



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**ÖZDEMİR ASAF'IN ESERLERİNDE TOPLUMSAL MEKÂN
VE TOPLUMSAL BELLEK ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Kenan DEMİRBAĞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ardahan, 2019

**ÖZDEMİR ASAF'IN ESERLERİNDE TOPLUMSAL MEKÂN
VE TOPLUMSAL BELLEK ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Kenan DEMİRBAĞ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ


Ardahan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ardahan, 2019

KABUL VE ONAY

Kenan Demirbağ tarafından hazırlanan "Özdemir Asaf'ın Eserlerinde Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 05/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Mitat DURMUŞ (Başkan)



Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ (Danışman)



Dr. Öğr. Üyesi Emrah BİLGİN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.



Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu, tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik çerçevede elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



05/07/2019

Kenan DEMİRBAĞ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

• **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

o **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

o **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

o **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

05/07/2019



Kenan DEMİRBAĞ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABİÇ** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

05/07/2019



Kenan Demirbağ

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın vücuda gelişinde bilgi ve tecrübelerinden her aşamada faydalandığım, danışman hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ'e teşekkürü bir borç bilirim. Yine çalışma süresince desteklerini esirgemeyen aileme ve mesai arkadaşlarıma Şükranlarımı sunarım.



ÖZET

DEMİRBAĞ, Kenan. *Özdemir Asaf'ın Eserlerinde Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2019.

Bu tezin amacı Özdemir ASAF'ın kaleme aldığı şiirlerini ve nesirlerini toplumsal mekân ve bellek bağlamında incelemektir. Bu incelemeyi gerçekleştirebilmek için öncelikle şairin tüm eserlerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Şairin hayatı ve hayata bakışı, yaşadığı zorluklar araştırılmış bunların eserlerine yansımaları ele alınmıştır. Bu araştırmalar yapılırken manzum ve mensur eserlerinin hayatından ayrı ele alınamayacağı gözlemlenmiştir. Şairle ilgili gerekli bilgiler elde edildikten sonra toplumsal mekân ve toplumsal bellek kavramları literatür taraması yapılarak açıklanmıştır. Sonraki aşamada ise Özdemir ASAF'ın ulaşılan şiir kitaplarında ve nesir eserlerinde yer alan şiirler ve nesirler tez başlığı çerçevesinde ele alınmıştır. Şairin iç dünyası, şiirde kullandığı kelimeler, şairin mekâna yüklediği anlamlar ve bellek aktarımlarını gerçekleştiren objeler, hatıralar, şarkılar gibi unsurlar incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal bellek, toplumsal mekân, Özdemir Asaf

ABSTRACT

DEMİRBAĞ, Kenan. A Study on Social Space and Social Memory in Özdemir Asaf's Works, Master Thesis, Ardahan, 2019.

The aim of this thesis is to examine the poems and proses of Özdemir ASAF in terms of social space and social memory. In order to conduct this study, firstly all the works of the poet were tried to be reached. The poet's life and his outlook on life and the difficulties that he experienced have been searched and their reflections on their works have been studied. It has been observed that his poems and proses cannot be taken apart from the poet's life. After obtaining the necessary information about the poet, the concepts of social space and social memory have been tried to be explained with a literature review.

In the next stage, the poems and proses found in the books, which were reached, were tried to be handled within the framework of the thesis title. It has been tried to examine the inner world of the poet, the words that he used in his poems and the meaning that the poet attributed to the space and the objects, memories, songs etc. that accomplish the memory transfer.

Keywords: Social memory, social space, Özdemir Asaf

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
BİLDİRİM	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	
ETİK BEYAN	
TEŞEKKÜR	
ÖZET	5
ABSTRACT	6
İÇİNDEKİLER.....	7
TABLolar DİZİNİ.....	10
GÖRSELLER DİZİNİ	11
ÖNSÖZ	12
GİRİŞ	13
I. KONUNUN ÖNEMİ.....	13
II. LİTERATÜR ÖZETİ.....	14
III. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....	16
1. BÖLÜM.....	18
HAYATI ve ESERLERİ.....	18
1.1. HAYATI.....	18
1.1.1. Doğumu/Çocukluğu.....	18
1.1.2. Gençlik/Üniversite Yılları.....	19
1.1.2. Olgunluk Dönemi/Ölümü	20

1.2. ESERLERİ.....	21
1.2.1. Şiirler	22
1.2.1.1. Dünya Kaçtı Gözüme.....	22
1.2.1.2. Sen Sen Sen.....	23
1.2.1.3. Bir Kapı Önünde.....	25
1.2.1.4. Yumuşaklıklar Değil.....	26
1.2.1.5. Nasılsın.....	27
1.2.1.6. Çiçekleri Yemeyin	27
1.2.1.7. Yalnızlık Paylaşılmaz	28
1.2.1.8. Benden Sonra Mutluluk	28
1.2.1.9. Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum.....	29
1.2.2. Nesirler.....	29
1.2.2.1. Hikâye	29
1.2.2.2. Deneme	30
1.2.2.3. Özdeyişler.....	30
1.2.2.4. Mektup	31
1.2.2.5. Çeviri.....	32
2. BÖLÜM.....	34
KURAMSAL ÇERÇEVE	34
2.1. TOPLUMSAL MEKÂN.....	34
2.2. TOPLUMSAL BELLEK	40
3. BÖLÜM.....	45
ESERLERİN İNCELENMESİ.....	45

3.1. ÖZDEMİR ASAF ESERLERİNİN TOPLUMSAL MEKÂN VE TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	45
3.1.1. Eserlerinde Toplumsal Mekanlar.....	46
3.1.1.1. Şehir/Kent	46
3.1.1.2. Evler/Sokaklar/Caddeler	51
3.1.1.3. Tiyatro.....	58
3.1.1.4. Okul/Üniversite	60
3.1.2. Eserlerinde Toplumsal Bellek	61
3.1.2.1. Bellek Mekânı Olarak Caddeler/Sokaklar/Evler	61
3.1.2.2. Heykeller/Anıtlar	64
3.1.2.3. Müzik/Şarkılar.....	65
3.1.2.4. Törenler/Ritüeller/Oyunlar.....	68
3.1.2.5. Gelenek/Görenekler.....	71
3.1.2.6. Yazılı Eserler/Metinler/Mektuplar/Günlükler/Gazeteler	72
SONUÇ	76
KAYNAKÇA	78
EK. 1 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	80
ÖZGEÇMİŞ.....	81

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: İletişimsel Bellek-Kültürel Bellek.....	43
---	----



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Şiirin Mektuptan Alıntısı.....24



ÖNSÖZ

Edebiyat dünyasında şiirleri ve nesir eserleri yeteri derecede tahlil edilmemiş olan Özdemir Asaf'ın zor hayat hikâyesinden yola çıkılarak eserlerinde yer alan Toplumsal Mekânlar ve Toplumsal Bellek aktarım araçları incelenmeye çalışılmıştır.

Bu incelemeyi yapabilmek için öncelikle sanatçının nesirlerine, şiirlerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Ulaşılan kaynaklardan elde edilen bilgilerle sanatçının hayatı detaylı bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Şairin hayatı ile ilgili gerekli bilgiler verildikten sonra. İkinci bölümde sanatçının eserleri ile ilgili bilgiler verilmiş eserleri tanıtılmıştır.

Üçüncü bölümde Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek kavramları akademik tarama yapılarak detaylandırılarak ele alınmıştır. Kendine has bir şiir tarzı oluşturan Asaf'ın bazen iki kelimedenden oluşan fakat derin anlamlar ifade eden şiirleri, nesir eserleri Toplumsal Mekânlar ve Toplumsal Bellek kavramları altında ele alınmaya çalışılmıştır. Maddi zorluklar içerisinde geçen bir ömür, boşanmayla sonuçlanmış bir evlilik, sevgiliye yazılmış aşk mektuplarından ziyade daha çok felsefik mektuplar Asaf'ın eserlerinde kendini sezdirmektedir. Sanatçının eserleri daha önceden dil/üslup ve işlediği temler bakımından ele alınmış olsa da şiirlerdeki ve nesirlerdeki toplumsal mekânlar ve toplumsal bellek konusu üzerine yok denecek kadar bir çalışma olduğu görülmüştür. Edebiyat çalışmalarında özellikle roman, hikâye gibi nesir eserlerde ele alınan mekân ve toplumsal mekân kavramı, toplumsal bellek kavramları Asaf'ın özellikle şiirlerinde incelenmeye çalışılacaktır. Bu nedenle çalışmanın son kısmında Asaf'ın eserleri toplumsal bellek ve toplumsal mekân bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada bana desteklerini esirgemeyen eşime ve varlığına şükrettiğim oğluma teşekkür ediyorum. Ayrıca danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Taylan ABİÇ hocama her türlü desteği için şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

I. KONUNUN ÖNEMİ

Cumhuriyet dönemi şairi ve asıl adı Halit Özdemir ARUN olan Özdemir ASAF, ilk yazı çalışmasını 1939'da 'Serveti Fünun-Uyanış' dergisinde sunmuştur. Özdemir ASAF döneminin güçlü şairleri ile arkadaşlık kurmuş ve bu kaynaklardan beslenmeyi de ihmal etmemekle beraber kendi tarzını geliştirmiştir. Özdemir ASAF ileri düzeyde Fransızca bilgisine sahiptir. Asaf batı şiirini takip etmiş, ayrıca yabancı şairlerin şiirlerini de dilimize çevirmiştir.

Farklı dergilerde şiirlerini yayımlayan sanatçı ilerleyen yıllarda ise kendi basımevini kurarak şiir kitaplarını basmıştır. Şiirleri kısa dörtlüklerden, ikiliklerden bazen tek bir cümleden oluşmaktadır. İnsan ve insanın toplumla olan ilişkileri Asaf'ın şiirlerinde sık sık kendini göstermektedir. Asaf yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal olaylarına kayıtsız kalmamıştır. Döneminin olaylarından yola çıkarak kendi şiir evrenini kurmuştur. Bu şiirlerinde insan ilişkilerinin bireysel ve toplumsal yanları genelde sen-ben ilişkisi içinde verilmiştir. Sonlara doğru kaleme aldığı şiirlerinde ise toplumdan kaçış ve umutsuzluk duyguları belirgin bir şekilde kendini gösterir.

Asaf'ın eserlerinde kullandığı toplumsal mekânlar ve bellek unsurları incelenmiştir. Toplumsal mekân ve toplumsal bellek birlikteliğinin vazgeçilmez unsuru olan birey, doğduğu andan öldüğü ana kadar içerisinde bulunduğu toplumun mekânlarında bireysel özelliklerini geliştirir, toplumsal yaşamdaki konumunu bulmaya toplumda yer edinmeye çalışır, toplumdaki diğer bireylerle ilişkiler kurar ve kendini anlamlandırma sürecini tamamlar.

Kendini anlamlandırma süreci içerisindeki birey mekândan ayrı ele alınamayacağı gibi bireysel ve toplumsal/kolektif bellek kavramlarından da ayrı düşünülemez. Çünkü tecrübe ettiğimiz, bizim için, toplum için önem arz eden olaylar birçok farklı şekilde karşımıza çıkar. Bunların en önemlisi insanın kendisidir. Kendi belleğimizden/hatıralarımızdan yola çıkabileceğimiz gibi toplumsal anlamda bizi etkileyen olaylara da kayıtsız kalamayız. Toplumsal bellek aktarımlarını gerçekleştiren

unsurlara örnek olarak da masallar, hikâyeler, yazılı ve sözlü tarih, marşlar gibi birçok örnek verebiliriz.

Özgün tarzına, popüler şiirlerine rağmen Özdemir Asaf'ın yeterince incelenmediği; ayrıca yapılan çalışmalara bakıldığında ise manzum ya da mensur eserleri üzerinde de pek bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Oysa ki şair Asaf'ın nesir alanında da güçlü eserler bıraktığı görülmüştür. Bu yüzden çalışmamızda sanatçının sadece şiirleri üzerinde durulmamış, aynı zamanda mensur eserleri de tez başlığı çerçevesinde incelenmiştir.

Yükseköğretim Kurumu'nun sunduğu veri tabanından yaptığımız araştırmalar neticesinde, toplumla iç içe olan ve kendisini toplumdaki soyutlamayan Özdemir Asaf'ın eserlerinde toplumsal mekân ve bellek araştırması/çalışmasına rastlanmadığından böyle bir çalışmaya girişilmiştir.

Çalışmamızda tüm bu bilgileri de göz önünde bulundurarak, Asaf'ın eserlerinde yer alan toplumsal-bireysel mekânları, bu mekânların taşıdıkları anlamları/değerleri, şaire hissettirdiklerini, ayrıca bireysel ve toplumsal bellek aktarım aracı olarak kullandığı sembollerini, imgeleri, anıları ve olayları incelemeye çalıştık.

II. LİTERATÜR ÖZETİ

Çalışmanın planlanan ön hazırlık safhasında tezin kuramsal içeriği ile ilgili *Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek* kavramları çerçevesinde literatür taraması yapılmıştır. Bu tarama esas itibari ile Ulusal YÖK Tez Merkezini, basılı eserleri, bilimsel makaleleri ve elektronik kaynakları kapsamıştır. Yapılan söz konusu taramalar sonucunda tez konumuzun kapsamına giren toplumsal mekân ve toplumsal bellek bağlamında Özdemir Asaf'ı merkeze alan benzeri bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Ulusal YÖK Tez Merkezi tarandığında Elif Kızılkaya'nın Özdemir Asaf'ın Şiirlerinde ve Nesirlerinde Kelime Grupları; Gökay Durmuş'un Özdemir Asaf: Şair, Hikâye Yazarı ve Denemeci Olarak Özdemir Asaf ve Pınar Ekinci'nin Özdemir Asaf (Yaşamı, Sanat Anlayışı ve Şiirleri) adlı çalışmalarına ulaşılmıştır. Bu çalışmalardan Elif Kızılkaya'nın 2016 yılında yapmış olduğu yüksek lisans tezinde Asaf'ın manzum ve mensur eserlerinde yer alan söz varlığı kelime grupları incelenmiştir. Yapılan tahlil sonucunda Asaf'ın şiirlerinde olduğu kadar nesirlerinde de başarılı şeffaf olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fakat bu çalışmanın içerik ve çalışma alanı özelinde söz konusu tez konumuzla bir bağlantısı

bulunamamıştır. Yine tez merkezinde yer alan bir diğer çalışma olan Gökay Durmuş'un doktora tezi olarak savunduğu; Şair, Hikâye Yazarı ve Denemeci Olarak Özdemir Asaf ve Pınar Ekinci' nin Özdemir Asaf (yaşamı, sanat anlayışı ve şiirleri) eseri incelendiğinde içerik olarak tezimizle bir benzerlik göstermediği sonucuna varılmıştır. Durmuş, 2012 senesinde Erzurum Atatürk Üniversitesinde yaptığı çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Asaf'ın yerini tespit etmeye çalışmıştır. Asaf'ın eserlerinde toplumsal mekân ve bellek kavramlarından ziyade şairin şiir çizgisi incelenmiş, bu çizginin içerdiği evre ve etkiler incelenmiştir. Sonuç olarak bu etkilerin şaire ve şiirlerine katkılarının neden ve sonuçları açıklanmıştır. Durmuş, çalışmasında sadece sanatçının şiirlerini değerlendirmemiş, mensur eserlerini de incelemeye çalışmıştır. Yapılan çalışmanın sonucunda da Asaf'ın kuru kuruya şiir yazmadığı, aksine yazdığı şiirler üzerine düşünen bir sanatçı olduğu sonucuna varılmıştır. Tez merkezinde yer alan 1999 yılında yüksek lisans tezi olarak Hacettepe Üniversitesinde Pınar Ekinci tarafından sunulan çalışmada ise Asaf'ın yaşamı, sanat anlayışı ve şiirleri incelenmiştir. Şairin önce Garip akımından sonra da Yeni şiirinden esinlendiği söylenmektedir. Fakat bu esinlenmeye rağmen şairin kendine özgü bir şiir anlayışını belirlediği dile getirilmektedir. Şairin içinde bulunduğu toplumsal ve sanatsal değişimlerden doğrudan etkilenmediği, şiirlerinin yeterince anlaşılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Özdemir Asaf eserlerinde toplumsal mekân ve toplumsal bellek üzerine yapılmış bir çalışmaya ulaşamadığından, çalışmamıza teorik olarak temel teşkil etmesi için mekân ve bellek kavramları bireysel ve toplumsal boyutta araştırılmıştır. Alanda söz sahibi sayılabilecek basılı eserler incelenmiştir. Bu eserler arasında Gaston Bachelard'ın Mekânın Poetikası, Maurice Halbwachs'ın Kollektif Bellek'i ve Jan Assmann'ın Kültürel Bellek'i gibi eserler ve çok fazlası yer almaktadır. Şairin şiirlerini ve nesirlerini tahlil edecek düzeyde kuramsal altyapı oluşturulduktan sonra belirlenen unsurlar çerçevesinde şiir ve nesir incelemeleri yapılmaya çalışılacaktır. Bu çözümlenmeler yapılırken de çalışmamız doğrultusunda yazılmış kitaplar, makaleler, dergiler, tezler ve diğer çalışmalar kaynak olarak değerlendirilecektir. Çalışma süresince, akademik ilkelere uyularak, objektiflik ilkesi doğrultusunda hareket edilerek tez çalışmasının nesnelliği korunmaya çalışılacaktır.

Özdemir Asaf ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu tezin araştırma problemini oluşturan Özdemir Asaf eserlerinde toplumsal mekân ve toplumsal bellek kavramlarının daha önce ele alınmadığı görülmüştür. Gerek Yüksek Öğretim Kurumu'nun sunduğu veri tabanından yaptığımız araştırmalarda, gerekse de web tabanlı kaynaklarda, basılı eserlerde yaptığımız araştırmalar neticesinde toplumla iç içe olan ve kendisini toplumdan soyutlamayan Özdemir Asaf'ın eserlerinde toplumsal mekân ve bellek araştırması/çalışması yapılmadığından böyle bir çalışmaya girişilmiştir.

III. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

Bu çalışmanın öngörülen hazırlık safhasında Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek kavramları literatür taraması yapılarak kuramsal olarak araştırılmıştır. Gerekli veri toplamaları yapılmıştır. Şairin manzum ve mensur eserlerini tahlil edecek düzeyde kuramsal altyapı oluşturulduktan sonra belirlenen unsurlar çerçevesinde çözümlenmeler yapılmaya çalışılmıştır. Şairin tezimize konu teşkil eden **Şiir kitapları:**

Dünya Kaçtı Gözüme (1955)

Sen Sen Sen (1956)

Bir Kapı Önünde (1957)

Yumuşaklıklar Değil (1962)

Nasılsın (1970)

Çiçekleri Yemeyin (1975)

Yalnızlık Paylaşılmaz (1978)

Benden Sonra Mutluluk (1984)

Özdeyişleri:

Yuvarlağın Köşeleri (1961)

Yuvarlağın köşeleri II (1986)

Öyküleri:

Dün Yağmur Yağacak (1987)

Deneme:

'ça (1988)

Mektup:

Sana Mektuplar eserleri incelenmeye çalışılmıştır.

Şairin hayatından kesitler, doğumu/çocukluğu, gençlik/üniversite yılları ve olgunluk dönemi başlıkları altında verilmiştir. Bu bilgilerden sonra sanatçının eserleri tek tek ve yayınlanma sırasına göre tanıtılmış, haklarında bilgiler verilmiştir. Sonraki bölümde mekân kavramı, literatür taraması yapılarak verilmiştir. Devamındaki bölümde de bellek kavramı, toplumsal/bireysel olarak literatür taramasıyla verilmiştir. Sonraki bölümde inceleme/çözümleme yapılırken şiirlerde ve nesirlerde geçen mekân ve bellek kavramları bireysel/toplumsal bağlamda tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu tahliller yapılırken de çalışmamız doğrultusunda yazılmış kitaplar, makaleler, dergiler, tezler ve diğer çalışmalar kaynak olarak değerlendirilmiştir. Çalışma süresince, akademik ilkelere uyularak, objektiflik ilkesi doğrultusunda hareket edilmiş, tez çalışmasının nesnelliği korunmaya çalışılmıştır. Çalışmamızın sonucunda ortaya çıkan değerlendirmeler sonuç kısmında ele alınmıştır.

1. BÖLÜM

HAYATI ve ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu/Çocukluğu

Bir yaz günü 11 Haziran 1923'te Ankara'da dünyaya gelen, Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Özdemir Asaf olarak tanınan şairimizin asıl adı Halit Özdemir Arun' dur. Babası Mehmet Bey, annesi Hamdiye Hanımdır. Mehmet Asaf Bey öğretmenlik mesleğini yerine getirirken mesleğinden dolayı farklı şehirlerde de hayat sürmüştür. Mehmet Bey öğretmenlikten başka farklı mesleklerde de çalışmıştır. Hamdiye Hanımla evlendikten sonra, Asaf ailesi Ankara'ya taşınır. Ailenin ilk çocuğu olacak olan Halit'e hamiledir Hamdiye Hanım. Bu hamilelikten bir erkek bir kız olmak üzere ikiz bebek dünyaya gelir. Halit'in artık Neire Özgönül adında bir ikizi vardır. Bu olayı yıllar sonra Özdemir Asaf'ın büyük aşkı Sabahat Hanımla olan evliliğinden dünyaya gelecek olan tek çocukları Seda Arun babasının annesine yazdığı mektupları derlediği eseri olan "Sana Mektuplar" da şu şekilde aktarmaktadır: "Babam Halit Özdemir 11 Haziran 1923'te, halam Neire Özgönül 12 Haziran 1923'te doğarlar" (Asaf, 2010, s. 19). O yıllarda soyadı kanunu henüz çıkmadığı için okula babasının adıyla, yani Özdemir Asaf olarak kaydolmuştur. 1934 yılında soyadı kanunun çıkması ile birlikte "Arun" soyadını almıştır. Çocukluk yıllarını Ankara'da geçirmiştir. Bu yıllarda spora olan ilgisi armıştır. Bu durumu mektuplarında yazmıştır. "Hayatımda bu kadar yorgun bulunduğum zamanı 6-7 saat top peşinde koştuğum günlerde bile hatırlamıyorum" (Asaf, 2010, s. 72). Asaf'ın sporla olan ilgisi askerlik yıllarında da devam etmiştir. Askerdeyken yazdığı bir mektupta şunları söylemektedir: "Halbuki sabah talimlerinden evvelki yarım saatlik spor zamanları esnasında temayüz ettim (göze çarptım). Spor sahamız mükemmel. Futbol sahasından, voleybol, basketbol, barfix, trapez, koyun, mani vesaire gibi 30, 40 dan fazla spor vasıtası var. Birçok spor kollarında mevkim oldu" (Asaf, 2010, s. 106).

