliklerin başına yerleştirir:

*"Bir gün bana büyük bir içtenlikle Aziz Tanyol, ben hayatta üç büyük hata yaptım. Bunları senin de yapmanı istemem. Büyük şair, büyük edip olmaktan daha önemli üç şey var: Birincisi evlenip bir yuva kurmak, ikincisi bir ev sahibi olmak, üçüncüsü ise bir tarafta kimseye muhtaç olmayacak kadar parası bulunmak.. Ben bunların üçünü de yapamadım. Akşam oldu mu dostlar dağılır, evlerine gider. Ben şu otel odasında yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım. Ne şiir, ne kitap ve ne dostlarım beni bu korkunç yalnızlıktan çekip alabilirler. Sakın sen bu hatayı yapma." (Tanyol, 1985: 170)*

Yahya Kemal'in öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar için eve yaklaşım farklı değildir. *"Neden ne olursa olsun, kaçış nereye doğru olursa olsun, çoğu denemesinde evden kaçmanın değil, eve dönmenin cümlelerini kurdu Tanpınar." (Gürbilek, 2011:*

*133) Çünkü toplumun muhayyilesi, değerleri, azmi, kısaca yaşama biçimi evlerden başlayarak şekillendiği gibi toplumsal atmosfer de eve tesir eder. "Yoğun bir toplumdur ev; büyük bir evdir toplum."* (Uygur, 2007: 57) Sosyo-psikolojik anlamda önemi kadar stratejik olarak da ev hep mücadelelerin, çatışmaların önde gelen sebebi olmuştur. Kendisine atfedilen anlamlar çerçevesinde eve dönmek, bireysel ve toplumsal boyutlarıyla her zaman için yüksek bir motivasyon kaynağı ve yeri doldurulamaz bir duygu olmuştur.

İnşa biçimlerinin gelişimiyle edebiyat tarihinde eve yönelik gelişen durumların karşılıklarının metinlerdeki izleri iç içe iki kavram olarak belirirler. Konunun nirengi noktalarına ışık tutması bakımından mimari ve edebiyatın gelişim süreçlerinin ana hatlarıyla incelemesi önem arz eder.

# İKİNCİ BÖLÜM

# 2. İKİ DİSİPLİNİN ORTAKLAŞTIĞI KAVRAM: MİMARİDE VE EDEBİYATTA EV

## *2.1. Erken Cumhuriyet Döneminden 1960'lı Yıllara Kadar Evlere Genel Bir Bakış*

Aydınlanma çağıyla birlikte aklın merkeze alınması, Fransız İhtilali'yle gerçekleşen insanın başta yönetim olmak üzere kendisini ilgilendiren diğer konularda etkili olması, Sanayi Devrimi'yle yeni teknik araçların yaygınlaşması tüm dünyada değişimi kaçınılmaz kılar. Osmanlı İmparatorluğu, dünyadaki gelişmeler karşısında bir takım çarelere başvursa da geleneksel yapısını hızla şekillenen yeni dünya düzenine uyduramaz. İmparatorluk güçlü olduğu zamanlarda mimaride de önemli isimler ve onların özgün eserleri doğmuştur. Doğan Kuban, Osmanlı mimarisini kabaca şu şekilde tasnif eder:

> *"Osmanlı mimari kültürünün değişimi içinde 19. yy'ın köktenciliğine gelmeden önce Sinan Öncesi, Sinan Klasisizmi ve Avrupa'ya açılma olarak, birbirlerinden kopmadan sıralanan üç büyük dönem saptanabilir. Bunları izleyen aşama, III. Selim ve II. Mahmud'un saltanat dönemlerinde kesin bir Batı öykünmesine dönüşmüştür.(...)" (Kuban, 2007: 680)*

Lale Devri'nde (1718-1730) Fransa'ya gönderilen Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin ziyaretiyle ilgili izlenimlerini raporlaştırdığı Sefaretname'sinde dönemin bazı Avrupa ülkelerindeki kurum ve kuruluşlardan üretim ve ulaşıma kadar bir dizi gelişmeyi aktarması Batı ile imparatorluk arasında açılan makası kapatmaya yönelikti. Seyahatinin sonunda *"Mehmet Çelebi, yanında pek beğendiği Fransız bina ve bahçe mimarisine ait planlar da getirir."* (Akyüz, t.y.:6) Çünkü, devletlerin varlık alanlarını müstakil kılan mimari yapılar, tüm siyasal kritik eşiklerde stratejik bir öneme sahip olmuşlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Çelebi'nin seyahatiyle Evliya Çelebi'nin Viyana seyahatini devletin güç ve itibarının koşullara göre nasıl farklı tespitlere dönüştüğünü onların izlenimlerinden yola çıkarak açıklar:

> *"(...)Ahmet III'ün sefiri Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi, 1921'de gittiği Paris'i Evliya Çelebi'nin Viyana'yı seyrettiği gibi Kanunî asrının şanlı hatıraları arasından ve bir serhat mücahidinin mağrur gözüyle görmez. O, XVIII. Asır*

*Paris'ine Karlofça'nın ve Pasarofça'nın milli şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zeki bir memurun tecrübesiyle bakar.(...)" (Tanpınar, 1988: 43-44)*

Siyasi otoritelerin durumlarına göre toplumu oluşturan tüm kollar pozisyon almaktadır. Yaşamsal değeri göz önünde bulundurulduğunda mimari daima gücün simgesi ve yaşam biçiminin en önemli yansı alanı konumundadır. İmparatorluktan ulus devlete geçişte birçok alanda olduğu gibi mimaride de dünyadaki gelişmelere paralel olarak yeni rejimin ilkeleri doğrultusunda yaklaşımlar sergilenmiştir. Meşrutiyet döneminde başlayan Cumhuriyet'in ilk yıllarında devam eden inşa anlayışları geçiş sürecinin karmaşıklığı oranında çeşitlenir. Arayışlar içinde "Milli Mimari Rönesansı" olarak adlandırılan akım öne çıkar. *"Milli Mimari Rönesansı ve bu üslubun dayandığı Osmanlı'nın yeniden canlanması fikri, Osmanlı mimarisini rasyonel bir estetik disiplin olarak kodlamaya yönelik ilk özbilinçli ve sistematik girişimi temsil eder.(...)"* (Bozdoğan, 2020: 39) Osmanlı canlandırmacılığının geçmişle bağ kurularak yeniye eklemlenmesi dönemin mimarları tarafından savunulmaktadır. Yeni rejim, devrimlere destek bulmak için başlangıçta Osmanlının dayandığı değerlerle modern formlar arasında bağ kurar. Bunu yaparken de milli bilinci merkeze alır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde daha çok kamu binalarında yeni mimari anlayışının uygulandığı dikkat çeker. Hemen sonrasında modern mimari yeni rejimin önemli bir ideolojik aracı olarak öne çıkınca inşa faaliyetleri geçmiş birikimlerle yol ayrımına gider. Bozdoğan yeni devletlerde görülen benzer yaklaşımlara dikkat çekerken şu tespitlerde bulunur:

*"(...)Türkiye'de de "1920'ler ve 1930'ların cumhuriyet liderlerine kadar art arda gelen birkaç kuşak modernleştirici elit, Batı medeniyeti ve ilerlemesini, Batı'nın kurumlarını, formlarını ve tekniklerini ithal ederek 'yakalamaya' çalıştı. Mimari, doğası gereği, her zaman modern dünyadaki reform ve değişimin hem güçlü bir simgesi hem de etkili bir aracı oldu. Sonuç olarak, Batıdışı bağlamlarda modern mimari çoğunlukla, modernliğin gerçek maddi ve toplumsal temelini-yani sanayi kentleri, kapitalist üretim ve özerk bir burjuvazi- içermeyen bir temsili oldu." (Bozdoğan, 2020: 25)*

Yeni mimari anlayışı artık eski alışkanlıkları tasfiye etme yoluna giderek modern araçlarla inşa faaliyetlerini sürdürmeyi modernliğin gereği sayar. Modernleşme doğrultusunda evlerin inşasında da hızlı dönüşümler meydana gelir. Artık zanaat yönünün ağır bastığı evler yerine seri üretimlerin sonucunda inşa edilen evler dönemi başlar. Modern yaşam arzusu dinamik, hızlı üretim çarkını hızlandırır. Bu durum kent

merkezlerini kalabalıklaştırarak yatay mimari yerine dikey mimarinin ilgi görmesini beraberinde getirir.

### *2.2. Yatay Mimariden Dikey Mimariye Geçişte Temel Dinamikler*

Geleneksel yaşamın barınma biçimlerinin tipik özelliklerinde doğal malzemeler ve kültürel unsurlar dikkat çeker. Türk evi olarak adlandırılan yüzyıllar içinde barınma ihtiyacının tecessüm ettiği ev tipolojisi inşa faaliyetlerinin zihniyetine dair önemli ipuçları barındırır. Türk evi, geleneğin, inançla ve tarihsel gelişmelerle yoğrularak kendine has özelliklerini koruması bakımından diğer evler içinde özgün bir yer tutar. Bu yapılar sıkça tercih edilmiştir. Toplumsal dönüşümlerin, doğayla münasebetlerin özellikle sosyal yaşamın adeta aynası niteliğinde olan bu evler dönemlerin ruhuna uygun yapılmıştır. Bilhassa barınmaya dair içerdikleri detayları toplumsal yapının temellerini ve işleyişini nesnelerin kelimelere, kavramlara dökülmüş halleri olarak değerlendirmek gerekir. Türk evi günümüze gelen örnekleriyle toplumsal belleğin arşivi mahiyetindedir. Bu evlerin doğaya rağmen değil doğayla iç içe yapılmış olmaları günümüze kadar gelmelerini sağlamıştır. Mekân-insan uyumunun tesisi, modern zamanların bireyci yaşam şeklinden önce evlerin sürdürülecek yaşama göre inşasıyla gerçekleşmiştir. Cengiz Bektaş'ın Antalya evlerinin ustalarından "Mustafa Dizdar'dan aktardığı inşa süreci hayli açıklayıcıdır:

> *"Bir kişi ev yaptırmaya karar verdi mi, sora araya bulduğu ustanın evine bir çuval buğday yollarmış. Usta böylece o kişinin kendisine bir ev yaptırmak istediğini anlarmış. İşi yapmaya gönlü varsa, yapabilecek durumdaysa, alıkoyarmış buğday çuvalını… Böylece, yaptıracak olanla yapacak olanın aileleri arasında gidip gelmeler başlarmış. Usta iyiden iyiye tanırmış işvereni… Hali vakti yerinde mi, kaç çocuğu var, başka olacak mı? İşveren de ustaya istediği evle ilgili düşündüklerini aktarırmış… Kimi isteklerini de, daha önceden bildiği bir örneğin yanına götürüp göstererek aktarırmış: 'Bak şöyle bir şey istiyorum.' ya da 'Şuna benzesin ama şurası da şöyle olsun." (Bektaş, 2021: 7)*

Ana maddelerinin toprak, taş ve ahşaptan olması, ikamet edecek kişilerin inşa faaliyetlerinde bizzat yer alması, modern dönemlerde henüz kaçınılmaz bir biçimde çok faklı nedenlerle birlikte ortaya çıkacak yabancılaşma, bireysel yaşam gibi olguların aksine kabukla özün birliğinin söz konusu olduğu bir mimari yapının içselleştirildiği anlamına gelir. Evde oturacak kişilere göre tasarımın yapılması aynı zamanda önceki örneklerden yola çıkılarak karar verilmesi evin kültürel kökler üzerine kurulmasını

sağlamıştır. Ev inşasında devamlılık aileye göre güncellendiği için yaşam mekânla uyumlu bir şekilde buluşma imkânına kavuşmuştur.

Mekânla insanın uyumunu sağlayan önemli olguların başında değişik coğrafyalarda da olsa tipik özellikler taşıyan ve göçebe kültürün doğayla iç içe geçen yaşama biçiminin konutta tecessüm etmesi gelmektedir. Bu yapıların en önemli bölümü olan "Hayatlı Ev" tipolojisi mahremiyet, inanç ve geleneksel ilkelerin bir yansıma alanı olarak tezahür eder. Kırsal yaşamın barınma şekli olan bu evlerin açık ya da yarı açık hayat bölümünün merkezi konumu ışık ve havayı evin olmazsa olmazları yapar. Ev doğanın bir parçası olarak inşa edilirken yaşam biçiminin bireysel ve toplumsal özellikleri bölümlerin oluşmasında belirleyicidir. Söz gelimi evin içinde kadının konumu dış dünyayla bağlantısı mimari yapının şekillenmesinde son derece etkilidir:

> *"Erken yüzyıllardaki Türk kadınının toplumsal statüsü, kuşkusuz, daha sonraki yüzyıllardaki gibi değildi. Köy ortamında daha da değişikti. Fakat kentlerin geliştiği yüzyıllarda ev'e adeta hapsedilmiş olan kadınlar, görsel olarak dış dünyadan soyutlanmamıştır. Evin birinci katında başoda ya da oturma ve misafir odası, bazen diğer odalar da alt katın üzerinden dışarı ve yola taşarlar. Örneklerini bulduğumuz dönemlerde bu dışa açılma karakteristik bir Türk evi özelliğidir. Çıkma ya da cumba kadının sokağa bakmasını sağlar. Fakat bunun dışarıdan görülmeden yapılması da öngörülmüştür. Pencerelerin alt bölümlerinde kafes vardır. Kafes, kadının dışarıdan görülmesine engel olur. Kısaca kadın, kendi evinde evin çevresindeki yaşamı izler. Evlerin üst katları aydınlıktır. Odanın kapısından hayat'a çıkıldığı zaman doğal hava ile karşılaşılır. Yaratılan bu fiziksel ortam, kesinlikle sıkıcı değildir. Bol ışıklıdır. Doğa ile bütünleşmiştir ve bütün evler bu nitelikte olduğu için evler bahçeler içinde yaşarlar."(Kuban, 2007: 473)*

Türk evindeki mimari yapı evi anne rahmiyle, kadınla özdeşleştiren psikolojik yaklaşımları kanıtlar niteliktedir. Kadının evdeki statüsü aile kavramına verilen önemin göstergesidir. Hayatlı ev, modern mimarideki içe kapanmanın aksine tamamen doğadan izole edilmeme prensibine göre kurulmuştur. Evin diğer yaşam alanlarının hayata açılmaları hayatı buluşma merkezi yapar. Bu tasarım gerek aile bireylerine gerekse de dışarıdan gelecek kişiler arasındaki iletişim ve paylaşıma ortam sağlar. Sonrasında kapalı sofaya ve giderek yerini koridor ya da antreye bırakan hayatın modern zamanlardaki dönüşümü sosyo-psikolojik yapıyla mimarinin dönemlerin özelliklerine göre ne denli bütünleştiğini gösterir.

Doğal malzemenin kullanılmasında kırsal alanda sürdürülegelen yaşam tecrübeleri bariz rol oynamıştır. Diğer taraftan manevi kabuller belli özelliklere sahip malzemelerin kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. İslamiyet'in öbür dünyanın ebediliği

karşısında bu dünyayı kalıcı bir mekân olarak görmeme uyarısı özellikle Osmanlı konut mimarisinde karşılık bulmuştur:

> *"Mesken mimarisinde gösterişten sakınma, "Siz her yüksek yere bir alamet bina edip boş şeyle mi uğraşırsınız?" (K,26/128-129) ayetindeki ikazın bir neticesi gibi görünüyor. Osmanlı döneminde de, hemen her zaman ahşap, kireç ve kerpiç gibi dayanıksız malzemelerin kullanılması, insanlara bâki olanın sadece Allah olduğunu ima etmek içindir. Nitekim kargir ev yaptıranların yakın zamanlara kadar ayıplandığını biliyoruz. Gücünü bütünüyle cami mimarisine aksettiren Osmanlı, klasik şehir dokusunda, fâninin ebediyet karşısındaki aczini sürekli hatırlatan bir akort tesis etmiştir. İstanbul ve Bursa gibi büyük merkezlerde, zelzele ve yangınlara rağmen ayakta duran camiler ve hayrın gözetildiği yapılar, çevrelerinde defalarca yanan, yıkılan, bir afet sonunda yok olmasa bile, ömürleri yüz elli seneden fazla olmayan evlerle birlikte çarpıcı bir peyzaj oluştururlar. (...) Osmanlı mimarının nazarında taş ebediyeti, ahşap ise faniliği temsil ediyordu. (Avazoğlu, 2021: 166)*

Yapılar içinde toplumsal belleği, sosyolojik boyutları en iyi yansıtan inşa faaliyetleri evlerdir. Elbette kamuya ait yapılar da son derece önem arz ederler, ancak halkın bizzat inşa planını kendisinin yaptığı ve belli bir toplumsal etkileşim dâhilinde vücut bulan yapıların kültürel okumalar açısından daha aydınlatıcı oldukları açıktır. Halkın konut anlayışında mimari anlayışın bilimsel fonksiyonları dışında kendi inanç ve istekleri etkili olmuştur. Bu evlerin inşası, mimar imzası taşımayan toplumsal bir bilincin yansıma alanı olarak tezahür eder.

Bir kavram ve yapı olarak anonim ev, yaptıranlar ile inşayı gerçekleştirenlerin ortak bir ürünüdür. Ev sahipleri bildikleri taslaklardan yola çıkarak tasarımlarına karar vermişlerdir. Dolayısıyla inşa faaliyeti onların bizzat vakıf oldukları bir yöntem dâhilinde yapılmıştır. Ev yapanlar, yapı ustasından, marangozdan, taşçıdan ve diğer zanaatlardan nasıl yararlanacaklarını bilir. Aktif katılımları yaşamdan kaynaklanan bir sistemin yerine getirilmesini sağlar. İkametgâh olarak gerek inşa süreci gerekse de içindeki yaşam bakımından ev, toplumun kolektif aklını ve estetik eğilimlerini bünyesinde barındırır (Kuban, 2021: 3).

Mimarlarının halk olduğu yapılar çevresel etkenler, kültürel özellikler ve maddi olanaklar doğrultusunda yapılmıştır. Bundan dolayı modern şehirlerdeki planlı yapılaşmaların aksine yerleşim yerleri meydana gelmiştir. Ancak bu çarpık yapılaşmalara dönemin yangınları çoğu kez son vermiştir. Yangınlar sık sık yaşam alanlarını yok ettikleri için önlemlere başvurulsa da ciddi neticeler alınamamıştır. Kaçınılmaz olarak yangın yerleri yeniden inşa edilince doğal olarak yeni inşa biçimleri

gelişmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* eserinde yangınların mahallenin dönüşümü üzerindeki etkileri şu şekilde ifade edilmiştir:

> *"İstanbul mahalleleri yirmi, otuz senede bir çehre değiştire değiştire yaşarlar ve günün birinde park, bulvar, yol, sadece yangın yeri, "hâlî arsa" geleceğe ait çok zengin ve iç açıcı bir proje olmak üzere birdenbire kaybolurlar. Dedelerimiz ahşap ev denen şeyi icat ettikleri gün, bir imkânı bize hazırlamışlardır. Tarihte ve bilhassa felsefedeki 'sebep ve netice' davasının bu en iyi misalidir. Böylece ta beş asırdan beri biz, son derecede 'imarcı' bir millet olmaya hazırlanmış olduk. İstanbul mahallelerini her nesil için yeni baştan denebilecek şekilde vücuda getiren bu yirmi otuz senelik merhaleleri tarihî hadiseler hazırlarlar. Nitekim hadiseler sıkışınca bu gelişmenin de yürüyüşünü o nispette arttırdığını hepimiz görmüşüzdür." (Tanpınar, 2021: 14-15)*

Konut inşasındaki dönüşümlerde yangınların oluşturduğu tahribat, Batılılaşma düşüncesi, dünyadaki gelişmelere paralel olarak yaşam biçimlerinde meydana gelen değişimler etkili olmuştur. Özellikle meşrutiyet döneminde hızlı arayışlar ve yoğun mücadeleler yeni bir rejimin gerekleri konusunda atılan adımların yönünü belirlerken barınma konusunda da dönüşümler gerçekleşir. Konak, köşk gibi imparatorluğun geniş coğrafyalardaki hâkimiyetiyle ve geleneksel yapısıyla özdeşleşen yapılar, çöküşle birlikte yerlerini yeni formlara bırakmaya başlar. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli hususlardan biri mimarideki dönüşüme rağmen geleneksel unsurların devam ettiği kanalların varlığıdır. Ayrıca modern yapılar içinde de eski formların kısmi etkilerinden söz etmek mümkündür. Geleneksel mimariden modern mimariye geçişte en çok apartmanlaşma süreci gündemdeki yerini korur. Apartmanlaşma olgusu bu dönemde tartışmalara konu olmakla birlikte maddi imkânların el verdiği ölçüde ilgi görmeye başlar.

Apartman, kentleşmenin yaygınlık kazanmasıyla birlikte yerden tasarrufu ve hizmet-üretim alanları arasındaki mesafeyi kısaltmayı esas almakla birlikte farklı bir sosyo-psikolojik yapının oluşumunun da merkezi olur. Yaşanan hadiselerin her yönüyle zorunlu hale getirdiği yenileşme, konut mimarisinin dolayısıyla özelden kamuya açılan hayatın başat sorunudur. *Mimar* dergisinde söz konusu dönüşümün gerekliliği konusunda eskiyle yeninin mukayesesi "*Apartman hayatı*" üzerinden yapılır.

> *"Yirminci asrın hayatıdır. Gelinler, güveyler, babalar ve analarla bir arada yaşanılan konak ve köşk devri ölmüştür. İnşası ucuzdur, yer israf edilmez, komşularla temas kolaydır. Sabahleyin iş hayatına karışan aile efradı, daima işlerine yakın yer isterler. Getireceği irat evlerden daha fazladır.(...)" (Abdullah Ziya, 1931: 14)*

Apartman tipi yapılaşma sürerken bunlara karşı müstakil evleri savunan mimarlar da olmuştur. Aynı yıl aynı derginin ikinci sayısında bu kez modern müstakil bir ev planı mimarın yorumuyla yer alır: *"Bahçeli müstakil evler memleketimizin, şehrimizin şeraiti hayatiyesine apartımanlardan daha çok uygundur. Bizde nüfus kesafeti azdır; arsa ucuzdur. Bizi apartmanlara sevk eden şey iktisadî düşüncelerden ziyade görenektir. İdeal yaşayiş herkes için şübhesiz konforlu, sıhhî ve güzel evlerdedir.(...)"* (Mimar Abidin, 1931: 42) Apartmanın insanı doğadan kopardığına yönelik yapılan eleştirilerle birlikte sağladığı avantajlar ilgi görmesini beraberinde getirir. Modern hayatın gerekleri doğrultusunda topyekûn yapılan yenilikler hızla eyleme döküldüğünde ilk sonuçlar elde edilmiş ancak geleneksel yapıdan bu baş döndürücü kopuşun sancıları da devam etmiştir. Modern iddiasıyla yapılan evlerde olsun eskiyle yeninin harmanlanarak sunulduğu yapılarda olsun Osmanlı kültürü imgeleri inşa, dizayn veya nesnelerde tamamen silinmez; ancak, Türk evinin doğayla uyumlu yapı sistematiği büyük oranda değişir. Bahçenin kaybıyla birlikte hayat ve yarı açık sofanın, koridor, antre ve balkon gibi bölümlerle ikamesi ışığa ve dış seslere mesafeyi arttırır. Böylelikle kent kültürünün dayattığı dikey mimari, ailenin kendi içinde ve dış dünyaya açık kanallarını odaların içine hapseder.

Bu yıllarda hayli tartışılan bir konu kübik yapılardır. Kübik terimi dönemin gazete ve dergilerinde sadece mimari çevrelerde değil mizahtan modaya diğer alanların gündemlerini işgal eder. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*'nde Kübizm, mimari bağlamıyla da tarif edilmiştir:

> *"(...) Mimarlıkta sadeliğe dönüş ve binanın modern gereksinmelere tam bir yanıtı olarak seçkinleşmiş, biçim çokluğundan biçim bütünlüğüne gidiş olarak benimsenmiştir. Mimaride de resimdeki gibi, yapının işlevlerine göre çeşitli parçalara ayrılması şeklinde bir çözümleme (analiz), sonra da bu parçaların yeni bir kompozisyon içinde birleşmesi şeklinde bir birleşim (sentez) görülür. Biçimlerin sarih olarak bitmelerine yardımcı olan düz dam karakteristik bir öğe haline gelir, süsten arınmış sade cepheler bu sarih kütle biçimlerine katılırlar. Çokluk beyaz renk kullanır. Kübizm, perspektifin üçüncü boyutuna dördüncü boyutu eklemiştir, denilebilir." (Hasol, 1979: 318-319)*

Kübik mimari dönemin modern düşüncesiyle özdeşleştirilerek yeni gelişmelerin paradigmatik bir üslubu olarak kabul görmüştür. Sadelik ve ilginç geometrik şekiller bakımından ilgi çeken bu tarz, eski yapıların geleneksel özelliklerine karşı değişen ihtiyaçlara göre radikal değişikliklere kapı aralıyordu. Farklı şekillerde

algılanan kübik üslup, prizmatik şekiller bakımından dikkat çekmiş, yapılarda çokça tercih edilmiştir, ancak bu tarzın alelade uygulandığına dair eleştiriler de artmıştır:

> *"Lisanımıza giren bu yeni kelimeler ve yaşama şeklimize tesir eden bu tarzı hayatevrensel ve sosyal bir değişmenin bizim memlekete sirayet eden akislerinin birer ifadeleridir. Makine asrımızın görüş ve telâkki tarzlarının ve yaşama şartlarının eskisine göre değişmiş ve farklı olmasıyledir ki. Bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmektedir. Yuvarlak çıkıntılı köşe pencereli yeni şekil yuvaya apartmana taşınmanın zarureti işte budur. Yalnız bizim kübik yapılarımız yeni dünyanın sosyal değişmesine ayak uyduran ve ona muvazi giden yapılarına benzemez. Bu hepimizin dudak büktüğü bizim kübik yapı bir karikatördür. Basit bir ticaret kaygusunun neticesidir. Bu yapıların ekseriya plânları yoktur. Veya vardır da çok bozuk, çok fenadır. Güneş görmezler. Enstallasyon bozuktur. Yeşillik ve çiçek pencere önlerine dizilen saksılarda ancak seyredilebiliyor. Sağlıksız bir yapı... Her zaman doktora başvurulmaktadır. Böyle bir yapı lâalettayin bir inşaat ustasiyle bir para babası fakat görgüsüz ve zevksiz bir mülk sahibinin kafa kafaya verip meydana getirdikleri bir garibedir."(Önsal, 1939: 60)*

Kübik anlayış, bir akım olarak etkili olmaktan çok ekonomik, sosyal amaçlar doğrultusunda istenilenlerin bu akıma mal edilmesiyle değişik boyutlara çekilir. Daha çok bir modaya dönüşen bu anlayış dönemin kültürel yaşamına bir dinamizm kazandırır.

Apartmanlaşma olgusu başlangıçta kentlerdeki göç, üretim, ulaşım gibi konuların doğal bir sonucu olmaktan ziyade ticari ve modern yaşama uygun bir mekân olarak algılanır. Apartman, zamanla göçlerin, kentlerin üretim kapasitelerinin artması gibi nedenlerle ekonomik ürün olarak öne çıkar. Bir taraftan da yüksek katlı binaların yaygınlaşması betonlaşmaya karşı eleştirileri arttırır. İstanbul'un betonlaştığına dair eleştiriler dönemin gazete ve dergilerinde tepkiyle karşılanır:

> *"Kırmızı alevden daha korkunç bir canavarın, zevksizliğin, bilgisizliğin, kontrolsüzlüğün canavarlaştırdığı betonun İstanbulu, bu sefer İstanbulun bütün güzelliğini yalnız tahrip değil, yok ettiğini göreceksiniz. Hep birbirinden kopya, plan parası verilmemek için yapı kalfalarının kafasından çıkmış ve kalfa kafası kadar karışık ve berbat apartımanlar, hep birbirine denizi kapayarak, hep bahçeleri sökerek, müthiş bir çığ gibi yuvarlanıp durmaktadır. O kadar ki bugün hiç sıkılmadan denebilir ki: -İstanbul, suyu, havası yeşilliği; sıhhati ve gençliği sevmiyor ve hiç birinden anlamayor! Beş katlı beton boğaz sularına kadar indi. 6 katlı beton İstanbul tarafının ufuklarını bile kaplamağa başladı. 7 katlı beton Moda ve Modanın ötesindeki kırların içine kadar girdi. Apartmanların dördüncü katında ağustos böcekleri ötüyor, Yedi milyon nüfus sığabilecek bir şehir hududu içinde, Bütün şehircilerin ve ijiyen adamlarının ikametgâh hakkındaki bütün kararlarının tersine, Şehircilik ilmine taban tabana zıt olarak, Hiçbir mimarî zevki olmayarak, San'atın, tabiatın, hıfzıssıhhanın, ilmin, fennin, düşüncenin ve duygunun Aleyhine ve inadına İstanbul şehri çirkinleştirilmekte ve artık ne alev, ne de zelzele ile*

*temizlenemeyecek tarzda çirkinleştirilmektedir. (...) Cahil ve san'atsız beton canavarını çabuk sıkboğaz ediniz. İstanbul birkaç sene sonra çirkin şehirlerden biri olmakla kalmayacak, en güzel tabiatın en fazla çirkinleştirilmesi müsabakasını kazanacaktır. Biz maziye bin kere üstün bir istikbale doğru giderken, hiç bir işimizde sevmediğimiz maziye hasret çektirecek müsamahalara göz yummamalıyız." (Rıfkı, 1932: 1-6)*

Yangınlar şehri tahrip ederken açtığı alanları kullanıma sunar. Teknik malzemelerin yaygınlaşması açılan alanların dönemin ideolojik, reformist yapısı gereği hemen inşa edilmelerine olanak tanır. Modern anlayışın hızlı pratik işlevselliği betonun üretim ve tüketim biçimiyle örtüşmekteydi. Bu yıllarda betonlaşmanın kısa sürede artması estetik kaygıları da arttırır. Falih Rıfkı Atay'ın belirttiği nüfus-yer oranı bakımından çok katlı yapılara gerek duyulmadığı düşüncesine karşın dikey mimarinin revaçta olmasında apartman hayatının cazip gelmesi ve apartmanların ticari faaliyetlerde kullanılmaları etkili olmuştur.

II. Dünya Savaşından sonra köyden kente yapılan göçler barınma ihtiyacını ciddi bir soruna dönüştürmüştür. Kurumların göç hakikatine uygun barınmaya yönelik imkânlar sunmamaları konut sorununu derinleştirmiştir. Gecekondulaşmanın başladığı bu yıllar, çok boyutlu yeni bir sosyolojik gerçekliğin katlanıp büyümesini beraberinde getirmiştir:

*"(...)Genellikle bu evler izinsiz, gayri kanuni olarak yapılır. 1945'ten sonra kentleşmenin çok hızlı boyutlara ulaşmasına paralel olarak "gecekondu" olayı da sürat kazanmış ve sosyal yapı bakımından çözülmesi zorlaşan ağır problemlere yol açmıştır. Gecekondu artık bir kenar-semt yerleşme şekli olmaktan çıkmış, kalkınmanın sosyal ve ekonomik yönden ayrılmaz bir parçası olmuştur."(Demirci, 2013: 17)*

Bu yıllarda ortaya çıkan gecekondu sorunu beraberinde farklı siyasi, ekonomik ve sosyo-psikolojik sorunlar doğurmuştur. Demografik yapının değişmesiyle birlikte toplumsal değerler ve alışkanlıklar genelde kentlerdeki yaşam biçimiyle çelişmiştir. Kentlerin yerleşik düzenleri ile yeni oluşan gecekondu semtleri arasında belediyelerin kamusal hizmetleri bakımından ciddi farkların olması yaşam standartlarının düşmesine neden olmuştur.

Çarpık kentleşme, teknik araçların yaygınlaşması ve dönemsel koşulların etkisiyle 1950'li yıllarda daha da yaygınlaşır. Gecekondu semtleri büyümeleri oranında kentsel dönüşüm uygulamaları çerçevesinde büyük ekonomik değerler kazanmaya başlarlar. Yıkılan gecekonduların yerine dikilen apartmanlarla birlikte şehirlerdeki

yüksek katlı yapılar artar. Büyük tartışmalara konu olan gecekondu sorununa kimi zaman çözüm bulmak amacıyla kimi zaman da siyasi çıkarlara göre yasal statü kazandırılır.

Başlangıçtan itibaren sosyo-psikolojik bir olgu olan barınma sorunu, birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da önemli bir izlek olarak işlenegelmiştir. Barınma sorunsalı edebiyata zaman zaman mimarideki tartışmalar doğrultusunda yansımış; ancak, daha çok mekânla münasbetlerde yaşantılar doğrultusunda izaha muhtaç algı ve yaklaşımları içeren durumlarla gündeme gelmiştir. Bu anlamda evin inşa anlayışlarında olduğu gibi edebî dönemlere yansıma biçimlerini de değerlendirmek konunun tarihsel köklerini ifade etmede kolaylık sağlayacaktır.

### *2.3. Türk Edebiyatında Ev Teminin İşlenişine Toplu Bir Bakış*

Ev konusu, mitolojik anlatılardan kutsal metinlere, ilkel yazı araçlarının kullanıldığı dönemlerden yazılı edebiyatın hem araç hem de teknik anlamda çeşitlendiği günümüze kadar ilgi odağı olmuştur. Genel anlamda metin-mekân ilişkisi bireyin mekânı fark etmesinden itibaren başladığı söylenebilir. Muhayyile alanına giren mekânın kurmacaya tahvili daha çok şiir tarafınadır. Mekânla içsel bağ kurulabildiği gibi şekilsel bakımdan da çeşitli ilgiler kurulmuştur. Bu yönüyle metinlerin kurgulanış biçimleriyle coğrafi haritalar arasında bağ kurulmuştur. Haritalardaki ölçeklendirme, plan ve taslakların zihniyetleriyle metinlerin kurgulanış biçimlerinin örtüştüklerine dair saptamalarda bulunulmuştur. Robert T. Tally Jr., *Mekânsallık* adlı eserinde, edebiyatın kurgusal bağlamda kartografik yönünü farklı bağlamlarıyla irdeler.[10]

Edebî metinlerin kurguları haritalandırma mantığı çerçevesinde düşünüldüğünde mimari olarak evin de bir ölçeklendirmeye göre yapılması akla gelir. Bu çerçevede metin planları ile ev tasarımları arasında benzerliklerden söz edilebilir. Evlerin mimari projeleri ile metinlerin kurguları arasında nicel bir ortaklık bulunduğu söylenebilir. Bazı eserlerde kişilerin ailevi ilişkileri şemalarla veya olay örgüsünün geçtiği yerlerin haritaları verilerek okuyucu metnin kurgusuna dair mühendisliğe dâhil edilmektedir. Orhan Pamuk, İskender Pala gibi yazarların yapıtlarında bu tür taslak ve

[10] Ayrıntılı bilgi için bkz.: TALLY Jr. Robert T., *Mekansallık*, Ankara: Hece Yayınları, 2020.

haritalar dikkat çeker[11]. Kimi yazarlar da çizime yer vermeden sözel bir malumat veya tartışmayla eserin kurgulanışındaki mantıksal ağlardan söz eder. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi' *Müşahedat*'ta eserin kurgusunu kahramanlarıyla tartışır.[12] Öte taraftan metinlerdeki kompozisyon, ilhamın başlı başına sistematik bir mantıkla düzenlenmesiyle oluşturulmaktadır. Keza eserlerin içerikle şeklin örtüşmesiyle oluşturulmuş yapılarının "giriş, gelişme, sonuç" benzeri adlandırılmalarla ifade edilmeleri de metinlerin planlarının tahlil için şematize edilmesidir. Oluşumlarına bakıldığında metnin hakkında temel esaslardan haberdar olunarak dahil olunan bölüm, devamında diğer yapı unsurları ve hepsinin belli bir ileti veya tema doğrultusunda sonuçlanması evlerin başlangıç ve diğer bölmeleriyle içindeki yaşamsal faaliyetlerini andırır. Türk edebiyatındaki metinlerin özelliklerine bakıldığında göçebe yaşamın ritmine uygun dörtlük ve hece; İslami etkilerin görülmeye başlandığı zamanlarda da Arap ve Fars kültür ve coğrafyasının etkileriyle beyit ve aruz yaygın olarak kullanılmıştır. Söz konusu saptamaların yanı sıra edebiyatta doğrudan evin konu edindiği metin türleri fazladır.

İslamiyet'ten önceki sözlü edebiyatta çeşitli atasözü ve manzum parçalarda ev konusuna yer verilmiştir. Divan-ı Lügat'it Türk'te sözlü kültürden derlenen evle ilgili bazı bilgilere bakıldığında evin yaşamın merkezi olarak konumlandığı görülmektedir. "mezar odasında (yaşamak için) ev olmaz" (Kaşgarlı Mahmut, 2005. 506). Manzum bir parçada ise hakanın varlığı evlerin dolayısıyla dirlik düzenin garantisi olarak belirtilmiştir:

Gelse eğer hakanım
Zenginliğim yitip gitmez
Boyumun evleri harabeye dönmez
Şimdi savaş safları diziliyor (o bize yetişsin!) (Kaşgarlı Mahmut, 2005. 586).

*Orhun Yazıtları*'nda ev, bağımsızlığın sembolü olarak egemenlik anlamında bir kale gibi tasavvur edilmiştir. Bilge Kağan, düşmanları etkisiz kıldığına dair

[11] PAMUK Orhan, *Kafamda Bir Tuhaflık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014. Pamuk'un bu eserinin başında ve sonunda yer alan şemada roman kahramanı Bozacı Mevlut'un soy kütüğü, ilk eşi Rayihay'la hangi tarihte evlendiği, köyden İstanbul'a hangi tarihte gelip hangi işleri yaptığı belirtilmektedir.
PALA İskender, *Abum Rabum*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.
PALA İskender, *Karun ve Anarşist*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2017. İskender Pala'nın bu iki romanın sonunda olay örgüsünün geçtiği yerlerin haritaları bulunmaktadır.
[12] Ayrıntılı bilgi için bkz.: ENGİNÜN İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), 2.b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2018. s.195

ifadelerinde *"(...) ebib barkın bozdum.(evini barkını bozdum.)"* (Tekin, 1998: 74). derken, hakimiyetin ev üzerinden sağlandığına vurgu yapmıştır. Yine kendi ülkesinin esenliği için halkına seslenirken hakana, beylere ve vatana bağlılık şartıyla vaatlerde bulunur: *"(...) iyilik göreceksin, evine gireceksin (ve) dertsiz olacaksın"* (Tekin, 1998: 61).

Türk mitolojisinde ev yurtla özdeşleştirilmiştir. Oğuz Kağan için düşmanını yendikten ve eşyalarını aldıktan sonra *"(...)yurduna, evine doğru yola koyuldu."* (Bang ve Rahmeti, 1936: 29). İfadesinde evle vatanın birlikte kullanılması dikkat çekmektedir. Destanda ayrıca sefer sırasında Oğuz Kağan, güzergâhında baştan sona mücevher ve demirden yapılmış bir evi yiğit bir savaşçıya bağışlar: *"(...)Yolda büyük bir ev gördü. Bu evin duvarı altından, pencereleri gümüşten ve çatısı demirdendi. Kapalı idi ve anahtar yoktu.(...)"* (Bang ve Rahmeti, 1936: 25). Destanda, düşmanları yendikten sonraki süreçte ev üzerinden idealize edilmiş bir mekân algısına yer verilmiştir. Bu ev imgesiyle değerli madenlerden yapılmış bir evin ancak bağımsız bir yurtta elde edilebildiği böylelikle müreffeh bir yaşamın sürdürülebileceği ifade edilmiştir. Destanda benzer bir ev inşası bu kez düşman tehlikesi tamamen bertaraf edildikten sonra bizzat Oğuz Kağan tarafından gerçekleştirilir:

> *"Oğuz-Han, oğulları ve ordusu ile sağ ve esen döndüğü için büyük bir toyun hazırlanmasını emreder. Büyük bir otağ diktirir ve otağın her direğini altınla kaplatır. Yakut, sâfir, zümrüd, firuze gibi kıymetli taşlar ve incilerle süsletir. Bu otağı anlatmak için şu şiir söylenmiştir:*
>
> *" Bir ev tikdi altundan ol Şehriyâr,*
>
> *" Kim ol evden felek evi kıldı ârâ "*
>
> *" Tokuz yüz yılkı (at), tokuz bin koy (koyun) öltürdi,*
>
> *"Bulgar (deri),Jan toksan tokuz havuz kıldurdı"*
>
> *" Tokuzına arak (rakı), toksanına kımız tolturttı,*
>
> *" Barça (bütün) nökerlerin (beylerin) keltürtti (getirtti)!" (Ögel, 2010: 206)*

Destanda Oğuz Kağan'ın yeni bir hayata ilk önce bir çadır (ev) kurarak ve bunu mücevherlerle bezeyerek başlaması evi adeta yeniden var olmanın simgesine dönüştürür. Genel anlamda İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatında ev kavramı yurdun

güvende olmasıyla önem kazanır. İslam etkisindeki Türk edebiyatında ev, şekilsel ve içerik bakımından kullanılan araçlara ve yaşam biçimine göre metinlere yansımıştır.

### *2.3.1.Divan Şiirinde Ev Var mıdır?*

Divan edebiyatı, bağlı bulunduğu geleneksel yapıyı yüzyıllarca sürdüren bir edebiyattır. Bu edebiyatta sıkı kurallarla uygulanan şekilsel özelliklerin kaynağı doğrudan yaşanılan hayattır. Divan şiirinde Arap edebiyatından alınan birçok şekilsel unsura verilen isimlerle işlevleri örtüşür. Bunların başında aruz ölçüsü gelmektedir: *"Divan şiirinde âhengi oluşturan vezne aruz, denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direktir. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divân şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur."* (Pala, 2002: 38) En sık kullanılan nazım birimi beyit de ev imgesinden şiire aktarılmıştır. Çünkü *"Arapçada beyt kelimesi 'ev'; mısra ise 'kapı' anlamına gelir. Yani bir beyit, içindeki 'mana' denen insan ile görüşmek üzere kapısından girilen evdir.(...)"* (Pala, 2002: 79) Görüldüğü gibi şiirin temel unsurları ev metaforuyla ilişkilendirilmiştir. Divan edebiyatında doğrudan ev(dâr) kelimesiyle ifade edilen türler de olmuştur. Bunlar, dâriye ya da kasriye diye adlandırılmıştır:

> *"Dâriye: Divan şiirinde dâr (ev) ile ilgili olarak yazılan kasidelerin genel adıdır. Bazı divân şâirlerinin özellikle câize amacıyla en küçük fırsatları bile değerlendirici bir tutum izlemeleri sonucunda ortaya çıkan türlerden birisidir. Örneklerine pek az rastlanan dâriyeler, yeni yaptırılan köşk, saray, yalı vs. binalar için kaleme alınır ve o binayı över nitelikler taşır. Söz arasında fırsatını bulan şair, bina tasvirini bırakıp binayı yaptıranın övgüsüne geçer ve amacına yaklaşırdı. Bazı dâriyelerin bu binaların bir köşesine kitabe veya levha olarak yerleştirildikleri de olurdu.(...)" (Pala, 2002: 117)*

Dâriyeler her ne kadar ev kelimesinin türün ismi olarak kullanılmasıyla mimari bir yapı düşüncesini akla getirse de incelendiklerinde evin mimari boyutu yerine yaptıran şahsa yönelik yazıldıkları görülür. Dolayısıyla dâriyelerde anlatımın merkezinde evden ziyade yaptıran şahsın konumu dikkate alınarak ondan beklenilenler doğrultusunda bir anlatım şekli yer almıştır.[13]

Divan şiiri bağlı bulunduğu medeniyetin kodları doğrultusunda değerlendirildiğinde ev kavramının ana tema olarak işlenmediği dikkat çeker. Sevgilinin

[13] Nedim'in Divan'ında, " Kapudan Mustafa Paşa'ya yalısını tavsif zımnında kaside s.116", Dâr-üs-saâde Ağası Beşir Ağa Sarayına tarih s. 209", Muhammed Kethudâ Paşa yalısına s.159" gibi birçok dâriye bulunmaktadır. İsimlerinden de anlaşılacağı gibi asıl övgüsü yapılan ev değil devlet adamlarıdır.
bkz.: GÖLPINARLI Abdülbâki, *Nedim Divanı,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1951.

oturduğu mahalle, sokak, köy gibi genel yerlerden söz edilir. Bizzat özel yaşamın geçtiği dört duvar arasındaki hayata modern şiirdeki gibi teferruatlı değinilmemiştir. "Kûy" kavramıyla sevgilinin semtinden söz edilir. Divan şiirinde birçok değerlendirmede bahsedildiği gibi müşahhas, belirli, sınırlı alanlar yerine soyut, genel, çağrışım bakımından zengin, konu ve kavramlara yer verilmiştir. Ev de bu kapsamda merkezi bir konu değildir:

> *"(...) Divan edebiyatında gönül evi, devlet evi, zulm evi, can evi, dünya evi, harabat evi, rahat evi, düğün evi, ilm evi, iman evi gibi tamlamalarda ev, somut/soyut pek çok kelimeye eşlik etmekle birlikte içinde yaşanılan mekân olarak işlenmemiştir. Saray gibi ev de anlatılmak istenen başka konuların benzeyeni/ benzetileni olmuştur. Dolayısıyla evin insanı sarıp sarmalayan sıcaklığını anlatmak da modern şairlere, bilhassa modern Türk şiirinin evcimen şairlerinden biri olan Behçet Necatigil'e kalmıştır. (...)" (Macit, 2020: 25)*

Divan edebiyatında ev bir çerçeve şeklinde farklı duygu ve düşüncelerin birer imgelem alanı olarak kullanılmıştır. Belirtilen işleniş biçiminin bu edebiyatın kaynakları ve dönemin mahremiyet anlayışıyla doğrudan ilişkisi vardır. Evin Divan şiiriyle at başı devam eden Halk şiirinde de başat bir konu olmaması dönemin zihniyetiyle doğrudan ilişkilidir.

### *2.3.2.Halk Şiirinde Tâli Bir Unsur Olarak Ev*

Halk şiirinin kollarına göre ev kavramı farklı şekillerde işlenmiştir. Dini tasavvufi edebiyatta mekânın madde dünyasına ait bir unsur olarak görülmesi ev kavramını ikinci plana atar. Dini tasavvufi halk edebiyatında ev divan edebiyatına benzer biçimde ele alınmıştır. Bu dünyanın geçiciliği inancı çerçevesinde ev, şiirlerin ana izleği olarak yer almaz. Yunus Emre'nin şiirlerinde ev kavramı asıl olan öbür dünya olduğu için mekânın geçiciliği bağlamında kullanılır:

(…)

Kani mülke benim deyen, köşk ü saray beğenmeyen

Şimdi bir evde yaturlar, taşlar olmuş üstünleri

(…) (Toprak, 2006: 66)

Yunus Emre, dünya malına olan bağlılığın yanıltıcılığını köşk, saray-mezar tezadı üzerinden ifade eder. Başka bir beyitte Allah'a duyulan sevginin büyüklüğü karşısında cennetteki evleri dahi reddeder.

(…)

Uçmak Uçmağım dediğin, müminleri yiltediğin

Bir ev ile bir kaç hûrî, hevesim yok koçmak için

(…) (Toprak, 2006: 120)

Yunus Emre'nin kimi şiirlerinde ev, gönüldür:

(…)

Ben gelmedim dâva için, benim işim sevi için

Dost'un evi gönüllerdir, gönüller yapmağa geldim

(…) (Toprak, 2006: 150)

Onun mülk olarak belirlediği yer gönül evidir. Dolayısıyla ev, maddi tüm unsurlarından soyutlanarak şiirine konu olur. Yunus Emre bir şathiyede ise evi sırat köprüsünün üzerine inşa etmek ister.

(…)

Sırat kıldan incedir, kılıçtan keskincedir

Varıp anın üstüne, evler yapasım gelir

(…) (Toprak, 2006: 92)

Şathiye türünün anlam çerçevesi içinde değerlendirildiğinde yaratıcıya duyulan büyük sevginin verdiği yakınlıkla insanın tâbî tutulduğu sınavın büyüklüğü sırata ev inşa etme düşüncesiyle korku alanından çıkarılır.

Halk edebiyatının diğer türlerinde ev genelde sevgilinin mekânı olarak yer almaktadır. Halk şiiri doğayla iç içe olan yaşam biçiminde varlık bulduğu için bu edebiyatta şiirin gelişim istikameti de doğayla bağlantılı olmuştur. Dolayısıyla evin içinden çok dışarıyla bağlantılı kısımları şiirde yer almıştır. Halk ozanlarının sanatlarını ürettikleri ortamlar çoğunlukla tecrit edilen mekânlarda tek başlarına değil halkla bir arada oldukları kamusal alanlarda gerçekleşmiştir. Dolayısıyla evlerinin içi yerine evlerinin önüyle başlayan türküler[14] ve dörtlükler dikkat çeker:

(…)

[14] Ayrıntılı bilgi için bkz .:ÖZTELLİ Cahit, *Evlerinin Önü Türküler*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.

Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye
(…) (Öztelli, 1959: 28)

Karacaoğlan, sevgiliyi tabiat unsurlarıyla tasvir eder. Başka bir şiirinde sevgilinin mekânı yine bahçedir:

(…)
Karac'oğlan der ki sevda sarıyor
Oturmuş bahçede zülfün tarıyor
Yollarda yitirmiş eşin arıyor
Uyan hey özünü sevdiğim uyan
(…)(Öztelli, 1959: 74)

Halk şiirinde ev, genellikle sevgili/aşk temini destekleyen bir unsur görevi görür. Şiirde sevgiliye duyulan aşk doğrultusunda evler şekillenir.

(…)
Hezele de Dadaloğlu'm hezele
Melhem eyle gel yaramı tazele
Ak saray gerektir böyle güzele
Çalışırdım on halayık kul gibi
(…) (Öztelli, 1962: 20)

Görüldüğü gibi dörtlükte sevgiliye yaraşır bir saray hayal edilmektedir. Sevgili olmadan evler göç, afet, salgın hastalık gibi olayların topluma yönelik etkileri bağlamında söz konusu olmuşlardır. Türk edebiyatında Batı etkisiyle birlikte ev toplumsal dönüşümler doğrultusunda önemli bir tema olarak yer almaya başlar.

### *2.3.3.Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Evin Nirengi Noktaları*

Tanzimat döneminde Batı karşısında Osmanlı İmparatorluğunun her geçen gün güç kaybetmesiyle aydınların devleti kurtarmaya yönelik çabaları artar. Yeni bir toplum inşasına dair fikirlerde özellikle çocuk eğitimi ve aileyle ilgili belirlemelerde bulunulur. Ziya Paşa'nın çocuk eğitimini konu alan *Emil* çevirisi arzulanan toplum için eğitimin küçük yaşlardaki önemine yönelik bir duyarlılık örneğidir. Tanzimat

edebiyatının önemli temsilcilerinden Namık Kemal'in toplumu oluşturan kişilerin ilk eğitildikleri aile kurumuyla ilgili değerlendirmeleri de dönemin hayal edilen toplumsal yapısını oluşturmak içindir. Namık Kemal, gerek öğretici gerekse edebî metinlerinde ideal bir toplum için fertlerin bilinçlendirilmeleri hususunun gerekliliği üzerinde durmaktadır. Bireylerin yetiştikleri en önemli kurum ailedir. Namık Kemal'in *İbret* Gazetesinde yayınlanan "Aile" isimli makalesi gerek yazarının düşünceleri gerekse de dönemin zihniyeti bakımından son derece önemli bilgiler içerir. Makalede toplumun en alt birimi olan ailenin öneminden başlanarak bilinçli bir toplumun gereklerinden söz edilirken aileden vatana giden sosyal yapı üzerinde durulur: *"İnsan bir hanede bulunur, fakat kendisinin, hanesinin istiklal ve rahatına kafil olmuş bir de maderi vatan vardır ki bizden evladının teksir ve terbiyesine ve istiklal ve rahatının hıfzına hizmet talep ediyor."* (Namık Kemal,1872*)* Görüldüğü gibi Namık Kemal, vatan üst çatısından aileye kadar birbiriyle bağlantılı toplumsal yapının halkalarının önemini vurgulamaktadır. Bu dönemin önde gelen yazarları aileyi sosyal fayda amaçlı öğretici metinlere konu edinirler. Edebî metinlerde de sağlam bir toplumsal yapı için aile kurumunun işlevi, evlilik, kimsesiz çocuklar gibi konulara yer verilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ile *Letâif-i Rivayet* ana başlığı ile yayınladığı pek çok uzun hikâyesinde kadın, çocuk, eğitim, evlilik, çalışkanlık gibi hayati konularda yapılan yanlışların doğurduğu sonuçlarla ideal olanın mukayesesini yapar. Denilebilir ki bu dönemin metinlerinde sağlıklı bir toplum için verilmek istenen mesajın ana ekseni ailedir. Dönemin bu tür metinlerinde ev-kişi etkileşiminin mekânsal yansımaları yerine kişiler arası ilişkilerin sosyolojik boyutlarının altı çizilmiştir. Tanzimat edebiyatının bazı metinlerinde ise evler ayrıntılı bir biçimde yer almıştır. Evlerin bölümleri ile ev içi hayat roman ve hikâyelerde sıklıkla yer alır. Bunların içinde bilhassa kadının evde konumlandırılması dikkat çeker. Öte taraftan bazı romanlarda iç ve dış mekânlarla ilgili kısımlarda gerek mimari unsurlardan gerekse de ev içi yaşantılardan ayrıntılı bir biçimde bahsedilmektedir. *İntibah* romanında Ali Bey'in gelişiyle Mehpeyker'in evi uzun uzadıya tasvir edilmektedir:

> *"Güya ki bir ten-dürüst (güzel vücutlu) dilberin rengi vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşkü Örfi'ler, Şevket'ler*[15] *görselerdi sahile kurulmuş bir malike-i deryaya (deniz perisi) ve önünde olan körfezciğin suyunu kenarı beline*

[15] Yayına hazırlayanın notu: Sebk-i Hindî akımının öncülerinden İranlı şairler Örfî (1556-1591) ve Şevket Buhari (?-1695) kastedilmektedir. (s.103)

*sarılmış da sairleri hiffeti cihetiyle (hafifliği bakımından) sathı aba yayılmış bir ipek peştemale benzetirlerdi. O halde ise sevk-i nesimle kasrın eteğinde peyda olan ufak ufak habaplar (kabarcık) o peştemalin etrafına işlenmiş inciler, cevherler hükmünde tutulabilirdi. Kasrın ortasına tesadüf eden büyük pencereyi bir nurani sineye, kenarında şehnişinvari harice uğramış olan iki ufak revzeniyse (pencere) ay parçası gibi iki memeye teşbih etseler hayal biraz acemane olursa da bütün bütün letafetten beri (incelikten uzak) sayılmazdı. (...) Kara tarafında olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden hâli olan sağ duvarın bahçe tarafındaki köşesinde ince beyaz tülle örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nazır olan pencerenin arasında birkaç sandalye, büyük pencerenin önünde endam aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatiyle bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz canibindeki köşesinde bir kanepe ve beriye doğru yine birkaç sandalyeyle kapı tarafındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü.(...) (Namık Kemal, 2021: 103-104-105)*

Ahmet Hamdi Tanpınar *19 uncu Asır Türk Edebiyatı*'nda *İntibah* romanından alınan yukarıdaki alıntıya dikkat çekerek yapılan ayrıntılı ev tasvirinde eskinin tüm unsurlarıyla kullanılmak istendiğini belirterek bazı tespitlerde bulunur: *"Kemal, ancak evin içine girdikten sonra yaşadığı zaman ve realiteye döner. İtiraf etmeli ki bu oda ve yatak odası tasviri Türk nesrinde Ahmet Mithat Efendi'nin o esnada epeyce gelişmiş sanatına rağmen ilk ciddi denemedir."* (Tanpınar, 1988: 405)

Divan şiirinde köşkü yaptırana övgüyü konu edinen kasriyelerden (dariye) farklı olarak İntibah romanında sayfalar süren konak tasviri yapılmıştır. Yapılan betimlemede bizzat evin fiziksel yapısı, eşyaları teferruatlı anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra evin unsurları kadın bedeniyle ilintilendirilmektedir. Yine Divan şiiri ile Halk şiirinde daha çok sevgilinin yaşadığı muhitten söz edilmekteydi. Bu kez ikametgâhın içi, mahrem alanları ifşa edilmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal'in yaptığı oda tasvirinin ilham kaynaklarının hem Divan hem de Batı edebiyatı olduğunu şu şekilde açıklar:

*"Bir daha hatırlatalım ki Kemal, 'İntibah'ı yazdığı zaman 'Bahar'i Dâniş' tercümesini yapmış bulunuyordu. İçindeki kültür mücadelesinden yeni Türkçeyi çıkarmaya çalışan şair böylece nispeten Avrupalılaşmış bir gözle, terk edilmiş şarka dönmüştü. Hattâ yazının içinde 'Acemane" addettiği bu yerli hayalin hemen arkasından bizde ilk ev içi tasviri olan oda gelir. Böylece şair ilhamının iki ayrı dünyasını yan yana getirir. (Tanpınar, 1988: 440)*

Dönemin evle ilgili ayrıntıları içeren bir başka önemli metni de Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanıdır. *Sergüzeşt*'te esircilerin cariyeleri tuttukları evlerle ilgili anlatımlar dönemin sosyal yaşamıyla ilgili önemli ipuçları barındır:

*"Edirnekapısı civarında, yetmiş seksen sene evvelki Osmanlı usulü mimarisi üzere yapılmış tarzına göre yapılmış ve en ma'mur kıt'aları en âli medeniyetleri bile matmure türab eden zamanın müruruyla bazı köşeleri, zemine doğru meyil-i meşhud olacak surette çökmeye başlamış, mehib; mağmum; azim bir hanenin, birkaç bin sene mukaddemki mehabbet ve vahşet-i mimariyi andıran sağ cenahında asas-ı beytiyeden olarak kıtığı çıkmış bir uzun minder; yüzleri çürümeye başlamış birkaç yastıkla mefruş bir büyük odasının açılan pencerelerinden, tarihi ma'lum olmayan ve ekseri yeniçeri tahribat ve mezalimine isnad edilen muharrip, müthiş bir ateşin hakisteri olarak vasi' bir yangın harabesi, gerilmiş iki azim siyah kanatlar gibi ziyayı şemsin nüfuzuna müman'at eden uzun saçaklarla derununda müessir bir rutubet his edilen ve yine o rutubetin tesiriyle sıvaları dökülmeye başlamış içinde kesif bir rutubet hissedilen ve yine o rutubetin etkisiyle sıvaları dökülmeye başlamış karanlık bir sofasından azim bir bostan; bostanın müntehasında kurûn-ı vustanın vahşetinden olan dehşetli bir zindan görünür(...)" (Sami Paşazade Sezai, 1305/1888: 40-41)*[16]

Esircinin bir tarafını kiraladığı evde roman kahramanı Dilber kalmaktadır. Anlatımın devamında evdeki korkuyu arttıran hayaletlerden söz edilmektedir. *Sergüzeşt* romanındaki ev tasvirleri kişilerin ruh hallerine uygun yapılmıştır. Romanda evin inşa biçimi ve özellikleri tarihsel bir geçmişe ve bazı olağanüstü olaylara dayandırılarak esaret temasının trajik boyutu arttırılmıştır.

Tanzimat dönemindeki metinlerde ev gerçek hayatın sürdüğü alanlar olarak öne çıkar. Eve gerçekçi yaklaşım Edebiyat-ı Cedide'de gelişerek devam eder.

### *2.3.4. Edebiyat-ı Cedide'de Ev Teminin Ana İzlekleri*

Edebiyat- Cedide'de toplumsaldan bireysele dönüşen anlayışın derinleşmesi oranında ev izleği de metinlerde farklı ruh hallerinin yansıma alanı olarak öne çıkar. Bu dönemde akla gelen ilk isim şiirlerinde hayalini kurduğu evi Aşiyan'[17] ile gerçekleştiren Tevfik Fikret'tir. Tevfik Fikret, Edebiyat-ı Cedide'nin sanat anlayışıyla örtüşen ve şair yaratılışına uygun bir çeşit ilham mekânı inşa eder. *"(...)Fikret kendisine çekilen «un*

[16] Bu Eser, İBB Atatürk Kitaplığının813.42 SAM 1305 H/1888 k.1 sınıflama yer bilgisinde bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. SAMİ PAŞAZADE SEZAİ, *Sergüzeşt*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1305/1888.

[17]Ertaylan, Fikret'in Aşiyan düşüncesinin çocukluğunun geçtiği konaktaki odasına dayandığını belirtir: "Fikret'in ilk uzlet sarayı Aksaraydaki evlerinin harem bahçesinde mini mini bir odaymış. Denilebilir ki Fikret sükûnetin hazzını, şiirin zevkini, aşkın ateşini, resmin füsununu, hakikatin büyüklüğünü, insanlığın ulviyetini, hâsılı kısaca kendini bütün mânasiyle «Fikret» yapan hasletlerin hepsini, hepsini bu mini mini odacıkta, bu ilk uzlet - 'sarayında tatmıştır. Fikret; kendine mahsus ne var, ne yoksa, hepsini bu odacıkta toplar, onların harim-i şefkatinde, onların hale-i sohbetinde yaşardı. Kitapları, yazılan, resimleri, eğlenceleri, herşeyi orada, o odacıkta, o ilk «âşiyan» da idi." ERTAYLAN İsmail Hikmet, *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri,* İstanbul: Özyurt Basımevi, 1963. s.12-13

*homme qui se recule» bir adamdı. Bu çekilmek ihtiyacı ona bu (Âşiyan) ı yaptırdı.(...)"* (Ertaylan, 1963: 119)

Servet-i Fünun edebiyatının temel özelliklerinden biri olan kaçış düşüncesine karşılık ev korunaklı, güvenli bir sığınaktır. Tevfik Fikret "Âşiyan-ı Dil" şiirinde huzur evini şöyle inşa eder:

Bir i'tinâyı aşk ile, bir zevki şi'r ile
Yaptımdı kendi kendime bir lâne-i huzûr
(…) (Tevfik Fikret, 2017: 66)

Şair, şiir zevki ile örülmüş aşktan huzurlu bir gönül evi yapmıştır. Şairin yeşilin, suyun ortasında kurduğu ev düşleri Servet-i Fünun mensuplarının yeşil beldelere gitme oralarda yaşama arzularının tipik bir ifadesidir. "Ne İsterim" şiiri yaşamak istedikleri mekânın bir portresi niteliğindedir:

Ne İsterim
Mai bir göl, yanında bir meşcer;
Meşcerin sine-i sükûnunda
Münteşir iltimâ-i sâf-ı kamer;
Sonra birçok menâzır-ı hoş-ter,
Hilkatin subh-i pür-füsununda;
Hâke revnak veren güzellikler;
O perilerle koklaşan ezhâr,
O çemenlerde oynaşan ervah,
O mülevven sürûd-i şuh-ı bahâr,
O muattar müşafehât-ı riyâh…
Bunların ortasında bir lâne,
Bi-hazer bir hayat-ı mürgâne
Mütecerrid bütün alâyikden;
Mütebaid bütün hakâyikden;
Daima bi-gâye, bi-seher, bi-hâb,
Hep o âsûde rûh saatler,
Hepsinin zirvesinde bir küme dûd,
Sonra bitmez bir âsûman-ı kebûd…
(Tevfik Fikret, 2017: 193-194)

Mutluluk atmosferini üzerindeki bulut kümelerine kadar adeta bir fırçanın dokunuşlarıyla belirleyen Fikret, bu manzaranın tam ortasına evi yerleştirmiştir. Servet-i Fünuncuların gerçeklerden kaçma düşüncesi, hayali beldelerde yaşama arzusu ilk bölümde Gaston Bachelard'ın tespitlerinden yola çıkılarak yapılan değerlendirmelerde olduğu gibi evin düşselliğe uygun özellikleriyle örtüşmektedir. Tecrit edilmeyi tercih eden dönemin sanatçıları için evin dış dünyaya set çeken sınırları onlara bir kale görevi görmüştür. Dönemin diğer sanatçıları için de ev dış dünyadan soyutlanmışlık, yalnızlık, sığınak, mutluluk gibi işlevlerle metinlerde sıkça yer almıştır. Bu konuda akla gelen ikinci isim nesir alanında Halit Ziya'dır. Halit Ziya, *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar* adlı eserlerinde eve ayrı bir anlam ve önem vermiştir. *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil ile kız kardeşi İkbal'in mutlulukları ev sahibi olup olmadıklarına göre değişmektedir.

Ahmet Cemil'in yaşamı hayallerle iç içedir. Koşulların değişmesiyle onun da sarıldığı hayalleri değişir. Ancak onun hayalsiz yaşaması mümkün değildir. Ahmet Cemil'in kurduğu düşler, çalıştığı gazetenin sahibinin oğlunun kız kardeşi İkbal ile evlenmeleriyle yıkılmaya başlar. Başlangıçta İkbal'in eşinin işi büyütmek için evi ipotek ettirerek gazeteye yeni makineler alması Ahmet Cemil'i patron olacağına yönelik hayallere sevk ettiğinden eniştesinin nezaketsizliği karşısında kayıtsız kalmasına neden olmuş, kız kardeşinin mutsuzluğunun sebebini geçici bahanelere bağlamıştır. Ancak, Vehbi Bey'in art niyetli biri olması Ahmet Cemil'in hukuk konularındaki yetersizliğini kullanmasına neden olmuş bu da evlerini kaybetmelerini beraberinde getirmiştir. Vehbi Bey, yaşanılanlar üzerine hamile eşini tekmelerle öldürmüştür. Böylelikle evin yapılmasıyla başlayan aile mutluluğu evin kaybedilmesiyle sona ermiştir. Halit Ziya'nın diğer eserlerinde de ailenin ev sahibi olması onları mutluluğa götüren sürecin başlangıcı olarak değerlendirilmiştir (Enginün, 2018: 345).

*Aşkı Memnu* romanında olayların sıklıkla geçtiği ve kurguya yön veren en önemli mekânlar yalı ve köşk gibi ikametgâhlardır. *"Nihal, Bülend, Behlül ve diğer ev sakinleri için ev, düşlerin ve hayallerin barındığı mekân, huzur ve mutluluğun simgesi sıcak bir yuvadır.(...)"*(Kefeli, 2005: 83) Ancak asıl ev konusunun bizzat yazarın hayatıyla paralellik arz ettiği romanı *Kırık Hayatlar*'dır:

> *"Ömer Behiç, yaklaşmış, dudaklarında geniş bir saadet tebessümüyle bu levhayı seyrediyordu. Aman yarabbi! Ne kadar mesut idi! Hayatında hiç kendisini böyle mesut hissetmemiş idi. İşte nihayet kendisini, karısıyla, çocuklarıyla, evinde, kendi*

*evinde görüyordu. Bu ev onun bütün hayatında emellerini hulasa eden bir hülya idi ki işte nihayet tahakkuk etmiş idi. Birinci defa olarak hayatının bir gününü kendi evinde geçiriyordu, o kadar beklenen, o kadar süslenip bezenilen saadet saati işte bu idi. Kendi evi!" (Halit Ziya Uşaklıgil, 2016: 23)*

Servet-i Fünun sanatçıları için mutluluğun olmazsa olmaz koşulu, kendi evinde olmak olduğunu söylemek mümkündür. Onların bu arzuları sadece metinlerle sınırlı kalmamıştır:

*"Kendilerine ait evde mutlu olma, Halit Ziya'nın en önemli hayalidir. Tıpkı Tevfik Fikret gibi o da kendi evini bizzat kurmuştur ve eserlerinde evin yapılması, kendi evine taşınma aileye daima mutluluk getirmiş, evin elden çıkması ise mutsuzluğun başlangıcı olmuştur.(...)" (Enginün, 2018: 351)*

Genel anlamda sosyal meselelerden uzak duran dönemin sanatçıları yeşil beldeleri olduğu kadar evi de bir sığınma alanı, dış dünyanın tehlikelerine karşı güvenli bir yer olarak görmüşlerdir. Bireyselliği benimsemiş olan Servet'i Fünuncular için ev, çoğunlukla özgürlük, mutluluk kapısı; kimi zaman da ruh hallerine göre kıstırılmışlık duygusu yaşatan bir cendere olmuştur. Onlardan sonra dönemin çalkantılı siyasi gelişmeleri evi özel hayatın bireysel düzleminden çıkararak toplumsal alana çeker.

### *2.3.5. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatında Eve Kısa Bir Bakış*

Dönemin sanatçıları fikir hareketleri, milli mücadele, savaş gibi konuları işledikleri için ferdiyetçi hayatın merkezi olan evi, evi içi hayatı Servet-i Fünuncular gibi temel bir konu yapmamışlardır. Daha çok sağlıklı bir toplum için ailenin önemine yönelik düşünceler dile getirmişlerdir. Dolayısıyla ev konusu, genellikle vatan temiyle bağlantılı olarak ifade edilmiştir. Ziya Gökalp'ın sürgündeyken yazdığı mektuplarında ev hasretini tüm kavuruculuğuyla satırlara aktardığı görülmektedir. Limni'deyken eşi Vecihe Hanım'a yazdığı mektupta Gökalp, bağımsız bir vatanla mutlu bir yuvayı birlikte tasavvur eder:

*"Bahtiyarlık süreksiz olduğu gibi felâkette devamsızdır. Gündüzden sonra gece, geceden sonra gündüz gelir. Ayrılık olmasaydı insanlar beraber bulunmanın kadrini bilmeyeceklerdi. Yuva saadetini, yuvasından uzak düşmüş garip kuşlara sormalı! Dünyada vatan sevgisinden sonra, en tatlı duygu yuva sevgisi imiş. Bıldırcın katarlarının dönüşü gibi elbette biz de bir gün bu hicretten döneceğiz. O zaman bütün bu hicranlar bitecek. O zaman mes'ud yuvamızda, yine bir çift güvercin gibi sevgili yavrularımızın tatlı cıvıltılarını dinleyeceğiz. Ben, Tanrı'dan*

*çok şey istemiyorum. Yalnız iki şey istiyorum: Yurdum mes'ud olsun yuvam bahtiyar." (Tansel, 1989: 44)*

Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul gibi dönemin sanatçıları evi mekân olarak vatan bütünlüğü içinde değerlendirmişlerdir. Değerlere bağlı bir toplum için ailenin önemi üzerinde durmuşlardır. Mehmet Emin Yurdakul'un "İmtihan" şiirinde aile, dolayısıyla ev milli duyarlılığın en üst noktasını temsil etmektedir:

(…)
Evet bugün, bizim büyük imtihan...
Bugün, benim bildiğim şey bir hak gibi istenir;
Aileme olan borcum bir parçacık ödenir.

Ya sorulan suallere cevap vermez, kalırsam...
Ev halkına hangi yüzle bakarım ben bu akşam?...
Bir insanı hayatından memnun eden hayâdır;
Alın yerde gezmektense yaşamamak evlâdır.
(…)(Yurdakul, 1979: 120)

Cumhuriyetin ilanının arifesinde yazılan İstiklal Marşı'nda da benzer bir yaklaşımdan söz edilebilir. "Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak" mısraında olduğu gibi evler millet bilincini temsilen şiirde yer almaktadır. Bu dönemde eve ayrı bir anlam yükleyen yazarların başında Yakup Kadri gelmektedir. *Kiralık Konak* romanında evler tarihsel dönemlerin genel çerçevesi niteliğindedir. Konağın kiralanması Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması anlamına gelir. Yaşlı dede Naim Efendi'nin kaldığı eski konak, Osmanlı Devletini; romanın sonunda yer alan Şişlideki apartman ise Batı medeniyetinin etkilerinin görüldüğü modern hayatı temsil etmektedir: *"Konak nasıl II. Abdülhamid'le birlikte iktidardan çekilen Osmanlı bürokrat aristokrasinin mekânı ise, apartman da II. Meşrutiyet'ten sonra yönetimin desteğiyle gelişen Türk burjuvazisinin mekânıdır."* (Elçi, 2003: 159) Bu bağlamda dönemin romanlarında apartman yanlış Batılılaşmanın mekânı olarak konumlandırılır. Yazarın isim sembolizminden yararlanarak Naim Efendi'nin damadına verdiği 'Servet' ismi sözü edilen değerler dünyasından madde dünyasına geçişin ifadesi olarak roman kişisinin özellikleriyle örtüşür. Mekân algısı Servet Bey'in şahsında apartmana duyulan hayranlık çerçevesinde apartman-konak mukayesesi üzerinden yapılmaktadır:

*"Bu apartman ziyaretlerinde, konağa döndüğü akşamlar Sekine Hanım kocasını adeta bir sefahat yerinden henüz çıkmış kadar neşeli buluyordu. Ekseriya sükuti olan Servet Bey, böyle akşamlarda susmasını bilmiyordu. Karısına uzun uzun inceden inceye en küçük teferruatına kadar o gün gördüğü apartmanları birer birer tarif ediyordu.(...) 'Tramvay tam kapının önünde duruyor,' diyordu: 'iniyorsunuz birkaç adım ya yürüyor, ya yürümüyorsunuz, büyük muhteşem bir kapı önünde bulunuyorsunuz... Fakat demir kapı denilince, rica ederim, şu bizim mahzenin demir kapısını hatırlatma! (...) (Karaosmanoğlu, 2020: 142)*

Bu dönemin metinlerindeki mekânlar, siyasi ve sosyal gelişmeler doğrultusunda dönüşmüşlerdir. Geçiş döneminin tipik özelliklerini konak, köşk, yalı devrinden apartman hayatına geçişin satırlara yansıyan sancılarında sıkça görmek mümkündür. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte yeni toplumsal yapı doğrultusunda ev konusu şiirde yer bulmaya başlar.

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

# CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE EV (1920-1960)

## *3.1 Sosyal Yaşamda Destekleyici Bir Unsur Olarak Ev*

1900'lü yıllardan itibaren ana izlek olarak dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik temalarının işlendiği bazı şiirlerde evle ilgili meselelere sözü edilen temaları destekler mahiyette yer verilmiştir. Siyasal olaylar, milli duyarlılıklar, imkansızlıklar gibi konular işlenirken betimlenen manzarada mekanın özelde de evin nasıl etkilendiğine yer verilmiştir. Yüz yılın başlarında çözüm bekleyen acil sorunların çokluğu evin merkezi ve sıkça baş vurulan bir tema olarak öne çıkmasını geciktirir.

### *3.1. 1. Sosyopolitik Dönüşümlerin Ev İmgesine Etkileri*

Toplumsal dönüşümler doğrudan belirtilmese bile mekânı yeniden anlamlandırmanın paradigması niteliği taşırlar. Medeniyet bağlamında değerlendirildiğinde toplumsal çatışmalar, siyasal gelişmeler ve köklü değişimler sonrasında el değiştiren kamusal ve özel mekânlara yönelik algılama, kullanma biçimlerinde büyük farklılıkların olduğu aşikârdır. Dolayısıyla sosyo-politik gelişmelerden bağımsız olarak mekânların tasavvuru gerçekçi değildir.

Diğer sanat şubelerinde olduğu gibi sosyal, ekonomik ve siyasal gelişmeler şiire de tesir etmişlerdir. Siyasal gelişmelerin sonuçlarının mekâna bariz bir biçimde yansıması, şairlerin siyasal bağlamlarıyla mekân şiirleri yazmalarını beraberinde getirmiştir. Bu anlamda Tevfik Fikret dönemin yönetim anlayışına yönelik tepkisini "Sis" şiirinde mekâna yöneltmiş Meşrutiyet'in ilanıyla "Rücû" şiiriyle İstanbul'a dair söylediklerini geri almıştır. Nitekim sadece politik konuları işleyen şairler değil bireysel şiir anlayışlarıyla öne çıkan şairlerin dahi mekânı değerlendirme biçimlerinde siyasal gelişmelerin etkilerine rastlamak mümkündür. Bireysel temaların işleniş biçimlerinde dahi mekânın siyasasının dolaylı etkilerinden söz edilebilir. Saf (öz) şiir anlayışına mensup Ahmet Haşim'in etkisinde kaldığı Fransız sembolistlerinde olduğu gibi şiiri siyasal konulara araç yapmaktan kaçınmasına karşın mimariyle ilgili düşüncelerini

açıkladığı yazıları[18] sosyo-politik gelişmelerin mekâna bakışı nasıl etkilediklerinin açık göstergesidir. Bu anlamda Haşim'in Meşrutiyet'in ilanı üzerine yazdığı "Evim" şiiri mekânın konumlandırılmasında siyasal gelişmelerin rolünü gösterir:

Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen
Evim… bugün bana ait, bugün benimsin sen…
(…)
Bir ufk-ı bîkesin üstünde ağlıyorken ben,
Geçen hevâlara sevdâmı eyleyip peyrev,
Tehî, soğuk kalacaktın zavallı bîkes ev.

Ve akşamüstü sükûtunda lamba yanmayacak,
Ağaçların susacak… camlarında aks-i şafak
Görünmeden sönecek… leyl-i girye, leyl-i melûl
İnince eyleyecek şekl-i pür-gumûmun ufûl.

Fakat bugün bana ait, bugün benimsin sen.
Sevimli ev ki, bu koynunda en kudurmuş, en
Derin mesâib ü ehvâle karşı mahfuzum,
Dolaşmıyor senin üstünde şimdi eski ölüm.

Ağaçların gülerek bir bahâr-ı diğerle,
Güneş ve kuşları tutmakta taze ellerle;
Rükûd-ı sâyede açtıkça râz-ı çeşm-i kamer
Havuzlarında açar deste deste nilüfer…

Sevimli ev… bugün altında aşk-ı bekliyorum,
O penbe tıfl-ı melek-çehre nerdedir? diyorum…
(Haşim, 2021: 166-167)

[18] Ahmet Haşim mensur eserlerinde mimariyle ilgili yazılar kaleme almıştır: Bize Göre'de "Yeni İstanbul"; Gurabahâne-i Laklakan'da "Mürteci Mimari", "Yeni Bina" bunlardan bazılarıdır. Bkz. HAŞİM Ahmet, *Türk Klasikleri Üç Eser Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi,* hzl. Mehmet Kaplan, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1988.

Şiire düşülen dipnotta Meşrutiyet'in ilanından sonra yazıldığı bilgisi, şiirin nasıl okunması gerektiğine dair ipucu verir. Dönemin "Tevfik Fikret, Faik Ali, Mehmet Akif, Abdülhak Hamit"[19] gibi birçok şair Meşrutiyet'i destekleyen dizeler kaleme almışlardır. "Evim" şiirini tahlil eden Hakan Sazyek'e göre *"Dolaşmıyor senin üstünde şimdi eski ölüm"* dizesiyle İstibdat döneminin eleştirisi yapılmış ve şair II. Meşrutiyet'in ilanına müspet bakmıştır:

> *"(...) İstibdat döneminin "ölüm" gibi ürkütücü bir kelimeyle sembolize edilmesi, o dönemin, Haşim gibi içe dönük bir sanatçı üzerinde bile ne denli olumsuz etkiler yaptığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Haşim'in bu vesileyle şiir yazmış olması, onun II. Meşrutiyet hareketine olumlu bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir. Şiirin sonundaki Sevimli ev... Bugün altında aşkı bekliyorum. sözleri, Haşim'in yeniden kendi dünyasına çekildiğini ifade eder. Ayrıca bu dizede şairin geleceğe güvenle bakmakta olduğunun izlerini bulmak da mümkündür." (Sazyek, 1993: 270)*

Ahmet Haşim, İstibdat döneminin olumsuz etkileri karşısında huzursuzdur. Şiirde "eski ölüm" derken geçmiş, "bugün" zaman ifadesiyle de meşrutiyetin ilanının başladığı süreç kastedilmiştir. Şair eve seslenirken "*dünün*" devam etmesi halinde güvende olamayacağını, ağaçlarının susacağını, camlarına şafağın ışıklarının yansımayacağını belirterek evi dışsal olarak olumsuzlar. Aynı şekilde evin İçi de boş ve soğuktur. "*Fakat*" bağlacıyla kötü günlerin geride kaldığı, artık evin dolayısıyla sahibinin özgür olduğu düşüncesi yinelenen aitlik ekleriyle pekiştirilmiştir. Devam eden dizelerde korkulara karşı korunaklı bir ortama kavuşmanın verdiği mutluluk işlenmiştir. Şair evi güvenli, özgür bir yer yaptıktan sonra altında aşkı beklemektedir. "*Evim"* şiirinde özgürlüğün mekândan soyutlanamayacağı ve aşkın da ancak bağımsız bir atmosferde mümkün olabileceği vurgulanmıştır.

Yapılan değerlendirmelerin yanında dönemin siyasal ortamı kadar şairin evle ilgili duygu ve düşünceleri de son derece önemlidir. Küçük yaşlarda Ahmet Haşim'in annesiyle Dicle nehri kıyılarında biriktirdiği anılar annenin ölümüyle ömür boyu sürecek bir yaraya dönüşür. Şairin sonrasında İstanbul'a yatılı okula verilmesi ve babanın ilgisizliği onun anne dolayısıyla aile özlemini derinleştirir.[20]

---

[19] Bkz.: SAZYEK Hakan, "II. Meşrutiyet'in İlânı ve Şiirimizdeki Yankısı", *Türkoloji Dergisi*, c. 11, sayı. 1, ss. 263-281, May. 1993.

[20]Bkz.: BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, 5.b., İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986. S.10-19-20.

Ahmet Haşim'in çocukluk ve gençlik yılları izinden gittiği Fransız şair Baudelaire'in hayatına çok benzemektedir. Her iki şairin şiir anlayışlarının belki de en önemli kaynağını bu ev özleminin oluşturduğu söylenebilir. Aile özlemi, aynı şiir anlayışının bir diğer ustası Yahya Kemal'in de sanatı üzerinde son derece etkili olmuştur. Öz/Saf şiir anlayışının önemli temsilcilerinin bir yaraya dönüşen aile/ev özlemleri, sanatlarına yön veren başlıca unsurlardan biri olmuştur.

Siyasal gelişmeleri ev üzerinden anlatan bir başka şair Ömer Bedrettin Uşaklı'dır. Uşaklı Anadolu'ya ve Anadolu insanına milli bir pencereden bakar. Onun "Ocağıma Karşı" şiiri Cumhuriyet'le başlayan inkılâpların etkisiyle yazılmıştır:

-Kafesleri yakarken –
Yak, siyah dumanların ruhumda gündüz olsun,
Yak, küflü penceremde ufuklar dümdüz olsun.
Yak, nura hasret gözüm titresin eserinde,
Kül görmek istiyorum kızıl ateşlerinde
Anamın, kardeşimin, ruhumun zindanını!...

