

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



MODERN TÜRK EDEBİYATINDA PORTRİ ŞİİRLER
(1860-2000)

HAYRİ SAMET KOPARAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. ŞAHMURAT ARIK

HAZİRAN - 2022

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

HAYRİ SAMET KOPARAN

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****MODERN TÜRK EDEBİYATINDA PORTRE ŞİİRLER (1860-2000)****HAYRİ SAMET KOPARAN****KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI****DANIŞMAN:PROF. DR. ŞAHMURAT ARIK**

Portre, insanın dış görünümünü, karakterini, kimliğini, varoluşunu ve hayatını çeşitli biçimlerde betimleyen bir sanat türüdür. İlk adımlarını tarihin uzak evrelerinden itibaren resim sanatı sınırları içerisinde büyülen portre formu, modernizmin ivme yakaladığı zamanlarla birlikte yeni ifade imkânları edinir. Söz konusu ifade imkânlarından biri de edebiyattır. Edebiyat, türün modern lisânının daha ayrıntılı varyantı konumundaki yazınsal portreyi doğurur. Yazınsal portre ise kendi bünyesinden türettiği, görsellik ve simgesellik bağlamında yüksek birikime sahip portre şiir tarzını sanat sahnesine sürer.

Düzyazı alanında müstakil eserler üretme noktasında henüz yeterine olgunluk sağlayamayan Türk edebi portresi, manzum bağlamda gitgide daha da büyüyen bir akım, külliyat oluşturur. Tanzimat devrinde Namık Kemâl nezdinde görünür olmaya başlayan Türkçe portre şiir devinimi son kertede en verimli dönemlerini yaşar.

Bu tezde, XIX. asırdan XX. yüzyılın sonlarına kadarki zaman diliminde kaleme alınmış olan Türkçe portre şiirlerin tespit edilip incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışma, portre şiirlerin yanı sıra, portre resmi ve edebi portre türlerinin terminolojileri ve gelişim seyirlerini de odağa almaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER:Portre, Portre Resmi, Edebi Portre, Portre Şiir, Türk Edebiyatında Portre Şiir.

Haziran 2022, 390 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****POETRY POEMS IN MODERN TURKISH LITERATURE (1860-2000)****HAYRİ SAMET KOPARAN****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE****DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE****SUPERVISOR:PROF. DR. ŞAHMURAT ARIK**

Portrait is a type of art that depicts a person's appearance, character, identity, existence and life in various forms. The portrait from, which took its first steps within the boundaries of painting art from the distant stages of history, acquires new expression possibilities with the times when modernism gained momentum. One of the means of expression in question is literature. Literature gives rise to the literary portrait, the more elaborate variant of the modern language of the genre. Literary portrait, on the other hand, brings the portrait-poetry style, which it has derived from its own body and which has a high accumulation in terms of visuality and symbolism, to the art scene.

The Turkish literary portrait, which has not yet matured enough to produce independent works in the failed of prose, creates a growing trend, a corpus, in the context of verse. Turkish portrait poetry movement, which started to be visible in the eyes of Namık Kemâl during the Tanzimat era, experiences its most productive periods in the last instance.

In this thesis, XIX. century XX. in this study, it is aimed to determine and analyze the Turkish portrait poems written in the time period until the end of the century. In addition to portrait poems, the study also focuses on the terminology and developmental trends of portrait painting and literary portrait genres.

KEYWORDS:Portrait, Portrait Painting, Literary Portrait, Portrait Poetry, Portrait Poetry in Turkish Literature.

June 2022, 390 Page

TEŞEKKÜR

Portre şiirler, Türk edebiyatının ananevi olandan moderniteye yolculuğunun en yakın tarihli örneklerinden biridir. Oldukça köklü bir tarihsel arka plana yaslanan Türk şiiri, yine en az kendisi kadar kadimlik arz eden portre resmiyle buluşarak eski içerisindeki yeniyi, geleneksel etkileşimlerle desteklenen moderni yükseltir. Türkçe portre şiirler, imge ile görselliğin uzun soluklu irtibatının konumunu bildirmenin yanında Türk edebiyatındaki gelişmeleri, şairlerin dünya sahnesindeki özne, olay ve olgularla ilişkilerini, entelektüel alanlara olan yaklaşımlarını da yansıtmaktadır. “Modern Türk Edebiyatında Portre Şiirler (1860-2000)” başlıklı bu tez çalışmasıyla, henüz literatürde karşılık bulamayan Türkçe portre şiirin gündeme getirilen boyutlarına yeni okumalar kazandırılması hedeflenmektedir.

Çalışma, Giriş ve Sonuç kısımları dışında üç ana bölümden müteşekkildir. Giriş bölümünde portrenin resim sanatındaki terminolojisi, özellikleri ve tarihi seyrine yer verilmektedir. “Edebi Bir Tür Olarak Portre” isimli birinci bölümde, portrenin edebi kimliği, nitelikleri ve tarihsel gelişimi aktarılmaktadır. “Portre Şiir” üst başlığını taşıyan ikinci kısımda türün manzum kolunun kuramsal çerçevesi, Türk dilindeki gelişimini ve tasnifi gündeme getirilmektedir. Çalışma içerisinde en fazla hacme sahip olan kısım, üçüncü bölümdür. “Portre Şiirlerin İncelenmesi” adlı bu bölümde, portre şiirlerin ortak özellikleri, tema ve şairler düzeyindeki dağılımı örneklerle açıklanmaya çalışılmaktadır.

Tez süreci ve öncesindeki destekleri ve şahsıma kazandırdığı tecrübeler için tez danışman hocam Prof. Dr. Sayın Şahmurat Arık’a; bilgi ve birikimleriyle akademik gelişimime katkı sunan kıymetli hocalarım Doç. Dr. Mehmet Onur Hasdedeoğlu ve Dr. Öğr. Üyesi Tuba Dalar’a; destek ve güzel temennileriyle her daim yanımda olan aileme ve sevgili dostum, ağabeyim Ferhat Küçükgüler’ e şükran ve sevgilerimi sunarım.

Hayri Samet KOPARAN

Kastamonu, Haziran 2022.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
GRAFİKLER DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
2. EDEBİ BİR TÜR OLARAK PORTRÉ	14
2.1 Edebi Portre Kavramı	14
2.2 Portrenin Edebi Serüveni.....	19
2.2.1 Portrenin Geleneksel Öncülleri	19
2.2.2 Modern Portrenin Seyri: Roman'dan Portre' ye.....	23
3. PORTRÉ ŞİİR	39
3.1 Portre Şiir Kavramı ve Türk Şiirinde Portre	39
3.2 Portre Şiirlerin Tasnifi	42
4. PORTRÉ ŞİİRLERİN İNCELENMESİ	45
4.1 Kültür-Sanat Camiasından Portreler	45
4.1.1 Medih Portreleri	45
4.1.2 Biyografik Portreler	63
4.1.3 Nekrolojik Portreler	73
4.1.4 Resim/Fotoğraf Arkası Portreler	82
4.1.5 Dostâne Portreler.....	87
4.2 Tarihi Şahsiyetlerin Portreleri	91
4.2.1 Epik Portreler	91
4.3 Anne Portreleri	98
4.3.1 Anne Sevgisi	98
4.3.2 Çocukluk Günleri ve Anne.....	102
4.4 Baba Portreleri.....	104
4.4.1 Baba Sevgisi.....	104
4.4.2 Baba ve Ölüm.....	106

4.5	Sevgili Portreleri.....	107
4.5.1	Güzelliğin Tasviri.....	107
4.6	Otoportreler	111
4.6.1	Otobiyografik Portreler	111
4.6.2	Psikanalitik Portreler	118
5.	SONUÇ	121
	KAYNAKLAR	128
	EKLER.....	133
	EK A Portre Şiirler	134

TABLÖLAR DİZİNİ**Sayfa**

Tablo 1 Portre şiirlerin tasnifi	124
--	-----

GRAFİKLER DİZİNİ**Sayfa**

Grafik 1 Portre şiirlerin şairler düzeyindeki yüzdesel dağılımı	123
---	-----

KISALTMALAR DİZİNİ

A.g.e. : Adı geçen eser

A.g.m. : Adı geçen metin

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

Edt. : Editör

Haz. : Hazırlayan

H.z. : Hazreti

M.S. : Milattan Sonra

s. : Sayfa

TDV. : Türkiye Diyanet Vakfı

Vb. : Ve benzeri

Vs. : Vesaire

1. GİRİŞ

Yeryüzünün kültürel varlığının yegâne aktörü konumundaki insan soyu, dünyalığa ait pek çok olguda olduğu gibi sanat mefhumu için de olmazsa olmazlık arz eder. Bu durum kimi türlerde sesini daha gür biçimde duyurur. Söz konusu türlerden birisi de şüphesiz ki portredir. Portre, doğrudan doğruya insanı konu edinerek insan varlığının özüne odaklanır. Türün bireyleri tanımlayabilme mahareti; resim, heykel, mimari, edebiyat gibi muhtelif sanat dalları içerisinde nefes alma alanı bulmasına imkân verir.

Doğumunu resim sanatı çatısı altında gerçekleştiren portre, belirli bir şahsiyetin fiziksel, tinsel veya karakter açısından tasvirini içeren resim örneklerine verilen addır. Güncel Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre ise portre “*bir kimsenin yağlı boya, sulu boya, karakalem vb. bir yolla yapılmış resmi*”¹ manasına gelmektedir. Portre kavramı ilk rengini Latin dilinde “*yeniden üretmek*”, “*kopyasını*” oluşturmak manalarına tekabül eden “*protraho*” sözcüğünden alır.²

Portre, her şeyden önce, bireyi insan olmanın genel geçerliğinden benliğin özgünlüğüne ileten *yüz* ün sanatıdır. İnsan yüzü, salt dış görünümü yansıtan bir uzuv olarak algılanmamalıdır. Her bir yüz farklı bir sesi, hikâyeyi, mizacı, psikolojiyi barındırır. Dolayısıyla portre resmini başlı başına sûreti tasvir eden bir sanat nev’i olarak algılamak yeterli olmayacaktır. Portreler “*sadece sıfatları değil, aynı zamanda kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belirli birtakım insanlara dairdir.*”³

Portre resimlerinde, yüz unsurunun yanı sıra, modelin kılık-kıyafeti, takıp takıştırdığı aksesuarlar ve resmin yapıldığı mekânda yer alan objeler de ayrıca ehemmiyet teşkil eder. Portre öznesinin üzerinde taşıdığı kıyafet/ziynet eşyaları, onun mesleği, ekonomik durumu, mensubu bulunduğu sosyal sınıf ve daha birçok bilinmezini açığa kavuşturur. Bir diğer taraftan da dönemin anlık genel atmosferini geleceğe aktarır.

¹ Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr> 25.12.2019.

² Tolga Kurut, “*Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre*”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, s.4.

³ Richard Leppert, **Sanatta Anlamın Görüntüsü- İmgelerin Toplumsal İşlevi**, (Çeviren: İsmail Türkmen), (3.Baskı), Ayırtıntı Yayınları, İstanbul 2017, s.232-233.

Bütün bu hususiyetler portre türünü, sanatsal bir olgu olmanın ötesine taşıyarak, onu tarihi bir veri haline getirir.

Modelin etrafını çevreleyen çeşitli objelerin tuvale yansıtılması, portre resminin temel dinamiğini oluşturan diğer belirleyicidir. Ressam, odak haline getirdiği figürü, portre yapma eyleminin gerçekleştirildiği mekânda var olan ya da düşünsel yollarla sonradan var edilen farklı materyallerle zenginleştirir. Böylelikle izleyicinin estetik zevki harekete geçirilmiş, ilgi odağı boyutlandırılmış olur. Bununla birlikte portre sahnesinde kendisine yer bulan her bir obje, metaforik karşılıklarıyla, aktarılmak istenilen imaj ve ideaların belirginleştirilmesine aracılık eder.

Portre nev'i, ilk ortaya çıktığı şekliyle varlığını sürdürmeye devam etmeyip, gelişen süreçte değişime uğrayarak türlere ayrılır. Portre ile ilgili en temel tasnif, sanatsal obje haline getirilen kişinin/modelin nasıl betimleneceği noktasında yapılır. Bu bağlamda gerçekçi betimleme ve idealize edilmiş betimleme olmak üzere iki farklı portrecilik tarzı teşekkül eder. Gerçekçilik anlayışı çerçevesinde ortaya konulan eserler, bütünüyle mimetiktir. Ressam, portresini çizeceği kişinin dış görünümünü duygusal inisiyatifte bulunmadan, doğrudan doğruya tuvale aktarır. Bu tarz portrelerdeki başarı ölçütü, beşeri üretim (portre)'in tanrısal yaratı (model)'ya ne kadar benzetilebildiğidir.

İdealize edilmiş betimleme formatında ise sanatkâr, modelin fizyolojisinden ziyade tinsel ve karakteristik özelliklerini görücüye çıkarır. Bunu yaparken de kendi dünya görüşü, duygusal durumu ve ülkülerinden hareket eder. Kişiyi sahil kimliğinin dışına çıkararak başkalaştırır. İdealizasyon esasına dayanan portre ürünlerindeki güzellik kriteri model ile kopyası arasındaki benzerlikte değil, ressamın vurgulamak istediği duygu, düşünce veya estetik duyarlılığı yansıtabilme seviyesinde aranır.

Portre sanatının doğumunu tetikleyen birincil etmen; insanın bir gün yitip gideceği bu dünyada kendinden bir parça bırakabilme emelidir. Gök kubbe altında süresiz vakit geçirmenin mümkünsüzlüğüne kabil olan insanoğlu, ontolojik özneliğinin en önemli parçası; sûretini resmederek/resmettirerek doğrudan doğruya ulaşamadığı ölümsüzlük idealine dolaylı yoldan ulaşmış olur. Başka bir deyişle insan, mutlak ölümsüzlük hevâsını kısmi ölümsüzlükle dizginler.

Ölümsüzlük isteği zamanın akışı içerisinde, dini değerleri yüceltme, siyasi erkin otoritesini perçinleme, güç ve asalet vurgusu gibi gayelere devşirilir. Özellikle Rönesans dönemine kadarki portre mahsulleri incelendiğinde, dinin ve statükonun tahakkümü gözlemlenir. Aslında sayıp dökülen bütün bu amaçların geri planında yine ölümsüzlük arzusunun, kısmi ölümsüzlük arzusunun tesiri hissedilir. İnsanın dünya ile merhabalaşmasıyla eş zamanlı ortaya çıkan din olgusu, sonsuz- kusursuz hayata açılan bir kapı olarak görülmektedir. Hakeza yönetici zümrenin de son birkaç yüzyıla değin, yaygın biçimde kutsanmış varlıklar olarak kabul edildikleri bilinmektedir. Yeryüzündeki bütün ayrıcalıklarda olduğu gibi, “kalıcı olmak” nimetinden de en önce onlar istifade edeceklerdir.

Kökleri avcı-toplayıcı dönemlerdeki mağara resimlerine kadar uzanan portrenin hikâyesi, asıl çıkışını M.S. I. ve III. yüzyıllar arasında gerçekleştirir. Söz konusu tarihsel aralıkta yapıldıkları tahmin edilen Fayyum Portleri, bu alanda ilk olma özelliği gösterir. Fayyum Portleri, adını Roma İmparatorluğu hâkimiyetindeki Mısır’ın Fayyum eyaletinden alır. Fayyum resimlerinin mevcudiyet gayesi, ölen kişilerin unutulmamasını sağlamaktır. Resimler, cenaze merasimlerinde sergilenip ölen kişi ile birlikte aynı mezara defnedilirler.⁴ Fayyum resimlerinin –dönemin şartları göz önüne alındığında- yalnızca elit azınlığı değil, halkın bütününe konu edinmesi dikkat çekicidir.

Fayyumlar, Roma ile Mısır medeniyetleri arasındaki sosyokültürel etkileşimin tezahürüdür. Mısır geleneğinde görülen ölen kişilerin mumyalanması âdeti, Grek sanatkarların dikkatini çekerek portre ressamlığına giden yolun taşlarını döşer. Ne ki dönemin Mısır topraklarının Roma İmparatorluğu himayesinde oluşu portreyi Mısırlılardan ziyade Greklerin sanatı haline getirir. Fayyum resimlerinde, Antik Yunan toplumunun hayata bakışını, estetik algısını, mizacını okumak mümkündür.

Jhon Berger, “Portreler” adlı eserinde, günümüze ulaşan yedi yüz civarındaki Fayyum Portresinin varlığından söz eder. Müellife göre bu resimlerin her biri fotoğraf makinesinden çıkmış vesikalıkları anımsatır. Kimi resimlerde sanatsal duyarlılığın

⁴ Kurut, a.g.e, s.6.

akislerine şahitlik edilirken, kimi resimlerde de estetik kaygı gözetmeyen, vasat bir tabloyla karşı karşıya gelinir:

“Fayyum portlerinde, erkek, kadın ve çocukların yüzlerinin tamamı ya da dörtte üçü görünür. Bu format pek değişmez ve portlerin hepsi vesikalık fotoğraf çeken bir makineden çıkmış gibi cepheden görünür. Bilinen yedi yüz portre arasındaki kalite farkı bir hayli büyüktür. Gayet usta zanaatkarlar olduğu gibi sıradan ve vasat işler çıkaranlar da vardır. Hızlı tarafından bir rutini icra edenler olduğu gibi müşterilerin ruhuna evsahipliği yapanlar da vardır.”⁵

İlk nüveleri Romalı ressam tarafından verilen portre resmi, Orta Çağa gelindiğinde etkinliğini yitirir. Orta Çağ Avrupası, Grek toplumunun geliştirdiği medeniyet algısının olabildiğince uzağına konuşlanır. Hristiyanlığın çizmiş olduğu skolastik sınırlar, özgürce düşünme ve üretebilmenin önüne kavi duvarlar örür. Yöneticiler, din adamları, köylü ve kölelerin oluşturduğu üç katmanlı bir sınıf ayrımı baş gösterir. Yaşamın bütün alanları dini-siyasi erklerin üstünlükleriyle parsellenir.⁶ Nitekim sanat da belirli bir zümrenin tekeline bağlanarak niteliksizleşir.

Orta Çağ Avrupa’sını etkisi altına alan dine ve hiyerarşiye dayalı sistem, sanatın bütün iyelerinde görüldüğü üzere, portre ressamlığını da dar bir çerçeveye hizalar. Fayyum portrelerinde varlık bulan her kesimden insanı, yer yer estetik duyarlılıkla resmetme kültürü, Orta Çağ portrelerinde silinmeye yüz tutar. Bu dönem portreciliğinin biricik konusu, dini değerleri vitrine taşıma ve ruhban- aristokrat sınıfı kutsama olur. Portre nevi yine bu dönemde, kilise duvarlarına nakşedilen ikonalar ekseninde kendisini gösterir. İlk örneklerine Bizans devrinde rastlanan ikonalar; Ortodoks kültür-sanatında Hz. İsa, Meryem ve diğer Hristiyan öcülerini tasvir eden resimlerdir. İkona ressamlığı, gelişen süreçte Ortodoksluğun yaygınlık kazandığı çeşitli ülkelerde de sıklıkla icra edilen bir sanat nevi haline gelir.⁷ İkona ya da “ikon” kelimesi Grekçe “eikon” sözcüğünden türetilmiştir.⁸

Orta Çağ kültür-sanatının aslı dokusu, Bizans İmparatorluğunun benimsediği değerler sistemi çerçevesinde şekillenir. Roma İmparatorluğu’nun halefi niteliğindeki Bizans

⁵ Jhon Berger, **Portreler**, (Çeviren: Beril Eyüboğlu), (2.Baskı), Metis Yayınları, İstanbul 2017, s.32.

⁶ İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, (18. Baskı) Akçağ Yayınları, Ankara 2018, s.55.

⁷ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s.144.

⁸ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2019, s.58.

toplumunda, bütünüyle yönünü Ortodoks Hristiyanlığının belirlediği hava teneffüs edilir. Siyasi, içtimai, kültürel ve pek tabii sanatsal hadiselerin istikametine hükmeden bu mezhepçi yaklaşım, ikonografik resimlerle kısıtlı portrecilik tarzının tabulaşmasına sebebiyet verir. Bu dönemde imparatorlar ve sair yönetici zümrenin portrelerinin de ikonlara eşlik ettiği görülür. Yöneticiler inşa ettirdikleri pek çok mimari yapının duvarlarına kendi sûretlerini de resmettirme eğilimi gösterirler.⁹ Gerek ikonaların gerekse diğer duvar resimlerinin mimari sanatının içerisinde yer alması, Orta Çağda portre türünün müstakil biçimde var olmadığına işaret etmektedir.

Portrenin yaklaşık bin yıllık zaman dilimini kapsayan uzun soluklu macerası, Rönesans dönemiyle birlikte yeniden önem kazanarak eşik atlar. XIV. yüzyılın İtalya'sında tohumlanarak Avrupa'nın bütün coğrafyalarında boy veren Rönesans hareketi ve heybesinde taşıdığı hümanizma, insanlığı bambaşka bir dünyayla merhabalaştırır. Orta Çağın ruhban-aristokrat kutsiyetine dayalı sistemi bozuma uğrar. Grek kültürüne olan merakın artmasıyla beraber, bilimsel, felsefi ve sanatsal atılımların gerçekleştiği reformcu süreç başlar.

Rönesans zihniyetinin her bireyi eşsiz kabul eden tutumu, portre sanatına hem bir ivme hem de olgunluk kazanımı olarak yansır. Portre mahsulleri, dini-bürokratik üstenciliğin kökleşmiş kalıplarından kurtulur. İnsana dairi adımlayan yeni bir yolculuğa çıkar. Özgür düşünce ve sanatsal verimliliğin çatısı altında sayıları günden güne artan ressam, çeşitli arayışlar içerisine girerler. Bu dönem portrelerindeki en büyük değişim, muhteva noktasında yaşanır. Yüzyıllar boyunca süregelen dinsel konuların etki alanı daraltılır. İçsel, tabiata özgü, tarihi, mitolojik ve sosyal meseleler vitrine çıkartılır.¹⁰

Rönesans ikliminin, dünyanın kültürel haznesine armağan ettiği benmerkezci kazanımlar, izleyen dönemlerde portre sanatkarının kendi özüne yönelmesine vesile olur. Bu bağlamda portre nev'inin kendilik arzusuyla yoğurulu bir türevi olan otoportre (öz tasvir) tarzı güç kazanır. En yalın ifadeyle otoportre, ressamın kendi sûretini tasvir ettiği resimlere dair yapılan adlandırmadır. Otoportre, sanatçıya ontolojik niteliğini

⁹ Derya Hazır, "Antik Mısırdan Günümüze Resimde Portre Anlayışı", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, s.9-11.

¹⁰ Hazır, a.g.e, s.14-15.

analiz etme ve benliğini tepeden tırnağa süzgeçten geçirebilme imkânı sunar. Sanatçı, gerçekleştirmiş olduğu zihinsel faaliyetler vasıtasıyla kendiliğinde keşfe çıkar. Terazinin her iki kefesine de kendi varlığını koyarak öz muhasebe yapar. Bu serüven, estetik yaratımın havasını teneffüs ettikten sonra otoportreye nefes olur.

Ressamın eserin merkezine kendisini konumlandırması, birtakım narsistik psikolojik örüntüleri de görünür kılar. Portre yapma eylemine kendi kimliğini sorgulamakla başlayan sanatkar, eylemini dış dünyadan bağımsız şahsi dinamiklerinin belirleyiciliğinde (bireysel estetik algısı, etik anlayışı, ekonomik durumu, psişesi vs.), özgün bir fotoğraf ortaya koyarak tamamlar. Bu fotoğraf bir manada “*narsis bir dışavurum*”¹¹ şeklinde nitelenebilir.

Otoportre, her ne kadar portrenin kabuğundan çıkmış olsa da portreye göre ciddi farklılıklar içerir. Otoportreler, birey merkezli, içsel ve tinsel resimlerdir. Dolayısıyla portrelerin büyük çoğunluğuna hâkim olan model ile portresi arasındaki benzerlik gözetimi, otoportrelerde söz konusu değildir. Bunun yanı sıra portre resimleri, sanatçı, model ve izleyici olmak üzere üç paydaşa ihtiyaç duyar. Model ile sanatkarın aynı kişi olmaları hasebiyle otoportrelerde pay sahipliliğinin sayısı ikiye düşer. Geriye model/sanatçı ve izleyici payeleri kalır. Otoportre izleyicisinin pozisyonunun, portredekine nazaran bir hayli değişiklik arz ettiğini de ayrıca parantezlemek gerekir. Portrede vazgeçilmez kılınan izleyici, otoportrede oldukça geri planda kalır. Çünkü otoportrenin asıl seyircisi “*bizzat kendisini işleyen ressamdır.*”¹²

Porte sanatı, XVIII. yüzyıl itibariyle geleneksel ve toplumsal olandan uzaklaşma temayülleri gösterir. XVIII. ve XX. yüzyıllar arasında yükseliş yakalayan endüstriyelleşme süreci ve onu takip eden teknolojik atılımlar, dünya sahnesinin daha evvelkilere hiç benzemeyen yepyeni bir dekor değişimi yaşamasına kapı aralar. Üretim ve tüketim kültürüne dayalı metalaşma gerçeği, hayatın bütün iyelerini tahakkümü altına alır. Kent insanı, kolektif duygu, düşünce ve ülkülerden gitgide soyutlanarak kendi kabuğuna çekilir. Bu durum bireyin ruhunun köşeye sıkışmasına, sosyopsikolojik buhranların pençesinde yalnızlaşmasına yol açar. Yalnızlaşma hali,

¹¹ Simber Atay, http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html 16.01.2020.

¹² Leppert, a.g.e, s.246.

kaçınılmaz olarak sanata, daha küçük ölçekte portre sanatını da sirayet eder. Bu dönem portreciliği, bilhassa Empresyonizm(İzlenimcilik), Kübizm ve Sürrealizm (Gerçeküstücülük) gibi soyut akımlar ışığında sanatçı merkezli bir ömür sürer.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da ortaya çıkan Empresyonizm (İzlenimcilik), dış dünyanın sanatçı merkezli izlenimler doğrultusunda aktarılmasını benimseyen bir sanat yönelimidir.¹³ Empresyonist anlayışa bağlı kalınarak tuvale aktarılan portre eserlerinde, modelin reel görünümü ve konumu kıymet teşkil etmemektedir. Önemli olan ressamın ona hangi nazarla baktığı, onunla ilgili ne gibi izlenimlere haiz olduğudur. Esasen, Empresyonist portezârın yapmış olduğu şey, bir başkasının vücudunda kendi mizacını, karakteristiğini, tahayyül dünyasını yansıtmaktır, denebilir.

Modern dönemin, en köktenci sanat atılımlarından biri Kübizmdir. Bir Geometri terimi olan *cube* (*küp*) kelimesinden türeyen Kübizm, başta Empresyonizm olmak üzere kendinden evvelki bütün sanat akımlarına bir itiraz olarak varlık kazanır. (1908) Özellikle resim sanatında etkinlik gösteren bu akım, Fransis Picaba(1879-1953), Pablo Picasso(1881-1973) ve Georges Braque(1882-1963) üçlüsünün aktörlüğünde, ciddi atılımlar gerçekleştirir. Kübist ressamlar mimetik anlayışa karşı çıkarlar. Kanıksanmış gerçeklik algısının esvabını yırtarak, resim sanatını yeniden kurgulanmış gerçeklik algılarıyla tanıştırlar. Onların nazarınca sanat; her anlamda sanatkâra mahsus bir yapı, içerik kurmaktır.¹⁴

Kübizm akımının portre sanatına izdüşümü, o ana kadarki bütün bilinenleri unutturmak olur. Artık ne yüzün hükümranlılığı söz konusudur portre resmi için, ne de kimlik belirlemenin elzemliği. Yalnızca sanatçının kurguladığı fantastik dünyadaki görelî hakikatler kalıcıdır. Duyular yoluyla kavranabilen tek tip model gider, yerine duyuların ortaya çıkardığı çok katmanlı model gelir. Bu model kanıksanmış perspektif algısından uzak, hangi varlığa benzediği bile tam olarak idrak edilemeyen bir kimliğe sahiptir. Georges Braque’in “Kadın“(1930), Pablo Picasso’nun “Ağlayan

¹³ Atilla Özkırmımlı, **Açıklanamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1991, s.98.

¹⁴ Çetişli, a.g.e, s.135.

Kadın ” (1932) ve Francis Picabia’nın “Bir Doktorun Portresi”(1935) adlı eserleri, altı çizilen hususun sarih örnekleri niteliğindedir.

Kübizmin geliştirmiş olduğu gerçeklik anlayışı vesilesiyle, sûret değiştiren portre, Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımının yaygınlaşmasına mukabil, bu yeni eşkâlini perçinler. Sürrealist akım çerçevesinde ortaya konulan portre ürünlerinde, dış dünyanın gerçekliği ile sanatkârın gerçeğe baktığı pencere arasında katedilemez mesafeler bulunur. Zira Sürrealist ressamın yol haritası, dış dünyaya dairi ancak “*asla varolmayacak düşsel bir ortam yaratacak bir kompozisyon*”¹⁵ dâhilinde izleyiciye sunmaktır. Bir başka açıdan da ressamın hedefi; dış dünyanın sınırlı gerçekliğini, düşsel olanın uçsuz bucaksızlığıyla iç içe yansıtarak minimize etmektir.

Portrenin Fayyum portrelerinden modern portrelere kadarki kabuk değişimi, fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte son şeklini alır. XIX. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlayan fotoğraf portreciliği, ilerleyen yıllarda portrenin hâkimiyet alanını tutan bir olguya dönüşür. Modern insan, portre yaptırma eğiliminden uzaklaşarak, daha az meşakkat ve maliyet isteyen fotoğraf portreciliğine yönelir. Buna karşın fotoğraf sanatı, belirli açılardan portre sanatı ile benzerlik gösterir. Her iki sanat olayı da insanın yüzünü, kimliğini, mizacını betimlemek üzerine kuruludur. Kişinin varlığını sürekli göz önünde tutulan bir hatıratâ dönüşürmesi amacına su taşırlar. Fotoğraflama eylemi daha mekanik bir süreci işletirken, çizme eylemi daha doğaldır

Batı resim sanatında genel hatlarıyla bu şekilde bir gelişim gösteren portre, Fatih Sultan Mehmed dönemi (1451-1481)’yle birlikte Türk resminde de varlık bulmaya başlar.¹⁶ Fatih’in Venedikli ressam Gentile Bellini ve Nakkaş Sinan Bey’e yaptırmış olduğu portreleri, Türk resminin sahih anlamda ilk portre eserleridir. Bu iki portre ürününün dışında oldukça meşhur olan bir diğer eser de “Gül Koklayan Fatih Portresi”dir. Eserin, Sinan Bey yahut onun öğrencisi olduğu tahmin edilen Şiblizâde Ahmed tarafından vücuda getirildiği düşünülmektedir. Portrenin, Osmanlı kültür-sanatına bu denli geç dâhil oluşu, sûret tasvirini hoş karşılamayan hadis rivayetlerinden ileri gelmektedir. Hadis rivayetlerinin dışında az sayıdaki Kur’an ayetinin de bu

¹⁵ Sözen&Tanyeli, a.g.e, s.116.

¹⁶ Osmanlı kültüründe *portre* kavramının yerine Arapça “benzer, benzeyiş” anlamlarına karşılık gelen *şebih/şebih* kelimesi kullanılmaktaydı.

konuda etkili olduğu söylenebilir. Ancak ayetlerin asıl hedefi puta tapınmacılık. Sûret tasvirine dolaylı yoldan göndermede bulunurlar. Bu nedenle hadisler kadar etkili değildirlir.¹⁷

Fatih' ten sonra pek çok padişah ve devlet adamının kendi portrelerini yaptırma eğilimi gösterdikleri gözlemlenir. Klasik Osmanlı portre sanatının genel karakteristiği ise, yalnızca yüksek zümrenin konu edinilmesidir. XIX. yüzyıla gelinceye kadar padişahlar ve üst düzey devlet adamlarının dışında, sıradan halkı yansıtan portre mahsullerinin varlığından söz etmek pek mümkün görünmemektedir.

Türk resminde, Batı tarzı portrecilik anlayışının gelişimi; XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Söz konusu dönemde tahsil için Avrupa'ya gönderilen ordu mensubu ressam, Batı'dan öğrendikleri resim tekniklerini kendi eserlerinde uygulama yoluna giderler.¹⁸ Osmanlı topraklarında portre resmi üzerine ilk teknik ve kapsamlı adımlar ise Osman Hamdi Bey tarafından atılır. Osman Hamdi Bey, İmparatorluğun elit kesimini veya kendi portresini Arap ve Osmanlı kültürlerine özgü kıyafetler içerisinde tuvale aktarır. Osman Hamdi Bey'i muadillerinden ayran asıl özellik, fotoğraf merkezli gerçekçi ve ayrıntılı tasvirlerde bulunmasıdır.¹⁹

Osman Hamdi Bey'i Türk resim tarihinde kilometre taşı kılan hususlardan biri de Mekteb-i Sanayi-i Nefise'nin kurulmasına öncülük etmesidir. Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasıyla ilgili ilk gayretler, Fransız ressam Pierre Guillemet(1827-1878) tarafından gerçekleştirilir. Guillemet, Batı imtisalli sanat eğitimi verme görevi üstlenecek bir okul tahkim edilmesi adına 1873 tarihinde Abdülaziz Han hükümetine çeşitli taleplerde bulunur. Ancak dört yıl boyunca resmi makamlardan beklediği dönütü alamaz. Bu konudaki talepleri II. Abdulhamid yönetimi tarafından karşılığını bulsa da bu sefer de 93 Harbi (1877-1878) patlak verir. Üstelik kendisi de yaklaşık bir

¹⁷ Pamir Cazım Bezmen, “*Türk Tasvir Sanatında Osmanlı'dan Günümüze Portre ve Kimlik Sorunsalı*”, **ışık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.42-53.

¹⁸ Samet Küçükönder, “*Türk Resim Sanatında 1980'den Sonra Portre Soyutlamaları*”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, s.12.

¹⁹ Ümit Özkanlı, “*Sanat ve Sanatçı Bağlamında Otoportre ve Portre*”, **Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.17.

yol sonra tifo hastalığına yakalanarak hayatını kaybeder. Bu saikle mektebin kurulması arzusu o tarih için nihayete ulaşamaz.²⁰

Osmanlı topraklarında modern bir sanat okulunun kurulması mevzuu, tarihler 1880'leri gösterdiğinde, dönemin İmparatorluk Müzesi (Müze- i Hümayun) müdürü Osman Hamdi Bey tarafından yeniden gündeme getirilir. Onun sarf ettiği çaba ve emekler, Mekteb-i Sanayi- i Nefise-i Şahane (bilinen adıyla Sanayi- i Nefise Mektebi) isminde Batı tarzı bir sanat mektebinin kurulmasıyla neticelenir. Mektepte resim ile birlikte, mimari, heykel ve hakkâklık alanlarında eğitim verilmek istenir.²¹

Osman Hamdi Bey ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açtığı yol, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Çallı Kuşağı(1914 Kuşağı) ressamlarınca genişletilir. Başta bu sanat devinimine adını veren İbrahim Çallı olmak üzere; Hikmet Onat, Ali Sami Boyer ve Ruhi Arel Avrupa'da eğitim görerek, Batılı tarzı yakından tanıma fırsatı yakalarlar. Çallı Kuşağı, dönemin gözde akımı Empresyonizmin izinden gider.²²

1914 Kuşağı içerisinde İbrahim Çallı, kendisine özgü üslubuyla ayrıcalıklı bir mevki edinir. Çallı, Osmanlının son dönemiyle Çağdaş Türk resmi arasında köprü vazifesi gören eserleriyle ön plana çıkar.²³ Çallı portrelerinde Osmanlı toplumdaki kültürel dönüşümleri bütünlüklü biçimde analiz etmek mümkündür. Ayrıca kadının çağdaş duyarlılıkla portreye konu edinilmesi de ilk kez İbrahim Çallı vesilesiyle gerçekleşir.²⁴

Portrenin Türk resim sanatı sınırları dairesindeki gelişimi, Cumhuriyet döneminde zirve noktasına ulaşır. Cumhuriyetin ilanını takip eden süreçte şekillenen Batı imtisalli çağdaşlaşma hareketleri, hayatın ve sanatın hemen her aşamasında belirleyici rol oynar. Halk, düşünce tarzından kılık kıyafetine, kültürel anlayışından dinleyeceği müziğe kadar devlet eliyle, Avrupaî bir çizgide biçimlendirilmeye çalışılır. Yine sanatkârlar da Halkevleri gibi siyasi erke bağlı oluşumlar vasıtasıyla Batılı anlayışa

²⁰ Fatma Ürekli, "Sanâyi- i Nefise Mektebi" TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi> 22.01.2020.

²¹ Ürekli, a.g.e. , s.94.

²² Pınar Partanaz, "Resim Sanatında 19. Yüzyıldan Günümüze Portre", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s.61.

²³ Ufuk Alkan, M. Emin Kahraman, "İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonografik ve İkonolojik İncelenmesi", **Kalemişi Dergisi** (Elektronik), Cilt: IV, Sayı:7, 2016, s.1-18; <https://www.kalemisidergisi.com/arsiv.php#dergi> 23.01.2020.

²⁴ Partanaz, a.g.e, s.61.

uygun hareket etmeye yönlendirirler. Portre, bu gelişmeler ışığında en modern atılımını gerçekleştirir. 1929'dan itibaren ortaya çıkmaya başlayan muhtelif resim toplulukları, çağdaş portre tarzını özümseyerek Türk resim sanatına adapte eder. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği(1929), D Grubu ve Yeniler Grubu söz konusu bu oluşumların en aktif olanlarıdır.

Cumhuriyet döneminde varlık kazanan il resim topluluğu, 1929'da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. Birlik, doğumundan kısa bir süre sonra Kübizmin Türkiye'deki öncülüğünü yapmaya başlar. Ancak grup üyeleri, Kübizmden Batı'daki şekliyle yararlanmazlar. Türkiye'nin şartları uyarınca yeniden yorumlanmış bir Kübist anlayış geliştirirler. Araştırmacılar bahsi geçen anlayış için, "Türk Kübizmi" tabirini kullanmaktadır. Cevdet Dereli (1900-1989), Zeki Kocameni (1900-1959), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Fehmi Cüda(1904-1987), Hale Asaf (1905-1938) ve Nurullah Berk (1906-1982) Müstakiller grubunun kurucu kadrosudur.²⁵

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni, 1933 tarihinde bir araya gelen D Grubu ressamaları takip eder. 1933 yılı evvelindeki sanat faaliyetleri, -her ne kadar modern izleklere sahip olsalar da- Batı resmine oranla geri planda kalırlar. D Grubu, Batı'daki resim akımlarıyla eş zamanlı hareket ederek Türk resminin Avrupa'lı muadillerinin seviyesine yükseltir. Eşref Üren (1897-1984), Elif Naci (1898-1987), Cemal Tollu(1899-1968), Zeki Faik İzer (1905-1988), Nurullah Berk (1906-1982) ve heykeltıraş Zühdü Müridoğlu (1906-1992)'undan oluşan D grubu üyeleri, modern resim alanında olgunluk kazandıktan sonra, folklorik öğeler ve geleneksel sanatlara dayalı bir resim anlayışını benimser.²⁶

Cumhuriyet dönemindeki sanat devinimleri içerisinde, hatırı sayılır yer edinen resim topluluklarından biri de Yeniler Grubu'dur. Türk resmi, Yeniler Grubu aracılığıyla, kırsal kesimin yaşayışı ve sorunlarına yönelen izlekler edinir. Adlarını ilk kez İstanbul'da açtıkları sergi vesilesiyle duyuran (1940) Grup üyelerinin neredeyse tamamı Fransız ressam L. Levy' in rahle-i tedrisatından geçer. Yeniler Gurubu, 1949'dan itibaren asıl kimliğinden (Toplumsal Gerçekçilik) uzaklaşır. Nitekim 1955

²⁵ Küçükönder, a.g.e, s.14.

²⁶ Mehmet Ali Genç, "D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları", **İdil Sanat Dergisi**, Cilt: I, Sayı: 5, Ankara 2012.

yılına gelindiğinde de kepenk indirir. Abidin Dino(1913-1993), Selim Turan(1915-1994) ve Avni Arbaş (1919-2003) grubunun vitrin isimleridir.²⁷

Portrenin Türk resmindeki tarihsel akışının bugünkü durağı, soyut eğilimler dönemidir. Cumhuriyetin ilanından sonra gelişim gösteren kolektif bir amaca hizmet etme ve devlet teşvikiyle ortak muhteva belirleme anlayışı, 1950’lerden itibaren etkinliğini kaybeder. Özellikle 1980 muhtırasının siyasi havasıyla başlayıp, içinde bulunulan zamana değin süregelen dönüşüm, soyut çalışmaların işlev kazanmasına ortam hazırlar. Bu bağlamda portre eserleri, bireysel merhalelerin ortaya çıkardığı, içe kapalı, soyut kimlikler edinirler. Burhan Doğançay (1929-2013), S. Saim Tekcan (1940-), Halil Akdeniz (1944-) ve Âdem Genç (1965-) 1980’lerden itibaren yaygınlık kazanan, soyut Türk portreciliğinin belli başlı temsilcileridir. Geometrik şekillere başvurma, özgün ve çeşitli renk tercihi, içe dönük metaforik çizimler ve lirizm etkisi adı zikredilen sanatkârların ortak nitelikleridir.²⁸

Kişinin belirli bir zamana ait cansız kopyası mahiyetindeki portre, resim sanatındaki deviniminin ardından edebiyat alanına da intikal eder. Bu çerçevede edebiyat, *edebi* “portre” başlığı altında yeni bir ifade biçimine erişir. Edebi bir tür olarak portrenin serüveni, roman türünün gelişimiyle iç içe ilerler. Özellikle de realizm ve natüralizm gibi insan tasvirine önem veren sanat akımları, portre yazımına giden sürece kolaylık sağlar. Portre, modernizmin kökleşmesiyle birlikte roman türünün sınırlarını aşarak bağımsız bir edebiyat ürünü olma yolunu takip eder.

Modern Türk edebiyatında portrenin yaygın kullanım olanağı bulunduğu edebi türlerden biri, bu tezin de merkez konusu olan şiir türüdür. Portre şiirler, resim ve şiir arasındaki kadim irtibatın önemli örneklerindedir. Şairin veya odak haline getirilen öznenin dünya görüşünü, sanat anlayışını, psikolojisini ve daha birçok özelliğini estetik ifade vasıtaları eşliğinde gün yüzüne çıkarırlar. Yine, yazıldıkları dönemin genel dinamiği hakkında da araştırmacılara ciddi ipuçları verirler. Bu cihetle, Namık Kemâl’den

²⁷ Sözen&Tanyeli, a.g.e, s.324.

²⁸ Küçükönder, a.g.e, s.22-24.

bugüne kaleme alınan yüzü aşkın portre şiirin her biri, edebiyat ilmi ve sanatı açısından göz ardı edilemez bir kıymete sahiptir.

2. EDEBİ BİR TÜR OLARAK PORTR

2.1 Edebi Portre Kavramı

İnsanın maddi ve manevi yaşantısını estetik araçlarla yansıtmaya odaklanan edebiyat sanatı, daima bütün tabiatın tazeliğini koruduğu dünyalara açılır. Değişimin peşine revan olan kalemlerin, farklılığı kucaklayan nazariyelerin kılavuzluğunda her dem yeniden doğar. Daha evvel hiç duyulmamış bir sese erişme arzusuyla yoğrulan bu ilerlemeci anlayışın temel direklerinden birini kuşkusuz diğer sanat türleriyle yapılan alışveriş oluşturur. Müziğin ritmik akışı, resmin hem göze hem de zihne hitap eden simgesel cazibesi, mimarının sistematığı ve daha birçok sanat iyesinin türlü meziyetleri, her dönemde edebiyat ehli nezdinde ilgiyle karşılanır. Sanatın çeşitli paydaşlarından ödünç alınan pek çok argüman, edebi yapıtlarda eşkal değiştirerek tekrardan üretilir. Portrenin edebi varyantı, bu türden bir sergüzeştin hikâyesidir.

Resim ve edebiyat sanatları arasındaki köklü etkileşimin henüz mürekkebi kurumamış mahsullerinden olan edebi portre, en genel tanımıyla; belirli bir şahsiyetin dış görünümünün, karakteristik ve ruhi özelliklerinin anlatılması esasına dayanan edebi metinlere verilen isimdir. Portrenin edebi halinin terminolojik arka planını izah etmek, kimliğini ve niteliklerini saptamak birtakım açmazlarla çevirilidir. Portre türü, edebiyat alanında, -aradan geçen yüzlerce yıla karşın-, ancak XIX. asır itibariyle tam manasıyla müstakil bir hüviyete kavuşabilir. Üstelik konuyla ilgili akademik ölçekte ortaya konulan çalışmaların sayısı da oldukça kısıtlıdır. Durumun bu yönde gelişmesi konu hakkında izafilik arz eden sınırlı sayıdaki görüşlerin teşekkülüne sebebiyet verir.

Güncel Türk Dil Kurumu sözlüğünde edebi portre “*Bir kimsenin, bir şeyin sözlü veya yazılı tasviri*”²⁹ olarak tanımlanır. Büyük Larousse Ansiklopedik Sözlüğü’nde yazınsal portre; “*bir kimseyi, onun ruh durumunu, anlatarak, yazarak*”³⁰ betimlemek şeklinde açıklanır. Seyit Kemâl Karaalioğlu’na göre edebiyatta portre; “*bir şahsı okuyucuya tanıtmak gayesiyle o şahsı tasvir etmektir.*”³¹ Emin Özdemir edebi portre türünü

²⁹ Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr> 7.03.2020.

³⁰ **Büyük Lorousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Cilt: XVIII, “Portre”, İnterpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul (tarih yok) s.9529.

³¹ Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1975, s.301.

nispeten daha geniş yelpazede izah eder. Özdemir, türün edebi varyantını; *”Bir kimseyi fiziksel görünümü, ruhsal durumu yönünden en belirleyici özellikleriyle betimleme; sözcüklerle onun tensel ve tinsel resmini çizmedir portre”*³² ifadesiyle aktarır. Turan Karataş, türü; *”insanı konu alarak onun dış görünümünü, ruhi yapısını anlatan, tasvirin büyük yer tuttuğu yazılar”*³³ şeklinde tanımlar. Bu tanımlamalara çok yakın bir izahat da Arzu Uysal tarafından dile getirilir. Uysal, portrenin edebiyat sanatındaki karşılığının *”bir kişinin görünüşü ve karakteristik özellikleriyle okuyucuya tanıtımı amacıyla yazılan edebi yazılar”*³⁴ olduğunu belirtir.

Edebi portre türü üzerine kapsamlı bilgiler içeren ilk ve tek akademik çalışma Deniz Gözde Avcu tarafından hazırlanan, *”Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi”* başlıklı yüksek lisans tezidir. Çalışmada edebi portre mefhumu, tasvir kavramıyla akrabalığı üzerinden irdelenir.

”Tasvir, portre sözcüğünün kökenini oluşturduğu söylenebilir. (...) Portrelerde tasvir çok önemlidir ve portre yazıların geneli tasvirden oluşmaktadır. Portrede bu tasvirler sayesinde yazı ile resim yapıldığı da söylenebilir. Buna ek olarak portrelere insan sûretinin ve ruhunun yazı ile fotoğraflanmasıdır da denebilir. Sûret kelimesi; görünüş, biçim, yol, tarz, resim, fotoğraf, yüz, çehre olarak tanımlanmaktadır. Sûret, insanın dış görünüşünün göze yansıyan halidir de denebilir.”³⁵

Edebi bir tür olarak portrenin ana iskeleti, akademik bağlamda vücuda getirilen çalışmalarla birlikte söz konusu tarzda ürün veren yazarların gayretleriyle de belirlenir. Bilhassa Cumhuriyet sonrası dönemde boy gösteren portre müellifleri, türün özgün örneklerini vermekle kalmayıp, kuramsal çerçevesini de çizerler. Sözelimi Samet Ağaoğlu, portre formatında kaleme aldığı *”Aşına Yüzler”* adlı yapıtının önsöz kısmında portre mefhumuna oldukça derinlikli açıklamalar getiren bir terminoloji ortaya koyar. Ağaoğlu, kavramın edebi çehresini, resim sanatındaki karşılığı ile bağdaştırarak izah eder:

”Portre resim sanatının işte böyle bir çeşidi iken, bir yazarın çevresinde gözüne çarpmış bazı insanları anlatan yazılarına aynı ismi vermesi biraz garip düşebilir. Fakat ressamla yazar arasında ortak nitelikler olduğu düşünülürse bu gariplik silinir. Ressamın aletleri fırçası, boyası, sehпасı, tuvali, modelleri, hayalleridir. Yazarın kullandığı aletler,

³² Emin Özdemir, **Edebiyat Sözlüğü**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2014, s.294.

³³ Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, (5. Baskı) İz Yayıncılık, Ankara 2019, s. 270.

³⁴ Arzu Uysal, *”Yüzün Ötesi- Portre Kurmak Üzerine”*, Sanat ve Tasarım Dergisi (Elektronik), Cilt:1, Sayı:4, s.107-122; <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/20663/220434> 8.03.2020.

³⁵ Deniz Gözde Avcu, *”Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi”*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019, s.3-8.

kağıtları, mürekkebi, kalemleri, defterleri, masası, fikir ve hayalleri... Her ikisi de düşüncelerini, emellerini, anlatmağa çalışıyorlar; aynı tabiat parçasını ressam boya ve fırçasıyla bize gösterirken, şair, romancı kalemi ve kelimeleriyle gösteriyor.”³⁶

M. Orhan Okay ise edebiyatta portre mevzuuna, hayli ilginç ve renkli bir perspektif sunar. Yazar, “Silik Fotoğraflar” adlı eserinde, A. Hamit Tarhan’ın “Makber Mukaddimesi”ne atıfta bulunarak, portre okurluğunu kabristan ziyareti eylemine benzetir:

“A. Hamid “Makber” in Mukaddimesinde kitabını okuyanların bir kabristanı ziyaret etmiş olacaklarını söyler: Hatıra ve portre yazıları ise bana göre Makber’ den daha fazla kabristan ziyaretini andırıyor. Belki o kadar hüzünlü değil ama ondan da en latif fıkralarda geçmişin buruk nostaljisi var.”³⁷

Portre yazılarının nekrolojik boyutu hesaba katıldığında, Okay’ın bu tespitinin oldukça isabetli olduğu görülecektir. Nekroloji terimi, bir kimsenin ölümü üzerine onu takdim edip unutulmamasını sağlamak arzusuyla kaleme alınan yazıları tanımlar. Nekrolojik metinler, ekseriyetle kamuoyunda karşılığı olan şahsiyetleri konu edinir. Tanzimat’tan bugüne edebiyat sanatına kazandırılan portre eserlerinin de önemli kısmı, kültür-sanat camiasında iz bırakmış medfun simaları merkeze alma özelliği gösterir. Buradan hareketle, portre eserlerinin dünyasına yapılan her bir seyahatin, bir nevi kabristan ziyaretini çağrıştırdığı söylenebilir.

Portre yazıları muhteva noktasında, fiziki portreler ve ruhi portreler olmak üzere iki farklı tarz ekseninde şekillenir. Adı geçen anlayışlar, portre resimlerinde kendisini gösteren betimleme formatlarıyla (Gerçekçi Betimleme ve İdealize Edilmiş Betimleme) örtüşür mahiyettedir. Fiziksel portreler, merkeze alınan şahsın dış görünümünün tasvir edilmesi esasına dayanır. Ruhi portreler ise kişinin fizyolojik yapısını bir kenara bırakarak, psikolojisi, davranış biçimleri ve mizacı gibi daha derinlikli özelliklerini açığa kavuşturmayı önceler. Buna karşın edebi portre örneklerinde her iki formatın birlikteliğine dayanan bir yapı ile karşı karşıya gelinir.³⁸ Bu durum, portre yazarlarının konu edindikleri figürü, bütün yönleriyle irdeleme güdülerinden ileri gelir.

³⁶ Samet Ağaoğlu, **Aşına Yüzler**, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1965, s.10.

³⁷ M. Orhan Okay, **Silik Fotoğraflar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s.5.

³⁸ Uysal, a.g.m, s.108.

Edebiyatta portre, resim sanatında sürdüğü ömre nazaran daha geniş manevra zeminine sahiptir. Görsel ifade biçimi, ilk bakışta çok daha cazip ve efsunlu gibi gözükse de anlatılabilecekleri kısıtlıdır. Çünkü dilsizdir. Yazınsal anlatım ise daha geniş alanlara sahip bir istikamette ilerler. İnsanın anlatma ve açıklama ihtiyaçlarını ikame etme imkânı bulduğu en konforlu araç muhakkak ki kelimelerdir. Kelimelerin hayat verdiği yazınsallık, sanatkâra anlatımı türlü analiz ve anekdotlarla çeşitlendirme, aktarmak istediklerini özgürce genişletebilme fırsatı verir. Bu açıdan portre yazıları, portre resimlerine kıyasla hayli açıklayıcı ve işlevseldir.

Portre yazılarının büyük kısmı sosyokültürel açıdan belirli bir fonksiyon ifâ eden kişilere ışık tutar. Gözlem gücü, sağlam bir ifade melekesi ve akıcı, duru bir anlatım portre yazma eyleminin temel prensipleridir.³⁹ Portre muharriri, en öce odak haline getireceği bireyi çepeçevre biçimde analiz etmeli, onunla ilgili ayağı yere basan izlenimlere vakıf olmalıdır. Akabinde heybesine kattığı izlenimler bütünü, zengin bir ifade yetisi, akıcı bir üslupla yazıya dökmelidir. Bahse konu bu üçayaklı sürecin herhangi bir etabında yaşanılacak olan aksaklık, metnin erişmesi gereken yetkinliğin uzağında kalmasına yol açacaktır.

Portre metinlerinde umumiyetle görelilik hâkimdir. Müelliflerin büyük çoğunluğu, merkeze alacakları kişiyi yakinen tanıdıkları insanlar arasından seçerler. Onları anlatırken kendi düşüncelerini ve hislerini pusula edinirler. Hal böyle olunca tarafsızlıklarını da bir türlü muhafaza edemezler. Bu noktada kalıplaşmış iki zıt tavırdan söz etmek gerekir. Birincisi; anlatılan kişiye hayranlık veya muhabbet besleyen bir hava ihtiva etmektedir. İkinci yaklaşım ise; vitrine çıkarılan şahısla ilgili menfi bir fotoğraf ortaya koyan, öyle olmasa bile odak özne ile arasında mesafe bırakan bir içeriğe sahiptir.

Hilmi Yavuz, portre eserindeki tarafsızlık mevzuunu, Türk Edebiyatının bu alandaki iki zıt kutbu, Haldun Taner ve Yusuf Ziya Ortaç emsalleri üzerinden şu ifadelerle gündeme getirir:

“Portre yazarları tarafsız olamaz; olmamalı da! Sevdiğim ve değer verdiğim inşaları anlatırken Haldun Taner’i, sevmediğim ve değer vermediğim inşaları yazarken Yusuf

³⁹ Karataş, a.g.e. , s.270.

Ziya'yı mı örnek almalıyım? Sevdiklerime müşfik, sevmediklerime karşı hunhar bir söylemden yana mı olmalıyım? Ya da sadece sevdiklerimi veya sevmediklerimi yazmam mı doğru olur? Sorular, sorular, sorular...⁴⁰

Portre türünün, tasvir ve takdim etme temelleri üzerine kurulması, künyesinin ve niteliklerinin tam olarak açığa kavuşturulamaması, biyografi ve anı başta olmak üzere anlamsal paralellik teşkil eden sair edebi türlerle iç içe geçmesine neden olur.⁴¹

Yazınsal portre ile en çok benzeşen türlerin başında biyografi gelir. Buna karşın iki tür arasındaki benzerlik ve farklılıklar ayırt edilebilir nüanslara dayalıdır. Hem biyografik metinler, hem de portre yapıtlarının müşterek hedefi, belirli bir kişiyi merkeze alarak, kamuoyuna tanıtmaktır. Bu özellik biyografilerde oldukça geniş yelpazede kendisini gösterirken, edebi portrelerde daha dar sınırlara sahiptir. Dolayısıyla edebi portre “*özünde daraltılmış bir biyografi olmasına karşın bir türlü bu tanıma sığmaz.*”⁴² Portre yazılarını salt küçürek bir yaşam öyküsü olarak addetmek türün asli özelliklerine göz yummak anlamına tekabül edecektir. Portre yazıları, tanımlarına binaen kişinin fizyolojik ve karakteristik boyutlarına odaklanır. Her ne kadar hayatın belirli bir anını yansıtmaya özelliği barındırsalar da bu özellikleri diğerlerine nispeten daha ardıl pozisyonda kalır. Ayrıca portreler, biyografik eserler gibi bilimsel veriler ve nesnel yargılardan yola çıkmaz, bilakis öznel bir anlatımı yeğleyip, izafilik arz eder.

Portre nev'i ile benzerlik gösteren bir diğer yazınsal ifade biçimi, hatıra türüdür. Hatıra türüne özgü ürünlerin önemli kısmı belirli bir şahsı konu edinir. Türün bu özelliğini yansıtan tezahürlerinin portre ile ayrımını yapmak biyografiye oranla daha güçtür. Gerek mezkûr tarzı ihtiva eden hatırat yazıları, gerekse edebi portrelerde, görücüye çıkarılan kişinin fiziksel ve ruhsal açıdan betimlenmesi özelliği bulunur. Yine her iki yazınsal türde de öznellik ve görecelilik hâkimdir. Peki edebiyat âleminin bu iki sakini farklı kılan nedir? Birbirleriyle bu derecede benzerlik gösterirlerken nasıl ayırt edilebilirler? Bu sorunun cevabı şu şekilde özetlenebilir; hatırat yazılarının olmazsa olmazı belli başlı bir olay ya da olaylar etrafında gelişmesidir. Portre yazılarında ise hayatîyet teşkil eden husus, sûret tasviri ve karakter analizidir. Olayı merkeze konumlandırma durumu portre metinleri; sûret tasviri ve karakter analizi ise hatıra

⁴⁰ Hilmi Yavuz, **Yüzler ve İzler**, Aşına Kitaplar, İstanbul 2006, s.5.

⁴¹ Avcu, a.g.e

⁴² Mehmet Ergüven, “*Portre Üzerine Çeşitlemeler*”, **Kitap-lık: Aylık Edebiyat Dergisi**, İstanbul 2003, Sayı:58, s.57.

eserleri için kimi zaman mühim bir misyon ifâ edebilir. Ancak ne olayın merkeze çıkarılması edebi portre; ne de karakter tasviri/analizi hatıra türü için asli belirleyiciler değildir.

2.2 Portrenin Edebi Serüveni

2.2.1 Portrenin Geleneksel Öncülleri

Edebi portre konusunun akademik çalışmaların gündeminde henüz yeteri kadar yer almaması türün tarihsel arka planını başta roman olmak üzere modern anlatıların ortaya çıkmaya başladığı kısa zaman aralığıyla sınırlı tutar. Deniz Gözde Avcu tarafından hazırlanmış olup Türkçe’ de portrenin edebi kimliği ile ilgili ilk kapsamlı verileri literatüre sunan “Yeni Türk Edebiyatında Portre Türünün Gelişimi” (2019) adlı yüksek lisans tezi, yazınsal portre türünün çok daha uzun soluklu bir serüvene sahip olduğu fikrine güç kazandırır. Avcu, edebi portreyi nerdeyse insanlık serüvenine denk kadim anlatılarla bağdaştırır. Bünyesinde karakter analizi, kişilik tasviri barındıran pek çok geleneksel ürünü, portre yazının nüveleri olarak değerlendirir.⁴³

Meseleye bu perspektiften yaklaşıldığında, portrenin edebi eşkâlinin yansımalarını kutsal kitaplara kadar götürmek mümkün hale gelir. Yaratıcı nezdindeki ideal insan tipi, belirli bir insan üzerinden çizilen kişilik portreleri ve insan unsuru çevresinde aktarılan öğretiler, kutsal kitaplarda ağırlıklı olarak yer tutar. Bu açıdan kutsal kitapların belirli bölümleri portre türüne özgü formla benzerlik teşkil eder.

Eski Ahit’in Eyüp peygamberin kişiliğini betimleyen pasajları, kutsal kitaplardaki belirli bir insan örneği üzerinden çizilen karakter portrelerine emsal olarak gösterilebilir. Söz konusu pasajlarda Eyüp peygamber sabrı, iyiliği ve yaratıcıya koşulsuz bağlılığıyla, beşerin Tanrı katındaki en makbul çehresi addedilir: “*Ûs ülkesinde Eyüp adında bir adam yaşardı. Kusursuz, doğru bir adamdı. Tanırdan. Tanrıdan korkar ve kötülükten kaçınırdı... Çünkü dünyada onun gibisi yoktur. Kusursuz, doğru bir adamdır. Tanırdan korkar, kötülükten kaçınır.*”⁴⁴

⁴³ Avcu, a.g.e.

⁴⁴ Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2014, s.533-536.

Yeni Ahit'in "Yakup' un Mektubu" bölümü portrenin kutsal kitaplardaki öğretiler çerçevesindeki görünümünü sunar. Adı geçen bölümde Yakup peygamber, kavmine ne tür tutum ve davranışlarda bulunmaları gerektiğine dair öğütlerde bulunur: "*Kardeş sevgisi sürekli olsun. Konuksever olmaktan geri kalmayın... Hapiste olanları, onlarla birlikte hapsedilmiş gibi anımsayın. Sizin de bir bedeniniz olduğunu düşünerek baskı görenleri hatırlayın... Yaşayışınız para sevgisinden uzak olsun. Sahip olduklarınızla yetinin...*"⁴⁵

Kur'an'ın Furkân Suresinde yapılan ideal Müslüman tarifi, portrenin kutsal kitaplardaki insan tiplerine odaklanan boyutunu yansıtır. Furkân Suresinde, gerçek bir Müslümanın asla Allah'a ortak koşmayan, canlılara zarar vermeyen, iyi huylu, vakarlı, tevazu sahibi, müsriflik ve cimrilikten kaçınan bir kişi olduğu bildirilir: "*O Rahman'ın kulları Onlardır ki yeryüzünde tevazu, yumak ve vakarla yürürler, cahiller kendilerine laf attığı vakit: selamete... derler. Ve onlar ki rablerine secdeler, kıyımlar ederek yatarlar. Onları harcadıkları zaman israf etmezler. Cimrilik de yapmazlar, ikisi arasında denk giderler.*"⁴⁶

Kutsal metinlere mukabil, insan unsurunun etrafında şekillenen pek çok geleneksel edebi tür ve eserin de portre türüne dair işaretler taşıdığı gözlemlenir. Destanların olağanüstü vasıflarla donatılı kahramanları, masalların büyülü dünyasının gerçeküstü sakinleri, fablların hayvanlar üzerinden aktardığı kişilik kalıpları, fizyonomi eserlerindeki sîret keşifleri, karakter analizi eserlerinin evrensel insan tabiatı ekseninde aktardığı öğretileri ve benzer özellikleri yansıtan birçok edebiyat mahsulü, asırlar sonra ortaya çıkacak olan yazınsal portreden parçalar barındırır. Fizyonomi türüne mensup eserler ve karakter analizi kitapları, kişilik analizine daha sistemli yaklaşımları bakımından bu konuda açıklayıcı örnekler sunar.

Edebi portrenin bilinen en köklü ve bütünlüklü yazılı kaynakları, fizyonomi ilmi çerçevesinde kaleme alınan eserlerdir. Fizyonomi eserlerinde, insan vücudunu oluşturan muhtelif uzuvların görünümelerini referans alınarak, kişinin karakteri hakkında çıkarımlarda bulunulur. Platon, Galen, İladus ve Aristoteles Batı

⁴⁵ a.g.e, s.1036.

⁴⁶ Elmalılı Hamdi Yazır, Kur'an – 1 Kerim ve Türkçe Meali, Temel Neşriyat, İstanbul 2000, s.366

medeniyetinde fizyonomi ilminden istifade eden belli başlı ediplerdir. İlmin edebiyata yansması geleneksel Türk kültüründe ise Kıyafetnâme ya da Firâsetnâme tabiriyle ifade edilir. Kıyafet ilminin önce bir bilim yöntemine, akabinde de edebi bir türe dönüşme öyküsü, eski Arap kültürüne dayanır. Geleneksel Arap kültür-yaşamında, yerdeki ayak izlerinden hareketle iz sahibi hakkında çıkarımlarda bulunan, ayak şekillerinin benzerliği üzerinden şahıslar arasındaki akrabalık boyutlarını ortaya koyan uygulamaların varlığı göze çarpar. Arapçada mezkûr uğraşın ehillerine *kâif* (iz süren, izci) adı verilir.⁴⁷

Adı geçen yöntem zaman içinde çeşitli bilim dallarında da kullanılmaya başlanır ve bir metot haline evrilir. İlm-i Kıyafetten en çok istifade edilen sahalardan biri de edebiyat sanatıdır. Bilhassa da Türk-İslam coğrafyasına mensup birçok edip, temelini kıyafet ilminin oluşturduğu eserler kaleme alırlar. Kıyafetnâme örneklerinde insan sûretini oluşturan çeşitli organlar ayrıntılı analize tabi tutularak şekillerine göre kategorize edilirler. Ardından ait oldukları şahsın ahlaki, ruhi özelliklerine ilişkin ipuçları mahiyetinde ayrı ayrı ele alınırlar. Bu tarzda ürün veren sanatçıların asli amacı; insanın gerek kendi fitratındaki noksanlıkları tanıyıp tamir etmesi, gerekse çevresindeki insanları süzgeçten geçirmesini sağlamaktır.

Türkçede, kıyafetnâme türünün yüksek derecede rağbet görmesi, İslamiyet'in ruh-beden birlikteliğine yaklaşımıyla ilgilidir. İslam inancına göre insan bedeni ruhu kaplayan bir elbise konumundadır.⁴⁸ Bu anlayışı şiar edinen Müslüman-Türk sanatkârlar, kişiye hilkât anında giydirilen ilâhi elbise (beden)'nin arkasındaki esas öz (tin)'e ulaşmak istemişlerdir. Türk edebiyatında kıyafetnâme türünde verilen ilk eser; Bedr- i Dilşad'ın, II. Murad'a ithaf ettiği, "Muradnâme" adlı mesnevisidir. Ancak eserin oldukça cüzi bir bölümü kıyafetnâme özelliği ihtiva etmektedir. Yapıtın kıyafetnâme ciheti, kırkıncı babda bulunan köle ve cariye tasvirleriyle (Beyit:7464-7631) kısıtlıdır. Bu sebeple sahih manada bir kıyafetnâme örneği kabul edilmemektedir. Tam mahiyetiyle kıyafetnâme ürünü olarak kayıtlara geçen ilk Türkçe eser, Hamdullah Hamdi tarafından kaleme alınan manzum yapıdaki

⁴⁷ Mine Mengi, "Kıyafetnâme" TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kiyafetname> 21.05.2020.

⁴⁸ Arslan Tekin, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2010,s.645.

“Kıyafetnâme” isimli eserdir. Eserde adını dış organlardan alan yirmi altı başlık altındaki karakter tahlillerine yer verilir.

Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın “Mârifetnâme” si bugün türün Türkiye sahasındaki en bilinen örneklerindedir. “Mârifetnâme”, İbrahim Hakkı Erzurumî’nin, oğlu Seyid Ahmed Nâimi’ye atfen 1757 (H.1170) yılında neşrettiği dini ve ilmi bilgiler içeren kitabıdır. “Mârifetnâme”de biyoloji, fizyoloji, anatomi, astronomi gibi çeşitli disiplinlerin iliği alanına dâhil olan konularla; yaratılış tevhid, peygamber sevgisi gibi dini konular birada işlenir. Bu açıdan müellifin hem bilimsel hem de İslâmi alanlara hâkim bir Türk-İslâm münevveri olduğu söylenebilir. Eserin konu ile bağlantılı tarafı, ikinci bölümün son faslını oluşturan “Kıyafetnâme” kısmıdır. Yazar, adı geçen fasılda Allah’ın insan vücudundaki her bir uzvu, ahlaki ve ruhî yapıya benzer yarattığını, bu sebeple dış organların şekillerini tanıyıp inceleyerek fitrata ilişkin özelliklerin tahlil edilebileceğini belirtir. Devamında baş, boyun, göz, kulak ve benzeri organların muhtelif görünümünün, hangi mizaçlara karşılık geldiğini manzum bir kalıpta okuyucuya sunar.

Müellif, saç’ ı odağa aldığı pasajda; saçın yumuşak olmasını sâflık ve arsızlığa, sarı renge sahip olmasını kibre, siyah olmasını dirayet ve sabra, kumral olmasını ise güzelliğe yorar. Edip, saçın uzunluk ve kısalık durumunu referans alarak da kişilik portreleri çizer. Saçları kısa olanların bilgelik ve narinliklerine, uzun olanlarınsa kıt anlayışlarına vurgu yapar:

“Kim ki saçı nerm olur – Ebleh ve bî şerm olur.
Kim ki saçı sarıdır – Kibr- ü gazab kâridir.
Kim ki saçları kara – Sabri var anı ara.
Kumral ise saç güzel – Sahibidir bî bedel.
Saç az olan latif – Oldu ârif ve zârif.
Saçı çok olsa zenin – Fehmi az olur anın.”⁴⁹

⁴⁹ Erzurumlu İbrahim Hakkı, **Mârifetnâme**, (Sadeleştiren: Hamza Taşkın), Bera Kitap, İstanbul, 2018, s.677.

Edebi portrenin atası kabul edilebilecek olan bir diğer sanat iyesi, karakter analizi türüdür. Karakter analizi eserlerinde, bütün insanlarda ortaklık teşkil eden karakteristik özellikler çeşitli terkiplerle açıklanır. Ardından okuru güzele ve iyiye teşvik eden öğütlerde bulunulur. Türün en meşhur örnekleri, antik çağda Theophrastos tarafından vücuda getirilir. Theophrastos'un "Karakterler" adlı yapıtı, karakter analizi ürünlerinin çekirdeğini oluşturur. Eserde, yirmi dokuz farklı insan tipi üzerinde durulur. Ekseriyetle olumsuz karakteristik özellikler merkeze alınır.⁵⁰

Yazar, gösteriş budalası insanların genel özelliklerini şu ifadelerle nakleder:

"Gösterişçilik, besbelli ki, olmayan nimetleri varmış gibi göstermektir. Gösterişçi insan öyle bir adamdır ki, dalgakıranda durup yabancılara servetinin denizde yattığını, faizciliğin ne kadar kazançlı bir iş olduğunu, çok kazandığını, çok da zarar ettiğini anlatır. Böyle atıp tutarken, bir yandan da tek drakhme'si' kalmadığı halde köle çocuğu tezgâha koşturur. Yolda İskender'le birlikte nasıl sefere çıktığını, nasıl onun sayesinde servet edindiğini, değerli taşlara bezeli kadehler getirdiğini anlatarak yol arkadaşlarıyla eğlenir..."⁵¹

Theophrastos'un "Karakterler" i tam anlamıyla portre hususiyeti göstermemekle birlikte, Yunan edebiyatında yazılmış ilk portre kitabı olarak nitelendirilir. Eser daha sonraki dönemlerde Deneme türünün içerisinde ortaya çıkan "Characters" formatının gelişip yaygınlaşmasına dayanak noktası oluşturur. Jean La Bruyere ve Joseph Hall adı zikredilen tarzın başat temsilcileridir.⁵²

2.2.2 Modern Portrenin Seyri: Roman'dan Portre' ye

Portre nev'i, XIX. asırda roman türünün önem kazanmasına müteakip, modern yansımalarını hissettirmeye başlar. Roman türünün insan unsurunu ön plana alması ve ferdi insan karakteristiğinin tasviri ve tahliline belirleyici paye biçmesi, portreye niteliklerini çok daha geniş yelpazede sergileme olanağı sağlar.⁵³ Roman sanatının romantizm, realizm ve natüralizm akımları ışığında kademe kademe ilerleyen gelişim süreci edebi portrenin de kaderini tayin eder.⁵⁴

⁵⁰ Avcu, a.g.e, s.25.