Asaf ilkokul yıllarında akciğerinden rahatsızlık geçirir ve okul hayatı bir yıl kadar uzar. Bu kayıp ilerleyen yıllarda lise döneminde sorun olarak Asaf'ın karşısına çıkacaktır.

Asaf, İstanbul'da bulunan Fransız Erkek Lisesine gider ve sonra Galatasaray Lisesi'nde parasız ve yatılı olarak okur. İlkokulda geçirdiği hastalıktan dolayı kaybedilen bir yıl, Galatasaray Lisesi'nde son sınıfta okurken Asaf'ın yatılı-parasız okuma hakkını kaybetmesine neden olur. Bu nedenle Galatasaray Lisesinden ayrılan Asaf, Kabataş Erkek Lisesi'nde eğitimine devam eder.

1.1.2. Gençlik/Üniversite Yılları

Buradan mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenimini sürdürür. Genel anlamda, Asaf'ın eğitim hayatı iyi olmamıştır. Hukuk fakültesini çeşitli nedenlerle bırakmıştır. Hukuk fakültesinden sonra şansını iktisat fakültesinde deneyen şair, ömrünün üç yılını da bu fakülteye verir; fakat burayı da tamamlaması mümkün olmaz. Burada geçirdiği üç yılın ardından gazetecilik okur; ancak bu serüven de bir yıldan fazla sürmez. Asaf hukuk fakültesinde okurken eşi Sabahat Selma Tezakın'la tanışmıştır. Bu tanışmayı kızları Seda Arun, annesinin 25 Şubat 1996'da kaydettiği sesinden şu şekilde aktarmaktadır: “Sene 1942. Ben hukuk fakültesine yirmi gün geç gittim. Sınıftan içeri girdiğim zaman Özdemir, başını sıraya koymuş dinleniyormuş. Başını kaldırıncaya gözü bana takılmış. Sınıf o kadar kalabalıktı ki ben Özdemir'i fark etmemiştim bile. Bin kişilik bir sınıfımız vardı. Önlere yer bulmak çok zor oluyordu. Özdemir'in erken gelip benim için yer tuttuğu bir gün arkadaş olduk...” (Asaf, 2010, s. 20). Bu dönemde Sabahat için şiirler yazan Asaf, şiirlerinin bazılarını da Servet-i Fünun'a yollamıştır ve bu şiirlerinde babasının adı olan Özdemir Asaf'ı kullanmıştır.

Sabahat hanımın babası, kızının Asaf ile evlenmesine çok razı gelmese de sonunda bu evliliğe onay vermiştir. Babanın onayı alındıktan sonra 1946 yılında Asaf ile Sabahat Hanım dünya evine girerler. Eğitim hayatı da Asaf için bitmiştir bu evlilikten sonra. Artık bir yuva sahibi olan Asaf çalışma hayatına başlamalıdır. Doğan sigorta şirketinde çalışmalarına devam etmiştir.

Evlendikten bir süre sonra 1947'de Sabahat Hanım hamile kalır. Ailenin kadınları erkek çocuk beklerken, 27 Haziran 1947 Cuma günü kızları Seda Arun dünyaya gözlerini açar.

1.1.2. Olgunluk Dönemi/Ölümü

Evliliklerinden bir buçuk yıl sonra Asaf asker ocağının yolunu tutmuştur. Sanatçının kızı bu olayı şu şekilde yazmıştır: “Babam 1 Mart 1949’da önce Gelibolu’ya gider, oradan da Ankara Piyade Okuluna. Ankara’da çektiği kura sonucu yedek subay olarak Erzurum’a” (Asaf, 2010, s. 25). Askerlik döneminde maddi sıkıntılar çeken Asaf askerdeyken yaptığı harcamaları kalem kalem kaydeder ve bu listeleri ailesine gönderir. Buradaki amacı yaptığı harcamaların hep zaruri şeyler üzerine olduğunu ailesine ispatlamaktır. Özdemir Asaf askerlik yıllarında eşine, annesine mektuplar yazmaya devam eder. Bu mektuplar onun için önemlidir. 1949’da askerlik bitmiştir Asaf için. Asaf askerdeyken eşi Sabahat Hanım, Babasını kaybetmiştir. Babasından kalan miras ile Sabahat Hanım, Asaf’a iş kurmasında yardımcı olacaktır. Askerden dönen Asaf eşinin yardımıyla bir matbaa açmıştır. Ticaret alanında iyi olmayan Asaf bu matbaayı iyi işletememiş, orayı sanatçı arkadaşları ile buluştuğu bir mekân haline dönüştürmüştür. Bu durumu kızı Seda şöyle aktarmaktadır: “Ancak babam, sanatçı kişiliğın etkisiyle, matbaasını bir ticarethane gibi değil de bir sanat evi gibi görür. Sanat Basımevi, edebiyatçıların buluşma yeri olarak seçtikleri bir lokâldir” (Asaf, 2010, s. 27). İşleri kötü giden Asaf evinden uzaklaşıp, alkole verir kendini. Bu dönemde, şair yazmış olduğu şiirlerini topluluklara okuma fırsatı bulur. O dönem tiyatrolarda sergilenen oyunlardan sonra sahneye çıkarak şiirlerini duyurur.

Bu şiirlerini okuduğu dönem Yıldız Moran ile tanışma dönemine denk gelir. Moran iyi bir fotoğrafçıdır ve yurtdışında fotoğrafçılık eğitimi almıştır. Moran’ın bir özelliği de Türkiye’deki ilk kadın fotoğrafçı olmasıdır. Fotoğraflarını basması için matbaa arayan Yıldız Hanım’ı, kader Asaf’a götürmüştür. Bir matbaa ortamında Asaf ile gözgoze gelen Moran, Asaf ile tanışmasını yıllar sonra şöyle aktarmıştır: “Özdemir sandığım işçi, işçi sandığım Özdemir miş. Yanıma geldi. “buyurun” dedi. Bu birinci saniyeydi. İkinci saniye benim için artık çok geçti” (Asaf, 2010, s. 28).

Bu süreçte Asaf ile Sabahat Hanım duygusal olarak birbirlerinden ayrılmaya başlarlar kızları Seda Arun’a göre babası duygularını annesi ise mantığını seçmiştir. Asaf, Yıldız hanımla arkadaşlığını devam ettirmiştir. 1955 yılında Asaf, Yuvarlak Masa Yayınlarını kurarak "Dünya Kaçtı Gözüme" adlı ilk şiir kitabını çıkarmıştır. Bu süreçte ailesine ve eşine yeterli ilgi ve alakayı göstermeyen Asaf farkında olarak veya olmayarak Sabahat

Hanımla arasında uçurumlar oluşmasına neden olmuştur. Sabahat Hanım yaşadığı duygusal boşluk ve maddi sıkıntılar nedeniyle bir süreliğine yurt dışına çıkar.

Sabahat Hanım yurt dışındayken de eşler arasında yoğun bir şekilde mektuplaşmalar devam eder. Bu mektuplaşmalar da evliliklerinin bitmesine engel olamaz. Asaf'ın düzensiz hayatı, maddi olarak bir türlü toparlanamaması, eşine yalanlar söylemesi Sabahat Hanım'ı uzaklaştırmıştır eşinden. Sabahat Hanım, Asaf'ın dürüst olmasını bekleyerek, hayatında birinin olup olmadığını sorar. Asaf kaçak cevaplar vererek onu sevdiğini söylemeye devam eder. Asaf evliliğini kurtarmaya çalışsa da bu beraberlik 1961 yılında resmen sona ermiştir. 1962'de Asaf ile Moran evlenirler ve bu evlilikten Asaf'ın üç erkek çocuğu olur. Bu iki evliliğin dışında bir de "Lavinia" sı vardır Asaf'ın. Mevhibe Bayat, Asaf'ın Laviniası, İlhan Selçuk ile evlenmiştir. Asaf'ın Mevhibe Hanıma olan aşkını Oral şu şekilde ifade etmektedir: "Kral Latinus'un kızıydı Lavinia; Vergilus'a göre Roma yakınındaki on üç sunaklı tapınağıyla ünlü Lotuinium kenti Lavinia'nın onuruna kurulmuştu. Özdemir sevdiği kız için uzun yıllar dillerde dolaşan "Lavinia" şiirini yazdı" (Oral, 2009, s. 8). Bir başkası ile evlenen Lavinia, Asaf'ın düşün dünyasında kalmıştır.

İstikrarlı bir evlilik ve iş hayatı süremeyen Asaf, ilerleyen yaşında çocukken geçirdiği hastalığın nüksetmesiyle tekrar sağlık sorunları ile boğuşmaya başlar. Bu hastalıklı dönemleri 1979-1980 yıllarında kendini gösterir ve nihayetinde 28 Ocak 1981'de kendi evinde hayata gözlerini kapamasıyla son bulur.

1.2. ESERLERİ

1923 senesinde dünyaya gelen Özdemir Asaf henüz çok genç yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Öğrencilik yıllarında başlayan şiir ve yazı çalışmalarına evlilik ve askerlik döneminde de devam etmiştir. Askerlikten sonra hayatının sonuna kadar yazmayı/üretmeyi bırakmayan şair hayattayken toplam 8 şiir kitabı yayımlamıştır. Bu kitaplardan ilki 1955 yılında basılmıştır. Şairin ölümünden sonra ise kendi sesinden dile getirdiği şiirlerinden oluşan bir şiir kitabı daha yayınlanmıştır.

Nesir alanında da hikâye, deneme, özdeyişler, mektup ve çeviri türünde eserlere imza atmıştır.

1.2.1. Şiirler

1.2.1.1. Dünya Kaçtı Gözüme

Şairin yazdığı toplam sekiz şiir kitabından ilki olan *Dünya Kaçtı Gözüme*, Özdemir Asaf'ın ilk şiir kitabıdır. Bu şiir kitabının basımı şairin bizzat kendi girişimiyle kurduğu *Yuvarlak Masa Yayınları* tarafından yapılmıştır. Kendi kurduğu yayın evinden çıkması ve şairin ilk şiir kitabı olması dolayısı ile bu esrin basımı çok özenle yapılmıştır. Bu kitapla ilgili bilgiler şairin kızı Seda Arun tarafından derlenip kitap haline getirilen, Asaf ile eşi Sabahat hanım arasında geçen mektuplardan elde edilmiştir. Kitabın adı Asaf'ın askerdeyken yazdığı bir mektupta şu şekilde geçmektedir. “Küçük hayat zaten küçük şeylere esir olunca yaşanıyor. Küçük şeylerin esaretinden kurtulunca. Dünya insanın gözüne kaçabilecek bir toz gibi...” (Asaf, 2010, s. 183).

Bu eserde toplamda kırk yedi adet şiir bulunmaktadır. Şiirlerinde sadelikten yana olan ve az sözle çok şey ifade etmek isteyen şair duygu ve düşünce yoğunluğuna önem vererek içinde bulunduğu toplumu irdlemiştir bu şiirlerinde. Bu az sözle yoğun duygular geliştirme tarzı bu eserinde yer alan bazı şiirlerinde göstermiştir kendini. Öyle ki şairin *Mythe* başlıklı şiiri tek bir cümleden oluşmaktadır.

“*Mythe*

Her gün bir gün geçmiyor” (Asaf, 2017, s. 43).

Aynı şekilde kısa ve öz, sadece bir mısradan oluşan “*Jüri*” adlı şiirde de bu anlatım kendini gösterir.

“*Jüri*

Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu,

Birinciliği beyaza verdiler” (Asaf, 2017, s. 33).

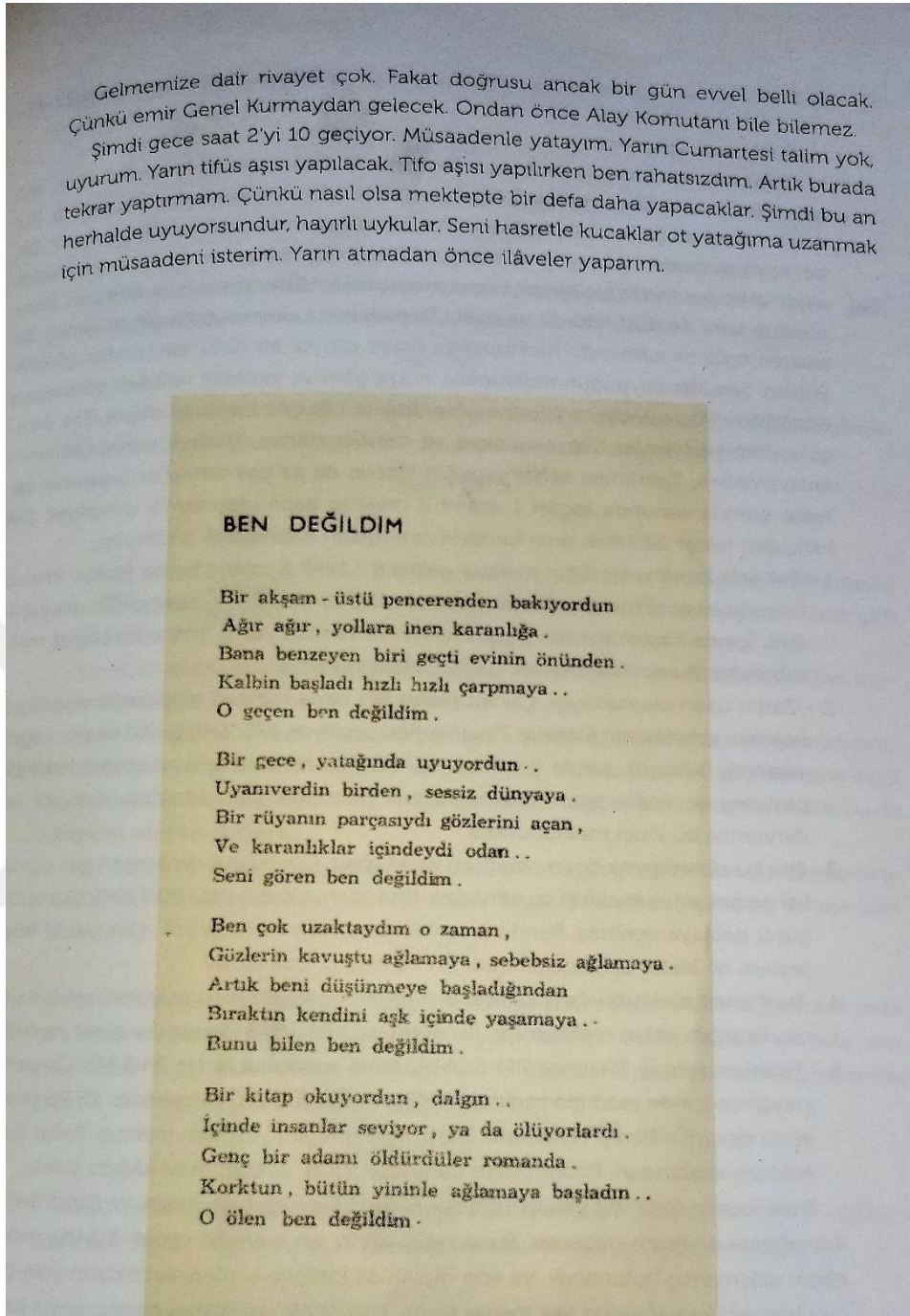
1.2.1.2. Sen Sen Sen

Sanatçının ikinci eseri olan *SEN SEN SEN* başlıklı şiir kitabı da Özdemir Asaf'ın 1955'te kurmuş olduğu *Yuvarlak Masa Yayınları* tarafından 1956 yılında basılmıştır. Sonraki yıllarda farklı yayın evleri tarafından basımı yapılmaya devam edilmiştir. 2003-2010 yıllarında İş Bankası Kültür Yayınları tarafından da basımı yapılmıştır.

SEN SEN SEN adlı şiir kitabını incelediğimizde eserin üç bölüme ayrıldığını görürüz. Birinci bölümde toplam on adet şiir vardır. İkinci bölümde de on adet şiir yer almaktadır. Üçüncü bölümde de dokuz adet şiir olmak üzere, bu eserde toplam yirmi dokuz adet şiir bulunmaktadır.

Ben ve Sen özneleri ile aşk şiirlerinde yoğunluğu yakalamaya çalışan Asaf için Sen öznesi sevgiliden başkası değildir. Eserde yer alan üç bölüm incelendiğinde her bir bölüm başlığı şu şekilde yazılmıştır : “SEN Sen Sen, Sen SEN Sen, Sen Sen SEN”

Sanatçının ikinci eseri olan bu şiir kitabında yer alan bazı şiirlerini ve bu şiirlerle ilgili bilgileri eşine yazdığı mektuplarda görürüz. “Sana Mektuplar” adlı eserde, sanatçının askerdeyken yazmış olduğu 2 Nisan 1948 tarihli mektubunda “Sen Sen Sen” eserinde yer alan “Ben Değildim” başlıklı şiirinden bahsetmiştir. Bu mektupta şiirleri ile ilgili şunları yazar Asaf: “Şiirlerimi okuduğumu öğrendim, memnun oldum. Onlar da benden bir parçadır ki sana hitap eder... Sonra aklıma gelen **Ben Değildim**'i yazdım. Herhalde yarın akşam o şiiri okuyacak. Çünkü o da çok beğendiğini söyledi” (Asaf, 2010, s. 113). Asaf'ın bu eserindeki şiirlerinde kullandığı *Sen* zamiri eşi Sabahat Hanımdan başkası değildir.



Görsel 1: Şiirin mektuptan alıntısı

Kaynak: Asaf, 2010, s. 115

1.2.1.3. Bir Kapı Önünde

1950’li yıllarda üretmeye devam eden Özdemir Asaf “Sen Sen Sen” adlı eserinden hemen bir yıl sonra 1957’de üçüncü şiir kitabı olan “Bir Kapı Önünde” başlıklı eserini kendi kurmuş olduğu *Yuvarlak Masa Yayınları* bünyesinde bastırmıştır. Sonraki yıllarda bu eser de farklı yayınevleri tarafından basılmıştır. Bu eserde toplam otuz dokuz adet şiir bulunmaktadır. Bu eserde de Özdemir Asaf’ın tek bir cümleden veya tek bir mısradan oluşan fakat duygu ve düşünce yoğunluğu ihtiva eden şiirleri göze çarpmaktadır.

“Mythe

Gördüğümü görecekler diye ödüm geriliyor” (Asaf, 2017, s. 143).

“Nokta

Bana yalanlar söylese yetinecektim.

Ama yalan söyledi” (Asaf, 2017, s. 139).

Özdemir Asaf’ın Mevhibe Bayat için yazdığı söylenen ünlü *Lavinia* şiiri de bu eserde yer almaktadır. Asaf’ın Mevhibe Hanıma olan aşkını Oral şu şekilde ifade etmektedir: “Kral Latinus’ un kızıydı Lavinia; Vergilus’a göre Roma yakınındaki on üç sunaklı tapınağıyla ünlü Lotuinium kenti Lavinia’ nın onuruna kurulmuştu. Özdemir sevdiği kız için uzun yıllar dillerde dolaşan “Lavinia” şiirini yazdı (Oral, 2009, s. 8).

“LAVİNİA

Sana gitme demeyeceğim.

Üşüyorsun ceketimi al.

Günün en güzel saatleri bunlar.

Yanımda kal

Sana gitme demeyeceğim.

Gene de sen bilirsin.

Yalanlar isteyorsan yalanlar söyleyeyim,

İncinirsin.

*Sana gitme demeyeceğim,
Ama gitme, Lavinia.
Adını gizleyeceğim
Sen de bilme, Lavinia”* (Asaf, 2017, s. 142).

1.2.1.4. Yumuşaklıklar Değil

Özdemir Asaf 1962 bu eserini basıp, yayımlamıştır. Daha önce incelediğimiz ilk üç eseri gibi bu eserde sanatçının kendi kurmuş olduğu “Yuvarlak Masa Yayınları” tarafından basılıp, yayımlanmıştır. 1962 yılında bu eser basıldığı dönemde, Özdemir Asaf’ın hayatında hareketlilik vardır. Bu yıl içerisinde Yıldız Moran Hanım ile dünya evine girmiştir Asaf ve aynı senenin Ekim ayında oğlu Gün dünyaya gözlerini açmıştır.

Şiirlerini kaleme alırken göz önünde bulundurduğu kısa ve öz şiir anlayışını bu eserde de görüyoruz. Özdemir Asaf’ın şiir kitapları arasında en az şiir bulunduran eseri “Yumuşaklıklar Değil” dir. Eserin kendisi sadece yirmi sekiz adet şiirden oluşmaktadır. Yine yalnızca tek bir cümleden ve tek bir dörtlükten oluşan şiirler yer almaktadır bu eserde.

“SADAA
Bugüne en uzak gün, dün” (Asaf, 2017, s. 157).

“CAN
*Bir türkü söylediler, duydunuz mu..
Bir kuşu vurdular, gördünüz mü..
Böyle neden susuyorsunuz böyle..
Güzelliğiniz çoğalıyor, öldünüz mü.”* (Asaf, 2017, s. 147).

Bu eser de sonraki yıllarda farklı yayın evleri tarafından yeniden basılıp yayımlanmıştır. “Kitabın sonraki baskıları ise Adam Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılmaktadır” (Durmuş, 2012, s. 27).