Gönüller karanlıkla kaynaşmasın diz dize,
Güneşe veba diyen kör gözlü evimize,
Dağların hür rüzgârı yalvarmadan işlesin,
Veremli mahallemin ciğeri genişlesin..
Yak, ey kızıl ocağım bu köhne kafesleri..
(…)
(Uşaklı, 1988: 48)

Şair, yeni rejimin modern söylem ve pratiklerinin sözcüsü konumundadır. Şiirde aitlik bildirilerek tüm hanelerde siyasi dönüşümün içselleştirilmesini istenmektedir. Şiirin ilk neşrinden anlaşılacağı üzere inkılâpların sosyal hayata nasıl yansıması gerektiği mahalle/ocak üzerinden anlatılmıştır. Şiirde *"Kafesleri yakarken"* üst bilgisinde olduğu gibi aile yapısının kökten değiştirilmesine dönük ifadeler öne çıkmaktadır. Şiirin genelinde evden, mahalleden başlayarak dönüşümün yaygınlaşması istenmektedir.

Siyasal dönüşümleri konu edinen ev şiirleriyle milli konulara yer veren şiirler benzer özellikler taşır. Savaş yıllarında yaşanan acıların, zorlukların evlere yansıdığı şiirlerde evler tarihi hadiselerin tanıklarıdır.

### *3.1.2. Milli Bir Unsur Olarak Ev*

Dönemin Milli duyarlılıkları işleyen şairleri evi vatan düşüncesine göre konumlandırırlar. Onlar için bireyin varlık şartı toplumsal örgütlülükten geçer. Dolayısıyla siyasal olarak varlık göstermeyen bir topluluğun mekânsal özel aidiyetinin olması söz konusu değildir. Bu kapsamda dönemin aydınlarınca sık sık aile veya evlerin işgallerde nasıl tarumar edildiklerine değinilerek milli bilincin önemi vurgulanır. Ömer Bedrettin Uşaklı, "Yangınların Işığında" şiirinde yangın yerine dönen mahalleyi milli duyarlılık bağlamında tasvir eder:

Yurdun, bir şan gecesi, dağı, taşı kül oldu;
Kız gibi vatanıma dumanlar kâkü! oldu..
Korkak, zalim ellerle yakılan hanümanlar;
Beşiklerde tutuşan nur topu gibi canlar;
Türkün öz zaferine meşaleydi bu gece.
Göklere kalkan eller arşa değdi bu gece..
(…) (Uşaklı, 1988: 86)

Anadolu, düşman tarafından yakılıp yıkılmıştır. Şiirin devamında düşmanın yenilgiye uğratıldığı cepheden gelen askerlerin büyük bir sevinçle karşılandığı anlatılmaktadır. Bu karşılayanlar içinde oğlu savaştan kaçtığı için vurulan Çavuş Ağa da bulunmaktadır. Oğlunu vuran komutan bu gurubun içinde olduğundan Çavuş Ağa mahcuptur. Ancak yanan evinin dumanları eşliğinde gelişen buluşmada zafer sevinci Çavuş Ağa'ya derdini unutturmuştur. Zaferden dönenlere büyük ilgi gösterilirken Çavuş Ağa, şükran borcunu evinin yangınından bir korla kumandanın sigarasını yakarak öder:

(…)
İçlerinden bir köylü gönülden ikram için
Hasretle yaklaşarak halaskar kumandana
Kalınca bir cıgara sundu bu kahramana...
Çavuş ağa titremeden düşündü bir saniye.

Sonra elinde bir kor, yürüyüp ileriye,

Evinin ateşiyle şükranını ödedi;

Dağ gibi kumandana "Buyur, yak Paşam ..." dedi"

(…) (Uşaklı, 1988: 87)

Şiirde yanan evler, zafer karşısında önemsiz bir ayrıntıya dönüşmüştür. Mehmet Emin Yurdakul da savaş esnasında yangın yerine dönen yerleri benzer bir biçimde tasvir etmiştir. O, "Aydın Kızları" şiirinde evlere yapılan saldırıları kadınların yaşadıkları vahşetin çığlıkları ile birlikte aktarır:

(…)

Ateşler altında kalan memleket

Benzedi bir korkunç sesli boğaya;

Evlerin içini kapladı dehşet,

Başladı kadınlar bir vaveylaya

(…)

(Tansel, 1969: 282)

Şiirde Yunanlıların İzmir işgali sırasında halka yönelik zulüm ve katliamlara değinilmiştir. Başlıkla birlikte "Onların Hikâyesi", "Yurdlarına Karşı" olmak üzere üç bölümden oluşan şiir savaşın yarattığı tahribat, özellikle kadınlar üzerinden gösterilmektedir. Şiirde evin güvenli bir yer olmasının şartı vatanın özgür olmasıdır. Dolayısıyla ev burada toplumsal örgütlü yapının temel unsuru olarak işlev görmektedir. Yaşamsal en önemli etmenlerin olmazsa olmazı olan güvenliğin olmaması durumunda evin korunaklı yapısı işlevsiz kalır.

Milli duyarlılık konusunda sanatında bir dönüşüm yaşayan Rıza Tevfik Bölükbaşı da "Divan" adlı şiirinde haneleri milli bir pencereden değerlendirir:

(…)

Haneden kişiler hep yoksul olmuş,

Düşman kapısında bağlı kul olmuş;

O nazlı gelinler şimdi dul olmuş,

Cemiyyet dağılmış cânân kalmamış.

Hiç anılmaz olmuş atalar adı,

Beşikte bırakmış ana evladı,

Kırılmış yetimin kolu kanadı

Zulüm pençesinden aman kalmamış.

(…) (Bölükbaşı, 2022: 65)

Rıza Tevfik, çok yönlü bir aydın olarak dönemin toplumsal meseleleriyle de ilgilenir. *"Şiire Abdülhak Hamid tesiri altında başlamasına rağmen mizaç olarak edebî akımın dar kalıplarına girmeyen Rıza Tevfik, 1905'ten itibaren Mehmed Emin tesiriyle hece vezni ve sade Türkçe ile şiirler yazmaya başlar."*(Uçman, 1986: 15)

Şiirde savaş sonrası harabeye çevrilen bir mekân tasviri yapılmıştır. Hayat emarelerinin yok edildiği bir ortamda şehit düşenlerin ardında kalanların yoksulluğa mahkûm oldukları dile getirilmiştir. Hane ile birlikte toplumun dağıldığına vurgu yapılarak özgürlük bağlamında aileden topluma varan toplumsal bağların önemine dikkat çekilmiştir.

Evle toplumun ayrılmaz bağlarına başka şairler de yer vermiştir. M. Sunullah Arısoy'un "Yurdum İçin" şiirinde hanedeki mutluluğun koşulu yurdun mutlu olmasından geçer:

(…)

Aşı aş olmalı, evi ev ki,

Yurdumdaki milyonların,

Lezzeti eksilmesin dilimden

Yediğimin!

Saadeti, huzuru olur ancak

Oturduğum evin…

Gayrisi aş, zehir aşı

Gayrisi ev, çalı dibi!"

(…) (Arısoy, 1956: 53)

Şiirde evler söz konusu olunca bireysel mutluluğun toplumsal ortamdan bağımsız düşünülemeyeceği gerçeği dile getirilmiştir.

Toplumsal hadiseler başta olmak üzere ailelerin olanaklarını olumsuz etkilkeyen durumları işleyen şairler genellikle eleştirel bir tutum benimsemişlerdir. Bu tarz şiirlerde dönemlerin sosyal ve ekonomik yaşantılarının nabzını tutmak mümkündür.

### *3.1.3. Yoklukların Tezahürü ya da Hane-i Viran*

Cumhuriyetin ilanından önceki yıllardan kuruluştan sonra toparlanmanın yaşandığı zamanlara kadar savaşların halkın yaşamı üzerindeki etkileri yoğun bir şekilde hissedilmiştir. İmkânsızlıklar sadece bu döneme özgü değil sonraki zamanlarda da şiirlerde kayda değer bir yer tutmuştur. Ancak bilhassa kuruluş yıllarının ekonomik zorlukları en başta evleri etkilemiş ve dönemin bazı eserlerinde bu konu evler üzerinden ifade edilmiştir. 1921'de yayınlanana Halil Nihat Boztepe'nin *Siham-ı İlham* adlı eseri 1917'den 1921'e kadar yazılmış şiirleri içerir. Dönemin önemli hiciv şairi olarak kabul edilen Boztepe'nin şiirleri, talihten bahttan şikâyet, kimi devlet adamlarına yönelik eleştiriler, bazı şair ve yazarlara yönelik hicivler, dönemin siyasi ve kültürel meseleleri hakkında önemli bilgiler içermektedir. *Siham-ı İlham*'da ev, doğrudan bütüncül bir konu olarak işlenmese de hicvedilen yoksulluğun adeta kanıtı olarak gösterilir. 1918'de yayınlanan "Culûsiyye" adlı şiirde felekten yakınırken çizilen karamsar tabloda evler şu şekilde ifade edilir:

(…)

Tütmez ocaklarında duman âşiyânların

Vermez bu bî-nihâye tabi'at gıdâ bize

(…) (Boztepe, 2016: 172)

1919'da yayımlanan "Gören Gözler" adlı şiirde evdeki fakirliğin boyutuna değinilir:

(…)

Ne anladın benefşe, gül ü yaseminle lâleden?

Evinde var mı bak senin bugün nişân nevâleden?

(…) (Boztepe, 2016: 49)

1920'de yayımlanan "Belli Değil" şiirinde de benzer biçimde yokluk çarpıcı bir biçimde ifade edilir:

(…)

Etseniz hâneme teşrîfe tenezzül bir gün

Bulunur bir yiyecek yağlı yavan belli değil

(…)

Mi'de boş kese tehî, evdeki anbâr hâlî

Ne kerâmetle turur tende bu cân belli değil

(…) (Boztepe, 2016: 161)

Bu dizelerde temel ihtiyaçların dahi karşılanamayacak kadar evin boş olduğu hicvedilmiştir. Boztepe şiirlerinde çoğunlukla aruz ölçüsünü kullansa da kimi şiirlerinde bir ironi olarak hece vezniyle şiirler yazmıştır. Hececilere yönelik sert eleştirilerden çekinmeyen şair hece vezniyle yazdığı şiirlerle bir taraftan hece veznini hafife almış bir taraftan da saz şairlerinin fakirliklerini dile getirmiştir. "Sâz Şâ'irleri" adlı şiirinde ev üzerinden hececilere göndermelerde bulunulur:

Yarın akşâm sizdeyim,
Sizin evinizdeyim…

Doyurmalı karnımı;
Çoktandır perhizdeyim!

Geçen akşam bir yerde
Resti verdim pokerde!

Bu ziyânın acısını
Evdeki mi'delerde!
(…) (Boztepe, 2016: 170)

Şiirin devamında parasızlığı en iyi hececilerin bildiği ifade edilirken saz şairleri olarak sefalet içinde olduklarına vurgu yapılmıştır. Şiirde evde bir şeyin olmaması genel durumun olumsuzluğunu kanıtlar niteliktedir. Boztepe'nin başka şiirlerinde de istisnasız ev, imkânsızlıkların sembolü olarak hicviyelerin temlerini destekler mahiyette kullanılır:

(…)
Kedinin de yok nasîbi iki ayda bir ciğerden
Ona kendi kısmetinden bizim evde fare düştü
(…)
Bu ne halli müşkil iştir ki Nihâd'ın 'aklı ermez
Kimi sattı evden eşyâ kimi ihtikâra düştü
(…) (Boztepe, 2016: 186)

Şiirde şairin "biz" diye bahsettiği halkın bilhassa memur kesimin maaşıyla kıt kanat geçindiği ancak, kimilerinin ise kısa yoldan zengin olduğu belirtilmektedir. Dönemin yöneticilerinin milleti değil menfaatlerini düşündüklerinden hareketle kendilerinin içinde bulunduğu zor şartların boyutları gösterilmiştir. Eve ciğer girmediği için fareyle karnını doyuran kediye söz getirilerek yoksulluğun boyutlarına dikkat çekilmiştir. Çizilen vahim tablonun evden eşya satmaya hatta vurgunculuğa başvurmaya kadar gittiği ifade edilmiştir. Başka bir şiirinin tamamında yakacak ihtiyacı ev üzerinden ifade edilmiştir:

Emânetin Sesi
*Kömür Hikayesi*
Terennüm eyliyor sesin
Ne söylüyor bilir misin"
Diyor ki: sabredin biraz kömür de var odun da var…
Çıkar bugün yarın karâr,
Edin karâra intizar!
Emânetin kömürleriyle pür-harâret-i hayal,
Vücud ü ruha cân gelir… yanar ocak tüter baca…
Güler çocuklar, anneler,
Güler hep âşiyâneler…
Diyorum ki fen vücûda zindegî verir soğuk hava…
Bu böyledir, emîn olun, inanmamak olur hata!
Yağarsa kar çabuk erir, açar hevâ güler semâ!
Bulur hayât lâneler,
Fısıldaşır terâneler…
(…)
Şitâ geçer, bahâr olur,
Zemin şükûfe-zâr olur."
Fakir halk emânetin sesiyle bahtiyâr olur!
(…) (Boztepe, 2016: 188)

Bu yıllarda belediyelerin kömür-odun dağıtımı ihaleleri ile vatandaşlara yönelik dağıtım konularında hayli tartışmalar ve yolsuzluklar gündeme gelmiştir (Kıranlar, 2005: 386-387). Şiirde 'emanet' ismiyle dönemin şehremaneti olarak adlandırılan

belediyesi kast edilmiştir. Boztepe'nin iğneli üslubunda emanet kelimesi, kamu görevini icra eden bir kurumun vatandaşın emanetine yani haklarına hakkaniyetle riayet etmediği imasıyla kullanılmıştır. Bu haksız durumun hanelerdeki sonuçlarının altı çizilerek vatandaşın yaşadığı mağduriyet dile getirilmiştir. Yoksul halkın şehremininden gelecek kararı dört gözle beklediği ama bu beklentinin boş olduğu, ancak bahar gelince vatandaşın doğal olarak ısınabileceği belirtilmiştir. Bu şiirde belediyenin duyarsızlığına karşılık evlerdeki beklentinin sürdüğü, olası kömür odun dağılımından ailelerdeki tüm bireylerin mutlu olacağı umudunun gerçekleşmeyeceği ve çaresiz baharın bekleneceği ifade edilmiştir. Boztepe'nin Ali Emiri Efendi'ye nazire olarak yazdığı "Telsiz Telgraf" şiirinde evin dış dünyayla iletişiminin sağlanacağı teknik gelişmeler yer alır:

(…)
Derd-i süknâdan halâs ümîdi zâhirdir bugün
Geldi zîrâ hâne-i virâne telsiz telgraf
(…) (Boztepe, 2016: 172)

Boztepe şiirlerinde çizdiği olumsuz tabloya rağmen tümden umutsuzluğu salık vermez. Bu şiirinde telsiz telgrafın insanları evde oturmaktan veya eve kapanmaktan kurtaracağına dair umut dile getirilirken hâne-i virân tabirini kullanır. Şaire göre tüm olumsuzlukların yansıdığı yer olan evden, tecrit edilmişlikten teknik gelişmelerle kurtulma ihtimali belirmiştir. Evdeki fakirliğe değinen şairlerden biri de Halit Fahri'dir. Onun "Kış Gecesi" şiirinde yoksulluk ve ölüm birlikte işlenir:

(…)
Ölüm kurmuş bir kapının önünde pusu:
Bir yoksulun odasına sürüklenerek
Son darbeyi indirecek sefaletine.
(…)
Korkulu, boş sokaklara hâkim kara kış!
Şimdi meş'um odamda bir ilâhî bakış
Hasretile ölümümü bekliyorum ben.
(…) (Ozansoy, 1929: 32)

Şiirde dışarının zor koşulları karşısında dayanma gücünün kalmadığı ifade edilmektedir. Yoksulluğa çare ölüm beklentisidir. Ölümü hasretle bekleyiş yoksulluğun ulaştığı boyutu göstermektedir.

Dönemin sosyal yaşantısını yüksek bir duyarlılıkla dile getiren şairlerden biri de Halide Nusret Zorlutuna'dır. Zorlutuna, sadece sanat eserlerinde değil gerçek yaşamında da halkın sorunlarıyla ilgilenmiş ve dönemin cemiyetlerinde aktif rol almıştır.[21] O, bazı şiirlerinde toplumsal tabakalar arasındaki farkı eleştirir. Bir ironiyle zenginlere ithaf ettiği "Kış Levhaları" şiirinde fakir evlerin dramını işler:

Kül rengi semayı içine alan
Pencereden bu sabah gamlı bir bakış..
Isıtmıyor beni kalbimdeki kan,
Geldin mi kalpsiz kış, merhametsiz kış,
Geldin mi Azrail yüzlü canavar?...
(…)
Küflü duvarından çamurlar sızan
Işıksız, ateşsiz viranelerde
Kadınlar düşerken sonsuz bir derde,
Durmadan yağacak yine hain kar!
(…)
Patiska perdeli küçük evlerin
Bacaları bazen günlerce tütmez…
Ne korkunç bir yara, hem de ne derin!...
Bu yarada bütün yaraları sez,
Ey hisli karim! Koş onları sar!
(…) (Zorlutuna, 2008: 26-27)

Kışın Azrail'e benzetildiği şiirde yoksul evlerinin nasıl kışa yakalandığı dile getirilmiştir. Yuvanın sıcaklığının sağlanamadığını, evin işlevini yitirdiği "virane" tabiriyle ifade edilmiştir. Belirtilen harabeden en çok muzdarip olanlar kadınlardır. Duygulu okurlardan çare olmaları istenilen şiirin sonraki bölümlerinde zenginler de duyarlı olmaya çağrılır. Zorlutuna "Keten Helvacı" şiirinde de bir sokak satıcısının evindeki çaresizliği konu edinir:

[21] "Halide Nusret, genç yaşlarından itibaren sosyal kuruluşlarda ve hayır cemiyetlerinde çalıştı ve Türk Kadınlar Birliği, Türk Ocakları, Halk Evleri, Muallimler Birliği, Yardım Sevenler Derneği, Çocuk Haklarını Müdafaa Cemiyeti ve Çocuk Esirgeme Kurumu (Himaye-i Etfal Cemiyeti) yönetim kurullarında uzun yıllar hizmet verdi." KARACA Nesrin, *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2018. s.159.

(…)

Yükseliyor aydınlık ve buğulu camlara

Bu ses bana diyor ki: “Gece soğuk ve kara!

Alın, alın helvamdan… Bakınız saat yarım,

Ateşsiz bir odada bekliyor çocuklarım!”

(…) (Zorlutuna, 2008: 28)

Benzer bir biçimde bu şiirde de evdeki insanların mağduriyetine değinilmiştir. Zorlutuna, gelir adaletsizliğinden son derece rahatsızdır. O, sıradan insanların sorunlarını işlediği şiirlerinde zengin-fakir arasındaki uçurumun kapanması için eleştirinin dozunu arttırır:

(…)

Sıcacık yumuşacık yastıklı sedirlerde

Pahalı içkilerle dumanlanan kafalar!

Bir dakika düşünün ve ürperin; bu yerde

Açlıktan ölenler var soğuktan ölenler var!

Sizden daha çok görür gözü belki bir körün,

Bir sağır, sizden daha fazla duyar bu sesi.

Mayası gözyaşıdır içtiğiniz likörün,

Dinlediğiniz çalgı, bir dulun son nefesi.

Bu hazin iniltiyi siz de bir tek “Ah!” katın,

Dinsin artık bu sesler… Susturun artık, yeter!

Gözümüzü bağlayan kadehleri fırlatın,

Ayılın Efendiler! Ayılın Efendiler!...

(Zorlutuna, 2008: 28)

Şiirde zevk ve eğlence içinde olup da yoksulları görmezden gelen varlıklı kesim harekete geçirilmek istenmektedir. Zorlutuna, zenginlerin duyarsızlıklarına tahammülün kalmadığı ve onların yoksullara yardım eli uzatmaları konusunda ısrarcıdır.

Mekân konusu üzerinde ciddiyetle duran şairlerden biri Anadolu’nun kültürel unsurlarına bilhassa önem veren Ahmet Kutsi Tecer’dir. Tecer’in “Heno’nun Gözleri

Yolda" şiirinde kocası askerdeyken zorlu hayat şartlarına direnen bir kadının çaresizliği dile getirilir:

Heno'nun evinin yolu
Çıkar kayaya kayaya
Bebeleri (kızı, oğlu)
Gezer ağlaya ağlaya

Ne ocakta kaynayan aş,
Ne dam var, ne üst, ne baş.
Ne ana baba, ne kardaş
Kimse yok el uzatmaya
(…) (Tecer, 2020: 107)

Şiirde evin yolunun kayaya çıktığı ilk iki dize, öznenin karşı karşıya olduğu zor şartları özetler mahiyettedir. Şair, kimsesiz yalnız bir kadının çaresizliğini, yoksulluğunu ev-aile üzerinden ifade etmiştir.

Savaşların sürdüğü yıllarda etkilerinin evlere yansıması çok büyük olmuştur. I. Dünya Savaşı'nın sürdüğü yılları işleyen şiirlerde sosyal hayattaki imkânsızlıkların en iyi resmedildiği alanlar hanelerdir. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Kar Çiçekleri* eserinin "Yemen Dönüşü" şiirinde seferden dönen yorgun savaşçının betimlenen evi, yoksulluğun ulaştığı boyutun göstergesidir:

Habersizce, dün gece, gelivermişdi Veli,
Tam altı yıl olmuşdu, o bu köyden gideli
"Asker oldum" deye şen ve mağrur, güle güle.
Zâlim kader onu da yollamışdı Yemene,
Sayısız Türk gencinin o hazin meşhedine.
(…) (Tepeyran, 1932: 57)

Şiirin devamında Veli'nin hasta bir şekilde annesinin yanında ölmek için evine döndüğü belirtilmiştir. Sonraki bölümde ev betimlenmiştir:

(…)
Ev pek küçük bir ahır sekisinden[22] ibaret;
Bir horoz, birkaç tavuk, işte yegâne servet!

[22] Şiirdeki "seki" sözcüğünün anlamı için şu dipnot düşülmüştür: "Kışı şiddetli ve sürekli olan Anadolu köylerinde ahırın bir kısmını bir, iki eşik yüksek yaparak orada yatar, kalkarlar ve ' ahır sekisi' derler.

Üstü açık bacadan poyraz gelir, kar gelir,
Pencere denilen şey ot tıkanmış bir delik,
Yandan yağan yağmurlar oradan akar gelir;
Eski postlar mıhlanmış kapı da delik deşik.
Ne kadar kötü sinmiş evciğin her yerine
İs kümes kokuları karışıp birbirine.
Mahzun ana bir, iki keven yakdı ocakda,
Boş ahırla loş seki al ışıkla canlandı.
Seyrederken bu kızıl alevleri yatakda
Veli'nin solgun yüzü sanki bir az kanlandı:

Göründü duvarda birkaç dizi soğanlar,
Yerdeki üç, dört kabak, beş on avuç da çavdar.
Veli bunlara bakıp âtiyi düşünürken,
Yumrukladı kapıyı sabırsızlıkla bir el
(…) (Tepeyran, 1932: 58-59)

Şiirin devamında eve tahsildarın borçlarını almak üzere geldiğini, Veli ile annesinin durumlarını anlatmalarına rağmen tahsildarın onları dinlemediği, keçi yemliği olan çavdara göz koyduğu, evdeki her şeyi satmakla tehdit ettiği ve geçen sene de keçi yemliğini sattığı anlatılmaktadır.

"Yemen Dönüşü" şiirinde hayvanların ısısından yararlanmak için ahırla iç içe yapılan ev, bir mağarayı andırmaktadır. Benzer biçimde Rıfat Ilgaz'ın " Bizim Kasabamız" şiirinde seçkinlerle halk, apartman ve seki üzerinden karşılaştırılır:

Ortasındayız memleketin,
Uzak değiliz Ankara'dan
Yakınız yakın olmasına;
Gelen olmaz,
Halimizi gören olmaz.
Asfaltmış yolları boydan boya,
Lambalar yanarmış dizi dizi.
Büyük laflar eden
Büyük adamları varmış.

Dayalı döşeli apartmanlarında
Seçme insanlar yaşarmış,
(…)
Kerpiçtir evlerimiz,
Yatarız ahır sekisinde
Bir yanımızda karımız, çocuğumuz,
Bir yanımızda çiftimiz, çubuğumuz.
Tezek yakarız odun yerine;
Sac üstünde saman yakarız,
Gaz yerine."
(…) (Ilgaz, 2004: 121-122)

Toplumcu şiir anlayışı doğrultusunda sanatını şekillendiren Ilgaz, toplumun zıt kesimleri arasındaki uçurumu gerçeğin sınırları dahilinde açıkça ifade eder. Boran, onun halktan yana duyarlılığını şu şekilde açıklar:

> *"Rıfat llgaz müreffeh bir zümrenin değil, fakat bir günden öbürüne yaşayabilmek için didişen, böyle üzüntülü günlerin akşamında, bazen, 'gününü gün etmek için, şöyle bir demlenen' halkın şairidir. Onun için şiirlerinde gül, bülbül, berrak s'ema, mavi deniz, kalp ağrıları yok. Hayatın daha karanlık, daha üzüntülü taraflarının akisleri var. Bununla beraber şiirlerinde hayatı kötümser bir ruh hali de sezilmiyor. Şair isyankar da değil.(...)" (Boran, 1943: 36)*

"Bizim Kasabamız" şiirinde şairin ideolojik tutumu doğrultusunda ayrıcalıklı yaşamların karşısına halkın yaşamı konularak hakikat resmedilmiştir. Şair, alt tabakanın sorunlarına dikkatleri yöneltirken merhamet ummayan gür bir "biz" çoğuluyla ideolojik aidiyet alanını öne çıkarır. Şiirin başlarında Ankara'da yaşayan elit kesimin yaşadığı apartmanlar, konforun simgesi olarak ifade edilmiştir. Buna karşın kullandıkları araçlar yoluyla ahır sekisinde barınan kasabalının zorlu yaşam şartları eleştirilmiştir. Ilgaz'ın, "Mangal" şiirinde bu kez içi boş ev, bütünlüklü fiziksel görünümüyle çelişir:

I
Ev mi ev,
Oda mı oda,
Ne raflarda kap kacak
Ne duvarlarda ayna...
Nerden baksan iki minder.

Masayı eskiciler götürdü,
Kilimse çıktı mezada.
Evdir bu anam babam,
İşte kapısı, penceresi.
Yemin etsen başın ağrımaz
Kapıda hane numarası.
(…) (Ilgaz, 2004: 178)

Şiirde neredeyse hiçbir şeyin bulunmadığı eve ev denilmekte zorlanıldığı ama bu gerçeğin ortada olduğu çelişkisiyle yoksulluğun boyutları gösterilmiştir. Şiirin devamında hastanın ilaçlarını almak için evdeki diğer eşyalar gibi mangalın da satıldığı belirtilmiştir. Ocak kelimesinin ev yerine kullanımı yaygındır. Şiirde mangalın satışıyla ocak yani ev işlevsizleşmiş sadece dört duvar, kapı pencereden müteşekkil ev görünümlü yapı kalmıştır.

Toplumcu şairlerde fakirlik, çoğunlukla bir durum tespitinin dışında siyasal boyutlarıyla ele alınmıştır. Şairler, toplumsal mağduriyette ezilenlerden yana tavır sergilemişlerdir. Örgütlü bir mücadele kapsamında yoksulların çektikleri sıkıntılar idealize edilmiş, yoksullukla iyilik özdeş kavramlar olarak kullanılmıştır. Örneğin Ömer Faruk Toprak'ın "İyi İnsanlar" şiiri yoksullara methiyedir:

dalların uçları çatlayacak
toprak ayaklanacaktı,
kerpiç evlerin sofalarında
(…)
yüzleri kırışmış ihtiyarlarla
bir hasır üstünde bağdaş kurarak otururduk.
onları,
yarısı kağıt kaplı pencerelerden gelen,
ışık altında,
habersiz bir dikkatle dinlerdim,
mutluluk onlara zaman zaman yaklaşırdı,
iyi insanlardı,
ekmeklerini benimle bölüşecek kadar,
kalplerinin ufukları geniş, iyi insanlardı.

(Toprak, 1983: 72)

Şair, toplumu temsilen bir ihtiyarla sohbete yer vermiş "onlar" genellemesiyle fakir kesimi şiirinin merkezine almıştır. Şiirde toplumsal aidiyetler çerçevesinde sınıfsal bir bakış açısıyla işlenen ev; yoksulluk, emek, paylaşım gibi kavramlarla siyasallaştırılmıştır. "Benim Sarı Başağım" adlı şiirde de gecekondu semtinde ikamet eden insanlara hayranlık duyulur:

(…)
sıvaları dökülmüş evlerin pencerelerinden
altındağ'ın bir gecekondu evinde
gecenin geç saatinde oturmuş kalmışım
üzerimde kısılmış bir gaz lambası aydınlığı
bakıyorum kırık cama yapıştırılmış gazete kâğıdından
ışıksız bomboş bırakılmış çamurlu sokaklar
yarın sabah beşte kalkacaklar uykuda
ellerimle dokunur gibi oluyorum
kumral genç başlarına cesur çehrelerine
yanık bir hava gibi sarıyor kalbimi
ekmeklerini tuza bananların kederi"
(…) (Toprak, 1983: 107)

Görüldüğü gibi toplumcu şiirin yaslandığı ilkeleri barındıran şiirde, yoksul kesimin azmi, çalışkanlığı bulundukları koşulların zorlukları dile getirilmiştir. Şair, toplumun ekonomik olarak alt kesimini oluşturan insanların dertleriyle dertlenen onlardan yana tavrını her fırsatta dile getiren bir sözcü konumundadır. Mekânın siyasal açıdan değerlendirildiği şiirde, "onlar" çoğulundan da anlaşılacağı üzere kişiye özgü bağımsız pratikler yerine halktan söz edilmiştir. Şair, yoksul kesimin genelini kapsayan ortalama durumu yansıtan evi tasvir emektedir. İçindeki kişiler de toplumsal sınıfın benzer özellikler taşıyan kişilerini temsil etmektedirler. Toplumcu şairler, çoğunlukla kendi şahsi meselelerini de bireyselin sınırlarından evrensele varan bir düzleme taşırlar. Nazım Hikmet'in "İstanbul'dan Mektup" şiirinde yoksulluk, anlatıcı eş üzerinden küresel boyutlara evrilir:

Canım,
uzandığım yerde yazıyorum,

yorgunum pek,
aynada yüzümü gördüm, âdeta yeşil.
Havalar soğuk, yaz gelmeyecek.
Haftada otuz liralık odun lâzım,
başa çıkılır gibi değil,
Demin, sofada iş görürken
battaniyemi aldım sırtıma.
Camlar, çerçeveler kırık,
kapılar kapanmıyor,
burda barınmamız imkânsız artık,
taşınmalı,
ev yıkılacak üstümüze.
Kiralarsa dehşetli pahalı.
Sana bunları ne diye anlatırım?
Üzüleceksin.
Derdimi kime dökeyim?
Kusura bakma.
Isınsa, iyice ısınsa ortalık ama,
hele geceler.
Bıktım usandım üşümekten.
Rüyalarımda Afrika'ya gidiyorum.
Cezayir'deyim bir sefer.
Sıcaktı.
Alnımı bir kurşun deldi,
Bütün kanım aktı,
ama ölmedim."
(…) (Ran, 2008: 1569)

Toplumcu şairler, anlayışları gereği bireysel sorunları kolektif bir zemine taşıyarak duyarlılığı öne çıkarmaya gayret etmişlerdir. Görüldüğü gibi, şiirde derme çatma bir evde çekilen zorluklar anlatılırken böylesi bir ortamda küresel meselelerle ilgili görülen düşlere geçilmiştir. Yoksullukla ilgili diğer şiirlerde yakınma, şikâyet, acıma, acındırma, gibi duygular çoğu kez çaresizlik veya imdat çığlığına dönüşür. Oysa

toplumcu şiirlerde durum tespitlerinden sonra asla bir yılgınlıktan, söz edilemez. Aksine, mevcut olumsuzluklar toplumsal bir dayanışmanın araçlarına dönüşür.

Evin maruz kaldığı siyasal olaylar, zorlukların başlıca nedenlerindendir. Savaşların yıkıcı etkileri evler üzerinden daha açık görülebilir. Bu anlamda Rıza Tevfik Bölükbaşı dünya savaşına tanıklığını mısralarına taşımıştır. Onun "Katre Katre Vicdanıma Damlayan Acıklı Bir Hatıra" şiirinde savaşın yarattığı açlık, sefalet anlatılır:

Fırtına tipi, kar
Katil bir soğuk var!
(…)
Uğursuz sene!... Bin dokuz yüz on yedi!...
Harb evladımızı öldürdü… Ve yedi
Şimdi kıtlık var!
Sönük ocaklar
Herkes evinde aç, bomboş sokaklar.
Yılgın
Herkes!

Arnavutköyü'nde, rıhtım üstünde,
Böyle bir zamanda , böyle bir günde
Ben kütüphanemde zihin  yoruyordum:
Felsefe yapıyordum!..
(…)
İmanı yok
Katil soğuk, evimi sarsan bora
Penceremin camlarına vura vura
Beni ürkütüyor, titretiyordu.
(…)
Şimdi kıtlık var!.
Herkes evinde aç, bomboş sokaklar
Azgın dalgalara gözlerim daldı!
Kaldı!..
(…) (Bölükbaşı, 2022: 126-127)

Şiirde verilen "uğursuz sene" olarak nitelendirilen 1917'de, I. Dünya Savaşı sürmektedir. Savaştan kaynaklanan yoksulluk, açlık; şairin felsefi sorgulamasında bir isyana dönüşür. Şiirin devamında penceresinden seyrettiği kimsesiz çocuğu tasvir eden şair, sonunda gördüğü hakikat karşısında felsefe[23] yapmaktan vazgeçer.

Yoksulluğu siyasal bağlamlrın dışında işleyen şairlerde yaşantıların önemi büyüktür. Ev konusunu şiirinin temel izleği haline getiren Behçet Necatigil'in bazı şiirlerinde yoksunluklar günlük yaşantının değişik veçheleriyle öne çıkar. Onun "Gölge" şiirinde yazın sıcağında yoksulların durumuna dikkat çekilir:

(…)
Yoksul semtlerin yaz geceleri
Oturanlar vardır ya kapı önlerinde.
(…) (Necatigil, 2021: 198)

Bu dizelerde evlerin önlerinde oturmak genel bir kabul olarak yoksulluğu simgelemektedir. Necatigil'in evlere ilgisinin temelinde bulunduğu muhitler gelmektedir. O, halkın içinden biri olarak tanıklıklarını evlerle müşahhas hale getirir. Necatigil'in "Evcik" şiirinde küçük Ayşe'nin şahsında evcilik oyunlarının bazılarının gerçekleşmemesinden duyulan rahatsızlık dile getirilir:

(…)
Ayşem gibi, dünyada,
Ayşeler dolu.
Hepsi "evcik" oynar
Ötedenberi.
Ayşeler büyür,
Günün birinde
Oyun-ev'leri
Sahici olur.

Ama hepsinin mi

[23] 'Feylesof' lakabıyla anılan Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın bu alanda bir çok eseri bulunmaktadır: *Felsefe Dersleri (1914), Mufassal Kamus-ı Felsefe, 2 Cilt (1914, 1919), Abdülhak Hamid ve Mülahazat-ı Felsefiyesi (1918, 2. b., 1984), Rubaiyat-ı Ömer Hayyam (Hüseyin Daniş'le, 1922)*
Bkz.: UÇMAN Abdullah, *Rıza Tevfik, Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Şiirleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986. s.20.

Hepsinin değil.

Ayşelerin kimisi
Yuvadan, evden yoksul
Sert rüzgârlar önünde
Güz yaprakları gibi
Boşluklara savrulur.
(Necatigil, 2021: 58)

Şiirin başlarında evcilik oynayan Ayşe'ye konuk olunmuş ve ev içi yaşamın onun saf dünyasında nasıl masumca işlendiği masal havasında anlatılmıştır. Devamında gerçekleşen düşlerle hayal kırıklıklarının tezadından talihsiz yaşamlara yönelik bir hassasiyet ortaya konulmuştur. Şiirde ev üzerinden oyun-gerçek hayat ilişkisi bir kız çocuğunun dünyası yoluyla kurulmuştur. Şiir, evin-ailenin kurulmasında kadınların oynadığı hayati rolün önemi olarak da değerlendirilebilir.

Necatigil, verdiği bir konferansta şiirlerinde ağırlık verdiği ev konusunda şunları söyler:

> *"Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'i gibi aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir sınıf ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar(...)" (Necatigil, 2021: 48)*

Behçet Necatigil'in ev merkezli şiiri, içinde bulunduğu sosyal çevrenin ürünüdür. Çoğu şiirinde yoksul kesimin sıkıntılarından rahatsızlık duyduğu ve şair duyarlılığıyla onlara tercüman olmaya çalıştığı görülmektedir. Necatigil, ev konusuna çokça yer veren bir şair olarak ev/aile-toplum bağlantısı çerçevesinde zaman zaman kendisi şiirinin koordinatlarını işaret etmiş bazen de kendisine yöneltilen sorular üzerine sanatının durduğu hassas dengeyi izah etmiştir. Ekim 1953'te yayımlanan Hisar dergisinin 42. sayısında sanatının toplum nezdinde konumunu netleştirir:

> *"(...)Bir insan olarak herkes toplumun dertlerini zaten kendi derdi bilir, bilmelidir; bunun için ayrıca şair olmaya ne hacet? Ama bu böyle diye, siyasi makale mi olacak bütün şiirler? Benim bildiğim; şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır. Bireysel-kişisel dertlerin de toplumsal unsurlardan yoksun olduğu iddia edilemez. Bir gözlemci olarak bir toplum tablosu çizen bir şair, bunu eğlenmek, zevklenmek için yapmıyor herhalde. Ama bu tablonun içinde politika*

*yokmuş, ideoloji yokmuş, aktif realizm yokmuş; eh ne denir, herkesin yolu ayrı, her yiğidin bir yoğurt yiyişi var. Şimdi bir insan avıdır gidiyor. Burda insanı yakalamış, burda kurda kurduğu kapan bomboş.. gibi laflar moda. Sanki Yunus, Baki, Nedim türlü yönleriyle insanı göstermiyordu. Bu av iyi bir av; yalnız yakalıyoruz derken insanı öldürmemek şartıyla!"(Necatigil, 2021: 75)*

Necatigil'in şiirindeki ev teminin akla getirdiği toplumculukla ayrıldığı noktalar, şiirin büyük oranda araçsallaştığı ideolojilerin sözcüsü konumundaki şiir anlayışlarıdır. Behçet Necatigil, kendine has bir tarz oluşturmakla birlikte Yahya Kemal, Ahmet Haşim, gibi usta şairlerin şiiri önceledikleri, kelime seçimi ve diziminden müzikaliteye şiirde mükemmelliğe ulaşmaya çalıştıkları çizgide sanatını sürdürür. Bunu da ev gerçeğinde bir devir daimle hayatın işleyişi arasında, dolayısıyla insanın dünya yolculuğuyla birçok yönüyle bağlantılı bir şekilde şiire taşır. Necatigil hem sanatının merkezi yaptığı evin penceresinden bireye giydirilen her türlü kabulleri bir kenara bırakıp yalnızlığı, hayatı; hem diğer insanların dahil olduğu sosyolojik realitelerin tezahürlerini yorumlar. Siyasanın içinde ama üstünde, dolayısıyla zamanın akıntısına dirençli bir yer haline getirmeye çalışıyor evi.

Yoksulluk çeken insanlar, sıklıkla ideal evler hayal etmişlerdir. Söz konusu gerçeklikle birlikte ev düşlerinin şiire yansıma biçimleri, insanın gerçeklikten sanata uzanan yönlerini belirlemede önemli ipuçları taşır. Bu çerçevede düşsel evlerin çeşitleri, özellikleri, şairlerin biyografileri ve sanat anlayışlarıyla ilişkileri gibi yönleri incelenecektir.

### *3.2. Düşlerdeki Ev Yahut Bitmeyen Ütopya*

Varoluşun mahfazası olan ev, dünyaya ilk gelişin şekillendiricisi ve şekilleneni olarak hayatların imzası demektir. Evdeki deneyimlerin zihne, düşlere, alışkanlıklara, kararlara sirayeti güvenli bir hayat sürmenin adeta içgüdüsüne dönüşür. Öyle ki yuva algısı bireyin korunaklı yaşam alanı olarak özlenen hayatların ütopyası niteliğine bürünür. Kimi şiirlerde ev deneyiminin doğaya uyarlandığı dikkat çeker. Şairlerin duygu ve düşünce dünyasında şekillenen evin doğadan araçlarla tasavvur edildiğine sıkça rastlanılmaktadır. Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirinde tabiat unsurları deyim yerindeyse mimari unsur olarak kullanılır:

(…)

Sen ve ben

Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz sessiz
Topluyor bû-yı rûhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz…
(…) (Haşim, 2021:150)

Şair sevgiliyle birlikte gönüllü bir sürgün arzular. Dış dünyadan tecrit edilmiş bu gidecekleri yerde kendilerini sonsuza dek yaşamaya mahkûm eder. Devamında nasıl bir mekân hayal edildiği belirginleşir:

(…)
O belde?
Durur menâtık-ı dûşîze-yi tahayyülde;
Mâi bir akşam
Eder üstünde dâimâ ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.
(…) (Haşim, 2021: 150)

Şairin tasavvur ettiği mekânın çatısı mavi bir akşamdır. *"(…) Şairin betimlediği yer bir yuvadır. Ya da yuvadan biraz daha geniş ama yuva duygusuyla dolu bir yer…(…)"*(Altıkulaç: 2012: 744*)* Burası şairin hiçbir zaman vazgeçmediği su kenarıdır. Şair kurduğu ütopyasına sevgiliyi merkeze alarak sadece kadınları dâhil eder. Şiirin devamında tüm kadınların burada birbirine benzediğini ifade etmesi küçük yaşta annesiyle sık sık gezdiği Dicle'nin kıyılarını hatırlatır.[24] Şairin bahsettiği kadınların onun anne özleminin çoğul ifadesi olduğunu söylemek abartı olmaz. Bu anlamda şiirlerinin genelinde anne kendisine refikadır. Şairin muhayyilesindeki yıkılmaz

[24]Asım Bezirci, Ahmet Haşim'in yaşantısıyla sanatı arasındaki bağı şu şekilde açıklar: Haşim'in kişiliğine yön veren yaşantılardan bazıları çocukluğuna dek uzanır. Babası soğuk, katı, hoşgörüsüz bir insandır. Oğluna pek ilgi göstermez. Annesi ise duygulu, sevecen bir kadındır. Çocuğuna çok düşkündür.' Akşamları elinden tutarak onu gezmeye götürür. Ay ışığında çölde, Dicle üzerinde birlikte dolaşırlar. Bundan ötürü, Haşim annesine derinden bağlanır. Tek sevinci, mutluluğu odur. Fakat anne veremlidir. Gitgide hastalığı ilerler ve bir gün dünyadan göçer. Bkz, BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri,* 5.b., İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986. (S.19)

yuvasının inşası aslında annenin ölümüne kadar birlikte doğayla iç içe geçirdikleri zamandan başlar.

Ahmet Haşim'in doğal evinin sınırları şiirin sonlarına doğru iyice belirginleşir:

(…)

O belde

Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?

Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?

Bir yalan yer midir veya mevcûd

Fakat bulunmayacak bir melâz-i hulyâ mı?

Bilmem... Yalnız

Bildiğim, sen ve ben ve mâi deniz

Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz

Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.

(…) (Haşim, 2021: 151)

Şair beldesinin etrafını nehir ve denizlerle çevirerek bir adaya dönüştürür. Böylelikle beldesi tamamen tecrit edilmiş bir mekân özelliği kazanır. Tavanı mavi akşamın, duvarlarını nehir ve denizlerin oluşturduğu bu ev düş olduğu kadar gerçektir. Zira onun yüreğine kazınmış yıkılmaz sığınakları, daha öncesinde en mutlu yıllarını annesiyle geçirdiği mekânlardır.

Doğal çevreyi ev olarak doğrudan işleyen şairlerden biri de Ahmet Kutsi Tecer'dir. Onun "Tabiat Odam" şiiri doğrudan tabiatı ev haline getirir:

Severim kırlarda ben yaşamayı,

On iki ayı.

Severim kırların yeşil göğsünü,

Bütün süsünü.

İstemem başımın üzerinde dam,

Tabiat odam.

İstemem topraktan başka bir yatak,

Kehkeşanlar tak.

Kuşlardan savrulan bir incecik tüy,

Üstümde örtü.

Ve aydan kırpılan bütün yıldızlar,

Rüyamda kızlar.
Her sabah neşeyle uyanan bir eş,
Koynumda güneş.
Dallarda ötüşen kuşlar kabilem,
Bilmezler elem.
Ağlarsak bizimle beraber olur,
Hemşirem yağmur.
Sızlarsak bizimle beraber sızlar,
Kardeşim rüzgâr.
İsteyen toplasın binlerce arşın,
Karlardan kışın.
Mutlaka öptürür bağlarda temmuz,
Çıplak bir omuz.
(…)
Ölürsem istemem ne yas, ne kefen,
Ne başka bir fen.
Üstümden kalkmasın çimen, çiy, yosun,
Ruhum uyusun
(Tecer, 2020: 17)

Evin damını gökle değişen şair, sonrasında günlük yaşamda kullanılan araçlarının yerine doğadan muadil kabul ettiği unsurları yerleştirir. Topraktan yatak düşüncesiyle tavan ve taban tamamen tabii unsurlarla belirlenmiş bir odaya dönüşür. Gökten tavan ile topraktan zemin arasında örtü olarak kuşlardan tüyler seçilir. Böylelikle şair sabit tabiat unsurları arasına hareket halindeki canlılardan yararlanarak evdeki yaşam gereksinimlerine uygun araçlar yerleştirir.

Şiirde güneşe yağmura ve rüzgâra yüklenen sıfatlarla doğal bir aile portresi çizilmiştir. İnşa edilen tabiat evine psikolojik boyutun eklenmesi yağmurla beraber ağlama, rüzgârla beraber sızlama metaforlarıyla sağlanmış toplumsal yaşamın aidiyet duygusu da kuşlar kabilesine mensup olunarak karşılanmıştır. Bu ailede yaz kış tüm ihtiyaçları karşılayacak olanaklar mevcuttur. Bu atmosferde yaşamın son bulmasına üzülmeye gerek kalmaz. Zira ölüm, böylesi bir evde insanı doğanın bir parçasına dönüştürecektir. Onun için kefene de gerek yoktur.

Şiirde esasında doğadan uzak bir yaşamdan duyulan rahatsızlık karşısında baştan sona doğa yasalarına göre bir mimari yapı düzenlenmiştir. Dikkat edilirse tabiatla iç içe olan odada gökyüzünü, toprağı, yağmuru ve rüzgârı, kesintiye uğratacak tüm sınırlamalar ortadan kaldırılmıştır. Burada her şey yerli yerinde doğal habitatı içinde konumlandırılarak sıkıntıları doğurabilecek şartlar geçersiz kılınmıştır. Tecer'in "Uzaklara Gidelim" şiirinde ise tabiatın içinde tasavvur edilen eve sevgili davet edilir:

(…)
Orada yaşayalım, şen bir yuvamız olsun,
Kapımızın önünde geniş ovamız olsun.
Başımızın üstünde saf bir havamız olsun.
(…)
Orada kış günleri uğuldarken bacalar,
Evimizin damını vururken alacalar
Gönlüm senin sevginle kendi sazını çalar

Orada yaz günleri işlerdir bizi çeken
Gece yatarız erken, sabah kalkarız erken,
Bulutlar evimizin üstünde aşan yelken
(…)
Orda ne şan, ne kaygı ne ıstırap, ne para!
(Tecer, 2020: 25)

Şairin mutlu yuva koşulu tabiattır. Tabiatın içindeki korunaklı evde yaşam, kışın içerde yazın ise dışarıda olacaktır. Burada diğer ütopik şiirlerde pek rastlanmayan dinamik bir çalışma isteği dikkat çeker. Şiirde, tabiat gibi canlı olmanın yuvayı mutlu kılacağına vurgu yapılmıştır. Son dizeyle toplumsal roller, endişe ve acılar, kentsel yaşamın en önemli araçlarından olan para şairin düşlediği ortamda hükümsüz kılınmıştır.

Tabiat içinde düşsel evlerden biri de Halit Fahri tarafından değişik bir kurguyla tasarlanmıştır. Halit Fahri'nin *Bulutlara Yakın (1920)*[25] eserinde tabiat içinde bir ev tahayyülü yaşanmış gibi anlatılmıştır. Esere adını veren şiirde şair, dağ başında kendisi gibi şair olan sevgiliyle karşılaşır. Bir tesadüf havasında gerçekleşen buluşmalarından

[25] Bu eser, Milli Kütüphanenin (EHT 1962 A 295) yer numarasında bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. (OZANSOY) *Halit Fahri, Beşinci Kitap Bulutlara Yakın*, Ahmet ihsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1920.

sonra büyük bir aşk yaşarlar. Yazın tabiatla iç içe eğlenerek geçiren âşıklar serin havaların başlamasıyla bir kulübeye geçerler:

(…)

Çok geçmeden kurmuştuk tepede kutu

Gibi bir kulübecik çam dallarından…

Dağın ceylanlarından, kartallarından

Başka ziyaretçimiz yoktu burada.

Sanki engin denizde metruk bir ada…

(…) (Ozansoy, 1920: 8)

Sözü edilen ev insanlardan soyutlanmış bir yerde konumlandırılmıştır. Şiirin devamında beraber ava çıkan sevgililerin bu mutlu anları ayrılıkla sona erer.

(…)

Fırtınalı akşamlar, dağlar inlerken,

Mes'ud kulübemizde, kapıyı erken

Kapayarak dinlerdik kalplerimizi.

Korkutmazdı en çılgın fırtına bizi.

Yazın çamlıkta, kışın oda başında

Sevişirdik. Sen henüz yirmi yaşında

Bir genç kızken bana pervane oldun;

Fakat sonra değiştin, bilmem ne oldun…?

(…) (Ozansoy, 1920: 11)

Birden sevgili kaybolur, âşık onu aramaya başlar. Ardından sevgiliye hakaretvari suçlamalarda bulunur. Kimi şiirlerde ise doğrudan içinde bulunulan şartların olumsuzluğuna karşı ev bir ada olarak tahayyül edilmiştir. Bu tarz şiirlerde gerçek hayatta ulaşılamayan isteklere karşın düşlerde idealize edilen ev-aile imgesi öne çıkar. Zor bir yaşam geçirmiş olan şairlerden Yaşar Nezihe'nin de ütopyasıdır ev. Onun *Feryatlarım (1924)* adlı kitabında "Hülyây-ı Baîd"[26] şiirinde hayallere sığınan ideal bir ev portresi çizilir:

(…)

Bir zevce yanında, iki mes'ud büyük evlâd,

[26] Hülyây-ı Baîd (Uzak Hayal) şiirindeki dizeler; Yaşar Nezihe'nin *Feryadlarım* adlı Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır: "BÜKÜLMEZ Yaşar Nezihe, *Feryadlarım*, İstanbul: Vatan Matbaası, 1340/1924."

Bir evli kerîme ile bir de yeni damâd.

Bir muntazam ev Üsküdar'ın ruhlu yerinde,
Nâzır denize bir tepenin en üzerinde;

Bir bağçesi var türlü çiçeklerle müzeyyen
Güllerle, semenlerle, çimenlerle mülevven

Evladların etrafına pür neşe dizilmiş,
Kalbinde geçen yılların altında ezilmiş

Ruhum aranızda dolaşır hürrem u şâdân,
Ma'ziyi tahattürle döker didelerim: kan…
(…) (Bükülmez, 1924: 31-32)

Yaşar Nezihe'nin yaptığı üç evlilik de mutsuzlukla sonuçlanmış ve o, hayatı boyunca geçim derdiyle uğraşmıştır. Ancak, yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın az da olsa ilk gençlik yıllarına rastlayan güzel anılarına sığınmıştır. Uzak Hülya (Hülyây-ı Baîd) ismini verdiği bu şiirinde ilk aşkının kendisi için ne kadar önemli olduğunu sayfalarca anlatır. Yirmi yıl öncesine dayanan bu aşk hikâyesindeki çok özel sevgili, Hilmi Çavuş[27] adlı bir askerdir. Yaşar Nezihe, adeta bütün mutsuz ömrünü ilk aşkını merkeze alarak düşlediği ev ve aile ortamıyla temize çeker. Unutulmaz sevgiliyle hayalinde evlenip çoluk çocuk sahibi olarak hayatının boşa giden yıllarını telafi etmeye

[27] Taha Toros, bizzat Yaşar Nezihe'den ilk aşkına dair bilgilere şu şekilde yer vermiştir: " Yaşar Nezihe'nin ağzından birkaç kez dinlediğim unutamadığı bu aşkını, elyazısı ile hazırlayıp bana gönderdiği, biyografisinde şöyle dile getirmişti: " ... Yıl 1 896'ydı. Babam sokağımızda devriye gezen bir çavuşu gösterdi ve 'Şu çavuşu gördün mü? Adı, Hilmi Çavuş'tur. Ben, seni ona vereceğim' dedi. Çok heyecanlanmıştım. Bir tutkudur yüreğimi sıkıştırıyordu. Her gün sokağa çıkıyor, Hilmi Çavuş'un karakolunun önünden geçiyordum. Birkaç defa göz göze geldik ve gözlerimizle seviştik! O dönemde bir genç kız, bir erkekle sokakta konuşamazdı. Bir gün Hilmi Çavuş'tan, bohçacı kadın vasıtasıyle, küçük bir mektup aldım. Bu, bir aşk kitabından aktarılmış, eski tarz bir mektuptu. İlk satırı 'Gonca dehanım, muhabbetlu sultanım' diye başlıyordu. Bu mektubu, evimizde saklayacak yer bulamadımdı. Evlendiğim kocalarımdan, hatta başkalarından, yedi çamaşır sepeti dolusu şairane mektuplar almıştım ama, bu Hilmi Çavuş'tan aldığım ilk mektubun kalbimdeki yeri başka idi! Neyleyim ki, kaderimizde onunla bir yuva kurmak yazılı değilmiş! Ama üç defa evlendiğim halde, hatta yaşımın ileri yıllarına vardığı dönemde de onu unutamadım! Yıllar sonrası, onu bir kerecik görebildim. Bu, ilk ve son konuşmamız oldu. Ben o sırada başkası ile evliydim. Ağlaşarak birbirimizden ayrıldık. Yıllar sonra, çok aradımsa da bulamadım. Ama hayalinden aldığım ilhamla, pek çok şiir yazdım!" TOROS Taha, *Mazi Cenneti 1*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. s. 134-135

çalışır. Şiirde dikkat çeken husus evin konumundan dışsal unsurlarından sıkça söz edilmesidir. Cennet bahçesini andıran tasvire yerleştirilen evi ideal kılan içindeki mutlu aile ortamıdır. Yaşar Nezihe, şiirinde düşlediği evin nesnelerinden söz etmez, sadece tabiatla iç içe oluşuna ve içindeki mutlu yaşama özlem duyar.

Ahmet Kutsi Tecer'in "Yörük Hasreti" şiirinde düşlenen bir ev bu kez göçebeliğin karşıtı olarak konumlandırılır. Şiirde göçebe bir yaşam süren Yörüklerin ev özlemi mülkiyet kavramıyla birlikte işlenir:

Güneyde bir avuç toprağım,
Bir evim, kışlağım olaydı,
Baharda göçseydi otağım,
Toros'ta yaylağım olaydı.
(…) (Tecer, 2020: 108).

Yörük yaşamına göre barınmanın düşlendiği şiirde ev mülke sahip olunarak ve mevsimlik kullanıma göre tahayyül edilmiştir. Devamında ev hasretinin ne denli yoğun yaşandığı "Onulmaz içimde bu yara" dizesiyle ifade edilmiştir. Son dörtlükte bu hasret adeta bir yalvarışa döner:

(…)
N'olurdu göçseydi otağım,
Çukur'da olsaydı kışlağım,
N'olurdu Toros'ta yaylağım,
Güneyde toprağım olaydı."
(Tecer, 2020:108)

"N'olurdu" tekrarı ile bir eve sahip olmanın ne denli istendiğine vurgu yapılan şiirde, bir Yörük'ün yazlak-kışlak ikamet arzusu Çukurova'da kışın kendine ait bir evde yazın da doğanın en canlı olduğu serin bir mekân olan Toros dağlarında geçirme isteği göçerliğin doğasına göre ifade edilmiştir.

Düşteki evini kuran şairlerden biri de Orhan Seyfi Orhon'dur. "Abdülhak Hamid'e Mektup" şiirinde önce Hamid'e övgüler yağdırır. Aşkına dair hatırasını şaire anlatmak istediğini belirterek onun affına sığınır. Şiirde yirmi iki yaşında âşık olmak isteyen şair, nihayet aşkına rastlar ve kalbini içtenlikle sevdiğine açar. Her şey yolunda giderken sevgiliden gelen nişanlanma teklifi üzerine şair bir ev düşü kurar:

(…)

Kurulmuştu yeniden hayalimin binası;
Süslemişti bu evi gönlümün itinası:
Semasında mehtabın ördüğü haleler var;
Bahçesinde nadide güller var, laleler var…
Sabah uyanıyoruz kuşların seslerile,
Gece, serin baharın tatlı nefeslerile,
Gökteki yıldızlara dalarak uyuyoruz;
Beraber düşünüyor, beraber duyuyoruz.
Yoktu küçük bir gölge ruhumun sevincinde!
Hayalimde kurduğum bu yuvanın içinde
(…) (Orhon, 2018: 94)

Şiirde mimari unsurların çerçevelediği bir ev yerine adeta tüm tabiat seferber edilerek bir yuva kurulmuştur. Böylesi bir evde gökyüzü ile yeryüzü arasında gece ve gündüz, bahar, içtenlikle hissedilmektedir. Şairin "gölgesiz" olarak nitelendirdiği düşü sevgili tarafından bozulur:

(…)
Ruhum azap içinde burkulurken kederde,
Hayalimde kurduğum süslü merdivenlerden
İndim, bir hasta gibi, sürünüp adım adım.
Son defa bu yuvanın kapısını kapadım
Veda ettim aşkımın en yüksek emeline;
Ağlayarak katıldım şu hayatın seline!...
(…) (Orhon, 2018: 94-95)

Şiirde düşü kurulan ev, "aşkımın en yüksek emeli" tabirinden de anlaşılacağı üzere aşk, idealize edilmiş bir yuvayla bu mertebeye çıkarılmıştır. Şiirin devamında şair sevgilinin hastalandığını, ancak ölmesi halinde onu affedebileceğini belirtir.

Ev düşleri mahrumiyetler söz konusu olduğunda daha çok kurulmaktadır. Halit Fahri Ozansoy'un *Sulara Dalan Gözler* adlı eserinde "Bahçıvan ve Ben" şiirinde evi olmayan bir bahçıvan'ın hayallerine yer verir:

Soğuk nefeslerile bahçede geçiyor kış;
Biraz ısınmak için bir odun alevinde

Bir duvar kovuğuna bir bahçıvan sığınmış.

Uzatıyor yaktığı ateşe ellerini,
Bu ocakta kül edip gençlik emellerini
Düşünüyor zavallı sığındığı bu inde.

Kim bilir ne zenginler ılık kaloriferli
Geniş odalarında saadetle miğferli
Başlarını kuş tüyü yastıklara dayarlar!

(…)
Ne kovuk yurdun olsa, ne kulübe meskenin
Üç odalı bir evin olsaydı bugün senin
Eminim ki bahtiyar yaşardın delikanlı!

Karşında bir de ceylân bakışlı bir nişanlı!
Bağrına sokuldukça o karanfil tenli kız,
Kendi ateşinizle yanar, ısınırdınız!
(…) (Ozansoy, 1936: 93-94)

Şiirde kovukta barınmaya çalışan bahçıvanın hayal ettiği yaşam, şair tarafından dile getirilmiştir. Bahçıvan adına kurulan düşlerde önce evden mahrum oluş sonrasında da zenginlerin konforlu yaşam biçimlerine değinilmiştir. Ev şiirlerinde sıkça rastlanılan tezatlar yoluyla ev düşlerini bir zemine oturtma ve bu düşleri parlak gösterme çabası bu şiirde de görülmektedir. Ev düşlerinde genellikle istekler gerçekleri aşar niteliktedir. Ancak bu şiirde istekler içinde sevgili bulunan sade bir evle sınırlıdır.

Düşlenen evlerden bahseden şairlerden biri de Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet, "Mavi Gözlü Dev" şiirinde bir zamanlar sevdiği kadına sitemlerini devrimci idealleri üzerinden gönderir:

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii hanımeli açan bir ev.

Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını, çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliiii hanımeli açan evin.
O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın.
Rahata acıktı kadın yoruldu devin büyük yolunda.
Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebruliiii hanımeli açan eve.
Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz:
bahçesinde ebruiiiiii hanımeli açan ev..
(Ran, 2008: 1569)

Şiirde hayalinden bahsedilen kadın Nüzhet'tir. Nüzhet, Nazım'ın ilk eşidir. İlk eşiyle ilgili *"Gövdemdeki Kurt" ve "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" şiirlerini yazmıştır.* (Sülker, 1987: 174) İlk aşkın ayrılan tarafının Nüzhet Hanım olması belli ki Nazım Hikmet'te kırgınlığı da aşan bir tepkiye yol açmıştır. Esasen şairi yaralayan ayrılıktan ziyade Nüzhet Hanım'ın Moskova'dan Bakü'ye oradan İstanbul'a uzanan ayrılma biçimi ve sonrasında yaptığı tercihtir.

Eniştesi Muhit'in Bey'in Bakü Üniversitesine profesör olarak gelmesi üzerine Nüzhet de Bakü'ye gider. Muhittin Bey, siyasi nedenlerle Bakü'den ayrılmak zorunda kalır. Nüzhet'in bozulan sağlığı da eklenince İstanbul'a dönmesi kesinleşir. Nazım da İstanbul'a dönecektir. Ancak, Nüzhet, evliliğini bitirmek ister. Döndükten sonra Türkiye'deki yasalara göre evliliğinin resmi anlamda geçerliliği bulunmadığından kendisini boşanmış kabul eder. Ardından bir Felsefe öğretmeni ile evlenir. Nazım'ın "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" şiiri Nüzhet'in sözü edilen ayrılışına bir yergidir (Sülker, 1987: 178-179).

Şiirde şairin "büyük işler" olarak belirtilen siyasal hedeflerinin karşısına Nüzhet Hanım'ın ve düşlediği evin minnacıklığı konulmuştur. Şairin şahsında toplumcu bir perspektif yüceltilirken bunun tersi bireysel istekler küçümsenmiştir. Bundan dolayı

şair, böylesi minnacık bir evin kapısını çalamayacağı ifadesiyle kendisini ideolojik mensubiyet bağlamında büyük görür. "Rahata acıktı" ifadesiyle, büyük ideallere giden yolun zorluklarla dolu olduğu bir anlamda "minnacık kadının" pes ettiği vurgulanmıştır. Şiirde ifade edilen şairin azametine böylesi bir düş ters düşmektedir. Zira şairin idealleri kadar sevgisi de devasadır. İşte bu devasa idealler ve sevgi karşısında ev ve bahçe minnacıklığın sevimli çağrışımından sıyrılarak hacim bakımından küçüklüğün ifadesine dönüşür. Şair, ideallerine aykırı bulduğu için, ödün vermez duruşu neticesinde Nüzhet Hanım'la aynı düşleri kuramadığını belirtir.

Düşsel evini inşa eden şairlerden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. O, "Sarayımız"[28] şiirinde eşsiz bir yapı kurar:

Sana öyle bir saray yaptırmak isterim ki
Bir eşi henüz daha yapılmamıştır belki.
Henüz keşfedilmemiş, meçhul kalmış bir ada
Gibi sahilden uzak, dalgalar arasında
Bir saray, hem vücudun gibi beyaz mermerden;
Sema, deniz ve güneş girer pencerelerden.
Ve pencere camları gözlerinin renginde,
Mis kokusu duyulur bu sarayın içinde.
Bu sarayın içinde her şey güzel, temizdir,
Çünkü her şey aksimiz veyahut gölgemizdir.
Burda yalnız biz varız, ne inler ne de cinler,
Yanan alınlarımız yalnız burda serinler,
Cenneti bulmuş gibi bu sarayın içinde
Ellerin saçlarımda ve başım dizlerinde,
Her şeyden, her insandan, bütün dünyadan ırak,
Tâ içimizden gelen bir ahenge uyarak,
Ve bu ahenkle sarhoş, ister misin sevgilim,
Hiç sonu gelmeyecek bir ömür geçirelim?
(Tarancı, 2022: 63)

Ev, saraya göre daha mütevazı bir mekânı çağrıştırırken saray yönetimlerin, yöneticilerin mekânı olması bakımından gücü simgeler. İslam inancında Kuran'da

[28] Şiire Cahit Sıtkı Tarancı'nın bütün şiirlerini yayına hazırlayan Asım Bezirci, "Bu şiir Peyami Safa'nın 'Yeni Bir Şiir' başlıklı yazısında yer almıştır" dipnotunu düşmüştür.

cennetle ilgili ayetlerde saray veya köşk, daha çok ihtişamı imlemektedir.[29] Şiirde saray, bizzat cenneti barındıracak kadar görkemli tasavvur edilmiştir. Bu cennet sarayda dünyanın zorluklarının kolaylıklara ve huzura evrildiği sonsuz bir ömür sürmek istenilmektedir. Doğayla iç içe tasavvur edilen sarayda bağlayıcı hiçbir şey söz konusu değildir.

Düşlenen sarayın mermerlerinin beyazlığını sevgilinin tenine, camlarının gözlerine teşbih edilmesi önceki bölümlerde belirtilen psikolojik olarak evin insan bedeniyle özdeşleştirildiğine dair saptamaları destekler mahiyettedir.

Ev denilince akla gelen önemli şairlerden biri Ziya Osman Saba'dır. Onun "Beyaz Ev" şiiri idealdeki evin çok yönlü özelliklerini kapsar:

Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.
Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,
Pembe damlı, yeşil panjurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.
Gece, pencerelerinden sızacak ışık,
Kışın tütecek bacası.
(…) (Saba, 2014: 22)

Şiirin ilk bölümünde şair beğendiği her tabiat parçasına düşündeki evi yerleştirmek ister. Ardından dışsal olarak evin gece, gündüz; yaz, kış görünümü betimlenir. Şiirsel bir mimariyle estetize edilen eve sevgilinin gelmesi hayal edilir:

Kapıyı ittiğinde çalacak bir çıngırak.
-Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak
Geçeceğin yol, çıkacağın üç basamak,
Ellerinden sıyırıp atacağın eldiven,
Her halin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!
(…)
Açık panjurlardan o gün dolacak gündüz,
O günkü hava,
Bir kapıyı açman, dolaşman sofada.
Şaşıracağım: Böyle gezinen kim?

[29] Bkz.: Ankebut Suresi 58. ayet, Furkan Suresi 10. ayet.YAZIR Elmalılı Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli,* Hazırlayan Kasım Yayla, İstanbul: Merve Yayınları, 2002. s. 397, 360.

(…) (Saba, 2014: 22)

Sevgilinin evdeki varlığı ömür boyu mutluluk sağlayacaktır. Ruhuyla bedeniyle birlikte orada olması istenilen sevgili hayalinin gerçeğe dönüşmesi arzulanmaktadır. Şiirin devamında artık ev içi hayatın detaylarına geçilir:

(…)
Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım
Camlarına perdelerini.
Yatak odasında düşüneceğiz bir an
İki kişilik karyolanın yerini...
Yatak odamız, yemek odası, kiler,
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.
Karşı karşıya oturacağımız sofra,
Sürahide ışıldayan su,
(…)
Hep geçireceğiz içimizden:
Hayat beraber, ölüm beraber...
Şu göklerin altında,
Olacağız o kadar bahtiyar
Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,
Beyaz evimize yerleşecekler,
Uzun kış geceleri onlar da aramızda
Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler...”
(Saba, 2014: 22-23)

Şiirde sevgiliyle sürecek ömrün en ince ayrıntılarından, gerçeklikten yeniden düşsel bir âleme geçilmiştir. Ölmüş anne ve babalar da bu mutlu aile ortamına dâhil edilmişlerdir. Şiirde, gerçekle düş arasında gidip gelen istekler, ev üzerinden zamanın ve mekânın üstüne çıkar. Dolayısıyla ev, düşlere ana rahmi görevi görürken imkânsızı da mümkün kılar. Adnan Binyazar, Ziya Osman Saba’nın ‘Beyaz Ev’ düşünü ölümle ve yeniden başlama özlemiyle ilintilendirir:

> *"Artık bütün renklerden, artık uzaklaşmamak, — Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz”. Bazan "ölüm” bu beyazlık kadar katıksız ve gerçektir, beyaz’ın beyaz olduğu gibi salt’tır. Ölüm’ü hoş görüş, çocukluğunda yaşadığı bir Beyaz Ev niteliğinde belirir. Çocukluk yaşamı hep bir başlangıca özlem içinde bırakmıştır*

*şairi. Ancak hayalinde yaşayan bu Beyaz Ev, "Az yanımda kal çocukluğum, — Temiz yürekli, uysal çocukluğum." diye yalvardığı geçmiş'in imgesidir. Her zaman. "Hiç olmazsa unutmamak istediği", "Eski geceleri, sevdikleriyle dolu odaları" düşünür. Bu dizeler şairi ölüm karşısında güçlü gibi gösterir. Gerçekte şair yenilgisini içinde duymuştur. "Ey üzerinde nefes aldığım dünya. — Doymak istiyorum yaşamaya!" yalvarışını duyurmadan söylemeye çalışacaktır, Tanrı'nın kulağına gizlice fısıldayacaktır. Ziya Osman, şiirin esinleştirici ruhunu yaşamada büyük bir mutluluk bulmuştur. Bu yüzden bir şiir adamıdır." (Binyazar, 1967: 8)*

Ziya Osman Saba'da ideal bir yaşamın hakikatten uzak düşünülemeyeceği anlayışı egemendir. Binyazar'ın Ziya Osman Saba için ifade ettiği çocukluk yıllarının ve ölüm düşüncesinin "Beyaz Ev" olarak tecessümü şairin öbür dünya inancıyla düşünüldüğünde yaşamı ve ölümü birlikte kapsadığı söylenebilir. Zira şiirde yaşamsal unsurlar tek tek sıralandıktan sonra düşlenen eve ölmüş anne babanın hayalleri dâhil edilmiştir. Denilebilir ki beyaz ev her iki dünyada arzulanan evlerin ifadesidir. Behçet Necatigil, ölümü üzerine kaleme aldığı "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz" başlıklı yazısında "Beyaz Ev" şiirine göndermede bulunarak Ziya Osman'ın daima Allah'a teslimiyet ve ölüm şuuru ile tecessüm eden saf sanat anlayışını beyazlık olarak kavramlaştırır:

*"Son yirmi beş yıllık şiirimizde ölümü, içinde küçükten beslediği için, hiç dehşete düşmeden, irkilmeden tam bir iman ve teslimiyetle, özleyerek, beklemiş tek şairimizdi o. Tanrı'ya bu şekilde bağlılığı, onu beyazın hayranı yaptı. Şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı-duru, dünya kirlerinden uzak, temiz şiirlerdir bunlar; hâtıraları, vefası, sevgileri gibi temiz." (Necatigil, 2016: 11)*

Necatigil'in de işaret ettiği gibi Ziya Osman'ın dünyevi düşleri onun sanat anlayışına kaynaklık eden manevi hassasiyet ışığında şiirine yansırlar. "Beyaz Ev" şiirinde olduğu gibi onda düşler, mesnetsiz, öbür dünya, ölüm unutularak, yapılmaz. O, çerçevesi belli bir yaşam biçimi dâhilinde tam bir teslimiyetle sanatını inşa eder.

Ziya Osman'ın "Beraber"[30] şiirinde de ideal bir ev hayali işlenmiştir:

Kumlu yol, küçük havuz, etrafında çiçekler:
Bir kır evinde mesut olacaktık beraber.
Sen yine bekleyecek kapısında bahçenin,
Ben, içimde sevinci akşam eve dönmenin,
Sana kavuşacaktım... Soracaktın: "Nasılsın?"
Sakin uzayacaktı güzel bir günü yazın.

[30] Şiire şu dipnot düşülmüştür: "Bu şiir kitabın ikinci baskısında yer almamaktadır." Bkz.: SABA, Ziya Osman, *Cümlemiz Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 2014. s.30.

Bakacaktım üşümüş avucumda ellerin:
"İçeri girelim mi? Artık akşamlar serin."
Mevsim mevsim akşamlar, ümit dolu seherler,
Tenha kır yollarında gezecektik beraber.
Göğsümde hep bir sevinç gibi duyduğum sevgin
Güzel bulduğun güzel; çirkin dediğim çirkin.
Her gece o minderde -tablam, dikiş sepetin
"Öyle değil mi," derdim; az durur, "evet" derdin"
(Saba, 2014: 30)

Şiirde iki kişiden başka kimsenin yer almadığı tabiatla iç içe, dünyadan soyutlanmış bir ev tasviri yapılmıştır. Ziya Osman'ın başka şiirlerinde görülen düşlerin giderek gerçeğe dönüşmesine bu şiirde de rastlanılır.

Ziya Osman'ın düşleri uzun yaşamları içerir. Şiirde karşılamalardan, diyaloglardaki ayrıntılara, günlerden mevsimlere bütün bir ömürde olması istenilenler sıralanmıştır. Şair, ev içi yaşamı diyaloglara dökerek gerçekçi kılma gayretindedir. Düşün sahicilikle bağdaştırılması idealize edilen yaşama duyulan özlemin sonucudur. Diyaloglar, şiire tiyatral bir özellik kazandırmıştır. Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki söz konusu canlandırmaların şiiri görsel bir zemine kaydırdığını söylemek mümkündür. Onun düşü görünür kılma gayreti "Evim, Karım, Çocuğum" şiirinde fakir bir mahalle seçilerek yapılır:

Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,
Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.
Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.
Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.
Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.
Her akşam tekrarlardım onun güzel adını.
Boynuma atılarak, "Baba!" derdi çocuğum.
Onu göğsüme basıp cevap verirdim: "Yavrum."
(Saba, 2014: 40)

Şair hayalini kurduğu ev toplumdan uzak mükemmel bir yer değil yoksul bir mahalledir. Mutlu bir aile yaşantısına duyulan özlemin dile getirildiği şiirde diğer düşsel şiirlerden farklı olarak mütevazı bir tavır ve asgari düzeyde istekler dikkat çekmektedir.

Mutlu bir yaşam için eş ve çocuğun istendiği şiirde evin içi kadar dışı da mutluluğa ortak edilmiştir. İhtiyar komşunun arkadaşlığı evin çevresiyle dayanışma halinde olacağının ifadesidir. Ziya Osman Saba'nın önemsediği konulardan biri de komşuluktur. Onun mutluluk anlayışında aile içi saadet için dışarıyla olan ilişkilerin payı büyüktür:

> *"Evin çevresi dendiğinde, özellikle mahalle kavramı, Saba'daki ev imajını bütünleyen kavramlardan biridir ve aynı zamanda geleneksellik –modernite ekseninde takınılan tutumu da fazlasıyla açığa vurur. Saba'daki mahalle fiziksel özelliklerinin yanı sıra, hatta bunlardan da çok, komşuluk ilişkileriyle değer kazanır."(Demirel, 2007: 38)*

Ziya Osman Saba'da, bireysel huzurun toplumsal ilişkilerden ayrılamayacağı düşüncesi üzerinde titrediği aile kurumunun korunmasına yöneliktir. Bu anlamda Orhan Okay, aile/ev temasını işleyen dönemin şairleri içinde Ziya Osman Saba'yı zirveye yerleştirir:

> *"Bu neslin şairleri arasında, bekli de bütün edebiyatımızda, aile tema ve konuları çerçevesinde en çok ve en güzel şiirleri yazan Ziya Osman Saba olmuştur. Hemen hepsi iddiasız, ihtirassız, yumuşak bir sevgi temeline dayanan şiirlerinin çoğu aile çevresinde ev, anne, baba, eş ve evlat sevgisi etrafında toplanır. Bu şiirlerin büyük bir bölümü çocukluk hatıraları arasında, kaybolmuş sevgili aile fertlerini arayış ve özlem duygularını dile getirir(...)" (Okay, 2017: 256)*

Ziya Osman Sabanın özlenilen aile ortamını dile getirirken medeniyet değerleri çerçevesinde sergilediği yaklaşımı onun şiirini özgün kılar. Saba ulaşılmaz hayallere başvurmadan aile içi ve çevresini maziyle bağlantılı bir biçimde sağlam bir zemine oturtmayı başarabilmiştir. Başka bir ifadeyle onun idealindeki ev, insani koşulların asgari müştereklerini barındırıyor gibi gözükse de araçların tahakkümüne girmemiş mutluluğu merkeze alan sade ve güçlü bağlarla örülmüş görkemli bir evdir. Dolayısıyla onda evin nesne ve pratikleri amaçlarından saparak ilişkilerdeki içtenliği bozacak düzeye ulaşmaz. Ziya Osman Saba'nın ev hayalini dile getirdiği önemli şiirlerinden biri de "Bir Yer Bilirim" şiiridir:

Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde,
Bütün gün mavi bir gök, bir rüzgâr, akşam esen.
Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde,
Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: sen!

Arılar kovanlarda, kulübesinde köpek.

Her an düşüneceğim: Allah ne kadar iyi!

Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek,

Bahtiyar; seveceğiz, yaşamayı, ölmeyi.”

(Saba, 2014: 78)

Şiirin başlığı Ziya Osman Saba’nın başlangıçta etkisinde kaldığı Servet-i Fünun şiirindeki yeşil beldelere kaçma isteğini çağrıştırmaktadır. Mustafa Miyasoğlu, Ziya Osman Saba’nın şiirinin başladığı yerden nasıl farklı duraklardan geçerek kendi sesine ulaşan bir şiir olduğunu şu şekilde izah eder:

> *“Ziya Osman Saba da ilk döneminde Servet-i Fünûn anlayışını, sonra da ikinci hece neslinin şiir dili ve üslubunu kendisine yakın bulmuş; Sebil ve Güvercinler'deki şiirlerin çoğunda bu atmosferin izleri açık seçik görülmüştür. Ama bütün bunlarda ve 1940'dan sonra yayınladığı serbest vezinli şiirlerinde Ziya Osman'ın hep bir kendine has atmosfer kurma çabası içinde olduğunu söylemeliyiz.” (Miyasoğlu, 1987: 5)*

Ziya Osman Saba’nın 1942 tarihli serbest vezinli “Bir Yer Bilirim” şiirindeki yer, Servet-i Fünun şiirindeki hayali beldelerden farklı olarak gerçekliğin tamamen sınırları dâhilindedir. Yine sözü edilen ev, bir köyde başka insanlarla bir arada kurgulanmıştır. Düşsel mekânı işleyen şiirlerde çoğunlukla insanlardan soyutlanmış tek veya genelde iki kişilik yaşamlar arzulanmaktayken bu şiirde ideal bir ev sosyolojik yapı içinde tahayyül edilmektedir. Buradaki ideal ev herkesin işinde gücünde olduğu huzurlu bir ortamı ve manevi değerleri de kapsamaktadır.

Ziya Osman Saba’nın 1948’de yazdığı “Bir Yer Düşünüyorum” şiiri hem başlık hem de içerik bakımından “Bir Yer Bilirim” şiirinin devamı niteliğindedir:

Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,

Bilemem, neresinde yurdun.

Bir ev günlük güneşlik,

Çiçekler içinde memnun.

Bahçe kapısına varmadan daha,

Baygın kokusu ıhlamurun.

Gölgesinde bir sıra, der gibi:

-Oturun!

Haydi çocuklar, haydi,
Salıncakları kurun!
Başka dallarsa, eğilmiş:
-Yemişlerimizden buyurun!

Rüzgar esmez, konuşur:
-Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun
Mesut olun, yaşayın, Ana baba evlat torun ...”
(Saba, 2014: 121)

“Bir Yer Bilirim” şiirinden farklı olarak bu şiirde geniş bir aile kurgulanmıştır. Önceki şiirde iki kişilik dünya, burada torunlara kadarki kuşakların bir arada olduğu mutlu büyük aile fotoğrafına dönüşmüştür. Aile bireylerinin doğal ortamdan faydalanması, günlük hayatın işleriyle uğraşmaları ve çocukların oynamaları tabiatla iç içe betimlenmiştir. Denilebilir ki şairin önceki şiirden farklı olarak bu şiirde geniş aile saadetini işlemesi geçen zamanın, ömrün algı dünyasında yarattığı farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Ziya Osman Saba’nın ev hayallerini işlediği şiirleri bireysel ve toplumsal boyutlarıyla zengin bir yelpazede yer alırlar. Ancak bunlar içinde adeta ideal bir toplum tasavvurunun ev üzerinden yapıldığı en kapsayıcı şiiri “Herkesin Evi İçin” başlıklı olandır:

Her akşam bu sokakta, döner dönmez köşeyi,
Göreyim, dökülmüş yeşil boyası,
Pırıl pınl camları bir su gibi duru,
Evimin yerinde durduğunu.
Duyayım, kapısının çalınca çıngırağını,
Oğlumun "Baba!" diye bağırdığını,
Karımın koştuğunu.
(…)
lşısın camlarında sabahın nuru.
Kış rüzgarı, nisan yağmuru,
Göreyim şu dalların, derken, yeşerdiğini,
Mevsimin bahara erdiğini...

Dirlik düzen, sağlık,
İç rahatlığı, gönül huzuru,
Bir çift küçük odası, avuç içi sofası
Üzerinden eksik olmasın Ölmüş anamın duası,
Doğacak çocukların uğuru...
Allahım! Şu sokakta birbirine sokulmuş,
Sıvası dökülmüş, kopmuş kaplaması,
Kulübesi, konağı, bodrum, tavan arası,
Her evin dumanı yükselir sana doğru.

Bilirsin oralarda çorba piştiğini,
Beşikler sallanıp İnsanların seviştiğini.
Her ev bir "garip kuşun yuvası",
Sen yapmışsın onları, sen koru!
Göreyim her evin yerinde durduğunu,
Her akşam, üstlerinde yıldızlanan gök kubbesi,
Kapı önlerinde çocukların sesi...”
(Saba, 2014: 162-163)

Şiirde tekil olarak başlayan istekler giderek tüm bireyler için bir yakarışa dönüşmüştür. Sokakta ya da mahallede görülebilecek tüm ev tiplerinin iç ve dış özellikleri aynı karede birleştirilerek son derece gerçekçi bir betimleme yapılmıştır. “Bir çift küçük odası, avuç içi sofası” dizesinden anlaşılacağı üzere evlerin mimari unsurlarında mükemmeliyet aranmamış bunun yerine daha çok aile içi saadet vurgulanmıştır. Doğal unsurların desteklediği bu mutlu hayat maneviyatla ilintilendirilmiştir. İstediği huzurlu yaşamın sürmesi için ölmüş annesinin duası ile doğacak çocukların uğurunu Allah’tan isteyen şair, tüm evlerdeki güzel yaşamın sürmesi için Allah’a sığınmıştır.

