



İLHAMİ BEKİR TEZ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Gölsün OKUMUŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

Eylül, 2019

İLHAMİ BEKİR TEZ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Gölsün OKUMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül, 2019

ÖZET

İLHAMİ BEKİR TEZ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

GÜLSÜN OKUMUŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT

1905 yılında Trablusgarp'ta doğan İlhami Bekir, annesini küçük yaşta kaybetmiş 1911 yılında dayısıyla birlikte İstanbul'a gelmiştir. İlk eğitimine mahalle mektebinde başlayan sanatçı, dayısının ölümünden sonra Darüleytam'a verilmiştir. Darüleytam'dan sonra Darümuallimin'de eğitim hayatına devam eden İlhami Bekir'in edebiyata yönelmesindeki en büyük etken okul hayatıdır.

Bu çalışma İlhami Bekir Tez'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yapılmıştır. İlhami Bekir, Cumhuriyet dönemi edebiyatının toplumsal gerçekçi şairlerindedir. Şiir, roman ve deneme türünde eserler veren İlhami Bekir, aynı zamanda dergicilik faaliyetlerinde de bulunmuştur. Bu çalışmada İlhami Bekir'in eserleri tanıtıldıktan sonra romanları ve şiirleri yapı bakımından incelenmiştir. Ayrıca sanatçının *Sanat El Kitapları (SEK)* adıyla çıkardığı 28 sayılık derginin yayın serüveni hakkında bilgi verilmiş ve derginin türlere göre tasnifi yapılmıştır. Hakkında herhangi bir bilimsel araştırma yapılmayan İlhami Bekir'in edebiyat tarihimizdeki yeri ve önemi belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

İlhami Bekir şiir ve romanlarında toplumsal konuları sıkça işlemiş ve özellikle romanlarında dönemin siyasi otoritelerine ağır eleştirilerde bulunmuştur. Romanlarını yapı bakımından incelediğimizde onun eserlerinin konu ve biçimsel açıdan farklılıklar barındırdığı görülmüştür.

Dergicilik serüveni de bulunan İlhami Bekir, sahibi ve her şeyi olduğu *SEK* ile genç şair ve yazarların kendilerini ifade etmesine ve sanat, edebiyat ve kültüre dair konularının irdelenmesine olanak sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: *İlhami Bekir Tez, şiir, roman, toplumsal gerçekçilik, dergicilik*

ABSTRACT**İLHAMİ BEKİR TEZ' S LIFE, ART AND WORKS**

Gülsün OKUMUŞ

Turkish Language and Literature Department

Social Sciences Institute Uşak University, September 2019

Advisor: : Dr. Lecturer Ali PULAT

İlhami Bekir was born in Trablusgarp in 1905. His mother died when you child after that he came to İstanbul with his uncle in 1911. İlhami Bekir first education starts local school when his uncle died after that went to Darüleytam. İlhami Bekir's education life after Darüleytam goes to Darulmuallim. İlhami Bekir's most important factor in her orientation to literature is school life.

This study is about İlhami Bekir Tez's life, art and works. He is one of the social realist poets of the Republican period literature. İlhami Bekir who created poems, novels and essays, he was also involved in magazine activities. In this study, the novels and poems of İlhami Bekir were examined after their works were introduced. In addition, the artist's Art Books (SEK) as the name of the 28-issue magazine was given information about the adventure of the magazine was sorted by genre The importance of İlhami Bekir in the history of literature has been tried to be clarified.

İlhami Bekir has frequently used social issues in his poems and novels, and he has made harsh criticism of the political authorities of his time, especially in his novels. When we examine the novels of the structure, it was seen that his works have differences in subject and form.

İlhami Bekir, who has a adventure in magazines, has enabled the SEK and his poets and writers to express themselves and examine issues related to art, literature and culture.

Key Words: *İlhami Bekir Tez, poetry, novel, social realism, journalism*

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim / Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 134008096 No'lu öğrencisi Gülsün OKUMUŞ' un "İlhami Bekir Tez'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri" adlı tezi 13 /09 /2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans Tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Derya ÖZCAN	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

İlhami Bekir Tez, şiir ve roman türünde eserler vermiştir. İlk şiirleri 1924 yılında *Millî Mecmua*'da çıkmıştır. *Servet-i Fünûn* (1926-1940), *Meşale* (1928), *Resimli Ay* (1929-1930), *Varlık* (1933-1934), *Yeni Türk* (1933-1934), *Resimli Şark* (1933) gibi dergilere de şiir ve düz yazılar yazmıştır. İlk şiir kitabı, 1928 yılında Galip Naşit ile birlikte çıkardığı “*Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri*” adlı eserdir. İkinci kitabı ise Nazım Hikmet ile birlikte çıkardığı *Mavi Kitap*'tır. Anılarında bahsettiği bu kitabın akıbeti bilinmemektedir. İlhami Bekir'in on beş tane şiir kitabı vardır. Bu eserlerinden “*Yeni Can Yeni Işık Yeni Ses*” ile “*Son Buhran*” adlı eserler basıldıkları halde piyasaya çıkarılmamıştır. 1971 yılında çıkardığı “*Şiirler*” adlı kitabı da İlhami Bekir'in aynı yıla kadar yayımlanmış şiir kitaplarının toplu halde çıkmış baskısıdır. Son şiir kitabı ise 1979 yılında çıkardığı “*Unuttum*” adlı eserdir.

İlhami Bekir, aynı zamanda romancılık yönü de bulunan bir sanatçımızdır. İlk romanı 1928 yılında yayımlanan “*Asfalt*” adlı eserdir. Bu eserin de akıbeti bilinmemektedir. İlhami Bekir, bu eserden anılarında söz eder. Toplamda üç romanı bulunan yazarın diğer romanları “*Taşlıtarladaki Ev*” ile “*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı eserdir.

Dergicilik yönü de bulunan İlhami Bekir, *Sanat El Kitapları (SEK)* adını verdiği derginin ilk sayısını 1976 yılında çıkarmıştır. Toplamda 28 sayı çıkan derginin yayın hayatı 1980 yılına kadar sürmüştür.

Toplumcu gerçekçi şiirin Nazım Hikmet'ten sonra en önemli temsilcilerinden olan İlhami Bekir, serbest nazmın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasında büyük öneme sahiptir. Toplumsal konuları ele aldığı şiirlerinde onun toplumcu gerçekçi şiire yaptığı katkıyı görmek mümkündür.

İlhami Bekir'in sanat anlayışı ve hayatı hakkında bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Edebiyat tarihi kitapları ve antolojilerde onun yaşamı ve sanatına dair derinlemesine bir inceleme yapılmadığı görülmüştür. İlhami Bekir hakkında bilimsel anlamda tek bir çalışma yapılmıştır o da Mustafa Kurt'un yazmış olduğu “*İlhami Bekir Tez'in “Herhangi Bir Roman Kitabıdır” Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme*” başlıklı makalesidir. Refik Durbaş'ın yazmış olduğu “*Mektup Var İlhami Bekir'den*” adlı eser İlhami Bekir'in anılarını, söyleşilerini ve onun hakkında

yazılmış eleştiri yazılarını içermesi bakımından önemli bir kaynaktır ancak sözü edilen bu eser bilimsel boşluğu doldurmaya kâfi değildir. Yapmış olduğumuz bu çalışmanın Türk edebiyatında bu boşluğu dolduracağı kanaatindeyiz. Onun altmış yıllık sanat serüveninde vermiş olduğu eserleri Türk şiiri ve romanında geçirilen evreleri göstermesi açısından önemlidir. Şiirleri ve romanları sosyal ve siyasi ortamda yaşanan değişimleri göstermesi açısından da büyük önem taşır. Şiir ve romanlarının incelenmesi onun sanat anlayışını göstermesinin yanında İlhami Bekir’in toplumsal olaylara karşı duyarlılığını da ortaya çıkaracaktır.

Çalışmamıza ilk olarak İlhami Bekir’in kitaplarını tedarik ederek başlandı. Millî Kütüphane arşivi ile Kütahya Hakkı Yeşil Kütüphanesi’nin arşivinden eserlerinin bir kısmı tedarik edilmiştir. Şiir kitaplarının on üç tanesine ulaşılmıştır, ulaşamadığımız diğer iki şiir kitabı da daha önce bahsettiğimiz gibi basıldıktan sonra piyasaya sürülmediği için tarafımızca ulaşılmadı. Sanatçının “*Taşlıtarladaki Ev*” adlı romanının ikinci baskısı ile “*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı eserinin birinci baskısı elde edilerek incelenmiştir. Deneme türündeki eserlerinin üç tanesi tedarik edilmiştir. İlhami Bekir’in 28 sayılı çıkardığı *SEK*’in ise 19 sayısına ulaşılmış ve bu sayılar incelenmiştir. İlhami Bekir ile ilgili gazete ve dergilerde çıkan makalelerin büyük bir kısmı derlenerek tezimizin vücuda gelmesi sağlanmıştır. İnceleme yapılırken eserlerin sözcük ve sözdizimi bakımlarından mümkün olduğunca özgün hallerine sadık kalmaya çalıştık, imlâ ve noktalama yanlışlarını olduğu gibi verdik.

İlhami Bekir Tez’in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yaptığımız çalışma giriş, beş bölüm ve sonuçtan meydana gelmiştir. İki alt başlıktan oluşan “Giriş” bölümünün birinci kısmı, “1923-1960 Arası Siyasi ve Sosyal Ortam” olarak isimlendirilmiştir. Birinci kısım kendi içinde üç başlık halinde “Atatürk Dönemi (1923- 1938)”, “İnönü Dönemi (1938-1950)”, ve “Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)” incelenmiştir. Belirtilen tarihi kesitlerde yaşanan siyasi ve sosyal olaylar irdelenerek İlhami Bekir’in hayatına, sanatına ve eserlerine olan etkisinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Giriş bölümünün ikinci kısmı olan “1923-1960 Arası Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Eğilimler” adlı bölümde söz konusu edilen tarihlerde şiirimizin gelişim süreci genel hatlarıyla irdelenmiştir. Böylelikle şiirimizin gelişim süreci içerisinde İlhami Bekir’in şiirinin de hangi şiir anlayışına bağlı olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde ise İlhami Bekir'in hayatı kronolojik bir şekilde verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde de İlhami Bekir'in eserlerinin tanıtımı yapılmıştır. Onun on beş şiir kitabı, üç romanı ve üç tane deneme kitabı ana hatlarıyla tanıtılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü İlhami Bekir'in sanat anlayışı üzerine kuruludur. İlhami Bekir' in sanata, şiire ve diğer sanatçılara dair görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümde İlhami Bekir' in dergicilik faaliyetlerine de değinilmiştir. İlhami Bekir'in çıkardığı *SEK*'in yayın serüveni hakkında bilgi verildikten sonra derginin türlere göre tasnifi yapılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde İlhami Bekir'in romancılığı üzerinde durulmuştur. Romanları yapı bakımında incelenmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümü İlhami Bekir'in şiir anlayışı üzerine yapılmıştır. Şiirleri tema ve biçim açısından incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın genel bir çerçevesi çizilmiştir. Bu bölümde yaptığımız çalışmanın bir bakıma özeti sunulmuştur.

Tez yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Ali Pulat'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her döneminde yanımda olan, hiçbir zaman desteğini ve sevgisini esirgemeyen anneme teşekkür ederim.

En büyük teşekkür sabrı, ilgisi ve sevgisiyle her şeyi anlamlı kılaneşim Abdullah Okumuş' a ve varlığıyla beni her an mutlu eden, bana çalışma gücü veren oğlum Tuğrul Enes'e...

Gülsün OKUMUŞ

Uşak/2019

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : GÜLSÜN OKUMUŞ

Doğum Yeri/Tarihi : Gediz/ 19.05.1989

Lisans Öğretimi : Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

İletişim

e-posta adresi : gulsunbd@gmail.com

Tecrübe:

Pazarlar Çok Programlı Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Eylül 2012- Eylül 2016

Sarayköy Metem Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Eylül 2016- Eylül 2017

Honaz Çok Programlı Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, Eylül 2017-

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	v
ÖN SÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	ix
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1
1.1923-1960 ARASI SİYASİ VE SOSYAL ORTAM	1
1.1. Atatürk Dönemi (1923- 1938)	1
1.2. İnönü Dönemi (1938-1950)	2
1.3. Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)	3
2. 1923-1960 ARASI CUMHURİYET DEVRİ TÜRK ŞİİRİNDE EĞİLİMLER	4
1.BÖLÜM: HAYATI	8
2. BÖLÜM: ESERLERİN TANITIMI	12
2.1. ŞİİR KİTAPLARI	12
2.1.1. Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri	12
2.1.2. 24 Saat	12
2.1.3. Birinci Forma A	14
2.1.4. Herhangi Bir Şiir Kitabıdır	15
2.1.5. Mustafa Kemal	16
2.1.6. Olduğu Gibi	17
2.1.7. Ninni Çocuğum	18
2.1.8. Yeni Can Yeni Işık Yeni Ses	18
2.1.9. Son Buhran	18
2.1.10. Hürriyete Kaside	18
2.1.11. Birinci Seans	19
2.1.12. En Güzel Şarkı	19
2.1.13. Şiirler	20
2.1.14. Altın Destan	20

2.1.15. Unuttum.....	21
2.2. DENEMELERİ.....	22
2.2.1. Bir Şairin Mektupları: No. I Papaz Halûk.....	22
2.2.2. Bir Şairin Mektupları: No.5 Küba	23
2.2.3. Bir Şairin Mektupları: No.16 İşte Hürriyet	23
2.3. ROMANLARI	23
2.3.1. Asfalt	23
2.3.2. Taşlıtarladaki Ev.....	24
2.3.3. Herhangi Bir Roman Kitabıdır	24
3. BÖLÜM: İLHAMİ BEKİR' İN SANATI.....	25
3.1. SANAT İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ	25
3.2. ŞİİRLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ	27
3.3. SANATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ	29
3.3.1. Nazım Hikmet	29
3.3.2. Kerim Sadi.....	32
3.3.3. Halikarnas Balıkcısı.....	33
3.3.4. Ahmet Haşim.....	34
3.4. İLHAMİ BEKİR TEZ' İN DERGİCİLİK FAALİYETLERİ	34
3.4.1. Sanat El Kitapları (SEK) Dergisinin Yayın Serüveni	34
3.4.2. Sanat El Kitapları (SEK) Dergisinin Türlerine Göre Listesi.....	37
3.4.2.1. Şiir	37
3.4.2.2. Öykü	42
3.4.2.3. Anı	42
3.4.2.4. Makale.....	43
3.4.2.5. Eleştiri	45
3.4.2.6. Röportaj	47
3.4.2.7. Mektup	47
3.4.2.8. Fıkra (Köşe Yazısı).....	48
3.4.2.9. Sohbet (Söyleşi).....	49
3.4.2.10. Deneme	50
3.4.2.11. Biyografi.....	50
3.4.2.12. Duyuru- Bildiri- Olay	50
4. BÖLÜM: ROMANCILIĞI	52

4.1. TAŞLITARLADAKİ EV	52
4.1.1. Romanın Tanıtımı.....	52
4.1.2. Romanda Anlatıcı	53
4.1.3. Romanda Olay Örgüsü.....	57
4.1.4. Zaman	59
4.1.4.1. Nesnel Zaman	60
4.1.4.2. Vak' a Zamanı	61
4.1.4.3. Anlatma Zamanı.....	61
4.1.5. Mekân	61
4.1.5.1. Somut Mekânlar.....	62
4.1.5.1.1. Açık Mekânlar	62
4.1.5.1.2. Kapalı Mekânlar.....	64
4.1.5.2. Soyut Mekânlar	65
4.1.6. Kişiler	65
4.1.6.1. Merkez Kişi.....	65
4.1.6.2. Tipler	66
4.1.6.2.1. Psikolojik Tipler	66
4.1.6.2.1.1. Fırsatçı	66
4.1.6.2.1.2. Dost.....	67
4.1.6.2.2. Sosyal Tipler	67
4.1.6.2.2.1. Fedakâr Anne.....	67
4.1.6.3. Yardımcı Kişiler	67
4.1.7. Romanda Dil ve Üslup.....	68
4.1.7.1. Romanda Dil Unsurları	68
4.1.7.1.1. Konuşma Dili	68
4.1.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri.....	68
4.1.7.1.1.2. İkillemeler	69
4.1.7.1.1.3. Devrik Cümle	69
4.1.7.1.2. Terimler	70
4.1.7.1.3. Romanda Dil Sapmaları	70
4.1.7.1.3.1. Argo ve Küfür	70
4.1.7.1.3.2. Yazım ve Noktalama Sapmaları.....	70
4.1.7.1.4. Söz Dağarı	71

4.1.7.2. Romanda Üslûp	71
4.1.7.2.1. Sanatkârane Üslûp	71
4.1.7.2.2. Dramatik Üslûp	72
4.1.7.2.3. Diğer Üslûplar.....	72
4. 2. HERHANGİ BİR ROMAN KİTABIDIR	73
4.2.1. Romanın Tanıtımı.....	73
4.2.2. Romanda Anlatıcı	74
4.2.3. Romanda Olay Örgüsü.....	77
4.2.4. Romanda Zaman.....	82
4.2.4.1. Nesnel Zaman	82
4.2.4.2. Vak' a Zamanı	85
4.2.4.3. Anlatma Zamanı.....	85
4.2.5. Romanda Mekân.....	85
4.2.5.1. Somut Mekânlar.....	86
4.2.5.1.1. Kapalı Mekânlar.....	86
4.2.5.1.2. Açık Mekânlar	88
4.2.5.2. Soyut Mekânlar	90
4.2.6. Romanda Kişiler	90
4.2.6.1. Merkez Kişi.....	90
4.2.6.2. Tipler	91
4.2.6.2.1. Sosyal Tip	91
4.2.6.2.1.1. Direnişçi	91
4.2.6.2.2. Zihinsel Tip	92
4.2.6.2.2.1. Şair	92
4.2.6.2.3. Psikolojik Tip.....	93
4.2.6.2.3.1. Duyarlı	93
4.2.6.2.3.2. Alıngan.....	93
4.2.6.3. Yardımcı Kişiler	94
4.2.7. Romanda Dil ve Üslup.....	94
4.2.7.1. Romanda Dil Unsurları	94
4.2.7.1.1. Konuşma Dili	94
4.2.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri.....	94
4.2.7.1.1.2. İkilemeler	95

4.2.7.1.1.3. Deyimler.....	95
4.2.7.1.1.4. Devrik Cümle	95
4.2.7.1.2. Terimler	96
4.2.7.1. 3. Romanda Dil Sapmaları	96
4.2.7.1. 3. 1. Argo ve Küfür	96
4.2.7.1.3.2. Yazım ve Noktalama Sapmaları.....	97
4.2.7.1.4. Söz Dağarı	97
4.2.7.2. Romanda Üslûp	98
4.2.7.2.1. Sanatkârane Üslûp	98
4.2.7.2.2. Dramatik Üslûp	99
5. BÖLÜM: ŞİİRİ	100
5.1. ŞİİRLERİNDE TEMATİK YAPI	100
5.1.2. Şiirlerinde Bireysel ve Psikolojik Temalar	100
5.1.2.1. Aşk/ Sevgi.....	100
5.1.2.2. Kadın ve Cinsellik	107
5.1.2.3. Yalnızlık	113
5.1.3. Şiirlerinde Metafizik Temalar	116
5.1.3.1. Ölüm	116
5.1.3.2. Din	125
5.1.4. Şiirlerinde Toplumsal Temalar	130
5.1.4.1. Yoksulluk/Açlık.....	130
5.2. ŞİİRLERİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ	133
5.2.1. Nazım Biçimleri.....	134
5.2.1.1. Serbest Nazım	134
5.2.2. Nazım Türleri.....	136
5.2.3. Edebi Sanatlar	138
5.2.3.1. Teşbih	138
5.2.3.2. Nida	139
5.2.3.3. Telmih	140
5.2.3.4. İktibas.....	141
5.2.3.5. Tezat	141
5.2.3.6. Kişileştirme	142
5.2.4. Şiirlerinde Ahenk Unsurları	142

5.2.4.1. Vezin	142
5.2.4.2. Uyak.....	142
5.2.4.3. Yinelemeler	144
5.2.5. Dil	146
5.2.5.1. Dil Sapmaları.....	147
5.2.5.1.2. Yazım Sapmaları	147
5.2.5.1.3. Dilbilgisi Sapmaları.....	149
5.2.5.1.4. Ses Sapmaları.....	149
5.2.5.1.5. Kelime Sapmaları	150
5.2.5.2. Konuşma Dili	152
5.2.5.2.1. Samimi Hitaplar	152
5.2.5.2.2. Deyimler	152
5.2.5.2.3. İkilemeler	153
5.2.5.3. Söz Dağarı.....	154
5.2.6. Üslup	156
SONUÇ.....	160
KAYNAKÇA	167
1. İNCELENEN ESERLER	167
2. YARARLANILAN KİTAPLAR.....	168
3. ELEKTRONİK KAYNAKLAR	171

KISALTMALAR

çev. : Çeviren

s. : Sayfa

YÖK: Yüksek Öğretim Kurumu

t. : Tarih yok



GİRİŞ

1.1923-1960 ARASI SİYASİ VE SOSYAL ORTAM

1923- 1960 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde oluşan edebî oluşumlara değinmeden önce dönemin ekonomik, siyasal ve toplumsal bir değerlendirmesini yapmak, Türk şiirinin o dönemde geçirdiği evreleri daha iyi anlamamız açısından önemlidir. Öztürk Emiroğlu, 1923-1960 arasını üç dönemde incelemiştir:

“1)Atatürk Dönemi (1923-1938)

2)İnönü Dönemi (1938-1950)

3)Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)” (Emiroğlu, 2014: 111)

1.1. Atatürk Dönemi (1923- 1938)

29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle birlikte Türk tarihinde yeni bir dönem başlar. Cumhuriyet’in ilanından Atatürk’ün ölümüne kadar devam eden on beş yıllık bu süreçte devlet ve toplum yapısında köklü değişiklikler söz konusudur (Sazyek, 2006: 22). Türk toplumunun en dinamik süreçlerinden birisidir. Bir yandan yeni rejim benimsetilmeye çalışılırken diğer taraftan kültürel ve toplumsal yapıda inkılapların ardı arkası kesilmemiştir. Batılı bir devlet modeli çizmekle beraber halkın da modern bir yaşam tarzını benimsemesini sağlamak temel amaçtır (Sazyek, 2006: 22). Devletçilik politikasıyla ekonomik alanda birtakım düzenlemelere girişilir. Sanayi ve ticarete gelişmeler kaydedilir. Millî bir bilinç oluşturmak amacıyla kültürel alanda da büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Dil ve tarih alanında yapılan yenilikler millî bir devlet anlayışının gereğidir.1 Kasım 1928 tarihinde Latin alfabesinin kabul edilmesi, 12 Nisan 1931’de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti’yle 12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin kurulması, devletin kültür ve edebiyat alanlarında milliyetçiliği esas alan girişimlerdenidir (Çetin, 2013: 393). Anadolu’nun gelişmesini sağlayacak birçok kalkınma hamlesi yapılır. Ankara’nın başkent olmasıyla birlikte dikkatler bütünüyle Anadolu’ya yönelir.

1.2. İnönü Dönemi (1938-1950)

1938’de Atatürk’ün vefatından hemen bir gün sonra iktidara gelen İsmet İnönü, 1950’li yıllara kadar Cumhurbaşkanlığı görevini sürdürür. Atatürk döneminden en büyük farkı, daha otoriter bir yönetim anlayışının benimsenmiş oluşudur. Çünkü 26 Aralık 1938 tarihinde CHP’de yapılan olağanüstü kurultayda cumhurbaşkanı aynı zamanda partinin değişmez genel başkanı, ardından da “milli şef” olur (Sazyek, 2006: 24). İnönü Dönemi, aynı zamanda bütün dünyayı derinden etkileyen bir savaşın II. Dünya Savaşı’nın yaşandığı bir dönemdir. Her ne kadar savaşa girilmemiş olsa da Türk toplumu bu savaştan bir hayli olumsuz etkilenmiştir. Hakan Sazyek bu dönem için şu ifadeleri kaydeder:

“Savaşa katılmamasına ve işgale uğramamasına rağmen ülkede savaşın bütün sıkıntıları yaşanmış; siyasi, sosyal ve kültürel dengeler alt üst olmuştur. Siyasî düzlemde demokrasiye geçiş ertelenmiş, sosyal alanda temel tüketim maddelerinin yokluğu sınıf ayrımını körüklemiştir. Kültürel düzlemde de aydınların, özellikle sanatçıların özgürlüğünün kısıtlanması bu yılların yönetim adına olumsuz özellikleri arasında yer alır.” (Sazyek, 2006: 24)

Savaş ekonomisi sürecine girilmesiyle birlikte 11 Kasım 1942 tarihinde “Varlık Vergisi”, 4 Haziran 1943 tarihinde de “Toprak Mahsulleri Vergisi” gibi uygulamalara başvurulması tepkilere neden olmuştur. Ekmeğin karne ile satıldığı, haksız kazancın had safhaya vardığı büyük ekonomik krizlerin olduğu bir dönemdir (Karaca, 2013: 62).

Bu dönemde ekonomik baskının yanında sanatçılar ve basın üzerinde de bir baskı söz konusudur. Hem sosyalist hem de Turancı aydınlar üzerinde baskı yapılmıştır. İnönü dönemi, ‘ideolojik ayrılıkların’ ortaya çıktığı aydınlar arasında çatışmaların boy gösterdiği bir dönemdir. Bu kamplaşma daha çok Türkçü- Turancı düşüncenin savunucusu aydınlarla sosyalist düşüncenin savunucusu aydınlar arasında kendini gösterir (Karaca, 2013: 63).

Milli Şef döneminde siyasi açıdan önemli gelişmeler olur. En önemli gelişme çoğulcu demokrasi için yeni partilerin kurulmasıdır. Nuri Demirağ tarafından 1945 tarihinde dönemin ilk siyasi partisi olan *Millî Kalkınma Partisi* kurulur. Yine bu dönemde 1946 yılında Demokrat Parti kurulur. Dr. Şefik Hüsnü Değmer ve arkadaşları *Türkiye Sosyalist Emekçi Partisi*’ni kurar ancak parti kısa süre sonra

sıkıyönetim tarafından kapatılır ve 1946 seçimlerine katılamaz (Emiroğlu, 2014: 112).

1.3. Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)

7 Ocak 1946'da kurulan Demokrat Parti, 14 Mayıs 1950'de yapılan seçimle tek parti dönemini sona erdirmiştir. Sırasıyla 1950, 1954 ve 1957 seçimlerini kazanmış ve on yıl boyunca (1950-1960) iktidar olmuştur. Demokrat Parti, 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi ile iktidardan düşürülmüş ve 29 Eylül 1960'ta kapatılmıştır.

Demokrat Parti iktidarının ilk döneminde ezanın Arapça okunmasının serbest bırakılması, 14 Temmuz 1950'de *Genel Af* ilân edilmesi gibi İnönü dönemindeki kimi baskıları kaldırmaya yönelik girişimlerde bulunulmasının yanı sıra dış politikada 25 Temmuz 1950'de Kore'ye asker gönderilmesi, 18 Şubat 1952 tarihinde de NATO'ya üye olunması gibi birtakım adımlar atılmıştır. Millî Şef döneminde, II. Dünya Savaşı süresince savaşa girmemesine rağmen büyük bir ekonomik kriz yaşanmıştır. Demokrat Parti' nin ilk döneminde ekonomi alanında canlanmalar görülür. Bu dönemde köylü desteklenir. Ekonomik olarak rahatlayan köylü, köyden kente göç eder. Bu göçün sonucu olarak kültürel ikilikler ve değerler çatışması ortaya çıkar (Karaca, 2014: 80- 81).

Demokrat Parti iktidarının ikinci döneminde birtakım sıkıntılar meydana gelir. Bunların başında ekonomi alanında yaşanan sorunlar gelir. Bu dönemde iktidar ile muhalefet arası gerginleşir. İktidar baskılarını daha da arttır ve parti içindeki anlaşmazlıklar partinin bölünmesine ve 20 Aralık 1955'te Hürriyet Partisi'nin kurulmasına yol açar¹. İkinci döneminde dış politikada da önemli sorunlarla karşılaşmasına sebep olan birtakım olaylar yaşanır. Selanik'te Mustafa Kemal'in doğduğu evin bombalanması haberi üzerine 6- 7 Eylül 1955'te İstanbul'da Rumlara yönelik saldırıları buna örnektir (Karaca, 2014: 81).

Demokrat Parti, 1957 seçimleriyle tekrar iktidara gelir. 1957 seçimlerinden sonra siyasi ortamda sertlik günden güne daha da artmaya başlar ve ekonomi alanında da sıkıntılar devam eder. Dış borçlar, ödenmesi güç bir hâl alır. Yaşanan bu gelişmelerin bütünü beraberinde 27 Mayıs Askeri Müdahalesini getirir. Demokrat

¹[https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_\(1946\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_(1946)) (Erişim: 03.04.2016, 16.38)

Parti döneminde, Marshall yardımıyla ülkeye giren yabancı sermayeyi kullanarak sanayinin gelişmesi için liberal kararlar alınmıştır. Ancak yeterli alt yapının olmaması ve CHP'nin muhalefeti gibi sebeplerle bu hedeflerini tam olarak gerçekleştiremez. Kültürün ve kalkınmanın birer kolu olarak görülen *Halkevleri* (1951) ve *Köy Enstitülerinin* kapatılması (1954), *Basın ve Yabancı Sermayeyi* Teşvik Kanunu (1954) gibi durumlardan dolayı muhalefetle olan kavgaları yoğunlaşır. Partilerin kavgası, hürriyetlerin kısıtlanması beraberinde ihtilalin yapılmasına sebep olur (Emiroğlu, 2014: 114- 115).

Bir önceki dönemde olduğu gibi bu dönemde de en büyük sorun baskı, ideolojik çatışmalar ve ekonomik bunalımdır. Bu yaşananların aydınlar ve genç kuşak üzerinde olumsuz bir etki bırakması kaçınılmazdır (Karaca, 2014: 83).

2. 1923-1960 ARASI CUMHURİYET DEVRİ TÜRK ŞİİRİNDE EĞİLİMLER

Cumhuriyet Dönemi şiirindeki eğilimler konusunda farklı fakat birbirine çok yakın görüşler söz konusudur. İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin Batı şiiri, Divan şiiri ve Halk şiiri geleneğinden beslendiğini öne sürer. İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirini üç kronolojik döneme ayırıp her dönemi kendi içinde oluşan eğilimlere göre değerlendirmiştir (Enginün, 2008: 24). 1923- 1960 arası şiirimizi onun yapmış olduğu bu tasnife göre değerlendireceğiz.

I.1923-1940

1.*Eskiler*: Abdülhak Hamit Tarhan başta olmak üzere Servet-i Fünun'dan Cenap Şahabettin, Ali Ekrem Bolayır, Samih Rıfat, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Siret Özsever, II. Meşrutiyet sonrasında Celal Sahir Erozan, Süleyman Nazif, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cumhuriyet döneminde de şiir yazmıştır (Enginün, 2008: 28).

2.*Memleket Edebiyatı*: Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur. Anadolu Halk şairlerinin yolundan giderek yeni bir şiir oluşturma çabasında olmuşlardır. İnci Enginün, bu grupta yer alan şiirlerin özelliklerini şu şekilde sıralar:

“a)Konu memlekettir.

b) *Şekil, halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.*

c) *Dil sadedir, halk dili, mahallî söyleyişler, hatta argo şiire girer.*

ç) *Ton hitabete kaçır.*

d) *İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.*

e) *Lirikten çok didaktiktir” (Enginün, 2008: 39)*

Enginün, Memleket Edebiyatını da kendi içinde altı bölümde inceler:

a) *Tasvirde Kalanlar: Beş Hececiler (Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy), Necmettin Halil Onan, Şükûfe Nihal Başar, Emin Recep Gürel, Halide Nusret Zorlutuna, Haluk Nihat Pepe, Kemalletin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Zeki Ömer Defne, Sabahattin Ali bu guruba dahildir.*

b) *Folklor Unsurlarını Şiire Taşıyanlar: Halkevleri vasıtasıyla gücünü artıran bu tarz şiirler daha çok öğretmen yazarlara aittir. Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyuboğlu bu grupta yer alır.*

c) *Hamasî Şiirlerle Yiğitlikleri Gür Sesle Anlatanlar: Behçet Kemal Çağlar, İbrahim Alâettin Gövsa, Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya, Hüseyin Nihal Atsız ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu bu şiiri devam ettiren şairlerdir.*

d) *Ülke Dertlerinin Halli İçin Marksizmi Teklif Edenler: Ülke dertlerinin tespit ve tasviriyle yetinip hüznü duyan şairlerin oluşturduğu bir edebiyattır. Nazım Hikmet’in öncülüğünü yaptığı bu anlayışın diğer şairleri Ercüment Behzat Lav, Nail Vahdeti Çakırhan, İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo’dur. Fakat adı geçen şairler Nazım Hikmet’in ulaştığı şiir seviyesine ulaşamamışlardır.*

d) *Mistik Bakışla İç Dünyayı Araştıranlar: İnsanların görünmeyen iç alemlerini, ferdi duyuş tarzlarını anlatmak isteyen şairlerden oluşur. Necip Fazıl, Asaf Halet Çelebi ve daha sonra İkinci Yeni hareketi içinde yer alan Sezai Karakoç insanın iç dünyasını anlatan şiirler yazar.*

e)*Yunan Mitolojisinden Hareket Edenler:* Yunan mitolojisini bir anlatma vasıtası olarak kullanan Salih Zeki Aktay, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Seyit Sutüven bu grupta değerlendirilebilecek şairlerdir.

3.Öz Şiir: Estetik tavrın ön planda olduğu bu anlayışta, Yedi Meşaleciler ve herhangi bir edebi gruba mensup olmayan şairler yer alır.

a)*Yedi Meşaleciler:* Sanat için sanat anlayışına bağlı olan Cumhuriyet döneminin ilk edebî topluluğu olan Yedi Meşaleciler, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil ve Kenan Hulusi Koray'dan oluşur (Enginün, 2008: 67).

b)*Müstakil Şahsiyetler:* Herhangi bir edebî topluluğa mensup olmayan bu şahsiyetler, bütün sanat hayatları boyunca saf şiir anlayışına bağlı kalmışlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairler bu anlayışla eser vermiştir (Enginün, 2008: 72).

II.1940-1960 Dönemi

1940'tan önceki şiirdeki eğilimler bu dönemde de devam eder ve sözü edilen şairler sanat hayatlarının en parlak dönemlerini yaşarlar (Enginün, 2008: 83). İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde 1940-1960 arası dönemi şu şekilde sınıflandırır:

a)*Garip Hareketi:* Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday, 1941 yılında *Garip* adlı yayımladıkları ortak kitabında ön sözünde şiirle ilgili görüşlerini dile getirirler. Yerleşik şiir anlayışına meydan okuduklarını bu kitapla duyururlar (Enginün, 2008: 86- 87).

b)*Garip Hareketinin Dışında Kalanlar:* Garip Hareketinin dışında kalan şairlerin bir kısmı, kendilerinden önceki memleket edebiyatı anlayışını devam ettirirler fakat onlardan farklı olarak içinde doğdukları bölgenin özelliklerini ve hayallerini işlerler (Enginün, 2008: 94). Cahit Külebi, Ceyhun Atıf Kansu, İbrahim Zeki Burdurlu gibi sanatçılar yer alır. Enginün, bunlara ek olarak bir önceki dönemde de eserler veren Behçet Necatigil'i bu dönemde ele alır. Ayrıca deneme yazarı Salah Birsal'i de bu

dönemin bağımsız şairlerden biri olarak anlatılır. Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Özdemir Asaf bu dönemde etkin olan şairler olarak verilir.

c)Hisar Grubu: Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Nüzhet Erman, İbrahim Minnetoğlu, Coşkun Ertepinar, Bahattin Karakoç, Kerim Aydın Erdem, Feyzi Halıcı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Yavuz Bülent Bakiler, Selahattin Batu, Cemal Yeşil ve iki kadın şair olarak da Türkan İldeniz ve Gülten Akın gibi şairleri *Hisar* dergisinde yazan şairler olarak zikreder.

ç)Nazım Hikmet Çizgisini Devam Ettirenler: Attila İlhan, Ahmet Oktay, Arif Damar, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin Korkmazgil gibi şairlerin ismi zikredilir.

İlhami Bekir Tez de *Toplumcu Gerçekçi* şiir anlayışının edebiyatımızdaki temsilcilerindendir. Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçi şiirin en önemli temsilcisi Nâzım Hikmet'tir. Diğer temsilcileri Hasan İzzettin Dinamo, Nail V. Çakırhan, Sabahattin Âli, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez'dir (Çetin, 2013: 439).

Hikmet Altınkaynak, "*Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*" adlı eserinde İlhami Bekir'i *1940 Kuşağı*'nın öncü toplumcu şairlerinden biri olarak görür. İlhami Bekir'in kimi zaman *1940 Kuşağı*'na öncülük ve ustalık yaptığını ancak giderek onlardan geri kaldığını dile getirir (Altınkaynak, 1977: 60)

Metin Cengiz de "*Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*" adlı eserinde serbest nazım gelişmesinde ve yaygınlaşmasında Nail V. ve İlhami Bekir'in katkılarının azımsanmayacak nitelikte olduğunu dile getirir. İlhami Bekir Tez'in, Nâzım Hikmet'in gölgesinde kaldığını ve bunun sebebi olarak siyasi baskıyı ve İlhami Bekir'in şiirsel yetenek gücünün zayıflığını öne sürer (Cengiz, 2015: 55).

1. BÖLÜM: HAYATI

İlhami Bekir, 1905 yılında Trablusgarp'ta doğmuştur. Yaşamı ve sanatı hakkında yeterli çalışma yapılmayan sanatçının hayatını, anılarından, eserlerinden ve onun hakkında sanatçı dostlarının yazmış olduğu yazılardan ve verdiği röportajlardan öğrenmekteyiz. Edebiyat tarihi ve yazarlar sözlüğü gibi birtakım ana kaynaklarda da sanatçının hayatı, kronolojik bir şekilde derine inmeden anlatılmıştır. İlhami Bekir'in 1973 yılında "*Altın Destan*" ismiyle Cumhuriyetin 50. yıldönümü münasebetiyle yayımlanan şiir kitabının sonunda Hüseyin Tutya'ya yazdığı kendini anlatan mektubunda da yaşamıyla ilgili bilgiler vermektedir.

Babasının ismi Ahmet, annesinin ismi ise Fatma'dır. Baba tarafından Berberidir, anne tarafı ise İstanbul'dan Trablusgarp'a siyasal sebeplerden dolayı sürülen bir ailedir. Hüseyin Tutya'ya yazdığı mektupta kendisini şöyle ifade eder:

"Babam Hacı Mehmet oğlu, Ahmet oğlu, Abdurrahman oğlu öğretmen, fakih Ahmet Twabi efendi; annem bir siyasal sürgünün kızı olan Fatma Hanımdır."(Tez, 1973: 177)

Refik Durbaş ile yaptığı röportajda asıl adının El hamî Bekir olduğunu ama okulda Bekir diye tanındığını, Darüleytam'da okuduğu yıllarda musiki hocasının adının sonuna İlhamî koy demesi üzerine isminin Bekir İlhamî olduğunu dile getirir. Daha sonraları da 1927-1928 yıllarında "*Resimli Ay*" dergisinde yazarken bir şiirinin altına yazdığı not üzerine adının İlhamî Bekir olarak kaldığını söyler (Durbaş, 1997: 30).

Soyadı kanunuyla Twebî soyadının Türkçe olmaması gerekçesiyle ve tabiatının tez olması ve bir dava olan teze inanmasından dolayı soyadını da Tez olarak kullanmıştır (Durbaş, 1997: 30).

Küçük yaşlarda annesini kaybeden İlhamî Bekir, dayısıyla birlikte 1911 yılında İstanbul'a gelir. Önce Karamustafapaşa' daki mahalle mektebinde okur (Tez, 1973:177). Burada iki ay kadar bir süre okuduktan sonra dayısı tarafından özel bir okula verilmiştir. Bu okuldaki eğitimi de çok az sürmüştür çünkü dayısı şehit olmuştur (Durbaş, 1997: 22). Daha beş yaşındayken annesini kaybeden şair ikinci büyük kaybını dayısının ölümüyle yaşar.

Anneanesi, dayısı, dayısının eşi ve onun akrabalarıyla büyük bir ailede yaşayan şair, Birinci Dünya Savaşı'nın büyük yıkımını da bu ailede yaşar. Savaşla birlikte dayısını ve diğer akrabalarını tek tek yitirir. Daha çok küçükken yaşadığı Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşları ve bu savaşların ardından Birinci Dünya Savaşı onda derin etkiler bırakmıştır. Tanık olduğu bu savaş dönemleri İlhami Bekir'de savaşa ve sömürüye karşı nefret duygusu oluşturmuştur. Refik Durbaş ile yaptığı söyleşide anılarını şöyle anlatır:

“.....O zamanki evimizde 13-14 kişiyiz. Anneannem, dayım Ahmet, dayımın kızı, yine ana tarafından bir akrabam, sonra bir bacı vardı, sonra dayımın karısının kardeşi Mehmet, o da dayım gibi subay, kayınpeder, yengemin annesi Lutfiye anne, dayımın karısının kızkardeşi Hayriye.

1916 yılında bu 13-14 kişilik aileden yalnızca iki kişi kaldı hayatta: Ben ve Hayriye. O da şimdi öldü mü, kaldı mı, varlığı hakkında hiçbir bilgim yok.

Üç kişi askerde ölüyor.1915'te Çanakkale savaşında Anafartalar'da yani, Atatürk'ün savaştığı yerde. Dayım yüzbaşı mı ne, orada şehit oluyor. Yengem veremden öldü. Kızı da veremden. Anneannem yaşlı, o eceliyle ölüyor. Bacı Libya'ya gidiyor. Yani bir iki yıl içinde bu aileden, Hayriye ve benden başka kimse kalmıyor. ”
(Durbaş, 1997: 22-23)

Ailenin bu şekilde dağılmasından sonra Darüleytam'a verilir. Onun bu yaşadıkları “*Taşlıtarladaki Ev*” adlı romanına yansır. Roman bir bakıma otobiyografik özellikler taşıyan bir metindir. İlhami Bekir'in yaşadığı olaylar, vermiş olduğu eserlerin büyük bölümünde kendini hissettirir. Birtakım ekonomik ve siyasi sebeplerle ortaya çıkan Dünya Savaşı'yla emperyalist düzene karşı duyulan başkaldırı ve nefret, savaşların yıkıcılığı, açlık, sefalet gibi toplumsal konular eserlerine konu olur. Çocukluğu mutsuz, acı ve özlemlerle geçen şair, annesini kaybettikten sonra ebedi yalnızlığa mahkûm olmuş gibidir. Anne, baba sevgisi olmadan sürdürülen bir çocukluk yaşar. Bu yalnızlık, onu hayatının diğer evrelerinde de bırakmayacak ve ölüme kadar yalnız yaşayacaktır. Onun küçük yaşta annesini kaybedip İstanbul'a gelmesiyle çektiği sıla şiirlerine, romanlarına yansacaktır.

Darüleytam'dan sonra Darülmualim'e geçen şair burada birtakım olumsuz olaylar yaşar. Son sınıftayken okulda arkadaşlarıyla beraber yaptığı grev yüzünden okulu bırakır ancak af gelmesi üzerine o da diğer arkadaşları gibi okuluna döner ve bir süre sonra 1926'da mezun olur. Onun edebiyata yönelmesindeki en büyük etken

okul ortamı olmuştur. Daha sonra mühendislik sınavlarına girmiş, sınavı kazanmış ancak okuyamamıştır (Durbaş, 1997: 25- 27).

İlk şiirlerini 19 yaşında *Milli Mecmua*'da (1924) yayımlayan şairin okul hayatı, edebiyata yönelmesindeki en büyük etken olmuştur (Işık, 2001: 904). Hatıralarında bahsettiği gibi edebiyata yönelişi okulda başlar. 1915-1916 yılları arasında dayısının şehit olmasıyla birlikte ailesi parçalanan, yalnız kalan şair, bu sıralarda şiirle ilgilenir ve Darüleytam'da henüz on yaşındayken şiir yazmaya başlar. Küçük yaşta yazdığı bir şiirinde bilemeyeceği bazı kelimeleri kullanmasını da Servet-i Fünûncular ve daha eskilerden miras kalan sözlüklerden Arapça ve Farsça kelimeleri seçerek kullanma âdetine bağlar. Onun bu şekilde şiir yazmasında en büyük etkinin hocaları olduğunu dile getirir:

“.....Bugün nasıl hapçın kapçınlı kelimeleri seçip şiir yazmak varsa, o zaman da Servet-i Fünûn'culardan, hatta daha eskilerden miras kalan bir âdet vardı.Sözcüklerden Arapça, Acemce kelimeler seçip şiirde bunları kullanmak...

Benim böyle şiir yazmam da hocalarımdan kaynaklanıyor. Hocalarım Türkiye'nin en büyük hocaları. Meselâ Haydarpaşa Lisesi'nden edebiyat hocası Nahit Kemal, Darülfünun'dan mezun Yahya Saim, Darülmualim-i Aliye'den Aziz Sami bunlar arasında. Yani edebiyata ilk yönelişim okulda başlıyor. ”(Durbaş, 1997: 23)

Daha sonra devam ettiği Darülmualim' deki hocaları ve arkadaş çevresi de onun şiire bağlanmasında büyük etkiye sahiptir. Tevfik Fikret, Satı Bey, Ruşen Eşref, Ali Canip Yöntem hocaları arasındadır. Sabahattin Ali de onun iki alt sınıftan arkadaşdır. Öğrencilik yıllarında çıkardığı bir mecmuaya da onun birkaç şiirini almıştır (Durbaş, 1997: 25). İlhami Bekir'i ilk etkileyen ve onun şiir yazmaya özendirilen kişi öğretmeni Sabri Bey'dir (Milliyet Sanat, 1979, s.6). İlhami Bekir'in edebiyatın seçkin kişileriyle daha öğrenciyken tanışması, onlardan ders alması, onun sanatına paha biçilemez bir katkı sağlamıştır.

Mezun olduktan sonra Düzce'nin Akçakoca isimli beldesine öğretmen olarak tayin edilir. 1926 yılının sonunda da Hâkimiyet-i Milliye adlı bir okulda öğretmenlik yapmaya başlar. Burada başarılı olması üzerine onu Üsküdar'da başka bir okula tayin ederler. 1929 yılında dönemin solculara karşı tavırlarının değişmesi ve onları kazanmaya yönelik politikaları üzerine Halkevleri' ne alınır ve Sadri Ertem'le birlikte iki yıl kadar bir süre “*Yeni Türk*” adında bir dergi çıkarırlar. Cumhuriyetin

10. yılı münasebetiyle “*Mustafa Kemal*” adlı şiir kitabını çıkarır (Durbaş, 1997: 27-29). Döneminde Halk Evleri’nin “*Türk Edebiyatı Dergisi*”nde okurlara armağan edilmesi üzerine dönem aydınları tarafından eleştirilir ve Nazım Hikmet de İlhami Bekir’i eleştirenler arasındadır (Ercan, 1990: 11).

1934’te evlenen şairin Fatoş ve Dilek isimlerinde iki kızı olmuştur. Bir süre sonra araları açılan şair eşinden ayrılır ve 1955’ten itibaren de otel odalarında yaşamaya başlar (Durbaş, 1997: 32).

1959 yılında, döneminin siyasi otoritesinde özgürlük alanlarının iyice daraldığını gören yazar, bir daha dönmek üzere Türkiye’den ayrılır. Yunanistan, İtalya ve doğduğu kent olan Trablusgarp ve Sabrata’ yı içine alan bir yolculuktur. “*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı eserine de konu olan bu yolculuğundan, övgüyle bahsettiği 27 Mayıs Askeri Müdahalesi’nin yapılması üzerine ülkemize dönüş yapar.

Uzun bir süre Kadıköy’deki Elif Otel’de yaşayan şair, burayı bir edebiyat meclisine dönüştürmüş ve büyük önem verdiği *Sanat El Kitapları (SEK)* adlı dergiyi de bu mecliste toplanan arkadaşlarıyla birlikte 28. sayıya kadar çıkarmıştır. 1980’de Elif Otel’in yıkılması üzerine Haydarpaşa yolu üzerindeki Marmara Otel’e taşınır daha sonra da sanatçı dostları tarafından Bağcılar Huzurevi’ne yerleştirilen şair, 29 Mart 1984 tarihinde ölür.

2. BÖLÜM: ESERLERİN TANITIMI

2.1. ŞİİR KİTAPLARI

2.1.1. Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri

İlhami Bekir'in ilkokul öğretmenliği yaptığı yıllarda Galip Naşit ile birlikte yazmış olduğu bu kitapta çocuklar için yazdığı şiirler yer alır. Hece ölçüsüyle yazılan bu eserde, Cumhuriyet ve M. Kemal Atatürk'ü öven şiirler ağırlıktadır. Kitapta elli iki şiir yer almaktadır. Kitap içerisinde şiirlerle birlikte resimlere de yer verilmiştir. Böylelikle çocukların anlatılanları daha somut bir şekilde zihninde canlandırması amaçlanmıştır.

2.1.2. 24 Saat

İlhami Bekir'in "Bu, benim ilk sosyal anlamlı şiir kitabımdır." diye nitelendirdiği bu eser, 1927'de yazılmış 1928'de roman gibi tefrika edilmiş ve 1929 yılında da kitap halinde yayımlanmıştır (Tez, 1971: 8). Eser tek bir şiirden oluşur. Bu şiir kitabında toplumsal konuları ele almıştır. Bir işçinin 24 saatini anlattığı eser, Nâzım Hikmet, Halit Ziya, Hüseyin Cahit Yalçın, Peyami Safa ve Abdullah Cevdet gibi dönem aydınlarının olumlu ve olumsuz birtakım eleştirilerine maruz kalmıştır. May Yayınlarından çıkan 1971 basımlı "Şiirler" adlı kitabının ön sözünde "Birkaç Anı" başlığı altında şiir kitaplarının yazılış serüvenlerini anlatan şair "24 Saat" adlı şiir kitabının da yazılış hikâyesini kısaca anlatır:

"Üstüne sekiz yazı yazıldı. İlk ilgiyi Halit Ziya Uşaklıgil gösterdi. Halit Fahri Ozansoy'a "Bu genç geleceğin güçlü bir şairi olacağına benziyor," demiş. O da bir eleştirisinde "Bu genç şair ıstırapın çocuğudur, fakat bu ıstırap bütün ferdî sebepleri içinde maşerî bir ruhun da akislerini taşıyor. Şiirleri biçarelerin, açların, sefillerin, aşksız ve ışsızların matemini haykırıyor." diye yazmıştı. Eser en önemli ilgiyi Nâzım Hikmet'ten gördü. Nâzım Akşam Gazetesinde, "24 Saat gerek muhtevası gerek hüneri ile, yeni Türkçe şiirin kazandığı meydan muharebelerinden biridir." diye eserimi övdü. O sıralarda "Açın Ölümü" adlı bir şiir yayınlamıştım. Kerim Sadi onu da kastederek, bana "Açlar Şairi" adını taktı. Peyami Safa buldu buldu da sadece uzun şiirde geçen bir sözcüğün "silahşör" değil, "silahşor" olduğunu buldu. Daha sonraları, kalem canbazı Hüseyin Cahit Yalçın dergisinde (Fikir Hareketleri) -aklı sıra alaya almak için- beni Zaloğlu Rüstem'e benzetti! Abdullah Cevdet de İçtihad'ta birşeyler yazdı, başkaları da... Bu sevindirici yankılarına karşılık bazı zararlarını da gördüm 24 Saaat'in. Adım aşırı solcuya çıktı. Günün totaliter rejim yönetilerince mimlendim. Eser Zonguldak'taki bazı işçi

çevrelerince birtakım olaylara yol açmış. Kitapçılar onu yok ettiler, parasını da vermediler satılanların...” (Tez, 1971: 8)

Uzun bir şiirden meydana gelen bu kitapta sosyal konuların yanında yalnızlık gibi bireysel konular da yer alır. Serbest nazım tekniğiyle yazılan bu şiirde kuru bir toplumsalcılık yoktur. Şiirde ahengi sağlamak amacıyla redif ve kafiyelere yer verilmiş, yinelemeler ve benzetmelerle ahenk unsuru gözetilmiştir. Kitap, Sadri Etem’ e ithaf edilmiştir. Şair bu şiirde:

“Ben ıstırabımı/ Sahte bir kalkan ardında silahşörlükiğin değil,/ Bir taş gibi başlarını koparıp hasma atanların,/ Tok uyanıp aç yatanların / Okuması için yazarım.” (Tez, 1929: 4)

Dizeleriyle şiirin sosyal bir amacı olması gerektiğini söyler ve ilerleyen bölümlerde de bir işçinin, sabah yedide başlayan hayatının saat yirmi dörde kadar olan kısmını araya açlık, yalnızlık gibi temleri de yerleştirerek dile getirir.

Şiirin “*Mukaddime*” diye başlayan bölümünde:

“Kesik başlı, dört köşeli bir karaltı/ gibi kucaklıyorsa göğdeni yerin altı,/ kayaçların yalçın omuzuna kazma sallıyorsan/ Oku!/ Kızgın ateş karşısında / Taş kömürlerle beraber/Yarılıyorsa siyah alnın ikiye eğer,/ Oku!” (Tez, 1929: 4)

Şeklinde devam eden dizeleri madende çalışan kömür işçilerine hitap etmektedir.