1.2.1.5. Nasılsın

1962 yılında yayımlanan *Yumuşaklıklar Değil* adlı şiir kitabından tam sekiz yıl sonra *Nasılsın* adlı şiir kitabını çıkarmıştır. Sabahat Hanıma gönderdiği 10 Mayıs 1944 tarihli mektubunda bu eserin adını ilk defa duyurmaktadır şair: “Cevabını şifahi konuşmalarda olduğu gibi hemen alamıyacağımı bildiğim halde sana *Nasılsın* diye soruyorum” (Asaf, 2010, s. 40). Bu eser sanatçının kurmuş olduğu *Yuvarlak Masa Yayınları* tarafından çıkan son kitabıdır. Bu eserin basımı Gün Matbaasında gerçekleşmiştir. “Yuvarlak Masa Yayınlarından çıkan son kitabı *Nasılsın*’ı Gün matbaasında bastırıldı” (Asaf, 2010, s. 405). Özdemir Asaf bu eserinde şiirlerinin yanı sıra epigramlarına da yer vermiştir. Epigramlar üç başlık altında yazılmıştır: Sürek, Heykeller Galerisi ve Mitlerin. Bu başlıklar altında toplam on sekiz adet epigram mevcuttur. Epigram dışında toplam kırk bir adet şiir bulunur bu eserde.

1.2.1.6. Çiçekleri Yemeyin

Özdemir Asaf kendi kurmuş olduğu Yuvarlak Masa Yayınlarını 1970 yılında kapatmıştır. Bu nedenle sanatçının altıncı şiir kitabı olan *Çiçekleri Yemeyin* isimli şiir kitabı Bilgi Yayınevi’nden çıkmıştır.

Bu eser, sanatçının yayımladığı şiir kitapları arasında içerisinde en çok şiir barındıran kitabı olmuştur. Eserde yüz kırk altı adet şiir mevcuttur. Şiirler incelendiğinde sanatçının poetikasına dair bilgiler verdiğini görürüz. Şiirlere kısa bir epigramla giren şair ilk şiirin başlığını “*ŞİİR*” olarak koymuştur. Hemen bir sonraki şiiri ise “*POETİKA*” başlıklı şiirdir. Eserdeki son şiir ise “*SON DERS*” başlığı altında yazılmıştır. Bilinçli bir şekilde şiirle ilgili düşüncelerini sıralı bir şekilde yine şiirleriyle anlatmak istemiştir şair. Bunu yaparken de diğer şiir kitaplarında olduğu gibi bu eserdeki şiirlerini de yine kısa ve öz yazmaya gayret etmiştir.

“*SÖZÜ*

İnanmadığın oran’da,

Sen varsın diye,

Olacağım, orada” (Asaf, 2017, s. 280).

1.2.1.7. Yalnızlık Paylaşılmaz

Hayattayken yayımladığı kitaplar arasında sonuncusu olan Yalnızlık Paylaşılmaz 1978 senesinde Cem Yayınları tarafından çıkarılmıştır. Bu eseri incelediğimizde eserde toplam seksen bir adet şiir mevcuttur. Tesadüftür ki şiir kitaplarından sonuncusu olan bu eser bir bitiş, bir son ifade eder gibi hüznü bir sözle başlar : “Sözün bitim yerini olay ya da konu seçmez, söz seçer. Başlangıcını da olduğu gibi” (Asaf, 2017, s. 377). Bu eserin yeni baskıları Adam, Epsilon ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılmıştır.

Özdemir Asaf'ın hayattayken yayımladığı toplam yedi şiir kitabı, Yapı Kredi Yayınları tarafından *Çiçek Senfonisi* başlığı altında toplanarak Kasım 2008 ve Mart 2017'de yeniden basılmıştır.

1.2.1.8. Benden Sonra Mutluluk

28 Ocak 1981'de ebediyete intikal ettikten sonra Özdemir Asaf'ın Benden Sonra Mutluluk adındaki eseri ilk olarak 1983 yılında Adam yayınları tarafından basılmıştır. Sonraki yıllarda farklı yayın evleri tarafından da basılmaya devam edilmiştir.

Yapı Kredi Yayınları tarafından Şubat 2016'da basılan 9. baskıda bir ön söz niteliği taşıyan Doğan Hızlan tarafından kaleme alınan yazıda kitabın hazırlanışı ile ilgili ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Oradaki bilgilerden yola çıkarsak Asaf'ın dergilerde bile çıkmamış şiirlerini bu eserde bulabilmek mümkündür. Bu şiirlerini derleyip bir araya getirebilmek için Asaf ailesinin izni ile ve aile ile işbirliği içerisinde çalışma yürütülmüştür.

Bu araştırmayı yaparken Doğan Hızlan, Asaf ile ilgili önemli olan bazı bilgileri de bizlere vermektedir. Asaf'ı etkileyen şairlerden birkaçı da verilmiştir bu yazıda. “1941-1942 arasında yazdığı şiirlerde bir Necip Fazıl sevgisi sezilir. Şiir gücünü sınamak için sanki nazireler yazmıştır bu dönemde. Yahya Kemal ile Necip Fazıl onun ustalarıydı” (Asaf, 2016, s. 12).

Bu eser incelendiğinde eserin kendi içerisinde altı bölüme ayrıldığı görülmektedir. *Kendi Eliyle Yayına Hazırladıkları* ilk bölümdür ve bu bölümde otuz bir şiir bulunmaktadır. Bir sonraki bölüm olan *Epigramlar* kısmında otuz iki şiir vardır. Kitabın üçüncü kısmında yirmi adet *Taşlama* yer alır. *Adlı Şiirler* kitabın dördüncü bölümüdür ve bu bölümde de yüz elli yedi tane şiir vardır. Beşinci bölüm *Adsız Şiirler*dir ve yüz yirmi üç adet şiir

bulunur. Son bölümü oluşturan ve dört adet şiirden oluşan bölüm başlığı ise “*Son Şiirler*” dir.

1.2.1.9. Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum

Yapı Kredi Yayınları tarafından ilk baskısı Temmuz 2012’de çıkarılan kitabın son basımı Ekim 2018’de 13. baskısıyla yine Yapı Kredi yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu eserin hazırlanmasında sanatçının ilk eşi Sabahat Hanımdan olan kızı Seda Arun’un emekleri vardır. Babasının kendi sesinden olan şiirlerini bu kitapta toplamıştır. Kitabın arka kapağının iç kısmında şairin kendi sesinden şiirlerini okuduğu bir cd mevcuttur. Bu cd de yetmiş adet şairin seslendirdiği kendi şiirleri bulunmaktadır. Cd’de son kısımda ise Asaf ile yapılan 5:06 dakikalık bir röportaj mevcuttur.

Kitabın ilk kısmında Seda Arun tarafından kaleme alınmış “*Erguvan Ağacı*” başlıklı yazı vardır bu kısımda Özdemir Asaf’ın şiirlerini kaydetme hikâyeleri mevcuttur. Bu bölümün akabinde Doğan Hızlan tarafından yazılan “*Şairi Kendi Sesinden Dinlemek*” başlıklı yazı bulunur.

Kitapta “*Dünya Kaçtı Gözüme*” şiir kitabından on yedi şiir, “*Sen Sen Sen*” kitabından yirmi şiir, “*Bir Kapı Önünde*” den yedi şiir, “*Yumuşaklıklar Değil*” den yirmi beş şiir vardır. Kitabın sonunda şairle yapılan bir röportaj bulunmaktadır ve kitap şairin biyografisi ile son bulur.

1.2.2. Nesirler

1.2.2.1.Hikâye

Dün Yağmur Yağacak

Özdemir Asaf’ın ardında bıraktığı 1940-1980 yılları arasında yazılmış yazıların arasındaki öyküler sanatçının oğlu Olgun Arun tarafından bu kitapta bir araya getirilmiştir. 1987 yılında ilk basımı yapılmıştır. Kitaptaki hikâyeler el değmeden aslı gibi aktarılmış, var olan başlıklar, notlar ve tarihler belirtilmiştir. Nokta işareti ile belirtilen başlıklar da Olgun Arun tarafından koyulmuştur.

Kitapta yetmiş adet hikâye vardır ve bu hikâyelerden yalnızca “*Hiçinci Sokak*” başlıklı hikâye daha önceki eserlerde görülmüştür geriye kalan altmış dokuz hikâye ilk defa bu eserle okur karşısına çıkmıştır.

1.2.2.2. Deneme

'Ça

Özdemir Asaf'ın ölümünden sonra ikinci eşi Yıldız Arun tarafından yayıma hazırlanan “*'Ça*” başlıklı deneme eseri ilk olarak 1988 yılında basılır. Bu eserin Adam Yayınları, Türkiye İş Bankası Yayınları ve Epsilon Yayınları gibi farklı yayınevleri tarafından yapılan basımları bulunmaktadır.

Sanatçının eşi Yıldız Arun da aynı oğulları Olgun Arun gibi şairin ardında bıraktığı deneme türündeki yazılarını, müsveddelerini olduğu gibi koruyarak; varsa başlıklar, notlar, tarihler ekleyerek yayıma hazırlamıştır. Denemeler okunduğunda Özdemir Asaf'ın çocukluğunu, gençliğini, aile hayatını, yaşamını anlattığını görürüz. Eserde toplam da doksan bir adet deneme/otokopi yer alır.

1.2.2.3. Özdeyişler

Yuvarlağın Köşeleri

Özdemir Asaf bu eserini hayattayken kurduğu kendi yayınevi olan Yuvarlak Masa Yayınları'ndan 1961 yılında çıkarmıştır. Bu eserde sanatçının 1960-1980 yılları arasında kaleme aldığı özdeyişler yer almaktadır. Bu eser Adam Yayınları tarafından da ilk olarak Mart 1986 yılında birinci basımı yapılmıştır. Adam Yayınları'nın basımında Özdemir Asaf'ın 1961 yılında yayımladığı ve 33 başlık altında topladığı 432 özdeyişi olduğu gibi değiştirilmeden yer alır ve bu 33 başlık eserin ilk bölümünü oluşturur. Yazarın arkasında bıraktığı yazılar içerisinde eşi Yıldız Arun ve büyük oğlu Gün Arun tarafından seçilen 1960-1980 yılları arasında yazdığı 704 özdeyiş, 58 başlık altında toplanarak eserin ikinci bölümü olarak sunulmuştur.

Bu ikinci bölüm hazırlanırken, daha önce sunulan ilk bölüm örnek alınmıştır, müsveddelerdeki başlıklar özenle korunmaya çalışılmış ve varsa tarihler belirtilmiştir.

İkinci bölümdeki sıralamalar Gün Arun tarafından yapılmıştır. Ve yine bu bölümdeki yıldız işaretli yerler eseri hazırlayanlar tarafından konulmuştur.

1.2.2.4.Mektup

Sana Mektuplar

Özdemir Asaf hakkında öğrenebileceğimiz birçok somut bilgiyi, onun hayata dair görüşlerini birinci elden öğrenme fırsatını “*Sana Mektuplar*” isimli eserle yakalamaktayız. Bu eser Asaf’ın ilk göz ağrısı olan kızı Seda Arun’un gayretleri ile okurlara kazandırılmıştır. Seda Arun, Özdemir Asaf ile ilk eşi Sabahat Selma Tezakın’ın ilk ve tek çocuklarıdır. Seda Arun babası Özdemir’in annesi Sabahat Hanım’a yazmış olduğu mektupları “*Sana Mektuplar*” adı ile kitaplaştırmıştır. Seda Arun tarafından hazırlanan bu eserin birinci baskısı Doğan Egmont Yayıncılık tarafından 2010 Şubat ayında yapılmıştır.

Eserin giriş kısmında Seda Arun bu eserin hazırlanış sürecini anlatmaktadır. Giriş bölümünden hemen sonra “*İlk Söz Yerine*” başlıklı bir bölüm vardır. Bu bölümde Seda Arun daha sonraki bölümlerde de görebileceğimiz Asaf tarafından yazılmış orijinal el yazması mektuplarından bir örnek koymuştur. Bu mektupla beraber bu bölümde annesinin ve babasının aileleri hakkında okuyucuyu bilgilendirir. Babası Özdemir ile annesi Sabahat’in tanışma dönemi ve evlilik dönemleri ile ilgili bilgiler verir.

“*Sana Mektuplar*” eserinde Seda Arun babasının annesine yazdığı mektupları kategorize ederek üç başlık altında vermiştir. Birinci bölüm “*Aşk Mektupları (ben’i sana anlatma)*” başlığı altında verilmiştir. Burada Asaf ile Sabahat’in tanışma sürecindeki ve evlilik dönemindeki Asaf’ın Sabahat Hanıma göndermiş olduğu mektuplar verilmiştir, hatta Asaf’ın yazdığı fakat göndermediği mektuplara da yer verilmiştir. Ve bu mektupların başına büyük harflerle *GÖNDERİLMEMİŞTİR* diye not düşülmüştür. Asaf bu mektupları yazarken henüz gençliğinin baharında yirmi bir yaşındadır. Mektuplarda geleceğe dair iş hayatıyla ilgili, okul hayatı ile ilgili, aşkına kavuşup kavuşamama kaygısı gibi farklı meseleler vardır. Bu bölümde, mektupların yanı sıra Asaf ve Sabahat Hanım’ın çeşitli fotoğrafları da yer almaktadır.

“*Evlilik Mektupları- ikinci ben’le ben’i sana anlatma*” başlığı ile sunulmuş olan evlilik dönemi mektuplarında ilk olarak Asaf’ın iş hayatı döneminde Anadolu’yu gezerken eşine yazmış olduğu mektuplar, sonrasında Asaf’ın askerlik macerasının sırasıyla geçtiği yerler olan Gelibolu, Ankara ve Erzurum’dan yazdığı mektuplar bulunmaktadır. Askerlik dönemi mektuplarında özellikle hep maddi sorunlar yaşayan Asaf bu durumu en ayrıntılı hali ile eşine yazmaktan çekinmemiştir. Bu mektuplarla birlikte yine Asaf’ın, Sabahat Hanım’ın ve kızları Seda’nın fotoğrafları da yer alır. Mektuplar incelendiğinde yazarın farklı farklı şekilde adını yazdığını görürüz. Bu dönem yazılan mektuplarda yazarın çalışmaları hakkında, gelecekle ilgili planları hakkında yazmayı tasarladığı şiirler ve kitaplar hakkında bilgiler yer almaktadır. Mektuplarda, Halit Özdemir Arun, Özdemir Arun ve Özdemir Asaf şeklinde gönderen adları kullanılmıştır.

“*Ayrılık Mektupları- sen’i sana anlatma*” başlığı ile eserin üçüncü bölümü verilmektedir. Bu bölüm başlıktan da anlaşılacağı üzere Sabahat Hanım’dan kopma sürecini anlatır. Sıkıntılarından kurtulmak isteyen Sabahat Hanım, tatil amaçlı İsveç’e gider. Sabahat Hanım’a kırgın ve kızgın olan Asaf bu mektuplarında kendinde gördüğü hatalardan, sürekli değiştiğinden artık eskisi gibi olmadığından bahseder. Eşini buna inandırıp döndürmeye çalışır. İş hayatında sürekliliği, kazancı yakalayamayan Asaf hep hüsrana uğramaktadır. Annesi yurt dışında olduğu için kızları Seda’ya bakma görevi de Asaf’a kalmıştır. Göndermiş olduğu mektuplarla, kızı ile ilgili de sürekli haberdar eder eşini.

Kitap “*Sonsöz Yerine*” başlıklı bölümle sona erer. Bu bölümde Seda Arun annesi Sabahat Hanım’a karşı olan duygu, düşüncelerini kaleme alır. Bu son söz kısmının sonunda Asaf ve Sabahat Hanım’ın orta yaş üstü zamanlarda çekilmiş ayrı ayrı fotoğrafları yan yana koyulmuştur. Buradan hemen sonra “*Yaşamöyküsü*” başlığı altında kronolojik olarak Asaf’ın hayatı verilmiştir.

1.2.2.5 .Çeviri

1.2.2.5.1. Hiç Bir Kadın Bana Hayır Demedi

1945 yılında Marmara Kitabevi Yayınları tarafından çıkarılan “*Hiçbir Kadın Bana Hayır Demedi*” isimli eseri Asaf’ın çevirisiyle dilimizde görmekteyiz. Eserde yer alan öyküde utangaç ve çekingen olan ve bu yüzden karşı cinsle iletişim kurmakta zorlanan, onlara duygularını ifade edemeyen bir kahraman yer almaktadır. Kahramanın kendisinden

kaynaklı durum dolayısı ile yani zaten hiçbir kadınla konuşmadığı için hiçbir kadında ona hayır diyememiş ve onu terk edememiştir gibi bir durum söz konusudur.

1.2.2.5.2. Reading Zindanı Balladı

Bu eser, ilk kez Asaf'ın kendi matbaasında 1968 yılında basılıp yayımlanmıştır. Özdemir Asaf, Oscar Wilde'ın bu eserini Andre Gide tarafından Fransızca'ya çevrilen metninden Türkçe'ye çevirmiştir. Asaf bu çeviri eserine “*Başlarken*” adlı bir giriş yazısı ile başlar. Burada Asaf, Wilde'a olan hayranlığını dile getirir ve bu çevirinin bir biyografiden ziyade bir roman olarak değerlendirilmesi gerektiğini yazar. Bu bölümden sonra Asaf'ın yazdığı bir Oscar Wilde biyografisi yer alır. Asaf Erzurum'da askerlik yaparken eşine yazdığı bir mektupta bu biyografiden şöyle söz eder : “Oscar Wilde biyografisi ana hatlarıyla tamamlandı” (Asaf, 2010, s. 234). Eserde asıl metnin çevrilmesinden sonraki kısımda “*Ballad'ın Öyküsü*” başlığı altında eserin hazırlanışı ve basılışı hakkında bilgiler verilir. Sonraki kısım olan “*Olayın Öyküsü*” bölümünde asıl olay anlatılır ve eser böylelikle son bulur.

1.2.2.5.3. Hidim

Yerli ve yabancı şairleri takip eden Asaf beğendiği yabancı şairlerin yazarların şiirlerini ve özdeyişlerini çevirmeye çalışmıştır. Bir kaç eskiden yayımlanmış dergiler yer alan çevirileri yazarın kızı Seda Arun tarafından “*Hidim*” başlığı ile kitaplaştırılmıştır. Bu eser Kırmızı Yayınları tarafından 2011 senesinde çıkarılmıştır. Kitap, Doğan Hızlan'ın bir yazısı ile başlar. Hızlan'ın yazısından hemen sonra Seda Arun bu eserin ve eser başlığının hikâyesini anlatır.

“*Hidim*” kelimesi Asaf'ın askerlik döneminde eşine yazmış olduğu bir mektupta ilk kez karşımıza çıkar. Mektupta geçen Hidim kelimesi hayali bir şehir adıdır. Kitapta yer alan çeviriler arasında Ezra Pound, Paul Eluard, Alfred de Musset, Baudelaire, Federica Garcia Lorca gibi sanatçıların eserleri vardır.

2. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümü; mekân ve bellek kavramlarını Özdemir Asaf'ın eserleri bağlamında alanda benimsenmiş kaynaklar ve ilgili referanslar üzerinden ele alınacaktır. Bu bağlamda belirlenen kuramsal çerçeve alanı olarak “Toplumsal Mekân ve Toplumsal Bellek” olmak üzere iki başlık altında değerlendirilmiştir.

2.1. TOPLUMSAL MEKÂN

Toplum ve mekân birbirilerini tamamlayan ve aralarında doğrudan ilişki bulunduran iki kavramdır. Toplumsal hayatta her türlü değişim, ilerleme, toplumsal etkinlikler, felaketler vb. daima bir mekânsal karşılık bulmuştur. Mekân kavramını tam anlamıyla kavrayabilmek için onu toplumun ayrılmaz bir parçası olarak görmek gerekir. Yapılan araştırmalar mekân kavramına tarihi süreç içerisinde farklı anlamlar yüklendiğini göstermiştir. Bu anlamlar genelde iki temel üzerine yoğunlaşmıştır. Bunlardan birincisi, mekânların fiziksel olarak ifade ettiği anlamlar, diğeri de mekânların anlamsal/duyuşsal yönüdür.

İnsanlık tarihinin başlangıcı ile birlikte mekânlar da ortaya çıkmıştır. Doğduğu andan itibaren bir sığınma ve barınak ihtiyacı duyan insanoğlu bu ihtiyacını gidermek için öncelikle doğal mekânlara sığınmıştır. Zamanla gelişen insanoğlu kendi eliyle ürettiği yapay mekânlara geçiş sağlamıştır. Bu süreç mekân ile birey birlikteliğinin ilk aşamasıdır.

Bu çalışmada tarihsel, kültürel ve bireysel anlam yüklemeleri ele alınarak geçerli ve doğru bir mekân, toplumsal mekân tanımına ulaşılmaya çalışılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde mekân kavramı ve bu kavramın ortaya çıkardığı duygusal anlamlar, günümüz insanını anlayabilme ve açıklayabilme bakımından yol gösterici sayılabilirler.

“Arapça “kevn” kökünden gelen mekân, anlam itibarıyla varlık, vücut, kâinat, yer, durulan mahal, dünya, ev, mesken gibi anlamları barındırmaktadır” (Devellioğlu, 1993, s. 513). Bu tanımlamaya göre mekân; bulunulan yer, zemin, koordinat olarak denk düşülen düzlem gibi anlamlara gelir. Fakat bu anlamlar süreklilik ve derinlik taşımadığı

için konumuzun temelinde yer almamıştır. İkinci anlam olarak mekân; ikamet edilen yer; ait olunan sınırlı alan, yapı; hayatın belirli bölümlerinin üretildiği/tüketildiği yer anlamında konut, ev ve işyeri gibi alanlar olarak da tanımlanabilir. Bu anlam da psikolojik, sosyolojik ve kültürel boyutları dışarıda bıraktığı için tam olarak aradığımız mekân kavramını karşılayamamaktadır.

Mekân kavramını değerlendirebilmek için öncelikle onu ölü, durağan veya hareketsiz gibi sıfatlarla bağdaştırmamak gerekir. Gerry Smyth ve Jo Croft çalışmalarında (aktaran Demir, 2011), mekân kavramının yaşamak fiiliyle ilgili unsurlarla çevrelendiğini ifade etmektedirler. Bu tanımlama da mekân kavramının sadece fiziksel bir alandan daha fazlası olduğunu gösterir.

