

**T.C.**

**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HÜSREV HATEMİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE BİR  
ARAŞTIRMA  
DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Yakup GELİR**

**VAN-2018**

**T.C.**

**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**HÜSREV HATEMİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE BİR  
ARAŞTIRMA  
DOKTORA TEZİ**

**Hazırlayan  
Yakup GELİR**

**Danışman  
Prof. Dr. Alâattin KARACA**

**Bu çalışma Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeler  
Koordinatörlüğü tarafından 2014-SOB-D224 numaralı proje ile  
desteklenmiştir.**

**VAN-2018**

T.C.  
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, jürimiz tarafından PURN DSI ve Falebiyatı  
ANABİLİM DALI Yeni PURN Falebiyatı BİLİM DALI'nda  
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışman): Prof. Dr. Alıttın KARACA İmza: [Signature]  
ÜYE (Danışman) : Doç. Dr. A. Meit Candat İmza: [Signature]  
ÜYE : Prof. Dr. Zeki TAŞAN İmza: [Signature]  
ÜYE : Doç. Dr. Mustafa Y. ULMAZ İmza: [Signature]  
ÜYE : Dr. Öğr. Ü. Rahmi TEKİN İmza: [Signature]

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.



## ETİK BEYAN SAYFASI

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.**

  
Yakup GELİR

## ÖZET

Türk edebiyatının ve düşüncesinin önemli simalarından biri Hüsrev Hatemi'dir. 1960'lardan sonra kaleme aldığı şiir ve düşünce yazılarıyla dikkat çeken Hatemi, bu anlamda hem şâir hem düşünce adamı kimliğiyle ön plana çıkar. Şâir kimliğiyle kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturan Hatemi'nin bu bağlamda Türk şiirinde, ayrı bir yeri vardır. Uzun süren şiir serüveninde deneyimlerle olgunlaşmış estetize edilmiş, modern ve geleneğin buluştuğu bir şiir mevcuttur. Bu çerçevede şiirinin belirgin özelliklerinden biri, modern ile geleneğin bir arada harmanlanmasıdır. Diğer bir ifadeyle İslâm kültürü, gelenek ve klâsik Türk edebiyatıyla halk edebiyatından beslenen şiiri, modern çağın üzerine kurgulanır. Böylelikle günümüzün hayatı, bireyi, kenti, toplumu ve değerleri tüm özellikleriyle onun şiirinde yer bulur. Sözü edilen kavramları duyarlılık ve insanî durum bağlamında ele alan Hatemi, bu iki kavramı şiiriyle özdeşleştiren bir yaklaşım benimser. Bundan ötürü onun şiirinin arka planında sözü edilen kavramlarla bütünleşen bir duygu ve düşünce dünyası mevcuttur.

Yazar ile ilgili dikkate değer başka bir husus ise onun düşünce yazılarıdır. Hatemi, bu yazılarında kültür, gelenek, Doğu-Batı, toplum, değerler, aydın, kentleşme, değişim, milliyetçilik gibi konular üzerinde durur. Ele aldığı her konuya kendine has bir perspektifle bakan ve sorunlar tespit eden yazar, aynı zamanda bunlara dair çözümler de üretir. Bu bağlamda onun düşünce yazılarını tanımlarken, tespitle birlikte çözüm ifadesini de kullanmak gerekir. Yazılarının diğer bir özelliği, deneyim ve gelenekle yoğrulmuş olmalarıdır. Bu anlamda şiirlerinde olduğu gibi yazılarında da başlıca faktör geleneğin biçimlendirdiği bakış açılarıdır. Böylece onun düşünce dünyasında değerlendirilen, sorgulanan ve tartışılan her kavramın yolu gelenekle kesişir. Bunun sonucu olarak yazar, kavramları geleneğin öngördüğü doğrultuda ele alır ve ona göre çözüm üretir. Gelenekle birlikte yazılarında modern çağ da çeşitli yönleriyle belirir. Bu anlamda yazar, geleneğe sırtını yaslarlarken, yüzünü de modern çağa çevirir. Yazılarında dikkat çeken diğer bir nitelik de sorunlara İslâm kültüründen ve geleneksel tecrübeden yola çıkarak çözümler bulmaya çalışmasıdır. Tecrübe, onda kişisel olmaktan ziyade mensup olunan medeniyetin izdüşümüdür. Bu çerçevede düşünce yazıları, bugünden geçmişe uzanan, geçmişin deneyim ve perspektifini günümüze taşıyan bir niteliğe sahiptir.

**Anahtar Sözcükler: Hüsrev Hatemi, şiir, düşünce, gelenek, modern.**

## ABSTRACT

Hüsrev Hatemi is considered an important figure in Turkish literature. His writing and poems written after 1960 made him a prominent figure in Turkish literature. His own approach to poetry makes him an important poet in the Turkish poetry. His poetry combines contemporary and traditional elements, which reflect his experiences throughout his life. This combination of contemporary and traditional elements is one of the main characteristics of his poetry. The inspiration for his poetry comes from classic and folk literature, and Islamic culture. His poetry is also based on the modern World. This means that his poetry examines individuals, places (city) and society, and the values of a society as a whole. Hatemi contextualises individuals, places and societies with sensitivity and humanism. These ideas are closely associated with his poetry, which reflects a combination of these two concepts with emotions and thoughts.

Another point worth mentioning about the author is his thought writings. In thought writings, Hatemi has written articles in which he talks about intellectuals, tradition, the differences between western and eastern worlds, culture, society, urbanization, transformation and nationalism. Known for his own approach, he not only discusses these notions, but also provides solutions for them at a conceptual level. Another feature of his writings is reflection of the combination of experiences and tradition, which has a major impact on his writings as his poetry. All concepts discussed in his writings intersect tradition. Therefore, Hatemi deals with concepts and offers solutions for them according to tradition. Both contemporary and tradition are reflected in his writings. This means that he bases his writing on tradition, and at the same time Hatemi takes the contemporary into account. Another important feature of his writings is experience that is not individual, rather it results from the traditional culture. That is, the inspiration for his writings ranges from past to his vision of future.

**Key words: Hüsrev Hatemi, poetry, thoughts, tradition, contemporary**

## TEŞEKKÜR

Çalıőmamın her aşamasında benden desteğini esirgemeyen, yol gosteren danışman hocam Prof. Dr. Alâattin KARACA'ya teőekkürü borç bilirim. Çalışmanın proje boyutuyla ilgilenen, bu konuda yardımlarını esirgemeyen ve çalışma hakkında fikirlerini paylaşan Doç. Dr. A. Mecit CANATAK'a; ayrıca çalışmayla ilgili olarak değerli tenkitlerde bulunup ve görüşlerini belirten hocalarım Prof. Dr. Zeki TAŐTAN, Doç. Dr. Nurullah ULUTAŐ, Yrd. Doç. Dr. Rahmi TEKİN'e saygılarımı sunuyorum.