Nâzım Hikmet “*Akşam*” gazetesinde çıkan “*24 Saat*” başlıklı yazısında, İlhami Bekir’in şiirini yeni şiir bir örneği olarak görür ve bu yeni anlayışta verilen şiirin sanılanın aksine keyfi olarak parçalanmış dağınık fikir ve kelimelerden ibaret olmadığını ileri sürer:

“İlhami Bey, bu eseriyle yeni şiirin başıboş, keyfe göre parçalanmış, darmadağın kelime, his ve fikir çorbası olmadığını ispata çalışmıştır ve serinde bu sahada yazdığı ilk eser olduğu nazarı itibara alınırsa)- fevkalâde muvaffakiyet elde etmiştir. 24 SAAT gerek muhtevası gerek hüneri ile yeni Türkçe şiirin kazandığı meydan muharebelerinden biridir.” (Tez, 1971: 13- 14)

Nazım Hikmet’in de dile getirdiği gibi bu eser, İlhami Bekir’in toplumsal konuları ele aldığı ilk şiir kitabıdır.

2.1.3. Birinci Forma A

Yedi şiirin yer aldığı, ilk baskısı 1930 yılında yapılan bu kitap, İlhami Bekir tarafından M. Zekeriya Sertel'e ithaf edilmiştir. Toplamında on altı sayfalık bir eserdir. Şairin May Yayınlarından çıkan “Şiirler” adlı kitabının ön sözünde birkaç anısından bahsettiği bölümde İlhami Bekir:

“Bu 15 sayfalık kitap da gazetelerde –Vakit’ten Akşam’a kadar- alaylı nükteli takımlara rol açtı. Örneğin, Vâ-Nû onu “yepyeni nazarı celbedici mahiyette bir bid’at” saydı. Hüseyin Necmettin ise “edebiyatımız için yeni bir varlık, yeni bir hamle” diye niteledi.” (Tez, 1971: 8)

Şeklinde anılarını dile getirir. Nâzım Hikmet de *Resimli Ay*'da çıkan “Birinci Forma” başlıklı yazısında İlhami Bekir'in şiir anlayışını takdir eder. İlhami Bekir'in hem yeni şiir anlayışını hem de eski şiir kültürünü iyi benimsemiş bir şair olarak görür. Nâzım Hikmet'e göre İlhami Bekir'in eserlerinde onun hayatı anlayış şekli kendini gösterir. İlhami Bekir'in olayları gerçekçi bir şekilde anlamlandırdığını ve aşkı, açlığı, maziyi ve kadını anlatırken de hep aynı görüşten baktığını dile getirir (Tez, 1971: 16). Serbest nazım tekniğiyle yazdığı şiirlerden oluşan bu kitabında aşk, çocukluk hatıraları gibi temalar işlenmiştir.

İlhami Bekir'in bu şiir kitabı olumlu eleştirilerin yanında olumsuz eleştiriler de almıştır. Hikmet Feridun, *Akşam* gazetesinde çıkan “Bir Çırpıda A” başlıklı yazısında İlhami Bekir'in bu şiir kitabıyla pisliğin felsefesini yaptığını söyler. Şairleri kılık kıyafetine dikkat etmeyen, tıraşı yerinde olmayan bir mahlûk olarak gören Hikmet Feridun, “Birinci Forma A”nın onun düşüncesini kanıtlar nitelikte bir eser olduğunu dile getirir (Akşam, 1930, s.3). Hikmet Feridun öne sürdüğü bu düşünceleri kanıtlamak için İlhami Bekir'in şiir kitabından örnekler verir:

“Gel omzunda

gül gibi açılan yağ lekesiyle..” (Tez, 1930: 1)

Bu şiirin şairinin ceketinin kirli olduğunu söyleyerek bu düşüncesini destekler. Hikmet Feridun, İlhami Bekir'in samimi bir dille süfliliği anlattığını söyler:

“İlhami Bekir bey bu pisliği meselâ kapkara şilteyi o kadar samimi anlatıyor, pisliğin felsefesini o kadar iyi yapmış ki adeta insanın bu kirli yatağa uzanacağı geliyor.”(Akşam, 1930, s.3)

11 Nisan 1930 tarihinde *Akşam* gazetesinde Akşamcı takma adıyla yazılan “*Bid’at ve İbda*” başlıklı yazıda “*Birinci Forma A*” samimilikten uzak, yeni şiir gibi görünen fakat makbul olunmayan bir şiir olarak nitelendirilir:

Bu manzumeyi yazan İlhami Bekir Bey, hiç şüphesiz ki ruhen yeni, kabiliyetli bir şairdir. Nitekim yukarıdaki parçada da ibdaı andıran mısralar var. Fakat eserin bazı taraflarının, bilhassa sonunu “bid’at” e yakın bulmuyor musunuz? Omzunda gül yerine yağ lekesi olan pis bir sevgiliyi samimi olarak kim ister? Bu yeni ve nev’i şahsına münhasır bir arzu olmakla beraber elbette makbul değildir. En ehemmiyetlisi samimi değildir, sunidir. Bid’attir. (Akşam, 1930, s.3)

Yazının devamında ise kitabın isminin “A” olmasını emsallerinden farklı görünen fakat kabul olunması mümkün olmayan bir yenilik olarak nitelendirir. Bu durumu da Nasrettin Hoca’nın balla sarımsak yemesine benzetir. Yeni olan her şeyin güzel olamayacağını vurgular.

2.1.4. Herhangi Bir Şiir Kitabıdır

İlk basımı 1931 yılında yapılan bu şiir kitabı, 16 sayfadan oluşur. İçinde on bir tane şiir vardır. Eserin yazanı “*Yazan: Herhangi Biri*” şeklindeki ifade edilmiştir. Kitabın şairinin İlhami Bekir olduğunu iç kapakta yer alan şu ifadeden anlayabiliyoruz:

“Bu yazıların sahibi 24 Saatte A’ yı neşredendir. Hiçbir dava.. ve yalnız bir iddia..” (Tez, 1931: 2)

Bu eserin İlhami Bekir’e ait olduğu şairin daha önceki şiir kitapları “*24 Saat*” ve “*Birinci Forma A*” nın yazarı olduğunu söylemesiyle anlaşılmaktadır. Kitapta yer alan şu ifadelerle de şair, hayat görüşünü özetler:

“Ömrümde üç şeye meyletmedim:

İsim

Servet

İzdivaç.

Ve üç sıfatla yaşadım:

İdealist

Şair

Aç.” (Tez, 1931: 3)

İlhami Bekir, yaşamında ne mutlu bir evlilik yaşayabilmiş ne de büyük bir şöhrete ve servete sahip olabilmıştır. Kerim Sadi, İlhami Bekir'in "Açın Ölümü" adlı şiirini yayımlaması üzerine ona "Açlar Şairi" adını takmıştır (Tez, 1971: 3).

Serbest nazım tekniği ile yazılan bu eser döneminde olumlu ve olumsuz birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Vâlâ Nurettin *Akşam* gazetesinde çıkan bir yazısında İlhami Bekir için şu sözleri sarf etmiştir:

"İçindeki şiirlerin serbest mısralarla, Nazım Hikmet'kârî yazılmış olduğunu söylemeğe hacet var mı? İlhami Bekir, kendini zorla Nazım'ın etkisi altına sokmak istiyor. Halbuki, haddi zatında, onun pek bariz bir şairlik şahsiyeti vardır. İlhami, kadın şiirleri yazmak için yaratılmış bir şair olduğu halde, içtimaî mevzulara heves ediyor; neticede, içtimaî ideallere karşı, yanık yanık, -tıpkı mehtapta sevgiliye ilânı aşk eder gibi- ilânı aşk etmiş oluyor." (Tez, 1971: 17)

Vâlâ Nurettin, İlhami Bekir'in toplumsal konularda şiir yazabilecek bir kabiliyette olmadığını ve onun aşk şairi olduğunu dile getirir. Serbest nazımla yazmış olduğu şiirlerde Nâzım Hikmet'in etkisi olduğunu söyler.

2.1.5. Mustafa Kemal

Bir ön söz ve on bir şiirden oluşan bu eser, toplamda kırk iki sayfadır. Cumhuriyetin 10. yılı münasebetiyle İstanbul Halkevi tarafından hazırlanan bu eser, "Yeni Türk Mecmuası" okurlarına hediye olarak dağıtılmıştır. Şairin 1971 yılında May Yayınları tarafından yayımlanan toplu şiirlerinin bulunduğu "Şiirler" adlı kitabının ön sözünde "Mustafa Kemal" adlı eseriyle ilgili anısında bu eserin ısmarlama bir eser olduğunu ifade eder:

".....Cumhuriyet Halk Partisinin yalnız inkılap(devrim) okunu işlemem şartıyla "peki" dedim.Ertesi gün de:

Yurdumun toprağında yeni türküler yeşeriyor

diye başlayan şiiri götürdüm. O zamanlar güzel de şiir okurdum. Halkevinde zamanın valisi Muhiddin Üstündağ, İstanbul Parti Başkanı Cevdet Kerim İncedayı, hocam ve başkaları bu şiiri büyük bir ilgi ve sempati ile dinlediler.

-Bu şiir için kaç para istiyorsun?

-Elli lira!

-Fakat biz, Faruk Nafiz'e bir şiir için 15, Ahmet Haşim'e 25 lira verdik. Sen onlardan da büyük müsün?

Düşünmeden cevap verdim:

-İyi ama onlar size hazır elbise satmışlar, ben ısmarlama kostüm diktim. Sonunda 40 lirada anlaştık.” (Tez, 1971: 9-10)

Serbest nazım tekniğiyle yazdığı bu şiirlerinde Cumhuriyet Halk Partisi'nin İnkılâp oku işlenmiştir. Şiirlerde yapılan inkılâplara övgü ve bu inkılâpların hızı karşısında duyulan şaşkınlık anlatılır.

Refik Ahmet, “*İlhami Bekir'in Yeni Bir Şiiri*” başlıklı yazısında bu şiir kitabı ve şairi için olumlu eleştirilerde bulunur. İlhami Bekir'i duygu, düşünce ve söyleyiş bakımından yeni bir şair olarak görür. Refik Ahmet' göre İlhami Bekir yeniyi aykırılıktan ziyade daha iyi, daha ileri olarak algılayan bir şairdir. “*Mustafa Kemal*” adlı şiir kitabını da yeni Türkiye'nin düşünüş sisteminin sanata yansıyan bir aksi olarak görür (Refik Ahmet, t.y.).

İlhami Bekir'in bu şiir kitabından 15 Kasım 1933 tarihli “*Yeni Türk*” dergisinde çıkan imzasız bir yazıda da övgüyle bahsedilir:

“Bu kıymetli genç şair, uzun yıllardan beri aradığı sanat tezini bulmuş ve taze bir teknikle inkılâp sanatkârlarının arasına katılmıştır. Gayeli edebiyatımızın yeni kazandığı bu kuvvetli elemanı son şiirlerinden dolayı tebrik ve takdir etmek isterim. (...) Serbest nazım silahını, İlhami Bekir' in elinde ustasından daha güçlü, kuvvetli ve genç buluyoruz.” (Yazko Edebiyat, 1981)

Bu yazıda İlhami Bekir hem düşünce hem de sanat anlayışı yönünden yeni şiirin önemli bir temsilcisi olarak görülmüştür. Onun şiirlerinde serbest nazım tekniğini kullanması bir ustalık olarak görülür.

Eray Canberk, İlhami Bekir'in ölümünden sonra onun şiiri üstüne yazdığı yazıda “*Mustafa Kemal*” adlı şiir kitabını bir destan olarak görür ve bu şiir kitabında bağımsızlık konusunu ele alan şairin, diğer şiirlerinde de bağımsızlığın bir ‘hava’ olarak hep var olduğunu dile getirir (Milliyet Sanat, 1984, s.26).

2.1.6. Olduğu Gibi

Kırk beş şiirin yer aldığı, başlık olarak da şiirlere numaralandırma yapıldığı bu kitap, ilk olarak 1935 yılında yayımlanmıştır. Şairin May Yayınlarından çıkan *Şiirler* adlı kitabının ön sözünde birkaç anısından bahsettiği bölümde İlhami Bekir:

“Bu beş altı formalık kırk üç şiirlik kitap, sanırım 1935’te basıldı. Artık unutturulmağa çalışılıyorduk. Bu kitap dolayısıyla basında pek adım anılmadı. Yayımcı Sinan Onur, telif hakkı olarak bana zengin bir palto yaptırmıştı; onu da o gece cebindeki evraklarla çaldırdım...”
(Tez, 1971: 10)

Şeklinde kitabıyla ilgili anılarını söyler. Şairin çocukluk anıları, I. Dünya Savaşı, yalnızlık, özlem, aşk, sevgi gibi temalar işlenmiştir. Şiirler serbest nazım tekniğiyle yazılmıştır.

2.1.7. Ninni Çocuğum

Tek formalık bir şiir kitabı olan bu eser, çocuklar için yazılmış bir ninni izlenimi verse de toplumsal eleştirileri barındırır. Ninnide savaş döneminde geçen çocukluğundan da bahseder.

2.1.8. Yeni Can Yeni Işık Yeni Ses

İlhami Bekir’in anılarında bahsettiği bu eser, henüz piyasaya çıkarılmadan yok edilmiştir. İlhami Bekir, beş altı forma olarak basılan eserin kapak hazırlığının yapıldığı sıralarda Remzi Kitapevi katalogunda çıkacağı bildirilmesine rağmen yok edildiğini belirtir (Tez, 1971: 10).

2.1.9. Son Buhran

İlhami Bekir’in bu şiir kitabı da basıldığı halde kendisi tarafından sakıncalı görüldüğü için piyasaya çıkarılmamıştır. İlhami Bekir, anılarında bu eseri için Hitler akımının yaygın olduğu yıllarda dünya ekonomik krizinden etkilenerek yazdığını ve bu eserini yemek masasına örtü olarak kullandığını ifade eder (Tez, 1971: 10).

2.1.10. Hürriyete Kaside

Bu şiir kitabı da tek bir şiirden oluşur. Eserde *“Roosevelt’in Hürriyeti”* başlıklı bir ön söz ile Tefvik Fikret ve Ziya Gökalp’ın birer manzumesi de bulunmaktadır. Adı geçen ön sözde liberal sistemde hürriyetin teorik manada bulunduğu, faşist rejimlerde hiçbir surette bulunmadığı; sosyalist cemiyette ise hürriyetin olup olmadığının açıkça bilinmediği dile getirilir. Hürriyet kavramını en iyi formülleştireni Roosevelt olarak belirtir. Roosevelt hürriyet kavramını söz hürriyeti, inanç hürriyeti, korkudan uzak olma hürriyeti ve sefaletten kurtulma şeklinde dört maddede formülleştirir (Tez, 1945: 2).

Serbest nazım tekniğiyle yazılan bu şiirde hitabet üslubu kullanılmış ve toplumsal konular ele alınmıştır. Eser hacim olarak on altı sayfadan oluşmaktadır. Yazıldığı dönemde olumsuz eleştirilere maruz kalan bu eseri, Vâlâ Nurettin de “Akşam” gazetesinde yayımlanan “*Hürriyetsiz Vatan ve Vatansız Hürriyet*” başlıklı yazısında eleştirmiştir. Vâ-Nû, İlhami Bekir’i hürriyeti vatan kavramından daha üstün tuttuğu için eleştirir. Vatan toprakları için Malazgirt Meydan Savaşı’nda başlayıp I. Dünya Savaşı’na kadar geçen sürede verilen mücadelelerden bahseder. Fatih Sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman, M. Kemal ve İsmet İnönü’yü vatan toprakları için mücadele eden büyük insanlar olarak anar. Vatan toprakları için nice Mehmetçiğin can verdiğini söyler. Vatansız bir hürriyetin olamayacağını Yahudi kavmini örnek vererek açıklar. İsrailoğullarının yıllarca Filistin toprakları için yanıp tutuştuğunu ancak dünyanın dört bir yanına dağılan Yahudilerin hiçbir zaman vatan toprağı olmadığını söyler. Vatan olmadan yaşanan hürriyeti, hürriyet olarak görmez. Vâ-Nû hürriyetin Türk milletini mutlu etmek için var olduğunu söyler (Akşam, 1945, s.3).

İlhami Bekir de anılarında bu eserinden fişli kitap diye bahseder. Vâlâ Nurettin’in “*Bu memleketi beğenmiyorsa Moskova’ya gitsin !*” şeklindeki eleştirisine karşılık vatan toprakları için üç kez askere gittiğini kendisinin ise vatan için ne yaptığını sorar (Tez, 1971: 11).

2.1.11. Birinci Seans

İskambil kâğıdı boyu ve biçiminde kartonlara basılmıştır. Tarihçi Reşat Ekrem Koçu tarafından klişeleri yapılarak İstanbul Ansiklopedisi’ne aktarılmıştır (Tez, 1971: 11). Bu şiirlerde yalnızlık, yaşam sevinci ve tabiat gibi bireysel konular işlenmiştir.

2.1.12. En Güzel Şarkı

Şairin 1959 yılında Türkiye’den ayrılıp Yunanistan, İtalya, Trablusgarp ve tarihi kent olan Sabrata’ ya gitmesi üzerine orada âşık olduğu kadın Sesiye’ ye yazdığı, uzun tek formalık şiir yer almaktadır. Sesiye’ ye âşık olması ve emperyalist güçlerinin baskısı altında kalan Sabrata’ dan ayrılması ve tutkulu aşkı içine gömmesi üzerine kuruludur. Kitabın başında yer alan “*Canım sevgili!*” başlıklı mektubunda da bu ayrılışının sebeplerinden bahseder:

“Ey hurma ve zeytin ormanlarının güzel kızı!

Seni terk edip gidişime gücenme. Derimi yakan samlarına ve dilini bilmemem rağmen, öbür dünyaya çağrılacağım güne kadar, senin yanında kalmak isterdim. Ama bunu yapamıyorum. Zira ihtiyarladım ve senin esaretinin bir başka şekilde uzaması ihtimaline artık daha fazla tahammül edemeyeceğim, Hem ne de olsa ben, süt ve çilesini emdiğim, kahr ve saadetiyle büyüdüğüm, dilini konuşup masalını dinlediğim bir başka toprağın çocuğuyum.

Haydi Allah'a ısmarladık!

Sen kalleş Avrupalının çaldığı hürriyetini sana iade etmek sözü riyasını irtikap edep Amerikan sermayesinin insanlığa bir budala kurnazlığıyla uzattığı incinin sahte bir taş olduğuna inandığın müddetçe onu reddet ve hep böyle, Sabrata kızlarına yaraşacak derecede asil ve ismet sahibi kal!” (Tez, 1960: 6)

1960 yılında basılan bu şiir kitabında 27 Mayıs Askeri Müdahalesi' nin vermiş olduğu kısmî özgürlüğün etkisi görülür. Şair bir başka eseri olan *“Herhangi Bir Roman Kitabıdır”* adlı romanında da 27 Mayıs'ın bu etkisinden bahseder.

2.1.13. Şiirler

1971 yılında yayımlanan bu eserde İlhami Bekir'in bütün şiirleri bir araya getirilmek istenmiştir. Kitapta İlhami Bekir'in eserleriyle ilgili anılara da yer verilerek şairin sanat anlayışı hakkında okuyucu bilgilendirilmek istenmiştir. İlhami Bekir'in anıları *“Birkaç Anı”* başlığı altında verilmiştir. Ayrıca şair hakkında çeşitli dergi ve gazetelerde yazılan eleştiri yazılarına da yer verilmiştir. Bu eleştiri yazılarını Nazım Hikmet ve Vâ-Nû yazmıştır.

Kitapta sırasıyla *24 Saat, Birinci Forma A, Herhangi Bir Şiir Kitabıdır, Mustafa Kemal, Olduğu Gibi, Hürriyete Kaside, Birinci Seans, En Güzel Şarkı* kitaplarındaki şiirlerle; *Küba, Olmayasın Üç Diyarın Birinden* adlı şiirleri ve *Herhangi Bir Roman Kitabıdır* adlı romanında bulunan alan şiirlere yer verilmiştir.

2.1.14. Altın Destan

İlhami Bekir tarafından Cumhuriyetin 50. yıl dönümü için yazılan bu eserde, Mustafa Kemal'in 1881'de dünyaya gelişi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, yaptığı devrimler ve 1938'de sonlanan hayatı anlatılır. İlhami Bekir'in 1933'te *“Mustafa Kemal”* adlı eserindeki başlangıç kısmı bu eserde de aynıdır. Daha sonra *“1881 Üç Karaparçasında”* adlı bölümde 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin içinde

bulunduğu siyasi ve ekonomik durum ve diğer devletlerle ilişkisi anlatılır. Mustafa Kemal'in 1881'de Selanik'te başlayan yaşamı, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Destanı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in kuruluşu, Mustafa Kemal'in yaptığı devrimler ve 1938'de sonlanan hayatı kronolojik olarak coşkulu bir şekilde anlatılır. Eser yüz yetmiş sekiz sayfadan oluşur. Eserin başında yer alan takdim yazısında M. Hüseyin Tutya, İlhami Bekir'i Mustafa Kemal hakkında en renkli şiirleri yazan şair ve eserini de bir destan olarak takdim eder (Tez, 1973: 4). Kitabın sonunda Atatürk'ün "*Gençliğe Hitabet*"i ve şairin "*İşte Türk Genci, Türk Gençliği*" başlıklı yazısı yer alır. Bu yazısında şair, Türk gençliğini inkılâpların ve rejimin sahibi ve koruyucusu olarak görür.

Serbest nazım tekniğiyle yazılan bu eserde anlatıcı duygularını coşkulu bir şekilde dile getirmiştir.

2.1.15. Unuttum

İlhami Bekir' in yetmişli yaşlarda yazdığı bu kitap, tek bir şiirden oluşur. Eser, şairin yaşam öyküsü niteliğindedir. Kitabın "*Unutmadıklarımı Yazdım*" başlıklı ön sözünde, hayli makaslanmış kopuk bir film sergilediğini belirtir. "*...yüzlerce sayfa tutabilecek olan bu üç beş sayfalık ömür hikayesini pek yeterli bulamıyorum.*" sözleriyle tevazu gösteren şair, arkadaşları Abidin Dino, Eray Canberk, Tekin Artemel ve Necati Tosuner' e teşekkürleri sunar ve bu şiir kitabını Abidin Dino' ya ithaf eder. Kitapta Abidin Dino' nun resimleri yer alır. Bu kitapta ayrıca şairin 1960 yılında yayımladığı bir formalık şiiri "*En Güzel Şarkı*", 1929 yılında yazdığı "*Gittive Gelmedi*"; 1976'da kaleme aldığı "*70 Yaşın Hüznü*" şiiriyle 1972'de yazdığı "*Ahar Zaman*" adlı bir şiiri de bulunmaktadır.

"*Unuttum*" adlı uzun şiir, dörtlülüklerden oluşmuştur. Bir hayat hikâyesi niteliği taşıyan bu şiirinde şair, Trablusgarp'ta başlayan ve İstanbul'da bir huzurevinde devam eden hayatını anlatır. Genel temalar ölüm, aşk, yaşam kavgası ve savaştır. Şair Birinci Dünya Savaşı'nın tanığı olmuş ve şiirinde yaşamının bütün merhalelerini anlatmıştır. Bu şiirinde şair, yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal olaylarını yansıtır. İlhami Bekir'in çıkarmış olduğu "*Sanat El Kitapları*"(SEK) isimli derginin 27. sayısı "*Unuttum*" şiiri üzerine yazılan değerlendirme yazılarına ayrılmıştır. Bunlar Işıl Özgentürk, Yaşar Miraç, Afşar Timuçin ve Hasan İzzettin

Dinamo'nun daha önce başka gazete ve dergilerde “*Unuttum*” şiiri üzerine yayımlanmış eleştiri yazılarıdır.

Işıl Özgentürk² İlhami Bekir' in şiirini “*Kahve köşelerinde sarı yapraklı deftere yazılan çok görmüş, çok yaşamış bir şiir*” olarak değerlendirir. Işıl Özgentürk'e göre; İlhami Bekir' in bu şiiri yaşanmışlıkları alçakgönüllülikle anlatan genç bir ruhun sesidir (SEK, 1980, s.4).

Yaşar Miraç'a³ göre “*Unuttum*” şiiri sadece şairinin yaşamını değil Türkiye'nin, Ortadoğu'nun son yetmiş yıllık dönemini yansıtır. Bu şiiri 1979 yılının en büyük şiir olayı olarak değerlendirir. İlhami Bekir'in şiirinde yinelemelere yer vermesini insan yaşamının evrimine benzetir: “*İlhami Bekir şiirin başlarında anlattığı çocukluğa sonlara doğru yeniden döner, sanırsınız ki başlardaki dörtlükler yineleniyor, fakat hayır; bunlar yeni dörtlüklerdir. Bu güzel benzerlik insan yaşamının evrimiyle de hoş bir uyumluluk taşır: Yaşlılık ikinci çocukluktur.*” (SEK, 1980, s.9)

Afşar Timuçin⁴ de bu şiiri akıcı bir anlatımla yazılmış ustalık ürünleri olarak değerlendirir (SEK, 1980, s.10).

İlhami Bekir'in ölümünden sonra *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan yazısında Osman Saffet Arolat, “*Unuttum*” adlı şiir kitabını, yazarının ilerleyen yaşına rağmen şiir yazmadaki hırsı, becerisi ve ustalığını gösteren bir eser olarak nitelendirir (Milliyet Sanat, 1984, s.27).

2.2. DENEMELERİ

2.2.1. Bir Şairin Mektupları: No. I Papaz Halûk

Tevfik Fikret' in oğlu Halûk' a yazdığı bu mektupta İlhami Bekir, nezarete düşmesini ve hocası olarak gördüğü Tevfik Fikret ile tanışmasını, ona olan bağlılığını anlattıktan sonra kardeşim diye seslendiği Halûk ile benzerliklerini sıralar. Halûk'u papaz yapan şartların onu da ayyaş yaptığından dem vurur. Halûk'un papaz oluşunu, babasına zangoç diyenleri haklı çıkararak bir durum olarak değerlendirir.

² Işıl Özgentürk' ün “*74 yaşında Genç Şair: İlhami Bekir*” başlıklı bu yazısı daha *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Aynı yazı *Sanat El Kitapları* dergisinin 27.sayısında da yayımlanmış ve tarafımızca incelenmiştir.

³ Yaşar Miraç'ın “*Unuttum*” başlıklı yazısı 24 Şubat 1980 tarihinde “*Sanat Emeği*” dergisinde yayımlanmıştır. SEK'in 27.sayısında da bu yazıya yer verilmiştir.

⁴ Afşar Timuçin'in “*Unuttum*” başlıklı yazısı daha önce *Felsefe* dergisinin 9.sayısında yayımlanmıştır.

Ancak yönetimde bulunan bazı kişilerin davranışlarını daha yüz kızartıcı bulup eleştirerek Halûk' un papazlık yapmasını daha münasip görür. Halûk' un Türkiye'nin Amerikan yardımını kullanan bir millet olduğunu söylemiş olması onu çileden çıkarmış ve mektubunda da onu yalan söylemekle itham etmiştir.

İlhami Bekir, Halûk üzerinden dönemin yöneticilerini eleştirir. İlhami Bekir Refik Durbaş ile yaptığı bir röportajda da Tevfik Fikret' in oğlu ile olan benzerliğini şu şekilde anlatır:

“Halûk bir İstanbul çocuğuydu. Bir yabancı memleketeye Müslüman olarak gitti, Hristiyanlığı seçti. Kısaca, değişti.

Nasip benzerliği bulduğum ikinci kişi Ahmet Haşim'dir. Haşim Bağdat'lıdır. O da yüksek bir ailenin çocuğudur. Araptır. Bense Berberiydim. Yani Afrikalı Araptım. Halûk gibi ben de değiştim. Ben Türk oldum.” (Durbaş, 1997: 21)

On bir sayfadan oluşan bu mektubun sonunda Tevfik Fikret'in oğlu Halûk'un fotoğrafıyla İlhami Bekir'in fotoğrafı vardır.

2.2.2. Bir Şairin Mektupları: No.5 Küba

“Çocuğum!” hitabıyla başlayan bu mektupta İlhami Bekir, mert ve mazlum insanların vatani olarak gördüğü Küba' yı över ve Küba için “*Büyük Dünya Destanından Prelude*” adlı şiirini okur.

2.2.3. Bir Şairin Mektupları: No.16 İşte Hürriyet

İlhami Bekir' in, *Bugün* gazetesinde çıkan, Atatürk' ün mason olduğunu iddia eden bir habere itiraz etmesi ve nezarete düşmesini anlatan bu mektup, Hüseyin Tutya' ya yazılmıştır. Mektubunda insanların suç işlerken bile özgür olduğu bu toplumda hür düşüncüyü savunma hürriyetinin bulunmadığını söyleyen sanatçı, kendisine atılan iftirayı ve bu karalamadan nasıl kurtulduğunu dile getirir.

2.3. ROMANLARI

2.3.1. Asfalt

1928 yılında yayımlanan bu eserde Suadiye' nin asfaltlanmasından sonra o çevrede yaşanan sosyolojik değişimler ele alınır (Kurt, 2011: 188). Bu eserin akıbeti bilinmemektedir.

2.3.2. Taşlıtarladaki Ev

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı roman, 1938’ lerde Yeni Adam’ da tefrika edilir, daha sonra 1944 yılında kitap haline getirilir. İlhami Bekir’ in anılarında bahsettiği “*Türkiye Cumhuriyeti tarihinde sansür edilmiş ilk romandır*” (Tez, 1971: 11). Eserin konusu I. Dünya Savaşı ve bu savaşın İstanbul’ da yarattığı büyük yıkımdır.

2.3.3. Herhangi Bir Roman Kitabıdır

“*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı roman, 1965 yılında yayımlanmıştır. Roman ezen-ezilen, sömürü, bağımsızlık, emperyalizme karşı savaş, millîlik gibi temler üzerine kurulmuştur.



3. BÖLÜM: İLHAMİ BEKİR' İN SANATI

3.1. SANAT İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Toplumcu gerçekçi şiirin Türk edebiyatında ilk temsilcilerinden olan İlhami Bekir, sanata ve sanatçıya dair düşüncelerini *SEK (Sanat El Kitabı)* dergisinde çıkan yazılarında ortaya koyar.

Vecdi Ahmet müstear adıyla *SEK*' in ikinci sayısında “*Toplumcu Sanat*” başlıklı yazısında toplumcu sanatı açıklar. İlhami Bekir’ e göre toplumcu sanat aşktan, ölümden bahsetmeyi yasaklayan sanat değildir. Toplumcu sanatı Namık Kemal ve Behçet Kemal’in şiirleri gibi siyasal şiirler olarak da görmeyen İlhami Bekir, toplumcu sanatı şu şekilde tanımlar:

“Toplumcu sanat ezilenin sömürülenin, proleterin dünyasını dile getiren SINIFSAK sanattır.” (SEK, 1976, s. 5)

İlhami Bekir, *SEK*'in dört sayısında çıkan “*Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mi?*” başlıklı yazılarında da toplumcu sanat anlayışını açıklar. Nazım Hikmet ve Behçet Kemal’ i sanat anlayışı bakımından karşılaştırır. Her iki sanatçının bireyci sanata karşı olduklarını, toplumcu olduklarını dile getirir. Nazım Hikmet’ i Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Nihal Atsız ve Arif Nihat Asya ile de sanat anlayışı bakımından karşılaştıran İlhami Bekir’ e göre ismi anılan sanatçıların hepsi de toplumdur ancak Nazım Hikmet’ le sanat anlayışı bakımından büyük zıtlıklar taşır. İlhami Bekir’ e göre toplumcu sanat kavramı yanlış kullanılmaktadır:

“Artık hükmümüzü derhal söyleyebiliriz: Dinamo, Rifat ve bütün o kesimin şairleri, kısacası bizim solcular kendileri için toplumcu sözünü yanlış kullanıyorlar. Yaptıkları ya da yapılmasını öğütledikleri sanat da 1925- 1930’larda başlanan SINIFSAK sanattır. Sınıfsal: proleterien...” (SEK, 1976, s.16)

İlhami Bekir’e göre sınıfsal sanat tarih boyunca var olmuştur. Bizdeki sınıfsal sanat anlayışının Nazım Hikmet’in 1920’ lerde Moskova’ ya gidip gelmesinden sonra oluştuğunu öne sürer. Sınıfsal sanatın nesirde öncüsünü Kerim Sadi olarak görür:

“Gerçek şu ki, belli bir sanat anlayışı ile ortaya çıkan eskiyi yıkarken yeniyi yapan, devrimci karakterdeki sınıfsal sanatı bilinçle var eden, ilk modern sanatçı Nazım Hikmet’tir. Onlar için sanat sanat için değil, yani gaye değil; bir gaye için araçtır. Bu sanat bilinçle olur ve

bu bilinçtir ki onu, tarih boyunca süregelen, klasik, sınıfsal halk sanatından özünler.” (SEK, 1976, s. 25)

İlhami Bekir, sınıfsal sanat anlayışının Nazım Hikmet 1938’ de hapse girdikten sonra unutturulmaya çalışıldığını dile getirir. 1940 kuşağı denilen sanatçıların Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir ve diğerlerinin 1925- 1930 sanatçılarının devamı olduğunu dile getiren İlhami Bekir, sınıfsal sanatın 1960 Askeri Müdahalesi’ nden sonra Ataol Behramoğlu, Aydın Hatipoğlu, Afşar Timuçin, Eray Canberk, Tekin Sönmez, Nihat Behramoğlu, Can Yücel ve Kemal Özer’ de varlığını sürdürdüğünü belirtir.

İlhami Bekir’ e göre her sınıfsal sanat toplumdur ancak her toplumcu sanat sınıfsal değildir. Sınıfsal sanatın bir kavga sanatı olduğunu dile getirir:

“Biz sosyalizme inananlar sınıfa, toplumların sınıflardan oluştuğuna inanırız. Sömürenle sömürülen sınıf var olunca sınıfsal sanat da var demektir. Her birey yaşantısı, özlemi, istekleri, hatta şivesi, kelime hazinesiyle belli bir sınıfın ürünüdür ve ister bilinçli olsun ister bilinçsiz sınıfının sesini duyurmak, kavgasını dile getirmek zorundadır.” (SEK, 1976, s. 32)

Sömürülen, ezilen kesimin yaşadıklarını dile getirmenin sanatın başlıca gayesi olduğunu düşünen İlhami Bekir, yazının devamında bu sanat anlayışını sonuna kadar savunacağını dile getirir:

“İnandım ki bireyin yoksulluktan, sömürülmekten kurtulması toplumla birlikte olacaktır. Ve ben sınıfımın şairi oldukça sanatımı halkım için belli bir erek için kullanmış olacağım.” (SEK, 1976, s. 33)

İlhami Bekir kendini ezilen, sömürülen sınıfın bir bireyi olarak görür ve ezilen halk yığınlarının sesini duyurmak için sanatını icra edeceğini söyler.

İlhami Bekir, SEK’in 11. sayısında çıkan Vecdi Ahmet imzalı “Kerim Sadi’nin Sanatçı Kişiliği” başlıklı yazısında sınıfsal sanatın nesirde ilk büyük temsilcisi olarak Kerim Sadi’ yi görür ve onun sanat anlayışını ele alırken sınıfsal sanatı da maddeler halinde açıklar:

“Bizim anladığımız anlamda, toplumcu gerçekçi(sınıfsal) sanat, 1915-1920 arası yıllarda başlar. Nedir bizim anladığımız sınıfsal sanat

- 1- Sınıf bilinci verir
- 2- Sınıf kavgasına hazırlar. Bu kavgada itici, teşkilatlandırıcı rol oynar.
- 3- Tezlidir, okuyucunun kafasında bir sentez oluşturur.

- 4- *Sağlıklı, gerçekçi ve anti individualisttir.*
 5- *İçi, dışı, tekniği, içeriği, aksiyonu konstrüksiyoniyle dialektir.”*
 (SEK, 1977, s.19)

İlhami Bekir gerek romanları gerekse şiirlerinde kendi ifadesiyle sınıfsal sanatın bir temsilcisi olarak toplumsal tema ve konuların işlemekten geri durmamış döneminin siyasal ve sosyal olaylarını eserlerinde anlatmıştır.

3.2. ŞİİRLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Serbest nazımın Nazım Hikmet’ ten sonra ilk büyük temsilcilerinden olan İlhami Bekir, *SEK*’ in ikinci sayısında çıkan Vecdi Ahmet imzalı “*Şiirin Tekniği*” başlıklı yazısında şiir sanatıyla ilgili görüşlerini dile getirir. İlhami Bekir’ e göre serbest nazım tekniğinde başarı sağlamak için aruz ve hecede olgunlaşıp kulak dolgunluğuna erişmek gerekir. İlhami Bekir, söz konusu bu yazıda şiir tekniğini hikâyeleştirerek anlatır ve bu hikâye üzerinden klasik mısra şiirinde pişmeden serbest nazımla şiir yazanları eleştirir. Genç bir şairin yaşlı bir öğretmenin masasına garsona bahşiş verircesine şiirini atmasıyla hikâyeleştirilen bu yazıda yaşlı öğretmen ve şairin konuşması şöyle geçer:

“Yaşlı öğretmen genç şaire:

-Niçin yazının tümcelerini düz satırlar halinde yazmadınız da böyle basamak basamak yazdınız? Diye sordu.

-Şiir de ondan!

-Hayır! Diye karşılık verdi yaşlısı. Buna şiir denmez; yutturmaca denir.

Ve sürdürdü konuşmayı:

Şiir ses demektir, armoni demektir, musiki demektir. Bu sizinki ne hece şiiri, ne aruz şiiri, ne müstezat ne de verlibre. Nesir değil, nazım değil, mensure değil, manzume değil. Nesir yazının, düz yazının satırlarını kesmişsiniz, alt alta sıralamışsınız, olmuş size şiir.” (SEK, 1976, s. 40)

Söz konusu yazının devamında serbest nazımla ilgili teorik bilgiler verildikten sonra serbest nazımın en büyük temsilcisi Nazım Hikmet’ le ilgili bir anekdot yer alır:

“Bir gün yeni bahçıvan onu bir geri bir ileri giderek mırıldanırken görmüş de oradakilere şöyle demiş:

-Zavallı adam, genç yaşta oynatmış, kendi kendine konuşup duruyor!

Oradakiler basmış kahkahayı.

-Ayol demişler, o hepimizden akıllı; kendi kendine söylenmiyor, şiir yazıyor.” (SEK, 1976, s. 40- 41)

Yazının devamında İlhami Bekir, şiirin resim yapar gibi değil beste yapar gibi meydana geldiğini dile getirir. Şiiri şu şekilde açıklar:

“Şiir ağızdan dökülerek ve bu tek kelimeler birbirine eklenerek yazılmaz. Bilinçaltında oluşur ve birbirini takip eden oluk oluk –ses ve söz- kitleler halinde taşar. Damla damla akamaz. Resimde olduğu gibi önce kroki var olur, sonra ayrı ayrı kelime, çizgi ve renklendirmelere gelir. Kısacası şiir bir armoni, bir ahenk işidir. Klasik mısra şiirinde pişmedikçe mısrasız şiirde başarı sağlanamaz.” (SEK, 1976, s. 41)

İlhami Bekir, *Resimli Şark* dergisinde çıkan “*Şiirde These ve Point de Vue*” başlıklı yazısında şiir ve sanat ile ilgili görüşlerini anlatır. 1934 yılında çıkan bu yazısında sınıf edebiyatının çıkış noktasını izah etmeye çalışmıştır. İlhami Bekir’ e göre şiir ne bir eğlence ne bir şöhret basamağı ne de bir meslek vasıtasıdır. İlhami Bekir insanın duygu ve düşüncelerini duyurmak için evvela şiire başvurduğu söyler. Şair dış âlemden aldığı tesirleri bir refleks halinde verirken kendi çevresinin damgasını taşır (*Resimli Şark*, 1934, s.18).

Yazının devamında İlhami Bekir, her şiirde şairin mensup olduğu sosyal şartların eğilimlerinin olduğunu anlatır:

“Şu halde şiir, şu cemiyet kondisyonları dahilinde doğmuş olanın rol ve gayelerini sinir kuvvetiyle (sarih veya gayri sarih; meş’ur veya inconscient) ifadeden başka bir şey değildir. Bu ifadeye teknik kuvvet ve hususiyetimizi de ilave ettiğimiz zaman hakiki eseri yapmış oluruz. Yoksa mücerret olarak “sanat sanat içindir” yahut ben şiirimi kendim için yazıyorum diyebilmek biraz imkansız kısmen kaçamaklı ve her halde gayri samimidir.” (Resimli Şark, 1934, s. 18)

İlhami Bekir’ e göre şair, kendi yetenek ve şiir oluşturma bilgisini de katarak mensup olduğu toplumsal yaşamı şiirlerinde yansıtır. Şair, ne kendisi için ne de sanat için şiir yazar.

İlhami Bekir, sınıf edebiyatının doğuşunu sanatçının inandığını söylediği şeylerin başkalarının da inanmasını istemesine bağlar. Sanatçının bu arzusu onu yaşadığı toplumu tanımaya ve onunla bağ kurmaya iter:

“İşte ben sınıf edebiyatı iddialarının menşeyini bu izah tarzında bulmaktayım. Milyösünün temayüllerini, fikir ve ıstıraplarının yaşama

tarzından gelen oluş ve inkişaf seyrini izah edemeyen, tanımayan hiç olmazsa sezemeyen bir insanın çok kişi tarafından okunmasına sevilmesine şahsen ihtimal verememekteyim. Yoksa sanat ne fizyolojik bir zaruret ne de ruhi bir eğlencedir.” (Resimli Şark, 1934, s. 18)

Yaşadığı toplumu tanımayan, eserlerinde yansıtmayan sanatçıların geniş kitlelerce okunmayacağına sevilmeyeceğini öne sürer.

3.3. SANATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

3.3.1. Nazım Hikmet

Toplumcu gerçekçi şiirin ilk ve en önemli ustası olan Nazım Hikmet, diğer toplumcu şairleri etkilediği gibi İlhami Bekir’in şiir anlayışını da etkilemiştir. İlhami Bekir, Nazım Hikmet’ i 1925 yılında tanımıştır. Nazım Hikmet ile ilişkilerinin gelişmesi 1927 yılının sonlarında (SEK, 1976, s. 28). İlhami Bekir, 1927 yılından itibaren çocuklar için yazdığı “*Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri*” adlı kitabı hariç bütün şiirlerini serbest nazım tekniğiyle yazmıştır. Hikmet Altınkaynak’ ın İlhami Bekir ile yaptığı konuşmada İlhami Bekir, son asrın en büyük şairi olarak gördüğü Nazım Hikmet’in kendisine olan etkisini inkâr etmediğini ve sanatını onun sanatıyla kıyaslamayı aklından geçirmedeğini dile getirir (Altınkaynak, 1977: 64- 65). İlhami Bekir’ e göre Nazım Hikmet kendisi gibi birçok yazar ve şairi etkilemiş onların yetişmesinde, tanınmasında büyük emek harcamıştır:

“Günümüz solcularının nicelerinin üstüne çıkardığı Sabahattin Ali 1928’lerde Almanya’dan döndüğü zaman ilk elini öptüğü insanlar Nazım Hikmet, Kerim Sadi olmuştur. Sabahattin’ i toplumcu yapan, onun ilk hikâyesini neşreden hatta hiç tanımadığı o günlerde kendisini Resimli Ay’da öven Nazım Hikmet’ti. Kemal Tahir’in, Orhan Kemal’in ilk hocaları Nazım’dır. Nail V.’ yi Rusya’ya gönderen, onun şairliğini öven de Nazım idi. Kendisiyle beraber 1+1:1 eserini boşuna neşretmemişti. Sadri Ethem’ i Türkiye hikaye birincisi yapan Nazım’dır. Peyami Safa’ ya 9. Hariciye Koğuşu’nu yazdıran, onu kendi yoluna çekmek isteyen hatta bir aralık muvaffak olan yine Nazım’dır. Nazım yakın dostluk ettiği kendisine benzetmeye çalıştığı yazarlardan biri de ünlü roman ve hikâyeci Mahmut Yesari’dir. Peyami Safa’ ya 9. Hariciye Koğuşu’nu yazdığı gibi Mahmut Yesari’ye de maalesef pek bilinmeyen “Geceleyin Sokaklar” kitabındaki mini mini ve çok ustaca hikâyelerini ilham eden hatta bu eseri Resimli Ay’ in yayınları arasına neşrettiren de odur.” (SEK, 1979, s.16)

İlhami Bekir, Nazım Hikmet’in sanat anlayışının beş dönemde ele alınıp eleştirilmesi gerektiğini düşünür:

“1-Mütareke dönemi. Bu dönem Nazım’ın hececi, İslamcı, milli olduğu ilk dönemdir.

2-19, 20 yaşlarında Moskova’ ya gider ve döner. 1925’ lerde artık o bambaşka bir sanatçıdır.

3- 1928 ya da 1929 başarısından sonra 28 yıla hüküm giydiği 1938 yılına kadar süren dönem.

4-1938’den 1950’ ye kadar çileli, kahırlı yıllar dönemi.

5-Son olarak memleketi terk etmek zorunda kaldığı 1951-1962.”
(SEK, 1976, s.26)

İlhami Bekir’ e göre Nazım Hikmet, bu dönemlerin her birinde daha da gelişmiş ve kendisini sürekli yenilemiştir. İlhami Bekir, dünya sanatçılarının önünde saygıyla eğildiğini söylediği Nazım Hikmet’ in 1928 yılında *“Salkım Söğüt”*, *“Bahri Hazer”* şiirlerini yazdığı sıralarda asıl kişiliğini bulduğunu düşünür (SEK, 1976, s. 27).

İlhami Bekir’in büyük bir bağlılık ve saygı duyduğu Nazım Hikmet’e romanlarında da yer verdiği görülür. *“Herhangi Bir Roman Kitabıdır”* adlı eserinde geçen Selim, fiziksel özellikleri ve Türkiye’ye bir daha dönemeyecek oluşu ile Nazım Hikmet’ e benzer. Selim sarı saçlı, mavi gözlü, fırlak çeneli, dev gibi bir adamdır. Selim aynı zamanda bir dava adamı ve şairdir. Vatanını çok sever ancak onun Türkiye’ ye dönmesi yasaktır.

İlhami Bekir, Nazım Hikmet’ in çok ince, zarif bir adam olduğunu anılarında anlatır. Nazım Hikmet, Peyami Safa’ yı eleştirdiği bir yazısında başlık olarak *“Yetimi Safa”* koymayı düşünür ancak İlhami Bekir yetim olarak büyüdüğü için bu sözün onun incitmesinden korkar ve bu başlıktan vazgeçer. İlhami Bekir’ in fikrini almak isteyen Nazım Hikmet, İlhami Bekir’in isteği üzerine yazıyı *“Yetimi Safa”* olarak yayımlar:

“Nazım hicviyesini okuduktan sonra sormuştu bana:

-Atayım mı bu sözü? Dokunur mu yetimlere?

-Yok canım! Dedim. Tam yerine oturmuş bu söz. Atma! Eskiler onun için Yetimi Safa derlerdi.

Kerim Sadi bu Yetimi Safayı, bir yazısında Yetimi Zeka’ya çevirdi. Peyami, Yetimi Safa sözününün Yetimi Zeka anlamına kullanıldığını anlayacak kadar zekidir. Nazım sözümü tuttu ve atmadı Yetimi Safa hitabını...” (SEK, 1976, s.30)

İlhami Bekir, yakın dostu Nazım Hikmet'in ölümünden on üç yıl sonra 1976 yılında *Sanat El Kitapları (SEK)* dergisinde onun adına bir şiir yarışması düzenler. Yurt özlemi, ölüm ve mahpushane konulu şiirlerin yarışacağı bu yarışmada jüri İlhami Bekir, Memet Fuat, Can Yücel, Asım Bezirci, Selahattin Hilav, Cemal Süreya ve Süreyya Berfe' den oluşmaktadır. Derginin beşinci sayısında yapılan duyuru üzerine şiir gelmeye başlar ve dergide yayımlanır. Ancak *SEK*'in 9. sayısında çeşitli dernek ve kuruluşlardan eleştiri geldiği için bu yarışmadan vazgeçtiklerini duyururlar.

Nazım Hikmet' in şiirini bilinçli, sağlıklı gür bir haykırış olarak gören İlhami Bekir, onun sanatının gücünü göstermek amacıyla Can Yücel ve Orhan Veli ile Nazım Hikmet' in şiirini karşılaştırır. İlhami Bekir' e göre Nazım Hikmet ile Can Yücel her ne kadar ayrı üslupta olursa olsunlar biri yüreğiyle diğeri de zekâsıyla konuşan davasına güçlü bağlarla bağlı olan toplumcu şairlerdir. Orhan Veli ise şiirinin kıvrak, esprili olmasına karşın bireyci, küçük bir burjuva yapıtıdır. Orhan Veli'nin şiirleri mızımız bir bilinçaltı ürünü, sürrealist bir sayıklamadır (*SEK*, 1976, s.18).

Nazım Hikmet'in solun ucu kendisini de solun ortası olarak gören İlhami Bekir, "*Yakup Demir*" başlıklı anılarını anlattığı yazısında Nazım Hikmet'in aktif politikayla, eylemle, teşkilatla ilişkisi olduğu söyler ve Nazım Hikmet ile olan dostluk bağını şu şekilde tarif eder:

"Ben Nazım'daki inanç ve dayanç gücünü, büyük insan karakterini, içtenliği, zaman zaman kendisini çileye iten derin lirizmi seviyordum. O da beni vefalı candan, bir ömür boyu acı çekmiş, kimsesiz büyümüş iki üç yaş küçük bir kardeşi sever gibi severdi." (*SEK*, 1977, s.35)

İlhami Bekir, toplumcu şiirin ustası olarak gördüğü Nazım Hikmet'in şiirini kimi zamanda olumsuz olarak eleştirir. *SEK*' te Vecdi Ahmet müstear adıyla yazdığı "*Sesini Kaybeden Şehir*" başlıklı yazısında Nazım Hikmet'in şiirlerinde para sıkıntısından bahsetmesini eleştirir. Nazım Hikmet' in grev halindeki bir şehri anlatan şiirini bilinçaltındaki parasızlığı anlattığı gerekçesiyle eleştirir:

"Kenetlendi nokta nokta şehrinin

Asfalt beton çenesi

Bin dokuz yüz nokta nokta senesi

Nokta nokta ayında

Cadde boş bomboş cebim gibi

İşte yine bilinçaltındaki parasızlık kaşıntısın itilimi. Hâlbuki koca şehrin bomboşluğu başka türlü başka şeylerle anlatılamaz mı idi? Koca şehrin grev halindeki bomboşluğu Nazım'ın parasız cebinin boşluğu ile mi anlatılmalı idi.” (SEK, 1977, s. 34)

3.3.2. Kerim Sadi

Asıl adı Ahmet Nevzat Cerrahoğlu olan Kerim Sadi, Türkiye’ de sosyalist hareketin tarihi üzerine yazdığı eserler ile tanınmıştır. İlhami Bekir’ e göre sınıfsal sanatın nesirdeki ilk temsilcisi Kerim Sadi’ dir. İlhami Bekir Kerim Sadi için “velut yazar” sıfatını kullanır. Eleştiri, hikâye gibi farklı türlerde eser veren Kerim Sadi’ yi İlhami Bekir, çok renkli çok cepheli bir insan olarak görür (SEK, 1977, s.4).

İlhami Bekir’ in Kerim Sadi’ yi 1928 yılında *Resimli Ay* dergisinde tanımıştır. Yazılarından etkilendiği Kerim Sadi’yi çok sonraları görebilmiştir. İlhami Bekir’in Nazım Hikmet, Sadri Etem ve Kerim Sadi ile birlikte üç yıl boyunca *Resimli Ay* dergisinde bireysel ve ortak yazıları çıkmıştır. İlhami Bekir üç yıl içinde yazıhanede üç kez görebildiği Kerim Sadi’ nin yazılarını okuduğunda nasıl etkilendiğini anılarında şu şekilde anlatır:

“İşte bu sıralarda yine hiç duyulmamış cinsten yazılar çıkmağa başladı. Tek sayfalık ama kitaplar dolusu anlamda yepyeni üslupta yazılar... Çarpıcı, parçalayıp, birleştirici sentetik yazılar. Belli ki bunları yazan çok kültürlü, yepyeni görüşlü, orijinal bir insan.” (SEK, 1977, s. 22)

İlhami Bekir, anılarında Kerim Sadi’nin özel hayatında çok yumuşak, alçakgönüllü olmasına rağmen kalem tartışmalarında gayet sert ve kıyıcı olduğunu dile getirir. Hatta Peyami Safa’ nın bile ondan çekindiğini anlatır (SEK, 1977, s. 9).

İlhami Bekir Kerim Sadi’ nin “1925’ te Anadolu” başlıklı yazısını okuduktan Anadolu’ yu daha çok sever hale geldiğini anlatır:

“Kerim Sadi’nin bu Anadolu tasviri o güne kadar okuduğum yazılardan hiçbirine benzemiyordu. Bu 1925’ ta Anadolu yazısı nesir biçiminde sunulan bu harikulade ve gerçek şiir; tasvirleri, imajları, sesi ve ritmi ile beni büyülemişti. Bu yazıda fikrin ve tefekkürün ritmi vardı.” (SEK, 1977, s.20- 21)

İlhami Bekir, onun edebiyattan uzaklaşıp kendini tarihe ve felsefeye vermesini edebiyat dünyası için büyük bir kayıp olarak görür. İlhami Bekir' e göre Kerim Sadi, Nazım Hikmet kadar güçlü bir sanat ve fikir adamıdır. Nazım Hikmet' in şiirde yaptığını nesirde yapmış henüz aşılammış bir toplumcu hikâye yazarıdır (SEK, 1976, s.18).