Şairin betimlediği yaşam biçimi, evden başlayarak insanlığın tekamül sürecini kapsayacak boyuta ulaşmıştır. Ev odağında yaşayanlarla ölenlerin buluşturulduğu doğmamış çocukların eklendiği şiir bir yönüyle tasavvuf anlayışındaki devriyeleri andırmaktadır. “Her ev bir ‘garip kuşun yuvası’” dizesi varoluşsal serüvende insanın

acziyetini ifade eder. Şiirde korunmaya muhtaç insanın Allah'ın merhametine ihtiyaç duyduğu büyük bir teslimiyetle her şeyin Allah'a bağlı olduğu vurgulanmıştır.

Ziya Osman'ın tesirinde kalan şairlerden Behçet Necatigil'in benzer temalar içeren çok sayıda şiiri bulunmaktadır. Şiirlerinde genellikle gerçek ev ortamlarına yer veren Behçet Necatigil, düşlerin ilişkilerdeki sağaltıcı etkilerini yabana atmaz. O, "Yenilik" şiirinde sıkıntılı aile ortamına alternatif olabilecek düşsel dünyalar önerir:

Ne çıkar sönükse hayatınız
Tasaların altında
Gizli bir sevinç var mı
Siz ona bakınız

En küçüğünden mesela
Basit, harap bir oda
Kurtulmak için can attınız
Nerde kaldı başlasa ya
Pembe yataklarda yeni rahatınız

Sevgiliniz de yanınızda
Seyre dalsanız ya ilerki dünyaları
Gözlerinde yalnızlık ayları
Ağlar aynı yastıkta,"
İki kişi ayrı ayrı.
(Necatigil, 2021: 52)

Behçet Necatigil'in aile konusundaki yaklaşımları hayatın gerçeklerinden kopuk değildir. O, şiirlerinde çoğunlukla yer bulan mutlu aile tablolarına karşın sorun teşkil eden durumlara da son derece hazırlıklıdır. Öyle ki titizlikle kurduğu aile yuvalarının potansiyel risklerini dahi hesaplar, dile getirir ve çözüm sunar. Bütün bunlar estetik zeminde ifade olanağına kavuşturulur. Bu şiirde de şair, hayal kırıntılarından büyük iyimser dünyalara kavuşmanın yollarını aralamaktadır. "Ayrı Evlere Çıkmak" şiirinde de iki kişilik bir dünya kurmak istenmektedir:

Kapıları ölü, sağ
Bütün akrabaya kapalı

Bir ev bulsak
O ev yalnız ikimizin olsa
Hep orada otursak”
(…) (Necatigil, 2021: 125)

Şiirde yakınların özel hayata dâhil olmalarından duyulan rahatsızlığa çözüm olarak tecrit edilmiş bir ev düşlenmektedir. Necatigil’in “Perili Ev” şiirinde ise düşler, ev içi yaşam ve eşyalar üzerinedir:

Bak, masa, işte
Yerini bulmuş şimdi.
Biz yokken bu eve
Besbelli biri girdi.

Allahım, çamaşır
Yıkanmış, ütülü!
Ben giderken bu kitap
Yere düşmüştü.

İçemezdim suyundan
Dibi yosundu, sahi!
İmkânı yok inanmam
Bu başka sürahi.

Emektar çul keçe
Yeni gibi tertemiz.
Ocakta ateş yanıyor
Yanıyor lambamız.

Hemen yatasım geldi
Bir hal olmuş perice,
Tüyden hafif
Yatağıma değince.

Gezmiş eşyada belli
Bir kadının elleri.
(Necatigil, 2021: 120)

Tahir Alangu'nun Necatigil'e, şiirlerinde yer alan masal unsurlarının yetiştiği ortamdan mı veya şairlere ve şiir anlayışlarına benzemeye çalışmasının sonucu zorlamalardan mı kaynaklandığını sorması üzerine verdiği cevap, şiirinin kaynaklarını göstermesi bakımından önemlidir:

> *"-Hâşâ. Bu bizim temayülümüz! Karanlık çocukluk yıllarına gider bir ucu. Ben iki ev arasında büyüdüm. Anneannemin birinci evi, babamın ikinci evi. İlk anamı iki yaşımda kaybettim. Anneannem beni masallarla büyüttü. Ben 'Üç Turunçlar'ı 'Billur Köşkler'i, 'Muradına Ermeyen Dilberler'i hep ninemden dinledim. Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş.(...)"(Necatigil, 2021: 59)*

Çocukken ailede gerçekleşen anlatılar, hatıralar kolay unutulmadığı gibi sanatçı kişiliğin de harcını oluştururlar. Masal motiflerine sıkça yer veren Necatigil'in çocukluk yıllarında yaşadığı deneyimler sanat anlayışını evcimen bir şiir üzerine kurmasına giden yolları göstermektedir. Necatigil'in mutlu aile yuvasında duyduğu masallar, sonrasında onun düşsel dünyaları olurlar. Tahir Alangu, 1953 yılı itibariyle Behçet Necatigil'in *"en yorgun yılları"*nın başladığını belirterek "Perili Ev" şiiri üzerinden sanatındaki dönüşüme işaret eder:

> *"(...)Burada 'Hülyaların Şiiri'ndeki gerçeğe dönüş, 'Kazıkçılar Yokuşu'ndaki kavgacı öfke yok. Artık hep o eski 'çocukluk dünyası ve masal cenneti'ne sığınma ve kaçma özlemi yerleşiyor içine. 'Perili Ev' şiirinde de çatışmalı, günlük yaşama gerçeklerinden bezginlik, masal dünyasının çatışmasız mutluluğunu arayış var. Bütün işlerin kendiliğinden görüldüğü, insanı yormayan ve çetin işlere koşmayan bir dünyadadır 'Perili Ev'. Yaşamanın çetin yoruculuğunu duyanlar için bir özlemdir bu. Bu 'Perili Ev' şiiri, onun 'Evler' şiirindeki çiğ ve katı gerçeklerin tasvirinden kalan tortuların acısını gideren bir dinlenme ve büyülenmedir. İki şiiri okuyunca, Necatigil'in bu avunmayı kendisi ve çevresindekiler için neden gerekli gördüğü anlaşılır."(Necatigil, 2021: 54-55)*

Alangu'nun işaret ettiği gibi 'Perili Ev' dünyanın işleyişinin tersine cennet fikriyle özdeşleşen bir ütopya niteliğindedir. Bununla eşyanın yıpratıcılığına, hayatın işleyiş yüküne alternatif bir dünya ev gerçekliğinde inşa edilmiştir. Bu şiir, ev içi yaşam ve eşya üzerine kurulan düşler itibariyle evin konumunu, arzulanan tabiat betimlemelerini içeren şiirlerden ayrılır. Necatigil'in ev ütopyası poetikasında evi odak noktası yapan bakış açısını belirgin kılar.

Düşsel evi hayali dünyaların aksine gerçekçi bir biçimde işleyen bazı şiirlerde de masalsı bir atmosfer oluşturulmuştur. Necati Cumalı'nın "Karım Ol" şiirinde mülkiyet ve konum vurgulanarak giriş yapılmıştır:

I
Kentin çıkışındaki
Bu küçük ev benimdir
Bitişik kulübede
Bekçiyle karısı yaşar
Karım ol
Seninle, kentin çıkışındaki
Küçük evime gidelim
Bekçiyle karısı
Bilsen bizi nasıl karşılar
II
Karım ol!
Evimin içinde dolaş, şarkı söyle
Seninle dolsun odalarım
(…)
Sevin bizi unuttuklarına
Kapımızın önünden geçenlerin"
(Cumalı, 2017: 26)

Birinci bölümde evi maddi olarak konumlandıran şair, güvende bir yer vurgusu yapar. Ardından evin kentin çıkışında küçük bir ev olduğu, kulübesinde bekçi ve karısının bulunduğu belirtilerek masalsı bir atmosfer oluşturulmuştur.

Bekçi kulübesi gizemi arttıran bir unsur olarak yer alırken evin boşluğunun vereceği yalnızlık duygusunu gidermek için sıcak bir karşılamadan söz edilmiştir. İkinci bölümde ise arzular sıralanmıştır.

Necati Cumalı'nın kendine has düşsel evi, konum ve hacim bakımından merak uyandırır. "Karım Ol" şiirinde geçen küçük ev tabiri "Balkon" şiirinde "Sana küçük bir evden söz etmeliydim"(Cumalı, 2017, 29) dizesinde de sevimlilik vasfıyla birlikte gizemi imler. Küçük ev düşünü M.Sunullah Arısoy da kurar. Onun "Nerede O Günler" şiirinde ev içi yaşamla konumu birlikte tasavvur edilir:

Denize bakan penceresi olmalı evin
Ama ev küçük olmalı
Bahçesi olmalı, kuyusu, ağaçları,
Kümesinde cins tavukları
Mutfağında iştah açan yemek kokuları…
(…)
İnsanda aşk olmalı, ölümsüz…
Evde kadın olmalı, çocuk olmalı..
Nur yüzlü bir ihtiyar olmalı
Eli öpülecek…
Hayat, rahat olmalı,
Yaşamak, güzel olmalı!...
Off! Dünyada huzur olmalı artık, canım…"
(Arısoy, 1948: ?)

Şiirde kurulan ütopya konum ve şekil itibariyle betimlenmiş içerisiyle ilgili de farklı kuşakların bir arada olduğu mutlu bir ortam hayal edilmiştir. Gereklilik kiplerinin sıkça tekrarlandığı şiirde verilen ayrıntılarda görüldüğü üzere gerçeklik dahilinde arzular sıralanmıştır.

Ev ütopyasını kuran şairlerden biri de Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Onun "Evler" şiiri düşsel evlerin yeri, sayıları ve özellikleri bakımından ütopik evler arasında ayrı bir yer tutar:

Ben binlerce ev yaptıracağım
Bütün akrabama
Ermeyecek
Yaşamamız hitama.

Havada yeri var
Evlerin, evlerin
Yıldızların mevcut olduğu yerde
Uzak ve serin.

Havada beyazı var

Evlerin, evlerin.
Akmayan sular gibi
Aydınlık ve derin

Şekilleri çok sade
Birkaç köşeli
İçi başka evler gibi
Halı kilim döşeli

Küçük bahçeler içinde
Ayrı bir bahar.
Gök görünür üzerlerinden
Göz alabildiği kadar.

Ve biz bütün akraba rahat edeceğiz
Her odada bir yatak
Gideceğiz çalışmaya
Her sabah uyanarak"
(Dağlarca, 2021: 391)

Genellikle tek olarak düşlenen evlerden farklı olarak Dağlarca binlerce evin hayalini kurar. Akrabalarla beraber arzulanan ütopya mahşeri andırır. Evlerin gökyüzünde olması, beyaz vurgusu ve bitmeyen ömür, ifadeleri uhrevilik düşüncesine dayanmaktadır. Son bölümde tekrar dünyevi uğraşlara dönen şair, iki dünyayı birbirine bağlar. Cennetteki yaşam ile dünyeviliğin sentezinden oluşan ütopyayı iki şekilde değerlendirmek mümkündür: Öbür dünya inancı etrafında şekillendirilen bir yaşam ve bu dünyaya ait eylemlerin cennete taşınması. Dağlarca bu dünyaya bağlılığını, sevdiği edimlerin devam etmesiyle sürsün istemektedir.

Kimi metinlerde evin konumundan söz edilmeden içinde olması istenenler sıralanmıştır. Rıfat Ilgaz, "Kitaplar" şiirinde kitapları için uygun bir ev ortamı tasarlar:

Üç odalı bir ev kiraladığım gün,
kurtulacak kitaplarım
merdiven altındaki şeker sandığından.

Belki de gün geçtikçe,
tabanında halı döşeli bir kitaplığım olacak.
Benden söz açıldı mı
önce kitaplarımın sayısı söylenecek
sonra baremdeki derecem ...
Bense her şeyden uzak,
kitaplarımın ortasında kendimi unutacağım!
Evde bulunmadığım günler
"Meşgul! " diyecek beni soranlara
güler yüzlü hizmetçim.
Başka bir gün masamın başında
en kalın kitabımı okur görünürken
bastıracak misafirlerim...
En yakın dostumun bile
dalgın dalgın bakıp yüzüne
ismini soracağım!
(…)
Sorarlarsa dünyanın gidişini
duvardaki büyük adam resimlerine bakarak
Eflatun"dan satırlar okuyacağım.”
(Ilgaz, 2004: 54)

Şiirde, hayatın olağan akışından kaçıp kitaplardan oluşan bir eve sığınmak istenilmektedir. Arzulanan ev özneden önce kitaplara göre tasarlanmıştır. Halı dahi kitaplığın altı için istenmiştir. Bütün zamanını kitaplara ayırmak isteyen özne kitaplarla bulunmak, kitaplarla anılmak istemektedir. Kitaplık, gerçek dünyayla özne arasında kitaplardan oluşan bir set görevindedir.

Düşsel evler, konumu, mimari özellikleri eşyaları gibi maddi boyutlarıyla şiirlere konu oldukları gibi ev içi yaşam bakımından da konu olmuşlardır. Ümit Yaşar Oğuzcan’ın “Değişik Zamanlar” şiirinde saat saat geçirilmek istenen zaman tasavvur edilir:

18.45
En geç yediye çeyrek kala evdeyim

Ben gelene kadar bütün üzüntülerinden kurtulmalısın
Borcumuz varmış, derdimiz varmış düşünme
Ümitsizlik fakirlerin harcı değil

Saksının yerini değiştir
Göreceksin daha güzel olacak
Aç pencereyi odamız havalansın
Sonra mutlu geceleri düşün sabahları değil

Gelir gelmez sarıl boynuma, öp beni
Geçsin bütün yorgunluğum dudaklarında
(…)
22.30
(…)
Yatağımız büyük olmalı büyük
Bir odayı doldurmalı kucaklaşmamız
Kırmızı ışığı sevmem
Yeşil bir ampul yanmalı abajurda
(…)
7.15
Beni 7.15'te uyandır
Akşamdan kur saati uyuyup kalmayalım
Zamanlar içinde en güzel sabah çayı
Sonra giyinip tıraş olmalıyım

Artık ayrılmalıyız, üzülme
Göreceksin akşam çabuk olacak
Haydi gülümseyerek uğurla beni
Son otobüse yetişmeliyim."
(Oğuzcan, 2021: 377-378)

Şiirde erkeğin istekleri çerçevesinde alışılagelmiş bir yaşam tasavvur edilmektedir. Şiirde akşam eve gelen erkeğin iş vb. meşgalelerine değinmeden sadece

evde geçireceği zamandan ve nasıl geçireceğine dair planlamadan bahsedilmektedir. Kentin işleyiş çarkında işe giden insanların dışarıdaki hayatları ile evdeki hayatları arasına büyük bir set çekildiği bir art anlam alanı olarak okunabilir. Akşam dışarının tamamen yok sayıldığı ama zorunlu olarak sabah tekrar dâhil olunduğu bir yaşam biçiminde birey evle iş, evle kent arasında bölünmektedir. Bu noktada yabancılaşmanın, yalnızlığın arttığı oranda eve sığınma arzusu, dışarının kurallarının işlemediği bir ev içi yaşam tasavvuru öne çıkmaktadır. Zamanın saat ve dakika olarak belli periyotlara bölünmesi, modern hayatla birlikte bireyin kendine gereken zamanı ayıramaması sonucunda evdeki zamanı dahi dışarının işleyişine benzer biçimde algılamasından kaynaklanmaktadır. Başka bir açıdan geleneksel hayattaki gibi zaman kavramının esnekliği ortadan kalkmış, özel anlar dahi dar aralıklara sıkıştırılmak zorunda kalınmıştır. Bireyin düşlediği ev içi yaşam, kent yaşamının gölgesinde, modernitenin kabulleri, dayatmaları doğrultusunda gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bu isteklerin birer düş olup olmadığı ya da düşlerin sınırlılıkları konusu tartışma götürür.

Düşsel tabiat evlerinden modern araçların yaygın oldukları dönemlere kadar kurulan ev hayalleri çeşitlidir. Ev düşlerininin ortak paydasını genellikle mevcut şartlarda sahip olunamayan mekân ve yaşam biçiminden yola çıkılarak idealize edilmiş bir yaşam tahayyülü oluşturmuştur. Bunun yanı sıra şiirde mevcut durumlara bağlanamayacak düşsel evlerin varlığı konunun geniş bir yelpazede değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Arzulanan yaşam biçimleriyle ilgili düşler gibi gerçek evlerde mazide kalan hatıralar da adeta birer ütopyaya dönebilmiştir. Hatıraların aile bireyleri, ev içi paylaşım, kazandıkları nostalijik değer gibi birçok yönden şiirdeki yansımalarının incelenmesi geçmişe dönük düşleri yorumlamada kolaylık sağlayacaktır.

### *3.3. Belleğin Silinmeyen Arşivi: Ev*

#### *3.3.1 Anne ve evin anlamı*

Genel anlamda insanın dünyaya gelişi ve ilk öğrenmeler evde, anne kucağında gerçekleşmektedir. Sonrasında nereye gidilirse gidilsin ilk deneyimler, büyüdükçe biriken hatıralar bilhassa anneyle geçirilen vakitler veya annesizlik evin tanıklığında insanın hayatı boyunca peşini bırakmaz. Anne denilince ilk akla gelen şairlerden biri Arif Nihat Asya'dır.

Arif Nihat (Mehmet Arif), yedi aylık bebekken babasını kaybeder ve üç yaşına gelince de annesi bir subayla evlenip bir yıl sonra eşinden olan çocuğuyla Filistin'e gitmek üzere İstanbul'dan ayrılır. Annesinin Arif Nihat'ı yanında götürmek istemesine karşın dedesi izin vermez. (Yıldız, 2020: 21) Asya'nın *Heykeltraş*[31] adlı ilk eserinde yaşantısının izleri açıkça görülmektedir. Anneye ve sıcak bir yuvaya duyulan hasret "Mektup" şiirinde dile getirilmiştir:

Arif'ine kimler yavrum der anne?
Beni evlat bilmez elbet her anne?
Senin evin, senin dizin saadet;
Nerde şimdi öyle mesut yer anne!

Bir mukaddes kitap gibi öpeyim:
İnce solgun elini ver ver anne!
Camlarımı kırdı kış ah üşüdüm..
Pencereme çarşafını ger anne…"
(Asya, 1924: 11)

Şiirde mutluluğun kaynağı olarak anne evle özdeşleştirilmiştir. Annenin elini öpmeye kutsiyet atfedilerek manevi bağlamda anneye biçilen paha biçilmez role dikkat çekilmiştir. Devamındaki dizelerde ise maddi unsurların anneyle anlam kazandığı aile kurumundan söz edilmiştir. Şair, annesiz bir evin maddi unsurlarını boşa çıkarır. Önceki bölümlerde ifade edilen evin bütünleyici yönü, bu şiirde anne koşuluna bağlanmıştır. Arif Nihat'ın "Şadiye'nin Uykusunda" şiirinde de çocuğun uyuması anneyle dadı arasında bir diyaloga döner:

Dışarıda kar çok mu bilmem!
Azar azar ben uykumu
Kestirirken sordu annem:
Kuzum, çocuk uyudu mu?
(…)
Kışın güneş yüzlü ocak
Evde beni çok severdi.

[31] Bu eser, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (R000878G) yer numarasında bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. Arif Nihad, *Heykeltıraş,* İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1340/1924.

"Sus annesi bak şadiye
çoktan uçup gitti." diye
Henüz yanan birkaç yaprak
Çıtır pıtır cevap verdi.”
(Asya, 1924: 43-44)

Şair, uykuya geçmemiş çocuğun anlatımından annesinin evladının uykusunu özenle, sevgiyle nasıl takip ettiğini sıcak aile atmosferinde dile getirir. Ocak, dadı ve annenin sıcaklıkları evi huzurlu kılar. Asya’nın “Misafir” şiirinde ise evlat, annenin cesediyle buluşmasını arzular:

(…)
İsli kandiliyle odam türbedir,
Mukaddes buhurlar yükselir Hakka..
Geceler semanın altında başka,
Benim harabemde başkadır şair!

Dağıldı odamda fani kederim,
Kadın ne bilmeyen ıssız minderim
Bu gece rüyalar görecek yerdi.

Cennetin kızıymış gelen yanıma…
Hatları çoğalmış, engin alnıma
Soğuk busesini koyunca ölüm
O geldi baktı ki artık ölmüşüm,
Uzun saçlarımı göğsüne serdi.”
(Asya, 1924: 7-8)

İnsan genel anlamda bir odada ve anne kucağının sıcaklığında hayata gözlerini açar. Dünyadan ayrılırken de aynı mekânda benzer biçimde annenin olması istenir. Hayatı boyunca anne hasreti çeken Arif Nihat Asya için bu duygu tarif edilemez boyutlardadır. Şiirde bir taraftan şair şiirinin kaynaklarına dair ipuçlarını verirken bir taraftan da ilhamının en önemli bireysel hadisesi hakkında bilgi vermektedir. Odanın türbeye teşbih edilmesi ve odadan semaya kurulan ilahi bağla birlikte annenin odadaki

tasavvuru ölümün ağırlığını hafifletmektedir. Bu şiirde Asya'nın şiirini besleyen en önemli hadise olarak değerlendirilebilecek annenin terki ve güçlü inanç dünyası bir aradadır.

Birçok şiirde anne evin varlık sebebidir. Yusuf Ziya Ortaç'ın 1928'de yayımladığı *Yanardağ*[32] kitabında "Evim" adlı üçlemenin ilkinde anne-evlat için ev yoğun duyguların yaşandığı yerdir:

Dedemden yadigâr olan bu evi
Kışın fırtınası, yazın alevi
Daha ben doğmadan ihtiyarlatmış!
Fikrim bir hülyaya bazı dalar da
Düşünür derim ki: bu odalarda
Kim bilir kaç kişi oturmuş, yatmış!
Şimdi bir ben varım, bir de annem var,
Zaten ondan başka dünyada nem var?
Benim ömrüm onun, onunki benim!
Senelerden beri akşam oldu mu,
Donuk gözleriyle ıssız yolumu
Ondan başka yok ki bir bekleyenim..."
(Ortaç, 1928: 56-57)

İlk dörtlükte evin dededen kaldığı belirtilerek aile silsilesindeki köklere gidilmiştir. Dededen toruna kuşakların yaşadığı ev, yıpransa da zamana karşı durabilmiştir. En son öznenin annesiyle kaldığı bu mekânda anneyle evlat bütünleşmiştir. "Benim ömrüm onun, onunki benim!" dizesini anne karnına dönme arzusu olarak yorumlamak mümkündür. Evladını karnında taşıyan annenin sağlık durumu çocuğununkiyle birdir. Birinin olumlu veya olumsuz etkileneceği bir durumdan diğerinin etkilenmemesi imkânsızdır. Görüldüğü gibi oda/ev, anne karnının güvenli alanıyla özdeştir. Son bölümde annenin daima evladının yolunu gözlemesi evi annenin sürekli mekânı yaptığı gibi çocukla anne arasındaki sarsılmaz bağların merkezi haline getirir.

[32] Bu eser, Milli Kütüphanenin (06 Mil EHT A 4543) yer numarasında bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. ORTAÇ Yusuf Ziya, *Yanardağ*, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928.

Annelikle birlikte kadın duyarlılığını öne çıkaran şairlerden Halide Nusret Zorlutuna, evi sıcak ve tertemiz bir yuvaya dönüştüren kadın tiplemesini yüceltir. Halide Nusret Zorlutuna'nın "Ev Kadını" şiirinde evi bütün yönleriyle anlamlı kılan kadındır:

Eşiğinde atlarken ferahlar yüreğimiz:
Ne taşlıkta bir leke, ne tahtalarda iz!
Bu şipşirin yuvacık sabun kokar kış ve yaz
Örtüleri bembeyaz, perdeleri bembeyaz…
Her köşede ince bir kadın zevki parıldar,
Her şeyde bir kadının göz nuru, emeği var.
Narin bir genç kadındır bu evin sahibesi:
Gözleri hülyadır, yumuşaktır, derindir
Ev, ona bir "Mabet"tir, aile aşkı "Din"dir!
Hiç eksik olmaz onun etrafında bebekler…
Bir koşup atlarken ötekisi emekler…
Mevkuffur bütün ömrü yuvalara, yuvaya;
Süzgün çehresi benzer üç gecelik bir "Ay"a.
Her ne olursa olsun mevkiiniz, yaşınız,
Bu kadının önünde iğilmez mi başınız?...
(Zorlutuna, 2008: 38)

Şiirde ev, fizyolojik gereksinimlerin annenin şahsında eksiksiz bir biçimde karşılandığı yerdir. Aynı zamanda bireysel ve toplumsal yaşam burada anne hissiyatıyla yoğrulmaktadır. Ailenin dolayısıyla da toplumun yegâne kurucusu olan annenin omuzlarındaki yükümlülükler ve bağlı bulunduğu kültürel çerçeve evi anlamlı kılmanın ötesinde kutsi bir mekâna dönüştürür. Şiirde anne ömrünü yuvaya adayan fedakârlığıyla her türlü saygıyı hak etmektedir. Bu şiir, sosyolojik yapının bileşenlerinden kuşaklar arası aktarıma ve nesillerin devamına kadar hayatın tüm veçhelerinde evle özdeşleşen annenin rolünün çok yönlü ifadesidir.

Şiirlerinde kültürel değerlere önemli bir yer veren Ahmet Kutsi Tecer, anneyle evde paylaşılan mutlu anların benzersizliğini işlemiştir. Onun "Annem" şiirinde evladın gözünden güvenli bir yuva portresi çizilir:

Tatilleri yanında geçiririm annemin,

Bir aydınlık belirir o sararmış benzinde;
Bu sevimli günlerde gamdan, tasadan emin,
Avunurum bir çocuk gibi onun dizinde.
(…)
Fakat içli bir saat gibidir anne kalbi;
Ayrılırım dizinden kopan bir yaprak gibi,
Sonbahar bulutları örterken evimizi.

Onu her ayrılışım bir parça daha özer,
Gözlerimi öperken fısıldar, yavaşça der:
"Bilmem görecek miyiz yine birbirimizi?"
(…) (Tecer, 2020: 23)

Evlat, annenin yanında kendini güvende hissetmektedir. Anne ona gelecek kaygısını unutturmuştur. Tatilin bitmesiyle anneyle geçirilen mutlu zamanlar yerini üzüntüye bırakmıştır. Görüldüğü gibi şiirde anne evin güvende ve huzurlu bir yer olmasının garantörüdür.

Evle anne arasında kurulan aidiyet bağı fedakârlıkların sonucunda daha da güçlenir. Bu anlamda M. Sunullah Arısoy, evin anneye ait olduğunu "Ana Evi" şiirinde başlıktan duyurur:

Uy anamın evi, baş tâcım;
Yağsız hamur aşım,
Yer yatağım,
Döşeksiz sedirim,
Tek odam,
Fakir odam!
Saçını benim uğruma,
Süpürge etti anam!

Tel tel anıları, tel tel
Yüreğimde tel tel evim!
Senin içinde gelişip, serpildim;
Sendendir saadetim"

(…) (Arısoy, 1956: 26)

Anneyle evi özdeşleştiren şairlerden biri de Behçet Necatigil'dir. Onun "Gözleri Badem" şiirinde ev, anneye özgü bir yerdir:

Ben annemin evinde
Fındık fıstık üzüm
İlerde evlenince
Çuvalla düşünürdüm.
(…)
Evlendim kocam
Bir güzel âdem
Odalarda fıstık yok
Gözleri badem.

Mavi değilmiş deniz
Hey gidi fındık üzüm
Kızlar günün birinde sevip evlenirseniz
Sizleri de görürüm.
(…) (Necatigil, 2021: 130)

Yaygın olarak kullanılan "babaevi" tabirinin aksine şiirde ev annenindir. Evlilik üzerine tozpembe hayallerin boşa çıktığı belirtilerek koca evine karşın annenin evi değerli kılınmıştır.

Evde aile bireylerinin yaşantıları üzerinden yıllar geçse de kolay kolay unutulmazlar. Evle ilgili hatıralar, ömrün her anında insana mutluluk veya acı kaynağı olarak hayatın yönünü ve davranışların şeklini belirlemede son derece önem arz ederler.

### *3.3.2 Hafıza ve Hatıra Mekânı Olarak Ev*

Acı tatlı hatıraların biriktiği gerek nesnelerinde gerekse de insanın içinde daima taşıdığı bir alan olarak ev insanın karakterinin olduğu kadar edimlerinin de belirleyicisidir. Hatıralar hem bireysel hem de toplumsal meselelerin taşıyıcısıdır. Her iki şekilde de hatıralar, bir kültür ve medeniyet bilincinin kuşaktan kuşağa geçmesine katkıda bulunur. Hatıralar dönemlerin ruhuna göre şekillenirler. Bu bakımdan

gerçekleştikleri tarihsel süreçlere tanıklık yapar. Bu bağlamda Ferhat Tekin, evleri "*hafıza ortamları"* olarak değerlendirir:

> *"Evler özellikle de geleneksel veya birkaç kuşağın barındığı evler "hafıza ortamları"dır. Zira bu evler yalnızca şimdiki zamana ya da inşa edildiği zaman dilimine değil, bir yandan geçmişe uzanan, bir yandan da uzandığı geçmişe şimdiyi sürükleyen daha geniş bir zaman dilimine aittir. Dolayısıyla söz konusu evler birkaç kuşağı mekânsal olarak birbirine bağladığı gibi önceki kuşakların anılarının aktarıcısı ve onlarla paylaşılan ortak hatıraların yuvalandığı birer hafıza ortamlarıdır." (Tekin, 2019: 260)*

Hatıraların aktarımında aile büyüklerinin çok büyük rolü vardır. Necmettin Halil'in *Çakıl Taşları*[33] kitabında nine ve dedenin torunlarına anlattıkları hatıralar, çocuğun toplumsal aidiyet bilincine dönüşür. "Eski Harp Hatıraları"[34] bölümünde yer alan manzumelerin ilki Münire Tevfik'e ithaf edilen "Ninemin Hatıralarından" açıklamasıyla yazılan "Kapanmaz Yaralar" şiiridir:

Bu bir yaz akşamıydı… Kuşların sesi dinmiş,
Evlerin damlarından son ışıklar silinmiş,
(…)
Ninemle ben bahçede çardağın altındayken
Çimenlerin üstüne eski bir kilim yaydık,
Susuyorduk… rüzgârın bile dinmişti sesi.
Bacalarda tüneyen leyleklerin gölgesi
(…) (Onan, 1928: 57)

Düşüncelere dalan nine, torununa 93 senesinde savaşta kaybettiği iki evladının acısını anlatmaktadır. 1921 tarihli bu uzun manzumede Nine, Tuna nehrinin kızıla boyandığını ve vatan topraklarının kaybedildiğini öğrenmesiyle artık ölen evlatlarının yerine vatana yas tuttuğunu ifade eder.

Bu şiirde ninenin torununa acı hatıraları anlattığı mekân bahçedir. Genelde iç mekânı akla getiren hatıraların bu şiirde dış mekânda gerçekleşmiş olması şiirde ifade edilen mevsimin yaz oluşuyla birlikte sosyal, kültürel ve teknik gelişmelerin henüz iç mekânları zorunlu kılmadığındandır.

---

[33] Bu eser, Milli Kütüphanenin (06 MİL EHT A 2885) yer numarasında bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. (ONAN) Necmeddin Halil, *Çakıl Taşları Şiirler 1919-1927,* Ahmet Kamil Matbaası, 1928.

[34] "Eski Harp Hatıraları" başlığının altında, "Bu manzumeler Balkan Harbi tahassüsüyle yazılmıştır" notu yer almaktadır.

Bir sonraki şiir, “Dedenin Hatıralarından” açıklamasıyla yer alan “Yıllardan Sonra”dır. Bu şiirde mevsim kış, mekân evin içidir:

(…)

Ben dedemin dizinde korkudan titriyorken

Dikkat ettim O yine bir hülya peşindeydi.

(…) (Onan, 1928: 62)

Torun, dışarıdaki uğultulu rüzgâr ve kurt sesleri eşliğinde dedesini dinlemektedir. 1919 tarihli bu manzumede dede, bir zamanlar Tuna’dan zafer müjdeleri gelirken sonrasında bozgun haberlerinin geldiğini üzüntüyle anlatır. Devamında üçüncü hatıra şiiri “Karlı Geceler” başlığıyla yer alır:

Tipi çığlıklarıyla yine etrafı sardı

Dışarıda çok karanlık, soğuk bir gece vardı,

Yavaş yavaş topladı ninem seccadesini;

Sonra gittikçe coşan fırtınanın sesini.

Karlı camlara bakıp uzun uzun dinledi,

Bitkin zayıf bir sesle “Ne çılgın bir gece!” dedi.

Göz göze bakışarak geçince kısa bir an

Minderin ta ucunda bağdaş kurmuş oturan

(…) (Onan, 1928: 64)

Manzumede altmışlık ihtiyar olduğu için eli silah tutmayan dedenin yerine iki oğlu savaşa gitmiştir. Ninenin anlattıkları, bu kez dedenin ağzından toruna aktarılmaktadır. Manzumede dışarının çetin kış şartları dedeye acıklı hatıraları hatırlatmıştır. Savaşta çekilen acıların boyutunu göstermek için evin dışındaki zorlu iklim şartları özellikle tasvir edilmiştir. Mustafa Nihad’a sunulan hatıra manzumelerinin dördüncüsü “Gençlik Günleri” dir:

O gece yine dedem yine ocak başında

Gençlik zamanlarını bize nakl ediyordu

(…) (Onan, 1928: 67)

Dizeleriyle başlayan şiirde dede, Tuna boylarında gençliğinin nasıl geçtiğini anlatır. Onan’ın hatıraları konu edinen şiirlerinde mekân evdir. Nine ve dede hatıraları aktaran konumundadırlar. Torunun dilinden öğrendiğimiz anılar bağlı bulunan sosyo-

kültürel değerlerin yaşatılması için aile ilişkilerinin önemini anlatması bakımından son derece önemlidir.

Şiirlerinde hatıralara yer veren şairlerden biri de Halit Fahri Ozansoy'dur. Ozansoy da çocukların algı dünyasından hatıraları evde konumlandırır. O, *Paravan* adlı eserinin "Öksüz Duası" şiirinde çocukken evde iki kardeşin uzaktaki anneyi beklerkenki duygularına yer verir:

(…)
Her zaman, kâğıtlı penceresile
Gözümün önünde o küçük oda..
Fırtına geçerdi boğuk sesile;
Evde çıt bile yok; herkes uykuda.

Yalnız kardeşimle biz, iki yetim,
Uykusuz ağlardık sabaha kadar.
Annemiz kâbeden gelecek, derdim.
Ne acı, Allahım, bu hatıralar!
(…)
Şimdi mum sönüktü, oda karanlık..
O küçük, o masum ellerimizi
Açarak:- "Allahım, diye yalvardık,
Çabuk annemize kavuştur bizi!…"
(Ozansoy, 1929: 11-12)

İlk bölümde yirmi beş yıl önceki bir hatıranın anımsandığı belirtilmiştir. Kağıtlı pencere imkansızlıkların göstergesidir. Anneye duyulan özlemin bitmesi için yapılan dua aile bireylerinin birlikteliklerini güçlendirmiştir. Halit Fahri Ozansoy, "Gözler kapalı" şiirinde yine çocukluk hatıralarının olduğu evi tasvir eder:

(…)
İşte geniş loş bir oda..
Ah, belki
Bundan otuz yıl evvelki
Çocukluğum!
Ben hastayım, hem çok hasta!

Karşıda bir büyük çini
Soba var,
Üstünde de bir şamdan.
Kim bilir kaç akşamdan,
Kaç gecedenberi ürkek
Alevini titreterek
Yanan bir mum
Böyle aydınlatıyor bu odanın içini..
Ve ben sayıklıyorum!

Ve rüzgâr
Camları sarsıyorken asabî darbelerle,
Babam,
Başucumda bu akşam
Ağlar gibi bir sesle bir şey mırıldanıyor..
Ve benim
Başım, başım yanıyor!"
(…) (Ozansoy, 1929: 17)

Üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen çocukluk eviyle ilgili hatıralar en ince ayrıntısına kadar anımsanmıştır. Betimlemelerdeki ayrıntılar çocukluğun geçtiği ev imgesinin unutulmazlığını kanıtlar niteliktedir. Bunlar, hatıraların muhayyilede ne kadar derin izler bıraktıklarını göstermektedir. Ardından evdeki hasta anneden söz edilmiştir.

(…)
Bundan iki yıl sonra
İşte yine ayni oda..
Ayni köşede bir yatak..
Bir kadın öksürüyor ciğerleri koparak..
Ah zavallı müteverrim!

Ah annem, ah annem,

Ah ölüm döşeğinde
Munis bir gece gibi gözleri siyah annem!
(…) (Ozansoy, 1929: 18)

Şiirin bu bölümlerinde aynı evde yitirilen anne özlemle anımsanmaktadır. Veremli annenin ölümünün verdiği acı, hüzünlü hatıralar arasında kanayan bir yaradır adeta. Anıların mekânı olarak evler çocukluk yıllarında muhayyileye kazınarak insanın bir parçası oluverirler. Halit Fahri, çocukluk evinin hatırasının silinmezliğini *Sulara Dalan Gözler* adlı eserinin "Kayboluş" şiirinde şu şekilde dile getirir:

Akşam, Kırkçeşme'de yangın yerinde
Aradım doğduğum evin külünü…
Gün söndü karşıda, su kemerinde.
(…)
Yalnızım şimdi bu viranelerde;
Boğuldu son ayak sesi ilerde,
Ben de göçmeliyim artık bu yerden…

Bu yerden, evet, bu otuz yıl önce
Anamın tabutu geçen kemerden…
Ben de yol üstünde kaldım bu gece
(Ozansoy, 1938: 95-96)

Başlığından anlaşılacağı üzere manevi değerlerine paha biçilemeyen hatıralar, yanan mekânı özel kılmıştır. Şiirde çocukluk evinin ömür boyu anılardaki özel yerini koruduğu hakikatine bir kez daha yer verilmiştir. Yangının anılar arşivini yok etmesinden duyulan üzüntü şiire adeta bir ağıt özelliği vermiştir.

Çocukluk evi hatıralarının ataların yaşamlarına uzanan düşlere kapı araladığı olmuştur. Salih Zeki Aktay'ın "Babamın Evi" şiirinde çocukluk evi silsilevi bağların hüzünlü hayal dünyasıdır:

Ah ey babamın evi! Ey eski hayalile,
Âşina gönüllere korku gibi giren ev:
Gelüp geçmiş günlerden kalan şanlı halile
Büyük timsaller gibi devrana baş veren ev;
(…)

Cetlerimin gününden kalbe gelir bir korku;
Acaba neler geçmiş esferli başlarından?..
(…)
Ah ey babamın evi! Ey şanlı yurdu onun,
(…) (Aktay, ?: 45-46)

Şiirlerinde anılara önemli bir yer veren şairlerden biri de Yusuf Ziya Ortaç'tır. O, *Akıncılar* eserinin "Ölü Evinde Düğün" şiirinde zamanın akışını bellekteki anılarla hatıra ve hafıza bağlamında işler:

Bir gizli matemin gölgeleri var
Bu eski konağın her bucağında.
Kıpkızıl gagalı vahşi baykuşlar
Ötüyor kaç aydır her saçağında!
(…)
Bu ölü evinde gelin olan kim?
Bu mezar önünde ah kimler güldü?
Uğrunda titrerken senin yüreğim,
Kabrin üstünde boynum büküldü!

Bugün daha fazla duydum acını
Bugün daha viran o eski konak..
Ah anne, bak, kimler giydi tacını?
Anne, uyan anne, şu halime bak!..
(Ortaç, 1928: 86)

Anıların yaşandığı bu yerin içi de dışı da eski günlerdeki gibi değildir. Daha önce güzel vakitlerin geçirildiği mekân bütün unsurlarıyla acı vermektedir. Annenin ölümünün yaşandığı ev, artık başka yaşamlara sahne olmaktadır. Burada evlerle ilgili algıların yaşanmışlıklarla ne denli ilgili olduğu açıkça görülmektedir. Evler, zamanın akışı içinde farklı hayatlara tanıklık ederken aynı mekânın muhayyilelerdeki algısı sürekli değişir. Bu anlamda evin zihinlerdeki inşası mimari gerçekliğinin daima üstündedir. Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Selvi Gölgesi* eserinde de eve dair anılara sıkça yer vermiştir. Onun"Hatıralar" şiirinde çekmecedeki mektup arşivi ifşa edilir:

"Odamda yapyalnızım küstüm kadına, aşka,

Anladım ki yâr olan yok bana benden başka.
Hicranlı hatıralar kaplıyor her gecemi..
Dün akşam gene açtım küçücük çekmecemi.
O günsüz gecelerin son yadigârıdır bu,
İçinde demet demet birçok kadın mektubu!
Kimisi şairane, kimisi kırık dökük,
Kimisi gayet mağrur, kimisi boynu bükük,
Kimisi: Evlenelim, beni sevdinse.. diyor,
Kimisi: Yaz gelse de yağmurlar dinse.. diyor!
Öyle mektuplar var ki, tekrar tekrar okunmuş,
Bazısına bir kere ancak elim dokunmuş!..
Baktıkça bu yıllardan kalan hatıralara
Tâ kalbimde sızlıyor gene eski bir yara,
O gençlik günlerimi düşündüm için için,
Senelerce koşmuşum arkasından bir hiçin!
Sevilmeden sevmişim, sevmeden sevilmişim..
Aşk için ağlamayı bir saadet bilmişim!..
(Ortaç, 1938: 33-34)

Şiirde çekmeceler öznenin gençlik yıllarının aşk arşivi gibidir. Farklı kişilerden alınan mektuplara duygusallık derecesine göre ilgi gösterilmiştir. Mektuplardan anlaşılacağı üzere özne, aşk konusunda istediğini bulamadığından mutsuz olmuştur. Burada hatıranın işlevi yaşanan hadiselerde anın verdiği duygusallıkla yapılan yanlışları gün yüzüne çıkarmasındadır. Çekmecelerdeki mektuplar geriye dönüp dışarıdan biriymiş gibi gençlik muhasebesini yapma olanağını sağlamıştır. Evin, odanın sorgulama, meseleler hakkında etraflı düşünme, dolayısıyla kendini bulma işlevine çekmecelerdeki mektuplar, katkıda bulunmuştur. Bazen de hatıralar, mutluluk kaynağıdır. Necati Cumalı'nın "Güzel Aydınlık" şiirinde aileyle geçirilmiş vakitler zor anlara sığınak görevi görür:

(…)
"Beyaz badanalı odam
Annemin yüzüne, soframıza
Gençlik hülyalarıma düşen

Güzel aydınlık
-Ümitsiz kaldıkça seni düşündüm”
(…) (Cumalı, 2017: 146)

Hatıraların arasında çocukluk yıllarının çok özel bir yeri vardır. Şiirde çocukluk hatıraları, zor zamanlara sığınak görevi görmüştür. Hatıraların sıkça başvurulan bir kaynak olmaları hasebiyle insanın hayatında pusula görevi gördükleri söylenebilir.

Hatıralar gerek nostalji gerekse de yaşam tecrübelerini aktarma bakımından kişinin yaşantısında önemli bir yer tutar. Hatıraların anlatımında genellikle sanatsal bir dil kullanılır. Çok kıymet biçilen hatıraların anlatımındaki özen şiirle ifadede aciliyet kesp eder. Böylelikle geçmişe duyulan özlem, şiirin imkânlarıyla buluşunca daha da anlamlı hale gelir.

### *3.3.3. Evin Nostaljik Değeri*

Nostalji on yedinci yüzyılda bir hastalık olarak görülmüş ve buna yönelik tedavi yöntemleri geliştirilmiştir (Boym, 2021: 14). Zamanla nostalji, salgın olarak değerlendirilmiş ve tıbbın uğraştığı bir sorun olmaktan çıkıp edebiyatın ilgi alanına geçmiştir:

> *“(…) Nostalji salgını artık tedavi edilecek bir hastalık değil, olabildiğince yaygınlaştırılacak bir şey halini aldı. Nostalji sözde bir nekahet hikâyesi olarak değil, geçmişle bir aşk ilişkisi olarak yeni bir edebî tür kapsamında ele alınmaktadır artık.(…)” (Boym, 2021: 37).*

Başlangıçta askeri alanda ortaya çıkan nostaljinin edebiyata şiire geçişi, şiirin etki alanını ve sağaltıcı yönünü göstermesi bakımından önemlidir. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde siyasi gelişmelerle paralel biçimde sosyal yaşamda meydana gelen değişimler nostaljiyi başat bir konu haline getirmiştir. Bilhassa geride kalan yaşantılarla bulunulan zaman arasındaki köklü farklılıklar hatıra mekânları olan eski evlere sığınmayı beraberinde getirmiştir.

Hatıra denilince akla gelen önemli isimlerden biri Ziya Osman Saba’dır. Ziya Osman, kitabına da ismini verdiği “Geçen Zaman” şiirinde anılara duyduğu özlemden dolayı hüzünlüdür:

“Hiç olmazsa unutmamak isterdim!

Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...
Yalnız bırakmayın beni hatıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
Ah, ümit dolu gençliğim,
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim...
- Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam
Bir tek kapının sesini.
Arıyorum aklımda bir ninni bestesini...
Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!
Güneş! Getir bir bayram sabahını.
Açılın, açılın tekrar
Çocuk dizlerimdeki yaralar.
Hepiniz benimsiniz
(…)" (Saba, 2014: 17)

Şiirde geçen zamanın tekrar yaşanmasını artık imkânsız hale getirdiği anılar yas havasında dile getirilmiştir. Özne için çocukluk anıları geride kalmış bir zaman diliminin bitmişliğinin dışındadır. "Hepiniz benimsiniz" dizesiyle zamanın aşındıramadığı çocukluk anılarının capcanlı durduğu ve bunların bir aidiyete ve içsel zenginliğe temel teşkil ettiği ifade edilmiştir. İlk deneyimlerin etrafında geliştiği ev, bir ömrün nasıl bir minvalde süreceğinin belirleyicisidir.

Ziya Osman, yazarken öykündüğü şairlerin eserleri gibi eserler yazmayı hayal etmekle birlikte çocukluk yıllarının samimi ilişkilerine ve manevi değerlerine de özlem duyar. İkinci Dünya Savaşı'ndan kaynaklanan fakirlik ve çalkantılı ortam onu daha çok anılarına götürür. Toplumsal ilişkilerdeki bozulma ve menfaate dayalı ilişkilerin yaygınlığı dönemin birçok sanatçısında toplumsal duyarlılığı zorunlu kılar. Dönemin yaşam biçiminden insanlar rahatsızdır. Ziya Osman da bu olumsuz atmosferden çıkmak için çoğunluğunu çocukluk hatıralarının oluşturduğu bir ütopya oluşturur. Saba, bu yolla adeta çocuk saflığını ve köklü değerleri bir daha elde eder (Uygur, 2005: 91).

Gençlik dönemi de Ziya Osman'ın ütopyaları arasındadır. Onun "Ne Oldu" şiirinde gençlik yılları ile bulunulan zaman arasındaki fark şaşkınlıkla ifade edilir:

"Odamız kararırken indirdiğin perdeler,

-Çarşının gittikçe artarken gürültüsü
Gelip kenarına oturduğun minder,
Genç kızken işlediğin masa örtüsü,
Yeşil abajurlu lambamız,
Küçük sobamız,
Anlatsanız,
Ne oldu o geceler, eski akşamlarımız?
Beyaz elbiseler giydiğin zamanlar...
Niçin yazmadık bir yere satır satır,
Duvarlar! Ne oldu konuştuklarımız?
Yüzünün pembeliği, saçlarının örgüsü.
Ben diyeyim: kış şarkısı; sen de: yaz türküsü.
Ne ettik ömrümüzü!
(Saba, 2014: 31)

Duvarların tanıklığı, nesnelerin, ilişkilerin parçalarına hatta insan bedeninin uzuvlarına dönmesi ev şiirlerinde sıklıkla görülmektedir. Bu şiirde de hatıraların tanığı duvarlardır. Zamanın hızlı akışı, hayretle karşılanırken geçmiş yaşantılar özlemle hatırlanmaktadır. Burada zamanın mekân üzerinden muhasebesi yapılırken hatıraların güzelliklerine sığınılmıştır. Ziya Osman Saba'nın "Bir Yağmur Gününde" şiirinde benzer biçimde çocukluk hatıralarına dönülmek istenir:

"O kadar istedi ki bir şeyi bugün içim,
Dedim kendi kendime: Bari çocuk olaydım.
Bana bir camdan yine seyrettirseydi dadım
Yağmurun yağdığını bahçede sicim sicim.
(…)
Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar
Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.
O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak
Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak,
Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım."

(Saba, 2014: 67)

En saf hatıralar çocukluk yıllarındakilerdir. Şiirde bulunulan zamandan yetişkin olmanın büyüsünü bozduğu çocukluğun masumiyetine yeniden dönülmek istenilmektedir. Henüz yaşamın çetrefilli yollarına girilmeyen, hayat yükünün omuzlarda hissedilmediği çocukluk yılları bilhassa güzel hatıralarla geçmişse ömür boyu akılda ve yürekte güven kaynağı olarak kalır. Ziya Osman'ın sanatçı kişiliğinin yeşerdiği mutlu çocukluk yaşantısı annesine ait yalıda sekiz yaşına kadar sürer:

> *"(...)Eski İstanbul hayatının zenginliğini ve kalabalık insanlarını bir arada toplayan yalıda, mutlu bir çocuklukla bütün eserlerinin malzemesini ve konularını bulan Ziya Osman, büyük acıları da tatmış oldu: Sekiz yaşında, İspanyol nezlesine yakalanan annesini kaybetti.(...)(Saba, 2014: 1)*

Şairin anne kaybı ve yaşadığı diğer ayrılıklar onu çok etkilese de bu durum sanatını inşa ettiği değerlerde bir kaymaya yol açmaz. Sıkça başvurduğu ev temi bir çerçeve olarak şiirini bütünlüklü hale getirir. Ziya Osman, mekâna ve zamana çok yönlü bakmayı ve bunları iyimser bir düzlemde kültür ve medeniyet zemininde buluşturmayı başarır. Saba'nın "Bir Kapı" şiirinde hatıralara büyük değer biçilir:

Bu gece, gözlerini doldurunca karanlık,
Bekle, bir eski hasır üstünde yalınayak.
Bekle... Bomboş odana bir ışık uzatarak
Bir kapı açılacak, bir göz kadar aralık.

Bak o kapıdan, orda her eşya bir tanıdık.
Kat kat kederlerinden soyunup çırılçıplak,
O kaybolmuş dünyanı bir an bulur gibi bak:
Bütün hatıraların dizili sandık sandık.
(…)
Sedef düğmelerini bir bir ilikleyerek,
Bir annenin elleri tenine giydirecek,
Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik
(Saba, 2014: 68)

Şiirde anneye duyulan özlem, çocukluktaki eşyalarla ete kemiğe büründürülmüştür. Özne, sıkıntılarına karşı güzel çocukluk anılarına sığınarak teselli bulmaya çalışmaktadır. Şiirde eşyayla ve annenin çocukluk yıllarındaki pratiklerine yer

verilerek salt duygusal bir özlem dile getirilmemiş kültürel unsurların araçlarına da özellikle yer verilmiştir. Onun "Sizleri Görüyorum" şiirinde evin fiziksel özellikleriyle sıcak aile bağları birlikte yer alır:

"Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,
Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.
Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:
Evine dönen babam, camda bekleyen annem.

Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!
Neyi arayım, yerde kurt, göklerde yıldız mı?
Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,
Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı?"
(Saba, 2014: 76)

Görüldüğü gibi şiirde evin tüm unsurları büyük bir özlemle anılmaktadır. Bahçesi, ağaçları, penceresiyle dışsal unsurların betimlendiği şiirde anne pencerede, çocuk oyunda ve babada eve dönerken betimlenerek geçmiş zaman devingen hale getirilmiştir. Aynı zamanda mutlu ve yaşamakta olan bir aile portresi, bir film karesi gibi aktarılmıştır. Hatıralara duyulan hasret, şiirde imgeleri görünür kılacak boyutta belirginleşmelerine varmıştır. Ziya Osman'ın şiirinin kendine has özelliklerinin başında görselin sınırlarına geçen yönü gelmektedir. Sinemayla ilişkilendirilebilecek bu husus eserin basitçe görsele ikame etmesi değildir; samimi, içten duyguların şiirin katmanlı dünyasında ulaştığı başarılı imgelemin doğal olarak taşması sonucunda beliren parlaklıktır.

Çocukluk hatıralarının iz bıraktığı şairlerden biri de Şükran Kurdakul'dur. O, *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri* eserinin "Dönüş" şiirinde çocukluk evine duyulan özlemi dile getirir:

(…)
İşte hatıralar meyvası bahçe,
Geçmiş ızdırabın neş'esi evim.
Kıbleye doğru açılan pencere
Dualarını senden geçirdi anneciğim..

Şimdi artık her şey bir eski defter:
Babamın ve annemin gençlikleri.
Sizi hatırlıyorum evden gidenler
Tekrar giyiyorum o eski gecelikleri.

Yine gözlerimde bayram günleri;
Surların üzerinden hasret çektiğim gemiler
(…)
Rûhum artık bir şey eksik değil yine
duyuluyor bak,
Yine taşlığımızda kırılıp, dökülen bir takunya sesi..
(Kurdakul, 1944: 13-14)

Şiirde yıllar sonra önünden geçilen çocukluk evinin anıları tek tek hatırlanmıştır. Özne, hayatın gerçekleriyle henüz yüzleşmeyen çocukluk yıllarının masum hayallerinin güzelliklerini özlemle duyumsamaktadır. Başka bir ifadeyle yetişkinliğin ağır yükü ve hayal kırıklıkları çocukluk hatıralarıyla temize çekmeye çalışılmıştır. Şiirde hatıralar, içsel bütünlük sağlama bakımından sağaltıcı işlevlerinin yanı sıra yaşama gücü kazandıran tükenmeyen motivasyon kaynaklarıdır.

Çocukluk evini unutamayan şairlerden biri de Oktay Rifat'tır. Garip hareketinin önemli isimlerden Rifat, mekâna daha çok dışarıdan bakar. Onun "Eşik" şiirinde çocukluk yıllarına duyulan büyük özlem dile getirilir:

Çocukluğumun güzel günleri büyük bahçeli bir evde geçti.
Ellerim, ayaklarımdan uzak alabildiğine, kendi aydınlığında
Büyür, havada unutulan güvercinlerin gölgesi yastığıma düşerdi.
Çil horozum, Karabaş'ım. (…) (Rifat, 2022: 252)

Şiirde bahçe tasviri masal havasında yapılmıştır. Devamında öznenin çocukluğunun oyun alanı olan tabiat, düşlerini özgürce yaşadığı bir yer olarak öne çıkar. Oktay Rifat'ın "Anış" şiirinde de eski aşka duyulan özlem, doğayla iç içe konumlandırılan evde işlenir:

Her dakikasını ayrı hatırlarım
Erenköy'de geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada

İstanbul bahar ve Türkan'ım

Bir odası vardı etrafı sarmaşık
Bostanlara bakan penceremiz
O güller kadar taze
Ben ona deli gibi âşık
(…) (Rifat, 2022: 55)

Sevgilinin güllerle özdeşleştirildiği şiirde gerçek kişi ve yer isimleri verilerek şahsi yaşam, şiire not düşülmüştür. Anıların yitip gitmemesi için gösterilen çabanın onların ne kadar özel bir anlam taşıdıklarını göstermektedir.

Çocukluk yıllarında kalmış bilhassa yitip giden kültür ve medeniyet değerleri, hatıralar içinde ayrı bir yer tutmaktadır. Dönemlerin kendine has ticari ilişkileri, seyyar satıcıların evleri ziyaretleri maddi yararın üstünde sosyal ilişkilere büyük bir zenginlik katmıştır. Oktay Rifat'ın "Uludağ Sokak Satıcıları" şiirinde satıcıların evlere gelişlerinin yaşattığı mutluluk şölen havasında sunulur:

Girin satıcılar evimin bülbülleri
Girin girin aydınlık bahçemden içeri
Üzüm satın armut satın nar satın bize
Dağlar görünürken kapıda ardınızda
İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
Bir elmada bir mevsim dolsun evimize

Ya sen ey karınca tüccarı gazeteci
Ağzının ucunda bir sap ebegümeci
Kaşlarında macera gözlerinde oyun
Şeytan gibi kaçan yollu bisikletinle
Yırtık çizmelerin kadife kasketinle
Getir o eski sevincini çocukluğun
(…)
Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi
Çocukları eşeğine bindiren sütçü
Halil İbrahim bereketi kesenize

(Rifat, 2022: 136)

Şiirin girişinde satıcılar evlere adeta destursuz davet edilmektedirler. Zira özne çocukluk yıllarında satıcıların eve gelişleriyle ilgili paylaşımlara büyük özlem duymaktadır. Farklı satıcıların kendine has tarzlarıyla evleri neşelendirmeleri bulunulan zamanda artık kalmadığı için ayrı bir değer taşır. Şiirde meyve satıcılarından, gazeteciye, simitçiden sütçüye tüm satıcıların kültürel anlamda oluşturdukları zenginlikler ayrıntılarıyla işlenerek bunlar şiirle ölümsüzleştirilmeye çalışılmıştır.

Satıcıların kapı kapı dolaştığı ve her birinin mahalleliyle, hane halklarıyla bütünleştiği zamanlarda sokakların, evlerin ruhundan söz etmek mümkündü. Sözü edilen ev merkezli kamu-hane halkı ilişkileri sosyolojik yapıya dair önemli kodlar içerir. Şiirde satıcıların toplumsal mensubiyetin ve kültürel aktarımın hazinesi niteliğindeki özgün tavır ve davranışlarının artık nostaljinin tozlu sayfalarında birer anıya dönüşmüş olmaları hüzün verici addedilmiştir.

Nostaljiyi konu edinen şiirlerde eski-yeni mukayesesi bazen açık bir şekilde yapılmıştır. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever'in "Eski Konaklar" şiirinde eskiye ait değerler anımsanırken artık kaybolmalarından üzüntü duyulur:

Eski konakları bilirsiniz;
Her sabah rüzgârlı, rüzgârlı.
Bir harbiye talebesi henüz terlemiş bıyıkları
Bir ut çalınır fasl-ı Nehavetten,
Bir şarkı söylenir Asım beyden.
Eski bir sevdayı saklar şu çamlar.
Şu havuz söylediği anlaşılmaz,
Şimdi perdeler inik,
Şimdi o eşyalar kullanılmaz,
Şimdi yatak odalarında
Yasemin kokuları bulunmaz...
Eski konakları bilirsiniz;
Her sabah rüzgârlı, rüzgarlı ."
(Cansever, 2011: 542)

Geleneksel hayatın sürdüğü zamanlarda evlerde enstrüman çalımı ve eğitimi yaygındır. Bilhassa konak, köşk gibi gösterişli yapılarda musiki gelenekselleşmiştir.

Şiirde başta müzik olmak üzere dönemin ruhunu oluşturan değerlerin artık eskide kaldığına hayıflanılırken bunlara duyulan özlem dile getirilmiştir. Diğer nostalji şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de Cansever, eski kültürel değerlerin kaybolmasını önlemek adına gerçek isimleri şiire not düşmüştür. Şiirde tabiat sesleri ile musiki seslerinin birlikte kullanılması dönemin yaşam biçiminin doğayla iç içe olduğunu gösterir. Yine konaklardaki yaşamın bıraktığı izler işitsel ve görsel ögelerin yanı sıra koku duyusuyla da ifade edilerek dönemin kendine has yaşam biçimi somutlaştırılmıştır. Cansever'in "Eski Evler Eski İnsanlar" şiirinde de ruhu kaybolan evlere duyulan özlem hüzne dönüşür:

-1-

Konuşmalar duyarsınız sokakta;
Rum mahallelerinden,
Yahudi evlerinden gelir.
Yağmurlu, kirli saçaklardan,
Uzun renksiz binaların arasından;
Soğuk rüzgarlar, kumru sesleri yayılır etrafa

Böyle renksiz, eski evlerin arasında gezer durursunuz.
Yakın kiliselerden çan sesleri gelir.
Kapılar pencereler açılır güzel havalarda;
Bir resim görünür aydınlık bir odanın içinden
Eski İsa çarmığı önünde bir kadın
Sonra zevksiz döşenmiş eşyalar.
İnsan kaybeder neş'esini bu evlerin önünde.
Bir dalgınlık bir sessizlik başlar,
Bu öğlen üstü karanlığı içinde.
(…) (Cansever, 2011: 551)

1948'de yazılan şiirde, dönemin çok kültürlü yaşam biçimi evler üzerinden betimlenmiştir. Bulunulan zamanla evlerin yapıldığı dönemin mukayesesi yapılarak değişen zevk ve anlayışlara dikkat çekilmiştir. Evler, akıp giden zamanın donmuş kareleri olarak hüzün vermektedirler. Şiirin devamında zamana yolculuk yapılır:

(…)

“Bu evlerin kapıları kirli, yosunlu.
Odalarında, sıcak günlerde bile serin rüzgarlar dolaşır.
Öyle ondokuzuncu asırdan kalma elbiseler.
Öyle tuhaf kokular sürünmüş kadınlar,
Yürürken hoşlandığınız rüzgarlar gibi
Farkolunmaz güldükleri konuştukları.
Bütün bunlar, koskoca bir sokağın insanları
Garip bir hüzün verir geçerken insana...”
(Cansever, 2011: 552)

Şiirin başlarında evlerle başlayan hayal derinleşerek asırlar öncesi yaşamın ayrıntılarına ulaşır. Cansever’in diğer nostaljik şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de çoklu duyularla geçmiş canlandırılmıştır. Şiirde gerçeküstücü bir anlayışla asırlar öncesini mevcut zamana taşımanın hüznü duyumsanmıştır. Görsel, işitsel ögelere dokunma ve koklamanın eşlik ettiği betimlemeler, evler üzerinden dönemin yaşam biçimini göz önünde canlandırmaktadır.

Evle ilgili nostaljik şiirlerde hüznün yanı sıra mutluluklara da yer verilmiştir. İlhan Geçer’in “Eski Günler” şiirinde çocukluk yıllarının mutlu ev ortamı tasvir edilir:

Bir çocuk vardı eskiden
Aşı boyalı cumbalı evde
Mes’ut dünyasında saltanat süren
Hayaller nerde.

Pirinç mangal başında
Dinlenen uzun masal
Yazma seccadesinde nur yüzlü nine
Dualar yemyeşil dualar al al.
(…)
Bir uzak kış gecesi
Eş dost toplanmış odada
Tel tel olmuş ketenhelvası
Odunlar kor bağlamış sobada.
(…) (Geçer, 1954: 20)

Hatıraların dile getirildiği şiirde geleneksel evlerin araçları ve içindeki samimi ilişkiler mutluluğun kaynağıdır. Şiirde çoklu duyuların bilhassa da görsel imgelerin sıkça kullanılması eskiyi canlandırma gayretinin sonucudur.

Evler, dışarıdan bakıldığında kutu gibi görünümleri çeşitli değerlendirmelere davetiye çıkarmıştır. Sedat Umran, *Meş'aleler* kitabının "Evler" şiirinde evleri mektuba benzetir:

Gecenin eliyle silindi harf harf
Evler yolların en son satırından.
Geçmemiş nasılsa hiç hatırından
Açıpta okumak: yığın yığın zarf…

Bir sır kayboluyor günle beraber
Yanıp kül oluyor bir sürü evrak;
Gün ric'at ediyor bırakmayarak
Geride kendinden bir iz, bir haber…
(Umran, 1949. 51)

Şiirde evlerin dışsal görünümleri zarfa, yollarla ilişkileri de mektuba benzetilmiştir. Mektubun özel alanıyla evin mahrem alanı örtüştürülmüştür. Esasında evin dışarıdan görünümü kişilerin yaşam tecrübeleri başta olmak üzere birçok etkene göre hayallere davetiye çıkarır. Evlerin içerisindeki hayatlar, tıpkı metinler gibi farklı hikâyeler oluştururlar. Gecenin egemenliğiyle gözden kaybolan evler, günün ışımasıyla yeniden ortaya çıkarlar. Gece karanlıkla birlikte içe dönük mahremiyetin, dolayısıyla sırların mekânı olan evler, gün ışımasıyla birlikte dışarıya açılırlar. Mektup teşbihi, aynı zamanda evin unutulmaz dünyasına duyulan özlemin tezahürü olarak okunabilir. Evlerin görünmez oluşunun bir anlamı da fanilik düşüncesidir. Şiirde akşam, dünyadaki tüm varlıkların ölümlü olduklarını simgelemektedir.

Asaf Halet Çelebi'de ise çocukluk düşlerinin faniliği söz konsudur. Onun "Doğduğum Evin Penceresi" şiirinde geçen zaman hüzün vericidir:

bir çam vardı önünde
  doğduğum odanın
çöpten yapraklarında
güneşi

rüzgârla sallayıp
kafesten içeri dolduran bir çam
sedirinde iskambilden kuleler yıkılmış odada
loş ve sessiz ikindilerin acısıydı
sızan
(…) (Çelebi, 2022: 20)

Şiirde çocukluk hatıralarına sığınılan ev, tabiatın farklı unsurlarının pencereden doluştuğu huzur timsali olarak betimlenmiştir. Ancak hemen ardından iskambilden kulelerin yıkıldığı tabiriyle bu tatlı hatıraların geride kaldığına yönelik üzüntü dile getirilmiştir. Yıkık kuleler, çocukluğun masum düşlerinin sonraki yıllarda gerçeklerle çelişmesinin sembolü olarak okunabilir. Bu şiir, aynı zamanda çocukluk evinden yola çıkarak zaman ve mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini göstermektedir. Asaf Hâlet Çelebi'nin "İkinci Pencere" şiirinde çocukluk yıllarının psikolojik etkilerine devam edilir:

(…)
ve rüyamda
fıskiyenin
üstünde
fırıl fırıl dönen insan

kırılmış merdivenlerde
malta taşlarının altındaki teşbih böcekleri
ve yerin altından
çıkan
solucanlar
büyük bademin altında
sohbet ederler
(…)
ve ben
limonluğun içindeki
kırmızı toz dolu sandığı düşünüyorum
pencerede

(Çelebi, 2022: 22)

Asaf Halet Çelebi'nin çocukluk penceresi hatıranın bilinçaltıyla münasebetlerine açılır:

> *"Asaf Hâlet'in şiirlerinde 9 defa geçen "pencere", şuur altından hareketle tahayyül edilen fantastik bir dünyaya bakış yeri veya bu tahayyüllerin yansıdığı yerdir.(...) Doğduğum Evin Penceresi" ve "İkinci Pencere" şiirlerinde bu hayallere çocukluk hatıraları da karışır." (Kırımlı, 1995: 158)*

Şairin "Doğduğum Evin Penceresi" şiirinde yüzey tasvirleri, "İkinci Pencere" şiirinde giderek yerini bilinçaltı tasvirine bırakır. Asaf Hâlet, bu iki şiirle insanın ruhsal dünyası üzerinde çocukluk evinin yaşam boyu yönlendirici etkisini ifade etmektedir. Bunu yaparken diğer şiirlerinde olduğu gibi kendine has bir imge dünyasıyla didaktik alana girmeden şiirin estetik gayesine sadık kalmaktadır.

Çocukluk evini unutamayan ve hatırasını şiirlerine taşıyan şairlerden biri de Mustafa Necati Karaer'dir. Onun "Eski Ev" şiirinde hatıralar canlı dururlar:

Bir yangının son külleri rüzgârlanır;
Hatıralar… Bir şehrin mahallesinde,
Bir ev var ki, bir mahkûm gibi gençliğim
Senelerce küçülür penceresinde.
(…)
Eski ev, ölümsüz hatıralar kalbi,
Değil kurban olmak zamana, nasibi,
Aşkın yalnızlığı ay ışığı gibi
Yudum yudum içilir penceresinde.

Deniz akşamları, öyle mahzun, serin,
Anlaşıldı, hükmü yokmuş mevsimlerin,
Ne zaman kapısından geçsem, o evin
Bir sarmaşık açılır penceresinde."
(Karaer, 2005: 81)

Şairin gençliğini geçirdiği evdeki hatıraların zamanın akışının tersine nasıl orada durduğu, hüküm giymiş bir mahkûm metaforuyla anlatılmıştır. Bu ev, bütün bir hayatı anıların görece zaman evreni üzerine inşa etmektedir. Onun için gerçeklik, arada geçen zamana karşı hükmünü yitirir. Bu noktada evdeki hatıraların yaşamın kodlarını

oluşturdukları ve her evin kendine has bir algı alanı olduğunu söylemek mümkündür. Karaer'in "N'olmuş" şiirinde geçen zamana karşın eski yaşantılar olduğu gibi anımsanmaktadır:

Unutsam unutsam kiracıları
Mahalle, hep eski mahalle ama…
Evleri çocukları ve rüzgârı,
Mahalle, hep eski mahalle ama…

Elim kapı tokmağında:"Gir!" dese,
Fakat nedir içimdeki vesvese?
Komşular bana bakıyor nedense,
Mahalle, hep eski mahalle ama…"
(…) (Karaer, 2005: 112)

İnsan, geride bıraktığı yaşantıların tesirinden bağımsız düşünülemez. Kişide iz bırakmış hatıraların yaşandığı mekân, geçmişle bağlantı kurmada anahtar görevi görür:

> *"(...)İnsanın belleği yaşadıklarını, gördüklerini, izlenimlerini kodlar, bu kayıtları depolar ve bir uyaranın etkisiyle kaydettiklerini geri çağırır. Bu geri çağırma, hatırlamadır. Bu hatırlamalar arasında içinde geçmişte yaşanılan mekânlar da vardır ve mekânın hatırlanmasıyla geçmişin devam etmesi mümkün kılınır. Böylece geçmiş yaşanılan döneme gelir ve süreklilik sağlanır."(Sınar, 2023: 280)*

Hatıraların mekân üzerinden canlandırılması, geçmişin yitip gitmesine rıza göstermemenin sonucudur. Şiirde öznenin yeniden karşılaştığı çocukluk mekânı belleğindeki anıları su yüzüne çıkarmış büyük özlem duyulan geçmiş yıllar bulunulan zamana taşınarak bir nevi güncellenmiştir.

Şiirde içindeki insanlar değişse de çocukluk/gençlik evindeki hatıralar unutulmamıştır. Burada çocukluk evinin insanda bıraktığı iz, başka gerçeklerden zamanın dönüştürdüklerinden baskın gelmektedir. Özne için tuhaf olan anılarının geçtiği mekândaki yeni insanların onu yabancı gibi algılamalarıdır. Zira bu öyle bir dönemki bireylere ait özerk hakikatler oluşturur. Hatıraya aşırı bağlılık, bir bilinç yanılsamasına rıza göstererek kişiyi bu ilk yılların cennetine götürür. Şiirin devamında aradaki zaman geçersizleşecek boyutlara ulaşır:

(…)
Pencereden kalkmıyor ağabeyim

(…)

Ağzımda yarılanmış bir cıgara,

Birden bire yapışmışım duvara

Sofada kayboluyorum bir ara,

(…) (Karaer, 2005: 112)

Bu dizelerde dışarıdan bakıldığında anımsanan hatıralar geçmişte kalan yaşantılar bir film şeridi gibi tekrar yaşanmaktadır. Ardından içeriye geçilmektedir:

(…)

Aynalar, üstüme doğru koşuyor,

Eşya ağzını açmış konuşuyor,

(…)

Şu oturduğu minder, şu da sedir

Tesbihi seccadenin üstündedir,

Yengemin söyleyemediği nedir?

Mahalle hep eski mahalle ama

N'olmuş Anam'a?

(Karaer, 2005: 112)

Anneyle ilgili hatıraların yer aldığı son bölümde eski zaman içsel anlamda bir daha aynı şekilde yaşanmaktadır. Başka bir açıdan annenin hali hazırda görünmemesi bir gariplik ve merak konusu olarak ifade edilmiştir. Özne hatıralarının geçtiği mekânla yüzleşirken anımsamayı aşıp büyük bir özlemle geçmişi tekrar bulunduğu anla birleştirir. Öbür türlü sıradan bir hatırlayış, anıların gittikçe silinmeleri anlamına gelir.

Karaer'in evden özlemle bahsettiği şiirinde anneyi konu edinmesi gibi Ümit Yaşar Oğuzcan da gençliğinin geçtiği muhiti ve evi yâd ettiği "Hatıralar" şiirinde anneye ayrı bir yer verir:

(…)

Senelerce evvel bu küçük şehirde

Yeşil pancurlu bir evimiz vardı

Girince akşamları kapısından içeri

Çocuk kalbim neşeyle dolardı

Bir de anam vardı saçına ak düşmüş

Hanım hanımcık bir Çerkez güzeli
Geri gelmez o günler bir daha
Gençlik elimizden gitti gideli
(…) (Oğuzcan, 2021: 85)

Şiirde evin dışsal özellikleri ve konumu bir masal üslubuyla aktarılmıştır. Anne tasviri evi anlamlı kılmıştır. Dıştan içe, maddeden manaya doğru yapılan tasvirlerde anne bütünlüğü sağlayan ailenin varlık sebebi konumundadır. Burada çocukluk ve gençlik yılları tecrübelerinin önemi bir kez daha ortaya konulmaktadır. Şiirde küçük yaşlarda bir evin çatısı altındaki hatıraların yerini hiçbir şeyin tutamayacağına vurgu yapılmıştır.

Hatıra şiirlerinde masalsı atmosfer yaygındır. Çoğu şiirde hatıralara öyküleyici ifade biçimiyle değinilmiş ve bazılarında doğrudan sözlü anlatı türleri de zikr edilmiştir. Turgut Uyar'ın yayımlanan ilk şiiri "Yad" buna örnektir:

(…)
Odanın ortasında yanan petrol lambası,
Ve bazan şimşeklerle aydınlanan geceler.
Bacamızın üstünde duran leylek yuvası,
Ne güzeldi ne güzel masallar, bilmeceler.
Odanın ortasında yanan petrol lambası.

Neş' elerim geride kaldı eski günlerde,
Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan,
O doğduğum diyarda, o kuru ıssız yerde,
Petrol değil masaldı lambalarında yanan
Neş'elerim geride kaldı eski günlerde...
(Uyar, 2011: 15)

Şiirde henüz modern hayatın etkilerinin hissedilmediği zamanlara duyulan özlem dile getirilmiştir. Hatıraların masallarla bezendiği dizeler petrol lambası ve leylek yuvasıyla bir arada sunularak nostaljinin görsel bir şölenine dönüştürülmüştür. Uyar, bulunulan zamanı, dolayısıyla yeniyi açıkça belirtmeden olumsuzlamış, eskiyi doğal haliyle öne çıkarmıştır.

Nostaljik şiirler, geçmiş zamanın yeniden kurgulanmalarına dayanmaktadır. Mazinin özlenilen anlarının kusursuzluğu, ulaşılmazlıkları nostaljik şiirlere ütopya niteliği kazandırmaktadır. Evin düşsel boyutları iç mekândaki yaşantılar doğrultusunda farklı duygular çerçevesinde tecessüm etmiştir.

## *3.4. Evin İç Yolculuğunun İmgesel Yansımaları*

### *3.4.1. Oda, Ölüm ve Kasvet*

İnsanın algı dünyasına göre mekân ve eşya farklı zaviyelerden algılanır. İnsanın mekânla ve nesnelerle kurduğu ilişki daha çok şiirin imgelem gücüyle ifade olanağı bulmaktadır. Evin dış dünyadan yalıtımının ikinci bir kabuğu olan oda aile içinde mahremiyetin ve bağımsızlığın yegâne mekânıdır. Genel anlamda hayatın burada başladığı, sürdüğü ve bittiği düşünülürse bireyin yaşam serüvenindeki iç dünyası işlevinde olduğu görülecektir. Aynı zamanda oda tecrit edilmiş bir mekân olması bakımından ilhamın yeşerme imkânı bulduğu yerdir. Başka bir açıdan oda, soyutlanma, sosyal hayattan çekilme yönüyle de can sıkıntısının sahnesidir.

Halit Fahri Ozansoy'un *Paravan* adlı eserinin "Kapımda Akşam" şiirinde oda ilhamın yeşerdiği yalnızlık mekânıdır:

"Yarabbi!.. yine akşam kurmuş kapımda pusu..
Bahçem yine matemli bir tüle bürünüyor.
Boşluklara dağılan çiçeklerin kokusu
Bir ölüm raşesile kalbime sürünüyor.
(…)
Lambamın ışığında yazdığım bu mısralar
Sanıyorum gizli bir nefesle silinecek.
Dışarıdan acı acı esen siyah bir rüzgâr
Sanıyorum bu gece mezarımda sinecek.

Hayır sen yanımdasın... sevgilim! Homurtusu
İsterse bu rüzgârın yeri, göğü inletsin,
Ben korkmam, elverir ki alnımı hafif bir su

Temasile ellerin bir lahza serinletsin!

İsterse ölüm bile kursun kapımda pusu!"

(…) (Ozansoy, 1929: 43)

Şiirde düşle gerçek iç içe geçmiştir. Akşamla birlikte başlayan korkulu yalnızlık, ilhama kapı aralamıştır. Odadaki yalnızlığa sevgilinin düşü çare olmuştur. Sevgiliye duyulan özlemin büyüklüğü hayalin sınırlarından taşarak gerçek bir hissiyata dönüşmüştür. Halit Fahri'nin "Sobanın Başında" şiirinde dışarının fırtınalı havası karşısında evdeki sıcak sobadan bahsedildikten sonra devamındaki "Sobam Yanarken" şiirinde bir başınalığın verdiği acı işlenir:

Yavaş yavaş sıcaklık yayılırken odaya
Niçin düşünüyorum bu anda geçen kışı?
O kış nasıl özlerdim ah ağlıya ağlıya
Bir sevgili, bir anne, bir hemşire bakışı?
(…) (Ozansoy, 1929: 779

Bir aile ortamına duyulan özlemin işlendiği şiirin sonunda bu günlerin geride kaldığını, istediği yuvaya kavuştuğunu ve bu kötü anıları silmek gerektiği belirtilmiştir. Oda/ev burada yaraların sarıldığı güven veren yönüyle öne çıkar.

Kişilerin yaşam tecrübelerine göre anlam kazanan oda kimi zaman bir özgürlük garantörü kimi zaman da bir tutuklu hücresine dönüşür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında şiirlerinde odaya yer veren şairlerden biri de Şükûfe Nihal'dir. Onun şiirlerinde oda genelde karamsar bir ruh halinin penceresinden algılanmıştır. Nihal'in "Sıcak Odaların Azabı" şiirinin başlığı odanın sıkıcılığının habercisidir:

Sobanın alevleri korkunç bir canavardır,
Vücudumu bir kızıl ejder gibi yalıyor...
Odamdan kutuplara giden bir yol mu vardır?
Bütün ruhum bir buzlu okyanusa dalıyor!..

Bu yumuşak yastıklar bana taştan da katı!
Kefen soğukluğu var beyaz örtülerimde...
Bana daha munistir üstünden, yerin altı,
Yatağım bir yılanın derisiyken, derimde...

Öldürdü beni sıcak odaların azabı...
Gözlerimin önünde kimlerin ıstırabı
Yok, ki bana bir lâhza sükûn versin odamda;
Yetişmiyor kollarım onlara uzansam da...

Kimlere kefen oldu yine bu gece karlar?
Kaç yoksulu kolunda sürükledi rüzgarlar?..
(Başar, 2008:116)

İlk bölümde sıcak oda-buzlu okyanus tezadıyla ruh çalkantısının şiddeti ifade edilmiştir. Sobanın alevleri kızıl bir ejder gibi bedeni kavururken ruh kutuplarda buzlu okyanusun donduruculuğunu hissetmektedir. Çelişkili ruh hali ikinci bölümde de tezat sanatıyla eşyalar üzerinden tasvir edilmiştir. Yumuşak yastıklar taşa, beyaz örtüler kefene, yatak yılan derisine bürünmüştür. Bir anda yatak mezara döndürülerek ölümden yana tercih yapılmıştır. Şükufe Nihal'in biyografisinden hareketle karamsar ruh halinin yaşadığı talihsizliklerle hassas yapısından kaynaklandığı söylenebilir. Halide Nusret Zorlutuna, onun yabancılaşmış olduğu kanaatindedir:

> *"Şükûfe Nihal, bu dünyanın insanı değildi; onun için devamlı olarak muhitini yadırgıyordu. Küçümsediği ya da küçümser gibi göründüğü insanlar Ayşe, Fatma, Ahmet, Mehmet değildi; tümüyle bu çamurdan dünyaya mensup olan insanlardı.(...)" (Zorlutuna, 1978: 278)*

Sanatçıların yoğun duygu dünyalarının kalabalıklardan farklı bir mecrada seyrettiği bilinmektedir. Bu mizaca yaşam şartlarının etkileri de eklenince toplumla sanatçılar arasındaki hissiyatın farkı giderek açılır. Şükufe Nihal'in de varoluş zemininde yaratıcı doğası gereği yaşadığı içsel fırtınalara hayatında yolunda gitmeyen olaylar eklenince odası tufana döner.

Odadaki sorgulamalar birçok şiire yalnızlıkla su yüzüne çıkmaktadır. Bu anlamda Yusuf Ziya Ortaç'ın şiirinde odada bir başına kalmakla içsel muhasebe başlar. Onun *Yanardağ* kitabında "Evim" başlıklı şiirlerin ikincisinde odadaki yalnızlığa sessizliğin ürkütücülüğü eşlik eder:

"Gece kafeslerden sızdı odama,
Yollarda ne bir ses, ne de bir ışık,
Gönlüm saçlarımdan daha karışık!"

(…) (Ortaç, 1928: 58)

Öznenin iletişime geçebileceği kimse yoktur. Karanlık gecede kimsenin dışarıda görünmemesi duygularını paylaşabileceği kimse bulamaması onu karamsarlığa sevk etse de beklentisi sürer. Sonraki bölümlerde içinin huzursuzluğunu gidermek için birini bulma umudu halüsinasyona varır:

(…)
Perişan alnımı dayadım cama,
Gözlerim bir şeyler seçmek istiyor,
Karanlığı delip geçmek istiyor!

Tutulacak gibi gölgeler elle,
Öyle gösterişli öyle canlı ki!..
Yüreğim o kadar helecanlı ki!..

Ağır bir uykuya dalmış mahalle:
Bu anda dünyadan uzak gibiyim!
Ya rabbi, cihanın en garibiyim!..
(Ortaç, 1928: 58-59)

Her gölgeden medet uman özne, heyecanlı bekleyişini sonlandırmak zorunda kalır. Devamında umudunu keserek içine kapanır. Bu kez dış dünyadan odasına sızacak, yalnızlığına son verecek hiçbir belirti bulamayınca kendine acımaya başlar.