⁵¹ Theophrastos, **Karakterler** (Çeviren: Candan Şentuna), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998, s.81.

⁵² Avcu, a.g.e, s.26.

⁵³ Özdemir, a.g.e, s.295.

⁵⁴ Avcu, a.g.e, s.29-31.

Roman'ın, yaygınlık kazanmasındaki başlangıç eşiği, Romantizm akımıdır. Romantik akımın doğuş zemini hazırlayan başat olgu, Fransız İhtilali (1789)'dir. İhtilal, Batı medeniyetinin siyasi, içtimai, dini ve psikolojik dinamiklerini kökünden sarsar. Avrupa toplumu, kilise ve siyasi erkin mutlaklığına başkaldırmaya başlar. Ferdietçi, özgürlükçü ve milliyetçi duygularla kuşatılmış bir zihniyete yönelir. Toplumsal ve kültürel hayatın hemen her paydasını dönüşüme uğratan mezkûr hadiseler, Avrupalı edip ve aydınların zihin coğrafyalarında da taze parıltılar uyandırır. İlk Alman edebiyatı sahasında, akabinde de Fransız edebiyatında, klasisizmin biteviyeliği ve kuralcılığına karşı yazınsal itirazlar baş gösterir.⁵⁵ Sanatçılar, klasik eserlerin evrensel, usa dayalı, somut karakteristiğine; milliyetçi damarı ve tahayyül duygusunu mihver alan edebi ürünlerle karşılık verirler. Bütün bu gayretlerin ahirinde ortaya çıkan edebi anlayışa romantizm ismi verilir.

“Romantik kelimesini bugünkü karşılığıyla ilk kullanan Jean Jacques Rousseau olur. *Reveries dun promeneur solitaire* adlı eserinde Rousseau, Beline gölünden bahsederken buranın romantik bir yer olduğunu söyler. Fransız akademisi de 1789 yılında romantik kelimesini kabul eder ve tanımını yapar. Romantik kelimesi genellikle ‘insana şiir ve romanlardaki manzaraları hayal ettiren yerlere denir.’⁵⁶

Romantik akım, - şiir, tiyatro gibi çeşitli türlerde de ürün vermekle birlikte- ülkü ve prensiplerini pratiğe dökmek adına, henüz yeni yeni olgunlaşmaya başlayan roman türüne müracaat eder. Victor Hugo, Goethe ve Lamartine gibi vizyoner romantik kalemlerin nezaretinde edebiyat dünyasındaki nabzını artıran roman nev'i, insanın tahkiyevi olanla mukaddem irtibatına doyurucu karşılık vermesi bakımından halk/okur; duyurulmak istenen mesajın karşılığını bulması noktasında ise sanatkarlar için göz bebeği haline gelir. Romantik roman, en üst kerteedeki duygu yoğunluğunu, fikir ve muhayyilenin yön verdiği hadiseleri ana dokuya uygun oluşturulan karakterlerin merkeziliğinde hikâyeleştirir. Romantik karakter, kimi zaman belirli bir mefkûrenin ulaklığını yaparken, kimi zaman da bütün yaşamını tekil bir duyguya vakfederken selamlar okuru. Bundan çoğu kez sıyrılamaz. Bu sebeptendir ki akıma bağlı pek çok roman kişisi sınırlı birtakım hasletlerle ön plana çıkar. Sözgelimi “Genç

⁵⁵ Emel Kefeli, **Batı Edebiyatında Akımlar**, (3.Baskı) Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s.62-63.

⁵⁶ Sefa Yüce, “Romantizm”, (Editör: Oktay Yivli), **Batı Edebiyatında Akımlar**, Günce Yayınları, Ankara 2020.

Werther'in Acıları'nın Werther'i aşıklığıyla, "Noterdam'ın Kamburu" nun Quasimodo'su ise çirkin yaratılışı ve kötü talihiyle hafızlarda yer edinir.

XIX. asra hâkim olan gözlem ve deneysellik esaslı bilimsel manevralar, söz konusu yüzyılın ikinci yarısından itibaren romantik akıma konum kaybettirir. Karşı karşıya geldiği olgu ve olayları neden-sonuç ilişkisi bağlamında okuma edinimi kazanan insan aklı, edebiyat mefhumunu da aynı kare içerisine yerleştirir. İşaret edilen bu eğilim, zaman içerisinde kuramsallaşarak realizm akımını doğurur. Realizm, olabilirliği mâkul bir hayatı, akıl ve bilim ışığında anlatmaya dayanan bir sanat-edebiyat nazariyesidir. Akımın varlık sebeplerinin başında Fransız sosyolog Auguste Comte'un geliştirdiği *pozitivizm* felsefesi gelir. Pozitivizm bilime dayandırılmayan her türlü olgu, tez ve önermeyi reddeder. Dış dünyada vuku bulan durum ve hadiseleri deney ve gözleme dayalı değişmez kanunlar bütünüyle izah eder.⁵⁷ Pozitivist felsefe, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren edebiyat alanına da sirayet eder ve realizm adını, şeklini alır.

Realist akım, edebi anlayış ve niteliklerine roman türü üzerinden işlev kazandırır. Realist yazarlar, vücuda getirdikleri eserlerin çekirdek unsurunu, yaşamın olağan akışı içerisinde sıklıkla karşılaşılabilecek olan insan portreleri olarak belirlerler. Onların insanı ele alışları, gerçeğin kapsamlı ve derinlikli bir minyatürünü oluşturma mottosundan türer. Akımın hayat verdiği pek çok karakter, fiziksel ve psikolojik yapıları, yaşam biçimleri, kültürel arka planları, sosyolojik aidiyetleri vb. gibi noktalardan ayrıntılı analize tabi tutulur. Realizmin kanatları altında varlık roman kişileri, romantizmde olduğu gibi tek tip karakteristiğe sahip değildir. Günahları sevapları, iyilik ve kötülük kavramlarını silikleştiren kimlikleriyle can bulurlar kurgular âleminde.

Realist akımın karakter çizimine kazandırdığı öncül metodoloji, "*karmaşık ilişkiler ağı içerisindeki*"⁵⁸ bireyi merkeze taşımaktır. Bu temayül dâhilinde insan, tutum ve davranışlarını salt kendi fitratına mahsus özelliklerle ortaya koyamaz. Bireyin gerek karakteri ve ruhsal durumu gerekse sergilediği eylemler bütünü, muhatabı bulunduğu

⁵⁷ Çetişli, a.g.e, s.91.

⁵⁸ Berna Akyüz Sizgen, "Realizm" (Editör: Oktay Yivli), **Batı Edebiyatında Akımlar**, Günce Yayınları Ankara 2020.

dış ortamla, şahsılar kümesiyle renklenir. Aile, akraba ve arkadaş çevresi, eğitim, mesleki alışkanlıklar... gibi uzunca bir listeyi oluşturan hususlar, müstakil mizacın yanında, “insan” ı “kişi” ye devşiren asli belirgeçlerdir. Realizmin insanı bu denli ayrıntılı ve gerçekçi yansıtma kalibresi, akımı hem roman nev’inin hem de romanın bünyesinde ikamet etmekte olan edebi portre türünün kurucu akli konumuna getirir.

Realist anlayışın roman türüne ve yazınsal portreye giden yola katkıları, Natüralizm akımının kendisini kabul ettirmesinin ardından birkaç adım ileri götürülür. Natüralizm, belirli noktalarda realizmden ayrılmakla beraber, realizmin daha köktenci, daha katı bir süreği mahiyetindedir.⁵⁹ Gerçeğin izinden gitme, akıl ve bilim merkezli felsefi düşüncelerden etkilenme, insana ilişkin hemen her şeye mâkuliyet sınırları içerisinde mercek tutma ve günlük hayatın sıradansılığını yansıtma anlayışları, natüralizme realist akımdan kalan temel miraslardır. Natüralist devrimin kendi pankartına eklediği nitelikler ise; deney ve gözleme daha fazla kıymet atfetmek, mevcut edebiyatın gündem arkasına ittiği tiksiniç hayat karelerini yansıtmak ve soy ve çevrenin karakterler üzerindeki tesirini arttırmak şeklinde sıralanabilir.

Türkçe karşılığı doğalcılık, tabiatçılık olan natüralizmin menşei, “*tabi, doğaya özgü, yapmacık olmayan*” manalarındaki “*natüre*” sözcüğüne dayanır. Natüralizm kavramı XIX. yüzyıla gelinceye kadar “*tabiat severlik*”, “*tabiat merkezli felsefe*” anlamında kullanılırken XIX. asrın ikinci yarısından sonra mevcut terminolojisini elde eder. Aktüel literatüre göre natüralizm; sanatı doğanın samimi bir taklidi olarak algılayan, sanatçının temel ödevinin dış dünyanın somut varlığını gözlemlemek ve mantık dairesinde aktarmak olduğunu savunan sanat, edebiyat akımıdır.”⁶⁰

Natüralist akımın temellerini atan en etkili düşünsel olgular, Determinist felsefe ve Evrim Teorisi’dir. Determinizm, insanın tarih sahnesine atılışından bu yana, yeryüzünde varlık bulan bütün unsurları nedensellik ilişkisi içerisinde irdeleyen, olgu ve eylemlerin ancak kendilerine mahsus birtakım mâkul sebeplerle var olabilecekleri tezini ileri süren epistemolojik felsefi görüştür. Rasyonalizm ve pozitivistimin üst basamağı niteliğindeki Determinizm felsefesi, müspet ilimlerin angaje olduğu sebep-

⁵⁹ Ahmet Kabaklı, **Edebiyat Akımları**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2016, s.75.

⁶⁰ Çetişli, a.g.e. , s.102.

sonuç ilkesini, hayatın her paydaşı için en gerekli öge olarak görür. Akımın örnek aldığı bir diğer düşünce sistemi de Charles Darwin'in gündeme getirdiği evrim teorisidir. Darwin, uzun zamanlar boyunca tartışılacağı olan teorisini, "Selection Yoluyla Türlerin Kökeni" (1856) başlıklı eseriyle bilim ve kültür dünyasına takdim eder. Evrim teorisine göre; yaşamsal döngü dairesindeki canlılar mevcut hüviyetlerini, milyonlarca yıllık zaman dilimine ihtiyaç duyan bir evrimin sonucunda kazanırlar. Doğa ve canlıların istikrarlı bir şekilde varlıklarını sürdürebilmeleri için daha ilkel olanın karakteristik özelliklerini genç kuşaklara aktarması gerekir. Böylece güçlünün hayatta tutulması sağlanır. Güçlünün daima diri kalması gerekliliği evrim olayının can damarıdır. Evrim düşüncesinin sansasyonel tarafıysa, Tanrı ve yaratılış konularına genel kabulden farklı yorumlamalar getirmesidir. İnsanlığın büyük kısmının inanmış olduğu yaratılış kronolojisi (melekler-insan-hayvan ve bitkiler-tabiat), Darwin'in teorisinde tersten yazılır. Evrim'in yaratıcıya bakışı ise şu ifadelerle özetlenebilir; yaratma muktedirliğini elinde bulunduran var edici enerji, yani tanrı, elbette noksansız ve daimi bir varlıktır. Lakin ilâh diye nitelenen varlık da maddeleşmekte ve köklü bir evrim sürecinden geçmek sûretiyle kendisini kalıcı kılabilmektedir.⁶¹

Evrım teorisi, natüralist romanların karakter şablonunu ayakta tutan ana harçlardandır. Natüralizme bağılı insan portrelerinin esas ressamı, asırlar boyu aktararak "şimdi" ye konumlanan kalıtsal hususiyetlerdir. Bu yaklaşım çerçevesinde, her birey, bir parçası olduğı soy ağacından karakteristik izler barındırır. Kişi en önce kimliğini taşıdığı ırk, daha sonra aile silsilesi ve ebeveynlerinden edindiğı fitrat, akabinde de kendisine özgü hasletleri ile karakter kazanır. Natüralist akımın şahsılar kadrosunun teşekkülünde model aldığı bu yöntem, "soyaçekim kanunu" olarak adlandırılır. Soyaçekim (irsiyet) kanunca; herhangi bir bireyin olumlu ya da olumsuz, etik veya ahlak dışı bütün eylemleri mirasçısı olduğı evvelki kuşaklarla ilintilidir. Bu doğrultuda soyaçekim yasası, evrim teorisinin edebi eserlerdeki görünümü şeklinde algılanabilir.

Bireyin etkileşim içerisinde bulunduğı toplumsal ilişkiler yumağı ve zamanının büyük bir kısmını çevresinde tükettiğı mekânsal unsurlar, natüralizmin karakter çizimine tesir eden diğer yönlendiricilerdir. Kişiyi, toplumsal yaşam manzarasının en küçük iyesi kabul eden natüralist yazar, ferdi manadaki karakteristik ve davranışsal kareleri

⁶¹ Çetişli, a.g.e, s.102-104.

kolektif bütünlüğün ürünü olan büyük ölçekli fotoğrafa dâhil eder. Bunun neticesinde de birçok yönüyle göz önüne gelen, yaşadıkları dönem ve muhit hakkında aralık kapılar bırakan roman kahramanları ortaya çıkar. Kahramanlar yüksek oranda temas halinde oldukları çevrenin atmosferiyle biçimlenen bir ruh haline, mizaca bürünürler.

Türk edebiyatının portreye kucak açtığı geleneksel nüvelerinin mertebe atlaması ise, Tanzimat dönemine denk gelir. Modern Türk edebiyatını hazırlayan tarihsel sürecin ilk halkası olan Tanzimat devrinde, Osmanlı edibi ve halkı daha önce yabancı olduğu roman nev'i ile merhabalaşır. Roman türünün vazgeçilmez ögesi olan karakter çizimi ve tahlili, portrenin edebi boyutuna tekâmül kazandırır. Edebi portre, -Batı sahasındaki devriminde görüldüğü gibi- roman formatında verilen eserlerin bünyesinde gelişimini sürdürür.

Roman türünün Türk edebiyatına intikali, doğrudan doğruya, varlık bulmaya başladığı dönemin siyasi ve içtimai şartlarıyla ilintilidir. Yüzyıllar boyunca birçok alanda Batı medeniyeti karşısında âtıllık yaşayan Osmanlı imparatorluğu, bu hakikatin sarsıcı neticeleriyle yüzleşir. İçerisinde bulunulan açmazı delebilmek adına çeşitli çareler üretilir. Lale Devri'nden beri süregelen Batı modelli muasırlaşma hamleleri, 1839'da "Gülhane- i Hattı Hümayun" un ilanını takiben en bütünleşik haline evrilir. Batı medeniyetlerindeki bürokratik ve sosyal yapıya öykünme anlayışı ana kurtuluş reçetesi olarak kabul görür. Bu reçete, Türk edebiyatının batı kapısının da anahtarı konumuna gelir. Edebiyat, hem çağdaşlaşma yolculuğunda istifade edilen hızlı bir binit, hem de çağdaşlaşmanın bir ürünü olarak kıymetli bir fonksiyon teşkil eder. Pek çoğu bürokrat olan Tanzimat edebiyatçıları, imparatorluğun modernleşme modelini toplumun dinamiklerine aşılacak ve kimliksel dönüşümün yol açtığı kolektif buhranı törpülemek adına roman türüne müracaat eder. Romanın Türk edebiyatındaki gelişiminin başlangıç noktası, tercüme eserlerdir. Bu doğrultuda vücuda getirilen ilk eser, Yusuf Kamil Paşa'nın Fransız yazar Fenelon'dan Türkçe'ye aktardığı "Telemak" adlı yapıttır. "Telemak" tercümesini "Sefiller" (1862), "Robenson Crouse" (1864), "Pol ve Virjini" (1877) gibi İngiliz ve Fransız romanlarından yapılan çeviriler takip eder. İlk telif romanlar ise Şemsedd'in Sami'nin "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat"ı ve Namık Kemal'in "İntibah"ı olur.

Tanzimat romanının ilk evresinde, Garp edebiyatında albenisini kaybeden romantik akımın hâkimiyeti seyredilir. Romantizmin vaat ettiği tek düze karakter çizimi, tesadüfi olaylar zinciri ve melankoli, ilk Türk romanlarında aynı sûrette tatbik edilir. Tanzimat romanının ayırıcı özelliği; geniş halk kitlelerine seslenerek medeniyet değişimine kılavuzluk etmesidir. Türk insanının modernleşmesine ket vuran gelenek ve göreneklerin eleştirisi, aile, eğitim, bürokrasi gibi kurumlarda görülen yozlaşmalar, ahlaki değerlerin yitimi ve yanlış Batılılaşma olgusu, ilk Türk roman örneklerinin temel konu dağarcığıdır.

Tanzimat romanın geliştirici aktörleri, Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi'dir. Her iki muharrir de Avrupalı anlayışa uygun hareket etmekle birlikte, okuru romana ısındırma hususunda farklı yol haritaları çizerler. Namık Kemal, Batı kültürüyle münasebeti bulunan aydın zümreye hitap eder. Geleneksel tahkiye anlayışına sırtını dönerek Batılı hikâye ve roman tekniğini rehber edinir. Ahmet Midhat Efendi ise hedef kitesini toplumun büyük kısmını oluşturan insanlar arasından seçer. Eserlerinde geleneksel anlatının araçlarıyla Batılı hikâye ve roman tekniğini aynı zeminde işler.⁶²

Türk edebiyatında, sahil anlamda roman türünün ilk örneğine imzasını atan sanatkar özne, Namık Kemal'dir. Yazarın, 1876 tarihinde yayımlanan "İntibâh" adlı yapıtı, ilk Türkçe edebi roman olarak kayıtlara geçer. Eser aynı zamanda edebi portrenin roman nev'i içerisindeki yansımalarının da başlangıç eşiklerindedir. Anlatının temeline aksiyoner karakterleri yerleştirme ve -tam muvaffakiyet sağlanmasa da- ruhsal ve psikolojik tahlillere yer verme denemeleri ilk kez "İntibah"ta etkisini hissettirir. Romanın baskın karakterleri Ali Bey ve Mehpeyker, kendilerine yüklenen fitrat ve davranış biçimleriyle olaylar zincirinin inşasında yer alırlar. Anlatıda cereyan eden hemen her hadise bu iki karakterin omuzlarına yüklenir. Burada öncelenmesi gereken husus, Namık Kemal'in aksiyolojik tavrı ve romantikliği dolayısıyla kişilik portrelerinde orta yolu tercih etmemesidir. "İntibah"ın kaderi; Ali Bey'in en uç noktadaki hayat tecrübesizliğiyle, Mehpeyker'in habis vasıflardan ibaret olan kişiliğinin çarpışması neticesinde ortaya çıkan trajedidir.

⁶² Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923**, İnkilâp Yayınevi, İstanbul 2013, s.68.

Romanın başkarakteri Ali Bey' in portresi, henüz yirmili yaşlarının başlarında olmasına karşın iyi seviyede aile terbiyesi almış, zeki, bilgili, ahlâklı, entelektüel ancak ailesi tarafından nazlı büyütüldüğü için sabır ve hayat tecrübesi açısından yeterli gelişimi gösterememiş bir genç adam olarak betimlenir:

“Ali Bey ağniya evlâdından yirmi bir, yirmi iki yaşında bir delikanlı idi. Anasının babasının bir tanesi olduğu ve hususiyle pederi evlât kadrini gerçekten bilenlerden bulunduğundan – İstanbul’da bulunduğu halde tahsiline marifçe terakkinin aksa – yı meratibine varmış olan yerler zadeğânı kadar itina olundu. Çocuk o yaşında iken birkaç lisan bilir, üdeba arasında, nev-restegân- ı maarifin en müstaidlerinden addolunur... Fakat biçare pederi sağ oldukça ciğer-paresi için daima bir büyük endişe içinde idi. Çünkü çocuk sarı benizli, ziyade asabî, bununla beraber kanı da oynak bir şey olarak gördüğü hakimane terbiyelerin, müşfikane muamelelerin tesiriyle tabiatın netayicinden olan hiddete galebe eder gibi görünür ise de o mizacın bir diğer netşicesi olan imhinak ve iptilâyaya esir olduğu hemen her halinden anlaşılırdı.”⁶³

“İntibah”ta, ana kahramanın Ali Bey olmasına karşın Mehpeyker portresine daha fazla dikkat çekilir. Namık Kemâl, Mehpeyker’e hiçbir şekilde iyiye yönelik eğilimde bulunma müsemması göstermez. O yazar nezdinde tepeden tırnağa kötücül bir dişidir. Karakteri ve eylemleriyle hem kendi hayatını hem de Ali Bey, Fatma Hanım ve Dilaşub’un hayatlarını mahva sürükler. Mehpeyker kelimesi, dış görünümde gayet latif ve cezbedar; fitrat açınsındansa namussuz, ahlâk fukarası, şeytanidir:

“Hanımefendi - ki ismi Mehpeyker’dir. Ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey’ in hilâfına olarak gayet namussuz, alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman – ı rüşde balığ olur olmaz rezailin envaında mürebbîelerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser evkatını meşhur âsuftelerin meclis – i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabî bir kat daha kuvvet bulan zekâvet- i dessanesi ise bir derecede idi ki ziyette peri güzelliğinde Haccac dirayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümde bu nazenin kadar maharet gösterir ya göstermezdi.”⁶⁴

Tanzimat devresinde, roman ve edebi portre türlerinin yükseltici figürü, Ahmet Midhat Efendidir. Ahmet Midhat Efendi, yayımladığı otuzu aşkın romanıyla, Türkçe romanın bugününün başat mimarlarından kabul edilir. Yazar, geleneksel halk hikâyeciliği ve meddahlıktan miras unsurları, Batılı anlatı tarzıyla kaynaştırması hasebiyle, okurun ilgisi ve takdirine mazhar olur. Hace-i Evvelin romana meyil etmesindeki maksat; toplumun henüz yeni yeni edinimlemeye başladığı medeniyetler arası geçişin, mümkün olan en az tahribatla atlatılmasını sağlamaktır. Onun nazarınca, Batıya ait kültürel yapının lalettayin ve köktenci bir şekilde kopya edilmesi muasırlaşma

⁶³ Namık Kemâl, **İntibah**, (Hazırlayan: Selda Akyol), (9. Baskı), Özgür Yayınları, İstanbul 2020.

⁶⁴ a.g.e, s.49.

mefkûresine fayda getirmemektedir. Müellifin telkin ettiği medeniyet algoritması, milletin ayakta durabilmesi için elzem olan sağlıklı öz kültür öğeleriyle, Batı'dan alınan yapıcı argümanların bileşkesini harç edinmektir. Ahmet Midhat, kaleme aldığı romanların hemen hepsinde mezkûr ideayı ışıktandırma çabası sarf eder. Aile, eğitim, kadın, batılılaşma gibi meseleleri, milli şuuru saklı tutan bir modernleşme tarzıyla gündeme getirir. Eserlerinde oluşturduğu karakter portreleri, ülkülerini yaygınlaştırmak ve somutlamak adına vazgeçilmez vasıtalarıdır.

Hace-i Evvelin karakter portrelerine öncül paye yüklediği romanlarının başında, “Felâtun Bey ile Râkım Efendi” gelir. Romanın göstergelediği temel mesele; gerçek bir Osmanlı entelektüelinin imparatorluğun tecrübe ettiği medeniyet evrimine yaklaşımıdır. Yazar, altı çizilen meseleyi, toplum için örnek bir şahsiyet olan Râkım Efendi portresiyle ete kemiğe büründürür. Râkım Efendi, kurmacanın dünyasında, Türk-İslam kültürünün besleyici-geliştirici damarlarına gönülden aidiyetiyle son derece mütedeyyin; Batı'dan alınan yenilikleri içselleştirmesi hasebiyle de bir o kadar muasır bir hayat yaşar. Bu bakımdan Râkım karakterinin, A. Midhat Efendiyle aynı temayülleri yurt edindiği söylenebilir.

Eserin odaklandığı diğer şahsiyet portresi de Felâtun Bey'dir. Felâtun Bey karakterinin “*Kâinatta var olan her şey zıddı ile kaimdir*” ilkesinden hareketle oluşturulduğu gözlemlenir. Onun insani hasletleri bütünüyle Râkım Efendi'ninkine karşıtlık teşkil eder. Râkım, hangi mertebede akil bir bilince haizse, Felâtun da aynı nispette şuursuzdur. Birbirleriyle nerdeyse hiçbir müştereklikleri bulunmayan bu iki zıt kişilik, kahramanı oldukları iki farklı hikâyeye ile romanın iskeletini teşkil ederler. Eserin ana senaryosu Râkım Efendi'nin hayat öyküsünü içerir. Bu ana hikâyeye, Râkım Efendinin mizaç ve yaşamının ters akıntısı minvalindeki Felâtun Bey hikâyesiyle desteklenir.

Ahmet Midhat, Râkım'ı kendinden bir parça gibi görüp, sahiplenir. Bunun içindir ki onu “Bizim Râkım” hitabıyla okuyucuya tanıtır. Râkım Efendi portresini diri tutan hasletler; entelektüellik, tevazu, çalışkanlık, ahlaklılık ve yerli duyarlılıktır. Kahraman, henüz çocuk yaşlarda Arap ve Acem lisanlarındaki klasik eserleri okuyup analiz edecek yetkinliğe erişir. Dönemin popüler yabancı dili Fransızca' yı ise her geçen gün üzerine koyarak talim eder. Gerek fıkıh, tefsir ve hadis gibi İslâmî ilimler;

gerekse kimya, tarih, coğrafya, hukuk gibi beşerî ve fennî bilimler hakkında yüksek bilgi envanterine sahiptir.

Râkım, yoğun tahsil ve bilgi birikimin yanında hayli dirayetli, çalışkan bir kişiliktir. Sabahları Süleymaniye Medresesi'nde öğrenim gördükten sonra boşa vakit geçirmeden kalemdeki vazifesinin başına geçer. Akşamları iş dönüşü Galata civarında bir doktordan Fransızca dersi alır. Kısa bir süre sonra, İngiliz Zilkas ailesinin kızlarına (Can ile Margirette) hususi Türkçe muallimliği yapmaya başlar. Bununla da yetinmeyip cariyesi Cananın eğitimiyle ilgilenir. O bütün üstün meziyetlerine rağmen asla kibirlenmez. Daima tevazu halinde yaşar. Elde ettiği maddi-manevi kazanımlar için Allah'a şükreder. Canan'ın piyano öğretmeni Madam Josefinoy'a duyduğu ilgiye karşın, bu ilgiyi aile kurumundan uzaklaşacak raddeye vardırmaz. Her zaman ailesi için nefes alır. Râkım Efendi portresine yön veren başat özellik ise; Râkım'ın milli şuurdan ödün vermeden yaşayan, modern bir birey olmasıdır. Râkım Efendi, Batı kültürünü iyi tanımakla birlikte, bu kültüre körü körüne bağlanmayı reddeder.

Eserin yardımcı figürü Felâton Bey, varlıklı ve alafranga bir adam olan Mustafa Merâki Efendi'nin oğludur. Merâki Efendi, çocukları Felâton ve Mihriban'ı Batı özentisi dairesinde yetiştirir. Onları Avrupa vilayetlerinde moda haline gelen elbiselerle donatır. Lakin tahsil ve terbiye noktasında üzerine düşen sorumlulukları layıkıyla yerine getiremez. Bu sebepten Felâton Bey ve Mihriban Hanım dış görünümde gayet modern, kültürel bağlamdaysa olabildiğine köhnedirler. Mihriban Hanım bilgili, kültürlü ve donanımlı ordu mensubu bir Beyefendiyle evlendikten sonra, kocası tarafından yeniden yetiştirilir. Ne var ki hayat Felâton Bey için aynı derecede munis değildir. Felâton Bey, babasının vefatının ardından iyiden iyiye alafranga bataklığına saplanır. Günlerini zevk ü sefa ile heba eder. Babasından kalan tüm mirası servet avcısı kadınlarla düşüp kalkmaya harcar. Nihayetinde Polini adında bir pavyon kadınına gönlünü kaptırarak, elinde avcunda ne varsa kaybeder.⁶⁵

Felâton Bey, Türk romanındaki züppe tipinin ilk temsilcisidir. Züppelik, mevcut toplumsal yapının yozlaşmaya başladığı dönemlerde, Avrupa'da kendisini gösteren

⁶⁵ Ahmet Midhat Efendi, **Felâton Bey İle Râkım Efendi**, (Hazırlayan: Şerife Baş Çağın), (8. Baskı), Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

bilgisiz, ukala, gösteriş budalası insanların ortak yönlerini içeren kişilik tarzıdır. Devlet-i Âli'nin yüzünü Batı'ya dönmesinden itibaren, Türk toplumunda da züppelik emareleri sergileyen simalar türer.⁶⁶ Lüks mekânlarda takılma, marka elbise/aksesuar tutkusu, kendi toplumunu hakir görüp ona yabancılaşma ve kibirlilik züppe kişiliğine mensup bireylerin genel yaşam biçimidir. Bu nitelikler Türk romanının ilk züppe karakteri, Felâton Bey'in de varoluş çerçevesidir. Felâton Bey'e ekseriyetle Beyoğlu'nun ışılı sokak ve mekânlarında, pahalı elbise ve aksesuarlar içinde rastlanır. O, tepeden tırnağa cahil olmasına karşın, kendisini engin bilgi-birikim sahibi bir filozof addeder. Çevresindeki insanları küçümser. Yazarın, çizdiği züppe karaktere Felâton adını vermesi, söz konusu tavrın Felâton Bey için son derece merkezi olduğuna işaret eder. Felâton ismi, Yunan bilgini Platon'un Türkçe karşılığı olan Eflatun'dan gelir. Felâton ise Eflatun kelimesinin yanlış telaffuz edilmiş halidir.

Tembellik, mirasyedilik ve hayat tecrübesizliği, Felâton portresine renk veren sair özelliklerdir. Felâton Bey tatil günlerini yoğun tempolu eğlence aktivitelerine ayırdığı için mesai haftalarını bazen yorgunluk, bazen de hava durumuna ilişkin bahanelerle aylakça geçirir. Kalemdeki vazifesini keyfiyetle aksatır. Buna mukabil hayatın neler getireceğini hesaba katmadan, müsrifçe yaşar. Parasını faydasız işlere, servet avcısı kadınlara harcar. Ve günün sonunda kendisini sıfırı tüketmiş, yoksul bir delikanlı sûretinde bulur. Hâce-i Evvel, Felâton emsali üzerinden; kendi toplumuna yabancı, modernleşmeyi iyi idrak edememiş alafranga mizaçlı insanlara seslenir. Onları Felâtonvârilikten kurtarmaya çalışıp, Râkımca bir yaşam dairesine davet eder.

Ahmet Midhat Efendi'nin edebi portre konusunda gündeme getirilmesi gereken diğer yönü, romanlarında kıyafet ilminin ehemmiyetine vurgu yapıp, oluşturduğu karakterleri bu ilime ilişkin vasıtalarla tanımlamaya çalışmasıdır. “Ahmed Metin ve Şirzâd”, “Arnavutlar- Şolyotlar”, “Cinli Han”, “Esrâr- ı Cinâyât”, “Fennî Bir Roman Yahud Amerika Doktorları” sanatçının İlm-i Kiyâfet'ten istifade ettiği belli başlı romanlarıdır.⁶⁷

⁶⁶ Köksal Alver, “Züppelik Anlatısı ve Toplum”, **Hece : Aylık Edebiyat Dergisi**, Cilt: I, Sayı:65/66/67, Ankara 2017, s.289-308.

⁶⁷ Şahmurat Arık, “Ahmet Midhat Efendinin Romanlarında Kıyâfet İlminin Yansımaları”, **İTÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:30, 2012.

Yazar “Esrâr- ı Cinâyât” romanında başkarakter Müstantik Osman Sabri Efendi’yi baş, dudak, çene, burun ve göz yapısına göre irdeleyerek, onun zeki bir insan olduğu kanısına varır:

“Fakat içi dolu olan kocaman kafaların beyince ve onun gereği olan zekâca zenginliğine, gözlerden yayılan deha ateşleri delalet eder ki işte Beyoğlu müstantiklerinden Osman Sabri Efendi’nin kafası da bu kafaların en mükemmellerinden birisiydi. O ateşli gözler hem küçürek hem yuvarlaktır. Kaşlar gözler üzerine yığılmış denebilecek kadar düşük olup bunların altındaki sivrice bir burunla ince dudaklar ve yumru çene Osman Sabri’nin suratında şeytanlık derecesine varan zekânın alametlerinden sayılır.”⁶⁸

Modern Türk edebiyatında portrenin gelişim seyri, Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) devrinde de aynı şekilde devam eder. Bu dönemde roman türünün acemilikten sıyrılıp, başarılı örneklerle rütbe atlayışına şahitlik edilir. Tanzimat yıllarında etkisini hissettiren adaptasyon eşiği, realizm ve natüralizm akımlarını iyi kavramış yazarlar nezdinde aşılmaya başlanır. Nitekim portre nev’i de roman türü içerisindeki en gelişkin pozisyonuna yükselir. Realist ve natüralist anlayışa güdümlü karakterizasyon biçimi, farklı perspektiflerden temaşa edilebilecek roman şahsiyetleri türetir. Böylece okur, gerçekçi ve bütünlüklü insan manzaralarıyla karşılaşır.

Edebiyat- ı Cedide topluluğu, Türk edebiyatının bir dergi etrafında filizlenen ilk oluşumdur. Edebiyatta eski-yeni ayrışmasına dayalı polemiklerinin güncelliğini koruduğu bir ortamda Recaizade Mahmut Ekrem, yenilik taraftarlarını aynı çatı altında buluşturmak ister. Ekrem, o zamana kadar bir ilim ve fen dergisi kimliği taşıyan Servet- i Fünun’un yazı işleri müdürlüğüne öğrencisi Tevfik Fikret’in getirilmesini sağlar. (1896) Fikret, derginin yönetici koltuğuna oturduktan sonra, Mirsâd (1891), Hazine-i Fünun (1893), Malûmât (1893), Mektep (1893) gibi çeşitli süreli yayınlarda kalem oynatan reformist genç edebiyatçılar, Servet- i Fünun’un bünyesine katılırlar. Bu doğrultuda Türk edebiyatında, Edebiyat- ı Cedide adında modern bir topluluk oluşur.⁶⁹

Servet-i Fünun romanın tematik kesişim noktası, kötümserlik duygusudur. Hayatın yalnızca trajik, yıkıcı yanını görme eğilimi, topluluğun yazarlarını hayal -hakikat çatışması üzerine kurulan romanlar meydana getirmeye yöneltir. Yine bu dönemde -

⁶⁸ Ahmet Midhat Efendi, **Esrâr- ı Cinâyât**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2020, s.11-12.

⁶⁹ Öztürk Emiroğlu, **Türkiye’de Edebiyat Toplulukları**, (5. Baskı) Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.63-65.

İstibdad'ın da büyük tesiriyle- sosyopolitik meselelere nerdeyse hiç temas edilmediği gözlemlenir. İç mekânlara sıkışan, ruhsal buhranlarla pençelesen, hayalciliğin diyetini gerçeğin enkazı altında kalarak ödeyen bireyler, dönemin romanlarının en çok tercih edilen karakter şablonudur.⁷⁰

Topluluğun roman alanındaki en güçlü figürü olan Uşaklıgil, Türk romancılığının gelişiminde dönüm noktası teşkil eder. Yazar, dil, biçem ve teknik yapısıyla takip eden dönemlerdeki roman anlayışlarına referans olur. Kaleme aldığı hemen her roman, dönem insanının münferit hallerini, modern roman tekniğine uygun biçimde okura aksettirir. Derinlikli tasvir ve terkiplerde bulunma, insanın ruhi ve fiziksel dinamiklerini başarıyla yansıtmaya, toplumsal ilişkiler düzeneği içerisindeki ortalama bireyi merkeze alma gibi özellikler, Halit Ziya romancılığının asli dokusudur. Sanatçının imzasını attığı romanların hemen hepsi, modern anlatı tarzının gerçekçi-bütüncül yüzünü yansıtmakla birlikte, edebi portrenin de çok katmanlı örneklerini verir. Bu noktada bir adım önde duran yapıt, Türk edebiyatının Batı tarzı ilk realist romanı addedilen “Mai ve Siyah” tır. Eser, şair Ahmet Cemil portresi üzerinden yazıldığı dönemin sosyal, politik, kültürel, edebi şartlarına eğilir. Özellikle de devrin basın-yayın ortamına dair ayrıntıları aleni bir sûrette dikkatlere sunar. Bunda Halit Ziya'nın gazeteci menşeli bir yazar olmasının ciddi payı vardır. Sanatçı, hem gazeteci hem de Edebiyat- 1 Cedide kimliğini belirgin bir biçimde fotoğraflar. Bundandır ki Mai ve Siyah, bir neslin, “*Servet-i Fünun neslinin romanı*”⁷¹ olarak bilinir.

“Mai ve Siyah”ta bütün olay trafiğinin etkeni ve etkileneni, Ahmet Cemil karakteridir. Kahramanın ruhi portresi, yüzleştiği hadiselerin esas faktörüdür. O, şairliği, hayalciliği, bedbahtlığı, inişli-çıkışlı psikolojik yapısıyla Servet-i Fünun sanatkârlarının kurmaca âlemindeki görünümü mahiyetindedir.

Ahmet Cemil'in dış görünümü, uzun-yumuşak sarı saçlı, fersiz gözlere sahip bir genç adam sûretinde tasvir edilir: “*Ahmet Cemil- latif kıvrıntularla bükülerek kulaklarında dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç, ellerini ceplerine sokmuş,*

⁷⁰ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı :Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, (7. Baskı) Dergâh Yayınları, İstanbul 2013 s.327.

⁷¹ Nurullah Çetin, *Türk Roman Tahlilleri 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s.133.

bacaklarını uzatmış, ağzında sallanan sigarasının mini mini bulutlarına süzgülün gözlerle dalmış düşünüyor”⁷²

Kahraman’ın ruhi portresi ise oldukça dinamiktir. İçinde bulunduğu anların reflekslerine göre, ruh hali ve psikolojisi maviden siyaha doğru gelgitler yaşar. Refiki Hüseyin Nazmi ile vakit geçirdiği yüksek tahsil yıllarında kendini kitapların atmosferine kaptırır, idealist ve umutludur. Bu ümitvâr, tutkulu ruh hali okuldan mezun olduktan sonra geçim kaygısına dönüşür ve sekteye uğrar. Yoğun ruhsal travmalar barındıran bu süreç, Mir’at-ı Şuun gazetesinin kalem kadrosuna katılmasıyla birlikte bir nebze daha sakin, huzurlu bir vaziyete evrilir. Ne var ki bu vaziyet de fazla uzun sürmez. Mesai arkadaşı Raci’nin kendisine karşı düşmanca tavrı nedeniyle karakteri, nefret, merhamet, tikslenme duygularının harbine sahne olur. Kahramanın ruhi grafiği, Lamia’ya âşık olmasının ardından yeniden yükselişe geçer. Aylarca hayalini kurduğu şiir kitabının tamamlanması da bu yükselişi kuvvetlendirir. Işık tutulan bütün değişkenler, anlatının sonunda, kötümser olana, siyah’ a sabitlenir. Genç adam, sevdiği kızı kaybeder. İlmek ilmek ördüğü şiir kitabındansa vazgeçer. Geriye sadece düş kırıklıkları kalır.

Görüldüğü üzere portre yazını edebiyat tarihinin hemen her safhasında, farklı yazınsal biçimlerin bünyesinde, farkına kolay kolay varılamayan bir gölge gibi yaşar. Batı’da dolayısıyla da dünya edebiyatında portre, ancak XIX. yüzyıl itibariyle kendi kimlik kartını taşımaya nail olabilir. Çok kısa sayılabilecek zaman aralıklarında, yepyeni kültürel aksiyonlara zemin hazırlayan modernizm, edebi portre nev’ine de can suyu olur. Bu sayede edebi portre, roman türünden edindiği parçaları birleştirerek müstakilleşir. XX. Yüzyıla gelindiğinde de edebiyat aynasındaki sûretini kesinleştirir.

Batı edebiyatında, portre bağlamında ürün veren sanatkârların en dikkat çeken; Avusturyalı yazar Stefan Zweig’dir. Yazarın, “Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar”, “Üç Büyük Usta”, “Kendileriyle Savaşanlar” adlarını taşıyan eserleri, yazınsal portre tarzının başucu mahsullerindedir. Stefan Zweig adı geçen üç eserde de ilk olarak

⁷² Halit Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, Özgür Yayınları, İstanbul 2018, s.14.

kadrajı alınan öznelerin biyografilerine yer verir. Akabinde fizyolojik ve ruhi portrelerini betimler.⁷³

Zweig, “Üç Büyük Usta”da, Dostoyevski’nin ölümüne hazırlanan köylü, ihtiyar Sûretini, sîretin bir yansıması olarak değerlendirir. Rus edebiyatının bu büyük üstadının, utangaçlığı, tutkusu, yakalandığı amansız hastalık karşısındaki acı ve kederi, sîret aynasında sahnelenir:

“Eseri gibi yüzü de önce duygulardan oluşan bir dehşet halkası yaratır, tereddütlü bir utangaçlık ve ardından tutkulu, giderek artan bir büyülenme içinde bu dehşet hayranlığa dönüşür. Çünkü sadece çehresinin bu dünyevi, tensel alçalmasıdır belli belirsiz duran bu karanlık, yüce ve doğal acının içinde. Ama alınının çıkık yuvarlaklığı bembeyaz parlayan kemerli bir kubbe gibi yükselir bu dar, köylü yüzün üzerinde; gölgeden ve karanlıktan çıkarak çekiçle yontulmuş gibi parlamaktadır zihnin bu muhteşem katedrali: Elin yumuşak balçığının, kıllardan oluşan ıssız çalılıkların üstünde sert bir mermer gibi durur. Bu çehrenin bütün ışığı yukarı akar ve onun resmine baktığımızda sadece onu, o geniş, heybetli, krallara has alını görürüz; yaşlanan çehre hastalığın kederin gömüldükçe ve yıprandıkça daha parlak bir ışık saçan ve giderek genişliyormuş gibi görünen o alını. Düşkün bedeninin kırılabilirliği üzerinde bir gök kubbe gibi, dünyevi acının üzerinde zihinsel bir hale gibi yüksek ve sarsılmaz bir şekilde durur. Bu muzaffer zihnin kutsal mahfazası hiçbir resimde ölüm döşeginde çekilmiş resminde olduğu kadar muhteşem parlamaz, çünkü gözkapakları sönüp gitmiş gözlerinin üzerine kapanmıştır, rengi çekilmiş elleri soluk ve sımşık bir şekilde haçı (bir zamanlar bir köylünün hapisteyken kendisine hediye ettiği o küçük zavallı ağaç parçasını) tutmuştur.”⁷⁴

Portenin edebi sîreti, Cumhuriyetin ilanını izleyen süreçte, Türk edebiyatında roman ve diğer modern türlerinin hâkimiyet alanından çıkarak bağımsızlığa yol alır. Fakat bu bağımsızlık henüz kesinlik kazanamamıştır. Özellikle 1950’lerden itibaren revaç bulan portre nesirleri henüz son birkaç on yıl içinde edebiyat vitrininde yer almaya başlarlar ve anı ve sanatkârane yaşam öyküsü türlerinden tam olarak ayrışamazlar. Bununla birlikte bu eserler, amacın portre yazmak olması, bütünlüklü kişilik tahlillerine yer verilmesi ve müstakil bir kitap sîretinde kendilerini var etmeleri hasebiyle, portrenin ilk bağımsız mahsulleri olarak görülmektedir.

Cumhuriyet devrinde neşredilen bağımsız portre yapıtlarının belli başlıcaları şu şekilde listelenebilir:

⁷³ Avcu, a.g.e, s.33.

⁷⁴ Stefan Zweig, **Üç Büyük Usta**, (Çeviren: Nefer Ermiş), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019, s.209-210.

Yusuf Ziya Ortaç – “Portreler” (1960), Samet Ağaoğlu- “Aşına Yüzler” (1965), Cemal Süreya- “99 Yüz” (1991), Beşir Ayvazoğlu- “Defterimde Kırk Sûret” (1991), Hakkı Süha Gezgin- “Edebi Portreler” (1997), Enis Batur-“Kurşun Kalem Portreler”(2000), Hilmi Yavuz- “Yüzler ve İzler” (2006), M. Orhan Okay- “Silik Fotoğraflar”(2013).

3. PORTRE ŞİİR

3.1 Portre Şiir Kavramı ve Türk Şiirinde Portre

Edebiyat sanatının ilk göz ağrılarında olma pâyesi taşıyan şiir, uzun ömrüne rağmen ihtiyarlamayıp kan değişimine kolayca cevap verebilen bir türdür. Yeni izleklerin, türlerin ateşini yakan edebi gelişmeler, şiire zamana, çağdaş olana uyum sağlayıp etkinliğini perçinleyebileceği canlı istifade alanları sunar. Böylelikle sanatın bu kadim iyesi, adımlarını çağdaş ifade biçimleriyle, modern formlarla buluşturup ilerleyişine dinamik seyir kazandırır. Edebiyata ve sanatın diğer paydaşlarına resim sanatının hediyesi olan portrenin manzum varyantı, şiirin sergilediği ilerlemeci aksiyonların en yakın tarihli ürünlerinden biridir. Özellikle de Türk edebiyatında portrenin nesir kolu veri ortaya koyacak nitelik elde etmeye henüz başlamışken, portre şiirin yaklaşık iki yüzyıllık birikimi ve yükselişi dikkat celbedicidir.

Tanzimat'tan itibaren görünür olmaya başlayan Türkçe manzum portre eğilimi, Cumhuriyet dönemiyle birlikte –her ne kadar yeterince gündeme gelmese de- bir akım halini alır. Portre şiir kavramının terminolojisi, ana hatları bakımından edebi portre kavramından farklı değildir. Portre şiir; belirli bir kişinin fizyolojisinin, karakterinin ve varlığını teşkil eden diğer hususların tasvir zemininde tanımlanıp aktarıldığı mısra esaslı edebi ürünlerin üst adıdır. Manzum portrelerin özgün boyutu yer yer imgesel, dolaylı ve çok katmanlı oluşudur. Ki söz konusu özellikler, edebi portreyi şiir formuna eviren temel gereçlerdir.

Tanzimat edebiyatının ilk evresinden itibaren etkisini hissettiren Fotoğraf/Resim Arkası şiir yönelimi, manzum portre olgusunun teşekkülünde kritik rol oynar. Namık Kemâl' in çektiği fotoğrafların arkasına yazdığı Kıt'a nazım biçimindeki şiirleri, Türkçe edebiyatta görüntüyü ve sûreti başlı başına bir sanat süjesi olarak algılayan örnekler verilmesine vesile olur. Servet-i Fünun döneminde Tefik Fikret, Cenâp Şahâbettin ve Ali Ekrem (Bolayır); Ara Nesil devrinde Ahmet Rasim ve Mehmet Celâl bu konuda kayda değer adımlar atarlar. Fotoğraf/Resim Arkası ya da diğer biçimiyle Tablo Altı şiir eğilimleri, Cumhuriyet dönemiyle beraber önemli atılımlar

gerçekleştirir.⁷⁵ Ancak Cumhuriyet dönemine kadarki Fotoğraf/Resim/Tablo şiirlerinin pek çoğu, portre şiire geçişi sağlama noktasında ölçüt teşkil edecek verimler ortaya koymamaktadır. Nâmık Kemâl ve Tevfik Fikret dışındaki sanatçıların sûret tasvirinden ziyade tabiat betimlemelerini, belirli bir tahayyül, imgelem ya da hikâyeyi merkeze aldıkları dikkat çeker. Buradan hareketle görüntüye mercek tutan şiir anlayışlarını doğuran aktörlerin dönemlerden öte bireyler olduğu söylenebilir.

Namık Kemâl' in, tanıdıkları ve yakınlarına ithaf etmek sûretiyle vücuda getirdiği Fotoğraf şiirlerinin beş tanesi Türkçe manzum portre geleneğinin başlangıcına karşılık gelir. Namık Kemâl, her biri modern portre şiirin prototipleri konumundaki bu şiirlerde, karakterini, dış görünümünü ve hayata ilişkin düşüncelerini betimler. Şairin bu şiirlere dâhil olmayan fakat portre şiir niteliğini yansıtan bir şiiri daha mevcuttur. Bahse konu şiir, şair Ziyâ Paşa' nın ölümü üzerine yazılmış olup, sanatçının kendisinin ve Ziya Paşa' nın portrelerini içermektedir.

Türk şiirinde Namık Kemâl nezdinde ilk örnekleri verilen portreler, Tevfik Fikret ile beraber olgunluk ve çeşitlilik kazanır. Fikret, “Rûbab- ı Şikeste” adlı kitabının bir bölümünü kişilik tasvirlerine ayırır. Şairin “Aveng –i Tesavir “ adını verdiği, altı portre şiirden meydana gelen bu bölümde, Türk şiirinin altı farklı simasının portresi çizilir. Bunlar; Fuzuli, Nedim, Nef'i, Abdulkahhâmid Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem ve Cenap Şahabettin'dir. İsimleri anılan şahsiyetler, şairlik hünerleri, yaşam öyküleri, mizaçları ve Türk kültür tarihindeki konumları ekseninde ayrıntılı tasvire, analize tabi tutulurlar.

Cumhuriyetin ilanını izleyen süreçte, Fotoğraf/Resim Arkası şiir birikimi, verim ve niceliğini artırırken, bir diğer taraftan manzum portre formu da fotoğraf/resim esaslı şiirlerden ayrılarak kendi rengini bulur. Cumhuriyet sonrası Türk şiiri çatısı altında kalem oynatan kırkı aşkın sanatçı, herhangi bir referans görüntüye bağlı kalmadan kişilik tasviri çerçeveli ürünler ortaya koyar. Bunun sonucunda manzum portre türü, çeşitli örneklerle güç kazanıp hacim genişletir. Cumhuriyet devrinde portre şiire omuz veren şairlerin büyük bölümünün bu desteklerini belirli düzen dâhilinde

⁷⁵ Metin Kayahan Özgül, **Resmin Gölgesi Şiire Düştü- Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.26-35.

sürdürmedikleri dikkat çeker. İlhan Berk, Can Yücel ve Arif Ay, bu tespitin dışında kalan kalemlerdir. Adları anılan şairlerin planlı, bütünlüklü ve seri halindeki çalışmaları, Cumhuriyet dönemindeki manzum portrelerin çoğunluğunu oluşturur.

İlhan Berk' in bir araştırmacı titizliğiyle meydana getirdiği manzum portreleri, Türk şiirinde portre kolunun oluşumuna ciddi katkı sağlar. Şair, büyük çoğunluğunu biyografik şiir temelinde kaleme aldığı seri halindeki bu şiirlerde, ekseriyetle aynı formatı, anlatım biçimini ve muhtevayı yansıtır. Berk, şiirlerini kurgularken başlık kısmından itibaren ortak bir tazi hâkim kılar. Şiirlerin başlık kısmına ya doğrudan anlatacağı kişinin ismini; yahut odak özenin doğup büyüdüğü muhiti, ad-soyadını, mesleğini belirten ifade kalıplarını konumlandırır. Birçok şiirin başlık cümlesinin sonuna “*Onu Anlatır*” ibâresini ekler. Şiirlerin içerik kısmında ise, tasvir edilen şahsın hayat hikâyesini, çocukluk dönemini, fizyolojisini, karakterini ve sanat anlayışını nakleder. Aktardığı bilgi ve betimlemeler, küçük ayrıntıların dahi izini süren planlı bir çalışma safhasının varlığını ispat eder. Ve her şiir aynı biçem, benzer retorikle çerçevelenir.

Can Yücel' in ilk baskısı şairin ölümünden sonra Doğan Kitap yayınlarınca yapılan (2 “Portreler” (2008) isimli şiir kitabı, Türk edebiyatındaki bilinen ilk müstakil manzum portre kitaplarından. Yapıt, şairin kahir ekseriyeti dostları ve bir şekilde tanıma fırsatı bulduğu tanınmış şahsiyetlere ithafen yazılan şiirlerini içerir. Üç bölümden oluşan kitabın ilk bölümü şairlere, ikinci bölümü yazarlara, üçüncü bölümü yabancı figürlere ayrılır. Eserle ilgili yapılabilecek temel tespitlerden biri, şairin yüzden fazla insanın ismini anmasına karşın şiirlerden çok azının tam manasıyla portre özelliklerine cevap veriyor olmasıdır. Yücel, şiirlerin nerdeyse tamamına yakınında, ismini öne çıkarttığı kişiyi tasvir ya da karakterize etme eğiliminde bulunmaz. Bunun yerine muhtelif tahayyüllerinin, fikirlerinin, ironik, alaycı imgelemlerinin sunumunu yapar. Söz gelimi “Şeyh Galib’ e göndermede bulunduğu “GGG” adlı giriş şiiri, tanımlayıcı ifadeler içerse de portre şiir formuna uygun düşmez. Şiirdeki hâkim öge karakter tasvirinden ziyade, bir çeşit kelime oyunudur: “*Şeyh Galib/Galip Güzel/Güzel Garip*”⁷⁶ Yine Melih Cevdet Anday’ ı selamlayan şiirde de kişilik tasvirine hiç yer

⁷⁶ Can Yücel, **Portreler**, (Hazırlayan: Sezai Sarioğlu), , (8. Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2019, s.3

verilmez. Şiir Ahmet Hâşim’ in “Bir Günün Sonunda Arzu” ‘suna yapılan parodiden oluşur: “Akşam yine akşam yine akşam/Göllerde bu dem Kalkamış olsam”⁷⁷ Metin Eloğlu’ ya adanan “Darbece” şiirinde ise siyasi yergiler ön planda tutulur: “Tüp gazını kapattın mı? Söndürüverdin mi? Neyi?/... Darbe ne zaman?/Ne memleket be/Doların kaç!”⁷⁸ Dikkat çekilen içerik kitabın sonuna değin etkisini hissettirir.

İlhan Berk ve Can Yücel’in portre şiirlerini, 1980 sonrası dönemde Arif Ay’ın bütünlüklü yapıda neşredilen manzum portreleri izler. Şair “Yirmi Yaş Şiirleri” (1995) adlı kitabının “Dokuz Kandil” bölümünde Türk kültür ve edebiyat tarihinde isimleri anılan dokuz farklı şahsiyetin portresini gündeme getirir. Yapıtta yer verdiği her bir şahsiyeti ikişer şiirle dikkate sunar. Bahse konu kişiler; Gönenli Mehmet Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Halis Altındağ, İlhami Çiçek ve Hasan Aycın’ dır.

Namık Kemâl, Tevfik Fikret, İlhan Berk, Can Yücel ve Arif Ay’ın portre şiir yapıtları Cumhuriyet devrinde ürün veren onlarca şairin çalışmalarıyla birleşerek Türkçe Portre şiir külliyesi kurar. Türk edebiyatındaki portre şiirlerin şahsılar kadrosu; kültür-sanat camiasına mensup kişiler, tarihi şahsiyetler, aile bireyleri ve sevgili tipleridir. Şiirlerin tematik karakteristiği ise; övgü, dostluk, ölüm, aşk, sevgi, özlem, vatan ve kahramanlıktır. Şairlerin içe dönük eğilimler doğrultusunda kendi kimliklerini yansıttıkları az sayıdaki otoportre şiir de dâhil edildiğinde bu temaların yanına bireysellik, psikolojik buhran ve kompleksler de eklenir.

3.2 Portre Şiirlerin Tasnifi

Dile getirilen şahsılar kadrosu ve tematik yapı, Türk şiirinde portre birikimin tasnifini belirler. Altı ana başlıkta toplandıkları tespit edilen portre şiirlerin ayrıntılı tasnifi şu şekildedir:

⁷⁷ Yücel, a.g.e. , s.10.

⁷⁸ Yücel, a.g.e. , s.31.

1)Kültür-Sanat Camiasından Portreler

- a) Medih Portreleri
- b) Biyografik Portreler
- c) Nekrolojik Portreler
- d) Resim/Fotoğraf Arkası Portreler
- e) Dostâne Portreler

2)Tarihi Şahsiyetlerin Portreleri

- a)Epik Portreler

3)Anne Portreleri

- a)Anne Sevgisi
- b)Çocukluk Günleri ve Anne

4)Baba Portreleri

- a)Baba Sevgisi
- b)Baba ve lm

5)Sevgili Portreleri

- a)Güzelliğin Tasviri

6)Otoportreler

a)Otobiyografik Porteler

b)Psikanalitik Portreler

4. PORTRE ŞİİRLERİN İNCELENMESİ

4.1 Kültür-Sanat Camiasından Portreler

4.1.1 Medih Portreleri

Modern Türk edebiyatı, yeni bir kök edinimi şeklinde cereyan etmeyip derin bir tarihsel sürecin ürünü olan öncüllerine eklemlenerek hüviyet kazanır. Modernist akım, her ne kadar geçmişten soyutlanmayı sanat-edebiyat için temel koşul olarak sunmuş olsa da insan tabiatına hitap eden birtakım geleneksel konular fotoğrafın diğer yarısına konumlanarak mevcudiyetlerini muhafaza eder. Türk edebiyatında, çok eski devirlerden itibaren varlık bulmaya başlayıp, elimine olmadan bugüne erişen unsurların başında övgü geleneği gelir. İnsanın takdir ve taltif edilme dürtülerini celbeden övgü eğilimi, Türk kültür-sanatında başlıca iki kanal üzerinden yaşatılır. Bunlar Klasik Türk Şiiri ve Türk Halk Şiiri gelenekleridir.

Övgü geleneği Klasik Türk şiirinde, medhiye türü vasıtasıyla edebi kimlik kazanır. Arapça “*övmek, takdir etmek*” manalarını karşılayan “*medh*” kelimesinden türetilen medhiye, herhangi bir kişiye karşı beslenen övgü, hürmet ve hayranlık duygularının ifade edildiği manzum eserlerin müşterek adıdır. Medhiye türü, farklı şiir kalıplarında ve bağımsız bir formatta da kaleme alınmasına karşın, işlevi ve pozisyonunu büyük ölçüde kaside nazım şeklinin bünyesinde olgunlaştırır. Kaside nazım şekline bağlı eserlerin ana gövdesini medhiye bölümü oluşturur. Medhiye bölümü aynı zamanda kasidelerin sebep-i telifi mahiyetindedir. Kaside tarzında vücuda getirilen eserlerin önemli dilimi, belirli bir şahsın övülüp, yüceltilmesi gayesiyle temellendirilir.⁷⁹

Medhiyenin kaside türü içerisindeki nüfuzu; kaside şairlerinin eserlerini ithaf ettikleri yüksek zümre mensuplarınca sahiplenilip ödüllendirilmelerinden ileri gelir. Milattan sonra VI. asırda etkinlik gösteren bazı Arap edipleri, kaside yazmayı maddi-manevi kazanç kapısı olarak görmeye başlarlar. Çeşitli imtiyazlara nail olabilmek adına, ortaya koydukları kasidelerin medhiye faslına daha fazla yoğunlaşırlar. Bahsi geçen devinim merhalesiyle mertebe atlayıp hacim genişleten medhiye konusu, XIV. asırdan itibaren

⁷⁹ Ridvan Canım, *Divân Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara 2020, s.141-143.

Türk şiirine de tesirini artırır. XIV. asır ve sonrasında ürün veren Ahmedî, Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâti Bey gibi divan şiirinin güçlü figürleri, medhiye düzeyi baskın gelen kasideler kaleme alırlar.⁸⁰ Bunun neticesinde medhiye, kaside formunun kült değeri haline gelir.

Hz. Peygamber, Dört Büyük Halife, Sahâbe-i Kirâm, İslâm ulemaları ve padişah başta olmak üzere yönetici zümre, Türk kâside/methiye eserlerinde merkeze alınan başat öznelerdir. Medhiyelerin genel konu havuzu; güzel ahlak, kahramanlık ya da haşmetliliğin övülüp yüceltilmesidir. Buna ek olarak hükümdarlara ithaf edilen medhiyelerin türe farklı bir muhtevai boyut kazandırdığı gözlemlenir. Medhiyelerin hükümdarları konu edinen tezahürleri övgü cihetinin yanı sıra didaktik, yol gösterici mahiyete de sahiptir. Kâside şairleri, medhiye bölümünde hükümdarlara takdirlerini sunarken, bir diğer taraftan da onlara birtakım öğüt ve öğretilerde bulunurlar. Hükümdarın halis ahlak ve devlet adamlığı noktasında dört büyük halifeyi imtisal alması gerekliliğini vurgularlar.⁸¹

Türk edebiyatındaki övgü bağının diğer geleneksel varyantı, halk edebiyatı sahasının ürünü olan güzelleme türüdür. Koşma nazım şeklinin bir birimi olarak hayat bulan güzelleme, medhiye türüne nispeten daha doğal ve içkindir. Güzellemelerde övgü duygusu ekseriyetle aşk temelinde dışavurulur. Bu nedenle devlet erkânı ve diğer yönetici zümre, türün kapsama alanının dışında kalır. Güzellemeler; kitleler ve şahsiyetlerden ziyade, duygular, tabiat unsurları ve tiplerin övüldüğü şiirlerdir. Aşk-sevda, sevgili tipi, doğa güzellikleri ve yöresel öğeler, güzellemelerde ele alınıp övgüde bulunan temel olgulardır.⁸²

Klasik Türk şiiri ve Türk halk şiiri birikimlerinin oluşturduğu övgü damarı, çağdaş Türk şiiri sahasında da diriliğini sürdürür. Övgü konusu modern zamanlarda yeni şiir formlarının bünyesinde, kadim fakat hiç eskimeyen bir öge olarak sûret bulur. Övgü zemininin varlığını tazelediği şiir biçimlerinin biri de portre türüdür. Edebiyat- 1

⁸⁰ İsmail Durmuş, “*Methiye*”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/methiye#1> 10.05.2021.

⁸¹ Canım, a.g.e, s.141-142.

⁸² Abdurrahman Güzel, Ali Torun **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2020, s.201.

Cedide devrinden bugüne, farklı nesil sanatkar ve münevverleri konu edinen onlarca medih temalı portre şiirin meydana getirildiği dikkat çeker.

Arif Nihat Asya, “Mevlâna” şiirinde Türk mutasavvıf Muhammed Celâleddîn- i Rumî’ nin portresini medih teması dairesinde yansıtır. Şaire göre Mevlâna, güzel ahlakı, iyiliği, bilgeliği ve nuruyla kötülükleri gideren bir şifacıdır: “*Bir katre nûrun, ey Pir / Bin mübtelâ çare*”⁸³

Tevfik Fikret’in “Rubâb-ı Şikeste” adlı kitabında yer alan “Nef’i” şiiri, övgü menşeli Türkçe portre şiirlerin ilk emsallerindendir. Fikret, divan şiirinin öncü şahsiyetleri arasında gösterilen şair Nefi’ye karşı duyduğu hürmet ve muhabbeti söz konusu şiir vesilesiyle deklare eder. Şiirde Nefi’ye biçilen kıymet, sanatkarın üstün şairlik vasıflarıyla gerekçelendirilir. Tevfik Fikret’in nazarında Nefi, derinlikli muhayyilenin, güçlü retorik’in timsalidir. Bakışları, gözleri ve dudakları dahi şairlik ve münevverlik emaresidir: “*Açılır gonca-i ilhâmı leb-i hârında / Berk urur şu’le-i endişesi enzârında / ...Başkadır feyz-hüner kıl-k-i füsûn-sâzında / Canlanır, vecde gelir söz leb-i câzında.*”⁸⁴

Şiirin kapanış faslı, ana okuma alanlarının yanına farklı bir anlam istasyonu inşa eder. Tevfik Fikret şiirin son kısmını teşkil eden dizelerde, Nefi’nin yaşadığı çağ ve muhitte yeterince anlaşamadığını iddia eder. Nefi gibi bir cevherin, sığ bir iklime hapsedildiğini belirtir. Onun kadir-kıymet sahibi nesil ve coğrafyada yaşamadığına sitemde bulunur. Fikret’in gündeme getirilen yaklaşımı, metnin içerisinde ikincil Nefi portresini doğurur. “*Öyle bir nehr-i muazzam gibi cûş etmişsin / Fakat eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin! / Sana bir başka zemîn, başka zamân lâzımdı*”⁸⁵ mısraları ile somutlanan bu yeni Nefi perspektifi, kıymeti bilinmeyip hakkı yenilen bir şahsiyet portresini renklendirir. Bu noktada ele alınması lazım gelen husus, metnin Nefi’nin infaz edilmesi hadisesine gönderme yapmasıdır. Mâlum olduğu üzere Nefi, en üst mertebedeki devlet erkânını bile hedef tahtasına oturtmaktan geri durmayan hicivleriyle tanınırlık kazanır. Onun bu sert ve ödün vermeyen edebi anlayışı en nihayetinde canına mâl olur. Söz konusu durumu bir telmih unsuru olarak kullanan

⁸³ Arif Nihat Asya, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s.302.

⁸⁴ Tevfik Fikret, **Rûbab-ı Şikeste**, (3. Baskı) Dergâh Yayınları, İstanbul 2019, s.246.

⁸⁵ Fikrer, a.g.e, s.248.

Tevfik Fikret, dönemin siyasi erklerini eleştirerek, şaire yüksek sesli bir iade-i itibar tesis etmeyi amaçlar.

Klasik Türk müziğinin bayrak simalarından Buhûrizâde Mustafa Itrî, imza atmış olduğu besteleriyle, modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden Yahya Kemâl Beyatlı'nın dikkatini cezbeder. Yahya Kemâl, sanatkâra attığı misyon ve kıymeti, "Itrî" şiiriyle betimler. Şiirde Itrî, yapısalcı bir temayül çerçevesinde odağa alınır. Devlet-i Âli'nin hamurunda var olan dini ve milli değerler, izlenilmiş olunan fetih mefkûresi ve bu uğurda verilen mücadeleler, Itrî portresiyle iç içe geçmiş biçimde tasavvur edilir. Başka bir deyişle Itrî, tarih bilinci ve imparatorluk belleğini var eden paydaşlardan biri kabul edilir. Yahya Kemâl, şiirin giriş kapısını, Itrînin milli Türk müziğinin ustası olduğu vurgusuyla açar. Bestekârı, "*Büyük Itrîye eskiler derler / Bizim öz musikimiziz pîri*"⁸⁶ mısralarıyla yüceltir ve takdim eder. Şair, metnin ileriki safhalarında, Itrî isminin bayram namazlarında yükselen tekbîri, geniş ilkiplere yayılım gösteren fetihleri çağrıştırdığını ifade eder. Buna göre Itrî, Balkan coğrafyasından Kuzey Afrika'ya kadar imparatorluğa kazandırılan nice diyarı hafızalarda diriltir. Bestekârın kişiliğine, sanatçılığına dair kelâm etmek, aynı zamanda Osmanlı milletinin yedi asırlık destansı hikâyesini de gün yüzüne çıkarır. Bütün imparatorluğun keder, sevinç ve zaferleri, Itrî portresinde dile gelir: "*Göğü top sesleriyle gürlerken / Söylemiş saltanatlı tekbiri / Ta Budinden, Irâk'a Mısır'a kadar / Fethedilmiş uzak diyarlardan / Vatan üstünde hür esen rüzgâr /,Ses götürmüş bütün diyarlardan. / O deha öyle toplamış ki bizi / Yedi yüz yıl süren hikayemizi / Dinlemiş ihtiyar çınarlardan*"⁸⁷

Tevfik Fikret'in övgü ve hayranlık temelinde, portresini yazdığı bir başka divan şairi de Nedîm'dir. Şair, "Nedîm" ismini verdiği şiirinde, şair Nedim'in cana yakın, hayat dolu seciyesini ve yenilikçi edebi nazariyesini ön plana çıkarır. Fikret'in tasavvurunca Nedim, sevecenliğiyle çevresine yaşama erinci aşılır. Sevimli bir ruha, munis bir beşer tabiatına sahiptir. Zevk ve eğlenceye meftun olmasına mukabil içinde halisane ve koşulsuz aşkın tohumlarını büyültür. Nedim'i, Tevfik Fikret nezdine muteber kılan esas hasletse sanatkârın şair kimliğidir. Sanatkârın Türk şiirine getirdiği özgün

⁸⁶ Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbeimiz**, (32. Baskı) İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2010, s.9.

⁸⁷ Beyatlı, a.g.e. , s.9.

yaklaşımlar, her ne kadar birbirlerinden çok farklı çağ ve muhitlerde nefes alıp vermiş olsalar da Fikret'in şiir tahayyülü ile örtüşür. Altı çizilen gerçeklik, şair Nedim'e gıpta ile bakan Tefvik Fikret mısralarıyla sanatsal mütekabiliyet bulur. Tefvik Fikret, hitap ettiği figürü zarifane sözlerin, el değmemiş mazmunların sesi olarak görür: *“Zârif bir sözü, bir nev-şüküfte mazmunu / Yerinden oynatur eyvân-ı hande şehunu / ...Nedîm işte likâ-yı hayât-ı fânisi / Nedîm, o şiirimizin çehre-i civânisi”*⁸⁸

Çağdaş Türk şiirindeki divan şairlerinin portresini vitrine taşıma eğilimi Can Yücel'de de kendisini gösterir. Can Yücel'in “Şeyh Galip İçin” başlıklı şiiri, klasik Türk şiirinin güçlü kalemlerinden Şeyh Galip'in medhini gündeme getirir. Şiirde Şeyh Galip portresi, iki ana anlam biriminden oluşacak şekilde kurgulanır. Birinci birimde; sanatkârın Türk kültür tarihindeki ehemmiyeti, ünlü Osmanlı virtüözü İtrî ile mukayese edilerek derecelendirilir. Yücel, İtrî'nin besteleriyle imparatorluk toplumunu nasıl yekvücut haline getirdiyse, Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ının da aynı fonksiyonu karşıladığını söyler. Şairin dünyalığa ve sanata baktığı pencerede Hüsn-ü Aşk ve dolayısıyla Şeyh Galip, İstanbul şehrine düşülen bir tarih olarak görülür. Bu minvalde aradan ne kadar zaman geçerse geçsin sanatçı ve külliyyatı daima hayırla yâd edilecektir. Kıymet atfetme durumu, şiirin ikinci biriminde daha lirik, yoğun bir mana bütünlüğüne erişir. Can Yücel, Şeyh Galip'i mevcut edebi algoritmanın anlamını yitirip açmaza düştüğü zamanlarda, edebiyatı yeniden tahkim eden bir çığır açıcı sûretinde tanımlar. Şairin gönlünde Şeyh Galip, karanlık hücreleri şiirleriyle aydınlatan mukaddem bir devrimcidir: *“Hüsnü Aşk bir tarih düşünüyor coğrafyasına şehrin / İtrî nasıl birleştirdiyse iki ayrı kıtayı / Boğaziçi'nden bir taksimle... / Sen hücrelerden aydınlığa tünel açan / En eski devrimcimizsin şiirlerinle”*⁸⁹

Yeni Türk edebiyatı hakkındaki fikir ve teorilerini, “Tâlim-i Edebiyyat” adlı kitabı ile birlikte kuramsal bütünlüğe kavuşturan Recaizade Mahmut Ekrem, bu yönüyle çağdaşları ve ileriki kuşakların takdirini kazanır. Özellikle de genç nesil nezdinde canlı bir şiir kılavuzu olarak kabul görülmeye başlanır. Edebiyatı muassır çehreye büründürme idealini taşıyan bir kısım genç kalemler, “üstad” unvanıyla nitelendirdikleri sanatkâra olan teveccühlerini sıklıkla dile getirirler. Bu vaziyet

⁸⁸ Yücel, a.g.e. s.4.

⁸⁹ Tefvik Fikret, a.g.e, s.14.

haliyle portre şiirlerde de tesirini hissettirir. Tevfik Fikret ve Mehmed Emin Yurdakul sanatçı hakkında birer portre şiir kaleme alırlar.