Çalışma esnasında yardımlarını esirgemeyip, elindeki materyalleri benimle paylaşan Hüsrev HATEMİ'ye; fikirleriyle yol gosteren İskender GELİR ve Müslih SEZER'e, yapıcı eleştirilerde bulunan Reşat ÖZKAPLAN, Mehmet TÜTAK'a teőekkürlerimi sunarım. Yalnızca tez süresince değil doktora öğrenimi boyunca yardımlarını eksik etmeyen Arif ERZEN ve Elif DURAN OTO'ya, çalışmaya maddi destek sunan YYÜ BAP Koordinatörlüğüne, desteğini sakınmayan ve büyük bir sabırla daima yanımda olan eşim Muazzez GELİR'e ve aileme teşekkür ediyorum.

Yakup GELİR

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT .....	III
TEŞEKKÜR.....	IV
İÇİNDEKİLER .....	V
KISALTMALAR DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ .....	X

## GİRİŞ

1.1. 1938’den Günümüze Kadar Siyasi ve Sosyal Ortam.....	1
1.2. 1938’den Günümüze Kadar Sanat ve Edebî Ortam.....	46

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HAYATI VE EDEBÎ HAYATI

#### 1.1. HAYATI

1.1.1. Ailesi.....	73
1.1.2. Doğumu ve Çocukluğu .....	76
1.1.3. Gençliği.....	80
1.1.4. Evliliği ve Meslek Hayatı.....	83
1.1.5. Yaşadığı Çevre ve İstanbul.....	86
1.1.6. Hüsrev Hatemi’nin Yaşamından Kesitler.....	89

#### 1.2. KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ

1.2.1. Mizacı.....	95
1.2.2. Kültürel Bir Figür Olarak Hüsrev Hatemi.....	104
1.2.3. Toplumla Barışık Bir Aydın.....	109
1.2.4. Hüsrev Hatemi’nin İnanç Dünyası.....	111



1.2.5. Siyasi Görüşü.....	115
1.2.6. Dışlanma.....	121

### **1.3. EDEBÎ HAYATI**

1.3.1. Edebiyata Yöneliş ve İlk Etkiler.....	123
1.3.2. Süreli Yayınlar (1962-2017).....	137
1.3.3. Eserleri.....	141
1.3.4. Etkilendiği Şahsiyet ve Anlayışlar.....	149

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **2. FİKİR DÜNYASI.....155**

#### **2.1. Sanat, Edebiyat, Dil, Edebiyat ve Müzik Hakkındaki Görüşleri**

2.1.1. Sanat Hakkındaki Görüşleri.....	156
2.1.2. Edebiyat Hakkındaki Görüşleri.....	160
2.1.3. Dil Hakkındaki Görüşleri.....	187
2.1.4. Müziğe Dair Görüşleri.....	203

#### **2.2. Doğu-Batı.....209**

2.2.1. Batı'nın Doğu/İslam Algısı.....	211
2.2.2. Doğu'nun Zihnindeki Batı Tasavvuru.....	218
2.2.3. Uzun Bir Hikaye: Batılılaşma.....	223
2.2.4. Doğu ve Batı'nın Ortak Medeniyeti: Akdeniz Havzası.....	228

#### **2.3.Kültür.....234**

#### **2.4. Aydın.....257**

#### **2.5. Dinî, Tasavvufî ve Felsefî Meseleler**

2.5.1. Din.....	265
2.5.2. Tasvvuf.....	281
2.5.3. Felsefe.....	287

#### **2.6. Siyasi ve Sosyal Meseleler**

2.6.1. Siyasi.....	295
2.6.2. Sosyal.....	316

<b>2.7. Tarihî Meseleler.....</b>	<b>327</b>
<b>2.8. Milliyetçilik.....</b>	<b>339</b>
<b>2.9. Eğitim ve Öğretim.....</b>	<b>347</b>

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **3.ŞİİRİ**

#### **3.1. TEMALAR**

##### **3.1.1. Bireysel Temalar**

3.1.1.1. Aşk.....	352
3.1.1.2. Yaşam ve Yaşama Sevinci.....	378
3.1.1.3. Ümit ve Ümitsizlik.....	399
3.1.1.4. Yaşlılık.....	407
3.1.1.5. Yalnızlık.....	410
3.1.1.6. Hüzün.....	419
3.1.1.7. Yolculuk.....	434
3.1.1.8. Arayış.....	439
3.1.1.9. Ayrılık.....	445
3.1.1.10. Özlem.....	454

##### **3.1.2. Dinî, Tasavvufî ve Felsefî Temalar**

3.1.2.1. İlâhi Aşk.....	456
3.1.2.2. Allah'a Yakarış.....	467
3.1.2.3. Peygamber Sevgisi.....	470
3.1.2.4. Zaman.....	473
3.1.2.5. Ölüm.....	489

##### **3.1.3. Toplumsal ve Tarihî Temalar**

3.1.3.1. İstanbul.....	515
3.1.3.2. Kaybolan Değerler.....	521
3.1.3.3. Tarihî Olay ve Şahsiyetler.....	558
3.1.3.4. Savaş.....	563
3.1.3.5. Eleştiri.....	565

3.1.3.6. Geçmiş.....	570
3.1.3.7. Değişim.....	603
3.1.3.8. İnsani Duyarlılık.....	606
3.1.3.9. Tabiat.....	610
<b>3.2. METİNLERARASILIK.....</b>	<b>614</b>
<b>3.3. DİL VE ÜSLUP</b>	
<b>3.3.1. Dil.....</b>	<b>622</b>
3.3.1.1. Kelime Kadrosu.....	625
<b>3.3.2. Üslup.....</b>	<b>628</b>
3.3.2.1. Konuşma Dili.....	633
3.3.2.2. Mizahi Anlatım ve Deyimler.....	635
3.3.2.3. Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça İfadeler.....	637
3.3.2.4. Yabancı Dillere Ait İfadeler.....	638
3.3.2.5. Ölçü, Redif ve Kafiye.....	640
<b>SONUÇ.....</b>	<b>644</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>660</b>

## KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e: adı geçen eser

a.g.k: adı geçen konuşma

a.g.m: adı geçen makale

a.g.md: adı geçen madde

a.g.y: adı geçen yazı

Ank: Ankara

bkz: bakınız

C: cilt

Çev: çeviren

Edt: editör

Haz: hazırlayan

İst: İstanbul

s: sayfa

S: sayı

Vd: ve diğerleri

Vb: ve benzerleri

Yay: Yayınevi, Yayıncılık

## ÖNSÖZ

İnsan yaşamının önemli faaliyetlerinden biri edebiyattır. Bu anlamda edebiyat sahasında meydana gelen gelişim ve değişimleri, insan duygu ve düşünce dünyasının dışı vurumu olarak görmek gerekir. Edebiyatın bu özelliğe sahip oluşu; onun bireye, topluma, çevreye ve en önemlisi kişinin kendisine dönük anlatımlarından kaynaklanmaktadır. Bu çerçevede edebiyat söz konusu olduğunda, akla gelebilecek ilk kelime, yaşamdır. Çünkü belirtildiği gibi onun yaşamla çok sıkı ve yakından bir ilişkisi söz konusudur. Hem tarih hem edebiyat tarihi göz önüne alındığında, buna dair güçlü kanıtların var olduğu görülecektir.