Odadaki tek başınalık kimi şiirlerde daha da içinden çıkılmaz bir hal alır. Halide Nusret Zorlutuna'nın Rüzgârlı Geceler" şiirinde odadaki yalnızlık, korkuları vehme çevirir:

"Altı penceremde altmış bin ifrit
Döğünüyor hem de ıslık çalıyor…
Dilleri alevden ve gözleri kor
Altı penceremde altmış bin ifrit!
(…)
Dilleri alevden ve gözleri kor,
Ateşten elleri kırıyor camı;
İfritler basıyor bomboş odamı,

Dilleri alevden ve gözleri kor…

(…) (Zorlutuna, 2008: 29)

Zorlutuna'nın dışarının zor doğa şartlarının evdeki yaşamı nasıl tehdit ettiğiyle ilgili şiirlerinde olduğu gibi bunda da sert rüzgâr odadaki yalnızlığı korkunç hale getirmiştir. İfritlerin odayı basmaları ve ıslık çalmaları korkunun çıldırtacak boyutlara ulaştığının göstergeleridir. Zorlutuna, "Yalnız Adam I" şiirinde benzer bir biçimde ailesi olmayan bir adamın trajedisini mekân üzerinden ifade eder:

(…)

Dimdik merdivenlere tırmanırken gölgesi

Çarptı yorgun başını sararmış duvarlara,

Göğsünde düğümlendi ıstıraplı nefesi.

Kimsesiz odasında kirli, soğuk bir rüzgar,

Göğsünde yeri meçhul, sızıldayan bir yara,

Gözlerinde de yaş var… gözlerinde de yaş var!

(Zorlutuna, 2008: 85)

Şiirde mekân, yalnızlık temine göre anlamlandırılmıştır. Şiirin devamında yalnız adamın sönük sobanın olduğu odasındaki yatak mezara benzetilmiştir. Böylelikle yalnızlık ölümle özdeşleştirilmiştir. "Yuva II" şiirinde yalnız adamın bu kez ailesine kavuşup mutlu olması konu edinilmiştir. Peş peşe yazılan iki şiir yalnızlıkla paylaşım imkânının ev algısını tamamıyla değiştirdiğinin örnekleridir.

Odadaki yalnızlığın değişik hallerine yer veren şairlerden biri de Sabri Esat'tır. O, evi bölümlerinin işlevlerine göre değerlendirir. Şair, *Odalar ve Sofalar* kitabının aynı ismi taşıyan şiirinde odayı yalnızlığın merkezine alarak sofayla olan münasebetleri lirik bir anlatımla işler:

Evler bir nara benzer,

Nar tanesi sofalar.

Akşam, yol gibi gezer:

Sükûn, su gibi dalar.

(…)

Odada yığın yığın

Gölgenin salkımları;

Sofada yalnızlığın
Duyulur adımları.

Oda, içinden duyar
Oluktan düşenleri;
Sofa, geceyi oyar,
Dinler merdivenleri.

Toplar odam kuş gibi
Sofamın laflarını
Birer bibloymuş gibi
Süsler boş raflarını.

Beni duvar boyunca
Bir kum gibi ufalar
Odam uyku dolunca
Uyumıyan sofalar"
(Siyavuşgil, 1933: 3-4)

Şiirde evler nar metaforuyla ifade edilmiştir. İlk dörtlükte "evler" ve "sofalar" şeklinde çoğul ifadeler kullanılmıştır. Esere de adını veren "oda ve sofa" kavramlarından anlaşılacağı üzere evler geniş bir yelpazeden şairin imgelem dünyasına yansımışlardır. Sofa içerde odaların açıldığı dışarıdan da merdivenlerle bağlantısı olan çift yönlü bir toplanma alandır. Oda ise dış dünyadan olduğu kadar evden de yalıtılmıştır. Sofadaki iletişimden ailedeki sosyal ilişkilerin nabzını ölçmek mümkündür. Şiirde sofayla oda arasında ışık ve işlev yönünden bağ kurulmuş mimari unsurlara duygu değeri yüklenmiştir. Bu minvalde sofadaki yalnızlık odaya yansımıştır. Sofadaki sesler bir insan kalabalığından değil, nesnelerden gelmektedir. Şair bu seslerle odasında yalnızlığını oyalayacak kurmaca bir dünya inşa etme gayretindedir. "Gece, Kar ve Sayıklama" şiirinde ise odadaki yalnızlığa düşler çare olur:

(…)
Ve ben odamda yalnız, bir ocağın önünde,
Başak ve leylek kokan bir sonbahar gününde

Duyduğum bir şarkıyı sessiz heceliyorum.

İpince bir bastonla ismimi çizip kuma,
Ayı bir kâğıt fener halinde baş ucuma
Asarak bir kumsalda-sanki- geceliyorum.
(Siyavuşgil, 1933: 11)

Şiirde dışarının kar ve soğuğundan söz edildikten sonra içerdeki ocağa geçilmiştir. İç ve dış mekân arasındaki zıtlık özneyi düş yolculuğuna çıkarmıştır. Denilebilir ki Siyavuşgil'in ev şiirlerinde duvarlar daima düşlerle aşılır, özne fiziken odada olsa da hayalleri hep dışarıdadır. Bu şiirde olduğu gibi Siyavuşgil'in sürekli tabiattan konukları bulunmaktadır. Sabri Esat'ın "İntihar" şiirinde ise odada ölüm ve yalnızlık birleşir:

"Çürük bir meyve gibi kanla dolunca için,
Göysünde çarptığını duyunca bir çekicin,
Hırsla kemireceksin bir pıçağın sapını.

Yere düşünce vinçten kopmuş bir balya gibi,
Ağzında iniltiler akacak salya gibi,
Komşuların duymasın; haydi kapa kapını."
(…) (Siyavuşgil, 1933: 31)

İlk iki bölümde bir intihar provası tasvir edilmiştir. Gelecek zaman kiplerinden anlaşılacağı üzere yalnız birini intihara sürükleyen ruh hali ve bu esnada yaşanacaklar girişimde bulunanın hissiyatı çerçevesinde aktarılmıştır. Göğsüne bıçağı nasıl saplayacağı ve sonrasındaki cerahatin nasıl olacağı bildirilirken kişiyi bu eyleme götüren ruh halinin ulaştığı arızalı motivasyon, "Hırsla kemireceksin bir pıçağın sapını" dizesiyle bildirilmiştir. İkinci bölümde bedenin yere yığılma esnası ve can çekişme adeta canlı bir görüntü gibi sunulmuştur. "Komşuların duymasın" tembihi intiharın kişinin mahrem alanı ve iletişim kanallarının kapatılmasıyla ilgili olduğuna dair bir göndermedir. Bu noktada bireysel algı ve tecrübeler doğrultusunda oda, kişisel mahkemelerin mahrem mekânı işlevindedir. Sonraki bölümlerde kişinin intiharı bir anlamda yalnızlık bakımından gerekçelendirilmektedir:

Ölü bir kurdu nasıl çıkarırlarsa inden ,
Yarın seni bekçiler ayıracak evinden,

Odanda dolaşacak ayak izleri kandan.

Çarpacak parmaklığa senden taşan omzun
Yuvarlanan bir iplik yumağı kadar uzun,
Bir damla kan inecek merdiveni arkandan.

Söyle dostların varsa gidip çağırayım mı?
Yoksa yavaş gitsinler diye bağırayım mı?
Düşecek kaldırıma yanağından son yaşlar.

Kapat eğer aralık kalmışsa, gözlerini,
İstersen aç göysünün delik kalan yerini,
Aç ta görsün yaranı evlerden taşan başlar,
(Siyavuşgil, 1933: 32)

Üçüncü bölümden itibaren intihar teşebbüsünde bulunanın diğer insanlarla münasebetleri ve toplum nezdinde mahkûm edildiği yalnızlık öne çıkarılmıştır. Ölen şahıs, bekçiler tarafından çıkarılacak kadar kimsesizdir. Onun uğurlayanları parmaklık ve kanı olacaktır. O, yalnızlığına yine kendisi ağlayacaktır. Hatta açıkgözünü kapatacak kimse de yoktur. Aralık gözünü kapatıp göğsünün yarasını açma tezadıyla serzenişte bulunulmuştur. Yalnızlığa terk edilmiş bir insanın sağken sıkıntılarıyla kimsenin ilgilenmediği sadece onun trajik ölüm hadisesine merak duydukları eleştirilmiştir. Burada bireyin toplumla ilişkileri ve karşılıklı yükümlülüklerin hane üzerinden eleştirilmesi söz konusudur. Sabri Esat, insani duyarlıklarla ilgili aksaklıkları şiirin imgelem dünyasında işlerken mekânın özelliklerinden yararlanmış ve eleştirel unsurları şiirin estetik sınırlarını ihlal etmeden sunmayı başarabilmiştir.

Odayı can sıkıcı yönüyle işleyen şairlerden biri de Vasfi Mahir Kocatürk'tür. Onun *Geçmiş Gölgeler* eserinin "I" başlıklı şiirinde odadaki yalnızlık dayanılmaz boyutlardadır:

Penceremde demet demet
Sahile doğru iniyor
Lâcivert, mavi gölgeler.
Gece ağır kurşun gibi..

(…)

Böyle ıssız odalarda

Ömrü dakka dakka çekmek

Nekadar zor, nekadar zor;

Hayat ne uzun işkence..

(…) (Kocatürk, 1936: 9-11)

Şiirde yalnızlık el ayak çekilince eve kapanmayla başlar. Gün batımının son demleri son umut kırıntıları olarak odayı terk edince yalnızlık katmerlenerek artar. Özne için odadaki yalnızlık hayatı çekilmez hale getirmiştir. Şiirin devamında ve rakamlarla süren diğer bölümlerde odadan ziyade gün batımı, kızıllığın oluşturduğu atmosfer işlenmiştir.

Odayı konu edinen şiirlerde yalnızlık duygusuna kederin eşlik etmesine sıkça rastlanmaktadır. Bu anlamda Halid Fahri Ozansoy, *Sulara Dalan Gözler* eserinin "Oda" şiirinde yalnızlığı nesneler yoluyla hüzne tahvil eder:

Gecenin nefesile şişiyor tül perdeler,

Saat, ayna ve lâmba baş başa kederdeler.

Saat yorgun işliyor, lâmba solgun yanıyor,

Aynada yılan gibi ışık halkalanıyor.

Odada kimseler yok… bu lambayı kim yakmış?

Kim şu kızıl gülleri şu şezlonga bırakmış?

Niçin şu lâvhalarda bir mumyanın rengi var?

Göğüs geçirir gibi sayıklarken duvarlar,

Pencereden bir selvi fısıltısı giriyor,

Bir böcek sinsi sinsi tahtayı kemiriyor,

Gecenin nefesile şişiyor tül perdeler,

Saat, ayna ve lâmba baş başa kederdeler.

(Ozansoy, 1936: 81-82)

Şair öznenin odadaki yalnızlığını, kendi varlığını dahi neredeyse görmezden gelecek kadar trajik hale getirmiştir. Yaşamsal pratiklerin araçları olan saat ve lamba yorgun ve solgun gösterilerek yalnızlığa hüznün rengi verilmiştir. Bu tabloya ışığın aynadaki yılanı andıran akisleriyle korku duygusu eklenmiştir. Devamında mumya ve

selviyle yapılan ölüm çağrışımı, böceğin tahtayı kemirmesi odadaki yalnızlığın dozunu arttırmıştır.

Odayı mezar gibi tasvir eden başka bir şair de M. Niyazi Akıncıoğlu'dur. Onun "Gurbet" şiirinde odada sadece keder diridir:

Kandilsiz bir türbe gibi her akşam.
Her seher güveysiz bir gelin gibi.
O taşsız mezarki görseniz odam
Oturmuş başına dua eder gam.
(…) (Akıncıoğlu, 1938: 26)

Ölüm teminin düşündürücü tarafının yanı sıra odadaki yalnızlığın varoluşsal sorgulamalara kapı araladığı olmuştur. Daha çok dış mekânlara yer veren Orhan Veli, bazı şiirlerinde eve değinen tek tük mısralarına karşın "Odamda" başlıklı on iki bölümlük şiirinde yalnızlık duygusunu varoluşsal göndermelerle uzun uzadıya irdeler:

Ben miyim bu şeylerin sahibi?
Kafamda bir çocuk var, meraksız.
İç âlemim oyuncaktan farksız;
Odam, içime bir ayna gibi.

Bir ışık oyunu var tavanda
Gölgeler seslerle birleşiyor
Ve bir karga beynimi deşiyor
Azaplar kemirdiğim bu anda.

Kardeşini öldürüyor Kabil,
İçimde bir yalnızlık duygusu,
Ölüm kadar uzun yaz uykusu,
Sıkıntı ile geçilen sahil.

Bağlanıyor bir iple, bir sürü
Düşünce köyleri birbirine,
Çöküyor her şeyin üzerine
Hülyam boyunca kurduğum köprü.

Ve doluyor sessiz, ordularım,
Durmadan dinlenmeden odama;
Urbam içinde yatan adama
Hayretle bakıyor dört duvarım.
(…)
Düşüp yatağın dalgalarına
Günlerce sürüyor bu yolculuk.
Durmadan akıtıyor bir oluk
Korkuyu sükûtun mezarına.

Ve delirmenin tatlı vehmini
Sessizlik odama dolduruyor.
Kargam hâlâ başımda duruyor
Bulmakçün beynin cehennemini.
(…)
Dünyaya tek gelen insan gibi
Atılıyorum bir Hint dağına
Giriyor kafamın darlığına
Kimsesiz dünyaların sahibi.

Gidip gidip gelmede aynı hıs
İskeleye ulaşmıyor çıma.
Dikiliyor ansızın karşıma
Boynum kalınlığındaki ceviz.
(…) (Veli, 2022: 155-156)

M. Orhan Okay, Orhan Veli'nin yayımlanan ilk şiirlerinden yola çıkarak poetikasının psikolojik dayanaklarını şu şekilde izah eder:

> *"(...)Şiire daha doğrusu şiirlerini yayımlamaya 1936 yılında başlayan Orhan Veli'nin ilk denemeleri, döneminin ferdiyetçi hece şairlerinin izlerini taşır. Yine de şekil, yapı, muhteva ve özellikle de şiir dili açısından başarılı bir başlangıçtır. Büyülü, rüyalı, hülyalı ve nostaljik duygular taşıyan 'Oaristys', 'Ebabil', 'Buğday', 'Ave Maria', 'Odamda', 'Masal' gibi şiirleriyle devam ettiği takdirde belki bir*

*Türk şiirleri antolojisinde yer alacağını fakat dönemin aynı tarzda yazan büyük şairlerinin gölgesinde kalacağını fark etmiş olmalıdır.(...)" (Okay, 2013: 69-70)*

Okay'ın işaret ettiği arayışlar dönemi içinde yer alan şiir, mekân merkeze alınarak değerlendirildiğinde Orhan Veli'nin sanat anlayışının ana damarlarından birinin kaynağına ulaşılmış olur. Sokağı işleyen Orhan Veli'nin iç mekânı konu edindiği bu şiirde düşünsel sorgulamalar ve can sıkıntısı dikkat çeker. Orhan Veli'nin çoğunlukla açık alanları konu edindiği şiirlerinde genelde iyimser bir ruh hali söz konusudur. Ancak "Odamda" şiirinde dışarıya bakmayan şair, iç dünyasına yaptığı yolculukta son derece huzursuzdur. Odadaki İçsel sorgulama sokağın şairini delirme noktasına ulaştırır. Çıldırmanın eşiğine gelen şair, bir an aklın yükünden kurtulmanın ürkütücü hafifliğini yaşar. Orhan Veli'nin bu şiiri "İç dünyasında yaşadığı zihinsel zelzele mi onu sokağa itti?" ya da "Oda, şairin sanatının kara kutusu muydu?" sorularını akla getirir. Dışarısı gibi apaydınlık, hayat dolu şiirlerinin içinde bir istisna gibi duran bu şiir şairin içeri fobisi hakkında ipucu niteliğindedir. Şiirde nakarat olarak dört defa tekrarlanan "Kardeşini öldürüyor Kabil" dizesiyle başlayan bölümden hareketle varoluş serüveninde insan olmanın zorluğu, can sıkıntısının belirgin sebebi olarak düşünülebilir. Öte taraftan "Dünyaya tek gelen insan gibi/Atılıyorum bir Hint dağına" dizeleri varoluşu ilk insanın cennetten kovuluş hikâyesine dayandıran teolojiyi, dünyaya fırlatılmışlık olarak değerlendiren felsefi yaklaşımları destekler mahiyettedir. Devamında, "Giriyor kafamın darlığına /Kimsesiz dünyaların sahibi." dizeleri yaratıcının gücüne olan teslimiyetin ifadeleridir. Tüm bu yükler altında debelenen şair için sokak, sonraki şiirlerinde beynini kemiren içsel fırtınalardan uzak daha güvenli bir liman görevi görecektir.

Oda kişinin kendisiyle olduğu kadar yakınlarıyla da hesaplaştığı bir mekândır. Odayı yalnızlığın, terk edilmişliğin mekânı olarak işleyen şairlerden Bekir Sıtkı Erdoğan'ın *Bir Yağmur Başladı* eserinin "Boş Odalar İçinde" şiirinde eş, dost ve akrabadan şikâyet edilmektedir:

Akşam olunca böyle gam gelir bana;
Benden kederli bir adam gelir bana!

Dostum değil gelen, benim garipliğim
Dostluk denince; istifham gelir bana!

Dünya güzel, hayat sevimlidir fakat
Meltem eser, ne çare sam gelir bana.

Sessizliğin derin gıcırtısı
Baykuş dilince bir makam gelir bana…

İsmim kadar güvenç edip tutunduğum,
Dallar kopar, tutam tutam gelir bana.

Her gün arar sorarsam akrabaları,
Kırk yılda bir selam gelir bana.

Mahkûm olan benim, bütün kürekçiler
Azat edilse, "berdevam" gelir bana.

Öldüm bu ömrümün bekâr deminde hey!
Dünya Kefen biçilse tam gelir bana…
(Erdoğan, 1949: 26-27)

İlk eserinde yer alan şiirin sonunda üzerinde yanan bir lambanın yer aldığı masaya, sandalyeye oturup başını koyan birinin yer aldığı bir çizim yer alır. Şiirde sadece başlıkta oda kelimesi geçer. Görselle de ifade edilen odadaki yalnızlığın sebebi bekârlık ve yakın çevrenin ilgisizliğidir. Sitem duygusunun şikâyete vardığı şiirde talihten de yakınılır. Çizilen tabloda odaya terk edilmiş, yalnızlığıyla baş başa kalan kişinin karamsar ruh hali öne çıkar. Bekârlıktan kaynaklanan yalnızlığı işleyen şairlerden biri de Necati Cumalı'dır. Onun "Bekâr Odasının Romanı" üst başlığında yer alan dokuzu numaralandırılmış on bir şiirinde bu konu işlenmiştir. "Evlerle İnsanlar" şiirinde bekâr odası işlenmiştir:

Evlerle insanlar
Ne kadar benzer
Birbirine
(…)
Bekâr odası

Kim görse anlar
Çoğu geceler
Karanlıklar içinde
Çoğu geceler
Bir başına"
(…) (Cumalı, 2017: 164)

Devamında yer alan "Eşya" şiirinde eşyayla bekârın yalnızlığı özdeşleştirilir:

Bekâr odası ne olacak?
Bir masa, iki sandalye
Yatak, odanın dibinde
Masanın üstünde şişe
İki kadeh
Bütün eşyası!

Sanırsın ne varsa kalkıp gidecek
(…) (Cumalı, 2017: 165)

Bekarın sıkıntısının eşyaya yansıdığı belirtilerek eşyanın da evden gitmek istediği belirtilmiştir. Benzer biçimde "Pencere" şiirinde

(…)
Pencerenin Allahın günü
Dışarıda aklı
(Cumalı, 2017: 166)

dizelerinde ifade edildiği gibi bekarın mutsuzluğu pencereye de yansımıştır. Sonraki "Güler Geliyor" şiirinde sevgilinin gelişiyle oda, pencere ve eşya onu karşılamaya geçer. "Güleri Karşıladık" şiirinde de diyaloglar halinde pencere ve kapının Güler'le tanışması yer almaktadır. "Güler'in Odadaki Saatleri" şiirinde Güler'le ev ve eşya arasındaki iletişim devam eder:

Şişe susadın mı diye sorar
Yatak, yat uzan der, seni bekledim
Güler, sen iyisin, sen güzelsin
Burada kal, bizden ayrılma der
Dört duvar

Aşkın olmadığı yerde
Duvar olmak, yatak olmak
Neye yarar?
(Cumalı, 2017: 169)

Şiirde ev ve eşyalar aşkla anlam kazanır. Devamındaki bölümlerde Güler'le yaşanan aşktan sonra evden ayrılmasıyla ev ve eşya yeniden kabuğuna çekilir ve anlamsızlaşır. Cumalının bekâr odası şiir dizisinde ev ve eşya kadınla dolayısıyla aşkla anlam kazanmaktadır. Onlar insanla mutlu, yalnızken mutsuz olmaları bakımından duygu değeri taşımaktadırlar.

İnsanların sevdiklerini kaybetmeleriyle birlikte çoğu kez eve yönelik duygular yas havasına dönüşür. Hüseyin Siret Özsever, *Bağbozumu*[35] adlı eserinde eşini kaybeden bir kadının[36] eve yaslı gözlerle bakması konu edinir:

(…)
Kaldı Ebedi Hicr İle
Panjurları inmiş odanın balkonu bîkes
Bir lâne ki uçmuş kuşu, gamdide, elemriz;
Pür hicr ü sükûn, şimdi ne bir nâme ne bir ses..
Maziyi düşünür sanki hayalinle beraber.
Yaprakları yerde hıyâbân gibi sensiz
Balkon o hazin lâne-i hicran gece sensiz
Firkatzede bir kalb-i perişan gece sensiz
Sensiz bütün ehzân-ı firakınla bütün yerler
(…) (Özsever, 1928: 25-26)

Eşini kaybeden kadın, ev başta olmak üzere tüm mekânlara yas gözlükleriyle bakar. Hatta evin panjuruna, balkonuna hâsılı bütün yerleri yasına ortak eder. Eşiyle

[35] Bu eser, Milli Kütüphanenin (EHT 1947 A 1497) yer numarasında bulunan Osmanlıca nüshasından Latin temelli Türk alfabesine aktarılarak alıntılanmıştır. (Özsever) Hüseyin Siret, *Bağbozumu 1913-1918*, Bağbozumu-Yıkık Yuva-Ankay-ı Bîyâbân, Matbaa-i Ebuziya, 1928.

[36] Bu şiirle şairin hayatı arasında bağ kurmak mümkündür. Hüsey'in Siret'in hayatıyla şiirlerindeki ifadeler örtüşmektedir. "(…)Hamdullah Sîret, Fatma İcIâl-Süleyman Mazhar çiftinin ilk ve son erkek çocuğu olan Hüseyin Sîret in bir ablası, bir de üvey erkek kardeşi vardır. Küçük Sîret in talihsizliği, üç yaşındayken başlar. Daha çevresinde olup bitenleri kavrayabilecek, algılayabilecek bir yaşa gelmeden babasını kaybeder ve yetim kalır.(…)"(Karataş, 2011:22) Turan Karataş, Hüseyin Siret'in şiirlerinin yaşamıyla ilişkisini şu şekilde açıklar: "(…)Sîret'in şiirlerinde dile getirdikleri, hayatının parçalanmış fotoğraflarıdır. Kendisiyle yapılan konuşmalarda, şair de aynı anlama gelecek sözler söylemektedir." s.21. bkz.: KARATAŞ Turan, *Hüseyin Sîret Bedbaht Bir Muhalif Kırgın Bir Şair Sırlı Bir Derviş*, 2.b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

anılarının olduğu evin bütün bölümleri ve nesneleri, artık özlemi, hüznü anımsatmaktadır. Aynı mekânlar yaşam tecrübelerine göre zıt duyguları harekete geçirmektedirler. Hüseyin Siret'in, *Bağbozumu* eserinin "Yıkık Yuva" bölüm başlıklı "Küçük Zair" şiirinde de aynı matem yoğun duygularla işlenir:

"Akşam olmuş bugün de… yapayalnız
Dalmışım ufka, bir beyaz kelebek
Gece vakti penceremden ayrılmaz,
Sanki karşımda bir kanatlı çiçek
Nerden çıktın, ey küçük yaramaz?
Sen bu berzahta böyle pervasız
Ne gezersin sen bu kuytu makberin
(…)
İşte ben burada ölmeden gömülen
Bir garibim, şu gördüğün servi
Bekliyor lahide benzeyen bu evi
(…) (Özsever, 1928: 40-41)

Şair, bu kez evi diri diri gömülen bir mezar olarak tasvir eder. Şiirin devamında eşinin ruhunun baharda dolaşması halinde iki öksüz çocuğa ve bir kadına rastlayabileceğini belirtir. Bu şiirde ev, daha önce çocuklarla anne babanın bir arada olduğu mutlu bir yaşam alanıyken babanın kaybıyla mezara dönüşür. Evin bahçesi bile mezarlıklardaki servilere teşbih edilir.

Eserlerinde mekân-ölüm ilişkisine önemli bir yer veren şairlerden biri de Cevdet Kudret'tir. O, Cenaze Alayı I, Cenaze Alayı II şiirlerinde odadan başlayan ölüm temini varoluşsal bir zeminde irdeler:

Bir uzun koridorda koştu ayak sesleri.
Cenazem tabutuna konuyor diye bugün,
Bir uzun koridorda koştu ayak sesleri..

Ben öyle yapayalnız yaşıyorken daha dün
Şimdi ne çok adamla doldu boş odalarım!
Bu kadar kalabalık olmamıştır bir düğün…

Hayatımı tasarruf eden o veznedarım

Acaba, ***yirmi yıldır sen ne kazandın?*** der mi?..

Dört kollu bir hazine içinde neyse varım..

(…) (Solok, 1933: 12-13)

Yalnızlıkla ölümün birlikte işlendiği şiirde tenha odaların kalabalıklaşması, cenaze-düğün tezadıyla aktarılmıştır. Şair ölenin tabutunu tüm yaşamının konulduğu bir hazineye benzetmektedir. Kısacık ömrünün hesabının yaratıcı tarafından sorulup sorulmayacağından emin değildir. Burada hem sayısal hem de nitelik olarak yaşanmayan bir ömrün muhasebesine gerek duyulmayacağı kanaatinden söz edilebilir. Yaşarken görmek istediği kalabalığı göremediğinden yakınan şair, sonraki kısımlarda sitemini arttırır:

(…)

Bir soytarı içinden ağlarken görse, güler:

Yirmi yıl yer üstünde sürünüp duran beni

Omuzda götürdüler.. omuzda götürdüler…

Sevincinden, omuzda taşıdı cihan beni…

(Solok, 1933: 13)

Yaşamında yalnız bırakılan özne, ölüm kalabalığını ve cenaze ritüellerini yokluğundan duyulan memnuniyete yormaktadır. “Cenaze Alayı II” şiirinde ise ölenin tecrübeleri mekânla birlikte aktarılmaktadır:

(…)

Böyle uryan gidince Allah alacak nemi?

Kediler sıra sıra dizili karşı damda;

Dondu boş odalarda şakaklarımın nemi..

Gölgeler uzandılar ve kısaldılar camda;

Beyaz eller uzakta bir piyano çalıyor,

Ağır adım sesleri dolaşıyor odamda..

(…) (Solok, 1933: 14-15)

Birinci şiirde ölenin sorgulanmasıyla ilgili ifade edilen eksik yaşanmışlık duygusu ikinci şiirde de devam etmektedir. Ölenin kayda değer bir yaşantısının

olmadığı tekrar belirtilmiştir. Cansız bedenin soğuması boş odalar vurgusuyla yalnızlığın boyutları trajik hale getirilmiştir. "Mumlar, upuzun mumlar, ağladı başucumda.." dizesiyle biten şiirde ölenin kimsesizliği öne çıkarılmıştır.

Cevdet Kudret Solok'un *Birinci Perde* adlı eserinin "Omuzda Giden Adam" şiirinde cenaze töreni aynı zamanda ömür muhasebesidir:

"Biraz şu içerdeki piyanoyu kesin de,
Ölüm döşeğimize yatarak dinleyelim:
Çalıyor akşam çanı gâvur mahallesinde..

Kaybettim son nefeste bütün kârımı neden?
Bir hesap vermek için alnıma gitti elim:
Başımdır avucumda kalan yirmi seneden!..

Akşam indi camlara bugün perde yerine;
Bağırıp ölüyorum, içmeden bir yudum su,
Böyle boş odalarda ben gerine gerine..

Gölgeler indi çıktı bembeyaz duvarımda;
Taşıdım yirmi sene bir yük gibi doğrusu,
Ben, kendi çarmıhımı kendi omuzlarımda..

Bakınız beş on dakikâ perdenin arkasından
Ölümün haşmetini belki fark edersiniz
Şu giden cenazenin ağır manzarasından..
(…)
Her ölen bana biraz büyük gibi geliyor,
Mutlaka yeni bir şey öğreniyor o yahu:
Ölen bir parça omuzda yükseliyor."
( Solok, 1933: 9-10-11)

Ölüm anı hayati unsurların yok olduğu eşiktir. Özne piyano seslerinin susmasını isterken karşı mahalledeki çan seslerinden "gâvur" vurgusuyla söz ederek Müslüman mahallesinden olduğunu belirtir. Son nefeste bir hayat muhasebesi yapan özne,

dünyadan ahirete intikalin başladığı noktada dünyevi çıkarların geçersizliğine işaret eder. Ölüm anının duvardaki gölgelerle görünür kılınmaya çalışılması ölüm şeklinin kişinin kendisi tarafından hazırlandığına göndermedir. Ölenlerin büyüklüğü sadece ölülerin yaşadıkları ve geride kalanlara aktaramadıkları tecrübelerindendir. Şiirin devamında cenaze namazına ve gömülmeye değinilmiştir. Şiirde odada başlayan ölüm süreci, yaşam, ölüm ve sonrasıyla ilgili bir sorgulamaya dönüşür. Cevdet Kudret'in "Cenaze İlahisi II" şiirinde de ölüm odada tasvir edilir:

Perdeleri sımsıkı örtünce odamda ben,
En fazla yaptığım şey ağlamak, ağlamaktı!
Bir melek-ne güneşe, ne aya görünmeden-

Siyah bir kedi gibi gözüme baktı, baktı,
Altınımı gizlice aldı avuçlarına,
Karanlığın içinde çamurumu bıraktı..
(…) (Solok, 1933: 18)

Şiirde öncelikle odanın perdelerinin kapatılmasıyla yaşam sahnesi son bulmuş ve ölüm süreci başlamıştır. Ölüm meleğinin odada can alması ölenin tanıklığında anlatılmıştır. Şiirde ruh, altın; beden ise çamur olarak nitelendirilmiştir.[37] Cevdet Kudret'in mekân imgeleminde öteki dünyaya intikal etme aşamalarında zaman zaman İslam inancının kaynaklarına didaktizme varmadan yer verme gayreti görülür. Ruhun altın olarak nitelendirilmesi aslında ruhun, özün bedenden üstünlüğündendir. Bu bağlamda çamur ifadesi, tevriyeli olarak düşünülebilir. Dünyeviliğin alanında yer alan çamur aynı zamanda insanın yaratıldığı maddedir.

Cevdet Kudret'in ölüm şiirlerinin mekânı çoğunlukla odadır. Oda şair tarafından adeta ölüme hazır hale getirilmektedir. Perdeler çekilmekte, odadaki gölgelerin duvarlardaki akisleri ölüm anının korkularına eşlik etmektedir. Cevdet kudret için oda bir anlamda ölüm meleğiyle buluşma mekânıdır. Oda, sadece bir can çekişme sahnesi değil hayat muhasebesinin yapıldığı ontolojik ve ilahi bir mahkemedir de. Ölüm imgesinin odadaki tezahürü perdenin ışığı sınırlandırması ile başlar.

[37] Şiirdeki çamur ifadesi, insanın çamurdan yaratıldığı inancına göndermedir. İslam inancında "Gerçekten biz insanı, kuru bir çamurdan, şekillenebilen bir balçıktan yarattık" Hicr Sûresi 26. Ayet) ayetinde bu durum açık bir şekilde yer alır. Bkz. :YAZIR Elmalılı Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, Hazırlayan Kasım Yayla, İstanbul: Merve Yayınları, 2002. s. 264

Çevresel şartlar veya bireysel olay ve olgular mekânın görünme biçimlerini belirlemede büyük önem arz ederler. Bu çerçevede Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerinde çoğunlukla ev huzurun, dinginliğin merkezi; bazı şiirlerinde ise kederin, kaçıp kurtulmanın, ölümün mekânı olarak öne çıkar. Tecer'in şiirlerinde dışsal faktörlerden biri olarak mevsimlerin mekâna tesirleri doğrultusunda ruh hali değişebilmektedir. Tecer'in "Kış Ayları" şiirinde kışın kasvetli hali odaya sirayet eder:

Karanlık bu gündüz, ışıksız gökler,
Tavanı alçalan bu kurşun oda
Benim çatıdaki odamdan beter,
Nasıl yaşayalım, dostum, burada?
(…) ( Tecer, 2020: 217)

Ahmet Kutsi Tecer, Paris'teyken oranın sisli, kapalı havalarından nasıl olumsuz etkilendiğini odasının ışıksız, basık atmosferiyle ifade eder. Şiirin sonunda Paris'in kurşuni havasına karşın vatanın aydınlık ferah yüzünden söz edilir.

Tecer'in "İstek Kıvılcımı" şiirinde, ev ateşe verilmek istenir:

(…)
Saatler geçtikçe büyüyor alev,
Sofalar kıpkızıl, odalar duman,
Besbelli ansızın çöker şimdi ev,
Belki var kaçacak kadar bir zaman,

Kaçışın akrepler, kertenkeleler,
Fareler, zavallı örümceklerim,
Kaçışın bu alev size de değer,
Saçaklar kumrular şiltemde kedim,

Kaçışın sizler de en son yoldaşım,
Göğsümde nefesler, gözlerimde fer,
Alevler içinde kupkuru başım,
Yükselsin göklere doğru bu sefer."
(Tecer, 2020. 66)

Başta bir yangın betimlemesi yapılmış sonrasında evdeki panik yerini kaçışa bırakmıştır. Özne *"kaçışın"* seslenişiyle evdeki haşeratın alevlerden kurtulmasını isterken kendi başını alevlere teslim eder. Başlıkta açıkça ifade edildiği gibi yok oluşa bilerek teslim olunmuştur. Tecer'in "Besbelli" şiirinde oda ölümün seçildiği mekân olarak seçilmiştir:

Besbelli ölümüm sabahleyindir
İlk ışık korkuyla girerken camdan,
Uzan, başucumda perdeyi indir,
Mum olduğu gibi kalsın akşamdan.
Sonra koş terlikle haber vermeye
"Kiracım bu sabah can verdi" diye,
Üç beş kişi duysun ve belediye,
Beni kaldırmaya gelsin, odamdan.
Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut,
Sende eller gibi adımı unut.
Kapımı birkaç gün için açık tut,
Eşyam bakakalsın diye arkamdan."
(…) (Tecer, 1920: 62)

İlk bölümde ölüm vakti olarak sabah seçilmiş ve perdenin güneşe karşı çekilmesi istenerek oda ölüme hazırlanmıştır. Güneşin perdelenmesi ve ölüm, hayata ait unsurların sona erdiği anlamını çağrıştırmaları bakımından örtüşürler. Özne bir başınalığın hüznünü vurgulamak adına kendi ölümünün son görevleri için ev sahibini vasi kılar. Ölümüyle ilgilenecekler sadece belediye ile üç beş kişidir. Son dörtlükte adının unutulmasını teklif ederek sitemde bulunmaya devam eder. Eşyalarını kendine yas tutucu yapmakla yalnızlığının derecesini arttırır. Burada oda, içindeki eşyalarla öznenin ölüm vaktine ve sonrasına eşlik etmekle birlikte yalnızlığının da tanığı konumundadır. Tecer'in "Gün Batmış" şiirinde benzer bir biçimde günün akşama dönmesiyle son bulmuşluk simgelenir:

Gün batmış, suların serinlediği
Bir anda kapılar, sessiz, örüldü.
(…)
Ansızın büründü oda kedere;

Ezilen goncalar döküldü yere;
Tükenmez bir melal çöken gözlere;
Açılmaz, bir derin uyku süzüldü.
(Tecer, 2020: 47)

Şiirde sona eren gün, bitmişlik duygusu uyandırmaktadır: Solan gülün yani günün bitişinin hüznü odaya dolmuştur. Günün bitmesi aynı zamanda insanın ömrünün aşamalarının bir güne benzetilmesi olarak da düşünülebilir. " O Dönmeden" şiirinde ise uyku hali ile ölüm bir tutulur. Özne her gece ruhunun bedeninden ayrılarak açık camdan çıktığını haber verir. "(…) Bir gün ya bilerek, ya bilmeyerek,/O dönmeden camı kapayacağım."(Tecer, 2020: 58) dizeleriyle de ölümün kaçınılmazlığı, ruh-beden ilişkisi odadaki araçların işlevleriyle izah edilmektedir. Tecer, belirtilen şiirlerde olduğu gibi "Bir garip İhtiyar" şiirinde de evi/odayı bir ölüm sahnesi olarak tasarlar:

(…)
Bir akşam kapıyı itince rüzgâr;
Hiddetle ardına döndü ihtiyar,
Her mevsim eşikten dönen ilkbahar,
Yerini ecele bıraktı heman."
(Tecer, 2020: 56)

Ahmet Kutsi Tecer'in "Sayıklama" şiirinde oda yine ölüm mekânıdır. Bu şiirde ölüm, can çekişme tasviriyle yer alır.

Bitkinim, kaç gündür kalkamıyorum.
Yalnızım… şöyle bir doğrulabilsem!
Başımı çevirip bakamıyorum,
Camda bir musibet surat!... Ne görsem?
(…) (Tecer, 2020: 214)

"Bitkinim", diye başlayan şiir, terlikle yaklaşan ölümle biter. Özne hasta yatağında son demlerini yaşadığı odasında uğradığı güç kaybı ve bozulan algının sonucu olarak her şeyi musibet olarak görmektedir. İkinci bölümde güneşin camdaki bozuluşuyla ölümün ne kadar yaklaştığı anlaşılmaktadır:

Bu sabah ben yine bu loş odamda,
Şakaklar soğumuş, çenem kıskıvrak…
Ansızın her günkü yerinde, camda

Bir yüz beliriyor gülünç ufarak…

(…) (Tecer, 2020: 214)

Bu bölümde şiirin başlığında olduğu gibi ölüm anının bilinç kaymaları dönüşen güneş algısı üzerinden ifade edilmiştir. Şakakların soğumuş olması, çenenin kaskatı kesilmesi hayat belirtilerinin sona erdiğinin işaretleridir. Devamında ruhun bedenden ayrıldığı bedenden ruha dönük algıya geçilmektedir.

(…)

Eriyor göğsümden çıkan son nefes,

Kıs kıs gülüyorken hayal naşıma.

(…) (Tecer, 2020: 214)

Son bölümde, gecenin dahi insanı terk ettiği belirtilerek yalnızlık duygusu ile mutlak ölümün kaçınılmazlığı aynı mekânda birleştirilir. Burada oda, öbür dünyaya geçişin eşiği görevindedir. Dolayısıyla dünya hayatının mahfazası olan oda, ölümle birlikte işlevini yitirmiş olur.

Odada ölüm konusuna yer veren şairlerden biri de Faruk Nafiz'dir. "Sefillerin Ölümü" şiirinde ölüm, imkânsızlıkların ortasına iniverir:

Gezdi örümcek gibi gözleri boş tavanda,

Bir köşede gerilmiş bir ağa düştü, kaldı

Odaya bol rüzgârın dolduğu bir zamanda

Göğsü havasızlıktan daraldıkça daraldı.

Sessiz ecel dostunu karşılarken bir adam,

Sesleri büyülterek naklediyor kırık cam:

(…)

Dışarıda fırtınanın şehri döven kırbacı,

İçerde bağdaş kuran soğuk zehirden acı...

Bu hastanın güneşken hekimiyle ilacı.

O da bugün, kim bilir, nerde safaya daldı?

Kulağının dibinde haykırıyor fırtına:

"Isınmak istiyorsan toprağı çek sırtına!"

Uzakta can verirken el yırtına yırtına

Onu ölüm bir derin uyku halinde aldı.

Yanan mumu söndürdü hastanın son nefesi,
Can kuşunu başı boş bıraktı ten kafesi:
(…)
(Çamlıbel, 2021: 109)

Şiirde tekil özne (adam), başlıktaki çoğul bildirimi temsil etmektedir. Şairin kullandığı "Sefiller" ibaresi onun sanat anlayışında yer alan kolektif bilincin, milli duyarlılığının sonucudur. Faruk Nafiz, şiir poetikasının merkezine Anadolu'yu ve Anadolu insanını yerleştirir. Ölüm gibi bireysel bir kavramı dahi benimsediği ilkeler doğrultusunda toplumsal bir perspektiften işler. İlk dörtlükte ölümü bekleyen yoksulun gözlerinin tavandaki örümcek ağına takılması ve odaya rüzgârın dolması, evin dış dünyaya karşı kalkan görevi gören güvenli ortamının zedelendiğini göstermektedir. Faruk Nafiz'in başta "Sanat" şiiri olmak üzere birçok şiirinde kurduğu temel çatışmanın burada da bol rüzgâr, daralan göğüs tezadı üzerinden yapıldığı görülmektedir.

İkinci bölümde portresi çizilen yoksul, ecelle dosttur. Kırık cam ifadesi mekânın yoksunluğunu biraz daha arttırır. Devamındaki bölümde hem dış hem iç mekân tümüyle hastanın aleyhine ölümle işbirliği yapmışçasına betimlenmiştir. Birçok şiirde ölüm, güneşsizlik imgesiyle ifade edildiği gibi burada da güneş mekândan uzaktır. Devamında fırtına kişileştirilir ve toprak metaforuyla yoksul(lar)a yorgan olarak mezar adres gösterilir. Onların ölümü, derin uykuda sessiz sedasız olmaktadır. Onun için yanlarında ağlayanları yoktur. Hatta mumu bile son nefesleriyle kendileri söndürmektedirler.

Şiirde oda, yalnız başına ölümü karşılayan yoksulun çaresizliğinin mekânıdır. Şairin temel izlek olarak benimsediği Anadolu insanının karşılaştığı zorluklar odadaki olumsuz koşullarla dile getirilmiştir. Denilebilir ki bu oda özel bir oda olduğu kadar toplumla ilgili meselelerin yüklenmesi bakımından geneldir de. Şairin mekânı yerleştirdiği sosyolojik bağlam göz önünde bulundurulduğunda odanın ortak sorunların ifade aracı olması bakımından kamusal bir işlerlik kazandığı söylenebilir.

Necip Fazıl Kısakürek, oda ve ölüm temini işleyen şairlerdendir. Kendine has üslubuyla ölünün tasvirini yapar:

Ölünün Odası
Bir oda, yerde bir mum, perdeler indirilmiş;

Yerde çıplak bir gömlek, korkusundan dirilmiş."

(…) ( Kısakürek, 2021: 120)

Şairin sanat anlayışının birinci dönemine ait bu şiir 1926'da yazılmıştır. İlk dönem şiirlerinde şairin metafizik konulara bakışı henüz dini bir boyut kazanmamıştır. Dolayısıyla ilk iki dizede şairin ölüm karşısındaki tutumuna korku hâkimdir. Şair, 1934'te Abdülhakim Arvasi[38] ile tanıştıktan sonra hayata ve sanata bakışı tamamen manevi bir boyut kazanır ve ölüme de mekâna da fani olmanın verdiği bir yüksek duyarlılıkla yaklaşır. "Ölünün Odasında" şiirindeki ölüm karşısında duyulan ürperti, sözü edilen dönüşümden sonra yazdığı "Zafer Arabası", "Tabut", "Gittiler", "Tebessüm", Bayram", O Dem", "Müjde" gibi şiirlerinde munis bir özellik kazanır. "Güzel Şey Ölüm" şiirinde "Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber…/Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber?...( Kısakürek, 2021: 153) diyen şair için ölüm bir son değil ebediliğe açılan kapıdır. Denilebilir ki "Ölünün Odası" şiirinde şair mekânı betimlerken henüz yüzeyi aşmaz, görünenin sınırlarının ötesine geçmez:

(…)

Süt beyaz duvarlarda çivilerin gölgesi;

Artık ne bir çıtırtı, ne de bir ayak sesi....

Yatıyor yatağında, dimdik, upuzun, ölü;

Üstü, boynuna kadar bir çarşafla örtülü.

Bezin üstünde, ayak parmaklarının izi;

Mum alevinden sarı, baygın ve donuk benzi.

Son nefesle göğsü boş, eli boş uzanmış yana;

Gözleri renkli bir cam, mıhlı ahşap tavana.

(…)

Sarkık dudaklarında asılı titrek bir an;

Belli ki, birden bire gitmiş çarpınamadan.

Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm;

Bana geldiği zaman, böyle gelecek ölüm..."

( Kısakürek, 2021: 120)

Ölümle birlikte oda tüm hayati unsurlarını yitirerek sessizleşmiştir. Devamında cesedin odadaki hali ayrıntılı bir biçimde verilmiş sonunda şair betimlediği tabloya

[38] Bkz. OKAY M. Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987. s.48.

kendi ölümünü yerleştirmiştir. Ölüm duygusu oda ve eşyaya eş zamanlı gelmiştir. Başka bir ifadeyle insanla anlam kazanan tüm nesneler, insanın ölümüyle belli bir amaç için bir bütünlük oluşturmaktan uzaklaşmıştır. Mekân ve eşya ölümün rengine ve donukluğuna bürünmüşlerdir. Bundandır ki süt beyaz duvarlar kefeni çağrıştırmaktadır. Ölümün kişiyi kıskıvrak yakaladığı bu odadan ruhun mekânın ve zamanın ötesine yolculuğu söz konusu değildir.

Oda, yalnız kalma arzusuna imkân tanır. Yalnızlık, kişinin tefekkür etmesini, hayatı sorgulamasını beraberinde getirir. Halit Fahri Ozansoy'un "Gece, Bir Cam Arkasında" şiirinde varlık sorunsalı irdelenir:

Bu gece
Lâmbamı söndürünce
Birden bire ürperdim.
Benliğimi gecenin eline esir verdim.
(…) (Ozansoy, 1936: 78)

Şiirin devamında karanlıkta sigarasının parıltısını gören özne, gecenin gücü karşısında ateşi ve kendisini esir olarak nitelendirir. Bu durum felsefi bir sorgulamaya dönüşür:

Benliğim ha!
Hangi benlik acaba?
Benliğim bir mi? İki mi?
Ben ben miyim? Yoksa karanlıktaki mi?
(…) (Ozansoy, 1936: 78)

Felsefi sorgulama "Gecem" şiirinde ölüm hakikatini kavrayışla neticelenir:

Kedimin sofada yok pıtırdısı;
Sesine gölgeler ses vermededir.
Saat tıkırdısı, kor çıtırdısı:
Gecem bu seslerle ürpermededir.
(…)
Duvarda tablolar içinde yüzler
Gecemin rengini alır karşımda.
İçimden bir çığlık kopar, oku der,
İsmimi okurum mezar taşımda,

Gecem bir ruh gibi ağlar başımda

(Ozansoy, 1936: 76-77)

Odadaki nesneler, ölüm sessizliğinin ürperticiliğine büründürülmüştür. Odadaki her şey, bu dünyadan öbür dünyaya intikal anının tanıkları konumundadır.

Şiirlerinde mekânı farklı boyutlarıyla işleyen şairlerden biri de Ziya Osman Saba'dır. Onun "Bir Ölünün Arkasından" şiirinde kesintiye uğrayan hayatın devam etmesi arzulanır.

Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,
Habersiz bırakıp gittiğin evde!
Giysen hazır duran terliklerini,
Odalarda dolaşsan, öksürsen,
Toplasan bu yaz da bahçende yemişleri,
Az daha ömür sürsen.
Gözlerimin önünde hep boyun bosun,
Nasıl girerdin şu kapıdan, memnun,
Şu iskemleye otururdun.
Avuçlarımda, ılık, el sıkışın,
Bana bakışın...
Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?
Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.
Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?
Nasıl öldün?
Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz?
Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz,
Bundan sonra da bir gün aynı sofrada
Oturacak mıyız bir daha?..

(Saba, 2014: 26)

*"Şiirde anlatılan kişi Ziya Osman Saba'nın eve dönüşünü çocukken mutlulukla beklediği babasıdır.(...)"* (Uygur, 2005: 14) Şair'in babası olduğuna dair bilgi vermemesi ölümü ailevi bir üzüntünün sınırlarının dışına çıkararak kavramsallaştırması anlamına gelir. Başlangıçta bireysel bir ölüm olayı şeklinde tasvir edilen ölünün son

anları şiirin sonunda ölüm kavramıyla ilgili bilinmezliklerin sorgulamasına dönüşür. Ziya Osman'da bilhassa mekân olarak ev, iki dünyanın istasyonu gibidir. O, bir taraftan bu dünyadan biri olarak insani kaygıları, üzüntüleri işlerken bir taraftan da öbür dünyayla ilgili bir pencere açma gayretindedir. Saba'nın açtığı pencerede ölümle ilgili bilinmezliklerle birlikte yaslanılan bir maneviyat da dikkat çeker. Şairin bu çabası ölümün yarattığı trajediyi manevi referanslara dayanarak başka bir zeminde katlanılabilir kılma gayretidir. Nitekim Ziya Osman'ın sanat anlayışıyla tasavvufun örtüşen tarafları çoktur:

> *"Mümin, mütevekkil ve mütevazi kişiliği, azla yetinmeyi ve dünya hırslarından uzak, orta halli insanın İstanbul kültürünü devam ettirme çabasını ortaya koyan şiirleriyle, Ziya Osman Saba'nın bir derviş kimliği ortaya koyduğu söylenegelmiştir. Bu bakımdan onu tasavvufi şiirimizin bir devamı gibi görenler de vardır.(...)" (Miyasoğlu, 1987: 5)*

Saba'nın şiirlerinde estetik duyarlılık çerçevesinde Allah'a dayanma ve İslami esaslar doğrultusunda teslim olunan bir huzur atmosferi dikkat çeker. Bilhassa tasavvufun ölümü munisleştiren yorumlarına benzer yaklaşımlara onun şiirlerinde sıkça rastlanılır.

Odadaki ruh halleri yaş gruplarına göre farklılık arz eder. Ev temasının önemli şairlerinden Behçet Necatigil'in bir çocuğun odadaki yaşantılarına yer verdiği "Yıldızlar" şiirinde bir yıldız, çocuğun yalnızlığına ortak olur:

Seni karanlıkta yatırıyorlar.
Korkuyorsun geceden:
Bakıp bakıp pencereden,
yatağına sokuluyorsun.

Ben hep eski yerimdeyim, biliyorsun.
Hava açık olduğu zamanlar
Beni seyrediyor, seviniyorsun.

Ne olurdu, ben de,
Sana göründüğüm şekilde
Odana gelseydim.
Ateşböcekleri gibi,

Küçücük avucunda
Yanip yanıp sönseydim.

Seneler geçip gider, büyürsün.
Bir gün olur, hepsi biter:
Endişeler, o çocuk üzüntün
Hepsi biter.
Aydınlanır seninçin geceler,
Güneş gibi görünürsün.

Biraz sabır, küçük çocuk, biraz sabır.
Ama, Allahın koyduğu yerde,
Yıldızlar daima yalnızdır.
(Necatigil, 2021: 59)

Şiirde çocuğun odadaki vehimleri hayal dünyasında yıldızlarla bilgece bir dostluğa dönüşmüştür. Bir çocuğun düşlere uzanan korkularının yıldızların penceresinden değerlendirildiği şiirde çocuğun masum dünyası ile yıldızların gizemi yalnızlık paydasında buluşturulmuştur. Burada çocuğun düşsel yolculuğunda odaya masalımsı bir işlev yüklenmiştir. Tahir Alangu'nun belirttiği gibi *"(...) Onun şiirlerinde, masala yönelen sürekli bir tema, motif, deyim ve ses bağlantısı vardır.(...)"* (Necatigil, 2021: 66). Çocuğun korkularıyla başlayan şiir, tıpkı masallardaki mutlu son gibi her şeyin yoluna gireceği telkinleriyle biter.

Odadaki yalnızlık şiirlerde zaman ve nesnelerle de ifade edilmiştir. Mustafa Necati Karaer'in bazı şiirlerinde odadaki yalnızlık eşyayla münasebetlerde tecessüm eder. Onun "Resim" şiirinde eşyadan hayallere kapı aralanır:

Kendi elinle hazırla soframızı,
Allah ne verdiyse bu gece kadınım.
Eski gözlerle seyredip dünyamızı,
Gençliğe dönelim, delice kadınım.
(…) (Karaer, 2005: 118)

Burada bahsedilen sofranın sonraki bölümlerde yalnız odada kurulan düşten ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Şairin başka şiirlerinde de görülen zamanın

kronolojisinin hissiyata göre ele alınması gibi burada da sevgiliyle arzulanan yemek masası diğer bölümlere geçmeden yaşanmak istenen o anı içerdiği izlenimi vermektedir. Karaer, zamana olduğu gibi eşyaya ve mekâna da şiirin dünyasından bir pozisyon ve sıra dışı bir akış atfeder. Şiirin devamında yalnızlığın yüzü görünmeye başlar:

(…)
Ölüm boş odaların nabzını yoklar!
Seslerden yanadır, cümle düşmanlıklar,
Tepe tepe koştu, koştu pişmanlıklar,
Eşya konuştu, senden önce kadınım.

Göçmeye hazırlanıyor basık tavan,
(…)
Minderin üstünde can yoldaşı kedim;
Akşam yemeğini yine yalnız yedim.
Duvardan mahzun mahzun bakar bir resim,
Kapanmış kalmışım haliç'e kadınım…
(Karaer, 2005: 118)

Odadaki yalnızlık vehimlere varmakta ve sevgilinin düşüyle bunlar neticelenmektedir. Bu dizelerde sevgilinin varlığı düşten mevcuda dönmektedir. Son bölümde tek başına yenilen yemeğe ve odadaki bir başınalığa eşlik eden kediyle birlikte canlılık özelliği kazanan eşyaya da yer verilir. Odanın karamsarlığı çağrıştıran yönlerine karşın birçok şiirde paylaşımlara ve özel hayatın mutluluklarına açılan tarafları yer almıştır.

#### *3.4.1.2. Oda Şehvet ve Saadet*

İnsan, odasına çekildiğinde tüm dünyayı geride bırakmış olur. Dışarının kontrol edilemez işleyişinin durduğu ender bir yerdir oda. Burada kamusal alanın kuralları kapının dışında beklemektedir. Hatta aile bireylerine de kapanır gerektiğinde. Özel yaşamın yegâne mekânı olan oda, yalnızlığın olduğu kadar buluşmaların da yeridir. Bu anlamda Halit Fahri Ozansoy, *Paravan* adlı eserine isim veren şiirinde bir zifaf odasındaki kızın duygularına yer verir:

Aynalarda: sarmaşan bir çiftin akisleri…

Mumlar ışık verince bir paravan ardına,
Bir günah akşamının kızıllaşan sisleri
Kan akıttı dişi bir güvercin kanadına!

Daha demin kar gibi bembeyazdı bu yavru,
Parlıyordu alnında bekâretin gururu:
Bir gül gibi açıldı yazık şimdi bu konca!

Bir sedirin ucunda solgun yatan bu çiçek
Yarın pembe bir fecir perdelerden sızınca
Çiy yerine bir zehir damlasını içecek!
Dağılınca şehvetin alevleri, sisleri,
Boyunları bükülüp sararan mumlar bile
Seyredecek hicranlı bir sabah güneşile

Boş sofrada kırılmış porselen akisleri…
(Ozansoy, 1929: 3)

Şiirde zifaf odasında bekâretin kaybedilişi, ışığın mekâna sirayeti ve nesneler üzerinden ifade edilmiştir. Şiirde insani duygu ve duyarlılıklar tamamen insan dışı unsurlara aktarılmıştır. Mahrem bir konu şiirin örtük anlam dünyasıyla ifade edilmiştir. Şiirde dikkat çeken husus, eşya, bitki ve ışığın hissiyat doğrultusunda konumlandırılmış olmasıdır. Bu şiirde olduğu gibi Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Denklem" şiirinde de oda şehvetin mekânıdır:

*I*
Kapadılar dünyaya perdeleri
Ne karanlık ne soğuk
Örtündüler masmavi geceleri
Seviştiler gün doğuncaya kadar
1+1=1 oldular

*II*

Eridi zaman içinde düşünceleri
Ölümsüzlüğün çağırdığını duydular
Silindi ak duvardan kara gölgeleri
Çöktü yorgun gözlerine uykular
1-1=1 oldular
(Oğuzcan, 2021: 283)

Şiirde odada iki kişi arasındaki mahremiyet alanı sayılarla ifade edilmiştir.

Halit fahri Ozansoy, *Paravan* adlı eserinin "Akşam terennümü" şiirinde oda aşkın mekânıdır:

Oda pek karardı, yak şu lambayı;
Yüzünü göreyim parlak ışıkta!
Bahçeyi kaplıyan matem alayı
Gölgeler sıklaştı, bak, sarmaşıkta!
(…)
Her akşam bu eylül, bu hicran ayı
Bana hüzün verir gönlüm âşık ta.
Oda pek karardı, yak şu lambayı;
Yüzünü göreyim parlak ışıkta."
(Ozansoy, 1926: 44)

Şiirde ışık bahçeden başlayarak odayı karartmaktadır. Işık-mekân ilişkisi aşk etrafında şekillenmektedir. Akşamla birlikte karanlığın usulca bahçeye sinmesi yaslı bir ortama yorulmuştur. Odada akşamla ortama çöken kasvet sevgilinin yüzünün aydınlığıyla dağılacaktır. Şiirde aşk karanlığın, matemin karşıtı olarak umudun ve aydınlığın simgesi görevindedir. Halit Fahri'nin "İkimiz" şiirinde benzer bir biçimde odada iki sevgilinin mutlu buluşmaları hayal edilmektedir:

(…)
Fırtınalı, yağmurlu
Uzun.. uzun bir gece!
Camlar gibi buğulu
Gözlerin düşündükçe.

Sevgilim, sen yarattın,

Bu gecenin şirini.
Ne hoş göğsüme yattın
Bayıltıp gözlerini.

Sobanın alevleri
Karşısında ikimiz
Yine akşamdan beri
Bir cihana hâkimiz.
(…) (Ozansoy, 1926: 92)

Şiirde sevgiliyle oda iki kişilik bir dünyaya dönmüştür. Halit Fahri'nin "Örgüler" şiirinde ise oda düşlere tanıklık eder:

Saat iplik iplik sesler örüyor,
Odamda tül gibi titriyor sükût.
Şimdi camlarda ay rüya görüyor,
Bir yeşil gül gibi titriyor sükût.
(…)
Saatler geçince, penceremde ay
Sıyırır yavaşça son yaprağını.
Silinir rüyamda gördüğüm saray,
Gün sürer gözüme gül dudağını.
(…) (Ozansoy, 1929: 96)

Şiirde mekânın ışığa göre aldığı konum öznenin rüyalarıyla bütünleşmiştir. Burada düşler insan mekân ve ışık üçlüsünün uyumundan doğmaktadır.

Mekânın mutluluğunu konu edinen şiirlerde aile temi önemli bir yer tutar. Şiirlerinde evden söz ederken zaman zaman kadın duyarlılığıyla betimlemelerde bulunan Halide Nusret Zorlutuna, "Yuva II" şiirinde aileyi mutluluğun olmazsa olmazı addeder:

(…)
İçerde bir kahkaha şakıdı bülbül gibi,
İşte kumral bir çocuk atılıyor göğsüne,
Karşısında bir çehre gülümsüyor gül gibi!
(…) (Zorlutuna, 2008: 83)

Zorlutuna bu şiiri, tek başına yaşayan bir adamın mutsuzluğunu işlediği "Yalnız Adam I" şiirinden sonra yazmıştır. Yalnızlığın panzehiri olarak ailenin gösterildiği şiirde önceki şiirin aksine adamı aile bireyleri karşılar. Ardından mutlu yuva ve oda betimlenir:

Sonra ılık bir oda, beyaz masa, çiçekler…
Duvarda birkaç resim, yanda alçak bir sedir.
Bir demet çiçek gibi yüze gülüyor her yer.

Erkeğin gözlerinde şimdi yalnız neşe var.
Toprak dünya üstünde bu ev cennet mi nedir?
Sükûnunu bozmuyor uğursuz fırtınalar.

Hayalinde silinmiş artık mazinin yası,
Hayatı cazip yapan kuvvetleri tanıyor:
Sevgi, şefkat, vazife… Şen ve mesut yuvası!

Şimdi narin parmaklar okşarken saçlarını;
Ilık müşfik bir uyku göğsüne yaslanıyor,
En tatlı rüyalarla karşılıyor yarını.
(Zorlutuna, 2008: 83)

Zorlutuna, karşılamadan sonra oda betimlemesinde her şeyi yerli yerine koyarken eşyayı da mutlu tabloya dahil eder. O, iyimser şiirlerinde eve ayrı bir özen gösterir. Bu tarz şiirlerinde ev, çok kıymetli konuklar ağırlanacakmış gibi titizlikle hazırlanır. "Kadın eli değmiş gibi" tabirini Zorlutuna'nın oda betimlemeleri için kullanmak mümkündür. Başka bir ifadeyle o dağınık bir evi okurun önüne sermez. Zorlutuna bu şiirde düzenlediği evin mutluluk formülünü "Hayatı cazip yapan kuvvetleri tanıyor:/Sevgi, şefkat, vazife… Şen ve mesut yuvası! dizeleriyle verir. Şiirde çizilen mutlu aile tablosu dışarının fırtınalarını hükümsüz kılar. Sıcak mekânda erkek, yalnızlık çektiği günleri geride bırakmış ve eşinin kucağında saadete ermiştir. Şiirde dikkat çeken husus, mutlu aile ortamının olduğu evin cennete benzetilmesidir.

Odadaki mutluluğun sırrını sevgiye dayandıran başka bir şair de Yaşar Nabi Nayır'dır. Onun *Kahramanlar* eserinin "24 Mart" şiirinde oda özlenen sevgiliyle paylaşılmak istenir:

"Odama akşam gibi, akşam gibi, istersen,
Koyu renginle dağıl, yumuşak kokunla sin,
İstersen beyaz bir gül, bir gül hazziyle ensen
Nefesimin altında bir tüy gibi ürpersin…"
(…) (Nayır, 1969: 38)

Şiirde tabiat unsurlarının dışarıdan sızmaları gibi sevgilinin odaya girmesi arzulanmaktır. Sevgiliyle buluşma adeta bir rüya âleminde gerçekleşsin istenilmektedir. Şairin "Karpuz Kabuğu Üstüne Mısralar" şiirinde ise sevgiliyle tensel buluşmanın düşü kurulur:

Kapımız kapalı elin yasına,
Gözlerim gözünde, dizimde dizin.
Aşkımız benziyor kabarmasına
Yalçın kayalara doğru denizin…

Gergin vücuduna bin türlü poz ver,
Altında bin hazla ürpersin sedir.
Ve yerin yine dar gelirse eğer
Göğsüme de sokul, kalbime de gir…
(Nayır, 1969: 24)

Şiirde sedire, arzular doğrultusunda duyu özelliği kazandırılmıştır. Şiirin devamında tensel arzular romantizmle birleşirken yine insandan doğaya doğadan insana duyu aktarmalarına başvurulmuştur. "Odamda Bahar" şiirinde benzer bir biçimde sevgili baharla özdeşleştirilmiştir:

(…)
İstiyorum gözlerin aydınlatsın odamı
Kızıl lâleler açsın bahçemde dudakların,
Şarkında işideyim sesini kaynakların
Ve kahkahan içimden silsin bütün tasamı.
(…)

(Nayır, 1969: 123-124)

Şiirde mekânı anlamlı kılan sevgilidir. Sevgili aşığın dünyasını o kadar işgal etmiş ki her şeye artık onun verdiği mutlulukla bakmaktadır.

Mutluluğu çoğu kez kişilerin ihtiyaçları ve bunların karşılanma biçimleri belirler. Yaşar Nabi Nayır'ın *Onar Mısra* eserinin "XI" başlıklı şiirinde evdeki mutluluğun kaynağı kış gününde odadaki sıcaklıktır:

Eriyor fırtınanın hızı pencerelerde,
Soba ılık bir hava dağıtıyor içerde,
(…)
Saadet içimizden bir sel gibi taşıyor.
Ah bu kış geceleri, bu en güzel geceler!
Bir yığın sözden fazla tesir eden heceler;
Canım, kızım, yavrucum, benim bir tane yavrum,
Seni bilsen ne kadar, ne kadar seviyorum.
(Nayır, 1932: 17)

Şiirde sobanın gerçek anlamdaki sıcaklığı ile etrafındaki aile ortamının verdiği sıcaklık birlikte dile getirilerek güçlü aile bağlarına vurgu yapılmıştır.

Bazı şiirlerde oda rahatlığın, huzura ermenin yegâne mekânıdır. Bu anlamda Ahmet Kutsi Tecer, odanın dinginliğini "Geniş Yastıklarda" şiirinde şu şekilde dile getirir:

"O, yalnız uzanmış boylu boyuna
Dinlenir bir atlas yastıkta başı
Kirpikler kapanmış naz ve oyuna,
Perdeler bahara ve güne karşı.

Bir serin loşluk… Yasemin bir koku…
Havada bir ince nefes dalgası.
Geniş yatsılarda gerinir uyku,
Haz ve yorgunluğun diner kavgası.
(Tecer, 2020: 44)

Uyku, hem perdeler hem kirpiklerin kapanarak başladığı her şeyin geçici bir süreliğine durduğu bir ruh halidir. Şairin betimlediği uyku durumunda duyuların algı

alanları kesilmiş odada sadece "serin bir loşluk" ve "yasemin kokusu" kalmıştır. Tecer, bu şiirinde dışarının telaşlı koşuşturmasına karşı yatak odasındaki sükûneti betimlemiştir.

Oda, yalıtılmış bir ortam olmakla birlikte üzerinde tabiatın etkisini taşır. Sabri Esat Siyavuşgil'in *Odalar ve Sofalar* adlı eserinin "Oda" şiirinde dış dünya, ayna ve pencerelerden odaya taşınır:

Ayna bir hıyabanın ucu gibi duvarda
Ve gölgem, gölgesinde sakin yürüyor gibi
İçinde adım adım benden uzaklaşmada.

Nasıl bir kan damlası perdede genişlerse
-Bir el cama bir kızıl boya sürüyor gibi-
İçimde şeklalıyor nar çiçeği bir terse.
(…) (Siyavuşgil, 1933: 7)

Siyavuşgil'in şiirinde mekân olarak evin içinde ses, ışık ve renklerden adeta yeni bir evren inşa edilmektedir. Şiirde bir ağaçlı yoldaki perspektif ayna aracılığıyla odaya yansıtılmıştır. Şair, tesirinde kaldığı doğa parçalarını özel alana dâhil etme gayretindedir. Aynı şekilde güneşin perdedeki kızıllıklarının oluşturduğu estetik duygu narla ifade edilmiştir. Şiirin devamında ses ve renk cümbüşü odaya gittikçe hâkim olur:

Paravana tüneyen Japon bülbüllerinden,
Kadife bir şezlongun yamyassı güllerinden
Bir fısıltı duyuyor gibiyim bu akşam da.

Bir köşeyi dönüyor aynada adımlarım
Ve yine görünüyor aynada adımlarım.
Serseri bir kırlangıç nasıl gezerse camda.
(…)
Aynada kayboluyor gölgenin son çizgisi;
Odada halı gibi bütün bir günün isi,
İçimde bir şamdanı üflemek ihtiyacı…
(Siyavuşgil, 1933: 8)

Şiirde aynada başlayan tabiat akisleri, penceredeki ışık yansımasından ve odadaki eşyalardan kurgulanmaya devam edilmektedir. Burada özel alanın baştan aşağı adeta yeniden inşası söz konusudur. Şiirde dikkat çeken başka bir özellik kullanılan duyu zenginliğidir. Şairin odanın kurduğu doğal dünyada tüm renk, ışık ve sesler canlı bir şekilde yer almaktadır. Gün batımıyla birlikte imgesel dünya da kaybolur. Bu sefer tabiattan eve bir posa halıya aks eder. Hem dıştan içe hem de içten dışa hayallerin gezintisi mekânı farklı bir boyuta çevirir. Şiirde tabiat durağan bir tablo gibi değil akışkan, esen, gölgeleri ve farklı görüntü açılarıyla canlı bir biçimde yer alır. Şiirde rüzgârın ılıklığının, şezlongdaki kadife çiçeğin yumuşak dokunuşunun hissedildiği izlenimi evin tabiat unsurlarına dönüştüğünün göstergesidir. Sabri Esat'ın "Evlilik" şiirinde ev tümüyle, ışık ve seslerle müzikli bir gösteri mekânını andırır:

Mor salkımlı dolu bir dehlizin sonunda
Büyük ayçiçekleri açarken pancorunda,
Gece, ayın yüzüne nakşedecek evini,
Pancorunu, lâmbanı lambanın alevini,
Ve odanda bir havuz gibi iç içe akan
Duvarlarına gümüş pullu balıklar takan
Işıkların sızdığı mavi abajorunu..

Gece ayın yüzüne nakşedecek evini,
Fildişi bir minyatür halinde mini mini,
(…)
Ve sen ayın üstüne nakşedilen balkonun
Üstünde duyacaksın ceviz gramofonun
Billur piyanosunu, ve yağmurdan harpını,
Mehtapta yağan yağmur gibi nurdan harpını..
Orkestran bir tavus gibi konunca aya,
Sesler, yapraklar gibi başlayacak yağmaya
Dolacak bu seslerle için ve rüyaların,

Ve gözlerinde sakin eriyecektir karın.."
(Siyavuşgil, 1933: 27-28)

Evli bir erkeğin mutlu evliliğinin konu edindiği şiirde mehtabın eve, evin aya yansımaları müzik eşliğinde tasvir edilmiştir. Şiirde dikkat çeken en önemli husus bir film atmosferi gibi hareketli zengin imgelem dünyasıdır. Şiirdeki musiki, ışık ve renkler görsel bir şöleni andırmaktadır. Evin ayla düşsel terkibi, evdeki ışık kaynaklarından yararlanılarak yapıldığı gibi evin bölümlerinden hareketle görsel perspektifler aracılığıyla da gerçekleştirilmiştir. Evdeki müzik eşyaları orkestra şeklinde aya yansırken yağmur romantik bir unsur olarak tabloya eşlik eder. Ses ve ışıklarla evi bir masal âlemine dönüştüren aslında evliliğin verdiği saadettir. Şiir boyunca rüyaya dönüşen hayatın içine son dizede eş dâhil edilmiştir.

Siyavuşgil'in şiirinde doğal unsurlarla nesneler duyguyla estetiğin harmanlandığı canlı temsiller olarak bulunur. Onun "Odamda Öğle" şiirinde de öğle sıcaklığı odada hissedilir:

Nasıl havalanırsa bir yumak tüy rüzgârla,
Kırlardaymışız gibi halıların üstünde
Seni kovalıyorum çırçıplak ayaklarla.

Pancordan iplik iplik sızan öğle bugün de
Perdeye damla damla düşüyor gibi ılık:
Senin de gözlerinde eriyor bir tatlılık
(…) (Siyavuşgil, 1933: 9)

Dışarının doğal havasının odaya taşınmasıyla sevgili tahayyülü birleştirilmiştir. Siyavuşgil'in şiirlerinde dikkat çeken ev içlerinin düşsel sunumu bu şiirde günün en sıcak saatlerine göre yapılmıştır. Sadece oda değil, sevgili de sıcak havanın özelliğine büründürülmüştür. Şiirin devamında sıcaklığın dış mekâna etkilerine geçilmiştir. Benzer bir biçimde "Bir Saksı ve Bir Akvaryum" şiirinde odadaki yalnızlığa düşsel çare bulunur:

Odamda bir saksıyla billur bir akvaryum var,
Saksımda kımıldanır çiçeksiz bir yenilik,
Akvaryomdaysa yüzer ışıklar iplik iplik.

Odamda bir saksıyla billûr bir akvaryum var,
Birinin sularında gözüm dinlenir baksam,

Ötekiyle çam altı gibi serindir masam.

(…) (Siyavuşgil, 1933: 25)

Şiirde odadaki yalnızlık saksı ve akvaryumla giderilmeye çalışılmıştır. Saksı yeşil doğanın, akvaryum ise denizin birer özeti mahiyetindedir. Odadaki sınırlılık ve yalnızlık evdeki bu araçlarla düşsel yolculuğa davetiye çıkarmıştır. Devamındaki bölümlerde hayaller odayı doğanın bir parçasına dönüştürür:

Saksım havada donmuş yeşil bir fıskiyedir,
İçim, altında geniş sırma kaplı bir sedir
Bir şadırvana karşı bağdaş kuran bir adam.

İçinde kıpkırmızı pullu balıklar bir mum
Yanar döner bir fanus gibidir akvaryomum
Karanlığa bir gondol gibi yatınca odam.

Bir koya döner gibi yaprak sandallarında,
Her akşam toplanırlar saksımın dallarında
Duvar kağıtlarında haça gerilen kuşlar;

Billurdan akvaryomum, sanki mermer bir liman,
Perde kımıldayınca içinden zaman zaman
Uzaklaşır gölgeden yelkenlilerle muşlar.

Ve ben iç sıkıntımı böylece oyalarım:
Saksımın gölgesinde gezinir rüyalarım,
Varsın artık üstüme kilitlensin dört duvar;
(…)
(Siyavuşgil, 1933: 25-26)

Şiirde akvaryum ve saksıdan yola çıkılarak düşsel bir dünya inşa edilmektedir. Böylelikle dört duvar etkisizleştirilerek can sıkıntısına çare bulunmuş olur. Akvaryumla saksının çağrıştırdıkları deniz ve karayı odaya taşırken resimler de kurulan düşlerin parçalarına dönüşürler. Sabri Esat, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de gerçeğin sınırlarına hapsolmaz. Şair daima odanın içine geniş tabiat manzaralarını taşımakla

kalmaz, kurduğu dünyalarla evin güvenli ortamını estetize eder. Onun oda betimlemeleri odadan çok dışarıyı kapsar. Onda oda, kusursuz bir hayatın kurgulandığı yerdir. Dış dünya burada bireyi mutlu kılacak biçimde bir mimar titizliğiyle şiirin imgelem dünyasına dâhil olur.

Şiirlerinde ev konusuna yer veren şairlerden Cahit Sıtkı Tarancı'nın, "Odamda Sükût" şiirinde odaya güven atfedilir:

Tavan bir anne gibi iğilmiş üzerime,
Duvarlar etrafımda kardeşlerim gibidir;
Sır dolu gözlerini vermişler gözlerime.

Söylemek istiyoruz, çıkmıyor ki sesimiz!
Benim mi, onların mı, atan kimin kalbidir?
Birbirine karışıp gidiyor nefesimiz!
(Tarancı, 2022: 70)

Ziya Osman Saba, Varlık dergisinde yayınlanan sonradan "Ziya'ya Mektuplar" ismiyle yayınlanan eserde yer alan "Cahit'le Günlerimiz" başlıklı yazısında bu şiirdeki tasvirin Cahit Sıtkı Tarancı'nın ailesiyle ilgili gerçek bilgilerle örtüştüğünü ifade eder:

> *"(...)İki kız (Nihal'le Hilal) ve iki erkek (Halit'le Yılmaz) kardeşi vardı. İlk şiirlerinden olup ilk kitabı Ömrümde Sükût'a aldığı, İstanbul'da gurbet yıllarında yazılmış "Odamda Sükût" adlı şiirinin ilk, "Tavan bir anne gibi eğilmiş üzerime / Dururlar etrafımda kardeşlerim gibidir" beytinde kardeşleşen dört duvar, bu dört kardeşti herhalde." (Tarancı, 2016: 16)*

Tarancı'nın gurbette çektiği yoğun sıla özlemi bulunduğu odayı aile sanrısına dönüştürmüştür. Aile fertlerinin evle özdeşleştiği şiirde oda bir sığınaktır. Tavanın anneye duvarların kardeşlere benzetilmesi ailevi paylaşımların oda/ev algısındaki öneminin göstergeleridir.

Şiirde oda, aile bireylerinin çocukluklarını geçirdikleri kardeş ve ebeveynlerle bir arada oldukları henüz hayatın onları farklı mecralara sürüklemediği yer olarak içinde yaşayanların adeta birer uzvuna dönüşmüştür. Ev içi yaşamın belirlediği tavan ve duvarlar yalnızlık zamanlarında da önceki hatıraların tanıkları olarak şairin algı dünyasına hükmetmektedir. Şair, gurbet yükünden tabiatı gereği bireysel açmazlarından, kaçtıkça bu hafızadaki mekân algısına yeniden sığınma ihtiyacı

duymuştur. Böylelikle oda kendisi için ailevi bağlarla fiziki yalıtımın örtüştüğü güçlü bir kaleye dönüşmüştür.

Cahit Sıtkı'da olduğu gibi ev içi yaşama yer veren şairlerden Ziya Osman Saba da aile fertleriyle gerçekleştirilen paylaşımlar hayli kıymetlidir. Ziya Osman, "Bir Oda Bir Saat Sesi" şiirinde ev ortamındaki mutluluğu titizlikle işler:

Bir oda, içinde bir saat sesi.
Hayatın sırtımdan giden pençesi,
Ve beni maziye götüren bir el,
Eski günlerimiz, sessiz ve güzel...
Bulduğum kayıplar, her günkü yerin,
İşte konsol, ayna, köşe minderin,
Seccaden, tesbihin, namaz başörtün.
Bir şey değişmemiş, sanki daha dün.
(…)
Bahçemiz sulanmış, ıslak her çiçek.
-Kapı çalınacak, babam gelecek..."
(Saba, 2014: 94)

Şiirde mekânın kullanımı paylaşımlara açık bir ortamda gerçekleşmektedir. Aile bireylerinin konumları, mekâna bir kimlik kazandırmıştır. Kişilerle özdeşleşen nesne ve konumlar evi insanla bütünleştirmiştir. Kültürel, dini araçlar, günlük hayatın içinde yer bulmuş ve kuşaklar arası bağların güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Baba motifinin öne çıktığı şiirde baba toplumsal değerleri temsil etmektedir. Üyeler arasındaki hiyerarşi ilişkilerin ayrılmaz bağlarla aileyi nasıl bütünleştirdiğini kanıtlar niteliktedir. Değerlerin öne çıktığı şiirde ev tabiatla iç içe ve barışıktır. Doğrudan ifade edilmese de manevi ve geleneksel değerlerin betimlendiği ailede tabiat bunların destekleyicisidir. Şair, bulunduğu zamanın sıkıntılarını evi merkeze alarak geride bıraktığı bu zaman dilimiyle temize çekmek istemektedir. Dolayısıyla burada ev parçalı, yorgun yürek ve dimağın onarıldığı bir zemin görevindedir. Ziya Osman'ın "Her Akşam Bu Odada" şiirinde ise sıcak aile yuvasının dağılmasından endişe edilmektedir:

Daha çok anlıyorum kıymetini
Her akşam bu odada buluşmamızın.
Farkında olmaksızın o kadar mesut,

Dereden tepeden konuşmamızın.

(…)

-Seyretmek, beşiğinde şu çocuk uykusunu,

Acı gün göstermeden, dağıtmadan sürüyü,

Ayırmadan, Allahım, anadan kuzusunu.

(Saba, 2014: 94)

Şiirde odada mutlu birlikteliğin, sımsıkı bağların güzelliği sürsün istenilmekte ve bu tablonun bozulmaması için dua edilmektedir. Ziya Osman Saba başka bir şiirinde çekirdek ailenin saadetini şu mısralarla dile getirir:

Artık Günlerimiz...

Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...

Her akşam soframızda daha taze, mübarek,

Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,

Sen, ışığın altında, dizinde bir elişi,

(…)

Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek,

Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek.

(Saba, 2014: 125)

Anne, baba ve çocuğun yer aldığı çekirdek ailede her şey yerli yerinde sürecektir. Belirtilen tablo babanın dışarıda çalışması annenin de evde olması yönüyle geleneksel aile yapısına uygun düşmektedir. Şiirde şair mutlu yuvayı sabit bir kare veya anlık bir kesit olarak işlememiştir. Zamanın mekâna eşlik etmesi, yaşamın tüm veçhelerine sinmesi oda algısını başka bir boyuta taşımıştır. Ferdi arzular medeniyet duyarlılığı etrafında şekillenirken doğa tamamlayıcı yönüyle şiirin çağrışım alanlarını derinleştirmiştir.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde duygular geniş bir yelpazede seyreder. Şiirlerindeki mutluluk tek bir kavram olarak genellenemeyecek boyutta insani olanın gerçekliği dâhilinde zengin damarları barındıran yüzyıllık geçmişleriyle koca çınarları andırır. Bu anlamda "Oda" isimli şiirinde bu kez hüzün mekâna sirayet eder:

İndir perdelerini şu biten günümüzün,

Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!

(…)

Akşam saçaklarında kuşlardan gelen hüzün

Oluklarda yağmurun mırıldandığı masal.

Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:

Doğan bir mehtap gibi ılık ve pembe yüzün.

(…)

Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar.

Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar,

Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüzün.

(Saba, 2014: 65)

Şiirde odada sevgiliyle birlikte kalmak arzulanmaktadır. Perdelerin çekilmesiyle oda içerinin dünyasına açılmıştır. Dışarının görüntü ve sesleri odaya hayatiyet kazandırmıştır. Kuşların hüzünlü görünümlerine yağmurun masalsı tınıları eşlik ederken içeride de mangalın loş ışığı sevgiliyle bütünleşmiştir.

Ziya Osman Saba'nın sanat anlayışında mekân ve zaman sosyo-kültürel yapıyla iç içedir. Onun "Akşam" şiirinde kültürel terkibin zaman ve mekânda teşekkülü buna örnektir:

Bu akşam sema neden böyle sessiz ve alçak?

(…)

Lakin odam daima gürültüsüz ve sıcak!

Gökyüzü ağır ağır sustu diyerek yine,

Bir minare boyunca girerek yer dibine

Hangi müezzin bu akşam Allah' a haykıracak?

Bugün her şey mi sustu, yoksa ben miyim sağır?

Bir saat vursa bari zamanı ağır ağır.

Lakin odam daima gürültüsüz ve sıcak.

(…)

(Saba, 2014: 70)

Şiirde dışarıdan duyulan sesler odanın huzurlu sessizliğinde dinlenilmektedir. Gökyüzü de suskunluk bakımından odaya dâhil edilmiştir. Odadaki belirli alanın

sessizliğiyle gökyüzü birlikte dile getirilirken odanın duvarları da bir anlamda görece kılınmıştır. Sessiz odada hayati unsur olarak saatin ritmik sesleri istenilmektedir.