İlhami Bekir Kerim Sadi için “*Kerim Sadi dolma dolap değil suyunu derinlerden alan bir artezyen kuyusudur*” der (SEK, 1977, s.7). Onun sürekli okuyan araştıran yönüne vurgu yapar.

İlhami Bekir' e göre sınıfsal sanatın nesirdeki en büyük temsilcisi gördüğü Kerim Sadi'nin eserleri okunmadıkça toplumcu hikâye yazarı olmanın imkânı yoktur. Kerim Sadi sözcükleri kullanışı, dilinin sağlam yapısı ile kendisinden sonra gelen yazarlar tarafından geçilememiştir (SEK, 1977, s.21).

3.3.3. Halikarnas Balıkçısı

İlhami Bekir'in Cevat Şakir Kabaağaçlı ile tanışması haftalık çocuk sayfasını yönettiği yıllara dayanır. Cevat Şakir aynı gazetede hem ressamlık, hem hikâye yazarlığı hem de çevirmenlik yapmaktadır. İlhami Bekir, Cevat Şakir' in İkinci Dünya Savaşı' nın yaşandığı yıllarda savaşta atomun kullanılacağı üzerine atomla ilgili açıklamalar yapması üzerine onu fizik, botanik ve tarih bilgisine sahip bir hezarfen olarak görür (SEK, 1976, s.23).

İlhami Bekir SEK' te çıkan “*Halikarnas Balıkçısı*” adlı yazısında elli yılı aşkın yazarlık serüveninde çok sayıda ünlü yazar tanıdığını bunların içinden üç kişinin yürek, kafa ve adamlılıklarıyla insanüstü kişiler olduğunu anlatır. Bu kişilerden birini Cevat Şakir olarak görür (SEK, 1976, s.26).

İlhami Bekir' e göre Cevat Şakir büyük bir şairdir. Seven ve acıma duygusu olan bir insandı. Her büyük sanatçı gibi yapılamaz olan güç bir konuyu işlemeyi düşünmüştü: “*Anaya karşı duyulan sevgi ile delice aşık olunan kadına karşı olan duygularımızı karşı karşıya getirmek, çarpıştırmak, vuruşturmak ve bir senteze varmak..*” (SEK, 1976, s.27)

3.3.4. Ahmet Haşim

İlhami Bekir' in Ahmet Haşim ile tanışması 1923 yılına rastlar. Anılarında Ahmet Haşim' i “ *Siyah Kuşlar*” şiirini okuduktan sonra tanıdığını anlatan İlhami Bekir, bu şiirin kendisinde büyük bir etki yarattığını ifade eder. “*Açık Deniz*” şiiriyle bağlandığı Yahya Kemal, İlhami Bekir için artık şımarık ablak suratlı bir Balkanlı hali almıştır. Ahmet Haşim ise İlhami Bekir' de “*melal dolu, sisli, ince yüzlü bir çöl çocuğu*” olarak yaşar (SEK, 1976, s.22).

İlhami Bekir, Ahmet Haşim' i tanıdıktan sonra şiir anlayışında büyük bir değişiklik olduğunu ve uzun zaman onun gibi şiirler yazdığını ifade eder. Ahmet Haşim'in şiirle ilgili şu öğütlerinin onda etkiler yarattığını anlatır:

“Şiirde her zaman tatlı bir gizlilik, en sevinçlisi bile hafif bir hüznle sisli ve her halde kulağın zevkine varamayacağı sırlı bir iç müziğiyle yoğrulmuş olmalıdır. Bu müzik Yahya Kemal'de olduğu gibi kuvvetini katı, yüzde yüz tam ayar bir kafiyecilikten almamalı hatta kafiye taassubundan uzak olarak oluşturulmalıdır.” (SEK, 1976, s. 22)

İlhami Bekir, Ahmet Haşim denince akla ilk olarak onun Arap oluşu ve kendisini çirkin bulmasının geldiğini ifade eder. Nazım Hikmet, Peyami Safa ve Yahya Kemal gibi dönemin ünlü sanatçıları tarafından kimi zaman tartışmalarda Araplığına vurgu yapılan Ahmet Haşim' de Bağdat' ta doğmuş olmaktan başka hiçbir Araplık izi bulmayan İlhami Bekir, onun Türkiye'den başka bir yerde yaşamayı düşünmeyen, çağdaşları içinde en büyük üne sahip bir Türk şairi ve öğretmeni olduğunu düşünür (SEK, 1976, s.23).

3.4. İLHAMİ BEKİR TEZ' İN DERGİCİLİK FAALİYETLERİ

3.4.1. Sanat El Kitapları (SEK) Dergisinin Yayın Serüveni

İlhami Bekir, uzun bir süre Kadıköy' de Elif Otel' de yaşamıştır. Bu otelde yaşadığı süre zarfında oteli bir edebiyat meclisine dönüştüren şair, ilk sayısı 1976 yılında çıkan *Sanat El Kitapları*' nı 1980 yılına kadar düzensiz olarak 28 sayı çıkarabilmiştir. Boyut olarak bir cep kitabı büyüklüğündedir. Derginin sayıları, en fazla elli altı sayfalık bir hacme sahiptir. Birinci kitabın ilk sayfasında sahip ve sorumlusunun İlhami Bekir Tez olduğu belirtilir. İlk sayısında derginin çıkış serüveni İlhami Bekir' in anlatımıyla okuyucuya sunulur. Bu dergiyi Celal Sahir' in mütareke yıllarında çıkardığı Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Nazım Hikmet ve Vâlâ Nurettin gibi genç şairlerle yazarları bir araya getirdiği numaralandırarak yayımladığı kitaplardan

esinlenerek çıkarmaya başladığını söyler. *Sanat El Kitapları*'nı dergi niteliğinde görmeyen İlhami Bekir, kitapların belli bir yayın tarihinin olmayacağını ve her kitabın çıkışının gazetelerde duyurulacağını belirtir (SEK, 1976, s.3). Cemal Süreya'nın söylemiyle “*dergi biçimindeki kitaplar*”,⁵ Kadıköy’ de yapılan toplantılara katılan şair ve yazarların eserlerine yer verir. *SEK*’ in ilk sayısında Kadıköy’ de yapılan toplantılara Ahmet Köksal’ in öncü olduğu belirtilir. Bu toplantılarda şiir, roman, resim, müzik, felsefe, estetik gibi konuların konuşulduğu toplantılarda üç şeyi konuşmanın yasaklandığı “*siyaset ve parti, din ve mezhep, hanımların yaşı*” ifade edilir. Konuşmaları İlhami Bekir’ in yönettiği ve onun olmadığı zamanlarda da Cemal Süreya ve Tevfik Akdağ’ in konuşmaları yöneteceği ilk sayısında anlatılır.

SEK’ in şair ve yazar kadrosunda şu isimler yer alır: Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Arif Damar, Aydın Hatipoğlu, Halim Uğurlu, Ercüment Uçarı, Eray Canberk, Orhan Aruburnu, Suavi Koçer, İlhami Bekir, Osman Serhat, Nurullah Can, Süreyya Berfe, Günel Altıntaş, Behzat Ay, Ahmet Say, Mahmut Makal, Macit Cevat, Ahmet Köksal, Vedat Üretürk, Zühtü Baytar, Hasan İzzettin Dinamo, Hasan Akarsu, Kerim Sadi, Işıl Özgentürk, Eray Canberk, Elif Sorgun, Ali Özgentürk, İbrahim Doğan, Nahit Eruz, Şevki Adalı, İsmet Kemal, Celalettin Ekrem, İlker Akçay, Selahattin Hilav, Haşim Nezihi, Boğos Tuncer, M. Okan Baba, Rasih Değer, Esen Yel, Adnan Azar, Erdal Alova, Zeki Atatan, İlker Akçay, Mehmet Kıyat, Tomurcuk Yalçın, Nebil Sezer, Günür Karaağaç, Alpay Kabacalı, Necati Tosuner, Subutay Hikmet, Ercüment Uçarı, Can Yücel...

Refik Durbaş İlhami Bekir’ le olan anılarında, Elif Otel’ in kahvehanesinde yapılan toplantılarda masaya oturanlardan “oturdu” parası alındığını ve bu paraların bir kısmıyla içilen çaylar ödendikten sonra kalanıyla *SEK*’ in çıkarıldığını anlatır (Durbaş, 1997: 10).

Cemal Süreya da “*Politika*” gazetesinde çıkan “*Sek ya da Her Ay Jübile*” başlıklı yazısında *SEK*’ in çıkış sebebini İlhami Bekir’ in Kadıköy’ deki kahvehanelerde oturan sanatçılarla birlikte girdiği yeni yaşantısına bağlar. İlhami Bekir’in daha önce de otuz yılı aşkın bir süredir tıp ve eczacılıkla ilgili kitaplar çıkardığını ve *SEK*’ in de çıkan bu dergilerin bir sanat kitabına dönüştürülmüş hali olduğunu belirtir. İlhami Bekir’in *SEK* çıkmadan önce yapılan bu sanat toplantılarına

⁵Cemal Süreya, “*Sek ya da Her Ay Jübile*”, *Politika*,(14.4.1976), s.6.

tekke dediğini dile getiren Cemal Süreya, *SEK* çıktıktan sonra bu topluluğa akademi denildiğini anlatır. Cemal Süreya, İlhami Bekir çok çile çeken ve yalnız yaşayan bir şair olduğu için *SEK*' i bir jübile dergisi olarak görür. İlhami Bekir' in yetmişli yaşlarda çıkarmaya başladığı bu dergiye Cemal Süreya' nın bu şekilde adlandırması tesadüf değildir. *SEK*, İlhami Bekir' in sanatının ellinci yıllarında yapılan bir kutlama niteliğinde yapılan bir etkinliktir. Cemal Süreya' ya göre *SEK* toplantılarının yapılma sebebi “Afrika Aslanı”, “Değişmez Başkan” ya da “Hoca” adını taktıkları İlhami Bekir' i mutlu etmektir. *SEK*' in en önemli özelliği her kuşaktan farklı anlayışlara sahip sanatçılara yer vermesidir (Politika, 1976, s.6).

Enver Ercan'ın⁶ “*Aydan Aya*” dergisinde İlhami Bekir ile yaptığı söyleşide, her türlü sanata anlayışına açık, belli bir duruşu olan bir dergi olarak gördüğü *SEK*'in edebiyat tarihimizdeki yerini İlhami Bekir'e sorduğunda aldığı cevap dikkate değerdir:

“-Halefler, müritler esprisiydi işin. Ama orada da istediklerimi yapamadım. Yine de dar bir çevrede de olsa ilgi gördü. Sağ olsun sevenler de yazılarıyla şiirleriyle desteklediler dergiyi. Ama şu gerçek onca esprisine karşın bir tavır vardı, iş olsun diye değildi, anlayacağınız.” (Durbaş, 1997: 42)

İlhami Bekir, *SEK*' in bir amacı ve duruşu olduğunu ancak yapmak istediklerini tam anlamıyla yapamadığını dile getirir. Onu seven sayan şair ve yazarların destekleriyle *SEK*' in çıktığını belirtir.

SEK' in kurucusu olan İlhami Bekir' e takma adlar takıldığı gibi derginin diğer müdavimlerine de birtakım takma adlar takılmıştır. Cemal Süreya yukarıda bahsettiğimiz bu konuyla ilgili yazısında takma adlar konusunda şöyle söyler:

“Hoca, herkese ad takmıştır. Herkes masada birbirini bu adla çağıracaktır. Yoksa ağır bir ceza öder. Birkaç ad: Afrika Aslanı, Sorumsuz Nişanlı, Gevşek Mavi Kıravatlı, Uzay Gerillası, Dişi Kuşlar Eleştirmeni, Aşına, Adam'ın Ta Kendisi, Gilay...” (Politika, 1976, s.6)

İlhami Bekir *SEK*'te Vecdi Ahmet takma adıyla yazılar yazmıştır.

Osman Saffet Arolat' ın *Milliyet Sanat* dergisinde 1979 yılında İlhami Bekir'le yaptığı söyleşide İlhami Bekir, *SEK*' in amacının bütün sanat eserlerinin

⁶Enver Ercan'ın “*Aydan Aya*” dergisinde yayımlanan “İlhami Bekir Tez: Arkadaşımızdan bile Saklamak Zorunda Olduğumuz Şeyler Varken Şiirin En İyisini Yapabilir miydik?” başlıklı yazısı Refik Durbaş'ın “*Mektup Var İlhami Bekir'den*” adlı inceleme kitabında da yer almıştır.

yayımlamak olduğunu belirtir ve *SEK*' in ciddi ve siyasal yanı olan bir edebiyat dergisi kişiliğini kazandığını söyler (Milliyet Sanat, 1979, s.4).

3.4.2. Sanat El Kitapları (SEK) Dergisinin Türlerine Göre Listesi

3.4.2.1. Şiir

Canberk, Eray, “Kaçak Yaşamak”, Birinci Kitap, 1976, s.5

Kav, Bülent, “Ya Olursam”, Birinci Kitap, 1976, s.5

Can, Nurullah, “Özet”, Birinci Kitap, 1976, s.6

Erkekli, Osman Serhat, “Düşsüz”, Birinci Kitap, 1976, s.6

Süreya, Cemal, “Seviş Yolcu”, Birinci Kitap, 1976, s.7-8

Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 I”, Birinci Kitap, 1976, s.9-10

Dinamo, Hasan İzzettin, “Dinamo’dan Rubailer”, İkinci Kitap, 1976, s.6

Süreya, Cemal, “Alın Yazıları”, İkinci Kitap, 1976, s.9

Yücel, Can, “Not”, İkinci Kitap, 1976, s.9

Akdağ, Tevfik, “Şiir Sen Ölümsüz Dostum”, İkinci Kitap, 1976, s.9

Berfe, Süreyya, “Hoş Geldin”, İkinci Kitap, 1976, s.10-11

Uçarı, Ercüment, “Sarı Siyah”, İkinci Kitap, 1976, s.11

Habib, Ali, “Kurt Şair”, İkinci Kitap, 1976, s.12-13

Akarsu, Hasan, “Bahara Doğru”, İkinci Kitap, 1976, s.19

Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 II”, İkinci Kitap, 1976, s.26-27

Arolat, Ali Mümtaz, “Son Günler”, İkinci Kitap, 1976, s.35

Can, Nurullah, “Tufandan Sonra”, İkinci Kitap, 1976, s.38-39

Doğan, İbrahim, “Harman Yeri”, İkinci Kitap, 1976, s.39

Adalı, Şevki, “Rübai”, Üçüncü Kitap, 1976, s.4

- Akdağ, Tevfik, “Ateeş”, Üçüncü Kitap, 1976, s.7
- Yücel, Can, “Haddeden”, Üçüncü Kitap, 1976, s.21
- Can, Nurullah, “Kurşunlama”, Üçüncü Kitap, 1976, s.21
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 III” Üçüncü Kitap, 1976, s.27-28
- Canberk, Eray, “İlhami Bekir İçin”, Üçüncü Kitap, 1976, s.29
- Uçarı, Ercüment, “Gel Yeni Çağıdır Gençliğin İhtiyarlık”, Üçüncü Kitap, 1976, s.30
- Bayar, Zühtü, “Ayşe İçin Dörtlükler”, Üçüncü Kitap, 1976, s.31
- Kemal, İsmet, “İlkel Ülke İlk İlke”, Üçüncü Kitap, 1976, s.31
- Hatipoğlu, Aydın, “Yalnız Ben Miyim”, Üçüncü Kitap, 1976, s.32-33
- Akarsu, Hasan, “Bir Denizin Havası İle”, Üçüncü Kitap, 1976, s.35
- Doğan, İbrahim, “Kan Şerbeti”, Üçüncü Kitap, 1976, s.36
- Adalı, Şevki, “Rubaiyat-ı Şevki'den”, Dördüncü Kitap, s.4
- Özdentürk, Bedri, “Murabba”, Dördüncü Kitap, S.4
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 IV”, Dördüncü Kitap, 1976, s.6-7
- Hikmet, Subutay, “Dolap Beygiri”, Dördüncü Kitap, 1976, s.11
- Arolat, Ali Mümtaz, “Bir Gemi Yelken Açtı”, Dördüncü Kitap, 1976, s.12-13
- Uçarı, Ercüment, “Ölüm”, Dördüncü Kitap, 1976, s.14
- Uğurlu, Halim, “Adı İşimizin”, Dördüncü Kitap, 1976, s.14
- Akarsu, Hasan, “Kentlerin Adını Halklar Koyacak”, Dördüncü Kitap, 1976, s.22
- Gören, Hayrullah, “Ayrılış”, Dördüncü Kitap, 1976, s.27-28
- Akarsu, Hasan, “19 Haziran 1976”, Dördüncü Kitap, 1976, s.28
- Can, Nurullah, “Bir Bakarım”, Dördüncü Kitap, 1976, s.31
- Kurtar, İlhami, “Çirkinsin”, Dördüncü Kitap, 1976, s.32

- Dede, Hüseyin Avni, “Hapishane Türküsü”, Dördüncü Kitap, 1976, s.35
- Doğan, İbrahim, “Ağlama”, Dördüncü Kitap, 1976, s.36
- Köksal, Ahmet, “Eray Canberk İçin”, Dördüncü Kitap, 1976, s.36
- Emre, Ömer, “Horoz”, Dördüncü Kitap, 1976, s.37
- Sorgun, Elif, “Mektup”, Dördüncü Kitap, 1976, s.38
- Dinamo, Hasan İzettin, “Dinamo’dan Rubailer”, Beşinci Kitap, 1976, s.4
- Akdağ, Tevfik, “Kafanın İçi”, Beşinci Kitap, 1976, s.4
- Hatipoğlu, Aydın, “Sofya”, Beşinci Kitap, 1976, s.11
- Niyazi, Mustafa, “Adana’dan Mektup”, Beşinci Kitap, 1976, s.13-14
- Gören, Hayrullah, “Mutluluk Savaşı”, Beşinci Kitap, 1976, s.18-19
- Can, Nurullah, “Bilseniz”, Beşinci Kitap, 1976, s.22
- Can, Nurullah, “Kurşun”, Beşinci Kitap, 1976, s.22
- Akarsu, Hasan, “Gökyüzü Ağırılığı”, Beşinci Kitap, 1976, s.25
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 V”, Beşinci Kitap, 1976, s.26-27
- Uçarı,ERCÜMENT, “Bozcaada’nın Voleybol Topudur Yaz”, Beşinci Kitap, 1976, s.28
- Hikmet, Subutay, “Karınca Yuvası”, Beşinci Kitap, 1976, s.28
- Canberk, Eray, “Süreyya Berfe İçin”, Beşinci Kitap, 1976, s.29
- Timuçin, Afşar, “Sen Çocuksun”, Beşinci Kitap, 1976, s.44
- Hünalp, Ayhan, “Bir Ölüp Bin Doğarcasına Yok Olmak”, Altıncı Kitap, s.20
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer, “Çürümeden Ölmeli İnsan”, Altıncı Kitap, s.20
- Kemal, İsmet, “Bilim Sanat Adına”, Yedinci Kitap, s.2
- Akarsu, Hasan, “Haber”, Yedinci Kitap, s.5
- “Mercan Gagalı Üç Kuş”, Yedinci Kitap, s.7-8-9

- Tuncer, Boğos, “Sadece İnsan”, Yedinci Kitap, s.34
- İsimsiz, “Ahar Zaman”, Yedinci Kitap, s.35
- İsimsiz, “Hücrede”, Yedinci Kitap, s.36
- Özgentürk, Işıl, “Değiş Artık Masalcı Nine...” Sekizinci Kitap, s.2
- Kemal, İsmet, “Ölüm Bu Bak”, Sekizinci Kitap, s.3- 4
- Ağabey, Behçet, “Şiir Karalama Defteri”, Sekizinci Kitap, s.5-8
- Kurdakul, Şükran, “Yaşadıkça”, Sekizinci Kitap, s.10
- Uçarı, Ercüment, “Sizin Duvarımız”, Sekizinci Kitap, s.12
- Behramoğlu, Ataol, “Bedri Rahmi’den Özür ya da Kuşağım Adına Bir Özeleştiri”, Sekizinci Kitap, s.18
- İsimsiz, “Melankoli”, Sekizinci Kitap, s.20
- Akarsu, Hasan, “Umudun Yaşı Yok”, Sekizinci Kitap, s.29-30
- Serhat, Osman, “6 Aralık 1976”, Sekizinci Kitap, s.30
- Akarsu, Hasan, “Yüreğin Rüzgarı”, Dokuzuncu Kitap, s.14
- Kemal, İsmet, “Üçler”, Dokuzuncu Kitap, s.15
- Koçer, Suavi, “Filistin Destanı’ndan”, Dokuzuncu Kitap, s.16-17
- Azar, Adnan, “Bu Ölümse”, Dokuzuncu Kitap, s.17
- Tez, İlhami Bekir, “5 Haziran 1977”, Onuncu Kitap, s.3-5
- Dinamo, Hasan İzzettin, “Dinamo’dan Rubailer”, Onuncu Kitap, s.6
- Akarsu, Hasan, “Kan Pınarı”, Onuncu Kitap, s.10
- Alova, Erdal, “Alnın”, Onuncu Kitap, s.18
- Timuçin, Afşar, “Geçkin”, Onuncu Kitap, s.27-28
- Timuçin, Afşar, “Yaşamak”, Onuncu Kitap, s.28

- İsimsiz, “Gün Değişir Netice Değişmez”, On Birinci Kitap, 1977, s.5-7
- Dinamo, Hasan İzzettin, “Dinamo’dan Rubailer”, On Birinci Kitap, 1977, s.8
- İsimsiz, “Yurt Özlemi”, On Birinci Kitap, s.15-17
- Akarsu, Hasan, “Taze Mezarda İğde Dalları”, On Birinci Kitap, 1977, s.26
- Dinamo, Hasan İzzettin, “Dinamo’dan Rubailer”, On Birinci Kitap, 1977, s.39
- “Kelepçe”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.35
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 VI”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.36-37
- Fikret, Tevfik, “Bayrağa Saygı”, On Yedinci Kitap, 1977, s.4
- Akarsu, Hasan, “Otuz Altı Ölü Otuz Altı Milyon Bugün”, On Yedinci Kitap, 1977, s.5-6
- Yalçın, Tomurcuk, “Büyük Usta Dinamo”, On Yedinci Kitap, 1977, s.7
- Tez, İlhami Bekir, “Rap! Rap! Rap!”, On Yedinci Kitap, 1977, s.8-9
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 XI”, On Yedinci Kitap, 1977, s.19-20
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 XII”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.28
- Tez, İlhami Bekir, “Göçmenler”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.29
- Akarsu, Hasan, “Bakışlarımız”, Yirminci Kitap, 1978, s.11
- Hikmet, Nazım, “Otobiyografi”, Yirminci Kitap, 1978, s.21-22-23
- Tez, İlhami Bekir, “1906-1976 XIV”, Yirminci Kitap, 1978, s.30-31
- Baba, M.Okan, “Çocuklar”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.2
- Can, Nurullah, “Gündem”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.9
- Değer, Rasih, “Anımsama”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.9
- Akarsu, Hasan, “Gün Kanar Sensiz”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.10
- Tez, İlhami Bekir, “Gitti ve Gelmedi”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.11-12

3.4.2.2. Öykü

Yıldız, Bekir, “Çomarla Ali”, İkinci Kitap, 1976, s.25

Eruz, Nahit, “Sorgu”, Dördüncü Kitap, 1976, s.33-34

Eruz, Nahit, “Sorgu”, Beşinci Kitap, 1976, s.32-38

Hikmet, Nazım, “Ansiklopedideki Vahşi”, Beşinci Kitap, 1976, s.15

Hikmet, Nazım, “Ansiklopedideki Vahşi”, Altıncı Kitap, 1976, s.6-7

Üretürk, Vedat Gülşen, “Şimdilik Bu Kadar”, On Birinci Kitap, 1977, s.27-29

Üretürk, Vedat Gülşen, “Şimdilik Bu Kadar”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.12-13

Yel, Esen, “Adsız Öykü”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.24-29

Ündeğer, Sema, “Ahmet”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.15-17

3.4.2.3. Anı

Tez, İlhami Bekir, “Nurullah Ataç” Birinci Kitap, 1976, s.18-19

Tez, İlhami Bekir, “Yetimi Safa”, İkinci Kitap, 1976, s.28-30

Ekrem, Celalettin, “Resmi Geçit”, Üçüncü Kitap, 1976, s.8-10

Tez, İlhami Bekir, “Sabiha Zekeriya” Üçüncü Kitap, 1976, s.17-20

Tez, İlhami Bekir, “Ziya Gökalp’ın Hatırlattıkları”, Üçüncü Kitap, 1976, s.22-23

Cevat, Macit, “Lambo’da Yarım Kalan Şarap”, Üçüncü Kitap, 1976, s.34

Berfe, Süreyya, “Aynı Gün”, Üçüncü Kitap, 1976, s.37

Tez, İlhami Bekir, “Abdülhak Hamit’in Milletvekilliği” Dördüncü Kitap, 1976, s.25-26

Tez, İlhami Bekir, “Nazım Hikmet Babası İçin Demişti Ki” Beşinci Kitap, 1976, s.23-24

Tez, İlhami Bekir, “Mehmet Akif Ersoy” Altıncı Kitap, 1976, s.8-9

Ahmet, Vecdi, “Nazım Hikmet- Yesenin- Mayakovsky”, Altıncı Kitap, 1976, s.12-13

“Halim Oğlu Mehmet Zekeriya Sertel”, Altıncı Kitap, 1976, s.10-11

Tez, İlhami Bekir, “Halikarnas Balıkçısı” Yedinci Kitap, 1976, s.23-25

Canberk, Eray, “Orhan Kemal’le Karşılaşmalar”, Sekizinci Kitap, 1976, s.19-20

Tez, İlhami Bekir, “Nizamettin Nazif” Sekizinci Kitap, 1976, s.35-37

Tez, İlhami Bekir, “Halil Lütü Dördüncü” Dokuzuncu Kitap, 1976, s.26-30

Tez, İlhami Bekir, “Ahmet Haşim” Onuncu Kitap, 1976, s.22-26

Ahmet, Vecdi, “Sesini Kaybeden Şehir”, On Birinci Kitap, 1977, s.33-34

Tez, İlhami Bekir, “Yakup Demir” On Birinci Kitap, 1977, s.35-37

Tez, İlhami Bekir, “40 Yıl Önce Kerim Sadi” On İkinci Kitap, 1977, s.18-25

Timuçin, Afşar, “Beni Şeytan Koruyor” On Sekizinci Kitap, 1977, s.3-4

Ahmet, Vecdi, “Eray Canberk Haklıdır: 2” On Sekizinci Kitap, 1977, s.11-12

Tez, İlhami Bekir, “Abdullah Cevdet” On Sekizinci Kitap, 1977, s.35-37

Ahmet, Vecdi, “Bir Şairin Sarhoşluk Anıları: I” On Sekizinci Kitap, 1977, s.30-36

Ahmet, Vecdi, “Üç Şair”, Yirminci Kitap, 1978, s.17-19

Ahmet, Vecdi, “Bir Şairin Sarhoşluk Anıları: Menderes’in Oynattığı Varyete Kızı”
Yirminci Kitap, 1978, s.28-29

Tez, İlhami Bekir, “Mahmut Yesari”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.15-17

Tez, İlhami Bekir, “Kerim Sadi’de Kitapperesti”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979,
s.21-23

Ahmet, Vecdi, “Bir Şairin Sarhoşluk Anıları: V” Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.28-
29

3.4.2.4. Makale

Ahmet, Vecdi, “Toplumcu Sanat”, İkinci Kitap, 1976, s.5

Kabacalı, Alpay, “Falk Kitaplarından İşçi Kitaplarına”, İkinci Kitap, 1976, s.20-23

Hilav, Selahattin, “Heidegger Üzerine”, Dördüncü Kitap, 1976, s.9-11

Ahmet, Vecdi, “Üç Şair”, Dördüncü Kitap, 1976, s.17-18

Özdentürk, Bedri, “Türk Şiirinde Anadolu I”, Dördüncü Kitap, 1976, s.19-21

Hilav, Selahattin, “Nusret Hoca’ya Saygı”, Beşinci Kitap, 1976, s.5-10

Özdentürk, Bedri, “Türk Şiirinde Anadolu II”, Beşinci Kitap, 1976, s.12

Tez, İlhami Bekir, “Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı?”, Altıncı Kitap, 1976, s.15-16

Güler, Mehmet, “Türk Şiirinde Üç Dönem”, Altıncı Kitap, 1976, s.21-22

Hilav, Selahattin, “Nusret Hoca’ya Saygı II”, Yedinci Kitap, 1976, s.12-16

Tez, İlhami Bekir, “Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? II”, Yedinci Kitap, 1976, s.21-22

Tez, İlhami Bekir, “Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? III”, Sekizinci Kitap, 1976, s.25-28

Tez, İlhami Bekir, “Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? IV”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.31-34

Sadi, Kerim, “Edebiyat-ı Cedîde’nin Kahramanları I”, Onuncu Kitap, 1976, s.19-21

Sadi, Kerim, “Edebiyat-ı Cedîde’nin Kahramanları II”, On Birinci Kitap, 1977, s.30-32

Ahmet, Vecdi, “Dev Yazar Kerim Sadi”, On İkinci Kitap, 1977, s.4-10

Güran, A.E, “Kerim Sadi İçin Yazabilmek O Kadar Güç Ki”, On İkinci Kitap, 1977, s.11-17

Canberk, Eray, “Türk Çocuk Edebiyatı, Çocuk ve Sanat”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.21-25

Sadi, Kerim, “Ahmet Haşim”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.17-27

3.4.2.5. Eleştiri

Dergi Yönetimi, “Sosyolog Ziya Gökalp”, Birinci Kitap, 1976, s.14

C.E, “Ben Benimle Karşı Karşıya”, İkinci Kitap, 1976, s.15-17

Arolat, Osman S. “Bize Eskiden Kalan Dostlarımız”, İkinci Kitap, 1976, s.36-37

Hikmet, Nazım, “Nazım Hikmet Kerim Sadi İçin Demişti ki”, Dördüncü Kitap, 1976, s.23-24

Tez, İlhami Bekir, “Baş Muharririn Odasında”, Dördüncü Kitap, 1976, s.29-30

Tez, İlhami Bekir, “Baş Muharririn Odasında (Sene 1929)”, Beşinci Kitap, 1976, s.30-31

Özdentürk, B. “Harap Çiftlikte İki Köpek”, Beşinci Kitap, 1976, s.39-40

Hikmet, Nazım, “24 Saat”, Altıncı Kitap, 1976, s.4-7

Tez, İlhami Bekir, “Baş Muharririn Odasında (Sene 1929) II”, Altıncı Kitap, 1976, s.13-14

Tez, İlhami Bekir, “Pulsuz Davetiyedir”, Yedinci Kitap, 1976, s.3

Canberk, Eray, “Düşünen Şiirden Düşünceli Şiire”, Yedinci Kitap, 1976, s.31

Okay, Haşim Nezihi, “Oto Tamircisi Bir Garip Ozan”, Yedinci Kitap, 1976, s.32-33

Tanju, Sadun, “Babalıktan Red”, Yedinci Kitap, 1976, s.37-38

Sadi, Kerim, “Fikirler Ölümsüzdür”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.4

Timuçin, Afşar, “Nazım Hikmet’i Okurken”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.7

Kıran, D., “Birinciler ve Hazreti Adem”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.8

Hatipoğlu, Aydın, “İşi Karıştırmayalım”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.9-12

Canberk, Eray, “Şaşkınlık ve Hayranlık”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.12-13

Ahmet, Vecdi, “Kerim Sadi’nin Sanatçı Kişiliği”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.18-19

Tez, İlhami Bekir, “Adım Nasıl Solcuya Çıktı”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.20-25

- Özer, Kemal, “Tartışma Götürür Bir Girişim”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.35-36
- Ahmet, Vecdi, “Kerim Sadi’nin Sanat Kişiliği Hakkında Yazılanlar”, Onuncu Kitap, 1977, s.7-9
- Kıran, D., “Havada Yüzen Üçgenler”, Onuncu Kitap, 1977, s.29-31
- İsimsiz, “Erol Toy’un Romanları”, Onuncu Kitap, 1977, s.32
- Timuçin, Afşar, “Düşünmeye Vakit Var mı?”, On Birinci Kitap, 1977, s.9-10
- Ahmet, Vecdi, “Kerim Sadi’nin Sanat Kişiliği III”, On Birinci Kitap, 1977, s.19-21
- Sorhat, Osman, “O Herhangi Bir Roman Kitabı Değildi”, On Birinci Kitap, 1977, s.23-25
- Kıran, D., “Dergiler: I”, On Birinci Kitap, 1977, s.38
- Güran, A.E., “Kerim Sadi İçin Yazabilmek O Kadar Güç Ki”, On İkinci Kitap, 1977, s.11-17
- Emekli Öğretmen B.A.T, “Kerim Sadi’de Ahlak”, On İkinci Kitap, 1977, s.45-47
- Dergi Yönetimi, “Zorunlu Bir Tanıtma”, On İkinci Kitap, 1977, s.48-51
- Dinamo, Hasan İzzettin, “Türk Dil Kurumu Kapalı Bir Klandır” On Üçüncü Kitap, 1977, s.3-4
- Kabacalı, Alpay, “Aç Karnına Spencer Okunur Mu?”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.5-6
- Hatipoğlu, Aydın, “Çocukları Öldürmeyin Efendiler”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.7-8
- Kıran, A., “Sanat Haberler Ajansı”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.26
- Kıran, D., “Üç Dönemin Üçer Yenisi”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.27-28
- Ahmet, Vecdi, “Üç Ünlü Şair”, On Yedinci Kitap, 1977, s.10-11
- İsimsiz, “Eray Canberk Haklıdır”, On Yedinci Kitap, 1977, s.12
- Sezer, Nebil, “Yavuz ve Fareleri”, On Yedinci Kitap, 1977, s.21-24
- Akbal, Oktay, “Dünyaya Açılmak”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.5-8

Kabacalı, Alpay, “Feyzioğlu’ndan Sonra” Yirminci Kitap, 1978, s.7-8

Arolat, Osman Serhat, “Kolejli Başbakan”, Yirminci Kitap, 1978, s.9-10

Sadi, Kerim, “Tagore’ye”, Yirminci Kitap, 1978, s.15-16

Canberk, Eray “Hayıflanmak”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.7-8

Ay, Behzat, “En Güzel Şarkı”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.13-14

Tez, İlhami Bekir, “Sisler İçinde Yazarı Behzat Ay”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.18-20

Özgentürk, Işıl, “74 Yaşında Genç Şair: İlhami Bekir”, Yirmi Yedinci Kitap, 1980, s.4-6

Dinamo, Hasan İzzettin, “İlhami Bekir’in 70. Yaşı”, Yirmi Yedinci Kitap, 1980, s.7

Miraç, Yaşar, “Unuttum”, Yirmi Yedinci Kitap, 1980, s.8-9

Timuçin, Afşar, “Unuttum”, Yirmi Yedinci Kitap, 1980, s.10

Kabacalı, Alpay, “Baş Sağlığı ya da Ülke Yönetimi”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.3

Okan, Mustafa, “Yazmak ve Okumak”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.9-10

3.4.2.6. Röportaj

Tez, İlhami Bekir, “Suavi Koçer Dedi ki”, Üçüncü Kitap, 1976, s.13-16

Baydar, Mustafa, “Yazı Hayatının 50.Yılında Kerim Sadi”, On İkinci Kitap, 1977, s.26-44

3.4.2.7. Mektup

Fuat, Mehmet, “Şimdiki Çocuklar”, İkinci Kitap, 1976, s.8

Dergi Yönetimi, “Hızlı Şair Arif Damar’a”, İkinci Kitap, 1976, s.43

Dergi Yönetimi, “Vedat Üretürk’e Açık Mektup” Dördüncü Kitap, 1976, s.39

Tez, İlhami Bekir, “İlhami Bekir’den Hüsamettin Bozok’a Mektup”, Yedinci Kitap, 1976, s.25-28

Tez, İlhami Bekir, “Asım Bezirci’ye Selamlarımızla”, Dokuzuncu Kitap, 1977, s.38

Dergi Yönetimi, “Uyarıcı(!) Bir Yazı”, Dokuzuncu Kitap, 1977, s.39

İsimsiz, “Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanlığına”, On Birinci Kitap, 1977, s.22

İsimsiz, “Şiire Saygı”, On Yedinci Kitap, 1977, s.40

Halikarnas Balıkcısı, “İlhami Bekir’e Mektup”, On Sekizinci Kitap, 1978, s.12

3.4.2.8. Fıkra (Köşe Yazısı)

Tez, İlhami Bekir, “Şiirin Tekniği”, İkinci Kitap, 1976, s.40-41

Hikmet, Nazım, “Nazım Hikmet Demişti Ki”, Üçüncü Kitap, 1976, s.11-12

Erkekli, Osman Serhat, “Düşünen Şiir ya da Bilgisayar Şiiri”, Üçüncü Kitap, 1976, s.25-26

Toy, Erol, “Direnenlerin Gücü”, Dördüncü Kitap, 1976, s.5

Timuçin, Afşar, “Her İleri Görüşlülük Bir Falcılık Anlamı Taşır”, Altıncı Kitap, 1976, s.17-19

İsimsiz, “Politikasızlaştırma”, Yedinci Kitap, 1976, s.10-11

Timuçin, Afşar, “İki Kurtuluştan İkisi”, Yedinci Kitap, 1976, s.16

Hikmet, Nazım, “Muazzam Şair Mayakowsky Neden İntihar Etti?”, Yedinci Kitap, 1976, s.17-18

Süreya, Cemal, “İyi, Kötü”, Sekizinci Kitap, 1976, s.11-12

Timuçin, Afşar, “Ölümü Tanırım, Hergelenin Biridir”, Sekizinci Kitap, 1976, s.13

Hatipoğlu, Aydın, “Aynaya Kızılmaz”, Sekizinci Kitap, 1976, s.15-16

Timuçin, Afşar, “Nazım Hikmet’i Okurken”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.7

Sertel, Zekeriya, “Vatan Hasreti”, Onuncu Kitap, 1976, s.11-12

Timuçin, Afşar, “Eleştirmeci Olsaydım”, Onuncu Kitap, 1976, s.13-14

Arolat, Osman Serhat, “Çocuklar Türkü Söylüyor”, Onuncu Kitap, 1976, s.16-17

Canberk, Eray, “Evlenme İlanları”, On Birinci Kitap, 1977, s.11-12

Hatipoğlu, Aydın, “Anılarda Ölmek”, On Birinci Kitap, 1977, s.13-14

Timuçin, Afşar, “Ölümün Böylesi”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.9-10

Akçay, İlker, “Hikemiyat-ı Canyücelden Can Yücel’in Bir Notu”, On Üçüncü Kitap, 1977, s.29-30

Arolat, Osman Serhat, “Adamın Bayrağa Saygısı ve Sigara İçen Adam”, On Yedinci Kitap, 1977, s.2

Canberk, Eray, “Halk İçin Yazanlar”, On Yedinci Kitap, 1977, s.16-18

Timuçin, Afşar, “Beni Şeytan Koruyor”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.3-4

Canberk, Eray, “Müthiş Romanlar”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.9-10

Timuçin, Afşar, “Bazı Ölülerin Arkasından Ağlanmaz”, Yirminci Kitap, 1978, s.3-4

Canberk, Eray, “Güzel Türkçemiz”, Yirminci Kitap, 1978, s.5-6

Arolat, Osman Serhat, “Apartmanda Artan Yalnızlık”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.4-5

Timuçin, Afşar, “Şiir Üzerine Söyleşi”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.6-8

Miskioğlu, Ahmet, “İlhami Bekir’le Sabah Söyleşileri ve “Yeni Adam” Dergisi”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.11-14

3.4.2.9. Sohbet (Söyleşi)

Arolat, Osman Serhat, “Çocuk Sual Sordu mu Ne Yaparsınız?”, Dördüncü Kitap, 1976, s.8

Akdağ, Tevfik, “Şiir Çağımıza Daha Uygun”, Sekizinci Kitap, 1976, s.14

Canberk, Eray, “İki Türlü Kitap Sevgisi”, Onuncu Kitap, 1976, s.15

Timuçin, Afşar, “Boşa Geçen Zamanlar”, On Yedinci Kitap, 1977, s.13-15

Karaağaç, Günür, “Sanatımız, Ekinimiz ve Halkımız”, On Yedinci Kitap, 1977, s.30-

3.4.2.10. Deneme

Timuçin, Afşar, “Bir Gün Daha”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.5-6

3.4.2.11. Biyografi

İsimsiz, “İrfan Seyrek Kimdir?”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.20-22

3.4.2.12. Duyuru- Bildiri- Olay

Dergi Yönetimi, “Zühtü Bayar, Nazım Hikmet’le İlgili Araştırmalarını Sürdürüyor”, Üçüncü Kitap, 1976, s.44

Dergi Yönetimi, “Bir Görevsizlik Kararı”, Üçüncü Kitap, 1976, s.45

Dergi Yönetimi, “Hatırlatma”, Üçüncü Kitap, 1976, s.45

Dergi Yönetimi, “Ali Mümtaz Arolat Üzerine”, Dördüncü Kitap, 1976, s.13

Dergi Yönetimi, “Aşkın Metafiziği”, Dördüncü Kitap, 1976, s.16

Dergi Yönetimi, “Vallahi Billahi Doğrudur”, Dördüncü Kitap, 1976, s.39

Dergi Yönetimi, “Nazım Hikmet Adına Ödül”, Beşinci Kitap, 1976, s.3

Dergi Yönetimi, “Yeni Türk Sineması”, Beşinci Kitap, 1976, s.41

Dergi Yönetimi, “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz”, Beşinci Kitap, 1976, s.43

Dergi Yönetimi, “Yeni Bir Yayınevi”, Beşinci Kitap, 1976, s.44

Dergi Yönetimi, “Yalnızlığın Yedi Rengi”, Altıncı Kitap, 1976, s.24

Türkiye Yazarlar Sendikası Haysiyet Divanı Üyesi, “Güleriz Ağlanacak Halimize”, Altıncı Kitap, 1976, s.24

Altıntaş, Günel, “Duyuru”, Altıncı Kitap, 1976, s.24

Tez, İlhami Bekir, “Nazım Hikmet Ödülü Şiir Yarışması”, Yedinci Kitap, 1976, s.4

Dergi Yönetimi, “Şapkam Dolu Çiçekle”, Yedinci Kitap, 1976, s.39

Dergi Yönetimi, “Sanatçılar Gecesinde”, Yedinci Kitap, 1976, s.39

Dergi Yönetimi, “Yazarlar Sendikasının Büyük Girişimi”, Yedinci Kitap, 1976, s.39

Dergi Yönetimi, “Temel Yerine Dinamit”, Yedinci Kitap, 1976, s.40

Dergi Yönetimi, “Sorulara Yanıtlar”, Sekizinci Kitap, 1976, s.38

Dergi Yönetimi, “Biz Vazgeçtik Onlar Yapsınlar”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.6

Dergi Yönetimi, “Ödüller”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.37

Dergi Yönetimi, “Hikmet Altınkaynak’ın Eseri 1940 Kuşağı”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.38

Dergi Yönetimi, “Zekeriya Sertel Geldi”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.38

Dergi Yönetimi, “DE Yayınevi’nin Yeni Yayınları”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.39

Dergi Yönetimi, “Değerli Bir Dost Kaybettik”, Dokuzuncu Kitap, 1976, s.40

Dergi Yönetimi, “Egemen Berköz’ün Yeni Şiir Kitabı”, Onuncu Kitap, 1976, s.14

Dergi Yönetimi, “İzmir’den Bir Dergi: Dönemeç”, Onuncu Kitap, 1976, s.26

Dergi Yönetimi, “Erol Toy’un Romanları”, Onuncu Kitap, 1976, s.32

Dergi Yönetimi, “Derinlik Yazarlarının İmza Günü”, On Yedinci Kitap, 1977 s.38

Tez, İlhami Bekir, “Kerim Sadi’nin 1.Ölüm Yıldönümü”, On Sekizinci Kitap, 1977, s.2

Dergi Yönetimi, “Kardeşlik ve Barış Bildirisi”, Yirmi Dördüncü Kitap, 1979, s.3-4

Dergi Yönetimi, “Görsel Sanatçılar Derneği IV.Dönem Çalışma Raporundan”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.18-19

Dergi Yönetimi, “Yürüyüş Fotoğraf Ödülü”, Yirmi Sekizinci Kitap, 1980, s.23-25

4. BÖLÜM: ROMANCILIĞI

4.1. TAŞLITARLADAKİ EV

4.1.1. Romanın Tanıtımı

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı roman, 1938’lerde Yeni Adam’da tefrika edilir, daha sonra 1944 yılında kitap haline getirilir. Biz bu incelememizde De Yayınevi’nin 1984’te yeniden yayımladığı, sunuş yazısında da sadece dizgi yanlışlarının düzeltilmesi dışında herhangi bir değişiklik yapmadıklarını söyledikleri baskısını inceleyeceğiz.

Yazarın kendi anılarında da daha önce bahsettiği Cumhuriyet tarihinin sansürlenmiş ilk romanı olan bu eserin konusu I. Dünya Savaşı ve bu savaşın İstanbul’da yarattığı büyük yıkımdır:

“Yine aynı yıllarda yazılan, 1938’lerde Yeni Adam’da tefrika edilen, 1944’te kitap haline getirilen bu eser, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk sansür edilmiş romandır. Kitap, şimdi yapmakta olduğunu duyduğum, zamanın savcısı bay Hicabi Dinç tarafından sansür edilmiş ve orijinalliğinden, bütünlüğünden çok şey yitirmiştir.” (Tez , 1971: 11)

İsmail Hakkı Baltacıoğlu’ nun yazmış olduğu bir ön sözün de bulunduğu bu roman, metnin yazılış sürecini anlatan ön söz niteliğindeki bir yazıyla başlar:

“Bu romanı, bana bütün teferruatı kendisi tarafından yaşamış olan bir X. Arkadaş ilham etti. Onu gördüm, tanıdım ve sevdim. Yuvarlak iri, siyah gözleri vardı. Onu kendi evimde bir ay barındırdım, bir bardaktan su içtik. Bir şarkısı vardı ki, bunu çok sever, çok söylerdi. “Mesut ve kaygusuz, bulutların üstüne çıkacak, yıldızlardan cigara yakacağız” diye bitiyordu. Ufak tefek hikâyeler, romanlar yazdığını, fakat “bunların hiçbirini neşredemediğini de biliyordum. Onun yazdıklarıyla benim yaptığım eklerden Taşlı Tarladaki Ev romanı meydana geldi. İşte bu dokümanlı roman, onun kahramanı ve Büyük Harbin Çocukları adlı bir başka romanın muharriri olan Hasan’ın yani X arkadaşın yazdıklarıyla enstantaneman zabtedilmiş olan hakikate yakın notlarından ibarettir.” (TE: 11)

Anlatıcı, bu sözleriyle *Taşlıtarladaki Ev* adlı romanın nasıl oluştuğunu anlatır. Buna göre roman yaşanmış bir hikâyeden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Burada bahsedildiği gibi roman iki metinden meydana gelir: *Taşlıtarladaki Ev* ve *Büyük Harbin Çocukları*. Böylelikle okuyucu, romanı okumadan kurgusu hakkında bilgi sahibi olur.

Roman “*Birincikânun 926. Salı, saat 23*”, “*3 Birincikânun 1926. Salı saat 8*”, “*Büyük Harbin Çocukları Birinci Kısım*”, “*3 Birincikânun 1926. Salı saat 12*”, “*3 Birincikânun 1926. Salı saat 17*”, “*Büyük Harbin Çocukları İkinci Kısım*”, “*3. Birincikânun 1926. Salı saat 22*”, “*3. Birincikânun 1926. Salı saat 22.30*” ve “*Talıtlardaki Ev*” başlıklarını taşıyan bölümlerden meydana gelir. Roman 107 sayfadan oluşur. Roman içerisinde yer yer serpiştirilmiş 12 tane resim vardır.

4.1.2. Romanda Anlatıcı

Anlatıcı, destan, masal, hikâye, roman gibi olay ağırlıklı metinlerde olup biten her şeyi okuyucuya aktaran kişidir. Anlatıcı, ya roman kişilerinden birisidir ya da romanda yer almayan, olayların dışında kalmış birisidir. Roman yazarı ile anlatıcı aynı kişi değildir. Anlatıcı, kurgusal dünyanın kişisidir. Yazar ise gerçek dünyaya ait bir kişidir (Çetin, 2004: 105).

Anlatıcı ile bakış açısı birbiriyle bağlantılıdır. *Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.* (Aktaş, 2005: 78) Olay, mekân, zaman ve kişi gibi unsurlar anlatıcının gözünden, onun kendine has üslubu ile okuyucuya sunulur.

Destanlar döneminden beri kullanılan ve romanlarda en fazla tercih edilen anlatıcı tipi gözlemci anlatıcıdır. Gözlemci anlatıcıya, ‘Üçüncü kişi anlatıcı’, ‘O anlatıcı’, ‘Yazar anlatıcı’ da denir. Gözlemci anlatıcı kişi, zaman, mekân ve olayları nesnel ya da öznel bir biçimde okuyucuya sunan kişidir (Çetin, 2004: 106).

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, olay ve kişilere tarafsız bir gözle yaklaşır. Kişilerin iç dünyalarına ve düşüncelerine hâkim değildir (Çetin, 2004: 107).

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tipinde gözlemci anlatıcıyla birlikte ‘yansıtıcı bilinç’ olarak seçilen roman kişisi vardır. Gözlemci anlatıcı, olayları roman kişilerinden birinin gözüyle değerlendirir. Olaylar, roman kişinin ağzından değil gözlemci anlatıcının ağzından aktarılır. Burada roman kişinin görüş biçimi anlatıcıyı etkisi altına alır (Çetin, 2004: 108).

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, ‘hâkim anlatıcı’ ya da ‘tanrı-yazar’ gibi isimlerle de ifade edilir. Bu tip anlatıcılar her şeye hâkimdir. Olaylar, kişiler, kişilerin iç dünyası onun egemenliği altındadır (Çetin, 2004: 109). Her şeyi bilen, herkesi yönlendiren, zamanın her haline hükmeden sınırsız özgürlüğe sahip bir anlatıcı söz konusudur. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, konumu gereği hem kurgusal dünyadaki kişileri hem de bu dünyanın dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir (Tekin, 2004: 50).

Özne anlatıcıya ‘birinci kişi anlatıcı’ ya da ‘kahraman anlatıcı’ denir. Anlatıcı, hem olayları yaşayan hem de olayları aktaran kişidir (Çetin, 2004: 112). Olaylara sadece tek bir kişinin bakış açısı hâkimdir. Anlatıcı, birinci tekil kişinin ağzından konuşur.

Bir romanda birden fazla anlatıcı tipine yer verilmesine çoğul anlatıcı denir. Roman kişileri kendi kendilerini ifade edebilir (Çetin, 2004: 115). Modern romanlarda görülen bir anlatıcı tipidir.

İlhami Bekir’ in “*Taşlıtarladaki Ev*” adlı romanında, bir iç roman bir de dış roman bulunmaktadır. Hasan isimli anlatıcının 1926 yılında aralık ayının bir salı gününde farklı saat dilimlerinde anlattığı bölümler, dış metni oluşturur. Dış metin, anlatıcının “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanının yazılış sürecinde yaşadıklarını anlattığı bölümlerdir. Bir de iç metin olan “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanı anlattığı bölümler yer alır. Dış metinde özne anlatıcı tipine yer verilmiştir. İç metinde ise “*Büyük Harbin Çocukları Birinci Kısım*” adlı bölümünde tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine; “*Büyük Harbin Çocukları İkinci Kısım*” adlı bölümünde de tekrar özne anlatıcı tipine yer verilmiştir. İlk bakışta birden fazla anlatıcı tipine yer verilmiş gibi gözükse de aslında romanda tek bir anlatıcı egemendir. İç ve dış metnin kahramanı aynı kişidir. Hasan kendi yaşamını anlatmıştır. Otobiyografik bir roman yazmıştır.