Edebiyatı özel kılan diğer bir kavram, kültürdür. Edebiyatın kültürle iç içe oluşu ve kültürü zenginleştirip sonraki nesillere aktarması, onun belirgin özelliklerinden biridir. Ayrıca kültürden söz edilirken, geleneği ve geçmişi unutmamak gerekir. Çünkü kültürde görüldüğü gibi bu iki kavramla da edebiyatın çok yakından hatta birbirinin içine dâhil olma durumu mevcuttur. Buna ilaveten modern çağın yansımalarını da edebiyatta görmek mümkündür. Modern dönemde birey, bireyin çıkmazları, toplumsal değişim ve dönüşümler edebiyatın önemli konuları arasındadır.

Şüphesiz edebiyatın bütün bu özelliklerini bize yansıtan sanatçılardır. Bu anlamda sözü edilecek sanatçılardan biri, Hüsrev Hatemi'dir. 1960'lı yıllardan beri yazdığı düşünce yazı ve şiirleriyle Türk edebiyatında yer edinen Hatemi, birçok bakımdan okur için yol gösterici olmuştur. Şiirlerindeki temaların çeşitliliği, onların ince bir işçilikle işlenmesi, geçmişe ve geleneğe dokunan yönü; bu anlamda şiirini farklı kılmaktadır. Şiirlerinde bu özelliklerle beraber onların modern yaşamla ilintili yönlerinin de altını çizmek gerekir. Çünkü onun şiiri, bir nevi modern dünyada yaşayan birey ve toplumun yaşadıklarının izdüşümüdür. Bu bağlamda şiirlerinde, geçmişten günümüze değin her insanî durumun yer aldığı söylenebilir. Eserlerinde, bu insanî durumun birçok kavram ve ifadeyle iç içe girerek, oluşan mecrada dingin ve derin bir şekilde devam ettiğine tanıklık etmekteyiz.

Şiirlerinin yanında unutmamamız gereken diğer bir konu, onun düşünce yazılarıdır. Birçok kavramın tartışıldığı bu yazılarda, Türk-İslam toplumunun son yüzyıllarda geçirmiş olduğu değişimlerin izlerine rastlanır. Yer yer karamsarlık,

umutsuzluk, sert eleştiriler söz konusu olsa da genel anlamda belli bir fikrin etrafında gelişen ve kenetlenen, ümitvar ve ayakları yere basan bir tutumla karşılaşılır. Bu bağlamda onun yazılarında değişimler yansıtılmakla beraber çözümler de üretilmektedir. İleri sürülen bu çözümlerden olsa gerek kendinden emin, söylediklerinin arkasında duran bir şahsiyetle karşılaşmaktayız. Bu çerçevede Türk aydınının genelinde mevcut olan bunalım ve Doğu-Batı çatışması, onun yazılarında bulunmaz. Çünkü o, yüzyıllardır kültür, gelenek ve geçmişle şekillenmiş bir sesin temsilcisidir. Bu, sanatçıya farklı bir kimlik kazandırarak onu zikredilen kavramların savunucusu yapmıştır. Böylelikle ondan söz edildiğinde, bireysel ve toplumsal anlamda tasavvur edilen bir düşünce iklimi karşımıza çıkar.

Bütün bu belirlemeler, Hüsrev Hatemi'nin hem sanatsal hem düşünsel anlamda Türk edebiyatında ve düşüncesinde, önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Bu sebeplerden ötürü Hüsrev Hatemi'nin yapıtları üzerine bir çalışma yürütmek, bizim açımızda elzem görülmüştür. Böylelikle bu çalışmayla hem bir sanatçı hem bir düşünce adamı olarak, Hüsrev Hatemi üzerine odaklanıp niteliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Özellikle şimdiye değin sanatçı hakkında kapsamlı bir çalışmanın yapılmaması, bu tezin önemini ortaya koymaktadır.

Ayrıca bu çalışmanın Türk edebiyatı ve düşünce tarihi açısından da önemli bir boşluğu dolduracağı düşüncesindeyiz. Onun altmış yılı aşkın bir sürede oluşturduğu şiirler, birçok bakımdan özel bir anlam ihtiva etmektedir. Öncelikle şiirleri, Türk şiirinin geçirmiş olduğu evrelere ışık tutmaktadır. Ayrıca bireysel ve toplumsal değişimlere de ayna tutması, onun şiirinin birçok cepheden müteşekkil olduğunu gösterir. Buna ilaveten şiirlerinin İslam medeniyeti, gelenek, kültür, edebî gelenek ve geçmişle ilişkisini de göz ardı etmemek gerekir. Genel anlamda şiirlerinin incelenmesi, bu kavramları görünür kılacağı gibi bir aydın ve sanatçı olarak Hatemi'nin kimliğini de açığa çıkartacaktır. Özellikle onun birçok konuya duyarlı oluşunu, bu şiirlerden hareketle ortaya çıkarmak mümkün görünmektedir. Netice itibariyle çalışmamızın bir bölümünü teşkil eden şiirleri hakkındaki değerlendirmelerle yukarıda belirtilen veya sonradan ortaya çıkabilecek hususların ortaya konması hedeflenmiştir.

Çalışmanın diğer bir amacı ise akademik dünyayla sanatçının şiir evrenini tanıştırmaktır. Özellikle konunun bakir oluşu, bu anlamda çalışmayı daha da ehemmiyetli bir hale getirmektedir. Çünkü sanatçı hakkında akademik anlamda bir çalışmanın yapılmamış olması, tezin gerekçesi olmakla birlikte onu zorunlu da kılmaktadır. Çalışmayı görünür kılabilecek diğer faktör, sanatçıyı okurla buluşturabilmektir. Daha doğrusu belli bir kitle tarafından takip edilen sanatçının bu çalışmanın sonucunda, daha geniş kesimlerle buluşması umut edilmektedir. Özellikle şiir evrenine dönük belirlemelerle okurun, onun şiir serüvenine katılabileceği ön görülmektedir.

Şiirleri hakkında bu amaçlar hedeflenirken, düşünce yazılarına dönük incelemelerle de Türkiye'nin kültür, toplum, din, Batılılaşma ve diğer konulardaki serüveninin ortaya çıkarılması ön görülmüştür. Bu özellikten ötürü yapıtları salt aktarım özelliği taşımazlar. Yukarıda da belirtildiği gibi onlar birçok meselenin konuşulduğu ve tartışıldığı bir platforma dönüşürler. Bu çerçevede onun her yazısı, komplike bir niteliğe sahiptir. Daha doğrusu yazılarında birbiriyle etkileşimde olan kültür, sosyal değişim, din ve milliyetçilik gibi birçok kavram mevcuttur. Bunları topluma yakın bir aydın duyarlılığıyla işleyen yazarın bu yönünü ortaya çıkarmak, çalışmamızın diğer bir gagesidir. Çünkü daha önce de zikredildiği gibi yazarı belli kavramların içine hapsedip, tanımlamak mümkün değildir. O, bütün İslam dünyasının sesi olup, ortak bir medeniyet duyusunu sembolize etmektedir.

Çalışmamızın bu şekilde gerekçelendirilmesi neticesinde, Hatemi hakkında uzun bir dönemi kapsayacak araştırmalar yürütülmüştür. Öncelikle çalışmanın omurgasını oluşturan Hatemi'nin kitapları tedarik edilmiştir. Bunun yanında İstanbul'daki kütüphaneler taranmıştır. Böylelikle Hatemi'nin kitapları ve yazdığı dergiler bir araya getirelerek çalışma için ön hazırlık yapılmıştır. Bunun haricinde diğer farklı kaynaklara ulaşılarak sağlıklı veriler toplanmaya çalışılmıştır. Sonrasında belli yöntemlere göre bu kaynaklar taranarak, tezin vücuda gelmesi sağlanmıştır.