Tevfik Fikret'in "Üstâd Ekrem" başlığıyla neşrettiği şiirinde Recaizade Mahmut Ekrem'e iki farklı yaklaşım zemini üzerinden ışık tutulur. Birinci yaklaşım, sanatçının duygusallığı ve güzel ahlakının betimlenmesi maksadını içerir. İkinci yaklaşımsa, sanatçının edebi anlayış ve nazariyeleriyle genç edebiyatçılara yeni ufuklar açması durumunu merkeze alır. Tevfik Fikret, şiire Ekrem'in hassas bir mizaca sahip olup, kalbinin ve havsalasının daima toplumsal meselelere yoğunlaştığı vurgusuyla girizgâh yapar. Onun insanlığın ortak tasa ve kederleriyle yanıp sönen lirik fitratını imgeleştirir. Şairin dünyasınca Ekrem' in hayatı, başlı başına bilginlik alâmetidir. Muallimlik yönünden sonbahar sabahlarına benzer. İnsan olmanın ağırlığını, ilencini en iyi şekilde kavrayarak, onları kendi duygu-düşünce haznesine ekler. Karşı karşıya gelinen sosyo-kültürel açmaz ve yıkımlar karşısında yegâne silahı olan fikir mefhumuna müracaat eder. Bütün bu melekeler, sanatkârın başkalarının sorun ve üzüntülerine iştirak edip çözüm üretmeye çabalayan güzel ahlakında temerküz eder. Şiirin izah edilmeye çalışılan çehresi, "*Hâyatı bir mütefekkir hazân sabahı gibi / Rakik sislerin altında pür-sükûn bi-hâb / Sever tefekkürü, dem sâz-ı bi-hemâli odur / Onunla tayyeder âşub-gâh-ı nâsuru*"⁹⁰ dizleriyle yeşertilir. Eserde Recaizde Mahmut Ekrem portresine can veren ikinci karakteristik boyut, sanatkârın Türk şiirine kattığı modern metodolojiye dairdir. Tevfik Fikret, Ekrem'in "Tâlim-i Edebiyyat" adlı eserine atıfta bulunarak müellifin genç edebiyatçılarla kurduğu organik, geliştirici ilişkiye işaret eder. Sanatçının hem yenilikçiliği ve âkilliğini, hem de yol gösterici yönünü okuyup idrak edebilmek için, "Tâlim-i Edebiyyat"a başvurmanın yeterli olacağını savunur: "*Tekellümâtına bir Nühket-necîbe verir; / Bu nutk-ı pâk ile eyler ukûlü isticvâb ./ Yaşar gıdâ-yı kemâliyle bir cihân şebâb; / Kemâl sıytini te'yid içinse kâfidir / Şebâbab verdiği ders edeb kitâbında*"⁹¹

Recâizade Mahmut Ekrem'in Türk edebiyatının gelişimine katkıları, Mehmed Emin Yurdakul nezdinde de kıymetli görülür. Yurdakul, bu bağlamda "Üstad Ekrem'e" başlığını taşıyan, övgü çerçevesi bir manzum portre vücuda getirir. Söz konusu şiirde

⁹⁰ Tevfik Fikret, a.g.e,s.244.

⁹¹ Tevfik Fikret, a.g.e,s.245.

Ekrem, edebiyat sanatına ilişkin kuramsal fikir ve önerileri noktasında irdelenir. Şair, Ekrem'i genç sanatçıların kendisinden istifade ettikleri rehber olarak tanımlar. Sanatkârın edebi tutkusunu aşk duygusuyla ilişkilendirerek, yüceltir. Bu tasavvur ölçüğünde Recâizade Mahmut Ekrem, içindeki yol gösterici edebi aşk ile doğacak nesillere el uzatıp omuz verendir. Şahsının Türk edebiyatını çağdaştırma gayretleri, takip eden devirler adına sarf etmiş olduğu emekler, sonsuza değin minnetle hatırlanacaktır: “*Sen bu aşkla gençliğe kollarını uzattın: / Baba oldun o yetim ruhlar için hınç kırdın; / Üstad oldun o solgun alınları parlattın; /... Lâkin büyük ecdada hürmet eden her devir, /En sonuncu bir kalbin çarpacağı güne dek: / Senin asil adını yâd eyleyip övecek!*”⁹²

Mehmet Emin Yurdakul, “Üstad Ekrem’e” şiiriyle aynı fikri zeminde İsmail Gaspıralı'nın manzum portresini çizer. “İsmail Gasprinski'ye” başlığı altında yayımlanan eser, yazar ve kadraja alınan öznenin etkenliğinde seyreden iki katmanlı bir kompozisyon ihtiva eder. Şairin Turancılık mefkûresi etrafına kümelenen dünyayı okuma vizyonu, estetik algısı, şiire konu edilen şahsiyet portresiyle eş güdümlülük arz eder. Şiirin başkişisi Gaspıralı İsmail Bey, Türk ulusunun ve bu ulusun meydana getirdiği değerler yumağının ilelebet muteber kalarak etkinlik alanını artırması ülküsüne sahiptir. Gaspıralı'nın bu tutumu, Mehmet Emin Yurdakul'un kişiliği ve sanatkârlığının da harcı niteliğindedir. Şair, tabiatıyla İsmail Gaspıralı'yı tasvir ederken, kendi fitratına dair düşünsel-duygusal olguları da açığa vurmuş olur. Yurdakul, Gaspıralı'yı en buhranlı dönemlerde teyakkuz meşalesini yakarak, Türk ulusunun kan kaybını durduran bir önder telakki eder. Ona göre İsmail Gaspıralı Bey, Türklük şuuruyla yoğurulan medeniyet tahayyülünün diriltici ateşidir. Bütün arzuları, mücadeleleri Kırım Türkleri'nin Rus boyunduruğundan azâde olmasına yöneliktir. Fikir ve mücadele ruhuyla oluşturduğu milli bilinç yolu, hiçbir dönemde konumunu yitirmeyip, genç nesil tarafından inançla aşındırılmaya devam etmektedir: “*İstedin ki medeniyet güneşi / Zekâlara çeliğini akıtsın / Milliyetin diriltici ateşi / Vicdanları aleviyle ısıtsın /... Zira senin bıraktığın izlerde / Kadın, erkek, bir genç neslin yürüyor*”⁹³ Şairin İsmail Gaspıralı hakkındaki söylemlerinin, kendi sanat/şiir

⁹² Mehmet Emin Yurdakul, **Şiirler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1969, s. 122.

⁹³ Yurdakul, a.g.e, s.123.

perspektifiyle örtüştüğü dikkat çeker. Gaspıralı Bey'in siyaset, eğitim ve gazetecilik kulvarlarında vermiş olduğu saha mücadelesini, Yurdakul şiirleri vasıtasıyla verir.

Türk şiirinde hakkında birden fazla teveccüh eksenli portre kaleme alınan sanatçılardan biri de A. Hamid Tarhan'dır. Tanzimat ikinci nesil mensuplarından Tarhan, bilhassa ölüm ve tabiat bağlamında yazdığı lirik şiirleriyle gelecek şiir temayüllerinin oluşumuna katkıda bulunur. Şairin aksiyoner edebi mizacı, şahsını mihver alan övgü temalı portre şiirlerin meydana getirilmesine zemin hazırlar. Tefvik Fikret ve Rıza Tefvik Bölükbaşı, şiirlerinde Abdülhak Hâmid Tarhan portresine yer açan ediplerdir.

Tefvik Fikret'in "Hâmid" üst başlığıyla yayımlanan şiirinde Abdülhak Hâmid Tarhan, kendisine atfedilen "Şair-i Âzam" unvanı düzleminde betimlenir. Sanatçının güçlü şair profilini görünür kılan pasajlar, "*Olur meşhûd- fikrim yâda geldikçe büyük nâmın*"⁹⁴ mısrasına entegre edilirler. Böylece metnin büyük ölçeği Tarhan'ın şairler sultanı olduğu savına indirgenir. Yapıtın gövde bölümünde A. Hâmid Tarhan şiirinin beslendiği ana kaynaklar gündeme getirilir. Şairin hayal-hakikat paradoksunu ön plana çıkaran muhtevai eğilimine işaret edilir. Birkaç dizeyle sınırlı tutulan bu poetik anekdot sanatçının reformist şiir tahayyülünün aktarımı ile genişletilir. Tefvik Fikret, Hâmid'in modernist imgelemi, derinlikli manayı amaç edinen şair seciyesini akseder. Nitekim eserin övgü ciheti de bu zemin üzerinde boy verir. Şairin estetik yönü ve kişiliği çeşitli metaforik unsurlar eşliğinde yüceltilir. Fikret'e göre sanatçının şiirleri yüce anlamların, derinlikli duyguların ürünüdür. Şahsiyeti ise dehanın tahtı konumundadır. Dolayısıyla o şairler şairi, "Şair-i Azam"dır: "*Uçar bâl hayâl açmış hakikatler semâsında / Okur eş'âr-ı ulvî leb-i sâkit hevâsında; /... Dehâ ey neyyir-i esrârı fûshat-zâr-ı ilhâmın, / Senin pîşânî- i Hâmid midir evreng-i ârâmın?*"⁹⁵

Rıza Tefvik Bölükbaşı'nın, "Mürebbi- i Vicdanım, Üstâd-ı İrfânım, Büyük Şairimiz Abdulhâk Hâmid'e" isimli şiirinde A. Hâmid Tarhan, bireyin ontolojik dinamiklerine müspet manada tahakküm eden, yön verici bir figür sûretinde ele alınır. Bölükbaşı, eserin henüz başlık faslından itibaren, sanatçıyı kendi varoluş hamurunu tanzim eden

⁹⁴ Tefvik Fikret, a.g.e, s.250.

⁹⁵ Tefvik Fikret, a.g.e, s.249-250.

baskın bir özne addeder ve ona muhabbetle boyun eğer. (Mürebbi- i Vicdanım, Üstâd-ı İrfânım) Başlık kısmımın belirgin hale getirdiği anlam yumağı içerik bölümünde açılım kazanır. Şair, “*Yanaştım çukurun ben de başına / Lâkin mertebene hiç yetemedim/Nefh-i ruh ettin sen mezartaşına/ben kendi gönlümü söyletemedim*”⁹⁶ dörtlüğü aracılığıyla Tarhan’ın şairlik maharetleriyle kendi şiir gücünü mukayese eder. Tarhan’ın maddeye ve soyut olana dahi duygu yükleyebilme hünerini metheder. Kendisininse bu konu hayli kifayetsiz kaldığını düşünür. Gündeme getirilen tavır, eserin son biriminde daha da keskinleşir. Eser, “*Şu birkaç şiiri de şevkinle yazdım / Sen var olmasaydın ben olmazdım*”⁹⁷ mısralarıyla sona erer. Atıf yapılan dizeler, özellikle de “*sen var olmasaydın ben olmazdım*” ifadesi, çizilen şahsiyet portresinin tematik rengini sanatkâr kimliğine duyulan hürmetin ötesine taşır. Şirin okunma eylemi nihayete erdiğinde, Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın kaleminde nefes bulan A. Hâmid Tarhan, salt geniş tesir alanına sahip, güçlü bir edip değildir. O artık karakteriyle başka bir özneye varoluş çerçevesi çizen bir çeşit üst kişiliktir.

Bölükbaşı, “Edib- i Sahib Meslek Mehmed Emin Bey’e” başlıklı şiirinde, Milli edebiyat akımının öncü şairi Mehmet Emin Yurdakul’un portresini çizer. Yurdakul’un “Cenge Giderken” şiirinde geçen “*Ben bir Türk’üm dinim, cinsim uludur! / Sinem, özüm ateş ile doludur.*” mısraları, şiirin yörüngesi konumundadır. Şairin iktibas edilen dizeleri, anlatılmaya çalışılan kişiliğinin somutlandırılma vasıtası olarak kullanılır. Rıza Tevfik, bu yol haritası bağlamına M. Emin Yurdakul’un Türk kimliğine gösterdiği lirik hassasiyete teveccüh gösterir. Sanatkârın “Cenge Giderken” şiirinde ortaya koyduğu öz kimlik takdimini; “*Hakikaten sen bir Türksün! Dinin cinsin uludur! / Her bir Türk’ün öz dilidir vicdanının feryadı / Sen şairsin sinen, özün, ateş ile doludur*”⁹⁸ dizeleriyle tasdik eder. Bu tutum eserin genel akışı içerisinde, giderek dikey bir aksiyon kazanır. Bölükbaşı, şiirin düğüm faslında ibrenin batı yönüne M. Emin Yurdakul’dan evvelki şiir verimlerinin kahir ekseriyetini; Türkiye yönüne ise şairin “Türkçe Şiirler” kitabıyla vaat ettiği şiir anlayışını konumlandırır. Birbirlerine her açıdan zıtlık teşkil eden bu iki nazariyeden tekil olanın çoğul olana üstün geldiğini beyan eder. Modern Türk şiirinde hâkim olan yapıları muhtevayı göz ardı etmeleri, milli-halkçı bir duyarlılık geliştirememeleri ve Türk diline karşı yoz kalmaları gibi

⁹⁶ Rıza Tevfik BÖLÜKBAŞI, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s.64-65.

⁹⁷ Bölükbaşı, a.g.e, s.65.

⁹⁸Bölükbaşı, a.g.e, s.286.

gerekçelerle tenkit eder. Mehmet Emin Yurdakul’u ise Türk toplumunu yekpâre tutan değerleri saf bir Türkçe ile şiire damıtan, milli, aydın, bilinçli bir edip sûretinde tanımlar: ”Senden evvel söz dellalı olmak bizde modaydı; / Edebiyat meydan yeri, bir daracık odaydı; / Edep demek, salonlarda çiçek alıp vermektir;/Öz dilini yadırgamak, Türklüğünü yemektir. /... Sen vicdanlar fetheyledin!... Gönüllerde yaşarışın!”⁹⁹

Şair, “Meşhur Muganniye Safiye Hanım’a” şiirinde Türk müzisyen Safiye Ayla’nın portresini aktarır. Sanatkârın kişilik özellikleri ve karakterinin tasviri müzisyen niteliklerinin takdir edilmesi çevresinde şekillenir. Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ay’lanın sesinin güzelliğini, insan ruhunu dinginleştiren bir mucize, ferahlık olarak niteler: “Sabah güneşinin şen nuru gibi / Issız ufuklara can verdi sesin / Gönüllerde aşkın zuhuru gibi / Ne güzel, ne büyük bir mu’cizesin! / Bir onmaz elemde ruhumda hasret / Seni duyunca dindi o sızı; / Sen ey İstanbul’un füsunkar kızı!”¹⁰⁰

Nefi, Nedim, R. Mahmut Ekrem ve A. Hamid Tarhan gibi, kendi dönemlerinde iz bırakan sanatçıların portrelerinden oluşan bir tasvirler salkımı meydana getiren Tevfik Fikret, bu salkımı kalem arkadaşı Cenap Şahabettin’in portesiyle tamamlar. Şair “Cenap” şiirinde dostu Cenap Şahabettin’e üstün şairlik hünere ve ilerlemeci edebi anlayışa boyalı bir mizaç tahkim eder. Cenap’ın şairaneliğe bütün ruhuyla nüfuz ettiğini belirtir. Sanat olgusuna ise heyecanla bağlandığını savunur. Eserin hemen her biriminde bu şemâl üzerinden ete kemiğe büründürülen Cenap Şahabettin portresi, son bentte daha bütünlük bir mana haritası edinir. Tevfik Fikret son tahlilde, aktardığı karakteri; “Şöyle temsil edeyim: Bir yeni ufku meşhûd / Bir semâ- pâre-i nev-dîde ki her çeşm- i şühûd / Göremez, görse de idrak edemez fûshâtini”¹⁰¹ mısralarıyla özetleyerek, diğer mısralardaki betimlemelerini tek bir çerçeveye sığdırır.

İlhan Geçer’in “Tanburi Cemil Bey” isimli şiiri, ünlü Türk virtüözü Cemil Bey’in tasvirini konu edinir. Şiirde bestekâr, büyük ölçüde müzisyen nitelikleri üzerinden karakterize edilir. Metnin dünyasında Tanburi Cemil Bey, enstrümanları dile getiren maharetli parmaklarıyla, doğanın saadetli sesi bülbülü bile kendisine hayran bırakır. Tanbura, lavtaya ve kemençeye yeni duygular, anlamlar yükler. Sanatçının mührünü

⁹⁹ Bölükbaşı, a.g.e, s.287.

¹⁰⁰ Bölükbaşı, a.g.e, s.3.

¹⁰¹ Tevfik Fikret, a.g.e, s.239.

taşıyan her beste, elinin değdiği her müzikal araç, kendisini gündelik hayatın telaşından arındırır. Bir başka açıdan da Cemil Bey’i dinlemek, onunla beraber insanı gündelik hayattan soyutlar: “*Sazlarda alev alev dolaşır parmakların / Bülbüller susardı taksim başlayınca /... Sanki esiriydi sihirli esiriydi ellerinin / O muhteşem tanbur, lavta, kemençe, çaldıkça dinerdi acıların kederin*”¹⁰² İlhan Geçer, Tanburi Cemil Bey’in tasvirini, -övgü menşeli manzum portelerin ekseriyetinde görüldüğü gibi- sanatkârın kalıcılığı yakalamayı başardığı vurgusuyla sonlandırır. Onu Türk musikisinin ölümsüz baharı şeklinde okura tanıtır: “*Her tanbur namesinde gene sen varsın / En bahar çağında güz olup gittin /Ama musikimizde ölümsüz bir baharsın*”¹⁰³

Coşkun Ertenpınar “Yahya Kemâl’i Düşünürken” başlıklı şiirinde, Yahya Kemâl Beyatlı’nın Türk tarihi ve medeniyeti açısından üstlendiği münevverlik misyonunu övgü temelinde gündeme getirir. Yahyâ Kemâl şirin genel tablosu içerisinde, halkın inşa ettiği bugünün olgunlaşmasında pay sahipliği bulunan figürlerden biri olarak telakki edilir. Ertenpınar’ın kanaatince sanatçı, Osmanlı İmparatorluğunun ihtişamlı zamanlarını, yüzyıllar boyudur ayakta duran menkıbeleri, karaya- denize hükmeden türlü seferleri fikir ve şiirleri aracılığıyla yeniden sahneler: “*Çağdan çağa taşan menkıbemizin /Derinden sesidir O /... Tanrı aşkı esirin, ölümsüz askerin /Denizleri havuz yapan binbir seferin, / Bu can toprakları can içinde bilenlerin ruhlarını / Derinden sesidir O.*”¹⁰⁴ Beyatlı’nın İstanbul sevgisi, şiirin sanatçıya dair geliştirdiği söylemin ikinci yönüdür. Yahya Kemâl’deki ecdada, memlekete, geçmiş efsunlu günlere duyulan hasret ve muhabbet İstanbul özelinde içsel, yoğun ufuklar keşfeder. Ertenpınar, bu durumu şu dizlerle resmeder: “*İstanbul’da yedi tepenin yedisinin / Emirgan, Üsküdar, Adalar... Hepsinin / Çinilere, ayetlere sinmiş Türk mavisinin / Bize özgü şiirden sesidir O.*”¹⁰⁵

Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın A. Hamid Tarhan ve M. Emin Yurdakul’un portreleriyle aynı düzlemde şair-müzisyen Şerif Muhittin Targan’ ı anlatır. Bölükbaşı, “Lisân- 1 Gaybın Dahi Şairi Şerif Muhiddin Beyefendi’ye” ismini taşıyan şiirinde, Şerif Muhiddin Bey’i müzisyenlik vasıfları ekseninde tasvir eder. Sanatkârın metafizik

¹⁰² İlhan GEÇER, **Hüzzam Beste**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1986, s. 44.

¹⁰³ Geçer, a.g.e, s. 44.

¹⁰⁴ Coşkun Ertenpınar, “Yahya Kemâl’i Düşünürken”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Cilt: LI, Sayı:413, s.378.

¹⁰⁵ Ertenpınar, a.g.e, s.378.

duygu yoğunluğu barındıran etkileyici bestelere imza attığını okura duyurmak ister. Bu amacı neticelendirebilmek adına şahsının Muhittin Bey'in ud taksim şölenine ilk defa katıldığı günün hatırasını nakleder. Bestekârın ud enstrümanı ile meydana getirdiği ezgiyi ilk işittiğinde, hem daha evvel duyumsamadığı tarifsiz hislerle hem de kendi iç sesiyle tanıştığını belirtir. Muhittin Bey'in ud ile sergilediği hünerin oldukça özgün bir forma, anlama sahip olduğunu beyan eder: “*Udunu dinlerken dona kalmıştım / Feyz- i vahye benzer bir zevk almıştım /Edası, manası, rengi her şeyin / Bir anda değiti; ben de değiştim./Gönümün sesini şimdiye değin / Bu kadar yakından işitmemiştim.*”¹⁰⁶

Cumhuriyet devri son kuşak kalemleri arasındaki yerini alan Arif Ay, “Yirmi Yaş Şiirleri” kitabının “Dokuz Kandil” bölümünde Türk kültür dünyasının dokuz siması hakkında bir portreler vitrayı oluşturur. Şair, konu aldığı her bir sûret için iki ayrı şiir vücuda getirir. “Dokuz Kandil”in ilk halkası, esas adı Mehmet Ögütçü olan İslâm bilgini, mutasavvıf Gönenli Mehmed Efendi'nin portresini içerir. Arif Ay, Gönenli Mehmed Efendi” başlıkları altında neşrettiği iki şiirde de odak öznesini teveccüh merkezinde karakterize eder. İlk şiirde Gönenli Mehmed Efendi, İslâmi değerlere büyük bir inançla bağlı, toplumu bu konuda aydınlatan, gönül ehli, himmet ve hamiyet sahibi bir zât olarak takdim ve takdir edilir: “*Hep gönendiren / Ehl-i hâl. Ehl-i dil. / Hâdîm-i Din/Himmet ve hamiyet çağlayanı/Kalpleri cilalayan; gönül adamı*”¹⁰⁷ Şiirde ifade edilen şahsiyet portresi, ardıl şiirde de benzer içerik ve betimlemelerle okura aktarılır. Arif Ay, ilk şiirdeki yönelimini sürdürerek Gönenli Mehmed Efendi'ye Müslüman duyarlılığını benimseyip diama Kur'an ve İslâm sevgisiyle nefes alıp vermesi dolayısıyla övgüde bulunur: “*himmette toprak gibisin efendim /sevgide su gibi aziz / zâhirde bâtna köprüler kurdun / zenginliğinde yoksuldun / yoksulluğunda zengin / kalbinde lav gibi Kur'an aşkı / tadan bilir ancak sendeki bu meşki*”¹⁰⁸

Arif Ay'ın şair-düşünce adamı Necip Fazıl Kısakürek'i anlattığı “Necip Fazıl” ve “Üstad” başlıklarını taşıyan şiirleri Necip Fazıl Kısakürek'in medih temelinde portresini sunar. Kısakürek ilk şiirde, Anadolu insanına kendi köklü mazisi ve manevi değerlerini hatırlatma misyonunu yerine getirendir. Arif Ay, sanatçının münevver

¹⁰⁶ Bölükbaşı, a.g.e. , s. 67-68.

¹⁰⁷ Arif Ay, **Güne Doğan Koşu (Toplu Şiirler)**, Hece Yayınları, Ankara 2006, s.374.

¹⁰⁸ Ay, a.g.e, s.375.

yönünün halktan kopuk olmayıp, bilakis toplumu var eden dinamiklerin tabanına konuşlandığını bildirir. Onu düzenbazlığın ve suniliğin yükselişe geçtiği modern dünyada hakikati, iyiliği, gerçek aydınlığı yansıtan bir projekte benzetir: “*Fikir dükkan’ını kop dağına değil, bulvarlara,/ meydanlara açan deha. / Bir projektördü: aydınlığıyla, karanlığı kendine kalan / edinen sahtelik, sahtekarlık ve sahte kahramanları bir / bir teşhis ve teşvik etti./Anadolu’nun şuuru.*”¹⁰⁹ Şair, şiirin son bendinde anlamın yönünü değiştirir. Kısakürek’in yaşadığı dönemde siyasi otorite tarafından haksızlığa uğradığını gündeme getirir: “*Bu yüzden rejim ihanetini, kinini, zulmünü, hesaplaşmasını onda sürdürdü. / Dosyası gibi alını açık gitti*”¹¹⁰ mısraları ile sanatçıya çağının yönetici erkleri tarafından uygulanan politikaları tenkit eder. Bu açıdan “Necip Fazıl Kısakürek” şiiri; Tevfik Fikret’in “Nefî” şiirine benzer. Her iki şiir de ana karakterlerin kendi dönemlerinde gadre uğradıklarını iddia eder.

İlk şiirde odağa alınan dava adamı, mütefekkir, münevver Necip Fazıl kimliği, “Üstad” üst başlıklı ikinci şiirde sanatçının şairlik yönü ile bütünleşir. Şiirin oluşturduğu sınırlar nispetinde Necip Fazıl Kısakürek; bir tekâmül halkasına dönüşecek olan edebi yapının temel atıcı ustalarındandır. Arif Ay’ın kanaatince o, bütün ömrünü ördüğü edebî binaya bir taş daha koyabilme arzusu peşinde tüketir. Böylelikle seksen küsur yıllık yaşam vadesine bin yıllık verimler sığdırır. Sanatkârın şiir sanatına eklediği birikimler, salt şairlik melekeleriyle ifade edilemez. Şair, Necip Fazıl isminin öncül şiirde de belirtilen münevverlik, adanmışlık ve liderlik hasletleriyle bir bütün halinde analiz eder: “*Sen şiire sığmadın, sığmazsın / Necip Fazıl Kısakürek /... kıyâmete bir an kalmış da / ördüğün edebiyat duvarına/bir taş daha koymanın telaşında bir ömre / bin yılı sığdıran dehâ*”¹¹¹

Can Yücel, haiku tarzında kaleme aldığı “Rıfat’a” adlı şiirinde, yazar Rıfat Ilgaz’ı sanatçının soy ismi ve memleketinden (Kastamonu) hareketle Ilgaz Dağı’na benzetir. Yazarın Türk edebiyatına kattığı eserleri Ilgaz dağının yüksekliğine, doğal güzelliğine

¹⁰⁹ Ay, a.g.e, s.377.

¹¹⁰ Ay, a.g.e, s.377.

¹¹¹ Ay, a.g.e, 378.

denk tutup ona bu bağlamda teveccühte bulunur: “*Ilgaz Anadolu’nun sen yüce bir dağsın / Eteklerinde kitaplar*”¹¹²

Şair, “Büyük Bir Şaire” adını verdiği şiirinde ise Oktay Rıfat Horozcu’yu şairlik hünerleri noktasında takdir eder. Yücel, “Büyük Şair” nitelemesiyle aktardığı Horozcu’yu büyük yaz mevsimlerine eş değer görür. Onun hayat dolu, üretken edebi kişiliğine işaret eder: “*Büyük şairdi / Kırmızı meşin / Babamdan kalma çanta / Çıkardım okuyorum / Koca bir yazsın sen oktay*”¹¹³

Cumhuriyet dönemi Türk şiirin yakın dönem temsilcilerinden Eray Canberk “Kuytu Sularda Zaman” adlı kitabında yer alan “Dağlarca’ya” şiirinde şair Fazıl Hüsni Dağlarca’nın portresini odağa alır. Eserde Fazıl Hüsni Dağlarca, Türk diline duyduğu sevgiyi, gösterdiği duyarlılığı gözler önüne seren şiir dünyası ekseninde tanımlanıp takdir edilir. Canberk, şairi yakından tanıma fırsatına erişemediğini, sanatçının “Çocuk ve Allah” isimli kitabını okuyarak onun şahsiyetine dair birtakım izlenimlere ulaştığını belirtir: “*Sizi ben / Çocuk ve Allah’la tanıdım / Uzakta*”¹¹⁴ Dolayısıyla Canberk’in kaleminden damlayan Fazıl Hüsni Dağlarca portresi, sanatçının edebi kimliğinin yansıtılmasıyla sınırlıdır. Şiirin Dağlarca’nın edebi mizacını öne çıkaran anahtar söylemi; “*Sizi ben / Türkçem bildim/Okumalarım*”¹¹⁵ dizleri aracılığıyla oluşturulur. Eray Canberk’in tarif ettiği Fazıl Hüsni Dağlarca eşkâlinin, şairin şiir estetiğine ilişkin ortaya çıkan genel kabulden pek de farklı olmadığı söylenebilir. Dağlarca, Türk edebiyatı tarihinde “Türkçe’nin Ses Bayrağı” nitelemesiyle tanınır. Nitekim Canberk’in de belirgin hale getirmeye çalıştığı Fazıl Hüsni Dağlarca şahsiyeti, bütünüyle bu nitelendirmeye atıf yapmaktadır.

Can Yücel’in “Porteler”inde övgü çerçevesinde betimlediği sanatkârlardan biri, şair-yazar Musa Anter’dir. Yücel, “Musa Beg İçin” isimli şiirinde, sanatçıyı okura takdim ederken onu tarih sahnesine adlarını yazdıran iki önemli karakter ile aynı kefedede değerlendirir. Şair, metnin ilk kısmında Musa Anter’i İslam dünyasının önde gelen yöneticileri-komutanları arasında gösterilen Eyyübi devleti hükümdarı Selahaddin –i

¹¹² Yücel, a.g.e, s.53.

¹¹³ Yücel, a.g.e, s.25.

¹¹⁴ Eray Canberk, **Kuytu Sularda Zaman**, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006, s.104.

¹¹⁵ Yücel, a.g.e, s.68.

Eyyübi'ye benzetir. Anter'i kendi döneminin Selahaddin Eyyübi'si addeder. Sultan Selahaddin'in kılıçla verdiği mücadelenin benzerini Musa Anter'in Kırmanca ile sentezlediği Türkçe'si ile verdiğini ifade eder: “*Musa Anter çağımızda / Yeni bir Selahaddin-i Eyyübiydi / Onun ipek kesen kılıcı varsa / Musa Bey'in Türkçe'si / Ve de o güzelim Kırmanca'sı vardı.*”¹¹⁶ Şiirde konu edinen kişinin bezneştirildiği diğer üst kişilik Mûsâ peygamberdir. Yücel, Musa Anter'in barış için sergilediği tavrı Mûsâ peygamberin insanlığı refahı adına Kızıldeniz'i ortadan ikiye yarması hadisesine benzetir: “*Musa Peygamber Kızıldeniz'in dalgaları arasından / Nasıl ulaştıysa / O da kardaşlıkta ulaştı karşı kıyıya*”¹¹⁷

Arif Ay, “Fethi Gemuğluoğlu” ve “Fethi Ağabey” isimli şiirlerinde, Türk düşünür- eğitimci Fethi Gemuhluoğlu'nu anlatır. Bilhassa “Diriliş Nesli” geleneği içerisinde özel konum edinen Gemuhluoğlu, ilk şiirde ilim insanı sıfatıyla tasvire tabi tutulur. Şair, Fethi Gemuhluoğlu'nu insana hayatı öğreten bir bilgin olarak nitelendirir. Onun irfan ehli kişiliğini yeryüzü üniversitene kurulan kürsüye benzetir. Yüceltme eylemi izleyen dizelerde çınar metaforuyla süreğenlik kazanır. Şair, Gemuhluoğlu'nun sürdürdüğü geleneği ulu bir çınara benzetir. Şahsiyetini ise bu ulu çınardan bir yansıma sûretinde değerlendirir: “*Tek başına bir kürsü yeryüzü üniversitesinde / Ulu bir çınarın yeni bir sürgünü / Kökleri Oratdoğu'da olan*”¹¹⁸ Fethi Gemuhluoğlu portresi metnin son perdesine, tanık gösterme yönteminden istifade edilerek tamamlanır. Şair son iki mısradaki Necip Fazıl ve Nuri Pakdil'in Gemuhluoğlu hakkındaki beyanatlarına yer verir: “*Necip Fazıl Kısakürek müslümanların sakası / Nuri Pakdil gizli sanatçı derdi onun için*”¹¹⁹

Fethi Gemuhluoğlu, “Fethi Ağabey” başlığını taşıyan ikinci şiirde, söylemlerindeki naif üslubu ve tecrübesiyle gençlere destek olması bağlamında kadraja alınır. Arif Ay, şiirin ilk dörtlüğünde, sohbetine iştirak edenleri zâhir ile bâtın arasında gezintiye çıkararak, ilhamını mazi-ati sentezinden alan bir Fethi Gemuhluoğlu fotoğrafı ortaya

¹¹⁶ Yücel, a.g.e, s.68.

¹¹⁷ Yücel, a.g.e, s.77.

¹¹⁸ Ay, a.g.e, 379.

¹¹⁹ Ay, a.g.e, s.379.

koyar. “zâhirin ve bâtının bahçelerinde / gezdirirken bizi / evvel ve âhir arasında açan / bir güldü sözlerin”¹²⁰

Can Yücel, “Mustafa’ya” isimli haiku tarzı şiirinde yazar Mustafa Ekmekçi’yi yardımsever ve munis bir insan olarak tarif eder: “Çok tatlı adamdı Ekmekçi / Hiç gocunmaz, herkese yardıma koşardı”¹²¹

Arif Ay, “Sezai Karakoç” şiirinde şair-mütefekkir Sezai Karakoç’un sanat yönünü ve medeniyet tasavvurunu analiz ederek sanatkâra hürmetlerini sunar. Şair, Sezai Karakoç’un Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Hacı Bayram Veli ve Mevlana gibi Anadolu kültür-sanatının bayrak figürleriyle aynı misyonu taşıdığını düşünür. Adı geçen şahsiyetlerin Moğol İstilasası ve Haçlı Seferleri kabilinden işgalci teşebbüslere karşı direnişleri ile Karakoç’un diriliş mefkûresi başlığı kapsamındaki gayretleri arasında bağdaşıklık kurar: “Onlar Moğol istilasıyla, Haçlı / Savaşlarıyla tarumar olan Anadolu’nun dirilişini / gerçekleştirmişlerdi. Bu yüzyılda aynı misyonu / yüklenenlerden biri de Sezai Karakoç’tur.”¹²² Diriliş ülküsünün Sezai Karakoç’u tanımlayıcı etkisi takip eden pasajlarda daha belirgin biçimde dikkatlere sunulur. Şair nezdinde Sezai Karakoç ismi, İslam âleminin fikir seyyahıdır. Ömrü boyunca Müslüman halklara kendi özlerini unutturmama çabası sarf etmiştir. Karakoç’un bahsi geçen niteliklerinin kaynağını onun Müslüman kimliğinde, Hz. Peygamber rotasının sevdalısı olmasında arar: “Ulu önder Hz. Peygamber çizgisinde yol alan kaptan / Hikmet burcunda bir şair / insan-kâmil burcunda bir yazar”¹²³

Arif Ay, Necip Fazıl ve Fethî Gemuhluoğlu ve Sezai Karakoç portelerinin yanına yazar-fikir insanı Nuri Pakdil’in portresini ekler. Aynı künyeyi paylaşan iki farklı şiirinde Nuri Pakdil’in tasvirine yer verir. İlk şiirde esas özne, kimliğini taşıdığı toplumun şekillendirici değerlerine aidiyeti noktasında taltif edilir. Yazar, geçmiş ile gelecek, Anadolu ile Müslümanlık ve millilik ile evrensellik hattında köprü olan etkin bir münevver addedilir. Duygu, düşünce ve idealleri bağlamında Mevlana’ya benzetilir. Ancak üslup yapısı itibariyle Mevlâna ve muadillerinden ayırır. Şairin

¹²⁰ Ay, a.g.e, s.380.

¹²¹ Yücel, a.g.e, s.57.

¹²² Ay, a.g.e, s.381.

¹²³ Ay, a.g.e, s.381.

düşüncesince Pakdil, hakikati yüksek tonlarda gündeme getirir. Mevlânaların en hiddetlisidir: “*Mevlananın en öfkeli / geçmişle gelecek arasında bir köprü/bir ayağı Mekke-Medine’de bir ayağıyla dünyayı tarar*”¹²⁴ Şiirde merkeze alınan öznenin asli çehresi yalın, onurlu, ödünsüz ve devrimci kelimeleri vesilesiyle çizilir. Bu doğrultuda Pakdil, -kendisinin de çok kere gündeme getirdiği üzere- bir devrimci figürüdür. Müslümanlık kimliği üzerine bina edilen bu devrimci damarın çeperini tevazu, cesaret ve vakur duruş oluşturur.

Nuri Pakdil portresi ardıl şiirde, namus, aşk, cesaret, bereket ve paklık kavramlarını açığa vuran çeşitli metaforik ögeler eşliğinde aydınlatılır. Şair, Pakdil’in kişiliğini silah sembolü vasıtasıyla izah eder: “*namuslu hep sıcak silah/kurşunu aşk*”¹²⁵ Nuri Pakdil’in kaleme aldığı düşünce yazılarındaki yüksek sesli üslup dikkate alındığında silah teşbihinin fikir ve düşünceleri yayma aracı olan kaleme işaret ettiği dikkat çeker. Bu manada Nuri Pakdil, işlerliğini her daim muhafaza eden, kurşunu aşk olan onurlu bir tefekkür silahın; yazının, kalemin eşdeğeridir. Şiirde aynı amacı paylaşan diğer unsur ırmak imgesidir. Şair, su/ırmak imgesi ile Nuri Pakdil’in paklığını, bereketliliğini, zamana karşı dirençliliğini öne plana alır: “*tüm zamanların içinde akan /uğurlu ırmak*”¹²⁶ Yapıtın doğurmuş olduğu ikinci Nuri Pakdil portresi, sanatçının İslamiyet nezdinde değerli görülen figürlerin yansıması olarak tasavvur edilmesidir. Arif Ay, öncül şiirdeki yaklaşımını sürdürerek odak öznesini Hz. Eyüp, Hz. İbrahim, Hz. Hüseyin gibi şahsiyetlerle bağdaştırır. Pakdil’in halisane bulduğu seciyesini, onun Müslüman kimliğine bağlar: “*bir Eyüp sabrıdır onda toprak / bir İbrahim öğretisi yeşertir / pak bir ayna tutar yüzümüze / putları devirmenin ustası / hüseynidir daktilosunun sesi*”¹²⁷

“Cahit Zarifoğlu” isimli şiirinde Arif Ay, Cahit Zarifoğlu’nun şair kimliği ve kişiliğine övgülerini sunar. Zarifoğlu’nun şair portresi Âkif İnan’ın ona atfettiği “*Şair- i Maderzad*” sıfatı çerçevesinde tanımlanıp övülür. Şaire göre Cahit Zarifoğlu, tepeden tırnağa şairdir. Onda şairine zarafet, doğma büyüme şairlik hasleti ve kendinden önceki birikimlere vakıf bir iklim mevcuttur: “*İsmiyle müsemma şair / Âkif İnan, ‘Şair-*

¹²⁴ Ay, a.g.e, s.386.

¹²⁵ Ay, a.g.e, s.387.

¹²⁶ Ay, a.g.e, s.387.

¹²⁷ Ay, a.g.e, s.387.

i Maderzad' der onun için / Şiiri yaşayan yaşadığını şiirleştiren / güzel adamlardan biri / Dede Korkutun en genci: Masal ustası"¹²⁸ Zarifoğlu'nun kişiliği ise samimiyet, yeteneklilik ve özgürlükçü olma özellikleri bakımından övgü zemininde tasvir edilir. Bu bağlamda sanatçı, Anadolu'nun dağlarına düşen kar kadar pak, çabuk filizlenen can eriği misali hayat doludur. Bunun yanı sıra el attığı her işi başarıyla yürütebilecek yeti ve zekâyâ sahiptir: "*Bir bahar ırmağı: Akarken bulanık ve durulan / yüce dağların kar suyu / Bir erik ağacı ivedi çiçek açan; can eriği / Girişken; her şeyde pratik, uygulayıcı.*"¹²⁹

Eray Canberk, anlatılan özneye aynı ismi taşıyan şiirinde, yazar Yusuf Çotuksöken'in tasviri ve övgüsünü gündeme alır. Sanatçıyı Türk diline olan vakıflığı ve dili kullanma yetisi bağlamında tanıplayıp metheder. Onu Türk dilinin emekçisi olarak tarif eder: "*Yusuf'un elinde sözlük / düşmüş dil belâsına / en doğru anlatımı / saptama sevdasında / sözcüğün işvereni / Türkçe'nin emekçisi*"¹³⁰

Arif Ay, "Hasan Aycın" ve "Adı Hasan Aycın Olan Şiir" isimli şiirlerinde, Türk karikatürist, yazar Hasan Aycın'ın medih teması ekseninde portresini çizer. Hasan Aycın ilk şiirde, Müslüman kimliği ve sanatkâr yönü bağlamında analiz edilir. Sanatçı olarak Aycın, sembollerin bilgisi, çizgileriyle düşüncelerini yansıtan, oluşturduğu görüntülerle derin anlamlar meydana getiren, usta bir sanatçı addedilir. Aycın kişilik boyutunda ise Asr-ı saadet devrinin insanına eş değer görülür. Şeytana ve şeytanlaşmışlığa karşı direnç gösteren bir figür olarak telakki edilir: "*Semboller bilgisi; çizgisiyle düşünür, çizgisiyle yazar... (İsmiylebu yüzyılda; akli ve kalbiyle Asr-ı saadette / Şeytanı ve onun tuzağına düşmüş zalimleri taşlar süreklî*"¹³¹ Hasan Aycın ikinci şiirde Mimar Sinan ve Bâki eşdeğerinde usta bir sanatkâr olarak kabul edilir: "*ey çizginin pîri / Elinde karıncaların sözlüğü / gözlerin hokka ve divit / Bâki'den beyitler düşürür gibi / ateşin közüdür resimlerin*"¹³²

¹²⁸ Ay, a.g.e, s.392.

¹²⁹ Ay, a.g.e, s.392.

¹³⁰ Canberk, a.g.e, s.78.

¹³¹ Ay, a.g.e, s.396.

¹³² Ay, a.g.e, s.397.

4.1.2 Biyografik Portreler

Sanatkârların yaşam öyküleri, edebi eserlerin oluşumuna zemin hazırlayan başat etmenlerdendir. Özellikle son yüzyılda iyiden iyiye yaygınlaşmaya başlayan biyografi türü, bu konuda belirleyici işleve sahiptir. Klasik Türk edebiyatındaki tezkire türünün çağdaş varyantı hüviyetindeki biyografi, bir kimsenin yaşam serüveninin nesnel veriler ışığında aktarıldığı metinlerin ortak künyesidir. Biyografi eserlerine konu olan insanların genel profili belirli bir tanınırlık düzeyine erişmiş olmalarıdır. Kişinin doğumu, yaşadığı coğrafya, yetiştiği çevre, eğitim-öğrenim durumu, sosyokültürel yapısı vb. gibi hususlar türe ait eserlerde açığa kavuşturulan belli başlı noktalar. Merkeze alınan figürün bir sanatçı olduğu örneklerde ise odak öznenin eserleri ve estetik anlayışı hakkında da mâlûmât verilir.¹³³

Batı'da XVI. asır itibariyle yaygınlık kazanmaya başlayan tür, zamanla bir dönüşüm evresi tecrübe ederek kabuk değiştirir. Başlangıçta daha genel geçer bilgiler barındıran biyografik eserler, yüzyıllar içerisinde ayrıntılı bilgilerle donatılmış bir muhtevaya kavuşur. Türün çok daha geniş sınırlara uzanan bu yeni tezahürüne monografi ismi verilir. Monografi disiplini, Garp edebiyatında gelişimini tamamlamasının ardından 1960'lı yıllarda Türk edebiyatına da intikâl eder. Bu tarihten itibaren Türkiye'de klasik biyografi ürünleri yerini monografi eserlerine bırakır.¹³⁴

Biyografi ve monografi türlerine hâkim olan içerik, Edebiyat-ı Cedide ve Cumhuriyet dönemlerinde kaleme alınan manzum portre ürünlerinde de kendisini gösterir. Portre şiirlerin yazım formu dışında, biyografi metinlerinden ayrışan temel karakteristiği ele alınan bireyin hayatının yansıtımına izafilik katılması ve kişilik özelliklerinin daha ayrıntılı tasvir edilmesidir.

İkinci Yeni şiirinin önde gelen temsilcilerinden İlhan Berk, kaleme aldığı biyografik içerikli onu aşkın şiiriyle bu alanda önem arz eder. Berk, farklı devirlerde yaşamış sanatçıların yaşam hikâyeleri ve kişiliklerinden hareketle bir portreler albümü oluşturur. Şairin bu doğrultuda portresini yazdığı en eski sima, Muyhiddin Pîrî Reistir.

¹³³ Karataş, a.g.e, s.62.

¹³⁴ Karataş, a.g.e. , s.62.

Şair, “Piri Reis” başlıklı şiirinde Pîrî Reisi denizcilik serüveni ve dış görünümü düzleminde yansıtır. Onun denizci yönüyle Kanuni döneminin öne çıkan figürlerinden biri olduğunu, kaleme almış olduğu Kitab- ı Bahriye’nin ve içerdiği harita çizimlerinin dönemi için gelecek adına bir bakış açısı oluşturduğu belirtir: “ *Kitab- ı Bahriyeye çalışıyor Piri Reis, sıralamış duruyor incecik kalemleri / Sanki bir minyatüre çalışıyor aharlı bir kâğıt üstünde, rekli, kenar süslü ve nesih yazıyla / ... Deyada geziyor gözleri / Biliyor ki bildiğiniz kitabıdır yazdığı. Bir padişah gözünün gezeceği*”¹³⁵ Pîrî Reisin fiziki portresi ise; “ ... - uzun boylu, uzun sakallıydı / Ve inceydi hiç görmediğim bıyıkları (hep aşağı düşen, hep uzun)”¹³⁶ dizleri vasıtasıyla çizilir.

Biyografik portrelerinin ilk nüvesi konumundaki “Fuzûli “ adlı şiirinde Tefvik Fikret, Divan şiiri geleneğinin ustalarından Fuzûli’nin hayat serüveni ve karakterini tasvir eder. Fikret’in düşüncesine göre Fuzûli, bütün yaşamını aşka adamıştır. Onun için artık vazgeçilmez yaşam kaynağı haline gelen aşk duygusu, alışılmışın dışında bir yapıdadır. Sanatkâr, kendisine gam ve kederi maşuk edinir. Buna istinaden ne erinç duyduğu ne de umut beslediği görülür. Daima ıstırap üzere nefes alıp veir: “*Bu çehre çehre-i gam, çehre-i muhabbettir / Muhabbetin ona te’siri pür garabettir / Sever ve sevdiği hep dert, hep musibettir / Safâsı, neş’esi yoktur, bütün küdürettir*”¹³⁷ Yapıtta Fuzûli’nin fitratını göstergeleyen diğer karakteristik, şairin bu dünyanın nimet ve konforundan soyutlanıp gönlünü bütün koşullarda yaratıcıya bağlayan, o’na her an şükran duyan yönüdür. Fikret, Fuzû’linin bu yönüne şairin “*Menem ki kâfile sâlâr- ı kârbân gamen*” dizesi ile başlayan müseddesinde geçen “*Ne verseler ana şâkir, ne kalsalar ana şâd!*” mısraına atıfta bulunarak ışık tutar: “*Olur bu ruhu için bir neşât-ı bî-gâye / Bütün emelleri gönlünden eylemiş ib’âd / Ne verseler ana şâkir, ne kalsalar ana şâd*”¹³⁸

İlhan Berk, “Bir Yüksekaldırım Sâkini Şey Galip Onu Anlatır” başlıklı şiirinde divan şairi Şeyh Galip’i odağa alır. Eserde Şeyh Galip’in fizyolojik yapısı, mizacı, eserleri ve sosyal yaşamı kısa ifadelerle okura aktarılır. Berk, sanatçıya dair mâlûmât verirken, yüzyıllar evvelinden vücuda getirilmiş kaynaklardan yararlanır. Mevcut

¹³⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s.519.

¹³⁶ Berk, a.g.e, s.519.

¹³⁷ Tefvik Fikret, a.g.e, s.237.

¹³⁸ Tefvik Fikret, a.g.e, s.237.

minyatürlerini gözlemleyerek sanatçının orta boylu, tıknaz, soluk benizli bir dış görünümüne sahip olduğu kanaatine ulaşır. Şair, sanatkâra ilişkin bilgiler içeren tezkireler vesilesiyle de onun şiir ehli, münevver, Mevlevî bir babadan dünyaya geldiğini, Divanını henüz yirmi dört yaşında iken tamamladığını, yirmi altısına geldiğinde meşhur Hüsnü Aşk adlı mesnevisini yazdığını ifade eder: “*Şeyh Galip minyatürlerde orta boylu, tıknaz, soluk benizli / Tezkirelerde şair ve bilgin bir mevlevî dervişinin oğludur diye geçer / Gençliğini hep önüne bakarak geçirmiştir. Divanını yirmi dört yaşında doldurdu / Yirmi altısında kendisini aşkla sarılı buldu. Hüsnü Aşkı yazdı.*”¹³⁹ Şiirin devam eden kısımlarında sanatçının derviş yönü, güzel ahlakı ve şık giyim tarzı gündeme getirilir. İlhan Berk, şairin şeyhlik mertebesine kadar uzanan Mevlevîlik macerasından söz eder. Bununla birlikte onun dervişliği ve şık giyim tarzına değinir: “*Çağının en iyi giyinen şairi olarak bilinir / Sekiz yıl Galata Mevlevihânesi’in Postişini oldu*”¹⁴⁰ Dervişlik ve şık giyim tarzının aynı çerçevede içerisine konumlandırılması, esas öznenin hem bu dünyaya hem de uhrevî olana önem veren karakterini göz önüne getirir. Şeyh Galip portresi, şairin şairlik hünnerleri ve sûret-siret birlikteliği bağlamında betimlenmesiyle birlikte son şeklini alır. İlhan Berk’in gözünde Şeyh Galip, güzel ahlakı çehresine yansımış bir beşerdir. Şairin kalem gücü ise onu Divan şiirinin en üst basamağına yerleştirir: “*Güzel yüzlü, güzel bakışlı, güzel huyluydu / Divan şiirini en üst katına geçip bıraktı*”¹⁴¹

“Galata Bankerlerinin İş Adamlarının Avukatı Yazar-Noter Mithat Cemâl’i Onu Anlatır” başlıklı şiirinde İlhan Berk, Midhat Cemâl Kuntay’ın tasvirini yazarın doğumu, sanatkârlığı, mesleki yaşamı ve ölümünü kapsayan bir disiplin dâhilinde ortaya koyar. Şair, ilk etapta Kuntay’ın 1885 yılında İstanbul’da dünyaya geldiğini, babasının İşkodralı Selim Bey olduğunu aktarır: “*1885’de İstanbul’da doğdu./ İşkodralı Selim Bey’in oğludur*”¹⁴² Bu anekdotu yazarın eğitimi ve mesleki yaşantısına ilişkin aktarımlar takip eder. İzleyen dizelerde, Fransız İdadisini, Vefa Lisesini, Hukuk Fakültesini tamamlayan donanımlı bir kişilik portresi çizilir: “*Fransız İdadisini, Vefa Okulunu, Mekteb-i Hukuk’u bitirdi.*”¹⁴³ Sanatçı bu bilgiler çerçevesinde nitelikli eğitim-öğretim merhalesinden geçtikten sonra Galata civarında noterlik ve avukatlık

¹³⁹ Berk, a.g.e, s.1630.

¹⁴⁰ Berk, a.g.e, s.1630.

¹⁴¹ Berk, a.g.e, s.1630.

¹⁴² Berk, a.g.e, s.1733.

¹⁴³ Berk, a.g.e, s.1733

mesleklerini icra etmeye başlar. Kısa süre sonra mesleki kariyerinde ciddi ilerleme kaydeder. Büyük kurum ve kuruluşların müracaat ettiği bir avukat ve noter konumuna gelir: “Galatalı bütün büyük tacirler, sanayiciler, yabancı / şirketler, levantenler, bankerler, müşterileriydi / Her iki yıl bilançosu öbür noterlerden her zaman kabarık olurdu”¹⁴⁴ Şiirde yansıtılan Mithat Cemâl Kuntay, mesleki kimliğinin yanı sıra sanatçı yönü ile de okura sunulur. Bu minvalde yazar, noterlik mesleği ile meşgul olduğu yıllarda şiir ve düzyazı formatında edebi eserler üreterek edebiyat dünyasına adım atar. Şiirlerinde Mehmet Âkif etkisi hissedilir. Muharrire edebiyat sahasında yetkinlik kazandıran esas ürünleri ise Namık Kemâl, Mehmet Âkif ve Ali Suavi hakkında yazdığı monografi kitapları ve “Üç İstanbul” adlı romanıdır: “Noterliği sırasında yazılar, kitaplar yazmaya başladı/Mehmet Akif’e hayrandı. Şiirler yazdı /... Sarıklı ihtilalci Ali Suavi’yi, Namık Kemal’i yazdı / Üç İstanbul’u üç kez yazdı. Üç çağı eşyada, insanlarda aradı”¹⁴⁵ İlhan Berk, meydana getirdiği Mithat Cemal Kuntay portresini, yazarın ölümünü anlatarak noktalar. Ölüm tarihini, saatini, yaşını kısa ama detay teşkil eden ifadelerle nakleder: “Öldüğünde (1956 Ocak, Perşembe) saat dördü üç geçiyordu. 71 yaşına iki gün dört saat vardı”¹⁴⁶

İlhan Berk, aynı üst başlıkları taşıyan (*Sait Faik*) birbirleriyle bağlantılı iki farklı şiirinde, modern Türk hikâyeciliğinin kurucularından Sait Faik Abasıyanık’ın portresini konu edinir. İlk şiir “Yitik Ufuk”, “Kalem” ve “Ağaç” adlarını taşıyan üç alt başlığa ayrılır. Eserin portre özellikleri barındıran kısmı “Kalem” bölümüdür. Şair bu bölümde kendisini Sait Faik’miş gibi takdim ederekten, onun dilinden bir Sait Faik öykücülüğü tarifi yapar. Sait Faik hikâyeciliğinin tabiata açılan kodlarını irdeler. Bunu yaparken de yazarın “Barba Antimos” ve “Dülger Balığının Ölümü” adlı hikâyelerini örnek gösterir: “Diyorum yaşasın çiçekler böcekler balıklar insanoğulları Barba Antimos / Bir sabah geliyor Mattise yeşili/Alıyorum uykularınıza kitaplarınıza evlerinizin önüne koyuyorum /... Hep böyle diyorum ben/Bir dülger balığını alıyorum gözleri güzeldir diyorum”¹⁴⁷

¹⁴⁴ Berk, a.g.e, s.1630.

¹⁴⁵ Berk, a.g.e, s.1733.

¹⁴⁶ Berk, a.g.e, s.1733.

¹⁴⁷ Berk, a.g.e, s. 689.

Şair düzyazı tarzına yakın bir formda kaleme aldığı ikinci şiirde, Sait Faik’i dünyaya, hayata ve tabiat unsurlarına benzeterek tasvir etme hedefi güder. Şiirin ilk kısımlarına odak özne, ironik bir anlatımla karakterize edilir. Yazar, dış görünüm itibariyle uzun tüylü, mor çıkınlı, kalın damarlı sarı bir kavuna benzetilir: “*Bir biçime indirgendiğinde Sait Faik Abasıyanık. Sarı, uzun tüylü bir kavuna. Mor çıkınış, kalın damarlı*”¹⁴⁸ Söz konusu betimleme izleyen pasajlarda yerini Sait Faik isminin doğallığı ve samimiyetine vurgu yapan metafor dizisine bırakır. Şair son biriminde, doğal ve beşeri hayatın bütün dinamiklerini kendi mizacı ve yaşamına eklemiş bir karakter portresi oluşturma eğilimi gösterir. Bu eğilim ölçüğünde konu edindiği figürü kimi zaman bir çocuğun çehresinde parıldayan safiyaneliğe, kimi zaman doğada var olan güzellik cümbüşüne, kimi zamansa bir kent manzarasına benzetir: “*Çocuk yüzleri gibi de şakın, uysal, deli ve duru... İçine eğilip bakıldığında büyük küçük bütün nehirler, bütün ormanlar, bütün kuşlar, kadınlar, demiryolları, nalburlar, uzay çocukları, balıklar, yeraltı suları, papazlar, işçiler, serseriler firdöner*”¹⁴⁹ Şiirde beliren Sait Faik, öykülerindeki atmosferin insana indirgenmiş hali gibidir. Sait Faik hikâyesinin üslubu, tematik yapısı, duyarlılığı sanatçının ontolojisi ile birleşir.

İlhan Berk, “Bedri Rahmi” şiirinde ressam-şair Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun yazın hayatı ve fiziki portresini işler. Şair, sanatçının fiziksel portresini çizerken “Karadut” isimli şiir kitabını ve kitaba ismini veren söz konusu şiirine de atıfta bulunur: “*Uzun saçlar bırakmış, uzun ceketler giymiş.../ Kara gözleri gülüyor ve şaşkın – hep öyle değil midir zaten - / Yandan ayırmış saçşarını güzel yüzü duru aydınlık / ... Karadut’ u okuyor (Kendi kitabını: şiirler, İnkilâp Kitabevi, 1948, İstanbul)*”¹⁵⁰

İlhan Berk, “Serdar- ı Ekrem Sokağının Bir Sakini Abidin Dino’yu Onu Anlatır” isimli şiirinde Türk ressam Abidin Dino’nun biyografisini ve fizyolojik özelliklerini kâğıda döker. Şiir sanatçının fiziksel portresinin yansıtılmasıyla başlar. Dış görünümü “*ince, uzun, büyük kara gözlü, top saçlı*”¹⁵¹ nitelendirmeleriyle tasvir edilir. Akabinde doğumu ve çocukluğu hakkında bilgi verilir: “*Eski bir Serdar- ı Ekrem Sokaklı. Sanki gençliğinden ellerine bir o gelip düşmüştür. /1913’te İstanbul’da doğduğunda ‘sessiz*

¹⁴⁸ Berk, a.g.e, s.689.

¹⁴⁹ Berk, a.g.e. , s. 689.

¹⁵⁰ Berk, a.g.e, s.758.

¹⁵¹ Berk, a.g.e. , s.1639.

bir çocuğu' diye yazacaktır annesi günlüğüne"¹⁵² Abidin Dino gençlik evresine eriştiğinde resme ilgi duyup, çeşitli resimler yapmaya başlar. Ve zamanla önemli bir ressam haline gelir. Henüz yirmili yaşlarda iken Cumhuriyet dönemindeki nitelikli resim toplulukları arasında gösterilen D Grubu'nun inşa aşamasında yer alır (1933). Avrupa'da düzenlenen resim sergilerinde boy gösterir: "1933 D Grubu. 1939 Limon Sergisi: resimler bir şenliğe dönüşmelidir mi diyordur? /... Yani resimleri ayna gibi işliyordur. Yeryüzüne oya gibi, ince, güzel sûretler düşürüyordur"¹⁵³

Berk, "Oktay Rıfat" başlıklı şiirinde ise Garip akımının kurucularından Oktay Rıfat Horozcu'nun portresini merkeze alır. Metinde Oktay Rıfat, çocukluk günleri ve şiir serüveni bağlamında analiz edilir. Şair, bu şiirde evvelki şiirlerden farklı olarak, konu edindiği kişinin biyografisini aktarırken kitabî bilgi ve ifadelerle yer vermez. Onu çocukluk günlerinde meylettiği ilgi alanları, aktiviteler üzerinden tanımlar. Doğum tarihi, ailesi ve memleketi gibi nesnel bilgilere değinmez. Şaire göre Oktay Rıfat, pek çok insandan farksız bir çocukluk evresi geçirmiştir: "*Herkes gibi bir çocuk, çöl manzaralarını, balıkları, otları, dağ keçilerini, bisikleti, kızları sevdi / Koca yazlarda evlerinin önünde oynadı*"¹⁵⁴ Şiirdeki şahsiyet portresinin diğer yüzünü, Oktay Rıfat Horozcu'nun şairlik yönünün anlatımı oluşturur. İlhan Berk, şairi "şiirin korkunç çocuğu" sıfatıyla tanımlar. Bu tanımlama şairin cüretkar, yenilikçi ve özgün estetik anlayışıyla gerekçelendirilir: "*Şiirlerini dilin yerçekimine karşı yazdı. İmge onda bu yüzden onun adına konuşur / Şiirin korkunç çocuğu*"¹⁵⁵

Oktay Rıfat Horozcu portresini ressam Cihat Burak'ın portresi izler. Şiirde Burak'ın fitratı, sanat anlayışı ve biyografisi vitrine taşınır. Sanatçının karakteri tek bir kişilik özelliğinin yansıtımıyla sınırlı tutulur. İlhan Berk'e göre Cahit Burak, kendi kabuğuna çekilip resim çalışmalarlarıyla ilgilenen, vaktinin büyük kısmında yalnız kalmayı yeğleyen ve maziye meraklı bir mizacın insanıdır. Bundan ki en yakın dostları kitaplarda tanıştığı Evliya Çelebi, Şeker Ahmet Paşa gibi kendisinden önceki dönemlerde yaşamış sanatkârlardır: "*Bir in adamıdır Cihat Burak. İnin dip odalarında top top eski kağıtlar, kediler, eski jiletler, fırçalar, kurşun kalemler... ve şimdiki zaman*

¹⁵² Berk, a.g.e. , s. 1639.

¹⁵³ Berk, a.g.e, s. 1640.

¹⁵⁴ Berk, a.g.e, s. 1001.

¹⁵⁵ Berk, a.g.e, s.1001.

*adını verdiği tarihte oturur. Bu yüzden en yakın arkadaşları Evliya Çelebi'ler, Karahisariler, Şeker Ahmet Paşalar değil midir?"*¹⁵⁶ Şair ressam kimliği bağlamında Cihat Burak'ı Türk resminin Nasreddin Hoca'sı addeder. Onun keskin zekâ ve bilginlikte Nasreddin Hoca ile eşdeğerleştirir: *"Resmimizin bir Hoca Nasreddin'i değil midir hem. Onun gibi alaycı, bıyık altından gülen ve rint"*¹⁵⁷

İlhan Berk'in biyografik portreler serisinin bir diğer halkası, "Behçet Necatigil" şiiridir. Şiir, şair Necatigil'in yaşam öyküsü ve fizyolojik portresinin tasvirinden oluşur. Şairin biyografisi kronolojik bir düzen içerisinde dikkatlere sunulur. Sanatçının gençlik dönemine kadarki yaşamının dış görünümüyle iç içe aktarıldığı göze çarpar. Berk, Necatigil'in biyografisini ele alırken, şairin sûretini de özet biçimde resmeder. Gözlerini kendi evinin, sokağının karanlığına; vücudunu ise İstanbul'un tarihi sokaklarına benzetir: *"1916'da İstanbul'da doğduğunda 'yüzü yüzüne en çok benzeyen çocuk' diye bir kayıt düştüğü söylenir babasının /... Gözleri biraz adanın biraz da sokağın karanlığını kuşanır / Vücudu İstanbul'un evlerinin esmerliğini alınca bildiğimiz o sûreti çıkar"*¹⁵⁸ Yapıtın ikinci aşamasında sanatçının mesleki ve edebi hayatına değinilir. Buna göre Necatigil ilk şiirini 1935'te Varlık Dergisi'nde yayımlayarak edebiyat camiasına katılmıştır. 1940-43 yılları arasında Kars ve Zonguldak illerinde öğretmenlik vazifesini ifâ etmiştir. 1945'te ilk şiir kitabına imza atmış ve izleyen yıllarda birçok şiir kitabı yayımlamıştır: *"Gider üstünü değitirir: ilk basılı şiirini okuyordur çünkü/1940-43. Kars'ı, Zonguldak'ı görür – öğretmenim diyordur çocuklar /... Kapalı Çarşı diye on bir heceli bir sözcüğü hecelediğinden mi? Öyle olmalı: ilk göz ağrısı (1945)"*¹⁵⁹

İlhan Berk, "Şahkukubostan'ı Sokağını ve Lülecihendek Caddesi ile Alageyik Sokağını Ve De Salah Birsal'i Anlatır" başlıklı şiiriyle, yazar-şair Salah Birsal'in portresini gündeme taşır. Şiir genel hatlarıyla merkeze alınan kişinin ilişki içerisinde bulunduğu dış mekânların tasviri üzerine kuruludur. Metinde kendisini gösteren karakter betimlemesi de bu mekânlarla bütünleşik halde işlenir. Birsal'in varlığı sokaklar, caddelerle birlikte tanımlanır: *"Kalabalığın arasında beyaz bir dilde biri*

¹⁵⁶ Berk, a.g.e, s. 690.

¹⁵⁷ Berk, a.g.e, s. 690.

¹⁵⁸ Berk, a.g.e, s.690.

¹⁵⁹ Berk, a.g.e, s.690.

gölüyorsa bu odur/iyice eski bir güneş birinin yüzüne vurmuşsa, bu odur /... Sabahsa ve Şahkulubostanı'nın böyle sevgili bir yüzüdür o. Hala da öyledir”¹⁶⁰

Berk, “Yüksekkaldırım’ın Bir Başka Sakini Habib Gerez Onu Anlatır” başlığını taşıyan şiirinde, ressamın yaşam serüveni ve sanat yönüne eğilir. Eserin girişinde Gerez, doğum yılı, etnik kimliği ve çocukluk dönemleri çevresinde karakterize edilir. Sanatçının İstanbul doğumlu Musevi dinine mensup bir Türk vatandaşı olması çizilen şahsiyet portresinin genetik boyutunu belirler. Öğrenimini Hukuk Fakültesi’nde tamamlaması, doğu büyüdüğü yer olan Galata’ya ilgi duyması ve ilk gençlik yıllarından itibaren sanata meyletmesi gibi hususlar ise onun şahsiyetini şekillendiren biyografik ve karakteristik özelliklerdir: “*Habib Gerez. İstanbul’da doğdu. Hukuk okudu. Soyunun –sevgili Musevi oyunun- küçük duruşmalarına katıldı /... Her türlü boyayı kullandı. Her türlü boyada büyük bir aşk buldu / Dünyanın birçok kentlerinde sergiler açtı, oralardan ödüller getirdi/Şiirleri de dış dünyada ödüllere boğuldu”¹⁶¹*

Can Yücel’in “Varsa Ölümün Arifesi” ismini verdiği şiiri, İkinci Yeni Akımının öncü şairlerinden Turgut Uyar’ı konu edinir. Şiirde Turgut Uyar asker kökenli bir şair olması yönüyle irdelenir. Uyar’ın Yüzbaşı rütbesinde iken ordudan ayrılmış olması, metnin ana odağıdır. Yücel, sanatçının askerlik görevinden ayrılarak kendisini edebiyat sanatına adanmış süreci çeşitli mecazlar eşliğinde hikâyeleştirir. Onu biraz Napolyon’un ordusu tarafından okunan cenk şiirlerine trampetiyle ritim tutan bir çocuk, biraz da İspanyol iç harbinde kurşuna dizilen meşhur şair Federico Garcia Lorca olarak tahayyül eder: “*Bakmayın sicilinde ‘emeki yüzbaşı’ kaydı işlendiğine / Kendisi mirlivaydı /...O aynı zamanda Napoleon’un ordusunda / Mısraların, kıtaların ta önünde / Yürüyen bir tarampete çoucktu / Waterloo veya 12 Mart’a/Belki de İspanyol iç harbinde pisi pisine ölen bir Lorca”¹⁶²*

İlhan Berk’in portreler serisi “Ece Ayhan” şiiriyle devam eder. Şiirde Ece Ayhan’ın fitratı; kendiyi baş başa kalmayı seven, bu sebeple kimi durumlarda sosyal dünyadan tamamen soyutlanan bir yapıdadır. Berk, şairin münzevi yönünü bütünüyle imgesel bir anlatım zemininde aydınlatır. Onu insan ayağının nadiren değdiği ıssız adalara,

¹⁶⁰ Berk, a.g.e, s.1659.

¹⁶¹ Berk, a.g.e, s.1673-1674.

¹⁶² Yücel, a.g.e, s.29.

içerisine girmenin pek mümkün olmadığı Orta Çağ kalelerine, şatolara benzetir: “Adalara, gemilerin binde bir uğradığı, insan ayağının binde bir bastığı adalara benzer Ece Ayhan. Bir de Orta Çağ kalelerine, şatolarına, o surlar, hendekler, kuleler, mazgallar, asma köprülerle çevrili, nerden ve nasıl gidileceği belli olmayan...”¹⁶³ Berk’e göre Ayhan her ne kadar insanlarla içli dışlı olmasa da gariban, haksızlığa uğrayan kişilere karşı büyük ilgi ve sevgi besler. Ezilmişlerin, mağdur edilmişlerini trajedisini mesele edinerek şiirlerine taşır: “Aslında kapıları ardına kadar açık biridir o:Beşiktaşlı kuşçular, kantoncu Peruz’lar, ortada iken ayrılan çocuklar... devlet derslerinde öldürülmüş öğrenciler, kendi kendisinin terzisi kamburlar, zulmün çocuk yurtları, fakir kuşlar, yetinemeyenler en yakın arkadaşları değil midir?”¹⁶⁴

Yazar Orhan Duru’yu anlattığı, “Orhan Duru” adlı şiirinde İlhan Berk, şiire esas figürün doğum tarihi, yerini ve çocukluk yaşamını belirterek başlangıç yapar. Berk, ilk etapta “İstanbul’un soy bir otu” tabiriyle takdim ettiği yazarın 13 Aralık 1933 tarihinde Rumelihisarı’nda doğduğunu belirtir. Ardından çocukluk dönemine ilişkin terkiplerde bulunur: “Soy bir otu İstanbul’un!/13 Aralık 1933 Rumelihisarı / Bu güzel ot İstanbul’un küçük beyaz taşları arasında büyüt. Rumelihisarı’nın Arnavut kaldırımını Ermeni dükkânları arsında gider gelir.”¹⁶⁵ Bu pasajların ardından Duru’nun sanat macerasına dair birtakım bilgiler aktarılır. Yazarın Küçük Dergi sayfalarında görülen “Kadın ve İçki” adlı öyküsüne atıfta bulunulur. Akabinde ilk kitabı “Bırakılmış Biri” gündeme getirilir: “Bir hikâye: Kadın ve İçki(Küçük Dergi, 1953)/... Bir kitap: Bırakılmış Biri(1959,Ankara) /... Üstüne yürür çıkmaz sokakların: Denge Uzmanı(1962)”¹⁶⁶

Övgü temalı portrelere çeşitli ürünleriyle katkı veren Arif Ay,” Sezai Karakoç” isimli şiiriyle bu başlık altında da boy gösterir. Sanatçı, Sezai Karakoç’un portresine odaklandığı adı geçen şiirde, odak özenin hayat hikâyesi ve sanatçı vasıflarına detaylıca mercek tutar. Eser ilk birimi Latin, diğer birimleri Roma rakamlarıyla başlıklandırılan, dört bölümden oluşur. Birinci bölümde Karakoç’un çocukluk zamanları ele alınır: “Biz çok kardeşlik / siyah, sarı, beyaz yüzlerimiz / bir yağmur

¹⁶³ Berk, a.g.e, s.694.

¹⁶⁴ Berk, a.g.e, s.694.

¹⁶⁵ Berk, a.g.e, s.50.