Şiirinde evi, huzurun yeri olarak inşa eden Behçet Necatigil'de oda güvenli alanların başında gelir. O, "Hayır Sahibi" şiirinde sokaktaki yalnız şairi bu güvenli yere davet eder:

-Merhaba gece vakti sokakta,
Bir fener ışığında durup
Şiir yazan!

-Merhaba dostum!
Seni gökte ararken
Yerde buldum.
Yalnızlığının unutur insan
Bir soba başında oturup.
Sıcak odama gelmez misin?
(Necatigil, 2021: 27)

Şiirde sokakta şiir yazan şair, sıcak odaya davet edilerek yalnızlığına çare olmak istenir. Yalnızlığın mekânı soğuk sokak- sobalı oda tezadıyla evin sıcak ortamı öne çıkarılır. Şiirin diyalog şeklinde kurulması, dostane sohbetin sıcak ev ortamında yapılmasına çağrıdır. Bu davet fiziksel sıcaklıkla birlikte iletişimi kapsayacak içsel paylaşımın da samimiyetini içermektedir. Dolayısıyla burada oda, maddi ve duygusal gereksinimlerin karşılandığı özel bir yer işlevindedir. Necatigil'in "Yıldızlarda Uyku" şiirinde çocuk odası masalsı bir havada betimlenir:

Şehre çöken karanlık
Sokakta bir adam gördü.
Kattı adamı önüne,
Evine götürdü.

Adam dinlendi biraz,
Sofraya oturdu.
Yemeklerini yediler,
Annesi çocuğu yatırdı.

Şehre çöken karanlık
Her gece baş ucunda,
Yalnız korkan çocuğa
Masallar anlatırdı.
O geçe garip bir şey oldu:
Karanlık uzandı göğe,
Gökten bir yıldız aldı,
Odaya getirdi.

Boşlukta dönen yıldız
Işık ışık bölündü,
Renkli maytaplar gibi
Çocuğun üstüne döküldü.

Çocuk hemen uyudu,
Uykusunda güldü."
(Necatigil, 2021: 166)

Anne, baba ve çocuğun gündelik yaşamları masal atmosferinde huzurlu bir uykuyla neticelenir. Masal üslubuyla kurgulanan şiirde oda annenin anlatılarının sahnesidir. Bu anlamda şiirde oda, anneli babalı mutlu bir aile portresinin hem gerçek hem de düşsel bir mekânıdır.

Evin kadınla anlamlı hale geldiği, bekârlıkla yalnızlığın bir tutulduğu toplumsal algı şiirlerde de karşılık bulmuştur. Bu anlamda şiirde odanın kadınla özdeşleştirilmesine sıkça rastlanılmaktadır. Oktay Rifat'ın "Karıma" şiirinde evin mutluluk şartı kadındır:

Sofalar seninle serin
Odalar seninle ferah
Günüm sevinçle uzun
Yatağında kalktığım sabah
(Rifat, 2022: 107)

Ev/oda, bireyin yaşama ilk adımını attığı ve büyüdüğü ortam olarak daima üzerinde en kıymetli hayalleri kurma potansiyeli taşır. Söz konusu şiir olunca hayallerin zenginliği daha iyi ifade olanaklarına kavuşmuş olur.

Ev içi yaşam, dış dünyadan bağımsız düşünelemez. Evin konumuyla çevresel koşulların ev içi yaşama etkileri büyüktür. Gerek güvenlik gerekse de kültürel etkileşimin hanelere yansımalarında dış faktörlerle birlikte kişisel yaşantılar belirleyici rol oynar.

## *3.5.Evin Yeri ve Çevresel Koşullar*

### *3.5.1. Mevkinin İkamete Tesirleri*

Evin konumunda coğrafya, sosyal çevre, iktisadi koşullar, kentleşme, sosyolojik meseleler, siyasi hadiseler gibi birçok sebep etkilidir. Bulunduğu konum neye göre belirlenmiş olursa olsun ev öncelikle dış dünyaya karşı korunaklı bir alan olarak var olur. Kimi zaman doğal olaylar bu güvenli alanı tehdit edecek boyutlara ulaşır. Bu anlamda Ömer Bedrettin Uşaklı, "Dalgalar ve Evim[39]" şiirinde deniz kenarındaki bir evdeki tedirginliği konu edinir.

"Birbirinin morarmış sırtına yüklenerek
İşte yine karşımda yükseliyor dalgalar;
Ta uzak enginlerden kopup sürüklenerek
Bana doğru geliyor kudurmuş mor dalgalar..

Mor dalgalar, evimi bu gece işte yine
Köpüklü dişleriyle yiyip kemiriyorlar..
Sanki, beni alarak çekmek için engine.
Kırılmış penceremden içeri giriyorlar.."
(Uşaklı, 1988: 70)

[39] Şiire düşülen dipnotta bir dörtlüğünün daha olduğu belirtilmiştir: Hayat'ta üç dörtlüktür. Aradaki dörtlük şudur: Her hamlede göklerin korkunç gürültüsü var.
Yaş duvarlar çatlıyor bir vahşet rüzgârında;
Savrulan ince kumlar, bu donmuş kıvılcımlar,
Kor gibi çatırdıyor odamın camlarında.. (Hayat, c. III, nr. 86,Temmuz ıg28, s. 158. DS s. 54. SM s. 113. )

Ev fizyolojik gereksinimlerin olmazsa olmazı olan güvenlik sorununun çözüme kavuşturulduğu yerdir. Olağan hayatın tekâmülü için öncelikle insanın kendisini tehlikelerden koruyacak bir mekâna ihtiyacı vardır. Ev, tehlikelere karşı güvende olmayı sağlamakla birlikte çeşitli faktörler ev için tehlike arz edebilir. Şiirde dalgaların evin içine dolacak ve evi yıkacak kadar büyümeleriyle evin temel varlık nedeni tehlikeye girer. Şiirde denizin dalgalı hali bir canavar gibi tasvir edilerek bu doğa olayı karşısında duyulan korku dile getirilir.

Ev hem hayata başlanan hem de hayata veda edilen yer olarak iki dünyaya geçişin zeminidir. Bundandır ki Ziya Osman Saba, "Toprağım" şiirinde evi mezarlığa nâzır biçimde konumlandırır:

Ne kadar istiyorum, akşamlayın, ezanda,
Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.
Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe,
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.
Ahret dolsun içime kumruların "Hu ... "sundan
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan.
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.
Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,
Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım.
(Saba, 2014: 39)

Behçet Necatigil, Ziya Osman saba'nın bu şiirdeki isteğinin vefatıyla gerçekleştiğini şu şekilde dile getirir:

> *"Ziya Osman, 31 Ocak'ta toprağa verildi. Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da diyordu. Hayatla ölümü iç içe yaşamış, beyaz şiirler şairi, özlediği yerde, özlediği eve göçtü. Kar yağıyordu, temiz-beyaz. Ve serviler, kara nuranilikleri içinde bir imanı beyaz, aziz şair için böyle dinî bir günde, bir kandil gününde, ötedünya çiçekleri karların altına, anneciğinin yanına gömülmek; ömür boyu özlediği en tanrısal saadetti her halde. Tanrıdan bunu istemişti, istediği oldu." (Necatigil, 2016: 120)*

Ziya Osman Saba'da yaşamsal motivasyonla ölüm gerçeği hiçbir zaman ayrı düşünülmemiştir. Onda bir taraftan bu dünya ile ilgili pratiklere bir taraftan da ölmüş yakınlarla öbür dünyada buluşma düşüncesine sık sık rastlanılmaktadır.

Şiirde ölüm gerçeğini unutmamak, her an hatırlamak için mezarlığa bakan bir ev isteniyor. Şair, evi, ölüm ile yaşamın ortasına kurarak hakikate uygun bir yaşam istemektedir. Burada evin konumlandırıldığı yer hayatın anlamını sağlamak adınadır. Şiirde ölüm gerçekliği tek taraflı karamsar bir bakış açısıyla değil inanmanın verdiği kabullenme ve huzurla işlenirken yaşam da ihmal edilmez. Vurgulanmak istenen iki dünya hakikatine uygun biçimde yaşama düşüncesi için evin çift yönlü özelliğidir. Zira yaşam merkezi olan ev, hem geçici hem de sonsuz hayatı birbirine eklemleyerek varoluşu uzun bir menzile taşıma görevi görür. Denilebilir ki doğum ve ölümün mekânı olarak işlev gören ev Ziya Osman Saba için uzun bir yola kavşak görevi görmektedir. O halde evin bağlamı, çağrışım ve işlevi çok yönlü zihinsel, kültürel ve bireysel yaklaşımlardan mürekkeptir. Ziya Osman, başka bir şiirde mekân olarak deniz kenarını tercih eder:

Deniz Kıyısındaki Kulübe
Bir deniz kıyısında kursam kulübemi...
İsterim her şeyim denizden yana olsun.
Çakıl taşları, şeytanminarelerim, yosun,
Deniz sesi, deniz ufku, deniz meltemi...
(…)
Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,
Başımızı sokacak bir kovuk;
Çoluk çocuk,
Yaz, kış.
(…)
Günler ya serin ya sıcak.
Ne kin artık ne garez, ne hırs ne tamah,
Bir mutluluk içinde kalbim, aydınlık, ferah,
Çarpacak…
(Saba, 2014: 120)

Şiirde ev deniz kenarına olsun istenmiş evin özellikleriyle ya da konfor boyutuyla ilgili hiçbir şeyden söz edilmemiştir. "Başımızı sokacak bir kovuk" dizesinden anlaşılacağı üzere denizle ilgili güzellikler uğruna kulübenin sadece zorunlu ihtiyaçları karşılaması yeterli görülmüştür.

Kulübe insan ve hayvanlar için kullanılan eve göre daha dayanıksız bir barınma mekânıdır. Kulübe, evle kıyaslandığında daha az nitelikli bir yer olmasına karşın evden daha büyük gizeme sahiptir. Herkes evlerin içine aşinadır, ancak kulübe dışarıdan kapalı bir kutuyu andıran özelliğiyle sır yuvasıdır. İçindekiler daha çok merak konusudur. Zira içiyle ilgili veya içindeki yaşamla ilgili bilgilerimiz ev kadar olmadığından algımızı daha çok harekete geçirir. Kulübe, kurmacanın ilham kaynağıdır. Kulübe görünür görünmez insanı düş kurmaya sevk eder.

Kulübenin bir özelliği de içinde yaşayanların arasındaki fiziki mesafeyi azaltmasıdır. Kulübe tek göz, geçici bir barınma yeri olması yönüyle özgürlüğe davetiyedir. Evin huzur veren, güvenli bir yer olması bir tarafa ev yaşamının yükümlülükleri kulübede büyük oranda azalır. Ev toplumsal yaşamın iktisadi yapının temel kurumu olarak sosyolojik bir bağlam içinde var olur. Kulübe aidiyetlerden uzaklaşmanın, toplumsal statüleri askıya almanın, hayatı sıfırlayıp yeniden başlamanın mekânıdır. Genelde kulübe, kalabalıktan, kayıt kuyuttan, bürokrasiden uzaktır. Kişinin hem evi, hem şehri, hem de küçücük ülkesidir.

"Deniz Kıyısındaki Kulübe" şiirinde hayatın olağan akışının dışına çıkılmış tasarlanan kulübede bir mola verilmiştir. Denizle iç içe tasarlanan kulübe adeta bir ada görevi görmüştür. Şair, ailesi dışında başka insanlara yer vermemiş, balıklar ve doğaya ait diğer cansız unsurlardan oluşan bir dünya kurmuştur. Burada, mutlu bir yaşama gölge düşürecek tüm ihtiraslar etkisiz kılınmış, ilişkilerdeki yarış halinden, didişmelerden, çekinmelerden uzaklaşılmıştır.

Şiirde yer bilgisinin eve davet amacı taşıdığı olmuştur. Hamit Macit Selekler'in "Evimiz" şiiri sevgiliye hitaben yazılmıştır:

"Evimiz kışlanın karşısındadır,
Her gün akşam üstü pencereden bak.
Orada şüphesiz gölgem olacak
Duygun karaltıda beni var sanır.
(…) (Selekler, 1944: 94)

Ahmet Tufan Şentürk de “Adres” şiirinde tam adres vererek sevgiliyi evine davet eder:

“Şükrüye mahallesi
Yeni cezaevi yönü sokak
Dört bölü sekiz numara
Ankara
Bir fakirhane
Güzel gözlüm
Kumral saçlım
Beni oradan ara”
(Şentürk, 1958: 33)

Adresin yanı sıra evin bulunduğu çevre hakkında da bilgiler verildiğine rastlanılmaktadır. Zira evin bulunduğu muhit, ev içi yaşamın imkânları hakkında malumat verir. M. Sunullah Arısoy’un “ Ben Bir Sapa Sokak Çocuğu” şiirinde evin konumu yoksullukla birlikte verilmiştir:

Ben bir sapa sokak çocuğu
Karanlık veya loş;
Ben dört sakininden biri
Küçücük bir odanın…
Çaresiz ve elleri boş!
(…)
Ben bir sapa sokak çocuğu
Ekmeğine soğanı katık etmiş!
Ve isli lamba ışığında, sessiz,
(…)(Arısoy, 1948: ?)

Kimi şiirlerde ise evin gerçek adresi verilerek evin bulunduğu muhit ve geçirilen zaman ölümsüzleştirilmek istenir. Bu anlamda Ziya Osman Saba, evin açık adresini “Misakı Milli Sokak No.37” şiirinde başlıktan duyurur:

Ah, şimdi hatıralar mahallesinde
Misakımilli Sokağı No. 37.
Orası bütün evler, bütün ömür içinde,
Mesut olduğumuz evdi.

Talihin bir gün karşımıza çıkardığı.
El ele döşediğimiz bir çift küçük odası.
Ne diyeyim bilmem ki:
Gönül sarayı, aşk yuvası...

Akşamlar iner "kaymak yoğurt"çularla,
Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.
Saatler ilerler bozacılarla,
Derken bir komşu seslenirdi.
(…)
O geceler, doğan günler orada,
Kaderlerin en güzelini ördü.
Misakımilli Sokağı! No. 37,
Çocuğum orada dünyayı gördü.

Misakımilli Sokağı! Senin
Esen rüzgar, yağan karını sevdim.
Camın önüne her oturuşta seyrettiğim
Arnavut kaldırımlarını sevdim.
(…) (Saba, 2014: 126)

Ziya Osman Saba'nın bu şiiri mutlu bir aile olma şansını yakaladığı yıllardaki hayatını anlatır. Onu yıpratan bir evlilikten ve iş hayatındaki çalkantılardan sonra işyerinden eve uzanan mutluluğun halkaları tamda arzu ettiği gibi birbirine eklemlenir.

> *1944'te banka memurluğuna dönen Saba iş arkadaşı Rezzan (Öney) Hanımla ikinci evliliğini gerçekleştirir ve bu evlilikten iki oğlu olur. Görevi gereği Ankara'ya tayin edilen Saba, buraya alışamaz ve 1945'te istifa ettikten sonra 1950'ye kadar İstanbul'daki Milli Eğitim Basımevi Tashih Bürosu şefi olur. Burada kayınpederinin Kadıköy'de bulunan Misakımilli Sokağı No.37'deki evine yerleşir. Doğa ve insan sevgisine yöneldiği bu yıllardaki şiirlerinde mutlu evlilik, ev ve aile sevgisi öne çıkar. (Miyasoğlu, 1987: 2)*

1951'te yazılan şiirde dönemin araçları ve yaşam biçimiyle ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. Evin ve çevresinin betimlendiği metin bir müzeyi andırmaktadır. Şairin özlemini duyduğu bu yıllarda aile içi yaşamla çevre uyum halindedir.

Şiirde evin simge isimlerinden Behçet Necatigil, zengin bir yelpazede işlediği şiirlerinde evin konumunu da ihmal etmez. O, "Lâdes" şiirinde evi, Ziya Osman Saba'nın 1941 tarihli "Toprağım" şiirindeki gibi mezarlığın yanına konumlandırır:

Uzayacağa benzer,
Tutuştuğumuz lâdes,

İşi gücü bırakıp
Mezarlığa nâzır
Bir eve taşındım.

Ölüm, sen beni aldatamazsın,
Aklımda!
(Necatigil, 2021: 25)

Şiirde ölüm düşüncesinin unutulduğu yaşam biçimi, aldanış olarak nitelendirilmiştir. Ölüm fikrinin görmezden gelindiği yaşam biçiminin sorunlu olduğu düşüncesini barındıran şiirde ölüm hakikati şiirin lirik dünyasında munisleştirilmiştir. Necatigil, Ziya Osman Saba gibi evi öte dünya inancını da içeren bir düzleme yerleştirir.

Evin konumunu şiirde açıkça belirten şairlerden biri de Turgut Uyar'dır. O, "Vaiz Sokağı Numara 70" şiirinde evin açık adresini verir:

Ben sana kürk alamam doğrusu
Güzel bileklerine bilezik alamam.
Bir kap yemek, bir elbise.
Öyle bir tad var ki fakirliğimizde
Başka hiçbir şeyde bulamam..

Sokağımız arnavut kaldırımı,
Evimiz ahşap iki oda.
Daha iyisi de olabilirdi ya,
Şükür buna da.
(…) (Uyar, 2011: 59)

Şiirde fakirlikle evin bulunduğu çevre arasında ilinti kurulmuş ve bunun mutluluklarına katkı sağladığı belirtilmiştir. Turgut Uyar, yoksulluğu muhtaciyetten çıkarıp yetinmenin huzuruna vardırır. Uyar'ın yoksullukla ilgili benzer temaları konu edindiği şiirlerinde mutluluğa giden yol kıt imkânların tatminkârlığa evrilmesinden geçer.

İkamet edilen evin adresini vermek, tatlı hatıraların kaybolmalarını önlemek adına şiire düşülen bir not ya da yaşanılanlara kanıt olarak değerlendirilebilir. Turgut Uyar, *Sonsuz ve Öbürü* eserinde yer alan "Vaiz Sokak" başlıklı yazısında da bu şiirde bahsettiği muhiti anlatır:

> *"Kapıdan girince, ilk sokak kale boyu, onun bir altı, Vaiz Sokağı. Kiliseyle başlardı Vaiz Sokağı, Kömürcü Edâ Hanımın dükkânıyle biterdi. Çevrenin parke döşeli tek sokağı. Kariye Camii'ne giden tek yoldu çünkü. O zaman 'seyyah' olan turistler gelirdi Kariye Camii'ne, mozaikleri için. (...)Biz daha sonra o ahşap evin hemen yanındaki eve taşındık, 'Kalaycı'nın Evi' Vaiz sokak, numara 70." (Uyar, 1985: 119-121)*

Şairin uzun uzadıya anlattığı Edirnekapı'daki bu sokak ve ev, aileyle hatıraların yaşandığı özel bir yerdir. Vaiz Sokağı'nda ikamet edenlerin isimleri, özelliklerinin yer aldığı yazıdan anlaşılacağı üzere, buranın şairde derin izler bıraktığı aşikârdır. Kapı numarasını başlık yapan şairlerden biri de Salah Birsel'dir. Onun "118 Numaralı Ev" şiirinde anıların silinmeyen izleri vardır:

Bu evin her odasında
Bir düşüncem vardır
Her penceresinde
Gözetlediğim bir kız

Kitaplarımı bu evde okudum
Aşklarımı bu evde bitirdim
Bu evde geldi
Aklıma yolculuk etmek
(…)
Bu evin insanları üzülür
Düşüncelerimden
Şair olduğumu

Bu evin insanları bilir

(Birsel, 1980: 157)

Şair çocukluk evini tarif etmektedir. Şiirde kullanılan geniş zaman kipinden de anlaşılacağı üzere evdeki ilk tecrübeler derin izler bırakmış ve sonraki yıllarda da hep etkileri devam etmiştir. Çocukluk yaşantılarının bütün bir ömre etkilerinin ifadesi olan dizelerde aile bireyleri birbirlerini yakından tanımaktadır. Şair hassasiyetine sahip olmanın ev halkınca bilindiğini ve buna üzüldüklerini içeren mısralar poetik bilgiler içermektedir. Buna göre şair olmak acı veren yüksek duyarlılığa sahip olmaktır.

Evin bulunduğu eski mahalle, kendine has işleyişiyle hep hatırda kalır. Mustafa Necati Karaer "Eski Mahalle" şiirinde geride kalan komşuluk ilişkilerine duyduğu özlemi dile getirir:

(…)

Hangi şehre gitsek bulur bizi

Sabahı kapıya getiren sütçünün sesi,

Mahalle bakkalı Halit efendi,

Güneşe karşı hasır iskemleler, dizi dizi,

Dolup taşar Hüsmen Ağa'nın kahvesi.

Geceleri bir kıvılcıma

Soğuyan bunca külleri eşmesi?

Komşular, duyuyor musunuz komşular,

Şırıl şırıl akıyor içime,

Garipler sokağının çeşmesi."

(…)(Karaer, 2005: 75)

Şiir, dönemin geleneksel mahalle kültürünü ve komşuluk ilişkilerindeki samimiyeti betimlemektedir. Şairin İkinci Dünya Savaşı'nın zorlu yıllarına denk gelen çocukluk döneminde babasının fırınında çalışması, mahalledeki sosyal ilişkileri yakından tanımasına olanak sağlamıştır. Şiirde gerçek isimler dönemin tanıkları olarak hatıraların unutulup gitmelerine karşı kayda geçirilmişlerdir.

Evin bulunduğu yer ruh hallerine göre kimi zaman sıkıcı addedilebilmiştir. Ümit Yaşar Oğuzcan, "Niğde'den şiirinde yalnızlığın hüznünü dile getirir:

Evimden karlı dağlar görünür Niğde`de

Baktıkça hüzünlenir, efkârlanırım
Sığmaz bu dağlara kaderim, sığmaz
Dayanılır dert değil bu Tanrım

Niğde bir taş yığını, toprak yığını
Bir gök var burada denize benzer
Ben denizlerin aşığı adam
Bana uzak denizler

Evimizin önünde pazar kurulur her hafta
Ben ecelle can pazarlığındayım
Günlerimi aydınlatan güneş değil
Karanlık gecelerin en karanlığındayım
(…)
Penceremden kimsesiz mezarlar görünür
Ve karşıda ağaçlar içinden tren yolu geçer
Sahillere, sahillere doğru trenler
Dolu dopdolu geçer

Velhasıl bir garip adamım ki Niğde`de
Ömrümün otuzuncu, evimin beşinci katındayım
Sormayın günlerimin nasıl geçtiğini
Başka sefere anlatayım"
(Oğuzcan, 2021: 80)

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Niğde'de çalışma hayatının ilk yıllarında yaşadığı can sıkıntısını ifade eden şiir, aynı zamanda bir mekân arayışıdır. Şiirde bulunulan şehirden ayrılma isteği, gurbet duygusundan kaynaklanmaktadır. Denizin bulunduğu yerlere hasret kalan şair, bulunduğu evi mezarlığa nazır dolayısıyla ölüm muhitinde göstererek karamsarlığının boyutlarını gösterir. Öte taraftan sahiller ve onu götürecek trenler umudu simgelemektedir. Burada kişinin eve ve şehre bakışına içinde bulunduğu ruh haliyle birlikte beklentileri, tecrübeleri yön vermektedir.

Evin çevre ve konumu, gerçek mekânların kurmacaya taşınması yönünden ev şiirleri arasında ayrı bir yer tutar. Bu şiirler, şairlerin hayatlarıyla örtüşmeleri bakımından yazıldıkları dönemin ev ve mahalle kültürüyle ilgili belge niteliğindedirler. Çevre ve konum şiirlerinin şairlerin duygularını yansıtan özelliklerine benzer biçimde şiirlerde evin dışarıyla sınırlarını oluşturan araçlara içinde yaşayanların hisleri yansıyabilmiştir.

Şiirde ev içi yaşam ve bireylerin psikolojilerini yansıtmada evin güvenlik, ışık çeperlerine simgesel anlamlar yüklenmiştir. Evin sınırlarını ve dışarıyla bağlantılarını sağlayan araçlar kurmaca dünyada duygu durumlarına ifade görevi görmüşlerdir. Şiirde evin anlaşılması adına araçların kişisel yaşantılar doğrultusunda kazandıkları anlamlar izahat gerektirir.

### *3.5.2. Arafın Kanatları: Kapı, Pencere, Perde ve Duvar*

Evi kullanışlı olduğu kadar anlamlı hale getiren iki önemli araçtır kapı ve pencere. Kapı, evin özetidir. Hacmi, üzerindekileri, tokmağı veya ziliyle ev hakkındaki ilk izlenimleri verir. Kapı, dünyayı evin dışında tutar; evi dünyaya dâhil eder. Nesnel koruyuculuğuyla beraber hayatın her türlü özel alanının sınırları için de kullanılır. Hâsılı kapılar iletişimin olmazsa olmazlarıdır. Bu anlamda Coşkun Ertepınar'ın "Kapılar" şiirinde çok yönlü işlevleri sıralanır:

Kimi açık, Kimi kapalı
Kapılar ne düşünür
Birbirine bakarak.
Kimi cesur,
Kimi korkak
Göz kırpar pencereleriyle.
Kimi çıngıraklıdır,
Kimi tokmaklı…
Kimi bahçelere açılır, aydınlık bahçelere
Burcu burcu çiçek kokar.
Kimi tozlu bir hava ile yıkanmış
Vaktin karanlığı çökmüş kanatlarına
Ürker parıltılı düşüncelerden

Yüzyıllardan kalma bir ağırlıkla uyuklar..
Kapılar şehirlerin aynasıdır
Güzellik, çirlinlik kapılarda başlar.
(…) (Ertepınar, 1956: 36)

Kapılara kişilik kazandırıldığı şiirde mekânlarla buluşmada ilk izlenimlerdeki rollerine dikkat çekilmiştir. Kimi şiirlerde ise evin daha küçük nesnelerinin penceresinden eve projeksiyon tutulur. Salah Birsel'in "Kapı Mandalları için Ağır Aksak Şiir" başlıklı şiirinde teşhis sanatıyla mandalların sitemi anlatılır:

Sanmayın sayın baylar
Bir tutanımız var dünyada
Olmuş nasıl olmuşsa
Yerleşmişiz kapılarda

Yerleşmişiz kapılarda
Ama sanmayın rahatız hürüz
Onun için geçerken
Vurmayın silleyi ensemize

Vurmayın silleyi ensemize
Küflüysek mandal milletiysek
Bizim de kaynatır kanımızı inan olsun
Bu dünyada nice kadınlar
(…)
Okudular canımıza
Siz olsun uymayın onlara
Uymayın haktanır baylar
Lütfedin sinirlenmeyin de
(Birsel, 1980: 146)

Erkeklere seslenilen şiirde kadınların öfkeli hallerine eleştiride bulunulmuştur. Birsel, aynı zamanda cinsiyet-eşya ilişkisi üzerinden kadın erkek ilişkisine farklı bir yorum getirmektedir. Özel bir alan olarak evin en iyi tanıkları eşyalardır. Eşyaların dilinden ancak aile içi yaşam ayrıntılı olarak yansıtılabilir. Evin mahremiyeti ile şiirin

anlamı gizleme yönü eşyanın tenhalığında kesişir. Bunun için eşya şiirin kullanışlı bir aracıdır.

Şiirde evle bütünleşen evi anlamlı kılan kadının kimi ruh halleri evin özel alanının garantörü olan kapı mandalından verilmiştir. Engelleme aracı olarak kapı kilidi ilişkilerin eşyaya yansımaları bakımından ilginç ipuçları barındırır. Eşyanın penceresinden ev içi yaşamın ruh hallerinin mandal üzerinden verildiği şiirde eşya insana dur demekte, tabiatıyla insanı düzeltmeye çalışmaktadır.

İlişkilerin nabzı kapıda da pencere ve perdelerde de de benzer biçimde atar. Pencere de kapının güvenlik işlevini görür, ancak tabiata, ışığa, gökyüzüne kapıdan daha davetkârdır. Bahse konu işlevleriyle pencere şiire uygun bir imgelemdir. Bu anlamda Cevdet Kudret Solok'un *Birinci Perde* adlı eserinin "Venedik'te Bir Akşam II" şiirinde pencereden dışarıdaki izlenimler aktarılmıştır:

İçi mermer döşeli bir evin üst katında
Ben camlara bakarken akşamı görmek için,
Akşam indi vurulan bir kuşun kanadında..
(…)
Saçlarına çizmeden yarın aklar akları,
Pencerenin önünde ağır ağır gerin de,
Seyret parmağım gibi incecik sokakları
Seyret ki, ellerimi duyasın üzerinde..
(Solok, 1933: 22-23)

Şiirde zamanın akışı pencereden seyirle örtüştürülmüş ve ömürle ilintilendirilmiştir. Yaşlanmadan önce pencereden şehrin sokaklarının izlenilmesi, seyrin tadına varılması tavsiye edilmektedir. Pencereden sokakların görünümü "incecik parmak" imgesiyle aktarılmıştır. Şair sevgili tarafından hissedilmeyi pencere ve sokak izlenimleri üzerinden yapmaktadır. "Sokaktan Gelenler" şiirinde de pencereden dışarının manzarası anlatılmaktadır:

Ben karanlık odamda yine oturuyorum,
Düşen bir yaprak gibi akşam iniyor yere,
Damla damla eriyor ufukta bir iki mum..

Gözlere bu gurubun yası düştüktenberi,

Harice kapadığım patiska perdelere
Aksetti gelip giden kuşların gölgeleri..
(…)
Kuşlar batan güneşi ağır ağır selamlar!
Ben içerde yalnızım, penceremin önünden
Adamlar geçiyordu, sürü sürü adamlar…"
(Solok, 1933: 58-59)

İlk bölümde tabii unsurların hareketleri ile zaman görünür kılınmaya çalışılmıştır. Mum da geçen zamanın bitip tükenmenin sembolüdür. Perdeler, gün bitiminin araçları işleviyle birlikte içe dönmeyi sağlamaktadırlar. Şiirde içe kapanmanın gerekçesi tek düze bir yaşamdır. İçerdeki yalnızlığın düzeyi, dışarıdaki kalabalık gösterilerek izah edilmiştir. Dış dünyadan soyutlanmanın sembolü olan perdeler bir anlamda yalnızlık çığlıklarıdır.

Cevdet Kudret'in, *Birinci Perde* adlı eserinde "Pencere Camlarında Akşam"[40] başlıklı üç şiir yer almaktadır. Bu şiirlerde pencere, akşam imgesinin bir yansı alanı olarak betimlenir:

Pencere Camlarında Akşam I
Siyah bir şerit gibi uzuyor içimde gam
Aman.. Bir ateşten el dolaşıyor derimi..
Aman.. kimse duymasın bu akşam kederimi…

Bu yerin manzarası ne kadar da muazzam;
Hem kuşlar ağır ağır yuvaya döndü, hem de
Kıpkızıl bir gül açtı bir saksı penceremde..

Kaparken perdeleri bu akşam, ah bu akşam,
İkimiz de bir başka cihetten olmuşuz kor.
Senin dışın yakıyor, benim içim yanıyor…

[40] *Yedi Meşale* isimli ortak yazarlı kitapta "Pencere Camlarında Akşam" tek şiir olarak yer almıştır. Bu Şiir Yedi Meşale'de, *Birinci Perde* kitabındaki şiirlerden farklı olarak yer alır. Birinci Perde'de kimi bölüm ve dizeler değiştirilmiş, bazı kısımlarda tamamen çıkarılmıştır. Bkz.: (SİYAVUŞGİL) Sabri Esat vd. *Yedi Meşale*, İstanbul: Akşam Matbaası, 1928. s.101,102.

Daha büyük duruyor gölgede neye baksam:
Gittikçe yükseliyor odamızın duvarı;
Pek parlıyor bu akşam karyola topuzları…

Çiziyor ağır ağır dışarıda hangi ressam
Perdemin üzerinde uçan kuş resimleri?..
Aman.. Beş on dakika bakmayınız içeri…
(Solok, 1933, 82-83)

Şair pencereyi özel alanın parçasından ziyade doğal bir unsur gibi ifade etmiştir. Gün batımının pencerede oluşturduğu renk cümbüşü dizelerde zengin bir imgeleme dönüşmüştür. Şiirin genelinde gün batımının estetik boyutlarıyla odanın kasvet ve bunalımı çağrıştıran yönleri birlikte verilmiştir. Oda ve pencereler gün batımının renklerine zemin görevi görmüştür. Karanlık bir zemin üzerinde ışığın akisleri daha iyi gözükür. Dolayısıyla şiirin tümünde oda ve pencereler akşama birer arka fon görevindedirler. "Pencere Camlarında Akşam II" şiirinde benzer biçimde kederli bir ruh haline günbatımının akisleri eşlik etmektedir:

(…)
Beni boylu boyunca böyle akşam devirdi,
Beni akşam bu hale getirecek yarın da..
Camlar, kıpkızıl camlar, birer paslı demirdi..
(…)
Böyle yanar bir ağzı açık kuyunun dibi!.
Dolarken son kuşların kanat sesiyle odam,
Gözlerim görmez oldu harici en garibi:

Bir kızıl perde gibi camlara indi akşam…
(Solok, 1933: 84-85)

Akşam, bu şiirde ışığın akisleri bir tarafa bırakılırsa günün, ışığın evi terk etmesi bağlamında olumsuz olarak ele alınmıştır. Oda bir kuyuya benzetilerek ortamın mutsuzluğu ifade edilmiştir. "Pencere Camlarında Akşam III" şiirinde önceki iki şiirde tabiatın bir parçasına dönüştürülen odaya iki sevgili yerleştirilir:

Güneş bir fener gibi yanıyor penceremde!

İçimde gizli bir ses perde perde bana der:
Sende bir akşam vardır akşamı görmesen de..
(…)
Ne güneşi görmeye ihtiyaç var ne ayı;
Biz ikimiz,  ikimiz.. İkimiz-ben de, sen de-
Biliriz içimizden bir güneş çıkarmayı!..

-Akşam bir fener gibi yanıyor pencerende!..
(Solok, 1933: 86-87)

Üçlemenin son şiirinde günbatımının yüzeylerde, evin içinde oluşturduğu yansımalar ve ışık yerini usulca karanlığa bırakır. "Pencere Camlarında Akşam" şiirinde dünyevi isteklerin bir aracı olarak kullanılan perdeye "Gece Yarısı I" şiirinde adeta iki dünya arasındaki set anlamı kazandırılır:

(…)
Şimdi gözyaşlarımla karanlığı delerim;
Bana hatırlatıyor uzun uzun her akşam
Simsiyah servileri bembeyaz  perdelerim!..

Korkudan büzülürüm usulca bir kenara;
Yatmak için yerimden azıcık kımıldasam,
Gölgem bir hırsız gibi tırmanır duvarlara…
(…) (Solok, 1933: 55)

Perdelerdeki siyah serviler, mezarlıklarla özdeşleşmiş bir ağaç olarak ölümü temsil etmektedir. Perdenin beyazlığı, selviyle düşünüldüğünde kefeni çağrıştırdığı söylenebilir. Şiirde odanın perde ve duvarları şairin vehimlerini arttıracak biçimde ışık ögesiyle birlikte kullanılmıştır. "Gece Yarısı II" şiirinde duvarlardaki gölgeler bu kez sevgilinin adeta hayaletine döner:

(…)
İşte kızılkırmızı bir ocak önündesin;
Gölgen bana geliyor, yere yattığın zaman,
Odamın duvarında gölgen ne büyük aman!..
Artık bu itirafa âlem ne derse desin:

Senin o duvardaki hayalinden korkarım,

Sen yanımda oturan, sevgilim yahut karım…

(Solok, 1933: 57)

Şiirde yalnızlık duygusu bir anlamda halüsinasyon boyutuna ulaşmıştır. Odada bulunmayan sevgilinin düşsel varlığı duvardaki gölgelerle ifade edilmiştir. Yalnızlık duygusu, gölgelerin duvardaki şekillerine yüklenen anlamlarla ifade edilmiştir. Cevdet Kudret'in "Ölmeden Gömülen" şiirinde perdelerle oda, bir ölüm sahnesine dönüştürülür:

Perdeler zemine kadar örtülü,

Sırtında hırs ile sıyırdım tülü;

Bu toprak odada değil o gülü

Sarardım kadına benzese ecel..

(…) (Solok, 1933: 96)

Ecelin kadına benzetildiği şiirde diğer ölüm temlerinde olduğu gibi perdeler çekilmiş vaziyettedir. Şairi'in "Akasyalı Ev" şiirinde perdelerin çekilmesi yaşamın bitmesi anlamını taşır:

(…)

Baştanbaşa inikti bu evin perdeleri;

O adam, girergirmez ne buldu ki içerde,

Ağaç gibi sallandı bir ileri bir geri..

Yere düşen bu adam daha dün bir yeğitti;

-Kapandı ağır ağır siyah kadife perde;

Haydi alkışlayınız haydi komedya bitti…

(Solok, 1933: 65)

Şiirin ilk iki bölümünde bahçesinde akasya ağaçları ve hanımellerinin olduğu eve bir çocuk kahkası eşliğinde neşeyle giren bir adamdan söz edilmiştir. Dışarısı muazzam olarak betimlenen eve giren mutlu adamın ani ölümü "siyah kadife perde"nin kapanışı şeklinde ifade edilmiştir. Son dizede ölüm hakikati, yaşamın tiyatro sahnesine benzetildiği ironiyle izah edilmiştir.

Cevdet Kudret'in perde metaforu ontolojinin, ilahiyatın varlık-yokluk, yaratılış gayesi, ölüm ve öteki dünya gibi meselelerin irdelenmesinde görünene kapanırken gayba bir düşünce kapısı aralama görevi görür.

M. Niyazi Akıncıoğlu'nun "Camlarda Akşam" şiirinde Cevdet Kudret'in pencere-ışık etkileşimine yüklediği anlamlar gibi odanın içinden yüzeydeki görüntüler değerlendirilir:

İçerek damla damla
Yaslı ölen Güneşi,
Gönlümün oldu eşi
Bu akşam yine camlar.

Kızıl çiçekler açtı
Odamda her pençere,
Kandan çıkmış hançere
Benzedi kırık camlar
(Akıncıoğlu, 1938: 48)

Şiirlerinde evin diğer unsurlarına olduğu gibi pencereye de ayrı bir anlam ve önem veren şairlerden biri de Sabri Esat Siyavuşgil'dir. Onun "Sıkıntı" şiirinde pencere bir takvim görevindedir:

Kopuk taneleridir bir tespihin akşamlar,
Her günü aynı yerde seyreder aynı camlar;
Günler, camlardan sızan yağmur damlalarıdır
(…)
Nasıl silkiyorsanız bir cigara külünü,
Öyle atacaksınız bir tarafa bu günü
Odanızda yalnız ve esneye esneye!...
(Siyavuşgil, 1933: 14)

Hayatın tek düzeliğinin camlarda somutlaştırıldığı şiirde kopuk tespih tanesi benzetmesiyle içsel parçalanmışlık, mutsuzluk ifade edilmiştir. Zamanın somut yüzü en çok evlerin nesnelerine sinmektedir. Bilhassa pencereler evi dışarıyla, dışarının aydınlığını evle buluşturan zamanın görünen yüzüdürler. Sabri Esat'ın "Akşam, Yol, Pancor" şiirinde benzer bir biçimde iç-dış ilişkisi panjurla sağlanır:

(…)

İçinde birikince bütün bir günün yazı,

Dışarda günden uzun süren bir akşam hazzı

Sana bir yol ucuna açtıracak pancoru.

(…)

Sen koşarken yollarda bir akşamın peşinden,

Soyunur gibi perde ardında ateşinden,

Odanda kalan gölgen kapayacak pancoru..

(Siyavuşgil, 1933: 24)

Şiirde içeriyle dışarı arasındaki nesneler saydamlaşmıştır. Sabri Esat'ın şiirlerinde evin dışı ve içi arasında geçişkenlik ses, ışık ve renklerle süreklilik az eder. Ev içlerinin dışarıdan tamamen izole olduklarına neredeyse rastlanmaz. Kapı ve pencerelerin açılıp kapanmaları adeta ışığa bağlanmış gibidir. Şiirde görüldüğü gibi öznenin içeride mutlak bulunuşu söz konusu değildir. Denilebilir ki evdeki özneye de ışık özelliği verilmiştir. Dolayısıyla evden dışarıdaki hayat koordine edilirken dışarının unsurları da evin birer parçası oluverirler. Sabri Esat, içeriyle dışarının terkibini yaparken asla birini öbüründen aşağıya koymaz. Evden de dışarıdan da vazgeçemeyiş, evin duvarlarını soyutlaştırır.

İçeriyle dışarının etkileşimini şiirlerinde işleyen şairlerden biri de Ziya Osman Saba'dır. Onun şiirlerinde ev metafizik çağrışımlara olduğu kadar, doğayla bağlantılara da zemin teşkil eder. Ziya Osman Saba'nın "Kışa Girerken" şiirinde perdeler mevsim ayraçları görevindedir:

İndirin perdeleri, indirin perdeleri...

Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak.

Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,

(…)

Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri!

Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor,

Saniyeler kafese bir el gibi vuruyor,

İsterse hemen yarın evim örtülsün karla.

Ferah veren bir rüzgâr olacak ıstırabım,

Şimdiden kilidlendi her fırtınaya kapım,
Senin belinde sarkan bir gümüş anahtarla...
(Saba, 2014: 63)

İlk bölümde evin perdeleri sonrasında kardan perdelere dönüşmüştür. Şair, sonbaharın yerini kışa bırakmasıyla mekâna sirayet eden serinliği yüreğine taşımak istemektedir. Kapısını sevdiğinin belindeki anahtarla kapatıp dingin, sessiz bir huzura dalmak istemektedir. Şiirde mevsim fiziksel anlamda kapanmayı zorunlu kılarken ruhen de içe dönülmüştür. Böylelikle mekânın koşulları insan hissiyatının dönüştürücüsü olmuştur. Burada doğadan insana sirayet eden etkinin insanı doğanın unsurlarına dönüştürmesi söz konusudur. Sıkıntılar ferahlatan bir kış rüzgârıdır artık. Ziya Osman'ın "Açık Pencere" şiirinde bu şiirdeki gibi mutluluk eve kapanmak yerine dışarıya açılmada bulunur:

Şu güneş, açık pencereden giren,
Şu rüzgarla birlikte şu aydınlık,
Taze, ılık.
Gök, damlar, ağaçlar... iyilik, sevgi...
Bütün kelimelerle, dilimin ucundaki,
Şu bahtiyarlık.
(Saba, 2014: 123)

Şiirde asıl odaklanılan şey yuvadaki mutluluktur. Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ister dışarı ister içeri konu edinilsin evin nesneleri duyguların gölgesinde kalır. Bazen de ev hayatı anlama, sorgulama için bir araç görevi görür. Onun "Pencereden Bakınca" şiiri buna örnektir:

Pencereden bakınca bir araya gelecek,
Karşıki ev, ağaçlar, yaprak, çiçek,
Bulutlar, birbirinin peşinde.
Bir ılık sonbahar güneşinde
Dağ, taş, ova, deniz...
-Ah, hatırlamadan edebilir miyiz,
Şu yerle şu gökyüzü
Arasında geçen ömrümüzü..
(Saba, 2014: 129)

Ziya Osman, hayati konuları değerlendirmede genelde evi merkeze alır. Bu bağlamda şiirde pencere perspektifinden bütün bir ömür özetlenmiştir. Şairin evden edindiği izlenimler ikinci büyük pencereye yani yerle gök boyutuna ulaşmıştır.

Pencereye büyük anlam yükleyen şairlerden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Onda pencere yaşam ile ölümün orta yerinde durur. "Gün Eksilmesin Penceremden (1936)" şiirinde pencere ışığın, dolayısıyla yaşamın sembolüdür. Tarancı'nın "Gençlik Böyledir İşte (1937)" şiirinde ise pencere kritik anların umut kaynağıdır. Zamana hükmün geçmediği ömür serüveninde gençliğin geride kalması, ölüm hakikatini bilinç yüzeyine çıkarır:

"(…)
Ve kırılır sonra kolun kanadın;
Koşarsın pencereden pencereye.
(…)" (Tarancı, 2022: 165)

Onun ölüm karşısındaki tedirginliği zaman zaman tehlike anında kurtuluş yolu olarak pencereyi görenlerin panik durumlarını andırır. Şiirin devamında hayat muhasebesinin yapılmaya başlandığı yıllarda pişmanlıkların hatıralara akseden gölgeleri pencereyle ifade edilir:

(…)
Gölgeler yerleşiyor pencereme;
Çağınız başlıyor ey hatıralar"
(Tarancı, 2022: 165)

Tarancı'nın "Kuşlar" şiirinde ışığın yerini bu kez ses alır:

Kuşlar gelir konar pencereme;
Penceremden kuşlar uçar gider,
Bu kanat sesleri, bu hengâme,
Kâh müjde olur, kâh kara haber.
(…) (Tarancı, 2022: 173)

Cahit Sıtkı'da pencere, iki dünyaya olan mesafenin sürekli ölçüm aracı ve yaşama yön veren pusula görevindedir. Bu anlamda ruh hali ve ışık birlikteliğindeki değişimler, tedirginlikler, umut ve umutsuzluklar, şiirin çağrışım dünyasının sayısız anlam damarları kadar farklılık oluştururlar. Pencereye ruh halinin ayartıcısı olarak

bakan şairlerden biri de Sabahattin Kudret Aksal'dır. Onun "Pencere" şiiri iyimserliği salık verir:

Bana bu kadar açık söylemedi
Kimse bu pencereden çok
Güzel olduğunu yaşamın
Her gün ilk olarak
Bu pencereden gördüm
Gökyüzünü
(Aksal, 2021: 40)

Şiirde pencere yaşama, gökyüzüne dolayısıyla umuda açılmaktadır. Aksal "Ev Bulutu" şiirinde de pencereden gökyüzünü görmekten mutluluk duymasının ötesine geçerek kurgusal bir dünya inşa eder:

Bu bulutu tanıyorum
Ev bulutu
Sokakta bulunmaz
Görebilirsiniz ancak pencerenizdenden
İşine gidiyordur acele
Karısının yanına
Bu telaşı bu sabırsızlığı
Kavuşmak için hep gecelik dostlarına
(Aksal, 2021: 57)

Pencerenin estetik bir zemin işlevi gördüğü şiirde bulutlar kişileştirme yoluyla öznenin içsel dünyasında kurguya dönüşmüşlerdir. Şiirde bulutun sadece evden görülebileceğinin belirtilmesi pencereden dış dünya algısının farklılığına vurgudur. Mekânın kullanımını psikolojik durumlardan soyutlamayan şairlerden biri de Behçet Necatigil'dir. Onun "Boşluk" şiirinde çalışan bir kızın yalnızlığına yer verilir:

(…)
Pencerede oturan kız
Eli alnına dayalı
İçi sıkılıyordu
Çalışan kızlardan olmalı.

Yüzüne saçları gibi yaymış kederi
Seyrediyordu
Sokaktan geçenleri.
(…)
Dönmüş evdekilere sırtını
Omuzlarında bir yük gibi
Dünyanın yalnızlığı.
(…) (Necatigil, 2021: 68)

Şiirde penceredeki kızın kederi, hüznü; içerdekilerle iletişimsizliği kısaca içindeki boşluk ile pencerenin fiziksel özelliği birleştirilmiştir. Şiirde üç defa tekrar eden "Pencerede oturan kız" dizesinde pencerenin sabitliği ile kızın kederlerinin değişmezliği örtüştürülmüştür. Pencere şiirlerde sıklıkla kadının göründüğü bir çerçeve olarak gizemi simgeler. Benzer biçimde İlhan Demiraslan'ın "Pencerelerde Oturan Kızlar" şiirinde kızlar, hayata uzaktan bakarlar:

Pencerede oturan kızlar görürsünüz
Kimi sarışın kumral orta halli
Kısmetleri bağlanmış kızlar
Yüzlerinden belli
(…)
Onlar daha çok akşamüzeri
Pencerelerden bakarlar
Kimbilir belki de geçenlerden
Nasipleri var.
(…) (Demiraslan, 1948: 78)

M. Sunullah Arısoy'un "Dalda Kuş, Pencerede Kız" şiirinde sevdadan yüreği kıpır kıpır olan kız, pencerede hareketsiz durur:

(…)
Kuş yürekli, dal gibi kız
Dala, kuşa, yaprağa baktı,
Yaprak yeşili gözleri buğulandı.

Oysaki, 'pırr'desen, uçacaktı kız,

Uçamadı.

"Hop!" desen, zıplayacaktı,

Olmadı.

İncecik göğsü, bir inip, bir kalktı!

(…) (Arısoy, 1956: 39)

Pencereler, bazen bir lahzayı değil, bir ömrün özetini sunar. Suat Taşer'in "Mavili, Siyahlı, Beyazlı" şiirinde penceredeki kızın hayatı adeta bir film şeridine döner:

Şu karşıki pencerede
on beşinde
mavili
safi hayâl
arzular içinde

aynalarda kaybolmuş
avuçları sıcacık
(…)
Bir de bakıyorsun
ellisinde
kaybolmuş kendi içinde
avuçları buz gibi
siyahlı başka bir pencerede
(…) (Taşer, 2021: 125)

Pencereden gençlik ve ileri yaşların görünümü farklı duyularla aktarılırken renkler de yaş dönemlerine göre seçilmiştir. Taşer'in "Pencere Güzeli" şiirinde de kadın pencerede hayatın kıyısında konumlandırılmıştır:

Canını yesinler senin
Pencere güzeli
Yesinler
Canını
Dur hele iyi dinle
Hayatın bir ucu sen de

Bir ucu bende
Canım pencere güzeli
Vakit varken sevişmeli
(…)
İşit beni duy beni
Sana derim hey pencere güzeli
Bu seninkisi yaşamak değil
Bir gün sözüme gelirsin
Sararır solar yok olursun
Saksıda çiçek misali
Bunu bil
(Taşer, 2021: 190)

Serenad şiirlerinde pencerede bulunan kıza ulaşılmazlık, uzaktan yapılan aşk ilanı, bu şiirde kavuşma arzusuna dönmüştür.

Kadın ve erkek ilişkisinde pencere imgesinin aşk algısında önemli bir yeri vardır. Salah Birsel'in "Salah Birsel'in Son Maceraları" şiirinde kadın ve erkeğin pencereye mesafeleri şu şekilde ifade edilir:

(…)
Halbuki âşıkları ağlamaklı kılan tasadır
Kız pencerede oğlan pencereden uzaktır
Bir lâf atsın hani yok mu yasaktı
(…) (Birsel, 1980: 124)

Pencere bu dizelerde olduğu gibi genelde kadının dolayısıyla aşkın aracı olarak öne çıkmaktadır. Serenad şiirlerinde görüldüğü üzere erkek pencereye mesafeli durarak iletişim kurmaya çalışır. Salah Birsel'in "Pencerede Kadınlar" şiirinde de pencere bir tiyatro sahnesi gibi farklı özelliklere sahip kadınlara sahne görevi görür:

İlkin bir sarışın açtı pencereyi
Sonra bir hallicesi bir dillicesi
Daha sonra güldü kaçtı
Kadınların en incesi
Derken sıra esmere geldi
Bir etlicesi bir sütlücesi

(Birsel, 1980: 123)

Şiirde evle özdeşleşen kadının dış dünyayla iletişiminin başladığı yerde evin mahrem sınırları da öznelerin tavrına göre şekillenmiştir. "Ev-Kadın-Moda" (Birsel, 1980: 88) şiirinde de kadın, hayatın canlı akışını evle bütünleşerek temsil eder. Denilebilir ki Salah Birsel'de pencere/ev kadın dünyasını aktarmada araç görevi görür.

Pencereler kimi şiirlerde canlı olarak değerlendirilmiştir. Sedat Umran'ın eserine de ismini verdiği "Meş'aleler" şiirinde pencereyle ilgili tüm unsurlar birlikte kurgusal bir dünyanın saç ayaklarını oluştururlar:

MEŞ'ALELER[41]
ARZU YARILDI BİR NAR GİBİ İÇİMDE YER YER
DÖKÜLDÜ KIVILCIMLAR HALİNDE TANELERİ…
PERDELER ETRAFINDA UÇAN PERVANELERİ:
PARILDAYAN CAMLARDA TİTRİYOR MEŞ'ALELER.

NEFES ALIYOR SESSİZ PERDELER KARANLIKTA
AY SÜKÛTLA ÖRÜYOR TENHÂDA KOZASINI
FISILDIYOR PERDELER, BİR HABER KARANLIKTA.
VE UYKU UZATIYOR SÜKÛN DOLU TASINI…
(Umran, 1949: 5)

Sedat Umran, Yaşar Kaplan'ın *Aylık Dergi*'de (1984) kendisiyle yaptığı söyleşide şiirlerini beş öbekte topladığını söyler. Bunlardan nesne şiirleriyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

> *Nesneleri, cansız eşyaya anonim varlıklarından çözerek onlara kişilik kazandırmak, böylece onlara estetik bir değer katmak, onları kişilerin isteklerine hizmet etmeleri yerine ruh durumlarımın anlatılmasında simge olarak kullanılmalarını sağlamak. Hiç kuşkusuz bu ameliye zihnî bir hesapla sağlanamazdı, ancak yaratıcı bir süreçle nesneler yüreklerinin sırlarını bana verebileceklerdi, onun için onlara beş yıl on yıl ısrarla baktım. Mankenlerin yalnızlığı, vitrinlerdeki cansız mankenlerin tam on iki yıl seyrinden sonra bugünkü durumunu almıştır, kopuk kopuk değil, ancak on iki yıl sonra bir anda onların arka planını görebildim, yüreklerindeki duygulara nüfuz edebildim. Benim nesne şiirlerim onların üzerlerine düşünülerek anlaşılamaz, onları okuyucu bütün varlığıyla yaşamak zorundadır, sevmek, yani anlamak isterse. Onları ele veren sadece şiirsel bir incelikle görülmüş olmaları değildir, tersine duygu ekranımıza yansıyan büyülü gölgeleridir." (Umran, 2004: 276-277)*

[41] Meş'aleler kitabında bu şiir büyük harflerle yazılmıştır. Doğru yorumlanması için şiir, kitaptaki şekliyle alıntılanmıştır.

Umran, eşyayı günlük hayatın ihtiyaçlarını karşılayan araçlar olmaktan çıkarmaktadır. Umran, duyguların aktarımında simgesel özellikler yüklediği eşyanın uzun bir zaman diliminde daima iç dünyasında yoğunlaşma sonucu şiirlerinde yer alabildiğini belirtirken bu sürecin yüzeysel değerlendirilmesinden endişe etmektedir. Şairlerin şiirlerinin nasıl anlaşılacağıyla ilgili yaptığı değerlendirmelere yönelik eleştiriler bir tarafa bırakılırsa Umran, nesnelere başka bir boyut kazandırmakta ve onlara duygulara yön verici özellikler yüklemektedir.

Söyleşisinde dile getirdiği üzere "Meşaleler" şiirini büyük harflerle yazarak evin unsurlarına yoğunlaşmaya dikkat çeker. Şiirde nesnelerin gerçekliklerinden hareketle camların satıhlarından dışa dönük görünmeyen bir dünya inşa eder. Umran'ın birçok şiirinde burada kurulan sahnenin bir benzerinin kurulduğu ve ışıkla nesnelerin buluşmasından ayrı bir dil oluşturulduğu görülmektedir. Şair, bu şiiriyle imge dünyasının unsurlarını ve aralarındaki iletişimi tanıtmaktadır. Şairin taşan ilhamı pervanelerle ve ışığın yüzeydeki akisleriyle somutlaşmış, perdeler dahil eve dair tüm unsurlara ruh kazandırılmıştır. Sedat Umran'ın "Camlarda Akşam " şiirinde burada betimlediği tablo gibi camlar iletişim halindedir:

Çıplak oldukları için üşürler
Batıyı hayretle seyreden camlar;
İşaretleşirler ve görüşürler
Gizli akislerle bazı akşamlar…
(…) (Umran, 1949: 41

Gün batımıyla birlikte yüzeylerindeki ışık ve renk akisleri, şiirde sembolik bir anlam kazanmıştır. Devamındaki bölümlerde camlar artık etkileşimleriyle gecenin tiyatro oyununu canlandırmaktadırlar:

(…)
Bir sihirbaz gibi camlar akşamın
Karşısında binbir oyun gösterir..
Bir anda yanışı yüzlerce camın
İnsana ne büyük bir hayret verir…

Henüz yok verilmiş bir kararı da
Mucize yaratır cam biteviye,

Sonra anlaşılır hünerim diye
Bırakır oynunu camlar yarıda..
(Umran, 1949: 41)

Şiirde iç mekândan söz edilmezken pencerelerin topluca oluşturdukları renk cümbüşü ve ışık oyunlarıyla adeta bir açık hava tiyatrosu oluşturulmuştur. Şair, pencerelerin yüzeylerinde oluşan ve etrafa saçılan ışıkların akışkan özelliklerini kişileştirme yoluyla kurgusal bir dünyaya çevirmiştir. Yapılan hüsn-i talil sanatıyla camların gecenin ilerleyen saatleriyle birlikte ışıklarını söndürmeleri oyunlarını gizlemelerine yorulmuştur. Burada diğer pencere şiirlerinden farklı olarak aralarında oyunsal bağ kurulmuş olması ve oyunun hem zemini hem aktörleri olmaları dikkat çeker. Onun "Pırıldak" şiirinde de camlar ışıklar vasıtasıyla haberleşmektedirler:

Akşam çeviriyor mütemâdiyen
Camlarda şuleden pırıldakları
Muhteşem bir kadın, sırmalar giyen
Camlar andırıyor pırıldakları
(Umran, 1949: 16)

Şiirde camlar ışıklı halleriyle kadına teşbih edilmiş bir taraftan da yanıp sönen ışıklar farklı bir işaret diline yorulmuştur. Pencereyi konu edinen birçok şairin kadını pencerede konumlandırmasını Umran bir adım ileri taşıyarak pencereyi kadına teşbih etmiştir. Sedat Umran, eşyayı genel manalarından daha da öteye taşıyarak başka bir algı alanına yerleştirerek kendine has tarzıyla onları değişik biçimde ilintilendirir. Umran, şiirlerinde bir sihirbaz edasıyla eşyadan umulmadık dünyalar yaratarak okuru hayrete düşürmeyi başarır.

Pencere kimi şiirlerde tabiata açılma düşsel yolculuklara başlama gibi işlevlere sahiptir. Necati Cumalı, "Açık Pencereden" şiirinde dışarıyı izleyerek odasına alışmaya çalışır:

Artık penceremden
Solgun bir sonbahar öğle sonrası
Çankaya sırtları, Dikmen görünüyor.
Yabani bir ördek sürüsü geçiyor yüksekten
Lodosun sürüklediği bir iki bulut
(…)

Yeni taşınmışım gibi odamın
Dağınık ve sıkıcı gündüz hali
(…)
Seneye daha boylu göreceğiz aynı ağaçları
Yaban ördekleri şüphesiz dönecekler
Çocuklar sınıf değiştirecek okullarda
Ben de her halde geçen zamanla
Yavaş yavaş alışırım odama
(Cumalı, 2017: 98-99)

Şiirde pencereden yapılan betimlemeler, hayat muhasebesine dönmüş geçen zamanın izi sürülmüştür. Özne dışarıyla bağını koruyarak içeriye alışmaya çalışmaktadır. Cumalı'nın "Pencere" şiirinde ise pencereden başlayan düşsel yolculukta gecekondu ulaşım aracı görevindedir:

(…)
Penceremin alt kenarı yerle bir
Sağ yanı bir yıkık duvar
Adam boyu taştır topraktır
Sol yanında bir kuru incir
Ağır ağır sallanır
Gün mavi mavi ışır

Geceleri geceleri iş değişir
Benim tek odalı gece kondu
Sanki yol alır şehirden uzaklaşır
Gider tenhalarda durur
(…) (Cumalı, 2017: 111)

Şiirde tek odalı gecekondu tren odasına dönüştürülerek mevcut kısıtlı koşullar hayal âleminde aşmaya çalışılmıştır. Şiirin devamında özne yolda rastlanılan çobanın evde kalan eşiyle kendi arasında yalnızlık bağlamında bağ kurar.

Pencere evin doğayla bağlantısıdır. Mustafa Necati Karaer, pencereden dışarının kontrol edilemez olgularının nasıl eve dahil olduğunu "Ölüm pencereden Gelecek" şiirinde dile getirir:

(…)

Deniz pencereden girdi odama

(…)

Rüzgar pencereden esti

(…)

Yağmur pencerede düşündü

(…)

Tepeler, baştan aşağı kar,

Seslenir uzaklara doğru

Bir tutam rüzgâr

Kokulu

Ölüm, pencereden gelecek.

(Karaer, 2005: 113)

Karaer, pencerenin doğa olaylarını evle buluşturma işlevine dikkat çekmektedir. Son bölümde betimlenen doğa manzarasından ölüm adeta eve davet edilir. Şair, böylelikle çizdiği tablodan ölümü eve dâhil etmekle ölümün dehşetini hafifletir. Deniz, rüzgâr, yağmurla ölüm aynı düzleme çekilerek ölüm kavramı munisleştirilir.

Doğayla evi buluşturan şairlerden biri de Oktay Rifat'tır. Onun "Pencere" şiirinde tabii unsurların evle münasebetleri öne çıkar.

Sarı bir zambak açtı

Karanlığın bahçesinde pencerem

Geceyi odamda geçirmek için

Bir ağaç cama vuruyor

Üşüdün mü dışarıda narin ağaç

Yoksa hırsızlardan mı korkuyorsun

Nafile çoktan bağladılar elleri mi

Kırk haramiler

(…)

(Rifat, 2022: 66)

Sokağın şiiri olarak öne çıkan Garip hareketinin temsilcilerinden Oktay Rifat'ın bu şiirinde tabiatın eve dâhil edilmesi söz konusudur. Şiirde yapılan teşhisle geceyle

mekâna bürünen karanlık ve korkunun tabiat unsurlarına yansıtılması sonucunda ev güvenli bir sığınak olarak öne çıkar. Şairin "Saksılar" şiirinde pencere-doğa ilişkisi genişleyerek devam eder:

pencerede saksılarım var benim de
Kurulmuş asma bahçem göğün maviliğinde
Sanki neden yaz günleri taşır
Bir demet çiçek gibi sevgilim
Çiçekli bir şemsiye elinde
(…) (Rifat, 2022 70)

Şair penceredeki saksıdan gökyüzüne uzanan engin bir bahçe imgesi çizmiştir. Evden uzay boşluğuna yayılan çiçekler, sevgilinin çiçekli şemsiyesini boşa çıkarmıştır. Şiir, iyelik vurgusuyla saksıdan yola çıkarak tabiat sahiplenilmiştir. Küçük bir saksının gökyüzü bahçesine dönüştürülmesi şiirin imkânlarını göstermesi bakımından önem arz eder. Şiirde aynı zamanda tabiat unsurları ve dış mekândan başlayarak bir iyimserlik yayılmaktadır. Şairin "Türkân" şiirinde de pencereden dolunaya uzanan sevgili portresi dikkat çeker:

(…)
Ve kalbin sevda diye yandığı zaman
Ayın on dördüne karşı pencerede
Saçların çıplak omuzların gecede
Mısralarım dökülsün dudaklarından
(…) (Rifat, 2022. 84)

Oktay Rifat, pencereyi soyut bir tablo imgesi olarak kurgulamıştır. Pencere, evden bağımsız adeta bir çerçeveyi andırmaktadır. Diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de evin dış yüzeyi ve tabiatla bağlantılar işlenmiştir. Benzer biçimde Salah Birsel'in "Ağaçlı Pencere" şiirinde evle ağacın iletişimi pencereden sağlanır:

Üşenmeden eğiliyorlar pencereme
Gündüz değil geceleyin
Kavaklar çınarlar söğütler
Uykumu şaşırıyorum

Kimi aşktan laf açıyor

Kimi gördüğü ölülerden
Rüzgârların esişi olurmuş
Buv buv

Başka dağ görmek başka deniz
Hepsinde dert bir
Zor şey diyorlar Ağaç kalmak

Kimi de ceylanları anlatıyor
Gündüz değil geceleyin
Ahuların öpüşmesi varmış
Alev alev
(Birsel, 1980: 132)

Şiirde tabiat farklı bir gözle değerlendirilmiştir. Birsel'in şiirinde bu kez tabiat adına yapılan bir teşbihten varlıkların yer değiştirdiği yaşamın farklı halleri mısralara taşınmıştır. Ağaçtan dağa, ceylanlara uzanan hayal iklimi bir düş formunda odayı bezemiştir. Şiir için önemli ilham aracı dolayısıyla hayallerin serpildiği yer olarak pencere, tabiatın duyarlılık alanını çoğaltma işlevine katkı sağlamıştır.

İkinci Yeni şiir anlayışının temsilcilerinden Edip Cansever'in "Pencere" şiirinde dünya pencerelerden ibarettir:

Pencere pencere pencere
Sokak bütün pencere
Pencere pencere
Pencere bütün dünya
Pencere
(Cansever, 2011: 575)

Şiirde pencerelerin görünümlerinden hareketle pencerenin işlevselliği bir tablo gibi sunulmuştur.

Pencere, ışığın evle buluşması, tabiatın odaya odanın tabiata taşınması bakımından hayati bir öneme sahiptir. Pencere, özel hayatla kamusal hayat arasında köprü görevi görür. Çoğu zaman içeriyle dışarının, özelle genelin, aileyle komşunun bağlantısı da buradan sağlanır. Pencerenin içerdeki bireyselliğin sosyolojik bir boyut

kazanmasını yani iletişimi, paylaşımı sağlayan yönüyle dışarıyla bağlantıyı sonlandırma işlevleri geniş bir yelpazede şiire konu olmuştur. Pencereyle birlikte perde ve duvar gerek nesnel gerekse de sembolik anlamda şiirde kayda değer bir yer tutmuşlardır.

Evin yalıtkan unsurlarının işlevleri gibi eklentileri de şiire sıkça konu olurlar. Evin koruyucu mahfazasına eklemlenen unsurları özelliklerine göre şiirde anlam kazanırlar. Söz konusu tamamlayıcı unsurlar değişen araçlar ve yaşam algıları doğrultusunda ele alınmışlardır.

### *3.5.3. Bahçeden Merdivene, Balkondan Bacaya Ufukların İmgelemi*

Bahçe, evlerin önünde yer alan belirlenmiş yeşil bir alan olarak evin dışındaki hayatın önemli bir mekânıdır. Bahçe doğanın evin önüne taşınan mini bir özetidir. Şiirlerde çoğunlukla apartmanlaşma olgusunun karşıtı olarak yer alır. Kentleşmeyle birlikte apartman mimarisinin sıkışık yaşam biçimine karşı bahçe rahatlığın, doğallığın simgesi olmuştur. Bazı şiirlerde sevgiliyle bahçede buluşulmuştur. Halit Fahri Ozansoy'un "Bahçede bahar" şiirinde sevgili bahçeyle özdeşleştirilir:

(…)
Bu çiçek hanımlar daha doğunca
Nasıl da aşifte kız olmuşlar!
Aşkından adeta kızarmış konca,
Çapkınca ötüyor dallarda kuşlar!

Bahçemi bir uçtan bir uca sarmış
Vahşi buselerle sevişmek hissi.
Sevdan ne ateşli, ne füsunkârmış,
Ey kızıl! dudaklı bahar perisi!"
(Ozansoy, 1929: 37)

Şiirde ilk başta bahçedeki bütün unsurlara şehevi duygular yüklenmiştir. Bahçenin yoğun arzuların yeri olarak tasvir edilmesi sevgiliye duyulan aşka bağlanmıştır. Doğal unsurlara insan özelliği verildiği gibi sevgiliye de doğanın özellikleri aktarılmıştır. Şiirde tabiat ve insan ayrımı keskin çizgilerle yapılmamış insanla doğa arasındaki münasebet, aynı bedenin farklı organları arasındaki ilişki gibi

sunulmuştur. Şiirde aşk duygusu etrafında hayati unsurları harekete geçirilmiş ve aralarındaki geçişkenlik sağlanmıştır.

Bahçe, Halit Fahri Ozansoy'un "Bahçede Saatler" şiirinde de sevgiliyle buluşulan yerdir:

Beyaz gece
Bu akşam mehtabı getiren bana
Bahçe kapısını açan bir eldi.
Gözlerim sevinçle baktı o yana,
Yıldızların içinde kadınım geldi.
(…) (Ozansoy, 1936, 33)

Şiir üç kısa bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde sevgili bahçeye teşrif ederken mehtabı getirmiştir. Sevgili aydınlığıyla yıldızlardan biridir. İkinci bölüm "sevgi" alt başlığını taşır:

Bu ıssız bahçede geçen ömrümüz
Her gün bal alıyor aşkın gülünden.
Bu gülü biz daha renkli görürüz
Sabahın pembemsi ince tülünden.

Kapalı kalbimiz bütün âleme:
Ne mevki, ne ikbal, ne para hırsı!
Bize bu uzlette en tatlı nağme
Yaprak hışıltısı, kuş cıvıltısı"
(Ozansoy, 1936: 349

Bahçe ıssızlığıyla dış dünyadan soyutlanmış bir adayı andırmaktadır. Onların sevgileri, içinde bulundukları doğal ortam gibi maddi çıkarların üstündedir. Son bölüm "Asmalar" başlığını taşır:

Bahçe bir dul kadın gibi büründü
Tülden ve ipekten bir karaltıya.
Çardağa ölgün bir kanat süründü,
Asmalar boynunu büktü batıya!

Durduk asmaların serinliğinde;

Ne hoş yaprakların nefes alışı!
Uzadı gecenin derinliğinde
Gözlerin gözlere bakıp dalışı!
(Ozansoy, 1936: 34)

Aydınlıkla başlayan şiir, karanlığın ağır basmasıyla son bulur. Akşamla birlikte bahçe gittikçe karanlığa bürünmüş nebatat durağan bir atmosfere bürünmüştür. Bu dingin ortamda gözlerin iletişimi başlamıştır. Şair, soluk ve hareketsiz bahçe tasviri içinde aşkı ön plana çıkarmıştır.

Evin bahçeden içeriye bazen içerden üst katlara ulaşımını sağlayan merdivene şiirlerde farklı anlamlar yüklenmiştir. Merdiven, geleneksel evlerde bulunan modern dönemde de teknolojinin mimarideki yoğun kullanımına rağmen vazgeçilemeyen önemli bir unsurdur. Merdiven şiirin kurmaca dünyasına zengin imkânlar sağlamaktadır. Evin işlenmediği şiirlerde de kimi zaman alegori olarak kullanılmıştır. Merdiven bir akışkanlığın, zamanın, gitmelerin, gelmelerin tanığı olarak şiirde duygulara tercüman kılınmıştır.

Evi şiirinin merkezine alan Sabri Esat Siyavuşgil, "Merdiven" şiirinde eve dâhil olan ve ayrılanları akışkan bir formla merdiven üzerinden ifade eder:

Odama bir çift beyaz güvercin gibi akıp
Bir çıplak kadın gibi büyüyen eldivenler…
Ve ayak seslerini çıngırakta bırakıp
Sessizce üs katlara tırmanan merdivenler…

Yatırdım her adımda ayak izimi kat kat
Birer ölü kuş gibi külrengi hamaklarda;
Uyudu ıslığımla gece, üzüntüm, hayat
Bu, benden başkasına giden basamaklarda.
(Siyavuşgil,1933: 5)

Şiirde merdiven kişileştirme yoluyla öznenin eve girişine eşlik etmektedir. Dışarının gürültüsü hamaklara benzetilen basamaklarda uyutulup eve geçilmiştir. Özne, basamaklarda her şeye bir ara verme arzusundadır. Ardından odaya ulaşarak yalnızlığıyla baş başa kalır:

(…)

Duyacaksın bir sırrı fısıldayan kilitler
Ve bir plâkta dönen sesin kaybolmasını:
Boş odada kanarya gibi saklı ümitler,
Ve sıkıntının taşta yer eden notasını.

Küçülecek içinde, için kırışığında
Yapyalnız mumyalaşan hatıraların derdi;
Merdivenden taşlığa bir kibrit ışığında
Siyah bir dedikodu gibi sürünen kedi…
(Siyavuşgil,1933: 6)

Odaya kapanan özne, tüm sesleri keserek ümitleri ve sıkıntılarıyla baş başa kalmıştır. Çizilen tabloda merdivendeki kedi öznenin hatıra ve hayal dünyasına laf taşıyan varlık olarak tasvir edilmiştir. Burada yalnızlığın seslendirilmesiyle birlikte öznenin konuşma dertleşme ihtiyacı dile getirilmiştir. Son iki dörtlükte merdivenler gittikçe soyut bir özellik kazanır:

(…)
Raylar nasıl çekerse bir treni garına,
Adımların bulacak odanın dehlizini;
Yapıştıracak kukla gibi duvarlarına
Aynan, günü taşımış bir adamın izini…

Merdivenler, evlerin bağrında akan ılık
Bir fıskiye halinde içerine sinecek:
Son bir yağmur damlası gibi düşen ayrılık
Seni önüne katıp merdivenden inecek…
(Siyavuşgil,1933: 6)

Merdivenlerin taşıma özelliği evin içinde de çağrışım olarak devam etmektedir. Odanın dehlizleri, yalnızlık psikolojisinin ifadesidir. Ayrıca günün ya da dış dünyanın kapıda, merdivenlerde bırakılamadığı itiraf edilmiştir. Son dörtlükte hayatın olağan akışı merdivene su ve yağmur özelliği verilerek ifade edilmiştir. Denilebilir ki şiirin tamamında merdivene şairin ruh haline göre duygu değeri kazandırılmıştır. Odanın burada tam anlamıyla mahrem bir alan olamadığı, kişinin odadaki özgürlüğünün

imkânsızlığı öne çıkmaktadır. Her ne kadar kişi buraya görünürde tek başına girse de yaşantısını, hatıralarını beraberinde taşır. Dolayısıyla odada kişi, kendisiyle baş başa kalmanın tam anlamıyla rahatlığına eremez. Merdiven çift yönlü özelliğiyle bu ruh karmaşasının adeta bir parçasıdır. Bir taraftan eve ulaşmanın, umudun aracı olarak ılık bir fıskiye görevi görürken öbür taraftan ayrılığa götüren karşı konulmaz bir sel görevindedir. Sabri Esat'ın "Beklemek" şiirinde de merdiven, sevgilinin gelişine kurulmuş vaziyettedir:

Bir siyah şeritten daha loş ve dar,
Sokak kapısından odama kadar,
Gerilen bir teldir merdivenlerim.

Pipomun dumanı günü boğunca,
Suratım ateşten dönünce tunca,
Ben merdivenleri artık dinlerim.

Saçımda sayarmış gibi akları
İçimden sayarım basamakları,
Beklerim kapımın esnemesini.

Nihayet, bugün de gelmedi, derim,
Bir tekmeyle yola atmak isterim
Saatimden gelen ayak sesini.
(Siyavuşgil, 1933: 19)

Şiirde "gerilmiş bir tel" benzetmesi ile merdivene haberci görevi verilmiştir. "Pipoma (s.17-18)" şiirinde odada başlayan bekleyiş "Beklemek" şiirinde akşamın gelişiyle zirveye ulaşır. Beklemenin zorluğu saçlardaki aklarla ifade edilmiş ve merdiven kavurucu hasretin umudu haline gelmiştir. Sonunda bekleyiş bir paranoyaya dönüşmüştür.

Sabri Esat'ın şiirlerinde nesneler hisler doğrultusunda varlık gösterirler. Öznenin psikolojisine göre mekânın tüm unsurları adeta öznenin uzuvlarına dönüşürler. Bu bağlamda nesneler, gerilir, esner, akarlar. Onun şiirinde evin duvar, eşya ve nesnelerinin sıklıkla soyutlaştığını, gerçeküstü niteliklere büründüklerini söylemek mümkündür.

Modern mimaride evin kimliğinin bir parçası haline gelmiş merdiven, baca gibi unsurların işlevleri azalmış, dışa dönük bölümlerden balkon daha çok stratejik bir önem kazanmıştır. Balkon cumbayla benzer nitelikler taşımakla birlikte kent mimarisinde dış mekânla iç mekânın bağlantı noktasında, modern yaşam biçiminin kısıtlı ama bir o kadar da önemli bir alanı olarak öne çıkar. Balkon kentleşme olgusuyla birlikte sadece mimaride değil, psikoloji ve sosyoloji alanları başta olmak üzere birçok disiplinin ve sanat şubesinin sıkça ilgilenilen bir alanı olmuştur. Balkon, modern yaşantının bir yansı alanı olarak diğer mekânlardan daha keskin anlam kodları içermektedir.

Modern mimarinin farklı unsurlarına yer veren şairlerden Turgut Uyar'ın şiirlerinde balkon çok yönlü değerlendirmelerin ipuçlarını barındırır. Onun "Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon" şiiri İnsan, şehir ve mekân üçgeninde farklı bir imaj oluşturur:

(…)

O bütün huzursuzluğumuz olan şehir boşaltıyor ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize Sonra trenler kalkıyor "oh yaşadığım" o yazlardan kanada menekşeleri tohumlarını taşıyor uzun şehre bakan balkonlara

Beni bırakın lokantada ama siz bu menekşeleri neye beslersiniz şehre karşı uzun balkonlarda, ne eksiğiniz var ki sizin, işte mozayıklarınız, işte Seurat'ınız, işte aşkçıl akşamınız ve sterlin, neye büyütürsünüz anlamıyorum

(…) (Uyar, 2011: 194)

Şehirden rahatsızlığı dile getiren şiirlerde doğaya sığınma düşüncesi yaygındır. Turgut Uyar, doğadan balkona ters bir akıntı üzerine yoğunlaşır. Şiirde maddi açlığı temsil eden lokanta ruhsal açlığı önemsizleştirmektedir. Menekşeye karşı modern hayatın araçları sıralanarak estetik olanla maddi olanın mukayesesi üzerinden ironi yapılmaktadır. Turgut Uyar, modern hayatın işleyişinde maddi araçların fırsat tanımadığı tabiat unsurlarını, maddenin katı gerçekliği ile estetiği, ruhun inceliği bakımından karşı karşıya getirir. Uyar, tuhaflığın karşısında durmakla yetinmez enteresan imajlarla okurun bunları kanıksamamasına katkı sağlar. Şiirin devamında

(…)

Neye o balkonlara açıyorum kapınızı

Neye büyütürsünüz anlamam "belki anlarım" ama bunları bü-

yüttüğünüz güven veriyor bana, bir yerlerim doğrulanıyor

kanada menekşelerine tutkunuzu, onlarsız bir gün edemediğinizi gördükçe "şehir"
Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile ben de beslerdim o menekşeleri yem verir sular büyütürdüm şehre karşı iyi uzun balkonlarda, özgürlüğümü mü, insanlığımı mı, ilkelliğimi mi yaparlardı durup durup güvenle büyürlerken
"Ben bir kadını alıp suya götürürdüm, bir yanında ağaçlar olmayan suya lokantalar da"
İyi ki ay ay büyütürsünüz onları beni de kurtarırlar sizi de şehir gökyüzlerini de, kim isterlerse onu kurtarırlar, yaprak taşrasından yeşil taşırlar durmadan şehre bakan iyi uzun balkonlara
İyi ki büyütürsünüz ay ay ay
(…) (Uyar, 2011: 194-195)

Şair modern kent yaşamında, sırtını bu denli doğaya çevirmiş bir yaşam biçiminde balkondaki doğadan küçücük parçaya duyulan ihtiyacı çelişki olarak nitelendirmektedir. Şair yaşamda paradoks olarak nitelendirdiği bu durumu dilin algılanma biçimini bozarak ifade eder. Şaire göre doğayla birlikte olması gereken anlayışın doğaya rağmen benimsendiği kent yaşamında aslından uzaklaşma temel sorunların başında gelmektedir. Uyarın moderniteye eleştirisini içeren dizelerde ilk hallere ya da ilkelliğe dönme çabasının altında ontolojinin sahasından çıkma isteği yatar. Uyar, "onlarsız bir gün edemediğinizi gördükçe" derken insanın doğası gereği hakikatleri inkâr ederek bir yere varamayacağını belirtir. Şair, gerçeklerin farkındadır, ancak balkondaki minik menekşe sembolüyle ifade edildiği gibi umudunu da zinde tutma çabasındadır.

İkinci Yeni şiir anlayışında sıkça başvurulan gramer kurallarıyla oynama, alışılmamış bağdaştırmalar kurma, gibi teknikler, Uyar'ın modernite eleştirisi için son derece kullanışlıdır. Zira çelişkilerin dil, üslup ve yaklaşım bakımından yerleşik kuralların üstünde bir tutumla ifade edilmesiyle şiirin girift düzlemi uyumluluk gösterir. Uyar, "Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile ben de beslerdim o menekşeleri" dizesinde olduğu gibi dille yaptığı mantık bozukluğuyla mevcut çelişik durumları örtüştürür. Bir anlamda tuhaflığı afişe etmek için dilin yerleşik algısını bozar.

Balkon gibi evin uç sınırlarının önemli bir unsuru da bacadır. Baca, işlevsel özelliğinden ziyade evdeki vaziyet hakkında malumat vermesi bakımından şiire konu olmuştur. Sabahattin Kudret Aksal'ın "Baca" şiirinde duyular arası aktarımla ifade edilir:

Ne bitmez şarkın var
Baca
Bütün gün tütersin
(Aksal, 2021: 39)

Bacanın şarkısı eve dair mutlu hisleri içerir. Gün boyu tütmesi İçerideki sıcaklığın, hayat belirtilerinin sürdüğünün kanıtıdır.

Şiirde baca temel bir konu olmaktan ziyade değinmelerle evin duygu durumunun habercisi konumundadır.

Geleneksel evlerin zamanla yerlerini çok katlı yapılara bırakmalarıyla evin iç ve dış algısında değişiklikler olur. Bu anlamda apartman ve şehir sosyo-psikolojik yapının önemli belirleyenleri olarak öne çıkar.