Özetle tarafımızca üzerinde önemle durulan çalışma, giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. İki alt başlıktan oluşan “Giriş” bölümünün birinci kısmı, “1938'den Günümüze Kadar Sosyal ve Siyasi Ortam” olarak isimlendirilmiştir. Burada, belirtilen tarihi kesitler arasındaki sosyal ve siyasi olaylar irdelenmiştir. Bu çözümlenmelerle sanatçı hakkındaki değerlendirmelere geçmeden, ön hazırlık

oluşturulmuştur. Daha doğrusu dönemin kültürel, sosyal ve siyasi gibi gelişim ve değişimlerin onun hayatı ve eserleriyle ilişkisi ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. İkinci kısmı olan “1938’den Günümüze Kadar Sanat ve Edebî Ortamı” ile de sözü edilen dönemden günümüze değin sanat ve edebî ortamın gelişim süreci genel hatlarıyla irdelenmiştir. Bu çalışmayla sanat ve edebî ortamın onun edebî hayatıyla ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde ise Hatemi’nin hayatı ile edebî şahsiyetine odaklanılmıştır. Öncelikle aile tarihinden söz edilmiştir. Sonrasında ise sanatçının kişisel özellikleri üzerinde durulmuştur. Bunlar da alt başlıklarda değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Bunları müteakiben yazarın edebî hayatına değinilmiştir. Edebî yaşamının ortaya çıkışı, oluşmasındaki faktörler ve sanatçının gayreti dikkate alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde de Hatemi’nin dil, sanat, edebiyat, Doğu-Batı, aydın, din ve tasavvuf gibi kavramları kapsayan fikir dünyası ele alınmıştır. Bunlara dair görüşleri, farklı başlıklar altında sınıflandırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle sanatçının kavramlar hakkındaki tespit ve fikirleri ortaya çıkarılarak onların bir potada eritilmesi amaçlanmıştır. Diğer bir deyişle ilgili düşünceleri belirlenmeye özen gösterilerek bunların görünür kılınması amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise tema, dil ve üslup üzerinde durulmuştur. Öncelikle şiirlere dönük tematik çalışma yapılmıştır. Bu kısımda şiirler yoğun bir çalışmaya tabi tutularak onlardaki temlerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Dil ve üslup bölümünde ise şiirleri, bu iki kavram bağlamında irdelenmiştir.

Sonuç bölümünde çalışmanın genel bir çerçevesi çizilmiştir. Bununla çalışmanın bir nevi özeti sunulmuştur.

Yakup GELİR

VAN/2018



## GİRİŞ

### 1.1938'den Günümüze Kadar Siyasi ve Sosyal Ortam

Atatürk'ün 10 Kasım 1938'de ölümü, Türkiye'nin siyasi yapısında derin etkiler bırakır. Daha hastalığının teşhisi esnasında, kimin cumhurbaşkanı olacağı etrafında tartışmalar yaşanır. Konunun bu derece önemsenmesi, yeni kurulan devletin bekası ve Cumhuriyet ile başlayan Batı'ya ulaşma projesinin devam edip etmeyeceği kaygısından kaynaklanır. Cumhurbaşkanlığı makamının toplumsal dönüşüm açısından sembolik anlamı, onu bu tartışmalarda odak noktası yapar. Bu ve benzeri sebeplerden ötürü cumhurbaşkanı olacak kişinin bir konsensüs sonucu belirlenmesi gerekliliğini ortaya koyar. Somut anlamda bir konsensüs olmasa da teamüller İsmet İnönü'yü işaret eder. Fakat İnönü dışında Fevzi Çakmak, Fethi Okyar, Tevfik Rüştü Aras, Şükrü Kaya da zikredilen diğer isimlerdir. Celal Bayar'ın İsmet İnönü'den yana tavrı, İnönü'yü ön plana çıkartır. İnönü'ye dönük bu teveccühün oluşmasında; Cumhuriyet'in kuruluşundaki konumu, Atatürk ile yakın mesai arkadaşlığı, başbakanlığı döneminde bürokrasideki etkinliği belirleyici olur. Seçim, Cumhuriyet Halk Partisi'nin kuruluşundan o güne dek vuku bulmayan bir biçimde yapılır. Adaylar belirlenmeksizin, gizli oylama ile seçim yapılır. Bundan ötürü seçim, uzun zamandan beri "CHP'de görülmeyen türden serbest bir seçim olduğu kabul edilmelidir." (Koçak, 1989: 163) Seçim İnönü'nün cumhurbaşkanı olmasıyla sonuçlanır. İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanı olmasıyla devraldığı yönetim otoriter bir özellik taşımaktadır. '1930 ve 1940'lardaki yönetim, Güneydoğu Avrupa'da ortaya çıkan otoriter yönetimlere benzemekte fakat dinsel bir özelliği bulunmadığı ve ekseriyeti dindar olan bir toplumda radikal değişimleri öngördüğü' için sözü edilen yönetimlerden ayrılmaktadır (Zürcher, 2000: 270). Benzer görüşleri Alâattin Karaca da paylaşmaktadır. Karaca, yönetimin otoriter bir niteliğe büründüğünü "İnönü döneminin en belirgin niteliklerinden biri, otoriter bir devlet yönetiminin benimsenmesidir." sözleriyle açıklar (Karaca, 2010: 61).

Cumhurbaşkanı'nın seçilmesiyle sistemde oluşabilecek sıkıntıların önüne geçilmiş, sürdürülen çalışmaların da devam ettirileceği mesajı verilmiştir. Cumhurbaşkanı İnönü'ye CHP Değişmez Genel Başkanlığı ve Milli Şef unvanları

verilerek siyasi arenadaki gücü pekiştirilir. Böylelikle toplum nezdinde kendisine prestij sağlanmış olur. Bu siyasi hamleler, ilkin yapısal düzenlemeler olarak görülse de asıl amaç Cumhuriyet'in kurulmasıyla zihinsel değişimin devam edildiği mesajını vermektir. Milli Şef unvanının verilmesinde, iç siyasetteki gelişmeler belirleyici olmakla birlikte dış dünyadaki gelişmeleri de göz ardı etmemek gerekir. 'Başarılı tek partili Şef Sistemlerinin Almanya'da Hitler-Führer, İtalya'da Mussolini-Duçe ve İspanya'da Franco-Caudillo' şeklinde uygulanması unvanının İnönü'ye verilmesinin sebeplerinden biridir (Koçak, 1989: 164).

Cumhuriyet ile başlayan sürecin sürdürüleceğini işaretini veren İnönü, dönemin en güçlü politik figürüdür. Cumhurbaşkanlığı seçiminden bir süre sonra 26 Mart 1939 yılında genel seçimler yapılır. İnönü, bu seçimde, cumhurbaşkanı seçimi esnasında kendisine muhalif olanların meclise girmesine engel olur; başka bir ifadeyle arzu ettiği bir meclisin oluşumunu sağlayarak iktidardaki gücünü pekiştirir. Genel seçim, "İnönü'nün hükümet ve partiden sonra Mecliste de denetim ve otoritesini artırmış, tamamen kendi onayından geçmiş bir Meclis" oluşturur (Koçak, 1989: 167).