¹⁶⁶ Berk, a.g.e, s.50.

bulutuyduk / Ergani'den İstanbul'a geldik"¹⁶⁷ İzleyen pasajlarda şairin İslami duyarlılığını henüz çocuk yaşlarda edindiği ifade edilir: "*tüm resmi geçitlerde/başını hiç çevirmedin / yüzün kibleyi gösteren pusulaydı /... Ulu Camii avlusna düşen güneş / sokakları dolduran o ses / sesindi / Gözleri her an Bilâl'le buluşan / okul aşılardan kaçıp / Kıyâmet aşısına koşardın*"¹⁶⁸ II. Bölümde Sezai Karakoç'un dış dünyayı şair gözüyle okuma yetisi ve görünür olanın arkasındaki metafizik derinliği algılayan manevi hassasiyeti öne çıkartılır: "*elmada aşkı / kirazda hasteri / incirde savaşı / narda bir bebek gülüşü / zeytinde hüznü /... İsa'da kederi / Taha'da kavisleri görendin*"¹⁶⁹ III. Bölümün ana yörüngesi, sanatkârın hayatı ve şiir yazma serüveninde önemli yer tutan İslami kaynaklardır. Arif Ay, şairin şahsiyeti ve şiirleriyle İslami kaynaklarda geçen kişi ve hadiseleri yansıtan karakterini odağa alır. Bu çerçevede Sezai Karakoç; Davud Peygamber'in sesini, Hz. Meryem'in sütünü, Hz. Muhammed'in süt annesinin şefkatini, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ortadan ikiye ayırma hadisesini ve aynı kabilden birçok hususu hafızalarda canlandırır: "*Davud'un sesinden başka / süt sağdın bulutlardan / veba hastalarına şifa sütü / Meryem'in sütünü / Halime annenin sütünü /... aşkı geçirdik / Musa'nın Kızıldeniz'i yaran asasından*"¹⁷⁰ Sezai Karakoç portresi yapıtın son faslında da aynı minval üzere seyreder. Bir önceki kısımda telmihte bulunulan figür ve olaylara nihayet bölümünde Hz. Yusuf kıssası, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hicret ve Miraç hadiseleri gibi telmih unsurları katılır. Ay, resmettiği İslami eleğimsağmanın son izdüşümlerinden birini Sezai Karakoç olarak görür: "*selam olsun Mekke'de doğan ayna/selam olsun Medine'ye göçen güneşe/selam olsun adı ı ışık olan dağa/selam Kudüs'te Mirac'a/selam olsun Sezai Karakoç'a*"¹⁷¹

İlhan Berk, "İlkbelediye Caddesinin Sakini Demir Özlü'yü Onu Anlatır" şiirinde, yazar Demir Özlü'nün portresini çizerken sanatçının doğumu, edebi tarzı ve gündelik alışkanlıklarına dair aktarımlarda bulunur. Yapıtın girizgâhında Özlü, doğum tarihi, yeri ve eğitim-öğrenim seviyesini kapsayan özet mahiyetindeki bilgiler etrafında takdim edilir: "*Demir Özlü 1933'te İstanbul'da doğdu/Hukuk okudu, avukat oldu*"¹⁷² ikinci aşamada yazar, edebi serüveni, tarz ve üslubu noktasında resmedilir.

¹⁶⁷ Ay, a.g.e, s.382.

¹⁶⁸ Ay, a.g.e, s.382.

¹⁶⁹ Ay, a.g.e, s.382.

¹⁷⁰ Ay, a.g.e, s.382.

¹⁷¹ Ay, a.g.e. , s.382.

¹⁷² Berk, a.g.e. , s.1615-1516.

Yayımladığı ilk öyküleri, kitapları ve kitaplarına yansıyan dili aktarılır: “*Yeni ufukları ve yaşamayı sevdi. İlk öykülerini bu sevgi ile yazdı. / Necatigil’in ünlü sözlüğünde bir varoluşçu diye geçer. / En sevdiği sözcüklerin başında boğuntu, soluma, sokak geçer / 1976’da Bir Uzun Sonbahar’ı yayımladı*”¹⁷³

Can Yücel, Yılmaz Güneydoğu’ya” ismini verdiği şiirinde Türk aktör- yönetmen Yılmaz Güney’in portresine değinir. Şiirde Yılmaz Güney sosyalist kimliği ve cezaevlerinde geçen yaşamı ve sinemacı kimliği çerçevesinde, özet ifadelerle foğraflanır: “*O da herkes gibi geldi dünyaya / Kapkara bir üçgenden kapkara bir kare / Ne yazıldı üstüne o kazılacak / Kandan davâlar, davâdan kanlar / Mapuslar azatlar azaplar*”¹⁷⁴

4.1.3 Nekrolojik Portreler

Fikir, eylem ve yapıtlarıyla mensubu oldukları toplumların entelektüel birikimine katkı sağlayan şahsiyetler, yaşamları kadar ölümleriyle de geniş kitlelere tesir ederler. Hayata ilişkin bütün aktivitelerin bitiş çizgisi konumundaki ölüm, ölen kişinin içerisinde serpilip büyüdüğü sosyal yapıya yansımış bir özne olduğu durumlarda aksiyoner bir olguya dönüşür. Bilhassa da kültür-sanat menşeli çeşitli öğelere nefes vererek yeni verimlerin doğumuna vesile kılınır. Bir çeşit ölüm arkası yazıları şeklinde karakterize edilebilecek olan nekroloji metinleri, rengini ölümden alan kültür-sanat ürünlerin başında gelir. İsmi Grek lisanında ölüm anlamına tekabül eden “*nekro*” sözcüğünden alan nekroloji kavramı, büyük ölçüde kamuoyunda belirli tanınırlığa sahip kişilerin ölümü üzerine yazılan, söz konusu kişileri okura tanıtip güzel yönlerini açığa kavuşturmayı amaç edinen yazıların genel adıdır. Daha geniş yelpazede nekroloji; “*Sanatçı, bilim adamı, siyasetçi gibi mesleki özellikleriyle öne çıkan tanınmış kişilerin ya da yazarın kendi yakınındaki özel bir insanın ölümünü konu edinen, ölümün hemen ardından kaleme alınmasıyla anma yazılarından farklılık gösteren, çoğunlukla süreli yayınlarda yayımlanan yazılardır.*”¹⁷⁵

¹⁷³ Berk, a.g.e, s.1615-1616.

¹⁷⁴ Yücel, a.g.e, s.115.

¹⁷⁵ Mine Mengi, “*Bir Ölüm Yazısı Nekroloji*”, **21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum Bilimleri Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 5, Sayı:13, s.161-168.

Esas mahiyetiyle mensur ifade biçimini benimseyen nekroloji eserleri, Tanzimat'tan itibaren varlık bulmaya başlayan portre şiirler özelinde manzum bir varyant edindir. Türk edebiyatının ilk portre şairi olan Namık Kemal'in ürün verdiği dönemler ile doksanlı yılların sonuna kadarki zaman aralığını kapsayan uzun soluklu süreçte azımsanmayacak nicelikte ölüm konulu portre şiirin varlığı gözlemlenir. Bahse konu şiirler bir yanıyla Klasik Türk edebiyatındaki mersiye ve Türk halk edebiyatındaki ağıt türleriyle benzeşmeler de yazılış amacı, içerik ve biçem bağlamında nekroloji metinlerine daha yakındır. Ağıt ve mersiye türlerinin beslediği saf acı ve melâl, nekrolojik metinler ve ölüm temalı portre şiirlerde odağa alınan kişinin detaylı tasvirini, tanıtımını içeren unsurlara bir araya gelir. Bu sebeple ölüm olgusundan türeyen portre şiirleri Nekrolojik Portreler başlığı doğrultusunda analiz etmek daha uygun olacaktır.

Namık Kemal'in, manzum portre formunun Türkçe' deki ilk numuneleri arsında yer alan "Ziya Paşa'nın Ölümü Üzerine" başlıklı şiiri, şairin Ziya Paşa'nın vefatının ardından dile getirdiği duygu ve düşüncelerini içerir. Şiirin ana çehresi, ikili arasındaki edebi polemiklerin duygusal boyutunun Namık Kemal cephesinden bir yansımasının sunulmasıdır. Şair, Ziya Paşa'nın portresini, aralarında süregelen insani ilişkileri betimleyerek aydınlatır. Onunla fikirler zemininde kimi zaman karşıt, kimi zaman da ülküdaş olduklarının beyanatını sunar. Ancak karşıtlıklarla ilgili detay vermez. Şiirin tematik akışı daha çok şahsiyetler arası benzerlikler üzerinden ilerler. Dolayısıyla göz önüne gelen şahsiyet portresi müstakil yapıya sahip değildir. Namık Kemal, Ziya Paşa'yı kendi kişilik tasvirini de kapsayan bir içerikle resmeder. Sonuç olarak iki kişiliğin kesişimi niteliğindeki melez bir karakter portresi meydana gelir. Namık Kemal'e göre kendisi ve Ziya Paşa, güçlü bir şimşek parıltısının çift başlı kuvvetidirler. Sırtı sırta vererek esaretin, zalimliğin üzerine hürriyet yıldırımları yağdıran, haşmetli birer tıynete sahiptirler: "*Hem muarız hem muvafıktı Ziyâ ile Kemâl /Şule-i Berkıyyede mevcut iki kuvvet gibi /... İttihat ettikçe amma başına zalimlerin /Yıldırımlar yağdırdık berk-i hürriyet gibi*"¹⁷⁶ Şair, bu tasvirin ardından sözü Ziya Paşa'nın ölümüne getirir. Onun vefatı sonrası duymuş olduğu hüznü kâğıda döker. Ziya (ışık) ismine atıfta bulunarak sanatçının bu dünyadan göçünü bir ışığın göğe yükselmesine denk tutar. Şaire göre Ziya Paşa bu yükselişle Allah'ın yüce nuruna

¹⁷⁶ Vasfi Mahir Kocatürk, **Namık Kemâl'in Şiirleri**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1971, s.114.

erişmiştir: “*Bir ziyâdır hâke düştü arşa etti in’itâf / Mazharı bu hak olan bir nur- u ulviyet gibi / Nur- ı Hakka iltihak etti Kemâl- zârını / Tek birkatı yeryüzünde hürriyet gibi*”¹⁷⁷ Namık Kemâl’in edebi hayatının önemli bölümünde şiddetli tartışmalara giriştiği Ziya Paşa’yı sevecen ve dostâne bir üslupla anlatması ikili arsındaki sorunların büyük oranda edebi algılar arasındaki farklılıklardan kaynaklandığını gösterir.

19 Ağustos 1915 tarihinde, uzun süredir pençeleşmiş olduğu insülin hastalığına yenik düşen Tevfik Fikret, vasiyeti uyarınca kamuoyuna duyurulmadan Aşiyân Mezarlığı’na defnedilir. Bu sebeple cenaze merasimine yalnızca ailesi ve yakın arkadaşları iştirak edebilir.¹⁷⁸ Şairin cenaze merasiminde hazır bulunan simalar arasındaki yerini alan Rıza Tevfik Bölükbaşı, dostunun kaybı sonrası duyduğu kederi, özlemi ifade eden bir portre şiir kaleme alır. “Fikret’in Necip Ruhı’ na” başlığını taşıyan şiirde odak özneye kutsiyet atfedildiği görülür. Sanatçının Aşiyân Mezarlığı’ndaki kabri cennet bahçesi hüviyetinde değerlendirilir. Ardından kabrine yüz sürüp ağlayan herkesin ne muradı varsa kavuşacağı belirtilir: “*O cennet bağının hâkine ben de / Hasretle yüzümü sürmeye geldim / Dediler ki sana emel bağlayan/Kabrine diz çöküp bir dem ağlayan / Ber murad olurmuş*”¹⁷⁹ Yüceltme eğilimi son kertede etkinliğini ağıt türünü çağrıştıran mana atmosferine devreder. Bölükbaşı, Fikret’in yitimiyle birlikte, yaşanmışlıkların da silinmeye yüz tuttuğunu, hislerin karmaşıklaştığını savunarak bu vaziyet karşısında ne kadar müteessir olduğunu dillendirir: “*Yâdın ölüm gibi bir sırr- ı müphem / Neş’e i sevda mı bu bu hiss-i elem / Ruhumda ne füsün eyledin bilmem*”¹⁸⁰

Can Yücel’in “VI/Neyle Meyle” şiiri, şair-ney sanatçısı Neyzen Tevfik’in ölümünü konu edinir. Şiir, Neyzen Tevfik’in yaşarkenki anlık yapıp-etmeler kesitiyle başlayıp, vefatının özet halinde tasviriyle nihayete erer. Can Yücel metnin ilk safhasında, sanatçının Barbaros sahilinde bir köşe minderine oturup ney üflemekle meşgul olduğu günleri anar. Neyzen’in ney üflerkenki hâl ve tavırlarını naklederken sanatçının dış görünümüne dair kısa bilgi de verir: “*Kavaklar pamuklanıp / Kavak yelleri estikçe*

¹⁷⁷ Kocatürk, a.g.e, s.114.

¹⁷⁸ Erdal Altun, **Tanzimat, Servet- i Fünun ve Fecr-i Ati Döneminden Özgün Psikoportreler**, Cenevre Yayınları, İstanbul 2019, s.172-173.

¹⁷⁹ Bölükbaşı, a.g.e, s.62.

¹⁸⁰ Bölükbaşı, a.g.e, s.62.

*/Ney üflermiş oracıkta / Mavi gözlerini yumup*¹⁸¹ Şiirin esas kısmı Neyzen Tevfik'in ölümünde bahsedilen mısraları kapsar. Yücel, sanatkârın vefatını nekrolojik eksenli pek çok şiirin aksine matem ikliminde anlatmayıp mizahi bir üslup tercih eder. Şairin hayal dünyasında Neyzen Tevfik ney enstrümanının üstüne binerek Pendik'teki kabrine uçuvermiş ve ölümü de bu şekilde gerçekleşmiştir: *“Atladığı gibi neyin üstüne / pamuklu kavak yelleriyle / Uçuvermiş Pendik'e / yol üstündeki kabrine*¹⁸²

“Halikarnas Balıkçısı” adını verdiği şiirinde İlhan Berk, eserlerini Halikarnas Balıkçısı müstearıyla yayımlayan yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın ölümü sonrasındaki dış görünümünü resmeder. Yazarın cenazesi başlangıçta çeşitli mecazlar eşliğinde zihinde canlandırılır. İlhan Berk, sanatçının yatar pozisyonundaki cansız bedenini uzun bir sokağa benzetir. Öldüğünde üzerinde beyaz bir gömlek bulunduğunu, ayaklarınsa çıplak olduğunu nakleder. Saçlarını uzun müddet yaşamını idame ettirdiği Bodrum'un doğal güzelliklerinin bir yansıması olarak betimler. *“Uzanmış duruyor uzun boylu / Uzanmış uzun bir sokak gibi / Durmuş yüzü / Beyaz gömleği çıplak ayakları / Yosunlar ırmaklar / Buraların dağ otları saçları*¹⁸³ Yazarın yaşadığı coğrafya ile bağlantılı bir şekilde karakterize edilmesi, onun hayatı ve hikâyeleriyle ilintilidir. Bilindiği gibi Kabaağaçlı, sürgün nedeniyle yaşamak durumunda kaldığı Bodrum'u zaman içinde sevmeye, nefes alıp verdiği mekânla bütünleşmeye başlar. Başta deniz olmak üzere Bodrum'un içerdiği çeşitli tabiat unsurlarını, yapıtların temel malzemesine dönüştürür. Bu durum muharrire edebiyat camiasında tanınırlık kazandırır. Onun Halikarnas Balıkçısı mahlasını tercih etmesi, Bodrum'a olan muhabbetinin tezahürüdür. İlhan Berk, dikkat çekilen yazar-eser-dış mekân bileşenini, şiirin son kısımlarında, yazarın öykülerinde üzerinde durduğu deniz tutkusu özelinde irdeler: *“Bir kitap / Denize açılacakmış gibi duruyor / Elyazılarına vuruyor güneş/ Ve giriyor avlusuna ölümün*¹⁸⁴

Can Yücel'in “95 Yaşında” şiiri, Türk eğitimci, Türkolog Ömer Asım Aksoy'un doksan beş yaşında iken (Ekim 1993) hayata vedâ etmesi üzerine yazılır. Yücel, Aksoy'un ilerlemiş yaşına rağmen berraklığını, üretkenliğini koruyan bir zihin dünyasına sahip olduğunu düşünür. Bu zihin dünyasının öldükten sonra dahi işlerliğini

¹⁸¹ Yücel, a.g.e, s.6.

¹⁸² Yücel, a.g.e, s.6.

¹⁸³ Berk, a.g.e, s.666.

¹⁸⁴ Berk, a.g.e, s.666.

koruyacağını, hep aydınlık kalacağını belirtir: “*Artık ölmek istiyorum ya / Kafam durmuyor ki hiç demiş / O güzel ihtiyar Ömer Asım Aksoy / İsteddiği oldu öldü ama / Kafası durmamıştır ki yine / İşliyordur Gaziyantap'ta bir yerde / Bir güneş saati*”¹⁸⁵

Yaşamı boyunca tesiri altında kaldığı ölüm duygusunu şiirlerinde estetik melâle dönüştüren Cahit Sıtkı Tarancı, evliliğine mukabil bir nebze daha mutlu, huzurlu bir hayata erişir. Ne var ki bu mutluluk yalnızca dört yıl sürer. Şair, Ocak 1954 tarihinde ani gelişen bir felce tutulur. Hastalığından iki yıl sonra Viyana’da tedavi gördüğü hastanede, henüz kırk altı yaşında iken yaşamını yitirir (12 Ekim 1956).¹⁸⁶ İlhan Berk, “Cahit Tarancı İçin Yazıt” başlığıyla kaleme aldığı şiirinde, Tarancı’nın ölümünün arkasından şairle ilgili duygu ve düşüncelerini aktarır. Ve bu doğrultuda bir kişilik portresi ortaya koyar. İlhan Berk, şairi tasvir ederken gerçekçi bir perspektif düzleminde yol alır. Onunda herkes gibi ortalama bir birey olduğunu belirtir. Ardından sanatçının bütün yetkin şairler gibi iyi, ortalama ve kötü şiirler yazdığını belirtir: “*Sessiz yaşadı / Çoğumuz gibi / Çoğumuz gibi sevdi, acı çekti / Ve dünyanın bütün iyi şairleri gibi / İyi, orta, kötü onun da şiirleri*”¹⁸⁷ Şair, Cahit Sıtkı Tarancı’nın ölümünün de fazla abartılmaması gerektiği düşüncesindedir. Onun nazarınca Tarancı, dünyadan göçüp giden pek çok kişiden farksızdır: “*Hem hepimizin bu dünyadaki yeri / Onun da yeri şimdi*”¹⁸⁸

Halim Şefik Güzelson’un edebi yaşamı boyunca yayımladığı tek şiir kitabına ismini veren “Otopsi” şiiri, şair Orhan Veli Kanık’ın ölüm hadisesini merkeze taşır. Garip akımının kurucularından Orhan Veli’nin ölümü tıpkı şairliği gibi ani ve gariptir. Ankara’da bulunduğu esnada bir inşaat çukuruna düşen Kanık, olaydan birkaç gün sonra beyin kanaması nedeniyle hayatını kaybeder. (14 Kasım 1950) Şair, öldüğünde henüz otuz altısındadır.¹⁸⁹ Hayli kısa sayılabilecek yaşam vadesine karşın geride büyük takdir toplayan bir şiir külliyatı bırakır. Poetikası ve eserleriyle açtığı yol, pek çok genç şair tarafından takip edilir. Şairi kendi hayatından bir parça gibi gören isimlerden biri de Halim Şefik Güzelson’dur. Şairin Orhan Veli Kanık’a olan sevgisi

¹⁸⁵ Yücel, a.g.e, s.77.

¹⁸⁶ Enver Okur, “*Cahit Sıtkı Tarancı- Hayatı-Eserleri-Sanatı*”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, 1993, s.58-63.

¹⁸⁷ Berk, a.g.e, s.672.

¹⁸⁸ Berk, a.g.e, s.672.

¹⁸⁹ Cumhuriyet Gazetesi <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/14-kasim-1950-orhan-veli-belediye-cukuruna-duserek-oldu-9111> 18.07.2021.

“Orhan Veli’ye Ağıt” alt başlığıyla neşrettiği “Otopsi” şiirini doğurur. Şiirin çerçeve hikâyesini Orhan Veli’nin vefatı sonrası yapılan otopsi işlemi teşkil eder. Güzelson, doktorların şairin kalbine baktıkça anatomik yapıyla birlikte tinsel boyutları da görme imkânı bulduklarını ifade eder. Orhan Veli’nin kalbinde bütün memleketi, hayat boyu kurduğu dostluklarını izlerini taşıdığını belirtir. Daha sonra şairin birkaç gün beyin kanaması riskiyle, hayatını devam ettirmeye çalışmasına sitemde bulunur: “*Yürekte memleket gördüler / Dünya gördüler /Ama bu işte doktor beyler /... Çok geç kaldılar*”¹⁹⁰

Can Yücel’in “Cihat İçin Cahit” şiiri kanser hastalığı sebebiyle hayatını kaybeden şair Cahit Irgat’ın portresini yansıtır. Şiirde Irgat’ın ölümü ve mizacı gündeme getirilirken bir diğer taraftan da yazıldığı dönemin sosyal-politik atmosferine yergide bulunulur. Yücel, şairin hastalığı ve ölümünden yola çıkarak kendi döneminin sosyal ve siyasal dokusunu tenkit eder. Şairin iddiası uyarınca Cahit Irgat, mevcut hastalıklı düzene ayak uyduramamış, ömrü boyu haksızlıklara karşı mücadele vermiştir: “*Cahit ki hasta düzende sağlıklı bir kanserdi / Cahit ki haksızlığa karşı üreyen hücrelerdi*”¹⁹¹ Şair, arkadaşının ölümüneysel olumlu tarafından bakma eğilimi sergiler. Ölümün ondan bir şey eksilmeyeceğini, aksine varlığını daha da anlamlı kılacağını düşünür: “*Cahit zaten azalarak yaşayanlardan değil / Çoğalarak ölenlerdendi*”¹⁹²

Eray Canberk, şairle aynı adı taşıyan şiirinde A. Kadir’in portresine gündeme alır. Asıl adı İbrahim Abdulkadir Merçiboynu olan sanatçı, şiirin tanzim ettiği dünya içerisinde tevazu sahibi, ahlaklı ve emekçi bir bireydir. Hayatı her zaman halka dönük bir mizaç üzere idame ettirir. Sürekli peşinden gittiği yalınlık ve içtenlik, kaleme aldığı şiirlerine de sirayet eder: “*Yaşantısı ve şiirleriyle / Yalınkat ve düzayak / Gibi göründü / Halk çocuğu, çilekeş, babayani*” Merçiboynu’nun mütevazılık ile birlikte ön plana çıkarılan hasleti, güzel ahlak ehli olması ve haksızlığa karşı cephe açmasıdır. Canberk’e göre o hayatının hiçbir döneminde insanlar arasında statü farkı gözetmemiş, ayırım yapmamıştır: “*ayırım gözetmezdi insanlar arasında /-namussuzları dışarda bırakırsak- / öfkesi ve inadıyla ayakta kaldı / Şiirleriyle ve dünyaya bakışıyla*”¹⁹³ Gün yüzüne

¹⁹⁰ Halim Şefik Güzelson, **Otopsi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009, s.1.

¹⁹¹ Yücel, a.g.e, s.49.

¹⁹² Yücel, a.g.e, s.49.

¹⁹³ Canberk, a.g.e, s.82.

çıkarılmaya çalışılan karakter portresi, şairin emekçi yönünün işaretlenmesiyle tamamlanır: “*alın teri göz nuru/emek karşılığı ekmek / dalından koparılamayan umut / olarak yaşadı*”¹⁹⁴

Can Yücel, “İdris’in Şu İş” başlıklı şiirinde, bilim insanı, filozof İdris Küçükömer’in portresi ve ölümünü konu alır. Şaire göre Küçükömer, gerek ilim ehli olması, gerekse iyi kalpliliği dolayısıyla sıradan insanlardan ayrılır. Ölümüyle ise yaşamı boyunca arzu ettiği eşit, bürokratik künyelerin ehemmiyetsiz kaldığı bir âleme, ahirete kavuşmuştur: “*İdris adam mıydı? Yoo! / İdris bilim adamıydı/İdris insan mıydı? Yoo! / İdris insan bir insandı /.... Sen özlediğin sivil topluma gidiyorsun artık / Herkesin ahiretlik olduğu herkesin çıplak / Ve kıyamete dek kıyâm etmeye aşk*”¹⁹⁵

Şair, “Bir Ölüm İlanı” şiirinde Postmodern Türk romanının temel atıclarından Oğuz Atay’ı ve onun ölümünü konu edinir. Yapıtta, Atay’ın ölümüne mizahi bir nazarla eğilinir. Yazarın münzevi yaşantısının ölümüne de bir şekilde yansımış olduğu, bu saikle vefatının detaylarına kimsenin vakıf olamadığı ironi içerisinde ifade edilir: “*Zaten hayalet olan / Gölge yazar Oğuz’un ölümü de / Herhalde kendinden rivayet*”¹⁹⁶

Arif Ay’ın “Cahit Zarifoğlu” adlı şiiri, yakalandığı pankreas kanseri sonucunda kırk altı yaşında dünyaya veda eden şair Cahit Zarifoğlu için yazılmış modern bir ağıt türüdür. Arif Ay, şiirin nekrotik çeperini, yakınlarının ölümü sonrasında hissettiği üzüntüye serzenişte bulunarak belirginleştirmeye başlar. Her cenaze merasimini bir çeşit düğüne benzeten şair, ölüm olgunusun süreğenliği ve dakikliği karşısında biçare kalışından yakınır: “*neylerim ah neyelerim / ölüm düğünlerine gidip gelmekten / kına tutmaz ellerim*”¹⁹⁷ ölüm kavramına ilişkin genel bir tablo çizen bu mısraları, Zarifoğlu’nun ölümüne göndermede bulunan pasajlar takip eder. Arif Ay, Zarifoğlu’nu ve ölümü şairin yaşam ve ölüm konulu iki farklı dizesinden alıntı yaparak tasvir eder. İlk pasaj *Efendim* şiirinden alıntılanır. “*Yaşamak bir perde gibi kalkıyor aramızdan/Zamansız mekânsız bir tünel başındayım şimdi*”¹⁹⁸ Zarifoğlu’nun aynı

¹⁹⁴ Canberk, a.g.e, s.82.

¹⁹⁵ Yücel, a.g.e, s.64.

¹⁹⁶ Yücel, a.g.e, s.84.

¹⁹⁷ Ay, a.g.e, s.391.

¹⁹⁸ Ay, a.g.e, s.391.

şiiirinden yapılan ikinci alıntı ise “*Haydi uyan /Haydi canlan, hazan yaprağı*”¹⁹⁹ dizelerini içerir. Gündeme getirilen iki dizenin de sanki Arif Ay tarafından yazılmış intibai uyandırdıkları gözlemlenir. Şair Haydi Uyan nidasıyla, bu nidanın esas sahibine seslenir. Yine aynı sûrette “*Haydi canlan, hazan yaprağı*”²⁰⁰ cümlesiyle de Zarıfoğlu’nun ölümünü hazan yaprağı ile sembolize eder.

Eray Canberk, şair Abdulkadir Bulut’un ölümü hakkında tek dörtlükten oluşacak şekilde kaleme aldığı şiirinde sanatçının portresini kısa terkiplerle çizer. Şair, merkeze aldığı figürü halk hikâyelerinde görülen gurbete çıkma motifinden istifade ederek, ülkülerini gerçekleştirmek için memleketinden ayrılmış yiğit tipi ile özdeşleştirir. Sanatçının yaşamını konargöçer bir dağ rüzgarına eşdeğer görür. Bahsi geçen teşbih, Bulut’un yaşamı boyunca çeşitli coğrafyalarda bulunmuş gezgin bir karakter profiline sahip olduğunu göstergeler. Kapanış dizeleri ise şairin artık yaşamıyor oluşunun etrafında dolaşır. Eray Canberk’in izlenimince Abdulkadir Bulut, yaşarkenki seyyah mizacından ölümlerine bile ödün vermemiş, hayata gözlerini yumar yummaz şiirin gurbetine çıkmıştır: “*Göçtü- Obasının konakladığı yerdı bir zaman /-de gidi kervan kıran evler bozan kalleş devran / Gurbetteydi yiğit Yörük dağ yeli deli nakış / Burada yatıyor şimdi şiirin sılasındaki can*”²⁰¹

Can Yücel’in “Yavuz Er’in Cenazesine Giderken” başlıklı şiiri, tiyatro sanatçısı-yazar Yavuzer Çetinkaya’nın ölümü üzerine vücuda getirilir. Şiirde Yücel, arkadaşı Çetinkaya’nın kaybı dolayısıyla oldukça üzgün olduğunu açık eder. Onunla birlikte öteki aleme gitme arzusunu dillendirir: “*Yıllar önce Kanlıca Körfezi’nde yüzerken / Nasıl vurduysa al bıyıklı gondoluma / vursa başını gene mermer omzuma / Götürse beni öbür dünyaya*”²⁰² Şiirin portre zemininin türdeşlerine nispeten daha geri planda kaldığı dikkat çeker. Yapıtın temel süjesi Yavuzer Çetinkaya’nın kimliğine dair tek betimleme, onun tiyatrocunun yönünün nakleden tek mısra ile kısıtlıdır: “*Yavuzer ki tiyatronicinin adamı*”²⁰³

¹⁹⁹ Ay, a.g.e, s.391.

²⁰⁰ Ay, a.g.e, s.391.

²⁰¹ Canberk, a.g.e. , s.81.

²⁰² Yücel, a.g.e, s.87.

²⁰³ Yücel, a.g.e, s.87.

Arif Ay'ın Halis Altındağ'ın ölümüne üzerine yazdığı şairle aynı adı taşıyan iki şiirinde, sanatçının ölümü ve karakterine ışık tutar. Ay, İlk şiirde Halis Altındağ ile olan anılarını aktarır. İkinci şiirde ise ölüm temalı bir portre sunumunda bulunur. Şair, güle düşen yağmur teşbihiyle özetlediği ölüm mefhumunu, dostu Halis Altındağ'ın varlığına indirger. Onun yitimiyle birlikte artık ölümlle de arkadaş olduklarını dile getirir: “*bir akşam en yakın arkadaşımıdır / güle düşen yağmur gibi ölüm*”²⁰⁴ İzleyen dizelerde Halis Altındağ, İlhan Berk'in “Halikarnas Balıkçısı” şiirinde kendisini gösteren temayüle benzer biçimde, yaşadığı coğrafya ile bağdaştırılarak analiz edilir. Şairin Mardin topraklarında doğup büyümesi portresinin belirlemede temel dayanak noktası teşkil eder. Bu ölçüde Altındağ, havasını teneffüs ettiği Harran Ovasından, suyunu içtiği Dicle Irmağından bir parça misalidir. Büyük caddelere, bulvarlara sahip metropollerde de yaşamış olsa da karakterinde daima memleketinin rengini taşır: “*Ey Harran ovasından bulvarlara düşen başak / sürgün, sıla, samanyolu ve aşk / alnın terlerdi Dicle'ye bakarak*”²⁰⁵ Şiirlerin baskın yönü, Halis Altındağ ile ilgili bilgi içeren kısıtlı sayıdaki kaynaklardan olmasıdır. Şair, henüz yirmi altı yaşında iken bir trafik kazası sonucu yaşamını yitirir. Bu durum sanatçının yeterince üretken olamayıp, edebiyat sahasında tanınırlık kazanamamasına yol açar. Dolayısıyla hakkında yapılmış bütünlüklü bir biyografi ve monografi çalışması mevcut değildir. Oluşan bu gediğin incelen şiirler vesilesiyle bir nebze de olsa kapandığı söylenebilir.

Arif Ay'ın nekrolojik çerçevede portresini kaleme aldığı bir diğer isim şair İlhami Çiçek'tir. İlhami Çiçek'in konu edinen şiirlerden ilki, Halis Altındağ şiirlerine benzer biçimde portreden ziyadede anı ve biyografi türlerini çağrıştıran bir dokuya sahiptir. İlk şiir, ikinci şiire bağlantı teşkil etme görevini karşılar. Şiirin son mısraını kapsayan “*göğ ekinlerden biri*”²⁰⁶ ifadesi şairin erken yaşta vefat etmesi durumuna göndermede bulunarak nekrolojik portre nitelikleri barındıran ikinci şiire kapı açar. İlhami Çiçek de tıpkı Halis Altındağ gibi erken yaşta hayatını kaybeder. Ancak onun edebi çevrelerce tanınırlık düzeyi nispeten daha fazladır. Şairin vefatından kısa süre önce yayımladığı “Satranç Dersleri” adlı şiir kitabı belirli edebi çevrelerde karşılık bulur. Çiçek'in vefatı şair askerlik hizmetini ifâ ederken tedavi gördüğü hastanede intihar etmesiyle vuku bulur. Ölümün onun adına bu şekilde cereyan etmesi sevenlerinin

²⁰⁴ Ay, a.g.e, s.392.

²⁰⁵ Ay, a.g.e, s.392.

²⁰⁶ Ay, a.g.e, s.394.

gönlünde oluşan tahribatı daha da trajik kılar. Arif Ay, “İlhami Çiçek” başlık şiirinde bu kederli tabloyu, geniş bir kişilik portresi zemininde açığa çıkarır. Şair, odak öznesine ilk birimlerde yaşadığı süre zarfındaki cesurluğu ve masumluluğu bağlamında nazar eder. Onu terkisinde rüzgârlar taşıyan atını uçurumlara süren bir çocuk olarak niteler. Ölümüyle birlikte acının ağacından genç bir yaprağın daha düştüğünü belirtir: “*ey atını uçurumlara süren çocuk / terkisinde taşıdığı rüzgârla / acının ağacından toy bir yaprak düşürdün*”²⁰⁷ Arif Ay, şiirin süren bölümlerinde ölümü tersinden bir miraç sûretinde tanımlar. İlhami Çiçek’in ölümünün de bir miraç çeşidi olabilmesini temenni eder. Her şeyin kader ve kaza üzere olduğunu, Allah’ın kullarını adaletiyle sarmaladığını söyler. “*Ölüm de bir miraçtır tersinden / kıyası mukassim olsa da/ey uçurumlarda açıp/uçurumlarda solan çiçek*”²⁰⁸ Bu betimlemeyi şairin dünyaya kalıcı bir eser bıraktığı düşüncesinin sunumu takip eder. Mevzubahis sunum ortaya konulurken eserleriyle birlikte şairin küçük oğlu Abdurrahman Nuri de örnek gösterilir. Şiirde ana öznenin oğluna ilişkin açıklamalara yer verilmesi çizilen şahsiyet portresinin sayısını ikiye çıkarır. Genel ölçekte şairlik ve babalık karakteri taşıyan İlhami Çiçek portresinin yanı başına yetim bir çocuk portresi eklemlenir: “*ey oğul veren Çiçek / kanının dengi, kalbinin nuru / 'buruk bir andaç' olarak bıraktığın /Abdurrahman Nuri / büyüyor ve görüyor seni / kitap denen o ıssız aynada*”²⁰⁹

4.1.4 Resim/Fotoğraf Arkası Portreler

İlk sınırları Platon ve Aristoteles tarafından çizilen, sanatın dış dünyanın bir yansıması olduğu kanaati, asırlar boyu çeşitli yönelimlerle harmanlanarak şiirin özüne nüfuz eder. Şiir türünün reel dünya ile kurduğu güçlü etkileşim, modern dönemlerle birlikte tabiata ilişkin öğeleri ön plana çıkaran kuram ve metotların filizlenmesine ortam hazırlar. Böylelikle evvelki tarihlerde kendisini gösteren “dış dünyanın şiiri” felsefesi ve beraberindeki tartışmalar, daha derinlemesine bir boyutlandırılmaya uğrayarak “doğanın şiiri” yaklaşımını türetir.

Tabiat tasvirinin şiir sanatının ana harçlarından kılınması, XIX. Yüzyılın ikinci devresinde ortaya çıkan Sembolizm ve Parnasizm akımlarının katkılarıyla irtifa

²⁰⁷ Ay, a.g.e, s.s.395.

²⁰⁸ Ay, a.g.e, s.395.

²⁰⁹ Ay, a.g.e, s.395.

kazanır. Bu devinim süreci zaman içinde tabiat tasvirinin de kapsamı dışına çıkar. Sembolist ve parnasyenler o ana kadarki meydana getirilen birtakım tablo resimlerinden ilham alıp, onlara şiirin imkânları dâhilinde yeni yorumlamalar getirirler. Bu yönelim Resim-Fotoğraf-Tablo arkası şiir akımını sahneye sürer. Söz konusu akım Tanzimat dönemiyle beraber Türk edebiyatında da tesirini hissettirmeye başlar. Namık Kemal’in çektirmiş olduğu çeşitli fotoğraflarının arkasına yazdığı kıtalar bu konuda ilk olma özelliği barındırır. Şair farklı zaman diliminde çektirdiği fotoğrafların arka yüzüne, poz verdiği esnadaki dış görünümü, duygusal-düşünsel durumunu nakleden tek dörtlükten oluşan şiirler düşer. Şiirli fotoğrafları, dostlarına hatıra niyetine hediye eder. Bu sayede modern Türk edebiyatında “Fotoğraf/Resim/Tablo şiir tarzının ilk tohumları ekilir. Namık Kemâl’in başlattığı yönelim A. Hâmid Tarhan ve Muallim Nâci gibi Tanzimat ikinci kuşak temsilcileri nezdinde de devam ettirilir. Türk şiirin bu alandaki esas atılımıysa Ara Nesil sanatçıların hüküm sürdükleri sekansta yaşanır. Bu dönem şairlerinin vücuda getirdikleri şiirler, Tanzimat devrinden farklı olarak fotoğraf odaklı bir gelişim göstermez. Sanatkârlar fotoğraftan ziyade tabloları süje edinen şiirlere imza atarlar. Edebiyat- 1 Cedide anlayışının yaygınlaşmasına mukabil, ilhamını belirli bir görütten alan şiir verimi büyük ölçüde parnasizm etkisine girer. Tevfik Fikret’in “Âveng- i Şühur”u ve Ali Ekrem’in “Zilal-i İlham”ı Edebiyat- 1 Cedide devrinde fotoğraf/resim şiir formunda kaleme alınmış başat eserlerdir.²¹⁰

Görüntü kaynaklı şiir yazma eğilimi Cumhuriyetin ilk çeyreğinde daha çok minyatürleri çağrıştıran şiir denemeleriyle kendisini var eder. Suut Kemal Yetikin’in 1927 yılındaki minyatür eserlerini referans alan şiir dizileri ve Sabri Esat Siyavuşgil’in “Minyatür Şiirler” çatısı altında neşrettiği “İhtilâl” ve “Sonbaharda Deniz Banyosu” adlı eserleri türün Cumhuriyet dönemindeki ilk emsalleri arasında gösterilmektedir. Cumhuriyetin ilanını takip eden süreçte minyatürlerin yanı sıra fotoğraflardan yararlanılan şiirlerin de varlığı dikkat çeker. Yedi Maşale şairlerinin kahir ekseriyeti belirli bir fotoğrafı malzeme edinen eserler neşrederek gündeme getirilen şiir anlayışına öncülük ederler. Çağdaş Türk şiiri 1940’lı yıllara erişildiğinde, resim, fotoğraf ya da tablo eksenli pek çok şiir verimliliğine sahne olur. Şiirlerin önemli bölümü bir fotoğrafı yahut resmi örnek almak yerine, şairin kendi tahayyülünde

²¹⁰ Özgül, a.g.e, s.17-35.

kurguladığı manzaraları, kelimeler yoluyla betimlenmesi esasına dayanır.²¹¹ Odağını görselliğe yönlendiren şiirlerin bazı varyantları portre şiir formunun izlerini taşır. Merkeze alınan görselin asli unsurunun insan olduğu eserler büyük oranda portre şiirin de birer üyesidirler.

Türk şiirinde resmi hakkında portre kaleme alınan en kadim yüz, XIII. asırda yaşadığı bilinen mutasavvıf, İslam âlimi, şair Hacı Bektaşî Veli'dir. İlhan Berk, Bektaşî Veli'nin kucağında ceylan ve aslanıyla, bağdaş kurmuş pozisyonda çizilen resmini inceleyerek, manzum bir şahsiyet portresi meydana getirir. Yapıt, bir bağlamda fizyolojik bir diğer tarafıyla da ruhsal portre tarzını yansıtır. Hacı Bektaşî Veli'nin dış görünümü, başına taktığı uzun beyaz kavuğu, giyindiği çizgili mintanı, yüzü ve sakalları odağında anlatılır: “*Beyaz uzun kavuğu. Demek ki güneş var. / Çizgili mintanı. Yalın. Düz. Ta bileklerine değin uzuyor, uzayıp orda kalıyor / Yüzü? Uzun yüzü. Sakallı...*”²¹² Edibin seciyesi, açık-seçik ifadelerle izah edilmeyip zengin metaforik çağrışımlar vasıtasıyla aktarılır. Eserin girizgâhına konumlandırılan bir kucağında ceylan; diğerinde aslan bulunan görünümü Bektaşî Veli'nin siretine ilişkin sunulan en belirgin imgedir. Zulme uğrama tehlikesine son derece yakın bir güçsüzlükte olan ceylan ile elinde her an zalimliğe dönüşebilecek bir kudret bulunduran aslanın aynı kucakta nefes almaları, çok yönlü bir güzel ahlakın sembolüdür. Şair, tek bir imgelem aracılığıyla hem barış gönüllüsü, hem uzlaştırıcı hem de insanlar arsındaki sevgiyi, hoşgörüyü yaygınlaştıran hayran kalınası mizacı öne çıkarır: “*Kucağına almış bir ceylanı, bir aslanı- Duruyorlar üç kişiler. / Hayvanları mı severdi Hacı Bektaş Veli? Bilmiyoruz. Ama açtı hep evinin kapısı / Yanında yeryüzü: Ağaçlar, sular, gök. Her sabah okuduğu*”²¹³

İlhan Berk, “Fatih” şiirinde, Nakkaş Sinan Bey ve Gentile Belli'nin Fatih Sultan Mehmed portrelerini esas alarak bir Fatih Sultan Mehmed manzum portresi teşkil eder. Padişahın resimdeki görünümünü kendi izlenimleri doğrultusunda mısraya döker. Bu doğrultuda Fatih'in yüzü, sakalları, gülümsemesi, ten rengi, dudakları ve dış görünümü oluşturan diğer fiziki özelliklerini tahlil edererek bir fiziki portre örneği

²¹¹ Özgül, a.g.e, s.18-31.

²¹² Berk, a.g.e, s.58.

²¹³ Berk, a.g.e, s.58.

meydana getirir: “ *Zaten az sakallıdır ve az gülerdi... Öyle ise esmer, kalın dudaklı, geniş alınlı. Ve kemer burunlu*”²¹⁴

Namık Kemâl’in fotoğrafları üzerine yazdığı kıtaların beş tanesi portre kimliğindedir. Şairin “Kıtalar” üst başlığı altına Romen rakamlarıyla başlıklandığı bu şiirler, sanatçının hayatının çeşitlili zaman dilimlerindeki kesitleridirler. Bu sebeple şairin kendisi ve dünyalık hakkındaki fikriyatının dönüşümünü aydınlığa kavuştururlar. Şairin bu bağlamda vücuda getirdiği şiirlerden ilki, bir büyüğüne gönderdiği fotoğrafın üzerine yazdığı kıtadır. Şair, görseldeki saadetli çehresinin aslolanı yansıtmadığını söyler. Hayatının fotoğraftaki halinden çok daha bedbaht olduğunu dile getirir: “*Tasvîrime düşdü benden evvel / Takbîl-i yed- i veliyy- i nimet / Bir ruhâ saadet cihanda verdi gıpta / Bir resme nasib olan sa’ âdet*”²¹⁵

Namık Kemâl, oğlu Ali Ekrem (Bolayır) ile birlikte çekindikleri resmin arkasına düştüğü III numaralı kıtasında, birbirleriyle iç içe geçmiş iki farklı kişilik tasvirine imza atar. Şair oğlunun fizyolojisini yansıtırken onu kendi karakteri ve fizyolojisiyle özdeşleştirir. Oğlunun kendisini andırdığını dillendirir: “*Bana benzer küçük bu şekl- i gârib / Beni eylerdi dâ’ima tahyrîr / Eylemiş bak meğerki karşımda / Merdüm-i çeşmini güneş tâsvir*”²¹⁶

Şair gençlik döneminde çekindiği fotoğrafın üzerine düştüğü IV numaralı şiiri ise temel mahiyetiyle bir otodidaktizm örneğidir. Sanatçı, âlemin sürekli bir ilerleme içerisinde olduğunu, beşerin kendi varlığını kıymetlendirebilmek adına bu terakki sürecine uyum sağlayabilmesi gerektiği düşüncesini mısraya döker. Fotoğrafta beliren bıyıklı genç adamın da gerek dış görünüm gerekse mizaç ve ülkü boyutunda aynı kalmayacağını, kalmamak zorunda olduğunu belirterek, kendi kendisine telkinde bulunur: “*Bu cihân âlem- i terakkidir / Anı öğren bıyıklı resminden / Dâ’ima âlem-i kemâle yürü / Benzeme tâ ölünce hiç sana sen*”²¹⁷

²¹⁴ Berk, a.g.e, s.39.

²¹⁵ Kocatürk, a.g.e, s.116.

²¹⁶ Kocatürk, a.g.e, s.116.

²¹⁷ Kocatürk, a.g.e, s.116.

Namık Kemâl'in Ebuziyya Tevfik'e armağan ettiği V numaralı şiirinde zaman mefhumunun baskınlığı hissedilir. Şair, arkadaşı Tevfik beyle son görüştüğü günden bu yana sûret bakımından çok değiştiğini beyan eder. Tevfik'in zihninde kazınan Kemâl ile artık aynı kişi olmadıklarından dem vurur: “*Birbirimizden edeli iftirâk / Şöyle harâb etti felek kim teni / Zihninde nakış olmuş iken suretim / Sen de bana benzedemezsin beni*”²¹⁸

Şairin oğluna ithaf ettiği bir diğer kıta olan VI numaralı şiiri, fotoğraftan bağımsız bir anlam dünyası teşkil eder. Sanatkâr, kendi fitratını hürriyet sevdalısı olmakla karakterize eder. Oğluna da babasıyla aynı yolda yürümesini salık verir. Resimdeki görünümü hakkındaysa herhangi bir betimlemede bulunmaz: “*Ben bu sinimde esir olmuş idim milletime/Feyz-i hürriyet ü idi maksudum/Umarım ki senin de varis eder sîretime/Güneşi sûretime hâdim eden mâ'budum*”²¹⁹

İlhan Berk'in “Yahya Kemâl” ismini verdiği şiiri, şair Yahya Kemâl Beyatlı'nın bir fotoğrafını referans alır. Şiir söz konusu fotoğrafın dönüşüme uğramış, mısra esaslı bir kopyası konumundadır. Berk, sanatkârın fotoğraftaki görünümünü kendi penceresinden yeniden betimler. Yahya Kemâl portresinin anlatımı genel ölçekte fizyolojik yapının aktarımıyla sınırlı tutulur. Berk, şairin dış görünümünün padişahlara özgü bir heybette olduğunu aktarır: “*Bir padişah duruşu, güvenli, ağırbaşlı, sâkin / Sanki Levni'nin önünde duruyordur ve bir padişah portresine çalıştıyordur Levni / (Şiirimizin çağdaş bir padişahı değil midir hem)*”²²⁰ Edibin dış görünümüne dair betimlemeler daha detaylı terkiplerle devam eder: Şairin naklettikleri doğrultusunda Beyatlı, fizyolojik yapı itibarıyla orta boylu, göbekli, tıknaz, yarım bıyıklı, özenle taranmış parlak saçlara sahip bir adamdır: “*Biliyoruz ortaboyluydu. Göbekli, tıknaz, semiz. /... Yarım bıyıklı, parlak uzun siyah saçları özenle tanamış ve albaros*”²²¹ Sanatçı kılık-kıyafet noktasında ise yeni elbise ve aksesuarla donatılmıştır. Daima elinde fötr şapkası, bastonu ve cep saati bulunur: “*İşte yeni elbiselerini giymiş, en iyi*

²¹⁸ Kocatürk, a.g.e, s.117.

²¹⁹ Kocatürk, a.g.e, s.117.

²²⁰ Berk, a.g.e, s.250.

²²¹ Berk, a.g.e, s.250.

boyunbağını takmış ve ortadan ayırmış saçlarını /... Yine biliyoruz fötr şapkalı, yelekli, cep saatli ve bastonlu”²²²

Midhat Cemâl Kuntay’ın “Kendi Resmime” başlıklı şiiri, şairin çektiği bir fotoğrafı konu edinir. Şiirde Kuntay, donuk, seri kanlı sûretini yanıltıcı bulur. Görüldüğü gibi güçlü ve dirayetli olmadığından yakınır. İçinin çeşit çeşit hüznlerle kaplı bulunduğunu, ancak fotoğraftaki görüntüsünün bu ruh halini gizlediğini ifade eder: “*Bu taştan yüz, bu dağdan gövde bir şey duymuyor sanma / İçinden mustarıptır: Yassız ağlar, sayhasız inler / Sütunlar, dalgalar şeklinde titrer, yükselir her gün / -Ah, bilmezsin- Ne yangınlar, ne enginler”²²³*

İlhan Berk’in “Âşık Veysel” şiiri, Orhan Peker tarafından çizilen “Aşkık Veysel” portresinden ilham alınarak yazılır. Şiirde yansıtılmaya çalışılan Âşık Veysel, ellerinin arındaki sazıyla, her an türkü söyleyecekmiş gibi bir görüntü uyandırmaktadır. Başını hafifçe yukarıya kaldırmış, bağlama çalmaya başlamak üzeredir: “*Bir ağacın önünde durmuş Âşık Veysel. Dikenli. Yaban çiçekli / Kucağında sazı, başladı başlayacak bir türküye. Düşmüş onun için bıyığı. /... Hafif kalkık başı*”²²⁴

Can Yücel’in “Bir Resmin Karşısında” adlı şiiri, şair Nazmım Hikmet Ran’a ait bir fotoğrafı odak noktasına getirir. Metin, ana ölçekte yaşadığı süre zarfında ötekileştirilip, mağdur edilmiş bir Nazmım Hikmet portresini renklendirir. Şaire göre Nazım Hikmet, mecbur bırakılmış bir mazlumluktur. Üstelik bütün suçu yüreğindeki inan sevgisidir: “*Mahsun, mahsun/Mazlum, mazlum! /... Ölmekle silinir mi sandın/Silinir mi bre hâyin/İnsanları sevme suçun?”²²⁵*

4.1.5 Dostâne Portreler

İnsan doğasının ruhi cephesi, bir duygular derlemesidir. Kişinin özünü oluşturan her bir duygu, gerek müstakil biçimde, gerekse diğer duygulara katılarak bireye şahsiyet kazanımı ve dış dünya ile etkileşim noktasında katkı sağlar. Kimi duygular, nispeten daha kapsayıcı ve aksiyonerdir. Dostluk hissi, insanın tinsel damarını besleyen

²²² Berk, a.g.e, s.250.

²²³ Midhat Cemâl Kuntay, **Evim, Başka Şeyler**, T Neşriyat (Tarih yok), s.101.

²²⁴ Berk, a.g.e, s.11.

²²⁵ Yücel, a.g.e, s.8.

kapsayıcı ve etkin duygular arasında ilk akla gelenlerdendir. Sevgi, aidiyet, tutku, sadakat, güven vs. gibi pek çok haslet, dostluk olgusunun teninde barınır. Dostluğun, birleştirici kimliği ona kaçınılmaz olarak sanatsal bir cezbedarlık kazandırır. Edebiyat, dostluk konusunu gündemde tutan birincil sanat kollarındandır. Nitekim Türk edebiyatı da bu bağlamda hayli üretkendir. Hem geleneksel hem de modern temayüllere bağlı kalınarak vücuda getirilen birçok Türkçe edebi eserin dostluk temasını ön plana taşıdığı gözlemlenir. Dostluk konusu, bu çalışmanın başat konusu olan portre şiirler vesilesiyle de canlılığını muhafaza eder. Dostluk temasını işleyen tek portre şairi Can Yücel'dir.

Can Yücel'in şair Oktay Rıfat Horozcu için yazdığı "Oktay'a" şiiri, ideolojik aidiyetlerin ortaklığına dayalı bir arkadaşlık ilişkisinin portresidir. Yücel ve Horozcu'nun yaşama baktıkları sosyalist pencere bu iki sanatkârı birbirine bağlar. Aralarında gelişen ideoloji temelli münasebet muhabbete ulaşır. Can Yücel'e göre, Oktay Rıfat'la her göz göze geliş iki özne açısından da sosyalizmin insan varlığına dönüşmesidir: "*Kapıyı sen açtın / Gözlerinde deniz hareleri / İyi ki geldiniz çocuklar dedin / Sosyalizmi göreceğim gelmişti dedin*"²²⁶ Şairin Oktay Rıfat analizi yine Sosyalizim eksenli bir temenni ile son bulur. İşler kendileri ve Sosyalizm açısından yolunda gitmese de elbet bir gün yüzlerinin güleceğini, Sosyalizmin muktedir olacağını savunur. Ve buna olan inancını ortaya koyar: "*Ne gezer o zaman bizde- şimdi de öyle ya-/ Sosyalizimi temsil/Ama hiç kuşum yok Oktay / Sosyalizimin göreceği gelecek seni*"²²⁷

"Selim Bir İnsana Selim Bir Ressama" başlığı altında neşrettiği şiirinde Can Yücel, arkadaşı ressam Selim Turan ile tanışma hikâyelerini nakleder. Şair, 1947 yılında ziyaret maksadıyla gittiği Paris'te yerli ve yabancı birçok sanatçıyla iletişim kurma imkânı yakaladığı, söz konusu insanlar arasında Selim Turan'a özel bir sempati beslediğini dikkatlere sunar. Selim Turan'ın adının anlamını temsil eden bir şahsiyet olduğunu vurgular. Şair için Turan, iyi huylu ve güzel ahlaklıdır. Onu ömrünün sonuna dek asla unutmayacaktır: "*Selim'i bir sessizliğin sessiz / Bir çılgılığa dönüşmesi olarak*

²²⁶ Yücel, a.g.e, s.24.

²²⁷ Yücel,a.g.e, s.24.

dinledim / Bunca habisliğin kol gezdiği toplum içinde / Selim'i selim bir ur gibi böğrümde / Taşıyacağım"²²⁸

Şair, bir başka şiirinde, gazeteci Emil Galip Sandalcı ile olan dostluklarına yer verir. Metinde aktarılan bilgiler referans alındığında Yücel ve Sandalcı'nın arkadaşlıklarının çok uzun yıllara dayandığı görülür. Şair, Emil Galip ile aralarında gelişen bağın lise çağlarda yeşermeye başladığını açığa çıkarır. Dostluklarının bu denli uzun soluklu olması hasebiyle Emil Galip Sandalcı'nın karakteri hakkında kapsamlı anekdotlarda bulunur. Yücel'in meydana getirdiği Emil Galip Sandalcı portresi, entelektüellik ve hümanistlik olmak üzere, belli başlı iki ana eksen den oluşur. Bu doğrultuda Sandalcı'nın entelektüel çehresi hem kendi tarihi ve edebiyatına hem de Batı medeniyetinin kültürel kodlarına hâkim olmasından ileri gelir. Can Yücel, Emil Galip Bey'in hümanist kimliğine ise; onun insan haklarını savunmak uğruna zulme maruz kalması durumuyla somutlandırır: "*Ne severdik o zamanlar Mehlika Sultan'ı / Sen, Jan Jacques Rousseu'nu Emile'ni kaptığın gibi / Cumhuriyet Türkiye'sine getirdin / İktisatçı oldun, gazeteci, radyocu / İşkence gördün, insan hakları savunucusu oldun*"²²⁹

Can Yücel, "Can Yoldaşım'a" isimli şiiriyle modern Türk edebi tenkidinin üretken isimlerinden Asım Bezirci'nin portresini vitrine taşır. Yapıtta özneyi tanımlayan birbirlerine entegre üç gövde kavram öne çıkar. Bunlar Anadolu'luk, mütebessimlik ve çalışkanlıktır. Bezirci'nin Erzincan coğrafyasına, daha geniş yelpazede Anadolu'ya mensup oluşu yazara çalışkanlık hasleti kazandırır. Gözleri her zaman çalışma şevkiyle parıldar. Anadolu'luk ve çalışkanlık unsuları, bir diğer karakteristik özelliğin, güler yüzlülüğün Asım Bezirci'de kendisini göstermesinden etkin rol oynar. Şiiri çevreleyen atmosfer dâhilinde Bezirci, Anadolu'nun samimiyeti ve çalışma azminin sinerjisi vesilesiyle dış dünyaya da daima tebessümle bakar: "*Gülmek bir erdmese Asım/Gülerdi, gülmek için değil / Papatyalar açarcasına / O Erzincanlı yüziinde / Çalışmanın şavkıyla ısırdı gözleri*"²³⁰

²²⁸ Yücel, a.g.e, s.96.

²²⁹ Yücel, a.g.e, s.73.

²³⁰ Yücel, a.g.e, s.91.

Şair, “Kırkiki” ismiyle başlıklandığı kısa şiirinde, Türk edebiyat tarihinde aykırı fikir ve söylemleriyle yerini alan gazeteci-yazar Çetin Altan’ın portresini çizer ve yazara dostluklarına binaen teveccühte bulunur. Eserde Altan’ın tasviri tek bir perspektifli bir profil üzerinden yapılır. Yazarın aydın kimliği bu noktada birleştiricilik teşkli eder. Yücel’in kanaatine göre Çetin Altan her anlamda kaliteli bir aydındır: *“Tepeden tırnağa ve kirpiklerine kadar / Yiğit, dürüst ve ilerici bir aydındır”*²³¹

Can Yücel’in dostluk teması düzleminde şekillendirdiği en ön safta yer alan karakter portresi, Türk yazar-senarist Eşber Yağmurdereli’ye ilişkindir. Zira şairin bu bahiste kaleme aldığı eserler arasında birden fazla şiir ithaf ettiği tek isim Eşber Yağmurdereli’dir. Şair “Barış İçin” ve “Eşber’e” adlarını taşıyan iki ayrı şiirinde Yağmurdereli’nin karakterini betimleyerek, on karşı duyduğu sevgisini dillendirir. Yazarın görme engelli bir insan olması adı geçen iki şiirde de özneyi karakterize eden başat ögedir. Şair “Barış İçin” şiirinde “İki Gözüm Eşber’e” ithaf cümlesine yer verir. Söz konusu ifade, eserin içeriğinin penceresi hüviyetindedir. Eserin muhtevası Eşber Yağmurdereli, görme engelli bir birey olmasına karşın, gönül gözüyle dünyayı okuyan, arkadaşı Can Yücel’e de bu konuda cesaret aşıl原因 bir figürdür. O aynı zamanda insanlı adına akıttığı gözyaşlarıyla yeryüzü barışının müjdeleyicisidir: *“Rahmet gelecek dünyaya / Kör gözlerimden akan / Barış gelecek dünyaya / Barış için dövüşelim”*²³² Can Yücel “Eşber’e” adlı şiirinde de aynı yol haritasını takip eder. Görme engelli olmasına karşın pek çok gören gözden daha vizyoner, davası uğruna cezaevine girmeyi göze alan cesur bir Eşber Yağmurdereli portresi ortaya koyar. *“Ölmeden badem gözlü olanlardan / Yedi karakolun ipini çekerek / Çankırı hapsini boylayan bir kahraman”*²³³

²³¹ Yücel, a.g.e, s.67.

²³² Yücel, a.g.e, s.117.

²³³ Yücel, a.g.e, s.118.

4.2 Tarihi Şahsiyetlerin Portreleri

4.2.1 Epik Portreler

Savaşlar, insanlık öyküsünün en hacimli pasajlarından. Bugün hemen her ulus mazisinde varlığını daim kılmak ve egemenlik alanlarını genişletebilmek adına diğer milletlere karşı vermiş olduğu kanlı mücadeleleri içeren büyük bir hatıratı taşımaktadır. Genel mahiyetiyle, inan yaşamından anlatılar devşirmeyi kendisine misyon edinen edebiyat sanatı, bir yüzünde yıkım ve acılar; bir diğer yüzündüyse kahramanlık ve zafer barındıran bu kadim hatıratı kolektif hafızada canlı tutan birincil vasıtalar arasında yer alır. Edebiyat, toplum ile hem ussal hem de hissiyat bağlamında etkileşim içerisinde olması dolayısıyla, harp tarihinin ve o tarihin ürettiği öncü şahsiyetlerin ölümsüzlüğe kavuşmasında kolayca ikame edilemeyecek bir rol üstlenir. Harp ve kahramanlık anlatılarının yaygın kullanım imkânı edindiği en verimli edebiyat kollarından biri de şiidir. Bu minval dâhilinde vücut bulan şiirler epik şiir başlığı altında değerlendirilmektedir. Epik şiir kavramı; savaş, kahramanlık, bağımsızlık, vatan bilinci ve bu kabilden olgular etrafında cereyan eden manzum metinleri akla getirir. Türk edebiyatı, Türk ulusunun mücadelecî genetiği itibariyle, epik şiir hususunda oldukça fazla sayıda ürün meydana getirilen bir edebi arenadır. Türkçe’de geleneksel anlamda epik unsurların baskınlık arz ettiği pek çok edebi tür mevcuttur. Halk edebiyatındaki Koçaklama şiir tarzı ve Divan edebiyatındaki Gazavatnâme eserleri, bahse konu türlerin asli kaynaklarıdır.

Koşma nazım biçimin ana birimlerinden bir tanesi olan Koçaklama, cenk meydanlarında gösterilen yiğitlik ve kahramanlığı anlatılaştıran şiirlere atfedilen genel isimdir. Koçaklamalarda imzası bulunan kalemler, ekseriyetle siyasi kimlikleriyle yahut Yeniçeri Ocağına mensubiyetleriyle bilinen ozanlardır. Onların oluşturduğu epik verimlilik destansı öğelerin halk şiiri geleneği içerisinde güçlü bir seda bulmasına vesile olmuştur. Özellikle de Köroğlu ve Dadaloğlu isimleri bu konu da öne çıkarlar.²³⁴

Türk edebiyatında epik şiir geleneğinin temel kaynağı olma özelliği gösteren bir diğer tür, Gazavatnâme’dir. Köken itibariyle Arapça’da gaza kelimesinden türeyen

²³⁴ Güzel, Torun, a.g.e, s.318.

gazavatnâme tabiri dinsel gerçeklerle girişilen savaşların kahramanlık teması ağır basacak şekilde anlatıldığı manzum ve mesnur eserleri ifade eder. Savaş tasvirlerinin yanı sıra yazıldıkları dönemin dokusu ve şartları hakkında detaylı mâlûmât barındırmaları dolayısıyla diğer epik anlatılardan ayrılan Gazavatnâmeler, muhteva noktasında üçayaklı bir gelişim gösterir. Türe mensup eserlerin büyük çoğunluğu, ya bir hükümdarı, ya diğer devlet adamlarını ya da belirli bir coğrafyanın fethini konu edinirler. İlk olarak Arap dilinde işlerlik kazanan Gazavatnâme, zamanla Türk edebiyatında da tesirini hissettirmeye başlar. Türk dili, bugüne değin iki yüz elliye aşkın Gazavatnâme tarzı esere imkân sağlar. Bahsi geçen eserlerin yaklaşık kırkı manzum, diğerleriye mensur bir formatta kaleme alınır.²³⁵

Koçaklama ve manzum Gazavatnâme ürünleri ekseninde belirgin hale gelen Türk epik şiir rüzgârı, Cumhuriyet sonrası dönemde nicelik kaybına uğramış olsa da esintilerini hissettirmeye devam eder. 1923'ten bugüne vücuda getirilen epik şiirlerin bir kısmı portre şiir tarzıyla bağdaşır. Kahramanlık konusunda yazılan eserler genel olarak Osmanlı devrinden figürlere ve Mustafa Kemal Atatürk'ün portresine ışık tutar.

Epik portrelerin kronolojik düzlemde ilk sırasında yer alan tarihi özne, beylikken devlete devletken imparatorluğa erişen Osmanlıların kurucusu Osman Bey'dir. Osman Gazi'nin kahramanlığı ve asaletini merkeze alan mevzu bahis şiir, Coşkun Ertenpınar'ın "Osman Gazi Destanı" isimli manzumesidir. Osman Bey'in portresini çizmeye onun hangi soya müntesip olduğunu aktarmakla başlayan Ertenpınar, akabinde bütün bir şiir boyunca sürecek olan büyük savaşçı, komutan, lider Osman Gazi portresi ortaya koyar. Şair için Osman Bey, şiirin başlığın da gerektirdiği biçimde aldığı her aksiyonda türlü kahramanlık ve ululuk melekeleri yansıtan bir cengâver, devlet adamıdır. Ufku her daim yeniliğe açıktır. "*Ertuğrul Gazi'nin oğlu / Ceylan bakışlı / Kartal vuruşlu Büyük Osman / Cenk meydanlarının ulu eri / Her biri cenneti andıran şehirlere / Birakır mı küffar elinde hiç / Batısı, Doğusu İznik, Bursa / ... Tanrı yardımcısı olursa / Kılıcının hakkı olacak*"²³⁶ Şiirde Osman Bey'in yanı sıra onun Alpleri olarak bilinen Abdurrahman, Karamüresel, Turgut, Akçakoca, Aykut Alp gibi tarihi kişilerin portrelerine de değinilir. Bu bağlamda adları zikredilen her bir şahsiyet

²³⁵ İsa Kocakaplan, Mehmet Aça, Haluk Gökalp, **Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi**, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s.577.

²³⁶ Coşkun Ertenpınar, **Kaderden Yana**, Yıldız Matbaacılık, Ankara 1956, s.38.

yaradılış özleri muzafferlikle karılmış savaşçılardır: “*Siz aslan sütü emmiş / Zafer için yaratılmışla r / Abdurrahman, Karamürsel, Turgut, Akçakoca*”²³⁷

Osman Gazi portresini Fatih Sultan Mehmed’ in epik karakteristiğini tasvir eden şiirler takip eder. Bilindiği gibi II. Mehmed, genç yaşta muvaffak olduğu İstanbul’un fethi ile beraber Fatih unvanıyla anılmaya başlar. Takip eden yıllardaki istikametini Batı’ya yönelten fetihler vesilesiyle de bu unvanı ve halk nezdinde kazandığı teveccühü daha yükseltilere taşır. Onun İstanbul’un Fatihi kimliği, çağ açıp çağ kapayan liderliği, hem Türk hem de Dünya tarihinde silinmez yankılar uyandırır. Bu durum aradan geçen yüzlerce yıla karşın hiç unutulmayan, daima sonraki nesillerin göğsünü kabartan güçlü bir hükümdar portresini doğurur. Türk edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Han’ın epik çerçeveli betimlenmesini içeren şiirler bu mevzuda yaşatıcı rol üstlenir. Bahse konu şiirlerin ikisinin portre şiir başlığı altında değerlendirilmeye elverişli oldukları görülür. Fatih’in portresini içeren şiirlerden ilki Midhat Cemâl Kuntay’a aittir. Kuntay’ın “Fatih’e” ithaf ifadesiyle başlıklandığı şiir, temel odağını Fatih’in kalıcılığı yakalayan üstün başarılarından alır. Beyitlerle kuru eserin, her birimi hala kelimesiyle başlar. Hala zarfının oluşturduğu leitmotiv, metnin bütününlü anlatılan kişinin zamanın akışı karşısında diri kalmayı başaran bir şahsiyet olduğu fikrine yoğunlaştırır. Bu noktada Sultan Mehmed’in bestelediği XV. Yüzyıl şarkısı XX. asrın göklerinde çınlamaya devam etmektedir: “*Hala zafer hadisini söylüyor denizde su / Korkunç ufukta dalgalıp fethin ordusu/Hala fezada dağlar açar beş ezan sesi /Kayserlerin ezan dolu Konstantinye’si*”²³⁸

Fatih Sultan Mehmed portresi olan ikinci şiir, Coşkun Ertenpınar’ın Fatih, Ulubatlı, Akşemseddin üst başlıklı şiiridir. Yapıt, başlık kısmından da anlaşılacağı üzere salt Fatih’in portresini merkeze almayıp, çoklu bir karakter analizini kapsar. Ulubatlı Hasan ve Akşemseddin tasvirleri de Fatih tasvirine eklenerek aynı eksene sahip karakteristik armoni oluştururlar. Bu üç şahsiyeti bütünleştiren ortak payda İstanbul’un Fethi olayıdır. Şairin fikrinde Fatih’in dahiyâne komutanlığı, gerçekliği - kanıtlaması da bir efsane olarak dilden dile dolaşan- Ulubatlı Hasan’ın cesareti ve Akşemseddin’in bilginliği Konstantinapol’un İstanbul’a dönüşümünde birincil rol

²³⁷ Ertenpınar, a.g.e, s.39.

²³⁸ Kuntay, a.g.e, s.40.

oyun. Onların temsil ettikleri kavramlar aynı zaman da asırlar boyu süreğenliğini kaybetmeyen Türk devlet geleneğinin de burçlarını oluşturur: *“Biri düşünceleriyle baktı karanlık gecelere / Bizans’a bakar gibi beyaz bir at üstünde / Biri burca bayrak dikti kan kırmızı / Ulubatlı Hasan’ın asırlardır ölmez / Biri gemiler yürüttü / Aynı tabloda görünür üçü de”*²³⁹

Türk portre şiirinde Ulubatlı Hasan’ı konu edinen bir başka ürün, Yavuz Bülent Bakiler’in “Ve Sonra”sıdır. Bakiler’in Ulubatlı Hasan tarifi, bir önceki şiire nazaran daha ayrıntılı betimlemeler içerir. Şairin nazarınca Ulubatlı Hasan, yiğitliği, kahramanlığı, inancı ve azmiyle ölümsüzlüğü kucaklar. Şair onu imkânsız mümkün kılan, dağlar kadar yüce, dev cüsseli bir cengâver olarak tanımlar. Ona güç veren hususun ise muhabbetle bağlandığı inanç ve değerler manzumesi olduğunu aktarır: *“Bir beyaz kısrak üstünden Bizans surları üstüne / Bismillahlarla bakar, bir dağ gibi, bir dev gibi sancağı altında / Silinir mesafeler, kısalır gözünde duraklar / Sağında solunda kösler vurulur / Şahlanır bütün kısraklar”*²⁴⁰

Modern Türk şiirinde portresi yazılan tarihi figürlerden biri de Yavuz Sultan Selim Han’dır. Coşkun Ertenpınar “Selim Han’ı Zebun Eden Aşk” adlı şiirinde genel çerçeveli bir sultan Selim (Yavuz) tasvirinde bulunur. Liderlik, mertlik, yiğitlik ve öngörü kavramları, ana karakteri tanımlayan temel öğelerdir. Ertenpınar, henüz şehzadeliği döneminden itibaren yiğitlik, mertlik, âkillik gibi liderlik vasıfları sergileyen bir hükümdar profilinin altını çizer. Bu profilin anlatımı, şiirin merkezini tutar. Yavuz’un liderlik melekesi etrafında toplanan karakteristik özellikleri farklı zamanlarda sürekli tekrar edilir. Son tahlilde üzerinde durulan kavramlarla bütünleşen bir padişah fotoğrafı gün yüzüne çıkar: *“O ki devre hünkar gelecek / Ateş düşmüş mert özüne / Yumuşamış uykuları yitirmiş / Yiğit şehzade levent âşık Koca Yavuz”*²⁴¹

Yavuz Bülent Bakiler’in “Üç Yeniçeri” ismini verdiği şiiri Türk portre şiiri yönelimindeki çoklu karakter betimlemelerinin nadir örneklerinden biridir. Eserin bir başka endemik özelliği de anlatılan kişilerin kamuoyunda tanınmayan insanlar asından seçilmiş olmasıdır. Sivaslı Ömer, Bursalı Recep ve Manisalı Fahreddin isimli

²³⁹ Ertenpınar, a.g.e, s.42.

²⁴⁰ Yavuz Bülent Bakiler, **Harman**, Yakın Plan Yayınları, İstanbul 2013, s.230.

²⁴¹ Ertenpınar, a.g.e, s.17.

İstanbul'un fethine katılmış üç Yeniçeri askeri, şiirin ana öznelerdir. Şair metnin merkezine konuşlandırdığı birbirlerine son derece benzeyen bu üç şahsiyeti fiziksel ve tinsel açıdan tasvir eder. Hem Bursalı Ömer, Hem Sivaslı Recep hem de Manisalı Fahreddin uzun boylu, haşmetli yürüyüşlü, devi andıran caydırıcı bir anatomik güce sahip leventlerdir. Söz konusu nitelikler ölçüğünde birinin diğerine üstünlüğü yoktur: *“Sırım gibi bolu poslu üç yeniçeri / Yürürler devleşerek Bizans surları üstüne / Titretirler adeta bastıkları her yeri / Ne bir parça ileri ne bir parça geri / Üç birbirinde yiğit er meydanında”*²⁴² Şiirde, kahramanlar fizyolojik azametlerini, ruhsal hasletleriyle perçinlerler. Şair her üç karakterin de yüreklerinde derin imân ve vatan sevgisi taşıdıklarını belirtir. Göstermiş oldukları kahramanlıktaki en mühim payenin ümmet ve yurt bilincinde saklı olduğunu savunur: *“Hz. Ali'dendir imanları tastamam / Kur'an'dandır iksirleri / Allah bir peygamber Hak Develt-i Aliye'de / Nasıl savurulur sınımsızca yüreğinden / Yığılıp kalır biri”*²⁴³

Cumhuriyet döneminde kaleme alınan epik şiirlerin en yoğun olanları, Mustafa Kemâl Atatürk'ü konu edinen şiirlerdir. Atatürk'e ithaf edilen manzum ürünlerin belirli bir kısmının bütünlüklü biçimde portre şiir tarzında yazıldıkları gözlemlenir.