### *3.5.4. Apartman ve Şehir*

Teknik gelişmelerin kent merkezlerine yığılmaları arttırmasıyla geleneksel hayattaki yatay mimari yerini çok katlı apartmanlara bırakır. Bilhassa bu geçiş sürecine tanık olan şairler için tabiatla kent mukayesesinin merkezinde apartmanlar yer alır. Birçok şair şiirlerinde kentleşmeye eleştirel yaklaşırken Nazım Hikmet'in "Makinalaşmak 2" şiirinde asansörlü apartmanlara gıptayla bakılır:

Dört katlı tahta bir evde oturuyorum
dördüncü katta odam.
Penceremin karşısında
20 katlı "beton-arme" bir apartıman var.
Yirmi asansör işliyor her saniye
damından temeline
temelinden damına.
Halbuki ben
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuna çift uskur takmak isteyen adam

her akşam
80 basamak tahta merdiveni tırmanıyorum.
Her basamakta yüz misliyle zarboluyor
asansörle çıkan patronlara kinim.
Lakin yine nikbinim.
İnandım sosyalizme
bizim olacak makinalar.
Ve ben
makinalaşacağım…"
(…) (Ran, 2008: 2034) (1923 Moskova)

"Makinalaşmak 2" şiiriyle aynı izlekte olan "Makinalaşmak" şiiri için Asım Bezirci, teknik araçların yarattığı heyecanın yanı sıra toplumsal talebe ve fütürist akımın etkilerine işaret eder:

> *"1923'te yazılan «Makinalaşmak» şiiri bir yandan çağımız insanının doğaya egemen olma tutkusunu ve makinelerin sağladığı kolaylıklardan yararlanma sevincini yansıtırken, bir yandan da geri kalmış/bırakılmış ülke insanının hızla sanayi toplumuna geçme isteğini dile getirir. Bunda fütürizm denilen öncü akımın da belirli bir ölçüde payı olduğunu sanıyorum." (Bezirci, 1993: 107-108)*

Tıpkı savaş, göç, v.b toplumsal olayların hayata etkilerinin ev gerçeğinde izahı gibi çağdaş uygarlık araçlarının da tesirlerinin ev temelinde ifadesi daha açıklayıcıdır. "Makinalaşmak 2" şiirinde Nazım Hikmet, arzuladığı makineleşmiş toplumu evle somutlaştırır. Gelenekselle çağdaş olanın mukayesesini yapan şair, halkın da teknik gelişmelerden yararlanması konusunda ısrarcıdır. Evin dünyadaki gelişmeler doğrultusunda işlendiği şiirde bireysel mutluluk hemen toplumsal ülkülerle birleşir. Nitekim "Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev" (Ran, 2008: 2043) şiirinde Lenin'in evine adeta kutsiyet atfedilir. Bu yönüyle şiir, dönemin apartmanlaşma olgusunu işleyen şiirlerinden tamamen farklıdır. Nazım Hikmet, diğer şairlerde görülen çoğunlukla apartmanın doğa karşıtlığı bakımından eleştirilmesine karşın apartmanlaşmayı araçların etkin kullanımı sonucunda halkın lehine olabilecek bir teknik gelişme olarak değerlendirir.

Apartmanlaşma olgusuna müreffeh, gelişmiş bir toplum gözüyle bakanların yanı sıra doğaya ve geleneksel hayata zarar vermesi yönüyle eleştirenler olmuştur. Dönemin mimari modaları üzerinden yapılaşmaların yaşam biçimlerini kuşattığı ve toplumsal dokuyu bozduğuna yönelik ithamlarda bulunulmuştur. Mithat Cemal Kuntay'ın *Türkün*

*Şehnamesinden*'de "Kübik Apartmanlar" şiiri dönemin yaygın mimari anlayışına karşı rahatsızlığı dile getirir:

Asrın ziyasıdır denilen bitmeyen belâ,
Bir nesli külçe haline koymuş da evvelâ,

Atmış sonunda sar'ası tutmuş alevlere;
Takmış demir kemikli, kireç kanlı evlere.

Efradı çizgi kollu, rakam dişli ordular,
Kerpiçle ittifak ederek ufku boğdular,

Öldürdü nûru gizli tereddilerin putu,
Göklerde kuklalarla dolan bir yığın kutu.

Artık semada taştı fütûhatı kerpiçin;
Artık sema kömür kemiren bir alay piçin.

Kâhretti âsımanımı tuğla dalgası,
Bir Damlacık semâ arıyor ruhumun tası.
(Kuntay, 1945: 128)

Şiirde "asrın ziyası" tabiriyle anılan mimari anlayışa karşı olumsuz tavır, ilk dizede bildirilmiştir. Şair, o dönemde mimariyle ilgili manipülatif algıların yaratıldığı, çok katlı apartmanların kuşakları dikey bir kalıba soktuğu kanaatindedir. Kübik yapıların tipik özelliklerine kısaca değinen şair yüksekliklerinin insanı sınırlandırdığından şikâyetçidir. Kuntay, dönemin mimari anlayışını bir çeşit sapma olarak değerlendirir. O, gökyüzüyle araya mesafeyi koyan apartmanları yozlaşmış kişilerin putları olarak görecek kadar eleştirinin dozunu arttırır. Bacalarının dumanıyla bu nuru karartan apartmanlar gökyüzüne ait değildir, Şair, "Bir damlacık sema arıyor ruhumun tası" derken kübik mimarinin dayandığı kapitalist amaç ve gereçler karşısına yani madde karşısına bir anlamda ruhu koymuş olur. Şair, geleneksel mimarinin, maddi çıkarlardan ziyade insanın doğayla iç içe yaşadığı beden ve ruh sağlığını önceleyen yapısından yanadır.

Kübik apartmana eleştirel yaklaşan şairlerden biri de Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Onun "Şehir Geceleri" şiirinde şehrin birey üzerindeki tahakkümü ve mimari modanın yarattığı etkiler dile getirilir:

Şehir boş bir mahkeme salonu gibi esner.
Ve eser ortalıkta bilmem kaçıncı madde
Bilmem kaçıncı kanun tam gece yarısı der,
Susar korna sesleri ve uyur bütün cadde
(…) (Dağlarca, 2021: 123)

Kentin dayandığı yasaların sert dili, mahkeme teşbihiyle ifade edilmiştir. Şairin kanun maddelerinden habersiz oluşu yasaların buyurgan tarafıyla ilgilenmediğini gösterir. Başka bir ifadeyle şairin ifade ettiği özgür bakış açısıyla kentin bürokratik işleyişi örtüşmemektedir. Şiirin devamında şehrin araçlarının yarattığı yabancılaşmaya dikkat çekilir:

(…)
Karanlık, gözlerimden ruhuma girmektedir.
Ruhum, karanlıklarda bir ampul bekler benim.
Ve upuzun gölgemi hiçe indirmektedir,
Yüz metrede bir gelen demir direkler, benim.
(…) (Dağlarca, 2021: 123)

Işık, gölge; ruh, madde tezadı kent kurgusunun ruha hitap etmediğine yönelik belirlemelerdir. Devasa direklerden gelen ışık, aranan ışık değildir. Dolayısıyla özne araçların egemenliğinde çepeçevre kuşatılmış, ruhsal tatminden uzaklaştırılmıştır. Ardından kübik formların tesirlerine değinilmiştir:

(…)
Ruhuma anlaşılmaz köşeler batar şimdi
Galiba içimdeki gizli sükûn da kübik
(…) (Dağlarca, 2021: 123)

Kuşatılmışlığın başka araçlarla sürdüğünün ifade edildiği dizelerde yabancılaşmanın can yakıcı boyutları kübik formlarla somutlaştırılmıştır. Şair gittikçe artan kıstırılmışlığı yeniden kübik apartmanlarla ifade eder:

(…)
Gerilen yalnızlıktan artık usanıyorum,

Her ev, zamanı kaplar, taş olmuş bir an kadar.

Kendimi bazen küçük bir kutu sanıyorum;

Bazen gövdem büyüyor bir apartman kadar

(…) (Dağlarca, 2021. 123)

Bu bölüm şehirde İnsani olanla araçların adeta takas edildiği başka bir boyuta geçildiğinin eleştirisidir. Yapıların egemenliğine yönelik gelişmeler, araçların insan için değil de insanın araçlar için çabaladığı çelişkisini doğurmuştur. Şiirin devamında kentin doğadan uzaklaşan yönüne ve başka araçlarına değinilmiştir:

(…)

Ne yarasa, ne baykuş hiç biri yok ortada,

Belki sükûn bir baykuş, gece bir yarasadır.

Bütün hesaplarıyla istikbal sigortada,

Ve şehir geceleri dünyayı hatırlatır.

(…) (Dağlarca, 2021: 123)

Bu bölümde şehrin dünyevilik üzerine kurulduğu, doğaya ve ruha zarar verdiği belirtilmiştir. Kent yaşamının kendine has tutunulacak araçlar yarattığı sigorta ile ifade edilmiştir. Bu noktada Dağlarca, kentin dayanaklarının hakikatten uzaklaştığını tespit ederken doğru rota için, doğayla iç içe ve varoluş gayesine uygun yaşamı salık vermekte bulur. Şair içinde bulunsa da kendini şehre ait hissetmediğini şu dizelerle dile getirir:

(…)

Ne kadar yürüsem de yine benim değildir,

Adımlarımda kalan bu şehir geceleri

(…) (Dağlarca, 2021: 123)

Mimariye önemli bir yer veren şairlerden Necip fazıl Kısakürek de apartmanlaşma olgusunu doğa karşıtlığı üzerinden konumlandırır. “Şehirlerin Dışından” şiirinde şair, kenti terk edip doğaya sığınmak ister:

Kalk, arkadaş, gidelim

Dereler yoldaşımız,

Dağlar omuzdaşımız,

Dünyayı seyredelim,

Şehirlerin dışından.

Esmerden, sarışından

Kaçalım kurtulalım!
Haydi yürü, bulalım;
Kat kat çıkmış evlerin,
O cam gözlü devlerin
Gizlediği âlemi!
(…) ( Kısakürek, 2021: 176-177)

Şiirde, apartmanlar, doğaya çekilmiş bir set konumundadır. Kent insanını tabiata davet eden şair, dikey mimarinin engelledi̇klerini yeniden elde etmek istemektedir. Şair, şiirin devamında apartmana karşın ilk doğal barınaklar olan mağaraları adres gösterir. Kentin doğadan uzaklaşmış hayat tarzını ormanla, hayvanlarla buluşturarak aslına döndürmeye çalışmaktadır. Şehir yaşamının insanı nasıl bir çarkın içine sürüklediğini ifade eden başka bir şair Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. "Şehir" şiirinde kentin dönüşen çehresi evlerden yola çıkılarak anlatılmaktadır:

(…)
Basık, ahşap evleri sıkınca pençesiyle
Açtı bütün kapılar kanadının tekini,
Boşaltmaya koyuldu her ev içindekini,
Canlandı boş sokaklar tek tük ayak sesiyle.
(…) (Çamlıbel, 2021: 104)

Kişileştirme yoluyla şehrin evlerdeki insanları adeta zorla çıkardığı imgesi bir tahakküme işaret eder. Şaire göre kent yaşamının işleyiş biçimi hayatın doğal seyrinin aksidir. Bu şiirde basık ahşap ev ifadesi dikkat çeken bir başka özelliktir. 1927'de yayımlanan bu şiirden anlaşılacağı üzere dönemin kent mimarisi ahşap ağırlıklıdır. İkinci kıta da evlerden kente doluşan insanların acımasız bir döngünün içine girdiği ifade edilmektedir:

(…)
Bir insan ormanına döndü şehir gitgide,
Gitgide bir çığ gibi büyüdü kalabalık.
Kendini kaptırırsın, çekil yoldan, babalık!
Çiğner, geçer kabaran bu aç ejder seni de…
(…) (Çamlıbel, 2021: 104)

Kent yaşamıyla birlikte dönüşen değerlerin sonucunda insani hassasiyetler kaybolmuştur. Bundan dolayı şair, babalığa yoldan çekilmesi için uyarıda bulunur. Aç ejder, madde âleminin acımasızlığının somut ifadesidir. Ardından kentleşmenin verdiği zarar ifade edilmektedir:

(…)

Yavrusunun kanını nasıl emerse devler,

Sandım, onun dört kolu dört yana uzanıyor,

Bu kolun çemberinde bin bir göğüs kanıyor,

Çıtırdıyor kemikler, çöküyor toprak evler.

(Çamlıbel, 2021: 104)

Son dörtlükte tevriyeli kullanımla şehirleşmenin mimari yapıyı ve aileyi birden tahrip ettiği belirtilmektedir. Toprak evlerin çatırdaması mimari yapının dönüşümünü çağrıştırdığı gibi ailenin kaybolması yani eski değerlerinden uzaklaşmasını da düşündürür.

Faruk Nafiz 1928'de yayımladığı "Harç" şiirinde apartmanlaşma olgusunu doğrudan hedef alarak çok yönlü eleştirir:

Bu gün damım çökerken biraz daha başıma

Üstüne bir kat daha çıktı apartımanlar,

Bir karışlık toprağı bir milyona alanlar

Sırıtan bakışlarıyla sıralandı karşıma

(…) (Çamlıbel, 2021: 105)

Faruk Nafiz, birçok şiirinde eleştirel tutumunu karşıt durumlar yoluyla keskince ifade etmeyi tercih etmektedir. Bu şiirde de temel çatışma geleneksel evle apartman olgusu üzerinden yapılmıştır. Apartmanlaşmanın her tarafı sardığı belirtilmiş ve çok katlı yapılara yönelik gerçekleşmekte olan dönüşümden duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir. Şehirdeki toprağın yüksek meblağlarla alınması şairi rahatsız etmektedir. Zira bu tür hamleler kapitalist amaçlar uğruna yapılan doğal olmayan girişimlerdir. Şair, ikinci ve üçüncü dörtlükte apartman, ahşap ya da toprak ev mukayesesini yoksulluk yönünden yapmayı sürdürür:

(…)

Çatlak tavanlarına herkes açmış elini,

Güneşten nur umarken, yıldırımdan alevler

Harcına gözyaşları karışan kat kat evler
Neredeyse yeryüzünün çökertecek belini!

Yazık her yıl uzaktan seyredeceksen eğer
Her kurulan binanın gökleri deldiğini,
Bir beyaz kartal gibi aya yükseldiğini…
Yazık, bu kalelerde senin için yoksa yer!
(…) (Çamlıbel, 2021: 105)

Şaire göre yoksulların evlerinin tavanları korunaksızdır. Her şey onların aleyhinedir. Onların yanı başlarında yükselen evlerde oturma şansları yoktur. Burada şair sosyal kesimler arasında açılan farka dikkat çekmektedir. Kentleşmeyle birlikte zenginlikle fakirliğin sınırlarının keskinleştiği bu durumda şair, her zamanki gibi yoksullardan yanadır. Denilebilir ki Faruk Nafiz'in sosyal tabakalar arasındaki farkı temel izlek olarak işlediği tüm şiirlerinde yoksulların sözcüsü konumundadır. Son dörtlükte tariz sanatıyla duyarsızlığa çok büyük bir tepki gösterir:

(…)
Ağalar, bari son lütfolsun emeklerine,
Ağır düşüncelerle kurşunlaşan başımı,
Ne eksikse, temel mi, yoksa duvar taşı mı,
Kullanın kurduğunuz binada harç yerine!...
(…) (Çamlıbel, 2021: 105)

Şair, "ağalar" ifadesiyle gökdelenleri inşa edenlere veya maliklerine tahakküm bakımından zorba rolü biçer. Böylelikle eleştirdiği kesimin açgözlülüğüne karşı tepkisini zirveye ulaştırır.

Ali Mümtaz Arolat da "Şehir" şiirinde ahşap evlerle apartmanları maddiyat açısından mukayese eder:

Birbirinin üzerine abanmış,
Kimi geriye çekilmiş, kimi ileriye uzanmış,
Kimi uykuda, kimi yarı uyanmış,
Kiminin tahta kemikleri fırlamış hasta,
(…)
Hepsi harap, birazı geniş,

Çoğu dar,
Fakir mahallelerde sıralanmış binalar…
(…)
Zengin mahallelerde
Apartmanlar, evler;
Tutulmamış hiç biri ufak bir derde,
Hepsi neşeli,
Gamsız, düşüncesiz yaşıyorlar;
(…) (Arolat, ?: 68-69)

Apartmanlaşmanın artması üzerine sosyal ilişkilerde de değişimler kaçınılmaz olur. Bu yeni yaşam biçimi şiirlerde dönemin araçlarıyla birlikte yer almaya başlar. Apartman yaşamını konu edinen şairlerden Halit Fahri Ozansoy, "Apartımanda Akşam" şiirinde buradaki sade hayatı dile getirir:

Açılıp kapanan demir kapıdan
Akşam ses veriyor apartımana,
Bir ıslık geliyor karşı yapıdan.

Telleri titriyor sanki bir orgun!
Taş merdivenlerde soluyan yorgun
Gölgeler çıkıyor apartımana,

Akşam ses veriyor içimden bana
(Ozansoy, 1936: 17)

Işık ve ses Ozansoy'un birçok şiirinde önemli bir izlektir. Şiirde, gündüzü çoğunlukla dışarıda geçiren insanların akşamları apartmanlara doluşmalarıyla başlayan yaşam, eleştirel olmayan bir üslupla ifade edilmiştir. "Apartmanda Akşam" bu yönüyle apartmanlaşma olgusuna eleştirel yaklaşmayan nadir bir şiirdir. Şiir, hayatın sıradan akışını ses ve ışıkla vermektedir. Şehir insanının akşam eve dönüşüyle apartmanlarda başlayan hareketlilik şairi de içine almıştır.

Apartman olgusuna değinen şairlerden biri de Cahit Sıtkı'dır. Onun "Şehir" şiirinde doğayla uyumsuzluğa dikkat çekilir:

(…)

Kuşlar saçaklarda mahzun kanat çırpar,
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.
(…)
(Tarancı, 2022: 105)

Şiirde şehrin bezginlik yarattığı, gürültünün kanıksandığı tespitinde bulunulmuştur. Cahit Sıtkı, "Ne çeker apartmanlardan ağaçlar" dizesiyle de saf şiirin estetik zeminine uygun olarak apartmanlaşmanın doğaya verdiği zarara göndermede bulunur.

Dikey mimarinin arttığı yıllara tanıklık eden şairler, duyarsız kalmamış ve bu geçiş sürecini şiire taşımışlardır. Apartmanlaşmanın yaygınlaşmasını Melih Cevdet Anday "Apartıman" şiirinde eleştirir:

Dün iki katlıydı
Bugün üç katlı
Derken
Dört katlı, beş katlı, altı katlı…
Yükseliyor efendim yükseliyor
Memleket yükseliyor.
(Anday, 1996: 83)

Şair, gittikçe artan kat sayılarına yönelik ironi yapmaktadır. Apartmanların kat kat yükselişlerinin yarattığı gelişmişlik görüntüsünün yanıltıcılığına dikkat çekmektedir.

Apartmanlaşmanın şehirlerin ruhunu zedelediğinden şikâyetçi şairlerden biri de Behçet Necatigil'dir. "Değişen Dünya" şiirinde yapılardaki değişimi ve yitik değerleri işler:

Çocukluğumun geçtiği sokakta
Biraz dolaşayım dedim
Şimdi oturduğum yerden uzakta.

Öyle bir hüzün çöktü ki içime
Ne bileyim,
Ağlıyasım geldi kendi kendime.

İnsanları değişmişti

Ondan belki de.
Sonra pek çok evlerin yerinde
Yeni yeni binalar belirmişti.

Ahtapotlar gibi apartımanlar
Buraya da salmış kollarını
Yoksul aileler çekilmişler
Satıp savıp mallarını.
Böyle böyle benim eski mahalle
Hoyrat servetlerin karşısında
Silinip gitmiş bile.
(…) (Necatigil, 2021: 95)

Şiirin yayımlandığı 1949 yılı, apartmanlaşmanın hız kazandığı yıllardandır. Necatigil, bu dönemde kentleşmenin eski evlerle beraber kültür ve medeniyetin kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan zincirin halkalarını koparmasından rahatsızlık duymaktadır. Apartmanlaşma olgusunun varlıklı kesimle özdeşleştirildiği şiirde kapitalist cereyan karşısında direnemeyip varlıklarını ve geleneksel yaşam biçimlerini kaybeden yoksul ailelerin sesi olmaya çalışılmaktadır. Şairin ifade ettiği hızlı yapısal dönüşüm yıllarca süregelen değerleri kırıp dökmüş ve toplumsal hafıza ve hatıranın silinmesine yol açmıştır. Burada yaşama bakışın iki zıt kutbu söz konusudur: Kapitali merkeze alan yenidünya düzeni; değerlerin doğal bir şekilde mecrasında aktığı geleneksel yaşam biçimi. Araçlara bakışın tezat teşkil ettiği bu iki durum, şiirde bir vicdan muhasebesi şeklini almıştır.

Behçet Necatigil'in apartmanlaşmaya itirazları "Kör Işık" şiirinde adeta tek katlı yapıların yasına döner:

Büyük şehrin küçücük evleri kayıp,
Çok şeyler eksildi.
Bir kaya gibi düştü yüksekte yapılardan,
Yer katlarına, bir yılan derisi.

Naylon, timsah, kurt yeniği tahtalara
Çakılı çivilerde.

Eskidenmiş, şimdi
Yaşanır borca aylarca ilerde.
(…) (Necatigil, 2021:142)

Şair yükselen apartmanların geleneksel yapının ve dolayısıyla değerlerin yitimine neden olduklarından yakınmaktadır. Apartmanın tabiata ve insana verdiği zarar, bir çerçeve çizilemeyecek büyüklüktedir. Yılan derisi, beton-doğa tezadı protest bir sembol görevindedir. İkinci bölümde eski evlerle yeniler kapitalist çark üzerinden mukayese edilir. Şair imkânsızlıklara rağmen eski evlerden dolayısıyla eski yaşamdan yana tavır sergiler. Zira bu evlerdeki yaşam felsefesi konfor değil tatminkârlık üzerinedir. Oysa yüksek yapıların olduğu şehir yapısı, doğal işleyişi bozmuş ve sömürüyü esas almıştır. Şiirin devamında şehrin içindeki sosyal tabakalar arasındaki farktan rahatsızlık dile getirilir:

(…)
Çekip gider umursamaz, kırık-boş
Tabaklar önünden ışık.
Işıklar içinde çünkü ana cadde,
Arka sokak zifiri karanlık.

Ele güne karşı onun gibiler
Apartman, konfor.
Ağaç evler öldü,
Betonlarda yaşanıyor.
(…) (Necatigil, 2021:142)

Şair apartmanlaşmayı doğal, ekonomik ve sosyolojik yönden ev olgusuna verdiği zararlar bakımından çok yönlü bir değerlendirmeye tabi tutmaktadır. İlk bölümden itibaren sözü edilen doğaya aykırı yapılaşmaların sosyal yapıda yarattığı tahribat ışık-karanlık tezadıyla somutlaştırılmıştır. Yoksul semtlerle ışıltılı ana caddeler arasındaki uçurum ve duyarsızlık gözler önüne serilmiştir. Son bölümde apartmanlaşmanın ezici maddi üstünlükle birlikte bireyde sosyo-psikolojik bakımdan yarattığı tahribata dikkat çekilmiştir.

Behçet Necatigil'in şiirlerinde geleneksel evlerin önemi büyüktür. "Çay" şiirinde, apartmanın eski evlerle birlikte anıları yok ettiği şu dizelerle dile getirilir:

(…)

Neden bazı şeyleri pek çabuk unuturuz

Çünkü apartımanlar o evlerin yerinde.

(Necatigil, 2021: 124)

Şiirin başlarında okula gidecek kız çocuğunun mahalle bakkalından getireceklerini hazırlayan annenin şahsında yoksulluktan duyulan üzüntü dile getirilmiştir. Şiirde toplumsal belleğin dolayısıyla kültürel aktarımın tahribatının müsebbibi olarak apartmanlaşma olgusu gösterilmektedir.

Kentleşmenin giderek artması üzerine mimarinin doğaya çektiği set büyür. Yapılaşmayla nüfus yoğunluğunun hızla arttığı kentlerde bireyin çelişkileri, çıkmazları artar. Sözü edilen mahkûmiyetten çıkış yollarını arayan önemli şairlerden biri de Turgut Uyar'dır. Paul Connerton'ın *"Modern dünya devasa bir emek sürecinin ürünüdür; buna rağmen modernitenin unutturduğu ilk şey o emek sürecinin kendisi olur."* (Connerton, 2021: 47) tespitinde olduğu gibi Turgut Uyar, insanın bizzat içinde bulunduğu modern üretim süreçlerinden zararlı çıktığını savunmaktadır. İnsanın içinde bulunduğu bu çelişkili durumu, modern uygarlık araçlarının tecessüm ettiği ev gerçeği üzerinden ifade eder. Onun "Büyük Ev Ablukada" şiirinde modernitenin ev özelinde bireye yansımalarından duyulan rahatsızlık dile getirilir:

(…)

"Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim

(Ekmek vardı tereyağı vardı söylemiştim bu önemlidir

Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım)

Ben sevemezsem sevmek kimselerin elinden gelemez

Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buzdolabına

Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara

Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara

Yalana dolana itliklere keten elbiselere

(…)

Bak ben seni nerenden kurtaracağım şaşacaksın

Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan

Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi

Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı

Biz kurduk istersek umursamayız ya (Abluka burda başlıyordu çünkü)
Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim
Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin.
(Uyar, 2011: 186)

"Büyük Ev Ablukada" şiirinin yer aldığı *Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959)* adlı eserinin beslendiği kaynaklar, Turgut Uyar'ın geliştirdiği kendine has protest tavrın doğmasında etkili olmuştur. Bu çerçevede Uyar'ın moderniteye itirazlarını dünyadaki gelişmelerin Türkiye'ye yansıdığı yıllarla birlikte değerlendirmek gerekir.

> *"Modern uygarlık tasarımının akla ve ilerleme fikrine dayalı teorileri ile modernitenin kent ve uygarlık tasarımı, bireyi ciddi bir yabancılaşma duygusuna itmiştir. Türkiye açısından sözü edilen modernist tasarının ilk hissedilmeye başladığı yerler İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirler olmuştur. Dolayısıyla edebiyatın, özellikle de şiirin, modernliğin sıkıntılarını fark edişi 1950'lerden sonraki süreçte söz konusu bu büyük şehirlerde gerçekleşecektir. Turgut Uyar'ın 1959 yılında yayımlanan Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndan başlayarak yazdığı şiirler bu tavrın açıkça görülebildiği önemli metinler arasında yer alır. Uyar'ın şiirleri yalnızca şairin şiir çizgisi açısından değil, aynı zamanda inşa ettiği modernist tavırla da dikkate değer edebî metinleridir.(...)"(Kurt, 2018: 70)*

Turgut Uyar, dönemin kentleşme süreçlerinin inşa faaliyetlerinde yükselen evini dönüşümlerin ve köklerinden koparılan sancılı hayatların ölçüsü haline getirir. Uyar'ın sözünü ettiği "büyük ev" geleneksel hayatın ilişkilerine sahne olan, henüz modernite trenine eklenmeyen evdir. Esasında eve büyüklük sıfatını veren ilişkilerin, yaşam biçiminin kendi doğal seyrindeki işleyişidir. Uyar, "Yad", "Vaiz Sokağı Numara 70" gibi şiirlerinde modern kuşatmadan önceki evden bahseder. Bu ev, doğal malzemesi, sokağı ve organik denilebilecek samimi ilişkileriyle bir mutluluk merkezidir.

Uyar, bir tespitte bulunmaktadır. Kentleşmenin üzerine kurulduğu üretim, inşa zincirinin bir parçası olduğunu ilan eder. Kentleşmenin moderniteyle bağlantılı araçlarından söz ederek oluşturulan kıskacın içinde yer alma zorunluluğuna açıklık getirir. Kendini dışında tutarak yaptığı bir eleştiri değil, kaldı ki kimsenin her taraftan tüm ilişkileri sarmalayan bu sürecin dışına çıkma imkânı da bulunmamaktadır. Ancak o, alternatifsiz tahakküm sürecinden duyduğu rahatsızlıktan yakınmaktadır. Şair, "Ekmek vardı tereyağı vardı söylemiştim bu önemlidir/Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım" derken ablukadan önce, küçük şeylerle yetinmenin sağladığı mutluluğa işaret etmekte ve ablukayı delmek için yüksek katlar, devasa işlere karşılık gündelik

paylaşımları önermektedir. Başka bir ifadeyle kuşatılmamış evdeki araçların sayısal azlığına karşın niteliğin zenginliğini öne çıkarır. Öte taraftan modern araçların nicel çoğunluğunun darmadağın olmuş iç dünyayı onarmada kifayetsiz kaldıklarını bildirir. Turgut Uyar, sözü edilen işgali "abluka" olarak nitelendirir.

"Abluka" kelimesi, değerlerin kuşatıldığını ifade etmekle birlikte beton yığınlarının dikeylikleriyle yatay evin etrafını sardıkları çağrışımını da uyandırmaktadır. Keza "Göğe Bakma Durağı" şiirinde şair kenti kuşatan beton sarmalından kurtuluşu gerçeküstücü bir teklifle imgeleştirir: "(…) Bu evleri atla bu evleri de bunları da/Göğe bakalım(...)" (Uyar, 2011: 133) İçten ve dıştan ele geçirilmiş bir evi terk etmek zorunda kalan şairin, geçmişe ve geyikli gecelere hicreti sancılı olacaktır. Uyar'ın evle somutlaştırdığı çağın araçlarına isyanını bir sürgün tablosu olarak nitelemek yanlış olmaz.

Turgut Uyar'ın şehrin işleyiş çarkına ve şehirdeki eve teknik araçlar üzerinden itiraz ettiği bir başka şiiri "Telefonda İyi Loş Oda" şiiridir:

Sizin loş evlerinize bayılıyorum akşam gibi loş bir şeyler bekler
gibi öyle loş
Sarmısak demetlerinden artakalmış güneşler gelip durur
kapınıza eşinir kişner döner öyle
Ağlar mısınız şarkı mı söylersiniz şimdilerde hay sizi andım
ışıdım
Telefon çalar bir gelin alayını haber verirler Carmen' den
bir aryaya dursunuz
Hay sizi andım sevindim
(…) (Uyar, 2011: 183)

Şiir, modern kent uygarlığının yaşamı kurgulama biçiminde insana ve tabiata ters düşen unsurların, insanın doğası gereği özgürce hareket etme kabiliyetine ket vurduğu düşüncesine dayanmaktadır. Uyar, eve dışarıyla bağlantıyı sağlayan telefon komutuyla aile bireylerinin aldığı pozisyonlara ve davranışlara dikkat çekmektedir. Emir, komuta zincirinin ele geçirdiği modern zamanların evi işgal altındadır. Uyar'ın tespitleri, teknik araçların evin içine dâhil olmalarından itibaren aileye dışarıdan müdahil olunduğuna dair kaygıları ifade eden düşüncelerle örtüşür. Uyar, kent insanının fabrikasyon sayılabilecek kurgulanmış etkinliklere koşar adım teşrif etmesine dur

demektedir. Başka bir ifadeyle o, kalabalıkların kanıksadığı faaliyetlerin sırasından çıkarak bir anlamda meczupluğu tercih eder. Şair, inceden inceye bu teslimiyetle alay ederken net bir duruş sergiler:

(…)

"Oysa ne resim sergisi umurumdaydı ne bizleri kapıdan üfüren
şu şehir
Herkesin gözü benim sevdiğimde oysa benim sevdiğimin
ayrılığı yok oysa ben hem sevmeyi hem
susmayı biliyorum

(…) (Uyar, 2011: 183)

"Siz" çoğuluna karşı "ben" vurgusu yaratılan çoğunluk algısının yanlışlığı meşrulaştıramayacağına yönelik bir tavırdır. Modernitenin dayatmalarına Uyar'ın tek başına karşı çıkması bireysel çabaların, farkındalığın ne denli kıymetli olduğuna yöneliktir. Şiirin devamında kent insanının evinin içini tabiatın bir köşesine, avluya çevirme çabasından söz edilmektedir:

(…)

Siz kimsiniz bu orman bozgunu yeşil perdeleri nasıl
uydurdunuz Allah aşkına
Baktıkça bir yeşil oluyor ne elden ne koldan ne mermerden
Beni elimden tutun taş yollardan geçirin evinize götürün
su verin bana
Bu ne yeşil piyano çalarsınız sesiniz güzeldir loştur aralıktır
ben duyarım bir bir
Bütün duygularımın başı darda perdeleri daha sıkı örterseniz
kurtulurlar
Hay sizi andım kurtuldum
Yoksa hiç yeri yokken şimdi karlı dağları düşünmeye
koyulacaktım
Sizin o loş odalarınız var ya yatak odanız yemek odanız haspa
balkonlarınız
Akarap kadınların çamaşır serip ütülediği loş avluları andırır
Sizin o loş odalarınız var ya kurtuldum

Artık uçakları hoş görürüm

(Uyar, 2011: 183-184)

Şair, taşlı yollardan ikamet edenlerin yardımıyla ulaştığı modern evde izlenimlerinden kent insanının yabancılaşma sorunsalının anatomisini çıkarmaya çalışır. Uyar'ın güzergâhı asfalt, düz kent yolları değildir. Modern eve bir kılavuzla gitme sebebi kendini ait hissetmediği kent yaşamıdır. Kapalılıktan, güneşe, gökyüzüne çekilmiş setlerden kurtulmaya çalışan şairin kente ters bir istikamette, ormanın içinde ütopyaları andıran mekânının çerçevesi çok fazla belirgin değildir. Uyar'ın ütopyasından telefon ağlarıyla zapt edilmiş eve gelir gelmez gördükleri karşısındaki şaşkınlığı, ilk kez başka bir gezegene ayak basan birinin tepkilerini andırır.

Turgut Uyar, her şeyin farkında olmakla birlikte kent insanının doğadan koparılmışlıktan duyduğu özlem neticesinde odasını donattığı yapay tabiat unsurlarıyla asılları arasındaki benzerlikten şaşkınlık duyar. Çünkü karşılaştığı manzara modern insanın bizzat kendi eliyle aleyhine oluşturduğu paradoksal silsileler ağıdır. Yitirilenler yerine tabiattan ışık, renk ve ses taşıyan sanal araçlardan ikame çabalarını hayretle izlemektedir. Şair, aslı dururken yaratılan bu sanal tabiat köşesine ait değildir. Dolayısıyla o, burada yabancılığın baş ağrıtan acılarını hisseder.

Geyikli Gece'nin şairinin şiirlerine bütüncül bakıldığında geleneksel yaşamın saf halleri de onu, labirentlerinden, mutsuzluklarından kurtarmaya yetmeyecektir. Tam bu noktada Uyar'ın varmak istediği yer sadece çocukluğunun nostaljik evi de değildir. Evet bu evdir ve bu evin ötesinde "Geyikli Gece" ütopyasındaki tanıdık dünya şablonlarına uymayan kendine has evlerdir, dünyalardır da. Şöyle ki Uyar, kendi elimizle kurduğumuzu söylediği şehrin kat kat evlerinden asfaltından yatay ve dikey inşa araçlarından kaçarken kalıplaşmış bir karşıtlıkla bildik bir doğaya ve doğal eve sığınmaz, hatta bir evin duvarlarını sınırlarını da çizme gayretinde değildir. O, ekmek ve tereyağının yenileceği, yatılacak yatakların hazırlanacağı bu yerin çatısı, duvarları, bütün yalıtım malzeme ve imkânlarını, başka cennet düşlerinin mümkününü okura bırakır. Kentleşmenin yaşam biçimine etkilerinden rahatsızlık duyan başka bir şair, Ülkü Tamer'dir. Onun "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde ev, ateşe verilir:

Duman. Gözlerime kaçan başkası değil sanki. Duman. Tabutlar
yandıkça duman.
Akşamın bir ucundan başlattığı karanlık. Karanlıktan. Yanık

defne kokuları.
Yandıkça ağızlarımız. Yosunlar yandıkça ırmakta.
Uzar aşkımız karanlıktan.

Dokundukça denizleri gövdemin çok eski bir kumaştan. Onun
gövdesine. Yangın.
Sevişirken kurtarıyor bizi bir ölümden alevler. Unutmak. Yalnızlıktan.
"Ölü," diye çağıracaklar artık. "Hey ölü, bak neler yapıyorum."
İşlendikçe dakikalar ağızlarımıza yangın ve kiremit damlı kırmızı ev
(…) (Tamer, 1998: 23)

Şiirin ilk kelimesi dumandır. Başlıktaki iyimser, görsel ev imgesi ile tezat oluşturan girizgâh, gerçeklerin hayallerden uzaklaşması bir yana evin müdahalelerle yaşanmaz bir hale gelmesinin izahıdır. Elbette bu yangın öfkeyle yapılmış sıradan bir vaka değildir. Âşık çiftin özgür bir yaşam kurmak için gerçekleştirdikleri bir eylemdir.

Evin yakılması, çıkmaza giren yaşamın evin şahsında intiharıdır. Ancak bu intihar, imhaya değil küllerinden yeniden doğmaya yöneliktir. Şiirde ateş ile cinsellik bir arada kullanılmaktadır. *"İkinci Yenilerin kaçış ve sığınış alanlarından biri de cinselliktir."* (Bezirci, 1987: 38) Yangınla cinsellik çağrışımsal bir düzlemde buluşturularak toplumsalın dışında bireysel bir aykırılık örneği de sergilenir. İkinci Yeni şairlerinde görülen toplumsal sorunlara karşı mesafeli duruşları ile bireysel temalara ve bunların içinde toplumsal kabullere karşı aykırı bulunan meselelere sığınma çabaları dikkat çeker.

Şaire göre kentin işleyiş çarkında kalabalıkların yaşam biçimleri özgün olmaktan çıkmış, benzer edimlerin sürdürülmesiyle insani olanın alanından sapma baş göstermiştir. Başka bir ifadeyle kent insanının istekleri, iradesi rafa kaldırılmış yerine sayısal çoğunluğa belli çıkarlar doğrultusunda bir yaşam biçimi dikte edilmiştir. Şair, bu çarkın dışına çıkmak için çözüm olarak ormanı adres gösterir:

(…)
Bir ormanın köklerine yürüttüğümüz yalnızlık köylerinde
Şimdi kimler sular taşır yıkamaya gövdelerimizi?
Kimler gelip dua eder; yaklaşır külden tapınağına sevgimizin?
Gelir, dokunur, yıkar? Ah, görür gibiyim uzaklaşan bir çarşıdan

(…) (Tamer, 1998: 24)

İlk bakışta bir sorunun görünmediği, bir makinenin işlevsel uyumu içinde yürüyen kent yaşamına dikkatle bakıldığında arka planında, kapitalist amaçların acımasızlığı, saf duyguların uğradığı kıyım, devasa bir kalabalık içinde nefessiz kalmak gibi sorunlarla karşılaşılır. Şiirde şehir ya da kalabalıkların zehirlediği bireyin kurtuluşuna orman panzehir olarak gösterilmiştir.

> *"Varoluşunu korumak adına, evini çarşıdan/kentten ve kalabalıklardan uzak bir mekânda "ormanın köklerine yürütülen yalnızlık köylerinde" kuran özne, yalnızlığın ayrıcalığını yaşamak ister. Öyle ki modern dünyanın çarşıları, imaj ve tüketim alanına dönüşmüş mekânlardır. Türlü nesnelerin sergilendiği, tüketime programlanmış insanların kitleler halinde alışveriş yaptığı çarşılar, aynı zamanda kitlelerin ruhunu kaybettiği mekânlardır. "Orman" ise bozulmamış olanı simgeler. Özne, modern çağda bozulmamışlık ve ıssızlık içerisinde saklanarak kendiliğini korumak ister.(…)" (Seven, 2016: 268)*

Orman, Tamer'in sorunlardan kaçarak adeta bir adaya dönüştürdüğü ütopyasını simgeler. Şiirin devamında kalabalıklar bir nevi evin, âşıkların kadavraları üzerinden yitip gittikleri ama farkında olmadıkları kendi hayatlarının otopsisini yaparlar:

(…)

Yangını duyduktan sonra merakla gömmeye geldiklerini:

— Artık bu ev yanmış.

— Artık bunlar ölmüş.

— Kömür olmuş zavallılar.

— Duymamışlar mı sıcaklığı?

— Belki de farkına varmamışlar.

— Bak, nasıl sarılmışlar.

— Kömür olmuş zavallılar.

— Zavallı ölüler.

— Daha o kadar gençtiler ki

Yaşamaya bile vakit bulamadılar.

— Şu eve bakın, nasıl da yanmış.

— (İyi ki ölen ben değilim.)

— (İyi ki yaşıyorum hâlâ.)

— (İyi ki ölen ben değilim.)

— (İyi ki yaşıyorum hâlâ.)

— (İyi ki ölen ben değilim.)

— (İyi ki yaşıyorum hâlâ.)

Kiremit damlı kırmızı ev.

Sevişirken yangınla ölüm.

Ama kimler ölü şimdi?

Yaşamaya başlayan kim?

(…) (Tamer, 1998: 24-25)

Şiirde, kalabalıkların kent yaşamının yarattığı davranış kalıpları betimlenmiştir. Sözü edilen yaşam çarkında kimsenin sorumluluk üstlenmediği ve özgün eylemler gerçekleştir(e)mediği diyalogdaki tekrarlarla ifade edilmiştir. Aynı cümlelerin, birden fazla özne tarafından noktası virgülüne kadar olduğu gibi tekrar edilmesiyle aslından koparılmış, duyuları kuşatılmış insan tipinin eleştirisi yapılmıştır. Ne var ki ateşe verilen evi inceleyenler aslında kendi cesetlerini incelediklerinin farkında bile değiller. Maruz kaldıkları kuşatılmışlık, kendilerinin ele geçirilmiş yaşamlarının ölüm hükmünde olduğunu idrak etmelerini imkânsızlaştırmıştır. Şiirin devamında tekdüze yaşamın sıkıcılığından ve kent yaşamını olumsuzlayan dizelerden sonra özne, özeleştiri yapar:

(…)

Ben neden hep usandım, davranışlarla yaşadım böyle?

Neden bazı zamanlar güldüm, bazan neden üzüldüm?

Ama neden kaçmadım o küçük tanrılardan?

Kaçmadım o yollardan insansız bir ormana?

Silahlara yapıştım neden, bazı zamanlar güldüm?

Ben neden hep korkaktım, cesaretsizdim böyle?

En kötü alışkanlığım benim galiba yaşamaktı.

(…) (Tamer, 1998: 26)

Şiirdeki "*küçük tanrılar"* ibaresi, kent yaşamında tabulaştırılanlara eleştiridir. Kentin işleyiş biçiminde oluşturulmuş sistemler dâhilinde hareket etmek bireyin insani duyarlılık alanlarını ipotek altına almıştır. Böylesi bir çarkta nelere önem verildiği kalabalıklara kazandırılan davranışlarla belirlenerek yüceltme eylemi gerçekleştirilmiştir. İnsanın komutlara uyarak şeyleştiği ortamdan müdahalelerden arındırılmış ormana sığınması çözüm olarak sunulmuştur. Öznenin kendini suçlaması insan gerçekliğine aykırı bu durumun kanıksanmasına yöneliktir. Eleştirilerin

merkezinde hiçbir şey olmamış gibi devam eden kalabalıklar vardır. Şiirde yığınlardan kaçış ve idealize edilen bir ev tasviri tamamen kentten arındırılmış tabiat unsurlarını içerir:

(…)
"Kiremit damlı kırmızı bir ev. Yaşamam buydu belki.
Kiremit damlı kırmızı bir kadın. Aşk derdim çekinmesem.
Bir kayaya en yalnız yanından uzanmak. Sevmek belki.
Unutmak hançer bilekli uykusuz haydutları.
Belki bir dünya büyütmek, saklanmak belki.

Benim kiremit damlı kırmızı evim artık bizimdi.

Kiremit damlı kırmızı evimiz, bir dağ başındaki,
Ucundan tutup denize indirdiğimiz isteyince.
Sardunyalar büyüttüğümüz, sevgi kuleleri.
Yağmurda ıslanmayan bir çarşı unuttuğumuz.
Vurunca duvarlara yalnızlığın çizgisi
Çocukları unutan, eklemeyen güzel ev,
Çocukları kurtaran, öldürmeyen güzel ev."
(…) (Tamer, 1998. 27)

Şiirde ev kadınla özdeşleştirilmiştir. "Kiremit damlı kırmızı bir kadın" dizesiyle kadınla ev bütünleştirilmiştir. Dolayısıyla ideal bir yaşam tasavvurunun merkezine kadın yerleştirilmiştir. Şiirde kentin üzerine kurulduğu kabullere alternatif bir yaşam sunulmuştur. Ülkü Tamer, "Dokuma" adlı şiirinde de ev, kadın ve sevgiyi kentin bittiği yerde yaşam adına buluşturur:

(…)
Sevin, diyorlar bana, "şehir bitiyor;
Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,
Yaşaman asıl o zaman başlayacak,"
(…) (Tamer, 1998: 19)

Kenti bir mezarlık evleri birer mezar olarak nitelendiren şair yaşam için şiirin imkânlarıyla bir evren kurmaya çalışır. Bu anlamda "Kiremit Damlı Kırmızı Ev"

şiirinde evin gerçeküstücü bir yaklaşımla yakılarak soyutlaştırıldığı, ruhunun taşınabildiği başka mekânlarda idealize form ve ortamlarda konumlandığı görülmektedir. Bu yönüyle şiir, kent insanının kentten geçici süreliğine doğaya sığınıp tekrar kente dönme rutinini kapsamaz. Şair, yeni bir paradigma inşa etme gayretindedir. Bir anlayış ve ruh değişikliği denilebilecek ezberleri bozan bir yaklaşımdır bu. Nitekim Tamer, modernitenin yarattığı tahribatları düzeltilemez boyutlarda gördüğü için ev üzerinden bir restorasyonu önermez. Her açıdan harap edilmiş bir yaşam ve kalıplarının değişmesini yetersiz görür. O, mevcut yaşam anlayışının yok edildiği ve yeni yaşam tasavvurunda eskinin etkilerinin olmadığı bir yaşam/ev inşa etme gayretindedir. Şiirin devamında şair kent yaşamından rahatsızlık duyma gerekçelerini şu şekilde ifade eder:

(…)
Kasabanın ortasına asmışlardı beni bir kere;
Toplanıp beni seyretmişti halk doğduğum gün.
Bir türlü unutamam, leylekler geçmişti.
Yağmur tentelere inmişti önce inince.
Kasabanın ortasında vurmuşlardı beni bir kere,
Çelik tellerle bağlamışlardı parmaklarımdan
Bazı alışkanlıklara beni, galiba kanlara;
Öğretmişlerdi bana silah sevgisini.
(…) (Tamer, 1998: 27)

Şiirde insanın doğduğu andan itibaren mevcut uygarlık dayatmaları içinde müdahalelere uğraması eleştirilmiştir. Özneye ilk andan itibaren yapılan müdahaleler idam sembolüyle somutlaştırılmıştır. Sıkça tekrar edilen *"Yağmur tentelere inmişti önce inince"* dizesiyle doğayla insan arasına bir duvar örüldüğü, insanın doğrudan tabiatla hemhal olamadığı belirtilmiştir. Yine sık tekrar edilen leylek imgesiyle kentin zaman anlayışı geçersiz kılınmıştır. Burada Tamer'in tek başına mekânı değil zamanı da doğal seyrinde kurguladığı görülmektedir. *"Çelik tel"* ve "*silah*" kelimeleri modern araçların bireyi aynı zamanda bir şiddet sarmalına götürdüğüne ve yönlendirmelerin kasıtlı yapıldığına yönelik bir eleştiridir. Tamer'in "Uzun Parmaklı Silahlar şiirinde de şiddet sarmalıyla kent bir mezarlık olarak nitelendirilir:

(…)
Nedendir her zaman silahları getiriyor

Ev bittikçe kurulan bir mezardan şehir.

(…) (Tamer, 1998: 18)

Şaire göre öznenin var olduğu andan itibaren içine atıldığı ilişkiler sarmalı evi yok etmiş ve kentleri birer mezarlığa dönüştürmüştür. Evin en önemli varlık gerekçelerinden olan mahremiyet başta olmak üzere aileden alınan ilk öğrenmelerle şekillenen nesillerin yerlerini ruhunu kaybeden şiddetten müteşekkil yığınlar almıştır. Netice itibariyle Ülkü Tamer'in ev merkezli şiir izleği evin bittiği yerden başlayan kentte bir ceset olarak yaşamanın anlamsızlığı üzerinedir. Tamer, mezarlığa dönüşmüş evi ateşe vererek yepyeni bir yaşam poetikası inşa etmeye çalışır. İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde olduğu gibi İlhan Berk'in evi de huzursuzdur. Onun "Kötü Evlere İnen Balad" şiirinde evin tadı kaçmıştır:

Aldım otuz beş yaşımı, o canım ağzını, sana geldim
Bir pencerede bir kadın yavaş yavaş soyunuyordu, bakmadım
Dünyalar değişti gerimde, gerimde güneşler, çocuk gözleri
Bir pazar alıp kırlara çıkardığım yalnızlığım.
Kalktık aşağı odalara indik, göğe yakın oturduk
Bir yer evrende ille düşecekti duyacaktık
O gün o gece o sabah öyle hep bekledik durduk.

(…) (Berk, 2003: 233)

Şiirde evlere getirilen kötü sıfatı, yolunda gitmeyen yaşam biçiminin habercisidir. Modern kent yaşamında mahremiyet ve masumiyet bozulması değişen yaşamın en önemli belirtileridir. Ev sözcüğünün eklendiği hapishane, hastane, gibi adlandırmalar dâhil sorunların aile kavramı referans alınarak çözüldüğü mekanlar anlamında kamusalın düzenlendiği sağaltıcı çağrışımlar içerir. Oysa İlhan Berk çağın araçları ve kabullerinin doğrudan evin özünde yarattığı bozulmanın bu kadim ölçüyü bozduğunu duyurur.

Evin dış dünyayla bağlantısının aracı olan pencereden başlanarak sözü edilen bozulmalar sıralanır. Önceki dönemlerde pencere daha çok serenad çağrışımıyla kadınla özdeşleşen evin gizine yönelik mesafeli duruşu simgelemekteyken burada teşhirin aracıdır. Kadınla özdeşleşen eve serenad sanatsal, şiirsel bir işlev yüklemekteydi. Esasında serenad, yüceltilen sevgiliye ulaşmanın imkânsızlığını aralayan estetik bir iletişim denemesidir. Oysa şiirdeki özne, penceredeki teşhirin aleladeliğine tanık

olmakta ve yüz çevirmektedir. Odalarla ilgili mısralarda evin çöküşü devam eder. Mevcut şartlar evleri acil durumlarda verilen alarmlarla bodrumlara inen güvensiz mekânlara dönüştürmüştür. Yerlerin düşmesi makro mekânların güvenli olmaktan çıkmalarının hanelere varan etkilerinin yaygınlığına ve evin uğradığı küresel tahribatın arka planındaki uygarlık kurgularına yöneliktir. *"O gün, o gece, o sabah"* ibareleri modern zamanların anafora dönen süreklilik kazanmış herkesi içine alıp yutan zaman ve mekân tasarımlarının çıkmazlarını içerir. İkinci Yeni şiirinde Turgut Uyar'ın Geyikli Gece şiirinde "Her şey naylondandı o kadar" (Uyar, 2011: 111) dizesinde özetlediği gibi aslından uzaklaşmış yaşam biçimi karşı konulamaz boyutlara ulaşmıştır. İlhan Berk de sözü edilen bozulmaları şiirinin önemli izleklerinden birine dönüştürür. O da tahribata uğrayan evden kaçıp, gökyüzü, kır gibi bozulmamış tabiat unsurlarına sıkça başvurarak hem tahribatın boyutunu göstermeye çalışmış hem de saflığı simgeleyen alanlara sığınmanın referans alınacağı bir düşünce düzlemi kurmuştur. Bundan dolayı şiirde panikle alt kata inen eve gökyüzü adres gösterilir. Alt kata inen evin bekleyişi çaresizliğin boyutlarını gösterir.

Şiirin devamında kent dolayısıyla modernite bir salgın gibi evleri yutmuş ve bireyleri yalnızlığa mahkûm etmiştir:

(…)
Ellerin aklıma geldi de kalktım sana geldim
Bütün gece öptüğüm yerlerin bin yıllık yalnızlığımdı
Bir doldu bir boşaldı yukarı odalar, yörede çocuklar uyandı
Kirli bir ses bir su aktı durdu gecede, duyduk
Bir adam ne kadar sıkıldı ki uzun uzun kahve ısmarladı.
Böyle hep yangınlar, açlıklardı alan göğümüzü
Anladık aşkımızdı daha bin yıl yaşayacak başka değil.
(…) (Berk, 2003, 233)

Şiirde öznenin diğerleriyle anılması, *kırlara çıkarılan yalnızlık*, sürekli dolup boşalan odalardaki yalnızlık *anonimlilik kavramını* ifade eder (Aydın, 2016: 182). Anonimlilik, kalabalıklar içinde kaplanılan hacmin silüet varlığa dönüşen nicellik durumu olarak değerlendirilebilir. Kent yaşamında çokluk içinde bireyin özgün varlığının istatistiksel verilere dönüşmesi mekân kullanımına da yansımış bireyin aidiyet hissini zedelemiştir. Bu noktada başlayan yabancılaşma ve yalnızlık duygusu,

evin giderek güvenli bir alan olmaktan çıkması huzursuzluğun başlıca nedenlerindendir. Özel oluşunu kaybeden evden başlayan hicret aşk, kır ve gökyüzü gibi masumiyet temsillerine sığınmayı beraberinde getirmiştir.

Apartmanlaşmayı işleyen şiirler genellikle eleştirel bir üslupla kent eleştirisine dönerken alternatif yaşam koşullarına işaret etmişlerdir. İfade edilen kent karşıtı yaşam ortamlarının doğayla barışık belli koordinatlarının verilmesinde keskin çerçeveler ve kurallardan kaçınarak bunların inşa süreçleri büyük oranda öznenin tasarrufuna bırakılmıştır.

Apartmanlaşmadan kaynaklanan genel anlamda inşa biçimi ve akabinde gelişen yaşam biçimlerine yönelik rahatsızlıklar daha çok sosyolojik boyutlarda tezahür etmiştir. İnsani gereklilikler, kimi özel nedenler, bazı dışsal faktörler sonucunda ise bireysel anlamda ev olumsuzlanabilmiştir. Bu anlamda evin sıcak ve güvenli yönünün ters yüz edilme biçimleri ve evden kurtulma çabalarına yer veren şiirler incelenecektir.

### *3.6. Bir Mikro Hapishane Olarak Ev ve Firar Eylemi*

Evlerin bulundukları alan, dünya yolculuğunun zorunlu mekânları olarak evrenin tıpkı diğer edimleri gibi sınırlıdır. Her şeyin gelip geçici olduğu varlık düzleminde evler sonsuz bir refahı karşılayamazlar. Evin sabitliği ve görece hacmi kozmosun genişliği ve varoluşun doğası içinde hükmünü yitirir. Bu anlamda Behçet Necatigil'in "Arada" şiirinde evler evrenin sonsuzluğuna mukabil görece çok kısa bir mesafe niteliğine bürünürler:

Her şey araya giriyor, aradan çıkıyor
Arada çocuklar doğuyor, büyüyor, yürüyor
Arada evler, evlenmeler, ölümler duruyor
Arada yaz kış bahar, dünya dönüyor.
(…)
Madem küçük dünyamız ölümlerle sınırlı
Madem kişi bağlı ortak yaşamalara
Benden sana, senden ona, onlardan bize
Gitmek gelmek arada başka dünyalara
(…) (Necatigil, 2021: 216)

İnsan büyüdükçe evin sığınak oluşunun da bir sonu olduğunu idrak eder. Evden kaynaklanan güven ve huzur, hakikati fark etmekle bozulmaya yüz tutar. Bu minvalde Nurdan Gürbilek, evin tatlı hülyalardan ıstıraba dönüşen atmosferini şu şekilde açıklar:

> *"Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici, ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı? (Gürbilek, 2014: 63)*

İnsanın dünya yolculuğunun künhüne varması evi tekrar sorgulamasını beraberinde getirir. Bununla birlikte, insanın dış dünyayla münasebetleri arttıkça eve dair tartışmasız kabullerin yerini kuşku ve endişeye bırakması olasıdır. İşte bu noktada ev sancısı baş gösterir. Necatigil'in bu şiirinde de fanilik düşüncesinin evi algılama biçimini tersine çevirdiği görülmektedir. Bu anlamda şiirde yaşamın koordinatları dünyalar arasındaki ara(f)larla çizilmiştir. Sığınaktan dünya sürgününe dönüşen ev, madde âleminden mana âlemine geçişin duraklarından biri olur. Bu dünyanın ilişkileri ve temel mekânı ev, bu daracık alanda varoluşun, maddeden manaya geçişin aracıdır. Dolayısıyla ev dünyeviliği imleyen tarafı kadar yaşam serüveninde metafizik bir duyarlığı da temsil eder. Yani sonsuz boşlukta geçici bir ara yerdir ev:

"(…)
Biz unuturuz başka!
Ölümler arada, hatırlatır
Dünyanın malını toplasak da
Bu dünyanın sonu vardır.
(…) (Necatigil, 2021: 217)

Şiirde, doğu-İslam medeniyetinde dünyeviliğe atfedilen geçicilikten dolayı madde ikinci plana atılmıştır. Aradaki bölünmüşlük, insanoğlunun kozmostaki serüveninin mekânsal gerçeklik dâhilinde ve dünyanın sınırlarının üstünde maddeyle mananın, gerçekle mistik olanın eklemlendikleri temasları kapsar. Necatigil'in başka şiirlerinde "Arada"daki geniş çerçevenin yerini sınırlı özel alanlar almaya başlar. Bu anlamda evin bireye yüklediği sorumluluklar, kötü hayat tecrübeleri, Kişisel meseleler

gibi birçok etken evi yaşanılmaz bir mekâna çevirebilirler. Onun "Çarmıh" şiirinde ev, kurtulunması gereken ağır bir yüktür:

Trenler, gemiler, yıldızlar..
Paramı yollara yatırmak isterdim,
Yaşamak uzak şehirlerde.. Nerde?
Ev kirası, elektrik, su parası
Kasabı, bakkalı, terzisi..
Birini kaparım, biri açılır
Masraf kapıları masal kapısı.

'Trenler, gemiler, yıldızlar..
Ömrümü yollarda geçirmek isterdim,
Bölüşülür evlerde.
Aslan payı bana diyen diyene:
Bir baba, bir anne, bir kardeş
(…) (Necatigil, 2021: 148)

Sorumluluklar, kişinin aidiyetleri, toplumsal kabuller bireyin özgürlük alanlarını baskılayabilmektedir. Şiirde maddi ve manevi sorumluluklar yüklenen öznenin sözü edilen çark içinde bölünmesinden duyulan rahatsızlığa karşı özel hayatın bağlayıcılığından uzak alanlar adres gösterilmiştir. Başlangıçta aile bağlarının bunaltıcı etkilerine, şiirin devamında ikinci derecede akrabaların beklentileri eklenmiştir:

(…)
Dünyanın betbahtı bensiz.
Halalardan, amcalardan, dayılardan sesleniş:
Bize de!
Eşlerde, çocuklarda o üzgün, kırık bakış:
Yalnız bizim ol!

Akşamlara kadar çalışırız,
Bazan gecelerce.
Trenlerde, gemilerde, uzaklarda
Yalnız yaşamak.. Nerde?

Savrulmuş paralar, bölüşülmüş ömürler,

Ne olmuşsa bize olmuş, ara yerde.

(Necatigil, 2021: 148)

Geleneksel hayatın doğayla içi içe ve üretim, tüketim dengesinin bizzat aile bireylerince sağlandığı toplumsal yapısı, kentleşmenin artmasıyla birlikte kaçınılmaz olarak sancılı bir dönüşüme uğramıştır. Modern hayatın çalışma koşullarının ağırlığı, bireyin bedenen ve ruhen yıpranmasına neden olmuş ve geleneksel aile yapısındaki ailevi bağların çözülmesini beraberinde getirmiştir. Başka bir açıdan bir aileye veya toplumsal aidiyetlerle belirlenen bir kesime ait olmanın gölgelediği benlik algısı modern hayatla birlikte bağımsız bir birey olma arayışlarına yönelmiştir. Şiirde çalışma koşulları ve ekonomik işleyişle ilintilendirilen parçalanmışlık, kişinin eve bakışını ve ilişkilerini sorgulamasını beraberinde getirmiştir. Bir anlamda modern hayat, ev/aile özelinde travmalar yaratsa da kişinin şahsiyet bağlamında kendini gerçekleştirmesine olanak tanımıştır. Necatigil'in "Ev Çölü" şiirinde ise sıcaklık evi zindana çevirmektedir:

(…)

Keskin parıltıda kamaşır göz

Bezgin, içerlek erirken kurşun

Evlerde kalmanın dehşetini duydum

Senin kadar ben de.

(…) (Necatigil, 2021: 191)

Şiirde başta temmuz sıcağının eve etkileri betimlenmiş ardından evden kurtulunması gerek bir cendere olarak bahsedilmiştir. Sonrasında iç mekânın sıcaklığına karşı denizin serinliğinde yüzen gemi düşlenmiştir. Gemi düşü evden kaçışı, özgürlüğü imlemektedir. Burada dış etkenler, evdeki sıkışmışlığın, rahatsızlığın sebebidir.

Kentleşmeyle birlikte etraflarının sarılması adeta her evi bir mikro hapishaneye çevirmiştir. Etrafları kuşatılmış, ışığa hasret evlerde odalar daha da yalıtkan ve insanı soluksuz bırakmıştır. Odayı adeta bir mahkûm koğuşu gibi işleyen şairlerden Turgut Uyar, modern araçların kentleri tahakküm altına almasından rahatsızdır. O, "Güneşi Kötü O Evler" şiirinde kendine has imajlarla içindeki mutsuzluğu odaya taşır:

O benim bildiğim sevdiğim belledğim güneş diye belledğim

güneş değildi odadaki

Mor tozlu halılarda iplik döküntülerinde oymalı cıgara

masalarında o değildi
Perdenin arkalarındaki oydu bir çıksam karşılaşacaktım oydu
vururlurdum çıksam
O benim bildiğim sevdiğim güneş diye bellediğim güneş
değildi odanın içindeki
(…) (Uyar, 2011: 130)

Güneşin bozulmasıyla, modernitenin doğadan, doğallıktan kopardıklarından duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir. Bozuk güneş, kentin mimarisinden diğer araçlarına kadar tabiatından koparılan bir yaşamı sembolize etmektedir. Uyar, modernliğin işlem görmüş araçlarına karşı gökyüzü, güneş, gibi saf unsurlara sıkça başvurur. Uyar için bunlara bağlılık "Geyikli Gece" şiirinde olduğu gibi adeta bir mite dönüşebilmiştir. Belirtilen hakikilik/öz arayışlarındaki kodlar, Turgut Uyar şiirinin kaynaklarına ulaşmada kılavuz niteliğindedir.

Uyar'ın hakiki güneş arayışını çok yönlü değerlendirmek elzemdir. Onun iç ve dış mekâna bakışı yersiz yurtsuz olma yönündedir. Şair, odayı aşabilse perdelerin arkasındaki bozulmamış güneşe ulaşacaktır. Ancak, dışarı çıktığında güneşe ulaşabilmek için daha büyük tehlikeye atılacaktır. Böylelikle evin hem içi hem de dışı olumlu mekânlar olmaktan çıkarılırlar. Şairin cendereyi andıran odadan kurtulma çabası mahkûmların firar eylemlerini andırır.

Uyar'ın mekâna sığamamazlığının bir başka yönü de ontolojiktir. Mekânsızlık onun dünyayla, varoluşla ilgili açmazlarının da göstergesidir. Kentlerin birey üzerindeki ezici etkileri Turgut Uyar'da çaresizlik anlarında kişilerin hayallere sığınma psikolojisinde olduğu gibi yaşama devam etmek için gerekçelere tutunmaya döner. Şiirin devamında sürüp giden hayatın parçası olmanın gerekleri ve sorunları iç içe geçer:

(…)
Aldım kendimi oralara götürdüm ben bu evlerde döner kebap
yiyemem
Çocukları sevmek gelmez içimden gülsuyu koklayamam durur
saçlarımı tararım belki
Eski zaman adamlarını eski zaman kadınlarını eski zamanları
düşünürüm

(…) (Uyar, 2011: 130)

Şiirde her şeyin farkında olan şairin duyarlılığı vicdan azabına varır. Turgut Uyar, yabancılaşmanın ıstırabını dile getiren ve çıkış yolları arayan bir şairdir. Hüseyin Cöntürk, onun bu çemberden çıkma çabası hakkında önemli tespitlerde bulunur:

> *"Uyar'ın mutsuzluğun ablukasını yarmak üzere başvurduğu çareler şunlar: (1) Kötüleri eyileştirmeye çalışmak. (2) Alışamadığı kötü şeyleri sevmeye çalışmak. (3) Bayağılaşarak kötü şeylerin dünyasının bir parçası olmak. (4) Alıştığı kötü şeylerden kurtulmaya çalışmak. (5) Eyisi ve kötüsü ile realiteyi bir oldubitti diye kabul etmek. (6) Realiteyi görmezliğe gelmek. (7) Hayal evrenine kaçmak." (Cöntürk ve Bezirci, 1961: 26)*

Cöntürk'ün ifade ettiği Uyar'ın çıkış yollarının çoğunu (kurtulmak, gerçekleri yok saymak ve hayal âlemine sığınmak gibi) bu dizelerde görmek mümkündür. O, omzundaki yükle, bir birey ve aydın sorumluluğuyla gündelik işlerin alanına dahil olmanın vicdan azabını yaşamaktadır. Çare olarak nostaljiye, eskinin sadeliğine sığınmak onun yaraları için bir pansuman hükmündedir. Zira bu naylon olandan kaçıp doğal olana sığınma çabası, kent-doğa; modernite-geleneksel yaşam tezadının ötesinde varoluş sancılarının belirişi olarak da okunmalıdır. Daha açık bir ifadeyle Uyar'ın varoluş serüveninde uygarlık araçlarıyla sınanması şair tabiatında büyük tahribata yol açmıştır. Bunun için Turgut Uyar'ın uygarlık birikimlerine itirazını şair duyarlılığı ve içsel fırtınalarından bağımsız değerlendirmek yanıltıcı olur. Bununla birlikte hayatın gerçeği olan acı ve tatlı anların iç içe oluşu ya da meşgalelerin sağaltıcı etkileri şiirinin anlam dünyasının önemli parçalarıdır:

(…)
Ben bu evlerde döner kebap yiyemem ölürüm
Tıraş olurum en güzel giyimlerimi giyerim oturur beklerim
Yıkarım temizlerim adam ederim o soluk güneşleri ya da
İplikleri toplarım kızları öper öper uyandırırım
Sabahlara akşamüstlerine kıvırcık marullara hazırlarım onları
beslerim
(…) (Uyar, 2011: 129)

Gerçekten kaçıp hayale sığınma duygusunun yanında kurgusal dünyada odanın bir adaya dönüştürüldüğü dizelerde başka bir anlam katmanıyla karşılaşılmaktadır. Turgut Uyar, hiçbir zaman insan doğasını şiire feda etmez. Bunun yanı sıra sanatçı

kişiliğinin mutsuzluklarını sonsuz addetmez. O, yaralarını, yaşamın acı taraflarını bilmenin sorumluluğuyla hareket eder.

Şiirde kimi zaman evler bir içsel sıkıntıyı imlerler. Asaf Hâlet Çelebi'nin "Radyo" şiirinde ev radyoyla birlikte ıstırap kaynağıdır:

receptacles de negres chants
pour negriers qui dansent.
-Arif Dino

demir pası gökleri deliyor
kargılarla
siyah adamların ekşi kokuları
pitekantropların orman yapraklarına sinen
ruhları
canbaz gibi sallanırken
ve örümcek ağlarında süzülürken
müstemlekelerde
kolonyal şapka giymiş maymunlar
yazılı wiski şişelerini böyle devirir
ve ispanyol kadınları
kastanyetlerinde
karma karışık olmuş don-joselerin
dudak hareketlerini ezerken
nereden geliyor iç sıkıntım
çıplak siyah adamlar
kargılarını batırmakta kulağıma
ağaçlarda yaprakların damarlarını görüyorum
yapraklar yeşil
kanım kırmızı
içim siyah
demir siyah

kargı pası kandan olur
siyah adamlar neden olur

yılanlar belinde

kaplan gözleri gözünde

ve sümüklü böcek boynuzları beyninde

kutudan geliyor ıstırabım

kutudan geliyor vaveyla

30,000,000 sene evvelki dinozorlar

bugün ölüyor

sinek vızıltısı seslerile

(…)

yirminci asır diye böbürlenen

alık yarı- münevverler

sigaralarını yakıyorlar keyifle

permanant saçlı pijamalı rüküş hanımlar

kutudan cızırtı çıkartıyor

Debussy'nin konserini dinledim

antisantimantallll

bayan ayten alaturka sevmiyor

ezberlemiş geridir diye

içimin sıkıntısı

bütün kutuları kırmak istiyor (Çelebi, 2022: 101-102-103)

Asaf Hâlet, uygarlığın geldiği son noktada ıskalanan köklerin ve mevcut durumun yüzeyselliğine tepki göstermektedir. Bu şiir tıpkı Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirinde dönemin insanına yapılan eleştiriyi anımsatmaktadır:

(…)

Sana yalnız bir ince taze kadın

Bana yalnızca eski bir budala

Diyen bugünkü beşer

Bu sefil iştiha, bu kirli nazar,

Bulamaz sende bende bir mana

(…) (Haşim, 2021:149)

Radyo şiiri ile Haşim'in bu dizeleri, kalabalıklara atfen derinlikten dolayısıyla bilinçten yoksun sığ bakış açısını hedef almaktadır. Asaf Hâlet, söz konusu eleştiriyi

dönemin önemli iletişim aracı olan radyodan hareketle tarihsel bir düzlem üzerinden yapmaktadır. Şiirde başlığın altına konulan alıntı ve bölümler bunu desteklemektedir.

> *"Şiir, "Radyo"adına uygun olarak, asıl parçaya geçmeden önce anons niteliği taşıyan bir alıntıyla başlar. "Zenci toplama yeri/ dans eden esir tüccarlarına türküler" alıntısıyla metne geçilir. Arif Dino'dan yapılan bu Fransızca alıntı, şiirde sürekli adı geçen "siyah adamlar" düşünüldüğünde içerik ile uyumludur."(Akdeniz, 2010: 44)*

Ev ile radyonun kutu şeklindeki imajlarını çağrışımsal anlamda iç içe kutular olarak simgesel bir çerçeve biçiminde addetmek mümkündür. Nitekim Seyhan Erözçelik, Asaf Halet Çelebi'nin *Bütün Şiirleri* kitabının sonuna eklenen "Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları Bir İpuçlandırma Çalışması" başlıklı sözlüğünde Ramis Dara'[42] nın "Radyo" şiirindeki "kutudan geliyor ıstırabım/kutudan geliyor vaveyla" dizelerinden hareketle kutunun ev anlamına geldiğine dair yorumlarını onaylamaktadır.[43] Asaf Hâlet, "Allahtan pencere açmışlar içi sıkılan evlere" (Çelebi, 2022: 23) dizesiyle başlayan "Şehir" şiirinde de sıkıntıyla evi özdeşleştirmiştir.

Şiirde, ilk dönemlerinden başlayarak sömürgecilikten mevcut duruma insanlığın geçirdiği süreçlere değinilmektedir. "Çıplak siyah adamlar/ kargılarını batırmakta kulağıma" dizeleriyle radyoyu dinlemekle ilkel araçlar bir arada sunulurken bellek öne çıkarılmıştır. Asaf Hâlet, araçların geldiği durumu temsilen radyoyla mevcut çağın duygusunu yitirdiğini ve bunun farkında olmanın azap verici olduğunu dile getirmektedir.

Asaf Hâlet, diğer şiirlerinde kurduğu kendine has kurgusal dünyalardan farklı olarak bu şiirde uygarlığın teknik olarak ulaştığı araçlar üzerinden özün, samimiyetin kaybolduğunu eleştirir. Son bölümde şair, Yirminci Asr'ın aydını için *alık*(aptal), *yarı-münevver* nitelemesinden sonra çağa damgasını vuran yüzey hayranlığının yarattığı sefaletten duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Yine yarı aydınları *onlar* olarak ötekileştirirken tıpkı Haşim'in "sana yalnız taze ince bir kadın" dizesinde "sen" diye somutlaştırdığı tiplemede olduğu gibi *bayan ayten* tiplemesiyle çağın dış görünüşü içtenliğe tercih eden anlayışına karşı çıkar. Yaşam merkezi ev, bahsedilen hayatın yönünün sapması bakımından özneyle toplum arasındaki mesafeyi gittikçe açtığından

[42] Ramis Dara'dan aktarılan yorum şu şekildedir: "Ozanın yakındığı, öze ulaşamayış, kabukta kalıştır. Gündemimizdeki sözcüğü, gövde ve gövdesel istekler, yeryüzü ve yeryüzündeki varoluş olarak okuyabiliriz. İstenen bir tür nirvana'dır o zaman."

[43] Bkz.: ÇELEBİ, *Asaf Hâlet, Bütün Şiirleri*, 5.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2022.( s. 143-144)

yabancılaşmayı arttırmıştır. Bunun için şair tüm kutuları kırmak istemektedir. Kutuları kırmak, çağın araçlarından dolayısıyla yaşam biçiminden kaçmanın kurtulmanın ifadesidir.

Evden kurtulma çabaları aynı zamanda bir özgürlük arayışıdır. Bireyden kaynaklanan hususlarla bireyin kontrolünü aşan koşullar evden kaçışın temel nedenleridir. Ev sorunsalının daha iyi anlaşılabilmesi için evden kurtulma duygusunun aksine eve bağlılığı ifade eden şiirlerdeki yaklaşımın incelenmesi gereklidir.

### *3.7. Ev Hasreti ve Eve Dönüş*

Çeşitli nedenlerle evden uzaklaşanlar, sıcak yuvalarına ve sevdiklerine kavuşma arzusu duyar. Kimi ayrılıklar savaş, göç, siyasal mücadeleler gibi toplumsal; kimileri de iş, aş, seyahat gibi bireysel meseleler içindir. Sebebi ne olursa olsun ayrılıklar, eve dönüp kalınan yerden devam etmek, yarıda kalmışlıkları tamamlamak, ayrılık öncesi kıymeti bilinmeyen güzelliklerin farkına varmak gibi dönüş sonrası hayatı yeniden kurgulama ve gerçekleştirme planlarında büyük motivasyon yaratırlar.

Ev özleminin trajik bir boyutu evsizliktir. Evsizlik, fizyolojik ihtiyaçların karşılanamaması yaşamın tehlikeye girmesi yönüyle eve duyulan ihtiyacı acil kılar. Evsizlik aynı zamanda ev dışında yaşama tutunma çabalarının dışarıda aranmasına yol açar. Bu anlamda Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirinde sıcak bir yuvaya sahip olamamak dışarının araçlarından bir ev, sarıp sarmalayan bir yuva tasavvuruna dönüşür:

(…)

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;

Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.

(…)

Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;

Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!

(…) (Kısakürek, 2021: 156)

Şiirde öznenin kaldırıma sığınma çabaları önce serzenişe şiirin son kıtasında da ölme arzusuna varır. "Kaldırımlar 2" şiirinde ise evsizlik, insani özelliklerden sıyrılarak cisimleşmeye neden olur:

(…)

İkinizin de ne eş, ne arkadaşınız var;

Sükût gibi münzevî, çığlık gibi hürsünüz.

Dünyada taşınacak bir kuru başınız var;

Onu da, hangi diyar olursa götürürsünüz

(…) (Kısakürek, 2021: 159)

"Kaldırımlar 3" şiirinde ev hayali sanrılara dönüşür. Gece, kadına; rüzgâr, ruha benzetilir. Son dörtlükte özne ölüp rahata kavuşacağını ve kaldırımların başında bekliyeceğini belirtir:

(…)

Bana rahat bir döşek serince yerin altı,

Bilirim, kalkmayacak, bir yâr gibi başımdan…

(…) (Kısakürek, 2021: 160)

M. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın nesnelerle özdeşleşen düşüncelerini Bergson'un Sezgicilik felsfesine dayandırır:

> *"(...)Bergson'a göre, şuurla eşyanın birleşmesinde eşyanın hususiyeti kaybolmaz. Benliğimiz bir an için eşyanın karakterine sığınarak onu olduğu gibi tanır. Bu şekilde Bergson'un düşüncesi de bir çeşit mistisizme ulaşmaktadır. Sanatkâr ruhu ile eşya arasında bir vahdet meydana gelmektedir. Necip Fazıl'da eşyaya, objeye karşı, kaynağını muhtemelen bu sezgi felsefesinden alan bir zihni sempati hissedilir(...)"(Okay, 1987: 36)*

Okay'ın işaret ettiği gibi Necip Fazıl, kaldırımla özdeşleşerek duygularını ifade etmiştir. Şair sert ve sokaktan bir obje olan kaldırımla yalnızlığının boyutlarını şiire taşımıştır.

Bireysel nedenlerden kaynaklanan evsizlikle birlikte toplumsal hadiseler de evden ayrılmayı gerektirmiştir. Ulusal konularda yurt güvenliği söz konusu olduğunda toplumsal duyarlılıklar çerçevesinde ayrılıklar gerçekleşmiştir. Bu kapsamda erken cumhuriyet döneminde kurtuluş savaşına katılmak üzere evden ayrılıp cepheye giden, dönemeyen, cepheden yaralı veya sakat dönen insanların hikâyeleri şiirlere konu olmuştur. Girişilen topyekûn mücadele evin, evdekilerin güvenliği ve örgütlü bir zeminde toplumsal varoluş içindir. Necmeddin Halil'in "Dönüş" şiirinde böylesi bir duyarlılığın ifadesi olarak savaştan dönüş konu edinilmiştir:

(…)
İçerde felaket zamanlarından
Sezilen bir sükûn ağırlığı var.
Yaktığı çubuğun dumanlarında
Gezen bir hayale dalmış ihtiyar.

Yanında karısı yaşlı gözlerle
Sızlayan kalbini hakka bağlıyor;
Kaç yıldır gönlünü üzen kederle-
Hem dua ediyor, hem de ağlıyor.
(…) (Onan, 1928: 52)

Evde bekleyenler eli silah tutamayan yaşlı ebeveynlerdir. Evde olsalar da huzurlu olmaları mümkün değildir. Onlar yıllardır büyük bir üzüntü ve hasretle evlatlarını beklemektedirler. Yaşlı ebeveyn, kederli olduğu kadar tevekkül sahibidir. Onların bekleyişleri birden kavuşmaya dönüşür:

(…)
Ansızın açıldı kapı bir parça,
Sonra, bir uzunca gölge belirdi;
Nihayet, bir hayal gibi yıllarca
Beklenen karaltı içeri girdi

İhtiyar, zihnini kaplayan sisin
İçinden sıyrılıp haykırdı birden:
-"O ne, rüya mı bu; oğul sen misin,
Yavrum sen mi geldin, sen mi oğlum?"
-"Ne."

Hasretli buseler, sarılışmalar
Çok hüzünlü oldu, çok uzun oldu.
Fakat, birden bire sordu ihtiyar:
-"Yavrum şaşırdın mı, sağ elin noldu?
(…) (Onan, 1928: 52)

Manzumenin son iki bölümünde kolunu savaşta kaybettiği anlaşılan genç, borcunu ödediği için koluna üzülmediğini ifade eder. Tek kolu ve imanının tarla işleri için kâfi olduğunu belirterek onları teselli eder.

Şiirlerinde ayrılığa yer veren şairlerden biri de evi ana bir izlek olarak işleyen Sabri Esat'tır. Onun "Yolculuk" şiirinde evden ayrılış büyük bir üzüntüye yol açar:

Bir yaz günü odamda kaparken bavulumu,
Çekerek koltuğumun parmakları kolumu
Her zamanki sesiyle bana "otur" diyecek

Bütün kış geceleri duyduğum lâflariyle,
Çıplak bir kadın gibi, beyaz çarşaflariyle
Beni uyutmak için yatağım esneyecek.

Yolda adımlarımı çağıracak geriye,
Aralık kalan kapım, belki dönerim diye,
Penceremde buğudan bir damla yaş donacak.
(…) (Siyavuşgil, 1933: 59-60)

Şiirde evin eşyaları aileden insanlar gibi öznenin ayrılışını istememekte hatta gitmemesi için ısrarlı davranmaktadır. Eşyanın hüzünlenişi, öznenin yalnızlığını göstermektedir. Yalnızlık, kapının şairin eve dönmesine umut beslemesiyle ve pencerenin ağlayışıyla özellikle vurgulanmıştır. Şiirde evin inşa araçları, nesnel özelliklerinden sıyrılarak insani değerler kazanmışlardır. Onlar, evden birinin gitmesine üzülen, dönüş yollarını gözleyen ailenin artık asli unsurlarıdır. Sabri Esat'ın "Nasıl Döneceğim" şiirinde ise evden ayrı kalmaktan kaynaklanan özlem dile getirilmiştir:

Hiç kimse uyanmasın, hiç kimse uyanmasın;
Döneceğim evime.. bırakılan bir tasın
Üstüne damla damla düşen sarmaşık gibi.

İstiyorum tozlarla sütun yaparken gündüz,
Odama süzüleyim sessiz ve gürültüsüz,
Bir asma yaprağında titreyen ışık gibi.
(…) (Siyavuşgil, 1933. 51)

Şiirde eve dönme arzusu ışığın, bitkilerin odaya sızmaları gibi gerçekleşsin istenilmektedir. Şair doğal unsurlar nasıl eve girmenin bir yolunu buluyorsa kendisi de onlar gibi odasına girmek ve odayla bütünleşmek istemektedir. Şiirin devamında bu yoğun arzusunun sebebinin yabancı bir yerde olmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Şair, evine döndüğünde neler hissedeceğini ve nasıl karşılanmak istendiğini şu mısralarla dile getirir:

"(…)
İstiyorum izimi bozmamışsa yatağım,
Sussunlar, bir saniye burada ağlayacağım;
Sonra ölüler bile duyacak kahkahamı!
(…)
Hiç kimse uyanmasın, uyanmasın hiç kimse,
Yalnız görmek is(t)erim işittiği bir sese
"Oğlum!" diye uyanıp atılırken annemi!
(Siyavuşgil, 1933: 52)

Yatağa duygu değeri yüklenilen şiirde yataktan ayrılığın üzüntüsünü, gidenin hatırasını taşıması istenmektedir. Özne, annesinin kendisini karşılamasını arzulamaktadır. Genel anlamda insanların ev eşyalarıyla kurdukları bağlar bu şiirde büyük bir duygusallıkla ifade edilmiştir. Yatak ve annenin şairi beklemeleri birlikte zikredilmiştir. Bu durum evle bütünleşmenin, evin nesneleriyle aidiyet duygusu kurmanın sonucudur.

Politik nedenlerle evden istemeden ayrı kalmaktan dolayı ev hasreti çekilmiştir. Siyasal idealler uğruna sürdürülen mücadelelerde evden kopmalar gerçekleşmiştir. Zaman zaman birçok şair tutuklanmış veya sürgün edilmiştir. Bu anlamda uzun yıllar tutuklu kalan şairlerden biri Nazım Hikmet'tir. O, "Ayşe'nin Mektupları" şiirinde yoğun ev hasretini dile getirmiştir:

(…)
Evimin içinde ayağının sesini duymak istiyorum,
istiyorum ki kapımı çalasın
sana kendi elimle açayım kapımı.
(…)
Çalıştığın yerde seninle yan yana çalışmak istiyorum,

dövüştüğün yerde yine yan yana dövüşmek,

Ve nihayet

en dehşetli hakkımı

seninle aynı yastıkta uyumak istiyorum

ve çocuk doğurmak sana

en az daha iki tane ...