Mekânlar ilk olarak fiziksel ve geometrik bir şekil olarak algılansa da böyle bir mekân algısı değişken, üretken, kültürel ve sosyolojik bir dinamiği içinde barındırmaz. Bireyde sadece bazı ihtiyaçların giderildiği bir barınak özelliği ile öne çıkartılan mekân, fiziksel bir olgu ve hatta nesne boyutu ile var olur. Ancak, bilinç işin içine katıldığında mekân tarihsel süreç içinde kendini anlamlı hale getiren insan için duygu, düşünce ve yaşam tasarımının bir yansıması ve kurucusu/biçimlendiricisi bir etken özne konumuna yükselir.

Mekân, bireylerin içerisinde bulunduğu, ikamet ettiği yerden daha fazlasıdır. Mekânlar toplumların geçmişini hafızaya kaydeden, onları canlı tutan organizmalardır. Gaston Bachelard'a göre: "Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar" (Bachelard, 1996, s. 36). Mekân çözümlemesi konusunda önemli katkıları olan Henri Lefebvre mekânı üç başlık altında ele almaktadır. Bunlar; mekânsal pratik, mekân tasarımları ve tasviri mekânlardır. Bunları algılanan mekân, kurgulanan düşünülen çevresel mekân ve toplumsal mekân olarak değerlendirmek mümkündür.

Temsili/tasviri ya da toplumsal mekân kavramı akla ilk gelen geometrik bir şekilden daha fazlasını ifade eder. Toplumsal mekân canlıdır ve dolayısı ile daima gelişim halindedir. Bu mekânlar oluştuğları andan itibaren kendileri ile beraber geçmişin izlerini de yanlarında taşıyarak zamana meydan okurlar. "Toplumsal mekân, üzerinde yaşam ya da yaşanmışlık izi taşıyan fiziksel bir mekândır; bir hatıranın örtüsünü giyindiğinden, artık kendisi de canlı, yaşayan bir canlı olarak nefes alan mekânlardır" (Lefebvre, 1991, s. 11). Toplum ile mekânı birbirinden ayırmayan Lefebvre'ye göre mekân üretimi daima

toplumsaldır. Başka bir deyişle, “Toplumsal mekân toplumsal bir üretilimdir” (Lefebvre, 1991a, s. 26). İnsan/birey mekânlarda durağan bir şekilde, cansız bir nesne gibi bulunmaz, tam tersine hem çevresini sürekli yeniden kurar, değiştirir ve dönüştürür, hem de kendisini de değiştirmiş ve zamanın dayattığı yeniliklere ayak uydurmuş olur. Bu yüzden, dünyanın üretici gücü olan insan ile mekân arasında kurulan bağ, hem üretimin düşünsel ve duygusal bağlamdaki niteliğini belirler hem de bilince taşınarak insanı yeniler ve yeni neslin benlik, kimlik kurgusunu ortaya çıkararak ortak yaşamın ve kültürün ana belirleyici mekanizmalarından birisi haline gelir.

Mekân kavramına yukarıdakine benzer bir tanım da Halbwachs tarafından şu şekilde yapılmıştır: Mekân, sadece üzerinde yaşanan alan değildir. Mekân da canlıdır; toplumsal olarak üretilir ve kendisi de anlam-değer üretir. Yine Halbwachs mekânla ilgili şunları söylemektedir: “Fiziki çevremiz hem bizim hem de başkalarının izlerini taşır. Evimiz, mobilyalarımız ve onların nasıl yerleştirilmiş oldukları, içinde yaşadığımız odaların düzeni bize sıklıkla bu çerçevede gördüğümüz ailemizi ve arkadaşlarımızı hatırlatır” (Halbwachs, 2018:159). Bu yönüyle, mekânın üzerinde hatıralar taşıdığını ve hafıza ile iç içe, birbirine bağımlı olduğunu söyleyebiliriz.

Bir başka mekân tasnifi de Mehmet Narlı tarafından şu şekilde yapılmıştır: “Düzenlenmiş yerler (kırsal yerler, şehirler, evler, mahalleler, odalar, oteller, meyhaneler, parklar vs.), doğal yerler (dağlar, denizler, nehirler...), kozmik yerler (gökyüzü, güneş, ay ve yıldızlar), mitolojik yerler (Kaf Dağı, Olimpos Dağı vs.), var olduğuna inanılan kutsal yerler (Cennet, cehennem, sırat, ahret) ve hayal edilen yerler” (Narlı, 2007, s. 145-5). Buradaki tanımlarda kültürel, inançsal, tarihi ve metafizik olgular ele alınmaktadır. Urry’de mekânla ilgili yaptığı çalışmasında şunu dile getirmiştir: “Doğal mekândan, mutlak ve soyut mekâna doğru bir ardışıklık vardır” (Urry, 1999, s. 43). Mekân kavramının bu ardışıklığının yanı sıra zamanla olan bağlantısı da önemlidir. Zaman ve mekân da birbirinden ayrı düşünülemez. “Mekândaki her değişim ve dönüşüm zamandaki bir değişim ve dönüşümdür aynı zamanda ya da tersi. Bir yandan zaman akıp giderken mekânda hareketsiz oturabildiğinizi hatırlayarak aldanmayın. Bu akan zamanın paralelinde insan durmadan yaşlanır” (Elias, 2000, s. 134). İnsan içinde bulunduğu evrendeki, kendine verilmiş olan zamanı yaşamak/değerlendirmek durumundadır. Bu zamanı kullanmama veya bu zamanı durdurma gibi bir durum söz konusu değildir. İnsan zamanını harcayacağı mekânlara ihtiyaç duyar ve kendi mekânları oluşturur. “Zaman ve

mekân birlikteliğinde birey, verilmiş zamana mekân oluşturmakla zaman-mekân birlikteliğine katkı sağlamaktadır” (Bayrak, 2013, s. 22). Bireyin oluşturduğu mekânlar yapay, insan eliyle meydana getirilmemiş mekânlar ise doğal mekânlar olarak tasnif edilebilmektedir. Bu doğal mekânlara tabiatta yer alan dağ, ova, göl, deniz gibi örnekler verebiliriz. İnsanoğlunun kendi elleri ile oluşturduğu yapay mekânlara ise şu örnekleri verebiliriz; kent, ev, salon, hastahane...

Herhangi bir mekânın, içinde yaşanılan olgulardan, deneyimlerden ya da insanın zihninde uyandırdığı çağrışımlardan bağımsız bir şekilde düşünülmesi/kavranılması imkânsızdır. Nora ve Halbwachs gibi, Narlı da mekân ile hafızayı birbirinden ayırmaz. “Edebiyat ve mekân ilişkisi, bir bakıma, mekândaki bu hafızayı ve hafızalaşmış mekânı, hatıra ve düşler yoluyla çözümlenmeye; mekânın yansıtıcı niteliğini görmeye dayanır. Mekânların insanlar; insanların mekânlar üzerindeki izlerini, edebiyat eserlerinde aramadan yapılan her çözümlenme eksik kalacaktır” (Narlı, 2007, s. 30). Deneyim, inanç ve değerler mekânla özdeş bir seyir içinde insan zihni tarafından algılanır ve bu özellikler bilinç düzeyinde uyandırdıkları yeni tasarımlarla birlikte birer üretici güce dönüşür.

Korkmaz da mekân kavramını iki çerçevede ele alır. Ona göre mekânlar çevresel ve algısal olarak ele alınabilir. “Çevresel mekân; olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinde geçilen bir yerdir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır” (Korkmaz, 2007, s. 402). Çevresel mekânlar için eserde bir dekor görevi görürler diyebiliriz. Olaydaki kahramanların iç dünyası ile bir ilgi ve alakaları yoktur. Ayrıca “Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de insan başarılarını etkileyen nitelikli uygulama alanıdır” şeklinde de tanımlanmıştır (Korkmaz, 2007, s. 400). Bireyle birbirinden ayrı düşünülemeyen mekân, insanın yeryüzündeki yansıma alanı ve varlığının bir izdüşümüdür.

Algısal mekânlar da aynı eserde kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, yerler olarak tanımlanmıştır. Topoğrafik bir yer olmasının yanı sıra anlam üreten ve kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer olarak görülmektedir. Korkmaz algısal mekân kavramını da işlevi bakımından ikiye ayırmıştır. Bu algısal mekânlar şunlardır: “Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar” (Korkmaz, 2017, s. 13). Mekân ile insanın birbirinin ayrılmaz

bir parçası olduğu şu ifadelerle belirtilmiştir: “İnsan belirli bir mekâna göre anlam kazanır ve kendini tanıır/tanımlar. Konumlandırma/anlamlandırma ancak zaman ve mekân olgusu ile mümkündür” (Aşkaroğlu, 2015, s.136). İnsanoğlu, varlığından bu yana dünyayı anlama/anlamlandırma çabası içerisinde olmuştur. “İnsanın dünyayı anlama çabası hem zamansal tanımlamalara hem de mekânsal konumlandırmalara dayanır” (Aşkaroğlu, 2015, s. 135). Dünyayı anlamlandırma çabasında olan insanoğlu bir mekâna, bir topluluğa ait olma, kimlik kazanma arayışı içerisindeydir. “Aidiyet duygusu, diğer insanlarla iletişim, insanın kendini kurma ve dünyayı tanıma süreci, zaman ve mekân kavramlarının insanın zihninde olaylarla, nesnelere ve kişilerle kurduğu düşünsel ve duygusal bağlarla sağlanır” (Aşkaroğlu, 2015, s. 136). Bireyin bir topluluğa ait olması, bireyin kimliğini kazanmasında önem arz eder ve bireyin içinde var olduğu dünya daha anlamlı hale gelir. “Aidiyet yoksunluğu bireyin mutsuzlaşması, anlamını yitirmesi ve toplumun kaotik bir yapıya girmesine neden olur” (Aşkaroğlu, 2015, s. 136). Bu yüzden ben kimim sorusunun yanıtı mekânla özdeşleşmiş benliği ortaya çıkaracak bir yanıtı ihtiyaç duyar.

Mekân kavramını farklı boyutları ile ifade ettikten sonra, değindiğimiz noktalardan yola çıkarak toplumsal mekân kavramını daha iyi anlamak mümkün olabilir. Araştırmamızdaki mekân kavramının insan psikolojisinden/insandan, toplumdan ayrı ele alınıp değerlendirilmesi mümkün değildir. Toplumsal mekânlar halka açık sosyal mekânlar olarak ifade edilebilirler. Toplumsal mekânlar; toplumun her kesiminden insanların bulunduğu/uğradığı ve ya bulunduğu ve burada etkileşim halinde olduğu yerlerdir. Bu mekânlar toplum tarafından oluşturulur ve toplumun şekillenmesinde, kimlik kazanmasında büyük rol oynarlar. Chevalier’e göre “Toplumsal mekânın yokluğunda herhangi bir topluluk kendi kimliğini oluşturacak bir temelden yoksun kalır” (aktaran Özalöğlu ve Erman, 2017, s. 13). Sosyal mekânlar topluma mensup her bireyin ve topluluğun sağlığını, güvenliğini, ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmaktadır. Sosyal mekânlar ayrıca, toplumun kullanımına açık tüm mekânlarının tasarım kararlarını belirler. Toplumsal mekânların oluşumunda bireylerin birlikte/toplu halde yaşama gereksinimi önemli bir paya sahiptir. Bir toplum içerisinde yaşayan birey, kent hayatında kendini tanıma, öz ihtiyaçlarını, gereksinimleri giderme gibi duygulardan yola çıkarak kişiye has mahrem alanlarını oluşturmuştur. Bu mahrem alanlara örnek olarak ev, oda, salon gibi evin kısımlarını göstermek mümkündür.

Toplumsal hayatın varlığına katkı sunan sosyal, kamusal, tarihsel ve dini mekânlar toplumsal mekânlara örnek teşkil ederler. Bu sosyal mekânlar bireyin ve toplumun ihtiyaç duyduğu sosyal hizmetleri vermektedir. Bu mekânlar ayrıca toplumun ayrılmaz bir parçası olan kültürün, gelenek göreneğin gelecek kuşaklara aktarılmasında da çok önemli bir yere sahiptirler.

Toplumsal mekânlar bireylerin karakterlerini, toplumların kültürlerini ve şahısların kişisel fikir ve toplumsal değer yargılarını yansıtmaktadır. Sosyal mekânlar topluluk olma duygularını ortak bir paydada buluşturan, geliştiren ve bu olguların birey yaşamındaki önemini güçlü şekilde ifade eden olgular olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu özellikleri ile sosyal mekânlar toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olarak, kişisel davranışların, sosyal süreçlerin ve sıklıkla çatışan sosyal değerlerin belirgin biçimde yansıtıldığı bir toplumsal oluşum olarak değerlendirilmektedir.

Toplumsal mekânlar sosyalleşme, paylaşma ihtiyacı duyan insanların bir araya geldiği yerlerdir. Bu nedenle toplumsal mekânlar, toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Toplumun oluşturan bireyler bu mekânlarda varlık gösterdikleri için bu mekânlar toplumun ta kendisi olarak tanımlanabilir.

Mekân kavramı edebi eserlerde ele alınırken, bu mekânların eser sahibi için ne anlam ifade ettiği, mekânın hangi ayrıntılarının verilmek istendiği, mekân içerisinde bulunan bireyin duygu, düşünce dünyasında o mekânın bireye hissettirdiğidir önemli olan. Şiirlerinde bireysel ve toplumsal sorunları ben ve biz özneleri çerçevesinde işlemiş olan Özdemir Asaf, bireyin benliğini sergilediği ve toplumsal kimliğinin kurulumunda önemli yere sahip mekân kurgusunu çok yönlü biçimde ele almıştır. Toplumsal mekân kavramı toplum hafızası ile sıkı bir ilişki içerisinde. Mekânların insan zihninde oluşturduğu anlam ve duyguları belirleyebilmek için mekânın düşsel boyutunu, bellekle ilişkisini, bireyin ya da toplumun bahis konusu mekânla özdeşleştiği imgeleri, anıları ve bunların anlamsal yönünü incelemek gerekir. Mekân, hafıza ile iç içedir bu nedenle incelememize biraz daha derinlik katabilmek adına bir sonraki bölümde toplumsal bellek kavramı da kaynak taraması yapılarak irdelenmeye çalışılacaktır.

2.2. TOPLUMSAL BELLEK

Literatür taraması yapılırken bellek kavramının genel olarak nörolojinin, psikolojinin, felsefenin ve sosyolojinin çalışma alanlarında yer aldığı görülmüştür. Sözlüklerde bellek kavramı farklı şekillerde açıklanmıştır. Sosyal Bilimler Sözlüğü'nde yer alan Acar ve Demir'in tarifine göre bellek ilk anlamıyla "zihnin geçmiş deneyimleri, bilgi, olay ve görüntüleri yeniden çağırma, hatırlama işlevi; bilgi ve deneyimlerin depolanıp korunduğu yer" (Demir, 1997, s. 127) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma benzer bir bellek tanımı da şu şekilde yapılmıştır: "geçmiş saklama ve yeniden çağırma yetisi" (Hançerlioğlu, 1999, s.27). Bir başka felsefe sözlüğünde yapılan tanımda da bellek "geçmiş deneyimlerimizi, anılarımızı ya da bilgilerimizi saklama ve sonradan çağırma yetisi" (Flew, 2005, s. 60) olarak verilmiştir. Bellek kavramı sözlüklerde verilen tanımlamalardan muhakkak ki daha fazlasını ifade etmektedir.

Bireye ait bir kavram olarak değerlendirildiğinde, geçen zaman içerisinde ortaya çıkan düşünceler belleğin sadece bireye ait olmadığını, toplumsal olarak belirlendiğini ortaya çıkarmıştır. Bu da toplumsal bellek kavramını ortaya çıkarmıştır; "Bellek, genellikle insanın beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve psikoloji ile ilgili bir iç olgu şeklinde algılanır; oysa bu belleğin içerik ve işleyişinde bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok dış koşullar, toplumsal ve kültürel çerçeve belirleyicidir" (Assman, 2001, s. 24). Bu durum belleğin oluşumunu tarihsel bir birikim süreci olarak görür ve toplumsal bellek oluşumunun toplum ve kültürden bağımsız ele alınamayacağını gösterir.

Belleğin birden fazla yönü ile ele alındığı da görülmektedir. Örnek verecek olursak Bellek kavramı "hatırlama", "kimlik" ve "kültürel süreklilik" bağlamında değerlendirilmiştir (Assman, 2001, s. 21). Toplumsal belleği meydana getiren birikim hatırlanır, zaman ve şartlara göre kendini yeniler, güncel kalır böylelikle toplumda ortak bir bellek oluşur ve bireylerin aidiyet duygusu "biz" kimliğini kazanır.

Toplumsal belleğin oluşmasında, kabul görmesinde topluma mal olmuş olayların tekrarlanması, unutulmaması esastır. Çünkü "Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama"dır" (Assman, 2001, s. 21). Toplumsal olayların tekrar edilmesi, o anların yok olmasını engeller ve ortak bir kültürün hatırlanabilir olmasını sağlar. Tekrarlar toplumsal olayların kaybolmasını engeller ve onların sürüp gitmesine yardımcı olurlar. Toplumlar bu saklama ve kaydetme işini gönüllü olarak yaparlar. Bu gönüllü kaydetme işine

“Kanon” adı verilir. “Kanon, bir toplumun “gönüllü belleğidir” (Assmann, 2001, s. 21). Toplumlar farkına varmasa da bu gönüllü kaydetme işi kendiliğinden gerçekleşir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bellek kavramı “hatırlama”, “kimlik” ve “kültürel süreklilik” bağlamında değerlendirilmiştir. “Memorativa” (hatırlama) kavramı ilk olarak Yunan’da ortaya çıkmıştır. Bu kavramı Antik Yunanistan’da bir şair olan Simonides milattan önce 6. yüzyılda kullanmıştır.

Hatırlama kavramı için nörolojik bir geri çağırmadan çok daha fazlası olduğunu söylemek mümkündür. Assmann’a göre “Hatırlama kültürü ise sosyal sorumluluğun devamını amaçlıyor ve bir gruba dayanıyor” (Assmann, 2011, s. 34). Bu ifadeye göre hatırlama kültürü gruba ait ise onun tüm toplumlarda mevcut olduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir. Bu hatırlama kültürü çok güçlü ya da çok zayıf olabilir fakat bu kültüre sahip olmayan bir topluluk yok neredeyse yoktur. Hatırlama geçmişten kopmama anlamına gelir. “Geçmişle ilişki içinde olmak için, geçmişin “geçmiş” olarak bilincimize yerleşmesi gerekir. Bunun için iki koşulun yerine gelmesi zorunludur:

- a) Geçmiş tamamen kaybolmamalı ve geride kalmış bazı deliller olmalıdır
- b) Bu deliller bugüne göre karakteristik bir farklılık göstermelidir” (Assmann, 2001, s. 36).

İlk koşulun hatırlama kavramını ifade ettiği görülmektedir. Hatırlama toplumların geçmişiyle olan bağlarını canlı tutmalarını sağlar, çünkü hatırlama olmasaydı topluma mal olmuş olaylar yok olur, ölümlerdi; “Dün ile bugün arasındaki kopuşun en eski biçimi, bir anlamda yok olma ile koruma arasında kararsızlık yaratan en eski deneyim ölümdür” (Assmann, 2001, s. 37). Hatırlayamamanın ya da unutmamanın bir toplumun geçmişinin ölmesi, ortadan kaybolması anlamlarına geldiği görülmektedir.

Toplumsal Bellek ile ilgili çalışmaları olan ve bir toplum bilim kuramcısı olan Maurice Halbwachs’ın da toplumla belleği birbirinden ayırmadığı görülür. Halbwachs “Mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz” (aktaran Assmann, 2001, s. 40) demektedir. Bellek “bireysel” ve “kolektif” olarak ikiye ayrılmıştır (Halbwachs, 2018, s. 63). Bu ayırmadan bireyin iki farklı bellek türü içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısı ile bu iki tür belleğin sık sık birbirine karışma ihtimali mevcuttur. Birbiri ile iletişim içerisinde olan bu iki tür dayanışma içerisindedir. “Özellikle bireysel bellek, bu hatıralardan bazılarını doğrulamak, belirginleştirmek ve hatta boşluklarından bazılarını

doldurmak üzere kolektif bellekten destek alır; onun içinde kendisine bir yer bulur ve bir süre için onunla birleşir” (Halbwachs, 2018, s. 63). Bireysel belleğin toplumsal belleğin içinde olduğu, ondan etkilendiğini söylemek mümkündür. Kolektif bellek ile bireysel bellek birbirinden ayrılmadığı gibi kolektif belleğin bireysel belleği kapsadığını da söylemek mümkündür. “Kolektif bellek ise bireysel bellekleri kapsar ve onlarla karışmaz” (Halbwachs, 2018, s. 63). Kolektif bellek bireysellikten çıkarak toplumsal bir bütünlüğe doğru yol alır. Bireysel bellek ile kolektif bellek birbirine yardımcı olacak hatırlatma unsurları ile daima gelişim içerisindedir.

Hatırlama ile ilgili üç farklı figür belirleyen Assmann bunları şöyle karakterize eder: zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği.

Hatırlama işlemi belli bir mekânda cisimleştirilmeli ve belli bir zamanda güncelleştirilmeli ve somut bir mekâna dayandırılmalıdır. “Belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimi içindedir” (Assmann, 2001, s. 43). Hatırlama eylemi aynı olayı hatırlayanlarla var olur. Hatırlama bir gruba bağlıdır. “Toplumsal bellek, onu taşıyanlarla birlikte vardır ve gelişigüzel devredilemez” (Assmann, 2001, s. 43). Bu toplumsal bellek yine o grup üyeleri tarafından gelecek nesillere aktarılır. Yeniden kurulma için şu ifadeler kullanılmaktadır: “Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir” (Assmann, 2001, s. 45). Yeniden örgütlenen geçmiş/hatıralar grupla beraber devinimini sürdürür, canlı kalır.