Enis Behiç Koryürek'in imzasını taşıyan Atatürk portresi, “Atatürk” başlığıyla neşredilir. Şiir, Musatafa Kemal Atatürk'ü fantastik öğelerle yüklü bir retorikle resmeder. Atatürk'ün herkesçe bilinen önderlik melekeleriyle çevreli seciyesini kendi kaleminin tınısıyla yeniden seslendiren Koryürek, onu biniti zafer atı olan, göklerden daha yüce görülen destansı bir şahsiyet sûretinde tahayyül eder: *“Ey sanki alev saçlı zafer küheylanıyla / Kurtardığın vatandan en yüce şeshuvarsın / Erişmez vasfına hiçbir babın sesi / Sen yükseksin ilhamın yıldızlı göklerinden”*²⁴⁴ Atatürk'ü şairin gölünde iz bırakan en kuşatıcı vasfı metnin son düzlüğünde söylenir. Enis Behiç Koryürek için Mustafa Kemâl Atatürk, yüce Türk milletine bekâ tesis eden iftihar kaynağı bir nurdur: *“Kızıl gökte parlayan ak yıldızın nurusun / Sen en büyük milletin Türklüğün gururusun”*²⁴⁵

²⁴² Bakiler, a.g.e, s.227.

²⁴³ Bakiler, a.g.e, s.227.

²⁴⁴ Metin Celal, *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.44.

²⁴⁵ Celal, a.g.e, s.44.

Halit Fahri Ozansoy, “Uyuyor” şiirinde Mustafa Kemâl Atatürk’ü Türk milletini yeniden ayağa kaldırıp, vatana diriliş, aydınlık katan, Türk ulusunun öz değerlerini ve gerçek kimliğini yansıtan bir lider olarak tasvir eder: “*Gecedен doğru ışıklar saçarak / Vatanın gündüzü, Türk’ün özü o / Ölemez böyle sabah, böyle şafak / Tarihin şan dolu en son sözü o*”²⁴⁶

Faruk Nafiz Çamlıbel de “Atatürk” şiiriyle zihnindeki Atatürk’ü okura bildirir. Şairin tasavvurunca Atatürk, Türk toplumunu müşterek mefkûreler etrafında yekvücut haline getiren, şahsiyetler ötesi bir öznedir. O, Türk ulusuna modern, gelişme açık bir yurt armağan edip topluma gelecek müreffeh günlerin umudunu aşlamıştır. Büyüklüğü, saygınlığı, zamana karşı direnci buna istinadendir: “*Üstümüze gece gündüz kol geren / Bize güzel, iyi günler gösteren / Türk iline yeni baştan can veren / Kim diye sorarlarsa Atatürk*”²⁴⁷ Şiirin esas hüviyeti, mekân-karakter sentezi içermesidir. Çamlıbel, Türkiye ile Atatürk arasında kavi bir ilişki kurar. Bu bağlamda topoğrafik ve sosyolojik olarak Türkiye Cumhuriyeti, her zerresiyle Atatürk’ten izler barındırır. Toprakta, denizde, gökte, halkın kalbinde büyük bir Atatürk hatıratı şekillenir ve her zaman kendisini yenilemeye devam eder: “*Toraklarda, denizlerde, göllerde / Gönül tapar kendisinden geçer de / Hangi yana göz dolarsa Atatürk*”²⁴⁸

Kemâlettin Kamu, “Atama Ağıt” adlı şiiriyle fiziki ve ruhi bir Atatürk portresi çizer. Şair, Atatürk’ün fiziki portresini saçları ve gözlerinin betimlenmesi ekseninde ortaya koyar: “*Sırma sarısını yay saçlarına / Gözüne rengini koy denizlerin*”²⁴⁹ Şiirde Atatürk’ün ruhi portresi ise yiğitliği, kahramanlığı ve muzafferliğinin betimi üzerinden çizilir: “*Onda yürüyüşün en yiğitçesi / Onda bükülmezi vardı dizlerin*”²⁵⁰

Kamu’nun Atatürk portresini Halide Nusret Zorlutuna’nın “Güneş Doğarken” adlı şiiri izler. Şiirin yörüngesi, Mustafa Kemâl Atatürk’ün Kurtuluş Savaşı’nın fitilini ateşleyerek, Türk milletinin hürriyet hikâyesini yazan bir lider olduğu vurgusudur. Şaire göre Atatürk, milletinin ümitten kesildiği bir dönemde aksiyon olarak ülkesini esaretten kurtaran Türk halkına güneşvari bir ışık armağan edendir: “*Esaret acısı bir*

²⁴⁶ Celal, a.g.e, s.57.

²⁴⁷ Celal, a.g.e, s.46.

²⁴⁸ Celal, a.g.e, s.46.

²⁴⁹ Celal, a.g.e, s.66.

²⁵⁰ Celal, a.g.e, s.66.

kabus gibi / Çökmüştü biçare omuzlarına / Hepsinin bunalmış, ezilmiş kalbi / Ümitsiz bakıyor gözler yarına /... En büyük Türklüğün büyük güneşi / Zulmü parçaladın, zalimi kovdun / Söndürdün bayrağa salan ateşi”²⁵¹

Orhan Seyfi Orhon, “Gazimiz’ e” adlı şiiriyle Türk sanat tarihindeki manzum Atatürk portrelerine katkı verir. Eser, incelenmiş olunan diğer Atatürk portreleriyle muhtevai ortaklığa sahiptir. Orhon bu bahiste, adları anılan meslektaşları gibi üstün, ayırıcı, özellikleriyle öne çıkan bir lider portresi takdim eder. Şaire göre, Mustafa Kemâl Atatürk isminin eşittirleri; hürriyet, bağımsızlık, önderlik, kahramanlık, aydınlanma ve umuttur. Başkomutan Birinci Cihan Harbi ve takip eden dönemlerde yıkıma uğramış kadim bir ülkeyi, onun asil fertlerini kahramanlık ve akıllığı ile yeniden hayatta tutmuştur. Şairin nazarında Atatürk’ün bu öndaş yönünün Türk halkına kattıkları, güneşin dünyaya katkısı kadar büyüktür: “*Bir güneş tesiri var o ilahi başının / Karanlıklara düşmüş o ümitsizler üstünde / Sen çürümüş, dağılmış bir cesede can kattın / mezarından çıkardın semalara fırlattın*”²⁵²

“İstiklal Savaşında Mustafa Kemâl” isimli şiirinde Sabih Şendil, Atatürk’ ü iki farklı tonda resmeder. Bunlardan ilki fiziksel portresinin izlenimci yaklaşımla anlatılmasını ihtiva eder. Şair, Atatürk’ü dış görünüm itibariyle kır atıyla göklere dek yükselen bir heykele benzetir: “*Şöyle bir doğruldu Mustafa Kemâl / Kırk atının üstünde göklere doğru / Dağlar arsından yükselen / Tunçtan bir heykele benziyordu*”²⁵³ Şiirde odaklanılan şahsiyeti tabir eden ikinci yol ise onun ruhi portresinin yazımını içerir. Şairin fikrinde Mustafa Kemâl Atatürk muzafferlik ve kahramanlığının iftihar vesilesi çehresidir. Öyle ki onu taşıyan at bile şanslı ve mağrurdur: “*Zafer diyordu da başka bir şey demiyordu / Yüzünün bütün çizgileriyle / Bu kahraman / Hissetmişti zaferin kokusunu kırat bile / Yerinde duramıyordu / Mağrurdu diğer atlara karşı / Bir Mustafa Kemâl taşıdığından üstünde / Dünyalara bedel*”²⁵⁴

Ümit Yaşar Oğuzcan da “Mustafa Kemâl’i Düşünüyorum” şiirinde Atatürk’ü fiziki ve ruhi portresiyle anlatır. Atatürk fiziksel olarak sarı saçları ve mavi gözleri bağlamında

²⁵¹ Celal, a.g.e, s.55.

²⁵² Celal, a.g.e, s.79.

²⁵³ Celal, a.g.e, s.91.

²⁵⁴ Celal, a.g.e, s.91.

okura yansıtılır. Gazi Paşa'nın ruhsal portresi ise diğer Atatürk portlerinde de görüldüğü üzere epik düzlemde kaleme alınır: “ *Destanlar yaratıyor Cihan'ın görmediği / Arkasından dağ dağ ordular geliyor*”²⁵⁵

Yaşar Nabi Nayır, “Gazi’ye” şiirinde, Atatürk’ü bütün cihanı dize getircek kudrete sahip, esarete bulunan yurttaşlarının kurtarıcısı, kahramanı, mücizevi bir varlık olarak görür: “*Yurdumu çalmak için gelen cihangirleri / Önünde secdelere getirmiştin o zaman / On dört milyon insana vurulan zincirleri / Sendin tunç elleriyle parçalayan kahraman*”²⁵⁶

4.3 Anne Portreleri

4.3.1 Anne Sevgisi

İnsanın dünyaya ilk merhabası anneye olan tatlı muhtaçlığa boyalıdır. Beseleyip büyüten, koruyup kollayan, duyuşsal ve duygusal ölçekte yaşama hazırlayan varlığıyla anne, kişiye kendi kendine yetebilme yolunda hayat verici bir nefes armağan eder. Anneye duyulan biyolojik gereksinimler bebeklik ve çocukluk evrelerinin geride bırakılmasıyla birlikte ortadan kalkarken; tinsel muhtaçlık karakteristik etki ömür boyu süreğenlik gösterir. Annesizlik gibi istisnai durumlar hesaba katılmadığı takdirde hemen her bireyin hisleri, davranışları, dış dünya ile etkileşimi doğrudan doğruya anne faktörüne bağımlıdır. Annelik olgusunun dünyalık içindeki beşeri misyonu konuyu gerek kültürel gerekse disiplinel boyutta pek çok ilgi alanının başlıca malzemesi kılar. Bilimsel argümanlar üzerine temellenen disiplinlerde anne olgusuna materyalist bir yaklaşımla ışık tutulurken kültürel ilgi alanları meseleye daha çok hissiyat ve tahayyül zemininde temas eder. İnsana ve insanla ilintili olana his ve muhayyile eksenli bir öznellikle odaklanan edebiyat sanatı, anne kavramını duygusal bağlamda konu edinen entelektüel verimlerin başında gelir. Türk edebiyatı, anne konusunun sıklıkla merkeze alındığı bir coğrafya pozisyonundadır. Özellikle de sanat kolları içerisinde duygusallığıyla öne çıkan şiir türü bu noktada oldukça verimlidir. Türk şiirinde anne konusunu gündeme alan eserlerde ekseriyetle anneye karşı duyulan muhabbet

²⁵⁵ Celal, a.g.e, s.107.

²⁵⁶ Celal, a.g.e, s.109.

seslendirilir. Şiirlerin bir bölümü odağa alınan anne figürünü ruhi yönden açıklaması hasebiyle portre şiir başlığı bünyesinde okunabilir niteliktedir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca “Ana” isimli şiirinde samimiyet, hayat, umut ve istikbal dörtlemi üzerine bina edilen ve şiirin bütününde anneye olan muhabbet ve bağlılığı dışa vuran bir anne portresi vücuda getirir. Şiirde anlatıcı, metnin odak öznesi olan annesini idealize ederek onun katışıksız samimiyetini anlatmaya çalışır. İçtenlik vurgusu, eserde çizilen anne sûretinin yüzeyindeki ilk fırça darbesidir: “*Kimin anası güzel / Benimki/Uzanır ellerindeki sıcaklık / Ninnilere belki*”²⁵⁷ Şiirde anneyi simgeleyen tamamlayıcı melekeler, yaşam, umut ve istikbaldir. Dağlarca annesinin üzerinde taşıdığı umut ve esenlik verici iklimi su metaforuyla açığa vurur. Türk şiirinde bolluğu, bereketi, süreğenliği, verimliliği, yalınlığı ve en genel çerçevede hayatı sembolize eden haliyle yaygın kullanım bulan su imgesi, bahse konu şiirde öznenin hayata bağlayıcı kimliğini yansıtır. Şair, umut aşıl原因an, yol gösteren anne karakteristiğini ise ışık motifi aracılığıyla tasvir eder. Işık motifi, Türk kültüründe doğurganlık, bilgelik, saadet vb. gibi olguları simgeler. Işık motifinin birincil anlamıysa umut ve istikbaldir: “*Anamdır ışığa suya benzer / Ana olmuş çocukların ilki /Nasıl iyice diyebilirim/Anamdır başka biri değil*”²⁵⁸ Atıf yapılan dörtlüğün ikinci mısraı sevgi zemininde anlatılan anne figürünün bitişiğine toplumsal problemleri yansıtan bir anne tipolojisi ekler. Türkiye’deki sosyal yapının olumsuz dinamikleri arasındaki çocuk yaşta evlilik ve çocuk sahibi olma problemini şairin annesinin emsal gösterilmesi vesilesiyle gündeme getirilir.

Halide Nusret Zorlutuna portre formunda şiir kaleme alan kısıtlı sayıdaki kadın şairlerdendir. Zorlutuna, “Anne” başlıklı iki farklı şiiriyle anne sevgisi paydasında buluşan Türkçe portre şiir birikimine ses verir. Şair ilk şiirde, annesinin sevgi dolu bakışı, gülüşü, hâl ve tavırlarıyla çocuklarına sevgi aşılıyıp esenlik katan bir anne figürü olarak tanımlar: “*Bakışın güneş gibi ısıtır içimizi / Gülüşün aydınlatır üzgün kalpleri anne / Elimizden şefkatle tutar seversin bizi*”²⁵⁹ İkinci Şiirde ele alınan anne, kendinden bir parça olan evlâdının duygusal sorunlarını şefkati ve muhabbeti ile giderir. Zorlutuna, ruhsal açıdan birtakım sorunlarla karşı karşıya bulunduğunu,

²⁵⁷ Yavuz Bülent Bakiler, *Şiirimizde Ana*, Umut Matbaacılık, İstanbul 2011, s.16.

²⁵⁸ Bakiler, a.g.e, s.16.

²⁵⁹ Bakiler, a.g.e, s.20.

yaşadığı tinsel güçlüklerin ancak annesinin sevgisi ve şefkatiyle aşabileceğini belirtir: *“Anneciğim bir an kalbimi dinle / Benim içimde de fırtınalar var / müşfik kollarınla gel boynumu sar / Ruhumu kaplayan buzları erit”*²⁶⁰ Şair, şefkat ve sevgi kavramlarını, eserin tüm aşamalarında yineler. Onun nezdinde anne sevgisinin karşılığı; güler yüz, sığınılacak sevimli bir liman, tatlı bir bakış, koşutsuz bir sevgi meltemidir: *“İçimin her mahzun üşümesinde / Güneşli bir nağme titrer sesimde/Isıtır kalbimi tatlı bakışın”*²⁶¹

Çeşitli temalarda kaleme aldığı portre şiirleriyle, portre şiir alanında adından söz ettiren Coşkun Ertenpınar, “Güzel Dilek” şiiriyle de anne sevgisi konulu portre şiir iklimine su taşır. Şiirde işlenen anne figürü, güzelliğiyle öne çıkarılır. Güzellikten kasıt fizyolojik kimlikli bir güzellik değildir. Şair validesinin sevgi yüklü ilgi ve davranışlarını duygusal nazarla fikriyata dökerek, onun her hareketini, tavrını, görünümünü her haliyle güzel addeder: *“Anneciğim / Yüzün ne kadar güzel / Kıyamıyorum bakmaya / Anneciğim / Ellerin ne kadar güzel / Uyum beni okşaya okşaya /.... ‘Benim bebeğim’ deyişin / Ne kadar, ne kadar güzel / Bakarken gözlerine / Doya doya”*²⁶²

Adnan Ardağı’nın “Ağlarsa Anam Ağlar Gerisi Yalan Ağlar” adlı şiirinde, insan için en vefalı, sahil, munis varlığın annesi olduğu vurgulanır. Ardağı bu mesajı kendi annesini örnek göstererek zihne sunar. Annesinin hayatındaki en büyük şefkat, muhabbet kaynağı ve zor zamanlarda yanında olacak yegane yaren olarak görür: *“İçimde ilk sütun o bultusuz aklı / Arkamda eli gibi yumuşak dağlar / Değişmez ninnisinin çocuksu sıcaklığı / Ağlarsa anam ağlar, gayrısı yalan ağlar”*²⁶³

Feyzi Halıcı, “Anam’a” ismiyle yayımladığı şiirinde, anneye beslenen sevgi duygusunun mihverini oluşturduğu bir anne portresi teşkil eder. Şair annesinin yeryüzünün bütün erinçli duygularının insan varlığına indirgenmiş hali sûretinde niteler. Hayatını anlamlandıran yegâne rengin annesinde görüp tattığı sevgi olduğunu dile getirir: *“Bir seni yaşamak her şeyden güzel / Zamanı tapşıran bir heyecansın /...*

²⁶⁰ Bakiler, a.g.e, s.21.

²⁶¹ Bakiler, a.g.e, s.21.

²⁶² Bakiler, a.g.e, s.27.

²⁶³ Bakiler, a.g.e, s.53.

*Senin saygılığın hep senin sevgin / Yazın sıcağında kışın karında / Tanrı sevgisidir gönül verdiğin*²⁶⁴

Yavuz Bülent Bakiler’ in “Anamın Namazları” şiirinde, hayatını İslâmi kaideler ekseninde tanzim eden bir anne modeliyle karşı karşıya gelinir. Şair, mütedeyyin dünya görüşünü benimseyen annesini, bu kişilik tablosuna uyum sağlayan teolojik kavramlar etrafında betimler. Şiirin asıl kişisi anne, manevi refaha İslâmi vasıtalarla erişerek yakaladığı bu huzur ve sevgi atmosferini çocuklarına yansıtır: *“Anam namaza durur günde beş vakit / Bir serinlik duyarız duyduğu bu büyük huzurdan / Aydınlanır içimiz, odalarımız / Yüzünde ince mübarek nurdan*²⁶⁵

Tahir Kutsi Makal’ın, “Anne Eli” şiirinde mevcut başlık altında irdelenen şiirlerdeki genel temayül kendisini ele verir. Anne, Makal tarafınca da insanın zor zamanlarında müracaat ettiği bir ecza olarak kabul görür. Şair için annesi, varlığıyla huzur verip onulmaz denilen dertlerine şifa olur: *“Başım göğsünden huzuru emer / En olmaz, en zor anımda annem / Benimle bir olup güçlüğü yener*²⁶⁶

Nejat Sepetçioğlu tarafından yazılan “Annem” şiiri, bütün odağını anne sevgisine olan muhtaçlık üzerine yoğunlaştırır. Kendi mevcudiyetini annesin varlığından bağımsız düşünemeyen şair, bu tutumunu onu mutlaklaştıran mısralarla okura iletir. Şairin gözünde annesini vazgeçilmez yapan temel harç evlât sevgisidir. Bu sevgi, bütün sevgilerin üst duygusudur. Sığa çıkaracak tek varlık, tutunulacak biricik daldır: *“Sevgin her şeye değer / Tüm sevgini bana ver / Tutunacak dalımsın / Yanağım, alımsın / Canım, gülüm, balımsın / Olamam sensiz annem*²⁶⁷

Anne sevgisi üzerine yazılan, şiirlerin en genci Mustafa Miyasoğlu’ nun “Rüya Çağrısı” başlıklı şiirdir. Şiirdeki anne, genel anlamda samimi, saf, hüznü ve kucaklayıcıdır. Şair ölümsüz bir anı olarak hatırladığı annesini, tertemiz gönül iklimine sahip bir kadın olarak tasavvur eder: *“unutmadığım bir sensin / kuş sütünden*

²⁶⁴ Bakiler, a.g.e, s.54.

²⁶⁵ Bakiler, a.g.e, s.54.

²⁶⁶ Bakiler, a.g.e, s.70.

²⁶⁷ Bakiler, a.g.e, s.72.

*temiz yüreğin / ve dağlar kadar geniş / kesilen parmağında annem / ağladığım gecelerde benimle*²⁶⁸

4.3.2 Çocukluk Günleri ve Anne

Bireyin çocukluk birikimi, çeşitli tezahürleriyle yaşamın diğer evrelerine sirayet eder. Erişkinlik çağına ulaşıncaya kadarki yaşanan olaylar, kazanılan alışkanlık ve edimler insan benliğine ilmeklenen manevi refakatçilerdir. Çocukluk ikliminde ilk damlalarını hissettirmeye başlayıp bütün ömre düşen benlik yağmuru, bereketini büyük oranda annenin sevimli tahakkümünden alır. Hemen her zihin, her ruh şu veya bu biçimde anne olgusu etrafından tohumlanan, bünyesinde pek çok karakteristik izdüşüm barındıran miraslarla kuşatılıdır. Anne konulu manzum portrelerin ikincil yüzü, anne kavramı temelinde hatırlanan çocukluk anılarının anlatımını kapsar.

Arif Nihat Asya'nın "Anne" isimli şiirinde, kurmaca bir ototasvir gözlemlenir. Şair, belirli bir anne figürünün diliyle okura hitap ederek metnin dikkatini odak öznenin bizzat kendi kendisini betimlediği bir anlatı tarzına yöneltir. Şiirin hem anlatıcısı hem de anlatılanı konumundaki anne, kişiye yerküredeki günlerinde bilişsel ve duygusal edinimler aktaran, ona kol kanat geren, öğretici-geliştirici bir anne portresi meydana getirir: "*Elinin ermediği / Dilinin dönmediği çağlarda yavrum / Kolun kanadın / Ben oldum*"²⁶⁹ Hayata hazırlayan anne örneği, fedakâr anne tipiyle birleşir. Şiirde sesi duyulan anne evlâdına vakfettiği bütün fedakârlıkların, karşılıksızca sarf edilen emeklerin en kutlu meyvesinin annelik duygusu olduğunu ifade eder: "*Artık isterlerse adımı söylemesinler bana / Onun annesi diyorlar / Bu yeter sevgilim, bu yeter bana*"²⁷⁰

"Bir Küçük Çocuğum Anneciğim" şiirinde Hamit Macit Selekler, zihninde yedi yaşındaki günlerine seyahat edip annesini hatırlar ve onu tasvir eder. Şairin yedi yaş hali için annesi, eşdeğersiz güzelliğin, sevginin, şefkatin ve bahtiyarlığın ilahi yansımasıdır: "*Bir küçük çocuğum yedi yaşında / Sen benim biricik güzel annemsin / Sevgin Tanrım gibi içimde gerçek / Sevgin sevgilerin üzerinde tek*"²⁷¹

²⁶⁸ Bakiler, a.g.e, s.74.

²⁶⁹ Bakiler, a.g.e, s.18.

²⁷⁰ Bakiler, a.g.e, s.18.

²⁷¹ Bakiler, a.g.e, s.38.

Gültekin Samanoğlu'nun çocukluk günleri ve anne kapsamında okunabilecek iki farklı şiiri mevcuttur. Şiirlerden ilki "İlkten Sonra" başlığı altında yayımlanır. "İlkten Sonra"da annelik çağlarından ninelik çağlarına ulaşmış ihtiyar bir kadın portresine mercek tutulur. Şair, portresini gündeme getirdiği anne kimliğinin uzun sayılabilecek ömrüne göndermede bulunurken bir diğer taraftan onun genç annelik dönemlerine selam verir. Bu doğrultuda anlatının belirli pasajlarında anne ve çocukluk günleri konusuna uygun düşen bir anne portresi çizer. Bahsi geçen pasajlarda anne "ilk" kelimesi ile sağlanan leitmotiv tekniği vasıtasıyla resmedilir: "*Çocuk kulaklarındaki ilk şarkı, ilk masal / İlk öğüt, sır, ilk dua / Gördüğüm il el yakaran Allah'a*"²⁷²

Samanoğlu'nun "Ayakta" isimli ikinci şiirinde betimlenen anne, ailenin çekirdeği olma özelliği bağlamında göz önüne getirilir. O, kurulan sofranın bereketi, hanenin nuru, bacadan tüten dirlik ateşidir. Çocukları başta olmak üzere ev halkının sevinçlerini çoğaltan, hüznelerini dindirendir. Aile olgusunun toparlayıcı ögesidir: "*Soframızın beti bereketi / Bacamızın türüm türüm tüten / Ateşiydin hiç sönmezsün sanırdık / Her yeni yuvaya temel direk / Çevreye barış köprüsü kurdun*"²⁷³ Şiirdeki annenin diğer önemli yönü de İslâmi hassasiyete sahip olmasıdır. Bu rol annenin artık ebedi âleme göç etmiş olmasını belirtmek sûretiyle tasvir edilir. Anne, vakit tamama erdiğinde işittiği ezanlar, kıldığı namazlar, teşbih ve seccadesiyle ölüm yolculuğuna çıkar: "*Ezanlar aziz Allah dediğin / Seni çağırıyor ağlamaklı / Müslüman serviler selam durmuş / Seccaden ve iyimser teşbihin Karacahmet' e doğru bir kuş*"²⁷⁴

Fehmi Hasan Karaca "Anam" şiirinde ilk çocukluk dönemlerindeki anne-çocuk ilişkisine değinir. Meşakkatli taşra hayatı süren anne, hem yorucu gündelik işler hem de bakıma muhtaç çocuğuyla ilgilenir. Annenin çalışkan ömrü hayvancılık ve tarım gibi kadın fizyolojisi için ağır sayılabilecek köy uğraşlarıyla bebeğinin beşiği arasında mekik dokumakla geçer. Bu sebeple o şaire göre, karayazılı, bahtsız bir annedir. Çocuğuna şefkatli ninniler söylemesi, yoğun özveriyle onun bakımıyla ilgilenmesi dolayısıyla da çocuğunun koruyucu meleğidir: "*Ala kilimli beşik benim beşiğim / Karayazılı ana benim anam / Bir ninnide kanı kaynar, adeta erir / Ben küçüğüm*

²⁷² Bakiler, a.g.e, s.48.

²⁷³ Bakiler, a.g.e, s.49.

²⁷⁴ Bakiler, a.g.e, s.49.

düşünemem anam benim her şeyim / Tavuk- toklu, ekin-harman anam akşam ölür sabah dirilir / Anam emzirir, sallar, ninniler /Anam varsa ben de varım”²⁷⁵

Yaşar Nabi Nayır’ın “Annem” şiiri, çocukluk serüvenindeki anne varlığının özlemle hatırlanışı içerir. Şair, annesiyle el ele tükettiği çocukluk çağlarındaki mutluluğun, sevecenliğin, içtenliğin ömrünün tamamına yayılmasını diler. Annesini göğsüme başını sevgiyle yeniden koymak, ondan masallar dinlemek temennisi içerisinde: “*Sıcacık göğsüne başımı koymak / Sesini dinlemek ne güzel anne / Kaynaktan çağlayan su gibi serin / Saçımı okşasın yine ellerin / Bütün arzularım ve emellerin / Bil ki bu emel anne*”²⁷⁶

4.4 Baba Portreleri

4.4.1 Baba Sevgisi

Çağdaş Türk edebiyatında anne ögesi ile birlikte baba figürü de verimli bir damar oluşturur. Baba olgusu ekseriyetle; baba sevgisi, baba özlemi, babasızlık, baba kompleksi, baba-oğul çatışması gibi temalar düzleminde edebi eserlerin gündemine taşınır. Baba, işler ve geniş yelpazeli bir sanat süjesi olması dolayısıyla merkezine insan tasvirini konumlandıran portre şiir türünün de odağında bulunur. Buna karşın baba konusunun manzum portreler ölçeğinde anneye kıyasla daha geri planda kaldığı dikkat çeker. Çalışmada baba portresinin ele alındığı sekiz şiir saptanmıştır. Şiirlerin beşi “baba sevgisi”, üç tanesi ise “baba ve ölüm” temalarını içermektedir. İlk etapta baba sevgisi temalı şiirler analiz edilecektir. Baba sevgisi temasına ait manzum portreler, büyük oranda sanatçıların hayatlarından bir kesitin sunumunu şeklinde okura yansıtılır.

Nazım Hikmet Ran, üst başlığı bulunmayan bir şiirinde, babasına olan sevgisini dillendirir. Şair, öteden bu yana her yılbaşı günü babasını düşündüğünü, ona kendisini ne kadar sevdiğini söylemek istediğini belirtir: “*her yılbaşında / sana söyleyecek bir tek / sözüm var: / ’seni ne kadar çok seversem / o kada r/ çok olsun ömrümden geçen*

²⁷⁵ Bakiler, a.g.e, s.50.

²⁷⁶ Bakiler, a.g.e, s.22.

*yıllar*²⁷⁷ Şair, izleyen pasajlarda babasının kendisi için ifade ettiği kıymeti betimler. Nazım Hikmet nazarında babası; baba rolünün dışında hem ağabey hem kardeş hem de dosttur. Şair yalnızca ona hürmet gösterip, yalnızca ona baş eğer: “*Baba! / Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım! /... Yalnız senin elini öperken eğilir başım*”²⁷⁸

Can Yücel, “Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim” şiirinde, babası Hasan Ali Yücel ile çocukluk günlerindeki ilişkilerini anlatır. Şairin çocukluk yıllarında baba Yücel, bakanlık görevi icra etmektedir. Dolayısıyla oğul Yücel ile yeterince ilgilenememektedir. Gündeme getirilen şiir, bu durumun sanatçının ruhi hafızasında bıraktığı etkiyi görünür kılar. Şair, babasının o dönemlerde evde ailesiyle birlikte çok az zaman geçirebildiğinden yakınıdır. Babasını en çok yanında hissettiği zamanlarsa hasta olduğu günlerdir. Bu sebeple sevgisi ve sevincinden hastalık halini bile sevimli bulur: “*Bilmezdi ki oturduğumuz semti / Geldi mi de gidici- hep hepp acele işi /... Sevinçten uçardım hasta oldum mu / 40’i geçerse ateş çağırırlar İstanbul’a /Bi helallaşma ister elbet diğ’mi oğluyla*”²⁷⁹

Bedrettin Aykın’ın “Fotoğrafsız” ismini verdiği şiirinde kahraman anlatıcı, baba sevgisinden mahrum büyüyen bir çocuktur. Babasını çokça sevip özlemesine rağmen onunla çekitirilmiş bir fotoğrafı bile yoktur. Her çocuk gibi babası tarafından sevilip, kederinin yatışmasını temenni eder. Ne var ki nafiledir. Muhabbetine karşılık bulamaz. Çünkü babası sevgisini dışa vurmayan, çocuğuna bir kez olsun sarılmayan bir ebeveyn profili çizer: “*korku dağları ardında kaşlarının / gizleyip sevgisini gözlerimden /... bir kez bile sarılamadığım / o uzak yıldız ışıltısı babam /... bulamadım sevgi kütüğünde birlikte bir tek resmimizi*”²⁸⁰

Hasan Hüseyin Korkmazgil’in “Şükrü Babanın Bahçesi/4 Tahta Beşik” şiiri, ailesi için döktüğü alın teri, verdiği emekleri dolayısıyla çocuklarının gözünde kahramanlaşan bir baba portresi sunar. Şiirde baba figürünün ömrünü zor koşullarda idame ettiren, özverisi ve mücadelecisi yaşamı ön safa taşınır. Hayatın sarplığına dirençle karşı koyan emektar baba tabiatı, gün bitip de eve döndüğü zaman çocuklarının düşsel tasarımında

²⁷⁷ Filiz Leloğlu Oksay, **Türk Edebiyatından Baba Şiirleri: Hep Babam İçin**, Alfa Yayınları, İstanbul 2003, s.3.

²⁷⁸ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.3.

²⁷⁹ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.17.

²⁸⁰ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.36.

yeniden inşa edilir. Çalışkanlığı masal kahramanlarına yaraşan efsunlu güzellikle, iyilikle karşılık sevgi ile kenetlenir: “*İş küçüktü / İş kaçak / Elleriye babamızın / Gönderlerde bayrak / O taştan o taşa tatlı canını / Sanki dokuz canlıydı / Sanki masal karamanı / Yiğit babamız*”²⁸¹

Engin Turgut, “Babam” isimli şiirinde, babasına olan sevgisini hayranlık, teveccüh ve saygı duygularıyla bütünleşen epiklikte kağıda döker. Bu sebeple Turgut’un ürettiği baba portresi diğer örneklerle kıyasla bir miktar daha canlı ve yüksek sesli bakar okura. Şairin gönlünde babası, hayata umutla sarılan, son derece naif, hür duygulu, iyi bir kalbin nişanesidir. Dürüştür, onurludur, vicdan ehlidir: “*Umudun en çalışkanı hayatı incitmeyen adam / Bir İstanbul çelebisi sanki beyaz bir kuş / Karanlığı topa tutan adam / Mavi bir kalp /... Onurlu bir ömür, dürüst bir hayat*”²⁸²

4.4.2 Baba ve Ölüm

Baba konulu manzum portrelerin oluşumunu tetikleyen ikinci baskın tema ölümdür. Şairler rol model aldıkları ya da etkisinde kaldıkları babalarının yitimi sonrasında hayatlarından vazgeçilmesi zor bir karenin kırıldığını duyumsarlar. Bu sarsıntıyı şiire sunarken mizacı ve yaşamıyla birlikte değerlendirilen bir baba figürünü vitrine taşırlar.

Rıfat Ilgaz’ın “Babam” şiirinde baba ve ölüm teması, şairin biyografisi, ideolojik kimliği ve sanat anlayışına uygun sûrette işlenir. Toplumcu Gerçekçi edebiyat nazariyesini benimseyen Ilgaz, şiirdeki baba fotoğrafının sunumunda da bu nazariyenin dışına çıkmaz. Sanatçının babası, ömür boyu sıradan bir hayat süren, yoksul, çocuklarına maddi alanda hiçbir miras bırakamayan babalar ile aynı tipolojik kümeye dâhildir. Şiirde nakledilenler nispetinde o, alnını altmış üç yıllık yaşamında zor ve kazançsız işlerde terletmiştir. Şaire göre böyle bir hayat kapılara kul olmaktır. Ve bu türden bir hayatın yitişi de en az varlığı kadar ehemmiyetsizdir dünya düzeninde: “*Küçük işler peşinde harcadın / altmış üç yılını / Mum sattın, kürek çektin / Kul oldun sonunda bir kapıya / Sessiz sedasız göçtün aramızdan / Ne ölümün geçti*

²⁸¹ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.19.

²⁸² Leloğlu Oksay, a.g.e, s.104.

gazeteye / Ne dokuz göbek soyun / Bir dikili çöpün bile yok yeryüzünde / Mezar taşından gayri.”²⁸³

Fikret Demirbağ’ın “Babam Bir Ömür Boyu Kovalandı” şiirinin esas kişisi olan baba, genç yaşta hayatını kaybeder. Nefes alıp verdiği kısıtlı süre zarfında sürekli dış dünyayla didişir. Çünkü doğru bildiğini gizlemekten, başkalarına amenna etmekten kaçınır. Düzene karşı sürekli isyan eder. Bu dik başlılık ömrünce kovalanmasına neden olur. Şair, babasının bu türden tez canlı yaşamının aynı hızda sonlanışını gündeme getir: “*Babam ömür boyu kovalandı, kader kuşu mu desem dik başlılığın cezası mı / Hep bir şeyleri değiştirmek isterdi, hep hep / Genç öldü hala düşünüyürüm niye gen öldü diye / Ömür boyu kovalan adam niye genç ölür*”²⁸⁴

Ataol Behramoğlu “Bir Şehit Kızı’na” isimli şiirini, babası şehit düşen Alaz ismindeki bir çocuğa hitaben kaleme alır. Şiirde tasvir edilen baba, bütün şehitler gibi onurlu, yiğit, iftihar kaynağı bir yürektir. Zaman nice eserse essin kahramanlığı, hürlüğü ve geride bıraktığı hatırası kaybolmayacak, kaybedilmeyecektir: “*Baban yiğit bir oğluydu halkının / Onun için öldürdüler / Sana halkımızdan armağan olsun / Getirdiğim kırmızı güller/Yıllar geçecek/Alışacaksın / Bir ince sızı kalacak ondan / Senin gözlerin gibi ışıltılı / Çiçekler fırlayacak babanın mezarından*”²⁸⁵

4.5 Sevgili Portreleri

4.5.1 Güzelliğin Tasviri

Şiir sanatının bütün dillerde öz kaynağı olan aşk, Türkçe şiir geleneğinin de doğal ögesidir. Türk şiiri tarihsel arka planı ve bugünkü vaziyeti bağlamında aşk mefhumunu zengin mazmun havuzunda ele alan uzun soluklu, üretken bir kanaldır. Aşk, Türkçe şiir serüveni içerisinde genel anlamda iki farklı düzlemde işlenegelir. Beşeri Aşk ve İlahi Aşk. Aşkın bu iki yolunun bazı emsallerde yan yana yüründüğü gözlemlenir. Bu yolda beşeri aşk, kişiyi/şairi ilahi aşka iletir. Aşk odaklı Türkçe manzum yapıtlarında, ekseriyetle beşeri aşkı konu edinir. Türk şiir genetiğinin iki köklü alanı olma özelliğini

²⁸³ Leloğlu Oksay, a.g.e, 6.

²⁸⁴ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.48.

²⁸⁵ Leloğlu Oksay, a.g.e, s.50.

paylaşan Klasik şiir ve Halk şiiri deneyimlerinde aşk olgusunun ifadesinde çoğunlukla güzellik unsuru bağlamında idealize edilen bir sevgili portresi vücuda getirilir. Hem Divan hem de Halk şairleri çeşitli kalıp imajlar vasıtasıyla tahayyül ettikleri sevgilinin güzelliğini, dış görünümü oluşturan uzuvlar üzerinden resmetme gayreti güderler. Söz gelimi Divan şiirinde sevgilinin alnı; ışığı ve berraklığıyla güneş, ay veya kandile teşbih edilir. Sevgilinin kaş ve kirpikleri; ok-yay ilişkisini çağrıştırır. Buna göre, bir yay ile özdeşleştirilen kaşlar, her bakışta kirpik okunu aşığın göğsüne saplayıp, onu yüreğini dağlar. Sevgilin saçlarıysa, renk, koku ve kıvrım kıvrım oluşu çerçevesinde betimlenir. Hoş koku ve güzel renklere sahip olan ambere, miske, reyhana benzetilir.²⁸⁶ Aynı sûrette Halk şiirinde de güzellik tasvirinin temel unsurları dış organlardır. Halk şiirini bu konuda Divan şiirinden ayıran husus; yalınlığı ve karmaşık olmayan retorikidir. Halk şairlerinin büyük kısmı sevgilini tarifini doğal benzetmeler üzerinden yaparlar. Örneğin Halk şairinde, sevgilinin siması melekleri andıracak güzelliktedir. Saçların aşığı kendisine köle kılacak kadar göz alıcıdır. Kara kaşların, ela gözlerin cazibesi çekilen sevdayı şiddetlendirir.²⁸⁷

Modern Türk şiirinde aşk konusu belirli prototiplere bağlanma durumundan sıyrılır. Çağdaş Türk şairleri, kendilerine mahsus, izlenimci aşk şiirleri yayımlarlar. Güzellik unsurunun tasviri geri planda kalır. Dolayısıyla sevgili portrelerinin görünürlüğü zayıflar. Buna mukabil, çok az sayıda da olsa güzellik ögesini vitrine taşıyan modern şiir örnekleri de bulunmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar “Hatırlama” adlı şiirinde, güzellik unsurunu bağlamında işlenen bir sevgili portresine yer verir. Şair, odağa aldığı kişiyi kendi şiir dağarcığında önemli yer tutan akşam, büyü ve rüya kavramlarıyla tanımlar. Sanatçı nezdinde âşık olduğu birey, akşamlar nispetinde büyülü, hayrete düşürücü, içten bir güzelliğe sahiptir. Ömre ferahlık, hayata bereket katmaktadır: “*Sen akşamlar kadar büyülü sıcak / Rüyalarım kadar sade, güzeldin / Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık / Boşanan bir seldi avuçlarımdan*”²⁸⁸

²⁸⁶ Mehtap Erdoğan, **Güzellik Unsuruyla Divan Şiirinde Sevgili**, Taş Kitabevi Yayınları, İstanbul 2018.

²⁸⁷ Ömer Saraç & Cafer Özdemir, “*Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinde Sevgili Tipi*”, **Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, s.113-116.

²⁸⁸ Metin Celal, **Türk Edebiyatında Aşk Şiirleri Antolojisi**, Alfa Yayınları, İstanbul 2001, s.31.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Desem Ki" şiiri, güzel, zarif, aşığına yaşam umudu veren bir sevgili figürü ön plana çıkarır. Şair için o, ilkbaharda esen hafifletici bir rüzgâr, masmavi bir deniz, kuytu bir orman, solmayan bir çiçek, cümle yemiş veren bereketli bir toprak olarak arzı endam eder: "*Rüzgârların en ferahlatıcısı senden esiyor / Sende seyrederim denizlerin en mavisini / Ormanların en kuytusunu sende gezmekteyim / Senden kopardım çiçeklerin en solmayanını*"²⁸⁹ Metin, kapanış mısralarında güzellik vurgusunun anlatımından bir miktar uzaklaşır. Nekrotik bir içeriğe bürünür. Tarancı, sözü yine şair kimliğinin birincil rengine, ölüme getirir. Sevgilisine hitap ederek, elbet vakti geldiğinde ölümlle tanışacak olmaktan dem vurur. Mahşer gününde dahi, canhıraş onu arayacağını söyler: "*Günlerden sonra bir gün / Şayet sesimi farkedemezsen / Bil ki ölmüşüm / Fakat yine üzülme müsterih ol / Hatırla ki mahşer günüdür / Ortalığa düşmüşüm seni arıyorum*"²⁹⁰

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sevdiği kadın için kaleme aldığı "Karadut" şiirinde sevgilinin değeri, güzelliği birleştiricilik, berraklık, aydınlık ve biriciklik sıfatları çerçevesinde karakterize edilir. Bu nitelemeler; nar, nur ve bir tanem sembol/kelimeleri aracılığıyla sağlanır. Şiirde merkez noktasına konumlandırılan sevgili tipi, nar meyvesinin bütün tanelerini birada tutması misali aşığının dünya yaşamını dağınıklıktan koruyup yekpare hale getirir. Samimiyeti ve halisliği ışığın insan hali olan nura benzetilir. Sevgilinin, Bedri Rahmi adına, en özel yönü ise biricik olmasıdır: "*Nar tanem, nur tanem, bir tanem / Ağaç isem dalımsın salkım saçak / Petek isem balımsın oğulum*"²⁹¹ Sanatçı, şiirin devam eden faslında ilk kısımdaki teşbihlerini çeşitlendirerek, sevgilinin güzelliğini tabiata özgü saflık ve sosyolojik zenginliği yansıtan memleket insanına denkleştirir. Onu mercanları, dutları, yemişleri anımsatan bir çingene sûretinde tahayyül eder: "*Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan / Karadutum çatakkaram çingenem / Daha nem olacaktın bir tanem/Gülen ayvam, ağlayan narımsın*"²⁹²

A. Kadir'in imzasını taşıyan "Dağ Başında" şiirinde lirizm sevgilinin güzelliğinin tasviriyle sağlanır. Dört birimden oluşacak şekilde kurgulandığı gözlemlenen eserin

²⁸⁹ Celal, a.g.e, s.106.

²⁹⁰ Celal, a.g.e, s.106.

²⁹¹ Celal, a.g.e, s.87.

²⁹² Celal, a.g.e, s.87.

sevgili tasvirine ağırlık verilen pasajları ikinci ve son birimde kendisini gösterir. Her iki kısımda da maşukun estetik çekiciliğini dile getirme aracı aynı ifade kalıbını kapsayan dizlerdir. Sanatçı, bir leitmotiv unsuru olarak zihinlere sunulan bahse konu dizlerde, sevdiği kişinin güzelliğini anlatırken geleneksel Türk şiirinde de sıklıkla yer bulan ceylan ve ateş sembollerini kullanır: “*Benim güzelim / benim ceylan bakışım / benim kafamın ateşi/yüreğimdeki*”²⁹³ Masumane, zarif, yalın ve büyüleyici güzelliğe işaret eden ceylan imgesi, aşığın varlığını ısıtmakla yakmak arasında gidip gelen ateş imgesi ile birlikte kullanılarak yeni bir çağrışım oluşturulur. Ceylan bakış maşukun dış görünümüne karşılık gelirken; yürekteki ateş ifadesi bu güzelliğin âşıkta bıraktığı etkiyi ifade eder.

Cahit Zarifoğlu’nun “Güzelcin” şiirinde, dış görünüm itibariyle güzelliği; mizaç açısındansa hayat doluluğu ve asiliğiyle öne çıkan bir sevgili tipi göze çarpar. Şair, anlatı boyunca hitap ettiği sevgilinin dış görünümünü nar gözlü, yuvarlak ayaklı, gürbüz kalçalı nitelendirmeleriyle tarif eder: “*Koşu koşuver nar gözlüm / Yuvarlak biçimli ayakların / Küheylan kolanı gibi kuşağın / Gürbüz kalçalarının üzerinde / Koştur azaplardan kaçalım*”²⁹⁴ Zarifoğlu, sevgili figürünün mizacıymısa, tez kanlı, kimseye minnet etmeyen, sevecen edasıyla sevdiğinin ruhunu arındırıp düzenleyen hasletleri çevresinde zihinlere aktarır: “*Kanın köpürtülü, başın dik / O seven yuyan bakışınla / İçimi yu mermer döşe gel*”²⁹⁵

Ataol Behramoğlu, “Çocuk Gibi Tiril Tirilliği’ne” ismiyle yayımlayan şiirinde, sevgilinin güzelliğini sadeliğin içindeki rengârenkliğe ve zarafete yorar. Şaire göre sevgili, insan doğasının güzel yönleri kadar güzeldir. Gökyüzü kadar sade bir o kadar efsunludur. İncedir. Narindir. Şairse bu sadelikle, büyüleyicilikle, narinlikle kaplı güzelliği anlatmak için dünyaya gelmiştir: “*ince/güzelliğin senin / seni kuşatan gökyüzü kadar sadeydi / insan / güzelliğin senin, Dünyaya / bir güzelliği, narinliği anlatmak için gelmiş gibiyim*”²⁹⁶

²⁹³ Celal, a.g.e, s.1.

²⁹⁴ Celal, a.g.e, s.109.

²⁹⁵ Celal, a.g.e, s.109.

²⁹⁶ Celal, a.g.e, s.66.

Akgün Akova “Kuşbakışı” şiirinde, kuş türleri üzerinden örneklediği bütün güzellik unsurlarını sevgilinin bakışında toplar. Şairin zihninde, sevgilinin bakışı bazen bulutlara dek yükselen kırlangıcı, bazen uçurumlardan bile bir mana çıkararak albatrosu, bazen güneş devrimini yükselten yağmurlu gün güvercinlerini, bazense leyleği, serçeyi, kumruyu...çağrıştırır: *“senin bakışın / bulutlarla yanak yanağa gezen kırlangıç / uçurumların anlamını bilen albatros / yağmurlu günlerde güneş devrimi yapan güvercin / senin bakışın /.... gök gürültüsünün üstünden geçen turna / ekmeğinin kavgasına kanat veren kartal / senin bakışın sevgilim”*²⁹⁷ Şiirde sevgilinin bakışıyla eşleştirilen otuz beş farklı kuş türünün ismi geçer.

Ceyhun Atuf Kansu “Yanık Hava” şiirinde, sevgilinin güzelliğini tarif ederken gül teşbihi, saçlar ve ince bel tasvirini kullanır. Şair için sevgili, güllerin aynasına yansıyan pempe bir güle benzer. Tel tel dökülen sarı saçları ve ince beli aşğın gönlünü kul köle kılar: *“Bir gün yine gördüm ki pembeler giymiş / Güllerin aynasına bakıp da öğünmüş / Sarı saçları düşmüş tel tel olmuş / Şu garip gönlümü kul eden ince bel olmuş”*²⁹⁸

İlhan Berk’in “Güzel Irmak” şiirinde sevgili, dış görünümünü teşkil eden bütün unsurlarıyla güzel ırmaklara, şiirlere, çocuk saflığına delalet eder: *“Küçüğüm bu senin sesin, güzel ırmak / Bu bitmemiş şiirler senin ayakbileklerin / Soluğun, kokun, karnın, gölgeli gözlerin / Tüylerin, tay boynun, küçücük çocuk ellerin”*²⁹⁹

4.6 Otoportreler

4.6.1 Otobiyografik Portreler

Kimi kavram, olgu, düşünce yahut algılama biçimleri, insanlığın vazgeçilmez gündemidir. Farklı dinamikleri içeren pek çok tarihsel süreç, yerkürenin kültürel çeperini bir öncekilerden farklılık gösteren çeşitli yaklaşımlarla donatmış olsa da onların özleri bir dönüşüm halinde gelişimi sürdürür. Benlik mefhumu, insanlık serüveni boyunca gündemdeki yerini kaybetmeyen temel entelektüel devinimlerden biridir. İnsan zihni, bütün dönemlerde kimliğini, dünyalık içindeki misyonunu,

²⁹⁷ Celal, a.g.e, s.45.

²⁹⁸ Celal, a.g.e, s.122.

²⁹⁹ Celal, a.g.e, s.206.

varlığını çevreleyip anlamlandıran dokuyu, ömür sürdüğü çağın yapısına göre sorguladığı ve bu doğrultuda fikir ve tezler ileri sürdüğü yoğun bir mesai harcar. Birçok filozof, sanatçı, düşünür ya da fikir insanı, kendi şahsiyeti ve yaşadığı zaman aralığının bakış açıları uyarınca benlik-kendilik konusuna ilişkin çeşitli kuramlar geliştirirler.

Benlik bilincini sistemli yaklaşımlar dâhilinde irdeleyen ilk isim, Heraklitos' tur. Heraklitos, benlik olgusunu geliştirmiş olduğu “*logos*” kuramı kapsamında açıklama yoluna gider. Kâinatın her anlamda süreğenlik taşıyan bir gelişim halinde olduğu tezini kendisine felsefi kimlik edinen filozof, bu döngünün ancak akıl ve bilgi esaslı kural ve ölçütlerle sağlanabileceğini düşünür. Değişim akışını süreğen kılan söz konusu kural ve ölçütleri ise “*logos*” kavramı içerisinde değerendirir. “*Logos*” disiplinince kişi hakikate ancak akıl ve bilgi erkleriyle ulaşabilir. Bilmek eyleminin ön koşulu beşerin aklının kılavuzluğuna başvurarak kendi benliğinin bilincine varmasıdır. Kendi varlığının kapılarını aralayan insan, hem ontolojik özüne hem de içerisinde yaşadığı kâinatın tözüne vakıf olur.³⁰⁰

“*Logos*” düşüncesi, Olney nezdinde disiplinli bir kuram hüviyetine kavuşur. Olney, Heraklitos'un süreklilik gösteren değişim düşüncesini bireyin varoluşuyla sentezleyerek analiz eder. Düşünüğe göre insan varlığı, tıpkı dünya hayatı gibi daima uyum içinde ilerleyen bir değişim ve yenilenme halindedir. Dolayısıyla birey yaşadığı dünyayı tanıyıp açıklayabilmek adına en önce kendi özünü araştırmalı, kendiliğine olan bilinç düzeyini tartıya koyacak sorgulama merhalelerine girişmelidir.³⁰¹

Benlik-kendilik olgusundan yola çıkan felsefi devinim, Heraklitos'u takip eden filozoflarca da irdelenip geliştirilmeye devam eder. Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi düşünürler, insanın varoluşuna, kimliğine dair özgün yaklaşımlar türetirler. Sokrates, benlik bilgisini insanın ruhi boyutlarından hareketle irdeler. Onun kanaatince insan, benliğini anlamlandırmaya ve ahlaki ölçütlere bağlı yaşam biçimine ancak doğru bilgiyi izleyerek ulaşır. Benlik-kendilik felsefesi Platon'da ise idealar öğretisi düzleminde ele alınır. Platon'un öğretisinin temel yapı taşı iyiliktir. Filozof, insan

³⁰⁰ Saniye Köker, “Bireyselliğin Sunumu Olarak Otobiyografi”, **Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Doktora Tezi, 2019, s.8.

³⁰¹ Köker, a.g.e, s.8-9.

ruhunu oluşturan üç başat ögenin varlığından söz eder. Bunlar; us, ruh ve arzu (iştihâ)‘dur. Us bilgiyi, ruh cesurluğu, arzu ise makûliyeti sembolize eder. İyiliği tesis eden bu üç belirleyici arasındaki uyumsal ilişki, kişiyi kendilik bilgisine ulaştırır. İnsan, akıl aracılığıyla süzgeçten geçirdiği eylemlerini bütünsel anlamda ruhun iyiliğini ön planda tutacak biçimde tanzim etmek durumundadır. Kişiyi birey kılan söz konusu bu varoluşsal alışımdır. Platon’un varlığı belirli bir düzeneğe sahip erekler bütünüyle izah eden yaklaşımı, Aristoteles tarafından farklı düşünce kalıplarında yaşatılır. Aristoteles’e göre kâinatta hüküm süren bütün varlıklar daim kalabilmek adına belirli bir amaç doğrultusunda aksiyon gösterirler. İnsansoyu, bu noktada akıl ve mantık sahibi bir varlık olduğu için bütün canlılardan üstündür. Aristoteles’in düşünceleri benlik olgusu için de geçerlidir. Filozof, İnsanın akıl yoluyla kendi benliğini sorgulayıp açığa kavuşturması gerekliliğini gündeme getirir.³⁰²

Benlik-kendilik olgusu, Rönesans zihniyetinin iktidar sağladığı yıllara gelinceye kadar ekseriyetle metafizik ve kutsallık atfedici argümanlarla okunur. Antik Yunan ve Helenistik evrelerde etiğe ve bilime işaret eden ben odaklı bilinç, Orta Çağda mistik amaç ve söylemlerle izah edilir. İslam kültüründe ise ana eksen nefis kavramıdır. Rönesans serüveni tüm dengeleri değiştirir. Rönesans’ın hâkim felsefesi Hümanizma, bireye benliğinin kâşifi olma ortamı hazırlar. Daha evvel salt tinsel, ruhani boyutlarıyla iştilgal edilen benlik bilgisi, insanı bağımsız bir değer sûretinde gören yönelimler dairesinde tasavvur edilmeye başlanır. Artık insan, kendi varlığının dış etmenlerden bağımsız sorgular. Benliğini araştıran bir varlık olduğu zamanlara erişir. Benlik-kendilik konusunun uğradığı dönüşüm modern dönemlerde iyiden iyiye etkinlik kurmaya başlar. İnsanın kimliği, ne tür tutum ve davranışlarda bulunması gerektiği, varlığın özünün ne olduğu vs. gibi muhtelif sorgulamalar eşliğinde birçok felsefi akım ortaya çıkar.³⁰³

Ben merkezietçi düşünce biçimi, bireyin kendisini tanımakla yetinmeyip aynı zamanda başkalarına da tanıtma uğraşı vermesini beraberinde getirir. Kendiliğini sorgulayıp araştıran birey, kimliğinden, hayat serüveninden kitlelerin haberdar olmasını ister. Bunun sonucunda da birincil tekil şahsın yazını otobiyografi türü güç

³⁰² Köker, a.g.e, s.10-11.

³⁰³ Köker, a.g.e, s.12-44.

kazanır. Otobiyografi metinleri, yazarın kişisel hayat öyküsünü naklettiği, mizacını ortaya döktüğü, ilgi alanları, sosyal konumu, ideolojik görüşü vs. gibi ayrıntıları açığa kavuşturduğu edebi ürünleri kapsar. Biyografi türünün alt kolu olan otobiyografi, edebiyatın diğer türlerine tesir etme özelliği gösterir. Tür, belirli bir olgunluğu yakalamasının ardından roman, hikâye ve şiir disiplinlerinde de izdüşümlerini göstermeye başlar. Böylece otobiyografik roman-öykü-şiir formları ortaya çıkar. Türk edebiyatında henüz yeterli verimliliğe sağlayamayan otobiyografinin, Türkçe roman ve hikâyelerde belli oranda kendisini gösterdiği, akademik alanda bir biçimde gündeme getirilip tartışıldığı dikkat çeker. Konunun manzum boyutu tahkiyevi metinlere nispeten daha geri planda kalsa da modern edebiyatın önemli tezahürlerindedir. Türk şiirinde sayısal anlamda olmasa da nitelik anlamında azımsanmayacak bir otobiyografik şiir verimliliği bulunur. Pek çok bütünlüklü otobiyografik şiir, manzum otoportre örneğidir. Şairler, hayat hikâyelerini manzum formatta anlatırken fiziki ve ruhi portrelerini de tasvir ederler.

Cumhuriyet döneminde biraya gelen Beş Hececiler topluluğu temsilcilerinden Enis Behiç Koryürek, çektiği fotoğrafından hareketle, kendi yaşam öyküsü ve kişiliğine ilişkin bir şiir kaleme alır. “Fotoğrafım Üzerine” ismiyle neşredilen şiir, Ahmet Hikmet Müftüoğlu’na ithaf edilir. Şair, eserin bitimine değin kendisine rol model aldığı Müftüoğlu’na hitap ederek, manzum otoportresini nakleder. Şiirin belirli bir fotoğraftan yola çıkması sebebiyle Fotoğraf/Resim arkası; Ahmet Hikmet Müftüoğlu özelinde bir şahsiyet övgüsü içermesi hasebiyle de övgü menşeli şiirlerle kan bağı bulunur. Ancak bu iki yön metnin bütününe biçimlendirecek ağırlıkta değildir. Şiirin ana hatlarına yayılım gösteren kapsayıcı husus, onun otoportre şiir örneği olduğudur. Koryürek, otoportresini, mizaç ve karakterine ayna tutarak aydınlatılır. Şairin esere yansıyan portresi zıtlıklar üzerine temellendirilir. O hem doğru sözlü, dürüst, hem de deli dolu, uçuk kaçıktır. Bazen mantığa sığmayan sözler eder. Sağı solu belli olmaz ama saygıyı hak ettiğini düşündüğü kişilere hürmet göstermekten geri durmaz. Tembeldir fakat eli çabuktur: “*Doğru özlü alını açık / Pek az uslu fazla kaçık / Sözü bazen abuk subuk / Tembel fakat eli çabuk / Pek yoksa da sağı solu / Saygınızla kalbi dolu*”³⁰⁴

³⁰⁴ Enis Behiç Koryürek, **Miras ve Güneşin Ölümü**, Güneş Matbaacılık, Ankara 1951, s.195.

Arif Nihat Asya, kendi adı-soyadını verdiği şiirinde varlığını ve doğumunu sorgulayıp vasıflandırmaya çalıştığı mistik, metafizik ve de karmaşık bir otoportre ortaya koyar. Şair, dünyaya gelişini ilahi buyruklara bağlar. Allah'ın emri gereği var olduğunu, kimliğinin, adının bir ehemmiyeti olmadığını dillendirir. Dünyaya geliş serüvenini ise bir yolculuk olarak görür. Azığı kendi ismidir bu yolculukta ve kendi özüne bu yol boyunca çekilen çilenin nihayetinde kavuşacağı inancındadır: “*Böyle emretti yaradan / Bir taşa verdim adımlı/Adsız girdim bu kapıdan/Bir yolcuym ki yollarda aç kaldım adımlı yedim/Attılar bir gece ki dokuz ay on gün kalacak/Çilesi dolduğu sabah/Güzel bir adı olacak*”³⁰⁵

Halim Şefik Güzelson, “Otopsi” adlı kitabının önsözünde kendisini “Özyaşam” ismini verdiği sunuş şiiri vesilesiyle okurlarına takdim eder. “Özyaşam” şiiri, sanatkârın yaşamı ve mizacına yönelik bilgilendirici betimlemeler barındırır. Şairin birinci ağızdan aydınlığa kavuşturduğu mâlûmâtlar çerçevesinde onun 1913 yılında İstanbul’da dünyaya gelmesi, iyi bir tahsil almaya şartlarının el vermemesi, hayatı boyunca geçimini sağlamak adına birbirinden bağımız çeşitli iş alanlarında emek harcamış olması gibi biyografik bilgilere vakıf olunur: “*Onun adı Halim Şefik/Yapısı mavi, has, çelik/1913’te doğdu/İstanbul’ dur üstelik/Doğru dürüst okumadı/Girmedik iş de komadı/On iki yıl gümrüklerde/Kamyon plakası yazdı/Hangi birini sayalım/Camda, kumda çalıştı/İşi sevdi ve alıştı*”³⁰⁶

Orhan Veli Kanık’ın “İstanbul Türküsü, “Ah Neydi Benim Gençliğim” ve “Ben Orhan “Veli şiirleri, sanatçının otoportresini merkeze alır. “İstanbul Türküsü”nde şairin öz tasvirine yer verdiği kısımlar birbiriyle harfi harfine aynı olan ilk ve son dörtlükten ibarettir. Şiirin dünyasında şair İstanbul Boğaziçi’nde yoksul bir hayat süren, kederli bir haletiruhiyenin genç sûretidir: “*İstanbul’da Boğaziçi’nde / Bir fakir Orhan Veliyim / Veli’nin oğluyum/Tarifsiz kederler içinde*”³⁰⁷

“Ah Neydi Benim Gençliğim” şiiri, okuru Kanık’ın zevk ve eğlenceye düşkün ilk gençlik yıllarına götürür. Şair, o dönemlerdeki yaşam biçimi ve karakterini henüz melâl duygusunu tatmamış, haftanın her günü gayet tempolu eğlence aktiviteleriyle

³⁰⁵ Asya, a.g.e, s.48.

³⁰⁶ Güzelson, a.g.e

³⁰⁷ Orhan Veli Kanık, **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s.74.

geçiren, içi kıpır kıpır bir genç adamın mizacı, hayat anlayışı olarak resmeder: “*Nerede böyle hüüzlenmek o zaman / Hafta sekiz ben eğlentide / Bugün saz, yarın sinema / Beğenmedim aile bahçesi / Onu da beğenmedim parka / Sevdiğim dillere destan / Ben dizinin dibinde el pençe divan / Samanlık seyran*”³⁰⁸

“Ben Orhan Veli” şiiri, herhangi bir yayın organında yer almayıp şairin şiir defterinde sonrandan bulunan ve giriş cümlesiyle başlıklandırılan bir şiirdir. Şiir, sahibinin mizacı ve yaşam öyküsüyle birlikte sanatkâr kimliğini de tasvir eder. Şair, kendisini meşhur “Kitâbe - i Seng- i Mezar” şiirine göndermede bulunacak şekilde takipçilerine tanıtır. Edebiyat çevrelerinde yükselen şöhreti ve uyandırdığı ilgiye karşın, pek de merak edilecek bir hayata ve kişiliğe sahip olmadığını beyan eder. Orhan Veli’ye göre Orhan Veli, gayet sırdan, mâkul, orta ölçek bir yaşama, karaktere sahiptir: “*Ben Orhan Veli / ‘Yazık oldu Süleyman Efendiye’ mısra-ı meşhurunun mübdii / Duydum ki merak ediyormuşsunuz / Hususi hayatımı / Anlatayım / Evvela adamım yani / Sirk hayvanı falan değilim / Evde otururum / Masa başında çalışırım / Bir anneyle babadan dünyaya geldim*”³⁰⁹ Şiirin genel akışı, aynı minvalde seyreder. Akışın dışına çıkan yalnızca iki pasaj bulunur. Bunlardan ilki ironik iklimli siyasi bir yergi içerir. Şair, kendisini tanımlarken ne İngiliz Kralı kadar mütavazi ne de dönemin Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Celal Bayar’ın etrafında bulunan aristokrat güruh kadar kibirli olduğunu belirtir: “*Ne İngiliz Kralı kadar / Mütevaziyım / Ne de Bay Celal Bayar’ın / Ahır uşağı gibi aristokrat*”³¹⁰ Eserin genelinden farklılık gösteren ikinci kısmında Kanık, aşk ve arkadaşlık ilişkilerinden söz eder. En yakın dostlarının Garip akımını birlikte inşa ettikleri Melih Cevdet ve Oktay Rıfat olduğunu ifade eder. Bunun yanı sıra gizli bir sevgilisinin bulunduğunu, adını belirtmeyeceğini çünkü bunun edebiyat tarihçilerinin vazifesi olduğunu dile getiren mizahi bir söylem oluşturur: “*Oktay Rıfat’la Melih Cevdet’tir / En yakın arkadaşlarım / Bir de sevgilim vardır pek muteber / İsmi söylemem edebiyat tarihçisi bulsun*”³¹¹

Tahlil edilen üç şiir de tek bir Orhan Veli portresinin parçaları mahiyetindedir. Bu noktada anlam bakımından birbirlerinden bağımsız değerlendirilemezler. İlk şiir

³⁰⁸ Kanık, a.g.e. , s.1001.

³⁰⁹ Kanık, a.g.e, s.216.

³¹⁰ Kanık, a.g.e, s.216.

³¹¹ Kanık, a.g.e, s.217.

Orhan Veli'nin belirli bir sekanstaki ekonomik durumu ve ruh halini, ikinci şiir eğlenceli kişiliğini, üçüncüsü ise şair kimliği ve hayata daha gerçekçi bakan zihniyetini yansıtır. Orhan Veli Kanık, bütün bu şahsiyet özelliklerinin bileşkesidir.

İlhan Berk, seri halinde kaleme aldığı biyografik nitelikli portre şiirlerin yanına kendi biyografik portresini de ilişitirir. Bahsi geçen şiir, "İlhan Berk" başlığı altında neşredilmiş olup Romen rakamlarıyla alt başlıklara ayrılan dört ana bölümden oluşur. Eserde Berk, kendi portresi ve hayatını büyük ölçüde birinci ve dördüncü bölümlerde detaylandırır. İlk bölümde, doğum tarihi-yeri, fizyolojik yapısı, çocukluğu, ailesi gibi hususlar üzerine tasvirde bulunur. Sanatçının aktardıkları ışığında, onun 1918 tarihinde Manisa'da dünyaya merhaba dediği, çocukluk döneminin görece kalabalık bir aile içerisinde geçirdiği bilgisine erişilir: "*İlhan Berk 1918 Manisa / Ve hala evdedir ağabeyleri / Uzun biri. Ve tabancasıyla gider gittiği her yere / Ve her sabah atı bağıırır / Dip odalı evler gibi sinirli gergin ve karanlık / Korkunç birinci mevki kokan ikincisi*"³¹² Anlatılan özyaşam öyküsü kaynaklı dizelere şairin fiziki ve ruhi portresinin yansıtmı eşlik eder. Berk fizyolojik yapısını; boyunu, saçlarını, tenini ve gözlerini esas alarak açığa kavuşturur. Karakterinin ise; çekingen, içine kapalı ve utangaç bir yapıda olduğunu belirtir: "*Boy 1.70. Göz kara, renk buğday / Uzun saçları, uzun yüzüne vurmuş / Önüne bakıyor, ürkek, utangaç ve ayakta / Önüne bakan gözleri solgun*"³¹³ Şiirin dördüncü bölümünde hayata dair pek çok tecrübe edinmiş, geride aşklar, acılar bırakmış, doğayla içli dışlı yaşamış olan İlhan Berk'le tanışılır: "*Sen ki İlhan Berk, yaşadın iyi kötü / Tanıdın atları, böcekleri / Acıyı, uzun gördün ihtiyar Avrupa'yı, Çöl'ü / Yürüdüün aşkların üstüne aldın dersini*"³¹⁴

Salah Birsal, "Salah Birsal Ben Miyim" adlı şiirinde kendi sanat hayatı, tarzı ve özelliklerini aktarır. Yıllar yılı öyküleriyle okurlarının arasında yaşadığını, onlara yaşam refakatçiliği yaptığını, kertenkeleler, Hacivat ve Karagöz üzerine şiirler yazdığını beyan eder: "*Gölgenizde yaşadım ben / Yıllarca /Postallarınızı giydim/....*

³¹² Berk, a.g.e. s.697.

³¹³ Berk, a.g.e. s.697.

³¹⁴ Berk, a.g.e. s.697.

*Kertenkeleleri tuzladım, tavada kızarttım güneşi / Çilekeş Hacivat'ı / Elinden kurtardım Karagöz'ün*³¹⁵

Salah Birsnel'in "Baki Gibi" şiirinde ise öz yaşam öyküsü doğrultusunda ortaya konulan betimlemelerden çok gündelik aktivitelerini, mizacını ön plana çıkarır. Birsnel, kendi karakterini sürekli değişkenlik yaşayan zıtlıklarla örülü bir kimlikte görür. Kimi zaman sıkılğan, kötümser, durağan kimi zamansa oldukça hareketli keyfi yerinde bir tabiattadır. Bir yandan dost canlısı, saygılı bir kişiliği sergilerken bir diğer taraftan da özellikle şiirden anlamayan insanlara karşı son derece tahammülsüzdür: "*Gün olur atlarım camlardan / Ya durduğum yerde yaş alırım / Ya tepinirim güneşte / Dostlardan önce lafa girmem / Şiir bilimini bilmeyenlere yüz yüze durmam / Gün olur keyfim yerindedir*"³¹⁶

4.6.2 Psikanalitik Portreler

Sanatkârların nirengi noktasına kendi çehrelerini yerleştirdikleri kimi otoportre şiirler, dolaysız bir şahsiyet aktarımı yapmanın yanı sıra ruhsal yapını derinlikli öğelerini de görünür kılar. Üzerlerindeki gizle insanın ruhi özünde ikamet etmekte olan birtakım ruhsal bunalımlar, kompleksler, travmalar ve bu kabilden diğer hususlar, sanatkâr öznenin sanat süjesine dönüşümüyle beraber çıplak hale gelir. Bu sebeple mevzubahis dokuya sahip manzum otorportreler Avusturyalı psikolog Sigmund Freud' un geliştirdiği Psikanalitik kuramın tez ve önermelerine belirli oranda uygun düşmektedir.

Psikanalitik kuram, bir edebi ürünün meydana getiriliş aşamasında yazarın kişisel tarihi, yetiştiği çevre, ruhsal durumu, nevrozları, bilinçaltı, kompleksleri vb. gibi dinamiklerin birincil derecede etkin olduğu görüşü üzerinden hareket eder. Kuram bu türden belirleyicilerin izini sürerken iki farklı yöntem geliştirir. Yöntemlerden ilki sanatçıya dair edinilen biyografik verilerden hareketle eserin dünyasının, o dünyada nefes alan kurmaca bireylerin tahlil edilmesine yöneliktir. İkinci yöntemse daha çok sanatçının yaşam öyküsü hakkındaki boşlukları doldurma arayışının ürünüdür. Bu

³¹⁵ Salah Birsnel, *Sevdim Seni Ey İnsan*, Adam Yayınları, İstanbul 1997, s.39.

³¹⁶ Salah Birsnel, *Rumba da Rumba*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s.48.

çerçevede, eserde varlık bulan bireylerin mizaçları, psikolojik vaziyetleri, tutum ve davranışları eserin yazarıyla ilişkilendirilip onun kişiliğine ilişkin çıkarım ve saptamalarda bulunulur. Edebiyatta psikanalitik anlayışın sanat eserini sanatçıya; sanatçıyı ise eserine indirgemesi sanat icrasında bulunan kişilere karşı ortaya koyduğu keskin tavırdan ileri gelir. Kuramın mucidi Sigmund Freud'un nazarında sanatkar, olabildiğince nevrotik bir bireydir. O nevrotikliğinin yanında insanlığın kolektif psikolojik açmazlarının, dürtülerinin, cinsellik başta olmak üzere çeşitli komplekslerinin de sesidir. Diğer bireyler, bir şekilde bu kompleks, dürtü ve itileri baskılamak; sanatçı eseri vesilesiyle açığa vurur. Dolayısıyla Freud'a göre her sanat eseri doğrudan ya da dolaylı biçimde kendisini var eden bireyin, hastalıklı ruh halinden kesitler içerir.³¹⁷

Türk edebiyatında vücuda getirilen otoportre tarzı şiirlerin minimal bir bölümü bunalım, kompleks ya da travmatik ruh halinin izdüşümüdürler. Bu nedenle psikanalitik okumalara cevap verir niteliktedirler.