(…) (Ran, 2008: 861-862)

Şiirde Nazım Hikmet'in gerçek hayatının farklı kahramanlar üzerinden anlatılışı söz konusudur. Burada Ayşe, aslında uzakta bulunduğu eşi Piraye'dir:

> *"(...)Nazım Hikmet, en önemli eserlerinden biri olan Memleketimden İnsan Manzaraları'nı, Piraye'yi eğlendirmek, vakit geçirmek maksadıyla yazmaya başladığını söyler ve ona ithaf eder. Bu eserin içindeki Ayşe'nin Mektupları bölümü, Piraye'nin kendisine yazdığı mektupları, şiir haline getirmesinden oluşur.(...)"(Uyanık, 2017: 107-108)*

Nazım Hikmet, cezaevindeyken Piraye'nin kendisine gönderdiği mektupları, kızı Leyla ile yaşayan Ayşe'nin tutuklu eşi Halil'e yazdığı mektuplar şeklinde kurgulayarak şiirleştirmiştir. Burada adı geçen kişiler farklı olsa da Nazım ve Piraye'yi temsil etmektedirler. Nazım Hikmet'in tutukluyken duyduğu ev özlemini anlatan dizeleri yeni bir hayata başlamanın umudunu içerir. Şiirde, ev içi yaşantıya dair pratikleri birlikte yapma arzusu dikkat çeker.

Evden ayrı olmak, sevdiklerini özlemek eve dönme isteğini arttırır. Kimi şiirlerde ise hayatın gereği olarak evden uzak kalmanın verdiği özlem söz konusudur. Yusuf Ziya Ortaç, "Evim" isimli üçlemenin son şiirinde sıla özlemini dile getirir:

(…)

Evde benim gibi içli bir çocuk,

Ruhunun acısı belli sesinden,

Ben yardan ayrıyım, o, annesinden!

O kadar birdi ki elemlerimiz,

Konuştuk bütün gün hiç yorulmadan,

Kalbe bir teselli olsun bulmadan..

Nihayet gün battı, karardı deniz,

Yine gözlerimiz engine daldı,
Yine gözlerimiz engine daldı!..
(Ortaç, 1928: 20-21)

Şiirde şairle yanındaki kişi gurbettedirler. Sıla hasretiyle tutuşan iki arkadaşın dertleşmeleri özlemlerine bir türlü çare olmaz. Sevdiklerinden ayrı iki kişinin mutsuzluklarının nedeni anne ve sevgilinin uzakta oluşudur.

Evi varoluşun merkezine alan ve eve göre hayatın ritmini belirleyen Behçet Necatigil'in "Geceleyin Erkekler" şiirinde ev güvenin en büyük teminatıdır:

(…)
Evlerine dönenler ayrı
Onlar gider huzura ve aşka.
Erkeklerin sokakta kalanları
Bambaşka.
(…)
Ey garip, senin de yerin yoksa eğer
İşte meyhane.
Gel, yalnız adam, sığınağa sen de gel
İçki bahane.

Çünkü geceye karşı konur iki türlü:
Biri ailece evlerde
Öbürü har vurup ömrü
İçkili yerlerde
(Necatigil, 2021: 65)

Şiirde evlerin sıcak ortamı ile sokağın yalnızlığı mukayese edilmiştir. Devamında, evsizlerin adresi olarak meyhane gösterilmiştir. Necatigil'in şiirlerinde sıklıkla ana düşüncenin belirgin kılınması için karşıtlıklardan yararlanmanın bu şiirde de ev-meyhane tezadıyla yapıldığı görülmektedir. Necatigil, mekânı bir taraftan insan gerçekliği doğrultusunda cinsiyet bakımından bir taraftan da çevresel koşullar bağlamında değerlendirir. Kadınları, erkekleri ve çocukları duyarlılık alanlarına göre şiire taşırken sıcak ve soğuğun, mevsimlerin olası başka dışsal faktörlerin etkilerini görmezden gelmez. O, ev hakikatini tüm yönleriyle şiirin estetik zemininde işleme

gayretindedir. “Varsa Ev” şiirinde benzer biçimde gençlik çağındaki evden uzaklaşmalar işlenir:

Varsa yoksa sokak
İnsan o yaşlarda
Gözü beni görmez
Gece gündüz dışarda.

Yok kıl kadar değerim,
Öyle olsun!
Ben beklerim
Kısa veya uzun.

Oğullar uzaklaşır, kızlar uzaklaşır
Bir zaman için benden,
Oluruna bırak, gençtir, derim,
Hevesini alsın sokaklardan.

Bensiz olamazlar, dönerler
Çok denedim.
Ben büyüğüm, affederim
Ben evim.
(Necatigil, 2021: 123)

Eve özgün bir rol biçilen şiirde gençlik çağında evden ayrılıkların olabileceği, sonunda dönüşlerin gerçekleşeceği belirtilmiştir. Tarihi ve kültürel mirasın ürünü olan evin kurumsal kimliğinin öne çıkarıldığı şiirde aynı zamanda ailenin nasıl bir misyona sahip olması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Necatigil, şiirde evlerden, evlere dair yaşantı ve eşyalardan bir medeniyet inşa etme gayretindedir. Onun sokak-ev tezadı üzerine kurduğu bir başka şiiri “Sokaktan Gelmek”tir:

Sokağa mı çıkıyorsun dikkat et
Emanet ol Tanrıya,
Sokak demek
Eksilmek yarı yarıya.

Odalara kapanıp oturdunuz
İçinize evin serin sessizliği doldu.
Koruyucu duvarlara borçlusunuz
Çevrenizde dalgalanan dostluğu.

Bir sokağa çıkmayın bozulur bunca büyü
Yavan gelir ev size,
Hayatınız kuytu ve küflü,
Sokaklarsa aydınlık, taze.

Ayartıcı caddelerin eseri
Zalim gelişleriniz,
Evde size uzanacak elleri
İtmek istersiniz.
(…) (Necatigil, 2021: 129)

Evin üstüne titreyen şair dışarının cazibesine kapılıp evden soğumaktan korkmaktadır. Sokağın aldatıcı olduğuna yönelik yapılan uyarılar akla gençlik çağında bireyin fiziksel ve psikolojik gelişim dönemlerinde aileyle yaşadığı çatışmaları getirmektedir. Şair, evle ilgili meydana gelebilecek herhangi bir aksaklığın, hayatın dengesini altüst edeceği kanaatindedir. Onun için Necatigil, eve yönelik tüm fiziksel şartları işlediği gibi insanın dönemsel gelişimine ve kuşaklar arası çatışmalara da yer veriyor. Evden evreni değerlendiren şair için evdeki dirlik ve düzenin kesintisiz devam etmesi şarttır. Aksi takdirde yaşamın olağan işleyişi bozulur.

İçeriyle dışarının ayırımının bu denli keskin sınırlarla belirlendiği şiirde sokak, bir anlamda tümüyle olumsuzlanmıştır. Bununla birlikte emir kipinin sıkça kullanılması göz önünde bulundurulduğunda Necatigil'in çok dikkat ettiği şiirin estetik zeminine sadakatinin bu şiirde didaktizmin sınırlarında gezinmesiyle tehlikeye girdiğini söylemek mümkündür. Bu çerçevede son dörtlük adeta bir ev yönergesidir:

(…)
Sokağa çıkarken dikkat
Sokaklarda esen rüzgâr çünkü.

Rüzgârlarla eve dönmek saçma,
Ev dar çünkü.
(Necatigil, 2021: 129)

Esasen Necatigil'in eve yönelik korumacı tavrı, onun eve ne denli anlam yüklediğini göstermesi bakımından önemlidir. Şairin eve içten bağlılığı, şiirini zaman zaman toplumcu şiirde görülen okuru harekete geçirme üslubuna yöneltmiştir. Ancak Necatigil'in çağrısı toplumcu şairler gibi dışarıya değil evi daha da yalıtımlı bir hale getirmek için içerinin derinliklerinedir. "Sokaktan Gelmek" şiirindeki sert çağrı "Dışarıda" şiirinde daha yumuşak bir tonda yapılır:

Yandı sokak lambaları mum alevi pervane!
Şeytanca sırıtır fosforlu camlar
Gördüm zifir sarısını dükkan vitrinlerinde
Belliydi biliyordu bezgindi
Evimize gidelim.

Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sırnaşık kirli
Yapışkan çarpar
Evimize gidelim.

Bir yanı var ömrümüzün kırık
Farlar büyültür gecede
Garipsi türkülere üzgün
Başlamadan yollar
Evimize gidelim.
(Necatigil, 2021: 164)

Kapitalizmin sömürü boyutunun vitrinler ve ışık üzerinden eleştirildiği şiirde ev masumiyeti temsil etmektedir. Ev, dış dünyanın art niyetli kurgularına karşı bir sığınak görevi görmektedir. Necatigil, evde oluşturulan sıcak ortama, samimi ilişkilere ve değerlerin yaşatılmasına ayrı bir önem verir. Bu anlamda şiirde eve dair aitlik ifadesiyle, insanın kıymet gördüğü bir yer olması vurgulanmaktadır. Ancak maddenin değer

gördüğü mekânlarda insani hassasiyetler göz ardı edilmektedir. Maddi unsurlar bu ulvi duygu ve paylaşımlar için birer araçtır. Şiirde ev, çıkarcı ilişkilerin çok üstünde bir yapı olduğu için türlü hesapların döndüğü kentlerdeki ekonomik işleyişin üstünde tutulmaya çalışılmaktadır.

Şair, kentin kirli yüzünden korunmak için yaptığı eve dönüş çağrısı evin ilk saf, hallerine duyulan özlemi ortaya koyar. Eve davette bulunan her iki şiirde de evin/ailenin organik denilebilecek hiyerarşisi, tabiatla ilişkisi velhasıl tüm yönleri herhangi bir müdahalenin, kasıtlı girişimin olası zararlarından uzak tutulmaktadır.

Eve dönüş, aradaki zamanın uzunluğuna bağlı olarak yabancılık hissi uyandırabilir. Necati Cumalı, "Dönüş" şiirinde sılaya dönmenin duygu durumuna yer verir:

Gene memleketteyim
Gene her zamanki evimde
Karım hep böyle mi severdi beni
Demek hep beni böyle bekledi
Annem, çocuğum

Aradan yıllar geçti
Bu insanlardan, bu kasabadan uzak
Bir başka yabancılık değil mi bu?
Sevgili, akraba da olsak

Sanki ilk kez görüyorum
Damların üstüne açılan
Bu görüntüyü penceremden
Bu ağaçları, sarmaşıkları
Ne tuhaf, unutmuşum
(…)
Artık her gün yeniden seveceğim
Her gün yeniden gelen güneşi
Ağaçları, çiçekleri, eski arkadaşlarımı
Her gün yeniden seveceğim, unutmayacağım

Farkındayım artık talihim değişti.

(Cumalı, 2017: 64-65)

Şiirde eve dönüşle birlikte özne algı dünyasının değiştiğini fark etmektedir. Hiçbir şey tam olarak bırakılan yerde değildir. Burada yabancılık hissi kişinin gittiğinde sevdiklerini geride bırakıp yaşamın gereği olarak başka mekânlarda ve başka insanlarla olan ilişkilerin kendisinde yarattığı algıyla evdekilerin geçen zaman zarfında yaşantılarında kat ettikleri mesafenin oluşturduğu farktan ileri gelmektedir. Dolayısıyla insanın mekânla ilişkisi zamana ve yaşantılara bağlı olarak sürekli bir değişim içindedir. Şiirde evden uzak geçirilen zaman, öznenin her şeyin kıymetini daha çok bilmesini sağlamıştır.

Evden mahrum kalmanın fizyolojik ve psikolojik etkileri objelere eve ait unsurları yükleme, dışarının araçlarında ailenin sıcaklığını arama gibi sonuçları çeşitli açılardan şiire konu olmuştur. Bunun yanın sıra şiirlerde dışarıyla içeri mukayese edilerek dışarıdakiler içerinin güvenli ortamına davet edilmiştir. Eve dönüş şiirlerinde, ev yaşamın çok yönlü hususlarının koordine edildiği benzersiz bir mekân olarak tasavvur edilmiştir. Evin güvenliğini etkileyen önemli bir konu da mülkiyettir. Bu anlamda evin mülkiyet ve kira sorununa yer veren şiirler incelenecektir.

### *3.8. Mülkiyet Sorunu ve Ev Sahibi*

Doğal barınaklardan inşa sürecine geçmeye başlayınca insanlar genellikle kendilerinin inşa ettikleri evlerde ikamet etmişlerdir. Sonrasında evlerini yaptıranlar çoğunlukla ustalarla birlikte evin planına karar vermişlerdir. Ancak köyden kente göçle baş gösteren toprak sorunu başta olmak üzere birçok gelişme evin mülkiyet konusunu büyük bir sorun haline getirmiştir. Bireysel yaşamın en özel alanı olan evin başka birine ait olması kişiler üzerinde psikolojik bir baskıya neden olabilmiştir. Kimi şiirlerde ev sahibinin özel hayata müdahil olduğu durumlar mahremiyetin ve güvenliğin ihlali olarak eleştirilmiştir. Bu bağlamda Ahmet Kutsi Tecer'in "Bir Gelen" şiirinde ev sahibinden duyulan rahatsızlık işlenir:

Bir akşam yavaşça çalındı kapım

Daha yanmamışken odada lamba.

Yine ev sahibim çalan! Usandım

Bu kira derdinden ve kaba kaba

Haykırdım. Açınca girdi bir köpek!
O günden beridir onunla dostum.
Fakat ilk gördüğüm zaman ürkerek
Odamda kendimi sandım "Faust"um!

Kimsin ey sevimli garip misafir?
Besbelli ardından gelen sahibin.
Gir çabuk, çekinme, içeriye gir,
Şu ayak sesleri defolup gitsin!

O uzun bir zaman yüzüme baktı,
Bilmem bu sözden bir şey anladı mı?
Kapı aralık, istese çıkardı:
İşte sahibinin tok tok adımı.
(Tecer, 2020: 212)

Şiirde evin sahibi, köpeğin sahibi anlamındaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere mülkiyet kavramı dikkat çekmektedir. İlk dörtlükte kiracı, ev sahibinin kira için sık sık gelmesinden rahatsızdır. Köpeğiyle gelen ev sahibinin köpeği içeri buyur edilirken sahibi kovulmak istenir. Evde oturanın rahatsızlığının dile getirildiği şiirde özel hayata yönelik bir müdahale söz konusudur.

Şiirlerde kiracı olmak genel anlamda yokluklarla özdeşleştirilmiştir. Rıfat Ilgaz, "Komşuluk" şiirinde bodrum katta kiralanan ev imkânsızlıklarla ilintilendirir:

(…)
Zaten saklayamadı içyüzümüzü
raptiye ile tutturduğumuz perdeler,
sırrımızı bilmeyen kalmadı...
Gördüler tencereye tavaya
fazlaca işimizin düşmediğini...
Çamaşır günlerinde öğrendiler
donuma gömleğime kadar.

Söz oldu soğuk günlerde
yatakta roman okuduğum...
Hele sülalemizdeki sadelik
gitmedi kimsenin hoşuna...
Ne olacaktı,
yedi atası devletli olmazdı ya bodrum katındaki kiracının.
(Ilgaz, 2004: 61)

Bodrum katında bir evin kiralanmış olması, sülalenin yoksulluğunun adeta kanıtı gibi gösterilmiştir. Rıfat Ilgaz'ın "Vapur İskelesinde" şiirinde ise ev sahibinden duyulan rahatsızlık dile getirilmiştir:

Eğer ev tutacaksan,
suyu içinde olsun
ev sahibi dışında,
zehir eder insana lokmasını...
Sokakta kalmak istersen
kız da yüzüne karşı çek kapıyı
şimdiden hazırdır kiracılar...
(…) (Ilgaz, 2004: 74)

Şiirde ev sahibi karşısında kiracının bağımsız davranamadığı ve evden atılmak korkusuyla ev sahibinin özel hayata müdahalesine göz yummak zorunda kaldığı belirtilmiştir. Ev sahibi, evin güvenli bir sığınak olması önünde büyük bir engel teşkil etmektedir.

Kiracı olmanın baskıladığı yaşama karşı metinlerde genel anlamda ev sahibi olmak rahatlık olarak değerlendirilir. Toplumcu şiirde ise mülkiyet sorunu emek ve dayanışma kavramlarıyla birlikte değerlendirilir. Bu anlamda Mehmet Başaran, "Karşılama" adlı eserinin "Evlerimizin Önü" şiirinde emekle yoğrularak yapılan evi işler:

Sıvayın kolları paçaları ilkin
Evler kuralım kendi emeğimizle
Harcı tuğlası sırtımızdan geçsin
Taze ışıklar yansın içinde
Dileyen yesin dileyen içsin

(…)
Evlerimizin önü gür dolusu kır
Babamızdan kalmamış harcanan yenen
İçimize güneşli manzaralar yansır
Kazandığımız topraktan denizden
Düzde dorukta terimiz ışır

Evlerimizin önü uçak alanı
Zor olmaz gayrı çekip gitmek
Kattık mı ortalığa elimizden geleni
Soydan soya bir yapı gelişecek
Yüceltecek yaşamayı insanı
(Başaran, 1958: 10-11)

Köy Enstitülerinde eğitim görmüş ve öğretmenlik yapmış olan Mehmet Başaran, bu alanda birçok eser yazmıştır. Kuruluş amaçlarını maddeler halinde sıraladığı *Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri* adlı eserinin birinci maddesi sanatının kaynağını özetler mahiyettedir:

> *"Her Enstitü ürettikleriyle kendi kendine yeten, öbür Enstitülerle dayanışmayı sürdürerek bağımsız işletmelere, çağdaş, demokratik yaşam birimlerine dönüşmeyi amaçlar. Üreterek eğitir-eğiterek üretir, sorumluluk duyguları gelişmiş, sağlıklı kişilikler geliştirir." (Başaran, 1990: 14)*

Sanat anlayışını köy edebiyatı üzerine bina eden Başaran'ın bu şiirinde örgütlü bir üretim anlayışına vurgu yapılmıştır. Şiirin başlığı aynı zamanda Halk şiirinde yer alan *"evlerinin önü"* şiirleriyle aynı zihniyet düzlemini imlemektedir. Başlıkta ve bölümlerin ilk dizelerinde yer alan "evlerimiz" kelimesi, aidiyetin kolektif ifadesidir. Evleri birlikte inşa etmeye çağrı niteliğindeki şiir, sağlıklı bir topluma giden yolun toplumsal dayanışma ve üretimden geçtiği düşüncesine dayanmaktadır. Evler emek harcanarak inşa edilmek istenmektedir. Mutlu bir yaşamın bu şekilde olabileceği toplumcu şiirin ümitvar anlayışı doğrultusunda izah edilir. Hazıra konmayı reddeden şair alın terinden yana tavır sergiler. "Evlerimizin önü uçak alanı/Zor olmaz gayrı çekip gitmek" dizeleri, tasarlanan yaşam biçiminin gelişmelere kapalı olmadığının ifadeleridir. Şiirde ev izleğinde kurulan yaşam biçimi kuşaktan kuşağa aktarılacak ve insanı önceleyecek

biçimde tanımlanmaktadır. Netice itibariyle "Evlerinin Önü" şiiri, emeğin yerelden evrensele ulaşabilecek gücünün paradigması iddiasındadır.

Kiralama kavramı, imkânlar ölçüsünde istenildiğinde başvurulan hayatı kolaylaştırıcı yönüyle öne çıkabilmektedir. Yoksulluğun sorun olmaktan çıktığı durumlarda anında istenilen özelliklere sahip bir yer bulmak için bu kez kiralama kısıtlayıcı anlamlarından sıyrılarak özgür bir yaşama katkı sağar. Fazıl Hüsnü Dağlarca "Ev Hali" şiirinde arzuladığı yaşamı kiralayacağı evde tasarlar:

(…)
Küçük bir ev kiralayacağım,
Çarşıdan uzak.
Geceye bakan bahçemde,
İri güller açılacak
(Dağlarca, 2021: 394)

Gerek konumu gerekse de özellikleriyle arzulanan eve, kiralanarak ulaşılmak istenmektedir. Burada kiralık ev seçenek sunma bakımından kişinin isteklerini kolaylaştırmaktadır.

Evin iç, dış, muhit, mülkiyet v.b özelliklerinin yanı sıra içindeki paylaşımlar eve ruh verir. Ev içi yaşamda eşya da ilişkilerin bir parçası olur. Bu bakımdan paylaşımların şekliyle eşyaya sirayet eden ilişkilerin rengi şiirlerde önemli bir yer tutar.

### *3.9. Ev İçi Yaşam ve Eşyanın Dili*

Aile bireylerinin hiyerarşisi, iletişimleri ve paylaşımları evin kurumsal özelliklerinde belirleyici rol oynar. Ev içi yaşantı sosyo-kültürel unsurlar, ailelerin tercihleri, coğrafi koşullar, iklim gibi birçok etkene göre şekillenir. Şiirlerde sıkça gerçeğin değiştirilemez durumlarına karşıtlarına duyulan özlem duygusuyla yer verilmektedir. Bunlarla beraber evdeki bireylerin psikolojilerine göre eşya değişik hayallerin araçlarına dönüşür. Sabri Esat'ın *Odalar ve Sofalar* eserinin "Halsizlik" şiirinde odadaki hastanın paranoyaya varan bilinç oyunları eşyayı başka bir düzleme çeker:

(…)
Saymaktan yorulunca tavan tahtalarını

Başımı yastıklara gömerek gizliyorum,
Serin bir ilaç gibi bekliyorum yarını.
(…)
Böyle kendi ruhumdur yayılan her tarafa,
İçimden bir yelkenli kayboldu gide gide
Gövdem kırık bir tekne resmediyor çarşafa.

Kendimi sanıyorum bir yelkenli gemide,
Beni saracak gibi perdeler genişliyor,
Avluda kesik kesik bir tulumba işleyor.
(Siyavuşgil, 1933: 16)

Şiirde hastanın rahatsızlıkları odayı durağan olmaktan çıkarmıştır. Hastanın acı veren duyguları dış dünyanın unsurlarıyla somutlaştırılmıştır. Acının etkisiyle sanrılar odanın nesne ve sınırlarını gemiye çevirmiştir. Sabri Esat'ta nesneler çağrışımsal değerleriyle gerçekliklerinden sıyrılarak harekete geçerler. Burada da yatak-gemi, perde-yelkenli ifadelerinde olduğu gibi şairin imgelem dünyasında odadaki nesneler metafizik boyut kazanarak dışarının araçlarına dönüşürler. Sabri Esat, böylelikle can sıkıntısını giderecek umut barındıran düşsel bir âlem kurgular.

Sabri Esat'ın "Pipoma" şiirinde pipo bekleyişe eşlik eder. Şiirin ilk üç bölümünde bir sevgili tasviri ve ayrılığın verdiği yoğun hislerden söz edildikten sonra piponun dumanı düşlere kapı aralar:

(…)
Bir gece katarıyla kaybolan veda gibi,
Dumandan silinirdi, sularda seda gibi,
Aynaların içinde konuşan akislerim.

Ve sergüzeşt arayan siyah bayraklı gemi,
Korsan gemisi gibi salardım düşüncemi
Sularda yüzdüğüm kayıkların peşine;

Romayı yakan Neron gibi dalardım hazla
Dudağıma ses gibi yapışıp ihtizazla

Gölgemi genişleten pipomun ateşine..

(Siyavuşgil, 1933: 18)

Piponun dumanının çağrışımı odayı sisli okyanusa çevirir. Siyavuşgil'in şiirlerindeki neneler gibi özne de soyutlaşır. Küçük işaretlerle başlayan hayaller, özneyi korsan olmaya götürecek derecede derinlik kazanır.

Sabri Esat'ın "Ut" şiirinde evdeki müzik aleti tıpkı bir canlı gibi iç ve dış mekânı duyumsamaktadır:

Uzun tellerinde gerilir sükût,
Düşen bir tüy gibi mızrap kederde,
Cevizden lâhdında uyuklar bir ut
Cumbaya yaslanmış geniş minderde.

Ne acem taksimi, ne kürt peşrevi,
O, şimdi bir mumun sönen alevi;
Piyano sesiyle komşunun evi
Titretir telinde bir garip perde

(Siyavuşgil, 1933: 30)

İlk bölümde ud, minderdeki bir kediyi çağrıştıracak biçimde canlı betimlenmiştir. İkinci bölümde iç ve dış mekân unsurları ud üzerinden değerlendirilmiştir. Udun boş durması esnasında çaldığı ezgilere atıfta bulunularak komşunun piyano sesine eşlik etmesine varan geniş bir etki ve duyarlılık alanı çizilmiştir. Evden yola çıkılarak söz konusu çağrışım dünyası oluşturulmuştur. Sabri Esat, evi dünyaya, evrene açılmanın merkezi haline getirir. Bu yolculuk masalsı bir atmosferde gerçekleşir. Sabri Esat'ın "Viyolonsel" şiirinde de müzik ve mekân ilişkisi işlenmiştir:

Açık pancorlarda yazın notası,
Oluktan damlayan sulardır teli;
Çam kokan havanın suya teması
Sıkıntının yayı uzatan eli.

Ya koltuğunuzda veya denizde
Günü şurup gibi bir içiniz de,
Yanı başınızda, ta içinizde

Hissedeceksiniz viyolonseli..

(Siyavuşgil, 1933: 30)

Şiirde iç ve dış mekân müzik sesiyle aynı duygu atmosferine konulmuştur. İster evde olsun ister dışarıda müziğin sesinin insanı mutlaka etkilediği belirtilmiştir. Tabiat unsurlarının birbirleriyle etkileşimi, enstrümana aktarılarak bir anlamda hem işitsel hem görsel bir konser imgesi oluşturulmuştur. Şairin şiirlerinde çoklu duyu kullanımlarının yaygın olduğu dikkat çekmektedir. Aynı zamanda duyular arası aktarmalar, insan ve insan dışı varlıklar arasındaki etkileşimler Sabri Esat'ın şiirini zengin kılmaktadır.

Sabri Esat'ın eşyaya kazandırdığı anlam evin bölümlerini konu edindiği şiirlerinde de devam etmektedir. Onun "Banyo" şiirinde ev, duşun etkisiyle rahatlayan bir bedendir:

Fil dişi tuşlara dokunur gibi
Çırpındı vücudu mermer banyoda;
Sulardan duvara vuran nur gibi
Gerindi dört elli fağfur bir Buda.

Saçları bir yağmur gibi serindi,
Kızıl dudakları göğsünde dindi,
Suların uykusu tenine sindi;
Açıp pancorunu gerindi oda.

(Siyavuşgil, 1933: 29)

Şiirde kişi banyodan duvarlara bir tablo gibi aksedilmiştir. İnsandan nesneye nesneden insana sürekli bir geçişkenlik söz konusudur. Saçlar banyoyla yağmurun serinliğini kazanmıştır. Sulardan özneye uyku bulaşmıştır. Bu şiirde görüldüğü gibi Sabri Esat'ta insanla ilgili fiziksel ve psikolojik değişimler genelde tabiat ve eşya üzerinden ifade edilir. Onda insan dışındaki tüm unsurlar insanla güler, üzülür, hüzünlenir, gerinir.

Ev içi yaşam, dışarının müdahalelerine, tehlikelerine karşı güvenli sınırlarda gerçekleşir. Dış dünyanın her türlü zorluğuna karşı ev içi güven verir. Yusuf Ziya Ortaç, *Kuş Cıvıltıları* eserinin "Kış" şiirinde dışarının soğuğuna karşı evdeki sıcaklığı ve bahara duyulan özlemi dile getirir:

(…)

Bahçeler bir kar kuyusu,
Ağaçlar bir gümüş şamdan.
Dere akmaz, buz tutar su,
Sesler kesilir akşamdan!

Bacalar tüter evlerde,
Gönül ilkbaharı özler…
Rüya görür alevlerde
Sobalara dalan gözler…
(Ortaç, 1938: 23-24)

Şiirde çetin kış koşulları karşısında dışarının zorlukları sıralandıktan sonra evlerin sıcak içlerinden söz edilmiştir. Şiirde dışarıda hayat neredeyse durma noktasına gelmiştir. İçeride ise sobanın sıcaklığında kurulan düşlerin canlılığı söz konusudur.

Ev yaşantıları nesnelerden ayrı düşünülemez. Birçok şiirde nesnelere, evde yaşanılanların canlı bir parçası gibi duygu değeri yüklenir. Halit Fahri Ozansoy'un *Sulara Dalan Gözler* adlı eserinin "Bir Kadın Uyumada" şiirinde uyku hali odaya da yansır:

Yeşil bir su uykusu uyuyor sanki oda..
Islak bir yosun gibi ay ışığı aynada..
Ne bir ses, ne fısıltı.. yalnız hafif nefesler..
Nilüfer kadar beyaz bir kadın uyumada..
Bir kadın uyumada, saçları darmadağın,
Kimbilir hangi güzel rüyayı tada tada?..
O böyle yudum yudum içerken uykusunu,
Hayalini öpüyor ay ışığı aynada..
(Ozansoy, 1936: 29-30)

Şiirde izlenimci bir bakış açısıyla odanın ses ve ışığı değerlendirilmiştir. Sessizliğin hâkim olduğu odaya ay ışığının yansımaları uyku halini destekler mahiyettedir.

Şiirde eşyaya ruh kazandıran şairlerden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Onun "Eşya" şiirinde odadaki eşyalar şairin korkularını beslemektedir:

Gece oldu mu korkunç

Şekiller alan eşya;

İçime ürpermeler,
Korkular salan eşya,

Ben çileden çıkarken,
Seyrime dalan eşya,

Sabaha dek gözleri,
Gözümde kalan eşya,

Bana söyleseydiniz,
-Tasam oldu sırrınız,-

Donmuş kımıldamayan,
Birer rüzgâr mısınız?

Bencileyin düşünür,
Dalar, ağlar mısınız?

Ben sizi var sanırım,
Sahiden var mısınız?
(Tarancı, 2016: 95)

Evdeki nesneler, hayat döngüsünün tanıklarıdır. Ziya Osman Saba, "Evden Çıkmış Ölüler" şiirinde nesneler yoluyla ölümle yaşam münasebetine not düşer:

Ölüler! Geçtiğim sokaklardan geçmiş,
Oturduğum evde oturmuşsunuz,
İçtiğim bardaktan kaç kere içmiş,
Aydınlıkta dikiş dikmiş, kitap okumuşsunuz.
Ufak tefeğiniz, yeriniz yurdunuz,
Ayak sesiniz, el iziniz, göz nurunuz.
Yattığım şilteye sinmiş kokunuz.

Duvarda, resimlerde, yaşanmış hayatınız,
Elbiseler içindeki vücudunuz.
Yine şarkısı kuşun, her günkü sesleri yolun,
Etrafın cıvıltısı: azat vakti okulun.
Ama dört bir yanda, sükutunuz.
(Saba, 2014: 136)

Şiirde zaman ölmüşlerin geride kalanlara bıraktığı eşyalardaki izlerinde görünürleştirilmiştir. Yaşamsal unsurlarla ölümün sessizliği tezadından süregelen hayatın canlılığına işaret edilmiştir. Ziya Osman Saba, nesneleri sınırlı duyarlılık alanlarına indirgemeden onları üst boyutlara, başka bir deyişle varoluş düşüncesine ulaştırır. Dolayısıyla eşyanın görüldüğü perspektif, bakış açılarına göre değer kazanır.

Ziya Osman Saba'nın sanat anlayışından etkilenen Behçet Necatigil'in şiirlerinde de madde çoğu kez cansız değil, insani hassasiyetler örüntüsüne dâhildir. Onun "Havasız Soluklar" şiirinde odadaki tüm eşyalar güçlükle solumaktadırlar:

Yapış yapış kuru dudaklarda yumuşak
Şapırtılar gibiydi, duydum, yanım yörem zifir.
Önce, yataktan bir kol boyu uzakta,
Sol duvarı kaplayan kitaplardan çıkan ses
Çarptı kulaklarıma:
Kesik, içerlemiş, soluyordu kitaplar.
Sonra, sağ duvarın sonundaki sobadan,
Paslı borulardan çıkan ses
Çarptı kulaklarıma:
Tıkanık, zifirli, kısık bir gırtlak gibi
Soluyordu soba, soba boruları.
(…)
Sonra, gördüm karanlığa alışan gözlerimle:
Pencere
Can çekişen bir balık ağzı gibi ümitsiz
Karanlığın içinde kıpırdıyordu açık.
Havasını tüketmiş, boğuluyordu oda.
Ne kâbus, ne kuruntu, sabaha yıl var, havasız.

Kan ter içinde uyanmış
Ben boğuluyordum.
Duydum, gördüm karanlıkta korkunç:
Eşya, hiç uyumamış, soluyordu
Ben soluyordum.
(…)
Daracık odalarda dört yandan adım adım
Yatağa yaklaşıyor eşya.
Bir benim burda ezilen, uyumak zorunda, cılız.
Esen geniş odalar,
Rüzgarlı dağ başları eşyasız.
(Necatigil, 2021: 144-145)

Özne odada canlılık kazandırılan eşyalar arasında bir nevi yaşam mücadelesi vermektedir. Şiirde eşyaya yüklenen canlılık ve bilinç vasfı, tahakküm öznenin odadaki özgürlük alanını kısıtlamış onu açık mekânlara yöneltmiştir.

Eşyanın odadaki varlığı pasif bir canlılığın ötesinde hareket halinde sunulurken özne yatakta sabit konumda ve uyumaya çalışmaktadır. Eşya, insanın zaman karşısında giderek zayıf düşen varlığına kıyasla daha dayanıklı ve uzun ömürlüdür. İnsanın şekillendirdiği kullandığı, attığı eşya, hem insan için gerekli hem de insandan daha fazla maddi varlığını sürdürmektedir. Şiirde, eşyayla insanın yer değiştirdiği başka bir boyut tasvir edilirken insanın odanın sıkışmışlığı içinde eşyalar arasındaki yalnızlığına işaret edilmiştir.

Necatigil'in kimi şiirlerinde ise eşya, eşyadır sadece. Bu da şairin ev temasını işlerken farklı algılara yer vererek zaman ve mekâna bütüncül bakışından kaynaklanmaktadır. Onun "Lamba" şiiri buna örnektir:

Başkası olsa
Çıldırır bu karanlıkta.

Konsolumun üstünde
Bir lamba eski.
Kalkıp yaktığım gibi
Rüzgar mı ne

Sönüyor.

Şişesinin etrafına
Siper ettim ellerimi
Sönüyor.

Anlaşılan yağı bitti
Sonra
Sonrası hiç tabi.

Öteki odalarda
Lambalar
Yanıyor.
(Necatigil, 2021: 94)

Şiirde bir lambanın sönmesi can sıkıcı bir durum olarak belirtildikten sonra olumlu anlamda öteki lambaların yanmasına geçilmiştir. Evi hayatın kalbi haline getiren şair, gündelik hayatın ritmindeki bir aksaklığı hemen telafi etmeye çalışmaktadır. Necatigil'in ev içi yaşamın her anını, eşyayla münasebeti şiir vasıtasıyla paylaşması eve sadakatini göstermektedir. Sanki evdeki bir durum anlatılmazsa hayatın akışı kesintiye uğrayacaktır. Onun "Raf" şiirine benzer biçimde kiler konu olur:

Döküntülerin yattığı
Bir müze gibi kiler.
Elbiseler, paketler, tahtalar artığı
Düğmeler, ipler, paslı çiviler.
(…)
Kutularda kişiler
Toz toprak, süprüntülük.
Seni anlatmada kiler
Bütün şiirler güdük.
(Necatigil, 2021: 119)

Kilerin rafları ilk bölümde sözü edilen müze kavramına uygun şekilde sergilenmektedir. Necatigil, evin unsurlarını bir müze formunda dondurmak, sergilemek

ve dolayısıyla ölümsüzleştirmek istiyor. Bu noktada insanın eşyayla münasebeti ilişkilerin rengine göre maddenin fiziki boyutuna hissiyat kazandır. Söz gelimi, Necatigil'in "Eşyalar, Sessizlik" şiirinde eşya, aile bireylerinin yokluğunda anlamını kaybeder:

Bir gün giderler de kalırsanız yalnız
Eski odalarda gece
Bir saat gibi durmuş sabahtan
Her şey onlar gidince.

Bir garip boşalışla cansız
Uzaklarda şimdi
Ayna önünde resimler
Eşyalar, ellerinin değdiği.

Yüklenen sessizlikte radyo
Şen şarkılar hepsi de üzüntülü
Duyduğunuz derinlerde bir ses
Gidenlerin götürdüğü.

Anladınız neymiş kattıkları
Perdeler çiçekler ışık hava su
Ancak onlar varken
Sizi yaşatıyordu.
(Necatigil, 2021: 204)

Şiirde, insan mekân ilişkisinde evin nesneleri, mesafelerin ölçüsü haline getirilmiştir. *"Necatigil'de evlerden, odalara, odalardan eşyalara doğru gittikçe minimalleşen, en basit bir eşyaya bile başka bir hassasiyetle yaklaşan, ince-içe dönük bir şair tutumu ile karşılaşırız.(...)"* (Aydoğdu, 2009: 137)

Bazı şiirlerde eşya evin fertlerinden farksızdır. Sedat Umran, *Meşaleler* kitabında "Soba" şiirinde eşyaların aile bireyleri gibi beklentilerine ve yalnızlıklarına yer verir:

Borular Sobanın uzun Kolları
Loşlukta boş yere aranıyorlar;

Açılmış kolları ki saramıyorlar
Ne bir akrabayı, ne de bir yârı…

Köşede can verdi muzdarip soba
Demin hararetten yanan gövdesi
Buz kesildi, artık çıkmıyor sesi
Başında ne bir dost, ne bir akraba…
(Umran, 1949: 18)

Şiirde eşyanın doğal kullanım alanı insanileştirilmiştir. Yalnızlık duygusunun eşyanın tabiatıyla örtüştürüldüğü şiirde insanın tek başınalığı, yüreğe dokunacak biçimde soba gerçeğiyle resmedilmiştir. Şiiri özgün kılan en önemli özellik, eşyanın merkeze alınarak ilişkilerin sorgulanmasına gidilmesidir. Adına sitemde bulunulan eşyadır, ancak bu eşya işlevsel özellikleriyle önce bir fert olarak ruha büründürülmüş, sonra sosyal ilişkilerdeki sadakatsizliğe tercüman kılınmıştır. Dolayısıyla şiirde fert olarak eşyanın yalnızlığı üzerinden insanın yalnızlığına göndermede bulunulmuştur. Dikkat edilirse başka şiirlerde görülen eşyanın ilişkilerin rengindeki ikincil konumu burada sobaya yüklenen anlam dâhilinde değişmiştir. Bu anlam katmanları eşyanın imgesel değerlerine farklı bir boyut kazandırmıştır. Sedat Umran'ın oluşturduğu imgesel evren, bunun devamı niteliğindeki "Soba Boruları" şiirinde genişleyerek devam eder:

Borular azapla kıvranıyorlar
Gecenin en tenhâ saatlerinde…
Olsaydı başkası onun yerinde
Çoktan can vermişti şimdiye kadar.

Çıkmıyor korkudan kısılmış sesi
Yatıyor upuzun hasta borular…
Sürecek ya Rabbi! Daha ne kadar?
Hasta boruların can çekişmesi…
(Umran, 1949: 19)

"Soba" şiirinde yalnız başına ateşler içinde yanan soba ısısını kaybederek can çekişme sürecine girmişti. Burada da insan bedeninden ruhun ayrılması safhasında son

nefesini bir türlü veremeyen hastaların zorlu can çekişmeleri gibi boruların kısık sesleriyle nasıl azap içinde oldukları betimlenmiştir. Şair böylelikle, yalnızlığın hastalık ve ölüme varan boyutlarını sobanın işlevselliğiyle bir haykırışa dönüştürmüştür.

İnsanın eşyayla münasebetleri eşyanın sabitliği, zamana karşı dayanıklılığı gibi konularda daima sorgulanmıştır. Bu anlamda Sabahattin Kudren Aksal'ın "Eşya" şiirinde modern yaşamın yarattığı yabancılaşma duygusuna yer verilir:

Şu eşya benim malım sözüm ona
Benim paramla alınmıştır
Benim odamda durur
Ama görmedim gündüzki hallerini bugüne dek
Şu yatak şu iskemle
Şu masa
Nasıl görünürler gün ışığında
Şu tavan nasıldır ya şu tavan
Duvarlar kapı
Yatağa uzanıp
Gündüz gündüz
İş güç şu bu
Derdi olmadan kafamda
Bir düşünsem şaircesine
Âşıkçasına insancasına
Olmaz
Bir çalar saat deli deli öter
Bir fabrika düdüğü
Bir horoz
İnsanı hayal etsin komaz
(Aksal, 2021: 90)

Modern hayatın koşuşturması insanın araç olarak sahiplendiği eşyadan uzaklaşmasına neden olmuştur. Aksal, bu durumla şiirin düşsel dünyasını ilintilendirip eşyanın gizemine kapı aralamaktadır.

Eşyanın kişisel kullanımı yönüyle değerlendirildiği şiirlerde özel paylaşımlar göze çarpar. Kişilerin ilişki durumları, duyguları ve algı biçimleri kısacası evdeki tüm

paylaşımlar eşyaya da yansır. Bireylerin kullanım, paylaşım biçimine göre eşya aile bireylerinde nesnel gerçekliklerinin ötesinde anlamlar kazanır. Şiirlerde ruh haline göre değişen ev içi yaşam kadar eşyaların da psikolojik algıda adeta ruh kazandıklarını söylemek mümkündür. Bu kapsamda Nazım Hikmet, "Vera'nın[44] Uykudan Uyanışı" şiirinde nesne ve pratiklerin kazandığı anlamı işler:

İskemleler ayakta uyuyor
masa da öyle
serilmiş yatıyor sırtüstü kilim
yummuş nakışlarını
ayna uyuyor
pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri
uyuyor sarkmış boşluğa bacaklarını balkon
karşı damda bacalar uyuyor
kaldırımda akasyalar da öyle
bulut uyuyor
göğsünde yıldızıyla
evin içinde dışında uykuda aydınlık
uyandın gülüm
iskemleler uyandı
köşeden köşeye koşuştular
masa da öyle
doğrulup oturdu kilim
nakışları açıldı katmer katmer
ayna seher vakti gölü gibi uyandı
açtı kocaman mavi gözlerini pencereler
bulut uyandı
attı göğsündeki yıldızı odamıza
evin içinde dışında uyandı aydınlık
doldu saçlarına senin
dolandı çıplak beline ak ayaklarına senin.

[44] Vera Tulyakova, Nazım Hikmet'in 1959'da evlendiği son eşidir. Nazım Hikmet, kendisinden otuz yaş küçük Vera'ya büyük bir aşk duymuş, onunla aynı evdeyken ölmüştür. Bkz.: BEZİRCİ Asım, *Nazım Hikmet, Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı,* 3.b., İstanbul: Çınar Yayınları, 1993. s.72-81

Mayıs 1960, Moskova (Ran, 2008: 1731)

Veray'la evlendikten bir yıl sonranın tarihini taşıyan şiirde, aşkın eve, eşya ve doğaya hâsılı tüm yaşam araçlarına nasıl yansıdığı ifade edilmektedir. Şiirde her şey Vera'ya bağlıdır.

Ev içi yaşamı işleyen şiirlerde paylaşımlar kişilerin kendilerini güvende hissetmeleri bağlamında öne çıkmıştır. Evdeki pratiklerde eşyaya sembolik anlamlar yüklenerek yaşama ortak edilmiştir. Şiirlerde eşya, genellikle insani özellikler kazanarak ruh hallerine tercüman olmuştur. Ev içi yaşamda evlilik ve aile, evi anlamlı kılan ve bağlılığı sağlayan kurumlar olarak öne çıkmaktadırlar. Bu anlamda mensubiyet duygusuna yer veren şiirlerin incelenmesi evin manevi bağlarının tespitine katkıda bulunacaktır.

### *3.10. Mensubiyet Bağlamında Ev, Evlilik ve Aile*

Kişinin kendini bir aileye ait hissetmesi sosyo-psikolojik bir kurumun mensubu olması sağlıklı birey ve toplumlar için zaruri bir ihtiyaçtır. Aidiyet duygusu bireyin kendini yalnız hissetmemesi bakımından küçük yaşlardan yetişkinlik dönemlerine kadar daima önem arz eder. Şiirlerde aile temi değişik boyutlarıyla işlenmiştir. Aileyi aidiyet bilinciyle şiirine konu edinen şairlerden biri Mithat Cemal Kuntay'dır. Onun *Türkün Şehnamesinden* eserinde "Evim-Başka Şeyler" alt başlık olarak yer almaktadır. Bu bölümde aile bireylerine ve kendi şahsına şiirler yazan şair, aile bağlarına ayrı bir anlam ve önem vermiştir. *"Evim" bölüm başlığı altında yer alan şiirler şunlardır: "Kız kardeşim Hatice Rüknet için", "Naile Mithat Cemal'e", "Vedat Mithat Cemal'e", "Kendi resmime", "Ben böyleyim", "Kendime", "Ben değilim", "Kendi mezar taşıma"* (Kuntay, 1945: 98-106) Necmett'in Halil Onan, her ne kadar bu bölüme ev ismini verse de evin fiziki unsurlarına değinmez, o, ailedeki bireylerin birbirleri için ifade ettikleri anlam ve ilişkilere yer verir. Şiirlerde ailedeki özel bağlar, sevgi, minnet duygusu gibi konuların yanında ulusal kimliğe de atıfta bulunulmuştur. Şair, bu bölümdeki şiirlerde aile, millet, vatan bilinciyle hiyerarşik bir bütün oluşturma çabasındadır.

Ana bir izlek olarak şiirlerinde aile temasına titizlikle yer veren şairlerden biri de Ziya Osman Saba'dır. Onun "Evlilik" şiirinde eşle başlayan hayal, bütün bir hayatın bilinçli bir tasarımına dönüşür:

Sen, her gece nefesi nefesime karışmış,
Birlikte bütün ömür; mesut yaz, tasalı kış.
(…)
Bazan yüzüne dalar kalırım, nemsin diye,
Dizlerine yatarım bazan, annemsin diye.

Öyleyken düşünürüm doğacak çocuğumu,
Bütün ölmüşlerimi, kendi yolculuğumu.

Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım:
Giymiş bayramlığını, yanı başımda karım.
(Saba, 2014: 89)

Ziya Osman Saba'nın 1945'te yazdığı bu şiir, bir yıl önce gerçekleştirdiği mutlu evliliğiyle ilintilendirilebilir. "Misakı Milli Sokak No.37" şiirinde de aynı konu işlenmiştir. Şairin mutluluğu yakaladığı bu zaman diliminden yola çıkıldığında şiire bunun yansıdığı açıkça görülmektedir. Şiirde ev merkeze alınarak eş üzerinden geçmiş nesillerle gelecek nesillerin bağı kurulmuştur. Son beyitte Allah'a teslimiyet ifade edilerek mutlu aile için manevi bağların önemi vurgulanmıştır.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde yaşamın araçları, ilişkilerin şekli inanç ve medeniyet düşüncesine göre değer kazanırlar. Onda ev ya da aile toplumsal köklerle, doğrudan ilintilidir. Saba'nın betimlediği mutlu ev portresinde duygusal ve manevi bağların gücü evin maddi koşullarını geride bırakır. Bahsi geçen evle ilgili araç ve yaşamsal unsurlar ölümden önce ve sonraki yaşam tasavvurunda bir dengede dururlar. Bu kapsayıcı yaşam düşüncesi "Ana, Baba, Evlat" şiirinde de görülür:

Bilinmez talih, anlaşılmaz kader,
Ömürleri bir sabah birleşecek oldu.
Seviştiler, evlendiler,
Bir çocukları oldu.
(…)
Beceriksiz nefes alışları duyulur.
-Ana, baba, evlat, küçük odada üçü
Etrafında deste deste nur,

Ağzında ak bir koku annesinin sütü.

Kuşlar gibi, henüz konuşmak bilmez sesi.
Güneş görmemiş gözler, el değmemiş ten.
Belli, Allahım, besbelli, Onu var eden.
(Saba, 2014: 90)

Şiirde aile birliği ve saadeti kader düşüncesi doğrultusunda işlenmiştir. Ziya Osman'ın benzer aile temalı şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de kuşakların bir arada oluşuna ve bunu sağlayan yaratıcıya minnet duygusuna yer verilmiştir.

Kimi şiirlerde bekâr olmak evsizlikle eş değerdir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın, "Garip Kişi" şiirinde bekârlıktan şikâyet edilir:

Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
Hani ev bark? Hani çoluk çocuk?
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk.
Saadet bu ömrün neresinde?
(Tarancı, 2022: 220)

Şiirde bekârlık, evi işlevsizleştirmiştir. Mutluluk için evin fiziki varlığının içindeki bağlarla duygu yönünden de tamamlanması arzulanmaktadır.

Eve yönelik çok yönlü bakış açıları geliştiren şairlerin başında Behçet Necatigil gelmektedir. Necatigil, şiirinde yaşadığı zamanın evlerine ayna tuttuğu gibi insanlık tarihinde evlerin genelini kapsayacak kavramsallaştırmalara da gider. Onun "Evler" şiirinde evlerin tarihi şiirin imge dünyasında kayıt altına alınır:

İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar.
İrili ufaklı, birbirinden farklı,
Ahşap evler, kâgir evler yaptılar.
Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu,
Evlerin içi devir devir değişti
Evlerin dışı pencere, duvar."

Vurulmuş vurgunların yücelttiği evlerde
Kalbi kara insanlar oturdu.
Gündelik korkuların çökerttiği evlerde
O fıkara insanlar oturdu.
(…) (Necatigil, 2021: 55)

Necatigil, ev şiirlerini konu edinen bireyin üzüntülerine, mutluluklarına değinen şiirlerdeki lirizm dışında önemli bir hakikati şiirin dünyasına taşımıştır. Şiirde toplumsal olaylar doğrultusunda evlerde yaşayan insanların farklılıkları gerçekçi bir şekilde ifade edilmiştir. Şair, evin sıcak aile ilişkilerinin oluştuğu ve insani duyarlıkların yaşandığı yer olması dışında insanlık tarihinde evlerde yaşanmış başka bir hakikate değinmiştir. Evleri, inşa eden, insani değerleri kuşaktan kuşağa aktaranlar da baskınları yapan, evleri yağmalayanlar da evlerde barınmaktadırlar. Ve her ev, meşru yollardan elde edilmediği gibi içinde yaşayanların tamamı da masum değildir. Şair böylelikle evin iktidar alanını sorgulayarak masum insanlardan yana tavır geliştirir. Şiirin devamında evlerin uğradığı felaketlere ve bireylerin olumsuz tavırlarına yer verilir.

(…)
Evlerde saadetler sabunlar gibi köpürdü:
Dışardan geldi bir tane, nar gibi,
Arttı, eksilmedi.
Evleri felâketler taunlar gibi süpürdü:
Kaderden eski fırtınalar gibi,
Ardı kesilmedi.

Evlerin çoğunda dirlik düzen
Kalan bir hatıra oldu geçmişte.
Gönül almak hatır saymak arama.
Evlâtlar aileye âsi işte,
Bir çığ gibi kopmuş gider, üzüntüden.
(…) (Necatigil, 2021: 55)

Şiirde doğumlar, mutlu anlardan sonra can yakan hadiselerin yaşanması bu dünyaya ait realiteler olarak sunulmuştur. Hayatın olağan akışının tek yönlü olmadığı ve mutlu anların nesillerin çoğalmalarının doğallığı kadar aksiliklerin, başkaldırıların da

yaşandığı tespitinde bulunulmuştur. Necatigil, bu dizelerle hayatın iki yönünü de gözler önüne sermektedir. O, romantik bir iyimserlikle sadece mutluluğa, hüzne, aşka, değil, hayatın karanlık yüzüne, de ayna tutar. Şiirin devamında toplumsal tabakalar arasındaki farka dikkat çekilmektedir:

(…)
İnsanların kaderi besbelli evlere bağlı:
Zengin evler fakirlere çok yüksekten baktılar,
Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı
Bazıları özlediler daha yüksek hayatı,
Çırpındılar daha üste çıkmaya
Evler bırakmadılar.

Yeni yeni tüterken ocakların dumanı
-Kadın en büyük kuvvet erkeğinin işinde-
Erkekleri kaçtı, kadınları kaçtı
Evler dilsiz şikayet, kaçmışların peşinde.

Şu dünyada oturacak o kadar yer yapıldı:
Kulübeler, evler, hanlar, apartımanlar
Bölüşüldü oda oda, bölüşüldü kapı kapı
Ama size hiçbir hisse ayrılmadı
Duvar dipleri, yangın yerleri halkı,
Külhanlarda, sarnıçlarda yatanlar!
(Necatigil, 2021: 56)

Ahşap ve kâgir evlerle başlayan şiir apartmanlarla biter. Apartman imgesine atfen toplumsal kesimler arasındaki farklara değinilen şiirde şair evsizlerin durumuna dikkat çeker. Bu hassasiyet akla toplumcu şiir anlayışını getirse de Necatigil'in ideolojik kalıplar çerçevesinde şiirini oluşturmadığı daha çok saf şiir anlayışına yakın, özgün bir şiir oluşturduğu söylenebilir. Nitekim kendisine yöneltilen, *"-Şiir anlayışınız, yani toplumcu şiirden ne anladığınız?"* sorusuna verdiği cevap onun bu konudaki yaklaşımını özetlemektedir:

*"-Toplumcu şiir bir kalkınma plânlaması öneren şiir değil bence. İster toplumcu olsun, ister bireyci; şiir, ağıdını yaktığı, yakındığı, özlemini çektiği, içerlediği durumun çözümünü kesin söylemez, bir teşkilat raporundaki gibi söylemez. Pratik ve uygulama, şiirin dışındadır. Çünkü bir duyarlığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir şiir. (...)"(Necatigil, 2021: 80)*

Görüldüğü gibi "Evler" şiirinde de Necatigil, evsizlerin, toplumun dezavantajlı kesimlerinin durumunu ifade ederken şiirin estetik alanının kalıplarını zorlayan bir yönlendirmede bulunmaz.

Evlerin tarihinin kurmaca zemininde ifade bulduğu şiirde kadının evdeki rolü de ihmal edilmemiştir. Şiirdeki önemli hususlardan biri de evin özgün bir varlık olarak ele alınmasıdır. Şair adeta evi yavrularını korumaya çalışan bir anne gibi konumlandırmıştır. "Evler dilsiz şikâyet, kaçmışların peşinde." dizesinde açıkça ifade edildiği gibi ev müstakil bir varlık konumuna yükseltilmiştir. Necatigil'in şiirinde evin zaman zaman araçtan amaca dönüştüğünü söylemek mümkündür. Onun "Evin Halleri" şiirinde de ev, özgün bir varlık olarak tanıtılır:

Evin yalın hali
İster cüce, ister dev
Camlarında perde yok
Bomboş, ev.

Evin -i hali, sabah,
Geciktiniz haydi!
Uykuların tatlandığı sularda
Bırakacaksınız evi.

Evin -e hali, gün boyu,
Ha gayret emektar deve!
Sırtınızda yılların yorgunluğu
Akşam erkenden eve.

Evin -de hali, saadet,
Isınmak ocaktaki alevde
Sönmüş yıldızlara karşı
Işıklar varsa evde.

Evin -den hali, uzaksınız,
Hatta içinde yaşarken
Aşkların, ölümlerin omzunda
Aynlmak varken evden.
(Necatigil, 2021: 111)

Behçet Necatigil'in şiirinin sembolü haline gelen "Evin Halleri" şiirinin ilham kaynağını eve sığınışında aramak gerekir.

Hilmi Yavuz, "Odası Dünyadan Büyük Şair: Behçet Necatigil" başlıklı denemesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ahmet Haşim'i konu edindiği bir denemede "*hayatı kasten daralttığı*" tespitinin daha çok Behçet Necatigil'e uyduğunu belirtir (Yavuz, 2016: 25).

Hilmi Yavuz, Necatigil'in odayı iç dünyasında imar edişinin kamusal ve özel alan arasında odasından yana bilinçli tercihinin sonucu olduğunu ifade eder. Devamında onun odaya atfettiği anlamı şu şekilde ifade eder: "(…) *Hiç abartmadan söyleyeyim: Necatigil'in odası, dünyadan büyüktür! Dünyadan büyük bu odada hayal gücü görüntünün, imge algının yerini almıştır.*(…)" (Necatigil, 2016: 25-26) Necatigil'in kendine has tarzını yaratmasında odaya yoğunlaşmasının payı büyüktür. Bu anlamda "Evin Halleri" şiirinde ev/oda dilden başlayarak dünyalaşır.

Şair, dilin bir kuralından yola çıkarak evin kendine has gramerini inşa etmektedir. Evce denilebilecek bir hal dilidir bu. Evce, İnsanın mekân ve eşyayla münasebetlerinin canlılık kazandığı, karaktere büründüğü, karşılıklı etkileşimin yeni bir boyut kazandığı süreçlerin sembollerini barındırır. Şair okuyucuyu eve ve eşyaya farklı bir zaviyeden bakmaya davet ederken son derece karmaşık, doğumdan ölüme kadarki süreçleri kapsayan, insanın büyüme ve gelişimine yön veren aynı zamanda yetiştirdiklerinin tersine tekrar tekrar maddi manevi inşa ettikleri ev olgusunun gramerini, okuma yazmayı öğrenen çocuklara öğretilen sadelikte sunmayı tercih eder. Böylelikle zamanla mekânın etkileşimi, evin günlük yaşam pratikleriyle hal eklerinin anlam alanlarına uygunluğu gündelik hayatın kronolojisiyle mutabakat halinde gösterilir.

Şiirde hal eklerinin sıralamasına uygun olarak önce yalın halle evin boşluğu, belirtme haliyle sabah güne başlama rutini, -e haliyle akşam eve dönüş, bulunma haliyle evdeyken yapılanlar ve çıkma haliyle de ayrılıklar ifade edilmiştir. Günün vakitlerinin

ev üzerinden somutlaştığı şiir, son bölümde hayatın özetini içerir. İlk bölümde insanoğlunun boş evle başlayan yaşam serüveninin son bölümde evden kopuşu şiir formuna aktarılmıştır.

Evin Halleri şiirinde canlı bir varlık olan dilin kuralları ile salt nesnelerden müteşekkil olmayan içindeki yaşamlarla daima değişim halinde olan ev, kap-içerik, yahut madde-mana bakımından ilintilendirilmiştir. Zira dil bir kap olarak nasıl ki kullanıcıların dilinde sürekli dönüşüm içindeyse ev de içindeki yaşantılara göre daima bir devinim içindedir.

Behçet Necatigil'in şiirlerinde evler giderek müşahhas bir kişiliğe bürünürler. Onun "Evlerle Savaş" şiirinde evin bireye yüklediği sorumluluk duygusu konu edinilir:

Körükler cılız olmak
Evlerin hiddetini,
Evlerle savaşımız
Savaşların çetini.

Evler her gün yollar bizi dışarı:
-Git, getir!
Emredilen ekmeği akşamlan
Alın terlerimiz getirecektir.

Evler ezer insanları dağ gibi,
Dışardan küçücük!
Çeker evler boynumuzdaki ipi:
Taşı develerce yük!
(…) (Necatigil, 2021: 115)

Şiirde evler araçsal işlevlerinden soyutlanarak bağımsız varlıklar olarak mensuplarına tahakkümleriyle konu edinilmiştir. İnsanlar evlerin dirliği için çalışmakta ve akşamları kazandığını eve taşımaktadır. Bu bakımdan dünyanın işleyişi evin gereklerini yerine getirme üzerinedir. Şiirin devamında madde, evle işbirliği halindedir:

(…)
Tencerenin azgınlığı başta,
Sofralarla beraber:-Getir!

Dünya durdukça
Tencere pişirecek, sofra eritecektir.

Eşyaların azgınlığı tamam
Hepsi evlerden taraf.
Kopar musluk, kırılır cam
Hiç yoktan bir masraf.

Geri mi kalır kumaş, deri
Onlar da zalim, kalleş.
Alalı kaç gün oldu
Eskir üst baş.

Erzaklar halimizden anlasa ya,
Anlamaz.
Biter sabun, biter şeker, biter yağ
Biter gaz.

Bir yılan güneşlerde uyanmış
Ateş yak, der oda.
Dışarda karakış
İstersen yakma.
(…) (Necatigil, 2021: 115-116)

Kişileştirme yoluyla eşyalar evin birer neferi gibi emre amade kılınmıştır. Yiyeceklerden kullanılan eşyalara, ısınma sorununun çözümüne kadar evin daima emek, masraf istediği belirtilirken içindekilerden söz edilmeden evin kurumsal kimliği güçlendirilmiştir. 'Savaş' tabiriyle insanoğlunun hayat mücadelesi ev gerçeğinde bir çatışma çerçevesinde somutlaştırılmıştır.

Şiirde müstakil bir kişilik kazandırılan eve patronaj özelliği yüklenerek sorumlulukların yerine getirilmesi istenmiştir. Şiirde evin sorumluluklarının yoruculuğu, günlük hayatın işleyişindeki mecburiyetler, bezginlik yaratan unsurlar olarak sıralanmıştır. Tüm yaşantının koordine edildiği, tüm işlerin bir anlamda onu

ayakta tutmaya yönelik yapıldığı gerçeği hayatın her aşamasının zorunlu mekânı olan evin tahakküm yönünü göstermektedir.

Necatigil "Evin Halleri" şiirinde olduğu gibi diğer şiirlerinde de eve çok yönlü bakmaktadır. Onun hayatın olumsuz yönlerine değindiği şiirlerinin yanında evi mutlulukla özdeşleştirdiği çok sayıda şiiri de vardır.

Birçok şiirde ailenin sıcak ortamı şairlerin çalkantılı iç dünyalarına bir liman görevi görür. Bilhassa Behçet Necatigil'in aile yaşamıyla ilgili şiirlerinde bunu görmek mümkündür. Necatigil, "Aile" şiirinde huzurlu bir aile tablosu çizer:

Sağ çıkıp günlük savaştan
Evin yolunu tutmuşum.
Yemek yedik, çocuklarım uyudu.
İniyor üstüme yavaştan
Allah'ın beyaz bulutu,
Kederlerimi unutmuşum.

Hayatta olduğuma
Seviniyorum şimdi:
Kavuştum çoluk çocuğuma,
Koltuğuma uzandım, rahatım.
Kahvem içime sindi,
Başladı gecelik saltanatım.
(Necatigil, 2021: 27)

Şiirde dışarı savaş, ev ortamı ise huzur ve sükûnun temsilidir. Necatigil'in birçok şiirinde olduğu gibi "Aile" şiirinde de zıtlıklar üzerinden evin güvenli ortamı betimlenmiştir. Şair, dış dünyanın koşuşturmacasının yorgunluğuna aile ortamının mutluluğuyla son vermektedir. Dikkat çeken bir başka mutluluk kaynağı da manevi duyarlılıktır. Bu yönüyle şiir, sahip olunan bu büyük aile saadeti nimetine şükür mahiyetindedir. Necatigil'in "Misafir" şiirinde de çoluk çocuklu aileye imrenilmektedir:

Evleri vardı
Rahat ve sade.
Dalmış, kalmışız, gece yarısı olmuş,
Bize müsaade.

İnşallah yine geliriz—
Çocukları vardı,
Oynamışlar, yorulmuşlar bütün gün,
Köşede uyumuşlardı.

Saadetleri vardı,
Bir çatı altında, gözlerden uzak.
Dostum, fena olmaz, evlilik hakkında
Bir kitap okusak.
(Necatigil, 2021: 34)

Necatigil'in "Bir ev Bir Çocuk" şiirinde 'Misafir' şiirinde özenilen aile tablosu kurulmaya çalışılır:

(…)
Düşündüler, birlikte yürüseler
Ömür geçiyor nasılsa.

Şimdi içine bir ev bir de çocuk girer
Aşkları yazılsa.
(Necatigil, 2021: 121)

"Bir Ev Bir Çocuk" şiirindeki çiftin mutluluk özleminin aracı olan evde oluşturulacak birliktelik,"İçerlek" şiirinde adım adım insanın dünyaya geliş hikâyesinin farklı veçhelerinin irdelenmesiyle devam eder:

Onlar evlerde yaşamazlar mı, şaşıyorum.
Evlere uğramaz, evlerde iş yapmaz,
Bir şeye bakmazlar mı, şaşıyorum.
Bakkallar, kasaplar, çarşılar..
Onlar evlere hiç bir şey almazlar mı, şaşıyorum.
Yollarla, sokaklarla, kahvelerle iş bitmiyor ki!
Trenler, gemiler, düşler bırakıyor insanı bir yerde
Sonra gene dönülmez bir yol gibi ev!
Onların yolları akşamüstleri, gece

Sona ermez mi evlerde, şaşıyorum.
Yorgunlukları yollara yaymak, iyi ama sonu yok ki!
Sevdalar sokaklarda serin ama sonu yok ki!
Bölüşmek umutları, paylaşmak acıları, bunalmak,
Ummak yarınlardan bir şey, evcek yok mu,
Şaşıyorum.
(…) (Necatigil, 2021: 185)

İçerlek başlığıyla dış dünyanın tekinsizliği karşısında güvenli bir alan olarak ev gösterilmiştir.

> *"Necatigil şiirinde "kendine dönmenin" büyük ölçüde, mutlak olarak içevde olmayı, hattâ eve kapanmayı ve dışarıyla olan teması en aza indirmeyi gerektirdiği söylenebilir. 'Kendine dönmek' ancak sokağı, kamusal olanı, gündelik yaşamı dışlamakla mümkündür." (Şişmanoğlu, 2003: 42)*

İçerlek ve evcek kelimelerinden de anlaşılacağı üzere şair ailevi paylaşımlar üzerine bir dünya inşa etme gayretindedir. İlk bölümde ev niteliği taşımayan iş yerleri, ulaşım araçları, yollar hâsılı evin dışında kalan bütün alanlardaki evden yoksunluğa hayret edilmektedir. Şiir boyunca tekrar eden *"şaşıyorum"* ünlemiyle kamusal alanlarda yaşanılanların evdeki paylaşımların yerini tutamayacağı vurgulanmaktadır. Şiir dünyayı kabaca iki şekilde tasnif eder: Ev ve evin dışındaki her şey. Evin dışında kalanlar 'onlar', mensubiyetten yoksun, evin sıcaklığından mahrum olanlardır. Eve ait olanlar ise dönecek yuvası bulunan şanslı kişilerdir. Sonraki kısımlarda dışarıyla içeri, "biz" ve "onlar" mukayesesiyle devam eder:

(…)
Onlar huysuzluklarda donmuş, katı
Bir türlü bitmek bilmeyen ay sonlarını
Hiç mi yaşamazlar, şaşıyorum."
(…)
Evde hasta oldu mu hepimiz hastayız
Onlar hastalık nedir bilmezler mi, şaşıyorum.
Onlar hep ev dışında mı, şaşıyorum.
Sırlı küplerden sızan iplik-ince bir su iken ömrümüz
İçerdeki seslere nasıl tıkanır kulak, şaşıyorum.
(…) (Necatigil, 2021: 186) .

‘Biz’ ve ‘onlar’ belirlemeleri, hayatı evcek göğüslemenin kolaylığını pekiştirmekte ve aileye mensubiyetin üstünlüklerini öne çıkarmaktadır. Buna karşın dışarının böylesi bir organizasyondan yoksunluğu katlanılamaz bir durum addedilmektedir. Şiirin devamında evin dışındaki işleyişlerin zorlukları şairi, insanın varoluş serüvenindeki açmazlarını sorgulamaya götürür:

Ah, bu çılgın oyunlardan uzaklara da kaçsak
Değil mi ki odaların eni boyu belli
Değil mi ki görmekten hep aynı yüzleri, bıkmış
İnsanların soluğunu iletir birbirine
Hatta aynı odalarda aynı yataklar.
Değil mi ki kezzap gibi damlar göze
Kimi gece düşman,
Sıcak kollar gibi sarar soğuklarda bizi
Kimi gece dost ev.
Nasıl yaşanırdı dönüşler de olmasa unutuşlarda
Bir şifalı su gibi ılık, arı dönüşler
Ah, nasıl taşınırdı sürüp gitseydi hınç!
(…) (Necatigil, 2021: 186)

Bu bölümde insanın dış mekânla uyuşmazlığına iç mekân da farklı halleriyle eşlik etmektedir. Odaların sınırlılıkları ilişkilerdeki tekdüzelikler insanın mekâna bırakılmışlığının göstergeleridirler. Şair iç ve dış tezadında içeriye sığınmayı tek yönlü, toptancı bir iyimserlikle işlemez. Necatigil, insanın mekânla ilişkilerini şiirin atmosferine taşırken hakikatlere sadık kalmayı yeğler. Şiirin devamında insanoğlunun omzundaki yükünü göğüslemesi bakımından dışarının zorlukları ile içerinin zikzaklı realitesi karşısında yine de içeri üstün tutulur:

(…)
Gene de hiç kimse kurtulamaz içinde büyüyen
Bu korkunç boşluktan, diyorum.
Kurtarırsa o kurtarır bizi, ne aşklar, ne yaşlanmak
Ne avuntular dışarda.
Dünyada mutluluk adına ne varsa başkaca
Evcek, evlerde yaşar yaşarsa!

(…) (Necatigil, 2021: 186)

Necatigil'in şiirinde odalar ruh hallerine ve ilişkilere göre kimi zaman hapishane hücresine dönüşseler de sağladıkları güvenli ortamla, sağaltıcı yönleriyle daha çok can simidi görevi görürler. Evin kurtarıcılığı ilişkilerdeki paylaşıma, birlikteliğe bağlıdır. Dolayısıyla tek başına bir yaşam kolay kolay ev kavramına dâhil olamaz. Bu bağlamda "İçerlek" şiiri, insanın yeryüzündeki yalnızlığına yalnızca sıcak bir aile ortamını çare olarak göstermektedir.

Geleneksel evlerde ailedeki paylaşımlar yoğundur. Bilhassa teknik araçların yaygın olmadığı dönemlerde vakit geçirmek için aile bireyleri farklı eğlence biçimleri geliştirmişledir. Sanatsal aktivitelerin yapıldığı zamanlarda evlerde anlatı geleneği yaygındır. Hikâye, masal, destan, şiir gibi türlerin sözlü gelenekte hayat bulduğu evlerde ortam son derece huzurludur. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Bir Gece" şiirinde ailedeki anlatı geleneği anlatılır:

Bir evimiz vardı baştan başa sofaydı,
Yazın babam, annem biz beş kardeş hep burada yatardık.
(…)
Herkes özlerken sıcaktan alnı için bir mermer,
Koydu küçük ablam ortaya bir karışık bilmece.

Hepimiz uykunun disiplinini bozduk buradan
Bir bir üstüne gele gele bilmeceler, hikayeleri getirdi.
Sözlerin, kahkahanın, susmanın manası birdi;
Yalnız bir neşeydi ortada su gibi akan
(…) (Dağlarca, 2021: 79)

Sofalı evde kalabalık ailenin paylaşımları huzurun kaynağıdır. Bunun aksine bazı şiirlerde bir aileye dahil olamamanın veya uzakta kalmanın can acıtan tarafları dile getirilmiştir. Özdemir Asaf'ın "Yalnızın Serenadı" şiirinde evin dışında kalmanın ıstırabı anlatılır:

Hem siz evler yapın ben göreyim,
Hem geçerken bakayım önlerinden,
(…)
Sizler en az iki.

Ama gene de beni çekiyorsunuz,

Beni en çok bir olan.

(…) (Asaf, 2022: 115)

Evin içindeki paylaşıma imrenen özne, dışında kalmaktan rahatsızlık duymaktadır. Asaf'ın "Bili" şiirinde de yalnızlığa atıfta bulunulmaktadır:

Kime sorsan

Evinde bir oda eksik

(Asaf, 2022: 116)

Şiirlerde bir evin ferdi olmak, aile içi paylaşımlarda bulunmak huzurlu bir yaşamın gereği olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra evde gerçekleşen olumlu ve olumsuz süreçler, ev hakikatinin gereği olarak değerlendirilmiştir. Şiirde ev içi yaşama yüklenen anlam eve bir güç merkezi hüviyeti kazandırmıştır.

Eve mensup olmak medeniyet değerleriyle doğrudan ilişkilidir. Evdeki yaşamın kaynaklarının başında mensup olunan kültür ve medeniyet gelmektedir. Ailenin kültür ve medeniyet boyutu evin kurumsal kimliğinin tamamlayıcısıdır. Başka bir ifadeyle bağlı bulunan değerler ailedeki kuralların, yaşamı algılama biçiminin belirleyicisidir. Nesiller arası aktarımda her kuşağın katkıda bulunduğu evin halkaları bir değişim ve dönüşüm içinde süreklilik kazanır. Şiirlerde dolaylı olarak okunabilecek kültür ve medeniyet izlerinin kimi şairlerce doğrudan konu edindiği görülmektedir.

### *3.11. Kültür ve Medeniyetin Evde Tecessümü*

Ev, kültür ve medeniyetin doğrudan yansıdığı alanların başında gelir. Bir toplumun değer yargıları, yaşama biçimi, toplumsal hayatta zamanla meydana gelen değişimler ev üzerinden kolaylıkla okunabilir. Ev konumundan mimarisine nesnelerinden iç yaşamına kadar tüm unsurlarıyla kültür ve medeniyete ışık tutar. Zira söz konusu evin bileşenleri olunca yaşayanların oluşturmak istedikleri algılar ne olursa olsun ev yaşam gerçekliğinin doğal genetiği görevini görür. Ev konusuna nadir yer veren şairlerden Arif Nihat Asya'nın "Ev" başlıklı şiirinde kültür ve medeniyet ete kemiğe büründürülür:

Müdürgiller, Hekimler, Besni beyleri;

Temelli'den armağan sıra kapılar...

Nasıl aldılar bizi aralarına
Bu içleri dışından geniş yapılar?

Kendi halinde bir ev ki akşamları
Görmekte rüyâların en güzelini...
Saadetine sürmüş elini Hızır
Bekler bereketi de onun elini.

Ayağını siler gibi atmış kapıda
Siyasayı, kumarı eğlenceleri...
Radyosu bir yavru kuş, gramofonu
Kedilerdir tükenmez kış geceleri.

Ve baharda Beydağ eteklerinde
Fışkırırken su gibi allar, yeşiller
Bahçeleri, bir evin saksılarına
Ya ıtırlar getirir, ya karanfiller.

Kâğıt hışırtısından, kitaplarından
Eşiğini kimlerin aştığı belli...
Ki bir Allah evine bakan camlarda
Ezanlar sabah ümit, akşam teselli.
(…) (Asya, 1977: 59-57)

İlk bölümde çeşitli toplumsal statüdeki insanlara seslenmeyle bunların evlerin bulunduğu alana dahil olmaları bakımından çağrışım değerlerine yüklenen çok yönlülük geniş ve öznel bir algı alanı oluşturur. Ev, bahsi geçen meslek gruplarının toplumsal saygınlıkları karşısında bu rollerden arındırılmıştır. Bir tarafıyla da evin sahibine, içindeki özel yaşama değinilmeyerek ev anonimleştirilmiştir. Temsili bir konuma yerleştirilen ev maddi ve manevi değerler üzerine bina edilmiştir. Sıradan eve ruh kazandırılmış saadet ve bereketin kaynağı Hızır'a telmihte bulunularak gizemli tabloya manevi yön tayin edilmiştir. Öte taraftan siyaset, kumar ve eğlence kavramlarına aynı dizede yer verilerek bu kavramların ayağın tozuna teşbih edilmesi ve kişileştirme

yoluyla evin dışında bırakılmaları tasvir edilen eve bağımsız bir kimlik kazandırmıştır. Müstakil kişiliğine ters düşen doğal kabul edilmeyen her şey, evin dışında tutulmuştur. Bundandır ki organik evin radyosunu kuşlar, gramofonunu kediler oluşturmaktadır. "Kâğıt hışırtısından, kitaplarından/Eşiğini kimlerin aştığı belli..." dizeleri evdeki ilim ortamına işaret edilmektedir. Evin dışarıdan görsel ve işitsel değerlendirildiği şiirde konumu da camiye göre belirlenerek ezan seslerinin vakitlere uygun yorumuyla mekân ve zaman bütünleştirilmiştir.

Şair özlemini duyduğu yaşam biçimini evden yola çıkarak kültürel ve manevi değerlerler üzerine inşa etmiştir. Şiirde betimlenen ev bir gözlem ürünü izlenimi uyandırdığı kadar, ideal bir evdir de. Arif Nihat Asya'nın düşünce dünyasına araç görevi gören bu ev, duvarların ardında bireysel duyguların yaşandığı mekânların aksine toplumsal ve manevi köklere bağlı doğayla iç içe bir medeniyet terkibidir.

Kültürel bağlara önem veren şairlerden Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde ev önemli bir izlektir. Onun "Evim" şiiri evin mimari yapısından ev içi yaşama kadar yazıldığı yılların adeta özeti niteliğindedir:

Evimiz eski tarzda bir evdi:
Kalın duvarlı temeller, kepenkli pencereler…
Güzel değilse de pek,
Metindi çok yapısı.
Çekerdi dikkati kim görse, ilk bakışta hemen,
Yeşil sokak kapısı.
Övünürdüm onunla ben de biraz,
İlahilerle, dualarla geldi çünkü o yaz
Büyük babam hac'dan
Ama bayram olunca illallah,
Usanırdım o sevdiğim kapıyı,
'Gidip kapat, aç!'tan.
(…) (Orhon, 2018: 240)

Evin mimari yapısından söz edilen ilk kısımda geleneksel yöntemlerle inşa edilen bir ev olduğu anlaşılmaktadır. Estetik tarafından ziyade dayanıklılığına vurgu yapılmış, konumu ve dışarıdan nasıl görüldüğü betimlenmiştir. Şekilsel özelliklerden sonra şair asıl evin manevi tarafıyla övündüğünü belirterek onu kültürel bir zemine

yerleştirmiştir. Bir girizgâh niteliği taşıyan bu bölüm, evin kapısının özellikleriyle ve şairin içeri girmesiyle devam eder:

"(…)
Kapının sallanırdı üstünde
Büyükçe bir tokmak.
Gelince mektepten,
Çalardım üç kere, hem hızlı hızlı: Tak tak, tak!
Açılır. Girdiniz mi bir avlu.
Sağında bir ambar,
İçi her türlü hırdavatla dolu.
Solunda bir de basık, çok basık yemek odası.
Dokunurdum elimde hep tavana. Verirdi her dokunuş,
Büyümüş bir adam gururu bana!

Onun yanında bir başka aynı tarzda oda.
İhtiyar Nakşi kalfanındı o da.
Vardı mutbakta bir derin kuyusu:
Başında bir çıkrık,
Yanında bir de kova,
İçinde buz gibi su!
(…) (Orhon, 2018: 241)

Şiirde tasvir edilen ev, avluya açılan kapıların doğal bir yaşama göre dizayn edildiği geleneksel Türk evidir. Şair, kapı tokmağından avlu ve iç bölümlere kadar evi tanıtır. Kültürel bağlamı içinde her bir bölüm ve nesneden söz eden şair iç yaşantıyı da ihmal etmez:

(…)
Bahçemiz çok büyük değildi ama,
Yeterdi oynamama
Seyrederdim o bahçeden her gün,
Bitişik komşunun güzel kızını.
(…)
Çıkınız merdivenle üst katına:

Genişçe bir sofa vardır, boyunca bir de sedir.
Sedirin en başında adettir,
Gelir babam oturur.
(…) (Orhon, 2018: 241,242)

Dönemin sosyal ilişkilerinde modern zamanların aksine henüz geleneksel değerlerin etkilerinin devam ettiği görülmektedir. Ardından üst katın tanıtımıyla devam edilen bölümde baba, sofanın baş tarafına oturmaktadır. Bu bölümde *"adettir"* ifadesi mekânın kültürel değerler doğrultusunda kullanıldığına işaret etmektedir. Şiirin devamında babanın fiziksel ve ruhsal portresi çizildikten sonra kısaca büyükanne, kedi ve abiye değinilmiştir. Ardından anneden söz edilir:

(…)
Annemin yoktu ayrı bir köşesi.
Her zaman, herkesin işindeydi.
Niye gelmişti sanki dünyaya?
Ne yapmak için
Ne olmak için?
Gözünde bizden ibaretti kâinat ancak,
Yaratılmıştı anne olmak için!
(…) (Orhon, 2018: 241,242)

Şiirde, babanın evdeki yerinden başlayarak aile bireylerinin aile hiyerarşisi içindeki yerleri açıklanırken annenin köşesinin olmadığına dikkat çekilmiştir. Aile bireylerinin bütün işlerine koşan annenin yeri gibi kendisine ait bir yaşamı da yoktur. Şair, tespitlerinin ardından eleştirel bir tutum takınarak annenin yersizliğini sorgular. Ardından büyük babanın konumuna ve masal anlatıcılığına geçilir:

(…)
Büyükbabam, sevmez
Nedense hiç sediri.
Oturur yerde kendi minderine.
Önünde seccade,
Elinde tesbihi, yahut da Yasemin çubuğu
(…)
Keyiflenirse masal anlatır, fakat ne masal!

Yaratır durmadan muhayyilesi

(…)

Murat Reis açılır orda Hint denizlerinde.

Görünür Zülfikârı elde Ali,

Dövüşür kaf dağında devlerle…

Başlar artık masalların revüsü:

Sihirli Elma, keloğlan, sihirli seccade,

Hızır'la İlyas Ebali Sinan,

Peri kızıyla çoban…

Açıl kilit açılır,

Hazineler saçılır…

(…) (Orhon, 2018: 243,244)

Büyükbabanın minderi, ibadet araçları ve masal anlatıcılığı şairin muhayyilesinde derin izler bırakmıştır. Büyük dede kültürel aktarımda adeta sözlü bir kütüphanedir. Devamında şairin hayal gücünün nasıl dallanıp budaklandığı ve mutlu olduğunun anlatıldığı dizeler, şairin edebi yönünün kaynaklarını gösterirler. Orhan Seyfi Orhon, şiirde geçen masallardan birini kendi anlatımıyla zenginleştirerek *Peri Kızıyla Çoban Hikayesi* (1919)[45] adlı esere dönüştürmüştür. Gerek bu eseri gerekse de şiirlerindeki masalımsı temalardan da anlaşılacağı üzere sanatının ilham kaynağı çocukluk evidir. Dönemin yaşam biçimi, bu tarz ailelerdeki anlatı geleneğine güçlü aile bağlarının sağlanmasına, huzurlu ve yaratıcı bireylerin yetişmesine katkıda bulunmuştur. Şiir, eve duyulan şükran ve minnet duygularıyla biter:

(…)

Sana, ey eski tarzda, bir parça

Basık ve loşça fakat,

Şirin ve hoş evimiz!

Sana, ey ilk çocukluk, ilk gençlik!

Sana, ey ilk temiz, güzel aşkım!

Ey uzak, mutlu, kaygısız günler!

Size benden yığın yığın şükran,

Size benden yığın yığın hasret,

[45] *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*, Orhan Seyfi Orhon'un ikinci kitabıdır. *Fırtına ve Kar* ile bu kitabı 1922'de birleştirerek Gönülden *Sesler* adıyla yayımlamıştır.

Size, ey şimdi kaybolan cennet!...