Yakın geçmişi hatırlamak kolaydır çünkü yakın geçmişin tanığı çoktur. Yakın geçmişle ilgili anıları kapsayan bellek “İletişimsel bellek” olarak adlandırılmıştır (Assmann, 2001, s. 54). Bu bellek, taşıyıcıları ile sınırlıdır ve taşıyıcıları yok olduğunda bu belleğe ait anıların da ortadan kaybolması muhtemeldir. İletişimsel bellek daha çok sözlü tarih ile ilgiliyken, toplumsal bellek kökenle ilgilidir, daha resmidir ve kitapların/anıtların verdiği bilgilerle canlı kalır.

“Toplumsal bellek iki tarzda işler:

- 1) kökeni göz önünde tutan, kökensel hatırlama tarzında;
- 2) kişinin özel deneyimleri yani “yakın geçmişi” ni, göz önünde tutan biyografik hatırlama tarzında (Assmann, 2001, s. 55).

“Kökensel hatırlama -yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda da- dilde ya da dil dışı araçlarla yaptığı nesneleştirmeler olan her türlü simgeye başvurur” (Assmann, 2001, s. 54). Bu simgeler arasında törenler, danslar, anlatılar, ninniler, ağıtlar, desenler, giysi takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar ve benzeri öğeleri sayabiliriz.

İletişimsel bellek ile kültürel bellek arasındaki farklılıkları aşağıdaki tabloda özet halinde görebiliriz.

Tablo 1. İletişimsel Bellek-Kültürel Bellek

	İletişimsel Bellek	Kültürel Bellek
İçerik	Bireysel biyografiler çerçevesinde tarihsel deneyimler	Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar
Biçim	Gayri resmi, az biçimlendirilmiş, doğal, iletişimsel alışveriş içinde gelişen, gündelik	Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram
Araçlar	Organik belleklerdeki canlı anılar, deneyler, aktarılanların anlatımı	Kesin nesneleştirme, söz görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme
Zaman yapısı	80-100 yıl şimdiki zamanla bağlantılı 3-4 kuşaklık zaman ufku	Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman
Taşıyıcılar	Belirsiz, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları	Uzmanlaşmış gelenek taşıyıcıları

Kaynak: Assmann, 2001, s. 59

Her iki bellek türü de toplumların geçmişinin unutulmaması, canlı kalması ve gelecek kuşaklara aktarılması noktasında önemli görevler görürler. Ait olma, bir olma, kimlik kazanma duyguları ile hatırlama kavramı arasında da sıkı bir bağ olduğu görülmektedir. Geçmişle bağlantı kurularak yapılan hatırlamanın, hatırlayan grubun kimliğini temellendirdiği belirtilmiştir (Assmann, 2001, s. 56). Bu hatırlama sayesinde grup, geçmişini hatırlayıp aklında canlandırarak kimliğini canlı tutacak ve kimliğinden emin olacaktır.

Kimlik kavramı açısından birlik sağlayıcı olan kültürel bellek toplumsal bir katılım, özenilmiş bir sunum ve şiirsel bir biçime ihtiyaç duymaktadır. “Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenirler. Ritüel tekrar, grubun zaman ve mekânsal

birlikteliğini garanti eder (Assmann, 2001, s. 60). Ritüellere, bayramlara, efsanelere saygı göstermek, onları korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak grubun/toplumun kimliğini korumasına yardımcı olur.

Hatırlama zamansal açıdan ele alındığı gibi mekânsal açıdan da ele alınabilir. “Her bellek tekniğinin ilk aracı mekânlaştırmadır” (Assmann, 2001, s. 62). Mekânlar toplumsal bellek ve kültürel belleğin ayrılmaz birer parçasıdır. Örneğin; Mekke Müslümanlar için birlik, beraberlik, ortak kimlik, geçmişi yâd etme gibi anlamlara gelirken, Kudüs de diğer dinler için aynı anlamları ifade edebilmektedir.

Ortak bir kimlik, “biz” olabilme, ortak bir aidiyet duygusuna sahip olmakla mümkündür. Kültürel kimlik, bir kültüre ait olmayla oluşur. “Ben” ve “biz” öznelerinden oluşan kimlik ben öznesi içerisinde bireysel ve kişisel geçmişini saklarken, biz öznesi içerisinde toplumla ortak geçmişini barındırır. Bireyin, biz olabilmesi için bir topluma ve o toplumun kültürüne ait olduğunu hissetmesi gerekir. Bu aidiyet duygusu toplumsal bellek yardımı ile oluşur. Kendilerini tanımlamak için geçmişe ihtiyaç duyan toplumlar, toplumsal bellek yardımıyla geçmişten kopmaz, geçmişi canlı tutar ve ortak bir kimlik altında birleşirler.

Hem sözlü hem yazılı kültür ürünleri yardımıyla toplumsal bellek bir toplumun tarihsel uzamda karşılaşacağı bir olay karşısında nasıl tepki vereceğini belirleyen referans kaynaktır. Toplumsal yapının sürekliliğinde ortak belleğe ait olguların hatırlanması ve bir disiplin çerçevesinde tekrarlanması gerekir. Anlatılarla, ritüellerle, yazılı-yazısız kaynaklarla vb. tekrarlanan olgular toplumsal belleğin sonraki nesillere aktarılmasında önemli rol oynar.

Herhangi bir edebiyat eseri yazılı veya sözlü, üretildiği/oluşturulduğu toplumun geçmişinden, geleneklerinden ve kültüründen izler taşır ve o toplumla ilgili somut deliller sunar. Bu çalışmamızın konusunu oluşturan Özdemir Asaf eserlerinde bireyin benliğini sergilediği ve toplumsal kimliğinin kurulumunda önemli yere sahip olan bireysel-toplumsal mekân ve bireysel-toplumsal bellek kavramları incelenecektir.

3. BÖLÜM

ESERLERİN İNCELENMESİ

Bu bölümde Özdemir Asaf'ın manzum ve mensur eserleri toplumsal bellek ve toplumsal mekân bağlamında incelenmiştir. Toplumsal mekân ve toplumsal bellek unsurlarının geçtiği noktalar tahlil edilmiştir.

3.1. ÖZDEMİR ASAF ESERLERİNİN TOPLUMSAL MEKÂN VE TOPLUMSAL BELLEK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Bir şiirde mekân ve bellek öğelerini arama, şairin mekânı algılayış biçimini ve şairin mekân ve bellek kavramına karşı tutumunu anlamamıza yardımcı olur. Şiirlerinde evden sokağa, sokaktan mahalleye, mahalleden şehre, şehirden doğaya farklı mekânlara giren Asaf, bu mekânları bazen bir kaçış alanı, bazen bir huzur mekânı olarak görür, bazen de eskiye/geçmişe özlem duyan şair geçmişini bu mekânlarda arar. Mekân ile insan arasındaki etkileşimi tek boyutta ele alıp değerlendirmenin pek mümkün olmadığını, aksine bu etkileşimin birden fazla yönde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bu etkileşime mekân kavramından ayrı ele alamayacağımız bellek kavramı da eşlik eder.

Geçen zaman ile birlikte insanoğlu içinde bulunduğu mekânı inşa eder, o mekân içerisinde benliğini geliştirir. Bireysel olduğu kadar toplumsal olarak da mekânlar, bireyin içinde bulunduğu topluma ayak uydurmasına, o topluma karşı ait olma duygusunu geliştirmesine, bireyin toplumdaki konumunu belirlemesine yardımcı olurlar. Bu nedenle mekânları toplumsallık kavramından soyutlanmış bir şekilde ele almak yanlış değerlendirmeler yapmamıza yol açabilir. Mekânlar bireylerin ve toplumların geçmişten günümüze kadar gelen süreçte yaşadıklarını/tecrübe ettiklerini hafızasında canlı bir şekilde tutarlar ve geçmişten izleri içlerinde barındırırlar. Bu çerçeveden hareket edildiği vakit toplumsal mekân kavramının toplumsal bellek kavramı ile iç içe olduğu, değerlendirme hususunda birbirinden kopuk hareket edilemeyeceği gerçeği karşımıza çıkmaktadır.

Toplumun hafızasını canlı tutan mekânlar geçmiş nesillerden gelecek nesillere kültür aktarımını sağlarlar. Bu aktarımlar gerçekleşirken de bireyde farklı duygular uyandırır. Bu bağlamda mekânlar sadece fiziksel anlamda değerlendirilmenin çok ötesine geçerler. Şairin yaşadığı yere ve zamana dair neler düşündüğünü, içinde bulunduğu topluma dair

neler hissettiğini anlayabilmek için bu bireysel ve toplumsal mekânları içlerinde barındırdıkları toplumsal/bireysel bellek izleri ile analiz edebiliriz. Şairle mekân arasındaki ilişki devinim halindedir ve dolayısı ile şairler mekânlardan, mekânlar da şairlerden etkilenmektedir.

Asaf, şiirlerinde ve nesirlerinde mekân olarak şehirleri, evleri, odaları, sokakları sık sık kullanmış bu mekânlarda benlik algısını, iç dünyasını yansıtmıştır. Bununla birlikte yukarıda da belirtildiği üzere bu bireysel ve toplumsal mekanlar Asaf'ın eserlerinin birçoğunda aynı zamanda birer bellek aktarım unsuru olarak da karşımıza çıkmıştır. Bu ayrıntıdan hareketle “toplumsal mekân” ve “toplumsal bellek” başlıkları ayrı ayrı oluşturulmasına rağmen “toplumsal mekân” incelemelerinde mekâna sinmiş “toplumsal bellek” izleri de açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Eserlerinde Toplumsal Mekanlar

3.1.1.1.Şehir/Kent

Turgut Cansever şehri şöyle tanımlar: “Şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yöneten, çerçeveleyen yapıdır; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir” (Cansever, 1996, s. 125). Şehirlerde insan ilişkileri yoğun olarak görünse de şair tüm bu yoğunluk içerisinde kendisini toplumdan soyutlanmış bir birey olarak görebilir. Kalabalıkların bulunduğu kentler her ne kadar yoğunluk ifade etse de şair bazen bu kalabalıkta bir o kadar yalnızdır.

Asaf'ın kalabalıklar içerisindeki yalnızlığını şairin eserlerinde yer yer görmek mümkündür. Sanatçının “*Dokuza Kadar On*” adlı şiir kitabında yer alan “*Sorular*” adlı şiirini inceleyecek olursak şairin kent/şehir içerisindeki yalnızlığını görebiliriz:

“*Sorular*

Saraylarda çılgın eden, kentlerde tek bırakan,

Direklere astırıp üzen nedir” (Asaf, 2017, s. 51).

Şair, kalabalığı, yoğunluğu, kargaşayı temsil eden “*kent*” içerisinde “*tek*” kalmıştır. “Şehir her taraftan sonsuzluğa açılır...” (Ayvazoğlu, 1997, s. 27). Toplumsal anlamda sonsuzluğa açılan şehir yapısı içerisinde topluma ayak uyduramayan şair yalnız kalmış,

üzgün ve mutsuzdur. Şairin bu mutsuz ve üzüntülü hali *direklere asılı* şekilde gözükmektedir. Geniş ve açık mekânlarda göze ilk çarpan, dikkat çeken objelerden biri olan direk objesi burada şairin yalnızlığını gizleyemediğini, yalnızlığının herkes tarafından görüldüğünü ifade etmek için seçilmiş olabilir. Aynı şiirin devamında şair kimlik arayışını, toplumdaki huzursuzluğunu yine şu mısralar ile dile getirmektedir:

“...*Kalabalıklar, kalabalıklar içinden*

Kişiyi yüceye sürdüren nedir...” (Asaf, 2017, s. 51).

Kalabalık içerisinde, kentte kendisini yalnız ve huzursuz hisseden şair *yüce* olana ulaşma çabası içindedir. Yüce olana ulaşabilme, kalabalık içerisinde var olan belirsizlik ve güvende hissetmeme duygularından kurtuluşu temsil edebilir. Giddens’a göre “Belirsizlik ve çoğul seçim koşullarında güven ve risk kavramları özel bir yere sahiptir. Güven bana göre, yerinden-çıkarıcı mekanizmalar ve soyut sistemler dünyasıyla kendine has ve özel bir ilişkiye sahip olmanın yanı sıra, kişilik gelişimi açısından da merkezi önemde bir olgudur” (Giddens, 2014, s. 13). Toplumda yer edinememiş ve kendini güvende hissedemeyen şair, toplumdaki kaçışı çare olarak görmekte yüce olana, huzur verene ulaşmayı istemektedir. Kendisini içerisinde bulunduğu topluma ait hissedemeyen birey, toplumsal mekânlarda kendini bir yere konumlandırmakta zorluk çeker.

Asaf toplum içindeki mutsuzluğunu “*Yuvarlağın Köşeleri*” adlı eserinde de dile getirmektedir. Toplum içinde, kalabalık mekânlarda mutsuz, huzursuz olan Asaf şunları aktarmaktadır:

“*Toplumsal mutsuzluk - ki biz bunu bilen bir kuşak olduk- yöneticilerinin kötü olduğu toplumlarda değil, yöneticilerinin aptal ve geri olduğu toplumlarda elle tutulurcasına görülür. Kişisel mutsuzluğun ağababasıdır bu*” (Asaf, 1998, s. 223).

Sanatçı kendi yaş grubunda olan bireylerin değişen toplumsal hareketlere karşı yabancı kaldığını ve mutsuz olduklarını belirtmektedir.

Asaf’ın “*Adalı ve Ben*” şiirindeki aşağıdaki dizeleri, Giddens’ın kalabalık toplumsal mekânlarda içerisinde yalnızlaşan birey tarifine yerinde bir örnek olarak karşımıza çıkar:

“*Adalı ve Ben*

...

Adalı'nın kentte durumu yaman..

Gömleğim deniz diyor

Sorunca

Ama içki başına vuruyor, zaman zaman

Direniyor adalı

Tam kafayı bulunca

Ben sarhoş olmam

Benim her şeyim deniz diyor,

Boyuna adadan söz ediyor..." (Asaf, 2017, s. 419).

Şairin yukarıdaki dizelerde kentle savaş halinde bir karakter olarak karşımıza çıkardığı Adalı'nın edebi eserdeki tarifini Narlı şu şekilde yapmaktadır: "Modern insan, aslında yaşadığı şehirle savaş halindedir. Onun kalabalıklığını, ilgisizliğini, eşitsizliklerini, yenmek ister. Ama şehrin ürettiği özgürlük, savaş iradesi alınmış bir özgürlüktür." (Narlı, 2014, s. 22). Şiirdeki Adalı karakteri de şehrin kalabalıkları içinde şairin tarifiyle "yaman" haldedir, denize ve doğaya özlem duymakta, zaman zaman mevcut vaziyete isyanını dile getirmektedir. Modern insanın bu mekânsal çıkmazını yine Narlı bize şu şekilde ifade eder: "Doğal çevreyle kendi yaptığı mekânın arasındaki gerilme, insanı, bazen doğal olanı bazen de yapılanı kutsallaştırmaya yöneltmiştir. Bu anlamda her uygarlık doğal olanla yapılan arasındaki gerilim ve etkileşimden beslenmiştir" (Narlı, 2014, s. 33). Görülüyor ki Asaf'ın varoluşsal sancılara yol açan kentleşme nedeniyle yaman bir duruma düşen adalısı Narlı'nın da tarif ettiği gibi çıkmaz içerisindedir. Sonuç olarak değişen ekonomik, sosyolojik koşullara ayak uyduramayan, geleneksel olan değerlerle modern değerler arasındaki çatışma içerisinde olan Asaf'ın adalı karakteri kent/şehir yaşamından, adaya, yani doğal olana kaçış çabası içerisindedir.

Bahsi geçen gerilimi şairin farklı şiirlerinde de görmek mümkündür. Şairin, "Kaçak" başlıklı şiiri kentten kırsala yani yapay olandan doğal olana yönelişin bir ifadesi olarak şu şekilde karşımıza çıkar:

“KAÇAK

Hep o eski deniz özlemiydi onu

Kentin oyalayan sokaklarından

Yaşam yorgunluklarının sonu

Güney kıyılarına atan.

Denize bakmak adına...” (Asaf, 2017, s. 413).

Şehir hayatının yoğun, çarpık ve yapay ilişkilerinden yorulan birey ferahı, huzuru yine doğal mekânlarda aramaktadır. Giddens’a göre “Özgürleşme imkânına dayalı modern kurumlar, aynı zamanda kendini gerçekleştirme mekanizmalarından ziyade benliğin bastırılması ile ilgili mekanizmalar yaratırlar” (Giddens, 2014, s. 17). Kent/şehir, modern yaşam içerisinde yer edinemeyen, kendini oraya ait hissedemeyen birey doğal mekân arayışına girmiştir. Yukarıdaki dizelerde de kent hayatı, oyalayan sokakları ve yaşam yorgunluklarıyla “özgürleşme imkânına dayalı modern kurumlar” dan ziyade, benliği bastıran, modern insanı doğal özgürlüğe sürükleyen mekanizmalar olarak işlev görmektedir. Aşkaroğlu’na göre “İnsan belirli bir mekâna göre anlam kazanır ve kendini tanıır/tanımlar. Konumlandırma/anlamlandırma ancak zaman ve mekân olgusu ile mümkündür” (Aşkaroğlu, 2015, s. 136). Kentte kendini konumlandıramayan şair denize ve güney kıyılarına gitmek/kaçmak istemektedir. Şair yaşam yorgunluklarının sonunda, bir ana, bir öğretmen bir iyileştirici ve bir kudret sahibi olan tabiata kaçmak istemektedir. Mavi deniz ve güney kıyıları modern toplumun mekânı olan şehrin bayağılığından, yalan ve çirkinliklerinden ruhu arındıran bir etkiye sahiptir. Şair sığınacağı, huzur bulacağı mekânı denizde ve doğada aramaktadır. Mekânsal bağlamdan bakılacak olursa modernizm geniş evlerden, büyük konaklardan, müstakil yaşamlardan şehre, apartmana, dar sokaklara geçiş süreci olarak değerlendirilebilir. Berman kentin bu dar sokaklarını “sonu gelmez kent koridorları” (Berman, 2016, s. 217) olarak tarif etmiştir. Bu mısralarında şair şehir hayatının toplumsal bir mekânı olarak değerlendirilen kalabalık ve sonu gelmeyen sokaklarından sıkılmış huzurun doğal mekânlarda olduğunu dile getirmiştir.

Asaf, “*Dün Yağmur Yağacak*” adlı öykü kitabında yer alan “*Yolun Apaçık Olmasın*” adlı hikâyesinde toplumsal mekân olarak ele aldığı şehirleri yine kargaşanın, huzursuzluğun mekânı olarak değerlendirir.

“Perişan bir insan kalabalığı düşününüz. Öylesine ki teker teker hepsi de perişan insanlarla dolu sokaklarla evler...Ben yıllardır bu şehirde birbirini tartaklamayan iki kişi görmedim. Siz ise tatlı tatlı konuşup yürüyorsunuz. Bunu görünce bu şehri kasıp kavuran büyük yarışının bittiğini sandım...”
(Asaf, 2004, s.128,129).

Görüldüğü üzere yapay mekânlar arasında değerlendirilen şehir hayatının insanları perişan olarak tasvir edilmektedir. Bu perişanlık kentteki kalabalıklar içinde iletişimsiz kalan ve bu iletişimsizliğin bir neticesi olarak maddi ve manevi olarak birbirini tartaklayan birey ve kalabalığın perişanlığıdır. Bu perişanlık bireysel yalnızlığı öyle bir boyuta getirmiştir ki, yolda birlikte yürüyüp konuşan insanların varlığı gibi bir sıradan durum dahi Asaf’ta şaşkınlık etkisi yaratmıştır.

Yine aynı eserin “*Fantasia*” başlıklı öyküsünde Asaf’ın toplumsal mekân olarak karşılaştırdığı kent-kırsal kavramları, yazarın kalabalıklar içinde sıradanlaşan ve yalnızlaşan kentli profiline karşı, bu baskıya yenilmemiş, özgürlüğüyle meydan okuyan köylü profilini çizmektedir.

“Küçük bir köyün büyük sözcüsünden, büyük bir kentin küçük sözcüsüne mektup. Sayın Falan, Ekselansınıza sayın dediğim için beni bağışlayın. Aslında size sayın değil sayınız demem gerekirdi” (Asaf, 2004, s. 142).

Şehir/kent hayatında köy hayatına göre daha somut şekilde görülen, samimiyetsiz saygı göstergelerine dikkat çekilmektedir. Asaf, şehir hayatına göre sınıf ayrımının daha az olduğu/hissedildiği köy, kırsal veya köylüyü daha samimi bulmaktadır. Köyler ve köy gibi kırsal alanlar modern insana saflığı, doğayı hatırlattığı için genellikle rahatlama mekânı olarak değerlendirilebilirler.

3.1.1.2. Evler/Sokaklar/Caddeler

Asaf'ın “*Benden Sonra Mutluluk*” adlı eserinde yer alan “*Taşlama*” isimli şiirinde şair yapay mekânlardan, kent hayatının parçası olan sokaklardan, duvarlardan, salonlardan, arabalardan kaçışı dile getirmiştir.

“Taşlama

Çok pencerele evler var

Onlardan kimler nereye bakar... (Asaf, 2017, s. 81).

Bireyin ilk evreni olan ev bireye mahremiyeti sunar. Genelde bireysel huzurun, güven duygusunun arandığı ev bu dizelerde artık mahremiyetini kaybetmiş bireye ait olmaktan çıkmıştır. Çok pencerele evler müstakil ev tanımından ziyade apartman gibi çok katlı binalara işaret ederek kalabalığı temsil etmektedir. Şiirin devamında bu yaklaşım devam etmektedir.

“...

Çok kapalı duvarlar var

Onlardan kimler girip çıkar

Tasarısız, tasarılı, besili, besisiz

Yerlisinden yabancısından

Alicı satıcılara kadar

Tümü tüm sevimsiz” (Asaf, 2017, s. 81).