Psikanalitik otoportrelerin en spesifik örneklerinden biri Ahmet Hâşim'in "Başım" şiiridir. Hâşim'in hayatında travmaya dönüşen üç trajik husus belirgindir. Annesizlik, Arap Hâşim yakıştırmaları ve çirkinlik kompleksi. Başım şiiri, bu üç etmenin ontolojik yönden en şahsi olanına, çirkinlik kompleksine uzanır. Şiir, öznenin kendisiyle olan uyumsuzluğu, çatışması ve hesaplaşmasını ifade eder. Şair, ilk birimde başını vücudun geri kalanına gölge düşüren, fizyolojik görünümü çirkinleştirmenin ötesinde ruhsal esenliği de tahrip eden bir huzursuzluk vesilesi olarak telakki eder. Bu yüzden bütün benliği ıstırapla kaplanır: "*Bî- haber gövdeme gelmiş konmuş/Müteheyyic, mütekallis bir baş/Ayırır sanki bu baştan etimi/Ömr-i ehrama muadil bir yaş!*"³¹⁸ Ahmet Hâşim'in ilk dörtlükte takınmış olduğu kendi özüne karşı küskün tavrı, izleyen birimlerde düşmanca bir tutuma evrilir. İkinci ve üçüncü dörtlüklerde özne, o denli çirkin olduğunu düşünür ki; kendi görüntüsünden ürker. Öz fizyolojisini alaşağı edip onu canavarlaştırır. Şairin nazarında başı, sanki cehennemden çıkagelmiştir. Masum bedenine eziyet etmektedir: "*Ürkerim kendi hayaâlatımdan /... Bu cehennemde yetmiş kafaya / Kanlı bir lokmadır ancak mihenim / Âh, Yarâbbi, nasıl birleşti / Bu*

³¹⁷ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (24. Basım), İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.131-140.

³¹⁸ Ahmet Hâşim, *Bütün Şiirleri*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2020, s.155.

*çetin başla bu suçsuz bedenim*³¹⁹ Çirkinlik kompleksi, son dörtlükte en şiddetli anını yaşar. Baş uzvunun eşkâli belirlenmiştir artık. Gövdenin üstünde arzı endam eden bu şey; iç huzuru, yaşamak saadetini emen bir ifrittir: “*Dişi, tırnakları geçmiş etime / Gövdem üstünde duran ifritin / Bir küçük lâhzâ- i ârâma fedâ / Bütün âlâyîşi nâm- ü sıytin!*”³²⁰

Can Yücel’ in “Portreler”inde yer alan “Şey Gibi” şiiri, psikanalitik ölçekte öne çıkan bir başka manzum portre örneğidir. Şiir, “Başım” şiirine oranla daha kısıtlı şemalar barındırmakla beraber, modern dönemlerde baskınlaşan depresif ruh haline, kimlik bunalımına dair göstergeler içerir. Metnin anahtar kelimesi hem başlıkta hem de muhtevada üzerinde durulan “şey” kelimesidir. “Şey” kelimesi, tabir edilemeyene, muğlak olana referansta bulunur. Yücel’e şiiri kaleme aldırana ana faktörse ölüm duygusudur. Ölüme yaklaşma hali öznenin kendiliğine karşı duyarsızlaşmasına yol açar. Bu duyarsızlaşmayı zihinsel boyutta görütletiren unsur, “şey” ifadesidir. Şiire yansıyan kimlik, depresif ruh haline, depresif haletiruhiyeyi de aşan psikolojik dezenformasyona sitemde bulunmaktadır. Artık kendi sesini bile duyumsayamamakta, ölüme dahi kayıtsız kalmaktadır: “*Şey gibi bir şeyim yahu / Sanki kendimle değil / Dünyayla ölüyorum / Bağırsam bağırsam bağırsam/Bağırduğımı duymuyorum / Ah ölüm denen topal köfte*”³²¹

³¹⁹ Hâşim, a.g.e, s.155.

³²⁰ Hâşim, a.g.e, s.155.

³²¹ Yücel, a.g.e. , s.52.

5. SONUÇ

Portre, varoluş tözünü doğrudan doğruya insan varlığını odağa alarak ifade etmenin sanatıdır. Bir dış kimlik unsuru olarak özneye kendisine özgü varoluş çerçevesi sunan yüz, portrede soyut kimliği gün yüzüne çıkaran bakış ile aynı kare içerisinde birleşerek insan unsurunu sanatın temel süjesi haline getiren algılamaların ilk kapsamlı görünümünü ortaya çıkarır. Portre resmini doğuran gereçlerin artmasıyla birlikte bu görünüm kapsamını daha da genişletir.

Türün en eski örnekleri kabul edilen Fayyum Portrelerinde ressamı ve portre modelini portre yapma/yaptırma eğilimine sevk eden temel amaç, salt dini inançlar ve bekâ kaygısıdır. Bekâ ve dinsel erekler, zaman içerisinde farklı güdülerle iç içe geçer. Orta Çağın ruhban, aristokrat veya burjuva kimlikli portre öznesi, portre resmini kalıcı olma isteğinin yanı sıra güç, iktidar, zenginlik gibi kazanımların perçinlenme vasıtası addeder. Bu bağlamda kılık-kıyafet, ziynet eşyaları, yaşanan mekân vs. gibi sosyal ve ekonomik yapıyı öne çıkaran unsurların betimlenmesi de portre ürünlerinin asli yönüne tekabül etmeye başlar. Rönesans devrinin hâkim felsefesi Hümanizma, portrenin gündemini bireysel hassasiyet, fikir ve hislere yöneltir. Modern çağlardaysa türün içeriğine yönelik anlayışlar yapıbozuma uğrar. Sanatçının izlenimleri, tahayyül mekanizması tek aktör konumuna gelir. En nihayetinde portre, insanın kimliğini tanımlama misyonunu aşar. Kimliklerin ötesinde hayatları, düşleri ve fikirleri de tasvir eden bir hüviyet yakalar.

Portrenin insana ve insanı çevreleyene dolaysız eğilimi, türün çeşitli sanat dallarının bünyesinde farklı varyantlar edinmesine ortam hazırlar. Birçok sanat iyisi, portre formunu kendilerine özgün yapıları, ifade araçları dâhilinde yeniden yontar. Edebiyat, portre türünü kimliğine dâhil edip onu tekrardan boyutlandıran başlıca sanat kollarından biridir. Türün edebi eşkâl kazanımı oldukça uzun bir zaman aralığının nihayetinde gerçekleşir. Milattan yaklaşık iki yüz yıl sonra Fayyum resimleri ile prototiplerini gösteren portre resminin yazınsal dönüşümü ancak XIX. asırdan sonra yerli yerine oturur. XIX. asra gelinceye kadarki on altı yüzyıllık dev sekansta portre yazını, insan unsurunun etrafında şekillenen geleneksel türlere ihtiyaç duyar. Geleneksel türlere ait edebi mahsuller, portre ile tam bağdaşmamakla birlikte ihtiva

ettikleri kişilik tasvirleri, karakter analizleri noktasında portre türüne ilişkin parçalar taşır. Portre tarzının edebiyatta katettiği mesafe, XIX ve XX. asırlarda roman türünün gelişimiyle beraber kısalır. Roman, portrenin edebi çehresine prensipli bir katkı getirmese de portreye mahsus olanı modernize eder. Künyesinde roman yazan eserlerin insan betimlemelerine, karakter ve tiplere tahsis ettiği ayrıcalıklı alan, izleyen yıllarda müstakil konum elde eden edebi portre yapıtlarına yol haritası sunar. Romanın yükselişini takip eden dönemlerde edebiyat sanatı, bağımsız portre eserlerine kavuşur.

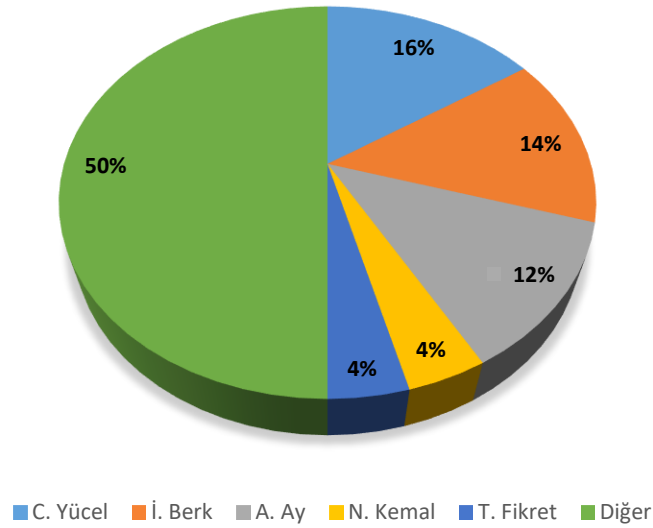
Edebi gelişimi bağlamında portrenin Türk edebiyatı cephesi, nispeten daha zayıf ve kimliği tam manasıyla belirlenememiş bir seyir defterine sahiptir. Batı kaynaklı türlerin Türkçe'ye intikâlinin Tanzimat Döneminde gerçekleşmesine karşın bağımsız portre verimlerinin oluşumu Cumhuriyet devrine kadar bekler. Buna mukabil, Cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte yayımlanan portre kitaplarının kısıtlı bir örnek listesine karşılık geldikleri, anı ve yaşam öyküsü formlarından kolayca ayrıştırılmadıkları dikkat çeker.

Şiirin portreyi sahiplenip bu tezin de ana konusu olan portre şiir tarzını doğurması, türün Türk edebiyatındaki atılımına daha erken tarihli olanaklar sağlar. Nesir alanındaki uykusundan henüz XX. yüzyılda uyanan Türk edebi portresinin, şiir sahasında önce Tanzimat, akabinde de Servet-i Fünûn döneminde sesini duyurmaya başladığı, Cumhuriyet dönemindeyse kendi rengini yakaladığı gözlemlenir. Şiir sanatı, portre özelliklerinin yansıtımı bakımından da düzyazı türlerinin önüne geçer. Bağımsız portre metinlerinden evvelki mensur tahkiyevi öncüller portreye dair yansımalar içermekle sınırlı kalır. Portrenin manzum yönü ise, kendi bünyesinden belirli bir amaç, kapsam, konu ve karakteristiği bulunan portre şiir isimli yeni bir formu mümkün kılar. Portrenin mısra esaslı nüshası, himaye edilen parçalar halinde değil, kendine ait yolda ilerleyen bir bütün olarak varlık bulur.

Türk edebiyatında portre türünün tarihsel arka planına, Namık Kemâl'in fotoğraf arkası şiir eğilimi dâhilinde yazdığı şiirler konumlanır. Şairin çektiği fotoğraflarının arkasına eklediği Kıt'a nazım biçimindeki beş şiiri, bugünkü portre şiirin ilk nüveleridir. Namık Kemâl'in portre şiir formunun teşekkülüne sundukları, Servet-i Fünûn döneminde Tevfik Fikret nezdinde olgunluk ve çeşitlilik kazanır. Fikret'in

“Rubâb- 1 Şikeste”sinin ana bölümlerinden birini oluşturan “Âveng- i Tesâvir”, modern bir portre kitabı kimliğindedir. Portre şiirin kayda değer yapı kuracak hacme, niteliğe erişimi ise Cumhuriyet dönemine rastlar. Cumhuriyet döneminde yüzü aşkın manzum portrenin kaleme alındığı saptanır. Buna karşın Cumhuriyet devri şairlerinin kahir ekseriyetinin manzum portre formuna daha az sayıdaki ürünle destek verdikleri saptanır.

Çalışmanın araştırma safhasında Türkçe portre şiirlerin izleksel yapısını oluşturan, elli farklı şairin katkı verdiği, yüz kırk altı şiirlik bir portre şiir külliyyatı tespit edilmiştir. Bu külliyyat, beş kurucu halka içerisinde boy verir. Bunlar; Namık Kemâl, Tevfik Fikret, İlhan Berk, Can Yücel ve Arif Ay’dır. İsimleri anılan sanatkârların vücuda getirdikleri ürünler, portre şiir külliyyatının yüzdesel boyutta yarısını, nitelik açısından bütünlüğü oluşturur. Manzum portrelerin şekillenmesinde rol oynayan şairlerin ilk basamağına yirmi üç şiirle Can Yücel, ikinci basamağına yirmi bir şiirle İlhan Berk, üçüncü basamağına ise on sekiz şiirle Arif Ay oturur. Onları altışar şiirle, Namık Kemâl ve Tevfik Fikret takip eder.



Grafik 1 Portre şiirlerin şairler düzeyindeki yüzdesel dağılımı

Portre şiir veriminin diğer dilimini teşkil eden şiirler, bağımsız bir yapıt ortaya koyacak bütünlüğün uzağındadır. İsmi anılan şairlerse belirli bütünlük oluşturan,

disiplinli ve dizi halinde manzum portre örnekleri verir. Namık Kemâl'in portre şiirleri "Kıtalar" üst başlığı altında yayımlanır. Ve birbirleriyle bağdaşıklık arz eder. Tevfik Fikret, portre şiirlerini "Âveng- i Tesavir" adı altında bir araya getirir. Merkeze alacağı figürleri aynı ilgi alanına mensup kişiler arasından seçer. İlhan Berk, ortak yapı ve izleğe dayanan bir portreler dizisi vücuda getirir. Can Yücel'in "Portreler" (2008) adlı kitabı ise, şairin ölümünden yıllar sonra derlenmiş olması o ve şiirlerin çok azının portre niteliği taşımasına karşın, Türk şiirinde portrenin kitap halinde yayımlanan ilk ve tek örneği konumundadır. Nitekim Türk şiirinin yakın dönem temsilcilerinden Arif Ay da yazdığı manzum portreler için ayrı bir parantez açarak şiirleri, "Dokuz Kandil" künyesi altında neşreder.

Portre şiirlere ilişkin yapılabilecek en makul tasnif, şiirlerde ele alınan şahsiyetlerin ön plana çıkan kimliklerine yöneliktir. Manzum portreler, konu edinilen figürler dairesinde altı ana başlık altında toplanır. Kültür – Sanat Camiasından Şahsiyetlerin Portreleri, Tarihi Şahsiyetlerin Portreleri, Anne Portreleri, Baba Portreleri, Sevgili Portreleri ve Otoportreler. Şiirlerin gövdesini Kültür Sanat Camiasından Portreler teşkil eder. Onu sırasıyla, Anne Portreleri ve Tarihi Figürlerin Portreleri, Otoportreler, Sevgili Portreleri ve Baba Portreleri izler.

Tablo 1 Portre şiirlerin tasnifi

Tür	Sayı
Kültür-Sanat Camiasından Portreler	88
Tarihi Şahsiyetlerin Portreleri	15
Anne Portreleri	15
Baba Portreleri	8
Sevgili Portreleri	9
Otoportreler	11
Toplam	146

Kültür-Sanat Camiasından Portreler'in temel yörüngesi; şairlerin portresini oluşturacakları kişileri kendi dünya görüşlerine, sanat anlayışlarına, hayat felsefelerine yakın veya özel ilgi duydukları şahıslar kümesinden tercih etmeleridir. Söz konusu

durum bu başlık altındaki eserlerin alt temalarını belirler. Sanatçılar, gündeme getirdikleri kişileri, onların kıymetlerini, yaşam öykülerini, ölümlerini, dostluklarını öne alarak tasvir ederler. Bu çerçevede kültür sanat insanlarını konu edinen manzum portreler, Medih, Biyografik, Nekrolojik, Resim/Fotoğraf arkası ve Dostâne portreler olmak üzere beş farklı birime ayrılır. Medih portreleri; belirli bir özneye karşı duyulan hürmet, sevgi ve teveccühü ifade eder. Biyografik portrelerde esas kişinin hayat hikâyesi, fizyolojisi ve karakterine ışık tutulur. Nekrolojik portreler; çoğunlukla gazete ve dergilerde görülen ölüm arkası yazılarının mısra esaslı türevi konumundadır. Özünde ölüm olgusunu taşıyan bu şiirler, ölen kişinin mizacını, güzel yönlerini tasvir zemininde aktarmaları bağlamında birer portre şiir kimliğindedirler. Resim/Fotoğraf esaslı portrelerde; ele alınan şahsın anlatımında, o kişinin belirli bir fotoğrafı veya resmi aracı kılınır. Fizyolojisi ve karakteri resimdeki görünümüyle bağdaştırılır. Fotoğraf/Resim arkası şiirler, yapı bakımından diğer alt temalardan ayrışır. Özenin resmini, fotoğrafını referans alan şiirler büyük ölçüde Namık Kemâl'in kıtalarından oluşur. Sanatçı söz konusu manzum portrelerde kendi şahsiyeti ve dış görünümünü irdeler. Bu nedenle fotoğraf/resim şiirleri tema, şahıslar kadrosunun seçimi ve anlatımı noktasında diğer temalardan farklılık gösterir. Dostluk temalı portrelerin genel içeriği ise gündeme getirilen figürün arkadaşlıkları, sosyal ilişkileri, hayat felsefesi ve karakterinin tasvir temelinde anlatılmasıdır.

Tarihi Şahsiyetlerin portreleri tek bir zemin üzerinde yükselir. Şiirler odağa alınan insanın kahramanlığı, liderliği, kudreti ve topluma mâl olmuşluğunun betimidir. Anlatım ve tür bakımından yalnızca epik öğeleri öne çıkaran şiirler, dikkat çekilen şahsiyetler düzleminde iki farklı albüm sunar. Albümlerden ilki Osmanlı dönemindeki hükümdarları, komutanları, fetihleri anlatır. İkinci albüm, Atatürk portrelerinden müteşekkildir. Şiirlerin Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti tarihiyle sınırlı tutulup Türk tarihin diğer evrelerini yansıtmaması dikkat çekicidir.

Anne portreleri, anne olgusunun evrensel ve Türk kültürüne özgü kodlarını manzum portre formunda paranteze alır. Anneye karşı duyulan sevgi, saygı ve minnet, şiirlerin birincil yüzünü renklendirir. Anne sevgisinin portre şiir penceresinden görünümü, sevgi duygusunu, anneliğe özgü melekelerle bütünleşik halde yansıtır. Manzum portrelerin anneye açılan diğer yüzü, çocukluk dönemlerindeki anne çocuk ilişkisine

değindir. Annenin besleyip büyüten, yetiştiren, duygusal farkındalık aşıl原因 nitelikleri betimlenir.

Sevgi, baba portrelerinin de hâkim ögesidir. Şairler, rol model aldıkları babalarının aile yapısı içindeki koruyan, sahiplenen, ailesi için alın teri döken, yol gösteren misyonlarını takdir edip babalarına olan muhabbetlerini seslendirirler. Sevgi duygusuna baba ve ölüm konusu eşlik eder. Babanın yitimi, bireyin hayatında ciddi kırılmalar oluşturur. Artık hayatta olmayan baba, yaşadığı süre zarfındaki görünümü, hal ve davranışları ve yaşam serüveniyle evlâdın zihninde ebediyet kazanır. Şairler, bu kırılma ve hatıratı portre formuna uygun biçimde resmederler.

Sevgili portreleri, Divân ve Halk edebiyatı birikimlerindeki sevgili tipinin modern dönüşümüdür. Güzellik ögesinin tasviri çevresinde gelişen mevzubahis şiirler, konu seçimi konusunda geleneksel metinlerle ortaklık kurarken; retorik açıdan geleneksel öncüllerden ayrılır. Güzelliği ifade eden evvelki şiir mahsulleri, birtakım imge kalıplarına, mazmunlara müracaat eder. Modern şiir, sevgili tipine, güzelliğin anlatımına çeşitlilik katar. Şairine özgü metafor, tanımlama ve ifade biçimleri türetir.

Otoportreler, modern zamanlarla birlikte güç kazanan bireyselliğin, içe dönüklüğün ben olgusuyla kuşatılmışlığın portre şiirlere düşen kaçınılmaz yansımasıdır. Modern bireyin kendiliğini tanıyıp aktarma arzusu, portre şairini de yakalar. Bu vesilesiyle modelin ve anlatıcının aynı kişi olduğu öz tasvir esaslı şiir örnekleri verilir. Otoportrelerin çıkış noktası, otobiyografik şiirlerdir. Otobiyografik şiirlerin belirli bir bölümü, şairlerin kendi mizaçlarını, dış görünüşlerini tasvir ölçütünde aktarmaları hasebiyle manzum portrelerin otobiyografik portreler kolunu inşa eder. Öz portrelerin bir başka tezahürü, şairinin ruhi durumunu, komplekslerini, psikolojik travmalarını gün yüzüne çıkarır. Söz konusu şiirler bu boyutlarıyla Psakanalitik okumalara cevap verir vaziyettedirler.

Son kertede portre şiir, edebiyatın modern seyrinin yakın dönemdeki göstergelerinden biridir. Sanat kolları arasındaki kadim ve yeni etkileşimleri, resim-edebiyat sanatları özelinde niteler. Edebiyatın resim alanında yaşanan gelişmeleri, gerçekleştirilen atılımları hangi derecede takip edip kendi bünyesine katabildiğini ölçen manzum

örneklerle sunar. Türk edebiyatının da portre şiir konusunda belirli bir irtifa yakaladığı fark edilir. İlk örnekleri Tanzimat devrinde verilen portre şiir ürünleri, Cumhuriyet devrinin gelişiyile beraber akım halini alır. Türk şiirinde beliren her portre şiir teması, edebiyatın geleneksel ve modern türleri ve yönelimlerini, portre tonundan yeniden yorumlar. Buna ek olarak türe özgü şiirler, şairleri ve esas kişilerinin hayatlarını, kişiliklerini, toplumsal ilişkilerini, kimi örneklerde de poetikalarını verili hale getirmekte, literatüre çoklu okumalara elverişli kaynaklar sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- 14 Kasım 1950: *Orhan Veli Belediye Çukuruna Düşerek Öldü*. Cumhuriyet Gazetesi. [Çevrim- içi: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/14-kasim-1950-orhan-veli-belediye-cukuruna-duserek-oldu-9111>], Erişim tarihi: 18.7.2021.
- Aça, M. & Gökalp, H. & Kocakaplan, İ. (2011). *Başlangıcından günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*. Kesit Yayınları.
- Ağaoğlu, S. (1965). *Âşina yüzler*. Ağaoğlu Yayınevi.
- Ahmed Hâşim (2020). *Bütün şiirleri*. (N. Tonga, Haz.). Kırımızı Kedi Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2016). *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*. (Ş. Baş Çağın, Haz.). (8. Baskı). Özgür Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2020). *Esrâr – ı Cinâyât*. (M. Kanar, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Akyüz, K. (2013). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri:1860-1923*.İnkılâp Yayınevi.
- Alkan, U. & Kahraman, M.E. İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı temalı resimlerinin ikonografik ve ikonolojik İncelenmesi. *Kalemîşi Degisi*, [Çevrim- içi: <https://www.kalemisidergisi.com/arsiv.php#dergi>], Erişim tarihi: 23.1.2020.
- Altun, E. (2019). *Tanzimat, Servet- i Fünun ve Fecri Ati döneminden özgün psikoportreler*. Cenevre Yayınları.
- Alver, K. (2017), Züppelik anlatısı ve toplum. *Hece: Aylık Edebiyat Dergisi*, (1) 65/66/67, 289-308.
- Arık, Ş. (2012). Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kıyâfet ilminin yansımaları. *İTÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30, 43-60.
- Asya, A. N. (2006). *Bir bayrak rüzgâr bekliyor*. Ötüken Neşriyat.
- Atay. S. 'B & in Colours' Yasumasa, Tayfun, öteki ve diğerleri. [Çevrim- içi: http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html], Erişim tarihi: 16.1.2020.

- Avcu, D.G. (2019). *Yeni Türk edebiyatında portre türünün gelişimi*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Ay, A. (2006). *Güne doğan koşu* (Toplu Şiirler). Hece Yayınları.
- Bakiler, Y.B. (2011). *Şiirimizde ana*. Umut Matbaacılık.
- Bakiler, Y.B. (2013). *Harman*. Yakın Plan Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Portreler*. (B. Eyüboğlu, Çev.). (2.Baskı). Metis Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (2011). *Kendi Gökkubbemiz*. (32. Baskı). İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bezmen, P.C. (2018). *Osmanlı'dan günümüze portre ve kimlik sorunsalı*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Işık Üniversitesi.
- Birsel, S. (1995). *Rumba da rumba*. Adam Yayınları.
- Birsel, S. (1997). *Sevdim seni ey insan*. Adam Yayınları.
- Bölükbaşı, R.T. (2005). *Serâbı ömrüm ve diğer şiirleri*. Kitabevi Yayınları.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. *Portre*. C:XVIII. Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Canberk, E. (2006). *Kuytu sularda zaman*. Toroslu Kitaplığı.
- Canım, R. (2020). *Divan edebiyatında türler*. Grafiker Yayınları.
- Celal, M. (2001). *Türk edebiyatında aşk şiirleri antolojisi*. Alfa Yayınları.
- Celal, M. (2005). *Atatürk şiirleri antolojisi*. Bulut Yayınları.
- Çetin, N. (2017). *Türk roman tahlilleri 1*. Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2018). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. (18. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Durmuş, İ. Methiye, *TDV İslam Ansiklopedisi*. [Çevrim-içi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/methiye#1>], Erişim tarihi: 16.5.2021.
- Emiroğlu, Ö. (2014), *Türkiye'de edebiyat toplulukları*. (5. Baskı). Akçağ Yayınları.

- Enginün, İ. (2013). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimattan Cumhuriyete*. (7. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, M. (2018). *Güzellik unsuruyla divan şiirinde sevgili*. Taş Kitabevi Yayınları.
- Ergüven, M. (2003). Portre üzerine çeşitlemeler, *Kitap-lık: Aylık Edebiyat Dergisi*. 58, 57-62.
- Ertenpınar, C. (1986). *Kaderden yana*. Yıldız Matbaacılık.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. (2018). *Marifetnâme*, (H. Taşkın, Sad.). Berna Kitap.
- Geçer, İ. (1986). *Hüzzam beste*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Genç, M.A. (2012). D Grubu ressamlarının Türk resim sanatının gelişime olan katkıları. *İdil Sanat Dergisi*, 1(5), 405-417.
- Güzel, A. & Torun, A. (2020). *Türk Halk edebiyatı el kitabı*. Akçağ Yayınları.
- Güzelson, H.Ş. (2005). *Otopsi*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Hazır, D. (2019). *Antik Mısır' dan Günümüze Portre Anlayışı*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat akımları*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kanık, O.V. (2015). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaalioğlu, S.K. (1975). *Edebiyat terimleri kılavuzu*. İnkilâp ve Aka Kitabevleri.
- Karataş, T. (2019). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. (5. Baskı). İz Yayıncılık.
- Kefeli, E. (2017). *Batı edebiyatında akımlar*. (3. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Kocatürk, V.M. (1971). *Namık Kemâl' in şiirleri*. Edebiyat Yayınevi.
- Koryürek, E. B. (1951). *Miras ve güneşin ölümü*. Güneş Matbaacılık.
- Köker, S. (2019). *Bireyselliğin sunumu olarak otobiyografi*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Kuntay, M. C. *Evim, başka şeyler*. T Neşriyat.

- Kurut, T. (2012). *Özgün baskı sanatında bir anlatım biçimi olarak portre*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil). Yeni Yaşam Yayınları.
- Küçükönder, S. (2019). *Türk resim sanatında 1980'den sonra portre soyutlamaları*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Leloğlu Oksay, F. (2003). *Türk edebiyatında baba şiirleri- her şey babam İçin*. Alfa Yayınları.
- Leppert, R. (2007). *Sanatta anlamın görüntüsü – imgelerin toplumsal işlevi*. (İ. Türkmen, Çev.). (3. Baskı). Ayrıntı Yayınları.
- Mengi, M. Kıyâfetnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. [Çevrim- içi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kiyafetname>], Erişim Tarihi: 21.5.2020.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. (24.Baskı). İletişim Yayınları.
- Namık Kemâl (2020). *İntibah*. (S. Akyol, Haz.). Özgür Yayınları.
- Okay, M.O. (2017) *Silik fotoğraflar*. Dergâh Yayınları.
- Okur, E. (1993). *Cahit Sıtkı Tarancı-hayatı-sanatı-eserleri*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Özdemir, E. (2019). *Edebiyat sözlüğü*. İz Yayıncılık.
- Özgül, M.K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü – Türk edebiyatında tablo altı şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özkanlı, Ü. (2006). *Otoportre ve portre*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Özkırımlı, A. (1991). *Açıklamalı edebiyat terimleri sözlüğü*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Partanaz, P. (2007). *Resim Sanatında 19.Yüzyıldan Günümüze Portre*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Portre*. Türk Dil Kurumu. [Çevrim-içi: <https://sozluk.gov.tr>], Erişim Tarihi: 25.12.2019.
- Saraç, Ö. & Özdemir, C. (2015). Âşık tarzı Türk şiir geleneğinde sevgili tipi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 111-120.

- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2018). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Tekin, A. (2019). *Edebiyatımızda isimler ve terimler*. Bilgeoğuz Yayınları.
- Tevik Fikret (2019). *Rübab – ı Şikeste*. (S. Taşkın, Der.). Dergâh Yayınları.
- Theophrastos (1998). *Karakterler*. (C. Şentuna, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Turani, A. (2019). *Sanat terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Uşaklıgil, H.Z. (2018). *Mai ve Siyah*. (S. Şahin, Haz.) İletişim Yayınları.
- Uysal, A. Yüzün ötesi: portre kurmak üzerine, *Sanat ve Tasarım Dergisi*. [Çevrim-içi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/20663/220434>], Erişim Tarihi: 8.3.2020.
- Ürekli, F. Sanayi- i Nefise Mektebi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. [Çevrim-içi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi>], Erişim Tarihi: 22.1.2020.
- Yazır, E.H. (2000). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*. Temel Neşriyat.
- Yavuz, H. (2006). *Yüzler ve izler*. Âşina Kitaplığı.
- Yivli, O. (2020). (Ed.), Yüce, S. , Akyüz Sizgen B. (Yazarlar), *Batı edebiyatında akımlar*. Günce Yayınları.
- Yurdakul, M. E. (1969). *Şiirler*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yücel, C. (2019). *Portreler*. (S. Sarıoğlu, Der.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zweig, S. (2019). *Üç büyük usta*. (N. Ermiş, Çev.) Türkiye İş Bankası Yayınları.

EKLER

EK A Portre Şiirler³²²

KITALAR

II

Bir büyüğüne gönderdiği resminin arkasına

Tasvîrime düşdü benden evvel

Takbîl-i yed-i veliyy-i ni'met

Bir rûha cihânda verdi gıpta

Bir resme nasîb olan sa'âdet

III

Oğluyla beraber çıkardığı bir resim üzerine

Bana benzer küçük bu şekl-i garîb

Beni eylerdi dâ'imâ tahyîr

Eylemiş bak meğer ki karşımda

Merdüm-i çeşmimi güneş tasvîr

³²² Bu bölümde çalışmanın içerik kısmında tahlil edilen portre şiirlerin tam metinlerine kronolojik olarak yer verilmektedir.

IV

Gençliklerinde çıkardıkları bir resim arkasına bu defayazılmıştır”

Bu cihân âlem-i terakkîdir

Anı öğren bıyıklı resminden

Dâ'imâ âlem-i kemâle yürü

Benzeme tâ ölünce hiç sana sen

V

Ebuzziya Tefvik'e

Birbirimizden edeli iftirâk

Şöyle harâb etdi felek kim teni

Zihnine nakş olmuş iken sûretim

Sen de bana benzedemessin beni

VI

Oğluna verdiği resim üzerine

Ben bu sinnimde esîr olmuş idim milletime

Feyz-i hürriyet ü milliyet idi maksûdum

Umarım ki seni de varis eder sîretime

Güneşi sûretime hâdim eden ma'bûdum

NÂMIK KEMÂL

ZİYA PAŞA 'NIN ÖLÜMÜ ÜZERİNE

Hem muarız hem muvafıktı Ziya ile Kemal

Şule-i berkıyyede mevcut iki kuvvet gibi

İttihad olmazsa hasıl nokta-i maksuda

Çehreler mâkûs idi şu gördüğüm suret gibi

İttihad ettikçe amma başına zalimlerin

Yıldırımlar yağdırdık berk-i hürriyyet gibi

Bir ziyadır hâke düştü arşa etti in'itaf

Mazharı bu hâk olan bir nur-ı ulviyyet gibi

Nur-ı Hakka iltihak etti Kemal-i zârını

Tek bıraktı yeryüzünde sevdiği millet gibi

NÂMIK KEMÂL

FUZÛLÎ

Gözünde şu'le nümâ mihr- i âteşîn- i Irâk,
 Bakışlarında hüveydâ hâzin bir istiğrâk,
 Dehâya nâsiye-i sâfi merkez-i işrâk,
 Soluk dudakları pür-lerziş- i sürûd- ı firâk...
 Eserlerinde bu sevdâlı çehredir zâhir,
 Bu çehre bence Fuzûli'ye pek münasiptir.

Bu çehre, çehre-i gam, çehre-i muhabbettir;
 Muhabbetin ona te'sîri pür- garabettir:
 Sever ve sevdiği hep dert, hep musibettir;
 Safâsı, neş'esi yoktur, bütün kûdûrettir.
 Fezâ-yı ruhuna bir ebr-i girye târîdir,
 Gülümsüyorsa emîn ol ki ıztırâridir!

Zaman zaman kapılır gamlı bir tessellâya,
 Dalıp gider nazar-ı kalbi leyl-i sevdâya;
 Dökerse hâkine bir sevr- i nâzenîn sâye,
 Olur bu ruhu için bir neşât-ı bî-gâye.
 Bütün emelleri gönlünden eylemiş ib'âd,

Lisân-ı hasreti lâkin şikâyet-efşândır;
Düşünce firkate, âlem gözünde zindândır,
Cihâna geldiğine ân-be ân peşimândır.
Refîka-i seferi bir perî-i giryândır;
Onun peyinde gezer dâimâ harâbeleri,
Onun gözüyle hep ağlar görür sehâbeleri.

Yüzünde, şimdi bakarsan, ümîdler görünür,
Nedir ümîdi? O bundan da bî-haber görünür;
Hâyata karşı nigâhında bir keder görünür,
Hâyatı aşkını temdîd için sever görünür...

Ne varsa aşkı içindir, onunladır bîdâr;
Birer lâtifesidir aşkının hazânla bahâr.

TEVFİK FİKRET

CENÂP

Halecânlarla geçen bir günün akşamında;

Mâi bir gölgeliğin sîne- i ârâmında,

Gecenin bir ebedî ân-ı semen-fâmında

Pür-sükûn, zemzeme-i hikati gûş ettinse...

Varsa şairliğe rûhunla nüfûzun, hünerin,

Dolaşıp neş'e i san'atla gülen dîdelerin

Çehre-i girye –nikâbında hayât-ı beşerin

Bir müşerrih gibi teşrih-i nûkuş ettinse...

Bir şey anlarsın, evet, belki bu simâdan sen,

Bir şey anlarsın şîve-i takririnden;

Yanamam yoksa Cenâb'ın sana mahiyyetini.

Şöyle temsil edeyim: Bir yeni ufk-ı meşhûd,

Bir semâ-pâre-i nev- dîde ki her çeşm-i şühûd

Göremez, görse de idrâk edemez fûshatini.

TEVFİK FİKRET

NEDÎM

Nedîm'i her ne zaman eylesem tasavvur ben

Geçer şu hey'et –i rindâne pîş-i çeşmimden:

Çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir simâ,

Rakîk ü hande-be-leb bir dehân-ı istihzâ;

Dehâsı- şîveli âhû bakışlı bir dilber-,

Olur o çehreye bûsişleriyle hüsn-âver.

Bütün safîha –vechinde neş'e- perver, şûh,

Hemân uçar gibi âvâre bir beşâset- i rûh.

Ten-i semîni, cebîn-i bülend ü hândanı

Safâ-yı hilkatinin pek ferahlı bürhânı.

Zekî nazarlarının hande-i kebûduyla

Tenevvür eyleyen ecfânı sanki pür-şu'le.

Sever güzelleri hep aşkı-lâübâlisi;

Tarab, yegâne pesendîde- i hâyâlîsi.

Eder kıyâfeti, âzâde bir mizâc ikrâr:

Kemer güsiste, perâkende gûşe- i destâr.

Zavallı âleme pek şâikâne aldanıyor;

Hayâtı bitmeyecek bir dem-i şegaf sanıyor.

Bütün heves, heves-ü ibtilâ, gâram –u emel;

Zamânının yed-i lehvinde münkalib, muğfel.

Nasıl kırıp çıkacak ? Meşrebince bir halka;

Kapılmamak ne kadar güç o seyl-i ezvâka!

Bugün bu kasr-ı müreffih, yarın o bâğ-ı sâfa;

Mesîreler, o kadar hoş bahâneler... Meselâ

Açın şu perdeyi: Bir bezm- i gâh-ı nûş- â- nûş

Münâdimîn- i tarab ser-be-serşetâret- pûş.

Kenâr- ı Bahre kurulmuş cesîm bir eyvân;

Önünde rûh- fezâ bir hâdika-i reyyân;

Güler, ukûs-i terennümle sakf-ı zer-kâri,
Kulûba neş'e döker selsebîl- i devvârı;

Ağaçların arasından nigâh- ı reşk-eseri
Koşup öper mütebessim, küşâde sîneleri.

Bu yanda hâle –nümâ telli pullu bir cevelân,
O bir perî- i tarabdır ki raks içinde nihân;

Öter şu yanda nagam-perverârının en güzeli,
Dudaklarında Nedîm'in o günkü bir gazeli.

Güler, şakır, bağırır, ağlar, âh u vâh eyler
Hurûş- u vecd ile hep defler, ûdlar, neyler.

Rahîkler sunulur cevherin kadehlerle,
Ümîdler verilir işve-mükerrerle.

Süzük nazarlara mestâne dîdeler meftun,
Bir ibtisâmı hemân karşılar bir âh- ı derûn.

Döner bu âlemin üstünde pür-şemîn-i hayâl,
Havâssa ra'ş'e veren bir nesîm-i hâr-i visâl.

Piyâle lâle, sebû, nükte, hande hep karışık;
Bulur önünde heves mahfil- ümidi açık.

Tesâdüm eyleyerek mevce mevce hissiyat,
Bu cûşîşin boğulur ortasında fikr-i hayât.

Nedîm, o bir yeni dem-sâza hem dem-i hurrem,
Çekip visâdeyi, kılmış külâh-ı gûşeyi ham,

Kırık dökük dem urur mahremâne sevdâdan;
Meyân-ı bezme de bir harf-i şûh atar aradan.

Zârif bir sözü, bir nev-şüküfte mazmunu
Yerinden oynatır eyvân-ı hande meşhûnu...

Nedîn işte likâyı hayât-ı fânîsi;

Nedîm, o şî'rimizin çehre-i civânisi!

TEVFİK FİKRET

ÜSTÂD EKREM

Bülend-i nâsiye sîmâ-yı zî-vakâr-ı dehâ;
 Güzîde heykel-i rûhu'l edeb ki sadrında
 Vurur şafak-zede bir kalb-i sermedi heyecân.

Lisân-ı kalbi okur bir neşîde-i giryân
 Ki en ferahlı, en âsûde mevc-i satrında
 Derin derin düşünür, bir melâl-i müstesnâ.

Bütün gumûm-ı beşer dûş-i ihtisâsında;
 Hayâtı bir mütefekkir hazân sabâhı gibi
 Rakîk sislerin altında pür-sükûn, bî-hâb.

Hazân sabâhı kadar mest-i girye bir mehtâp;
 Şeb-i hayâlini okşar, peri cenâhı gibi,
 Bir ihtizâz-ı münevverle her temâsında...

Sever tefekkürü, dem-sâz-ı bî-hemâli odur
 Leyâl-i târ-ı melâline, lâl ü müstağrak;
 Onunla tayyeder âşûb-gâh-ı nâsûtu,

Onunla sâir olur huld-zâr-ı lâhûtu,
Odur hayâtını telzîz eden biraz ancak,
Nedîm-i ruhu odur, mahrem-i hayâli odur.

Bir ihtişâm- nezâhet leb-i hitâbında
Tekellümâtına bir nûkhet-necîbe verir;
Bu nutk-ı pâk ile eyler ukûlü isticvâb.

Yaşar gıdâ-yı kemâliyle bir cihân-ı şebâb;
Kemâl sıytını te'yîd içinse kâfidir
Şebâba verdiği ders-i edeb kitâbında.

TEVFİK FİKRET

NEF'Î

Bir yağız çehre; çatılmış hançer kaşlar;
Yine hançer gibi keskin iki ma'nâlî nazar...

Yâd-ı ulvîsi hayâlimde bu simâyı taşır,
Bence Nef'î'ye bu simâ-yı mehâbet yaraşır.

Tab-ı sahbâ gibi cûş-âver –i mînâ-yı makâl,
Fikri ankâ gibi bâlâ- rev-i etbâk-ı hayâl.

Açılır gonca-i ilhâmı leb-i hârında,
Berk urur şu'le-i endişesi enzârında.

Âteşin cerbeze bir nâtıka- âsâ gözler
Cebze-i rûh-ı şegaf- dârını takrir eyler.

Görünür, safha-i emvâca düşen lem'a gibi,
Alnının çîn-i bülendinde o rûh-ı asabî.

Başkadır feyz-hüner kilik-i füsûn- sâzında,
Canlanır, vecde gelir söz leb-i i'câzında.

Duyulur ka'r beyânında sadâ-yı âhen,
 Darb-ı şepşerle çıkan ka'ka'a miğferlerden.

Aks-i âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr
 Bir derîn gulgule nazmında hurûş-ı efkâr.

Sanki bir ma'reke, bir ma'reke-i cûş- â cûş;
 Sıyt-i velvâl-i vegâ, velvele-i çeng-i cüyûş.

Ser-be-ser ra'd-i heyâ-hâ-yı velehzâ-yı sufûf,
 Sû-be-sû berk-i çek-â çâk-ı şerer-nâk-i süyûf.

Hamle-i saf-şiken-i cân-fiken-i pîl-i demân,
 Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşîr ü sinân.

Kûs ü nekkâre hem âheng-i girîv-i hacemât,
 Köpürür her kuşeden demdeme-i dîv-i memat.

Na'ralar muşta-zen-i tabl-i simâh-ı gerdûn;
 Sadmeler, zelzeleler hadşe-res-i kalb-i menûn.

Atılır her yana bin rahş-ı sevâik –peyrev,
Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vârun-e-i cev...

Ooh, ey muc'iz edâ şâir-i şâyeste-gurûr,
İnliyor nây-ı beyânında nevâ-yı Mansûr.

Anlamazlar o tehevür, o şikâyât niçin
Dahl edenler sana feryâd-ı mübâhatın için,

Sığmamış sadr-ı pelengânene kalb-i şirîn,
Yetmemiş kudretine şöhret-i âlem –gîrin.

Öyle bir nehr-i mu'azzam gibi cûş etmişsin;
Fakat eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin!

Sana bir başka zemîn, başka zamân lazımdı;
Sana bir âlem-i lâhut-nişân lazımdı.

TEVFİK FİKRET

HÂMİD

Açık bir cephe, mûnis bir nazar bir fitrat- ı mahrem...

Fezâ-yı bî tenâhîsiyle ebhâr-ü cibâliyle,
 Fûrûg-i şûh-ı eshârıyla, zulemâ-yı leyâliyle,
 Bütün volkanlarıyla berk u ra'd-ı pür- celâliyle,
 Şuûn-ı reng-reng-i inşirâh u infi'âliyle
 O fitrat pür-garâib bir tecelli-gâh, bir âlem.
 Tabî'attan büyük bir âlem-i külliyyet-i ezdâd:
 Uçar bâl hayâl açmış hakikatler semâasında;
 Okur eş'âr ulvî bir leb-i sâkit hevâasında;
 Durur bir müphemiyet en celî tal'at-likâasında
 Gezer tayf-ı mekâbir, rûhlar zıll-ı ridâasında;
 Geçer hengâmeler, mes'ûd u muzlim, şâtır u nâ-şâd.
 Mu'allâ bir derinlik şi'r –i Hâmid, şi'r vecd-âver...

Dehâ, ey neyyir-i esrârı fûshat- zâr-ı ilhâmın,
 Senin pîşânî-i Hâmid midir evreng-i ârâmın?...
 Güler, ey dâhi-i a'zam, serin fevkında ecrânım;
 Olur meşhûd- fikrim yâda geldikçe büyük nâmın:
 Derin bir cev-v-i lâhûtî, geniş bir darbe-işeh-per

TEVFİK FİKRET

ÜSTAD EKREM'E

Sen, şu sefil dünyada hiçbir zaman gülmedin;

Felaketle, ölümle bahar ömrün yas oldu.

Fakat sende, bu zehrin akıttığı vahşi kin

Azizlere yakışan faziletle aşk oldu.

Sen bu aşkla gençliğe kollarını uzattın:

Baba oldun, o yetim ruhlar için hınç kırdın;

Üstad oldun, o solgun alınları parlattın;

Şair oldun, yaralı bir kuş gibi haykırdın.

Gerçektir ki senin de kemiklerin fanidir;

Bizim senin bağrına gömdüğümüz aç toprak

Vücudunu bir avuç kül hâline koyacak.

Lâkin büyük ecdada hürmet eden her devir,

En sonuncu bir kalbin çarpacağı güne dek:

Senin asil adını yâd eyleyip övecek!

MEHMED EMİN YURDAKUL

İSMAİL GASPRİNSKİ'YE

Merhumun Kayını Muhterem Akçura Oğlu'na

Ey Ulu Türk! Sen Kırım'ın kanlarıyla yuğrulmuş,

Vahşileri esir olmuş, zalim tahtlar kurulmuş,

Şerefleri unutulmuş bir toğrağı üstünde

Onun seni kan ağlatan kara bahtı önünde

Felaketli milletine, "Uyan!" diye haykırdın;

Bu ilahi feryadınla onu nura çağırdın.

İstedin ki medeniyet güneşini

Zekalara çeliğini akıtsın;

Milliyetin diriltici ateşini

Vicdanları aleviyle ısıtsın.

Ta ki fatih Cengizler'in evladı

İslavlık'ın pençesinden kurtulsun;

Onun mazlum, sefil olan hayatını

Hür ve mes'ud bir tali'le can bulsun

Sen bu aziz, büyük işe tek başına kalkıştın;

Buna asil Zühre'n ile gece gündüz çalıştın.

Yıllar geçti.. Türk azmine ne Sibir'in dehşeti
Ne de ömrün azgın yüzü bir zayıflık vermedi;
Sen arzunu kervan geçmez bozkırlara götürdün.

Bu uğurda katlandığın zahmetlere Türklük'ün
Ümit dolu ufukları nurlarıyla okşadın;
Resuller'in ru'yaları sende dahi yaşadı.

Sen kabrinde rahat uyu! Yakında
Bu sonuncu felaket de bitecek;
Yarın sen hür bakışlı ırkın da
Altun devri terennümler edecek.

Zira senin bıraktığın izlerde
Kadın, erkek bir genç neslin yürüyor.
İman ile aşk sunduğun her yerde
İnkılâbın fikri hüküm sürüyor.
Bizden senin pak ruhuna Fatiha'lar, rahmetler,
Unutulmaz hatıranı kalb dolusu hürmetler!..

MEHMED EMİN YURDAKUL

FİKRET'İN NECİB RUHUNA

Dediler ki ıssız kalan türbende
 Vahşi güller açmış; görmeye geldim
 O cennet bağının hakine ben de,
 Hasretle yüzümü sürmeye geldim!

Dediler ki sana emel bağlayan,
 Kabrinde diz çöküp, bir dem ağlayan,
 Ber-murad olurmuş! Ben de, bir zaman
 Ağlayıp murada ermeye geldim!

Şu hicran yılının son baharında
 Jaleler titrerken çemenzarında,
 Gün doğmazdan evvel, men mezarında
 Matem çiçekleri dermeye geldim!

Seni andım bütün gam çekenlerle,
 Aşk-ı hak uğruna yaş dökenlerle.
 Sarı gonca veren şu dikenlerle
 Taşına bir çelenk örmeye geldim.

Yâdın ölüm gibi bir sırr-ı müphem!..

Neş'e-i sevda mı bu hiss-i elem?

Ruhumda ne füsün eyledin bilmem?..

Bugün sana gönül vermeye geldim.

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

MÜREBBİ-İ VİCDANIM, ÜSTÂD-I İRFANIM

BÜYÜK ŞAİRİMİZ ABDÜLHAK HÂMİD'E

Şair tabiatının sihr-i hüsnüne,
Tutulmuş sayıklar bir viranedir.
Çılgın sevincine, derin hüznüne,
Suret vermek ister, söz bahanedir.

Aciz bir şairim ben ki ruhumda,
Sözle anlatılmaz duygular vardır.
Halka neş'e veren tab'ı şuhunda,
Sırrına erilmez kaygılar vardır.

Hâmid! Koca Hâmid!.. Sen o esrara,
Bir suret, bir ma'na bir lisan verdin.
Bir cihan sığdırdın boş bir mezara,
Duygusuz ölüme duygu, can verdin.

Başında taşırken şu kâinatı,
Mezar çukuruna gittin eğildin.
Elem-i hasreti, sırr-ı mematı,
Sen benden çok iyi anladın, bildin.

Yanaştıım çukurun –ben de- başına,

Lâkin mertebene hiç yetemedim.

Nefh-i ruh ettin sen mezartaşına,

Ben kendi gönlümü söyletmedim!.

şu birkaç şi'ri de şevkinle yazdım,

Sen var olmasaydın, ben olmazdım!

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

LİSAN-I GAYBIN DÂHİ ŞÂİRİ ŞERİF MUHİDDİN BEYEFENDİ'YE

Dün gece vecd ile arşa yükseldim,

Sihir ile yeniden dünyaya geldim:

Heyecan-ı ruhun dasitanını

Bir saza nakletti mu'ciz ellerin;

Mızrabına cevap veren tellerin

Enininde duydum his lisanını.

Udunu dinlerken dona kalmıştım,

Feyz-i vahye benzer bir zevk almıştım.

Edası, manası, rengi her şeyin

Bir anda değişti; ben de değiştim.

Gönlümün sesini –şimdiye değin-

Bu kadar yakından işitmemiştim.

O nasıl müessir sihir-i hünerdi

Ki bana bu ulvi neş'eyi verdi?!

Engin bir boşluğa bakıyor gibi

Dalmıştı gözlerim cevvi-i hulyaya;

Kanım bedenimden akıyor gibi

Şu coşkunun gönlümden bütün dünyaya.

Bir nur-ı muhabbet saçılıyordu,
 İçimde ufuklar açılıyordu.
 Vecd ile yükseldim: O dün geceki
 Tecrübemle duydum ve anladım ki,
 Musiki denilen nutk-ı ilahi
 Bir coşkun denizmiş.. Namütenahi!.

Ey cansız telleri söyleten dahi!..
 Gel bana ifşa et, sırr-ı mızrabı!
 Vicdanın hem şevki, hem ıstırabı,
 Sensiz ağlayışı, heyecanları..

Aşkın sarsıntısı, hafakanları..
 Hatta –fecd-i kâzip cilveleriyle
 Boş bir umut verip ömr-i zelile-
 İnsanı aldatan emel-i vâhî
 Hayalinde nasıl besteleniyor?
 Gel söyle, nasıl, bir artist eliyle
 Nağmen çiçek gibi desteleniyor?

EDİB-İ SAHİB-MESLEK MEHMED EMİN BEY'E

“Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur!

Sinem, özüm ateş ile doludur!” (Mehmed Emin, Türkçe Şiirler)

Ey kahraman bir ümmetin südü temiz evladı!..

Hakikaten sen bir Türksün! Dinin, cinsin uludur.

Her bir Türkün öz dilidir vicdanının feryadı,

Sen şairsin! Sinen, özün ateş ile doludur.

Senden evvel, söz dellalı olmak bizde modaydı;

Edebiyat-meydan yeri, bir daracık odaydı:

Edeb demek, salonlarda çiçek alıp vermektir,

Öz dilini yadırgamak, Türklüğünü yermektir.

Kaleminle o duvarı sarsıp yıktın, devirdin!

Ertuğrul'un ruhunu şâd ettin; bu bir gazadır.

Sen bir yangın arsasını gülistana çevirdin!

-Kurumuş bir fidana can verdin- desem sezadır!

Yoksul kalan bir yetime acıdın, el uzattın;

Medeniyet sergisinden armağanlar getirdin.

Murdar ayak izlerini çiçeklerle kapattın!

Baykuş öten viranede gonca güller bitirdin!

Türkün bütün duyguları, evet! Öksüz gelindi.

Zavallıyı bir okşayan, yalnız senin elindi.

Duvağını açıp onu görmek, sevmek isterdin,

Vicdanını açtın! Asil çehresini gösterdin!

Öksüzün acı sesi bir yabani “kaval”dı,

Sen onunla feryad ettin!.. Vicdanları inlettin!..

Türkün şiiri, -senden evvel- Köroğlu’ydu, masaldı;

Sen onunla bir hakikat beyan ettin, dinlettin!..

O meclisten pek uzakta, lâkin ruha yakındın,

O “cümbüş”te bulunmadın.. Fakat yara bağladın!..

Yaban yerde yeledin... Etrafına bakındın,

Edipler söz bestelerken, sen gönülden ağlattın!..

Herkes şiiri, Avrupa’dan gelme meta sanırdı;

Güzelliği yüzündeki pudrasından tanırdı,

O yabancı güzelliğin düzgününden öğrendin!

Osmanlılık duygusunu, sen, babandan öğrendin!..

Salih Reis, o muhterem ihtiyarın dizinde

Kuvvet buldun.. Söz öğrendin.. Öğüt aldın.. Büyüdün!

Türk iline bir yol buldun ataların izinde;

Himmetini alkışladı gazileri Söğüt'ün!..

Şi'ri bir zevk edenleri yiğit zaman öldürdü,

Sen vicdanlar fetheyledin!.. Gönüllerde yaşarsın!.

Bu ne mutlu!. Senin yüzün Türk yüzünü güldürdü,

Artık adın tarihindir; ufuklardan aşarsın...

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

MEŞHUR MUGANNİYE SAFİYE HANIM'A

Sabah güneşinin şen nuru gibi,
İssız ufuklara can verdi sesin;
Gönüllerde aşkın zuhuru gibi
Ne güzel, ne büyük bir mu'cizesin!

Bir onmaz elemde ruhumda hasret,
Seni duyunca dindi o sızı;
Sen ey İstanbul'un füsunkâr kızı!
Eza-yı ruhumu anladın elbet:

Bildin ki sebep yok hasretten başka
Benliğimi sarsan sar'a-i aşka,
Müessir sesinle şi'rimi inlet,
Derd-i hicranımı herkese dinlet!

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

ITRÎ

Rıfki Melûl Meriç'e

Büyük Itrî'ye eskiler derler,
 Bizim öz mûsıkîmizin pîri;
 O kadar halkı sevkedip yer yer,
 O şafak vaktinin cihangîri,
 Nice bayramların sabâh erken,
 Göğü, top sesleriyle gürlerken,
 Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Tâ Budin'den Irâk'a, Mısır'a kadar,
 Fethedilmiş uzak diyarlardan,
 Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
 Ses götürmüş bütün baharlardan.
 O dehâ öyle toplamış ki bizi,
 Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
 Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsıkîsinde bir taraftan dîn,
 Bir taraftan bütün hayât akmış;
 Her taraftan, Boğaz, o şehriyîn,

Mâvi Tunca'yla gür Fırât akmış.
 Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,
 Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
 Bize benzer o kâinât akmış.

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
 Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
 Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
 Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
 Mest olup sözlerinde her heceden,
 Yola düşmüş, birer birer, geceden
 Yürüyor fecre elli milyon rûh.

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
 Belki binden ziyâde bestesini,
 Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.
 "Nât"ıdır en mehîbi, en derini.
 Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
 Hızlanan mevlevî semâyle
 Yedi kat arşa çıkmış "Âyîn"i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
Âdetâ benziyor muammâya;
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
O eserler bugün defîne midir?
Ebediyette bir hazîne midir?
Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?

Öyle bir mûsıkîyi örten ölüm,
Bir tesellî bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

YAHYA KEMÂL BEYATLI

FATİH'E

Hâlâ, adın ezer Venedik serserilerini,

İsfendiyaroğullarının en cerîsini.

Hâlâ, koşar durur Karamanoğlunun kızı,

Solgun elinde devletinin ayla yıldızı.

Hâlâ, zafer hadisini söylüyor denizde su;

Korkunç ufukta dalgalanıp fethin ordusu.

Hâlâ, fezada dağlar aşar beş ezan sesi;

Kayserlerin ezan dolu Konstantiniyesi.

Hâlâ, başında işte sekiz dağlıdır ufuk,

Üç devrin ortasında durur kanlı bir kavuk.

MİDHAT CEMÂL KUNTAY

KENDİ RESMİME

Bu taştan yüz, bu dağdan gövde bir şey duymuyor sanma,

İçinden mustarıptır: Yassız ağlar, sayhasız inler.

Sütunlar, dalgalar şeklinde titrer, yükselir her gün

Başımdan -Ah, bilmezsin- ne yangınlar, ne enginler!

Uzaktan seyredersen, ruhu cisminden ağır! dersin;

Yakından dinler anlarsan, acırsın “hastadır” dersin.

MİDHAT CEMÂL KUNTAY

BAŞIM

Bî-haber gövdeme gelmiş konmuş

Müteheyyic, mütekallis bir baş;

Ayırır sanki bu baştan etimi

Ömr-i ehrâma muadil bir yaş!

Ürkerim kendi hayaâlâtımdan

Sanki kandır şakağımdan akıyor..

Bir kızıl çehrede âteş gözler

Bana gûya ki içimden bakıyor!

Bu cehennemde yetişmiş kafaya

Kanlı bir lokmadır ancak mihenin.

Âh Yârâbbi, nasıl birleşti

Bu çetin başla bu suçsuz bedenim?

Dişi, tırnakları geçmiş etime,

Gövdem üstünde duran ifritin...

Bir küçük lâhza-i ârâma fedâ

Bütün alâyişi nâm u sıytın!

AHMED HÂŞİM

GAZİMİZ'E

Büyük küçük her ferdi asırlarca bu yurdun
 Emekleyip dururken köhne izler üstünde.
 Sen o kartal pençenle tutup bizi uçurdun,
 Aşılmaz ne dağlar, ne denizler üstünde.

Kurur senin nurunla izleri gözyaşımızım
 Düşmanları titretir, çatılışı kaşının,
 Bir güneş tesiri var o ilahi başının
 Karanlıklara düşmüş ümitsizler üstünde.

Sen çürümüş, dağılmış bir cesede can kattın,
 Mezarından çıkardın, semalara fırlattın,
 Yeni baştan şerefli bir âlemi yarattın,
 Bu derece hakkın var, senin bizler üstünde.

Titriyor İstanbul'un sevinçle her bucağı,
 'Gel' diyor bir el gibi sana vatan kucağı,
 kapanıp öpmek için basacağı kucağı,
 bütün şehir bekliyor seni dizler üstünde...

ORHAN SEYFİ ORHON

FOTOĞRAFIM ÜZERİNE

Büyük Üstadım Ahmet Hikmet Beyefendi'ye...

Gölgem size benden yakın;

Unutmayın beni sakın.

Doğru özlü, anlı açık,

Pek az uslu, fazla kaçık...

Sözü bazen abuk sabuk..

Tembel fakat eli çabuk.

Pek yoksa da sağı solu,

Saygınızla kalbi dolu..

Herkesten çok seven sizi,

Yüksek tutan kadrinizi...

Şükran ile size bağlı..

Ruhu: Şair, çocuk çağlı..

Bütün ömrü: Bir yığın hiç..

Çırağınız..

Enis Behiç.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

UYUYOR

Alev olmuş yanıyor göz yaşımız

Bu hazin meş'aleler üsütnde,

Uyuyor en yüce can yoldaşımız

Böyle hicranlı tutuşmuş günde.

Uyuyor... Uykusu hiç bitmeyecek

Ölü bir milleti var eyleyenin.

Onu makber bile incitmeyecek,

Ruhu tunçtur, gece yoktur diyenin.

Gecedен doğru ışıklar saçarak,

Vatanın gündüzü, Türk'ün özü o

Ölemez böyle sabah, böyle şafak,

Tarihin şan dolu en son sözü o.

HALİT FAHRİ OZANSOY

ATATÜRK

Ey sanki alev saçlı zafer küheylanıyla
Kurtardığın vatanda en yüce şehsüvarsın,
Bir şimşek çağlayanı haliyle Türk kanıyla
Aldığı şana layık tarihte bir sen varsın.

Erişmez vasfına hiçbir rebabın sesi
Sen yükseksin ilhâmın yıldızlı göklerinden,
Dehadan kanatlanın kılıcının şulesi
Ebediyette olmuş bir murassa kasiden,

Kızıl gökte parlayan Ayyıldız'ın nurusun.
Sen en büyük milletin Türklüğün gururusun
Bu yurudn timsalisin bugün bütün cihanda
Gözler, gönüller senin, senin şeref de şan da.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

ATATÜRK

Üstümüze gece gündüz kol geren,
Bize güzel iyi günler gösteren
Türk iline yeni baştan can veren
Kimdir diye sorarlarsa: Atatürk.

Yurdumuzu aydınlatan sabahlar,
Düşmanlara korku veren silahlar,
Tersaneler, fabrikalar, tezgâklar
Göze çarpan her ne varsa: Atatürk.

Tanrı gibi görünüyor her yerde
Topraklarda, denizlerde, göklerde:
Gönül tapar kendisinden geçer de
Hangi yana göz dalarsa: Atatürk.

Babasından önce onun adını
Öğretiyor oğluna Türk kadını,
Ondan aldık yaşamının tadını,
Bahtıyarız, bahtiyarsa Atatürk.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

HATIRLAMA

Sen akşamlar kadar, büyü, sıcak

Rüyâlarım kadar sâde, güzeldin

Başbaşa uzandık günlerce ıslak

Çimenlerinde yaz bahçelerinin.

Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık

Boşanan bir seldi avuçlarından

Bir masal meyvası gibi paylaştık

Mehtabı kırılmış dal uçlarından.

AHMED HAMDİ TANPINAR

ATAMA AĞIT

I.

Sırma sarısını yay saçlarına,
 Gözüne rengini koy denizlerin;
 Düşün dudakların en incisini,
 Yüzüne tuncunu ver benizlerin.

Onda yürüyüşlerin en yiğitçesi,
 Onda bükülmezi vardı dizlerin
 Gezerdi ülkede Hızırn gibi
 Em olup derdine çaresizlerin.

II.

Durgun bir denizi andırır dışı,
 İçi hiç sönmeyen bir yanardağı.
 Sesinde ıslığı eser kuvvetin,
 Sözünde şahlanır Hakkın bayrağı.

Gökle güneş gibi buluştu onda
 Sezinin sağlamı, duyunun sağı,
 Yıkarak kökünden Osmanlılığı
 O gömdü tarihe bir orta çağı.

III.

Dağlar dümdüz olur işaretleriyle,

Ürperir ovalar avazesine;

Devrilir hincına çarpar ordular.

Kaleleler dayanmaz yelpazesine;

Fikrin, güzelliğin, aşkın, her şeyin

Bağlıyd daima en tazesine;

Yaşadı başı dik, dünyaya karşı

Getirdi dünyayı cenazesine!

IV.

Onsuz kaldığını bilse tabiat

Bağlar üzüm vermez, bahçeler kurur;

Okşar saçlarını ezelin eli,

Yüzüne ebedin ışığı vurur.

Övünür insanlık eserleriyle,

Yurt onun sevgisi üstünde durur.

Adıdır kurduğu devlete temel,

Ünü kurtardığı millete gurur!

V.

Fani varlığını kaybetti ama
 Simgesi yurdunun burçlarındandır.
 Engin ufuklara uzanmış kolu,
 Hızı altı okun uçlarındandır!

Kadının, erkeğin hafızasında,
 Gecenin, ihtiyarlığın düşlerindedir.
 Yayla yellerinde eser gölgesi,
 Sesi bahçemizin kuşlarındandır!

VI.

Ben mi yazacaktım göçüm gününü
 Dökerek ardından böyle göz yaşı?
 Ben mi ona büyük gezilerinde
 Oldum du bir küçük yol arkadaşı.

En son durağına varmadan ömrüm
 Kapadı yolunu bir mezar taşı...
 Büyük kurucusu Cumhuriyet'in,
 Hürriyet âşığı milletin başı!

KEMALETTİN KAMU

ANNE

Bakışın güneş gibi ısıtır içimizi,

Gülüşün aydınlatır üzgün kalpleri anne.

Elimizden şefkatle tutar seversin bizi;

Dünyaya geldiğimiz günlerden beri anne!

En tatlı hatırası en sevimli çağımın,

Yüzünde gölgesi var gül yüzlü bayrağımın.

Ana vatan diyorlar adına toprağımın,

Sen vatanlaştırırsın bastığın yeri anne!

Gözlerinde taptaze bir bahardır dört mevsim,

Sevgi enginliğinde kim sana eş olur kim?

Ayağının altına sermiş cenneti Rabbim,

Anne! Büyük Allah'ın büyük eseri anne!

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

ANNE (II)

Dağların başında yine duman var

Telaşlı uçuyor beyaz martılar

Fırtına kudurmuş zalim bir kinle

Anneciğim bir an kalbimi dinle

Benim içimde de fırtınalar var

Müşvik kollarınla gel boynumu sar

Ruhumu kaplayan buzları erit

Senden hiçbir zaman kesmedim ümit

İçimin her mahzun üşümesinde

Güneşli bir nağme titrer sesimde

Isıtır kalbimi tatlı bakışın

Ah anne bu sene bu zalim kışın

Koynunda solarsam bir yaprak gibi

Isıtacak sensin yine o kalbi

Dizlerinde geçti on sekiz yaşım

Göğüsnde bir yer aç bu yorgun başım

Kalbinin üstünde dinlensin biraz

Daima şefkatli gözlerinde yaz

Daima şefkatli ellerin sıcak

Eğil de azıcık gözlerime bak

Ruhumu kavarayan eleme dinle

Söndür bu ateşi nazlı sesinle

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

GÜNEŞ DOĞARKEN

Ulu Kurtarıcı'ya

Esaret acısı bir kâbus gibi

Çökmüştü biçâre omuzlarına;

Hepsinin bunalmış, ezilmiş kalbi;

Ümitsiz bakıyor gözler yarına.

Şu yanda yaralı bir delikanlı,

Ötede matemli bir taze dul var.

Bütün gözler yaşlı, ufuk dumanlı,

Her göğsün altında bir yara kanar...

Bu kadar elemli bir günde doğdun,

En büyük Türklüğün büyük güneşi!

Zulmü parçaladın, zalimi koğdun,

Söndürdün bayrağa salan ateşi.

Yaralar sarıldı, yaşlar silindi,

Parladı zulmetten eriyen gözler;

Her kalbe ümidin ışığı sindi,

Ümitle gülmeğe başladı her yer.

Çelikten kolunla tuttun elinden,

Kaldırdın mustarip, hasta vatanı.

Cihan! Hayretle bak! Tarih, eğil sen!

Ey âti, kemali, “Kemal”de tanı!...

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

BABA³²³

Baba!

her yılbaşında

sana söyleyecek

bir tek sözüm var:

“Seni ne kadar çok seversem

o kadar

çok olsun ömrümden geçen yıllar...”

Baba!

Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım!

Ne zulüm, ne ölüm, ne korku

başımı eğemez!

Yalnız senin elini öpmek için

eğilir başım.

Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım...

NAZİM HİKMET RAN

*Şiirin esas nüshasında başlık kısmı bulunmamaktadır.

MEVLÂNA

Kirpiklerin var, uyku...

Uykun var, istihâre...

Türben pırıl pırıl, nûr;

Kubben bütün, sitâre!

Bir katre nûrun, ey Pir,

Bin mübtelâ çâre;

Üstünde Kehkeşanlar,

Yol yol ve hâre hâre!

Gökten kanad, yürek, şevk

Yağmakta pâre pâre..

Çevrende çiyler inci,

Şebtâblar şerâre..

Bekler nöbet, yanında

Billûr bir minâre...

Üstünde Kehkeşanlar,

Yol yol ve hâre hâre!

ARİF NİHAT ASYA

ANNE

İlk kundağın

Ben oldum yavrum:

İlk oyuncağın ben oldum

Acı nedir tatlı nedir, bilmezdin.

Dilin damağın ben oldum!

Elinin ermediği

Dilinin dönmediği

Çağlarda yavrum

Kolun kanadın

Ben oldum

Dilin dudağın ben oldum.

Belki kıskanırlar diye

Gördüklerini

Sakladın gözlerden gülücüklerini

Tülün duvağın ben oldum

Artık isterlerse adımı

Söylemesinler bana

“Onun annesi” diyorlar

Bu yeter sevgilim bu yeter bana!

Bir dediğini iki etmeyeyim diye

Öyle çırpındım ki

Ve seni öyle sevdim sana

O kadar ısındım ki

Usanmadım, yorulmadım, çekinmedim

Gün oldu kırdın...

İncinmedim

İlk oyuncağın

Ben oldum... Yavrum

Son oyuncağın ben oldum...

Lâyık değildim

Lâyık gördüler

Annen oldum yavrum

Annen oldum!

ARİF NİHAT ASYA

ARİF NİHAT ASYA

Dokunmayın, üzerine

Gölge ettim kanadını...

Ninni söyleyin adıma,

Uyandırmayın adımımı!

Böyle emretti melekler

Böyle emretti Yaradan:

Bir taşta verdim adımımı,

Adsız girdim bu kapıdan.

“Adı yok.” Yazsın kalemler,

Bildiklerimi söyledim.

Bir yolcuyum ki yollarda

Aç kaldım, adımımı yedim.

Attılar bir gece ki

Dokuz ay on gün kalacak...

Çilesi dolduğu sabah

Güzel bir adı olacak.

ARİF NİHAT ASYA

ANNEM

Sıcacık göğsüne başımı koymak

Sesini dinlemek ne güzel anne.

Beyaz ellerinden örgünü bırak

Bana masal söyle, haydi gel anne.

Kaynaktan çağlayan su gibi serin

Saçımı okşasın yine ellerin

Bütün arzuların ve emellerin

Bil ki en büyüğü bu emel anne

Hiç korkum kalmıyor artık yarından

Yazın güneşinden, kışın karından

Ne zaman eğilsen ak saçlarından

Yüzüme dökülür birkaç tel anne

YAŞAR NABİ NAYIR

GAZİ'YE

İsmi eserlerinle nakşettin hatıralara.

Bir zaferi yâd için kurulan taklar gibi.

Senden bahsedecektir asırlar, asırlara

Mukaddes bir duayı anan dudaklar gibi.

Yurdumu çalmak için gelen cihangirleri

Önünde secdelere getirmiştin o zaman,

On dört milyon insana vurulan zincirleri

Sendin tunç elleriyle parçalayan kahraman.

Her gün bir parça daha yükselen vatanında

Kanatlar toprağın alnından düşen terdi,

İsmi anmak için peygamberler yanında

Binlerce mucizeden bir tanesi yeterdi.

Yolunda yürüyenler, gözlerinde gözleri,

Azminden hız alıyor, çelik bakışında fer;

İsmiyle dolduracak asırlarca her yeri

Bu zafer, bu mislini dünya görmemiş zafer.

İki yıldız hâlinde taşıyacak gözlerin

Dehanın zıyasını cihan ufuklarına;

Yurdumun her taşına nakşettiğın sözlerin

Derin uğultularla aksedecek yarına.

YAŞAR NABİ NAYIR

BİR KÜÇÜK ÇOCUĞUM ANNECİĞİM

Bir küçük çocuğum yedi yaşında
Sen benim biricik güzel annemsin.
Ne kadar usluyum yanı başında
Uzat parmağını yaramaz emsin

Neler mi isterim elma, portakal
Simit, kurabiye, çukolata al.
Ben çocuk kalayım, sen de anne kal
Unuttuğum zaman sorayım nem'sin?