İnönü dönemindeki önemli gelişmelerden biri, Aydınlanma Hareketi'dir. Antik Yunan-Latin dönemine ait eserleri çevirip özümsemekle gelişim kaydeden Avrupa gibi Türkiye'nin de ilerleme sağlayabilmesi için Avrupa benzeri bir süreçten geçmesi gerektiğine inanılır. Bu düşünceden hareketle Aydınlanma Hareketi projesi hazırlanır. Proje; Köy Enstitüleri, Halk Evleri ve Tercüme Odası olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Üçünün ortak hedefi, standart bir eğitimle bireyleri Cumhuriyet'in temel ilkelerine göre yetiştirmek; yetiştirilen kişiler ve üretilen eserler vasıtasıyla, Cumhuriyet anlayışını topluma en kısa yoldan ulaştırıp kabullendirmektir. Kısaca asıl amaç kişinin, Cumhuriyet rejiminin öngördüğü siyasi ve politik bir bilince eriştirilmesidir. Bu hedefin gerçekleşmesi için Tercüme Odası'nda Antik Yunan-Latin eserlerinin çevirisi yapılır. Köy Enstitüleri'nde ise köylerden toplanan öğrencilere ziraat, hayvancılık, sağlık ve öğretmenlik gibi alanlarda eğitim verildikten sonra onların köylere gönderilip halkın rejim hakkında bilinçlendirilmesi amaçlanır. Köy Enstitüleri, hem o dönem hem sonraki dönemlerde Türkiye'nin siyasi, toplumsal ve kültürel yapısında sebep olduğu değişimlerden dolayı diğer iki kuruma göre daha fazla öne çıkmaktadır. İsmail Hakkı Tonguç'un

yürüttüğü Köy Enstitüleri projesi, hem hükümet hem Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından onaylanarak 17 Nisan 1940 tarihinde uygulamaya konulur. Yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda, kurulan bu okulların sonraki dönemlerde farklı mecraya kaydığında hareketle devlet tarafından kapatılmıştır. Diğer bir deyişle bu okullar, üstyapısal değil değişimin altyapısal bir şekilde sürdürülmesini hedeflemiştir. Fakat ‘geleneksel yaşam tarzı yerine Batılı bir yaşamı yerleştirmek isteyen Cumhuriyet yöneticilerinin, çağdaşlaşmayı üstyapısal sosyo-kültürel bir değişim olarak tasavvur etmeleri’ projenin yürütülmesini engellemiştir (Canatan, 2014: 465). Hem o dönem hem sonrasında, bu okullar hakkında yürütülen tartışmaların merkezinde bu kurumların beklentileri karşılayıp karşılamadığı düşüncesi vardır. Öne çıkan eleştirilerden biri, söz konusu okulların beklentileri çok uzağında kaldığıdır. Sebep olarak ise buradaki insanların tutumları gösterilir. Halk kesimi ile bütünleşmek yerine onlardan uzaklaşma yönünde bir yaklaşımın benimsendiği dillendirilir. “Hasanoğlan Köy Enstitüsü’nde binaların ve öğretmenlerin modernliklerine karşı, bu modernliğin yakınında bulunan köyü etkilemediğine şahit” olan Kemal Karpat’a göre halkçılığın örneği görülen bu kurumlarda da üst-alt ayrımı devam etmiş; böylece başka kurumlarda olduğu gibi burada da “kökeni ne olursa olsun bir insanın diğerine hükmetme hastalığı” ortaya çıkmıştır (Karpat, 2011: 13).

Türkiye’nin kültür, eğitim ve diğer alanlarda derin izler bırakan Köy Enstitüleri değil sonraları, daha kurulma aşamasında iken tartışmalara konu olmuştur. Hakkında kanunun çıkartılması esnasında bazı milletvekilleri ‘oylamaya katılmayarak’ muhalif bir tutum sergilerler (Aysal, 2005: 275). Projenin ‘köy-kent’ ayrımını oluşturabileceği ve böylelikle yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkaracağı ihtimali, yasaya muhalif olanların kaygılarını besler (Aysal, 2005: 275). Başka bir deyişle okulların var olan toplumsal düzenin, örneğin devlet gibi belli başlı kurumların sorgulanmasına yol açacağı fikri, okullara karşı negatif bir tutumun alınmasına sebep olmuştur. Nitekim “yeni ve değişik bir eğitim anlayışı ile yetiştirilen Köy Enstitüsü mezunu gençlerin, gittikleri yerlerde siyasal, sosyal ve kültürel etkilere neden olacakları daha işin başında düşünülmüştü.” (Koçak, 1989: 168) Cumhuriyetin temel argümanlarının kazandırılmasının amaçlandığı bu okulların bir süre sonra devletin nezdinde asıl hedef olan Cumhuriyet’in kuruluş

paradigmasından ayrılıp sosyalizme kayabileceğine dair işaretler ve okullar hakkındaki eleştirilerin de eklenmesiyle Köy Enstitüleri eski popülerliklerini kaybeder.

İç siyasette olduğu gibi bu dönemde, dünyada da önemli gelişmeler yaşanır. 1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı, dünyanın birçok yerinde toplum, devlet, ekonomik gibi yapıları derin bir şekilde etkiler. Türkiye’de iktidar, ülkenin savaştan etkilenmemesi için çeşitli önlemler alır. Milli Korunma Kanunu ile ekonomik sıkıntılar giderilmeye çalışılsa da enflasyon, karaborsa ve pahalılığa istenildiği biçimde engel olunmaz. Savaştan kaynaklanan bu sorunlar, toplumda derin izler bırakır. Toplumsal bir probleme dönüşen ekonomik sorunları çözmekte yetersiz kalan Saraçoğlu hükümeti tarafından II. Dünya Savaşıyla oluşan kaotik ortamdan yararlanılarak, görünürde savaş zenginlerinden önemli miktarda vergi almayı ön gören fakat arka planda sermayenin millileştirilmesini amaç edinen Varlık Vergisi kanunu 11 Kasım 1942’de mecliste kabul edilir. Bir gün sonra 12 Kasım 1942 tarihinde resmi gazetede yayımlanarak uygulanmaya konulur. Kanun, kent ve kırsaldaki zenginleri muhatap almaktadır. Birinci kesimden Varlık, kırsaldakilerden ise Toprak Mahsulleri vergisi tahsil edilmesi planlanır. Yöneticilerin söylemlerine bakıldığında, bunun sermayenin millileştirilmesi için çıkarıldığı söylenebilir. Örneğin Saraçoğlu, bu kanunun amacını “Bu kanun aynı zamanda bir devrim kanunudur. Bize ekonomik bağımsızlığımızı kazandıracak bir fırsat karşısındayız. Piyasamıza egemen olan yabancıları böylece ortadan kaldırarak, Türk piyasasını Türklerin eline vereceğiz.” sözleriyle açıklar (tr.wikipedia.org). Vergi tahsillerine bakıldığında, bundan en çok etkilenenler gayrimüslimlerdir. Müslüman kesim ise bunlara nazaran daha az etkilenir. Dönemin sayısal verileri bu düşünceleri tasdik edecek özelliktedir. Müslüman-Türk kimliğini taşıyanlar, kendilerine gösterilen hoşgörü sonucunda siyasi nüfuz ve kişisel ilişkilerini kullanarak vergiden muaf olmaya çalışırlar. Gayrimüslimlere ise katı bir şekilde davranılmış ve “verginin toplam tahsilâtının %55’i” bu kesimden alınmış; böylelikle savaşın oluşturduğu kaotik ortamdan hareketle sermayenin “uygun koşullarda Müslüman Türk sermayesine” aktarılması gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Koçak, 1989: 171). Ayrıca sabit bir oranın olmaması; “Müslümanlarınkinden on misli daha yüksek oranlara tabi kılınan ufak gayrimüslim topluluklar tarafından ödenmesi” yukarıda dile getirilen