“*Birincikânun 926. Salı saat 23*” adlı bölümle başlayan romanda, aynı zaman diliminin farklı saatlerini anlatan bölümler, dış metindir. Dış metinde olaylar, özne anlatıcının ağzından aktarılır. Bir roman yazarı olan Hasan’ın olaylara naklediş biçimi, değerlendirişi anlatıcının düşünce dünyasını bizlere açması açısından önem arz eder. Suadiye Mahallesi’ nde Taşlıtarla denilen kenar mahalle semti ile zengin kesimin yaşadığı asfalt yol üzerine kurulu yerleşim yerinin karşılaştırılmasıyla

başlayan romanda, anlatıcının zengin kesimin ruhtan, insanlıktan yoksun olduğunu dile getirdiği sözler onun toplumcu gerçekçi tavrını yansıtır:

“ Asfaltta eksik olan bir şey var, nedir bu şey? Onu ben de vuzuhla bilmiyorum. Bu lezzetli olmak için her şeyi tamam olan yemeğin galiba tuzu eksik olmalı. Burada eminim ki, insan yüreği hiçbir vakit muztarıplarla yoksullar için çarpmamıştır. Çünkü buranın insanları ıstırabın ne olduğunu bilmezler. Gök alaca beyaz, deniz masmavi, hava ılık. Asfalt boylu boyunca uzanan parlak derili bir yılan gibi şehvetle katılasıya mesuttur.”(TE: 14)

Romanda bir yazar olan Hasan' ın, roman hakkındaki düşünceleri de İlhami Bekir' in sanat anlayışını yansıtmaları açısından dikkate değerdir:

“İnsan niçin yazar ve roman nedir? Söylemek istediğimiz şeyler vardır da ondan. Yazmak, söylemek gibi sadece inandırmaya çalışmaktır. İnsan yazacağı şeyin, şiir, hikâye, nuvel, roman veya bilmem ne olmasını düşünmeksizin yazar. Okuyanlardır ki ona bu adlardan birini verirler ve bunlar sadece mekteplilerle kakavanlar için yapılmış budalaca tasniflerdir. Onların yazarı için hiçbir kıymetleri yoktur. Yazmanın tek gayesi, ne şiir, ne roman, ne bilmem ne adlı sona varmaktır. İyi ama ben neden yazıyorum ve kimi inandırmak için yazıyorum? Şimdilik gazete patronunu ve şimdilik sadece üç beş kuruş kazanabilmek için. İnsan kendini yazar. Nasıl ki herkes kendini söyler. Bar artisti vücudunu gösterir, muharrir, iç âlemini. Bu romanımın Hasan'ı yine şu ben Hasan'dır. Tıpkı ben, sadece ben.”(TE: 55- 56)

Ona göre yazar, yazmak eylemini duygu ve düşünce dünyasını okurlara açmak için yapar. Yazılan eserler, okuyucuya yazarı ele verir. Yazılanlar hangi türe ait olursa olsun amaç söylemek istediklerini yazı aracılığıyla okuyucuya duyurmaktır. İnsanın kendisini yazması sözüyle yazdığı romanın kişisinin kendi olduğunu dile getirir ve romanın otobiyografik özellikler taşıdığını vurgular. Maddi kaygılardan dolayı şu an için eser yazdığını söyler. Gerçek yaşamda da İlhami Bekir, İstanbul Halkevi'nin Cumhuriyet Halk Partisinin inkılâp okunu işleme kaydıyla ısmarlama şiirler yazmıştır. Dönemindeki sanatçılar tarafından para için şiir yazması eleştirilmiştir.

Özne anlatıcının kullanıldığı romanlarda iç konuşmalara da sıklıkla yer verilir. “*Taşlıtarladaki Ev*” romanının başkışisi olan anlatıcı, da sık sık iç konuşmalar yapmakta ve okuyucuya da can sıkıntısından bunalan ruh halini yansıtmaktadır:

“Her şey olağandır bu dünyada. Benim okuduğum ve bildiğim, sebepsiz gibi görünen bütün can sıkıntılarımızın birtakım şuuraltı kaşınmaların habis bitini kovamadıkça insan can sıkıntısından kurtulamaz. İşte benim içimin biti de, penceremin yarı aralığından gördüğüm şu çocuğun ellerinin sabah ayazında donduğunu, dişlerinin birbirine çarptığını bile fark etmeksizin, yarım saatten beri uçurttuğu uçurtmanın içimde kalıplaşırken gölgesidir. Ey uçurtmalar! Siz benim yarı çocukluğumsunuz.” (TE: 25)

Romanda iç metni oluşturan “Büyük Harbin Çocukları” adlı bölümün ilk kısmında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipinin yer aldığını daha önce söylemiştik. Tanrı yazar her şeye hâkimdir, tarafsız olmak zorunda değildir. Olaylar ve durumlar üzerinde yorum yapma hakkında sahiptir:

“İşte böylece, ihtiyarları ürküten, delikanlıları ana bağrından söküp ninelere bellerindeki alaca mendilleri çıkarttıran, Hasan’ın dayısını, Memo’nun babasını alıp götüreren harp, Umumîharp, kahrolası harp, onların oyunlarını da değiştirmişti birdenbire.” (TE: 40)

Bu paragrafta yazar, savaş karşıtı bir duruş sergilemektedir. Emperyalist güçlerin birtakım çıkarları uğruna ortaya çıkan savaş bütün Türk halkının yaşamını etkiler ve romanda da savaşın İstanbul’da yarattığı büyük yıkım, roman boyunca vurgulanır.

Tanrı yazar anlatıcı, roman kişilerinin iç dünyalarına da egemendir ve onların ruh halini istediği gibi yorumlayıp betimleyebilir:

“Yolda iki gölge gibi yürüdüler. Annesi hep önüne bakıyordu. Konuşmuyordu. Yoldan geçenleri görmüyordu. İçi boş, canı hiçbir şey istemiyor. Ağzlarını birbirinde değdirdiler müshil içmiş kadar olacaklar. Dilleri acı. Hani ansızın dehşetli bir haberle karşılaşırız, içimiz sendeler. Bütün geçmiş ve gelecek hatıralarımız ayaklanır, dimdik olurlar, kafamızda saatlerin çınladığını, köpeklerin ulduğunu, yaban hayvanların böğürdüğünü duyarız. Sesler seslerle saç saça baş başa uğuldar.” (TE: 45)

Dış metinde özne anlatıcı olan Hasan, Cemal ile karşılaştıktan sonra eve gelir ve daha önce yazdığı “Büyük Harbin Çocukları” adlı romanının anlatıcısının yazar anlatıcıdan, özne anlatıcıya dönüşeceğini söyler:

“Evime geldim. Romanımı yazmaya başladım. Bu ikinci kısım okuyucuya, romanın ben muharriri değil bizzat ben kahramanının ağzından anlatılacaktır. Herhalde çok, bu roman çok iyi olacak.” (TE: 63)

Böylelikle “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı iç metnin ikinci kısmında olaylar, roman başkişisi Hasan’ın ağzından anlatılır. Özne anlatıcının dönemin padişahı hakkındaki düşünceleri dikkat çekicidir:

“Doğruca sınıflara gidiyoruz. Sınıflar tamtakır kuru bakırdır. Yalnız, sıraların karşısında, çapraz bayrakların arasında, bir aylak adamın resmi var. Göğsünde bir sürü nişanlar. Saman gibi, ot gibi kuru, yavan ve manasız bakıyor insana. Bu o zamanki padişaktır. Ona karşı hürmet değil, haşmet değil, muhabbet değil, ne olduğunu bilmediğimiz bir his var.”(TE: 83)

Romanda özne anlatıcı Hasan, aracılığıyla millî ve millet kavramları ile Osmanlıcılık, İslamcılık gibi fikir akımları sorgulanır:

“Alman İmparatoru Müslüman olacakmış. Bir şey bulmuş. Bu aynasıyle bütün düşmanları bir anda öldürecekmiş. Harbi biz kazanacakmışız. Ama biz kimiz? Bunu bilmiyoruz işte. Çünkü kim olduğumuza dair hiçbir şey öğretilmemiştir. Aile nedir, millet kime denir, nedir millî duygu, insanlık nasıl şeydir, bilmiyoruz bunları. Hiçbirini bilmiyoruz bunların. Tek sosyal bilgimiz Osmanlı olduğumuz ve Padişah’ın bütün Osmanlıların babası olduğudur. Müphem bir din şuurumuz var. Kabuktan, taassuptan ibaret bir din şuru. Hepsi o kadar. İnanıyoruz ki. Padişah babamız, bütün dünyayı Müslüman yapmak için harp açmıştır. Ve “zaferi nihayi” bizimdir.”(Tez, 1984: 84)

Anlatıcı, Osmanlıcılık fikrini millet olma şuurundan, millîlikten uzak olarak görür. Dini de bir taassup olarak değerlendiren anlatıcı dine ve Osmanlı devletine ait olan her şeyi reddeder.

4.1.3. Romanda Olay Örgüsü

“Olay örgüsü, romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir.” (Çetin, 2004: 189) Olay örgüsünde anlatı, belirli bir amaç için özenle biçimlendirilir. Olaylar, sebep sonuç ilişkisine göre anlatılır. Olay örgüsü, romanın kendisine özgü mantığı ve kurgusal yapısına göre şekillenir (Tekin, 2004: 67).

Birinci Dünya Savaşı ve bu savaşın İstanbul’da meydana getirdiği yıkımı anlatan bu romanda, bir iç metin bir de dış metin bulunduğunu daha önce ifade etmiştik. Hasan isimli anlatıcının 1926 yılının aralık ayında bir salı gününde farklı saat dilimlerinde anlattığı bölümler, dış metni oluşturur. Dış metin, anlatıcının “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanın yazılış sürecinde yaşadıklarını anlattığı

bölümlerdir. Bir de iç metin olan “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanı anlattığı bölümler yer alır.

Dış metinde, anlatıcının Taşlıtarla adlı semte taşınması ve orada yaşarken kaleme aldığı romanın yazılış sürecinde yaşadıkları, anlatıcının anlatılır. Taşlıtarla’ya taşınan anlatıcı yaşamını yazarak sağlamaktadır. Tek geçim kaynağı roman yazmak olan anlatıcı, romanının tefrika edilmesi için bir gazeteye başvurur ve gazeteden gelecek olumlu cevabı ümitle bekler. Açlıkla, geçim sıkıntısıyla mücadele eden anlatıcı, vereceği kira parasını da düşünmektedir. Romanını üç beş kuruş karşılığında gazeteye tefrik edilmesi için vermeyi, bütün yaşamını satmaya benzetir. Bu süreçte çocukluk arkadaşı Cemal ile karşılaşır. Cemal, Birinci Dünya Savaşı’nda vurgunla zengin olan bir tüccarın oğludur. Hasan, Cemal’in yanında Taşlıtarla’daki ilk gençlik aşkı Ayşe’yi de görür ve onun ruhsuz olarak nitelendirdiği sosyete cemiyetinde bulunması Hasan’ı rahatsız eder. Baloya gitmek için Cemal’ in evine gider ve Cemal’ in onun kıyafetini balo için ilgi çekici acayip bir kostüm olduğunu düşünmesi üzerine oradan uzaklaşır. Hasan Öksüzler yurdundan arkadaşı Ali’nin isteği ile polis tarafından aranan bir genci evine getirmek için kahvehaneye gider ancak kararlaştırılan saate kadar bekleyemez ve beklediği kişi de polisler tarafından yakalanır. Hasan daha sonra Ali’ den öğrendiğine göre bu beklediği kişi çocukluk arkadaşı, tek yakını Mehmet’ tir. Hasan onu bir daha görmeyecek olmanın pişmanlığıyla baş başa kalır. Gazete patronunun evine romanın basılıp basılmayacağını öğrenmek için gider ancak olumsuz cevabı alır. Oradakilerin Cemal dâhil onun hakkında olumsuz eleştirilerine ve aşağılayıcı bakışlarına maruz kalır. Onu, ruhsuz davette savunan tek kişi Ayşe’ dir. Hasan bu olanlardan sonra umutsuz bir şekilde evine döner. Kaybedecek hiçbir şeyi kalmamıştır. Evine gelen pulsuz mektubu gazete patronundan gelmiştir diye düşünerek yırtıp atar. Daha sonra gecenin bir vakti kapının çalınmasıyla irkilir ve gelenlerin polis olduğunu düşünür. Gelen ise ilk gençlik aşkı Ayşe’dir. Gelen mektubun da Ayşe’ ye ait olduğunu öğrenir ve onunla birlikte yırtılan mektubu açıp okumaya başlarlar. Sabaha karşı iki polis gelir ve Hasan’ ı sorgusu için karakola götürür. Suçsuzluğu kesinleşen Hasan evine döner ve döndüğünde sıcak bir yuva ile karşılaşır ve yemek yedikten sonra Ayşe ile “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanın son kısmını yazmaya başlarlar.

İç metni “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı roman oluşturur. Bu bölümlerde de roman kahramanının ismi de Hasan’dır. Aslında dış metnin anlatıcısı olan Hasan, bu

romanında kendi hayatını anlatmaktadır. “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanın ilk kısmında tanrısal gözlemci anlatıcı tarafından Hasan’ ın savaş öncesi Sultanı Selim’deki mutlu mesut hayatı anlatıldıktan sonra savaşla birlikte sahip olduğu her şeyi kaybederek öksüzler yurduna yerleşmesi anlatılır. Daha sonra romanın ikinci kısmına geçilir. Bu bölümde öksüzler yurdunda kalan Hasan, burada şehit olan dayısının eski zabiti Ferhat Ağa ile karşılaşır. Çocukluk arkadaşı Tacettin de buradadır ve bir de Ferhat Ağa’ nın köyden getirdiği oğlu Ali vardır. Bütün ailesini, akrabalarını tek tek alan savaştan sonra yalnız kalan Hasan’ın yakınları artık Ferhat Ağa, Tacettin ve Ali’ dir. Savaş sürecinde kendisi gibi öksüz çocukların kaldığı bu yurttan da savaş varlığını gösterir ve çocuklar burada da açlık mücadelesi verir. Savaşta Osmanlı’nın müttefiklerinin teker teker yenildiği haberi verildikten sonra “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı romanın ikinci kısmı biter.

4.1.4. Zaman

Zaman, bir romanda anlatılan olayların gerçekleşme sürecini ifade eder. Zaman kavramı, romanı oluşturan temel yapı taşlarından birisidir. Geleneksel anlatı türleri olan masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi türlerde, zaman kavramı daha çok nesnel gerçeklikten uzak, soyut bir anlam taşımaktadır. Zaman, kalıplaşmış görece ifadelerle anlatılıyordu. Romanla birlikte zaman kavramı nesnel, gerçekçi bir anlam taşımaya başlamıştır.

Romanda zamanın belli bir işlevi vardır. Romanda geçen olaylar, kişiler zaman kavramından ayrı düşünülemez. Her olayın bir gerçekleşme zamanı vardır ve gerçekleşme süreci zamana göre şekillenir.

Romanda nesnel zaman, vak’ a zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere üç farklı zaman kavramı vardır. Nesnel zaman takvime bağlı olan gerçek zamandır. Yani bu zaman herkesin paylaştığı, romanın dışında da var olan bir zaman dilimidir (Çetin, 2004: 129).

Vak’ a zamanı, romanda nesnel zamanın tümünü kapsamayan, sadece olayların geçtiği zaman süresini ifade eder. Vak’ a zamanında olaylar üç şekilde aktarılır:

a)Aynen aktarma: Olaylar, nesnel zamanda nasıl oluşmuşsa değiştirilmeden takvime bağlı olarak aktarılır.

b)Özetleme: Nesnel zamanda geçen olayları özetleyerek, ayrıntılardan arındırarak aktarmadır.

c)Genişletme: Olaylar, nesnel zamana paralel olarak gelişirken birtakım çağrışım, hatırlama ve iç konuşmalarla anlatıcının geriye dönmesi ya da ileri gitmesidir. Öznel kişisel zamandır (Çetin, 2004: 131- 132).

Anlatma zamanı ise romanın yazıldığı zamandır. Romanın okuyucuya sunulduğu zaman. Anlatma zamanında nesnel zaman ile vak' a zamanı farklı yorumlanarak okuyucuya anlatılabilir. Yani nesnel zamana ait bir durum, bir olay anlatma zamanı içinde yeniden üretilir (Çetin, 2004: 133).

İncelediğimiz bu romanda olaylar Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı Osmanlı'nın son dönemleriyle Cumhuriyet' in ilk yıllarını kapsayan 1926 yılları arasında geçer. İç metin olarak kabul ettiğimiz “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı bölümlerde Birinci Dünya Savaşı yılları anlatılır. Dış metinde de anlatıcının başlıklar halinde verdiği zaman dilimleri anlatılır. Dış metinde olaylar 1926 yılının aralık ayında bir Salı gününün farklı saat dilimlerinde geçmektedir.

4.1.4.1. Nesnel Zaman

“*Taşlıtarladaki Ev*” anlatısının nesnel zamanı herkesin paylaştığı ortak 1914-1926 yılları arasındır. Osmanlıların “Harb-i Umumi” adını verdiği Birinci Dünya Savaşı 1914 ile 1918 yılları arasında yaşanır. Türk milleti, düşman güçlere karşı çetin bir mücadele içindedir. Anadolu halkının çektiği sıkıntı, İstanbul’ da yaşayanlar üzerinden anlatılır. Halk bir yandan bağımsızlık mücadelesi verirken bir yandan da açlıkla, sefaletle ve hastalıkla boğuşmaktadır. Millet in içine düştüğü bunalım ve buhran üzerinde durulur. Anlatıcı savaşı şöyle tarif etmektedir: “*İşte böylece, ihtiyarları ürküten, delikanlıları ana bağrından söküp ninelere bellerindeki alaca mendilleri çıkarttıran, Hasan’ın dayısını, Memo’nun babasını alıp götüreren harp, Umumîharp, kahrolası harp, onların oyunlarını da değiştiren birdenbire.*”(TE: 40) Savaşın soğuk ve acımasız yüzünü yaşlı, genç, çoluk çocuk herkes yüreklerinin derinliklerinde hissetmiştir. Birinci Dünya Savaşı yılları iç metinde anlatılır. Anlatıcının 1926 yılının bir aralık ayında farklı saat dilimlerini anlattığı bölümlerde on bir saatlik bir nesnel zaman söz konusudur. Saat sekizde başlayıp gece on birde sona erer. Bu bölümlerde de savaş sonrası Türkiye’si,

İstanbul'da bulunan birkaç semt üzerinden okuyucuya sunulur. Bir yanda savaş sonrası vurgunla zengin olanlar diğer yanda da savaşın izlerini hala yaşamlarında sürdüren fakir insanlar anlatılır.

4.1.4.2. Vak' a Zamanı

“*Taşlıtarlardaki Ev*”, anlatısında vak' a zamanı özetleme türüne bağlı kalınarak anlatılmıştır. Anlatıcı, savaşın başlaması üzerine yaşananları ortalama olarak bir yıllık bir süreç içinde anlatır. Hasan'ın dayısı savaşın başlamasından altı ay sonra şehit olur. Bu olaydan kısa bir süre sonra Hasan öksüzler yurduna verilir ve onun burada yaşadıkları anlatılır. Yurttan kaldığı sürede de savaşın bittiği haberini alır. Nesnel zaman dört yılı kapsarken anlatıcı burada olayları özetleyerek, atlamalar yaparak anlatmıştır. Bunlar iç metne ait vak' a zamanıdır. Bir de dış metinde yani anlatıcının 1926 yılının aralık ayında bir salı gününde yaşadıklarının zamanı vardır. Anlatıcı, romanın başında olayları anlatırken altı ay önce yaşadıklarını hatırlayarak kısmi olarak genişletme türünü kullanır. Ancak dış metinde olaylar bir günün farklı saat dilimlerinde aynen aktarma türüne bağlı kalınarak anlatılmıştır.

4.1.4.3. Anlatma Zamanı

“*Taşlıtarladaki Ev*”, romanı anında yazılmayıp sonradan kaleme alınmıştır. Olaylar, 1914 ve 1926 yılları arasında gerçekleştiği halde roman, 1944 yılında kaleme alınmıştır.

4.1.5. Mekân

Mekân, romanda olayların yaşandığı yer ya da çevredir. Mekân, romanda olayların geçtiği sahne olmanın ötesinde işlevi olan bir roman unsurudur. Olayların meydana geldiği çevreyi tanıtmaya, roman kişilerinin biçimlendirilmesi ve yaşanan toplumu yansıtmaya gibi birtakım işlevlere sahiptir (Tekin, 2004: 129). Kişiler biçimlenirken bulunduğu çevreyle özdeşleşir. Mekân tasvirleri, salt bir dekor olmaktan ziyade yaşanan toplumun bir aynasıdır. Mekân, toplumu meydana getiren maddi ve manevi unsurların tümünü bünyesinde barındırır (Tekin, 2004: 131). Roman öncesi geleneksel anlatı türlerinde mekân, kimi zaman gerçeklikten uzak bir hayal ürünü Kaf Dağı gibi; kimi zaman da sadece bir orman, mağara, dağ olarak geçer. Mekân sadece bir dekordur.

Philip Stevick de mekân tasvirinin sadece olayların geçtiği yeri belirtme gibi bir işlev yüklenmediğini bunun ötesinde bir takım pratiklikler sağladığını dile getirir:

“Romanda olayların geçtiği yerin sınırlandırılması, karakterlerin ve hikâyelerin kendilerine sahne olacak çevre içine yerleştirilmesini sağlayan pratik bir meseledir.” (Stevick, 2004: 266)

4.1.5.1. Somut Mekânlar

4.1.5.1.1. Açık Mekânlar

“Taşlı Tarladaki Ev” adlı romanda olaylar İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçmektedir. Anlatıcı, roman boyunca kişilerin içinde buldukları sosyo- kültürel durumu yansıtan mekân tasvirleri yapmıştır. Yapılan tasvirler, roman kişilerinin ruh dünyasını ve onların çevreye bakışını da yansıtmaya açısından bir işleve sahiptir. Anlatıcı, yaptığı mekân tasvirleriyle anlatılanların gerçeklik kazanmasını sağlamaya çalışmıştır.

Romanda belirli bir zaman diliminin farklı saatlerinde anlatıcının yaşadıklarını ve duygularını anlattığı bölümler dış metni oluşturuyor diye daha önce belirtmiştik. Romanın ilk bölümünde özne anlatıcının yaşadığı çevreyi anlatırken kullandığı kelimeler onun çevreye bakışını göstermesi açısından dikkate değerdir:

“Sokaktayım, yürüdüğüm yol, bataklık, çamurlu, kör olası uğursuz bir yoldur. Ayaklarım demir ökçeli gibi, her yere basışta, çocukluğumda zıp zıp oynadığım, çift atıp çift düşürdüğüm çukurlardan derin çukurlar açıyor.” (TE: 13)

Onun değiştirmek istediği, yaşamaktan memnun olmadığı bu çamurlu yol onu, çocukluk anılarına doğru bir yolculuğa çıkarır. Çamurlu yoldan ayrılan bir de asfalt yol vardır. Anlatıcı yaşadığı mekânla bu asfalt yol üzerinde yaşayanların sosyoekonomik durumlarını karşılaştırmak için tasvirler yapar:

“Asfaltta lüks, kahkaha, ışık, renk; asfaltta mesut olmak için ne lazımsa hepsi var. Yalnız bir şey yok asfaltta. Asfaltta eksik olan bir şey var nedir bu şey? Onu ben de vuzuhla bilmiyorum . Bu lezzetli olmak için her şeyi tamam olan yemeğin galiba tuzu eksik olmalı . Burada eminim ki, insan yüreği hiçbir vakit muztarıplerle yoksullar için çarpmamıştır. Çünkü buranın insanları ıstırahın ne olduğunu bilmezler.”(TE: 14)

Lüksün, eğlencenin olduğu asfalt yol üzerinde yaşayan insanların yaşadıkları mekân, ne kadar renkli olursa olsun ruhları diğer insanların acılarıyla hemhal olmadığı için

onların hayatında hep bir boşluk vardır. Anlatıcı, mekân üzerinden buradaki insanların bu umursamazlığını da eleştirir.

Romanda geçen farklı pasajlarda da kenar mahalle semtinde yaşayanlarla lüks bir yaşamı sürdürenlerin karşılaştırılması devam eder.

“-İşte şu yol yok mu? Hani şu arkamızda kalan yol! O yol işte, koca Suadiye Mahallesini, keskin bir bıçağın yarısı çürümüş bir elmayı ikiye bölmese gibi iki parçaya ayırır. Sağ tarafta asfalt kalır. Solda senin Taşlıtarlan! Ve asfaltı Taşlıtarla’sıyla, yani iki ayrı yarımıyla bu mahalle tıpkı eski zaman köşklerinin içi gibidir. O köşkler ki, yüksek kalın duvarları arasında hem asıl efendi köşk, hem de içinde seyislerin, uşakların, hizmetkârlarla beygirlerin barındığı odaları vardır. Bir duvar boyunca sıralanan bu yer odalarının sakinleri asıl efendi köşkte oturanlara sadece hizmet işiyle mükelleftir. Mahalleler de işte böyledir. Taşlıtarla’daki fakir sütçüler, aksak zerzevatçılarla kasaplar, sucularla çamaşırcılar oturur. Bunların asfalt halkına süt, sebze, et ve memba suyu taşımak, çamaşır yıkamaktır.”(TE: 15)

Görüldüğü üzere bir köşke benzetilen mahalle üzerinden kenar mahallede yaşayan işçi kesimi ile kendilerine hizmet edilen zengin kesiminin yaşamı karşılaştırılır. Aynı mahallede yaşamaların rağmen biri elmanın çürük tarafını temsil eder; diğeri de sağlam tarafını. Mekân kişilerin yaşadığı çevreyi betimlemede büyük bir öneme sahiptir. Anlatıcı, öznel mekân tasvirleri yaparak toplumcu-gerçekçi tavrını okuyucuya sezdirir. Ezen- ezilen, işçi- işveren, zengin- fakir, ağa- köylü gibi çatışmalar toplumcu-gerçekçi romanlarda sıkça işlenir. Anlatıcı da zengin- fakir çatışmasından yola çıkarak yaşanan çevreyi betimler.

Roman boyunca devam eden mekân tasvirlerinde genel olarak olumsuzluk, karamsarlık hâkimdir. Anlatıcı, ironiden faydalanarak okuyucunun ilgisini çekmeye çalışır. İri bir farenin sıska bir kediyi kovalaması yaşanan yoksulluğun derecesini gösterir:

“Dar sokaklardan geçtik. Basık pencerelerden kirli başlar uzanıyordu. Yaşlı eşeği ile kambur bir zerzevatçı bize bakmaksızın ilerliyordu. Yollar iğri büğrü. Evlerden birinin su deliğinden çıkan iri bir fare sıska bir kediyi kovalıyor. Sokaklarda öbek öbek, avuç avuç çocuklar çikolata kağıtlarıyla bir acayip oyun oynuyorlar. Kızlar kirli ağaç sakızları çiğniyorlar.”(TE: 15)

Dış romana ait mekân tasvirlerinden sonra iç metne ait mekân tasvirleri de anlatıcı tarafından ayrıntılı bir biçimde yapılmıştır. Savaş öncesi ve savaş sonrası mekân tasvirleriyle savaşın yıkıcı etkisi vurgulanmak istenmiştir. Yaşanan yer yine aynı

kenar mahalle semtidir ancak tek fark; burada yaşayan insanların bu küçük dünyalarında büyük yokluklarla savaşmanın yanında yakınlarını da savaşta kaybetmiş olmalarıdır.

“*Büyük Harbin Çocukları*” adlı iç metnin birinci bölümünde Hasan’ın yaşadığı Sultan Selim Senti savaş öncesinde bütün canlılığıyla anlatılır. Türbe duvarlarında mektuplaşmalar, çocukların oyunları, mahallenin evleri hep yaşanan dönemin maddi ve manevi değerlerini yansıtan unsurlardır. Dış mekâna ait çevre tasvirlerinde ilgi çekici benzetmeler kullanılır:

“O zamanlar Sultanselim’de otururlardı. Bu mahalleyi öbür mahalleden ayıran türbe duvarlarında göz göz delikler vardı. Geceleri bu deliklerde güvercinler tünerdi. Ve çocuklar, gündüzleri oralara daha iyi koşabilmek için ayaklarından çıkardıkları pabuçlarla iri türbe incirlerini saklardı. Hasan bilirdi de bunları, yengesinin yeğeni Memo’lara giderken hep bu duvarlara tırmanır, mini mini parmaklarıyla delikleri arar ve çok defa ya bir ipekli mendil ya bir aşk mektubu karalaması yahut ufak bir güvercin yumurtası bulurdu. Mendille mektubu, mahallenin bol çarşafı, ince peçeli ablalarına götürürdü. Yumurtayı Memo’yla kırar, içeri yoklar, sonra tekrar yerine koyarlardı. Zavallı kuşların gelince ne yapacaklarını görmek için saatlerce beklerlerdi. Mehmed’lerin evi, yamru yumru bir yokuşun solundaki sıra evlerden biriydi. İki kanatlı bir kapısı vardı bu evin. Kanatları çentik çüntüktü, kargacık burgacıklarla dolu bir karalama defterinin iki karşılıklı sayfelerine benzerdi. Hasan bütün bir gününü uzunluğunca koştuğu arsalarda susadığı zaman, daha çok yürümek için arsanın duvarlarından aşağı kayar, dağılmış bir çene kemiğinin andıran kireçli kapı taşına çıkar, kara ziftten dökme bir kan, dil çöreğine benzeyen kapı tokmağına yetişebilmek için topuklarını kaldırırdı.”(TE: 29- 30)

4.1.5.1.2. Kapalı Mekânlar

Romanda mekân tasviri üzerinden kişiye yönelik eleştiri yapılır. Anlatıcı, dönemin padişahı hedef alınarak iç mekân tasviri yapar:

“Sınıflar tamtakır kuru bakırdır. Yalnız, sırların karşısında, çapraz bayrakların arasında, bir aylak adamın resmi var. Göğsünde bir sürü nişanlar. Saman gibi, ot gibi, kuru, yavan ve manasız bakıyor insana. Bu o zamanki padişaktır. Ona karşı hürmet değil, haşmet de değil, muhabbet değil, ne olduğunu bilmediğimiz bir his var.”(TE: 83)

Romanda anlatıcı, iç mekâna ait tasvirlerde de ayrıntıları göz ardı etmemiştir. Maddi durumun yetersizliğini göstermek için mekân tasvirinden yararlanmıştır. Eski ve sayıca az olan eşyalar yoksulluğu ifade eder:

“Ali, bir eski harap konağın en üst katında oturuyordu. Saçları dağınıktı. Odası hafif loş. Ve karanlık, kara gözleri gibi sır dolu. Büyük Bedestan malı tahta bir masa. Masanın ucunda, ıstırabı dehşetle okunan bir başın balmumundan kalıbı. Yirmi-yirmi beş kurşun kalemi. İki kahve fincanı. Hokkalar. İzmaritle dolu iki sigara tablası. Bir avuç kabak çekirdeği. Odanın sol tarafında bir mangal. Mangalda bir avuç kıvılcımlı kül. Külde bir cezve ve masanın iki tarafında biri sönmüş biri yanar iki mum..”(TE: 91)

4.1.5.2. Soyut Mekânlar

Roman türünde mekân unsuru genel olarak gerçekçi özellikler taşır. Fakat bazı romanlarda mekânın hayalî, ütöpik olduğu görülmektedir. Soyut mekânlar ütöpik mekân, fantastik mekân, metafizik mekân ve duyuşal mekân olmak üzere dörde ayrılır (Çetin, 2004: 138).

İlhami Bekir’ in *“Taşlıtarladaki Ev”* adlı romanında soyut mekân bulunmamaktadır. Olaylar yaşanan dünyaya ait mekânlarda gerçekleşir.

4.1.6. Kişiler

4.1.6.1. Merkez Kişi

“Taşlıtarladaki Ev”, romanının merkez kişisi Hasan’ dır. Hasan, hem iç metinde hem de dış metinde roman başkişisidir. Hasan, dış metinde bir yazar olarak karşımıza çıkar. İç metinde ise Hasan, kendi yaşamını gözlemci anlatıcının bakış açısıyla anlatır. İç metinde Hasan’ın çocukluk yılları anlatılır. Hasan annesi, dayısı, dadısı ve dayısının eşiyle aynı evde yaşar. Küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Annesi ile birlikte dayısına sığınmışlardır. Hasan zamanının çoğunu sokakta oyunlar oynayarak geçirir. En yakın arkadaşı yengesinin yeğeni Memo’ dur. Savaş başlamadan önce mutlu bir hayatları vardır. Savaşla birlikte önce dayısını kaybeder. Sonra dayısının ölümüne dayanamayan yengesi vefat eder. Art arda gelen bu kayıplarla birlikte yoksulluk da kendini gösterir. Hasan annesi tarafından Öksüzler Yurduna verilir. Burada mahalleden arkadaşı Tacettin ve Ferhat Ağa’ nın oğlu Ali ile birlikte kalır. Yurtta kalmaya başladıktan bir süre sonra annesi ölür. Hasan’ın artık kimsesi kalmamıştır. Dış metinde ise Hasan, yalnız yaşayan genç bir adamdır. Taşlıtarla adlı semtte yaşar. Yaşamını gazete ve dergilere yazdığı yazılarla sağlar. Tek geliri yazarlık olan Hasan, maddi sıkıntılar çeker. Soğuk oda, yıpranmış giysiler ve açlık Hasan’ın mücadele etmek zorunda kaldığı yokluğun boyutunu gösterir:

“İçi ısınan insan açlığını hatırlar. İşte kalkıyorum. Günlerden artakalmış olan kuru ekmek dilimlerini suya batırıyorum. Kupkuru taş ekmek, yumuşuyor, dağılıyor; delik delik oluyor. Onu çayda yumuşamış gibi yiyorum. Sonra ağzıma, bir kahve şekeri atıyorum. Odamı duman kaplamış. Odam her şeye rağmen soğuk.”(TE: 57-58)

Hasan, bir gün caddede dolaşırken yanından lüks bir araç geçer. Araba durur ve içindeki adam dışarı çıkar. Bu adam Hasan’ın çocukluk arkadaşı Cemal’ dir. Cemal’ in yanında şık giyimli bir genç kız vardır. Bu kız da Hasan’ ın Taşlıtarla semtinden tanıdığı ve Hasan’a daha önce âşık olan Ayşe’ dir. Cemal arkadaşı Hasan’a maskeli baloya gitmeyi teklif eder. Fakat Hasan’ın insanın karşısına çıkacak bir pantolon ve ceket bile yoktur. Hasan arkadaşına bunu söyler ve Cemal bunun üzerine arkadaşına kendi kıyafetlerini giymesini teklif eder. Cemal de acayıp, sefil bulduğu Hasan’ ın kıyafetlerini giymeyi önerir. Hasan’ın yıpranmış kıyafetlerinin arkadaşı tarafından alaya alınması onu derinden etkiler ve olayı Cemal Vak’ asına benzetir:

“Vay! Demek ki ben böyle antika bir giyimli geziyordum ha? Hey kahbe dünya hey! Tifodan, koleradan, vebadan kaçır gibi kaçtım Cemal’den. İki çeşit insan var yeryüzünde. Ya Ali’dir insan, ya Cemal...Ve ben, Ali’yle Ali’nin ömrünü uğurlarına adadığı insanlara daha çok yakınım. Ben onlardanım. Tereddüt ne kötü şeydir. Ali’yi gör, diyor bana içim, gör! Ve ellerini onun ellerine ver! Bu küstahlıklara karşı ancak, o, seni koruyabilir.” (TE: 62)

Hasan, “*Büyük Harbin Çocukları*” adlı bir roman yazar. Bütün umudu bu romana bağlıdır ancak gazete patronu onun romanını beğenmez ve Hasan’ın romanı basılmaz. Hasan, Cemal’ in kız arkadaşı Ayşe’ ye gönlünü kaptırır.

4.1.6.2. Tipler

4.1.6.2.1. Psikolojik Tipler

4.1.6.2.1.1. Fırsatçı

Fırsatçı tip arkadaşlık, dostluk, sevgi gibi unsurları gözetmekten ziyade kendi çıkarları için her şeyi yapabilen tiptir. Tek menfaati cebini doldurmak olan bu tipler, savaş gibi toplumları derinden etkileyen olgularda dahi zengin olmanın bir yolunu bulur. İncelediğimiz bu romanda en bariz fırsatçı tip Cemal’ dir. Cemal, Hasan’ ın çocukluk arkadaşıdır. Babası savaş sonrasında vurgunla zengin olmuştur. Cemal de haksız yere kazanılan bu servetin tek varisidir. Şımarık, insanları buldukları

konuma göre değerlendiren, dış görünüşe önem veren bir tiptir. Cemal hem i metinde hem de dış metinde roman kişiisi olarak karşımıza çıkar. İ metinde çocukluk günleri anlatılır.

4.1.6.2.1.2. Dost

Dost, herhangi bir menfaat gözetmeksizin her zaman arkadaşının yanında olan fedakr kişiidir. Roman içinde dostluğuyla kendini gösteren tip Ali' dir. Ali, Hasan' ın dayısının yaveri Ferhat Ağa' nın oğludur. Aynı zamanda Hasan' ın kszler Yurdundan arkadaşıdır. Siyasi bir örgütün üyesidir. Hasan' dan güvenlik güçlerince aranan bir arkadaşını evinde saklamasını ister. Eski bir evde yaşar. Hasan gibi Ali de maddi sıkıntılar çeker. Ali de hem i metin hem de dış metinde roman kişiisidir.

Dost tipine örnek verebileceğimiz bir diğer roman kişiisi Memo (Mehmet) dur. Memo (Mehmet), Hasan' ın yengesinin yeğenidir. Babaannesi, anne ve babası ile birlikte yaşarlar. Savaş öncesinde bolluk, bereket içinde mutlu bir hayat sürdürürler. Babaannesinin masallarıyla büyür. Birinci Dünya Savaşı' nın yaşandığı yıllarda babası şehit olur. Babası şehit olduktan annesi de hastalanır ve kısa bir süre sonra annesini de kaybeder. Felçli bir bykanneyle yaşamak zorunda kalan Mehmet' i, halası yani Hasan' ın yengesi anneannesinin yanına gönderir. Mehmet'in anneannesinin yanına gitmesi zerine Mehmet'ten bir daha haber alınamaz. Mehmet dış metinde Ali'nin Hasan'dan evinde saklamasını istediği kişiidir. Ali ile aynı siyasi örgüte mensuptur.

4.1.6.2.2. Sosyal Tipler

4.1.6.2.2.1. Fedakâr Anne

Hasan' ın annesi, genç yaşta kocasını kaybetmiştir. Oğluyla birlikte subay olan abisine sığınmır, onlarla birlikte yaşar. Savaşta abisi şehit düşünce baş gösteren yokluğa dayanamayacak hale gelirler. Oğlunu kszler Yurduna bırakmak zorunda kalan, çaresiz bir kadındır.

4.1.6.3. Yardımcı Kişiler

Ayşe, Hasan' ın aşık olduğu kadındır. Fakir bir semtte yaşamasına rağmen Cemal ve onun gibilerin yaşamına ayak uydurmaya çalışır. Zamanla bu yaşamın

ruhsuzluğuna dayanamaz. İhtişamlı kıyafetleri ve makyajı ile göze çarpar. Anlatıcı onun hakkında ayrıntılı bilgiler vermez. Roman sonunda ait olmadığı lüks, şatafatlı yaşamdan kaçarak Hasan'ın evine gelir.

Sıdıka Nine, Mehmet'ın babaannesidir. Aynı zamanda Hasan'ın yengesinin annesidir. Mahallenin çocuklarına geceleri masal anlatır. Bayramlarda çocuklara küçük keseler içinde para dağıtır. Çocukları mutlu etmeyi sever:

“Sıdıka Nine geceleri masal anlatırdı. Ne yumuşak, ne tatlı, ne büyü, bir dille anlatırdı. Boğazı kurur, dili acılaşıır gibi olduğu zaman, içlerinden birine “haydi git, Bayram Ağa'dan bize bir güğüm boza getir!” derdi.Memo, “sen ne cicisin Babaanne” diye boynuna sarılırdı.”(TE: 33)

Hasan'ın dayısı, bir zabittir. Savaşta şehit olmuştur. Romanda ismi verilmez sadece Hasan'ın dayısı olarak geçer.

Ferhat Ağa, Hasan'ın dayısının neferi ve Ali'nin babasıdır. Savaşta kollarını kaybederek gazi olmuştur. Savaş sonrasında Öksüzler Yurdunda gece bekçisi olarak çalışır.

Deli Ömer, Cemal'ın uzak akrabasıdır. Akli dengesi yerinde değildir. Mahallenin çocukları onunla alay eder. Ömer İstanbul'u karış karış dolaşan, güvercinleri bile ürkütmeyecek bir saflığa sahip olan bir roman kişisidir.

Tacetin, Hasan'ın mahalleden arkadaşıdır. Savaş çıkınca o da Öksüzler Yurdunda kalmaya başlamıştır.

4.1.7. Romanda Dil ve Üslup

4.1.7.1. Romanda Dil Unsurları

“Taşıtlardaki Ev” adlı eser sade bir dil ile kaleme alınmış ve olaylar samimi bir şekilde anlatılmıştır

4.1.7.1.1. Konuşma Dili

4.1.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri

“-Yaşı sayılacak yılları çoktan aştım oğlum. Bak; ölüm kaşımla gözümün arasındadır.” (TE: 17)

“Sen de bekâr, sen de yalnız mısın, oğlum, onun gibi? Benim evimin kiracıları hep bekâr olur da...” (TE: 19)

“Haydi Hasan, entarini çıkar da esvaplarını giy, dedi.” (TE: 51)

“Senin karnın aç değil mir yavrum? Diye yanıma sokuluyor.” (TE: 71)

4.1.7.1.1.2. İkilemeler

“Çiçek gibi temiz, çiçek gibi ışıklı, çiçek gibi renk renk giyimleri, pudralı çorapsız bacakları, buğulu salkı üzüm bakışlarıyla; ve bir balık gibi kaygan diri çıplaklıklarıyla kıvrak asfalt kadınları gelip geçiyor.” (TE: 14)

“ Bu mahalleyi öbür mahalleden ayıran türbe duvarlarında göz göz delikler vardı.” (TE: 29)

“Mahallenin bütün kadınları küme küme dağılmışlardı.” (TE: 46)

“Hatta aradığı şeyle yüz yüze, göz göze geldi.” (TE: 47)

“Uzun uzun demir parmaklıklardan atlayıp konuşuyormuş gibi resme baktı.” (TE: 51)

“Kuran sesi perde perde hafifliyor, içerde karanlık, dışarıda rüzgâr.” (TE: 51)

“Ayaklarımıza gıcır gıcır ayakkaplar giydiriyorlar.” (TE: 68)

“Püfür püfür yel esiyor.” (TE: 71)

4.1.7.1.1.3. Devrik Cümle

“Kafataslarımızın için benzer odalarımız.” (TE: 22)

Eğer bu bir sulp şey, bu bir cisimse, yine görmeliyim bu kuru kafayı.” (TE: 22)

“İki kanatlı bir kapısı vardı bu evin.” (TE: 29)

“Son kuş sürüleri kanatlanırdı havada.” (TE: 36)

“Bilirlerdi ki, mehtaplı gecelerde, tayyareler dolaşacaktır üstlerinde.” (TE: 42)

“Mavi ışıklı göğün ne olduğunu bilmeksizin büyüyordu çocuklar.” (TE: 43)

“Belli ki çok acı bir haberle yanıp kavruluyordu içi.” (TE: 44)

“Sonra sandığı annesi düzeltti arkasından.” (TE: 49)

4.1.7.1.2. Terimler

Romanda terimlere de rastlanır: “kübik” (TE: 14), “şuuraltı” (TE: 25), “kadavra” (TE: 38), “siper” (TE: 40), “muharebe” (TE: 40) “tefrika” (TE: 58), “kangren” (TE: 74), “sürrealizm” (TE: 93), “realite” (TE: 93).

4.1.7.1.3. Romanda Dil Sapmaları

4.1.7.1.3.1. Argo ve Küfür

Eserde argo ve küfürlere de yer verilmiştir:

“Kocaman başını sallıyarak piçler! Diye homurdanırdı da, havada, balon balon, köpüklü salyası uçuşurdu.” (TE: 34)

“Bir kolayını bulup sıvıştım kahveden.” (TE: 88)

“Duydunuz mu, derdi nalıncının oğlu, bugün gene mamasına sevdalısına namesini taşıırken yakalanmış da, babası alnını nalınla yarmış.” (TE: 37)

4.1.7.1.3.2. Yazım ve Noktalama Sapmaları

“Taşlıtarladaki Ev” adlı eserde yazım ve noktalama sapmaları daha çok gereksiz ünlü daralması yapılması ve noktalama işaretlerinin yanlış kullanılması şeklinde karşımıza çıkar:

“Fakat ben, bir yıkıcının gelip beni sökeceği güne kadar yaşıyacağım.” (TE: 21)

“Hayır! O da olmayacak..” (TE: 56)

“Artık devam edemeyeceğim.” (TE: 58)

“Ve ömürlerimizin sonuna kadar, artık sevmek istemeyeceğiz.” (TE: 70)

“Beni arayan soran, beni isteyen, bekliyen yok!” (TE: 95)

İlhami Bekir bu eserinde gereksiz noktalama işareti kullanımına rastlarız:

“Bir adam düşündüm ki, şartları hazırlanmamış bir toprakta mahsul yetiştirmeye kalkıyor.” (TE: 93)

Bu cümlede ki bağlacından sonra virgül kullanılması yazım ve noktalama sapmasına örnektir.

4.1.7.1.4. Söz Dağarı

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı eserde yabancı sözcüklere rastlanılmaz. Türkçenin farklı dönemlerinde kullanılmış günümüzde değişime uğramış sözcükler de romanda yer almaz. Eserde yaşanan Türkçeye ait sözcükler kullanılmıştır. Romanda masal gibi türlerin anlatım biçimlerinden faydalanılarak anlatımda çeşitlilik sağlanmak istenmiştir:

“*Az gidiyor, uz gidiyor, düz gidiyor, sonra yine yokuşlar iniyor, bayırlar tırmanıyorlar.*” (TE: 53)

“*Bir varmış bir yokmuş. Deve tellâl iken, pire bakkal iken, horoz berber iken, ben annemin beşiğini tungır mungır sallıyorlar...*” (TE: 72)

4.1.7.2. Romanda Üslûp

4.1.7.2.1. Sanatkârane Üslûp

Romanda mekân ve kişi tasvirlerinde şairane süslemelerle coşkun bir üslubun kullanılmasıdır. Benzetmelere, çağrışımlara, imge ve kulağa hoş gelecek ahenkli sözlere yer verilir. Sanatkârane üsluba öznel tasvir üslubu da denilebilir (Çetin, 2004: 297).

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı eserde sanatkârane üsluba daha çok tasvirlerde rastlamaktayız. Eserde tasvirlerde doğadan alınan kavramlar insanlara aktararak ya da insanlar doğanın kavramlarıyla ifade edilerek canlı bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Cansız varlıklar da diğer canlı varlıklara özgü niteliklerle betimlenmiştir:

“*Asfalt boylu boyunca uzanan parlak derili bir yılan gibi şehvetle ve katılaşmaya mesuttur.*” (TE: 14)

“*Altı ay içinde gülen, konuşan, içinde ut sesleri eksik olmayan ev, bir kadavra döndü.*” (TE: 38)

“*Mesut ve muhteşem bir yılan gibi uzayıp giden asfaltın beyaz yüzlü mesut kadınları esmer delikanlılarla, kristal kadehlerden rakı içiyorlar.*”(TE: 95)

4.1.7.2.2. Dramatik Üslûp

İnsanın kendi kendisiyle, toplum ve doğayla çatışma halinde sunulmasıdır. Kişinin yaşadığı çatışmalarla insanî oluş serüvenini tamamlama sürecini yaşar. Kişi eksik ve güçlü yanlarıyla bir bütün olarak sunulur (Çetin, 2004: 279).

İncelediğimiz bu romanda geçimini yazarlık yaparak sağlayan Hasan, kendisini ve yazarlığı sorgular. Hasan, yazmak eylemini söylenenlerin dışı vurumu olarak görür. Tek geliri yazarlık olan Hasan, para kazanmak için romanını yazdığından dolayı bir ikilemde kalır:

“İnsan niçin yazar ve roman nedir? Söylemek istediğimiz şeyler vardır da ondan. Yazmak söylemek gibi sadece inandırmaya çalışmaktır.” (TE: 55)

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı eserde Hasan’ın kendisi ve çevresiyle çatışmaları süreklilik halindedir. Çocukluk arkadaşı Ali, mensup olduğu siyasi örgütün polis tarafından aranan bir üyesini evinde saklamasını Hasan’ a rica eder. Hasan arkadaşının bu isteğini kabul eder ve buluşma yerine gider ancak evinde saklanmasına izin verdiği kişiyi görmeden oradan uzaklaşır. Eve geldiğinde söz konusu edilen kişinin polisler tarafından yakalandığını ve bu kişinin çocukluk arkadaşı Memo olduğunu öğrenince büyük pişmanlık yaşar:

“Bayılır gibi, düşecek, çatlayacak gibi oluyorum. Ben nasıl ve niçin ele verebilirim onu. Ve hatırlıyorum; benim ilk topaç ve uçurtma arkadaşım, benim yengemin yeğeni, Sıdika Nine’ nin tek torunu Mehmet’in de yüzünde bir leke vardı ve saçları dalgalıydı. İçimde son bir ümidin kırıldığını, bir keman telinin koptuğunu, bir kuşun acı acı öttüğünü duyuyorum. Yakalandığı için değil onu ele vermekle yok yere itham edildiğim için değil, onu göremediğim, kavuşamadığım, çok eski çocukluk günlerimden beri hasretini çektiğim için. Düşünüyorum.” (TE: 92)

4.1.7.2.3. Diğer Üslûplar

“*Taşlıtarladaki Ev*” adlı romanda sanatkârane ve dramatik üslubun yanında hitabet üslubu, hiciv üslubu ile yazılmış bölümler de yer almaktadır.

Romanda hitabet üslubu da görülür:

“Ey uçurtmalar siz benim yarı çocukluğumsunuz.” (TE: 25)

Romanda Hasan'ın öksüzler yurdunda yaşadıkları anlatılırken yapılan mekân tasvirlerinde hiciv üslubuna rastlarız. Dönemin padişahı doğrudan hicvedilir:

“Doğruca sınıflara gidiyoruz. Sınıflar tamtakır kuru bakırdır. Yalnız, sıraların karşısında, çapraz bayrakların arasında bir aylak adamın resmi var. Göğsünde bir sürü nişanlar. Saman gibi, ot gibi, kuru, yavan ve manasız bakıyor insana. Bu o zamanki padişahtır. Ona karşı hürmet değil, haşmet değil, ne olduğunu bilmediğimiz bir his var.”
(TE: 83)

4. 2. HERHANGİ BİR ROMAN KİTABIDIR

4.2.1. Romanın Tanıtımı

“Herhangi Bir Roman Kitabıdır” adlı roman, 1965 yılında yayımlanmıştır. Biz bu incelememizde Bürhaneddin Erenler Matbaası'nın 1965 yılında çıkardığı ilk baskısını inceleyeceğiz.

Roman, gerek konusu gerekse biçimsel özellikleri açısından birtakım farklılıkları barındırır. Yazar, kendini arka plâna atarak kitabın yazarını daha önce *“Herhangi Bir Şiir Kitabıdır”* adlı eserinde olduğu gibi *“Herhangi Biri”* şeklinde belirtir. Yazanın İlhami Bekir olduğunu ancak iç kapaktaki yazının altındaki *“İ.B. Tw.”* kısaltmasından anlayabiliyoruz:

“Bana derler ki, yaz!, eser yaz!

Bana derler ki, bir roman daha yaz!

Pekâla! İşte yazıyorum!...

İ.B. Tw. (HBRK: 2)

Tw. Kısaltması İlhami Bekir'in Trablusgarp' taki soyadı Twebi' nin kısa yazımıdır. Romanın ilk sayfasındaki bu kısaltmanın altında şöyle bir ifade yer alır: *“İşbu Herhangi Bir Roman Kitabıdır forma forma yayımlanacak ve her forması bir liraya satılacaktır”*. Bu ifade de anlatımın parçalı yapısını ortaya koyar.

Roman, büyük bir kısmı birbirinden bağımsız olan metinlerden oluşan parçalı bir yapıya sahiptir. Metnin içine serpiştirilmiş şiirler, romanda geniş yer tutar. Bağımsız gibi görülen roman bölümleri, romanın sonuna doğru olay örgüsünü birbirine bağlamak gibi işlevi yerine getirir. Roman; *Çocuğunu Yiyen Kedi, Kedi Medi ve Dedi, Kelepçeli Adam, Çıkmalar, Deniz Onbaşı, Gurbet, Kurûnu Ûlâ, Ali ve Babası, Otel Halkı, Masal, Orta Çağlar, Üç Evler, Atom Çağına Doğru,*

Afrikiyyede Cezayir, Libya'dan Cezayir'e, Üçgen, Şairler, Ürdünlü Arap Kızı, Rate ve Rabbuni adlı bölümlerden meydana gelir.

Parçalı bir yapıya sahip olan bu romanda olaylar, ezen- ezilen, sömürü, köle- efendi ilişkisi gibi birtakım ana problemler ekseninde geçmektedir. Bağımsız gibi görülen roman bölümleri, romanın sonuna doğru olay örgüsünü birbirine bağlamak gibi işlevi yerine getirir. “*Kelepçeli Adam*” isimli bölümde tanıtılan kişiler ve olaylar romanın sonlarında emperyalizmle savaşmak için Cezayir’e gidenlerle aynı safta yer alacaktır. “*Kelepçeli Adam*” bölümünde anlatılan, kim olduğu bilinmeyen adamın kimliği, ilerleyen bölümlerde ortaya çıkar ve adı Emil olan bu kişi ezilen halklar için ülkesinden ayrılır ve sömürüye karşı savaşır. Yine aynı “*Deniz onbaşı*” başlıklı bölümde anlatılan Fransız deniz onbaşı roman sonunda emperyalizmle savaşmak için arkadaşlarıyla çeşitli şehirlere yolculuk yapar. Bazı bölümler de anlatıcının düşünce dünyasını ortaya çıkarma gibi bir işlevi yerine getirir: “*Gurbet*”, “*Kurûnu Ûlâ*”, “*Orta Çağlar*”, “*Afrikiyyede Cezayir*”.

Olay örgüsüne çeşitli ilgilerle bağlanan bu bölümler, Cezayir’ de sömürüye karşı verilen direnişte birleşir. Ana olay Libya ve Cezayir’ de emperyalizme karşı verilen savaştır. Özne- anlatıcı ve arkadaşları yurtlarından ayrılarak devrimci bilinciyle ezilen halklar için mücadeleye katılmaya hazırdırlar. Tunuslu Yusuf, Özne- anlatıcı ve onun arkadaşı Selim ve nihayet Fransız Deniz Onbaşı Melye bu direnişin kahramanlarıdır. Emil, mücadele için Tripoli limanında kalır bir daha Türkiye’ye dönmez; Selim ve Melye Çin’e ve Vietnam’a ezilen halkların direnişine katılmak için gideceklerdir. Daha önce “*Ali ve Babası*” adlı bölümde isminin Hasan olduğu ortaya çıkan iki yanağı kurumaya terk edilmiş adam da Roma’ya gidecektir. Direniş için Cezayir’de bulunan bu insanlar birbirlerinden ayrılırlar. Tripoli Limanında Tunuslu Yusuf ve Emil ile vedalaşırlar. Sonra Beyrut’ ta Selim ve özne- anlatıcı vedalaşır. Bu olayların yaşandığı zaman 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesinin yaşandığı zamanlardır. Kahraman- anlatıcı Adana’ ya uçakla inerek yurda döner. Arkadaşları bir daha yurda dönemez. Özellikle vatan özlemi ile yanıp tutuşan Selim, yabancı topraklarda canını teslim edecektir.