(…) (Orhon, 2018: 245)

Nuzhet Erman'ın *Yeşil* kitabında "Eski Zaman Odası" şiirinde mutluluk, oda betimlemesinin bir parçasıdır:

Üzerinde iki diz, bir baş izi
Kâbeyi gösteren resim seccade.
Yüzbirlik tesbihle ak namaz bezi,
Bir hava yaratır temiz ve sade.

Köşede bir tutam buğday başağı,
Yeşil bir tülbente sarılı Kur'an
Titriyor sükûtun incecik ağı,
Her şeyde müphem bir değişme her an.
(…)
Bitimsiz zamanı çekip öğüten
Bir değirmen saat, ufak, kanatsız.
Her şey kendi, kendi âleminde şen
Her şeyde bir sevinç sebepsiz, adsız.
(…)
Bu oda keder, yas nedir görmedi,
Bu odaya bir gün yavaşça girin…
(Erman, 1945: 59-60)

Şiirde maddi ve manevi değerler uyum içindedir. Oda betimlemesinde dini araçlar aile bireylerinin maneviyatlarının güçlülüğünün aynı zamanda evdeki huzurun kaynağıdırlar. Şiirde mutluluğa giden yolun değerlere bağlılıktan geçtiği vurgulanmıştır.

Evin içi kadar dışarıda geleneksel hale gelmiş alış verişler de evlerin özgünlüklerine katkı sağlarlar. Sokağın değerlerinin mahalle kültürünün oluşmasında tesirleri büyüktür. Mümtaz Zeki Taşkın'ın "Bizim Mahallenin Sabahı" şiirinde evin içiyle çevresi aidiyet bilinciyle bütünleşir:

Her sabah uyku dolu odalar
Pencerelerini açarlar serinliğe..
"Halis süt" güğümlerile geçer

Bizim mahallenin sütçüsü.
Hala uyuyan yeni evlilerimiz,
Yeni uykuya dalan mütekaitlerimiz,
Kundakları açılan çocuklarımız.
(…) (Taşkın, 1949: 21)

Ev içi yaşamın kültürel bağlamda işlendiği şiirlerde eşya kullanım amacına göre değerlendirilir. Rıfat Ilgaz'ın "Akşamüstü" şiirinde ev içi yaşam, kültür ve medeniyet tasvirine dönüşür:

Eve dönünce kahveden,
geçirip arkana beli kuşaklı entarini.
kurulursun köşe minderine.
Sedirin dibinde bekler
mercan terliklerin.
Vurunca ellerini birbirine
okkalı fincanla gelir kahven;
yudum yudum sindirirsin içine.
Kül tabağında yasemin çubuğun,

burnunun ucunda gözlük,
elinde Tasvir-i Efkar,
seyredersin ahval-i alemi
mirsad-ı ibretten.
İlk işin
kaça yükseldiğini öğrenmek olur
altunun!
Sonra sokarsın burnunu
Velid Hoca'nın başmakalesine.
(…) (Ilgaz, 2004: 88)

Başlangıçta yer alan sedir, minder, mercan terlik gibi ifadelerden anlaşılacağı üzere geleneksel yapıda bir evden söz edilmektedir. Şiirde yer alan Tasvir-i Efkar gazetesi 1862'de yayın hayatına başlamış kapatılma ve isim değişiklikleriyle birlikte

1949'a kadar devam etmiştir. Makalesi okunan Velid Hoca[46] Velid Ebüzziya'dır. Velid Ebüzziya, 1913'ten itibaren gazeteyi kardeşi Talha ile birlikte çıkarmış ve I. dünya savaşı yıllarında gazete defalarca kapatılmasına karşın farklı isimlerle yayın hayatını sürdürmüştür. Şiirdeki yaşam, bu yılları kapsamaktadır. Şiirin devamında gazeteden radyoya geçilmiş ve öznenin İslami hassasiyetlerine yer verilmiştir:

(…)
Süzerken ajansları,
yarı uyur, yarı uyanık,
yükselir ezan sesi
Hırka-i Şerif' ten...
Geçirirken ayağına terliklerini
köküne kibrit suyu,
kırsın birbirini dersin,
küffar-ı hakisarı
Ellerini tekrar vurunca,
ibrikte gelir abdest suyun.
(…)
Sabahları Berlin' den Kudüs Müftüsü'nü dinlediğin radyonun
sıyırıp mavi boncuklu yeşil kılıfını
Kahire'yi bulursun.
Kulağında Arap'ın Yusuf suresi.
Rast'tan, elinde tespih...

46 İslam Ansiklopedisinde Velid Ebüzziya'nın gazetenin idaresinde etkili olduğu yıllar şu şekilde aktarılmaktadır: "(…) Döneminde ülkenin en ciddi gazetelerinden biri sayılan YeniTasvîr-i Efkâr, Ebüzziyâ'nın Ocak 1913'te ölümünden sonra çocukları Talha ve Velid Ebüzziya'nın elinde uzun yıllar çıkmaya devam etti. Özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında uygulanan ağır sansür şartlarında sıkıntılı bir dönem geçirdi, on yedi defa kapatıldı; elde bulunan yedek imtiyazlarla ve Yeni Tasvîr-i Efkâr, Tasvîr-i Efkâr, Tasfîr-i Efkâr, Tesvîr-i Efkâr, İntihâb-i Efkâr, Hak gibi adlarla yayımlandı. Mütareke'nin ilânı üzerine Trakya ve Anadolu'da başlayan direniş hareketlerinin sözcüsü durumuna gelen Yeni Tasvîr-i Efkâr Damad Ferid Paşa hükümetleriyle de mücadele etti. İstanbul'un İngilizler tarafından işgalinin ardından yayımına ara verilen gazete, Velid Bey'in 1921'de Malta'dan dönmesinden sonra Tevhîd-i Efkâr adıyla tekrar çıktı. Bir taraftan Millî Mücadele hareketinin yayın organı şeklinde çalışırken diğer taraftan Velid Bey'in matbaasında kurduğu "M. M. Grubu" depolarda toplanan silâhların Anadolu'ya kaçırılmasında rol oynadı. Ardından bazı konularda Anadolu hükümetiyle anlaşmazlığa düşen Velid Bey birkaç defa mahkeme edildi ve gazetesi, Şeyh Said İsyanı dolayısıyla çıkarılan Takrîr-i Sükûn Kanunu'na dayanılarak 4 Mart 1925'te kapatıldı. Gazete son defa Talha Bey'in oğlu Ziyad Ebüzziya tarafından 2 Mayıs 1940'ta yayımlandıysa da yine hükümet tarafından sık sık kapatıldı. Velid Bey'in ölümünden (12 Ocak 1945) sonra Ziyad Ebüzziya gazeteyi Cihat Baban'la birlikte *Tasvir* adıyla çıkardı (1945-1949). Gazete bu dönemde de on yedi defa kapatıldı, otuz beş defa mahkemeye verildi. (Yazıcı, 2011: 139-140)

Bir yanda kırılır Kenan diyarı
kıtlıktan,
bir yanda buğday dolu ambarları Mısır'ın.
Canlanır gözlerinde
Züleyha'nın hüsn ü an'ı;
kendinden geçersin.
Duvardaki guguklu saat,
bölünce hülyanı ortasından,
uzun uzun gerinir sofraya inersin,
rızıklanırsın Allah ne verdiyse...”
(…) (Ilgaz, 2004: 88-89)

Öznenin abdest alma ve radyodan dini konuları bulup dinlemesine yer verilen bu kısımlarda kâfirlere öfke ve Yusuf kıssası öne çıkar. Öznenin şahsında medeniyet değerleri sıralanırken dönemin koşullarında geçmişin başarılarına ve kıssanın mutlu atmosferine sığınılmıştır.

Şiirdeki betimlemeler, evin eşya ve pratikleri, dönemin iletişim araçları ile ailedeki iletişim şekli, I. Dünya savaşı yıllarındaki sosyal yapının özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yönüyle şiir dönemin sosyo-kültürel yapısının medeniyete uzanan bağlarının topografyası mahiyetindedir.

Kültür ve medeniyeti konu edinen şiirlerde değerler, yaşam biçimlerinde, evdeki ilişkilere biçilen rollerde, ibadet biçimi ve araçlarında somutlaşmıştır.

## SONUÇ

Ev, insanın fizyopsikolojik ihtiyaçlarının sonucunda ortaya çıkan ve geçmişten günümüze daima bir değişim ve dönüşüm içinde olan bir kurumdur. İnşa biçimi, bulunduğu coğrafya ve şartlar, kültürel yapı gibi birçok yönden bireylerin olduğu kadar toplumların aynası niteliğindedir. İlk nefes alıştan itibaren içine doğduğu ailenin hayata bakışı ve koşulları doğrultusunda yetişen insana ömrü boyunca burada edindiği deneyimler tesir eder. Aynı şekilde birey, edindiği tecrübelerle evin vücut bulmasında kuşaktan kuşağa aktarılagelen hayat döngüsüne yön verir. Dolayısıyla insanın aileden topluma uzanan serüveninde ev, yaşamın kalbi niteliğindedir.

Barınma sorunu başlangıçta, asgari ihtiyaçları karşılamaya yönelik doğal mekânlarla giderilmeye çalışılmıştır. Avcı ve toplayıcı toplulukların doğada kullandıkları hazır mekânlar zamanla toprağa bağlı yaşamaya ve hayvanları da sabiteye dâhil etmeye vararak yerleşik düzene evrilir. İnşa faaliyetlerinde birikimlerin yanı sıra gereksinimleri karşılamaya yönelik doğal çevre, inanma biçimleri gibi etkenler etkili olmaya başlar.

Ev, dış dünyaya karşı bir güvenlik çeperidir. Ev, fiziksel anlamda yalıtılmış olmanın yanında aidiyet hissi etrafında duygusal bağlarla örülmüş güçlü bir zırh içerir. Bunun için insanın iç dünyasında görünürlüğün çok üstünde bir anlam ifade eder. Elbette, iletişim biçimi, kıstaslar, değerler gibi evdeki koşullar yetişme şekli ve duygu durumu belirlenimine farklı yansır. İlk paylaşımlardan başlamak üzere bireyde tecessüm eden alışkanlıklar, davranış biçimleri, ruh halleri; onun ev içi yaşam, evin bölüm nesne ve eşyalarıyla münasebetlerinde kendine has algı alanlarının oluşmasında etkili olur. Bunun yanı sıra evin bölüm ve nesneleri sözü edilen atmosferden ve bireysel farklılıklardan ötürü apayrı anlam alanlarında değerlendirilmeyi gerektirir. Bütün bunlar, insanın beden ve ruh inşasının merkezi olan evin tüm nesne ve pratiklerini çözülmeye muhtaç kodlara dönüştürür. O halde evi nesnelliği aşan bir sembolizm kaynağı olarak analiz etmek elzemdir.

Ontolojik bir zemin olarak ev tabiatı gereği, yalıtkanlığı kadar dışa açılmak ve dışarıyı değiştirmek potansiyeline de sahiptir. Ev koruyucu bir örtü olmakla birlikte fiziksel olarak insanla özdeş özellikler taşır. Evin bölümlerinin planlanması ve dizaynında insanın anatomik yapısıyla örtüşen taraflar vardır. Aynı şekilde, insandan eve yapılan aktarmalar, evle insanı girift bir kavramsal çerçeveye yerleştirir. Buradan

toplumsal hayata yansıyan ev merkezli bir idare algısı gelişmiştir. Toplumsal hayattaki kurumların çoğunda ev ibaresi, ev odaklı yönetilebilirliğin elverişliliğinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla ev hakikati, bireyden başlayarak topluma varan yaşam serüveninde meskenin sükûnetinin kaynağı ve sürdürücüsüdür.

Antik çağ filozofları ev gerçeğinin öneminin farkına varmış ve yönetim açısından toplumsal hiyerarşideki yerine dair belirlemelerde bulunmuşlardır. Aralarında bazı farklar olsa da genel anlamda evi fizyolojik ihtiyaçları karşılamaya yönelik işlevlerinden topluma uzanan süreçte temel bir yapı taşı olarak değerlendirmişlerdir. Filozoflar yönetilebilirlik açısından yaklaştıkları için ev içi hayatın ayrıntılarından ziyade daha çok şehir/devlet gerçekliğinde evi anlamlandırmışlardır. Sonrasında eve yönelik yaklaşımlar çeşitlilik kazanmış evin sembolik yapısına yönelik izahatlar artmıştır. Martin Heidegger, Walter Benjamin, Gaston Bachelard, Marshall Berman, Adorno gibi düşün insanları insan eşya münasebeti, mekândaki düşlerin önemi, geleneksel yaşamdan modern yaşama evrilen süreçte evde meydana gelen değişiklikler gibi konularda ayrıntılı çözümlemelerde bulunmuşlardır. Bunlar arasında en dikkat çeken yaklaşımlar moderniteye dairdir. Bilhassa moderniteyle birlikte evin eski masalsı, doğayla barışık yapısının bozularak yerini parçalı bir yapıya bıraktığı öne çıkmaktadır.

Evin kodlarının fark edildiği noktada şiire ihtiyaç duyulmuştur. Zira şiir olmadan düşlerin kaynağının ve yaşamdaki derin izlerinin izahı güçleşir. Geleneksel hayatın değerler dünyasında şiir, evi ifade etmede önemli bir işleve sahiptir. Modern zamanların kaotik, parçalı ruh hallerini anlamak ve izah etmek için ise şiir daha çok aciliyet kazanmıştır.

Walter Benjamin, söz konusu mimari olunca görselliğin bağlamından hareketle algılanması gerektiğini belirtir. Bu tespit, mimari yapının anlam alanlarının çokluğuna kapı aralarken şiire de davetiye çıkarır. Zira sanat, özelde de şiir, daha çok görünenin arka planıyla ilgilidir. İnsanın doğup büyüdüğü evi anlamak için düşlere daha çok yoğunlaşmaya ihtiyaç duyulur. Benjamin'in yanı sıra Henri Lefebvre, mekâna sadece nicelik açısından bakılamayacağının altını çizer. Bu konuda Gaston Bachelard, mekân-insan etkileşiminde her hangi bir bağlayıcı ya da yönlendirici olmadan ilk tecrübelerin saf hallerini ev üzerinden okumayı dener. Bachelard, şiirle evin nasıl kesiştiği veya bütünleştiğini tespit eder. Bilhassa çocukluk düşlerinin mekânın gerçekliğinin çok üstünde bir anlam içerdikleri kanısına varır. Bachelard'ın tespitleri

insanla mekân münasebetinin en halis taraflarının şiir formunda yansıdığına dair kuramsal bir çerçeve niteliğindedir.

Ev, iç ve dış unsurlardan müteşekkil bir yapı olduğu için evin bulunduğu çevre son derece önemlidir. Ev hasreti çeken şairlerden Yahya Kemal Beyatlı, evin bulunduğu kültürel ortamın önemine dikkat çeker. O, çocukken dinlediği ezan sesinin ömrü boyunca kendisine tesir ettiğini belirtmektedir. Evin içi kadar bulunduğu kültürel ortam da bireyde derin izler bırakır. Dolayısıyla evin kodlarını bireyin kişisel hikâyesiyle birlikte iç ve dış unsurlar belirlemektedir.

Evin iç bölümlerinde etkili olan en önemli hususların başında mahremiyet anlayışı gelmektedir. Bilhassa geleneksel evlerde mahremiyet anlayışı doğrultusunda bölümlerin yerleri ve mesafeleri belirlenmiştir. Geleneksel evlerde mahremiyet konusunda gösterilen titizlik aile içinde ve dışında bireylerin sosyal mesafelerinde belirleyicidir. Öte taraftan modern hayatın yaygınlaşmasıyla kamusal alanla özel alanın sınırlarının daima tartışma konusu olduğu ve dönemsel araçlar ve anlayışlar doğrultusunda mahremiyet anlamında hep bir geriye çekilme ve kimi zaman gönüllü ihlallerle sınırların silikleştiği görülmektedir.

Geleneksel hayatla modern hayatın tipik özelliklerini Türk eviyle apartmanlaşma olgusu üzerinden okumak mümkündür. Türk evi, değerler dünyasının, doğayla barışık yaşamın ve güçlü iletişimin mekânıdır. Türk evinin inşa sürecinde genellikle ikamet edenlerin istekleri etkili olmuştur. Hatta kimi evlerde evin iç bölümleri veya müştemilatında üretim yapmak için ayrılan yerlerde yapılan faaliyetler, evi salt bir tüketim alanı olmaktan çıkartmıştır. Bu durum, bireylerin yabancılaşmalarının önüne geçmiş ve aile içinden topluma uzanan bir huzur atmosferi yaratmıştır.

Türk evinde kapı tokmağından, bahçesine, sofalardan odalara tüm nesne ve bölümler, ev merkezli mutlu bir yaşama göredir. Eve gelen kişilerin sadece içerdekilerce görülebilmeleri için yapılmış pencere, kapı tokmaklarını çalma biçiminin içeriye verdiği malumat özel hayata gösterilen özeni ve ilişkilerde değerlerin ulaştığı seviyeyi gösterir. Odaların açıldığı sofanın en önemli işlevi iletişimi sağlamaktır. Bir toplanma mekânı olarak sofa kimi evlerde dışarıya açılan kapılarıyla evi doğayla bütünleştirmiştir. Türk evinin diğer bölümlerinin planlanması da benzer biçimde her biri mahremiyete, müreffeh güçlü bir aileye göredir.

Modern yaşamın hızla gelişim göstermesiyle geleneksel evlerin sembol ve değerleri esas alan inşa amaçları değişmiş evin iç ve dış unsurlarının doğayla bağlantıları sınırlanmıştır. Ev inşasında ekonomik fayda öne çıkmaya başlayınca paylaşım alanları giderek ortadan kalkmış içe çekilme yaygınlaşmıştır. Modernitenin üretim ve hız çarkında evden kopmak zorunda kalan birey için ev artık adeta salt zorunlu ihtiyaçların karşılandığı otel işlevindedir. Söz konusu yaşam, bir taraftan da bireyin bağlarını askıya alarak kendini gerçekleştirmesine kapı aralamıştır.

Geleneksel yaşam biçiminde odalar aileye ve kişilerin aile içindeki konumlarına göre kimlik kazanmışlardır. Her oda işlevine göre dizayn edildiğinden kendine ait bir ruha sahiptir. Modern odaların eşyaların işlevleri doğrultusunda standart dizaynları odanın aile ve kişiye göre oluşan kimliğinin anonimleşmesini beraberinde getirmiştir. Yalnızlaşan birey için oda kimi zaman bir sığınak kimi zaman da bir hapishane hücresidir. Evin mutfak ve diğer bölümleri de dönemlerin zihniyetleri doğrultusunda şekillenmişlerdir. Mutfak ve baca, hayatiyetin en önemli belirtileridir. Mutfağın işlevselliği evde temel ihtiyaçların karşılandığını dolayısıyla yaşamın sürdürülmekte olduğunu imler. Baca tek başına evdeki yaşamın sembolü olarak zengin düşlerin ilham kaynağıdır. Baca ve çatı, evin altından başlayıp olgunlaşan düşlerin uzamdaki sınırlarını başka boyutlara taşır. Eve dair bahsedilen sembol ve hayaller, hayat boyu inşası devam eden ev imgesine kaynaklık yapar.

Eşyalar, bölümlerin farklı algılanmaları gibi kişiler için ayrı anlam alanlarına yerleştirilir. Eşyayla münasebetlerde insanın faniliği ve hareketliliği karşısında eşyanın uzun ömürlülüğü ve durağanlığı eşyanın anısal değerini arttırmıştır. Eşya, maddi koşulların dışına taşınarak soyut düzlemlerde de sıklıkla değerlendirilmiştir. Bilhassa içe dönük yaşamın yaygınlaşmasıyla birlikte eşyaya yüklenen anlamların takıntı boyutlarına vardığı olmuştur.

Evin ihtiyaçlara cevap olan yönleri, duygu durumları, anıları, düşleri gibi hususiyetleri iç içe geçmiş yapısının önemini gösterir. Evin bu denli önemli olması kaybedilişini de trajik hale getirir. Özellikle çocukluk evi, insanın hayatı boyunca içinde her yere taşıdığı yıkılmaz bir imgedir. Çocukluk evi aynı zamanda zor zamanlardaki en güçlü sığınaktır. Evden uzak kalmak insanın evin güven verici sıcak ortamından mahrum kalması acı vericidir. Bu anlamda eve dönüş arzusu tarifsiz özlemlerle ifade edilmiştir. Hayatın olağan akışı içinde geride bırakılan evlerin tatlı anıları, ömür boyu

hatırlanan mutluluk kaynaklarıdır. Aksine kötü yaşantıların olduğu evlerin anımsanması daima azap vericidir. Olumsuz yaşantılar ve kimi kişisel durumlara göre ev, zapt edici, bunaltıcı bir mekân olarak addedilmiştir. Söz konusu rahatsızlıkların evsizliğe methiyelere varan boyutlarda dile getirildiği olmuştur.

Evin inşa süreci siyasal gelişmeler, doğal afetler, dönemin modaları doğrultusunda daima bir değişim içindedir. Mimarideki gelişmeler Osmanlı devletinde otoritenin gücü oranında zenginlik kazanmış, zayıflamayla birlikte mimaride Batı'nın etkileri görülmeye başlanmıştır. Osmanlı mimarisinde değişik coğrafyalardaki yapıların ortak özelliklerinin bulunduğu Türk evi ve Hayatlı ev tipolojisi toplumun doğal yaşantısının sonucunda ortaya çıkmışlardır. Tamamen kültürel birikimler doğrultusunda gelişen bu evlerde özgün, insanı önceleyen doğayla barışık bir anlayış egemendir. Sonrasında Erken Cumhuriyet Dönemi'nde dikkat çeken mimari anlayış Milli Mimari Rönesansı'dır. Osmanlı mimarisini canlandırmaya kültürel kökler üzerine inşaya dayanan bu anlayış modern mimariyle birlikte sekteye uğrar. Ancak geleneksel mimarinin etkileri inşa faaliyetlerinde etkisini sürdürür. Apartmanlaşma olgusuyla birlikte yatay mimariden dikey mimariye geçişin sancıları dönemin ilgili çevrelerince tartışma konusu olur. Başlangıçta özenilen, konforu simgeleyen apartman, geleneksel mimariye zarar verdiği, doğa ve insan yerine iktisadi çıkarlara hizmet etmesi yönünden eleştirilere konu olur. Başka bir eleştiri de dönemin Kübik tarzda yapılan apartmanlarına yöneliktir. Bütün bu eleştirilerin temelinde apartmanlaşma furyasında moda ve özentilerin etkili olduğu, yüksek katlı yapıların inşasının ihtiyaçlardan ve kültürel koşullardan kaynaklanmadığı düşünceleri yatmaktadır. Sonrasında hızlanan çarpık kentleşmeyle birlikte gecekondulaşma ve yüksek yapıların inşası artarak devam eder.

Edebî metinlerin kurgularıyla evlerin planları arasında benzerlikler bulunur. Evin yaşamın akışına göre konumlandırılan bölümleri ile metinlerin kurgulama biçimleri arasında paralellikler bulunmaktadır. Evle metinler arasındaki ortaklıkların yanı sıra eve dair düşlemelerdeki imgesellik, evin çocukluk yıllarında masal, hikâye, gibi anlatılara beşiklik etmesi, evle sanatı dolayısıyla da şiiri iç içe yapılar haline dönüştürür. Ev ne çok şiir, şiir ne çok evdir.

Türk edebiyatında İslamiyet'ten önceki dönemlerde ev teması millet olarak var olma serüveninin somut göstergesidir. Evin sağlamlığı, özgürlüğü; harabeliği, egemenlik altında olmayı imlemektedir. Divan edebiyatında ise ev, daha çok sevgilinin

mekânı olarak kullanılır. Ancak bu edebiyatta evin içiyle ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmemiştir. Divan edebiyatında ev, iç-dış gerçeklikten ve yakın çevreden soyutlanarak semti temsilen kullanılır. Halk edebiyatında da ev, sevgiliyle anılan ve yine içindeki teferruata değinilmeden şiire konu olur. Her iki edebiyatta da ev özel bir mekândan ziyade sevgilinin şahsında genellenerek adeta anonim bir özelliğe büründürülmüştür. Ev, bu edebiyatlarda mahalle-semt çağrışımıyla kamusal bir kurumu andırmaktadır.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte evin içine geçilmiş, artık ev içi betimlemelerle insan mekân ilişkileri metinlerde yer almaya başlamıştır. Başlangıçta genellikle öğretici metinlerde evle ilgili yaklaşımlar aileden topluma silsilevi halkaların güçlülüğünün toplumsal yapı için önemi üzerinedir.

Divan şiirinde ev teminin muhit çerçevesinde yapılmasının bir yönü de genel ifadelerle mahremiyete dönük muhkem bir atmosfer inşasıdır. Nitekim Tanzimat edebiyatındaki oda tasvirlerinde içeriye yani özele indikçe mahremiyet ifşa edilir. Bununla birlikte Tanzimat edebiyatında evin somut bir şekilde yer almasıyla insan-mekân ilişkisi gerçekçi temellere oturmaya başlar.

Edebiyat-ı Cedide'de toplumsal meselelere karşı mesafeli duruş, kaçma ve sığınma arzuları evi temel bir izlek haline getirir. Roman kahramanlarının psikolojilerini yansıtmada oda önemli bir mekân olarak öne çıkar. Bireyci yaşamda derinleşen Edebiyat-ı Cedide mensupları, ütopyalarının merkezine çoğu kez evi yerleştirirler. Kurmaca metinlerde olduğu gibi gerçek hayatta da şair ve yazarlar eve ayrı bir önem verirler.

Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında ev temi, Tanzimat edebiyatının bilinçli bir toplum için aileyi öne çıkaran yaklaşımlarında olduğu gibi müreffeh bir vatana ulaşmanın aileden geçtiğine yöneliktir.

Geçiş döneminin hareketli siyasal ortamı şiirlere de konu olmuş ve gelişmeler karşısında şairler tavır sergilemişlerdir. Siyasal dönüşümlerin günlük hayattaki akislerini konu edinen şiirlerde ev ikincil bir unsurdur. Bu tarz şiirlerde mekânın güvende oluşunun önemine vurgu yapılmış ve devrimler doğrultusunda yenilikler savunulmuştur. Aynı şekilde milli duyarlılığın esas alındığı şiirlerde de ev destekleyici bir unsurdur. Savaşların yıkıcı etkilerinin ifade edildiği şiirlerde ev yoksulluk bağlamıyla öne çıkar.

Hanenin yoksulluğunu işleyen şiirlerde hem savaş yıllarının etkilerine hem de sonrasındaki imkânsızlıklara yer verilmiştir. Savaş dışında zorlu hayat şartlarını konu edinen şiirlerde talihten yakınma, eleştirel bir tutum ve toplumcu bakış açısı öne çıkar.

Düşlerdeki evleri işleyen şiirlerde başlangıçta tabiat, ev olarak tasavvur edilmiştir. Tabiat evi ütopyalarında kişisel yaşantılar, doğayla araya setlerin çekilmediği doğal barınakların saf haline duyulan özlem etkili olmuştur. Ütopik şiirlerde dikkat çeken en önemli husus, yaşamda karşılaşılan engellerin düşlerle telafi edilme yoluna gidilmesidir. Bu bakımdan ütopik şiirleri belli bir çerçeveye dahil etmek zordur. Kişi ve durumlara göre birçok ütopya kurulmuştur. Ütopyaların çokluğu, ütopyanın özgünlüğü ve özgürlüğü gerektiren özelliğiyle ilintilidir. Bu kapsamda şiirlerde mutsuz evliliğe karşın ideal aile, göçebe yaşama karşın müstakil ev, öteki dünyaya göçmüş yakınlarının özlemini dindirmek için mezarlığa nazır ev, dünyanın, eşyanın, kısaca varoluşun yükünden duyulan rahatsızlığa karşın masalsı ev, gibi birçok ütopya kurulmuştur. Ev ütopyalarında mevcut şartların yükünden kurtulup aidiyetlerin, zorunlulukların olmadığı yaşam tasavvurları dikkat çeker. Kimi düşsel şiirler de ise sevdikleriyle bir arada olunan idealize edilmemiş bir ev arzulanmıştır.

Eve dair hatıraların unutulmazlığı ve etkileri ömür boyu insanın tüm edimlerine damga vurur. Özellikle çocukluk evi ve anneyle ilgili hatıralar çok özeldir. Ev, annenin varlığıyla sıcak ve güvenli bir yer olma özelliğine bürünür. Evin anneyle özdeşleştirildiği şiirlerde anne sevgisi ayrı bir manevi çeper oluşturmaktadır. Şiirlerde doğrudan anne vurgusu etrafında evin işlenişinin yanı sıra kadının varlığıyla ev anlam kazanmış, bölüm ve eşyalarına adeta bir canlılık gelmiştir.

Evle ilgili hatıralar içinde yaşanmışlıklarla birlikte annenin veya diğer aile büyüklerinin anlatılarının önemi büyüktür. Anlatılarla ilgili hatıralar, kültürel mirasın güçlü aktarıcılarıdır. Hatıraların toplumsal bütünlük sağlama ve kimlik inşasındaki işlevleri evin fiziki koruyuculuğuna ruh kazandırır. Geçmişin bu ruhu nostaljiyle daima başvurulan, ilham alınan müzelere dönüşür.

Nostaljik şiirlerde zorluklardan, yılların yıpranmışlıklarından, kaçıp eski güzel anlara sığınma arzusu öne çıkar. Şiirlerde, özlem duyulan hatıralar içinde masumiyetin kalesi konumundaki çocukluk yıllarına daha çok yer verilmiştir. Nostaljik şiirlerde masalsı betimlemelerin canlılığı ve tahkiyeli anlatım dikkat çekmektedir. Yine geçmişin kendine has kamusal ilişkilerindeki özgün dokusuna sıkça başvurulmuştur.

Evin sokakla ilişkisine sosyal ilişkilerdeki paylaşıma ve içtenliğe yer veren şiirlerde eski ile yeni karşılaştırılarak mevcut zamana serzenişte bulunulmuştur. Nostaljik şiirlerin önemli bir özelliği de özlem duyulan değerlerin kaybolmalarını önlemek için her türlü ayrıntıyı kayıt altına alma çabalarıdır. Buna bağlı olarak geçmişi güncelleyerek ölümsüzleştirme gayretinden kaynaklı beş duyunun şiirlerde keskince kullanıldığı görülmektedir. Nostaljik şiirlerdeki geçmişin kusursuzluğu ve mevcudun tümden olumsuzlanması konusunda her iki zaman dilimiyle ilgili hakikatlerin tek yönlü aktarılışı yaygındır. Geçmişin mevcuda tercih edildiği şiirlerde genellemelere gidilerek aradaki farklı durumlar dışarıda bırakılmıştır.

Nostaljik şiirlerde atlanılan ruh hallerine oda şiirlerinde ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir. Oda yalıtkanlığıyla kişinin şahsi meselelerini, sosyal ilişkilerini sorgulamaya zemin hazırlar. Odanın olumsuz ruh hallerine sahne olduğu şiirlerde yalnızlık, bunalım ve ölüm gibi temalar etrafında iç dünyaya çekilme öne çıkmıştır. Odadaki yalnızlık, eşya ve pratiklerle müşahhas kılınarak psikolojik tasvirlere canlılık kazandırılmıştır. Bekârlığı konu edinen şiirlerde eşya da can sıkıntısına eşlik eder. Yalnızlık şiirleri, aynı zamanda paylaşıma acil davetiye çağrılarıdır. Umutlu bekleyişin uzaması zaman zaman odayı bir korku atmosferine büründürür. Kişinin çevresini sorgulayarak umutsuzluğa vardığı ve odanın ölüm, intihar mekânına dönüştüğü şiirlerde yakınlara yönelik serzenişler, suçlamalara varır.

Genel anlamda odada başlayan hayatın odada son bulması düşüncesi neticesinde şiirlerde odada ölümlere sıkça yer verilmiştir. Kimi şiirlerde hayatın olağan akışı neticesinde ölüm bir gerçeklik olarak tasvir edilmiştir. Ölüm sahnelerinde oda, ölümün kasvetli çağrışımına uygun bir şekilde içindeki eşyalarla birlikte hazırlanmıştır. Acı ve hüznün öne çıktığı bu şiirlerde ölünün arkasından mekân tanık, dost olarak addedilmiştir. Odada ölüm şiirleri yaşamın geçiciliğine işaret etmeleri bakımından odadaki boşluğu daha da büyütürler. Ölen yakınların hatıraları hem bir ıstırap hem de avuntu işlevi görür. Yakınların kaybından sonra oda da mateme bürünür. Odayı mutluluk merkezi olarak işleyen şiirlerde ise eşya ve ev içi yaşam capcanlıdır.

Oda şiirlerinde mutluluk sevilenlerin odaya dâhil olmasıyla başlar. Çoğunlukla sevgiliyle baş başa kalınan bir mekân olarak oda, kurulan iki kişilik dünyalarla adeta adaya dönüşür. Sevgiliyle odadaki buluşmalar, tensel arzular imgelemde nesnelerin

kullanıldığı örtük çağrışımlarla yapılmışlardır. Esasında şiir ve mahremiyet, gizleme kavramı çerçevesinde örtüşürler.

Kimi oda şiirlerinde mutlu aile tablolarına yer verilmiştir. Ev içi yaşamın ayrıntılarının verildiği bu şiirlerde mutluluğun yegâne kaynağı aile içi paylaşımlardır. Söz konusu paylaşımlar, yıllar geçse de güven telkin etmeye devam ederler. Saadeti işleyen oda şiirlerinde oda evin kendisidir. Bu çerçevede odayla ilgili ayrıntılı betimlemelere sıklıkla yer verilmiştir.

Mutluluğa dair oda şiirlerinde sevilen bireylerin odadaki varlıkları gibi tabiat, kültür ve medeniyete dair unsurlar da ortama katkıda bulunurlar. Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil gibi şairlerin şiirlerinde görülen tabiattan odaya renk, ses, ışık gibi yansımalar odanın yalıtkanlığını esnetirler. Böylelikle oda tabiata rağmen inşa edilmiş bir mekân olmaktan çıkarak doğaya eklemlenmiş olur. Bununla birlikte odadaki yaşamın dışarıdan bağımsız olamayacağı gerçeği evin konumunu önemli kılmıştır.

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi için öncelikle zorunlu ihtiyaçlarını sağlaması ve kendini güvende hissetmesi gerekmektedir. Evin bulunduğu yerle ilgili bazı şiirler güvenlik kaygılarına yöneliktir. Konumla ilgili şiirlerde en çok yer verilen konu evin adresinin açık bir şekilde verilmesidir. Birçok şiirin başlığında evin numarası, mahalle veya sokak adları birlikte yer alır. Ev adresinin başlığa taşınması ve şiirlerin işleniş biçimindeki benzerlik dönemin şairlerinde birbirlerinin tesirinde kalmanın geleneği andıran düzeyini belirlemiştir. Bu evler şairler için tatlı hatıraların yaşandığı unutulmaz mekânlar niteliğindedir. Adres veren şiirlerde özellikle çocukluk hatıralarına, geride kalmış mutlu ilişkilere duyulan büyük bir özlem dile getirilmiştir. Evin açık adresinin yanı sıra bulunduğu muhiti kültürel unsurlarıyla veren şiirlerde geçen zamanın yozlaştırdığına inanılan ilişkilerinden duyulan rahatsızlık ve geçmiş yaşantılara sığınma isteği dile getirilmiştir. Bu şiirlerin temelinde geçmişin çok özel anlarına tanıklık etmiş mekânlarının kaybolmalarını önleme çabası yatmaktadır.

Evin dışarıyla bağlantısını sağlayan araçları insanla münasebetlere göre anlamlar kazanmış, ses, ışık ve renk bakımından zengin buluş ve duyuşlara zemin hazırlamıştır. Şiirlerde kapıya genellikle tali bir unsur olarak yer verilirken pencere birçok şiirde zengin bir imgeleme açılmaktadır.

Birçok şiirde pencere, içinde kadının varlığının süreklilik kazandığı bir çerçevedir. Odayla özdeşleşen kadının penceredeki görüntüsü, duruşu, tavrı, evdeki yaşam hakkında malumatlar içerir. Pencereyi hayatın kıyısı olarak işleyen bazı şiirler, evi kadının dışarıya dâhil olamadığı bir engel olarak değerlendirmişlerdir. Farklı yorumlara karşın şiirlerde pencere, kadının mekânı olarak daima gizemli yerini korumuştur. Bu anlamda serenad şiirleri kadının kendine has alanında belirlediği sınırlar dâhilinde dışarıyla iletişimin şeklini içerirler.

Dünyanın pencereden görünümü ile penceresiz görünümü bir değildir. Pencere ve perde içerinin duygu durumuna göre ışık, renk ve ses dengeleyicisidir. Pencere sabahları güne başlamanın, doğaya açılmanın, akşam hayati unsurları evin içine çekmenin aracıdır. Şiirlerde aydınlığa açılan pencerenin kapanmasıyla ev içi yaşama dönülmektedir. Dışarıyla bağlantının koparılmasıyla sevgiliyle buluşmalar, romantik aşklar, aile içi paylaşımlar; yalnızlar içinse mutsuzluklar çaresizlikler başlar.

Pencere ve perdenin fiziksel işlevleriyle birlikte şiirlerde varlık, ölüm, öbür dünya, korkular, doğa gibi birçok hayati meselede nesnelliklerinin üstünde anlam kazandıkları görülmektedir. Ölüm sahnelerinin betimlendiği şiirlerde ölüme hazırlık perdelerin çekilmesiyle başlar. Bu tür şiirlerde pencere ve perde günlük yaşamdaki işlevlerinden soyutlanarak dünyalar arası geçişin aracına dönerler. Zahire kapanan perdeler, başka bir zaman ve mekânı başlatırlar.

Işığın pencerenin dış yüzeyinde ve içerideki akisleri türlü canlandırmalara yorulmuştur. Işık, iç ve dış duvarlarda tabloyu andıran betimlemelerin bazen de içerdeki korkuların kaynağıdır. Işığın duvarla buluşmasında meydana gelen şekil ve renkler şiirin imgesel dünyasına zenginlik katmıştır. Buluş tarzıyla şekillere yüklenen anlamlar şiirdeki imajların parlaklığına katkıda bulunmuştur. Başka bir açıdan dışsal unsurların yoğun bir şekilde eve dahil olduğu şiirlerde duvarlar türlü türlü renk ve ışıkla kaplanarak donuk çağrışımlarından soyutlanmıştır. Böylelikle içeriyle dışarının geçişkenliği sağlanarak evle tabiat arasındaki sınırlar kalkmıştır. Tabiatın eve özel kılındığı ve kuşatıldığı mekân olan bahçede ise evle tabiatın münasebeti mülkiyet temelindedir.

Bahçe, geleneksel evlerle özdeşleşmiş apartmanlaşma süreciyle işlevini gittikçe yitirmeye başlamıştır. Bahçe, ferahlığın, özel buluşmaların, mutluluğun mekânı olarak öne çıkar. Şiirlerde sevgiliyle buluşma yeri olan bahçe, içindeki çeşit çeşit ağaç,

rengârenk çiçek ve güzel kokularla mutlu buluşmaların hazırlayıcısı konumundadır. Apartmanlaşma süreciyle bahçe yok olmaya yüz tutunca doğa özlemini telafi etmek için balkonlara konulan tabiattan küçük numuneler bu boşluğu doldurmada yetersiz kalır. Modernite eleştirisi bağlamında balkon şiirlerinde eleştirel üslup dikkat çeker. Genelde balkon, tabiattan koparılmışlığın, sınırlandırılmışlığın ve modern kent yaşamından duyulan rahatsızlıkların ifade aracı olarak şiirlerde yer bulmuştur.

Evin dışsal unsurlarından merdiven ve baca, şiirlerde sınırlı sayıda, daha çok sembolik anlamda kullanılmışlardır. Merdiven, bekleyişin özlemin ifade aracı olarak öne çıkarken baca evdeki yaşamın sürdüğüne dair malumatlar içerir. Apartmanlaşmanın yaygınlaşmasıyla birçok unsur araçlar doğrultusunda dönüşmüş ve ev sorunsalı tartışmalı bir sürece girmiştir.

Apartman şairlerce ilk başta konforun dolayısıyla varlıklı olmanın simgesi olarak değerlendirilmiştir. Yoksulların evleri apartmanlarla mukayese edilerek her iki kesim arasındaki uçuruma işaret edilmiştir. Bu tarz şiirlerde Nazım Hikmet'in Fütürist etkilerle yazdığı apartmanlaşmaya övgü niteliğindeki şiirleri dışarıda bırakılırsa nerdeyse apartmanlaşma sürecine olumlu yaklaşan şiirlere rastlanılmamaktadır. Kübik tarza itirazların yanında apartmanlar dış görünümlerinin estetikten yoksun olması, yüksekliklerinden duyulan rahatsızlık gibi birçok konuda eleştirilere konu olurlar. Apartmanların şehirlerde doğaya engel teşkil ettiklerinin tenkit edildiği şiirlerde çözüm olarak şehirlerden kaçıp doğaya sığınma salık verilir. Apartmanların değerlere zarar verdiği ve evlerin ruhunun kaybolduğuna yönelik eleştirilerde ise geçmiş yaşantılara, değerlere sığınma çabaları öne çıkar.

Apartmanlaşma eleştirileri, yalnızlaşma ve yabancılaşma sorunlarıyla birlikte ele alınarak aynı zamanda moderniteye yapılmıştır. Apartman eleştirisi şiirlerindeki benzer izlek ve metaforlara bakılırsa ev konusunun belli sınırlarda gezindiği ve eleştiri furyasından sıyrılmadığı görülmektedir. Apartmanlaşma olgusu başta olmak üzere evin insanı sınırlayan tarafları şiirlerde evi kurtulunması gereken bir mekân olarak konumlandırmasını beraberinde getirmiştir.

İnsanı kuşatan fiziksel ve soyut bağlar evin hapishane hücresi şeklinde algılanmasına yol açmıştır. Modernitenin tahakkümünde bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşma sorunsalı, evin huzurunu kaçıran en önemli etkenlerin başında gelmektedir. Halil Nihat Boztepe'nin 1920'de yazdığı "Telsiz Telgraf" şiirinde viran

haneye telsiz telgrafın geldiğini ve evdeki can sıkıntısına son verme umudunun belirdiğini söylemesinin ardından gittikçe yaygınlaşan araçların bu iyimserliği çürüttükleri görülür. Asaf Hâlet Çelebi, Necip Fazıl Kısakürek, Turgut Uyar, Ülkü Tamer gibi şairlerin şiirlerinde modern araçların evi çekilmez bir yer yaptığına dair eleştiriler yapılmıştır. Bu bağlamda şiirlerde mimariden kaynaklanan insanların tercihlerini hesaba katmadan yapılan faaliyetlerin sınırlandırdığı evlerden kurtulma çabaları önemli bir yer tutar. Şiirlerde inşa faaliyetleri dışında ilişkilerin bireyi sıkboğaz ettiği durumlar da bunaltıcı yükler olarak değerlendirilir. Keza fanilik bağlamında eve yer veren şairler evi geçici bir mekân, iki dünya arasında kısa bir durak olarak tanımlamış, kök salınıp bağlanılacak bir yer olmaktan çıkarmışlardır. Olumsuz algıların aksine evi yaşama tutunmanın biricik yeri olarak değerlendiren şairler ise şiirlerinde eve dönme arzusunu yüceltmişlerdir.

Eve dönüş temasını işleyen şiirler eve yönelik duygu inşasını esas almışlardır. Tüm zamanların değişmeyen teması olan eve dönüş şiirleri bazı yaş dönemlerinin acemilikleri, felsefi yaklaşımlar ve özel nedenler hariç evden ayrı kalma sebepleri ne olursa olsun özlem paydasında birleşmektedirler. Evden ayrı kalmak ev kurumunun işleyişinin kesintiye uğrayabileceği kaygılarına neden olmuştur. Bu tür endişelerin temelinde evin yaşamın kalbi konumunda olması yatmaktadır. Zira burada oluşabilecek bir kopukluk evi tehlikeye atacak ve birey-toplum dengesi zarar görecektir. Ev kurumuyla ilgili kaygıların başka bir nedeni de mülkiyet sorunudur. Mülkiyet hakkını elde bulundurmak fizyolojik ihtiyaçların karşılanması noktasında bireye güven verir. Mülkiyet şiirlerinde kira meselesi genel anlamda iki şekilde şiirlere konu edinilmiştir. Bunlar, kişiye ait özel alanın ev sahibinin baskısı altına girmesinin eleştirisini ya da ihtiyaç duyulan evin kiralanabilmesinin sağladığı özgürlüğü içermektedir. İnsanın mekânla münasebetlerinin başka bir boyutu da ev içi yaşam ve eşyayla münasebetlerdir.

Ev içi yaşamda eşya içerdeki öznenin ruh haline göre algılanmış ve türlü anlamlar kazanmıştır. Özellikle yalnız yaşayanlar eşyaya yoğunlaşma ortamı bulmuş ve teselliyi eşyaya insani özellikler vermede bulmuşlardır. Bazı duyguların ifadesinde insan uzuvlarının işlevinin yüklendiği eşya, ruh hallerini müşahhas kılarak insanın varlık serüveniyle bütünleşir. Eşya, varoluşsal sorgulamalarda nesne olmaktan çıkıp muhatap olarak karşı bir özne görevi görür. Eşyanın sabitliği ve ömrü insanla mukayese edilmiş anısal değeriyle ilgili tematik yaklaşımlar süreklilik arz etmiştir. Eşyanın

zamana ve mekâna tanıklığı gerek maddi bakımdan gerekse de içsel anlamda bir müze işlevi görmesini sağlar. Öte taraftan insanın eşya karşısında takındığı kimi tavırlar araçsal işlevini sorgular hale getirir. Bütün bunlar eşyanın ev ortamında gerçekliğinin üstünde kazandığı anlam ve değerlerin şiirdeki çeşitliliğinin kanıtlarıdır.

Ev içi yaşamın paylaşımları ev kavramının temelini teşkil etmektedir. Şiirlerde evlilik kurumu, çocuklu aileler saadetin olmazsa olmazları olarak addedilmişlerdir. Ev denilince aidiyet ve ilişkilerin verdiği güven imgesi belirir. Yalnızların bulunduğu evler genellikle eksik olarak nitelendirilmiş ve kurum kavramının dışında tutulmuşlardır. Evi tamamlayan ve ona kimlik kazandıran en önemli pratikler kültürel unsurların evde yaşatılmasıdır.

Kültür ve medeniyetle ilgili şiirler genellikle geleneksel evlerin fiziksel özellikleriyle barışık yaşam biçimleriyle değerler üzerinedir. Bu şiirlerde Türk evindeki bölüm ve nesnelerin ev içi mutlu yaşamla örtüşen taraflarına duyulan özlem dile getirilir. Milli ve manevi değerlerin işlendiği şiirlerin çoğunda evdeki büyüklerin anlatılarından faydalanılmıştır. Kültürel aktarıma aile büyüklerinin davranışları ve sözlü anlatımları çevrenin ortak değerleriyle bütünlük oluşturur. Kültür ve medeniyetin tecessümüne yer veren şiirlerin işleniş biçiminde değerlerin kaybolmamasına yönelik bir çaba dikkat çeker. Kültürel unsurları koruma hissiyatı bu şiirlere adeta birer kültürel anıt özelliği kazandırır.

Neredeyse yolu evden geçmeyen şair yoktur. Ancak, 1920-1960 arasında Yusuf Ziya Ortaç, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Sabri Esat Siyavuşgil, Halit Fahri Ozansoy, Cevdet Kudret ve Sedat Umran ev temini ana bir izlek yapan şairlerdir.

Yusuf Ziya Ortaç'ın 1928'de yayımladığı *Yanardağ* adlı eserinde "Evim" başlıklı şiir dizisi eve ayrı bir anlam ve önem verdiğinin kanıtıdır. Yine 1953'te yayımlanan *Üç Katlı Ev* isimli romanına ev üzerinden toplumsal hayattaki dönüşümler konu olur. Ortaç için ev, hatıralarla örülü yaşamın kökleri anlamına gelir. Aile büyükleriyle evde geçirilen zamanlar sonraki yıllarda şairin sıkça başvurduğu sığınaklardır. Onun hatıraya sadakati insanın kimlik inşasında olduğu kadar aileden topluma varan serüveninde ana bir damar görevindedir. Şair, acı tatlı hatıraları, ailevi paylaşımları işlemede canlı bir lirizm yakalayabilmiştir.

Ziya Osman Saba, evin sırrını, yaşamdaki kilit rolünü en önce keşfedenlerdendir. Ziya Osman'ın eve bakışı, evi dışında tutularak hiçbir edimin tam olarak

anlaşılamayacağı üzerinedir. Bu anlamda eve, mikro pratiklerden evrene, öteki dünyaya varan merkezi bir konum biçer. Onun şiir dünyasında ev, maddi, manevi ihtiyaç ve gayelerin terkibi mahiyetindedir.

Evin fiziki şartları ile anısal değeri, ev içi yaşamda işlenen kültür ve medeniyet unsurları bireyin fert ve toplumsal konumunda büyük rol oynar. Saba'nın şiiri ev üzerinden var olan bir varlık ve ilişkiler ağının keşfini andırır. Esasında bu, mutluluk atmosferine ebedi bir şekilde dahil olma çabasıdır. Şöyle ki onun evi, mümkünün sınırlarında ve yetinmeye dayalıdır. Kanaat getirmek, asgari ihtiyaçlarla yetinmek, bireyin mutluluğu için dışarıyı da göz ardı etmemek, maddi ve manevi değerlerin terkibini yapmak, şiirinin temel izlekleridir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Saba'nın kanaatkâr tavrı mutluluk arzusunun yüksek olmadığı anlamına gelmez. Denilebilir ki onun şiiri, manevi değerleri esas alan huzurlu bir yaşam biçimine ve dayanışma halinde olan bir topluma ulaşmanın terkibinden ibarettir. Evdeki kültürel unsurlar kadar sokağın, muhit ve medeniyetin girift hallerini poetikasına yerleştiren Saba, anılarla göçeceği öte dünyayı anımsatan mezarlığa nazır evdeki huzur arasında köprü kurmayı başarır. Bu anlamda onun şiiri aynı zamanda bir medeniyet şiiridir.

Behçet Necatigil, edebiyatımızda ev denilince akla gelen ilk isimdir. Ziya Osman Saba gibi evi maddi ve manevi bir bilinçle geniş bir yelpazede işleyen Necatigil, şiirlerinde evle ilgili bir ebeveyn sorumluluğuyla büyük bir hassasiyet gösterir. Bu korumacı tavrı eve atfettiği anlamın öneminden kaynaklanır. Necatigil'in eve olağanüstü ilgisi kendisini evden sorumlu bir şair konumuna, sanatını da tüm insanlık hallerinin evin şiir halinden geçerek ancak tamamlanabildikleri bir noktaya ulaştırır. Öyle ki şiirlerinde tezat oluşturabilecek durumları işleyerek yaşam adına hiçbir şeyi evin dışında bırakmamaya gayret eder. Necatigil'in şiiri evin her türlü haline yer vermediği takdirde yaşamın adeta duracağına dair bir hissiyatın ürünüdür. Söz konusu yüksek duyarlılığının altında evin hayatın tüm veçhelerinde kritik role sahip olmasını keşfetmesinde yatar. Onun şiirini özgün kılan en önemli taraf, şairliği ve şiiri asli bir mesele olarak benimsemesidir. Şiiri araçsallaştırmadığına yönelik tavrını farklı temalara yaklaşımında şiirden yana gösterdiği duruştan anlaşılmaktadır. Necatigil'in tarafsızlığı şiir anlayışlarıyla özdeşleşen konuları işlemesindeki özgünlüğünde bulunur. Buna en iyi örnek, yoksullukla ilgili şiirleri toplumcu şiirden aşağı durmamakla birlikte bunları ideolojik bir çerçeveye sığdırmaktaki güçlüktür.

Behçet Necatigil için ev, hayatın yükünün hafiflediği; haksızlıkların, mutsuzlukların temize çekildiği yerdir. Onun için nereye gidilirse gidilsin, hangi sıkıntılar yaşanırsa yaşansın eve dönmeyince, evin sağaltıcı sıcak ortamından geçmeyince yaşam dengeye oturmaz. Şiirlerinde evin onarıcı özelliğine yüklenen anlam neredeyse tüm dünyayı kapsayarak evin dışında bulunan alanları katlanılmaz kılar. Bu ilkesel yaklaşımına karşın zaman zaman ilişkilerin bağlayıcılığından kurtulup gitme düşüncesini şiirlerine taşır. Necatigil'in çok yönlü yaklaşımı ev temine gerçek hayatın sınırları içinde baktığının göstergesidir.

Sabri Esat Siyavuşgil'in şiiri *Odalar ve Sofalar* eserinin isminde dikkat çektiği üzere bir yol ayrımı şiiridir. Bu eserinde ev içi iletişimde odalarla sofalar arasındaki bağlantının kopmaya başladığı görülmektedir. Sofaların buluşma ortamı işlevsizleşmeye yüz tutmuş odadaki yalnızlık intihar boyutuna ulaşmıştır. Söz konusu dönüşümü şiirlerine taşıyan Siyavuşgil, aynı zamanda ev merkezli bir renk ve ses evreni kurar. Siyavuşgil ütopyasını başka mekânlarda değil bizzat bulunduğu evde kurgular. Evdeki can sıkıntısına, yalnızlığa çare olarak doğadan eve evden doğaya daimi bir bağlantı kurarak evi, ışık, ses, koku ve renklerle canlı tutar. Evdeki içsel sıkıntıyı capcanlı hayalleri eve taşımak suretiyle gidermeye çalışır.

Halit Fahri Ozansoy, hatıralara önem veren bir şair olarak evi hayata bakışın merkezi haline getirir. Yalnızlık, aşk, varlık sorunsalı gibi pek çok konuya evden derinlik kazandırmaya çalışır. Ozansoyun evin farklı taraflarında gerçekleştirdiği anlam arayışı yetinme, mutluluğu tüm aile bireylerinin olduğu ev ortamında yakalama üzerinedir.

Cevdet kudret soyut ruh hallerini somutlaştırmak için evden yararlanır. Evin en çok perde, duvar ve camlarını şiire konu eder. Perde ve duvar yüzeylerini ışık ve renklerle duygu ve hayallerin tercümanı haline getirir. Onun şiirlerinde sıkça kullandığı perde, madde âleminden mana âlemine geçişte evi dışarıya iyice kapatıp yalnızlığa ve ölüme uygun bir gösteri sahnesine dönüştürür. Böylelikle iki dünyanın ortasında eve geçici bir mekân özelliği kazandırır.

Sedat Umran, eşyaya yoğunlaşması ve imgesel anlam düzlemleri oluşturması bakımından dikkat çekici bir şairdir. O, psikolojik durumları ifade etmede evin dışsal unsurlarına ve içerisine ayrı ayrı sembolik anlamlar yükler. Şiirlerinde nesne ve eşyalar bağımsız kişilik kazanırlar. Pencereler üşür, kendi aralarında iletişime geçer. Soba

ıstırap çeker, can verir. Borular kollarını açıp sarılacakları birini bekler. Hâsılı eşya baştan sona insan kesilir. Umran'ın eşya üzerinden insanı anlatması diğer şairlerden farklı olarak doğrudan insana değindiğine yönelik bir bağlantıya yaslanmadan eşyayı özgün kişilikler olarak tanımlama biçiminde gerçekleşir. Onun eşyayla insan arasında sağladığı dikişsiz geçiş, şiirindeki eleştirel tavrını estetikle örerek şiirinin lirizmine katkı sağlar.

1920-1960 Arasında şiir hareketleri ev temine genel anlamda sanat anlayışları doğrultusunda yaklaşmışlardır. Milli edebiyat anlayışını sürdüren şairler bireysel ya da toplumsal bir anlayışla ev temini konu edinirler. Bireysel olarak yaklaşan şairlerin ev şiirlerinde yaşantılarının payı büyüktür. Toplumsal olarak yaklaşan şairlerin şiirlerinde kültürel unsurlarla Anadolu'ya gösterilen ilgi neticesinde yoksulluk, kaybolan değerler gibi toplumsal meseleler öne çıkar.

Eserlerinin isimlerinden mekâna ilgilerinin kolaylıkla anlaşılabileceği Yedi Meşaleciler, saf şiir anlayışının estetiği önceleyen ilkelerinden ayrılmadan ev konusuna önemli bir yer verirler. İçeriyle dışarının bağlantısını kuvvetlendiren Yedi Meşale şairleri, Evin dış zemininde ışık ve renklerden kurdukları imgeleri içeri aksetmek içerinin duygu dünyasını dışarı taşımak suretiyle evle doğa arasındaki engelleri kaldırırlar. Evi içerden ve dışarıdan duyularla kuşatarak fiziksel ihtiyaçların karşılandığı bir yer olmanın üstüne çıkarırlar. Yedi Meşaleciler dışındaki saf şiir mensuplarında kentleşme, modernitenin etkileri, özel hayatlarından kaynaklanan duyarlılıklar gibi farklı yaklaşımlar görülür. Saf şiir anlayışını sürdüren şairler, farklı zaman dilimlerindeki konu çeşitliliğine rağmen hakiki şiirin sınırlarından sapmazlar.

Toplumcu şairlerin şiirlerinin başında genellikle özel alan olarak işledikleri evlerden daha büyük mekân ve sorunlara geçtikleri görülmektedir. Şahsi sorunlardan evrensel sorunlara geçerek ideolojik bir tavır sergilemeleri yaygındır. Biz bilinci etrafında şekillendirdikleri anlayışları gereği bireysel meselelerin önem derecelerini toplumsal bilincin altına düşürmeye çalışmaları dikkat çeker. Toplumcu şairlerin eve yaklaşımlarının başka bir yönü, şiirlerinde imkânsızlıkların sıralanmasından sonra ümitvar olunmasıdır.

Garip hareketinin mekânı sokaktır. Orhan Veli'nin şiire başladığı yıllardaki arayış döneminde çeşitli sorgulamalar neticesinde dışarıyı daha güvenli ve huzurlu bir

yer olarak gördüğü söylenebilir. Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinin de mekânı genellikle dışarısıdır.

İkinci Yeni şiiri, modern araçların evi ve kenti çepeçevre sarması, bireyi doğadan koparması, ferdiyetçiliğin bireyi yalnızlaştırması üzerinedir. İlk defa evi olumsuzlayan sıfatlar başta şiir başlıklarında olmak üzere sıklıkla kullanılırlar. Turgut Uyar'ın "Büyük Ev Ablukada" ve "Güneşi Kötü O Evler", İlhan Berk'in Kötü Evlere İnen Balad" şiirleri ilk kez evdeki huzurun bozulmasını başlıktan bu denli kesin yargılarla duyururlar. Başlangıçtan itibaren bazı sorunların ve doğal hadiselerden kaynaklanan olumsuzlukların yaşandığı ev ortamından duyulan rahatsızlık, Ülkü Tamer'in "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde cinnet haline dönerek evin ateşe verilmesiyle neticelenir. Erken Cumhuriyet Dönemi'yle Cumhuriyet'in ilk yıllarında "Evim" başlıklı şiirlerdeki sahiplenme, İkinci Yeni şiirinde yerini tutuklu hücresine dönmüş evden kurtulmaya bırakır. Denilebilir ki artık evin kucaklayıcı, inşa edici, sağaltıcı özellikleri büyük oranda zedelenmiş ve bu durumun müsebbibi olarak en fazla moderniteye pay biçilmiştir.

Bu tezde ev konusu incelenirken şiirde mekân üzerine yapılmış çalışmalarının sınırlılığının tespit edilmesi üzerine bu alanda derinlemesine çalışmaların büyük bir boşluğu dolduracağı kanaati hâsıl olmuştur. Özellikle Yedi Meşaleciler, şiirlerinde mekân konusuna sıkça yer verdikleri için bu alanda yapılacak kapsamlı çalışmalarla şiire yeni bakış açıları kazandırılacağı muhakkaktır. Aynı şekilde Yedi Meşalecilerin Cevdet Kudret, Halit Fahri Ozansoy, Yaşar Nabi Nayır gibi temsilcilerinin mekâna bakışları üzerine yapılacak çalışmalar, dönemin şiirine ayna tutacaktır. Şiirde evi inceleyen bu çalışma 1960'a kadardır. Bu tarihten günümüze kadar şiirde evi inceleyecek çalışmalar, konunun farklı yönlerininin aydınlatımasına katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

### İNCELENEN ESERLER


(BAŞAR) Şükûfe Nihal, *Bütün Eserleri 1*, yay. haz. Yaprak Zihnioğlu, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.

AKINCIOĞLU M. Niyazi, *Haykırışlar*, Bursa: Ankara Kitapevi, 1938.

AKSAL Sabahattin Kudret, *Şiirler (1938-1993) Bütün Eserleri*, 3.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

(AKTAY) Salih Zeki, *Asya Şarkıları*, Ankara: Semih Lütfü, ?.

ANDAY Melih Cevdet, *Rahatı Kaçan Ağaç (Toplu Şiirleri I)*, İstanbul: Adam Yayınları, 1996.

ARISOY M.Sunullah, *Garipler Treni*, İstanbul: Sucuoğlu Basımevi, 1948.

_____, Yaban Mavisi, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1956.

AROLAT Ali Mümtaz, *Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki*, Ankara: Ajans Türk Matbaası,?.

ASAF Özdemir, *Çiçek Senfonisi Bütün Eserleri Toplu Şiirler*, 28. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

ASYA Arif Nihat, *Heykeltıraş*, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1340/1924.

_____, *Bütün Eserleri Şiirler 1*, 2. b., İstanbul: Ötüken Yayınları, 1977.

BAŞARAN Mehmet, *Karşılama*, İstanbul: Varlık yayınları, 1958.

BERK İlhan, *Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

BİRSEL Salah, *Köçekçeler*, Ankara: İş Bankası Kültür yayınları, 1980.

BOZTEPE Halil Nihat, *Sihâm-ı İlhâm*, hzl. İsmet Şanlı, İstanbul: Akademik Kitaplar, 2016.

BÖLÜKBAŞI Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Kapı Yayınları, 2022.

(BÜKÜLMEZ) Yaşar Nezihe, *Feryadlarım*, İstanbul: Vatan Matbaası, 1340.(1924)

CANSEVER Edip, *Sonrası Kalır Bütün Şiirleri II*, 6. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

CUMALI Necati, *Bütün Şiirleri 1Yeni Bir Aşktan Önce*, 2. b., İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2017.

ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, *Han Duvarları*, Toplu Şiirler, 32.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

ÇELEBİ Asaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, 5.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2022.

DAĞLARCA Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri* I, 3. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

DEMİRASLAN İlhan, *İncir Ağacı*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1948.

ERDOĞAN Bekir Sıtkı, *Bir Yağmur Başladı*, Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O., 1949.

ERMAN Nüzhet, *Yeşil,* Ankara: Ülkü, 1945.

ERTEPINAR Coşkun, *Kaderden Yana*, Ankara: Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş., 1956.

GEÇER İlhan, *Büyüyen Eller*, Ankara: Örnek Matbaası, 1954.

HAŞİM Ahmet, *Bütün şiirleri*, haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, 19. b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2021.

ILGAZ Rıfat, *Bütün Şiirleri 1927-1991,* 2. b., İstanbul: Çınar Yayınları, 2004.

KANIK Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 63. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

KARAER Mustafa Necati, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

KISAKÜREK Necip Fazıl, *Çile Bütün Eserleri* 4, 99.b., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2021.

KOCATÜRK Vasfi Mahir, *Geçmiş Geceler*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi, 1936.

KUNTAY Mithat Cemal, *Türkün Şehnamesinden*, İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1945.

KURDAKUL Şükran, *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*, İzmir: Ülkü Kitabevi, 1944.

(NAYIR) Yaşar Nabi, *Onar Mısra*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1932.

_____, *Kahramanlar Şiirler (1927-1935)*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1969.

NECATİGİL Behçet, *Şiirler Bütün Eserleri*, haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz , 12. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

OĞUZCAN Ümit Yaşar, *Şiir Denizi 1*, 15. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2021.

OKTAY Rifat, *Bütün Şiirleri I* 7. b., İstabul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

ORHON Orhan Seyfi, *Peri Kızıyla Çoban Hikayesi Bütün Şiirler*i, 13. b., İstanbul: Everest Yayınları, 2018.

ORTAÇ Yusuf Ziya, *Yanardağ,* İstanbul: Marifet Matbaası, 1928.

_____, *Bir selvi Gölgesi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.

_____, *Kuş Cıvıltıları Çocuk Şiirleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.

(ONAN) Necmeddin Halil, *Çakıl Taşları Şiirler* 1919-1927, Ahmet Kamil Matbaası, 1928.

(OZANSOY) Halid Fahri, *Beşinci Kitap Bulutlara Yakın*, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1920.

_____, *Paravan*, İstanbul: İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası, 1926.

_____, *Sulara Dalan Gözler*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1936.

(ÖZSEVER) Hüseyin Siret, *Bağbozumu 1913-1918*, Bağbozumu-Yıkık Yuva-Ankay-ı Bîyâbân, Matbaa-i Ebuziya, 1928.

(RAN) Nazım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, 4. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

SABA, Ziya Osman, *Cümlemiz Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları, 2014.

SELEKLER, Hamit Macit, *Sulh ve Diğer Şiirler*, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1944.

(SİYAVUŞGİL) Sabri Esat vd. *Yedi Meşale*, İstanbul: Akşam Matbaası, 1928.

_____, *Odalar ve Sofalar*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1933.

(SOLOK) Cevdet Kudret, *Birinci Perde (1928-1929)*, İstanbul: Hamit Matbaası, 1933.

ŞENTÜRK Ahmet Tufan, *Sarhoş Dünya,* Ankara: Suat Osmanoğlu Yayınları, 1958.

TAMER Ülkü, *Yanardağın Üstündeki Kuş Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

TANSEL Fevziye Abdullah, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1* Şiirler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969.

TARANCI Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirleri*, Der.: Asım Bezirci, İstanbul: Can Yayınları, 2022.

TAŞER Suat, *Bir Ben Bir Yokuş Bütün Şiirleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.

TAŞKIN Mümtaz Zeki, *Varyete*, Ankara: Berkalp Kitabevi, 1949.

TECER Ahmet Kutsi, *Bütün Şiirleri*, haz. Leyla Tecer, 7. b., İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2020.

TEPEYRAN Ebubekir Hazım, *Kar Çiçekleri*, İstanbul: Milli mecmua Matbaası, 1932.

TOPRAK Ömer Faruk, *Tüm Şiirleri*, haz. Füruzan Toprak, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1983.

UMRAN Sedat, *Meş'aleler*, İstanbul: Kendi Yayını, 1949.

UŞAKLI Ömer Bedrettin, *Ömer Bedrettin Bütün Eserleri*, haz. Prof. Dr. İnci Enginün, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

UYAR Turgut, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, 11. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

YURDAKUL Mehmet Emin, *Türk Sazı*, 3. b., İstanbul: Atlas Kitabevi, 1979.

(ZORLUTUNA) Halide Nusret, *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.

**YARARLANILAN KAYNAKLAR**

ADIVAR Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, 3. b., İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.

ADORNO Teodor W., *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

AHMET MİTHAT EFENDİ, *Dürdane Hanım*, haz. Kemal Bek, Ankara: Özgür Yayınları, 2020.

AKDENİZ Sıla, *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2010.

AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, (t.y.).

ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ Refika, "Ahmet Haşim'de Ev-Yuva ve Doğa İmgesi", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* C. 7 S.4a, (2012), ss. 739-746.

APTULLAH ZİYA, Binanın İçinde Mimar, *Mimar Dergisi*, C. 1931, S. 1, (1931), ss. 14-20.

ARİSTOTELES, *Politika*, çev. Mete Tuncay, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1975.

ATAY Falih Rıfkı, Alev ve Beton, *Milliyet*, (21 Ağustos 1932), s.1.

AYDIN Mustafa Fatih, *İkini Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2016.

AYDINBEK Cemal Baykal, *Ekolojik Ortamın İnsanın Kültürel Gelişimine olan Etkileri ve Akdeniz Bölgesi Paleolitiği Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, 1998.

AYDOĞDU Yusuf, Hayata Eşyalardan Bakan Bir Şair: Behçet Necatigil, *Şiir Kuran Nesneler*, haz.: Ahmet Cüneyt Issı, Mehmet Özger, Ankara: Hece Yayınları, 2019, ss.129-164

AYVAZOĞLU Beşir, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, 2. b., İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1996.

_____, *Aşk Estetiği*, 6. b., İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.

BACHELARDE Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, 6. b, İstanbul: İthaki Yayınları, 2020.

BANARLI Nihat Sami, *Yahya Kemal'in Hatırları*, 2. b., İstanbul: Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları,1997.

BANG V, RAHMETİ G.R., *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul: Burhaneddin Basımevi, 1936.

BAŞARAN Mehmet, *Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1990.

BEKTAŞ Cengiz, *Türk Evi*, 9. b., İstanbul:Yem Yayın, 2021.

BENJAMIN Walter, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal,17. b., İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2021.

BENTHAM Jeremy, *Panoptikon Gözün İktidarı*, çev. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, İstanbul: Su Yayınları, 2008.

BERMAN Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, 20. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, 5. b., İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986.

_____, *İkinci Yeni Olayı*, 2. b., İstanbul: Gözlem Yayıncılık ve Matbaacılık, 1987.

_____, *Nazım Hikmet, Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı,* 3. b., İstanbul: Çınar Yayınları, 1993.

BİNYAZAR Adnan, Ziya Osman Saba'nın Evreni, *Varlık*, S. 687, (1 Şubat1967) s.8.

BORAN Behice Sadık, Yayınlar Alanında, *Adımlar*, Ankara, S.1, (Mayıs1943), ss. 32-36.

BOYM Svetlana, *Nostaljinin Geleceği*, 2. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2021.

BOZDOĞAN Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan, 5. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

CHILDE Gordon, *Tarihte Neler Oldu*, Türkçesi, Alâeddin Şenel - Mete Tunçay, 5. b., İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2009.

CONNERTON Paul, *Modernite Nasıl Unutturur*, çev. Kübra Kelebekoğlu, 4. b., İstanbul. Sel Yayıncılık, 2021.

CÖNTÜRK Hüseyin, BEZİRCİ Asım, *Turgut Uyar Edip Cansever*, İstanbul: de Yayınevi, 1961.

ÇÜÇEN A.Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, 3. b., Bursa: Asa Kitabevi, 2003.

DEMİRCİ ERCAN, *Kentleşmenin Bir Sonucu Olarak Gecekondu Ve Gecekonduya Alternatif Çözümler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2013.

DEMİREL Serhat, *Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2007.

DEVELİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, 14. b., Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları,1997.

EDMAN Irwin, *Sanat ve İnsan*, çev. Turhan Oğuzkan, İstanbul: MEB Yayınları, 1991.

EFLATUN, *Devlet,* çev. Sevil İnan Sönmez, İstanbul: Akvaryum Yayınevi, 2013.

EİGUER Alberto, *Evin Bilinçdışı*, Türkçesi, Perge Akgün, 2. b., İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2018.

ELÇİ Handan İnci, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları, 2003.

EMRE İsmet, Odalar, Adalar, Adamlar, İstanbul: *Milat Gazetesi*, (02.08.2023) Odalar, adalar, adamlar | Milat Gazetesi

ENGELS Friedrich, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları, 2018.

ENGİNÜN İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 13. b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2018.

ERTAYLAN İsmail Hikmet, *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri,* İstanbul: Özyurt Basımevi, 1963.

FOUCAULT Michel, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi,1992.

GEÇEN Sevda, Ülkü Tamer'in Şiirlerinde Labirent Bir Mekân Olarak Kent, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* C. 5, S. 2, (Aralık 2016), ss. 257-280,

GÖLPINARLI Abdülbâki, *Nedim Divanı,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1951.

GÜRBİLEK Nurdan, *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

_____, *Ev Ödevi*, 5. b., İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

HAN Buyung-Chul, *Zamanın Kokusu: Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme,* 4.b ., çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

HASOL Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, 2. b., İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1979.

HAŞİM Ahmet, *Türk Klasikleri Üç Eser Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*, haz. Mehmet Kaplan İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1988.

HİSARLIGİL BOLAK Beyhan, Martin Heidegger'de "Mekân" Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 25, (2008), ss. 1-13.

KARACA Nesrin, *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Yayınları,1969.

_____, *Kiralık Konak, Bütün Eserleri 4*, 64. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

KARATAŞ Turan, *Hüseyin Sîret Bedbaht Bir Muhalif Kırgın Bir Şair Sırlı Bir Derviş*, 2. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

KAŞGARLI MAHMUT, *Divânü Lügât'it* Türk, çev., Uyarlama, Düzenleme, Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurteser, İstanbul: Kabalcı Yayınevi: 2005.

KEFELİ Emel, Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yükü Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, *İlmi Araştırmalar*, S.19, s. 2005, ss. 79-91.

KIRANLAR Safiye, *Savaş Yıllarında Türkiye'de Yardım Faaliyetleri (1914-1923)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2005.

KIRIMLI Bilal, *Asaf Hâlet Çelebi (Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Fikirleri)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 1994.

KUBAN Doğan, *Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19.yüzyıllar*, 5. b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

_____, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yayın, 2007.

KURT Mustafa, Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi . *Gazi Türkiyat*, S. 22, (2018), ss. 69-78.

KURT Seyhan, *Haneden Ev Haline "Türk Evin"nde Mimarî, Düzenleme, Pratik,* İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.

*Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, 2. b., İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi - Yeni Yaşam Yayınları, 2002.

LEFEBVRE Henri, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, 6. b., İstanbul: Sel Yayıncılık, 2020.

MACİT Muhsin, *Kırklar Divanı*, İstanbul: Muhit Kitap, 2020.

MİMAR ABİDİN, Müstakil Evler, *Mimar Dergisi*, C. 1931, S. 2, , (1931), ss.42-43.

MİYASOĞLU Mustafa, *Ziya Osman Saba*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

NAMIK KEMAL, Aile, *İbret*, S.56, (19 Kasım 1872).

_____, *İntibah*, haz. Elif Yılmaz, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2021.

NARLI Mehmet, *Şiir ve Mekân*, 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

NECATİGİL Behçet, *Düzyazılar I*, 3. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

_____, *Düzyazılar II*, 3.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

_____, *Bile/Yazdı, Bütün Eserleri*, 5. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

NİETZSCHE Frederik, *Şen Bilim "la gaya scienza",* çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi, 2003.

OKAY M. Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

_____, *Poetika Dersleri*, 2. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

_____, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 8. b., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

ÖGEL Bahaeddin, *Türk Mitolojisi 1*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 2010.

ÖNSAL Behçet, Kübik Yapı ve Konfor, *Arkitekt*, C. 1939, S. 1939-03-04 (99-100), (1939), ss. 60-62

ÖZLÜ Tezer, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 24. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

ÖZTELLİ Cahit, *Karacaoğlan Hayatı Sanatı Şiirleri*, 4. b., İstanbul: Varlık Yayınları, 1959.

_____, *Köroğlu ve Dadaloğlu Hayatı Sanatı şiirleri*, 2. b., İstanbul: Varlık Yayınları, 1962.

_____, *Evlerinin Önü Türküler*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.

PALA İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 9. b., İstanbul: LM Yayınları, 2002.

_____, *Abum Rabum*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.

_____, *Karun ve Anarşist*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.

PAMUK Orhan, *Manifesto,* İstanbul: Masumiyet Müzesi, 2012. 07.06.2022 MANİFESTO - Masumiyet Müzesi (masumiyetmuzesi.org)

_____, *Masumiyet Müzesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

_____, *Kafamda Bir Tuhaflık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

PLATON, *Yasalar*, çev. Candan Şentuna, Saffet Babur, 3. b., İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.

SAMİ PAŞAZADE SEZAİ, *Sergüzeşt*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası,1305/1888.

SAZYEK Hakan, "II. Meşrutiyet'in İlânı ve Şiirimizdeki Yankısı", *Türkoloji Dergisi*, C. 11, S. 1, 1993, ss. 263-281.

SINAR UĞURLU, Alev, Mekânsal belleğin şiire yansıması: Üsküp örneği. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2023, 24(44), ss. 279-291.

SÖZLÜK, Türk Dil Kurumu Türkçe. 10.05.2023, (sozluk.gov.tr)

SUMAN Defne, *Evden Kaçmanın Yolları*, İstanbul: Doğan Kitap, 2021.

SÜLKER Kemal, *Nazım Hikmet'in Gerçek Yaşamı-I 1901-1928*, 2. b., İstanbul: Yalçın Yayınları, 1987.

ŞAHİN Halil İbrahim, Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Deneme, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S. 33, 2012, ss.117-138.

ŞAHİNALP Mehmet Sait, Şanlıurfa Şehri'nin Kuruluşuna Etki Eden Etmenler, *Coğrafi Bilimler Dergisi,* C. 4, S.1, 2006, ss.105-127.

ŞİŞMANOĞLU Şehnaz, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, 2003.

TALLY Jr. Robert T., *Mekansallık*, Ankara: Hece Yayınları, 2020.

TANYOL Cahit, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

TANPINAR Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. b., İstanbul: Çağlayan Kitabevi,1988.

_____, *Sahnenin Dışındakiler*, 22. b., İstanbul: Dergah Yayınları, 2021.

TANSEL Fevziye Abdullah, *Ziya Gökalp Külliyatı-II Limni ve Malta Mektupları,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.

TARANCI Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, 2. b., İstanbul: Can Yayınları, 2016.

TEKİN Ferhat, Hafıza Ortamından Tüketim Nesnesine Dönüşen Ev, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, *5*(11), 2019, 253-273.

TEKİN Talat, *Orhun Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tonyukuk*, 2. b., İstanbul: Simurg Yayınları, 1998.

TEVFİK FİKRET, *Rübâb-ı Şikeste,* haz. Dr. Abdullah Uçman-Dr Hasan Akay, 5. b., İstanbul: Çağrı Yayınları, 2017.

TOPRAK Burhan, *Yunus Emre Divanı*, 3. b., Eskişehir: Odunpazarı Belediyesi Yayınları, 2006.

TOROS Taha, *Mazi Cenneti 1*, 2. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

TUĞLUK Abdulhakim, Bir Mahremiyet Mekânı Olarak Servet-i Fünûn Romanında 'Oda', *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10, S.54, (Aralık, 2017), ss.169-179

UÇMAN Abdullah, *Rıza Tevfik, Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şiirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.

UMRAN Sedat, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İstanbul: İz Yayınları, 2004.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Mai ve Siyah*, İstanbul: Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1896.

_____,*Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1316/1898.

_____, *Kırık Hayatlar*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 2016.

UYANIK Ayhan, *Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Aşk ve Kadın*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2017.

UYAR Turgut, *Sonsuz ve Öbürü*, haz. Tomris Uyar, Seyyit Nezir, İstanbul: Broy Yayınları, 1985.

UYGUR Nermi, *Güneşle,* 2. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

UYGUR Selda, *Türler arası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2005.

WEBER Max*, Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, çev. Musa Ceylan, 12. b., İstanbul: Yarın Yayınları, 2018.

WOLF Wirginia, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Ezgi Taboğlu Özkülahçı, İstanbul: İndigo Kitap, 2020.

YAVUZ Hilmi, *Belleğin Kuytularından*, 3. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

YAZICI Nesimi, Tasvîr-i Efkâr, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.40. 2011, ss.138-140

YAZIR Elmalılı Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, haz. Kasım Yayla, İstanbul: Merve Yayınları, 2002.

YILDIZ, Saadettin, *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, 2. b., İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2020

ZELYUT Rıza, *Yabancı Kaynaklara Göre Türk Kimliği*, 7. b., Ankara: Kripto Kitaplar, 2010.

(ZORLUTUNA) Halide Nusret, *Bir Devrin Romanı,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1978.

| ÖZ GEÇMİŞ | | | |
|---|---|---|---|
| Adı- Soyadı | İbrahim | | Çelebi |
| Doğum Yeri ve Yılı | | | |
| Bildiği Yabancı Diller | İngilizce | | |
| Eğitim Durumu | **Başlama- Bitirme Yılı** | | **Kurum Adı** |
| Lise | 1989 | 1992 | Erciş Lisesi |
| Lisans | 1997 | 2001 | Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Yüksek Lisans | 2013 | 2015 | Bartın Üniversitesi |
| Doktora | 2019 | | Bursa Uludağ Üniversitesi |
| **Çalıştığı Kurumlar** | **Başlama- Ayrılma Yılı** | | **Çalışılan Kurumun Adı** |
| 1- | 2001 | 2023 | MEB, Çeşitli İllerde Ortaokul ve Liseler |
| 2- | 2023 | | MEB, Yıldırım Bilim ve Sanat Merkezi |
| **Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar** | | | |
| **Katıldığı Proje ve Toplantılar** | 1-Bartın Üniversitesi, Yüzyılın Sorunları ve Sosyolojinin İmkânları V, Öğrenci Sempozyumu, Bartın. (Dijitalizmle Birlikte Şiirin Görüntüyle Şairin Fenomenle Takası) 4 Mayıs 2016.<br>2- Bartın Üniversitesi, Yüzyılın Sorunları ve Sosyolojinin İmkânları V, Öğrenci Sempozyumu, Bartın. (Sosyal Medyada İmajlara Duyulan İlginin Artmasının İletişime Etkileri ve Şiire Yansımaları)<br>24 Mayıs 2017.<br>3-Batmayan Şiirler Festivali, Şiir Dinletisi ve Söyleşi, Batman, 11 Kasım 2017.<br>4.Kültür Bakanlığı Etkin Kütüphane Projesi, Sosyal Medya Şiiri (Diji Şiir), 18.08.2020. İbrahim ÇELEBİ ile Sosyal Medya Şiiri (Diji Şiir) (kultur.gov.tr) | | |
| **Yayınlar** | **Makaleler**<br>1- ÇELEBİ, İ. (2022). Zülfü Livaneli'nin Huzursuzluk | | |

| | |
|---|---|
| | romanının göç politiği bağlamında incelenmesi, Sosyolojik Bağlam Dergisi, 3 (1 ), 59- 68. doi:10.52108/2757-5942.3.1.4<br><br>2- ÇELEBİ, İ. & GELİR, Y. (2023). Edebiyat ve Sinema İlikikisi Bağlamında Fahriye Abla Filmine Eleştirel Bir Yaklaşım. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi (10), 552-564. https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1253080<br><br>**Kitap Bölümleri**<br>1- İletişim ve Medya Sosyolojisi, 2019: Gece Akademisi, Ankara. (Kitap Bölümü, ss.205-233.) (ISBN: 9786257002141)<br><br>**Kitap**<br>1- Bir Dizeye Dize Geldim, 2011: Sis Yayınları, İstanbul. (ISBN: 9786055768539)<br><br>2- Sosyal Medya Şiiri, 2018: Gece Akademi, Ankara. (ISBN: 9786052887257) |
| **Diğer** | |
| **İletişim ( e-posta)** | |
| **Tarih**<br>**İmza**<br>**Adı- Soyadı** | 24/01/2024<br><br>İbrahim Çelebi |