düşünceleri doğrulamaktadır (Zürcher, 2000: 290). Tabloyu gayrimüslim ve Müslümanlar arasında netleştirmek gerektiğinde meselenin vergi almak olmadığı, amacın Osmanlıda başka kesimlerin elinde temerküz eden sermayenin el değişimini sağlayıp, yeni bir burjuvazi kesimini oluşturmaktır. Osmanlı burjuvazisi olarak tanımlanan grupların büyük ölçüde “Rum, Yahudi, Levanten, Ermeni” olmasına karşın Türk-Müslüman kimliğini taşıyan burjuvazinin cılızlığı ve “esnaf özellikleri ağır basan” kesimden teşekkül etmesi verginin mahiyetini açıklar (Boratav, 1989: 302). Sermayenin el değiştirmenin sonucunda oluşan toplumsal tabloyu detaylandırmak gerekirse, iktidarın merkezine uzak gruplar ve azınlıklar vergi borçlarını kısa zamanda ödeme zorunluluğundan dolayı sermaye ve mülklerini tasfiye etmeleri neticesinde bunları yok pahasına alan “önemli bir bölümü Anadolu kökenli yeni zenginlerin büyük servet birikimi” sağladıklarına, “savaş yılları mizahının hala hatırlanan ‘hacıağa’ tipi, bu gelişmeleri” yansıması bakımında dikkate değer bir örnektir (Boratav, 1989: 338).

Her ne kadar bu konuda böyle bir ereğin güdülüp güdülmediği tartışılrsa da yönetenlerin söylemleri ile uygulamaları göz önüne alındığında hedeflenen şey sermayenin millileştirilmesidir. Nitekim Saraçoğlu’nun ifadeleri, bunu doğrular niteliktedir. Başbakan Saraçoğlu’nun kullandığı üstenci dilin benzerinin dönemin medyasında var olduğu gerçeğinden hareketle bunun geniş kapsamlı bir operasyonun sacayaklarından biri olduğunu ortaya koyar. Nitekim yönetenlerin bu uygulamalarından önce operasyona meşruiyet kazandıracak bir tutum, medya tarafından toplumun nezdinde geliştirilir. Gayrimüslimler ile ilgili olarak o dönemde nahoş, itici ve ötekileştirici bir dil kullanılır; böylelikle onlara yapılacak bir operasyon hakkında toplumu ikna edecek bir süreç işletilir. Gayrimüslim esnaf, farklı adlandırmalarla tanımlanmaya çalışılarak onlara olumsuz, kötücül birçok sıfat yüklenir. Netice itibariyle bunun önceden planlanan ve sistematize edilen, siyasi ve ekonomik ayakları olan bir hareket olduğu anlaşılmaktadır.

Dönemin sıkıntılarının çözülmemesi, aydınların eleştirisine hedef olur. Özellikle medyada etkin olan bu eleştirel dilden, hükümet memnun değil. Devrin basınında görülen bir diğer özellik, farklı ideolojilere mensup kişiler tarafından çeşitli kavramlar üzerinden sert tartışmaların yürütülmesidir. Bu tartışmaların bir benzerinin, siyasi arenada da var olduğu gözlemlenmektedir. Hem basında hem

siyasi arenada “ırkçılık-faşizm” ve “demokrasi-özgürlük” gibi kavramlar etrafında hararetli tartışmalar yaşanır (Koçak, 1989: 171). Toplumsal kutuplaşmaya da işaret eden bu dile sonraki dönemlerde daha sık rastlanır.

Ortaya çıkan gelişmeler bakımından 1944 dikkat çekicidir. 15 Mart 1944 yılında büyük tartışmalara yol açan Varlık Vergisi kaldırılır. İktidar karşıtı muhalif tutum, bu yılın başından itibaren yerini sert bir söyleme bırakır. Ekonomik ve sosyal sıkıntıların giderilmemesinden ötürü iktidar sert bir dille eleştirilir. Mayıs ayında dikkat çeken siyasal gelişme, ‘İrkçılık ve Turancılık’ davasıdır. Türkiye’nin Almanya ile ittifak yapması gerektiğini söyleyen ve Turancı olarak isimlendirilenler; Almanlar yenilince hükümeti devirmeye yönelik teşebbüsten dolayı tutuklanır, yayın organları da kapatılır. Bu yıl içerisinde *Adımlar*, *Yurt ve Dünya*, *Yürüyüş*, *Barış Dünyası*, *Tan ve Vatan* gibi sol anlayışın hâkim olduğu dergi ve gazeteler de yasaklanır. Hükümetin basına uyguladığı sansürün savaşın seyrine göre şekillenir. Basın, savaş ve iktidar arasındaki ilişkiyi Mete Tunçay, “İkinci Dünya Savaşı sırasında, bazı gazetelerin hükümetin dış politika çizgisinin sağında ve solunda yayın yapmalarına göz yumulması ise, savaşı Müttefiklerin mi yoksa Mihver devletlerinin mi kazanacağına bilinmemesinden. Fakat bu görece “serbest(liği)” abartmamak gerekir.” ifadeleriyle açıklar (Türk ve Beriş, 2005: 125). Savaşın seyrine göre pragmatist bir tutum takınan hükümetin uyguladığı sansürlerden dolayı dönemin basını, özgürlükten uzak bir tablo çizer. Bu dönem basını ile Osmanlı dönemindeki basınının arasında benzerlikler mevcuttur. ‘Osmanlı mutlakiyetinde hükümetin istemediklerini yazamayan basın, Tek-Partili dönemde ise hükümetin istediklerini yazan’ bir kimliğe kavuşur (Türk ve Beriş, 2005: 123).

1946 yılına gelindiğinde II. Dünya Savaşı bitmiş, Türkiye savaşa fiilen girmese de Amerika ve müttefiklerinin yanında yer aldığını resmi olarak deklare etmiştir. Artık Almanya’dan etkilenmek, yerini Amerika’ya bırakır. 1938 yılında, CHP tarafından İnönü’ye verilen “Milli Şef” ve “Değişmez Genel Başkan” unvanlarının 10 Mayıs 1946’da oy birliğiyle kaldırılması, Avrupa ve Amerika’nın etkisiyle doğrudan ilişkilidir. Batı dünyası tarafından demokrasi, özgürlük, çok partili hayat kavramları yoğun bir şekilde Türkiye’ye telkin edilmektedir. Bunların sonucunda resmi olarak sonlandırılan Milli Şef dönemi, fiili olarak 1950’ye kadar devam eder.