4.2.2. Romanda Anlatıcı

İncelediğimiz bu romanda farklı anlatıcı tiplerine yer verilmiştir. Bazı bölümlerde her şeyi bilen, gören anlatıcı olan yazar- anlatıcının bakış açısıyla olaylar

nakledilmiş, bazı bölümlerde de bizzat olayları yaşayan ve değerlendiren kişinin ağzından-kahraman-anlatıcının- bakış açısından olaylar anlatılmıştır. Romanda bu şekilde farklı bakış açılarıyla olayların verilmesi üslubu da çeşitlendirmiştir. Olayların naklediş biçimi, değerlendirişi anlatıcının düşünce dünyasını bizlere açması açısından önem arz eder. Özne anlatıcının, NATO askerlerinin İstanbul'a gelmesini eleştiren sözleri anlatıcının tavrını yansıması açısından önemlidir:

“Sokaklar, caddeler, ana caddeler yabancı devlet denizcileri ile dolu... 6'ncı filonun gemileri, kapıları açılmış kümeslerin sağa sola uçuşan kümes hayvanları gibi salıvermiş karaya bütün içindekileri.” (HBRK: 27)

Vatan topraklarına yabancı askerlerin ayak basmasını, askerleri bir kümes hayvanına benzeterек eleştirir. Anlatıcı, millî bir tavır sergilemiştir.

Roman içerisinde yazar, özne anlatıcı aracılığıyla okuyucuda birtakım duyguların uyandırılmasını amaçlamıştır. *“Deniz Onbaşısı”* adlı bölümde deniz onbaşısının özne anlatıcıyla yaptığı sohbet esnasında söyledikleri bu ifademizi destekler niteliktedir:

“İşte o gün bugündür, bütün sömürgeler halkının hürriyete, aydınlığa kavuşması için Allah'a dua ederim... Benim için mazlum bir Cezayirli, sömürgeci bir Fransızdan daha sevilmeğe, düşünülmeğe değer... Nasıl ki bir Kübalı...” (HBRK: 26)

Görüldüğü üzere anlatıcın tavrı belirginleşmeye başlamıştır. Deniz onbaşısı aracılığıyla sömürüye ve halkların ezilmesine karşı durulan siyasi bir tavır söz konusudur. Küba ve Cezayir gibi ezilen halkların söylenmesi de evrensel bir anlayışla sömürüye karşı duruşun bir göstergesidir.

Özne anlatıcının diğer roman kişileriyle olan diyaloglarında siyasi eleştirilere yer verilir. Türkiye' nin o dönemdeki politikası eleştirilir. *“Libya'dan Cezayir'e”* adlı bölümde Tunuslu Yusuf ile yapılan sohbette anlatıcının siyasi tavrı iyice netleşir. Tunuslu Yusuf'un sol bir partiye mensuptur. Kardeşinin Fransızlar tarafından öldürülmesi üzerin Tunuslu Yusuf da bir Fransız askerini öldürmüştür. Ardından Yusuf Tunus' tan ayrılıp Libya' ya gelmiştir. Sohbet esnasında sol bir partiye mensup olan Yusuf Türkiye' de niye böyle bir parti olmadığını ve Müslüman bir ülke olmasına rağmen Türkiye'nin neden ezilen halkları korumadığını sorar. Yusuf,

Birleşmiş Milletlerde Libya' nın bağımsızlığı oyu yapılırken Türkiye' nin tarafsız kalışına şu cümlelerle yakınır:

“-Tunuslular, Libyalılar, Cezayirliler de Müslüman kardeşleriniz değil mi?

-Öyle olmak lâzım .

-Müslüman Müslümanı korumaz mı?

-Korur düşünür elbet.

-Peki niçin, ya niçin; Tunusluya sırt çevirdiniz? Birleşmiş Milletlerde Libyalının bağımsızlığı oya konurken siz tarafsız kaldınız?”(HBRK: 79)

Roman boyunca sosyalist bir tavır sergileyen anlatıcı, Yusuf ile olan diyaloglarında inanç temelli bir direnişe olumlu yaklaşıyor gibi görünmektedir (Kurt, 2011).

Roman ezen- ezilen, sömürü, bağımsızlık, emperyalizme karşı savaş, millîlik gibi temler üzerine kurulmuştur. Kimi zaman özne anlatıcı kimi zaman da yazar anlatıcı aracılığıyla emperyalizme, sömürüye karşı mücadelenin kutsal olduğu yönündeki düşünceler okuyucuda oluşturulmak istenmiştir.

Yazar anlatıcının olayları naklettiği bölümlerde de siyasi bir tavır söz konusudur. “*Kurûnu Ülä*” adlı bölümde yeryüzünün yaratılışı üzerinden efendi köle ilişkisi eleştirilmiştir:

“O esirler ki, esir doğar, esir ölürlerdi. Tarlada ırgat, sitede işçi, sarayda hizmetkârdılar. O toprak testilere benzerlerdi ki; kulpu varsa er kulpu yoksa dişi idi ve destilerin nasibi yere çalınmak, yerde parçalanmaktı.”(HBRK: 36)

Anlatıcının bir toprak testiye benzettiği insanlar geçmişten günümüze sadece isim değişikliği yaşamış, esir olmaya mahkûm insanlardır. Dünyanın her yerinde değişmeyen kaderlerini böyle yaşayacaklardı. Yazar-anlatıcı bu bölümde, efendilerin her şeye sahip olduğu düzende ezilen sınıfın çektiği sıkıntıları dile getirerek sınıf farklılıklarına karşı bir duruş sergiler.

Yazar, roman içerisinde olay örgüsüyle bağlantısı olmayan bazı bölümlerde düşünce dünyasının kapılarını yazar anlatıcı aracılığıyla okuyucuya açmıştır. “*Orta Çağlar*” adlı bölümde kölelik, burjuva, sınıfsallaşma gibi birtakım konulara

değnilerek ve ezilen sınıfın tarih boyunca sadece isim ve iktidarda bulunanların değışmesinden başka bir farklılık yaşamadığı dile getirmiştir.

“ Ve Senyörler şatolarda ve papazlar mukaddes ve mübeşşer kilise topraklarında şahane bir hayat yaşardı da, tıpkı ilk çağlarda olduğu gibi – birbirinden ancak şekilden ibaret bir zarla ayrılan Serflerle yarı hüir işçilerin nasibi iki pula satılan bir meta olmaktı. “Serfler efendileri namına tarlalarda çalışır ve kazançlarını olduğu gibi onlara verirlerdi. Toprakla birlikte alınır ve satılırlardı. Ve ilk çağdaki esirlerden farkı, sadece alınıp satılmaları idi.” (HBRK: 54)

4.2.3. Romanda Olay Örgüsü

Romanda sıralı bir olay örgüsü olmadığı için anlatıyı meydana getiren bölümleri ayrı ayrı ele alacağız. Roman, “Çocuğunu Yiyen Kedi” adlı bir bölüm başlığıyla başlar. Bu bölümün ardından “Kedi Medi ve Dedi” adını taşıyan alt bölüme geçilir. Daha önce yazdığı “Herhangi Bir Şiir Kitabıdır” adlı eseriyle ilgili üç anısını anlattığı bu bölümde, ilk anısı Bab-ı Âli’deki Halk Kütüphanesi ve bu kütüphanenin sahibi Malatyalı Abdülaziz Efendi ile ilgilidir. Aziz Efendi’yi tanıttıktan sonra onun bu eserine duyduğu ilgiden bahseder. Bu kütüphanede tanıştığı bazı sanatçıları (Abdülhak Hâmid, Süleyman Nazif, Yahya Kemal) da zikreder. Meslektaşı olarak tanıttığı Nâzım Hikmet’ in *Son Posta* gazetesinde şiir kitabı için yazdığı övgü yazısından da söz açar. Son anısı ise merhum eşiyile ilgilidir. “Hissî bir netice ve sosyal bir vazife” olarak gördüğü evlilik hayatından bahsettikten sonra Nâzım Hikmet’in “Herhangi Bir Şiir Kitabıdır” adlı eserine yazdığı övgü yazısının bir kupürünü, merhum kayınpederine göndermekten doğan pişmanlığını dile getirir. “Herhangi Bir Şiir Kitabıdır” adlı eseriyle ilgili anılarını anlattığı bu metin “O herhangi bir şiir kitabı idi. Bu da herhangi bir roman kitabıdır”.(HBRK: 8) ifadesiyle son bulur.

“Kelepçeli Adam” adını taşıyan ikinci bölüm, karakol duvarının dibinde görülen bir kediye ad verilmesi ve kedinin tasviriyle başlar: “Haydi bu kediye bir ad takalım ve diyelim ki onun adı Vededî’ dir.” (HBRK: 9) Yazar- anlatıcı bakış açısıyla çocuğunu yiyen kedi Vededî, tanıtıldıktan sonra karakola gelen uyuşturucu satıcısı ve onun sorgusunu anlatılır. Anlatıcı, daha sonra sivil polisler tarafından yakalanan kelepçeli adamın cebinden düşen kâğıttaki şiiri okur. “İki Lâf” isimli bu şiir, sorgusu yapılan “Kelepçeli Adam”ın suçsuz olduğunu öne süren bir metindir. Bir savunma metni olan bu şiirle bölüm son bulur. Bu bölümle ilk bölüm arasında herhangi bir

bağlantı yoktur. Ancak bu parçanın romanın ilerleyen bölümlerinde roman kişilerini tanıtmaya gibi işlevi vardır (Kurt, 2011).

“Çıkmalar” adlı üçüncü bölüm, yine yazarın anılarından birkaç tanesini anlattığı bir metin parçasıdır. Hocası olarak gördüğü Abdullah Cevdet’ ten bazı huyların kendisine geçmiş olduğunu ifade eder. Abdullah Cevdet’ in bir rubaisini de alıntılıdığı bu parçada, Abdullah Cevdet’tin konuşurken veya yazarken dipnotlar düşerek “çıkmalar” yaptığını söyler ve kendisi de müsaade isteyerek çıkmalar yapar. Bu çıkmaların ilki, Mim Zekeriya Bey’ in Abdullah Cevdet ile ilgili söyledikleridir. Abdullah Cevdet, savaş zamanında Mim Zekeriya Bey’ i İngiliz polisine Mustafa Kemalci diye jurnallemiştir. Bu olaydan sonra yazar, Abdullah Cevdet’ ten soğumuştur. İkinci çıkması ise Birinci Dünya savaşı yıllarında Ziya Gökalp’ in olduğu daireye dairdir. Ziya Gökalp’ in “*Vatan ne Türkiye’dir, Türklere ne Türkistan/Vatan büyük müebbet bir ülkedir: Turan*” dizelerini yana yakıla okuduğunu hatırlar. Abdullah Cevdet’in de bir makalesinde “Turan” kelimesi yerine “irfan” kelimesini kullandığını aktaran yazar, “*Çıkmanın Çıkması*” isimli son notunu da “Roman devam ediyor...” cümlesiyle bitirir.

“*Deniz Onbaşı*” adlı bölümde NATO denizcilerinin İstanbul’a gelmesi ve Fransız donanmasının da yedekte bulundurulması anlatılır. Özne anlatıcının bir meyhanede Fransız askeriyle olan sohbeti aktarılır. Anlatıcı, sohbet esnasında onbaşının evli olmasına rağmen bir Türk sevgilisi olduğunu öğrenir. Dinledikleri müziğin etkisiyle duygulanan Fransız onbaşı, Cezayirliyle yaptıkları savaşta bir Cezayirliyi nasıl öldürdüğünü anımsar. Cinayetten pişmanlık duyan onbaşı, mazlum bir Cezayirlinin sömürgeci bir Fransızdan daha fazla sevilmeğe layık olduğunu söyler. Bu bölümün sonunda anlatıcı, onbaşıyla vedalaşır ve ardından karakoldan çıkmış kelepçeli adam, kediye ve onların arkasından da deniz onbaşısının yürüdüğünü görür. 6’ ncı filonun İstanbul’ da oluşan rahatsızlık duyan anlatıcı, yabancı devlet gemilerini, kapıları açılmış küme; içindeki askerleri de sağa sola dağılmış küme hayvanlarına benzetir. Bu bölüm, anlatıcın tavrını belirginleştirmeye başlaması açısından önemlidir. Deniz onbaşı aracılığıyla sömürgecilik eleştirilir.

“*Gurbet*” adlı bölüm manzum bir mektup şeklindedir. Bir önceki bölümde 6’ ncı filonun İstanbul’a gelmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getiren anlatıcı, bu bölümde tavrını daha da netleştirerek emperyalizme ve sömürüye karşı savaş açtığını

belirtir. Ülkenin satıldığını ve kendi öz yurdunda gurbeti yaşadığı söyler. Sınıf çatışması ve diktatörlüğün olduğu bir ülkede yaşamak istemediğini ifade eden anlatıcı, sonra her ne pahasına olursa olsun Cezayir’ e gideceğini ve emperyalizmle savaşaacağını söyler:

“Her nasıl olursa olsun, her ne bahasına olursa olsun Cezayir’e gideceğim. Burada yapamadığım şeyi orada yapacağım. Orada çarpışacağım emperyalizmle... Belli ki artık; toprağında, dost gibi de gelmiş olsa, yabancı asker yabancı üniforma görmeğe, yabancı dili duymağa daha fazla tahammül edemeyeceğim.”(HBRK: 32).

“*Kurûnu Ûlâ*” adlı bölümde yeryüzünün yaratılışı anlatılır. Ardından yazar-anlatıcı, insanlığın doğuşu, medeniyet, köle- efendi ilişkisi, sınıf çatışması gibi kavramlardan bahseder. Tarih içinde oluşan büyük medeniyetleri Mısır, Kalde, Asur, Finike, Yunan ve Roma’ yı saydıktan sonra köle- efendi ilişkisinin bir süreklilik arz ettiğini söyler. Bütün mülkiyetin efendiye ait olduğu, esirin sadece üretim yapma gibi bir görevinin olduğu bu düzende anlatıcı, mülkiyet kavramı hakkında da düşüncelerini anlatır. Efendiler, insan dâhil her şeye sahip olur; emrindekiler de sadece onlar için çalışıp ıstırap çeker. Efendi, her şeye o derce hükmetmiştir ki hayvanat da nebatat da onun için vardır. Anlatıcının bir toprak testiye benzettiği insanlar geçmişten günümüze sadece isim değişikliği yaşamış, esir olmaya mahkûm insanlardır. Dünyanın her yerinde değişmeyen kaderlerini böyle yaşayacaklardır. Bu bölümde yazar anlatıcı, efendilerin her şeye sahip olduğu düzende ezilen sınıfın çektiği sıkıntıları dile getirerek sınıf farklılıklarına karşı bir duruş sergiler.

“ O esirler ki, Hind ve Kongo ormanlarındaki ur ur benekli yılanların derisinden yapılan kırbaçlar, Gani ve Nil kıyılarında yalnız onların sırtına inerdi.

O esirler ki, esir doğar, esir ölürlerdi. Tarlada ırgat, sitede işçi, sarayda hizmetkârdılar. O toprak testilere benzerlerdi ki; kulpu varsa er kulpu yoksa dişi idi ve destilerin nasibi yere çalınmak, yerde parçalanmaktı.”(HBRK: 36)

“*Ali ve Babası*” adlı bölüm daha romanın başında anlatılan “*iki yanağı kurumaya terk edilmiş iki tütün yaprağını andıran adamın*” yaşamı hakkında bilgi verilir. İsmi Hasan olan adam, babasını hiç görmeden büyümüştür. Baba yani Kürt Ali tıbbiyede okurken padişah ve yönetim hakkında konuştuğu için jurnallenmiş ve okuldan atılmıştır. Daha sonra dağa çıkan adamın akıbeti bilinmemektedir. Hasan sözü en son Emil’ e getirir ve onu nerden tanıdığını düşünür. Kelepçeli adamın Emil

olduğunu ima edilir. Bu bölüm “*Boğazı geçtik artık yabancı sulardayız*” sözüyle biter. Bu sözler başka yerlere, mekânlara doğru yola çıkıldığının ifadesidir. Zaten daha önceki “*Gurbet*” bölümünde de anlatıcı, Cezayir’ e gideceğini ifade etmiştir.

“*Otel Halkı*” adlı bölümde anlatıcı, Emil’ in kelepçeli adam olduğunu ve onu Kazablanka otelinde tanıdığını hatırlar. Otelin ve otel müşterilerinin tasvirleri yapılır. “*Emil*” başlıklı alt bölümde otel halkının gözünden Emil anlatılır.

“*Masal*” adlı bölüm, manzum bir şekilde anlatılmıştır. İçinde masal türüne özgü unsurları da barındıran bu bölüm, yazar- anlatıcının hayatından bir kesit de sunar.

“*Orta Çağlar*” adlı bölüm dinlerin doğuşu, derebeylik, burjuva, kölelik ve sınıflaşma gibi unsurlar yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Hristiyanlık dininin öncesinde var olan dinler ve kavimlere değinilir. Henüz yeni doğmaya başlayan Hristiyanlığın Roma ve Filistin’ deki hâkim sınıflarca yadırganır. Tam üç yüz yıl boyunca Hristiyanlık dini gizlice yayılmıştır. Hristiyanlık Orta Asya ordularına karşı korunmak için kabul edilir. Cennetin bile anahtarının satıldığı bu Orta Çağda, İsa’nın dini bir ümit müjdesi olmaktan çok uzaklaşmıştır. Orta Çağ zulüm ve işkence rüzgârlarının estiği bir toprak olmuştur. Daha önce Romalı senatörlerin işkencesine maruz kalan halk şimdi de derebeylerin işkencesine maruz kalmıştır. Toprak asilleri ve din adamlarının etkin olduğu bu dönemde, serflere kölelik bir miras gibi babadan oğla devredilmiştir.

“*Üç Evler*” adlı bölüm, özne- anlatıcının çocukluk günlerine dair anılarının yer aldığı bir metin parçasıdır. Anlatıcının, yaşadığı üç ayrı evi ve annesini hatırlar. İtalyanların istilasını ve bu istilanın onda açtığı derin izler anlatılır. Bu bölümde özne- anlatıcının yaşadıklarının yazarın yaşamıyla örtüştüğü görülür.

“*Atom Çağına Doğru*” adlı bölüm “*Râviyanı âsar ve nâkilânı ahbâr şöyle rivayet ederler ki*” şeklindeki bir giriş cümlesiyle başlar. Makine uygarlığı ve sömürüden bahseden bu bölümde, *Hürriyet Kasidesi* adlı eser ve ona yazılan övgü yazıları da anılır. Modern teknolojinin insana huzur getirmediğini anlatılır. Atom çağından söz edilir. Atom çağında insanların insanla değil sadece toprakla, doğayla savaşaacağı ve böylelikle Altın Çağ’ ın doğacağı haber verilir. Bu bölüm şu cümlelerle sona erer:

“HERHANGİ BİR ROMAN kitabının birinci babı burada bitti. Roman devam ediyor. Beş kahramanımızdan biri olan kedi Asya’da kaldı. Deniz onbaşı Avrupa’da; Emil Hasan ve muharrir Asya’dan Avrupa yoluyla Afrika’ya geçtiler.”(HBRK: 64)

“Afrikiyyede Cezayir” adlı bölüm Kuzey Afrika ve bu yörenin insanıyla Tunuslu Yusuf anlatılır. Afrika insanının asla baş eğmeyen, sabırlı ve cefakeş özelliklere sahip olduğu dile getirilir. Afrika insanı bu yörede bulunan bir çekirgeye benzetilir. Çöl çekirgesi, bu yörede bulunan “Afalehle” adında zehirli bir otlar beslenir. Anlatıcıya göre çekirge bu otun zehirli olduğunu bile bile bu otu yer. Çünkü onu avlayan çöl adamından böyle intikam alacaktır. Çöl adamı bu çekirgeyi yediği an zehirlenecek ve çekirgeler soy katillerinden intikamını almış olacaktır. Afrika insanı da tarih boyunca kendisine saldıran milletlerden intikamını bir şekilde alacaktır.

Afrika’nın tarih boyunca farklı milletlerin hükmü altında yaşadığı ancak Afrika halkı özünü asla kaybetmediği anlatılır.

“Libya’ dan Cezayir’ e” adlı bölümde Cezayir’de işgalcilere karşı verilen direniş ve bu direnişe Trablusgarp halkının verdiği destek anlatılır. Şeyh Esseyit Yedülmar adlı kişi Trablus sokaklarını karış karış dolaşarak çaldığı her kapıya babası Cezayir’de ölen çocukları misafir olarak bırakır ve Trablus halkı da bu küçük misafirleri kendi evlatları gibi benimser. Trablus halkının savaşan mücahitlere destek olmak amacıyla Şeyhin evlere bıraktığı koyunları kavurma yaparak gönderdiği anlatılır.

“Üçgen” adlı bölüm “İhtiyar Çinli” ve “Selim” başlıklı alt birimlerden oluşur. “İhtiyar Çinli” adlı alt birimde çevre tasviri yapıldıktan sonra yaşlı adamın hayata gözlerini yumması şiirsel bir dille anlatılır. “Selim” adlı birimde ise özne-anlatıcının başını Çinlinin üzerinden çevirmesi üzerine arkadaşı Selim ile karşılaşması ve sohbetleri anlatılır.

“Şairler” isimli bölümde özne-anlatıcı arkadaşı Selim’ in büyük bir şair olduğunu ve şairliğin de ulvi bir amacı olduğunu söyler.

“Ürdünlü Arap Kızı” adlı bölümde Cezayir’ den İskenderiye’ ye doğru yol alan vapurda Amerikalı bir mühendis ile Ürdünlü bir Arap kızının münasebeti anlatılır. Arap kızının Amerikalı ile dans etmesi ayıplanır. Aynı geminin Akdeniz’e doğru yol alması “Akdeniz” alt başlığında anlatılır. Akdeniz iklimiyle, meyveleriyle,

insanlarıyla eşsiz doğasıyla tasvir edilir. Daha sonra “*Yaşasın Cemal Gürsel*” isimli alt bölümde arkadaşı Selim ile birlikte yolculuğa çıkan özne- anlatıcı, arkadaşından Beyrut’ta ayrılacağını ve Selim’ in Irak, İran, Pakistan yoluyla Çin’ e, Vietnam’ a gideceğini anlatır. Gemi Beyrut Limanına demir attığında “*Yaşasın Cemal Gürsel*” sesleri işitilir ve 27 Mayıs Askeri Müdahalesinin yapıldığı ifade edilir. “*Ayrılış*” başlıklı alt birimde özne- anlatıcı arkadaşı Selim’ den ayrılır. Bu bölümün sonunda özne- anlatıcının uçakla Adana’ ya indiğini öğreniriz. Türkiye’ deki siyasi gelişmeleri de yansıtan bir bölümdür.

“*Rate*” adlı bölümde siyasi yapı ve emperyalizme yönelik eleştiriler yer alır.

“*Rabbuni*” adlı bölüm, uzun bir şiirden oluşur. Sosyalizm, dava ve dostluk gibi kavramların ana ekseninde oluşturulan bu şiirde, Hz. İsa ve Hz. Meryem kıssaları da hatırlatılır. Bu bölümün sonunda roman biter.

4.2.4. Romanda Zaman

İncelediğimiz bu romanda olay örgüsünün zamanı açık bir şekilde verilmiştir. Olaylar 1950’ li yıllar ile 1965 yılı arasında geçer. 1950’ li yıllarda Cezayir başta olmak üzere diğer komşu ülkelerde yaşanan emperyalist güçlere karşı direnişi konu edinen anlatı, 27 Mayıs 1960 Darbesi ve darbeden 1965 yılına kadar geçen zaman dilimini de kapsar. Tunuslu Yusuf’un Cezayir’ in bağımsızlık mücadelesi için söyledikleri romanda olay örgüsünün zamanı ile ilgili açık tarihlerden birisidir:

“Geçti kırk yıl, yine bir ayaklanma ve nihayet 1954’te son ayaklanma başladı. Ve bu sefer, yerli halk, Cezayirli halk mutlaka muzaffer ve özgür olacaktır.”(HBRK: 69)

Romanda “*Yaşasın Cemal Gürsel*” başlıklı bölümün alt birimi olan “*Ayrılış*” isimli parçada 27 Mayıs 1960 Darbesi’ nin anlatıcı tarafından müjdelenerek verilmesi olay örgüsünün zamanının açık bir şekilde verildiğinin kanıtıdır.

4.2.4.1. Nesnel Zaman

“*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” anlatısının nesnel zamanı herkesin paylaştığı ortak 1950’ li yıllar 1965 yılı arasındadır. 1950- 1960 arası Demokrat Parti dönemidir. 7 Ocak 1946’ da kurulan Demokrat Parti, 14 Mayıs 1950’ de yapılan seçimle tek parti dönemini sona erdirmiştir. Sırasıyla 1950, 1954 ve 1957 seçimlerini kazanmış ve on yıl boyunca (1950- 1960) iktidar olmuştur. Demokrat

Parti, 27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi ile iktidardan düşürülmüş ve 29 Eylül 1960'ta kapatılmıştır.

Demokrat Parti iktidarının ilk döneminde ezanın Arapça okunmasının serbest bırakılması, 14 Temmuz 1950'de Genel Af ilân edilmesi gibi İnönü dönemindeki kimi baskıları kaldırmaya yönelik girişimlerde bulunulmasının yanı sıra dış politikada 25 Temmuz 1950'de Kore'ye asker gönderilmesi, 18 Şubat 1952 tarihinde de NATO'ya üye olunması gibi birtakım adımlar atılmıştır. Millî Şef döneminde, II. Dünya Savaşı süresince savaşa girmemesine rağmen büyük bir ekonomik kriz yaşanmıştır. Demokrat Parti'nin ilk döneminde ekonomi alanında canlanmalar görülür. Bu dönemde köylü desteklenir. Ekonomik olarak rahatlayan köylü, köyden kente göç eder. Bu göçün sonucu olarak kültürel ikilikler ve değerler çatışması ortaya çıkar (Karaca, 2014: 80- 81).

Demokrat Parti iktidarının ikinci döneminde birtakım sıkıntılar meydana gelir. Bunların başında ekonomi alanında yaşanan sorunlar gelir. Bu dönemde iktidar ile muhalefet arası gerginleşir. İktidar baskılarını daha da artırır ve parti içindeki anlaşmazlıklar partinin bölünmesine ve 20 Aralık 1955'te Hürriyet Partisi'nin kurulmasına yol açar⁷. İkinci dönemde dış politikada da önemli sorunlarla karşılaşmasına sebep olan birtakım olaylar yaşanır. Selanik'te Mustafa Kemal'in doğduğu evin bombalanması haberi üzerine 6- 7 Eylül 1955'te İstanbul'da Rumlara yönelik saldırıları buna örnektir (Karaca, 2014: 81).

Demokrat Parti, 1957 seçimleriyle tekrar iktidara gelir. 1957 seçimlerinden sonra siyasi ortamda sertlik günden güne daha da artmaya başlar ve ekonomi alanında da sıkıntılar devam eder. Dış borçlar ödenmesi güç bir hâl alır. Yaşanan bu gelişmelerin bütünü beraberinde 27 Mayıs Askeri Müdahalesini getirir. Demokrat Parti döneminde, Marshall yardımıyla ülkeye giren yabancı sermayeyi kullanarak sanayinin gelişmesi için liberal kararlar alınmıştır. Ancak yeterli alt yapının olmaması ve CHP'nin muhalefeti gibi sebeplerle bu hedeflerini tam olarak gerçekleştiremez. Kültürün ve kalkınmanın birer kolu olarak görülen Halkevleri (1951) ve Köy Enstitülerinin kapatılması (1954), Basın ve Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu (1954) gibi durumlardan dolayı muhalefetle olan kavgaları

⁷[https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_\(1946\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_(1946)) (Erişim: 03.04.2016, 16.38)

yoğunlaşır. Partilerin kavgası, hürriyetlerin kısıtlanması beraberinde ihtilalin yapılmasına sebep olur (Emiroğlu, 2014: 114- 115).

Bir önceki dönemde olduğu gibi bu dönemde de en büyük sorun baskı, ideolojik çatışmalar ve ekonomik bunalımdır. Bu yaşananların aydınlar ve genç kuşak üzerinde olumsuz bir etki bırakması kaçınılmazdır (Karaca, 2014: 83).

27 Mayıs 1960, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk askeri müdahalesinin yapıldığı tarihtir. Demokrat Parti yönetimine askeri darbe ile son verilmiştir. Darbeyle birlikte Milli Birlik Komitesi kurulmuş ve bu komitenin başı Kara Kuvvetleri Komutanı Cemal Gürsel’ dir. Demokrat Parti üyeleri tasfiye edilmiş ve bir yıl süren Yassıada davaları sonucunda Başbakan Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu 1961 yılında idam edilmiştir. Menderes, Polatkan ve Zorlu dışındakiler infaz edilmeyip cezaları hapse çevrilmiştir.⁸

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk ve son kez halkın oyuyla seçilen bir başbakan ve iki bakan idam edilmiş, demokrasi kesintiye uğratılmıştır. Darbe kimi kesimlerce olumlu karşılanmış, bir bayram havasında kutlanmış; kimi kesimlerde de tepkiyle karşılanmıştır (Akça, Kıvanç: 2018). İncelediğimiz bu romanda da yazar, özne anlatıcı aracılığıyla darbeyi olumlu karşılamıştır. Romanda 27 Mayıs Darbesine sık sık atıflarda bulunulmuş ve darbe öncesi iktidarda bulunan Demokrat Parti yönetimi ve aileleri anlatıcı tarafından eleştirilmiştir.

Özne anlatıcının arkadaşı Selim ile vedalaşırken Selim’in 27 Mayıs Darbesi için söyledikleri darbenin oluşuna olumlu yaklaşan duruşu destekler niteliktedir:

“Yaşasın 27 Mayıs ihtilâli! Yaşasın gelecek yeni ışıklı 27 Mayıslar. Kim bilir, belki ben de bir gün orada olacağım. Kutlu, mutlu ve doğurgan olsun 27 Mayıs! İnşallah...”(HBRK: 94)

Özne anlatıcı ile Seli Beyrut’ ta vedalaşırlar. Selim Türkiye’ye dönemeyecektir. Selim Çin ve Vietnam’ da ezilen halk yığınları için özgürlük mücadelesine katılacaktır. Selim ülkesine dönemese bile 27 Mayıs’ ı bir bayram gibi karşılar.

⁸https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi.html (Erişim: 25.03.2019, 14.44)

4.2.4.2. Vak' a Zamanı

“*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*”, anlatısında vak' a zamanı özetleme türüne bağlı kalınarak anlatılmıştır. 1950' li yıllar ile 1965 yılı arasında geçen olaylar ayrıntıya inilmeden okuyucuya aktarılır. Sömürüye karşı verilen mücadele belli başlı şehirler üzerinden anlatılır. İstanbul' a yabancı devlet gemilerinin gelişi üzerine duyulan tepki, emperyalist güçlere karşı verilen savaşın ilk başlangıç noktasıdır. Cezayir, Tunus, Trablus, Libya gibi ülkelerde verilen mücadele de ayrıntıya inilmeden anlatılır. Metnin geneli bağımsızlık mücadelesi üzerine kuruludur. Özne anlatıcı ve arkadaşlarının bu şehirlerdeki direnişi 27 Mayıs 1960 tarihinde sonlandırılır. Bu tarihte de Türkiye' de darbe ilan edilmiştir. Özne anlatıcı Türkiye'ye döner diğer arkadaşları ise bağımsızlık mücadelesi başka ülkelere gidecektir. Özne anlatıcı ardan geçen beş yıl sonra yani 1965 yılında olduğunu belirterek siyasi eleştirilerde bulunur ve roman biter.

4.2.4.3. Anlatma Zamanı

“*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” romanı, anında yazılmayıp sonradan kaleme alınmıştır. Olaylar, 1950 ve 1965 yılları arasında gerçekleşmiştir. Roman, 1965 yılında kaleme alınmıştır. Ancak anlatıcı romanın yazılış zamanıyla anlatma zamanını aynı tarih olarak verir. 27 Mayıs Darbesi' nin üzerinden geçen beş yılı şu şekilde ifade eder:

“Aradan tam beş yıl geçti. O günden bu güne ben, biz, hepimiz tam beş yıl ihtiyarladık. Şimdi 60 yaşındayım. Altmışıma 2 Temmuzda bastım. Ve 2 Temmuzda başladım bu romana.” (HBRK: 94).

Burada yazar, romanın anlatma zamanıyla yani romanın yazılma zamanıyla vak' a zamanını eşitlemiştir. Romanın kurmaca dünyasının kapılarını okuyucuya açmak istemiş ve romanın yazılış sürecini olay örgüsüne dâhil etmiştir.

4.2.5. Romanda Mekân

İncelediğimiz bu romanda mekân, İstanbul' dan başlayarak Cezayir, Trablus, Tripoli, Libya, Beyrut, Tunus gibi coğrafyalara uzanır. Anlatıcı, mekânı roman kişilerinin içinde bulunduğu sosyo- kültürel konumu yansıtmak, onların ruh hallerinin portresini çizmek, anlattıklarına gerçeklik katmak gibi birtakım işlevlerde kullanmıştır.

4.2.5.1. Somut Mekânlar

4.2.5.1.1. Kapalı Mekânlar

Romanın “*Otel Halkı*” adlı bölümünden önceki parçalarında, daha çok romanda yer alan kişilerin ruh halleri ve fiziki görünüşlerine dair tasvirler yapılmıştır. “*Otel Halkı*” isimli bölümde özne anlatıcı, Kazablanka Oteli ve bu otelin eşyalarını, insandan doğaya yapılan aktarımlarla, benzetmelerle canlı bir şekilde tasvir eder:

“Bu otel bir Gregoriyen kilisesi kadar mistikti. Orada hep derinlerden gelen hafif org sesleri duyar gibi olurdum. Kapıdan girer girmez solda caddeye bakan her iki penceresinin tozlu tül perdeleri yaz kış inik duran bir salonu vardı. 25 mumluk ampulle aydınlanan bu giyimsiz salonun tek göz alıcı süsü, her zaman kilitli duran piyanosu idi. Ortada iri fil ayakları üstünde alabildiğine düşünen lök oturmuş bir ceviz masa bulunuyordu ki, üstündeki kara toprak sigara tablalarının içi, her zaman izmaritlerle dolu idi. Ve masanın etrafında sıralanan hantal koltuklar, gerdanı sarkmış, derisi buruşmuş, koltuk altları söküük şişko madamalar gibi durmadan geçmişi konuşuyor veya dedikodu yapıyor sanılırlardı.” (HBRK: 42)

Anlatıcı kapalı mekân tasvirlerini yaparken anlatımı canlı kılmak için benzetmelere başvurmuştur. Otel eşyalarının eski ve hantal oluşunu vurgulamak için eşyalar dedikodu yapan, şişman yaşlı kadınlara benzetilmiştir. Yapılan bu mekân tasvirinden, eski eşyalarıyla mistik görünüme sahip olan bu otelin müşterilerinin sosyo- ekonomik durumlarına dair bir fikir edinebiliriz. Sessiz otelin müşterileri de tıpkı bu otel gibi kendi halinde burada daimi olarak yaşayan müşterilerdir ve bu eski eşyalar gibi değişmeden hayatlarını sürdürüyorlardır.

Romanda mekân geniş alanlara yayılmıştır. “*Orta Çağlar*” adlı bölümde geçmiş zamanlara ait, Roma’ ya kadar uzanan bir mekân tasviri söz konusudur. Hristiyanlık dininin ilk doğduğu zamanlarda hâkim olan sınıflarca bu dinin yadırgandığı ve bu dine inanmak isteyenlerin nasıl cezalandırıldığına dair bir tasvir yer alır:

“Her kim ki bu yeni dine inanır; o, senyörlerle senatörlerin zevk ve kahkahadan çatlarcasına katıldığı stadlarda gazlara bulanarak yüksek direklere asılır ve topuklarından ateşlenip çıra gibi yanarken, koca meydan; gece ortasında güneş doğmuş gibi, apaydınlık olurdu.” (HBRK: 50)

“Üç Evler” adlı bölümde yazar anlatıcı tarafından ismi belirsiz roman başkişisinin çocukluğunda yaşadığı ev tasvir edilir:

“O ilk çocukluk günlerinin me’sut evlerinden biri, sünnet olduğu evdi. Bu ev öbür ikisinden daha büyük ve geniş avlulu idi. O da ötekiler gibi; kadim Romalı evlerini akla getiren eski zaman hanları cinsinden ortası avlu, dört yanı yapıdan ibaret kale gibi bir evdi. Taş yapma mı idi, tuğla mı; şimdi bunu hiç hatırlamıyordu.

İşte sünnetlik odası bu evin üst kat odalarından biri idi. Ona o zaman çok hediyeler gelmiş, koyunlar kesilmişti.” (HBRK: 57)

Çocukluğunda yaşadığı evlerden ilki betimlendikten sonra yaşadığı şehre dair bir betimleme yer alır:

“Sonra... Bu sıcak iklim şehrinde, bu evde, kırk yılda bir rastladığı rivayet edilen fındık iriliğinde dolu yağarken, içinde fıstıklar yüzen koyu kırmızı-yeşil renkli bir çay içtiğini de anıyordu.

Evlerinin dış âleme açılan pencereleri olmadığı için odalar havayı yaz kış geniş avluya açılan kapılar vasıtasıyla alırlardı.” (HBRK: 58)

Çöl iklimin hâkim olduğu bu topraklarda evler de iklim şartlarına uygun bir şekilde yapılmıştır. Anlatılan kişinin çocukluğunda yaşadığı şehrin konumu ve iklimi hakkında ipuçları veren bu cümlelerden sonra yaşadığı ikinci eve ait bir mekân tasviriyle karşılaşırız:

“Babası galiba iki evli idi. Çünkü öz annesini bu evde görmüş olduğunu hiç hatırlamıyordu. Onu görmüş olduğu ev üç evden ikincisidir. Bu ev işte, parmakları hilâl gibi ince ve sarı, gözleri kayısı kadar iri ve sapsarı anneciğinin öldüğü evdi. Tek kanatlı, filizi boyalı, kalın bir kapı, geniş toprak bir antre; iç avluya girince, hemen solda mutfak hizmeti gören karanlık bir oda daha takip ediyor. Bu odaların tam karşısında haremlik kısmını teşkil eden kapıları kalın demir sürmeli odalar. Diğer iki hatda da odalar. Bir toprak merdivenle çıkılan, üstünde at koştur koşturabildiğin kadar, yılkavi toprak taraça, oda yok.

İtalyan istilası da, o bu evde iken olmuştu. Hiç unutmuyordu, mahallenin nice erkekleri düşmanı göğüslemek için evlerden çıkmış ve bir daha geri dönmemişlerdi. Şimdi evlerin avlularına düşen şarapnel parçalarını düşünüyordu da, bir hayat boyunca niçin antiemperyalist, olduğunu çok iyi anlıyordu.” (HBRK: 58- 59)

Küçük yaşta annesini kaybederek dayısıyla birlikte İstanbul’a gelen roman yazarının yaşamıyla örtüşen bilgiler vermesi açısından öneme sahip olan bu mekân tasvirinde yaşadığı şehir olan Trablus’un İtalyanlar tarafından işgali de betimlenir. İşgalin

yarattığı yıkımı acıyı vurgulamak için evin avlusuna düşen şarapnel parçalarından söz edilmiştir.

Yazar- anlatıcı tarafından nakledilen üçüncü eve dair betimlemede, anlatılan kişinin sosyo- kültürel çevresi hakkında okuyucuya bilgi verilir. Bu son ev ilk ikisi gibi değildir. Daha konforlu, zengin bir evdir tasviri yapılan mekân:

“Üçüncü ev, konforlu, zengin yapılı idi ve galiba mermer olan iç avlusunda bir havuz vardı. Bu ev belki de hala veya amcalardan birine aitti. Kaç amcası ve halası vardı, hatırlamıyordu amma, sanıyordu ki, çok kardeşmişler. Dış kapıdan girerken sağda, çini döşeli helâda şimdi kim olduğunu bilemeyeceği kendisi yaşta simsiyah parlak abanoz derili, mavi boncuk gözlü bir kız çocuğu üzerinde cinsi münasebet taklitlerine benzeyen oyunlar oynamışlardı. Avlunun dört tarafını çeviren odalar hiç de babasının evindekiler gibi mütevazı değildi. Tertemiz filizi boyalı duvarları sıcak mevsimlerde dahi serin boya kokan bu odalar, bu loş odalardan birinin önünde nasıl haşlandığını hâlâ hatırlıyordu o.” (HBRK 59- 60)

4.2.5.1.2. Açık Mekânlar

“Afrikiyyede Cezayir” adlı bölümde İstanbul’ dan uzaklaşarak genişleyen ve Cezayir’e uzanan bir mekân tasviri söz konusudur. Söz konusu mekân tasvirinde fantastik öğelerle bir atmosfer oluşturulmaya çalışılır (Kurt, 2011).

“Bir garip ülkedir Kuzey Afrikada Afrikiyye. Bir deveyle çifti zor taşınan, dilimleri baltayla kesilen içi kan kırmızı karpuzları; aydan büyük kan portakalları, bal renkli içi bal hurmaları, ışıl ışıl yeşil üzüm bağları, zeytinlikleri ve paskalya yumurtası iriliğinde meyve veren Frenk inciri ağaçlarıyla... Kol kalınlığında, baston uzunluğunda kütürdek taze hıyarları; parmak parmak iri, tüylü sarı bamyaları; mercan mercan domatesleriyle ve hele insanlarıyla bir garip ülkedir Afrikiyye.” (HBRK: 66)

Anlatıcı, roman boyunca üzerinde özellikle durduğu Cezayir’in mekân tasvirini masalımsı bir havayla anlatır. Cezayir iklimi, yer şekilleri ile canlı bir şekilde betimlenir. Cezayir’in sokaklarında Müslümanları ezen, onları kırbaçlayan emperyalizm, kara bir küfre benzetilmiştir. Müslümanlar saflığın sembolü olan beyaz renkte bir ehram giyerken emperyalizmin savunucusu ezen kesimin giysisi de karadır:

*“Bir eski korsan ülkesidir Cezayir
Limanlarında gemiler atar demir*

Yürür bulut bulut doğuda yaylalar

Dalar batıda dağlar limanlara

Kasılır Cezayirde dağlar kas kas

Kalkar Naun boynundan Anti Atlas

Sirunadan kemikli bir kol uzanır

El verir Atlaslar ormanlara

Şahlanır Güneyde Hecinsuvarlar, hecinler

Ve yeşerirken ağaçlarda iri zeytinler

Yağar bulutlardan bereket

Yağmur olup Kuzeyde versanlara

Kırbaç atar sokak başlarında

Kara küfrü kara Emperyalizmin

Allah! Diyen

Beyaz ehramlı Müslümanlara.” (HBRK: 69)

“Ürdünlü Arap Kızı” adlı bölümde de Akdeniz’ in tasviri, fiziksel özelliklerinin yanında yöre halkının yaşamını, özelliklerini de içerecek şekilde yapılır:

“Sularında balıklar çeşit çeşit, renk renk ve dipdiri; kıyıları bereketli: bal, süt, şarap, ballı meyveler veren Akdeniz. Suları masmavi, köpüklü berrak Akdeniz. Akdenizin havaları sabah ılıktır; gündüzleri sıcak ve Güney rüzgarlarının estiği saatlerde kavurucudur. Yılda iki kere ürün veren tohumu bir gecede yarıp filizlenir. Meyvesi bir günde kızarır; kızları on üç yaşında erkek kucığına düşerler. Toprakta tohum, denizde balık ve insanlar, meşheri bir tenasül kudreti taşırlar.

Akdeniz aşk, özgürlük özlemi, göç, hicran... Her şey vardır. Üç kara parçasına etek değdiren denizin bütün kıyılar insanları; masalları, şarkıları aşklarıyla; renkleri ve zevkleriyle birbirine o kadar benzerler ki. Ve öyledir de işte binlerce yıllık uygarlıklarına rağmen niçin ve hangi sebeplerle bu kadim denizin içli, yağız, kumral çocukları tıpkı balıklar gibi, yüz yıllar boyu, birbirlerini koğmuş kovalamış, yemiş ve yutmuşlardır.

Geçmişte Roma ile Kartaca savaşmıştı; şimdi Fransa ile Cezayir savaşıyor.”(HBRK: 91- 92)

Anlatıcı, Akdeniz ikliminin özellikleri saydıktan sonra bu yörede yaşayan insanların da tıpkı meyveler gibi iklimin etkisiyle erken olgunlaştığını, kız çocuklarının da erken yaşta evlenip çoluk çocuk sahibi olduklarını dile getirir. Nasıl ki balıklar denizde birbirini kovalarsa Akdeniz yöresinde yaşayan insanlar da yüzyıllar boyunca kendilerini sömürmeye gelen insanlarla savaşıp onları kovmaya çalışmıştır. Anlatıcı, bu bölümde mekân tasvirini asıl söylemek istediğine geçişe hizmet eden bir köprü görevinde kullanır. Asıl anlatmak istediği bu yörede yaşayan insanların iklimin etkisiyle özgürlüğe düşkün olduğu ve onları sömürmeye gelen insanları er ya da geç buralardan süreceğidir.

Roman boyunca İstanbul'dan başlayıp Cezayir, Trablus, Tripoli, Libya, Beyrut, Tunus ve Akdeniz' i içine alan mekân genişlemesi en son anlatıcının Adana'ya gelmesiyle sonlanır. Roman içerisinde geçmiş zamanlara yönelik bir mekân tasvirinin de söz konusu olduğu daha önce ifade etmiştik. Yapılan bütün betimlemelerde göze çarpan en önemli unsur, emperyalizmin etkisi altında sömürülmeye başlanan yerlerin özellikle seçilmesidir. İstanbul sokaklarına doluşan NATO denizcilerinin eleştirilmesinden başlayarak Cezayir, Tunus gibi sömürülen bağımsızlık savaşı veren ülkeleri de kapsayan mekân tasviri anlatıcının ideolojik tavrını okuyucuya yansıtır.

4.2.5.2. Soyut Mekânlar

İlhami Bekir' in "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanında soyut mekân bulunmamaktadır. Olaylar yaşanılan dünyaya ait mekânlarda gerçekleşir.

4.2.6. Romanda Kişiler

4.2.6.1. Merkez Kişi

"*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanın merkez kişisi, ismi verilmeyen özne anlatıcıdır. Roman yazarının isminin belli olmadığını, kitabın ilk sayfasındaki kısaltmalardan yazarı hakkında çıkarımlarda bulunacağımızı daha önce söylemiştik. Roman yazarı bilinçli olarak roman başkişisinin de ismini vermemiştir. Çünkü incelediğimiz bu roman, otobiyografik özellikler taşıyan bir anlatıdır. Okuyucu, romanı okudukça anlatılanların yazarın yaşamıyla ne derece örtüştüğünü görecektir. Roman başkişisi olan özne anlatıcı sosyalist, antiemperyalist, toplumcu çizgide olan bir kişidir. Sosyalist olmasına rağmen romanda inanç temelli bağımsızlık direnişine

olumlu bakar. Millîlikten yana bir tavrı da vardır. 6. Filonun İstanbul' a gelişine karşı çıkar. 6. Filonun gelişi üzerine duyduğu üzüntüyü “*Gurbet*” adlı manzum bölümde anlatır. Anlatıcı, vatan topraklarında olmasına rağmen öz yurdunda kendisini bir yabancı gibi hisseder. Aslında özne anlatıcı Kuzey Afrika topraklarından Türkiye'ye göç etmiştir. Daha önce yaşadığı topraklar İtalyan istilasına uğramıştır. Annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Babası yeniden evlenmiştir.

Özne anlatıcı, yabancı askerlerin İstanbul' a doluşması üzerine Türkiye' den ayrılmaya karar verir ve ezilen halk yığınları için Kuzey Afrika' ya gider. Orada Cezayirliler için mücadele eder. Mücadelesi esnasında arkadaşı Selim ile karşılaşır. Roman sonunda uçakla Türkiye' ye döner.

4.2.6.2. Tipler

4.2.6.2.1. Sosyal Tip

4.2.6.2.1.1. Direnişçi

Tunuslu Yusuf, Fransız sömürmesine karşı bağımsızlık savaşı vermek için memleketi Tunus' tan Libya' ya göç eden bir direnişçidir. Tek kardeşini Fransız sömürge askerleri öldürmüştür. Bu olaydan hemen üç gün sonra Yusuf da bir Fransız askerini öldürmüştür. Yusuf Libya' ya göç etmek zorunda kalır. Yusuf' un ardından eşi ve çocukları da Libya' ya göç eder. Tunuslu Yusuf romanda Cezayir' de Fransızlara karşı verilen bağımsızlık mücadelesinin öncülerindendir. Sol görüşlü siyasi bir partiye mensuptur. Sosyalist ve antiemperyalist tavrın romandaki temsilcilerindendir. Tunuslu Yusuf' un özne anlatıcı ile yaptığı sohbet esnasında söyledikleri Türkiye' nin o dönemdeki politikasına yönelik eleştirileri barındırır:

“-Fakat Müslümanlık her yerde bir ve Müslüman Müslüman'ın kardeşi değil mi?

-Evet!

-Tunuslular, Libyalılar, Cezayirliler de Müslüman kardeşinin değil mi?

-Öyle olmak lâzım.

-Müslüman, Müslüman' ı korumaz mı?

-Korur, düşünür elbet.

-Peki, niçin, ya niçin; Tunusluya sırt çevirdiniz? Birleşmiş Milletlerde Libya'nın bağımsızlığı oya konurken siz niçin tarafsız kaldınız?"(HBRK: 79)

Sohbetin devamında Tunuslu Yusuf Hintli, Mısırlı ve İranlı Müslümanların Cezayir'in kurtuluşu için Cezayir'e savaşmaya geldiğini sadece Türklerin bu direnişe destek vermediğini söyler. Türkiye'yi Fransa'nın müttefiki olarak görür. Tunuslu Yusuf aracılığıyla dönem Türkiye'sindeki yöneticiler eleştirilir. Müslüman bir millet olan Cezayirlilerin direnişine destek verilmemesini Müslümanlıkla bağdaştıramaz.

Tunuslu Yusuf Cezayir'in bağımsızlık savaşına aktif bir direnişçi olarak katılmanın yanında ayrıca savaşta babasını kaybeden yetim çocukları da evinde ailesiyle birlikte koruma gibi bir görevi de üstlenir.

4.2.6.2.2. Zihinsel Tip

4.2.6.2.2.1. Şair

Selim, romanda özne anlatıcının arkadaşıdır. Selim, romanda “Üçgen” ve “Şairler” adlı bölümlerde karşımıza çıkar. Anlatıcı ile Selim Cezayirlilerin bağımsızlık mücadelesinde karşılaşırlar. Anlatıcının Çinli arkadaşı direniş esnasında yaşamını yitirmiştir. Ne yapacağını bilemeyen anlatıcı, birden karşısında arkadaşı Selim’ i görür. Selim de tıpkı anlatıcı gibi ülkesinde yaşananlardan rahatsızlık duyduğu için ezilen halk yığınlarının mücadelesine katılır. Selim sarı saçlı, mavi gözlü, fırlak çeneli, dev gibi bir adamdır. Selim de Fransız Deniz Onbaşı Melye’ nin arkadaşıdır. Selim aynı zamanda bir şairdir. Anlatıcı Selim’den bahsederken onun büyük bir şair olduğunu söyler. Roman sonunda Selim bir daha Türkiye’ ye dönemeyecektir. Selim, Melye ile birlikte Irak, İran, Pakistan yoluyla Çin’ e, Vietnam’ a ezilenler için savaşmaya gidecektir. Vatanını çok seven Selim’ in Türkiye’ ye dönmesi yasaktır. Selim, ülkesinin hasretiyle yanıp tutuşan bunun yanında başka milletler için de savaşmaya hazır olan bir direnişçi olarak karşımıza çıkar. Selim fiziksel özellikleri ve Türkiye’ ye bir daha dönemeyecek oluşu ile yazarın yakın arkadaşı Nazım Hikmet’ tir.

4.2.6.2.3. Psikolojik Tip

4.2.6.2.3.1. Duyarlı

Fransız Deniz Onbaşı Melye, romanda bir meyhanede özne anlatıcıyla yaptığı sohbetle karşımıza çıkar. Melye evlidir ve bir çocuğu vardır. Onların özlemiyle tutuşmasına rağmen Türkiye’ de de bir Türk sevgilisi vardır. Meyhanede dinledikleri bir müziğin etkisiyle duygulanan onbaşı Cezayirliyle yaptıkları savaşta bir Cezayirliyi nasıl öldürdüğünü anımsar. Cinayetten pişmanlık duyan onbaşı mazlum bir Cezayirlinin sömürgeci bir Fransız’ dan daha fazla sevilmeğe ve düşünülmeğe değer olduğunu dile getirir:

“İşte o gün bugündür, bütün sömürgeler halkının hürriyete, aydınlığa kavuşması için Allah’a dua ederim... Benim için mazlum bir Cezayirli, sömürgeci bir Fransızdan daha sevilmeğe, düşünülmeğe değer... Nasıl ki bir Kübalı...” (HBRK: 26)

Melye romanda savaşın insanlık dışı yönlerini ve vicdan azabını ifaden eden bir figür olarak okuyucunun karşısına çıkar. (Kurt, 2011). Romanın ilerleyen bölümlerinde ise bir zamanlar savaştığı Cezayirliyle aynı safta yer alır. Bu defa ezilen halklar için savaşacaktır. Selim ile birlikte Çin’ e Vietnam’ a gidecektir.