Güvenlik, korunma, yabancıya karşı mesafe koyma gibi işlevleri olan ev, artık yerli yabancı farketmeksizin herkesin girip çıktığı güven vermeyen bir mekân olarak görülmektedir. Şiirin devamında modern ev sıkıntı ve huzursuzluğun mekânı olarak anlatılmaya devam edilmiştir:

“Dar odalı yapılar var

Oralarda kimler yatar kalkar

Toplumun belirli katlarında

Arabalar altlarında

Suçlusundan suçsuzundan

Fakirinden zenginine kadar

Toplumun belirli katlarında” (Asaf, 2017, s. 81).

Hem toplumsal hem de bireysel bir mekân olarak değerlendirilen evin bölümlerinden olan odalar bile artık şair için birer yabancı mekân haline gelmektedir. İnsanı içine alan, onu koruyan, bireyin mahremiyetini sağlayan odalar bu dizelerde kuşkunun/merakın mekânı haline gelmiştir.

“Çok oturaklı salonlar var

Oralarda kimler konuşur susar

Büyük sözleri yayıp sulamakla

Seçilmişinden, atanmışından

Yutturmuşuna kadar

Unutmacasına” (Asaf, 2017, s. 81).

Şair bu dizelerde kent hayatının yoğunluğu içerisinde, sanayileşmiş, kalabalık kent hayatı insanı mutlu edememiştir. Dışarıdaki kalabalık/şehir bireyi ürkütmüş, yalnızlaştırmış ve çoğu şeyi gizemli hale getirmiştir. Oysaki şairin, toplumsal hayatta insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, yine bireyler arasındaki sosyal ayrılıkların/mesafelerin fazla belirgin olmadığı sokaklarda bile sıkıldığı görülmektedir.

Şair sokağa göre daha kısıtlı bir toplumsal mekân olan evler ve evin bir parçası olan salonlarda odalarda da huzursuzdur. Bachelard’a göre evler, insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini birleştiren en büyük güçlerden biridir. Evler ayrıca belleğin de ayrılmaz bir parçasıdır. Çocukluğumuzun canlı ve şiirsel olarak içimizde var olması ev sayesinde mümkün olabilmektedir. “Eskiden oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını düş gibi yeniden yaşarız” (Bachelard, 1996, s. 34). Şiiri genel olarak değerlendirdiğimizde şairin insanın kendisiyle baş başa kaldığı, mahremiyeti sembol eden, huzur aradığı, dinlenme mekânı olarak görülen küçük odada bile artık yalnız ve huzurlu olmadığını söyleyebiliriz.

Şairin yukarıdaki şiirinde, mekân olarak kullanılan oda kuşkunun, huzursuzluğunun mekânı olarak değerlendirilse de yazarın “*Dün Yağmur Yağacak*” adlı eserinde

“*Kendimizle Başbaşa*” adlı öyküsünde geçen oda huzurun ve dinginliğin mekânı olarak verilmiştir:

“*Sanki, mesela tramvayda vakit geçirmek isterken, vapurda canımız sıkılırken hatırlayıp işi bitirsek olmaz. İlle de odamızda ve ya insansız ve sessiz bir yerde düşünerek kederleneceğiz*” (Asaf, 2004, s.16).

Yazar, insanların belli bir amaç için bir araya geldikleri toplumsal mekân olan tramvayda veya vapurda sıkıldığını dile getirmektedir. Düşünmek, kederlenmek için sessizliğe, dolayısı ile insanın olmadığı, kişinin mahremiyet mekânı olarak değerlendirilebilecek odasına ihtiyaç duymaktadır.

Sokakta, binada, evde hatta odalarda dahi huzursuz olan şair bir başka şiirinde yine bu mekânları huzur mekânı olarak vermiştir. Asaf’ın “*Dünya Kaçtı Gözüme*” adlı eserinde yer alan “*Aynanın Oyunu*” isimli şiirinde yer alan dizeleri ele alacak olursak yazarın fiziksel olarak daha dar ve kapalı bir mekân olan “oda” ve “sofa” gibi toplumsal mekânlarda kendini bulduğunu, özünü tarif ettiğini görebiliriz. Geçmiş çocuklukla vardır ve esasında çocukluk evreni, ev ve çevresinden ibarettir. Bellek taşıyıcısı olarak ev imgesi bireyin öz varlığının bir topoğrafyası ilk evrenidir.

Ev ve evin kısımları ile ilgili bir diğer şiirde ev hem toplumsal mekân hem de toplumsal bellek aktarımının gerçekleştiği yer olarak ele alınmıştır.

“*AYNANIN OYUNU*”

Bir çocuk doğdu, bendim.

Sıraya girdim insanlar içinde.

Alay – bayrak büyüdüm

Odalar, sofalar içinde...” (Asaf, 2017, s. 28).

Bu dizelerde yer alan ve evin kısımlarından olan odalar ve sofalar, şiir ve ev ikilisi arasında aile sevgisinin, millet sevgisinin ve vatan sevgisinin aktarıldığı hem bir toplumsal/bireysel mekân hem de bu mekânlara sinmiş olan anıların hatırlattıkları itibari ile bellek aktarım aracı olarak görülmektedir.

“...

Bir ayna doğdu gördüm.

Sıraya girdi aynalar içinde.

İşime geldi aldım,

Çarşılar, pazarlar içinde.

Bunca yıl yüzüne baktım.

Kendisini aşmadı

Olanlar içinde.

Bir sabah uyandım,

Duruyordu karşımda

Düşmancasına,

Bir cam,

Aldanmış,

Kendini ayna sanmış” (Asaf, 2017, s. 28)

Şiirin ilk iki dizesinde şair dünyaya gelişini ve bir anda özne durumuna geçtiğini “ben” olduğunu vurgulamakta fakat hemen devamındaki dizede ise insanlar içerisinde sıraya girdiğini/sıradan olduğunu toplulukta özne konumunu kaybettiğini görüyoruz. Devamındaki iki mısradaki ise şair “*odalar sofalar içerisinde alay bayrak büyüdüğünü*” ifade etmiştir. Burada odalar ve sofalar toplumsal mekân olarak bellek aktarımı görevini üstlenmiştir. Halbwachs’a göre “Her türlü kolektif/toplumsal bellek, mekânsal bir çerçevede vuku bulur” (Halbwachs, 2018, s. 174). Şairin doğumu, çocukluğu, hatıraları bu mekânlarda geçmiştir. “Toplumsal mekân canlıdır, devinim halindedir. Toplumsal mekân, üzerinde yaşam ya da yaşanmışlık izi taşıyan fiziksel bir mekândır; bir hatıranın örtüsünü giyindiğinden, artık kendisi de canlı, yaşayan bir canlı olarak nefes alan mekânlardır” (Lefebvre, 2014, s. 11). Toplumsal bellek aktarımının açık bir örneği olarak

dizede geçen “Alay bayrak büyüme” yani milli duygularla yetiştirilme süreci toplumsal mekâna alenen işlenmiş bir şekilde karşımıza çıkar.

Bu şiirde toplumsal mekân olarak karşımıza çıkan “sofa”, Sözen tarafından “Türklerde Ev Kültürü” isimli eserinde “odalar arası ilişkiyi sağlayan ve bireylerin toplanmasına olanak veren ortak alan” olarak tanımlamıştır (Sözen, 1977, s. 198). Sözen’e göre Türk evinin belirleyici unsuru “sofa”dır. Bu şiirde de şairin “alay bayrak” yetiştirilme serüveni toplumsal bir mekân olan ve bellek aktarımını sağlayan unsurlardan olan “odalar ve sofalarda” gerçekleşmiştir.

Bireysel ve toplumsal mekân olarak değerlendirilebilen bireyin içine/içinde doğduğu ev, insanın çocukluğuna tanıklık etmiştir ve çocukluk dönemi ev ve evin çevresinden ibarettir. Bellek taşıyıcısı olarak ev/evler bireyin öz varlığının bir topoğrafyası ilk evrenidir. Başka bir deyişle ev/ev imgesi bireyin geçmişini canlı tutan anıların, zamanla birlikte mekânlaştırıldığı yer olarak değerlendirilebilir.

Ev, evin içi, çevresi bireyin geçmişini üzerinde barındırdığı hatıralarla geleceğe taşıyan somut bir aktarım aracı görevi üstlenir. Yıllar sonra evini gören Asaf, evin kendisinde uyandırdığı duyguları otokopilerinin bulunduğu eser olan “ça” da şöyle ifade eder:

“Ama evi dışardan görür görmez, arkasındaki küçük bahçeyi, yanımızdaki komşumuz, Ankara’nın yerlisi Fatma Hanımı hemen çıkardım belleğimden”
(Asaf, 2002, s. 30).

Burada şu önemli ayrıntı karşımıza çıkmaktadır. Hatıraları geri çağırmada tek başına yeterli olamayan birey, geçmişin/yaşanmışlığın mekâna sinmesiyle, mekânın yardımıyla geçmişini hatırlayabilmiştir. Mekânların geçmişi aktarma gücü o kadar fazladır ki kimi zaman kimsenin bir şeyler anlatmasına gerek kalmadan tek başlarına bellek taşıyıcısı görevini yerine getirirler. Burada hatırlanması gereken bir başka önemli husus da, mekânların yadsınamaz birer bellek aktarıcısı oluşudur. Asaf burada özellikle mekân-bellek ilişkisinin ayrılamayacak bir bütün oluşuna özellikle dikkat çekmiştir.

“Komşumuz Fatma Hanımı hatırlayışıma dayanaklar çok. Yedi yaşıma kadar sürekli komşumuz. Fakat arka bahçeyi ve orada (bana sonradan kimsenin anlatmadığı, unutup gittiği, ben anlatınca annemin, teyzemin hemen hatırladığı) ancak beş yaşlarımda iken kırdığım dolu damacanayı ve içinden

bahçeyi tüm kaplayan suların yayılışını bana kimse anlatmadıydı” (Asaf, 2002, s. 30).

Hatırlatma veya bellek aktarım aracı olarak mekânsallaşmış anılar, ev imgesine o kadar sinmiştir ki yıllarca kimsenin anlatmadığı, unutup gittiği, yazarın çocukluk macerası olan damacanın kırılma olayı mekân-bellek ilişkisi bağlamında karşımıza çıkarılmıştır.

Yukarıdaki alıntıda bellek aktarımını gerçekleştiren mekânlar, Asaf’ın şiirlerinde de sık sık kendini gösterir. Aşkaroğlu’nun “belirli bir mekâna göre anlam kazanan ve kendini tanımlayan insan” tanımını şair’in “*Çiçek Senfonisi*” eserinde bulunan “*YER*” adlı şiirinde kendini gösterir:

“YER

Bir yerde o varsa,

Onda da bir yer vardır.

Yer nerede ya da ne kadarsa;

O yoksa, yok kadardır.

Ama bir de o varsa,

Yer hem hep kadar, hem her kadardır”

(Asaf, 2017, s. 240).

Bu dizelerde mekân/yer şair için bulunulan, ikâmet edilen yerden çok daha fazlasını ifade etmektedir.

Şaire göre sevilen/sevgili varsa bir yerde, o zaman o yer kimlik kazanır. Şair için yar/sevgili yoksa yer/mekân da yok hükmündedir. Buradaki mekân Korkmaz’ın algısal mekân tanımına bir örnek teşkil etmektedir: “Kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, yerlerdir. Yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2007, s. 403). Bu dizelerdeki mekân şairin sevgili ile olan anılarına dair bir şeyler taşımadığından şair için her hangi bir anlam ifade etmemektedir. Bu durum da kişi ile yer ilişkisinin sağlanamamasına neden olmuştur.

Mekân kavramının bellekten ayrı düşünülmeceğini yukarıda belirtmiştik. Bellek aktarımında ise hatırlama kavramı güçlü bir yer tutar. Yakın geçmişi ve anıları canlı tutmak iletişimsel bellek tarafından sağlanır. “Yakın geçmişi hatırlamak kolaydır çünkü

yakın geçmişin tanığı çoktur. Yakın geçmişle ilgili anıları kapsayan bellek Assmann tarafından “iletişimsel bellek” olarak adlandırılmıştır (Assmann, 2001, s. 54). Hatırlama ile kimlik kurulumu arasında sıkı bağ vardır. Geçmişle bağlantı kuran mekânlar hatırlamayı kolaylaştırır ve bellek aktarımına yardımcı olur. Asaf “*Çiçek Senfonisi*” adlı eserinde yer alan “*Eskimiş*” isimli şiirinde hatırlama ve bellek aktarımı olaylarını mekânla birlikte canlı tutmuştur.

“*ESKİMİŞ*

...

Geçiyorum odalardan..

Tekerler, saman aslan,

Uzayan bir çocukluk

El değmeye kalmadan” (Asaf, 2007, s. 130).

Şair, çocukluğunun geçtiği mekân olan odalarda unuttuğu şeyler olduğunu dile getirmekte ve çocukken dinlediği masalların aklına geldiğini belirtmektedir. Her bir oda farklı duygular yaşatmaktadır. Çocukluğunu hatırlamaya yardımcı unsurlar arasında mekâna sinmiş bellek izleri mevcuttur.

“...

Bir oda, daha geniş,

Boyumun çizgileri duvarda.

Kim bilir öteki odalarda..

Dememe kalmadan bir sesleniş” (Asaf, 2007, s. 130).

Şiirin devamında şairin duvarlarda gördüğü boy çizgileri yine geçmişten hatırlama yolu ile bellek aktarımına yardımcı olmuştur. Duvarlarda yer alan boy çizgileri şairin geçmişinin kaybolmasına engel olarak somut bir delil olarak durmaktadır. Genelde dede, baba veya anne tarafından gerçekleştirilen ve çocuğun fiziksel olarak büyüdüğünü görmek için yapılan duvara boy çizgisi çizme eylemi, duvarda cisimleşip somut hale gelmiştir. Evin duvarlarına atılmış/çizilmiş boy çizgileri aile içerisinde sevginin,

mutluluğun, birlik ve beraberliğin bir simgesi olarak düşünülebilir. Narlı'ya göre “Şiir- ev ilişkisinde ev/oda aile sevgisinin, millet ve kültür sevgisinin hatta alışkanlıklara bağlılığın metaforu olarak da görünür” (Narlı, 2014, s. 74). Geçmiş çocukluktan ayrı düşünülmemelidir. Bireyin çocukluk evreni, ev ve evin çevresinden ibarettir. Ayrıca Bachelard da evleri birleştirici güç olarak tanımlamaktadır: “Geçmişte içinde oturduğumuz evler, içimizde ölümsüzleşir; bu yüzden ev, insan düşünceleri, düşleri ve anıları için birleştirici güçlerden biridir” (Bachelard, 1996, s. 34). Odalar ve odalarda yaşananlar, boy çizgisi gibi hatırlatma unsurları şairde diğer odaları da hatırlama duygusuna itmiştir. Duvardaki boy çizgisi mekânın zamanlaşarak hafızada yer alması, anlık hatırlamaların kaynağını oluşturmuştur.

3.1.1.3. Tiyatro

Özdemir Asaf'ın kendini toplumda orta sınıf bir vatandaş olarak değerlendirdiğini “*Dün Yağmur Yağacak*” adlı eserinde yer alan “*Bir Oyun Oynanacaktı*” başlıklı hikâyesinde görmekteyiz. Oyunun oynanacağı toplumsal mekân olarak tiyatro salonu seçilmiştir. Asaf içinde bulunduğu toplumu bu salona oyun izlemek için gelenlere bakarak onları yorumlayarak yansıtmaya çalışmıştır.

“Bir Oyun Oynanacaktı

Tıpış-tıpış geliyorlardı. Kimi evinden, kimi işinden, kimi de can sıkıntısından.

Kimi eşiyile buluşmuş kimi eşinden kaçmış geliyordu” (Asaf, 2004, s.26).

Toplumun farklı kesimlerden, farklı amaç ve duygularla oyun seyretmeye gelen insanların bir araya geldiği tiyatro salonu toplumsal mekân olarak değerlendirilmiştir. Toplumun tüm kesimlerine açık olan tiyatro salonu halk arasındaki sınıfsal farklılıkları gizlemeye yeterli olamamıştır. Bauman'a göre “Merkezinde hareket özgürlüğü yatan günümüz kutuplaşması çok boyutludur; yeni merkez, zenginle fakir, göçebeyle yerleşik, “normal” ile anormal veya yasayı ihlal edenler arasındaki çağlar süren ayrımların üzerini yeni bir cilayla örtmüştür” (Bauman, 2006, s. 10). Toplumsal mekânlarda halk arasındaki kutuplaşmalar, sınıf farklılıkları giderilmeye de çalışılsa, Asaf'ın öyküsündeki gibi iyi bir gözlemci bu farklılıkları hissedebilecektir.

Hikâyenin devamında, toplumsal bir mekân olan tiyatro salonunda ön sıralarda yer alma çabasını anlatan sanatçı buralara oturmaya çalışanlarla ilgili düşüncelerini dile getirmektedir. Asaf'ın toplumun bu durumundan kaynaklanan rahatsızlığı sezilmektedir.

“...çağrılı gelenler ön sıralara, çok para verenler ön sıralara, oyunu görmesi istenenler ön sıralara, gazetede yazacaklar ön sıralara, oyuncu ana-babaları ön sıralara, açık-gözler ön sıralara, gözlüklü tanıdıklar ön sıralara, uzaktan göremeyenler ön sıralara...” (Asaf, 2004, s.26).

Toplumda ayrıcalıklı kesimlerin, saygıdeğer olarak görülen kişilerin, üst tabakanın, nüfuzu olanların ön sıralara yerleştirildiği aktarılmaktadır. Asaf kendisini bu ayrıcalıklı kesimden farklı bir yere konumlandırmaktadır, o orta sınıfın insanıdır.

“Orta sıraların toplam tutarı 25-30 bin kadardır. Bunların ödediği para ön sıralardaki ödememişlerle, ödemeyeceklerin açığını kapatacak kadardır... orta sıralara biraz daha kendime yakın kişiler gelir. İçlerinde ön sıra özlemcileri de vardır, göze batmak istemeyip ne ön ne son deyen ürkek, kendi halinde kişiler de vardır” (Asaf, 2004, s.27).

Ön sıralardakilere gösterilen ayrıcalıklardan, adam kayırmacılıklardan kaynaklanan maddi külfet de orta sınıfa/sıradakilere yüklenmiştir. Toplumda orta sınıf olarak değerlendirilen bireylerin bir kısmının üst sınıfa yükselme, ön sıralara geçme hevesinde oldukları aktarılmaktadır. Orta sıralardan daha kötü durumda olan bir de son sıradakilerin toplum içindeki yeri açıklanmaktadır:

“Son sıralar, daha doğrusu arka sıralar, ön ve arka sıraların toplamından fazla tutar. Tümü yüz bin falandır bunların. Yüz bin kişiye bir oyun da iyi sayılır” (Asaf, 2004, s.27-28).

Yukardaki alıntıda da görüleceği üzere toplumda ilk sıralar ayrıcalıklı, orta sıralar kendi halinde, son sıralar ise değer görmeyen önem arz etmeyen bir grup olarak değerlendirilmiştir. Görüldüğü üzere Asaf arka sıralardaki yüz bin kişiyi bu çerçevede ele almış, toplumdaki yerlerinden hareketle yani “arka sıralar”ın değersiz bir yığın gibi görüldüğüne dikkat çekmiştir. Halbuki ona göre ön sıraları kapsayan sözde değerli sınıfın yükünü orta ve arka sıradakiler karşılamakta hatta işin yekününde arka sıradaki önemsenmeyen büyük kalabalık bütün yükü üstlenmektedir. Burada Asaf toplumu tiyatro

gibi bir mekânda katmanlara ayırarak toplumsal mekân özelinde toplumsal eşitsizlikleri tüm çıplaklığıyla okurlarına sunmuştur.

3.1.1.4. Okul/Üniversite

Asaf'ın eserlerinde toplumdan her kesimin bir arada bulunabileceği tiyatro ve sinema salonu gibi toplumsal mekânların yanı sıra okullar ve üniversiteler gibi toplumsal mekânlar da yer almaktadır. “*Yuvarlağın Köşeleri*” adlı eserinde “*Akıldan, Okuldan Yana*” başlığı altında Asaf toplumsal mekân olan okulların ve üniversitelerin topluma bir şey katmadığını aksine insanların hayatını yaşamaktan alıkoyduğunu ifade etmekte ve bu çerçevede okulları eleştirmektedir. Aşağıdaki söz konusu alıntıda Asaf tespitlerimizi destekler nitelikte okulların bir toplumsal mekân olarak işlevsiz taraflarına atıfta bulunmaktadır:

“Görülmeyenleri öğretmeye çalışırken bizleri görülenlerle mi oyaladılar yoksa! Yoksa görülenleri öğretmek isterlerken görülmeyeceklerle mi oyaladılar bizi?” (Asaf, 1998, s. 37).

Yazar, okul eğitimini bir zaman kaybı olarak görmekte ve bu doğrultuda eleştiride bulunmaktadır. Asaf “*Etikalar*” adlı eserindeki yukarıdaki özdeyişin devamında okulla ilgili olumsuz düşüncelerini çeşitlendirmeye devam etmiştir. Ona göre okula atılan ilk adım aynı zamanda bireyin yaşamına attığı son adımdır:

“Okul birinci sınıfta başlar, yaşam birinci sınıfta biter. Okullarında birinci olanların çoğu yaşama geç bitsin deye mi yaşamda sonuncu kalırlar” (Asaf, 1998, s. 37).

Okula başlamayla çocukluk döneminin, özgürlüğün ve gerçek yaşamının bittiği belirtilmektedir. Okulda yaşamdan kopuk, teorik bilgilerle donatılmış bireylerin, okul hayatında başarılı oldukları fakat gerçek hayatı yaşamak için de geç kaldıkları ifade edilmektedir.

3.1.2. Eserlerinde Toplumsal Bellek

Sanatçı eserlerinde toplumsal/bireysel bellek aktarımlarını farklı şekillerde verdiği gibi yer yer toplumsal mekânlar iç içe geçmiş şekilde vermiştir. Genel olarak toplumsal mekân olarak değerlendirdiğimiz kent/şehir, cadde/sokak, ev gibi mekânlar bu bölümde toplumsal/bireysel bellek aktarımı bağlamında değerlendirilmiştir.