Savaşın bitimiyle yenedünya düzenin nasıl olacağına dair işaretler de ortaya çıkmaya başlar. Amerika ve Avrupa müttefiklerinin biçimlendirdiği bu anlayışa göre totaliter, despot, tek partili gibi ifadelerle tanımlanan rejimlerin değişmesi; onların yerine demokrasi, özgürlük, çok partili kavramların inşa edilmesi gerekliliği vurgulanır. Birçok ülke gibi Türkiye de bu anlayış doğrultusunda şekillenmeye başlar. Meydana gelen gelişmeler, bunu doğrulayacak niteliktedir. Daha önce muhalif tutumlarından dolayı kapatılan *Tan*, *Vatan* ve *Tasviri Efkar* gibi gazetelerin Türkiye'nin 25 Nisan 1945'te San Fransisco konferansına katılacağı için tekrardan yayınlanmasına izin verilir. Buna koşut olarak, konferansa katılan heyet tarafından demokratik bir düzenin ve çok partili hayata geçilmesinin Türkiye için gerekliliği vurgulanır. Bu gelişmelere ek olarak, Türkiye'nin Birleşmiş Milletlere üye oluşu ve Batı'ya yakınlaşması, Tek Parti'ye dayanan sisteminin değişmesini zorunlu kılar. Ayrıca Türkiye, "politik sistemini demokratik bir hale getirmediğçe" Batı'dan herhangi bir destek alamayacağı açık bir şekilde görülmekteydi (Karpas, 2008: 245).

1945'te meclisteki gelişmeler, ilginç olduğu kadar yukarıda sözü edilen gelişmeleri destekleyecek bir tutum olarak da okumak gerekir. Şirketi Hayriye'nin devlet tarafından satın alınmasına dair oylamada, 248 milletvekili kabul oyu verirken, 171 milletvekili oylamaya katılmamış; 7 milletvekili ise red oyu kullanmıştır. Recep Peker'in dâhil olduğu grubun ret oyunu kullanması aslında bir döneminin artık sonlanması gerektiğine işaret ederken, aynı zamanda uygulanmakta olan devletçilik ilkesini de tartışmaya açar. Başka bir ifadeyle 1945; Türkiye'nin siyasal, politik, toplumsal düzen ve diğer birçok konuda mevcut konumundan ayrılma arzusunun belirmeye başladığı tarihtir. Daha önce Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest Fırka denemelerini yaşayan, zaman zaman özeleştiride bulunan İnönü, çok partili siyasal hayata geçilmemesinin "bir hata olduğunu, bu hatanın hem kendisine ve hem de Atatürk'e ait olduğunu açıklamıştı." (Koçak, 1989: 175) Kimi toplantılarda geçmişteki denemeler sırasındaki hataları dile getiren İnönü, çok partili yaşama geçmenin artık zorunluluk arz ettiğini ve bunun demokrasinin yerleşmesi için gerekli olduğunu vurgulamaktaydı. İnönü tarafından, bu dönemde bir partinin kurulması amacıyla çeşitli görüşmeler yapılır.

İç siyasetteki gelişmelerle dış dünyada cereyan eden olayların oluşturduğu baskı, yavaş yavaş kendisini hissettirmeye başlar. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu

görüşmeleri esnasında vuku bulan tartışmalarda, bir muhalefet akımının doğabileceğine dair işaretler görülür. Hükümete yönelik eleştirilerin gittikçe artması ve Türkiye'nin dünyaya intibak etmesi gerektiği düşüncesi parti içerisinde farklı yolların denenmesine sebep olur. 1945 yılında Menderes, Bayar, Koraltan ve Köprülü tarafından "Dörtlü Taktir" adıyla bir önerge verilir. Önergede demokrasi, özgürlük, çok partili yaşama geçiş, dünyaya uyum sağlama, liberalleşme gibi konular üzerinde durulmaktadır. Bunun neticesinde 1945 yılının sonbaharında pratik anlamda değeri olmayan fakat sembolik olarak tek partili yaşamın bittiğini gösteren Milli Kalkınma Partisi kurulur.

Parti içi muhalefetin şekillenmeye başladığı 1945 ve sonrası, dikkat çeken olaylara sahne olur. CHP'deki tartışmalar sonucunda partiden ihraç edilen Menderes ve Köprülü'ye sonradan Koraltan katılır. Bayar ise milletvekilliğinden istifa eder. Gelişmeler, yeni bir oluşumun ilk işaretleridir. 7 Ocak 1946 tarihinde Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan tarafından Demokrat Parti kurulur. Laikliğin dinsizlik olmadığı; demokrasinin, insan hak ve özgürlüklerin, ekonomi kalkınmanın vurgulandığı bir düşünce üzerine inşa edilmeye çalışılan parti, siyasi anlayış olarak 'özel girişimcilik vurgusu dışında CHP'den bir farkı olmadığı fakat halktan aldığı kuvvet ile hükümeti ve idareyi denetim altına alacağına dair' vaadi oldukça dikkat çekici bir söylemdir (Türk ve Beriş, 2005: 69). Sorunların iktidardaki tek partiden kaynaklandığını düşünen toplumun önemli bir kesiminde bu ifadeler, ciddi bir karşılık bulur. Şunu da eklemek gerekir; iki parti de toplumda ciddi bir destek bulmak için birbirilerinin politik söylemlerine karşı etkili manevralar yürütür. 'Demokrat Parti, tek partinin keyfi bir yönetim anlayışı sürdürdüğünü, kırsalda toplum üzerinde tahakküm kuran jandarmanın bu yaklaşımının, devletin tutumunun bir sonucu olduğunu, hükümete duyulan öfkeyi etkin bir şekilde kullanarak, iktidara gelmesi halinde bunlara son verileceğini belirtmekteydi. Söylemlerin ciddi olduğunu fark eden CHP ise parti ve toplumun liberalleştirilmesine dönük bir çalışma izler' (Ahmad, 2002: 129).

Partinin kurulmasıyla seçim çalışmalarına başlanır ve seçim sisteminin açık oy gizli sayımın, gizli oy açık sayımla değiştirilmesine dönük talep iktidar partisi tarafından kabul edilmez. Böylece 1946 seçimleri açık oy gizli sayım sistemi gereğince yapılır. Seçim sonucunda sandalye dağılımı; CHP 395, DP 66, Bağımsızlar



4'tür. Tablonun gayri adil bir seçim sisteminin sonucu olduğunu söyleyen DP, bunun müsebbibinin siyasi iktidar olduğunu belirterek hükümeti sert bir şekilde eleştirir. Birçok şaibeyi barındıran seçim, “Türk siyasal tarihine ‘usulsüz seçim’ olarak” geçer (Koçak, 1989: 183). Bu tarihten itibaren Demokrat Parti ile iktidar arasında ekonomi, şeffaflaşma, hesap verebilirlik, seçim sistemi, liberalleşme, devletçilik gibi konularda sık sık tartışmalar yaşanır. Zaman zaman gerginliklere de yol açan bu durum, uzun bir süre devam eder. İç siyasette bu tartışmalar yaşanırken, siyasi ve sosyal anlamda toplumu etkileyecek iktisadi değişimler de söz konusudur. Dış etkilerden veya nesnel zorunluluktan, bazen de siyasi otoritenin tercihinden kaynaklanan bu değişimle yaklaşık 16 yıldır sürdürülen “kapalı, dış dengeye dayalı ve içe dönük iktisat politikaları” gevşetilmiş; “dış yardım, kredi ve yabancı sermaye yatırımları ile ayakta duran bir ekonomik yapının” yerleşmesi amaçlanmış fakat sanayileşme hamlelerinin hedeflenmesi yerine dış piyasalara yönelik tarım, madencilik, alt yapı yatırımları ve inşaat sektörü tercih edilmiştir (Boratav, 1989: 340).