4.2.6.2.3.2. Alıngan

Emil, romanın ilk parçalarında anlatılan kelepçeli adamdır. Cebinden düşürdüğü kâğıt parçasında “İki Lâf” adlı şiir vardır. Bu şiirde adam öldürmediğini sadece iki söz ettiği için tutuklandığını söyler. Cebindeki şiir, onun suçsuz olduğunu öne süren bir tür savunma metnidir. Şiirde poliste yapılan sorgusu anlatılır. Babasının Ahmet annesinin de Fatma olduğunu söyler. Bekâr olduğundan bahseder. Emil, Kazablanka otelinde yalnız yaşar. Otele genelde gece yarısı gelir, çoğu zamanda sarhoştur. Çok çabuk sinirlenen, alıngan bir mizaca sahiptir. 27 Mayıs Darbesini destekleyen bir tavrı vardır. Otel müşterileri, Emil’ i anlatırken onun sinirlendiğinde 27 Mayıs manifestosunu okusan bile barışmayacağını dile getirirler. Emil’ in kim olduğu, geçimini nasıl sağladığı, kimi kimsesi olup olmadığını otel sahibi bile bilmez. Emil’ i arada ziyaret eden Canan isminde bir Türk kadınından haberdardırlar. Emil de romanın ilerleyen bölümlerinde özne anlatıcı gibi Cezayir’ in bağımsızlık direnişine katılır. Roman sonunda Emil bir daha Türkiye’ye dönmez Cezayir’ de kalır. Emil’ in babasının da Kuzey Afrika topraklarının insanı olduğunu roman sonunda öğreniriz:

“Ve Emil orada kaldı. O artık hep orada kalacak. Babasının çöl köyünde kum dağlarının rüzgârda kayan iki sırtı arasında aç bir iştahla yediği bol salçalı biberli arpa lâpasının yağı parmaklarından sızarken, lokması boğazında tikanacak da, bizi düşünecek o zaman.”
(HBRK: 89)

4.2.6.3.Yardımcı Kişiler

Hasan, romanda *“iki yanağı kurumağa terk edilmiş iki tütün yaprağını andıran adam”* olarak tasvir edilen kişidir. Hasan babasını hiç görmeden büyümüştür. Babası yani Kürt Ali tıbbiyede okurken padişah ve yönetim hakkında konuştuğu için jurnallenmiş ve okuldan atılmıştır. Daha sonra dağa çıkan babasının akıbeti bilinmemektedir. Hasan, Emil’ in tutuklandığı sırada karakolda bulunur. Roman sonunda Roma’ya gidecektir.

4.2.7. Romanda Dil ve Üslup

4.2.7.1. Romanda Dil Unsurları

“Herhangi Bir Roman Kitabıdır” adlı eser dil ve anlatım yönünden çeşitlilik gösterir. Romanı oluşturan metin parçaları farklı üslup ve anlatım tarzıyla okuyucuya sunulmuştur (Kurt, 2011). Sade bir dil ile kaleme alınan bu romanda olaylar samimi bir şekilde anlatılmıştır.

4.2.7.1.1. Konuşma Dili

4.2.7.1.1.1. Samimi Hitap İfadeleri

İncelediğimiz bu romanda samimi hitap ifadelerine roman kişilerinin diyalog içine girdiği bölümlerde rastlanmaktadır:

“Lütfen cebimden mendilimi alarak burnumu ve gözlerimi siler misiniz?” (HBRK: 11)

“Türkler çok sempatik oluyorlar.”(HBRK: 23)

“Evet! Fransızlar da öyle... Nerelisiniz?” (HBRK: 23)

“-Oh ne iyi! Güle güle eğlenin, aşk güzel şey; aşk milliyet tanımaz!”
(HBRK: 24)

“-Boş ver! Hayat bu!” Dedi. (HBRK: 24)

“-Hey! Şideri... Çalsana şu plağı!” (HBRK: 25)

“Şimdi size güzel bir plak dinleteceğim dedim; mersi! Memnuniyetle! Dedi.” (HBRK: 25)

“Hayır! Hayır! Rica ederim... Üzer beni bu havalar...” (HBRK: 25)

“-Aa...Selim!

-Evet, ya!

-Ne arıyorsun burada?

-Senin aradığını.” (HBRK: 84)

“-Hey! Geldik; uyan uykudan, işte liman görünüyor.” (HBRK: 93)

“-Uyyy memleketim benim! Memleketim! Memleketim! Mutlu olası memleketim!”(HBRK: 93)

4.2.7.1.1.2. İkilemeler

Eserde betimlemeler yapılırken sık sık ikilemelerden yararlanılmıştır:

“O esirler ki, Hind ve Kongo ormanlarındaki ur ur benekli yılanların derisinden yapılan kırbaçlar, Ganj ve Nil kıyılarında yalnız onların sırtına inerdi.” (HBRK: 36)

“Kol kalınlığında, baston uzunluğunda kütürdek taze hıyarları; parmak parmak iri, tüylü sarı bamyaları; mercan mercan domatesleriyle ve hele insanlarıyla bir garip ülkedir Afrikiyye.” (HBRK: 66)

“Yıldızlar ışıl ışıl. Yaylalar uzaklarda kat kat.” (HBRK: 82)

“Ormanın bütün ağaçları dalları yerde, başları eğik sessiz sessiz ağlarlar. Bir gecede, bütün ağaçların derileri çatlamış, yapış yapış göz yaşları artık kurumuş ve sabah güneşine sırt veren gövdede yaşlar pırıl pırıl kaskatı elmaslar gibi parlamaya başlamıştır.” (HBRK: 83-84)

4.2.7.1.1.3. Deyimler

Metinde deyimlere de yer verilmiştir: *“kafa şişirmek”* (HBRK: 6) *“akla getirmek”* (HBRK: 9), *“göze ilişmek”* (HBRK: 13), *“yere çalınmak”* (HBRK: 36), *“sırt çevirmek”* (HBRK: 79), *“yol almak”* (HBRK: 90).

4.2.7.1.1.4. Devrik Cümle

“Şimdi toprak yarılrsa da çıkıverse, yüz bin adam arasında onu tanırım gibi geliyor bana.” (HBRK: 38)

“Bir çekirge vardır Afrikiyye Çöllerinde.” (HBRK: 66)

“Adeta kasten konarlar Afalehleye.” (HBRK: 67)

“Çekti iri demir sürmeyi ve açtı ağır kapıyı.” (HBRK: 77)

“Kaçtım oradan. Dayanamadım artık oralarda kalmağa.” (HBRK: 84)

4.2.7.1.2. Terimler

Romanda terimlere de rastlanılır: *“vezin”* (HBRK: 18), *“rubai”* (HBRK: 18), *“antiemperyalist”* (HBRK: 19), *“emperyalizm”* (HBRK: 32), *“mütareke”* (HBRK: 32), *“faşist”* (HBRK: 43), *“rejim”*(HBRK: 43), *“manifesto”* (HBRK: 45).

4.2.7.1. 3. Romanda Dil Sapmaları

4.2.7.1. 3. 1. Argo ve Küfür

Romanda argo ve küfürlere rastlanır. İlhami Bekir, bu romanında kişilerin içinde buldukları toplumsal kesimdeki farklılıkları göstermek ve anlatılanlara gerçeklik duygusu kazandırmak için argoya sıkça yer vermiştir:

“Gecenin hesabını, doların faizini vermeğe gelmiş olan bar kızları, izinli fahişelerdi bunlar, bu Birleşmiş Milletler hükümlerindeki demokratik şehirde... Arkalarında çamaşır mandalı gibi eteklerine takılmış hovardalar...” (HBRK: 10)

“Herifin yanında bir çipil adam daha vardı; işmarcı.” (HBRK: 12)

“Herifçi oğlu taaa Amerika’dan gelmiş buraya.” (HBRK: 12)

“Bizim aynazsızlardan saklamış kendisini, bir turist gibi gelmiş buraya.” (HBRK: 12)

“Ben ne mantepsi yutarım ne tepsi ne kül ama aldandık paçayı kaptırdık bu sefer.” (HBRK:12)

“Savuştun, ben de savuşmuşum.” (HBRK: 13)

“Tekrar ifade vereceğiz burada; biz kül yutar mıyız ağabey?...”(HBRK: 13)

“İki yıldır asker olarak sürtüyormuş karada, denizde...”(HBRK: 24)

“Ve öylesine meni keseleri dolmuş ki, neredeyse çatlayacak, kan ve irin akacakmış bu dolu keselerden.” (HBRK: 24)

“Puşt mu imiş, sarhoş mu imiş, bıçak mı taşırımış?” (HBRK: 38)

“Bir İngiliz bar artisti vardı ki hakkında rivayet edilenlerin en az çirkin olanı, tuvalete bile beraber gittiği köpeğiyle cinsi münasebette bulunduğu idi.” (HBRK: 44)

“Bir Parta Lazo vardı ki kızdığı zaman ilk yaptığı hareket, iki elini ayıp yerine götürmesiydi.”(HBRK: 44)

4.2.7.1.3.2. Yazım ve Noktalama Sapmaları

“*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı eserde yazım ve noktalama dair sapmalar genellikle noktalama işaretlerinin yanlış kullanımı, bazı kelimelerin bütün seslerinin büyük harfle yazımı ya da gereksiz ünlü daralmasının yapılması şeklinde karşımıza çıkar.

Romanda emperyalist güçlere karşı verilen mücadelenin önemini vurgulamak için direnişçi şehirlerden olan “Derne” şehri büyük harfle yazılmıştır:

“*Ve DERNE koyunlarından yapılan tuzlu gevrek kavurmalar, Kayseri pastirmasından, Şam baklavalarından, Edirne lokumlarından daha makbul hediyelerdi.*” (HBRK: 76)

Derne halkının Cezayir’ in bağımsızlık mücadelesine verdiği desteğin önemini göstermek için yazarın söz konusu şehrin adını büyük harflerle yazdığı görülür.

Romanın “*Atom Çağına Doğru*” adlı bölümünde postmodernist romanlara özgü olan üst kurmaca, diğer kurmaca metinleri kısmî olarak yerleştirme şeklinde karşımıza çıkar. Yazar daha önce yazmış olduğu “*Hürriyete Kaside*” adlı eserinden bahseder ve eserin yazarını da arka plana atarak herhangi biri şeklinde ifade eder:

“*Ve işte böyle bir sırada HERHANGİ BİRİ Hürriyete Kaside (Ode a la Liberte) yi yazdı hicri 1361 ve milâdi 1946 yılında.*” (HBRK: 63)

Burada görüldüğü gibi yazar, sözcüklerin bütün seslerini büyük harfle yazarak incelememize konu olan romanın yazarıyla söz konusu edilen “*Hürriyete Kaside*” adlı eserin yazarının aynı kişiler olduğunu vurgulamak istemiştir.

4.2.7.1.4. Söz Dağarı

Romanda Türkçenin tarihi gelişiminde eski dönemlerde kullanılan günümüzde değişime uğramış kelimelere yer verilmiştir: “*şoldur ki*” (HBRK: 8), “*içre*” (HBRK: 35), “*kimsiz kimesnesiz*” (HBRK: 10), “*şimden gerü*” (HBRK: 53), “*tarihşumul*” (HBRK: 53), “*tayyi mekân*” (HBRK: 64).

Romanda yabancı sözcüklere de rastlanmaktadır: “*naturelement*” (HBRK: 23) “*deklamator*” (HBRK: 20), “*paroller*” (HBRK: 25), “*garnivor*” (HBRK: 34).

Romanda geleneksel anlatım biçimlerinden de yaralanılır:

“Râviyanı âsar ve nâkilanı ahbâr şöyle rivayet derler ki, dünyamızın on binlerce yıl süren tarihi boyunca nice medeniyetler gelip geçmiş, nice dev şehirler yerle bir olmuştur.” (HBRK: 63)

Eserde kutsal kitapların dilini ve üslubunu taşıyan bölümler de vardır:

“Başlangıçta sonsuz doğumlara gebe olarak, özünde her imkânı saklayan Kaos vardı ve cisimler henüz biçimlerini almamıştı. Allah önce karaları, sonra denizleri, sonra onları her taraftan saran gökleri ve en son ışığı var etti. Daha bölümlere ve dilimlere ayrılmamış olan uçsuz bucaksızlıkta sıra ile kayalar, bitkiler, hayvanlar meydana geldi. Artık bir şey eksikti: İnsan. Rab insana ol! dedi ve insan oldu.” (HBRK: 34)

4.2.7.2. Romanda Üslûp

4.2.7.2.1. Sanatkârane Üslûp

Romanı oluşturan metin parçalarının büyük bir kısmının şiir şeklinde verildiğini görmekteyiz. *“İki Lâf”, “Gurbet”, “Masal”, “Rabbuni”* bölümlerinin tamamı şiirden meydana gelirken *“Afrikiyyede Cezayir”, “Libya’dan Cezayir’ e”, “Şairler”* bölümlerinde de şiire yer verilir. *“Gurbet”* adlı bölüm uzun bir şiir ve tek bir paragraftan oluşur. Sömürüye karşı çıkışı şiirle ifade ederek duygusal yönden etki oluşturmak istenmiştir:

*“Tek bir ülke ve tek bayrak,
Ne sınır ne sınıf ne diktatör,
Bizimdir bu deniz, bu gök, bu toprak
Duy ve düşün ve gör.” (HBRK: 31)*

Metinde doğadan insana ya da insandan doğaya aktarma yöntemiyle benzetmeler yapılarak canlı bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir (Kurt, 2011):

“Adamın başında kulaklarına kadar inen kuru ve çatlak yarım limon kabuğu deri bir fötr bir şapka vardı. Biz, bu, iki yanağı kurusun diye serilen iki tütün yaprağı adam önde Vededî arkada, ben kedinin peşi sıra çatlak derili, esnek basamakları tırmanırken yukarıdan aşağı doğru, masallardaki peri kızlarını akla getiren ıslıl ıslıl, cıvil cıvil, kelebek kanadı, lale yaprağı, kiraz dalı gibi canlı, can alıcı, genç kadınlar, kızlar kakhaha taşan kalça ve göğüsleriyle uçuyor, uçuyorlardı.”(HBRK: 10)

4.2.7.2.2. Dramatik Üslûp

Dramatik üslup “*Deniz Onbaşı*” adlı bölümde karşımıza çıkar. Fransız askerinin Cezayirlilerle yapılan savaşta Cezayirli bir genci öldürmesi üzerine yaşadığı pişmanlık anlatılır. Fransız onbaşı ne zaman o yöreye ait bir şarkı dinlese işlediği cinayet aklına gelir ve Fransız halkı ile Cezayirlileri karşılaştırır:

“İşte ne vakit oranın yerli halk şarkılarını hatırlatan böyle bir hava dinlesem... Şarkının sıcak melodisi, bana seslenir gibi olur: Sen bir katilsin! Sen bir insan öldürdün. Katil! Katil!... İşte o gün bugündür, bütün sömürgeler halkının hürriyete, aydınlığa kavuşması için Allah’ a dua ederim... Benim için mazlum bir Cezayirli, sömürgeci bir Fransız’dan daha sevilmeye, düşünülmeğe değer... Nasıl ki bir Kübalı...” (HBRK: 26)

4.2.7.2.3. Diğer Üsluplar

Eserde sanatkârane üslup ve dramatik üslubun yanında hiciv üslubu ve hitabet üslubuna da rastlanılmaktadır. Romanda hitabet üslubu kullanılmıştır:

“Ey modern Firavunların emir erleri! Şairlerin erkek doğan çocuklarına dokunmayınız! Biliniz ki, günün birinde esir bir anadan bir Musa doğacak ve kavmini kurtaracaktır. Hürriyetlerin kısıldığı cemiyetlerde elde ele bir bomba gibi dolaşan her yasak şiir, günün birinde küçük bir sandık içinde Nil’e atılan çocuk gibi müdhiş bir kurtarıcı olmak istidadı taşır.” (HBRK: 87).

Yazar, baskıcı yönetimi modern Firavunlar olarak görür. Baskı altında kalan şairler ve onların şiirlerini hürriyetsiz kalan toplumlar için birer kurtarıcı olarak değerlendirir.

Romanda 27 Mayıs Askeri Müdahalesi sonrası yaşananlar yazar tarafından hicvedilir. 27 Mayıs’ı bir ihtilal olarak değerlendiren yazar, Demokrat Parti mensuplarının yeniden iktidara gelebilme ihtimalinden korktuğunu böyle bir şeyin olması durumunda ülkeyi terk edeceğini dile getirir:

“Ve evet işte öyle, bir dünkü sümüklü milyoner, bir uyuz ata bindi. Amerikan gücü sonsuzdur. Sarı Amme Cüzü gazeteler, 27 Mayıs İhtilal mahkemelerinin onursuzluğa parangaladığı insanların en yakınlarını henüz beş yıl geçmeden aday listelerinin ta başında reklam ediyor. Amerikan hazineleri tükenmez. Bir Celal Bayar’ın kızı Bursa’dan Millet Vekili seçilecek ve belki de ondan –Allah korusun- eğer yüksek öğrenim yapmışsa, sayın Cumhurbaşkanımız diye bahsedeceğiz.” (HBRK: 98)

5. BÖLÜM: ŞİİRİ

5.1. ŞİİRLERİNDE TEMATİK YAPI

İlhami Bekir'in şiirlerini tematik açıdan ele aldığımızda bireysel ve psikolojik temalar, metafizik temalar ve toplumsal temalar alt başlıklarında şiirlerini, incelemek mümkündür. Toplumcu gerçekçi şiirin önemli temsilcilerinden olan şairin sanat anlayışı, bazı dönemlerde siyasal baskıdan dolayı ister istemez birtakım değişiklikler göstermek zorunda kalmıştır. İkinci şiir kitabı olan “24 Saat” adlı eserinden itibaren şair, şiiri toplumsal ve siyasal bir kavga aracı olarak görür. Toplumcu Gerçekçi çizgide eserler veren şair, bireysel temaları da sıklıkla işlemiştir. Şiirlerinde genel olarak serbest nazım tekniğini kullanan şair hece ölçüsüyle de şiirler yazmıştır.

5.1.2. Şiirlerinde Bireysel ve Psikolojik Temalar

5.1.2.1. Aşk/ Sevgi

Türk şiirinde en fazla işlenen temalardan birisi aşktır. İslamiyet Öncesi dönemde koşuk adı verilen şiir türünde işlenmeye başlayan aşk, İslâmiyet sonrasında Dinî- Tasavvufî Halk şiiri, Âşık şiiri ve Divan şiirinde de sıklıkla işlenen temalardan birisidir. Âşık şiirinde somut bir sevgili üzerinden vücut bulan aşk, Tasavvufî şiir geleneğinde de soyut bir kimlikle ulvîleşir. Aşkın yanında sevgi teması da sıkça başvurulan temalardan biridir. Divan Edebiyatı şiir geleneğinde de aşk, hep ön plandadır ve maddî bir boyuttan mecazî bir boyuta geçerek yüceltilmiştir. Modern edebiyatımızın da sıkça işlenen temalardan biridir. Genel bir ifade ile söylemek gerekirse aşk teması, ister dünyevî manada olsun ister ulvî manada olsun Türk şiir geleneğinin vazgeçilmez temalarından biri olmayı hep sürdürmüştür.

İlhami Bekir' in şiirlerindeki aşk ve sevgi temasını ele aldığımızda, genellikle aşkın duygusal boyutuyla karşılaşırız. Bir kavga adamı olan şair, şiir yazma serüveninin ilk yıllarından ömrünün sonuna kadar aşk ve sevgi temalarından vazgeçmemiş ve bazen de birtakım eleştirilere maruz kalmıştır. Onun toplumsal temalı şiirlerinde bile aşk şairi olmaya yatkın bir söyleyişinin olduğunu söyleyen Vâlâ Nurettin' in 1931 yılında “Akşam” gazetesinde yazdığı “Herhangi Bir Şiir Kitabı” başlıklı yazısı dikkate değerdir:

“İçindeki şiirlerin serbest mısralarla, Nâzım Hikmet'kârî yazılmış olduklarını söylemeğe hacet var mı? İlhami Bekir, kendini zorla Nâzım'ın tesiri altına sokmak istiyor. Halbuki, haddi zatında onun pek

bariz bir şairlik şahsiyeti vardır. İlhami, kadın şiirleri yazmak için yaratılmış bir şair olduğu halde, içtimaî mevzulara heves ediyor; neticede, içtimaî ideallere karşı, yanık yanık, -tıpkı mehtapta sevgiliye ilânı aşk eder gibi- ilânı aşk etmiş oluyor.”(Durbaş, 1997: 49)

Vâ- Nû, İlhami Bekir’ in toplumsal meselelerde şiir yazmaya yatkın olmadığını, şiirlerinin biçim açısından da Nazım Hikmet’ in şiirlerine benzediğini ancak onun aşk ve kadın şiirlere yazmaya daha yatkın olduğunu dile getirir.

Aradan tam elli yıl geçtikten sonra “*Sanat Olay*”ı dergisinde Refik Durbaş ile yaptığı söyleşide İlhami Bekir, Vâlâ Nurettin’ i doğrular ve kendini bir aşk şairi olarak nitelendirir:

“Vâlâ Nurettin 1931’de Akşam’da bir yazı yazdı. Dedi ki: ‘İlhami Bekir zorla Nâzım’ın etkisi altına girmek istiyor. Bana sorarsanız İlhami Bekir bir aşk şairidir. O, Nâzım gibi şiirler yazsa da aynen aşk şiirleri yazar gibi yazıyor, yani mehtaba gazel söyler gibi bir edayla yazıyor.’ Vâlâ’nın bu gözlemi doğrudur. Ben bir aşk şairiyim.”(Durbaş, 1997: 34)

İlhami Bekir, 1960 yılında yazdığı “*En Güzel Şarkı*” adlı eserini, sevdiği en güzel aşk şiiri olarak nitelendirir (Tez, 1971: 11). “*En Güzel Şarkı*” adlı şiir kitabının başında yer alan sevdiği kadın olan Sesiye’ ye yazdığı mektupta, ondan ayrılışının sebebini Afrika kıtasının Avrupalının çaldığı hürriyetten yoksun olması ve Amerikan sermayesinin kurduğu emperyalist tuzakların pençesine düşmesini gösterir. Sevdiği kadının mutlak hürriyetine kavuşacağı zamana kadar oradan uzaklaşmıştır. Şairin yaşamışlıkları üzerine kurulu uzun bir aşk şiiridir. İlhami Bekir, 1959 yılında Türkiye’ den ayrılıp Yunanistan, İtalya, Trablusgarp ve tarihi kent olan Sabrata’ ya doğru uzanan yolculuğunun sonunda Sesiye adlı bir kadına âşık olur ve bir süre sonra ondan ayrılarak Türkiye’ye dönmek zorunda kalır (Güney, 1973, s.12).

Âşık olunan sevgili, onu yaşama bağlayan ve onunla bütünleşen bir varlıktır. Şair, Hz. Âdem ve Hz. Havva kıssasına atıfta bulunarak yasak elmanın yarısını yiyen günahı ve yaşamı bölüşen, kendisiyle bütünleşen bir sevgili tasviri yapar:

Gök Cenneti’nde ısırduğım elmanın

Yarısını yiyensin.

Bir ömür boyunca beni ara bende kendini tamamla! Diyensin.(Tez, 1960: 7)

İlhami Bekir, aynı şiirin devamında aşkı kutsallaştırır. Onun sevgisi bütün yaşanmışlıkların üstüne set çekilmiş, tıpkı yeni doğmuş bir bebek gibi saf ve temizdir. Şair ellili yaşlarda aşkı, coşkulu bir şekilde anlatmıştır. Aşkı umuda açılan bir kapı olarak görür:

“Gel ağaçlara su yürüsün

Toprakta çatlasın tohum,

Ben bütün bildiklerimi unutarak

Seni topraktan öğrendiğim gibi

sevmek istiyorum” (Tez, 1960: 9)

Şair göre aşkın dili öyle kutsaldır ki dil, millet dinlemeden bütün gücüyle var olur. Şairin doğduğu topraklarda yaşadığı aşk, bütün Akdeniz’ i içine alır ve sevgilisi doğduğu toprakla bütünleşir. Onun bildiği tek şey sevgilisidir ve sevgili sığımlacak bir limandır. Aşk, Akdeniz’ in bereketli topraklarında öğrenilir:

“Bütün dillerin üstünde bir tek dil

Ve milletlerin üstünde tek millet

Antalya incisi

Rodos gülü

Ve kartal başlı KARTACA;

Beyaz yelkenli gemilerde

sünger avcıları

korsanlar...

Bu denizlerde öğrendi aşkı

İlk İlâhlardan insanlar.”(Tez, 1960: 11)

Aşkı Tanrılardan öğrenilen bir kavram olarak vermiştir. Böylelikle aşka bir yücelik atfetmiştir.

İlhami Bekir “*En Güzel Şarkı*” adlı şiirinde aşkı bütün dünyayı saran bir duygu olarak verir. Âşık, nereye giderse gitsin aşk, her yeredir ve sevgilinin suretinde âşığa görünür. Onun düşündüğü tek şey sevgilidir:

“Bu denizlerde Afrodit

*Bu denizlerde ecdadın
ve bu iklimde SEN yaşadın!
Gittin İspanya kıyılarına
Portakal kopardın dallardan,
Cibraltada kitar çalıp uyudun
ve döndün aynı yollardan.
Senin bu Bahrisefid
ve Beş Kıt'anın üstünde doğan ay
Ver elini Sicilya, Malta, Girit!
Sıcak Afrika sahilinde şimdi alay...”(Tez, 1960: 12)*

Aşkın en coşkulu yaşandığı yeri Akdeniz olarak görür. Yunan mitolojisinde yer alan aşk ve güzellik Tanrıçası *Afrodit* söylenilerek aşkın gücü, geçmişi çok eskilere dayandırılır. *Afrodit*' in doğumu üzerine farklı rivayetler söz konusudur. Tarihçi Heredotos ve Yunan şair Hesiodos' a göre Kıbrıs Adası yakınlarında Uranos' un denize düşen kandamlasından oluşan denizköpüğünden doğmuştur. Homeros' a göre de Zeus ile Dione' nin kızıdır (Korkmaz, 2012: 68). Şair burada Akdeniz' de *Afrodit*'in yaşadığını söyleyerek onun doğumuna telmihte bulunmuştur. *Afrodit* aşkın yanında cinselliği de sembolize eden bir tanrıçadır.

Küçük yaşta annesini kaybeden şair, hep sevgiye muhtaç bir ömür yaşamıştır. Gençlik aşkları, ayrılıkları ve hüznüleri olmuştur. Onun için aşk arzulanandır ve bir türlü bu arzusuna kavuşamamıştır. Kendini ihtiyar bir çocuk olarak görmesi muhtemelen çocuk yaşta annesini kaybetmesinden kaynaklanır. Gece uyanan bir çocuk, anne sevgisi ve şefkatine muhtaçtır. Annesi olmayan bir çocuk yalnızlığını en fazla gece saatlerinde hisseder. Çocukluğunu geceleri ağlayarak geçiren şair yaşlandığında da aynı şekilde yalnızlığını gece vakti daha fazla hissetmektedir. Ömründe bir kez evlilik yapan ve bu evliliği de boşanmayla sonuçlanan şairin aşkı yalnızlık olarak düşünmesi olağandır:

*“Hâlâ
Ben ihtiyar çocuk
Köpeklerin uluduğu
ve yıldızların gözyaşı olduğu*

saatlerde

uyanır ve ağlarım...

Niçin mi?

Bilmem ki SESİYE

Belki AŞK budur!..” (Tez, 1960: 16)

Şairin 70’ li yaşında yazdığı “Unuttum” adlı uzun şiiri, onun yaşamına dair biyografik bilgiler içermesinin yanı sıra onun aşka bakışı ve aşkı algılayışını göstermesi açısından ilgi çekicidir. Kendisinden daha önce de belirttiğim gibi bir aşk şairi olarak bahseden şair, hayatının hiçbir evresinde sevmekten ve sevilmekten vazgeçmemiştir. Yalnız ve uzun süren bir yaşamın sonunda ayrılıklar, hüznler, kırgınlıklar yaşayan şair, yaşamının son dönemlerinde yazdığı bu şiirinde aşkı belleğinde kaldığı gibi anlatır. O, huzurevinde yaşarken bile aşkı bulmaktan geri kalmamıştır. Refik Durbaş’ ın onunla ilgili anılarından öğrendiğimiz üzere İlhami Bekir, kendisine bakan hemşireye aşk şiirleri yazıp onunla evlenmeyi düşünecek kadar coşkulu, duygusal bir mizaca sahiptir:

“Dostları tarafından Bağcılar huzurevine kaldırılmıştı. Vefalı dostu Ali Özgentürk ile birkaç kez ziyaretine gittik. Orada da mutlu görünüyordu, şiirler yazıyordu. Huzurevinden çıktık, dışarıda yemek yedik. ‘Ben aşk şairiyim’ diyordu ya, burada da aşkını bulmuştu. Her gidişimizde kendisine bakan hemşireye şiirler yazıyor, hatta onunla evlenmek istiyordu. ‘Ölürsem’ diyordu, ‘hiç olmazsa emeklim maaşım ona kalır.’ Ona iş aramamızı söylüyor, Süreyya Berfe ya da Ali Özgentürk iş bulduğunu söyleyince suratı asılıyordu: ‘Şimdi o giderse ben ne yaparım.’” (Durbaş, 1997: 13)

Yalnızlığın verdiği bir duyguyla âşık olmak isteyen şairin aşkı, karşılıksız ve sıkılgandır. Yalnızlık duygusunu daha çok gece hisseden şair, aşkını karşısındakine söylemeyecek kadar saygılı bir şekilde içinde büyütür. Onun ilk gençlik aşkı, kırılğan, cesareten uzak, hüzn doludur:

“Bir şey isterdi içim aşka benzer

Geceleri birini düşüneyim

Serin bir testiden döküleyim

Testi oldum kırıldım. Unuttum.

Bir biblo kızdı ilk tutulduğum

*Müdürümüzün kıızıydı Meşkûre
Aşk benzemezdi hiç şimdakilere
İçli saygılı sıkılğan. Unuttum.”(Tez, 1979: 24)*

Şair, “*Unuttum*” adlı şiir kitabında hayal kırıklığı ile sonuçlanan aşkından sonra umuda doğru uzanan yeni bir aşk hikâyesiyle karşımıza çıkar. O yaşadığı aşkın etkisiyle çevresindeki her şeyi nikbin bir bakış açısıyla izler. Gökyüzü, bulutlar, yıldızlar kısacası her şey ona gülümser ve sevgilisi de güzelliğiyle âşığına kendine hayran bırakır:

*“Bir Fin kızı tanıdım duru beyaz
Beni gök bahçeye götürüyordu
Biz yürüyorduk bulut yürüyordu
Yıldızlar gülümsüyordu. Unuttum.*

*Gözleri defne yaprağı dili bal
Göğsü caneriği yüklü taze dal
O kaçırdı ben kovalardım peşince
Dönüp bakardı gel der gibi. Unuttum.”(Tez, 1979: 27)*

İlhami Bekir, şiirlerinde hiçbir zaman sevmekten, gönül vermekten uslanmayan bir âşığı çıkarır karşımıza. Bazen de aşkı şeytana uymak olarak değerlendirir. Âşık olunca akıl, gönle hükmedemez. Burada âşığına avucunun içine alan, istediği her şeyi yaptırabilen bir sevgili ile onun her isteğine boyun eğen, aklını aşkla kaybeden bir âşıkla karşılaşırız. Sevgili bakışlarıyla âşığı kandırmıştır:

*“Birini sevdim yani,
birine gönül verdim anladın a!
Hani ki şeytana uydum yine;
Kaç kere gözlerim
aldı gözlerini
avuçlarının içine...”(Tez, 1931: 5)*

Sevgilisiyle bütün olmuş, kendi varlığını onda kaybetmiş bir kişiyle karşılaşırız. Şair âşık olmayı ömründen kiralanan bir zaman olarak görür. Sevdiği

kadıncan ayrılma ihtimali sürekli kafasını meşgul eder. Aşk korkuyu da içinde barındıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Aşk ile ayrılık iç içedir. Aşk arzulanana ama tarifi mümkün olmayan; görülmedik, duyulmadık bir sevgiliyi ifade eder:

“O ne senin bana söylediğın isimdir

ne benim sana gösterdiğim resimdir

O benim görmediğim canım

Duymadığım sesimdir

a gözüm!

Belki bir gün

Ömrümün kiraladığı köşesinden

tasını tarağını toplayıp

elveda bile demeksizin kaçabilir...”(Tez, 1931: 6)

Şairin, yoksulluğun verdiği huzursuzlukla aşkı arasında kalan âşğın portresini çizdiği görülür. Sevgiliye duyulan aşk ve özlem, ne kadar büyük olursa olsun yaşamın getirdiğı acı gerçekleri yok edemez. Yaşam kavgasıyla, açlıkla baş başa kalan şair, bekâr odalarında yine şiirine sığınır. O, şiirlerinde basık duvarlı bekâr odasını anlatır:

“Ne benim gençliğim,

Ne onun güzelliğı,

Boş mide haykırır

her yürek dolmak ister...

Şiirlerimi okumak isteyenlere

Basık tavanlı dar bekâr odalarının

adresini ver!” (Tez, 1931: 6)

İlhami Bekir, yalnız bir adamın hislerini öğrenmek isteyenlerin onun şiirini okumalarından ziyade basık, kasvetli bekâr odalarını görmelerinin daha etkili olacağını düşünür. Bireysel bir tema olan aşk, toplumsal bir tema olan geçim sıkıntısıyla birlikte verilir. Gençlik yılları, aşkın en doludizgin yaşandığı yıllardır. Fizyolojik bir ihtiyaç olan açlık ile aşkı arasında kalan insanın, istekleri arasında çatışma yaşamak zorunda kaldığı anlatılır.

İlhami Bekir' in şiirlerinde anlatılan sevgili kavga günleri kadar kutsaldır ve sevgili kara günlerin sonunda gelen akşam gibi umuda açılan kapıdır. Onun sevgisi bütün sevgileri içinde barındıran bir sevgidir: Anne sevgisi, evlat sevgisi ve kardeş sevgisi gibi. Aşk yarasını bir mücadele uğruna alınan yara kadar kutsal görür. Aşk ve sevgili yaşama tutunma sebebidir:

“Onu kavga günlerinde akan yaram gibi

Onu matemli günlerin sonunda gelen

en son akşam gibi

Onu kızım kardeşim anam gibi

seviyorum.”(Tez, 1931: 7)

İlhami Bekir, şiirlerinde sevgiliyi ve aşkı anlatırken toplumsal tema olan açlığı da arka planda verir ve sevgili, yoksul insanların aç sofralarının umudu olan yarınlara benzetilir.

“Yıl gibi ihtiyar

Gece gibi çirkin deyildi o,

Pudra sürmezdi yüzüne..

Benzetirdim onu

aç sofralarda yüreğini ısırانların

yarınki gündüziine.”(Tez, 1931: 9)

Sevgili gençlik, güzellik gibi niteliklere sahip olmasının yanında doğallığın, saflığın da sembolüdür. Şair burada *“aç sofralarda yüreğini ısırانlar”* ifadesiyle yüreklerindeki inançla doyan insanları kastetmiştir. Onlar yüreklerindeki inançla aydınlık, güzel günlere ulaşacaktır. Karanlık bir gece düşünülen bu yoksulluk günleri umutla, inançla aşımılacaktır. Sevgili geleceğe açılan umut kapısıdır.

Genel bir ifade ile söylemek gerekirse İlhami Bekir'in şiirlerinde aşk, yaşama bağlanma sebebi, umuda açılan kapı ve kavga günleri kadar kutsal bir olgudur. Onun çizdiği sevgili de bir türlü kavuşulamayan, platonik aşkla sevilen, hayalinde yaşattığı bir sevgilidir.

5.1.2.2. Kadın ve Cinsellik

İlhami Bekir, şiirlerinde kadın ve cinselliğe de yer vermiştir. Yasak ilişkiye dayalı cinsellik gece yarısı ortaya çıkan bir durumdur. İlhami Bekir bir işçinin yirmi dört saatini anlattığı “24 Saat” adlı şiir kitabında toplumsal temaları cinsellik ve kadını da vererek anlatır. Adı geçen şiir kitabında Yasak ilişkiyi “azgın dişli şehvetler” olarak niteler. :

*“Azgın dişli şehvetlerin
mahallesidir geceler”*(Tez, 1929: 21)

İlhami Bekir, yasak ilişkiyi “Birinci Forma A” adlı şiir kitabında da ele alır. Buradaki yasak ilişki genelevde yaşanan bir ilişkidir:

*“İşte dışarıda
Mermer bacaklarla
1-2 oynarken yığınla hovarda;
Kollarım başımı önüme koydu,
Başım masamda.”* (Tez, 1930: 2)

Dışarıda bunlar olurken masası başında kitap okuyan ama aynı zamanda bunları düşünün bir kişi çıkar karşımıza.

İlhami Bekir’in şiirlerinde kadın arzulanan, hayal edilendir. Kadın düşlerde cinsel kimliğiyle ortaya çıkar:

*“Parmaklarım
Tutmuyor ince bir kadın mantosunu,
Yürütmüyor otosunu,
Çizmiyor çıplak bir vücut tablosunu,
Saymıyor binlikleri,
Kaldırmıyor ipek cebinlikleri,”*(Tez, 1929: 11)

Şair sevgilisinin olmamasını yoksullukla bağdaştırır. Arzulanan bir kadın gibi gözükse de asıl arzu edilen para ve lüks bir hayattır. Para, araba ve manto gibi kavramlar lüks bir hayatın özleildiğinin göstergesidir. Şair bu kavramlarla sevgili arasında bir ilişki kurmuştur. Belli bir hayat standardına kavuşamayan insanların duygusal yönden de eksik kalacaklarını vurgular.

Kadın boşluğu doldurulamayan bir varlık olarak çıkar. Yemek içmek gibi fiziki ihtiyaçlar giderilse bile kadına duyulan arzu hep yarıda kalır. Kadın arzulu bir cinsellikle anlatılır:

*“Sivri göbeğinin üstünde kırar yersin ekmeğini,
Kırmızı bir gül yaprağı gibi açılan,
Bir kadının boş eteğini
dolduramazsın yine!”* (Tez, 1929: 18)

Şiirde kırmızı bir gül yaprağı ifadesi erotik çağrışımla ele alınmıştır. Gül yapısı itibariyle narin bir çiçektir. Divan şiirinde de sıkça kullanılan gül imgesi burada alışılmışın dışında bir anlamda kullanılmıştır. Kadının giysisi üzerinden cinsel bir istek anlatılmıştır.

Arzulanan kavuşulamayan kadın bir sır olarak çıkar karşımıza:

*“Kadın bir sır
Kadın bir etek,
Kalın bir örtü altında
Yaşatır her kadın gerçek*

İki göz”(Tez, 1929: 18)

Şair burada kadını sır, etek ve örtü kavramlarıyla eş değer görür. Çünkü kadın ulaşamadığı için gizemlidir, merak edilendir. Sır kimseye söylenmemesi, gizli tutulması gereken bir şeydir. Kalın bir örtü ifadesiyle kadının gizlediği, herkese açmadığı halleri anlatılır. Kadın kendi içinde bir gerçeklik saklar. Kadın kavramı arzuyla, yalnızlıkla eş değer tutulmuştur. Yalnız bir adamın ulaşamadığı arzuladığı bir kadın her yönüyle gizemlidir.

İlhami Bekir, aynı şiirin devamında doğadaki diğer canlıların bile cinsel yaşamı varken kendisinin sadece hayal etmekle yetindiğini dile getirir. Yalnızlığı cinsellikle bağdaştırır:

*“Örümcekler ağlarında,
Kurtlar yeşil dağlarında
çiftleşiyorlar..*

Ben

Teneke bir pencereden

Teneke gözlerle tunç bir vücut bekliyorum...”(Tez, 1929: 18)

Teneke ve tunç kavramlarıyla şair arzuladığı kadın ile kendisini karşılaştırır. Tunç gibi bir vücut mükemmelliği çağırıştırır. Şair, kadın vücudunu tunç kavramıyla, kendi gözlerini de teneke ile ifade ederek arzu edilenin güçlülüğü, arzu edenin de güçsüzlüğünü vurgulamak istemiştir. Teneke kavramı boşluğu da çağırıştırır. Teneke gözler umutsuz bir bekleyişin ifadesidir.

İlhami Bekir, hem duygusal yönden hem de cinsellik yönünden aç bir insan tablosu çizer:

“Parmakları yeşil, gözleri kızıl, dudakları

mor,

Zira eti de aç kalbi de.

Zira benim gibi yaşayıp düşünmeye başlıyor” (Tez, 1929: 20-21)

Şiirde geçen yeşil parmak, kızıl göz ve mor dudak ifadeleri; hasta, yorgun, üzgün ve aynı zamanda üşümekten dudakları moraran bir sevgiliyi çağırıştırır. Onun da sevmeye sevilmeğe ihtiyacı vardır. Ancak o da şair gibi geçim sıkıntısı çeken, çalışmak zorunda olan bir işçidir. Ruhu da bedeni de açlıkla savaşır. Şairle aynı duyguları hisseden, aynı düşünceleri paylaşan bir sevgili vardır. Tasavvur edilen kadının da kendisi gibi duygusal yönden de ilgiye şefkate muhtaç olduğunu anlatıyor.

Şiirin devamında ise kadın farklı şekillerde anlatılır:

“Kimi kristal aynalarda soyunuyor.

Kimi dişlerini havaya mıhlamış hayalle doyunuyor.” (Tez, 1929: 22)

Cinsel yönden doyurulamamış kadın imgesi çıkar karşımıza. Zengin fakir fark etmeksizin aynı duyguları yaşayan kadınlar anlatılır. Bu kadınlardan kimisi tavana bakarak hayallerle avunan kadınlardır.

İlhami Bekir şiirlerinde yalnız bir erkeğin arzuladığı kadını çizer:

“Göğsü göğsümden geniş

Bir kadını sarmak istemişim.

Ona yıldız başlı bir çoban gibi

varmak istemişim.” (Tez, 1930: 3)

Şair, burada göğüs sözcüğüyle sevdiği kadının yüreğinin daha geniş olmasını kasteder. Sevilmek ihtiyacı sevmenin önüne geçmiştir. Güçlü bir kadın imgesi çizilmiştir. Şiirde zorluklarla başa çıkan aynı zamanda sevdiği adamı duygusal anlamda doyurabilen bir kadın vardır. Yüreği geniş insanlar yaşadıkları olumsuz durumları kaldırabilecek güçtedir. Şair burada yıldız başlı çoban ifadesiyle çoban yıldızını kasteder. Çobanyıldızı Merkür'den sonra Güneş'e en yakın gezegendir. Sevdiği, arzuladığı kadını güneşe benzeterek onun aydınlığında huzur dolu günleri yaşamak isteyen bir âşık çıkar karşımıza.

İlhami Bekir şiirlerinde cinselliği açık bir şekilde verir ancak bu da arzulanan, hayal edilen bir durumdur. :

“Siz bilirsiniz

İki baş neler konuşur

ve ne yapar

beyaz bir yastık üstünde” (Tez,1931: 9)

Şiirde cinselliğin yanında duygusal yönden doyurulmayı bekleyen bir adam çıkar karşımıza. Yalnızlığını paylaşabileceği, gecelerin ıssızlığında sığınabileceği bir kadını arzular.

Şair, akşamları yalnız kalan bir insanın sevdiği kadını odasında hayal etmesini anlatır:

“Unutmuştur demişsin beni,

Ben her akşam odamda

sarmaş dolaş görüyorum

gölgeyle gölgeni” (Tez, 1931: 12)

Eski sevgiliyi unutamayan, onun hayaliyle avunan bir âşık çıkar karşımıza. Ayrılımlarına rağmen her akşam sevdiği kadını düşler. Ancak hayalinde beraber olabildiği bir kadın imgesi çizilir.

İlhami Bekir kimi zamanda şiirlerinde evli bir kadına arzu duyan, geçmişini anımsayan yalnız bir erkeği anlatır:

“Ay derdin

Uy derdin

Oy derdin

Beni soy derdin, a kızım!

Ve sen sallandığın beşikte

Şimdi ikinci yavrunu sallıyormuşsun,”(Tez, 1931: 14)

Şairin kızım diye seslendiği sevgilisi iki çocuklu evli bir kadındır. Şair onu geçmişteki haliyle arzular. Eski sevgilisiyle yaşadıklarını cinsellik dâhil açık bir şekilde anlatır.

İlhami Bekir, sevgiliye duyulan arzuyu dalgaların kıyıya çarpmasına benzetir:

“Denizler iştihakla karalara koşarlar

Ben iştihakla sana koşarım.” (Tez, 1960: 8)

Şair burada sevgiliye duyulan arzuyu, deniz kavramıyla ilişkilendirmiştir. Böylelikle ona duyulan sevginin büyüklük derecesini göstermiştir. Deniz derinliğine rağmen yalnızlığı çağırıştır çünkü onun ulaşmak istediği bir kara vardır. Her defasında dalgalar kıyıya arzuyla vurur. İnsanın yalnızlığı denizin yalnızlığıyla ilişkilendirilmiştir.

Sevgiliye cinsellik kavramı bir arada verilir şair açık bir şekilde anlatır:

“Sen soyunursun

Şuvey şuvey

SESIYE!

Bir hurma ağacına takılır Ay

Develer bakar düşer mi diye...

Sedef teninde tül tül ürpermeler başlar,

Kalçaların kanat gibi yaylanır

Ve göğüslerin

İki ak güvercin olur” (Tez, 1960: 8)

Güvercin ürkekliğiyle bilinen bir kuş türüdür. Sevgilisinin heyecanını göğüslerini bir güvercine benzeterek anlatır. Çöldeki develer, gökyüzündeki cisimler bile onların sevişmelerine şahit olmuştur.

İlhami Bekir, “Unuttum” adlı şiirinde cinselliği bir diriliş olarak anlatır:

“O ne tatlı o ne baş döndürücü şey

O ne ölüştü, o ne dirilişti, hey

Savaş hızı verir insana öpüşmek

Bir kurşun uçtu tepemizden. Unuttum.”(Tez, 1979: 44)

Ölüm ve diriliş kavramları birbirinin zıddı olmasına rağmen cinselliğin iki özelliği olarak verilmiştir. Savaş ile cinsellik ilişkilendirilerek her iki olayın ölümü ve dirilişi çağrıştırdığı vurgulanmıştır.

Şair aynı şiirinde kimi zaman da kendisinden yaşça küçük bir kadınla yaşadığı cinselliği anımsar, özler:

“Anıyorum 66’nci yaşımı

Anıyorum kızın başında başımı

Güneş örtmüştü terli çıplaklığımızı

Yirmisinde ya yok ya vardı. Unuttum.” (Tez, 1979: 51)

İlhami Bekir adı geçen şiir kitabında cinselliği aldatmaya birlikte verir. Aldatarak asıl aldananın, yanılıya düşenin kendisi olduğunu söyler ve bir pişmanlık duyar:

“Kardan, buluttan, köpükten ak,

Nice kadınlar öptüm sarılarak.

Hatçe’ ye söz vermiş, Ayşe’ yle yatmışım,

Bir ömür boyun aldanmış, aldatmışım.” (Tez, 1979: 59)

Aldattığı kadınların saflığını, masumluğunu kar, bulut ve köpük kavramlarıyla anlatır. Beyazlık saflığın sembolüdür.

5.1.2.3. Yalnızlık

Küçük yaşta annesini kaybeden İlhami Bekir’in çocukluğu Darüleytam’da geçer. Dayısı şehit olunca Darüleytam’a verilen şairin hayatta hiçbir akrabası kalmamıştır. Anneanesi ve yengesi de dayısının ölümünden kısa bir süre sonra vefat eder. Refik Durbaş’ ın İlhami Bekir’le yaptığı röportajda şair, anılarından

bahsederken gençlik yıllarında kaldığı bir pansiyonda yaşlı bir kadının onun yalnızlığı ile ilgili söylediklerini de anlatır:

“1927’de Erenköyü’ne geçtim. Sait Paşa Köşkü diye bir yerde kalıyordum. Orada Leman Hanım adında bir kadın vardı. Benim yememe filan, hizmetime bakardı. Yaşlı bir kadındı, ‘ana’ derdik. Köşkte benden başka birçok dul ve genç kız vardı. Bir gün Leman Hanım ‘Yahu’ dedi, ‘ben bu kızlara, kadınlara şaşırıyorum sana yüz verdikleri için. Benim kırk kızım olsa birini sana vermem.’ ‘Niye?’ diye sordum. ‘Allah’ dedi ‘senin alnına yalnız yaşamayı, yalnız ölmeyi yazmış; ben kızımı verirsem o da ölür. Düşün ki sen kendi ağzınla söylüyorsun. Mutlu günlerinde 13-14 kişiymişsiniz, hepsi ölmüş, bir tek sen kalmışsın.’” (Durbaş, 1997: 27)

Bu anısında bahsettiği gibi İlhami Bekir, çocukluk dönemini yalnız olarak geçirmiştir. Boşanmayla sonuçlanan bir evlilik yaşayan şair, otel odalarında tek başına yaşamıştır. İlhami Bekir’in şiirlerinde sıkça kullandığı temalardan birisi yalnızlık olmuştur.

İlhami Bekir “24 Saat” adını taşıyan şiir kitabında kendini bir mumyaya benzetir. Yalnız odası onun için bir piramit gibidir:

*“Aslan nasıl hapsedilirse demir bir parmaklığın
arkasına*

Ben de burada dört köşeli odamda

Benziyorum bir Mısır mumyasına.” (Tez, 1929: 20)

Mumya yalnızlığın simgesidir. Yalnız yaşadığı odasını bir piramit gibi düşünür. Onun anlattığı aşılması zor bir yalnızlıktır. Yalnızlık çaresizlik kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Aslan gibi güçlü bir hayvan demir parmaklıklara hapsedildiğinde ne kadar acizse dört duvar arasında yalnız yaşayan bir adam da aslan kadar acizdir. Odasının duvarları ona adeta bir hücre olmuştur. Yalnız geçen yaşamını karanlıkla bağdaştırır.

İlhami Bekir’in şiirinde her şeyiyle yalnız kalan bir adamın dramı anlatılır. Yaşadığı oda bile eşyadan mahrum, kalabalıktan uzaktır:

“Kafamın içi odamın içi gibi,

Çırlıçiplak içi odamın,

Çırlıçiplak odasında kal kafamın,” (Tez, 1931: 13)

Şairin düşünecek, özleyecek bir sevgilisi bile yoktur. O düşünmek, özlemek istediği bir sevgiliyi arzular ancak yalnızdır.

İlhami Bekir'in "*Olduğu Gibi*" adlı şiir kitabında yer alan "*Ben*" başlıklı şiiri onun yalnızlığını tam anlamıyla anlatır:

*“İlk doğan yıldızım ben, son batan yıldızım ben;
Sormayın kimlerin var, yalnızım, yalnızım ben,
Yelim, başı boş gezen, ne yarım, ne yerim var;
Sormayın kimlerin var, yalnızım, yalnızım ben,
Sevincim gözlerimde, bir gece aydınlığı;
Bir gece aydınlığı; sormayın, kimlerim var?
Gece aydınlığında akseden kederim var;
Yalnızım, yalnızım ben; kimim var, kimlerim var?
Fırlatın beni, çarpsın, karanlık karanlığa;
Ne uzağım ışığa, ne nurdan haberim var!”* (Tez, 1935: 79)

Kimi kimsesi olmayan bir kişinin yalnızlığı çaresizlikle ilişkilendirilmiştir. Kendisini başıboş gezen bir yele benzeterek gidecek bir yeri olmayan oradan oraya savrulan bir insanı anlatır. Yalnızlık, gittikçe derinleşen karanlığa eş değer tutulan bir kavram olarak çıkar. Şiirde karamsar bir ruh hali hâkimdir. Yalnızlığını en çok da gece vakti hissedildiği zaten karanlık olan dünyasının geceden bir farkı olmadığı dile getirilir.

İlhami Bekir'in şiirlerinde yalnızlığın daha çok gece yarısı hissedildiği anlatılır:

*“Gecenin bu tam ıssız ortasında
Uzak bir köpek sesi duyuyorum
O insanları bekliyor
Ben insanları düşünüyorum.”* (Tez, 1971: 151)

Şair burada kendi yalnızlığını gündelik yaşamla ilişkilendirmiştir. Gece yarısı boş olan sokaklarda sadece köpek sesleri işitilir. İnsanı bekleyen sokak köpeğinin yalnızlığıyla diğer insanları düşünerek geçen kendi yalnızlığı arasında benzerlik ilgisi kurmuştur.

5.1.3. Şiirlerinde Metafizik Temalar

5.1.3.1. Ölüm.