3.1.2.1. Bellek Mekânı Olarak Caddeler/Sokaklar/Evler

Toplumsal bellek aktarımında mekânların, toplumların geçmişini kendiliğinden hafızaya kaydeden, onları canlı tutan organizmalar olduğunu yukarıda belirtmiştik. Toplumların ve mekânların belleği kendiliğinden kaydetme durumunu Assmann şöyle ifade etmiştir: “Bu gönüllü kaydetme işine “Kanon” adı verilir. “Kanon, bir toplumun “gönüllü belleğidir” (Assmann, 2001, s. 21). Toplumun bu gönüllü belleği Asaf’ın şiirlerinde ve nesir eserlerinde kendini hissettirmektedir.

Şarin “*Cağaloğlu Yokuşu*” adlı şiirinde, toplumun bu gönüllü kaydetme işlevini görmek mümkündür.

“Cağaloğlu Yokuşu

Dün gece yokuşu çıkıyordum,

Günlerden yetmişsekizdi..

Yaymacı

Eski kitaplarını bekliyordu

Kaldırımında

Eskiden olduğu gibi,

Alsınlar okusunlar diye

Başkaları da.

Bazı yerler değişmiş,

Bazı yerler eskiden olduğu gibi

Hiç değişmemiş.. (Asaf, 2017, s. 94).

Şairin geçmişini, gençliğini, hatıralarını gönüllü olarak kaydeden toplumsal mekân olarak Cağaloğlu Yokuşu seçilmiştir. Bu dizelerde Cağaloğlu Yokuşu bir hafıza mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nora'ya göre: “Hafıza mekânları, bize sadece unutmak istediğimiz geçmişimizi hatırlatmaz, aynı zamanda gurur duyduğumuz ya da duyacağımız; sevdiğimiz zaman, mekân, eylem ve kişileri de anımsatmak için vardır. Bunlar toplumsal belleğimizin canlı tutulmasına aracılık ederler” (Nora, 2006, s. 23). Hayatın aktif şekilde üzerinde yaşandığı cadde, şaire maziyi hatırlatıp bazı mekânların değişmiş olduğunu bazılarının da hiç değişmediğini göstermektedir.

...

İnenlerle çıkanlar;

Yaşlısı, genci

Basımevi, kitabevi..

Gelenlerle, kalanlar..

Aynı umular, aynı bekleyiş..

Adlarda, yapılarda okunuyor

Olmuşlarla olanlar.. (Asaf, 2017, s. 94).

Zamandan ayrı ele alınamayan mekân, zamanla işteş şekilde kaydetme işini gerçekleştirir. Şair mekânların isimlerine bakarak, onlara sinmiş olan anılarını zihninde canlandırarak insan umudunun, beklentisinin hala aynı olduğunu düşünmektedir. Bunun dışında yazarın yukardaki şiirde dikkat çektiği bir başka önemli husus da, toplumsal mekân ile toplumsal beklentilerin ilişkisidir. Asaf şiirde kitaplarla haşır neşir olan bir grubu, onların bu ortak özelliğine hizmet eden bir mekânda buluşturur. Kitapçılardan ve basımevlerinden oluşan bu mekânlar, okurların amaçlarına ve ortak hayallerine hizmet ederler. Bu mekânlara uğrayan kişiler zaman içinde değişse de mekân ve mekânın insana sunduğu umutlar hayaller aynı kalmıştır.

“...

Yalnız bir şey değişmemiş;

İniş-çıkış, geliş gidiş.

Bu yalnız benim için değil..

Nasılsa benden önce;

Yüz, seksen, elli..

Benden sonra da olacak,

Besbelli...” (Asaf, 2017, s. 94).

Bu dizlerde şair mekânın, insanoğlu karşısında daha kalıcı olduğunu, toplumsal belleği daha kuvvetli aktardığını belirtmektedir. Mekân yıllar içerisinde yaşanmışlıkların üzerine sinmesiyle canlı hale gelmiştir. Şair, mekân olarak seçilen yokuşun değişmediğini, kendisinden önce nasıl var idiyse kendisinden sonra da mekânın var olacağından ve toplumsal, kültürel aktarımı gerçekleştireceğinden bahsetmektedir.

Cağaloğlu Yokuşu şiiri Asaf’ın hayatının geçtiği önemli bir mekân olduğunu düşünüyoruz çünkü bu şiirle ilgili bir anısını otokopi/deneme türündeki eserinde de işlemiştir. Cağaloğlu’nu tasvirlerle, insanlarla, orada bulunan turistlerle, araçlarla bir bütün içerisinde aşağıdaki gibi tasvir etmiştir:

“Cağaloğlu’ndan Çemberlitaş’a doğru oto geçiş yolu var... Kaldırımlar, halıcılarca ve kuyumcularla kovulmuş matbaacıların yerlerine görkemli ışık ve vitrinlerle kurulmuş turizm endüstrisinin seyirlik halılarını, mangallarını, altınlarını, taşlarını seyreden turist kümeleri ile tıklım tıklım” (Asaf, 2002, s. 20).

İçinde yaşamış olduğu, eskide/mazide kalmış bu canlı ve hareketli toplum, şairin Cağaloğlu Yokuşu adlı şiirinde toplumsal mekânlara sinmiş şekilde kendisini şaire hatırlatmaktadır.

Asaf’ın 29 Ağustos 1944’te eşi Sabahat hanıma yazdığı fakat göndermediği mektubunda da sokaklar ve yollar Asaf için birer bellek taşıyıcı mekân haline dönüşmüştür. Yollarda gençliğini, mazisini arayan Asaf mektubunda bunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Yarın o yollardan mazimizi, gençliğimizi birbirimizin gözlerine bakarak ana ana geçecektik. Hâlbuki yarın yalnız ben oralarda dolaşacağım” (Asaf, 2010, s. 61).

Bellek aktarımını gerçekleştirmek için toplumsal mekân olarak yollar burada ilk araç olarak gözükse de geçmişin hatırlanması için tek başına yeterli etkiyi yaratamamıştır.

Asaf bu yollarda yalnız gezmek istememekte, geçmişi daha canlı kılabilmek için eşi Sabahat Hanımın da orada olmasını arzu etmektedir. Bir olayı daha kolay hatırlayabilmek için tanıklara ihtiyaç duyarız. “Tüm ayrıntılarına hâkim olmasak da, bir şekilde vâkıf olduğumuz bir olayın hatırasını pekiştirmek veya doğrulamak, ama aynı zamanda onun hakkında bildiklerimizi tamamlamak için tanıklara başvururuz” (Halbwachs, 2018, s. 29). Anılarımız, tek başımıza yaşadığımız olaylar dahi başkaları tarafından bize hatırlatılabilir. Sabahat Hanım da burada hatırlamaya yardımcı olan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

3.1.2.2. Heykeller/Anıtlar

“*Heykel Yazısı*” adlı şiirinde şair heykelleri bellek aktarım aracı olarak mekânla birlikte değerlendirmiştir. Geçmişin tozunu üzerlerinde taşıyan heykeller, kültürel ve toplumsal bellek aktarımında kullanılmıştır.

“Heykel Yazısı

...

Heykel, alanların malıdır

Her yanından, her yönünden

Paslansa da

Taşlansa da okunur (Asaf, 2016, s. 31).

Alanların yani toplumun malı olan heykeller, toplum tarafından üretilir ve üretildiği toplumun geçmişine dair somut bellek izleri taşır. İçinde üretildiği toplumun geçmişte yaşadığı zaferleri, acıları, kahramanları somutlaştırır, korur ve gelecek nesillere taşır. Bireyin biz olabilmesine, aidiyet duygusu kazanmasına yardımcı olan heykeller bireyin kültürel kimlik kazanmasına da yardımcı olur.

...

“...

Anlamsız biçimlerden heykel olmaz

Yorumsuz heykel olmaz

Olursa heykel olmaz

Gelecek kuşaklara dokunur” (Asaf, 2016, s. 31).

Toplumsal bellek aktarımında önemli yere sahip olan heykeller, anıtlar kendilerinden sonraki kuşaklara, kendi dönemlerini yansıtır, somut hafıza aracı olarak işlev görürler. Alanda söz sahibi isimlerden Nora ve Assmann müzeleri, anıtları, törenleri ve heykelleri hafıza mekânları olarak değerlendirirler.

Asaf bu dizelerde heykellerin anlamsız/yorumsuz olamayacağını belirtmiştir. Heykeller, üzerlerinden geçen zamanın uzunluğuna, yıpratıcılığına aldırmadan, gelecek kuşaklara geçmişini capcanlı bir şekilde aktarma yetisine sahiptirler. Şair, bu şiirde bize heykellerin toplumsal bellekteki yerini adeta bir nesir üslubuyla, açık açık tarif ederek aktarmış, bunu yaparken de edebiyat teorilerinde bize tarif edilen heykel-bellek ilişkisi dışına da çıkmamıştır. Heykeller, anıtlar geçmişten taşıdıklarıyla bir toplumun canlı kalmasını, geçmişini hatırlamasını kolaylaştırır. Anıtlar, heykeller topluma hatırlattıklarıyla ortak bir kimlik oluşturma noktasında büyük öneme sahiptirler. Bizim toplumumuzda Anıtkabir, Çanakkale Şehitler Anıtı gibi topluma mal olmuş mekânlar/anıtlar toplumumuza hatırlattıkları ile “biz” olabilme duygusunu aşarlar. Çanakkale savaşında şehit olan askerlerimiz, mezarları ile birlikte artık ölümsüzdür, Türk ulusuna mal olmuşlardır. Nora’ya göre “ Hafıza mekânları öncelikle kalıntılardır. Müzeler, arşivler, mezarlıklarla koleksiyonlar, bayramlar, yıldönümleri, anlaşımlar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler, dernekler, bunlar bir başka çağın tanıkları, sonsuzluk hayalleridir” (Nora, 2006, s. 23). İçerisinde buldukları anı somutlaştıran bu hafıza mekânları, toplumların geçmişini kaybolmaktan/unutulmaktan kurtararak onların gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynamaktadırlar.

3.1.2.3. Müzik/Şarkılar

Asaf’ın bellek aktarımında çokça işlediği önemli motiflerden biri de müzik ve şarkılardır. Gökay Durmuş, Asaf’ın şiirlerini ve nesirlerini ele aldığı doktora tezinde, “*Şarkılar, Müzik İçin Övgü*” ve “*Bizim İçin Şarkılar*” isimli üç şiirini “*Müzik*” başlığı altında incelemiş ve onun bu husustaki bakışını “daha çok insanlar arasında nifak tohumlarını

yok edip, sevgiyi yayması ile önemser” (Durmuş, 2012, s. 205) şeklinde tanımlamıştır. Bu tanım, müziği, dolayısıyla şarkıları, insanları ortak bir duyguda buluşturan, güzel bir amaca hizmet eden bir mahiyette ortaya koymakta, bu yönüyle bir nevi toplumsal bellek unsuru oluşuna da işaret etmektedir. Şair “Müzik” isimli aşağıdaki şiirinde de, masa, yatak gibi mekânlarda, insanları sevgi çerçevesinde bir araya getirmekte ve bu hususta söylediklerimizi destekler nitelikte ortak bellekte birleştirmektedir.

“MÜZİK

Ballandırır peyniri, ekmeği,

Unutturur tabancayı, bıçağı,

Süsler masayı,

Ölümsüz kılar çerçeveyi,

Açar sevilere yatağı

Yeğ kılar saklamaya söylemeyi

Fısıldar sevmeyi, sevilmeyi,

Müzik donatır yeri göğü” (Asaf, 2017, s. 53).

Müzik ve şarkıların birer toplumsal bellek aktarıcısı olarak edebi eserde kullanılışı edebiyat tarihinde çok uzun süredir zaten var olan bir husus olduğu görülmektedir. Şiirde geçen “ölümsüz kılar çerçeveyi” dizesi şarkıların geçmişi somut hale getirdiğini, geçmişin izlerini canlı tuttuğunu ifade etmiştir.

Benzer duygu, düşünce ve bellek aktarımlarını aşağıdaki şiirde de görmek mümkündür.

“Şarkılar

Her şarkının götürdüğü yer başka,

Hepsi başka başka sinmiş içime.

Biri, Büyükdereye götürüyor,

Biri on altı yaşımın Kadıköyüne” (Asaf, 2017, s. 46).

Bu şiirinde, şarkılar, şairi başka başka yerlere götürerek şairin geçmişini, hatıralarını bireysel belleğinde canlandırmasını sağlamıştır. Şairin gençlik, delikanlılık yıllarının geçtiği Büyükdere ve Kadıköy gibi mekânlar şarkılar sayesinde hatırlanmıştır.

Başlangıçta birer bireysel bellek unsuru olarak ortaya çıksa da zamanla toplumsal bellek unsuru haline gelen ninniler, ağıtlar, türküler taşıdıkları ortak kültür hafızasıyla bu anlamda önemli örnekler olarak karşımıza çıkar. Geçmişini kaydeden, onu canlı tutmaya yarayan unsurlardan olan şarkılar, marşlar toplumun ortak kültürel geçmişini gelecek nesillere aktarmada kullanılan önemli araçlardır.

Benzer şekilde milli marşlar, milli benlik ve milli kültür hafızalarıyla verilebilecek bir diğer önemli örnektir. İstiklal Marşı ve diğer uluslara ait milli marşlar, düzenli tekrarlarla birer milli bellek aracı olarak karşımıza çıkarlar. Düşmana karşı verilen milli mücadele ve bu yolda ödenen bedeller, çekilen acılar, gösterilen kahramanlıklar gibi hususları bünyesinde barındıran marşlar, şarkılar, şiirler düzenli olarak tekrar edilerek taşınan milli şuurun unutulmamasına, toplumsal kimliğin kazanılmasına ve kimlik sürekliliğinin sağlanmasına da yardımcı olan önemli birer bellek aktarım aracı olarak karşımıza çıkarlar.

Asaf'ın, şiirleri bellek aktarım aracı olarak gördüğünü birçok yerde görebiliriz. Bunlardan birisi özdeyişlerden oluşan eseri "*Yuvarlağın Köşeleri*" isimli eserinde "*Sanata Yönük*" başlığı altında yazdığı özdeyişlerdir. Bu özdeyişlerde sanatçı şiir için aynen şunları yazar: "Şiir, birinin unuttuğunu öbürüne unutturmeyen sözdür" (Asaf, 1998, s. 250). Karşımızdaki kişi ya da içinde bulunulan toplum geçmişini, anılarını unutsa bile bir şiir unutulmaya yüz tutmuş anıları gün yüzüne çıkarmak için yeterli olabilmektedir. Şair şiirin bellek aktarmadaki yerini yaşanmışlık barındırma, yaşanmışlığı aktarma anlamında öyküden ve romandan üstün görür.

"Öyküyü, romanı bol bol besleyen yaşam, yani yaşanmışlık ve yaşantı deneyimleri, şiirin dışının kovuğunda kalır" (Asaf, 1998, s. 251).

Bu alıntıya bakacak olursak Asaf'ın öykü ve roman gibi yazılı/sözlü edebi türlerin de yaşamdan ziyadesiyle kopuk olarak görmediği söylenebilir. Ancak yukarıdaki alıntıya bakarak Asaf'ın öykü ve romanın yaşanmışlıkları barındırma konusunda şiire göre daha güçsüz olduklarını vurguladığını çıkarabiliriz.

Şiirler hem bireysel hem de toplumsal bellek aktarımı gerçekleştirme gücüne sahiptirler. Bireysel bellek aktarımında daha çok aşk şiirleri gibi bireye ait duyguları barındıran şiirler öne çıktığı görülmektedir. Şiirleri toplumsal bellek aktarımı çerçevesinde değerlendirecek olursak, yazılı metinler arasında yer alan şiirler toplumların, milletlerin geçmişlerini gelecek nesillere aktaran unsurlardan biridir. Uluslara ait kahramanlık şiirleri, savaşlarda kaybedilen askerler için yazılmış şiirler, milli ve dini bayramlar için yazılmış şiirler bireylerin geçmişlerini onlara hatırlatarak toplumsal/kültürel bellek aktarım sürecini gerçekleştirmeye yardımcı unsurlar olarak değerlendirilirler.

3.1.2.4. Törenler/Ritüeller/Oyunlar

Bellek aktarım aracı olarak Asaf şiirlerinde “oyunlara” ve “törelere” de sık sık yer vermiştir. Toplumsal, bireysel veya kültürel bellek aktarımında mahallede çocuklar arasında, düğünlerde oynanan oyunlar, halk oyunları vb., ya da kış akşamları evlerde oynanan oyunlar kültürel bellek aktarımında önemli yere sahiptirler. Örneğin, Türklerin yüzyıllardan beri devam ettirdikleri bir ata sporu olan “cirit” oyunu bu bakımdan önemlidir. Türkler bu atlı oyunu Orta Asya’dan günümüze kadar taşımışlardır. Osmanlı’da bayramlarda, yabancı devlet adamlarının ağırılanmasında ve ziyafetlerde atlı ciritle oynanmaktaydı. Bu oyun sayesinde milli şuur, yüzyıllar öncesi, bellekte korunmuştur.

Törenlerin ya da ritüellerin toplumsal hayata olan etkilerine bakıldığında, sosyal bütünleşmenin önemli bileşenlerinden oldukları görülmektedir. Ayrıca, temel karakterleri itibariyle kolektif bir nitelik taşıyan ritüeller, ilgili grubu bir arada tutmakta, grup içinde dayanışmayı artırmakta, grubun ortak bilincini güçlendirmektedir. Ritüeller, geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir bağ olma özelliğine sahiptir. Tören ve ritüellerin bu özellikleri onları aynı zamanda kültürel belleğin aktarımında önemli hale getirmektedir.

Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan askerlik sağlıklı her Türk erkeğinin yerine getirdiği vatani bir görevdir. Askerlik görevi de toplumumuzda düğün, bayram gibi ritüeller arasında değerlendirilebilir. Bir toplumu birleştiren ortak değerlerin, ortak geçmişin aktarıldığı en önemli yerlerden olan kışlalar hem toplumsal mekân olarak hem

de toplumsal belleğin aktarıldığı yerler olarak Asaf'ın eserlerinde yer almaktadır. Asaf, eşi Sabahat Hanıma yazdığı bir mektubunda askerlik için şunları söylemiştir:

“Yurt sevgisini de aile sevgisini de en iyi öğreten mektep askerlik. Yok iş bulmak isteyenler askerliği yapmamış olduklarından işe kabul edilmeyince yana yakıla anlatırlar” (Asaf, 2010, s. 128).

Kışlaları ülkenin her yerinden yirmili yaşlarda insanların toplandığı alanlar olarak değerlendirmek mümkündür. Bu mozaik içerisinde bireylerin birbiri ile etkileşimleri sayesinde, ortak kullanım mekânlarında kültürel bellek aktarımları gerçekleşebilir. O milletin geçmişte elde ettiği başarılar, atalarının kahramanlıkları komutanlar/rütbeliler tarafından anlatılıp, önemli günlerde kutlanarak ortak ve milli bilinç oluşturulur.

Askerlik görevi icra edilirken, bilinçli bir şekilde ordu tarafından/devlet tarafından askerlere kendi milletlerinin tarihi, başarıları, savaşlarda göstermiş oldukları kahramanlıkları anlatılarak ortak paydada birleşme/topluluk olma, biz olma, ait olma gibi duygular kazandırılmaya çalışılır. Yani ordular güçlü, canlı kalabilmek adına geçmişlerinden beslenirler bunu da bellek aktarımı yoluyla gerçekleştirebilirler. Asaf'ın dediği gibi:

“Ordular kendini modernize etmek ister hep. Çağdaşlaşmasını sürdürmek için taktikte, stratejide, araçta güncel, yeni ve modern ardındadır, somut olarak. Buna karşın besin kaynağı olarak geçmişten, eskiden ve anılardan yararlanır soyut olarak” (Asaf, 1998, s. 181).

Örnek olarak askerlere Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün göstermiş olduğu kahramanlıklar, savaşlardaki başarısı anlatılarak geçmişten anılar yolu ile faydalanılabilir. Schmidt'e göre “Ölülerin anılması, “belleğin ortaklık yaratmasına” karakteristik bir örnektir” (aktaran Assman, 2001, s. 66). Toplumlar geçmişlerini, atalarını, kahramanlarını anarak/hatırlayarak kimliklerini canlı tutarlar. Bu anma işini Halbwachs şu şekilde ifade etmiştir: “Bireylerin, anılarını bir toplumsal gruba üyelikleri yoluyla, özellikle akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantıları yoluyla edinebildiklerini, belleklerinde bir yerlere yerleştirebildiklerini ve anımsayabildiklerini ileri sürdü” (aktaran Connerton, 1999, s. 60). Benzer bir tanımlamanın da Collins tarafından yapıldığı görülmektedir. Collins'in de belirttiği gibi “Ritüelin gerçekleştirilmesi sırasında kullanılan semboller, kelimeler, jest ve mimikler yoluyla kolektif birleşim sağlanır. Diğer

tarafından, grup üyeleri arasında, grubu bir arada tutan semboller yoluyla oluşan kutsal bağlılık duygusu ahlaki hisleri de güçlendirir” (Collins, 2004, s. 49). Törenlerin, ritüellerin gerçekleştirilmesi esnasında kullanılan tüm nesnelere, jest ve mimikler geçmişin belleğe çıkarılmasına yardımcı unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Asaf'ın “*Törenler*” adlı şiirinde kullanılan ölüm, düğün gibi semboller, kolektif birleşim sağlanmasına yardımcı öğeler olarak görülür:

“Tören

Her ölüm başka ölümdü

Bir kıldın

Her düğün bir başka evliliği

Bir kıldın

Her kutlama başka idi

Bir kıldın

Her yas giden bir şeydi

Yiten bir şeydi öbürlerince

Zamanla sahibine giden

Sen, gelir kıldın” (Asaf, 2016, s. 208).