Sahi, ne'm olursun bir düşünelim
Çünkü büyümüşüm çocuk değilim
Belki kardeşimsin belki sevgilim
İlk ikrar vermişim, son ifademsin.

Sevgin Tanrım gibi içimde gerçek
Sevgin sevgilerin üzerinde tek
Sevgin ömür boyu sürüp gidecek
Sevginle benim için ayrı âlemsin.

Bir sözüm birine uymaz, çocuğum
Karmakarışıktır düşünceim duygum
Yürekten yandığım, meftun olduğum
Gözlerime hem fer hem dolan nemsin.
Suçumu bağışla, güzel bir şey af
“Affettim” dedin mi cennet her taraf

Sen de bir çocuksun, çocuk kadar saf
Biricik sevgili güzel annemsin.

HAMİT MACİT SELEKLER

DESEM Kİ

Desem ki vakitlerden bir nisan akşamıdır

Rüzgarların en ferahlatıcısı senden esiyor

Sende seyrediyorum denilerin en mavisini

Ormanların en kuytusunu sende görmekteyim

Senden kopardım çiçeklerin en solmazını

Toprakların en bereketlisini sende sürüdüm

Sende tattım yemişlerin cümlesini

Desem ki sen benim için,

Hava kadar lazım,

Ekmek kadar mübarek;

Su gibi aziz bir şeysin;

Nimettensin, nimettensin.

Desem ki...

İnan bana sevgilim inan

Evimde şenliksin, bahçemde bahar;

Ve soframda en eski şarap.

Ben sende yaşıyorum,

Sen bende hüküm sürmekteisin.

Bırak ben söyleyeyim güzelliğini,

Rüzgarla, nehirle, kuşlarla beraber.

Günlerden sonra bir gün,

Şayet sesimi fark edemezsen

Rüzgarların, nehirlerin, kuşların sesinden

Bil ki ölmüşüm.

Fakat yine üzülme müsterih ol

Ve neden sonra

Tekrar duyduğun gün sesimi gök kubbede

Hatırla ki mahşer günüdür

Ortalığa düşmüşüm, seni arıyorum.

CAHİT SITKI TARANCI

KARADUT

I

Karadutum, çatalkaram, çingenem

Nar tanem, nur tanem, bir tanem

Ağaç isem dalımsın salkım saçak

Petek isem balımsın a gülüm

Günahımsın, vebalimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan

Yoluna bir can koyduğum

Gökte ararken yerde bulduğum

Karadutum, çatalkaram, çingenem

Daha nem olacaktın bir tanem

Gülen ayvam, ağlayan narımsın

Kadınım, kırsığım, karımsın

II

Sigara paketlerine resmini çizdiğim

Körpe fidanlara adını yazdığım

Karam, karam

Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam

Sıla kokar, arzu tüter

İlgıt ılgıt buram buram.

Ben beyzade kişizade

Her türlü dertten topyekün azade

Hani şu ekmeği elden suyu gölden,

Durup dururken yorulan

Kibrit çöpü gibi kırılan

Yalnız sanat çıkmazlarında başını kaşıyan

Artık otlar göstermelik atlar gibi bedava yaşayan

Sen benim mihnet içinde yanmış kavrulmuşum

N'etmiş n'eylemiş n'olmuşum

Cömert ırmaklar gibi gürül gürül

Bahtın karışmış bahtıma çok şükür

Yunmuş, yıkanmış, adam olmuşum.

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

BABAM

Küçük işler peşinde harcadım

Altmış üç yılını

Mum sattın, kürek çektin,

Kul oldun sonunda bir kapıya

Çıkarı olduğu halde işinin

Kaplarını doldurmadın vaktinde

Sessiz sedasız göçtün aramızdan;

Ne ölümün geçti gazeteye,

Ne dokuz göbek soyun.

Kötü mü olurdu kara günler için

Beş on para ayırsaydın bir kenara,

Hiç olmazsa başımızı sokacak

İki gözlü bir ev bıraksaydın.

Sokakta kalmış değiliz,

Adını herkese hatırlatacak

Bir dikili çöpün bile yok yeryüzünde

Mezar taşından gayrı.

Büsbütün unutulup gideceksin

Seni üç aydan üç aya hatırlatan

Elimizdeki cüzdan da olmasa...

Bizi yukardan konuşuracak

Ne han bıraktın, ne hamam

İki karışlık arsa da kalmadı

Yangın yerinde;

Borcun bile yoktu ödenmeyecek kadar,

Neyinle övüneyim!

Şöyle böyle bir memurdun

Kolculuktan yetişme

Kimlerin yanında lafını edeyim!

RIFAT ILGAZ

OTOPSI

Orhan Veli 'ye ağıt

Morgta açılınca kafatası

Doktor beyler beyin gördüler

İndirince tenkafesine neşteri

Doktor beyler yürek gördüler

Yürekte ne gördüler dersiniz

Yürekte memleket gördüler

Dünya gördüler

Bir de dost gördüler

Ama bu işte doktor beyler

Doğrusu geç kaldılar

Çok geç kaldılar

HALİM ŞEFİK GÜZELSON

ÖZYAŞAM

Onun adı Halim Şefik

Yapısı mavi has çelik

1913'te doğdu

İstanbuldur üstelik

Doğru dürüst okumadı

Girmedik iş de komadı

On iki yıl gümrüklerde

Kamyon plakası yazdı

Hangi birini sayalım

Camda kundura çalıştı

İşi sevdi ve alıştı

Ekmeğini herkes ile

Güle oynaya bölüştü

Bir suçu var, ama yaptı

Ergeç cezasını çekecek

Koca tanrı durur iken

İnsanoğluna taptı

Azıcık duralım burada

Anası Naciye Hanım

Her anısta o dilberi

Yüreciği paramparça

Babası Ali Şefik

Ozan,devrimci,Jön Türk
Ömrü geçmiş bu yigidin
Sürgünlerde,zindanlarda
Belki çirkin,belki güzel
Belki kötü,belki iyi
Bir okuyun otopsiyi

HALİM ŞEFİK GÜZELSON

YAHYA KEMÂL'İ DÜŞÜNÜRKEN

Bizim altın güneşli gökkubbemizin

Devreden sesidir O.

Çağdan çağa taşan menkıbemizin

Derinden sesidir O.

Tanrı âşıkı erin, ölümsüz askerin,

Denizleri havuz yapan binbir seferin,

Bu can toprakları can içinde bilenlerin ruhlarını

Dinlendiren sesidir O.

İstanbul'da yedi tepenin yedisini,

Emirgân, Üsküdar, Adalar... Hepsinin,

Çinilere, ayetlere sinmiş Türk mavisini

Bize özgü şiiirden sesidir O...

COŞKUN ERTENPINAR

OSMAN GAZİ DESTANI

Ertuğrul Gazi'nin oğlu

Ceylan duruşlu,

Kartal vuruşlu

Büyük Osman

Cenk meydanlarının ulu eri,

Her biri bir cenneti andıran şehirleri

Bırakır mı küffar elinde hiç?

Batısı, Doğusu, İznik, Bursa..

Tanrı yardımcı olursa,

Kılıcının hakkı olacak

Bütün şu hisarlar..

Ve hem vakit çok kısa!

Zaman, çürük bir fanus gibi sallar

Oynak Bizansı...

Siz, aslan sütü emmiş,

Zafer için yaratılmışlar, siz

Toplanın kim varsa..

Abdurrahman, Karamürsel, Turgut,

Akçakoca, Aykut,

Ve daha binlerceniz..

Kiminiz şehitliğe erer,

Kiminiz olur gazi.

Ey, Kayı'nın bahtı açık bahadırları!

Ey, hürriyeti, gazayı sevenler,

Şan yolunu görenler, bu yana!

Böyle düşünür, böyle duyar

Ertuğrul Gazi'nin oğlu

Ceylan duruşlu,

Kartal vuruşlu

Büyük Osman!

Yoktur der aranızda ayrı gayrı;

Nasıl ki sevgi beslenir

Narin oğlumuz Alaeddin'e,

Cem kurdu Orhan'a

Hep birsiniz bence

Kanınız mukaddestir.

Ve sonra.. Küffardan dahi olsa,

Sadıktır ahtına kim

Başımız tacıdır!

Görülür işte Kösemihal'in

Nasıl, ne rütbe tutulur;

O ki mert bir dosttur,

O ki hizmet eder vatanına...

İletilsin oklar ucunda şu haber

Son birkaç Tekfur'dan yana..

İnat elverir, yeter!

Kaderin emrine uyan kurtulur...

Kılıcı parlak, sözü atak şövalyeler,

Son dayanak taş yığını kaleler,

Boş gurur;

Gök gürleri gibi naralar savuran

Savaş kurdu dilaverler önünde,

Gördük kavga gününde,

Ne dayanır, nice durur?

Haberler iletilsin evet,

Şahinler kanadında heberler..

Ertuğrul Gazi oğlu söyler..

Taş üstünde taş koman!

Kim demiş bir uçbeyiyiz sadece,

Birer vuruşta devirdi bu devlet

Cümle Tekfuru...

Hükmümüz var şimdi bir uçtan bir uca..

Hem de öyle gerektir bu!

Şu dem Selçuk'tan bir ad kaldı,

Kılükal üzeredir Moğol...

Günbegün ondandır

Bayrağımız altına toplanır

Bütün yurt ana oğul...

Ve nihayet

“Konan göçer akıbet”

Demi gelip çatinca,

Denmeyecek ki ardından..

Ertuğrul Gazi oğlunun

Gözünde o şanlı murat kaldı!

Sizler, ey cenk ortaklarım!

Kardeşlerim, yoldaşlarım, ulularım!

Kavlimce vuruştunuz, yendiniz,

Kan döktünüz bunca

Tanrı yolunca, yurt yolunca..

Ününüz uçtu dört bucağa,

Takdis olunur namazınız elbet

Şan üstüne şan doğdukça

Gönüller tacı mukaddes sancağa...

COŞKUN ERTENPINAR

FATİH, ULUBATLI, AKŞEMSEDDİN

Biri bir sur burcunda doğdu düşüncelere

Al al..

Biri düşünceleriyle baktı karanlık gecelere

Bizans'a bakar gibi beyaz bir at üstünde.

Bir burca bayrak dikti kan kırmızı,

Ulubatlı Hasan'ın;

Asırlardır ölmez!

Biri Büyük Sultan'ın, beyaz atlım,

Karadan gemiler yürüttü,

Denize at sürdü

Asırlardır batmak bilmez!

Aynı tabloda görünür üçü de

Biri er, biri Sultan, biri pîr..

Al bir şafak açmış ellerinde hepsinin

Bayrak bayrak..

Hepsinin elleri çiçek gibi beyaz,

Alınları nur gibi ak..

Hepsinin çelikten yoğrulmuş gücü,

Hepsini kalbi ipekten yumuşak...

COŞKUN ERTENPINAR

SELİM HAN'I ZEBUN EDEN AŞK

Uykuda Şu an denizlerin en hırçını
Ve sükun yağıyor göklerden yıldız yıldız.
Uykuda yeşil yamaçlarda yeşil ağaçlar,
Asparya'nın vatanı inci Trabzon uykuda;
Uykuda ezeli dağlar yan yana, sırt sırta...
Biri var uyanık, biri var yalnız,
O ki, devre hünkar gelecek!
Ateş düşmüş mert özüne,
Yumuşamış uykuları yitirmiş
Eğlenmiyor karar kuşu başında,
Onu bir gözleri ahuya zebun etmiş de felek!

Yiğit şehzade, levent âşık, koca Yavuz;
Geceyi yarılar da bölerek,
Kanatlanmış gibi çarpan kalbi avucunda,
Varıp yâr çevresine şehrin fakir ucunda,
Pervane misal seher vaktine dek
Gümüş gerden,
İpek saç
Işık gözlerden

Öpecek, koklayacak, içecek...

O ki, bir gelinir âleme: İşte bütün gerçek!

Şirler pençe-i kahrında olurken lerzan

Han Selim'in fakat akıtmış yaşını son sonu

O gözleri ahuya zebun etmiş de felek!

COŞKUN ERTENPINAR

GÜZEL DİLEK

Anneciğim,

Yüzün ne kadar güzel?

Kıyamıyorum bakmaya:

Anneciğim,

Ellerin ne kadar güzel?

Uyutur beni okşaya okşaya...

Anneciğim,

“Benim bebeğim!” deyişin

Ne kadar, ne kadar güzel,

Bakarken gözlerine

Doya doya...

Anneciğim,

Şarkıların ne tatlı,

Dilin ne kadar ince,

Senin gibi, senin gibi anneler dilerim

Bütün çocuklara...

COŞKUN ERTENPINAR

ANA

Kimin anası güzel

Benimki

Uzanır ellerindeki sıcaklık

Ninnilere belki

Bir uyku var üsütnde

Beyaz beyaz...ben doğmadan önce

Saçları kınalı gibidir yaşmaktan

Gözleri eski

Anamdır ışığa suya benzer

Ana olmuş çocukların ilki

Nasıl iyice diyebilirim

Anamdır başka biri değil

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

İSTANBUL TÜRKÜSÜ

İstanbul'da Boğaziçi'nde,

Bir fakir Orhan Veli'yim;

Veli'nin oğluyum,

Tarifsiz kederler içinde.

Urumelihisarı'na oturmuşum;

Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:

"İstanbul'un mermer taşları;

Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;

Gözlerimden boşanır hicran yaşları;

Edalım,

Senin yüzünden bu halim."

"İstanbul'un orta yeri sinama;

Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;

El konuşur, sevişirmiş; bana ne?

Sevdalım,

Boynuna vebalim!"

İstanbul'da, Boğaziçi'ndeyim;

Bir fakir Orhan Veli;

Veli'nin oğlu;

Tarifsiz kederler içindeyim.

ORHAN VELİ KANIK

AH NEYDİ BENİM GENÇLİĞİM!

Nerde böyle hüzünlenmek o zaman;

İçip içip ağlamak,

Uzaklara dalıp şarkı söylemek;

Hafta sekiz ben eğlente;

Bugün saz, yarın sinema,

Beğenmedin Aile Bahçesi;

Onu da beğenmedin, parka;

Sevdiğim dillere destan;

Sevdiğim,

Meyil verdiğim;

Ben dizinin dibinde elpençe divan,

Samanlık seyran.

Nerde,

Nerde,

Nerde böyle hüzünlenmek o zaman!

ORHAN VELİ KANIK

BEN ORHAN VELİ

Ben Orhan Veli,

“Yazık oldu Süleyman Efendiye”

Mısra-ı meşhurunun mübdii..

Duydum ki merak ediyormuşsunuz

Hususi hayatımı,

Anlatayım:

Evvela adamım, yani

Sirk hayvanı falan değilim.

Burnum var, kulağım var,

Pek biçimli olmamakla beraber.

Evde otururum,

Masa başında çalışırım.

Bir anneyle babadan dünyaya geldim.

Ne başımda bulut gezdiririm,

Ne sırtımda mühr ü nübüvvet.

Ne İngiliz kralı kadar

Mütevazıyım,

Ne de Bay Celâl Bayar'ın

Ahır uşağı gibi aristokrat.

İspanağı çok severim.

Puf böreğine hele

Bayılırım.

Malda mülkte gözüm yoktur.

Vallahi yoktur.

Yayan dolaşırım,

Mütenekkiren seyahat ederim.

Oktay Rifat'la Melih Cevdet'tir

En yakın arkadaşlarım.

Bir de sevgilim vardır, pek muteber;

İsmi söyleyemem, edebiyat tarihçisi bulsun.

Ehemmiyetsiz şeylerle de uğraşırım,

Meşgul olmadığım "ehemmiyetsiz"

Sadece üdeba arasındadır.

Ne bileyim,

Belki daha bin huyum vardır...

Amma ne lüzumu var

Hepsini sıralamaya?

Onlar da bunlara benzer.

ORHAN VELİ KANIK

DAĞ BAŞINDA

Beni bir dağ başında böyle yapayalnız kodular,
rüzgarlara, kuşlara, bulutlara yakın
senin etinden, tırnağından ayrı,
senin kokundan uzak.

Benim güzelim,
benim ceylan bakışlım,
benim kafamın ateşi,
yüreğimdeki.

Mümkün mü şu anda
rüzgar olmak, kuş olmak,
şu anda üç dört portakal almak, getirmek sana,
sana tuzlu badem,
kabak çekirdeği.

Şu anda hiçbir şey mümkün değil,
Şu anda her şeyden ayrı, her şeyden uzağım ben.
Şu anda sadece yalnızlık ve kahr.

Hayır, güzelim
hayır, ceylan bakışlım
hayır, kafamın ateşi, hayır

hayır, yüregimdeki.

Şu anda mümkün en güzel olan tek bir şey vardır:

Yanarak sevmek seni.

A.KADİR

TANBURÎ CEMİL BEY

Sazlarda alev alev dolaşır parmakların

Bülbüller susardı taksimın başlayınca

Titreirdi şarkısı Şehnaz dudaklarının

Feryatların hep imdatsız kalınca

Sanki esiriydi sihirli ellerinin

O muhteşem tanbur lavta kemeçe

Çaldıkça dinerdi acıların kederin

Sabaha dönerdi münzevi odanda gece

Kulaklarımızda hâlâ ölümsüz bestelerin

Her tanbur nağmesinde gene sen varsın

En bahar çağında güz olup gittin

Ama musikimizde ölümsüz bir baharsın

İLHAN GEÇER

FATİH

(1481, Sinan Bey. Topkapı Sarayı Müzesi: bk. 1001.)

Bir sulu boya. Bir aquarelle. Bir kitaba kûşe bir kâğıda çıkıyor. Bırakıp bir Venedik kâğıdını, -Uçları yenik. Dalgalı. Soluk. Bütün resimler gibi de bir dikdörtgen. Çerçevesi. Altın yaldızlı. Bir barok. Görkemli(oymalar, girintiler, çıkıntılar). Bir yüzü oyarlar çünkü, -Bir yeryüzü kâğıdına. Bir yüz: İnce bütün resimlerde. Bütün resimlerde yalın, aydınlık. Kendisi gibi Fatih'in.

Portre. Bir betimleme. Bir tıpkıresim: Arapzamkları, fırçalar, kökboyalar, üstübeçler, ince tüy kalemler. Hep bir yüz için(Fatih kendi suretini mi görmek istemiştir? Bir kâğıtta. Bıyıklarımı düşünüp. Kaşlarıyla orantılı. Beyaz atından uzak. İncecik.

Belki). Bir yüz: Duruk. Soluk mavi yüzeyle. Egemen bir maviye düşeceği için. Kürk olup. Kolsuz. Uzun. Bir anabeyazı kesip, ara tonlu, soğuk. Bir yaka: Beyaz. Kırmızı zırhlı. Ve sert. Bir eğri: Kalın. Bir Hint sarısına dayanır, yavaşça, -Aşağılarda. Uzanıp eğrisini. Geniş ve rahat. Bir çıkma yapıp sağ kola: Kıvrık, dilim dilim, -Dolaşıp dizlerine Fatih'in -Ve orada ölecek-

Profil, 3/4 (Bir Gentile Bellini profilimi? Biliyoruz ki Bellini'yi görmüştür. Onun için yüzün üstüne eğilmez mi? Görüngeler çizip. Bir beyaz çalışması için, -kâğıtlara. Bin yıllık. Oturtup modelini(Fatih'i) dizleri üstüne. İki büklüm. Dürülü beyaz bir mendil verip sol eline, -Çizili ve açık mavi. Zaten ne görüyorsa onu yapıyordur. Sağ eli onun için iki yüzüklü, zafir taşlıdır. Yine onun için Fatih bir yabangülünü koklayacaktır, kendi getirdiği. Üç yapraklı. Bir ayrı resim gibi duran. Biliyor ki Sinan'ın önünde duruyordur. Onun için giyinip gelmiştir. Güler yüzlü ve sivil. Bırakıp kılıcını. -Ve durup yavaşça kavuğa geçer, beyazı bir daha yazmak için. Bir kırmızı düşünüp sorguca. Bir düzeni bozma mı? -Böyle deniyor. Böyle olduğu için. Artık derinlikleri dener. Yüzeyin üstüne çizip. Kaftana onun için dönmez mi? Bir atılım yapıp Siyah Kalem'e. Boğum boğum). İki gözü görünüyor. Benekli. Kırpıklı ve yarım. Bakıyor. Bir söbüden, bir ovalden. Ak. Uçları kıvrık. Alt doğrusu bir üçgenin, baş aşağı düşmüş. Çenesinde sivrileşen, -Bir çizgiyle. Dikeysi. Alt dudağı kesen(kıvrılarak). Bir oylum duygusu için, -Daha boyaların bilmediği.

Bir minyatür(Anladınız niçin derinlikleri yadsır. Yanlışları sever. Sağ kol onun için öyle durmaz mı? Yine onun için öyle oturur. Sakalını bırakır. Zaten az sakallıdır. Ve az gülerdi, Kritovus'un ünlü Tarih'inde. İki ciltlik. -Kritovus, Fatih'i gördü mü? Öyle ise esmer, kalın dudaklı, geniş alınlı. Ve kemer burunlu. Elyazması atlaslarıyla uyur. Batlamyus'un. İlyada zaten hep açık dururdu. Yüksek sesle okuduğundan. Ve bir ilaç şişesi erlikten düştüğü için: karanfil, kebab, tarçın, kereviz otu, akgünlük, sinameki, özerlik otu, misk. Arap ve Acem hekimlerinin yolladığı, ve Fatih'in her akşam içtiği. Şaşırp yatağını). Dört renkli. Ve yoğun. Yoğun çünkü öyle başlamıştır. Bir sakal: Değirmi. Bir göz simgesi için. Bir göz. Büyük. Az kaşlı. Sanki bir sessizliktir bir yazıtta delilere yazılmış, -çizgilerle. Asyalı. Bir çizgicidir zaten. Ölüler Kitabı'na göre çalışır, Mısır'ın. Onun için sıcak renkleri sıralar. Boyaları karıştırmaz. Bir renkçi olarak. -ki cumaları çıkar. Çünkü boyalar cumaları veriliyordu -Ve kıvrık. İnce. İnce

fırçalarla çalıştığından. Bir naif. Onun için Fatih'i taşırır. Abartır. Kürkleri giydirir. Süsler.

39×27 boyutlu bir duvar resmi(beyazlar, sarılar, kırmızılar, maviler) kat kat. Ve hep ölererek kalan, yukarılardan. Nerede?(Artık çekilip geriden bakar. Hep yakından çalışmıştır çünkü. Burun buruna Fatih'le. Onun için uzaktan bakar. İkisine birden. Yan yana duran. Hem Fatih de yorulmuştur. Uzun kırmızı bıyıkları düşmüştür. Her sabah burduğu. Uyanıp. Bir dağlı gibi. Onun için uzaktan bakar. Bakar gibi bir denize. Hem son çizgilerini çizmemiş midir? Kurup kurup geometrisini. Soylu. Atılın. Sert. "Tamam" deyip, Sultan Mehmed Han-ı Sani diye yazmak için, bir fırça ile, sağ başa, -Bir ta'lik yazıyla(Artık okunmuyor). Gözü önünde padişahın. Okur gibi bir şiiri içinden, kendi kendine, bir İstanbul kâğıdı üstünde. Beni düşünüp. -Ve bir uçurtma bırakacaktır, gökyüzüne, -Bir son beyit düşünür gibi, Sinan adı geçen.

Ellerini yıkayıp).

Fatih de öyle değil midir?

İLHAN BERK

PİRİ REİS

Kitab-ı Bahriye'ye çalışıyor Piri Reis. Sıralanmış duruyor incecik kalemleri.

Sanki bir minyatüre çalışıyor aharlı bir kâğıt üstüne, renkli, kenar süslü ve nesih yazıyla.

Kızıl düşürüp kentleri ve bir istavroz içine alıp gizli kayaları (değil mi ki derya okulunudadır).

Ayakta ve uygun esiyor rüzgar.

Ve besbelli çok bulundu çok huysuz dediği Ege'de (çok su yuttu Odysseus'un, o çok kurnaz Odysseus'un).

Uzakta büyük deniz ve gölgesi vuruyor direklerin, deniz kuşlarının.

Uzun boylu muydu Piri Reis? Bütün Gelibolulular gibi –ki timsah gibi su içinde büyürler

Ve sabah akşam silistre sesleriyle uyanırlar –uzun boylu, uzun sakallıydı.

Ve inceydi hiç görmediğim bıyıkları (hep aşağı düşen, hep uzun).

Deryada gözleri.

Biliyor ki bildiğiniz kitabıdır yazdığı. Bir padişah gözünün gezeceği.

Bir padişah gözü: Ummanı bilen (Gökgözlü müydü Kanuni? Gökgözlü, kemerburunlu babası gibi de içli, sıkılğan).

Bunun için Kanuni'nin gözü değil midir hep önünde duran ve onun için deryalar dile gelmez mi?

İşte şimdi de oturmuş yavaş, sessiz boyalarını karıyor. Değil mi ki alışverişi bol Venedik önlerindedir.

Ve iyi demir yeridir. O halde bir bir çizilmelidir katil kâfir kentleri.

Nerde sığ, nerde derin, yufkadır sular? Gök nerede ağıyor?

Bu yüzden kolu hep Kolomb'un atlasına kayar (hep elinin altında tuttuğu).

Kendisi gibi sakallı, denizkurdu Kolomb'un –ki ikisi de çok üşür ve kuş, ağaç, çiçek dallarıyla doludur cepleri-

Mağrip mi buralar? Ahd-i Atik yatağı (ey korsanlar! ey mağralar! ve ey Arap gökleri!).

Düşmüş gün. Yalın, erinçli. Bir kitaba girmiştir çünkü suların en gizli tarihi.

Ve sıra artık ön sözdedir bu dünya padişahına: “Anlattım hepsini, hep gördüğümü.”

Deyip. Büyük, güzel bir Osmanlı cildi için (altın yaldızlı, köşelikli, 368 yapraklı).

Ki bir zaman kanuni'nin, İbrahim Paşa'nın elinde dolaşacak sonra benim önüme düşecektir.

Böyle bitiyor işte benim bu şiiri yazarken sık sık elime aldığım o hepinizin bildiği kitabı.

İLHAN BERK

SAİT FAİK

Yitik ufuk

Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı

Şimdi bir dünyada giden gemide ellerim

Pis bir denizde

Bir demiryolu bir çayır bir gökyüzü hava almaya çıkmış görüyorum

Ben geçerken bir evin penceresinde bir dal çiçekleniyor

Bir kadın soyunuyor göğsünü tüylerini en olmadık yerlerini görüyorum

Görüyorum bir çocuğun gözlerinin içinde denizler inip kalkıyor

İşte yeniden dünyadayız, dünyada bayağılıklarla pisliklerle yan yana dünyadayız

Bir sudaki balıklara bakıyor balıklara gözlerimizi çıkarıp veriyoruz

Bizim verilmeyecek hiçbir şeyimiz yok

Aynı yerden bir kadını öpüyor aynı yerden bir denizi seyrediyoruz

Bir daha seninleyim seninle yaşanmayacak sıkıntılar sevgiler Cezayir mahalleleri Sicilyalı gökyüzleri yok anlıyorum

Gemiler geçiyor uzaklardan kimse inip bineyim demiyor, kimse görünmüyor, kimse görmüyorum

Yitik bir ufukta

Bağırıyorum bağırıyorum.

Kalem

Hikâyelerimde ne diyorum ben

Şunu şunu şunu değil mi

Bir bulut geçiyor

Diyorum yaşasın böcekler çiçekler balıklar insanoğulları Barba Antimos

Bir sabah geliyor Matisse yeşili

Alıyorum uykularınıza kitaplarınıza evlerinizin önüne koyuyorum

Ne zaman bir yeşil görseniz artık her işinizi bırakıp bakacaksınız

Mesela bilmiyorum ama bir şiirde bir kadının ayakları suya değdi degecek şimdi

Hem mutlaka hiç kimse geçmeyecek biraz sonra bu sokaktan

İşte bir kuş uçuyor bir yere konacak sağlama ben yazacağım

Bir gökyüzü peşinde gidiyor bu çocuk

Bu adamın bu kadını bu masada tutan başka başka şeyler

Hep böyle diyorum ben

Bir dülger balığını alıyorum gözleri güzeldir diyorum

Bir bulut çıkıyor bir bulut çıktı diyorum

Sarıyorum kaleme.

Ağıt

Baktık bir evin penceresi ilk defa bir evin penceresi başını almış gidiyor

Bir çocuk Grenoble'da İtalyan Mahallesi'nde bir çocuk görüyor ilk

Deniz kıyısındaki o her akşamki kahve birden tutup batıyor

Ne varsa umutlu umutsuz sıkıntılı sıkıntısız o cumartesi akşamları frengili ağaçlar çekip gidiyor

Yeşil zeytin, limon gibi bir İstanbul sarısı kalıyor geriye

Bir evin penceresi ilk defa gülmüyor ilk defa büyümek istemiyor

Gece her taraf gece Katina'nın elleri gece en sevdiğimiz yerleri gece, gece hiç bitmiyor
Bağırarak sabahlara, akşamüstlerine bir pencereden bir denizden bağırarak bağırarak
Uyandık Eftalikus uyandık İstiklâl Caddesi yok Beyoğlu'ndaki güneş yok
Gökyüzü yok

İLHAN BERK

SAİT FAİK

Bir biçime indirgendiğinde sarı bir kavuna benzer Sait Faik Abasıyanık. Sarı, uzun tüylü bir kavuna: mor çıkıntılı, kalın damarlı. Yeryüzü paftaları gibi karmakarışık; koylar, burunlar, adalar birbirine girmiş. Çocuk yüzleri gibi de şaşkın, uysal, deli ve duru. Boğazlarda, nehirlerde, deltalarda yetişmiş gibidir ama, sokak ağızlarıdır daha çok yeri: Çocukların toplandıkları, dillerini çıkardıkları çimenler, adasoğanları, ısırğan otları biten sokak ağızları.

Bıyıklı mıdır?

Değildir. Ama kolları hep sarkar ve uzundur.

İçine eğilip bakıldığında, büyük küçük bütün nehirler, bütün ormanlar, bütün kuşlar, kadınlar, demiryolları, nalburlar, uzay çocukları, balıklar, yeraltı suları, papazlar, işçiler, serseriler, atlar firdöner. Bir huysuzluk dünyası: Çocuklar evlerin kapılarını çalarlar, kızların üstlerini açarlar, gemilerin halatlarını keserler; balıkçılar kanalları açar, gökyüzünün düşmüş bir direğini kaldırırılar; papazlar, Levantenler İstanbul'un ekonomisiyle uğraşırlar; kadınlar trafiği düzenler; kızlar ringa balığı, rakı, süt, tuz satarlar; atlar şaha kalkar; nehirler yol değiştirir.

O, elinde paftalar, kazmalar dölyataklarına iner, sarı, ağır, yapışkan bir suyu çevirir, tıkanık yolları açar, geçen bir bulutu durdurur.

Sözlüklerde ayağa kalktığında uzun boyludur.

İLHAN BERK

HACI BEKTAŞ VELİ

Bir resminde bağdaş kurmuş oturuyor Hacı Bektaş Veli. Evi gibi yeryüzü.

Bir bulut düşürmüş başına duruyor. Onunla gidip gelen. Uzakta belli belirsiz.

Beyaz, uzun kavuğu. Demek ki güneş var.

Kucağına almış bir ceylanı, bir aslanı. Duruyorlar üç kişiler.

Hayvanları mı severdi Hacı Bektaş Veli? Bilmiyoruz. Ama açıldı hep evinin kapısı.

Çizgili mintanı. Yalın. Düz. Ta bileklerine değin uzuyor, uzayıp orada kalıyor.

Yüzü? Uzun yüzü. Sakallı, virdi dilinde gibi de önüne bakıyor.

Delik değil kulağı ve halkasız.

Yanında yeryüzü: Ağaçlar, sular, gök. Her sabah okuduğu.

İLHAN BERK

YAHYA KEMAL

Aziz Vehbi Eralp'e

diye imzalamış Yahya Kemal bir fotoğrafını, güzel bir el yazısıyla

Ve Latin harfleriyle (küçük yazıp y'yi ve biraz süsleyerek biraz da uydurarak Beyatlı'nın B'sini).

Belli daha alışmadığı yeni harflere –değil mi ki kökü geçmişte olan bir gelecektir.

Ve belli yeni çektirdiği ve sevdiği bir resmi

Ve özenle attığı imzasını kalsın diye.

Biraz yan durmuş ve biraz sağa çekmiş sağ omzunu ve kocaman gövdesini

(bir dağ parçası değil midir hem? Türkiye adlı bir dağdan kopup gelmiş?)

Geride hiçbir şey görünmüyor. Demek büyük bir boşluğa vermiş arkasını: Böyle daha iyi,

deyip

Silerek kendi dışında her şeyi.

Bir padişah duruşu, güvenli, ağırbaşlı, sakin.

Sanki Levnî'nin önünde duruyordur ve bir padişah portresine çalışıyordur Levnî.

(şiiimizin çağdaş bir padişahı değil midir hem? Uzun çocukluğu karaağaçlar altında geçmiş. Rakofça kırlarında gezmiş ve bütün padişah çocukları gibi güzel, durgun, ince).

Biliyoruz ortaboyluydu. Göbekli, tıknaz, semiz.

İşte en yeni elbiselerini giymiş, en yeni boyunbağını takmış ve ortadan ayırmış saçlarını (biliyor ki bir fotoğrafının önünde duruyordur).

Yine biliyoruz fötr şapkalı yelekli, cepsaatli ve bastonlu.

Bastonlu çünkü elini hiç vermeden gülerek geçecektir Cumhuriyet adlı köprüden

Hep kendi gökkubbesi altında ve hep şapkası elinde.

Tanzimat parklarından, Fecr-i Âti sokaklarından da şöyle geçmemiş midir? Hep önüne bakarak ve hep birbaşına

Açık denizlere çıkacaktır ama hep geçmiş adlı gemilerle ve hep şöyle gözücuyla bakarak Cumhuriyet adalarına.

Yarım bıyıklı, parlak uzun siyah saçları özenle taranmış ve alabros

(kökü geçmişte olan bir gelecek değil midir? böyle vuracaktır gelecek üstüne başına ve ellerine)

Bakıyor. Biliyor kurşunlar, saatlibombalar, dinamitler, kürememiştir ama çamur içindeki sokaklardan geçmiş, halkın suyollarına eğilip bakmıştır

Ve zırhlanıp dolaşmıştır Frenkin şiiirkentlerinde

Onun için şiiirin Dört yol ağızlarında, anacaddelerinde adı geçince durup bıyık burmaz mı?

Bir fotoğraf cam duruluğunda ve kendisi.

İLHAN BERK

HALİKARNAS BALIKÇISI

I.

ÖLÜMLE KALAN

Uzanmış duruyor uzun boylu

Uzanmış uzun bir sokak gibi.

Durmuş yüzü

Beyaz gömleği, çıplak ayakları.

Yosunlar, ırmaklar

Buraların dağ otları saçları.

Bakıyor kâğıt. Ölüm

koymuş çünkü şapkasını

Bakıyor

Bir ağacın en uzun bir dalı.

Bir kitap

Denize açılacaktı gibi duruyor.

Elyazılarına vuruyor güneş

Ve giriyor avlusuna ölümün.

İki yanında kalmış elleri. Ölüm

Açmış çünkü çadırını.

Açık kalemi

Bir umut bir öfke gibi.

Hazırlanıyor uzaklarda bir sokak

Bir deniz bir orman yanına gelip kalmaya.

II

ADIN YAZILDI

Adın yazıldı

Yanı sıra yeryüzünün

Ey büyük serüvenci, yeryüzü işçisi!

Bir dağ parçası mıydı yüzün

ki kaldı? Ki

büyür yanımızsıra.

Upuzundun.

Nedir sürgünlük? Ki

tuttun elinden? Ki

büyüttün

masmavi yaptın.

Koskocamandın.

Durdun birden

Kâğıt beyazlığında.

Ey oğlu ırmakların, uğuldayan ormanların!

Dünyayla yaşıt mıydın? Ki

yeryüzünde kitabın.

Doğa okulundandın.

Ey,

Yaşamın askeri!

Ölüm nedir ki?

Ki kalsın yanın sıra adı.

III.

ÖLÜM YAZAMAZ YAZISINI

Şimdi seninle yürürlüğe giriyor.

Apansız bir beyaz Halikarnassos'ta.

Bir mavi senin yazdığın

Simgesi dirimin.

Arı, duru bir gök

Nazım'dan iki satır gibi.

Sen ki demircisiydin yağmurun

Ve coğrafyanın.

Ölüm,

Yazamaz yazısını.

İLHAN BERK

CAHİT TARANCI İÇİN YAZIT

Tarancı, burada yatan. Kimsesizin bildiği
hiç bilmediği kimimizin. Sessiz yaşadı
çoğunuz gibi. Çoğunuz gibi sevdi, acı çekti
Ve dünyanın bütün iyi şairleri gibi
iyi, orta, kötü onun da şairleri.
Hem şiir Martialıs'in dediği gibi
başka türlü de yazılmıyor ki.
Bunun için
siz ey şairler! Ne yapalım yani?
deyip kesip atmayın. Nazım, Orhan gibi
sizden biriydi o da. Birkaç dize düşün
siz de. Sırası geldi işte acıyı yazmanın
gösterin ustalığınızı, katı olmayın
hem hepimizin bu dünyadaki yeri
Onun da yeri şimdi

İLHAN BERK

CİHAT BURAK

Bir in adamıdır Cihat Burak. İninin dip odalarında top top eski kâğıtlar, kediler, eski jiletler, fırçalar, kurşunkalemler, diş macunları, arı ölüleri, hokkalar, karafakiler, divitler, çalarsaatler, maşallahlar, cep aynaları ve şimdiki zaman adını verdiği tarih'le oturur. Bu yüzden en yakın arkadaşları Evliya Çelebi'ler, Karahisari'ler, Şeker Ahmet Paşa'lar değil midir? Pazarları huzura çıkacakmış gibi giyinip, Beyazıt'ta, Fatih'te, Yenikapı önlerinde onlarla dolaşmaz mı? Her sabah Cihangir'in o binbir direkli geçitler, kuleler, merdivenler, mazgallar labirentinden çıkıp (bir Cihangirli olarak) en kısa yoldan (en kısa yol aktarlar, kâğıtçılar, bakırcılar, kasap, misçi dükkânları mı?), Fatih'te gönyeler, pergeller, T cetvelleriyle dolu bir odada kâğıtlar kalemlerle iyice canımı sıkıp, bütün in adamları gibi sonra da sokaklara atacaktır. Değil mi ki artık başına buyruktur ve yavaş yavaş Balıkpazarı'na çıkıyordur ve bir adımda sevgili Cumhuriyet'indedir, öyle ise açacaktır adımlarını (gevşeyip gömleğinin yakasını ve bırakıp düşsün diye boyun bağını).

Bir akşam

adamı değil midir? O hâlde daha bir bırakacaktır kendini ve fotin bağlarını (yudumlayıp rakısını) ve daha bir çöküp içine (bütün ayrıntıları atıp, yalnız ellerine ve gözlerine bağlanıp (gözleri ne zamandır nereye bakacağını biliyordu) ve gülüp kendi kendine (Hoca Nasreddin mi düşmüştür usuna? Resmimizin bir Hoca Nasreddin'i değil midir hem? Onun gibi alaycı, bıyık altından gülen ve rint). Gülsün bakalım, kucağında kediler ve biraz daha uzamış kolları.

Gördüm ve anladım yaşamak macerasını

mı diyordur, bir çıkma yapıp Yahya Kemal'e?

Şişman

mıdır? Şakir Ağa'lar, Zekai Dede'ler, Arif Bey'ler şişmanlığındadır. Bu yüzden boyaları hep ıslak, fırçaları hiç kurumamıştır. Yine bunun için resimlerdeki kadınlar hep çıplak, hep şemsiyeli ve hep sokağa çıkacakmış gibi durmazlar mı? Çocuklar elmaşekeri emer, kızlar memelerini doğrultarak yürür. Yalnız Baki'ler, Yahya Kemal'ler, Nazım'lar ayaktadır ve ellerinde kâğıt vardır. Yalnız onlar resimdedir. Ya çiçekler? Onlar bu dünyada değilmiş gibi dururlar. Değil mi ki ininin karasevdalı çiçekleridir ve acıyla büyümüşlerdir (gök girmez küçük evine ve sokaklar çoktan başlarını alıp gitmişlerdir).

Peki kuşlar?

İstanbul'un çağdaş lümpenleridir. Onlar ve onunla yalnız geceleri çıkarlar (biliyoruz

İSTANBUL

adlı bir Duka'yla el ele büyümüştür [cebinde hep dürüdü beyaz bir mendil], onun için de kuşlar unutulmamalıdır).

Boyu?

Boyu yoktur, ya da bütün 1915 doğumlu Aksaraylı'lar gibi bir insan boyundadır ve babasıyla pek el ele yürümemişlerdir. Onun için çocuklarının suluboya takımları rafa kaldırılmıştır; Aksaray çamuruyla oynamıştır daha çok ve hep arslan kafaları yapmıştır (büyük yeledi, büyük gözlü ve hep ağzının içinde dolanan bıyıkları). Hayvanlarla içli dışlılığı o zamandan kalmamış mıdır? Hem yalnız onun resimlerinde evlerindeymiş gibi dolaşmaz mı hayvanlar? Törenlerde onlarıdır en ön sıralar. Her yerde sazı birlikte dinlerler. (Şimdi de öyle değil mi? Yepyeni bir beşliği sazencelerin iki memesi arasında hem kendisi, hem kedileri için koymuyor mu? Resimlerinin birindeymiş gibi de rahatlar. Hem hep yaşadığını çizmiyor mu zaten. "Ben şunu şunu gördüm!" der gibi. Yine bu yüzden ikide bir resimlerinin arasına bir fotoğrafçıya poz verir gibi kendini oturtmuyor mu: Bir nakkaş titizliğiyle? Sanki sırma ipektir elindeki kâğıt ve bir yastık üzerine işliyordur Balık pazarları mahşerini. Durağan. Acılı).

Bir derviş, bir evliya da diyebilir miyiz, sessiz yaşamasına bakıp? Hep aynı yollardan gidip gelen, köşesini seven, vergisini veren, sokakların elinden tutan, vukuatsız, kimlik cüzdanı bembeyaz (hep yol kıyılarını izlemiş ve hiç trafiği bozmamıştır çünkü).

Yavuz Sultan Selim gibi değirmi güzel yüzlü, geniş alınlı, kalın dudaklı; yine onun gibi kırmızı mürekkebi seven ama cebinde mühürle dolaşır gibi incecik bir kurşunkalemle dolaşan, bir laedri, bir ermiş (bıyıklarını hep uzun tutan).

Bir rint, bir kalender. Neyzen gibi de alçakgönüllü ve kıyılmış kaçak tütüne düşkün.

Şiir:

Cerr için dergâhına geldi kalender-vâr gül.

(Hayalî).

Sehpasının önüdeyken biraz önüne düşer saçları ve eli hep bıyığına gider.

Ey resmimizin korkunç çocuğu!

İLHAN BERK

ECE AYHAN

Adalara, gemilerin binde bir uğradığı, insan ayağının binde bir bastığı adalara benzer Ece Ayhan. Bir de Ortaçağ kalelerine, şatolarına, o surlar, hendekler, kuleler, mazgallar, asma köprülerle çevrili, nerden ve nasıl gideceği belli olmayan, bu yüzden de yanına pek yaklaşılmayan ancak karşıdan görülen, bakılan Orta Çağ kalelerine, şatolarına. Gerisinde yol iz bırakmamıştır çünkü, görünmek yetmiş gibidir. Hem niçin bıraksın? Kendisi de öyle gelmemiş midir buraya. Kimsenin elini tutmadan, kimseye yaslanmadan, yalnız kendi külünü yaka yaka. Kapısını onun için kolay kolay açmaz. Aslında kapıları ardına kadar açık biridir o: Beşiktaşlı kuşçular, kantocu Peruz'lar, ortada iken ayrılan çocuklar, mor külhaniler, pantolonları kostak delikanlılar, devlet derslerinde öldürülmüş öğrenciler, kendi kendisinin terzisi kamburlar, zulmün çocuk yurtları, fakir kuşlar, yeniyetmeler en yakın arkadaşları değil midir?

Adasından hiç inmez mi? İner elbet. Üsküdar'sız yapamaz. Daha haramilerin ayak basmadığı Üsküdar'sız. Hem değil midir ki, ordan bir adımda Sirkeci'de yeni Cumhuriyetinde olabiliyordur, inecektir elbet. Hem madem halk ırmak boylarında toplanmaya başlamış ve deltalarda çoluk çocuk yatıyordu, onlarla merhabalaşmak, hal hatır sormak isteyecektir. Ama Devlet ve Tabiat'a uğramadan dönecektir yine yerine. Şiirin gizli tarihi onu bekliyordur çünkü: lumpenlerin ellerinden düşürmediği, tersinden yazılan bir şiirin. Hep bir ağızdan söylenen şarkılar yetmiştir.

(Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun). Hem Cumhuriyette loncaya yazılmadan şairlikten kesilenler kolu değil midir? Düşünmemek için el ele kol kola dolaşmazlar mı? Adasında bunun için bir başına değil midir? Yanına hiç kitap almadan, yalnız kendi türettiği ve yazdığı sözlüklerle yaşamaz mı? Arkasında İstanbul cezaevinden kalma dimi bir yelek, ayağında poturlar ve yanından hiç eksik etmediği beyaz annesi.

Valde Atik'de Eski Şair Çıkmaz'ında oturur

Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür

Bütün ada adamları gibi tek insandır adasının. Göğü, yeri, en iyi okuyan bir yer, gökbilimci. Thales'ten sonra güneş tutulmalarının en doğru takvimini onun bulduğu söylenir. Bir sözcük adamı da değil midir? Ondan önce sözcüklerin kokuları, renkleri, biçimleri, aşk işleri bilinmiyordu. Yalnız sözcüklerin mi? Alfabe de onunla yerini almadı mı? U daha önce ortalarda görünmezdi, F de bugün en çok basılan harfimiz değil mi? Sonra P, Z harflerini raflardan kim indirdi? Ya bin yıllık tümceleri yerinden kim etti?

Resimlerde bıyıkları uzundur, hep sorular soruyor gibidir (Yanıtlar geçerliklerini yitirdi! mi diyordur).

Uzun boylu mudur? Değildir. Bir Malta Yahudisi boyundadır ve saçlarını hiç uzatmamıştır. En uzun paltoları o giyer: En uzun arkadaşlıklar için mi? Daha Datça'da küçük bir çocukken en çok sorduğu bir soru:

-Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim?

En yalın yanıtları almıştır:

-İplere dizili çiçekler ve çocuklar!

Tüzüklerle çarpışarak büyümüştür, onun için hem usta hem çıraktır, şiirin Eski Tarihinde.

Bugün adasında bıyık altından en çok gülenimiz odur.

-Ey yelesi hiç düşmeyen, koca kurt, seni

İLHAN BERK

İLHAN BERK

I

İlhan Berk, 1918, Manisa, Boy: 1.70, göz: kara, renk: buğday. Bir insan. Herkes gibi

Bir fotoğrafta uzun pantolonlar, uzun saçlar, uzun kollar. Bilinmez niçin?

Bir açık hava fotoğrafı, güneşli, duru. Ayaklarına düşüyor gölgesi bir ağacın

Uzun saçları uzun yüzüne vurmuş

ve yanında duruyor deli atlası

(Hep soyunup dolaşan ve topuklarına çıkan saçları) Gök boş

Önüne bakıyor, ürkek, utangaç ve ayakta

Böyle konuşmaya başlar yeryüzünün

Önüne bakan gözleri solgun (Biliyoruz solgun okullarda) yetişmiştir ve ancak bayramları tutmuştur babasının elinden

Bodur, kara, kunt babasının (bir yığın elli bir yığın kadınla yattığından)

Durgun, sıkıntılı

Sanki yeryüzünün düşme hızını inceliyordur

Beyaz, uzun, güzel bir kadının elinden tuttuğu yeryüzünün

Hep beyaz, hep uzun, hep güzel bir kadının

Ve birlikte yatıp kalktıkları (ne zamana kadar?)

Uyanır uyanmaz uzun ablasına koştuğu uzun bir avludan

(Çıplaklıkla ilk buluşuş mu? Korkunç çırılçıplakla!)

Dar alınlı ve sık saçlı

Ve kara gözleri çıkık, patlak

Bir okullu ve belli bir kızını seviyor

Esmer ve hep gülen ve bir kahkaha çiçeği gibi kalabalık

Evler, sokaklar ve denizi daha görmemiştir

Burnunun dibindeki denizin

Ve hala evdedir ağabeyleri

Uzun biri ve tabancasıyla gider gittiği her yere

Ve her sabah atı bağıırır

Ve dip odalı evler gibi sinirli, gergin ve karanlık

Ve korkunç birinci mevki kokan ikincisi

Bir morina balığı gibi tembel ve cepaynalı

Ve yıkık ve ezik olan üçüncüsü –ki kulağının arkasında bir cigarayla dolaşır

Ve mendilinde kenar süsleri

Ve küçük evlerin küçük bir sokağa açılır ve çıkmaz

Bir çocukluk su yollarına çıkan ve onun bunun elinden tuttuğu

(Gök görünmüyordur çünkü evlerinden

Ve hep dimdiktir saçları)

Ayakta duran ablasının elinde bir eli

Ve çok sıkışmış

Ve daha o zamandan: Ben sıkıntıyım! mı diyordur

Bir fotoğraf çürük sulara yıkanmış ve onun için güneşsiz, soluk ve de el boyunda

II

Artık uzun tozlu yollar, güneşler, hep uzun tozlu yollar, güneşler,

Biliyoruz Açık hava okullarında derslere girmiş

“Tanrı’ya ölüm!” diye yazmıştır karatahtalara

Ve ilk denklerini yapmıştır sürgünlüğün

Kara sürgünlüğün

Ama lambası hep yanık

Ve birden emeğin tarihinde en sevdiği renk: Kırmızı

En sevdiği çiçek: Sardunya

Ve en sevdiği söz: “Ancak fakir olan iyi şiir yazar.”

Artık çocukları durmadan çocukları okşar

Ve küçük su yollarına iner

(Sokakları dolaşan bir rüzgâr kalır mı der)

Biraz ağaçlar girer şiire

Kaya oyukları, tarih, tuz

Şafaklar biraz

Biraz gök

(Güneşlerde gezmiş Günaydın Yeryüzü! diye bağırmıştır

Ve çamur gibidir sular)

Böyle başka resimlere vuracaktır yüzün, başka yüzlere

Kalabalıklara

Dörtüol ağızlarına çıkıp bağırmıştır çünkü

Ve şiir Ağır Ceza'dadır

Ve çeteci yüzüyle dolaşıyordu

Ve artık öğrenilecek bir derstir yeryüzü

Bir kadınla akıllı, esmer

Bir çocukla dal gibi

Onun için her sabah bir gökbilimci gibi uyanır

Yeryüzü yazılacaktır

Ve bütün meşe ağaçları

Bütün evler, sokaklar

Subasmaları

Birden görmüştür çünkü kanı

Sızan, toplanan ve kalan

Bıyıklı, zayıf, dalgın düşmüştür yüzü

III

Birden yeraltlarındadır artık sıra: Ey Freud! Ey Kierkegaard! Ey yalnızlık; diyerek

Sokaklar bitmiş ve göğün yüzü okunmuştur

Ve çoktur nasıl

(ta Galile içlerinden yürüyerek gelmiştir çünkü

yıkık, bugun resimler çekilmiştir

ve gençliğini çoktan geride bırakmıştır dünyamız)

Artık elinin altında hep beyaz bir kâğıt

Beyaz'ın Dilbilim'ine çalışıyordu

Genç bir şiir için

Bilir ki sular, yalazlar, fırtınalar eskimiştir

Ve çekip gitmiştir Mısırlı yerölçücüleri

Hem gök öğrenilmiş ve güneşler yanlıştır

Sayrılı, dalgın hep silbaştan'larla gidip gelen bir el

(Uyaklar, ölü sözcükler)

Çiviyazılarını söküyordu

Harfler, sözcükler yerlerinden oynamış

Ve dilin beli gelmiştir

Bunun için çıkmaz sokaklarda dolaşır

Küçük suları sever

Batalıkların elinden tutar

(Önce rüzgârı düşün! Mü der)

IV

-Sen ki İlhan Berk yaşadın iyi kötü

Tanıdın otları böcekleri

Acıyı uzun

Gördün ihtiyar Avrupa'yı, çölü

Yürüdü aşkların üstüne

Aldın dersini

İnce uzun biri

Ağaçlara tutuna tutuna yürüdü rüzgârda

-Öptüm mü

Eğilir dinlerdim durdu diye soluğu

Sonra sen çayırlar ormanlarla karıştırdığım

Beyazım benim

Hala düşer yüzüm

Ya sen ey kâğıt gibim

Seninle durdurdum ben zamanları

Geçtim seninle

Büyüdü seninle sessizce şiirim

Yani aşklar ki bir çocuğun yüzü gibidir ve hiç büyümemiş

Çifte intiharlar kurar o çokgüzel için

Hep başarısız

Yani biraz daha uzar boyu ve önüne bakar bütün resimlerde

Bütün resimlerde dünyaya yeni gelmek istiyor gibidir

Oysa gök boşanıyordur dışarıda

Dışarıda ısısal ölümü başlamıştır yeryüzünün

Ve ağmıştır dışarıdaki yeryüzü

Yani yavaş, sessiz bir ihtiyarlık şiirine çalışıyordu

Bütün kalemlerin uçları açık

Ve sıvalı kolları

İLHAN BERK

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

Talashı'yı bir yüzü çiziyor Bedri Rahmi. Bir yüzü yazmak için yeryüzüne.

(Bir yüz "keklik simalı", uzun kara gözleri hep önüne düşen. Bir karasevda.)

Önünde karılı duruyor beyazlar maviler pembeler sarılar.

Sanki bir yontuya çalışıyordur soyar gibi elmayı (büyük oylumlarla güreşip).

Ve ikide birde bozarak ikide birde kalkıp oturarak sinirli hırçın öfkeli

Vursun diye elbet o yüz sulara taş kâğıtlara rüzgârlara.

1942'lerde mi? Evet biliyoruz o zaman Avşar kilimlerinden, portakal kabuklarından, kavun dilimlerinden havalanacaktır nakışlar.

Bir kumaş gibi açıp yerküreyi aylar güneşler geceler düşürecektir.

Hem ev içleri odalar avlular sıkılmıştır artık.

Şehirlere gazel de çok gerilerde kalmıştır.

Bir orman gibi soluk soluğa bulmuştur şimdi kendini.

Durmadan karalara (değil mi ki *Talashı*'sı da karadır kendi gibi) beyazlara gidip geliyor eli.

Biliyor ki korkulu acılı bir yüze çalışmaktadır.

Karalar beyazlar onun için elinin altındadır.

Onun için yıkar kurar boyuna yıkar kurumaz mı Çatalkara'sını?

Acı yazılacaktır bir nakkaş titizliğiyle (madem yüreğinin ortasına gelip oturmuştur karasevda).

Ve sanki dünyayı yeni görüyordur bu gezgin bir derviş ruhuyla.

Onun için ardına düşecektir yeşilin sarının mavinin bir simyacı gibi

Yeni alışımlar için.

Dağlar sular ovalar evler insanlar kuşlar çocuklar onu bekliyordur:

Girmek için yeni bir yeryüzü sözlüğüne

Hem ne zamandır ucundan ucundan tuttuğu ve cebine doldurduğu evler sokaklar
çarşılar

Üstüne üstüne yürümüyor mudur?

Düşecektir öyleyse yollara elinde asası ve çıkını.

Sunu

Uzun saçlar bırakmış uzun ceketler giymiş 1948'lerde çekilmiş bendeki bir surette.

Kara gözleri gülüyor ve şaşkın –hep öyle değil midir zaten-

Yandan ayırmış saçlarını güzel yüzü duru aydınlık

Ve yere uzanmış (kapaktan belli) Karadut'u okuyor (kendi kitabını: Şiirler, İnkılâp
Kitapevi, 1948, İstanbul).

Resimler Talaslı'sını anlatmaya yetmemiştir ki, onun için sıraya girmiştir şiir.

Ama bu da yetmeyecektir şiirlerin altına üstüne oturtacaktır yine Çatalkara'sını
(ikonlara döndürüp).

Biraz tutkulu çılgın. Tutkulu çünkü renkler buyruğuna girmiştir artık.

Çılgın çünkü çıplak atlara bindirecektir soyup o çok güzeli ve kendini.

Kuşlar narlar ayvalar laleler düşürüp bulsun diye o güvercin topuklu bütün kara
parçalarına.

Daha bir korkusuz vurarak fırçasını yalın aydınlık duru.

Elbet yine boza boza yapacaktır.

(Uzun boylar uzun kollar topuzlar uzun saçlar)

Hem hangi şey elinden bozulmadan kurtulmuştur?

İlk kez durgun dingin bakıyor elindeki kitaba.

Sanki yeni acılara hazırlanıyordu (değil mi ki kurumayacaktır fırçaları).

İLHAN BERK

BEHÇET NECATİGİL

(1916-1979)

1916'da İstanbul'da doğduğunda (o gün onunla dünyaya gelen çocuklar arasında) "Yüzü yüzüne en çok benzeyen çocuk!" diye bir kayıt düştüğü söylenir babasının, Takvim-i Ragıp'ın bir kıyısına.

Gözleri (o pek azınızın usunda olan gözleri) biraz odanın, biraz da dışarısının karanlığını kuşanır.

Vücudu İstanbul'un o eski sokaklarının, evlerinin esmerliğini alınca bildiğimiz o sureti çıkar.

Evlerin dip odalarında gider gelir.

1930'larda bu durgun çocuk, hem okula gidiyor, hem annesiyle sokakta top oynayan çocuklara bakıyordu (Kabataşlı anneler o zamanlar çocuklarıyla pencerelerden ayrılmazlardı).

Gider üstünü değiştir: İlk basılı şiirini okuyordur çünkü (Varlık, Ekim 1935).

1940-1943. Kars'ı Zonguldak'ı görür. –Öğretmenim! diyorlardır çocuklar.

Askerken ilk ata bindiği söylenir (görenler beyaz bir at diyorlar).

Artık otlar, karıncalar, devedikenleri, hanımböcekleri, Pan'ın teneffüsü, çalılar, kuşlar, ikinci vakitleri okşamaktadır yüzünü.

Kapalı Çarşı diye on bir heceli bir sözcüğü hecelediğinden mi? Öyle olmalı: İlk gözağrısı (1945).

Biliyoruz kırları severdi en çok. Ve sıradan böcekleri.

Ama birden yere yüzükoyun uzanıp "tabiatla haşır neşir" olmak yetmiştir.

Gökleri, yıldızları geç bir kalem, der, Beşiktaş'tan, Barbaros meydanında dolaşırken (Çevre, 1951).

Ve yavaş yavaş evlerle savaşa başlamıştır artık, düştüğünden yüzü. "Şayet aşk" dese de...

İlk arkadaşlıklar (o zaman Abasıyanık 1906, Kuleli 1917, Akbal, 1923, Birsal 1919, Dağlarca 1914, Aksal 1920, Tiralı 1925 midir?).

Daha çocukken, "Savrulan karlara bakacağım," diye tutturmuştur.

Ama Fikret gibi evlere kapanmaktır en iyisi (her gün üç paket cıgara ve çocukluğu).

İnerse Beşiktaş'a iner artık. Elinde filesi.

Yaşlılığında birçoğumuz gibi gözlüğü hep yanında durdu. Şiir mi? Şiiri yükseklik korkusunun şiiridir.

1955'lerde duvarlarda gergef işi bir levhanın önünde yazacaktır (annesinin elinden kaçmış). *Arada*'lar açıklamalıdır çünkü (1958).

Dar Çağ'la hesaplaşmış bir dergâha (sevgili içine) yazılacaktır. Kitaplarda mı ölmek istiyordur?

Yeryüzü -neden söylememeli- birden yeryüzü olmaktan çıkmıştır.

Hem ne zamandır ellerini cebine soksa cıgaralar, akşamüstleri, kâğıtlar, ıssız kırlara bakan Pan, aşkın hiçlikleri, *Panik* (ki *Divançe* diye bir kitaba girecektir) sağır duvarlar, şiirlere üşenmelerimiz, kurşunkalemler, bir teyel.

Ve Yaz Dönemi.

Ve En/Cam ve Zebra.

En çok sevdiği çiçek mi? Gecesafaları elbet.

Okurken biraz önüne bakardı (ölümlerde, aşklarda).

Bir çilehane özlemimi?

Bir *Eski Toprak*'lı. Uzatmalı bir nefes.

Çünkü nice yollar gidilmiştir (çokken bir şiirin tarihinde ve bankalar gibi bir bilanço yapılmalıdır

Aktif-pasif görünmelidir).

Bu hınçla sarılır *Beyler*'e (1978), çünkü ta gerilerden (bir geri hizmetten) Necati

Fârigiz edemeyiz kimseye tâpû beyler

diyordur.

Hiç bıyık bırakmış mıdır? Hayır. Ama sakalı hep uzamıştır.

Şiirleri (İlhan Berk'e göre) en çok üstüne başına benzeyendi.

Çocukluğunun sağlık raporlarında hızlı atıyordu kalbi deniyor.

Biliyoruz hep bir ayraç bırakmıştır şiirlerde bir gün dolduralım diye biz.

Sunu

Bir gün öldü.

Gidip geldiği sokaklar, bir kırlangıç, bir kâğıt, bir ıstampa, bir kalem/alkol yanmasında/bir fotokopi, bir kumsaati, yarım kalmış bir şiir, bir patika, cenazesinde bulundu mu? bilmiyorum.

Bir bulut bir süre onu izlemiş.

Geçerken parmağını kaldırmış bir çocuk. Bir deniz parçası, bir ağaç büyümesini bir an bırakmıştır.

Masası uzun zaman kendine gelememiştir.

O gün gök açılmış diyorlar

İLHAN BERK

OKTAY RİFAT

Bir “Misafir olmayan deniz”li.

Herkes gibi bir çocuk. Çöl manzaralarının, balıkları (balıkların gözlerini kırpmadan uyduklarını daha o zamandan biliyordur), otları, dağ keçilerini, bisikletli kızları sevdi.

Koca yazlarda evlerinin önünde oynadı. Kelebekler, midyeler, bilyalar topladı.

Saklı bir çocukken ıgırından çıkmış ne kadar kuş varsa bir solukta hepsine öykünürdü.

Bir Simyacı.

Eli bir ağaca değse, ağaç birden en çok ağaç.

Adı Ephesos’un su kemerlerinde bulundu.

Sevdiklerinin elyazılarında seslerini duydu.

Avukat iken suçlulara Homeros’ta, Hammer’de, Bedrettin’de gerçekler aradı.

Şiirlerini dilin yerçekimine karşı yazdı. İmge onda bu yüzden onun adına konuşur.

Şiirin korkunç çocuğu.

Sözcüklere bir pul meraklısı titizliğiyle eğildi. (Hepimizden önce dilin sınırlarının dünyanın sınırları olduğunu buldu).

Böylece dünyayı evi gibi kullanmaya başladı.

Üç güzel adamdan biri. Bir Prens.

Yatağı bilinçaltında hep serili durur.

Uzun boylu kara bıyıklı. Leonardo da Vinci gibi güzel bir gençliği vardı. Güzel elbiseler giyer, güzel konuşurdu.

Saçlarını hep bıraktı, hiç el sürmedi. (Kuşlar tarasın diye.)

Gençliğinde Gerçeküstücülerin İstanbul kanadındandı. Ama Niğdeli bir yaprakla giderdi gittiği yere.

Görmüş geçirmiş bir dip su. (Âşıklar, avarelikler, çobanlı şiirler, bir cıgara içimi geceler, denize doğru konuşmalar...).

Hepsi, hepsi yaşanıp ölmek için.

Bir altın çağlı. “Poeta pirata est” mi diyordur?

Tarihsel bir gri.

Şiiri?

Bir yurttaşlık kitabı.

İLHAN BERK

İLKBELEDİYE CADDESİ'NİN BİR SAKİNİ DEMİR ÖZLÜ'YÜ ONU ANLATIR

Demir Özlü 1935'de İstanbul'da rüzgârlı bir günde doğdu

(ona rüzgâr yakışırdı.)

Hukuk okudu,avukat oldu ,şiirler yazdı.

Yeni Ufuklar'ı ve yaşamayı sevdi. İlk öykülerini bu sevgi ile

yazdı.

Necatigil'in ünlü sözlüğünde bir varoluşçu diye geçer.

En sevdiği sözcüklerin başında *boğuntu,soluma,sokak* geçer

1976'da *Bir Uzun Sonbahar*'ı yayımladı.Nasıl biri olduğu böylece bilinsin istedi.

Galata'nın İlkbelediye Caddesi'ndeki Çinili Apartman'a taşındığında dünyalar onun olmuş gibi sevindi.

Her sabah yalnızlığın gri kokusuyla uyanmaya başladı:Düşüne eski evler,eski eşyalar o zaman musal-

lat oldu.

O dönemler yaz ayları votka içtiği dönemlerdir.Yazlar böyle geçti.

Artık evinin dördüncü katından aşağılara,parke kaldırımlara ordan bakıyordu.

Hayatın geriye alınmış saatlerinde(ince bir kalemle) öykülerine verdi kendini.

Galata'da bu eski ilçede güneşle,rüzgârla gidip geldi.Uzandığı yatağında tatlı bir ürperti duydu hep.

Tahtaların üzerinde yürüyen böcekleri ilk bu evde gördü.Kentin çöküşünü anladı.

Gizil bir yazı vardır,ancak satır aralarında belli eder kendini.

Uzun bir süre ölü kaldırımcıların çok hoş insanlar olacağını düşündü.

Her akşam Pera'ya çıkmadan önce eski Saatçi'yle ,eski Yahudi'yle selamlaşmayı unutmadı.

Bir duruşma sırasında cübbesini çıkardı,bir daha da giymedi.

Ayda iki kez Kuledibi'ne iner,opalin bardaklar,eski aynalar,tabaklar alırdı.

Galata'nın o sevgili yüzlerindendi.Şimdi Stockholm'de,Torgüründ'de uzun güzel karısı,uzun çocuğuyla yaşıyor.

İLHAN BERK

BİR YÜKSEKKALDIRIM SAKİNİ ŞAİR ŞEYH GALİP'İ ONU ANLATIR

Şeyh Galip minyatürlerde orta boylu,tıknaz,soluk benizli.

Tezkirelerde şair ve bilgin bir Mevlevi dervişinin oğludur diye geçer.

Gençliği hep önüne bakarak geçmiştir. Dîvanını yirmi dört yaşında doldurdu.

Yirmi altısında kendini aşkla sarılı buldu. *Hüsn ü Aşk*'ı yazdı.

1784'te Konya'da çileye soyunmuştur.1804'te çilesini bitirip hücreye çıkmıştır.

Sessiz yaşadı. Dünyayı da öyle bir yer diye bildi.

Önce Yenikapı Mevlevihanesi'ne,sonra da Galata Mevlevihanesi'ne şeyh oldu.

Üçüncü Selim'in en çok sevdiği şairlerdendir.

Mevlevihane'ye Yüksekaldırım'dan iner çıkardı denir.

Üçüncü Mustafa'nın kızı Beyhan Sultan'a büyük bir aşkla bağlandı.

Çağının en iyi giyinen şairi olarak bilinir.

Sekiz yıl Galata Mevlevihanesi'nin Postnişini oldu

Güzel yüzlü,güzel bakışlı,güzel huyluydu.

Divan şiirini en üst katlara geçirip bıraktı.

Üçüncü Selim'le Adile Sultan, Mihrişah Hatun,Hatice Sultan,Beyhan Sultan şiirlerini hiç ellerinden düşürmediler.

Ölümüne yakın inzivaya çekildi. Onmaz hastalığını biliyormuş gibi son gazeliyle bu dünyayı bırakıp gitti.

İLHAN BERK

SERDAR-I EKREM SOKAĞI'NIN BİR SAKİNİ ABİDİN DİNO'YU

ONU ANLATIR

İşte Galatalı bir yüz: Abidin Dino.İnce,uzun.Büyük kara gözlü ,top saçlı.

Eski bir Serdar-ı Ekrem Sokaklı. Sanki gençliğinden ellerine bir o gelip düşmüştür.

1913'te İstanbul'da doğduğunda “Sessiz bir çocuktı” diye yazacaktır annesi günlüğüne.

7 yaşında hâlâ altınla oynuyordur. Ama kurşun askerlerini dağıtmaya başlamıştır.

14 yaşında başı birden önüne düşecektir. Ve saçı hep kalkıktır artık.

Yani ne uzun,ne kısadır çocukluğu(bol kalemlı yeşil bir çocuk olan çocukluğu) Artık ırmaklar,otlar,kayalar,resimlere girmelidir. Kentler uykusunu kaçırmıştır çünkü.

Elinin altında kâğıtlar hep kâğıtlar. Kâğıtlara çıkışını mı görecektir birden?

Delikanlılığında Leningrad'ın duru göğünü sevecektir. Yedi yıl,dört gün.

1933:D Grubu.1939: Liman Sergisi. Resimler bir şenliğe dönüşmelidir mi diyordur?

Bir inden Karakalem'i çıkarır. Cebinde onunla mı dolaşıyordur?

Artık İstanbul'un yeraltlarını kazar. Yeditepeler'e soyunuyordur.

Sait Faik'le Haliç'in suyunu boşaltırlar.Boğaz'a aylar düşürürler.Çocukların derslerine giriyorlardı.

Yani resimlerini oya gibi işliyordur.Yeryüzüne oya gibi ince,güzel suretler düşürüyordur.

Ama birden çizgileri hırçınlaşır. Dünya onu zorluyor mudur?(Ve Nâzım usuldan usuldan”mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin ?” diye sormuştu.)

Bir kitap:Kel. Birden resimler yetmez mi olmuştur?

Hem artık Serdar-ı Ekrem Sokağı'nın çocukları,kuşları,bulutlarıyla gidip geliyor. Her şey kâğıda geçmelidir.

Ama her zaman kağıtlarda gelecekteki insanlar bir gün gelip doldursunlar diye bazı boşluklar bırakacaktır.

Böylece bütün dillerde sözcüklerin üstünü açacak,yaralarını saracaktır.

Bugün bir resim gibi ne zamandır Paris'te en uzun boylu Türk odur.

İLHAN BERK

ŞAHKULUBOSTANI SOKAĞI'NI VE LÜLECİHENDEK CADDESİ İLE
ALAGEYİK SOKAĞI'NI VE DE SALÂH BİRSEL'İ ANLATIR

Şahkulubostanı Sokağı bir ucuyla Pera'ya, bir ucuyla da Serdar-ı Ekrem Sokağı'na gelip dayanır. Minyatürde bir kıyı sokağıdır. Salâh Birsell 1948-1951 yıllarında, tam üç yıl Şahkulubostanı'nda lengerendâz olmuştur ama, apartmanların topu da onarım gördüğünden ve de yüz hatları değiştiğinden bu oturduğu sokaktaki evi kestiremediğini söyleyecektir.

Birsell'in bu sokaktaki evi, sonra da bu sokağı sevdiğini söylememize bilmem gerek var mı? Bu sokak değil mi ki 20-30 adım sonra Pera'ya çıkıyordur, öyleyse doğma büyüme bir Peralı olan yazarımız daha ne ister? Lebon'da ya da Markiz'de çayını yudumladıktan sonra, kendini İstiklal Caddesi'ne atmak içten bile değildir. Hem Pera'yı o da bir aşağı bir yukarı dolaşmak için seviyordur.

Hem belki de daha iki adım atmadan, önüne ya Oktay Akbal (Fatihli olan Oktay Akbal), ya DNaim Tirali, ya Lütfl Özkök, ya Sabahaddin Kudret, ya da Sait Faik (Beyoğlu'nda deli danalar gibi dolaşan sevgili Sait Faik) çıkıverecektir. Hiç kimseye rastlamayıp Elit'e uzanırsa, orada herkesi zaten hazır bulacaktır.