Hem dünya edebiyatı hem de Türk edebiyatında sıkça işlenen bir tema olan ölüm, bizde İslamiyet öncesinde yuğ adı verilen törenlerde söylenen sagu adlı şiirden başlayıp günümüz modern şiirinde de varlık gösteren bir temadır. Halk şiiri geleneğinde ağıt ismini alan ölüm şiirleri, Divan şiiri geleneğinde ise mersiye ismiyle varlığını sürdürür. Divan şiirinde Allah'a kavuşma ve bir düğün olarak algılanan ölüm, Batının etkisiyle metafizik anlamda sorgulanan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Edebiyatımızda Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Döneminde farklı algılayış biçimleriyle ele alınan ölümü, Saim Çonoğlu "*Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*" isimli eserinde ölüm temasını "*İdeolojik Ölüm Algısı, Dinî ölüm Algısı, Mistik- Metafizik Tasavvurlar İçinde Ölüm, Ölüm Hayatın İçinde, Kaçış Korku ve Teslimiyet, Ölüm ve Aşk, Ölüm İsteği ve İntihar*" başlıkları altında incelemiştir. Bu kadar farklı algılayış biçimleriyle anlatılan ölümün şiirimizin vazgeçilmez temalarından birisi olması olağan bir durumdur.

İncelememize konu olan İlhami Bekir şiirlerinde ise ölüm dinî bir arka planda yer almaz. Onun Refik Durbaş ile yaptığı söyleşide ölüm ile ilgili düşünceleri ilgi çekicidir:

"Materyalistim ben. Fakat her şair gibi inanmak ihtiyacını duyuyorum. Yani ölümden sonra bir hayatın olması gerektiğini düşünüyorum. Meselâ bir şiirim şöyle bitiyor:

İstemem toprağa gömüldüğümü

Yakın beni ve savurun külümü

Baharda badem ağaçlarının üstüne

Ben yine döneceğim yeryüzüne

Böyle bir şeye inanmam ama, o kadar kuvvetli bir istek ki bu, arada bir inanır gibi oluyorum.

Ölüm düşüncesi bana acı vermiyor. Hakaretten korkarım ben. Bütün isteğim öldükten sonra aleyhime bir şey söylemesinler. Ne söyleyeceklerse şimdi, yaşarken söylesinler ki ben cevabını verebileyim."(Durbaş, 1997: 32- 33)

Ölümden sonra hayat inancı, İlhami Bekir'de dini kitaplardaki ahiret inancıyla bir benzerlik göstermez. Yeniden bir hayat olacağına dair inanmak

isteğinin doğurduğu bir inançtır. Enver Ercan'la yaptığı söyleşideki ölüm ile ilgili düşünceleri onun şiirlerindeki ölüm algısını anlamamız açısından önemlidir:

“Ölümden sonra bir hayat olacağına inanıyorum. Ama biçimi o kadar önemli değil. Yani, din kitaplarındaki gibi bir ölümden sonra hayat değil benim inancım. Bu aralar çok rüya görüyorum. Bu rüyaların çoğunda da ölmüşüm. Ama toprağın altına gömmüyorlar beni. Başka bir yere gidiyorum. Orada beni ilk örgüt arkadaşlarım Nazım'la, Avukat İhsan karşılıyor. Seni bekliyorduk, nerde kaldın yahu, diyorlar, çocuk gibi seviniyorlar. Ben de... Ben de seviniyorum...”(Durbaş, 1997: 42)

Çok küçük yaşta annesini kaybeden şair dayısıyla birlikte İstanbul'a gelir ve dayısının savaşta şehit olmasıyla ölümün acı yüzüyle ikinci kez karşılaşır. Onun yetmişli yaşların ortasında yazdığı “Unuttum” adlı uzun şiiri, otobiyografik özellikler barındırır diye daha önce bahsetmiştik. Bu şiir kitabında annesinin ölümünü çocuk yüreğinde nasıl hissettiğini kendi kendini avuttuğunu görürüz. Çocukluğunda var olan cennet ve ahiret inancı daha sonra değişime uğrayacak ve ölümü sadece nüfus kaydından bir kişi düştü diye anlatacak. Onun ölümü bu şekilde algılaması belki de küçük yaşta kaybettiklerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü yokluğunu en fazla hissedeceği kişi olan annesini kaybetmiştir.

“Annemin cennete uçtuğu gece

Titrek bir el çenesini bağlamış

Babam düşmüş de kara gurbet ellere

Gözlerinden yaş akmadan ağlamış.

Ve o gece tek ben ve duygulu ben

Ahret haberleri aldım annemden

Kendi kendimi yatırdım uyuttum

Güneş mi ben mi uyandım ilk? Unuttum...” (Tez, 1979: 15- 16)

İlhami Bekir şiirlerinde ölümü kabul eder ve tek gerçeğin ölüm olduğuna inanır. Ölümü yaşam sevgisiyle birlikte anlatır. Ona göre geçen zamanı düşünmek faydasızdır ve kapımızı bir kez çalan ölüme koşarken bile biz insanlar hayatı sevmekten asla vazgeçemeyiz:

“Değmez düşünmeye geçen saati

Bir gün elbet öleceğiz.

*Kanat değdirip su içeceğiz
ve uçarken seveceğiz hayatı.
Ölüm bir kere çalacak kapımızı
Hayattan öncesi sonrası yalan
Kalçası göğsü ve altın başıyla
ne güzeldir ayakta duran İNSAN!”(Tez, 1960: 20)*

Geçmişin pişmanlığı, geleceğin kaygısı yaşanan zamanın güzelliğini fark etmemizi engeller. İnsan yaratılışı itibariyle mükemmel bir varlıktır. Duyguları, düşünceleriyle yaşayan insan kâinatın özüdür. Ölüm duygusu yaşamın güzelliklerini görmemize engel değildir. İlhami Bekir ölüm sonrası hayatı bir yalan olarak görür. Her şey insan için vardır ve insan yaşarken güzeldir.

Yalnız başına otel odalarında sürdürülen bir yaşamı olan İlhami Bekir’in “*Olduğu Gibi*” adlı şiir kitabında, ölümü vatandaş listesinden bir rakam eksilmesi olarak anlattığı görülür. Kimsenin bu ölümden haberi yoktur ve uzun zaman üstündeki elbiselerle odasında kefecilerin kadavrasını almasını bekleyecektir. Dramatik bir ölümün anlatıldığı bu şiirde aslında bir şairin ölümü anlatır. 1931 yılında yazdığı bu şiirinde şair kendi ölümünü hayal etmiştir bir bakıma. Anlatılan ahret inancından uzak ve yok oluşu simgeleyen bir ölümdür.

*“Gazete yazmıyacak!
Başında kimse saç yolmıyacak!
Ölümün duyulmıyacak!
İnce gök parçası gömleğin soyulmıyacak
Uzun zaman...
Vatandaş listesinden
Bir rakam eksilmiş olacak sade.”(Tez, 1931: 7)*

İlhami Bekir, aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde yalnız bir şairin ölümünden sonrakileri anlatır ve onun bıraktığı eserlerin ismi olmadan da nesilden nesle aktarılmasını ister ve son hayat vazifesini ölmek olarak gösterir:

*“Fısıldanacak beş on kulağa şu türlü bir haber:
Genç şair öldü, münhale bir nefer!*

Yıllar sonra belki adına rastlayacaklar

Nüfus kütüğünde.

(...)

Sen ölebilirsin,

En son hayat vazifen ölmek!

Vaktin gelince- işin bitince- ölmek!

Çocuklarımız: adres, resim değil,

Bıraktığın iş, hayat türkülerini

İsim ve künye saymaksızın,

Nesillerden

Nesillere

Emanet etsinler.”(Tez, 1931: 8)

Bu dizelerden de görüleceği üzere ölüm hayatın bir parçasıdır ve şair öldükten sonra şiirleriyle nesilleri etkileyeceğini düşünür. İsmi unutulması ya da yaşatılması önemli değildir. Değerli olan tek şey, onun işçiyi ve hayatı anlattığı şiirlerinin kitleler üzerindeki etkisidir. Şair ölümünden sonra bile insanları etkilemeyi düşünen, ölümü bir görev gibi gören bir askerdir.

İlhami Bekir’in şiirlerinde ölüm bir yok oluşturmaya değer verdiğimiz her şeye edilen son veda. Ölümün en çok ihtiyarlayınca hissedildiğini ifade eder:

“Ama düşün ki bir gün ihtiyarlayacaksın!

Ölüm çalınca kapını,

Giyemedi pembe saten ayakkabını

Veda diyeceksin,

Arzın doğan çocuklarına

Yokluğun mukaddes ıstırabını anlatmış

olana ki”(Tez, 1931: 38)

İlhami Bekir, ölümü sokakta bulunan eski bir gazete parçasında okunan bir ilan olarak verir. Yoksullukla mücadele eden ve yalnız yaşayan bir delikanlının ölümünün de bu şekilde duyulması manidardır. Şair, yoksulluğu ölüm üzerinden anlatmak istemiştir:

*“Bir gün okudum onun
Sokakta bulunmuş eski bir gazete parçasında
ölümünü.
Arkasında o
renkli ışıklı sesler işitmedeydi,
yol gitmedeydi
sesler gitmedeydi*

“yaşa delikanlım”” (Tez, 1935: 22)

İlhami Bekir ölümü zamansız, vedasız bir ayrılık olarak görür. Ölümü anlatırken yaşamı da çekilmez bir lanet olarak verir. Geçim sıkıntısı çeken, yoksullukla mücadele etmek zorunda kalan insanların ölümleri sonrasında arkalarında bıraktıkları çocukları da başkalarının yardımına muhtaç kalır:

*“Bu bir vedasız gidişti
katıksız
Allah’a ismarladık siz
Kanlı günlerin akşamında yattı o,
Lanet oldu dudaklarında yaşamak
Şimdi kalan çocuklarına*

biz bakıyoruz,” (Tez, 1935: 67)

Ölüm kimi zaman yaşam kavgasında yoksullukla mücadele eden insanların kaçış kapısıdır. İlhami Bekir, şiirlerinde fakir insanların ölümünü anlatır. Geriye üçüncü sınıf bir mezarlık, üç beş eşya ve hatıralar kalır. Ölüm tam anlamıyla bir yok oluştur ve sıkıntı çeken insanların sığınacağı bir sığınaktır. Bazı insanların yaşamı halk arasında amiyane bir tabirle yaşarken ölmek gibi bir şeydir. Kaybedecek hiçbir şeyi olmayan insanlar için ölüm, zaten hayatın içindedir:

“Üçüncü sınıf mezarlık

Kayıt tarihi:

6.8.932

Mezar numarası;

9.

Eşya pusulası:

1 şilte

1 masa 1 gardırop,

boyasız eski bir dikiş makinesi...

Ve hatıralar

Ve üç beş yemin

Ve birkaç demet Yaz:

‘iki canım olaydı

İki kere öleydim.’”(Tez, 1935: 68)

Ölüm, şairin dizelerinde cama konan bir sivrisineğin ölümü kadar basit bir durummuş gibi anlatılır. Öldükten sonra geriye kalanlar sarı dosyalarda bulunan künye, eş dostun bayramlarda yaptığı kabir ziyareti ve gözyaşdır. Şair, hayat yolculuğunu dünyaya gelmek, yaşamak ve nihai ölüm olarak görür:

“Bir bayram öğlesi, bir kandil akşamı

gözleri şişkin akrabalar

ellerinde su tasımızla hatıramızla

dönerler evlerine

Bir sivri sineğin camda gezmesi gibi basit

Gel

Ve git

Ve öl!” (Tez, 1935: 69)

Bayramlar eş dostun, akrabaların ziyaret gezileriyle bir araya gelmesi için bir vesiledir. Yakınları ölen kişiler bayramlarda kabir ziyaretlerinde bulunur. Kabir ziyaretleri genelde dinî bayramlardan bir gün önce yani arife gününde yapılır. Anadolu insanı ölülerine karşı bir saygı duyar ve bayramlarda da ölen yakınlarını ziyaret eder. Şair, burada ölümden sonra geriye kalan tek şeyin hatıralar olduğunu vurgulamak istemiştir. Ölümü bayramlarda yapılan kabir ziyaretlerinde dökülen gözyaşı olarak anlatır. Aslında İslam dininde kabir ziyaretleri, ölümün hatırlanması, dünyanın fani olduğunun düşünülmesi için tavsiye edilen hususlardandır. Şair burada ölümü ibret alınacak bir durumdan ziyade bir son olarak düşünür.

İlhami Bekir'e göre zengin, fakir ayrımı gözetmeksizin her insan ölümü tadacaktır. Kişinin nasıl yaşadığı değil nasıl öldüğü önemlidir. Şair bir mücadele, kavga uğruna yapılan ölümü daha kutsal bulur:

*“Yürüdük bütün gece yollarda tek
Yürüdük geleceği düşünerek
İnsan ölür ne türlü yaşasa da
İnsanca ölmesini bilmek gerek
Öldü o da; üstünde
Ay doğuyordu ay doğuyordu.
Cesedi rüzgârda soğuyordu
Kalbi ateş gibiydi ustanın.”*(Tez, 1971: 195)

İlhami Bekir'in “*Ahar Zaman*” şiirinde ölümle umut iç içedir. Kalanların mutlu yarınlarının olması onun için daha önemlidir. O ebedi ölümü düşünmez. Ölümü nasıl, ne zaman geleceği bir anlam ifade etmez. O öldükten sonra da doğada yaşadığını düşünür.

*“Ölecekmişim ne çıkar?
Bir gün elbet gelecek ölüm
Bir süngünün ucunda belki
Bir kara haber gibi mektupta
Ve ben yaşayacağım
Gökte yıldız,
Dalda elma,
Mercan gagalı bir kuş olup da...”*(Tez, 1979: 78)

Materyalist bir dünya görüşüne sahip şairin 1976 yılında yazdığı “*70 Yaşın Hüznü*” isimli şiirinde bu görüşü kendini açıkça hissettirir. Toprak olup yokluğa karışacağını, topraktan geldiğini belirtir. Ölüm düşüncesi onda endişe verici bir duygu olmaktan çıkar.

*“Canımı sen verdin al toprak
Gidiyorum güle güle kal toprak*

Ne yapar ağaç kurursa dal toprak

Arın uçar senin olsun bal toprak”(Tez, 1979: 77)

Kimi zaman da şiirlerinde ölümü sorgular. İnsanların öldükten sonra öldüklerini bilip bilmediklerini, öldükten sonra yaşanılan kabir hayatını düşünür. Her insanın başına gelebilecek bir sondur ölüm. Ölüme yaklaştığını hisseden insanların yüreklerinde anılarını yoklar ancak o anıların artık eski sıcaklığı, tazeliği yoktur. Ölüme yapılan yolculuk yalnız yapılacaktır:

“İlk kez düşündüm ölümü o akşam

Ölüm nedir ve nasıl ölür adam?

Ölümden öteki köyde ölüler

Bilirler mi öldüklerini. Unuttum

Son günlerin yaklaştığı sıralar

Bir el yürek kapımızı aralar

Yoklar içimizde soğuyan anıları

Yapayalnız bulur bizi... Unuttum” (Tez, 1979: 48)

Ölüm düşüncesi dinle birlikte düşünüldüğünde insanı rahatlatır. Ölümün soğuk yüzü yerine ahiretin ebedi mutluluğunu düşünmek insanı, korku ve endişelerinden uzaklaştırır. Bu dünya nimetlerinin geçiciliği, faniliği insanı büyüler ancak asıl mutluluğun bunlar olmadığını bilen insan, dünyaya daha fazla bağlanmaz ve her canlının tadacağı ölümün onun kapısını da çalacağını bilir. Kimi insan da bu dünyaya bir kez geldim ölümden öncesi sonrası yalan düşüncesiyle dünya nimetlerine sıkı sıkıya bağlı bir yaşam sürdürür. Şair, ölümün ötesini bir masal olarak düşünür ve onun için önemli olan yaşanılan andır:

“Gözde tabloymuş kulakta opera

Sarı balmış kalın dudaklı Vera

Ölüm bir kere çalacak kapımızı hey!

Ötesi masal, ötesi masal. Unuttum.”(Tez, 1979: 51)

Bu dizelerden de görüleceği üzere şair ölümün farkındadır ancak ölümden sonraki bir ahiret hayatı düşüncesinden uzaktır. Ölüm sonrası onun için bir masaldır.

İlhami Bekir, ölümünü düşler ve yaşamının son demlerini genç bir kadınla geçiren mutlu bir şairin ölümü kurgular. Ölümünden sonra ağlanılmasını istemez çünkü mutlu bir yaşam sürdürdüğünü düşünür :

*“Eğer öldüğümü duyarsanız
Yetmişimde ağlamayın üzülmeyin
Genç bir kadınla mutlu öldü deyin
Eli göğsünde genç bir kadının. Unuttum.”*(Tez, 1979: 55)

İlhami Bekir, ölen nice insanın acısını yüreğinde hissettiğini, ölenler içinde gömülü olduğunu dile getirir:

*“Evlenmişim, doğmuş çocuklarım,
Helal süt emzirmiş onlara karım,
Görmüşüm bu vatanda nice ölüler,
Ölüler ki içimde gömülüler.”*(Tez, 1979: 59)

Şairin yazdığı uzunca bir şiir olan “Unuttum” adlı eserinde de ölüme bakış açısı önemlidir. Ömrünün son demlerinde yazdığı bu uzun şiirinde, kendini ölüme daha yakın görür ve ölümü cesur bir şekilde karşılamaya hazırdır:

*“Babamın öldüğü yaşa geldim,
Hazırlanın beni uğurlamaya.
Bakın ne kadar cesur duruyorum,
Değmez üzülmeye, değmez ağlamaya
Haydi Allah’a ısmarladık!
Siz gelemesiniz benimle beraber,
Güneşlerin battığı yere gideceğim
Bitişlerin yeniden başladığı yer.”* (Tez, 1979: 60)

Bir bitiş olarak gördüğü ölümün sonunda yeniden bir başlangıcın olduğunu söyler ancak bu söyleyiş daha önce de ifade ettiğimiz gibi ahiret inancına dair bir söyleyiş değildir. Zaten şiirin son bölümünde bu savımız destekler bir şekilde şiirini bitirir:

*“Ne aldım sa onu doğadan aldım,
Neyim varsa doğaya vereceğim,*

*Kuşlar, böcekler, arılar, dalgalar,
Selamlar olsun! Aranıza geleceğim!*

(...)

*İstemem toprağa gömüldüğümü,
Yakın beni ve savurun külümü,
Baharda badem ağaçlarının üstüne,
Ben yine döneceğim yeryüzüne.” (Tez, 1979: 60)*

İlhami Bekir, bu dizelerinde sanki kendi ölümü anlatır gibidir. 29 Mart 1984 tarihinde bir bahar gününde vefat eden şairin, ölümünü görürcesine yazdığı bu şiir oldukça manidardır. Şiirlerinde olduğu gibi onu da ölüm yalnızken bulur.

5.1.3.2. Din

İlhami Bekir’ in şiirlerinde ölüm temasını ele alırken onun materyalist bir görüşe sahip olduğunu dile getirmiştik. İlhami Bekir, Refik Durbaş ile yaptığı röportajda hadis, fıkıh, tefsir, fıkıh gibi dini dersleri aldığını, Kur’ an- ı Kerim’ i okuduğunu, İncil ve Tevrat’ ı ise edebi bir tür olarak gördüğü için okuduğunu söyler. Şiirlerini incelediğimizde İlhami Bekir’ in İslam ve Hristiyanlık dinine dair kavramları şiirlerinde kullandığını görürüz. Bu, onun inancından ziyade dini dersler almasından kaynaklanır. Din ile ilgili terimleri şiirlerinde bir motif olarak kullanır.

İlhami Bekir şiirlerinde onun kendisinin oluşturduğu yeni bir din kavramı görmekteyiz. 1933 yılında yayımlana “*Mustafa Kemal*” adlı şiir kitabında inkılâplardan övgü ile bahsederken yeni bir din kavramından da söz eder:

“Ve taze mefhumlarıyla

taze ahlâk

Yeni sûrelerle

yeni bir Cenab-ı Hak.” (Tez, 1933: 22)

Şair burada kendi düşünceleriyle yeniden yoğurduğu, oluşturduğu bir din, ahlâk ve yaratıcı kavramından bahseder. Eskiye, geçmişi tamamen yok sayan anlayışla yazdığı bu şiirinde dinde de değişim yapmak ister.

İlhami Bekir aynı şiir kitabında dini inkâr edişini had safhaya çıkarır. Eskiye reddederken Allah’ ı da reddeder:

“Allah’ı

Ademle Havvanın

yapraklarile çıplaklığın sardığı

büyük bir incir ağacına bağladık.

Beklesin diye bir çoban köpeği gibi,

altın ışıklı dört nehirle sulanan

Aden bahçesini.”⁹ (Tez, 1933: 21)

Şair burada Allah’ı inkâr ederken Hz. Âdem ile Hz. Havva kısassını kullanır. Kur’an-ı Kerim’de Araf suresinin 27. ayeti:

“Ey Âdemoğulları! Şeytan, anne babanızı ayıp yerlerini birbirine göstermek için elbiselerini soyarak cennetten çıkardığı gibi sizi de aldatmasın. Çünkü o ve yandaşları, sizin onları göremeyeceğiniz yerden sizi görürler. Şüphesiz ki şeytanları inanmayanların yoldaşları yaptık.”¹⁰

Mealine gelir. Şairin burada dinle ilgili kavramları kullanması onun dini bilgileri bildiğine dair düşüncemizi kanıtlar niteliktedir. Ancak şair burada Allah’ a olan inancını dile getirmekten ziyade onu reddedişini kanıtlamak amacıyla bu ayet ve kıssalardan faydalanır. Hz. Âdem ile Hz. Havva’ nın şeytanın vesvesesiyle Allah’ ın emrettiği durumdan uzaklaşmasını inkâr eden şair, Allah’ ı ayetlerde ve din kitaplarında sakladık demek istemiştir. Allah’ ı Kur’an ve diğer kutsal kitaplarda geçen, yaşayan bir unsur olarak verir. Yeni bir insan kavramı oluşturulurken eskiye dair ne varsa buna din de dâhil reddeder, yok sayar.

Şiirin devamında eskiyle bağlarını koparıırken dini reddetme anlayışı devam eder:

“Yeni insan

Aşkı çağları uzaklığı

Başka ölçülerle sayacak,

Yeni adamdan doğanlar,

⁹ İlhami Bekir’in 1971 yılında May yayınlarından çıkan daha önce yayımlanmış şiirlerinin bir derlemesi olan “Şiirler” kitabında “Mustafa Kemal” adlı şiir kitabının 1933 yılında çıkan bu bölümüne yer verilmemiştir.

¹⁰<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/981/27-ayet-tefsiri> (Erişim: 22.05.2019, 09.45)

Ayet, mecelle, muska, rık'a,

Sultan ve çarşaf adına

Peri masallarında bile raslamıyacak.” (Tez, 1933: 21)

Yeni insan eskiye dair hukuk kuralları, ölçü, yazı hatta ayeti bile reddedecek çünkü yeni insan bunları eski yönetimle bağdaştırıyor. Bilim, hukuk, edebiyat ve dil alanında yenilik yapılabilir ancak şair burada eski değerleri yıkmak isterken dini de yok sayıyor.

Aynı şiirin devamında eskiyle tamamıyla bağlarını koparmış yeni insan kavramından söz ederken ayetleri değiştirir:

“Yeni insan

Aramızda

Yeni şarkılarla dolaşıyor

Ona biz

Yeni bir can üfledik;

İlk adam içimizde yaşıyor.” (Tez, 1933: 24).

Enbiya suresinin 91. ayeti “İffetini korumuş olan kadını da an! Ona ruhumuzdan üfledik; onu ve oğlunu cümle âlem için işaret kıldık.”¹¹ anlamına gelir. Burada Hz. İsa'nın doğumu ve annesi Hz. Meryem'in iffetli oluşu dile getirilir. İlhami Bekir de eskiyi reddeden bir anlayışla yeni insan oluşturma çalışır. Dini bilgileri bilen şair şiirlerinde inanç temelli yaklaşımdan ziyade dini kendi görüşleri için motif olarak kullanır.

İlhami Bekir 1945 yılında yazdığı “Hürriyet'e Kaside” adlı eserinde dava arkadaşlarıyla hürriyet için yaptıkları mücadeleyi Hz. Muhammed'in hicret gecesi Hz. Ebû Bekir ile birlikte şehrin dışındaki Sevr mağarasında saklanıp gizlenmelerine benzetir:

“Sofralarda aç oturduk bir arada

Yârıgar olduk mağarada

Dostlarım ki

¹¹<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enbiy%C3%A2-suresi/2574/91-ayet-tefsiri> (Erişim: 17.05.2019, 00.50)

mum gibi bitmişti.” (Tez, 1945: 8)

“*Yârıgar*” ifadesi mağara arkadaşı demektir. Rivayete göre hicret gecesi Hz. Ebû Bekir, Hz. Muhammed’ i yalnız bırakmayıp onunla mağarada kaldığı için ona yârıgar lakabı verilmiştir. Şair burada hürriyet için verdikleri mücadeleyi yüceltmek için bu şekilde söylemiştir.

Aynı şiirin devamında hürriyet kavramını anlatırken tanrının da insanların kendi düşüncesinden, doğduğunu tanrı kavramının insan zekâsının bir ürünü olduğu söyler. Burada tanrıtanımaz bir düşünce hâkimdir:

“Tanrıyı yaratan zekâdan üstün olan!

Senin adınla başlar

masallar,” (Tez, 1945: 10)

Hürriyet kavramını anlatırken her şeyden önce onun var olduğunu, tanrının insan zekâsının ürünü olduğunu, insandan önce de hürriyetin olduğunu söyler. Ayetleri de inançlı olmasından öte öne sürdüğü düşünceleri anlatmak için kullanır:

“Sen ey küfüven ahad!

Sen ey Rabbialemin!

Tanrı doğmadan önce insan

ve insandan önce sen var idi.

“İyyake na ’büdü

ve iyyâke nestain!” (Tez, 1945: 13- 14)

İhlâs suresinin 4. ayetinin meali “*O ’nun hiçbir dengi yoktur.*” demektir. Şair burada hürriyeti anlatırken onu Allah kavramıyla eş değer tutuyor, âlemlerin yaratıcısı olarak hürriyeti görüyor. Şair, yine sadece hürriyete tapacağını ve ona kulluk edeceğini söyleyerek dini inkâr ediyor.

İlhami Bekir’in 1956 yılında çıkan “*İskambil*” adlı şiir kitabında yer alan “*Birinci Seans*” başlıklı şiirinde din ve Allah kavramlarını daha önceki şiirlerinden daha farklı bir şekilde anlatır:

“Tanrıya yalvarış günümüzde

En güzel şeylerimiz giyeriz

Muhabbetle başlarımızı eğeriz

Ve gökler kat kat açılır önümüzde

Öyle geçeriz ki kendimizden

Ölüme ermiş gibi susarız.

Kuşlar uçmaz olur tutarız

Balıklar başını uzatır denizden” (Tez, 1971: 151)

Şair burada namaz ibadetini anlatmıştır. Allah’ a olan sevgimizle ibadet ederken mana kapısı açılır ve ölen insan nasıl hakikati aynel yakın olarak anlarsa biz de ibadet ederken ölmeden hakikati anlarız manası vardır.

İlhami Bekir’ in 1971 yılında çıkan “*Şiirler*” adlı kitabı onun kitap halinde daha önce yayımlanmış şiirleriyle gazete, dergi ve romanlarında yayımlanan şiirlerine de yer verir. İlhami Bekir şiirlerinde İncil’ de geçen kıssalara da telmihte bulunur:

“Yüreğin sıkılmasın

“Lazar dirilecektir.”

“Doğrusu ve doğrusu derim sana”

Golgota’ya haçını taşıyan adam

Ölecek ve tekrar dirilecektir...” (Tez, 1971: 194)

Şair burada ezilenler için verdiği toplumsal kavgada dava arkadaşını teselli ederken bu kıssadan faydalanır. İncil’de geçen kıssaya göre Lazar Hz. Meryem ve Marta’ nın kardeşidir. Hastalanan Lazar için Hz. İsa’ ya haber gönderirler ve Hz. İsa bu hastalığın ölümle sonuçlanmayacağını söyler. Yahudiye’ ye gitmeleri gerekir ama gittiklerinde Lazar öleli dört gün olmuştur. Hz. İsa orada bulunanların kendilerine iman etmesi için Lazar’ a kalkmasını söyler ve öleli dört gün olan Lazar dirilir¹². Şair burada uğruna savaştıkları davanın mutlaka olumlu sonuçlanacağını ve bu davaya olan inancını Lazar kıssasıyla anlatır. İlhami Bekir, toplumsal temalarda bile farklı dinlere ait kıssaları kendi düşüncelerini, duygularını pekiştirmek için kullanmıştır.

İlhami Bekir’in roman türündeki eserlerinde de şiirlerine yer verdiğini daha önce söylemiştik. “*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı eserinde Cezayir’ in

¹²<https://incil.info/kitap/Yuhanna/11> (Erişim: 17.05.2019, 09.26)

kurtuluşu için verilen mücadeleyi şiirle anlatmıştır. Cezayir’ den Trablusgarp’a göç eden küçük bir çocuğun göçünü Hz. Muhammed’ in Mekke’ den Medine’ ye göçü gibi kutsal sayar ve bu göçte kullanılan hecin devesini anar:

“Ey aziz!

Ey Mekke’den Medine’ye göç edenin

Mübarek elleriyle götüğü Hecin

Evimizin kapısında çöktüğü için

Sana teşekkür ederiz

(...)

Hoş geldin çocuk

Hoş geldin Mübareke” (Tez, 1971: 202)

Zulme uğramış Cezayir halkının göçü din uğruna yapılan hicret kadar kutsal görülür. Şair burada hürriyet kavramını yüceltmek için dini motif ve kıssalardan faydalanır. İslamiyet ile ilgili unsurları kullanmasını sebebi Cezayir’ in Müslüman bir ülke olması ihtimalini de akıllara getirir.

5.1.4. Şiirlerinde Toplumsal Temalar

5.1.4.1. Yoksulluk/Açlık

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı doğrultusunda verilen eserlerde genel olarak işçi sınıfının, dar gelirlilerin çektiği sıkıntılar, köyden kente yapılan göçün doğurduğu sorunlar anlatılır. Sosyal ve ekonomik bir problem olan yoksulluk, bireylerin temel gereksinimlerini karşılayamamasıdır. Yoksulluk İlhami Bekir’in şiirlerinde sıkça vurgu yaptığı temalardandır. Yoksullukta fizyolojik bir ihtiyaç olan yeme içmenin karşılanmaması da açlık olarak ifade edilir. İlhami Bekir fakir insanların, geçim sıkıntısı çekenlerin yaşadıklarını şiirlerinde anlatmıştır. İlhami Bekir, aşk şiirlerinde bile açlığı anlatır. Açlığın, yoksun olmanın verdiği huzursuzluk, onun şiirlerinde tüm çıplaklığıyla kendini gösterir. Kerim Sadi’nin ona *“Açlar Şairi”* adını takması da bir tesadüf değildir (Tez, 1971: 8). İlk sosyal anlamlı şiir kitabı olarak nitelendirdiği *“24 Saat”* adlı eseriyle birlikte emekçi sınıfının çektiği sıkıntılar, onun şiirinin ana sorunlarından biri olmuştur. Onun şiirinde, soğan ekme ile karın doyuran, yaşamak için yemek yiyen insanlar vardır. Zengin sofralarının hassas mideli insanları gibi değildirler.

*“Bir kartalın
 Kuş kanatlarını bile hazmeden
 kalın midesinden
 daha sağlam benim midem.
 “soğan ekmek
 üstüne bir parça tuz ek!”
 Hamur yutarım hecin gibi,
 Beslenmiyorum gümüş karınlı güvercin gibi.”* (Tez, 1929: 12)

Şair burada açlıkla, yoksullukla mücadele eden güçlü bir insan tablosu çizer. Bu dizelerde güçlü bir kuş olan kartaldan bile daha sağlam bir mideye sahip olan bir insan vardır. Her gün aynı sıkıntıları yaşamak zorunda kalan insanın yaşadıkça güçlenen, acıya yoksulluğa karşı kendiliğinden oluşan bir koruyucu kalkanından bahsedilir. Şair burada kendisini hecin devesine benzetir. Hecin devesi, tek hörgüçlü bir devedir ve susuzluğa, sıcaklığa karşı dirençli ve dayanıklıdır. Yoksulluk karşısında dayanıklılığını göstermek için kendisini deveye benzetmiştir. “Beslenmiyorum gümüş karınlı güvercin gibi.” ifadesiyle küçük bir hayvan olan güvercin kadar bile yemediğini, yaşamını sürdürebilmesine yetecek kadar yediğini ifade eder.

Aynı şiirin farklı bölümlerinde yoksul insanların tasviri de çarpıcı bir şekilde yapılır. Sıska, ayakta duramayan, yoksulluğun verdiği huzursuzluğu hasta bedenlerinde taşımaya çalışan insanlar vardır. Her şeye rağmen yaşamak için mücadele eden insanlardır. Yürekları de bahtları gibi kara ve ağırlıdır:

*“Sıska nasırlı,
 Ucu bakırlı.
 Beş çubuklu bir bele benzer ellerim.
 Ah bu el,
 Bu kemik bel,
 Parçalayıp, da bağırmı,
 Sökebilseydi ağrımı;
 Ağrım kızıl,*

Bağrım siyah,” (Tez, 1929: 14)

Nasırlı eller, alın teri ve emeğin göstergesidir. Yüreklerinde yoksulluğun verdiği sıkıntıyı, ağrıyı çeken insanların hayatlarında olumsuz durumları değiştirme isteği anlatılır.

Şairin aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde açlık kavramını benzetmelerle somutlaştırdığı görülür. Bağırsaklarını demir bir raya benzeten şair, aç karnını da rayda yuvarlanan bir trene benzetir:

“Barsaklarım demir bir ray

Tamtakır

Kuru bakır

Bir karın yuvarlanır

Rayda.” (Tez, 1929: 15)

Açlığa karşı dayanıklılık kazanmış bir insanın organlar üzerinden güçlülüğü, dayanıklılığı anlatılmıştır.

İlhami Bekir yoksulluğu kimi zaman mekân üzerinden kişileştirme yaparak anlatır:

“Evler başını almış avucuna;

Apartmanlar durmadan gülüyor...” (Tez, 1930: 7)

İnsanlar bir derdi olduğu anlarda, çaresizlik zamanlarında başını iki elinin arasına alıp düşünmeye başlarlar. Yapılan bu hareket efkârlanmanın, dertlenmenin, çaresizliğin beden dilidir. İlhami Bekir, gecekonduya yaşayan geçim sıkıntısı çeken insanlarla ile apartmanda yaşayan refah içinde yaşayan insanların durumu ev ve apartman üzerinden kişileştirme yaparak anlatır.

İlhami Bekir kimi zamanda açlığı sorgular. Bazı insanlar zevk ve sefa içinde yaşarken bazıları da açlıkla, hastalıkla yoksulluğun o mahvedici pençesinde savaşıyor. Dünya bir bakıma zıtlıkların bileşimidir; zengin- fakir, aç- tok, tutsak- özgür, ezen-ezilen gibi. “*Son Kavga*” şiirinde açlığı, yoksulluğu sorguladığı görülmektedir:

“Yer depremde,

Sallanıyor gök ağaç

Nedendir?

Birimiz tok, birimiz aç.”(Tez, 1971: 203)

Yoksulluğun verdiği çaresizlik, kimi zaman da kendisiyle birlikte yanında umudu da taşır. Bir kader gibi görülen yoksulluk baki değildir. Umut ve bir yerlere erişme arzusuyla verilen mücadele, kim bilir gelecek mutlu günlere kapı aralayacaktır:

“Bil ki her aç

toprağa muhlı bir ağaç

değil.

Sen yürü!

Aç gözlerinde son yere varmak tahassürü,

yürü!!!” (Tez, 1930: 6- 7)

Şiirde yoksulluğun bir kader olmaktan çıkarak aşılabilen bir olgu olarak anlatıldığını görmekteyiz. Aç bir şekilde yatanların karşısında, karınlarını yemek dolu bir sepet gibi taşıyan toklar da vardır. Yoklukla mücadele eden insanlar, düşünceleriyle son yere varma arzusunu gözlerinde taşırlar. Akşamın karanlığına yani ümitsizliğe düşmeyen insanlar, gelecek günlerin ışığına kavuşacaktır.

5.2. ŞİİRLERİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ

Şiire on yaşında başlayan İlhami Bekir’in ilk şiirleri doğayı anlatan şiirlerdir. 13- 14 yaşlarında Darüleytam’ da kaldığı yıllarda ise Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp’ın etkisiyle şiirler yazmıştır. 18 yaşında ise Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi aruzla aşk şiirleri yazar. 19 yaşına geldiğinde ise toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla yoksulların, ezilenlerin şiirini yazmıştır (SEK, 1977, s. 32).

Hikmet Altınkaynak’ ın İlhami Bekir ile yaptığı konuşmada İlhami Bekir, şiirde daima arandığını Mevlana’ dan Şeyh Galip’ e, Şeyh Galip’ ten Ahmet Haşim’e kadar kimi okuduysa onlardan etkilendiğini fakat tek ve devamlı olarak şiir rotasını çizenin Tefik Fikret ile Nazım Hikmet olduğunu dile getirir (Altınkaynak, 1977: 65).

İlk şiir kitabı 1927 yılında çıkan İlhami Bekir ikinci şiir kitabından itibaren şiirlerini serbest nazım tekniğiyle kaleme almıştır. “24 Saat” adlı bu eseriyle Türk şiirinde işçiyi ilk kez anlatan şair olmuştur.

5.2.1. Nazım Biçimleri

5.2.1.1. Serbest Nazım

Ölçü ve uyak kullarına bağlı olmayan şiire serbest nazım denir. Divan şiirinde müstezadın geliştirilmiş şekli gözüyle bakılan serbest nazım, Servet-i Fünun döneminde Batı şiirinden alınarak Türk şiirine uygulanmış bir biçimdir. Aruz vezniyle yazılan serbest müstezatlarda uzun, orta, kısa ve en kısa dize gibi farklı boylarda dizeler bulunur (Dilçin, 2005: 385). Serbest nazımın geleneksel şiir anlayışı karşısında varlığını göstermesi Nazım Hikmet ile başlar. İlhami Bekir ve Nail V. gibi sanatçıların da serbest nazımın yaygınlaşmasında büyük katkıları olmuştur.

“24 Saat” adlı şiir kitabından itibaren serbest nazmı kullanan şair, serbest nazımın ölçüsüz ve uyaklı biçimini kullanır. Uzun ve kısa dizelerin hece sayısı belli bir düzen içinde değildir:

“Oku,

Oku, oku;

Oku!

Her kelimesini sözlerimin

Demir çiviler gibi mihla kalbine!

Korkunç derin

Bahrımuhitlerin

9000 metrelik derinliğine

İnip çıkan bir dalgıç,

Suları yaran bir kılıç,

Acı bir haber,

Gibi gezsin kara dalgalarla beraber

dimağında kelimelerim

Seni örseli kalbinden vurmak isterim...” (Tez, 1929: 3)

Bu dizelerde şair “*derin*” ve “*bahrımuhitlerin*”, “*beraber*” ve “*haber*”, “*kelimelerim*” ve “*isterim*” sözcükleriyle zengin uyak; “*dalgıç*” ve “*kılıç*” sözcükleriyle de tam uyak örneği sergilemiştir.

İlhami Bekir, “*Birinci Forma A*”, “*Herhangi bir şiir kitabıdır*”, “*Mustafa Kemal*”, “*Olduğu Gibi*” “*Hürriyete Kaside*”, “*En Güzel Şarkı*”, “*Ninni Çocuğum*” ve “*Altın Destan*” şiir kitaplarında da serbest nazımın ölçsüz ve uyaklı biçimini kullanmıştır. “*Birinci Seans*” ve “*Unuttum*” isimli şiir kitaplarında ise karışık düzenli serbest nazım şeklini kullanmıştır. “*Birinci Seans*” adlı şiir kitabında dize sayısı eşit hece sayısı değişik olan serbest nazım şekli kullanılmıştır:

“Tanrıya yalvarış günümüzde

En güzel şeylerimizle giyeriz

Muhabbetle başlarımızı eğeriz

Ve gökler kat kat açılır

Öyle geçeriz ki kendimizden

Ölüme ermiş gibi susarız

Kuş uçmaz olur tutarız

Balıklar başını uzatır denizden” (Tez, 1971: 151)

İlhami Bekir’in dörtlüklerden oluşan bu şiirinde dizelerdeki hece sayıları farklılık gösterir. Şair ahengi sağlamak için redif ve kafiyeden yararlanmıştır. “*giyeriz*” ve “*eğemiz*”, “*susarız*” ve “*tutarız*” sözcüklerinde redif kullanılmıştır. “*kendimizden*” ve “*denizden*” sözcüklerinde ise tam kafiye ve redife yer verilmiştir.

İlhami Bekir’ in aynı şiir kitabında ise hem bentlerdeki dize sayısı ve hece sayısı farklılık gösteren serbest nazım şekline yer verildiği görülür:

“Her başlanan güzel şey gibi yarım

Bir bitmemiş şarkı hatırlarım

Bir insan ömrü bir masal bir şey

Bir öyle aydınlık ve tatlı ey

Bir öyle yeşil ada yemyeşil

Bir öyle zümrüt kapı kilitli değil

Adam yavaş yavaş batıyordu

Bir el kapıları kapatıyordu” (Tez, 1971: 152)

İlk bent üç dizeden meydana gelirken ikinci bent ise bez dizeden oluşur. Dizelerdeki hece sayısı da farklılık gösterir. Ahengi sağlamak için zengin ve tam kafiyenin yanında redif de kullanılmıştır.

“*Unuttum*” adlı şiir kitabında da bentlerin dize sayısı eşittir ancak dizelerin hece sayısı farklılık gösterir:

“Ey anne toprak anne deniz anne gök!

İnsan için bütün verileriniz.

Elinde mi evrenin bitip tükenmek

Tohum çatlادıkça ve yaşadıkça biz

Doğumum 906 temmuz iki

Karanlığa öyle kızarmışım ki

Yırtarmışım yüzde kara peçeyi

Güler gündüz yaparmışım geceyi” (Tez, 1979: 15)

Şairin bu dizelerde tam kafiye ve redife yer verdiği görülür. “*çeşmeden*” sözcüğüyle redif oluşturulmuştur. “abab” ve “bccb” şeklinde bir uyak sistemi oluşturulmuştur.

5.2.2. Nazım Türleri

İlhami Bekir şiirlerini lirik, epik ve didaktik türde yazmıştır. Şiirlerinde hürriyet, vatan, toplumsal kavga gibi konulara yer verdiği için çoğu şiirinin epik türde olduğu görülür. Şiirlerinin epik türde olması onun toplumcu gerçekçi şiiri benimsemesinden kaynaklanır. İlhami Bekir her bireyin yaşantısı, özlemi, istekleri, kelime hazinesiyle bir sınıfın ürünü olduğunu düşünür. Bu yüzden sanatçıyı bilinçli ya da bilinçsiz olarak sınıfının sesini duyurmak, kavgasını dile zorunda olan bir dava adamı olarak görür. İlhami Bekir, sanatını halkı için bir erek olarak kullanacağını ifade eder (SEK, 1977: 32). Sanatı toplumsal kavga için bir araç olarak gördüğünden şiirlerinin büyük bir kısmı epik türdedir:

“Ey
 Kahramanlığın güzel sesi,
 Açlığın zekâsı,
 Anne sevgisi,
 Nişan yüzüğü
 Çocukların beşiği

Hürriyet” (Tez, 1945: 10)

“24 Saat”, “Hürriyete Kaside”, “Mustafa Kemal”, “Altın Destan” adlı şiir kitaplarında epik türde şiirlerin yer aldığı görülür.

Şiirlerinde aşk, yalnızlık, kadın ve cinsellik gibi temalara da yer veren şairin lirik türde şiirleri vardır. “En Güzel Şarkı”, *Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*” “Unuttum”, “Birinci Forma A” ve “Olduğu Gibi” adlı şiir kitaplarında lirik türe giren şiirleri vardır:

“Gel ağaçlara su yürüsün
 Toprakta çatlasın tohum,
 Ben bütün bildiklerimi unutarak
 Seni topraktan öğrendiğim gibi

sevmek istiyorum.” (Tez, 1960: 9- 10)

İlhami Bekir’in Galip Naşit ile birlikte kaleme aldıkları “Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri” adlı şiir kitabında didaktik türde şiirlerin yer aldığı görülür. “Yolda” başlıklı şiiri bu türe örnektir:

“Yavaş yavaş
 Git arkadaş;
 Çok koşan çok yorulmuş...
 Tehlikeler
 Bizi bekler
 Önüne bak, öyle konuş...
 Arabalar:
 Motosiklet

Otomobiller; bisiklet.

Uzun raylar,

Tramvaylar

Yolda neler var, neler var...

Sen bilirsin

Ezilirsin

Sağdan yürü eve kadar.” (Naşit, Tez, 1928: 47)

İlhami Bekir’in şiirlerinde çocukluk günlerine duyulan özlem vardır. Onun bu şiirleri pastoral şiir kabul edilemez. Çünkü köy ya da çoban yaşamına duyulan özlemden ziyade çocukluk günlerini anımsama söz konusudur. Pastoral şiir türünde eserleri yoktur:

“Bir bitmemiş unutulmayan masal

Çocukluğumun sıcak liman şehri

Bir benekli keçi vardı rengi bal

Süt doluydu kocaman memeleri

Toslardı kovalardı beni bu keçi,

Geçemezdim uğultulu çeşmeden,

İçemezdim kana kana su çeşmeden,

Yasaklanmıştı bana çarşının içi.” (Tez, 1979: 11)

5.2.3. Edebi Sanatlar

5.2.3.1. Teşbih

“Ve demir gözbebeklerim itiyor cam kapaklarını

Ve birer çekiç darbesiyle mihliyor satım

Mihliyor göğsüme satım

Mihliyor tik taklarını” (Tez, 1929: 10)

Yukarıdaki dizelerde şair gözbebeklerini bir demire, gözkapaklarını da cama benzeterak teşbih sanatı yapmıştır. Şiirde benzeyen gözbebekleri ve gözkapaklarıdır, kendisine benzetilen ise demir ve camdır.

*“Karınca gibi kaynaşiyor amele grubu,
Çiftçilerin hasta öküzleri gibi sapsarı yüzleri
Yerde;*

Bir kuyunun karanlığı var toprağa mihli gözlerde.” (Tez, 1929: 13)

Bu dizelerde de şair işçileri bir karıncaya benzetir. İşçilerin yüzlerini de hasta öküzlerin sarı yüzüne benzetir.

“Birinci gün:

Havaya çıkan bir balık gibi

duymuştum açlığımı.” (Tez, 1930: 9)

Şair burada açlığını havaya çıkan bir balığa benzetmiştir. Benzeyen açlık hissi, benzetilen ise balıktır.

“Tüylü bir kedi sokuyorum yatağıma.

Geçiriyorum

Meşin bir çizme gibi

Aç ve soğuk günlerin romatizmalarını

Çıplak ayağıma.” (Tez, 1931: 3)

Yukarıdaki dizelerde de şair romatizma hastalığını meşin bir çizmeye benzetmiştir. Benzeyen romatizma hastalığı, kendisine benzetilen meşin çizmedir.

5.2.3.2. Nida

İlhami Bekir şiirlerinde sıkça kullandığı sanatlardan biri de nidadır.

“Ey benim canımdan öz!

Ey gözleri gözümde göz!

Canımı canına eklediğim!

İki tüten çıra gözlerimle

Yollarını beklediğim!” (Tez, 1930: 1)

Şairin “*Hürriyete Kaside*” adlı şiir kitabında nida sanatını sıkça kullandığı görülür. Hürriyet kavramını farklı kavramlara benzeterek duygularını coşkulu bir dille anlattığı bu şiirinde elli bir defa “Ey!” ifadesiyle hürriyete seslenmiştir:

*“Ey gözlerini ilk açanların
Gördüğü mavi gökyüzü;
Ey ilk bağırmadaki ses,
Göz yaşındaki hasret!
Ey ağaçta yürüyen su
Göğüste atan yürek”* (Tez, 1945: 10)

5.2.3.3.Telmih

*“Sonsuz uykulardan uyanıyorum
Üstümde kurşun ağırlığı
Eyyüp sağırlığı
Ve körlüğü Yakup’un.
Derin uzun
Bıçaklı ağırlı
Rüyalarımдан uyanıyorum.”* (Tez, 1945: 5)

“*Hürriyete Kaside*” adlı şiir kitabından alınan bu dizelerde İlhami Bekir, toplumsal bilinci uyandırmanın önemini vurgulamak için Hz. Eyüp ve Hz. Yakup kıssalarına atıfta bulunur.

Aynı şiir kitabında Yunan mitolojisinde geçen kurt adamlara da telmihte bulunulur. Lycaon Zeus’ u yemeğe davet eder ve ona insan eti ikram eder. Bunun üzerine Zeus öfkelenip Lycaon ve oğullarını kurda dönüştürür. İlhami Bekir diktatör rejimlerin kendi iktidarları için kan dökücülüğü ve acımasızlığını vurgulamak için bu efsaneye telmihte bulunmuştur.

*“İnsan eti ikram eyledi
birbirine
sefil Arzın
diktatör
Lycaonları.”* (Tez, 1945: 6)

İlhami Bekir’in “*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*” adlı romanında geçen “*Mübareke*” adlı şiirde Cezayirli küçük bir çocuğun Fransızlara karşı verilen bağımsızlık mücadelesinde anne ve babasını kaybetmesi üzerine Trablusgarp’a olan

göçü Hz. Muhammed' in Mekke' den Medine' ye hicreti telmih edilerek anlatılır. Şair bağımsızlık için verilen mücadeleye kutsallık anlamı yüklemek istemiştir:

*“Ey aziz!
Ey Mekke'den Medine'ye göç edenin
Mübarek elleriyle güttüğü Hecin
Evimizin kapısında çöktüğü için
Sana teşekkür ederiz.”* (Tez, 1965: 75)

5.2.3.4. İktibas

İlhami Bekir, bazı şiirlerinde başka şairlerden alıntılar yapmıştır. “Masal” adlı şiirinde Orhan Veli' den alıntılar yapmıştır:

*“Ne süt verdi sağdığım inek
Ne bal var ortada ne petek
Ve işte böyle bir sırada
Şarkılar söyledim arada
.....
Göge elmalar atıyorum
Düşen yıldızlar tutuyorum
Eskiler alıyorum
Yeniler satıyorum...”* (Tez, 1965: 48)

5.2.3.5. Tezat

*“Yirmi dört saatte neler olmaz,
Saatler boşalır dolar,
Saatler dolar boşalır.”* (Tez, 1929: 8)

Dizelerinde şair dolmak- boşalmak tezatlığına yer vermiştir.

*“Kiminde yok
Kiminde çok,
Kimi bir çekirge gibi aç,
Kimisi bir boğa gibi tok.”* (Tez, 1929: 22)

Dizlerinde de yok- çok ve aç- tok sözcükleri arasında bir tezatlık kurulmuştur.

5.2.3.6. Kişileştirme

“Sekiıyor yerde yapraklar.

Dallar bakır kollar gibi eğilip bükülüyor.

Evler başını almış avucuna;

Apartmanlar durmadan gülüyor...” (Tez, 1930: 7)

Bu dizelerde “evler” ve “apartman” sözcüklerine insana ait olan özellikler mal edilmiştir. Evler dertlenince iki başını iki elinin arasına alıp düşünen insan gibi düşünülmüş; apartmanlar ise mutluluktan dolayı sürekli gülen bir insan gibi düşünülmüş.

5.2.4. Şiirlerinde Ahenk Unsurları

5.2.4.1. Vezin

İlhami Bekir, “*Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri*” adlı şiir kitabı hariç diğer şiir kitaplarında serbest şiirler yazmıştır. Çocuklar için yazdığı bu şiir kitabında hece ölçüsünü kullanmıştır. Gençliğinde aruz vezniyle de şiirler yazan şair asıl rotasını serbest nazımla bulmuştur. İlhami Bekir’ in çocuklar için yazdığı bu şiir kitabında “*Gazi Paşa*” adlı şiiri 7’ li hece ölçüsüyle dörtlükler şeklinde yazılmıştır:

“Gazi paşa bin yaşa,

Bin yaşa Gazi paşa.

Kalbimizde gezensin,

Bize can veren sensin.” (Naşit, Tez, 1928: 3)

5.2.4.2. Uyak

İlhami Bekir şiirlerinde ahengi sağlamak için kafiye ve rediften yararlanmış. Şiirlerinde daha çok tam ve zengin kafiyeden yararlanmış.

“Dudaklarımda aynı isim.

Yeni bir dalgalanma yepyeni bir resim.

Ve bir dakika azalmaksızın sesim;

Ben yeni doğacakların adıyla başlıyorum.” (Tez, 1933: 7)

Yukarıdaki dizelerde “aaab” şeklinde düz kafiye örgüsü kullanılmış ve “isim”, “resim” ve “sesim” sözcükleriyle zengin uyak örneği verilmiştir.

İlhami Bekir “*Arzu*” adlı şiirinde “aaab”, “cccb” şeklinde kafiye örgüsü kullanmış ve zengin kafiyeden yararlanmış. “solan” ve “dolan” sözcükleriyle zengin kafiye oluşturmuştur:

*“Gül ol; elimde solan,
Saç ol; boynuma dolan!
Fer ol; gözlerimde yan;
Camda akseder gibi... (Tez, 1935: 80)*

*“Saz sesleriyle kımıldanır sahil
Akar sular da bütün gece merhamet
Bütün dillerin üstünde bir tek dil
Ve milletlerin üstünde tek millet...” (Tez, 1960: 11)*

Yukarıda verilen dizelerde şairin “abab” şeklinde çapraz kafiye örgüsü oluşturmuştur. “sahil” ve “dil” sözcükleri arasında “-il” sesleriyle; “merhamet” ve “millet” sözcükleri arasında “-et” sesleriyle tam uyak örneği verilmiştir.