Asaf, ölümleri, düğünleri ve kutlamaları birbirinden farklı görmektedir fakat “törenlerin” hepsini aynı/bir kıldığını, geçmiştekilerle benzer hale getirdiğini belirtmiştir. Törenler ortak kimlik oluşturmaya, “biz” olabilme duygusuna geçmişten taşıdıklarıyla katkıda bulunurlar. Törenler yinelenir ve yineleme kendiliğinden geçmişin kesintisiz sürdüğünü düşündürür. Törenlerin toplumsal bellek aktarımı bağlamındaki önemini Connerton şöyle ifade etmektedir: “Toplumsal bellek diye bir şey varsa, onu, anma törenlerinde bulabiliriz. Anma törenlerinin ancak uygulamalı oldukları zaman anıcı oldukları gösterilmiştir. Ne var ki uygulamalı bellek, aslında anma törenlerinden, yani töreni oynama (yapma) zorunluluğunda olmakla birlikte, yüksek derecede temsili nitelikte olan anma

törenlerinden çok daha yaygındır” (Connorton, 2006, s. 112). Toplumun geçmişini aktarmada törenlerin önemi, hele de uygulama içeren törenlerin önemi vurgulanmaktadır.

Kültürel kimliğe ait unsurlar birtakım simge ve kodlarla kültürel bellekte saklanır. Kültürel bellekte kodlanmış kültüre ait unsurlar ritüel, tören, gelenek gibi araçlarla kuşaklar arası taşınır. Kültürel bellekte mutlak bir hatırlama söz konusu değildir. Ancak temel unsurlar korunmak şartıyla toplumun gizli sözleşmeler şeklinde oluşmuş kabulleri ritüeller vasıtasıyla canlandırılır ve tekrarlanır. Hatırlanan ve anılan ya da kutlanan olay ya da kişiyle beraber toplumsal bellek oluşturma unsurları yerine getirilebilir.

Törenlerde, anma günlerinde veya kutlama günlerinde toplumsal bellekle ortak bir şekilde paylaşılan ve toplumsal olarak hep beraber anılan bir geçmişe gönderme yapılır. Toplumsal belleğin biyolojik olarak nesilden nesile aktarılması mümkün olmadığından, toplumlar kültürlerini canlı tutma eğilimi içerisindedirler.

3.1.2.5. Gelenek/Görenekler

Gelenek-göreneklerimizin, adetlerimizin toplumsal belleğin aktarılmasındaki yerleri önemlidir. Değişime, yeniliğe neredeyse kapalı olan adetler zaman içerisinde benzer şekilde ve sürekli olarak tekrarlanmalıdırlar. Bu sürekli tekrarlar sayesinde toplumun ortak hafızası canlı tutularak, sonraki nesile aktarım gerçekleşebilir. Adetler ve gelenekler üretildiği toplumların özgünlüklerini gösterirler. Onların içerisinde üretildikleri toplumların özü vardır. Farklı adetler içerisinde kendilerini gösteren danslar, oyunlar, kıyafetler maskeler gibi grubun-toplumun ortak değerleri vardır. Bunlar tekrarlandıkça grupta biz olma bir gruba ait olma duyguları da gerçekleşir. Bizde var olan askere uğurlama âdeti toplumumuzda milli değerleri, bir araya gelmeyi, bir olmayı sağlarken, yabancıların âdeti olan ve düzenli olarak kutladıkları Noel de o topluluk için bir araya gelme, bir topluma ait olma/hissetme anlamlarına gelir.

Asaf yine eşine göndermiş olduğu bir mektubunda âdetler hakkındaki görüşlerini ifade etmiştir:

“Noel başlamıştır. Ben de görmek isterdim. İyi ve ya kötü, beni hiç ilgilendirmez, ama âdetler etrafında çeşitli insanların toplanişı. Hem de

zamanla bizim bayramlar gibi anlamı uzak kalmamış teşkilatlandırılmış adetler..” (Asaf, 2010, s. 326).

Sosyal olarak bireyin aidiyet bilinci geliştirmesi, ortak dil, ortak sevinçler, eğlenceler gibi toplumun birlikte katıldığı/kutladığı durumlarla mümkündür. Bu adetler sayesinde toplumsal bellek kuşaklar boyunca sürdürülebilir. Asaf'ın da dediği gibi teşkilatlandırılmış olmalıdır adetler. Ritüel kutlamalar, bayramlar, törenler insanlara hatırlattıkları ile insanlarda canlandırdığı duygular ile toplumsal bellek aktarımını sağlamaya yardımcı olurlar. Bu törenler/ritüeller tekrarlanırken mümkün olduğu kadar değişmeden, üzerinde oynanmadan gelecek nesillere aktarılmalıdırlar.

3.1.2.6. Yazılı Eserler/Metinler/Mektuplar/Günlükler/Gazeteler

Bireysel ve toplumsal bellek aktarımında ele alınabilecek yazılı eserler arasında bulunan mektuplar hem bireysel anılarımızı hem de toplumsal olayları gelecek nesillere aktarmada etkilidirler. Çalışmamızda yer alan ve başlı başına bellek aktarım aracı olarak değerlendirebileceğimiz Asaf'ın eşine yazmış olduğu mektupların derlendiği “*Sana Mektuplar*” adlı eserini incelerken mektupların hem bireysel hem de toplumsal bellek aktarımında ne denli önemli olduğunu görmekteyiz.

Yazıldığı dönemin toplumsal yaşantısından kopuk yazılmamış olan mektuplar, yazıldıkları dönemle ilgili bilgiler ihtiva ederler. Bireysel bellek aktarımı için çok daha güçlü hatırlatıcı/bellek aktarıcı olan mektuplar hakkındaki düşüncelerini Asaf bu eserde yer alan 2 Ekim 1944 tarihli mektubunda şu şekilde ifade etmektedir:

“Çok uzun mektuplar yazdım ki onlar uzun günlerin uzun üzüntülerini havi idiler. İlerde iyi günler olursa göz atılabilir. Ve onlar insana bir şeyler hatırlatabilir” (Asaf, 2010, s. 84).

Sanatçı sonraki yıllarda geçmişte yaşamış olduklarından ders çıkarmak, geçmişte yaşadığı iyi günleri yâd etmek için mektupları birer bellek aktarım aracı olarak görmektedir. Dolayısı ile Asaf'ın eşine yazdığı mektupları gelecekte bir hatırlatma unsuru olarak kullanmayı planladığını söylememiz mümkün gözükmemektedir.

Başka bir mektubunda eşi Sabahat hanıma yazmış olduğu mektupları geri isteyen şair mektupların bireysel bellek aktarımındaki yerinin ne denli önemli olduğunu vurgulamıştır.

“Sizden eski günleri istesem bana verir misiniz? Gerçi ben de biliyorum ki her halde, iyi olmayan ayrılıkların; ancak hatırlara geldiği ve tanınmadığı zamanlardaki düşünceleri aksettiren yazıları geri istemek de iyi doğru değildir” (Asaf, 2010, s. 86).

Yazılı kaynaklardan olan mektuplar/yazılı metinler hem bireyin hem de toplumun geçmişini depolayabilir, kaydedebilir ve okuma yoluyla tekrar canlanmasını sağlayabilir. Geçmişini kaybetmek istemeyen Asaf mektuplarını geri isteyerek, mazisini saklama canlı tutma gayreti içerisinde. Konrad Ehlich çalışmasında metinlerin *“tekrarlanan bildirim”* görevi gördüklerini söylemektedir (aktaran Assman, 2001, s. 26). El altında bulundurulmuş mektuplar tekrar tekrar okunarak geçmişe duyulan özlemi gidermeye yardımcı olur ve anıların kolayca hatırlanmasına vesile olur.

Yazılı metinlerin bellek aktarımındaki önemini Asaf’ın denemelerini ve öz yaşam türündeki eserlerini içeren *“ça”* adlı eserde de görmek mümkündür. Asaf eskilerden kalma bir defterini bulur oradaki karalamalar, şiir öykü taslakları şaire geçmişini anımsatmaktadır. Öyle ki karaladığı şeyleri bile birden bire hatırlayan şair şaşırmakta ve bu durumu bellekle ilişkilendirmektedir.

“...bu ne biçim bir laboratuvar, ne biçim arşiv şu gözde başlayan, gözde biten... ve gözde bitenden sonra gene bir başka yerde, yönde süren, bitmeyen, tükenmeyen, (unutulmayan) unutmayan kafa, şey bellek, yok laboratuvar, arşiv...” (Asaf, 2002, s. 21).

Bireysel ya da toplumsal olarak kaydedilen yazılı kaynakların, tekrar edilen okumalar sayesinde ortak ve bireysel geçmişi hatırlatacak, gelecek nesillere aktarımını sağlayabilecek güçlü materyaller olduğu söylenebilir.

Yine *“ça”* adlı eserinde yer alan, Asaf’ın yazmış olduğu 21 Aralık 1950 tarihli yazısında bellek aktarım aracı olarak yazılı eserlerin/metinlerin önemi şu şekilde belirtilmiştir:

“Kasap her müşterisi için bıçağını, satırını ayrıca bir bilemeye tâbi kılar. Ben de her hatırlama ve taşma için bu defterle kendimi taze tutmaya gayret

göstereceğim. Aksi halde geçtiğim yollarda ayak izim kalmayacak” (Asaf, 2002, s. 35).

Bireysel hatıralarını unutmak istemeyen sanatçı hatıralarını, düşüncelerini, planlarını kaydederek sonraki dönemlere aktarma çabası içerisinde. Geçmişini canlı tutma gayreti içerisinde olan Asaf bunu gerçekleştirmek için yazının gücünü kullanarak anılarını deftere kaydederek onları somutlaştırmaktadır.

Mektuplar gibi gazeteler de bellek aktarımında kullanılan yazılı metinler arasında yerini almaktadır. Nora (aktaran, Özelçi, 2010, s. 329) “geçmişini okumada tarihin ve ders kitaplarının tek başına yeterli olmadığını, çok sayıda verinin bellek ve tarih taşıyıcılığı görevini üstlendiğini söylemektedir”. Gazete, dergi ve mektup gibi eserler bu noktada devreye girmektedir. Gazeteleri toplumların geçmişlerini günü gününe kaydeden yazılı metinler olarak değerlendirmek olasıdır. Geçmişte yaşanmış, bir toplum için önem arz eden iyi ya da kötü olayları gazetelerde bulmak, onları hatırlamak mümkündür.

Toplumsal/Kolektif bellek yazılı kaynaklar tarafından korunup, gelecek nesillere aktarılabilir. Gazeteler de bu kaydetme işini üstlenen araçlardan biridir. Gazetelerle ilişki kuran bir birey de içinde bulunduğu toplumun geçmişini hafızasında güncelleştirebilir. Gazeteler toplumların geçmişlerini hatırlamalarını kolaylaştırır fakat bunu yaparken her zaman doğru bilgiler vermeyip, toplumu yanlış da yönlendirebilirler.

Asaf “*Yuvarlağın Köşeleri*” adlı eserinde gazeteler ile ilgili yazdığı özdeyişlerde benzer fikirlerini dile getirmiştir. Ona göre:

“Doğrular ayrı konu, ama toplumsal yanlışlıklarda gazetelerin haber ve yorum bölümlerinin payı vardır. Az olmuş, çok olmuş ikinci mesele” (Asaf, 1998, s. 235).

Gazeteler milletlerin geçmişleriyle ilgili olayları aktarırken daima nesnel bilgiler vermeyebilir. Asaf’a göre gazetelerin olayları taraflı yorumlaması, toplumları yanlış da itebilir. Kolektif bellek aktarıcısı olarak gazetelerle ilgili Halbwachs şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Hayatım boyunca, parçası olduğum ulus, hatırladığımı söylediğim birtakım olaylara sahne oldu; aslında bu olayları sadece gazeteler aracılığıyla veya bunlara doğrudan dahil olan insanlar sayesinde öğrendim. Bu olaylar ulusun belleğinde bir yere sahipler” (Halbwachs, 2018, s.64). Gazeteler sayesinde içinde bulunduğumuz toplumda

geçmişte, var olmadığımız bir dönemde, birebir tanık olmadığımız olan olaylar dahi artık bize yabancı gelmeyebilir.

Toplumların yaşamış oldukları deprem, sel gibi doğal felaketlerin gazeteler tarafından haber edilmesi ve bunların yıllar sonra hatırlanması/okunması o toplumun felaket günlerindeki acılarını, kayıplarını hatırlamasına vesile olabilir. İnsanlar geçmişteki bu kötü günleri toplum olma, millet olma bilinci ile birbirlerine yardım ederek atlatmışlardır. Gazeteler yazıldığı toplumun yaşamış olduğu bu acı olayları kaydederek, insanların geçmişlerini hatırlamalarını sağlar ve onları biz olma, içinde yaşadıkları topluma ait olma duygularında birleştirir.



SONUÇ

Cumhuriyet dönemi şairlerimizden/yazarlarımızdan olan Özdemir Asaf edebiyat dünyasında yeterince tahlil edilmemiş, kendine özgü şiir ve yazı tarzı oluşturmuş müstakil şahsiyetlerden biridir. Bilinen, basılmış, kitap haline getirilmiş eserlerinde yer alan, dillere pelesenk olmuş şiirleri kadar gün yüzüne çıkmamış şiirleri de vardır. Bu gizli kalmış şiirler, denemeler, özdeyişler, çeviri eserler hatta çok çok özel mektupları bile öldükten sonra ailesi tarafından gün yüzüne çıkarılmış, bazıları kitaplaştırılmıştır. Asaf'ın defterlerinde karalama olarak kalan, ölümünden sonra yayımlanan, kitaplara alınmamış şiirleri vardır. Belirttiğimiz gibi hala Asaf'ın gün yüzüne çıkmamış şiir-nesir çalışmaları mevcuttur.

Alanda yaptığımız literatür taraması sonucunda Asaf'ın şiirlerinde ve nesir eserlerinde toplumsal mekân ve toplumsal bellek kavramları üzerine bir incelemeye rastlayamadığımızdan böyle bir çalışmaya soyunduk. Çalışmamız neticesinde incelenen şiirlerde ve nesirlerde şairin bireysel/toplumsal mekânlara şiirlerinde sıkça yer verdiği görülmüştür. Asaf'ın eserlerinde kullanmış olduğu mekânların bazen sadece olayın üzerinde geçtiği fiziki bir mekândan başka anlam ifade etmediği görülmüştür. Değerlendirmeye çalıştığımız mekânlar bu fiziksel mekânlardan ziyade bireyin ve toplumun geçmişini kaydeden, onları canlı tutan mekânlardır. Bu nedenle hatıralarımızı saklayan, kolektif düşünceyi oluşturan ve onu temsil eden mekânlar incelenmiştir. İncelemeye dâhil ettiğimiz şiirlerde ve nesirlerde toplumsal mekân olarak bireyin en yakın çevresi olan evlerden hatta evin küçük bir parçası olan odalardan kentlere/şehirlere, doğaya doğru yayılır bu mekânlar. İncelemelerde görüldüğü üzere bu mekânlar bazen mutluluğun, huzurun bazen de sıkıntının, huzursuzluğun, kargaşanın mekânı olarak algılanmıştır.

Bireysel mekânlarda kendini daha güvende hisseden şair toplumsal mekânlarda çoğunlukla mutsuz ve huzursuzdur. Toplumsal mekânlarda, kalabalıklar içerisinde genel olarak toplumu eleştiren, toplumdaki kargaşalardan, eşitsizliklerden, adaletsizliklerden yakınan bir Asaf vardır. Bazen kentin tam ortasında, caddede, sokakta bazen bir tiyatro salonunda, kışlada bazen de doğada görürüz şairi.

Bu bireysel/toplumsal mekânlar geçmişten geleceğe üzerinde taşıdıklarıyla yalnızca toplumsal mekân olmaktan ziyade bazen de birer hafıza mekânı olarak Asaf'ın

eserlerinde karşımıza çıkmaktadırlar. Bu noktada bireysel bellek aktarımlarından yola çıkarak toplumsal bellek aktarımlarına ulaşmaya çalıştık. Asaf'ın hem bireysel hem de toplumsal bellek aktarımı olarak birçok durumdan/olaydan faydalandığı incelememizde görülmüştür. Şiirlerde gördüğümüz ev imgesi toplumsal bir mekân olmanın yanı sıra şaire hatırlattıklarıyla onun çocukluğunun, gençliğinin hatırlanmasını sağlayan bir bellek mekânıdır.

Şair'in bellek aktarım aracı olarak kullandığı birçok unsura rastlanmıştır. Bunlara örnek verecek olursak heykeller, anıtlar, şarkılar, oyunlar, mektuplar ve törenler gibi birçok toplumsal bellek aktarım unsurunu gösterebiliriz. Çoğu zaman geçmişte kalmış olayları anımsayabilmek için onları başkalarından dinlemek veya onları okumak tek başına yeterli olmayabilir. Bu nedenle hâfızayı canlandırma konusunda bir fotoğraf, yapıt, heykel, şarkı ve ninni gibi olgular çok daha etkili olabilir. Asaf'ın da eserlerinde bu unsurlara yer verdiği görülmüştür.




Sonuç olarak hem şair hem de yazar olarak Özdemir Asaf, eserlerinde çeşitli toplumsal mekânlarda gezmiş, içinde yaşadığı topluma dair düşüncelerini, görüşlerini ifade etmiştir. Bu mekânlar bazen toplumun/bireyin hafıza mekânı olarak bazen de herkesin ortak paydada bulunduğu fiziki bir mekân olarak değerlendirilmiştir. Toplumsal/bireysel bellek aktarımları konusunda geniş bir yelpazeden faydalandığı görülen şair kendine has üslubu ile bu bellek aktarım unsurlarını şiirlerinde ve nesirlerinde kullanmıştır.

KAYNAKÇA

- Asaf, Ö. (1998). *Yuvarlağın köşeleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002). *'ça*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2004). *Dün yağmur yağacak*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Asaf, Ö. (2010). *Sana mektuplar*. İstanbul: Doğan Egmont Yayınları.
- Asaf, Ö. (2016). *Benden sonra mutluluk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2017). *Çiçek senfonisi*. Toplu Şiirler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2017). *Dokuza kadar on*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2018). *Sen bana bakma ben senin baktığın yönde olurum*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek* (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodernizm*. Ankara: Sage Yayıncılık.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Şehir fotoğrafları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bachalard, G. (1996). *Mekânın poetikası* (çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yay.
- Bauman, Z. (2006). *Küreselleşme, toplumsal sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret'in şiirlerinde mekân ve algı*. Ankara: Kesit Yayınları.
- Berman, M. (2016). *Katı olan her şey buharlaşıyor* (çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cansever, T. (1996). Şehir ve medeniyet üzerine (Kent ve Kültürü Özel Sayısı). *Cogito Dergisi*, 8, 125-129.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (çev. Alaeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, A. (2011). *Mekânın hikâyesi-hikâyenin mekânı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Demir, Ö. Acar, M. (1997). *Sosyal bilimler sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik sözlük* (11). Ankara.
- Durmuş, G. (2012). *Özdemir Asaf (ŞAİR, HİKAYE YAZARI ve DENEMECİ OLARAK)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Elias, N. (2000). *Zaman üzerine* (çev. Veysel Atayman). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Flew, A. (2005). *Felsefe sözlüğü* (çev. Nurşen Özsoy). Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve bireysel-kimlik* (çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek* (çev. Zuhâl Karagöz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hançerlioğlu, O. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Korkmaz, R. (2007). *Romanda mekânın poetiği*. A. Külahlıoğlu İslam ve S. Eker (Ed.), *Mustafa İsen'e Armağan (s.339-415)* içinde Edebiyat ve dil yazıları, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2017). *Romanda mekânın poetiği*. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yay.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Oral, H. (2003). *Özdemir Asaf. Hürriyet Gösteri*, 30(249), 55-59.
- Özaloğlu, S. ve Erman, T. (2017). *Bir varmış bir yokmuş (Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar)*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özelçi, R.K. (2010). *Toplumsal belleğin dramatik kurgulanması (Hatırla Sevgili TV dizisi)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Smyth, G.- Jo, C. (2006). *Our house, culture and domestic space* Rodopi BV.
- Sözen, M. (2001). *Türklerde ev kültürü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek* (çev. Rahmi G. Ögdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EK. 1 ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

 <p>T.C. ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU</p>	
<p>ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİN VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA</p>	
Tarih: 05.07.2019	
<p>Yaz. Başlıp. ÖZDEMİR ASAF'IN ESERLERİNDE TOPLUMSAL MEKÂN VE TOPLUMSAL BELLEK ÜZERİNDEKİ BİR İNCELEME</p>	
<p>Yükereyle beyağığ gösterilen tez çalışması:</p>	
<ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney yapılması esnasında; 2. Biyolojik unsurlar (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılması esnasında; 3. Beden bütünlüğüne müdahale etmemesidir. 4. Güçsüz ve berrak kişiler (çocuk, yaşlılar, bğle-kala çalısınları, deya hastaları, vey kayıtlıdan arınmış, en yere müde çalısınları çalısınları) muafiyetindedir. 	
<p>Ardaahan Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre te çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>	
<p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>	
 05.07.2019	
<p>Adı Soyadı: <u>Kenan DEMİRBAĞ</u></p>	
<p>Oğraı No: <u>14610105013</u></p>	
<p>Anabilim Dalı: <u>Türk Din ve Edebiyatı</u></p>	
<p>Bilim Dalı: <u>Yeni Türk Edebiyatı</u></p>	
<p>Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Huzursuzluk Doktora</p>	
<p>DANISMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</p>	
 Dr. Öğr. Üyesi Taylan ABEÇ	
<p>Telafon: 0478 211 75 22 Detaylı Bilgi: http://www.ardahan.edu.tr Faks: 0478 211 75 23 E-posta: etik@ardahan.edu.tr</p>	

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı soyadı : Kenan DEMİRBAĞ

Doğum Yeri ve Yılı : Elazığ/Merkez

Medeni Durumu : Evli

Adres : Karagöl Mah. Recai Köksoy Cad. Nabire Hanım Apt.
Kat 5/24 ARDAHAN

Telefon : 090553 607 27 23

E-mail : kenandemirbag@ardahan.edu.tr

EĞİTİM DURUMU

2002-2007 (Lisans) : Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngilizce
Öğretmenliği Bölümü

1998-2002 : Ahmet Kabaklı Anadolu Öğretmen Lisesi

Yabancı Dil : İngilizce

İş Durumu : Ardahan Üniversitesi, Çıldır MYO, Öğretim Görevlisi