O zamanların Salâh Birsell'ini, bugünkü Salâh Bey Tarihi yazarını merak ediyormusunuz?

1951'lerde kolunun altında Fransızca bir kitapla İstiklal Caddesi'nde resim güzelliğinde bir delikanlı geçiyorsa, bu Salâh Birsell'dir.

Kalabalığın arasında beyaz bir dilde biri gülüyorsa, bu odur. İyice eski bir güneş birinin yüzüne vurmuşsa, bu odur.

O gün Saatli Ragıp Takvimi'ne göre uyamışsa, bilin ki bir şiirin çok uzak bir ucuna kancayı takmıştır.

Gökyüzüne göre saat altı sıralarıysa, Doğruyol'un o en yavaş yürüyendir.

Sabahsa ve günlerden pazartesiye saçını kestirmişti Yoldan geçen iki kuşun konuşmasına biri kulak kabartmışsa, bu odur.

Biri yere oturmuş, beş duyusunu birden ayakta tutan birine rastlarsanız, kesinkes, Bir pencere önüne gidip durmuşsa, Dünya İşleri'ne yumulmuştur. Bir ormana bakıyorsa "Neden yaprakları anlatmıyor şiir?" diye soruyordur.

İşte Şahkulubostanı'nın böyle sevgili bir yüzüdür o. Hâlâ da öyledir.

İLHAN BERK

YÜKSEKKALDIRIM'IN BİR BAŞKA SAKİNİ RESSAM HABİP GEREZ'İ ONU
ANLATIR

Habib Gerez İstanbul'da doğdu. Hukuk okudu. Soyunun-sevgili Musevi soyunun küçük duruşmalarına katıldı.

Gençliğini resme, şiire verdi

Galata'yı hem resim hem şiir için seçti.

Uzuna yakın boylu, esmer, kara kaşlı, kara gözlüdür

Çocukluğu Galata bankerlerini penceresinden seyretmekle geçti.

Şiirlerinde ince, kapalı duygulara yer verdi. Ayrılıkları dile getirdi.

Resimlerine dünya manzaraları özellikle de denizler egemen oldu.(Zaten deniz gören evinden baktı denize. Resimlerinde de onu yanına getirdi.)

Her türlü boyayı kullandı, her türlü boyada büyük bir aşk buldu.

Dünyanın birçok kentlerinde sergiler açtı, oralardan ödüller getirdi.

Şiirleri de dış dünyada ödüllere boğuldu. Ülkesinde kitaplarını kendi bastırды, kendi dağıttı.

Galata'ya -soyunun bu sevgili ilçesine- bir o sahip çıktı.Onu bırakıp gideyim demedi.

Üç odalı evinin birini şiire, birini resme, birini de küçük buluşmalarına ayırdı.

En çok diplomalarının altında oturmayı sever. Deniz de –ordan – en iyi görünür.

Kırk yıldır Yüksekaldırım'da,(Yörük Çıkmazı, Sabahyıldızı Apt.)bir başına yaşıyor.

İLHAN BERK

GALATA BANKERLERİNİN İŞ ADAMLARININ AVUKATI YAZAR-NOTER
MİTHAT CEMAL'İ ONU ANLATIR

Mithat Cemal her gün saat 17'de Galata'daki bürosundan çıkar,Tünel yoluyla Lebon'a giderdi.

Galatalı bütün büyük tacirler, sanayiciler, yabancı şirketler, Levantenler, bankerler, müşterileriydi.

Her yılki bilançosu öbür noterlerden her zaman kabarık olurdu.

1885'te İstanbul'da doğdu. İşkodralı Selim Bey'in oğludur.

Fransız okulunu, Vefa İdadisi'ni, Mekteb-i Hukuk'u bitirdi.

Noterliği sırasında yazılar,kitaplar yazmaya başladı.

Mehmet Akif'e hayrandı. Şiirler yazdı. Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret, Sami Paşazade Sezai beylerle oturdu.

İmparatoriçe Elizabeth'i sevdi, hayatı üstüne bir kitabı çevirdi.

Sarıklı İhtilalci Ali Süavi'yi ,Namık Kemal'i yazdı.

Üç İstanbul'u üç kez yazdı. Üç çağı eşyada,insanlarda aradı.

Dostları yazdıkları için: "Yemeklerden sonra içilen nefis bir kahveyi andırır." Derler.

Lebon'a hep Tünel yoluyla gitti. Bir kez Yüksekaldırım'ı çıktı ama bir çok kez indi.

"Göz alıcı bir başı, bu başım üstünde gümüş renkte saçları vardı."

İri, büyük gözlüydü. Mendil cebindeki mendilini her gün değiştirdi.

Bir Pera Don Juan'ı .Akşamları Levanten kadınlar Beyoğlu'ndan o geçerken baygın bakışlarla süzerlerdi.

Dostları onun için: "güzel yazar, güzel konuşurdu,sözcükleri güzel tümcelere dönüştürdü" diye yazarlar.

Öldüğünde (1956 Ocak,Perşembe) saat dördü üç geçiyordu.71 yaşına iki gün dört saat vardı.

İLHAN BERK

GÜZEL IRMAK

Küçüğüm, bu senin sesin, güzel ırmak

Önce rüzgârın öptüğü, sonra benim öptüğüm

Bu bitmemiş şiirler senin ayak bileklerin

Soluğun, kokun, karnın, gölgeli gözlerin

Bu böyle çözümlü göğüsün, enine boyuna dudakların

Sabahlara kadar ki büyük gözlerin böyle

Bu dal gibiliğın, saçların, kırmızı ağzın

Bu üstünde onca seviştığımız yatak sonra

Sonra bu benim anı artığı eski yüzüm

Tüylerin, tay boynun, küçücük çocuk ellerin

Böyle yukardan aşağı gidiyorum seni

Karışıyor, korkunç, ellerimiz ayaklarımız

İLHAN BERK

YANIK HAVA

Maviler içinde gördüm bir gün mevesemi
 Yaylâ tutmuş başlamış aşkımın gül mevsimi.
 Zühre olup yola düşmüş çeker beni şavkından,
 O ışıldar sevdasından, ben yanarım aşkından,
 Ben senin yüzünden güzleim kopup göçücü oldum,
 Böyle dağdan dağa yoldan yola geçici oldum.
 Bir gün beyazlar içinde gördüm,
 Kastı nedir bilmem, bir kere gönül verdim,
 Turna derler böylesine halk türküsünde,
 Çifte hasrettir uyuyakalmış göğüsünde,
 Aşkın dili öğrenmeye Karacoğlan'a varsam,
 Diller döksem, güller döksem rüyasına uyandırsam.

 Bir gün yine gördüm ki pembeler giymiş,
 Güllerin aynasına bakıp da öğrenmiş,
 Sarı saçları düşmüş tel tel olmuş,
 Şu garip gönlümü kul eden ince bel olmuş,
 Sorsam razı olur, hoşnud olur darılmaz,
 Neyleyim ki inceciktir, dal kırılır, sarılmaz.

Bir gün de baktım giyinmiş Macar olmuş,
Göğsünde Budin'in gülleri açar olmuş,
Karmendir güzel çingenelerin hası,
Kam olur Troubadour'ların rüyası,
Ah, şol meydanda ölesim gelir,
Bir gün bakarsınız İspanya'dan sesim gelir.

Ah, efendim ben ne diyarlar gezdim,
Türküler içinde bir de bu türküyü yazdım,
Âşıktır rüzgârların en hovardası,
Bozular insanın düzeni, yıkılır obası,
Yeniden düzen tutmaya yol alır,
Beri yandan bir yank türkü kalır.

CEYHUN ATUF KANSU

BÂKİ GİBİ

Gün olur ruhum küçülür

Gün olur atlarım camlardan

Ya durduğum yerde yaş alırım

Ya tepinirim güneşte

Burnu tığı burnu havada değilim

Dostlardan önce lafa girmem

Şiir bilimini bilmeyenlerle

Yüz yüze durmam

Gün olur keyfim yerindedir

Ağzım paça

Gün olur zihnim bozulur

Kırış kırış gülerim

Kızlara yanaşmam harala gürele

Yanlarındaysa hafiften titrerim

Kaşı gözü solmuş tazelerle de

Sokaklarda gezinmem

Şair Bâkinin adı

Bâki kalmıŖsa dünyada

Salah Bîrsel'in adıyla da

Dünya salah bulur

SALAH BİRSEL

SALÂH BİRSEL BEN MİYİM

Gölgenizle yaşadım ben

Yıllarca

Postallarınızı giydim

Kollarınıza asıldım

Neler anlatmadım ben

Neler açıklamadım

Şiirlerini yazdım kikiriklerin

Pinekleyenlerin

Kertenkeleleri tuzladım

Tavada kızarttım güneşi

Çilekeş Hacivat'ı

Elinden kurtardım Karagöz'ün

Kendimi bir yatakta öldürmüşsem

Bir başka yatakta

Yıllarca yıllarca

Salâh Birsal'i vurdum

Sonunda gelsin mi dekorsuz oyun

Kimse içinin alacasını göstermedi

Siyah fotoğrafta beyaza atlamadı

SALAH BİRSEL

AĞLARSA ANAM AĞLAR GERİSİ YALAN AĞLAR

İçimde ilk sütün o bulutsuz aklığı

Arkamda eli gibi yumuşak dağlar

Değişmez ninnisin çocuksu sıcaklığı

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

Mevsim geçer gül ağacı perişan

Başında bembeyaz yaşmaklı duman

Saçlarında ılık ılık, iplik iplik kar

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

Büyümüşüm, değişmişim, onca bir

Ben daha onun küçük çocuğı kadar

Elimde çember, koltuğumda kitaplar

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

İlk adımım ona doğru, ilk kelitem onun için

İçinde koklaştığımız odalar...

Sokaklar, küçük adımlarımı yaşar

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

Bölüştüğümüz ekmeğın ak, içtiğimiz su berrak

Döküldüğümüz yağmurda dualar

Anamın içinde bir ateş yanar

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

Nereden gelirsiniz gemiler akın akın

Anamdan bir gülüş bir ah olsun bırakın

İlk emdiğim süt gibi sıcak olamıyor anılar.

Ağlarsa anam ağlar gayrısı, yalan ağlar.

ADNAN ARDAĞI

ANAMA ŞİİR

Sensin düşlerimi aralayan el

Tekmilce duygusun, tekmilce can'sın

Bir seni yaşamak her şeyden güzel

Zamanı tapşıran bir heyecansın...

Senin saygınlığın, hep senin sevgin,

Yazın sıcağında, kışın karında

Tanrı sevgisidir gönül verdiğin,

En içtern dualar duduaklarında

Tek düşündüğüm sensin, tek dayanağım

Her güçlüğü aydınlatan gerçeksin

Yanında geçiyor en mutlu çağım

Elimde daima açan çiçeksin...

Bir hayırlı haber gelmeyigörsün

Mutluluğun parıldar gözyaşında.

Hakk'a arzuhalim budur beş öğün;

Eksik olma soframızın başında...

Siyah gecelerde sen, gün ışığı,

Yola dşsem, kanadımsın, kolumsun.

Gözlerinde ilkbahar sıcaklığı,

Biricik anamsın, Anadolu'msun.

FEYİZ HALICI

İSTİKLÂL SAVAŞINDA ATATÜRK

Şöyle bir doğruldu Mustafa Kemâl

Kır atının üstünde göklere doğru

Dağlar arasından yükselen

Tunçtan bir heykele benziyordu.

Bakışları vardıkça mesafeler ötesine

Belliydi kaynaştığı gözlerimde

Masmavi okyanus dalgalarına benzer

Düşünce dalgalarının,

Zafer diyordu da başka bir şey demiyordu,

Yüzünün bütün çizgileriyle bu kahraman.

Hissetmişti zaferin korkusunu kır at bile

Yerinde duramıyordu.

Mağrurdu diğer atlara karşı

Bir Mustafa Kemâl taşıdığından üstünde

Dünyalara bedel.

Bir bakışı vardı tepelerden ovalara

İnan bir bakışı Mustafa Kemâl'in

Peşinden yürüyordu binlerce kahraman

O'nun zafere inandığı kadar zafere inanan

binlerce insan.

Şöyle bir doğrudu kahramanlar kahramanı

Kır atının üstünde göklere doğru

Sabah oluyorken güneşin ilk ışıkları altında

Tunçtan bir heykele benziyordu.

SABİH ŞENDİL

ŞEYH GALİP İÇİN

Minkelaşklarla dönüyor ağaçları bahçenin

Hüsnü Aşk bir tarih düşüyor coğrafyasına şehrin

İtrî nasıl birleştirdiyse iki ayrı kıtayı

Boğaziçinden bir taksimle...

Biz şu anda bir tulûat tiyatrosunda yaşıyoruz

Naşit'i ölmüş...

Yine de Şeyh Galip sen nur içinde yat,

Sen hücrelerden aydınlığa tünel açan

En eski devrimcimizsin şiirlerinle

Galata'daki teknende ve türbende

CAN YÜCEL

NEYLE-MEYLE

Neyzen çöker oturmuş

Barbaros sahilinde

Sütbeyaz mırvanıyla

köşe minderine

Kavaklar pamuklanıp

kavak yelleri estikçe

Ney üflermiş oracıkta

mavi gözlerini yumup

Denize karşı Neyzen

gine böyle bir sabah

Gelmiş mırvanıyla erkenden,

oturmamış ama köşe minderine

Atladığı gibi neyin üstüne

pamuklu kavak yelleriyle

Uçuvermiş Pendik'e

yol üstündeki kabirne

CAN YÜCEL

BİR RESMİN KARŞISINDA

Nâzım 'a

Tasvir gibi bakma öyle yüzüme

Bakar gibi gökyüzüne

Mahzun, mahzun

Mazlum, mazlum!...

Ölmekle silinir mi sandın,

Silinir mi, bre hâyin

İnsanları sevme suçun?...

Diktim bahçeme üç nar

Ağam gelir bakar diye,

Gelmiş ki benden habersiz,

Bakmış ki onlara zaar

Üçü de açtı narların...

CAN YÜCEL

OKTAY'A

1960'larda Kuzguncuk'taki evine

Gelmiştik ziyarete

Cevat vardı, Teoman vardı...

Kapıyı sen açtın,

Gözlerinde deniz hareleri

İy'ki geldiniz, çocuklar, dedin

Sosyalizmi göreceğim gelmişti...

Ne gezer o zaman bizde

-Şimdi de öyle ya

Sosyalizmi temsil!

Ama hiç kuşum yok Oktay,

Sosyalizmin göreceği gelecek seni...

CAN YÜCEL

BÜYÜK BİR ŞAİRE

İmam sordu teneşir karşısında

Nasıl bilirsiniz dedi merhumu

Ben de içimden bağırdım

Büyük şairdi!

Kırmızı meşin

Babamdan kalma çanta

Çıkardım okuyorum

Koca bir yazsın sen Oktay

O tabut ki taşımadığım benim

Bu da işte bir kitap

Buda gibi

Bu da işte bir kitap

Şimdiden yaşamaya yeşilleniyor

Kemiklerim

Allah sana uzun ömürler versin

CAN YÜCEL

VARSA ÖLÜMÜN ARİFESİ

Bakmayın siciline “emekli yüzbaşı” kaydı işlendiğine

Kendisi mirlivaydı...

Nası da sürerdi yavrum, geberlerden ağaşı

Şiir-aşkın komutu üzere

Livalarını

O umarsız ve umulmaz güzellikteki benliğimize

doğru!...

Gördünüz hepiniz arazide onu

Bütün piyaede ve süvari tatbikatlarında...

Derken indirirdi bir paraşüt bölüğünü

Benlen karımı barıştırmak için,

Oturup patlıcan salatası yapardı

Unutmaz kırmızı biberini, sarımsağını...

O, aynı zamanda Napoleon’un ordusunda

Mısraların, kıtaların ta önünde

Yürüyen bir trampete çocuktuktu

Waterlo veya 12 Mart’a...

Belki de İspanyol İç Harbi’nde

Pisi pisine ölen bir Lorca...

Ben Turgut'la okuŖup koklaŖtıđımda

YaŖamanın umman soluğunu soluğunu soludđumda

Denize açılır olurdum hep

Fethe ıkrasına "Dünyanın En Güzel Arabistanı "nı

Ŗiirimizin o en kızıl saçlı Levendiyle...

CAN YÜCEL

CİHAT İÇİN CAHİT

Cahit ki bu hasta düzende sağlıklı bir kanserdi

Cahit ki haksızlığa karşı üreyen hücrelerdi

Yorgun develer gibi çöktüğü Dormen şölenlerinde bile

“ Siz paranızı, ben kendimi yerim” derdi.

Cahit zaten azalarak yaşayanlardan değil

Çoğalarak ölenlerdendi

CAN YÜCEL

RIFAT'A

Ilgaz, Anadolu'nun sen yüce bir dağısın

Eteklerinde kitaplar...

CAN YÜCEL

İDRİS'İN ŞU İŞİ!

İdris adan mıydı? Yoo!

İdris bir bilim adamıydı...

İdris insan mıydı? Yoo!

İdris insan bir insandı...

Hiç kaçmaz urulup Çanakkale'de

Bin martı olacaktı

Şaha kalmış siperinden şehit bir ihtiyat zabiti...

Sezdiğinden belkim bunu, okudu iktisadı

Pohuna yanmasın için bir dağaa bir Ciresunlu

Aker dedi, sivil dedi, e şimdi durdu

Esatirdi adavapurunda son okuduğu

Dayanamadı yalana, dayanamadı prostası

Kaldıramadı bünyesi içinde yaşadığımız bu despot saati

İdris'in şu işine bak! Marksist bir ekonom!

Olur mu güzel kardeşim olur mu?

Enkeynesyen organından

Sidikli bir salgı bezinden böyle

Olur mu yakalanmak!

Sen özlediğin sivil topluma gidiyorsun artık

Herkesin ahretlik olduğu herkesin çıplak

Ve kıyamete dek kıyam etmeye aşk...

CAN YÜCEL

KIRIKIKI

Çetin Altan içerde de, dışarda da

Madem ki yazısında da, yaşamında da

Dün, bugün değil, sadece, dilerim, yarın da

Tepeden tırnağa ve kirpiklerine kadar

Yiğit, dürüst ve ilerici bir aydın

Gözleri de aydın olsun cancağı'zımın!

CAN YÜCEL

MUSA BEĞ İÇİN

Musa Anter çağımızda

Yeni bir Selahaddin-i

Eyyubiydi

Onun ipek kesen kılıcı varsa

Musa Beğın Türkçesi

Ve de o güzelim Kırmancası vardı

Herkesin yaya gittiği yerde

O filinta bacaklarıyla

Koşardı

Musa Peygamber Kızıldeniz'in dalgaları arasından

Nasıl ulaştıysa o da kardaşlıkla

Dünya kardaşlığıyla

Ulaştı karşı kıyıya

Musa Beğ için akan gözyaşları

Yediveren mermilerdir.

Birer birer.

CAN YÜCEL

EMİL GALİP SANDALCI'YA SAYGI

Seni, Emil,

Boğaziçi Lisesi'nin buz tutmuş havuzuna

Kaydırak oynarken düşüp

Kafamla buzları kırıp zor bela

Elimden tuttuğunda tanıdım

Neseverdik ozamanlar Mehlika sultanı

Sen, Jean Jacqües Rousseau'nun Emile'ini

Kaptığın gibi Cumhuriyet Türkiyesine getirdin

İktisatçı oldun gazetici, rodyocu

İşkence gördün ,insan hakları savunucusu oldun

Son marifetine gösterdin

Uçak öyle kaçırılmaz böyle kaçırılır diye

Son nefesini kaçırdın

Havadar bir maviye

Şaha kalmış siperinden şehit bir ihtiyat zabiti...

Sezdiğinden belkim bunu, okudu iktisadı

Pohuna yanmasın için bir dağaa bir Ciresunlu

Aker dedi, sivil dedi, e şimdi durdu

Esatirdi adavapurunda son okuduğu

Dayanamadı yalana, dayanamadı prostati

Kaldıramadı bünyesi içinde yaşadığımız bu despot saati

CAN YÜCEL

BİR ÖLÜM İLANI

Zaten hayalet olan

Gölge yazar Oğuz'un ölümü de

Her halde kendinden rivayet

Oğuz'un cenazesi mi

Hayret!

Hem o hiç uyumaz ki

Belkide ilk kez oradan

Kendi kendini Türkçeye çevirecek

Yeni dikilmiş bir kalem selviyle

Yada en eski daktilosuyla gecenin

Yıldızları

CAN YÜCEL

YAVUZ ER'İN CENAZESİNE GİDERKEN

Bir güvercin uça

götürse beni meşelerin arasına

Bu güneşin şerrinden ırağa

Bir kangal, o şaman konuşsa Tuncel Kurtiz'in adamı

götürse beni Sivas'a

Yavuzer ki tiyatronun adamı

Yıllar önce Kanlıca Körfezi'nde yüzerken

nasıl vurduysa al bıyıklı gpndoluma

vursa başını gene mermer omuzuma

götürse beni öbür dünyaya

CAN YÜCEL

CAN YOLDAŞIM'A

Gölmek bir erdemse Asım

Gülerdi gölmek için değil

Papatyalar açarcasına

O Erzincanlı yüzünde

Çalışmanın Şavkıyla ıőırdı gözleri

Buğün tek başına da olsa

Yarın el ele

Garip bir kuőtu Asım

Zümrüd-ü Anka*

Küllerini seveyim

Öpe savura

Siyah-beyazlara karıőmaktan, kardeşim, nasıl

korkuyorum!

CAN YÜCEL

SELİM BİR İNSANA SELİM BİR RESSAMA

1948'lerde

Resmi çok sevmiştim

Naturmort olacaktım nerdeyse

Londra'dan geldiğimde Paris'e

Turner'ler ve Sisley'lere

Scola Cantor'unda bir gece

Selim'i, Şahika'yı tanıdım

Oh dedim o küçük odada

Yağlı boya kokusunu çektim burnuma

Bir Rahip bir Rahibe hiç özenmeden bana anlattılar

Mikrokozmoz neymiş, Makrokozmoz neymiş

Haşlanmış patatesler ve VinRouge şişeleriyle

Kapalı bir oda ve resimler

İki insanın bir suretsizlikle kavgası

Ne kadar da sakindiler

Galeri gezerdik bütün gün

Beni de takdim ederdi ressam Soulagea

Ben sanki genç bir mabut

Seine Kıyısı'na çıkar

Çiçek Pazarı'na uğrardık

“Bu kadar hiç konuşmadan hiç anlaştığım yoktu”

Ben Selim'i bir sessizliğin sessiz
Bir ıgığa dönüşmesi olarak dinledim
Bir boş tuvali üstünde hâtasız bir hattın
Bir sath-ı müdafaya dönüşmesi
Bütün Şeyh Bedredtin dizisi buna tanık
Bunca habisin kol gezdiği toplum içinde
Selim'i Selim bir ur gibi böğrümde
taşıyacağım
Zaman zaman sızlayan

CAN YÜCEL

BARIŞ İÇİN

İki gözüm Eşber'e

Gözleri görmeyen Eşber,

Dünyayla barışık

Gözleri açıklar

Dünyaya kapalı,

Yağmurdereli'yle birlikte

Savaş için, Rusça niyet

Yani hayır,

Yağmurdereli'yle birlikte

Barış için dövüşelim,

Dereler gibi akacak

Güzelim yağmur

Rahmet gelecek dünyaya

Kör gözlerimden akan

Barış gelecek dünyaya

Barış için dövüşelim

CAN YÜCEL

EŞBER'E

Eşber kör ama

Renk körü değil

Kızılı hepimizden iyi biliyor,

Eşber kör ama

Ölmeden badem gözlü olanlardan,

Teke-tek'konuşup

Bir tek attıktan sonra televizyonda

Cigarasını tüttürerek

7 Karakolun ipini çekerek

Çankırı hapsini boylayan

Bir kahraman...

CAN YÜCEL

95 YAŞINDA

Artık ölmek istiyorum ya

Kafam durmuyorki hiç demiş

Ogüzel ihtiyar Asım Aksoy

İstedığı oldu öldü ama

Kafası durmamıştırki yine

İşliyordur Gaziayıntap'ta bir yerde

Bir güneş saati

CAN YÜCEL

ŒEY GİBİ

Fethi Naci'ye

Œey gibi her bi Œeyim yahu

Sanki kendimle değil

Dünyayla ölüyorum

Bağırsam bağırsam bağırsam

Bağırdığımı duymuyorum

Tek musluk var açık

Onunla akıyorum

İstemedem istemedem istemedem

İsteyereeeeek

Ah sen ölüm denen topal köfte

Buluştuk bak cenabette

İçim rakı dışım su

Bu mahmur cinayette

Çocuklar çocuklar çocuklar

Sizlen doğmamış mıydık biz birlikte

CAN YÜCEL

MUSTAFA'YA

Çok tatlı adamdı emekçi

Hiç gocunmazdı, herkese yardıma koşardı

Domuzlara bile

Yiyelim diye...

CAN YÜCEL

YILMAZ GÜNEYDOĞU'YA

O da herkes gibi geldi dünyaya

Kapkara bir üçgenden kapkara bir kare

Ne yazıldı üstüne o kazılacak

Kandan davâlar davâdan kanlar

Mapuslar azaplar azatlar

Voltalar votkalar simitvetsonlar

Curalar bakaralar kırık yitik Kale'ler

Çocuklar çcouklar halklar haklar

Öyle bir dikildi ki havaya

O canhıraş zurna

O kapkara kareden bir yıldırım

Kızıl bir film çıktı ortaya...

Yetmez cirmin bre ıskatçı

Sığmza kazdığın çukura

O fildişi fil

Hortumu kaldı baksan ya dışarıya

CAN YÜCEL

HAYATTA BEN EN ÇOK BABAMI SEVDİM

Hayatta ben en çok babamı sevdim

Karaçalılar gibi yerden bitme bir çocuk

Çarpı bacaklarıyla – ha düştü ha düşecek-

O çapkın babamı ben öyle sevdim.

Bilmezdi ki oturduğumuz semti,

Geldi mi de gidici –hep acele, hepp acele işi! –

Çağın en güzel gözlü maarif müfettişi.

Atlastan bakardım nereye gitti,

Öyle öyle ezber ettim gurbeti.

Sevinçten uçardım hasta oldum mu,

40 geçerse ateş çağ'rırlar İstanbul'a

Bir helallaşmak ister elbet, di'ğmi oğluyla!

Tifoyken başardım bu aşk oy'nunu

Ohh dedim, göğsüne gömdüm burnumu.

En son teftişine çıkana değin,

Koştururken ardından o uçmaktaki devin,

Daha başka tür aşklar, geniş sevdalar için

Açıldı nefesim, fikrim, canevim.

Hayatta ben en çok babamı sevdim.

CAN YÜCEL

MUSTAFA KEMAL'İ DÜŞÜNÜYORUM

Musrafa Kemal'i düşünüyorum;

Yeleleri alevden al bir ata binmiş

Aşıyor yüce dağları, engin denizleri.

Altın saçları dalgalanıyor rüzgârda,

Işıl ışıl yanıyor mavi gözleri,

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;

Yanmış, yıkılmış savaş meydanlarında

Destanlar yaratıyor cihanın görmediği

Arkasından dağ dağ ordular geliyor

Her askeri Mustafa Kemal gibi

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;

Gelmiş geçmiş kahramanlara bedel

Hükmediyor uçsuz bucaksız göklere

Al bir ata binmiş yalın kılıç

Koşuyor zaferden zafere.

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;

Ölmemiş bir kasım sabahı!

Yine bizimle beraber her yerde,
Yaşıyor dört köşesinde vatanın.
Yaşıyor damar damar yüreklerde.

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;
Altın saçları dağlanıyor rüzgârda
Mavi gözleri ışıltılı, görüyorum
Uykularına giriyor her gece,
Ellerinden öpüyorum.

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN

ŞÜKRÜ BABANIN BAHÇESİ 4 /TAHTA BEŞİK

babamızın elleri sığmazdı işe

iş küçüktü

iş kaçak

elleriyse babamızın

gönderde bayrak

o taştan o taşa tatlı canını

sanki dokuz canlıydı

sanki masal kahramanı

yiğit babamız

tırmanırdı yüce dağa

aşıp gelirdi

sıvanırdı bataklığa

geçip gelirdi

yolunda da uğrulardı her zaman

uğruları kesip biçip gelirdi

bize ekmek getirirdi kimbilir nerelerden

dünyalar getirirdi

o ne güzel geliştirdi ki öyle o

terli alını şimşek şimşek çakardı

o ne güzel gülüştü ki öyle o

öpmesi ter kokardı

okşaması gül

bir yüzünde pençe yemiş bir bülbül

bir yüzünde yılan görmüş bir kartal

durmadan vururlardı adamcağızı

durmadan öldürürlerdi

durmadan dirilirdi düşerdi yola

durmadan dirilirdi

patiska mendilinde kan içinde bir aslan

ekmek diye bırakırdı her akşam önümüze

HASAN HÜSEYİN KORKMAZGİL

İLKTEN SONA

Çocuk kulaklarındaki ilk şarkı

İlk masal, ilk öğüt, ilk sır, ilk dua

Gördüğüm ilk el: yakaran Allah'a

Derleyip toplayan evi-barkı

Sürmeli gözler ki görmüş geçirmiş

Gülümserdi yağmur sonrası gibi

Torunlara, torun çocuklarına...

Kimselere yük olmama telaşı

Ölümünü çağıran seslere sindi

O'nu böyle küskün bırakan kimdi?

Hele içten içe sızan gözyaşı

Çileye sabra dizilen boncuk

Elinden düşmeyen uğurlu tesbih

Taneleri darmadağın şimdi...

Son masal gerçektir, son öğüt, son sır

Son duası kelime-i şهادet

Nabzım artık benliğimde ibadet

Birden göz pınarım bağladı nasır

Taa uzaktan bir şarkının gür sesi

Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm?

İnce güller bülbüllerle uğraşır

GÜLTEKİN SAMANOĞLU

AYAKTA

Dualarındı bizi büyüteni ak saçlarınla aydınlanırdık

Soframızın beti bereketi

Bacamızda türüm türüm tüten

Ateştin, hiç sönmezsın sandırdık.

Dar geçitleri geçerken vardın

Sevincin büngül büngül çoğalır,

Yeniksek içten içe ağlardın

Elin değen her şeyi tanırdık

Cılız fideler senden güç alır

Kusurlu saksılar gülümserdi

Gözüne takılan en zor örnek:

Elini ve tığını severdi

Bizden çok onlarla konuşurdun.

Her yeni yuvaya temel direk

Çevreye barış köprüsü kurdun.

Ezanlar, “Aziz Allah...” dediğin

Seni çağırıyor ağlamaklı

Müslüman serviler selâm durmuş.

Seccaden ve iyimser tesbihin

Karacaahmet’e doğru bir kuş...

Sen suyu tükenmeyen bir göldün

Bizim göz pınarlarımız kıraç.

Kasım yapraklarıyla döküldün

Ama düşmedin elden ayaktan

Ve kimselere olmadın muhtaç,

Ağaçlar gibi ayakta öldün.

GÜLTEKİN SAMANOĞLU

FOTOĞRAFSIZ

bir resmim olsun isterdim
seninle birlikte çekilmiş
niksar'da bir ilkyaz günü
önünde haşap evimizin
annem de olurdu aramızda belki
boş duruyor içimde çerçevesi

ışıkları sönmüş şehrinin
anımsadığım hep acının yüzü
kışlardan sığındığında göğsüne
yolu ıssıza düşen çocukluğum
okşasın isterdim saçlarımı
hüznümü öpüp dağıtısn babam
olmayan o fotoğrafta

korku dağları ardında kaşlarının
gizleyip sevgisini gözlerimden
kırık dökük bırakmasa bir yanımı
bir kez bile sarılamadığım
o uzak yıldız ışıltısı babam

kitaplığımdan bana sıvacık bakan

bir resmim olsun isterdim

yoruldu sonsuz kederlerle

yan yana düşmeyen gölgelerimiz

kanayıp yürürken üstünde karanlığın

çift kollu piriñ bir şamdanda

kendini tüketmeden o iki mum

içimde geceye dolunaylar katan

bir resmim olsun isterdim

tozlarını alınca dünün

bugünü gördüm ürperdim birden

yineliyorduk güzel oğlumla

aynı yanlışları dün gibi

bulamadım sevgi kütüğümüzde

birlikte bir tek resmimizi

BEDRETTİN AYKIN

VE SONRA

Ve sonra, Ulubatlı Hasan derler bir yiğit
 Bir açar gözlerini bir kapar.
 Bir beyaz kısrak üstünden Bizans surları üstüne
 Bismillahlarla bakar.

Büyür şafakla beraber sancak tutan elleri
 Büyür toplar, gülleler, mancınıklar, mızraklar
 Tuttuğu sancağın gölgesi düşmez yere
 Uzar surlara kadar.

Bir dağ gibi, bir dev gibi durur sancağı altında
 Silinir mesafeler, kısılır gözünde duraklar.
 Sağında solunda kösler vurulur
 Şahlanır bütün kısraklar.

Ve sonra tekbir sesinden
 Velilerin nefesindenKısrağının yelesinden
 İlerde gider sancaklar.

YAVUZ BÜLENT BAKİLER

ÜÇ YENİÇERİ

Sivaslı Ömer, Bursalı Recep, Manisalı Fahreddin
 Sırım gibi boylu poslu üç yeniçeri
 Yürürler devleşerek bizans surları üstüne
 Titretirler adeta bastıkları her yeri.

Nakışlı kalkanları, okları, adımları
 Ne bir parça ileri, ne de bir parça geri
 Üçü birbirinden yiğit er meydanında
 Üçü birbirinden iri.

Hazret-i Ali'dendir imanları tastamamam:
 Kur'an'dandır iksirleri
 Allah bir, Peygamber Hak Devlet-i Aliyye'de
 Önlerinde Hacı Bektaş Velî pirleri.

Nasılsa vurulur sımsıcak yüreğinden
 Yığılıp kalır biri
 Vururu Sivaslı Recep, Sonra Bursalı Ömer
 Mazgallardan bakan iki kâfiri.

Ölüm yağar surların üzerinden muttasıl
 Aman vermez kurda-kuşa günlerden beri
 Ecel bir bulut gibi gölgeler toprakları
 Hakk saklasın Recep'i, Hakk saklasın Ömer'i.

Sivaslı Ömer, Bursalı Recep, Manisalı Fahreddin
 Surların dibinde üç yeniçeri.

Kim demiş vurulup şehid düşmüşler toprağa

Üçü birbrinden yiğit, üçü birbirinden diri.

YAVUZ BÜLENT BAKİLER

ANAMIN NAMAZLARI

Anam namaza durur günde beş vakit
 Bir serinlik duyarız, duyduğu büyük huzurdan...
 Aydınlanır içimiz, odalarımız
 Yüzündeki ince, mübarek nurdan...

Beyaz baş örtüsüyle savrulur gider sanki
 Yakalar büyük sırrı, her yeni ezan sesinde...
 Kehribar tesbihinde sabır boynunu bükür
 Şükür, çiçek açar seccadesinde...

Üçleri, Yedileri, Kırkları mı düşünür?
 Bir gariplik çöker üzerine her akşam.
 Hem ağlar iplik iplik, sessiz sedasız
 Hem namaz kılar anam.

Anamın duaları üzerimde olmasa
 Yıkılır sırtımı verdiğim duvar.
 Kopar, elime gelir tuttuğum dal
 Kapımı çalmaz bahar...

Ne şikâyet, ne kin, ne şüphe biraz
 Sessizliği, yüreğinin niyazındandır...

Elinin bereketi, iffeti, merhameti...

Kıldığı sonsuzluk namazındandır.

YAVUZ BÜLENT BAKİKER

ANNE ELİ

Her sabah uyanırım yanımda annem

Başım göğsümden huzuru emer

En olmaz, en zor anımda annem

Benimle bir olup güçlüğü yener

Kanımın sıcaklığı hep ondan gelir

Gözlerinin rengi, hayatn canlılığı

Onun elleri, ellerin en ılığı

Okşar okşar benliğime can gelir

Gece uykumda o eli sayıklarım

Beni yücelten, büyülten ellerini

Emekleten ve yürüten ellerini

Almayın annemin ellerini ağlarım.

TAHİR KUTSİ MAKAL

ANAM

Ala kilimli beşik, benim beşiğim

Kara yazılı ana, benim anam

Bir ninnide kanı kaynar, adeta erir

Ben küçüğüm düşünemem, anam benim her şeyim

Tavuk-toklu, ekin harman

Anam, akşam ölür, sabah dirilir

Bir huysuz çocuğum, çok ağlarım

Anam emdirir, sallar, ninniler

Anam varsa ben de varım.

Her şeyden daha sıcak elleri

Anamın elleri nasır, çizer tenimi

Sevgim alevlenir anama, yalnız yalaz

Her ninnide anamı dinlerim

Uyumayı hiç istmemem, ama uyurum.

Anam sarar beni sırtına

Der babam anama:

“Dağa var odun al

Eve gel kadın ol!”

Alacakaranlıkta

Koşar öküzlerimizi anam

Yatırır beni pulluk çizgisine

Ve ben

Huysuz bir çocuğum, ağlarım

Sonra, sarar beni sırtına

Sürer çiftini

Ay boynuzlu ala öküzlerimiz

Dilimlerler gökyüzünü

Anam çift sürer, ben gökyüzüne bakarım.

Her gün daha bir canlanıyorum

Bir küçük çocuğum adım başına büyüyen

Anam toprak, anam su, anam hava

Anam, başucumda, kuşca soluklarımı dinleyen

Yolumu çeviren yaşamaya.

FEHMİ HASAN KARACA

BABAM BİR ÖMÜR BOYU KOVALANDI

Babam ömür boyu kovalandı. Kader kuşu mu desem

‘dikbaşlılığın’ cezası mı

hep bir şeyleri değitirmek isterdi.

Hiç ‘rahat durmazdı’ ben de ondan çektim.

Babam ömür boyu içti: Dünyası ancak öyle

‘aydınlanıyordu’

Hep doğru bildiği içsesin peşinden gitti.

Gen öldü. Halâ düşünüyorum *niye* gen ödlü diye,

ömür boyu kovalanan adam niye genç ölür!

Ben de kovalandığımı sezerim zaman zaman;

bir omzumda iyilik meleğimin kanat çırpıntısı

öbüründe zamanın iblisi fısıldar,

peşimsıra Hithock’un kara kuşları.

Annemse... hep... hüzünlü ve suskun yaşadı.

Halâ düşünürüm, annem niye o kadar suskun

o kadar ıssız ve hüzünlüydü diye;

Otuzunda dul kalan kadın niye hüzünlü olur!

Bir insan ömür boyu içmişse

Düşünmek gerek, altında ne yatar,

Bir insan ömür boyu susmuşsa
, peşinde kara kuşlar; hep kovanalnır gibi
Yaşamış ve hznli flüt sesleri
ıkarmışsa yle bir ana- babadan doğan...
İşte böyle, hayat sağdan soldan işaretler gönderir,
Aralarını kendin doldurursun.

FİKRET DEMİRBAĞ

GÜZELCİN

Koşu koşuver nar gözlüm

Yuvarlak biçimli ayakların

Küheylan kolanı gibi kuşağın

Gürbüz kalçalarının üzerinde

Koştur azaplardan kaçalım

Koruklar üzümlemiş mi bakalım

Bir söze iki gülüş bir öpücük

İki bedeni birbirine katalım

Ruhsatlım sevdamsın bergiel

Kanın höpürtülü başın dik

O seven yuyan bakışınla

İçimi yu mermer döşegel

Dorukta yeni ay ince işaret

Ne kem gözler gezinir karanlığa

Ne evin sevincinden korkan bulunur

Asmalarda güneş ve çocuklarımız

Çardakta ıslak ve ekşi uyur

Bacın bazlama yağlasın sahana

Mutluyuz tüm dünyaya duyur

CAHİT ZARİFOĞLU

DAĞLARCA'YA

sizi ben

“Çocuk ve Allah”la tanıdım

uzakta

sizi ben

“Karşı”dan gördüm

cam ardında

sizi ben

“Türkçe”m bildim

Okumalarımla

ERAY CANBERK

A.KADİR

1917-1985

Yaşantısı ve şiiriyle

Yalınkat ve düzayak

Gibi göründü

Halk çocuğu çilekeş babayani

Yargıladı yargılandı

Mahkum oldu mapus yattı

Para kuralları dışında

ahlâk kuralları içinde yaşadı

ayrım gözetmedi insanlar arasında

-namussuzları dışta bırakırsak-

öfkesi ve inadıyla ayakta kaldı

şiiriyle ve dünyaya bakışıyla

alın teri göz nuru

emek karşılığı ekmek

dalından koparılamayan umut

olarak yaşadı

ERAY CANBERK

ABDÜLKADİR BULUT

1943-1985

-Göçtü- Obasının konakladığı yerdı bir zaman

-de gidi kervan kıran evler bozan kalleş devran-

Gurbetteydi yiğit Yörük dağ yeli deli nakış

Burada yatıyor şimdi şiirin sılasındaki can

ERAY CANBERK

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

susuz kuyuda değil

düzyazı deryasında

Yusuf elinde sözlük

düşmüş dil belâsına

en doğru anlatımı

saptama sevdasında

sözcüğün işvereni

Türkçe'nin emekçisi

ERAY CANBERK

ÇOCUK GİBİ TİRİL TİRİLLİĞİNLE

Çocuk gibi

tiril tirilliğinle

Kucaklardım seni:

Yazlar ve unutuşlar geçerci.

Günlerin güneşini içerdim.

Sessizce

Aşkın

Teri

Dolardı kucağıma...

Fıçılarda damıtılmış

Şarap renginde şafak...

Ayaklarının bastığı kumlara

Basardı ayaklarım...

İnce

Güzelliğin senin

Seni kuşatan

Gökyüzü kadar sadeydi...

İnsan

Güzelliğin senin:

Katıksız merakın:

Katıksız

şehvetin ve sevincin:

Dünyaya

Bir güzelliğin:

-narinliğini

Anlatmak için gelmiş gibiyim:

Denizin çarptığı

Kumsal

Ve bunaltıcı yaz gecesi:

Dünyaya

Bir yaz gecesinin

Bunaltısını

Anlatmaya gelmiş gibiyim.

Ey bırakıp gitmek...

Yıldızlar ve

Taptaze bir şey...

Bir aşkın

Pırıl pırıl

Edişi seni...

Boynunun ve

Omuzlarının narinliği

Dudaklarının üstündeki
Ter damlası...
Kayar gibi uzanışı
Kollarımda vücudunun:
Beyaz bir
Irmak gibi...
Yaşanmış ve yaşanacak
Bütün aşkların
Baygınlığımı yaşamak seninle...
Vücudun üstüne
yazdığım bu şiir
Senin bir zamanki
Güzelliğinin
Tanıtı gibi kalmalıdır:
Sevgilim, gövden
Sinerdi gövdeme
Çocuk ve günahkar başın
Dinlenirdi omuzumda...
Her şey bitiyor
Ve
Yorulduğumu düşünüyorum
Akşama

Yemek hazırlıyor bir kadın:

Kocasını, gömleğinin

Kollarını kıvrımış

Camdan bakıyor...

Terzi kızlar

Atelyeden çıktılar

Akşam hazırlığı.

Hüzün.

Bir odada

Beni beklediğini düşünüyorum:

Seninle dolu bir oda:

Seslerimiz

Tanıdığında birbirini

Ve gülüşlerimiz:

Ve hüzünlerimizin

Anlaşıldığında

Kardeş olduğu:

Boynunu yeniden

Sevgiyle öperim

Parmaklarının

Ucunu...

Gençlerimizin birbirine karıştığı

Düşüncesiyle çoğalarak...

ATAOL BEHRAMOĞLU

BİR ŞEHİT KIZINA

Türküler ve Alaz İçin

Güzelim, sevdiğim, çocuğum, gülüm

Bir Şehit kızıydın sen.

Acılı, buruk bir türkü gibisin

Bu acımasız günlerin içinde

Tuhaf bir sıkıntıyla

Daralır Şimdi

Küçücük kuş kanadı yüreğın:

Babam nerede, niye gelmiyor

Babama küstüm ben anneciğim...

Baban artık hiç olmayacak yavrum

Sana çocuğum diyemeyecek bir daha

Güçlü baba kucağının sıcaklığını

Duyamayacaksın minik vücudunda

Baban yiğit bir oğluydu halkının

Onun için öldürdüler

Sana halkımızdan armağan olsun

Getirdiğim kırmızı güller
Yıllar geçecek, alışacaksın
Bir ince sızı kalacak ondan,
Senin gözlerin gibi ışıltılı
Çiçekler fıskıracak babanın mezarından

Ve tıpkı serpiyen bir çiçek gibi
Gelişip ışıırken bilincin gitgide
Babanı yeniden kavrayacaksın
Baban yeniden doğacak seninle

Güzelim, sevdiğim, çocuğum, gülüm
Bir şehit kızsın sen.
Acılı, buruk bir türkü gibisin
Bu acımasız günlerin içinde

ATAOL BEHRAMOĞLU

ANNEM

Elim sensin, kolum sen,

Doğrulukta yolum sen.

Sen birazcık üzülse,

Dayanamam ben annem.

Sevgin her şeye değer,

Tüm sevgini bana ver,

Yanımda yoksan eğer,

Uyuyamam ben annem.

Küsmezsün üzdüm diye,

Kızmazsın bilmem niye,

Gönlündeki sevgiye,

Doyamam ben hiç annem.

Tutunacak dalımsın,

Yanağında alımsın,

Canım, gülüm, balımsın,

Olamam sensiz annem.

NEJAT SEPETÇİOĞLU

RÜYA ÇAĞRISI

Unutamadığım bir sensin
Kuş sütünden temiz yüreğin
Ve dağlar kadar geniş
Ellerinde büyüdü ellerim
Hep rüya çağrısıydı ninnilerin.

Kesilen parmağımda akarsın
Ağladığın gecelerde benimle
Hep ben olmak istersin
Bir parça insanız ancak biz
Sevgi yüklü bir anıtsın sen.

Yücelik sırrından bir izdir örtülerin
Doğmak ve doğrumak senin için
Çocuksuz kadınlara açarsın gönlünü
Doğum korkularıyla değil
Kutlu inançlarla tutarsın kendini
İş bilen, elleri, gözyaşlarıyla
Bir yağmur ikindisi göğe yükselir

Şafak aydınlığında acılarıyla

Her çocukla anne yeniden doğar

Ve bütün babalar aydınlanır

Bildiğim ve bilmediğim dualarımla

Bir yıldızı güneş yapar ellerin

Büyümeyen bir tek bendim yanında

Bakışımınla doğardı hayat güneşin

Benimle düşündüğün gecelerinde.

MUSTAFA MİYASOĞLU

GÖNENLİ MEHMED EFENDİ

Hep gönendiren.

Ehl-i hâl. Ehl-i dil.

Hadim-i Kur'an. Hadim-i Din.

Himmat ve hamiyet çağlayanı

Kalpleri cilalayan gönül adamı.

Resul Kurra.

Her şeyin prangaya vurulduğu, zulmün uykuya çıktığı.

Köke isyanın, topla, tüfekte, darağacıyla, cebren ve hile ile

sürdüğü dönemde, bir Allah kulu doksan yıllık bir

ömrü ziyansız, gafletsiz yaşadı.

Cami Kandili.

Kuşluk saati: gündüzü de gecesi de cehd, vecd ve

niyâzla nakışlı ve ışıklı.

Her mekânda ve zamanda oğul veren arı:

Bediüzzaman, "Kahraman Hoca" dermiş ona

ARİF AY

GÖNENLİ MEHMED EFENDİ

Çınar devrilir, hilâl düşer

Dönülür haç'a, köke isyan devri

Bir ömür boyunca

Aşığı tutturmanın telaşında

Hadim-i Kur'an Gönenli Mehmed Hoca.

Himmette toprak gibisin efendim

Sevginde su gibi aziz

Zâhirden Batîna köprüler kurdun

Zenginliğinde yoksuldun

Yoksukluğunda zengin

Kalbinde lav gibi Kur'an aşkı

Tadan bilir ancak sendeki bu meşki

Himmette toprak gibisin efendim

Sevginde su gibi aziz

Masivanın sırrına erdin

Dağlar, denizler, ovalar

Kitabı bildin

Gündüzü gecede

Geceyi gündüzde okudun

Himmette toprak gibisin efendim

Sevginde su gibi aziz.

ARİF AY

NECİP FAZIL KISAKÜREK

Fkir dükkan'ını kop dağına değil, bulvarlara,

meşdanlara açan deha.

Bir porjektördü: aydınlığıyla, karanlığı kendine kalan

edinen sahtelik, sahtekarlık ve sahte kahramanları bir

bir teşhis ve tevşik etti.

Anadolu'nun şuurı.

Yeryüzündeki her çizgi bin yıllık tarihten birer yaprak

Bütün çilemize rağmen, keyfiyet bakımından bir taksii

dolduracak sayıya, ulaşamadık derdi. Oysa, tek başına

bir orduydu.

Devlet-i Âli'nin Anadolu sürgünü. Bu yüzden rejim,

ihanetini, kinini, zulmünü ve hesaplaşmasını onda

sürdürdü. Dosyası gibi, alını açık gitti.

ARİF AY

ÜSTAD

Ahşap konağının mermer merdivenlerine

Akşam güneşi gibi düşen

Annelerin ürkek solgun sesisinden

hüznün ve şiirin hendesini kurduğun

odalarını Kur'an sesi, karanfil kokusu

dolduran sabahlarda

Yunus çeşmesinden sular içtin

kulluğun çeliğinde attı kalbim

çile ocaklarında piştin

tüm inanmışların haritasıdır yüzün

işgal ve talandan sonra

bir tarih ki her sayfası yalan-dolan

sahte kahramanlar ve filan

bir bir düşürüp maskelerini

öfkesini meydanlarda dağ gibi gezdiren yürek

sen şiire sığmadın, sığmazsın

Necip Fazıl Kısakürek

kıyamete bir ân kalmış da

ördüğün ebediyet duvarına son taşı

koymanın telaşında bir ömre

bin yılı sığdıran dehâ

katıldın sonsuzluk kervanına gittin

gece sürüyor gün doğmadı daha

ARİF AY

FETHİ GEMUHLUOĞLU

İrfan sahibi: rütbesiz dost.

Tek başına bir kürsü: Yeryüzü Üniversitesinde.

Ulu bir çınarın yeni bir sürgünü:

kökleri Ortadoğu'da olan.

Aşk sözcüğünün evrensel anlamı, derin anlamı onda

tecelli etmişti. Karşılaştığı insana sorduğu ilk soru:

Âşık oldun mu?

Kitap yazmadı, fakat yazılan kitapları okuyamayanlar

adına da okurdu

İnsan ruhunun onarım ustası.

Necip Fazıl Kısakürek, "müslümanların sakası"

Nuri Pakdil, "gizli sanatçı" derdi onun için.

ARİF AY

FETHİ AĞABEY

zâhirinin ve bâtınının bahçelerinde

gezdirirken bizi

evvel ve âhir arasında açan

bir güldü sözlerin

gecenin körebesi, gündüzün şehlâsı

enkazlar arasında kaybolmuş

adı konmamış çocuklardık

kalbinin adını koydun bize

önüne arkana, sağına soluna

selâm vere vere

susuzduk, kuraktık, çoraktık

on parmağında gürül gürül sular akan

ebedî çeşmeden sular içirdin bize

acının kumaşından aşkın esvabını biçerdin

dar gelirdi, sığmazdı kaba gövdelerimiz

durmadan yontar, inceltirdin

ey gönül ustası

ağzın bal kovanı

saçların oğul

kalbimiz tekil, duamız çoğul

ARİF AY

SEZAI KARAKOÇ

*Yunus Emre'nin, Hacı Bektaş Veli'nin, Hacı Bayram
Veli'nin, Mevlâna'nın yüzyılımıza düşen izdişümü: bir
medeniyet mefkûrecisi. Onlar, moğol isitlastıyla, Haçlı
Savaşları'yla tarumar olan Anadolu'nun dirilişini
gerçekleştirmişlerdi. Bu yüzyılda aynı misyonu
yüklenenlerden biri de Sezai Karakoç'tur.*

*Bir kaynak suyu kadar tabî: arı-duru bir sanat ve fikir
Mimarî O, "ulu hocalar"ın öğretemediklerini öğrenen
öğretici ustası bir haberci, bir muştucu*

İslam coğrafyasının fikir seyyahı

Hacca gitmeden Haccı anlatan

Şeyh Galip'in sakalsızı.

Fuzuli'nin yalnızlık arkadaşı.

*Necip Fazıl'ın soluğuyla erittiği buz dağından sonra,
ortaya çalkantılı deryada gemisini karaya oturtmadan*

Ulu Önder Peygamber çizgisinde, yol alan kaptan.

Hikmet burcunda bir şair

İnsan-ı kâmil burcunda bir yazar

ARİF AY

SEZAI KARAKOÇ'A DAİR

1

biz çok kardeştik

siyah, sarı, beyazdı yüzlerimiz

bir yağmur bulutuyduk

Ergani'den İstanbul'a geldik.

Taha gibi ben de bir çocuktum

siyah önlüğümle okula giderken

radyo tamircisi amcadan

sesleri aldım

sesimi seslerde buldum

Taha gibi ben de

bir çocuktum

tüm resmi geçitlerde

başını hiç çevirmedin

yüzün kıbleyi gösteren pusulaydı

saçların kıvırcık ve karaydı

Ulu Cami avlusuna düşen güneş

sokakları dolduran o ses

sesindi

gözleri her an Bilâl'le buluşan

okul aşlarından kaçıp

Kıyamet aşısına koşandın

bakımlı tayların

kınalı kuzuların

içtiği sulardan içtin

sizin bağın duvarı bizim bağın da duvarıydı

salkımların biri size

biri bize sarkardı

Leylâ üzümlere baka baka Mecnun

Mecnun Leylâ'ya baka baka çöl olurdu

sizin bağın duvarı bizim bağında duvarıydı

II

bir gemi denizi yararken

kanı da yarıyordu

kurulan bir köle devleti

halk veba gemisinin demir attığı limana baktı

yalnızca baktı

bakmayı unutarak baktı

o kent her gün azar azar çöktü

uyuz köpekler gibi çöktü

dans kıvraklığında sen

o kenti ve limanı geçtin

çünü sen sözcüklerin, kitapların ve tarihin

elmada aşkı

kirazda hasreti

incirde savaşı

narda bir bebek gülüşü

zeytinde hüznü

hurmada bir atı

Nemrut'ta putu

Meryem'de doğum saatini

İsa'da kaderi

Taha'da kavisleri görendin

ayı cep aynası gibi yüzüne tutup

horozların ibiğinde tan kızılığına değin(derken)* yanlış olabilir silik

ellerinde yalnız göğe doğrulan

bir kartalı tarak gibi saçlarından geçiren

bir sözcükten bin şiir düşüren

kapısı hep kalbine açık

bir şovalyeden su gibi akan

kılıçları yontan

her akşamı iftar gibi açan
 orucu gül gibi tutan
 antik vazolara antik çağlar koyan
 yazıyı dağ sularıyla yuyan
 ekmeği bölerken açlarla bir olan
 “sedye taşımaktan kolu tutulan”

Hızır'la Kırk Saat

bin yıl ekinini biçtin
 başaklardan sütun'lar diktin

III.

dinmeyen yağmurlardan
 kara kışlardan geçirdik aşkı
 kuş uçmayan göklerden
 Davud'un sesinden başka
 süt sağdın bulutlardan
 veba hastalarına şifa sütü
 Meryem'in sütü
 Halime annenin sütü
 Romalının hiç emmediği sütü
 Dicle'nin Fırat'ın sütü
 Peygamberin süt dişi beyazlığında

bir güvercin ağzında mağaranın

aşkı geçirdik

Musa'nın Kızıl Deniz'i yaran âsâsından

İbrahim'in ateşi gül bahçesine döndüren

aşkı geçirdik alinyazısından

atların nallarıyla mühür vurduğu topraklara

duvarları mutluluk, çatısı mahyalar olan

kandiller gibi evler kurduk

biz çok kardeştik

siyah, sarı,beyazdı yüzlerimiz

bir yağmur sonrasıydık

sıcak denizlere indik

VI

ah kara gözlü yalnızlık

dedemin cep saati yalnızlık

Yusuf kardeşimle büyüttük seni

Ali de bir ehl-i beyt hüznü

gibi ah kara gözlü yalnızlık

şimdi bir kış atını yemliyoruz

demli çay gibi demliyoruz

ah kara gzlu yalnızlık

samanyolunda kapalı arşı

kapılar ki sonsuza açık

selâm olsun Mekke'de doğan aya

selâm olsun Medine'ye gen güneşe

selam olsun adı ışık olana dağa

selam Kudüs'te Mirac'a

selâm olsun Sezai Karakoç'a

ARİF AY

NURİ PAKDİL

İmân saati rikkat ve dakik

çağın şahdamarı

Mevlâna'nın en öfkeli

geçmişle gelecek arasında köprü

bir ayağı Mekke-Medine'de bir ayağıyla dünyayı tarar

kendini bilenlerin sayısı meçhul

kitapları okumadan klasik olan yazar

Yalın, onurlu, ödünsüz

DEVİRİMCİ.

ARİF AY

NURİ PAKDİL

namlusu hep sıcak silâh

kurşunu aşk

tüm zamanların içinde akan

uğurlu ırmak

kayıp gidiyor toprak

su öldü, hava zehir

bitler bitler putlarla bitler

kendi mülkiyet, kara siyasa

onunla sorgulandı edebiyat'ta

atlar atlar narin atlar

saatlerle yarışır zâhir

kalbi olanı arayan süvari

mevlâna ile şehirli

gazâli ile şarklı

put arenasıdır batı

çizerek okuduğu kitaplarda

satre, camus, kafka

dostoyevski yankılanır

durup baksa da seine nehrine
içinden hep dicle fîrat akar
bir eyüp sabrıdır onda toprak
bir ibrahim öğretisi yeşertir
pak bir ayna tutar yüzümüze
putları devirmenin ustası

hüseyîdir daktilosunun sesi
çiçeklerdir onda sözcükler
emeğin kutsallığını açar
inanca ayarlıdır dostluğu
cümlelerini okaşayan rüzgâr
hep ortadoğu'dan eser

kaybolmuş bir kimliktir
istanbul'u arar
umut bir güneş
her sabah bilâl'in sesiyle karşılar
pencersine konan güvercinlerle
hira dağını düşler
dünyanın tüm yoksullarıyla beraber
çantasında gezdirir azığını

biraz nane biraz kekik

bir diş sarımsak

üç öğünde yer bir dilim karper peyniri

düşlerinde annesiyle halep'e gider

baba emin efendi'nin çöküşüne benzer

osmanlı'nın çöküşü de

yüreğinde ehl-i beyt hüznü

malsız-mülksüzdür

suskunluğu yedi güzel mağarası

zihninde yüksek gerilim

öfkesi el bombası

saatleri gerilla anı

üstü-başı filistin kokusu

namlusu hep sıcak silâh

kurşunu aşk

tüm zamanların içinde akan

uğultulu ırmak

ARİF AY

CAHİT ZARİFOĞLU

İsmiyle müsemma: şair

Akif İnan “şair-i maderzat” der onun için

Şiiri yaşayan yaşadığını şiirleştiren güzel adamlardan biri

Dede Korkut’un en genci Masal ustası.

Bir bahar ırmağı akarken bulanık ve durulan: yüce dağların kar suyu

Bir erik ağacı: İvedi çiçek açan:

can eriği.

Girişken: Her şeyde pratik: uygulayıcı

Özgürlüğe aşık: Dağı, rüzgârı, denizi, bir de rüyaları

vardı. Kur yapmayı severdi:Ferhat’ın şehirlisi:

Şeh Galib’den beş yıl fazla yaşadı

İkisinin de sakalına

henüz ak düşmemişti.

Galib’in babası Mustafa Reşit

Efendi’nin göz yaşları cenaze suyuna karışırken “Ah

oğul, bu tahtaya kara sakal yakışmıyor “ dediği rivayet

edilir.

Cahit Zarifoğlu da tıpkı öyle, erken sararmış bir

“hazan yaprağı” değil mi?

ARİF AY

CAHİT ZARİFOĞLU

gündüzler istiaresidir

geceler mecazdan

geçer şiirin katar katar

hurma yüklü yazılardan

şiir ırmağımızın zarif koluydun

dağlar ovalar vadiler aştın

bulandın duruldun sonsuzluk denizine kavuştun

“Göğsünde bir küçük derya buldum”

Kabına sığmaz bir ceylan yoldaşım

“neylerim ah neyelerim

ölüm düğünlerine gidip gelmekten

kına tutmaz ellerim

“ Yaşamak bir perde gibi kalkıyor aramızdan

Zamansız mekansız bir tünel başındayım şimdi”

geceler kar uykusu

gündüzler ekmek sığağı

“Haydi uyan

Haydi canlan, hazan yaprağı”

yıllar istiareidir

mevsimler mecazdan

geçer şiirin katar katar

Mekke Medine Hicaz'dan

ARİF AY

HALİS ALTINDAĞ

Mardin-Savur-İvedik Caddesi başında

İki Nisan 1976

gecesi bir kaza sonucu noktalanan bir hayat

İvedi, kısa bir ömür

Doğduğu toprakların yakın tarihini sorgulayan

şiiirleriyle yer aldı Edebiyat dergisinde.

Onun ölümü üzerine yazdığı bir yazıda şunları der

Nuri Pakdil: "1974 ortlarında tanıştım. Edebiyat'ın

yönetimevine ilk geldiği günü anımsıyorum şimdi. Uzun

uzun konuşmuştuk. 20-25 yaşları arasındaydı.

Bilimler yurdunun birinde öğrenciydi. Mardin'in Savur

ilçesindendi. Düşünceli, ince, sıkılgan ama bir dağda

sırtınızı verdiğiniz kaya gibi sağlam, yalın, gösterişsiz

doğal, güven verici bir görünümü vardı. Anadolu, tüm

acılarıyla, ezikliğiyle, öfkesiyle, özlemleriyle bir insan

kimliğine bürünerek gelmişti sanki. Suskundu. Ama,

konuştukça umut dolardı içime. Bu arkadaşla sonuna

değin gidilir, derdim kendi kendime. Ona baktıkça

güven geliyordu bana" (Edebiyat, Mayıs 1976)

"İçimi yazılmamış şiiirlerin ağırlığıyla böldü

çatlak eller

ey azap ey çatlak eller”

diyordu ve yakın tarihin zulmünü, kıyımını,

sürgünlerini sorguluyordu.

“Dağ bölünmüş ortasından/bin yılın gömülü” diyordu.

Zap suyundan bir yağmur damlasıydı: bir nisan

yağmuru; toprakla kucaklaşıverdi.

ARİF AY

HALİT ALTINDAĞ

bir akşam en yakın arkadaşımıdır

güle düşen yağmur gibi ölüm

ey Harran ovasından bulvarlara düşen başak

sürgün, sıra, samanyolu ve aşk

alın terlerdi Dicle'ye bakarak

kaç yıl sustun ki toprağı çatlatıyor

dudaklarının pası

ve acıların daüssılası

dağları dağlara katar mazlumların duası

gül hüznüne tebdil eyleriz yası

ey veliler ve menkıbeler ovası

kaç yıl sustun ki toprağı çatlatıyor

dudaklarını pası

ve acıların daüssılası

bir akşam en yakın arkadaşımıdır

güle düşen yağmur gibi ölüm

ARİF AY

İLHAMİ ÇİÇEK

Yıl 1975.

İlk kez görüyorum

Palandöken'i: borkünü giymiş bir

derviş heybetiyle karşımızda. Her şey kar. İnsanı üşüten değil.

ısıtan bir kar. Bu, Erzurum soğuğu

Üniversitedeyim. İlk kez karşılaşıyoruz: tanıştırtıyor Ali Göçer, Fuat

Altınsoy: el sıkışıyoruz. kucaklaşıyoruz İlhami Çiçek'le

Her ders arası buluşuyoruz kantinde. Hep suskun. Hepimizin genel

özlediği bu suskunluk. Az konuşuyoruz ya, 'öz' oluyor

konuştuklarımız-Çağ, insan, sanat-edebiyat oluyor konumuz hep

Salt konumuz mu, konumumuzda. Bu ilk tanışma, gün gün boyutla-

narak anlamlı bir birlikteliğe dönüşüyor.

Ankara'dayız. Soluk alıp verdiğimiz tek yer: Edebiyat'ın

yönetimevi O, Kırıkkale'de lise edebiyat öğretmeni ya, hemen hemen

her gün Edebiyat'ın yönetimevindeyiz. Şiirler, yazılar, oyunlar,

öyküler... Edebiyat'ın hazırlanışı kotarılışı, postalanışı, tüm

yeryüzüne Sonra İstanbul. Hemen hemen her ayın birinci günü

Erenköy'deyiz. Aylık bakımı, onarımı, içimizin, dışımızın.

Yeryüzüne, insana degin saptayimler, kararlar: sanatın

edebiyatın özgün, özgül oluşumu.

Yumağın katlana katlana büyümesi

Yıl 1983.

Tokat'ta kısa dönem askerlik. Ben geliyorum, O gidiyor

Tokat'a. Sıkıntıyı aşan bir şey. Tam bir karabasan: günler.

Son olarak, Mevki Hastane'sinin bodrumunda görüşüyoruz. Güneş

girmeyen loş odalar, koridorlar. "Bahçeye bile çıkarmıyorlar"

diyor. "Sabret" diyorum. Geçecek bu günler, yeter ki biz

direncimizi yitirmeyelim. "Diyorum. Kitap, dergi götürüyorum ertesi

gün. Kucaklaşıp ayrılıyoruz.

Mektubu geliyor Tokat'tan. Ne bilirdim bu mektubun bir veda

mektubu olduğunu. (Edebiyat, Temmuz 1983

"Şiir sandığını toprağa koyuyoruz" demişti Nuri Pakdil.

O'ndan kalan: Santraç Dersleri. " İlhami Çiçek:" göğ ekin"lerden biri

ARİF AY

İLHAMÎ ÇİÇEK

“... ve her şey bir kader iledir.”

ey atını uçurumlara süren çocuk

terkisinde taşıdığın rüzgârla

acının ağacından “toy bir yaprak” düşürdün

ölüm de bir miraçtır tersinden

kıyası mukassim olsa da

ey uçurumlarda açıp

uçurumlarda solan çiçek

ye’sin infazı gerekti

mat ve cinnet: yazıdlı çünkü o kitap

levh-i mahfuz ve müktezi

“bir ilkyazdan koca bir güz yontan adam”

köpürttün akıl atını kapaklandın

hükmünde adil olan yalnız O’dur.

çünkü “kadim kabarık bir öyküdür alinyazısı”

ve her şey kaza ve kader mühründe kazıldı

ey oğul veren Çiçek

kanının dengi kalbinin nuru

“buruk bir andaç” olarak bıraktığın

Abdurrahman Nuri

büyüyor ve görüyor seni

kitap denen o derin sınırsız aynada.

ARİF AY

HASAN AYCIN

Semboller bilgesi: çizgiyle düşünür, çizgisyle yazar.

Gurbet insanı: özlemim ondan.

Yeryüzünde en çok ezanı ve kuşları dinler.

Yürür gibi durur.

Gülü en güzel o anlatır. Suyu da.

Üsküp'le Halep'in bileşkesi.

Cismiyle bu yüzyılda: aklı ve kalbiyle Asr-ı Saadet'te

Şeytanı ve onun tuzağına düşmüş zalimleri taşlar sürekli.

Çiçekle tarif etmemi isteseler, nilüfer ya da nevrüz derdim

ARİF AY

ADI HASAN AYCIN OLAN ŞİİR

yüzün hep

eski bir İstanbul anlatır

gün olur kubbelerden biri

gün olur yolcusuz handır

uy çizginin pîri

sakalın Sinan'ın gençliği

hangi vak 'a nuvis yazdı bu tarihi

elinde karıncaların sözlüğü

gözlerin hokka ve divit

Bâki'den beyitler düşürür gibi

ateşin közüdür resimlerin

sıcak ve derin

mevsimlrr içinde geçer gideriz

korku veümit

bad-ı sâbadır eser

devr'i âlemde günlerimiz

ARİF AY

BABAM

umudun en çalışkanı, hayatı incitmeyen adam
 bir İstanbul çelebisi, sanki beyaz bir kuş
 karanlığı topa tutan adam, mavi bir kâlp
 yumuşacık bir deniz, bir geminin güvertesi
 onurlu bir ömür, dürüst bir hayat
 evinden ekmeğini eksik etmeyen bir sevgi kokusu
 radyo tiyatrosu dinlerken hüzünlünen adam
 Atatürk'ün sesisini duyduğunda hüzünlünen adam
 ne savaşlar görmüş de yenilmemiş
 çekingen bir solgunluk, efendi bir güneş
 mis gibi bir Türkçe, yürüyüşü ışıktan
 yarasını gizleyen, alınyazısı güzel adam
 erken büyümüş, vefa dolu, cesur adam
 annemin en yakın evladiyeik arkadaşı
 asidir, yorgundur, asabidir, burnunun dikidir
 son şehir, son istasyon, son bahar, son çocuk
 düzgün ceket, ütülü kravat, kırışsız pantolon
 avare olmamıştır hiç, dalavere nedir bilmez
 iki yakası bir araya gelmeyen memur adam

aydınlığın öz kardeşi, barış şarkısı adam

Babam; terleyen alnını sildiğim dua gibi adam!...

ENGİN TURGUT

KUŞBAKIŞI

senin bakışın sevgilim

senin bakışın

bulutlarla yanak yanağa gezen kırlangıç

uçurumların anlamını bilen albatros

yağmurlu günlerde güneş devrimi yapan güvercin

senin bakışın

telefon kulübesinde sesimle sevişen kumru

gökgürültüsünün üstünden geçen turna

emeğin kavgasına kanat veren kartal

senin bakışın sevgilim

senin bakışın

“çok uzaklara gitmeliyim kendimi bulmak için” diyen leylek

“uzaklara gidersen yitirirsin yakınındakileri” diyen serçe

baştankara, içimdeki yazı bahçesine dadanan

sevgilim

senin bakışın

kısa otlara uzun dalların öykülerini anlatan çalığışu

çocukluğumun şeytan uçurtmalarıyla yarışan saka

aynanın önünden yavaşça geçen çalığışu

sevgilim

ışığın yanılttığı yerde gökyüzünü bekleyen isponoz senin bakışın

gökdelenin bodrumunda yuvasını arayan tarla kuşu

odun kafalıları hırpalayan ağaçkakan

sevgilim

savaş gemilerinin üzerine yağan martı senin bakışın

senin bakışın

geceyi, seviştikçe kanadı kanayan geceyi

boşluğun ıslığıyla aralatan yaban kızı

gerçeküstü pelikan

“yakaladığım en büyük balık seninsin” diyen yalıçapkını senin

bakışın

sevgilim

senin bakışın

konduğu ağaçlara bir bir sarıldığım ardıçkuşu

sürüden erken ayrılan bıldırcın

cerenin sırtında uyuyan keklik

sevgilim

senin bakışın yağmurkuşlarının nem bolluğu

yıldızların felsefesini bilen kukumav

cennet papağını, yatağında gökkuşaiğini uyutan

kuşların müzik öğretmeni bülbül

senin bakışın

ezilenler başkaldırdıkça sevinçle öten kızılgerdan

sinema karanlığında dudak çırpan İstanbul kuşu,

öyle bir kuş varsa eğer

geceyle gündüzü tüyelerine eşitleyen saksığan

sevgilim

senin bakışın

mutsuzluğa gagasıyla gülümseme biçen kayaşakrağı

yapraktan çimene haber götüren ötleğen

Van Gölü'ne gölgesi vuran atmaca

Aladağlar'da iç geçiren şahin

senin bakışın

denizcilerin unuttuğu bahri

gemicilerin unuttuğu suyelvesi

sevgilim

hiç unutmadığım yelkovankuşu senin bakışın

yüzümdeki gökyüzü

bakışlarındaki kuşlarla tanıdı kendini

sevgilim senin yüzün

senin yüzün

eski kuşların yeni seyir defteri

AKGÜN AKOVA