İlhami Bekir bazı şiirlerinde de sadece rediften yararlandığını görürüz:

*“Harpler olmuş
Sulh erişmiş.
Durup bakıyor
durup dinliyorum.
Ve bir şeyler görür gibi oluyor
bir şeyler duyuyorum.” (Tez, 1945: 8)*

“-miş/-muş” duyulan geçmiş zaman ekiyle “-yor” şimdiki zaman ekleri redif olarak kullanılmıştır.

*“İskanbili kar bakalım,
Ne diyecek zar bakalım,
Yakın gün uzak mıdır?*

Gece ışıklı bir çadır gibi yanacak mıdır;

-Fal diyor ki bana:

Bi acaip ışıklı yola dalıp,

Başını öne salıp

gidiyorsun,

Sen ne para ne ün

Garip işler uğruna

kendi kendini

kahrediyorsun!” (Tez, 1935: 65)

Yukarıdaki dizelerde “bakalım” sözcüğü, “-mıdır?”, “-yorsun” ve “-ıp” ekleri redif olarak kullanılmıştır. “kar” ve “zar” sözcükleri arasında “-ar” sesleriyle; “uzak” ve “yanacak” sözcükleri arasında “-ak” sesleriyle; “salıp” ve “dalıp” sözcükleri arasında da “-al” sesleriyle tam kafiye örneği verilmiştir. “gidiyorsun” ve “kahrediyorsun” sözcükleri arasında “-t” sesiyle yarım uyak kullanılmıştır.

5.2.4.3.Yinelemeler

İlhami Bekir’ in şiirlerinde yinelemelere sıkça yer vermiştir. Şair kimi zaman ahengi sağlamak için kimi zaman da duyguları harekete geçirmek için yinelemelerden faydalanmıştır.

Tek bir uzun şiirde meydana gelen “24 Saat” adlı eserde “oku” sözcüğüyle “Seni örseli kalbinden vurmak isterim” cümlesinin yinelendiğini görmekteyiz. Bir işçinin 24 saatini anlattığı bu şiir kitabında İlhami Bekir, toplumsal bilinci uyandırmak amacıyla bu yinelemelere başvurmuştur:

“Oku,

Oku, oku;

Oku!

Silahşör bir körün

Kör bir silahşörün

Yayı gerilen kemikten oku

Değmiyecekse hedefine eğer,

*Değmiyecekse hedefine eğer,
Haber ver,
Örseli kalbinden vurmak isterim seni;
Oku,
Oku, oku;
Oku!” (Tez, 1929: 3)*

“Oku” sözcüğü bu şiirde on beş kez, “Seni örseli kalbinden vurmak isterim” söz grubu da üç kez yinelenmiştir.

Yinelemelere vereceğimiz bir diğer örnek ise “*Hürriyete Kaside*” adlı şiir kitabıdır. Aşağıdaki bent iki kez tekrar edilmiştir. Şair aynı şekilde toplumsal bilincin uyanışını vurgulamak için iki kez tekrarlamıştır:

*“Sonsuz uykulardan uyanıyorum:
Üstümde kurşun ağırlığı,
Eyyûp sağırlığı,
Ve körlüğü Yakub’ un.
Derin uzun
bıçaklı ağırlı
rüyalarımından uyanıyorum...” (Tez, 1945: 5)*

İlhami Bekir’in şiirlerinde dize içinde kelime ya da ifadelerin yerlerinin değiştirilerek tekrar edildiğini görürüz:

*“Yirmi dört saatte neler olmaz
Saatler boşalır dolar
Saatler dolar boşalır” (Tez, 1929: 9)*

Mısra başı tekrarlara da şiirlerinde yer vermiştir:

*“Yol evleri sırtına vurmuş
Yol seni bekliyor
Gerinme yerinde hayalet gibi.
Aç sineklere başını vurur cama*

Açlar gömülür akşama...

Toklar taşır ellerinde;

Toklar taşır karınlarını dolu sepet gibi.” (Tez, 1930: 6)

İki kelimelik mısra başı tekrarların edildiği şiirleri de vardır:

“Eğer rüzgâr silip süpürmediyse

Eğer rüzgâr önüne katıp götürmediyse

okumuşsunuzdur.” (Tez, 1931: 16)

Şairin 1935 yılında yazdığı “*Ninni Çocuğum*” adlı tek şiirden oluşan kitabında bent sonlarında tekrara yer verdiği görülür:

“Eeee..Eh.

Ağlama, üzülürüm!

Süzüm süzüm süzülürüm

Uyu çocuğum!” (Tez, 1935: 3)

Yukarıdaki dizeler şiirde yedi kez tekrar edilmiştir.

İlhami Bekir’in şiirlerinde bağlaçların tekrarından doğan ahenge de yer verdiğini görmekteyiz:

“İsmi söyleyen sesinde

Çarpıntılar,

Parmaklarında tığlar,

ve çıplak kolları

ve çıplak göğsü

ve hasır sandalyesinde oturken...” (Tez, 1935: 31)

5.2.5. Dil

İlhami Bekir şiire başladığı yıllardan itibaren farklı anlayışlardan etkilenmiş ve şiirlerini bu anlayışların doğrultusunda yazmıştır. Hece ve aruz vezniyle yazdığı şiirlerden sonra asıl şair kimliğini serbest nazımda bulmuştur. Her ne kadar farklı şiir anlayışlarında yönelmiş olsa da şiir dili her zaman konuşma dilinin sadeliğinde olmuştur.

5.2.5.1. Dil Sapmaları

5.2.5.1.2. Yazım Sapmaları

İlhami Bekir' in şiirlerinde bazı kelimelerin tamamen büyük harfle yazıldığını görürüz. Şair “*Hürriyete Kaside*” adlı şiirinde hürriyetin uğruna her şeyin yapılabileceğini vurgulamak için “hürriyet” ve “emret” kelimelerini büyük harfle yazmıştır:

“Sen ey vatandaşların hür ıslığı

çılığı

sırrı

HÜRRİYET

Emret Ki ölelim

EMRET!” (Tez, 1945: 16)

Şair “*En Güzel Şarkı*” adlı şiir kitabında insanı yüceltmek ve insan sevgisini vurgulamak için “insan” kelimesini büyük harfle yazmıştır:

“Ölüm bir kere çalacak kapımızı.

Hayattan öncesi sonrası yalan.

Kalçası göğsü ve altın başıyla

Ne güzeldir ayakta duran İNSAN!” (Tez, 1960: 20)

İlhami Bekir' in şiirlerinde vurguya, anlama ve iletiye dikkat çekmek için bazı dizeleri tamamen büyük harfle yazdığı da görülür:

“Hey dedim kahrolası

Gözleri kanla kıvılcımla dolası

Gebe kalası gece

SENİ FETHEDİP

GÜNDÜZE ÇEVİRMEK İÇİN

YENİ TÜRKÜLERLE

SABAHA GİRMEK İÇİN... YEMİN!” (Tez, 1931: 16)

Şairin “*Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*” adlı eserinde bulunan “*Gece Ortasında Yemin*” başlıklı şiirinde toplumsal kavgayı vurgulamak için yukarıdaki dizeler büyük harfle yazılmıştır. Şiirde geleceğe umutla bakan bu uğurda savaşan bir insan anlatılır.

İlhami Bekir, şiirlerinde kelimenin bölünerek hecelerinin ayrı ayrı dizeler oluşturduğunu görürüz:

“Fırladı Memetçikler

Siper

ler

den.

Siper atlıyor siperden.” (Tez, 1973:131)

Şairin “*Hürriyete Kaside*” adlı şiir kitabında da kelime bölünerek heceleri ayrı dize oluşturmuştur:

“Çarmıhta can ver

di

sır.” (Tez, 1945: 6)

İlhami Bekir şiirlerinde özel isimleri küçük harfle başlatarak yazım sapmalarının örneğini vermiştir:

“Çizgili dudaklarda

“Maşallah allah bağışlasın” lar... ” (Tez, 1935: 33)

İlhami Bekir şiirlerinde kimi zamanda küçük harfle başlaması gereken kelimeleri büyük harfle başlatmıştır:

“Doğduk, doğuyoruz, doğacağız

Mutlak!

Ayakta ordu, ayakta Halk!

Yunan sürülerini

Vatanın harimi ismetinde boğacağız.” (Tez, 1973: 125)

Bu dizelerde yer alan “Halk” ifadesinin büyük harfle başlatılması halkın yüceliğini göstermek için yapılmıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında verilen mücadeleyi konu edinen şiirde şair halkın direnişi, gücünü göstermek için bu yazım sapmasına başvurmuştur.

İlhami Bekir şiirlerinde sıkça kullandığı “hürriyet” kelimesine verdiği değer ve önemi göstermek için kelimeyi dize içinde büyük harfle başlatmıştır:

“Ölüm kapıları bir kez çalar

Ve elbet

Ya ölüm ya Hürriyet.” (Tez, 1973: 44)

5.2.5.1.3. Dilbilgisi Sapmaları

İlhami Bekir’in bazen söz dizimi kurallarına aykırı bir biçimde kelimeler arasında yer değiştirdiği görülür:

“Bir geri bir ileri...

Yürür yarı gece serserileri.” (Tez, 1930: 13)

Bu dizelerde geçen “yarı gece” ifadesinin genel kullanımı “gece yarısı” şeklindedir.

5.2.5.1.4.Ses Sapmaları

İlhami Bekir şiirlerinde bazı kelimeleri halkın söylediği gibi aldığı için ünsüz düşmesine yer verdiği görülür:

“Bana derdi ki yüzün

Bir mapusane duvarı gibi hüznüldür.” (Tez, 1931: 9)

Buradaki “mapusane” kelimesi “hapishane” kelimesinin halkın gündelik konuşma dilindeki kullanım şeklidir.

İlhami Bekir, şiirlerinde halkın konuşma diline yer vermek için kelimelere ünlü eklemiştir:

“Aya güneşe tapsalar da

Mademki oturamazdım apartımanlarda,

Ömür geçirmek istemezdim izbe hanlarda,

Elbet burada kalacaktım.” (Tez, 1929: 20)

“24 Saat” adlı şiir kitabında alınan bu dizelerde geçen “apartıman” sözcüğünü şair ‘ı’ ünlüsünü ekleyerek kullanmıştır. Geçim sıkıntısı çeken, gecekondü mahallesinde yaşayan bir gencin adını bile telaffuz edemediği apartmanda yaşamasının imkânsızlığını vurgulamak için kelimeyi ünlü ekleyerek kullanmıştır.

İlhami Bekir'in bazen sözcükleri konuşma dilindeki söyleyişle vermek için ünlü uzatmalarına başvurduğu görülür:

“Elleme- kömürüüüü, deli Osman.” (Tez, 1935: 4)

Şairin pekiştirme sözcükleri kullanırken ünlü düşmesine başvurduğu görülür:

“Kimsesiz hücresinde yapıyalınız;

Kalbinde kızıl kor;

Yıllar var ki sizi bekliyor...” (Tez, 1935: 42)

Burada “yapayalınız” sözcüğü ‘a’ ünlüsü düşürülerek “yapyalınız” şeklinde söylenmiştir.

İlhami Bekir yöresel ağız özelliklerine de şiirlerinde yer verir:

“Edeyim yemin

Kara gözüne ki Helimenin” (Tez, 1973: 73)

“Memedim!

Uyandım

Seni yanımda göremedim.” (Tez, 1973: 76)

Bu dizelerde yer alan “Helime” ve “Memed” sözcükleri “Halime” ve “Mehmet” sözcüklerinin belli bir yöreye özgü halk söyleyişidir.

5.2.5.1.5. Kelime Sapmaları

İlhami Bekir'in şiirlerinde küfür ve argoya yer vermiştir. “24 Saat” adlı şiir kitabında insanları sınıfsallaştırmadan herkese seslenir. Bunu yaparken küfürlü sözleri söylemekten çekinmez:

“Ve oku!

Şuysan,

buysan

orosbuysan

Ameleysen

Hûlâsa her neysen

Oku!

Oku!” (Tez, 1929: 5)

Şairin “*Olduğu Gibi*” adlı şiir kitabında da küfürlü sözlere yer verdiği görülür:

*“Ben dokuzunda bir piç kurusu
üç otuzundaydı Osman
Bizim çocukluğumuzda o zaman,
taş ve sapan kavgasında
mahallem birinciydi.” (Tez, 1935: 4)*

İlhami Bekir kimi zaman küfürlü sözleri dolaylı yoldan söyler. Yine “*Olduğu Gibi*” adlı şiir kitabında kötü yola düşmüş kadın sözünü “yüz elden arta kalan” şeklinde ifade etmiştir:

*“Kim bilir kısmetim kimdir?
Belki yüz elden arta kalan
Kişisiz bomboş ıssız bir yatak gibi
.....
Adsız Allahsız ve şarkısız,
kahrolanların biri
kısmetimidir.”(Tez, 1935: 24)*

Şair şiirlerinde argoya da yer vermiştir:

*“Nöbet tuttuk sokakta biteviye
Çete kurduk yumurta çaldık sattık
Güneşe sırt verdik ısıtır diye
On beşinde kodeste yattık. Unuttum.” (Tez, 1979: 23)*

Burada “hapishane” sözcüğünün argodaki karşılığı olan “kodes” kelimesi verilmiştir.

İlhami Bekir kimi zamana şiirlerinde duyguları ifade ederken uydurma kelimeleri de kullanır:

*“Çeyizlik ayırdığı para
Gerekince bizimkilerden birine
Esirgemesin eyim ayım uyum!*

Ben gidiyorum.

Güle güle gidiyorum.” (Tez, 1935: 66)

Burada geçen “eyim ayım uyum” ifadeleri uydurma sözcüklerdir. Şair duygularını mevcut kelimelerle ifade etmek yerine bu kelimeleri kullanmayı yeğlemiştir.

5.2.5.2.Konuşma Dili

5.2.5.2.1.Samimi Hitaplar

İlhami Bekir, konuşma dilinin olanaklarından yararlanmak için şiirlerinde samimi hitaplara yer vermiştir:

“O benim görmediğim canım

duymadığım sesimdir

a gözüm!” (Tez, 1931: 6)

“Benim mukaddes sözüm!

Kızım, canım, iki gözüm...” (Tez, 1931: 11)

“Yıldızların uzaklığınca sevdiğim

Kardeşiğim!

Yalnız şunu biliyorum ki a kızım.” (Tez, 1931: 13)

“Ay derdin

Uy derdin

Oy derdin

Beni soy derdin, a kızım!” (Tez, 1931: 14)

5.2.5.2.2. Deyimler

“Tasını tarağını toplayıp” (Tez, 1931: 6)

“Çile Ağlarını örmüş alnında” (Tez, 1979: 15)

“Babam düşmüş de kara gurbet ellere” (Tez, 1979: 15)

“Sokaklarda el açtılar. Unuttum.” (Tez, 1979: 20)

“Siler süpürürdü yangın mahalleyi” (Tez, 1979: 20)

“Kaldırımlara döküldü genç dullar” (Tez, 1979: 23)

“Testi oldum kırıldım. Unuttum.” (Tez, 1979: 24)

“Koptu tesbih dağıldı boncuklarım.” (Tez, 1979: 28)

“Boy atamadı fidesi umutların” (Tez, 1979: 31)

“Tekke düştü kel göründü: Unuttum.” (Tez, 1979: 47)

5.2.5.2.3. İkilemeler

“Gözlerine diken diken batırmadayım gözlerimi.”(Tez, 1929: 4)

“Bir göl balığı gibi diri diri” (Tez, 1929: 4)

“Güller gibi kıvrır kıvrır alevli lambalar” (Tez, 1929: 7)

“Tavanımda boydan boya uzanan” (Tez, 1929: 7)

“Üzerimden demir yüklü vagonların süratiyle

Ağır ağır” (Tez, 1929: 9)

“İşte bir tren yürüyor

yavaş yavaş

ağır ağır

Trenin çoğalmada sürati”(Tez, 1930: 12)

“Arsalar kat kattı” (Tez, 1935: 5)

“İsli balık kokardı dal dal ateş” (Tez, 1960: 9)

“Yıldız toplamak kucak kucak” (Tez, 1960: 13)

“Ve gökler kat kat açılır önümüzde” (Tez, 1971: 151)

“Kanatlarında pul pul ışık” (Tez, 1971: 152)

“Ada'm yavaş yavaş batıyordu” (Tez, 1971: 152)

“Kasılır Cezayirde dağlar kas kas” (Tez, 1971: 190)

“Ölüm dal dal dökülüyor.” (Tez, 1973: 19)

“Tepelere kül kül bulut yağar.” (Tez, 1973: 37)

“Yas yürekte fıkır fıkır”(Tez, 1973: 37)

“Hey delik deşik yuva” (Tez, 1973: 41)

“Kuşlar ki alaca alaca” (Tez, 1973: 78)

“Aslanlar ki yelesi köpük köpük” (Tez, 1973: 79)

“Kaplanlar ki nefesi körük körük” (Tez, 1973: 79)

“Elmas saray gibi

ışıl ışıl yanıyordu.”(Tez, 1973: 142)

“İçli içli düşünüyordu “(Tez, 1973: 160)

“Kol kola

El ele

En güçlü günlere ereceğiz” (Tez, 1973: 161)

“Istıraplı çile çile

sızım sızım

geçiyordu

günleri” (Tez, 1973: 166)

“İçinde yürüyordu

Gölge gölge

savaş yavaş

sessiz...” (Tez, 1973:167)

5.2.5.3. Söz Dağarı

Toplumcu gerçekçi şiirin temsilcilerinden olan İlhami Bekir şiirlerinde bu anlayışa uygun kelimeleri sıkça kullanmıştır. Kavga, çekiç, örs, demir, silah, bağımsızlık, açlık, hapisane, umut, savaş, sömürü gibi toplumcu gerçekçi şiirin dağarcığında yer alan kelimelere onun şiirinde rastlarız:

“Ve demir göz bebeklerim itiyor cam kapaklarımı,

Ve birer çekiç darbesiyle mıhlıyor saatim,” (Tez, 1929: 10)

“Çocuklarımıza aç bakan

Kâinat hacimli gözlerin karanlığını

içirdik...

Bastık demir ökçelerle

Aç yüreklerimizin ıstıraplarına.” (Tez, 1931: 10)

“Yıllar ki bir elinde kavgamızı taşır

Kanlı hatramızı öbür elinde...” (Tez, 1931: 12)

“Hele köy çocukları, köy çocukları...

Bir kara çavdar ekmeğiymi

Gece okudukları.” (Tez, 1935: 6)

“Hani kavga akşamlarında taraçalarında

Beyaz patiska sargılarla

Sararlar ışıklı gözlere uykuyu!...

Bir parça çavdar ekmeği

Bir parça aydınlık...” (Tez, 1935: 7)

“Harpte vesikayla ekme alanların

Yalınayak çocukları

Şimdi baba oldular.” (Tez, 1935: 64)

“Açlığın zekâsı

Anne sevgisi

Nişan yüzüğü

Çocukların beşiği

Hürriyet” (Tez, 1945: 10)

“Bir öğüt

Bir silah kaldı Lumumba’ dan” (Tez, 1971: 176)

“Tek bir ülke ve tek bayrak,

“Ne sınır, ne sınıf ne diktatör,

Bizimdir bu deniz, bu gök, bu toprak

Duy ve düşün ve gör.” (Tez, 1971: 189)

“Kırbaç atar sokak başlarında

Kara küfrü kara Emperyalizmin” (Tez, 1971: 190)

“Eller sarıldı gırtlaklara

İnsan insanın üstüne yürü, yürü...

Nedendir?

Sömürü...” (Tez, 1971: 203)

“Ölüm kapıları bir kez çalar

Ve elbet

Ya ölüm ya Hürriyet.” (Tez, 1973: 44)

“Sulanır gibiydi fabrikada

Gündüzleri su taşıdım arkada

Geceleri Manifest okurdum

Ve anlardım ki kavga gerek. Unuttum.” (Tez, 1979: 24)

İlhami Bekir’in şiirlerinde bağlaçları sıkça kullandığı görülür. Özellikle de “ve” bağlacına şiirlerinde sıklıkla yer vermiştir:

“Parmaklarında tığlar,

ve çıplak kolları

ve çıplak göğsü

ve hasır sandalyesinde otururken...” (Tez, 1935: 31)

İlhami Bekir şiirlerinde genellikle yaşayan Türkçe kelimelere yer vermiştir. Bazen Türkçenin farklı gelişim dönemlerine ait kelimeleri de kullandığı görülür:

“Çamaşır yuğdu askeriyede nineler

Kurtlu bakla tayın kemirdik. Unuttum.” (Tez, 1979: 23)

“Kanı kanla temizlemezler derdi.

Acı yıllardı ansıdım. Unuttum.” (Tez, 1979: 44)

Bu dizelerde geçen “yuğdu” ve “ansıdım” kelimeleri “yıkamak” ve “anımsamak” kelimelerinin farklı dönemlerdeki söyleyiş şeklidir.

5.2.6. Üslup

İlhami Bekir şiirlerini daha çok lirik ve epik türde yazmıştır. Sadece çocuklar için yazdığı şiir kitabı didaktik türdedir. Sanatı sömürülen, yoksul halkın sesini duyurmak için bir araç olarak gören şair, toplumsal konuları ele aldığı şiirlerinde hitabet üslubunu kullanır. Özellikle “24 Saat”, “Mustafa Kemal”, “Hürriyete Kaside” ve “Altın Destan” adlı şiir kitaplarında hitabet üslubunun daha baskın olduğunu görmekteyiz. Onun bu şiirlerinde sloganlaşma eğiliminin olduğunu söylemek mümkündür:

“Oku!

Oku!

Oku, Oku!

*Kesik başlı, dört köşeli bir karaltı
gibi kucaklıyorsa gövdeni yerin altı
Kayaların yalçın omzuna kazma sallıyorsan*

Oku!” (Tez, 1929: 4)

Yukarıdaki dizeler şairin “24 Saat” adlı şiir kitabından alınmıştır. Bu dizelerde şiirini toplumsal bilincin oluşmasında bir araç olarak gören şairin sözleri anlatılır. Kömür işçilerine seslenen şair, onlarda bir sınıf bilincinin oluşmasını istediği için eserini okumalarını ister. “Oku!” sloganıyla hitap edilen kitleyle iletişim kurulmaya çalışılmıştır.

1933 yılında yazdığı “Mustafa Kemal” adlı şiir kitabında savaş sonrası Türkiye’ de çalışmanın ve mücadelenin önemini vurgulayan dizeleri hitabet üslubuna bir diğer örnektir. Şair son dizeyi tamamen büyük harflerle oluşturarak ilerlemenin, yeniliğin önemini ortaya koyar:

*“Ey,
Yeni barınakların
Yedinci katında yıldız tutanlarım!
Ey ılık bahar sabahlarında,
Kemiklerimizle gerilen çardak altında
Rahatça memedeki çocuklarını uyutanlar-*

ım

DURMAK HIYANET ETMEKTİR!.” (Tez, 1933: 13)

İlhami Bekir’in şiirlerinde karşılıklı konuşma üslubunu da görmek mümkündür. “Altın Destan” adlı şiir kitabında Çanakkale Savaşı esnasında Türk askerleri ile M. Kemal’ in karşılıklı konuşmalarının yer aldığı dizeler bu üsluba örnektir:

*“Duman içinde Conk bayırı,
Gemiler ateş içinde,
Ateş açmada.
Cephe bozuldu,
Asker subaydan önce kaçmada*

Durum daha zor, daha zor

Mustafa Kemal tümen komutanı.

Bir tepede

kaya gibi

Dik

Sesi sert, sesi çelik.

Soruyor:

-Niçin kaçıyorsunuz?

-Düşman!

-Nerede?

-Aha şu tepede!

-Düşmandan kaçılmaz!

-Düşman çok!

-Siz Türksünüz!

-Cephane yok!

-Süngünüz var!

Süngü tak marş!

Denize dökene kadar...” (Tez, 1973: 25- 26)

Şair bu dizelerde savaşı anlatırken bir sahne içinde sunarak okuyucuda oluşacak etkiyi artırmak istemiştir.

Son olarak İlhami Bekir’ in şiirlerinde en fazla kullandığı üsluplardan birisi de lirik üsluptur. Lirik şiir, duyguların coşkulu bir şekilde anlatıldığı şiirdir. İlhami Bekir’ in bireysel temalı şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan bir üslup türüdür. “*En Güzel Şarkı*”, “*Olduğu Gibi*”, “*Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*” ve “*Unuttum*” adlı şiir kitaplarında lirik üsluba örnek olabilecek şiirleri görmek mümkündür:

“Ama sen SESİYE

Sen evet

Sen benim çizdiğim resim

Sen benim çaldığım neysin.

Bir ömür boyunca özlediğim

Bir ömür boyunca inandığım şeysin...” (Tez, 1960: 15)

“En Güzel Şarkı” adlı şiir kitabından alınan dizeler şairin âşık olduğu kadın Sesiye’ye olan duygularını coşkulu bir dille ifade eder.

İlhami Bekir’ in şiirlerinde soyut üslup ve yakarış üslubu görülmez. Lirik ve epik şiirler İlhami Bekir’ in üslubunun önemli özellikleridir.



SONUÇ

İlhami Bekir Tez' in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yaptığımız bu çalışmanın amacı edebiyat tarihi sahasındaki boşluğu doldurmaktır. İncelememize konu olan sanatçı hakkında akademik anlamda ciddi bir çalışma yapılmamıştır. Söz konusu çalışmamızda, İlhami Bekir'in sanat eserleri incelenmiş ve onun sanat anlayışı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Ön söz kısmında çalışmanın amacı, kapsamı ve literatür taraması anlatılmıştır. İlhami Bekir' in 1924 yılında çıkan ilk eserinden başlayıp 1984 yılına yani ölümüne kadar geçen süreçte vermiş olduğu eserler hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Şimdiye dek İlhami Bekir hakkında bu konuda bilimsel bir çalışma yapılmamış olması tezimizi özgün kılan en büyük sebeptir.

Ön sözden sonra çalışma, giriş ve beş bölümden oluşmaktadır. Tezin giriş bölümü iki kısımdan meydana gelir. İlk kısmı “1923- 1960 Arası Siyasi ve Sosyal Ortam” başlıklı bölümdür ve kendi içinde üç başlık halinde “Atatürk Dönemi (1923-1938)”, “İnönü Dönemi (1938-1950)”, ve “Demokrat Parti Dönemi (1950-1960)” incelenmiştir. Belirtilen tarihi kesitlerde yaşanan siyasi ve sosyal olaylar irdelenmiştir. Siyasi partiler, yöneticilerin değişimi, ekonomik ve kültürel alanda yaşananlar, ideolojik çatışmalar gibi olgular ele alınır. Giriş bölümünün ikinci kısmı olan “1923-1960 Arası Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Eğilimler” adlı bölümde söz konusu edilen tarihlerde şiirimizin gelişim süreci genel hatlarıyla irdelenmiştir. Böylelikle şiir ve edebiyatta yaşanan gelişmelerin İlhami Bekir'in şiirine, sanatına nasıl yansıdığı vurgulanmak istenmiştir.

Giriş bölümünden sonra tezin birinci bölümüne geçilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde ise İlhami Bekir' in 1905 yılında Trablusgarp' ta başlayıp 29 Mart 1984 yılında son bulan hayatı kronolojik olarak verilmiştir. İlhami Bekir' in babası Berberidir, annesi İstanbul'dan Trablusgarp' a sürülmüş bir ailenin kızıdır. Küçük yaşta annesini kaybeden İlhami Bekir 1911 yılında dayısıyla birlikte İstanbul'a gelir. İlk eğitimine mahalle mektebinde başlar. İstanbul' a geldikten kısa bir süre sonra İlhami Bekir' in dayısı Birinci Dünya Savaşı' nda şehit olur. İkinci büyük kaybını da yaşanan şair, savaşın acımasız yüzüyle çok küçük yaşlarda karşılaşmıştır. İlhami Bekir daha sonra Darüleytam' a verilir. Onun çocuk yaşta yaşadığı bu olaylar şiir ve romanlarına da yansır. Anne, baba sevgisi olmadan yalnız başına geçirilen bir

çocukluk yaşar. Aile sıcaklığının eksikliğini ömrü boyunca hisseder. Darüleytam'dan sonra Darülmualim'e geçer. 1926 yılında bu okuldan mezun olur. Okul hayatı edebiyata yönelmesinde en büyük etken olmuştur. Mezun olduktan sonra Düzce'nin Akçakoca isimli beldesine öğretmen olarak tayin edilir. 1926 yılının sonunda da Hakimiyet- i Milliye adlı bir okulda öğretmenlik yapmaya başlar. 1934'te evlenen şairin Fatoş ve Dilek isimlerinde iki kızı olmuştur. Bir süre sonra araları açılan şair eşinden ayrılır ve 1955'ten itibaren de otel odalarında yaşamaya başlar. 1959 yılında, döneminin siyasi otoritesinde özgürlük alanlarının iyice daraldığını gören yazar, bir daha dönmek üzere Türkiye'den ayrılır. İlhami Bekir, 27 Mayıs Devrimi'nin yapılması üzerine Türkiye'ye dönüş yapar. Uzun bir süre Kadıköy'deki Elif Otel'de yaşayan şair, 1980'de Elif Otel'in yıkılması üzerine Haydarpaşa yolu üzerindeki Marmara Otel'e taşınır. Daha sonra da sanatçı dostları tarafından Bağcılar Huzurevi'ne yerleştirilen şair 29 Mart 1984 tarihinde hayata gözlerini yumar ve ebedi yolculuğa uğurlanır.

Çalışmanın ikinci bölümünde sanatçının eserlerinin tanıtımı yapılmıştır. Sanatçının eserleri kronolojik sıraya bağlı olarak tanıtılmıştır. Tanıtımı yapılan eserler şunlardır: *“Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri”*, *“24 Saat”*, *“Birinci Forma A”*, *“Herhangi Bir Şiir Kitabıdır”*, *“Mustafa Kemal”*, *“Olduğu Gibi”*, *“Ninni Çocuğum”*, *“Yeni Can Yeni Işık Yeni Ses”*, *“Son Buhran”*, *“Hürriyete Kaside”*, *“Birinci Seans”*, *“En Güzel Şarkı”*, *“Şiirler”*, *“Altın Destan”*, *“Unuttum”* adlı şiir kitapları; *“Bir Şairin Mektupları: No.1 Papaz Halûk”*, *“Bir Şairin Mektupları: No.5 Küba”*, *“Bir Şairin Mektupları: No.16 İşte Hürriyet”* deneme kitaplarıyla; *“Asfalt”*, *“Taşlıtarladaki Ev”*, ve *“Herhangi Bir Roman Kitabıdır”* adlı romanlarıdır. Yukarıda ismi zikredilen eserlerden *“Yeni Can Yeni Işık Yeni Ses”* ve *“Son Buhran”* şiir kitaplarıyla *“Asfalt”*, adlı romanın akıbeti yazarı tarafından dahi bilinmemektedir. Bu üç eser basılmasına rağmen birtakım sebeplerden dolayı piyasaya sürülmemiştir. Bu bölümde İlhami Bekir'in eserlerinin tanıtımı yapılarak onun üretken bir yazar olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde İlhami Bekir'in sanat anlayışı üzerinde durulmuştur. İlhami Bekir'in sanat, şiir ve diğer yazar ve şairlere dair görüşlerine yer verilmiştir. Toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli temsilcilerinden olan İlhami Bekir, “toplumcu sanat” kavramının yanlış kullanıldığını sol görüşe sahip yazar ve

şairlerin “sınıfsal sanat” anlayışına bağlı olduğunu düşünür. İlhami Bekir’ e göre sanatçılar mensubu oldukları toplumun sıkıntılarını dile getirmelidir. Ona göre sanatın başlıca gayesi ezilen sınıfın sesinin duyurulmasıdır. Sanatı bir dava aracı olarak gören yazar eserlerini de bu doğrultuda oluşturmuştur. Şairin şiirler ilgili görüşlerine de yer verilen bu bölümde İlhami Bekir’ e göre serbest nazım tekniğinde başarı sağlayabilmek için aruz ve hecede olgunlaşmak gerekir. İlhami Bekir’ in diğer sanatçılara dair görüşlerinin verildiği alt başlıkta ise onu sanat anlayışı bakımından en fazla etkileyen kişinin Nazım Hikmet olduğu görülmüştür. Üçüncü bölümün bir diğer alt başlığında ise İlhami Bekir’ in dergicilik faaliyetleri anlatılmıştır. Dergicilik faaliyetleri iki başlık halinde incelenmiştir. Birinci kısımda derginin yayın serüveni hakkında bilgi verilmiş; ikinci kısımda derginin türlere göre tasnifi yapılmıştır. İlhami Bekir’in ilk sayısını 1976 yılında çıkardığı *Sanat El Kitapları (SEK)* dergisi 1980 yılına kadar düzensiz aralıklarla 28 sayı kadar çıkmıştır. *SEK*, her kuşaktan farklı sanat anlayışlarına sahip şair ve yazarların yazılarına yer veren bir dergidir. Derginin sahibi, kurucusu İlhami Bekir’dir. Söz konusu dergi sosyal, kültürel ve düşünce hayatımızı şekillendirecek bir niteliktedir. Dergide hür bir düşünce ortamı oluşturulmuştur. İlhami Bekir’ in kaldığı Kadıköy’ de Elif Otel’ de yapılan toplantılarda siyaset, parti ve din konularının konuşulması yasaklanmış; şiir, roman, resim, müzik, felsefe, estetik gibi konular tartışılmıştır. *SEK*’ te Kadıköy’ de yapılan toplantılara katılan şair ve yazarların eserlerine yer verilmiştir. Dergileri incelediğimizde sanat ve edebiyatın ön planda tutulduğu görülmüştür. Yazar ve şairlerin daha önce başka dergi ve gazetelerde çıkmış yazılarına da yer verilmiştir.

Derginin yazar ve şair kadrosuna baktığımızda derginin Türk edebiyatı açısından konumu ortaya çıkacaktır. *SEK*’ in şair ve yazar kadrosunda şu isimler yer alır: Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Arif Damar, Aydın Hatipoğlu, Halim Uğurlu,ERCÜMENT UÇARI, Eray Canberk, Orhan Aruburnu, Suavi Koçer, İlhami Bekir, Osman Serhat, Nurullah Can, Süreyya Berfe, Günel Altıntaş, Behzat Ay, Ahmet Say, Mahmut Makal, Macit Cevat, Ahmet Köksal, Vedat Üretürk, Zühtü Baytar, Hasan İzzettin Dinamo, Hasan Akarsu, Kerim Sadi, Işıl Özgentürk, Eray Canberk, Elif Sorgun, Ali Özgentürk, İbrahim Doğan, Nahit Eruz, Şevki Adalı, İsmet Kemal, Celalettin Ekrem, Selahattin Hilav, Haşim Nezihi, Boğos Tuncer, M.Okan Baba, Rasih Değer, Esen Yel, Adnan Azar, Erdal Alova, Zeki Atatan, İlker Akçay, Mehmet

Kıyat, Tomurcuk Yalçın, Nebil Sezer, Günür Karaağaç, Alpay Kabacalı, Necati Tosuner, Subutay Hikmet, Ercüment Uçarı, Can Yücel...

Görüldüğü gibi amatör sanatçıların yanında fikir ve sanat alanında günümüzde bile etkisi süren sanatçılara yer verilen bu derginin yayın hayatı kısa sürmüştür. *SEK*, dergi üyelerinden Elif Otel' in kahvehanesinde yapılan toplantılarda alınan "oturdu" parası ile çıkarılmaktadır. Yayın hayatının kısa sürmesi muhtemelen bu ekonomik sebebe bağlıdır.

Bizim incelememize konu olan derginin 19 sayısında şiir türünde toplam 111 adet; öykü türünde ise 9 tane; anı türünde 29; makale türünde 19; eleştiri türünde 52; mektup türünde 9; röportaj türünde 2; fıkra türünde 28; sohbet türünde 5; deneme 1; biyografi 1; duyuru-bildiri-olay yazısı 35 adet yazı bulunmaktadır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise İlhami Bekir'in romancılığı üzerinde durulmuştur. "*Taşlıtarladaki Ev*", ve "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanları Prof. Dr. Nurullah Çetin' in "*Roman Çözümleme Yöntemi*" adlı eseri esas alınarak yapı bakımında incelenmiştir.

"*Taşlıtarladaki Ev*" adlı roman Cumhuriyet tarihinin sansürlenmiş ilk romanıdır ve bu eserin konusu I. Dünya Savaşı ve bu savaşın İstanbul' da yarattığı büyük yıkımdır. "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanın konusu ise 1950' li yıllarda Cezayir başta olmak üzere diğer komşu ülkelerde yaşanan emperyalist güçlere karşı direniş ve 27 Mayıs 1960 Darbesi ve bu darbenin Türk toplumuna etkileridir. İlhami Bekir bu iki romanında da toplumu etkileyen olguları ele almaktan geri durmamış, dönemin sorunlarına karşı duyarlı bir yaklaşım göstermiştir.

Yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal olaylarını romanlarında ele alan İlhami Bekir' in romanlarında geçen başkişilerle kendi yaşamı örtüşür. "*Taşlıtarladaki Ev*" adlı romanın başkişisi Hasan, küçük yaşta babasını kaybeder ve annesi ile birlikte dayısına sığınır. Hasan annesi, dayısı, anneannesi ve yengesiyle birlikte yaşar. Savaşta dayısını kaybeden Hasan annesi tarafından ekonomik sıkıntılar sebebiyle Darüleytam' a verilir. Hasan buraya geldikten sonra ailesinin diğer fertlerini teker teker yitirir. İlhami Bekir de küçük yaşta annesini kaybeder ve dayısıyla birlikte Trablusgarp' tan İstanbul' a gelir. İlhami Bekir de anneannesi, dayısı ve yengesiyle birlikte yaşar. İstanbul' a geldikten kısa bir süre sonra Dünya

Savaşı'nda dayısı şehit olur. Bunun üzerine İlhami Bekir Darüleytam' a verilir. İlhami Bekir, savaşın yıkıcı etkisini kendi hayatından esinlenerek romanında anlatmıştır. Aynı şekilde "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanın başkişisinin yaşadıkları da İlhami Bekir' in yaşadıklarıyla örtüşür. İsmi verilmeyen roman kişisi Kuzey Afrika topraklarından Türkiye' ye göç etmiştir. Daha önce yaşadığı topraklar İtalyan istilasına uğramıştır. Annesini küçük yaşta kaybetmiştir. Babası yeniden evlenmiştir. Genel bir ifade ile söylemek gerekirse İlhami Bekir' in romanları otobiyografik özellikler taşır ve yazar, tanıdığı olduğu toplumsal ve siyasal olayları romanlarına konu edinmiştir.

İlhami Bekir, romanlarında farklı anlatıcı tiplerine yer vermiştir. "*Taşlıtarladaki Ev*" adlı romanında özne anlatıcı ve tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipine yer verilmiştir. "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanında ise bazı bölümlerde her şeyi bilen, gören anlatıcı olan yazar- anlatıcının bakış açısıyla olaylar nakledilmiş, bazı bölümlerde de bizzat olayları yaşayan ve değerlendiren kişinin ağzından-özne anlatıcının- bakış açısından olaylar anlatılmıştır. Her iki romanda da olayların farklı anlatıcı tipleriyle verilmesi üslubu da çeşitlendirmiştir.

İlhami Bekir' in romanlarında olay örgüsünün zamanı nettir. "*Taşlıtarladaki Ev*" adlı romanda olaylar Birinci Dünya Savaşı' nın yaşandığı Osmanlı' nın son dönemleriyle Cumhuriyet' in ilk yıllarını kapsayan 1926 yılları arasında geçer. "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı romanında ise olaylar 1950' li yıllar ile 1965 yılı arasında geçer.

Yazar romanlarında mekânı, roman kişilerinin içinde bulunduğu sosyo-kültürel konumu yansıtmak, onların ruh hallerinin portresini çizmek, anlattıklarına gerçeklik katmak gibi birtakım işlevlerde kullanmıştır. İlhami Bekir' in "*Taşlıtarladaki Ev*" adlı romanında olaylar, İstanbul' un çeşitli semtlerinde geçmektedir. "*Herhangi Bir Roman Kitabıdır*" adlı eserinde mekân İstanbul' dan başlayarak Cezayir, Trablus, Tripoli, Libya, Beyrut, Tunus gibi coğrafyalara uzanan genişliktedir.

Yazar her iki romanında da olayları anlatırken samimi, sade bir dil kullanmıştır. İlhami Bekir, canlı bir anlatım dili oluşturmak için romanlarında

doğadan insana ya da insandan doğaya aktarma yöntemiyle benzetmeler yapmıştır. Betimlemeler yaparken sık sık ikilemelerden faydalanmıştır.

Çalışmamızın beşinci bölümü İlhami Bekir’ in şiir anlayışı üzerine yapılmıştır. Şiirleri biçim ve tema açısından incelenmiştir. Bu bölümün ilk kısmında İlhami Bekir’ in şiirlerini tematik açıdan bireysel ve psikolojik temalar, metafizik temalar ve toplumsal temalar alt başlıklarında inceledik.

Bireysel temalar alt başlığında “aşk/sevgi”, “kadın ve cinsellik” ve “yalnızlık” temalarına yer verilmiş ve her tema alt başlıklarda incelenmiştir. “Aşk” başlığında aşkın şair tarafından nasıl algılandığına değinilmiştir. İlhami Bekir’ in şiirlerinde aşk yaşam sevinci, umut ve yalnızlık gibi kavramlarla ilişkilendirilerek verilmiştir. Sevgilisine kavuşamayan içindeki aşkı hayallerle besleyen bir âşık çıkar karşımıza. “Kadın ve Cinsellik” alt başlığında da İlhami Bekir şiirlerinde kadın ve cinsellik kavramını bir arada vermiş ve hep bir yalnızlık çeken ve yalnızlığın sonucu olarak bir sevgiliyi, bir kadını arzulayan insan tablosu çizmiştir. Kimi zaman yasak ilişki üzerinden anlatılmış cinsellik kimi zaman da eski sevgiliyle yaşananlar üzerinden anlatılmıştır. Hep hayal edilen arzulanan kadın tasviri çıkar karşımıza.

“Yalnızlık” teması ise çaresizlikle eş değer tutulmuştur. Yalnızlık duygusunun daha çok gece vakti ortaya çıktığı ve tıpkı gece gibi karanlık ve aşilamaz olduğu verilmiştir.

Şiirlerinde metafizik temaları “Din” ve “Ölüm” alt başlıklarında inceledik. İlhami Bekir’in şiirlerinde din kavramı bir motif olarak yer alır. Dini bilgileri şiirlerinde hürriyet, yenilik gibi kavramları anlatmak için kullanır. Şiirlerinde dini ve Allah’ı reddeden bir bakış açısı vardır. İlhami Bekir, şiirlerinde ölüm temasını işlerken ölümü İslamiyet’teki ahiret inancıyla bağdaştırmaz. Ölüm onun için bir yok oluşturm ve insan hayatta iken ne yaşadıysa yanına kalan kâr odur. Ölüm ile yaşama bağlılık iç içe verilmiştir. İlhami Bekir’e göre ölüm düşüncesi insanı dünya nimetlerini yaşamaktan alıkoymamalıdır.

Toplumcu gerçekçi şiirin edebiyatımızdaki önemli temsilcilerinden olan İlhami Bekir, şiirlerinde toplumsal temalara sıkça yer vermiştir. Toplumsal temalar alt başlığında “Yoksulluk ve Açlık” teması ele alınmıştır. Yoksulluk teması umut ile

iç içe verilir. Yaşanılan zorlukların aşılacağı, gelecek günlerin daha güzel olacağı telkin edilmiştir.

İkinci alt başlığında şiirleri biçim açısından incelenmiştir. Şiirlerinde serbest nazım tekniğini kullanan şairin kafiye, redif, yineleme gibi ahenk unsurlarını göz ardı etmediği görülmüştür. Şiirleri daha çok epik ve lirik türde yazan şairin şiir dilini oluşturan unsurlara yer verilmiştir. Şiirlerinde görülen dil sapmalarına değinilen şairin bu sapmaları bilinçli olarak yaptığı görülür. Özellikle bazı kelimelerin tüm seslerini büyük harfle yazan şairin vurgulamak istediği duygu ve düşünceyi dile getirmek için bu sapmalara başvurduğu görülmüştü. Şiir dilini oluşturan ikileme, deyim gibi unsurlar da incelenmiştir. Şairin şiirlerindeki söz dağarcığını incelediğimizde onun kavga, çekiç, örs, demir, silah, bağımsızlık, açlık, hapisane, umut, savaş, sömürü gibi toplumsal gerçekçi şiirin dağarcığında yer alan kelimeleri kullandığı görülmüştür.

Üslup başlığında şairin şiirlerinde daha çok hitabet üslubu, karşılıklı konuşma üslubu ve lirik üslup kullandığı görülmüştür. İlhami Bekir'in şiirlerinde soyut üslup ve yakarış üslubu görülmez. Lirik ve epik şiirler İlhami Bekir' in üslubunun önemli özellikleridir.

KAYNAKÇA

1. İNCELENEN ESERLER

İlhami Bekir'in Şiir Kitapları

Naşit, G., Tez, İ. B. (1928). *Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri*. İstanbul:

Resimli Ay Matbaası.

Tez, İ. B. (1929). *24 Saat*. İstanbul.

Tez, İ. B. (1930). *Birinci Forma A*. İstanbul.

Tez, İ. B. (1931). *Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*. İstanbul: Nûmune Matbaası.

Tez, İ. B. (1933). *Mustafa Kemal*. İstanbul.

Tez, İ. B. (1935). *Ninni Çocuğum*. İstanbul: Sinan Basım Evi.

Tez, İ. B. (1935). *Olduğu Gibi*: İstanbul Sinan Basımevi.

Tez, İ. B. (1945). *Hürriyete Kaside*. İstanbul: Tan Matbaası.

Tez, İ. B. (1956). *Birinci Seans*. İstanbul

Tez, İ. B. (1960). *En Güzel Şarkı*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.

Tez, İ. B. (1971). *Şiirler*. İstanbul: May Yayınları.

Tez, İ. B. (1973). *Altın Destan*. İstanbul: Maarif Kitabevi.

Tez, İ. B. (1979). *Unuttum*. İstanbul: Alaz Yayınları.

İlhami Bekir'in Deneme Kitapları

Tez, İ. B. (1962). *Bir Şairin Mektupları: No.1 Papas Halûk*. İstanbul:

Burhaneddin Erenler Matbaası.

Tez, İ. B. (1962). *Bir Şairin Mektupları: No.5 Küba*. İstanbul: Sinan

Basımevi.

Tez, İ. B. (1962). *Bir Şairin Mektupları: No.16 İşte Hürriyet*. İstanbul: Sinan

Basımevi.

İlhami Bekir' in Romanları

Tez, İ. B. (1984). *Taşlıtarladaki Ev* (2.Baskı). İstanbul: De Yaymevi.

Tez, İ. B. (1965). *Herhangi Bir Roman Kitabıdır*. İstanbul: Burhaneddin

Erenler Matbaası.

Sanat El Kitapları Dergisinin İncelenen Sayıları

Sanat El Kitapları (1976-1980). s.1-13., 17-18., 20., 24., 27-28.). İstanbul.

2. YARARLANILAN KİTAPLAR

Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (7.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Altınkaynak, H. (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*. İstanbul: Yaylacık Basımevi.

Cengiz, M. (2015). *Toplumcu Gerçekçi Şiir* (2.Baskı). İstanbul: Şiirden Yayıncılık.

Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.

Çetin, N. (2013). *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış Yeni Türk Edebiyatı*.

Özgül, M. K. (Ed.), *Atatürk Devri Türk Şiiri (1923-1940)* (s.393-442). Ankara: Kurgan Edebiyat.

Dilçin, C. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Durbaş, R. (1997). *Mektup Var İlhami Bekir'den*. İstanbul: Piya Kitaplığı.

Emiroğlu, Ö. (2014). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları* (5.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (6.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ercan, E. (1990). *Şair Çünkü Onlar*. İstanbul: Kavram Yayınları.

Işık, İ. (2001). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi* (3.Baskı). Ankara: Elvan Yayınları.

Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası* (3.Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Korkmaz, M. (2012). *Mitoloji Sözlüğü* (2.Baskı). Ankara: Alter Yayıncılık.

Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (3.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi* (2.Baskı). (Çev: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I.* (4.Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yararlanılan Süreli Yayınlar

- Ahmet, R. (t.y.). İlhami Bekir'in Yeni Bir Şiiri. s.y.
- Ahmet, V. (1976). Toplumcu Sanat. *Sanat El Kitapları*, (2) s.5.
- Ahmet, V. (1976). Üç Şair. *Sanat El Kitapları*, (4) s.17-18.
- Ahmet, V. (1976). Kerim Sadi'nin Sanatçı Kişiliği. *Sanat El Kitapları*, (9) s.18-19
- Ahmet, V. (1977). Kerim Sadi'nin Sanatçı Kişiliği Hakkında Yazılanlar. *Sanat El Kitapları*, (10) s.7-9.
- Ahmet, V. (1977). Kerim Sadi'nin Sanatçı Kişiliği III. *Sanat El Kitapları*, (11) s.19-21
- Ahmet, V. (1977). Sesini Kaybeden Şehir. *Sanat El Kitapları*, (11) s.33-34.
- Ahmet, V. (1977). Dev Yazar Kerim Sadi. *Sanat El Kitapları*, (12) s.4-10.
- Akça, B. ve Kıyanç, S. (2018). CIA ve 27 Mayıs 1960 Darbesi. *Tarih Okulu Dergisi*, (11) s. 545
- Akşamcı (1930, Nisan, 11). Bid'at ve İbda. *Akşam Gazetesi*, s.3.
- Arolat, O. S. (1979, Temmuz, 16). İlhami Bekir Tez. *Milliyet Sanat Dergisi*, (332), 3-4.
- Arolat, O. S. (1984, Nisan, 15). Badem Ağaçları Çiçek Açtığında Ölen Şair: İlhami Bekir. *Milliyet Sanat Dergisi*, (454), 25- 27.
- Ay, B. (1973, Ocak). Unutturulmuş ve Kahrolmuş İki Yazar. *Güney Dergisi*, (64) s.12.
- Canberk, E. (1979, Temmuz, 16). İlk Serbest Nazım Şairlerimizden İlhami Bekir Tez'in Yarım Yüzyılı Aşan Yazarlık Serüveni. *Milliyet Sanat Dergisi*, (332), 7.
- Canberk, E. (1984, Nisan, 15). İlhami Bekir'in Şiiri ve Kişiliği Üzerine. *Milliyet Sanat Dergisi*, (454), 26.
- Feridun, H. (1930, Nisan, 16). Bir Çırpıda A. *Akşam Gazetesi*, s.3.
- Kurt, M. (2011). İlhami Bekir Tez'in "Herhangi Bir Roman İlhami Bekir Tez'in

“Herhangi Bir Roman Kitabıdır” Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme. *Gazi Türkiyat*, 9, 187-199.

Miraç, Y. (1980). Unuttum. *Sanat El Kitapları*, s.8-9.

Nurettin, V. (1945, Ağustos, 29).Hürriyetsiz Vatan ve Vatansız Hürriyet. *Akşam Gazetesi*, s. y.

Özgentürk, I. (1980). 74 Yaşında Genç Şair: İlhami Bekir. *Sanat El Kitapları*, s.4.

Süreya, C. (1976, Nisan, 14) .Sek ya da Her Ay Jübile. *Politika*, s.6.

Tez, İ. B. (1934). Şiirde These ve Point de Vue. *Resimli Şark*, (46) s.18

Tez, İ. B. (1976). Şiirin Tekniği. *Sanat El Kitapları*, (2) s.40-41.

Tez, İ. B. (1976). Baş Muharririn Odasında (Sene 1929). *Sanat El Kitapları*, (5) s.30-31.

Tez, İ. B. (1976). Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı?. *Sanat El Kitapları*, (6) s.15-16.

Tez, İ. B. (1976). Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? II. *Sanat El Kitapları*, (7) s.21-22.

Tez, İ. B. (1976). Halikarnas Balıkçısı. *Sanat El Kitapları*, (7) s.23-25.

Tez, İ. B. (1976). İlhami Bekir’den Hüsamettin Bozok’a Mektup. *Sanat El Kitapları*, (7) s.25-28.

Tez, İ. B. (1976). Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? III. *Sanat El Kitapları*, (8) s.25-28.

Tez, İ. B. (1976). Toplumcu Mu? Devrimci Mi? Sınıfsal Mı? IV. *Sanat El Kitapları*, (9) s.31-34

Tez, İ. B. (1976). Ahmet Haşim. *Sanat El Kitapları*, (10) s.22-26.

Tez, İ. B. (1977). Yakup Demir. *Sanat El Kitapları*, (11) s.35-37.

Tez, İ. B. (1977). 40 Yıl Önce Kerim Sadi. *Sanat El Kitapları*, (12) s.18-25.

Tez, İ. B. (1977). Abdullah Cevdet. *Sanat El Kitapları*, (18) s.13-14.

Tez, İ. B. (1979). Mahmut Yesari. *Sanat El Kitapları*, (24) s.15-17.

Timuçin, A. (1980). Unuttum. *Sanat El Kitapları*, s.10.

Tuncel, M. (1981, Mayıs). İlhami Bekir Tez. *Yazko Edebiyat*, s.69.

3. ELEKTRONİK KAYNAKLAR

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_\(1946\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Demokrat_Parti_(1946)) adresinden 03.04.2016 tarihinde alınmıştır.

https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi.html adresinden 25.03.2019 tarihinde alınmıştır.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/981/27-ayet-tefsiri> adresinden 22.05.2019 tarihinde alınmıştır.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enbiy%C3%A2-suresi/2574/91-ayet-tefsiri> adresinden 17.05.2019 tarihinde alınmıştır.

<https://incil.info/kitap/Yuhanna/11> adresinden 17.05.2019 tarihinde alınmıştır