Uzun bir dönemden beri uygulanmakta olan katı laiklik ilkesinin gevşetilmesine yönelik politikalar da diğer değişimlerden biridir. ‘1947’deki CHP VII. Kurultay’ında devletçiliğin ve laikliğin de liberalleştirilmesine karar verilmiş; bir yıl sonra da din derslerinin ilkokullarda ihtiyari okutulması ve din adamların yetişmesi için İlahiyat Fakültesi’nin kurulması öngörülmüştür.’ (Türk ve Beriş, 2005: 181-182) Din dersinin bu dönem okutulmaya başlandığını belirten Hüsrev Hatemi, bu konudaki tanıklığına dair “İlkokula başladığımda savaş bitmişti. Demokrasiye geçiş başlıyordu. 1945-1950 arası, Halk partisi devri idi. İlkokullara din dersi bizim devrimizde konu.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 2008: 9).

Katı laiklik anlayışının esnek bir politik tutuma evrilmesinde belirleyici olan, devlet ile toplumun önemli bir kesimi arasında dinden kaynaklı gerginlikti. Çünkü toplumda din dersine dönük talep bariz olmasa da gizil olarak mevcuttur. “İlkokul öğretmenimizin verdiği bu ders ne ona ne bize ağır gelmişti.” ifadesi toplumun beklentisini açıklar (Hatemi, 2008: 9). Diğer bir ifadeyle mevcut sürecin devam etmeyeceği ve değişeceğine dair işaretler söz konusudur. Laiklik üzerinden geliştirilen politik tutumun “popüler dinin ifade şekillerini bastırması, devlet ve uyrukları arasındaki en önemli ideolojik bağı kopardığı için” devlete karşı bir öfke

birikimine neden olmaktan ötürü, ülkenin üzerine bina edildiği kavramların değiştirilmesi, esnetilmesi uygun görülmüştür (Zürcher, 2000: 300).

Laiklik gibi devletçiliğin de esnetilmesinde nesnel zorunluluklar etkili olmuştur. II. Dünya Savaşı'nın şartlarından kaynaklı olarak, devletçilik önemini yitirmiştir. Tarımsal alanda aktif kesimler, devletçilik ilkesiyle uyuşamayacaklarını düşünerek DP'nin yanında yer alır. 'Köy Enstitüleri'nin kapanması ile devletçiliğin işlevsizleşmesi, kapitalist âlemin istekleri ve diğer ekonomik avantajlar DP'nin gelişmesini sağlarken' devletçilik ilkesini de büyük oranda törpüler (Küçükömer, 2013: 168-169). Fakat 1948 yılında, beklenmeyen bir gelişme yaşanır. Başbakan Hasan Saka döneminde, seçim yasasında değişiklik yapılarak gizli oy-açık sayım ilkesi kabul edilir. Önceki seçimde bunun mağduru olduğunu söyleyen Demokrat Parti için bu olumlu bir gelişmedir. Muhalefet partisi tarafından talep edilen değişikliklerin tümü olmasa da bir kısmı kabul edilmiştir. Böylelikle Demokrat Parti, önceki döneme göre seçim sistemi konusunda daha avantajlı bir konumdadır. 14 Mayıs 1950'de gerçekleştirilen seçimde Demokrat Parti, büyük zaferle çıkar. Demokrat Parti oyların %53,3'ünü ve milletvekillerinden 408'i alırken, CHP'nin oy oranı %39,9 milletvekili sayısı ise 69'dur. Yıllarca süregelen tek partili dönemi son bulmuş; iktidar, seçimde büyük bir başarı sağlayan başka bir partiye geçmiştir.

I. Dünya Savaşı ile II. Dünya Savaşı arasında dış politikada ise statükonun devamından yana bir tutum izlenir. İlişki kurulan ülkelerle bu anlamda bağlantı kurulur; tercih "Lozan Antlaşması ile oluşan statükonun (kurulu düzenin) devam ettirilmesi yönünde olmuş; böylece Türkiye, Avrupa'da savaş sonrası oluşan dengeyi sürdürmeye gayret eden devletlerin çabalarına katkıda bulunmuştur" (Koçak, 1989: 193). II. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar Lozan Antlaşması ile elde edilenler, bir kazanım olarak düşünülmüş; bunların kaybedilmemesi üzerine politik bir tutum izlenmiştir. 1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı'ndan dolayı hangi grubun yanında yer alınacağı konusu kesin olarak henüz belirlenmemiştir. Bulgulardan hareketle Türkiye'nin niyeti, Müttefik devletlerin yanında yer almaktı. Bu dönem, Türk-İngiliz-Fransız İttifakı imzalanır. Almanların önce Polonya sonrasında Danimarka, Norveç, Belçika'yı işgali, peşinde Fransa ordusunu yenmesi Türkiye'nin imzaladığı antlaşmanın yükümlülüklerine uyması gerektiğini ortaya koyar. Fakat İsmet İnönü ve dönemin yöneticileri, Müttefiklerin Almanya karşısında yenilmesiyle

savaşa girmenin ülkeye felaket getireceğini I. Dünya Savaşı'ndaki deneyimlerinden bildikleri için fiili olarak savaşa dâhil olmayı sürekli ertelediler. Ülkenin savaştan uzak kalması gerektiğine inanan İnönü, şartlar zorlasa da “askerî güç merkezleri (İngiltere, Almanya, Sovyetler Birliği) arasında bir denge politikası izlemekten geçtiğini düşünüyordu” (Koçak, 1989: 204). Denge politikasının sonucu olarak Almanya Doğu Avrupa'yı ve sonrasında Balkanları işgal ettiğinde Türkiye'nin Almanya'ya karşı tutumunda bir yumuşama meydana gelir. Bu dönemde Alman taraftarlarının Türkiye'deki etkinliklerinde artış görülmektedir. 1944 yılına kadar Müttefikler ile Mihverler arasındaki dengeyi gözeterek Türkiye'yi savaştan uzak tutmayı başaran İnönü, Almanların cepheleleri kaybetmeye başlamasından sonra da Müttefikler arasındaki dengeyi gözeterek ülkeyi aynı pozisyonda tutmayı başarır. Bu denge siyasetinden dolayı Müttefik devletler ile Türkiye arasında ilişkiler soğur. Türkiye bazı girişimlerde bulunarak önce Almanya'ya krom sevkiyatını durdurur, sonrasında ise Almanya ve Japonya ile diplomatik ilişkileri keser. Son olarak 23 Şubat 1945'te Türkiye, Mihver devletleri olan Almanya ve Japonya'ya savaş ilan eder.

Türkiye'nin bu siyasi manevralarından dolayı Amerika hariç diğer müttefik ülkelerle ilişkiler, istenilen seviyeye ulaşamaz. Amerika ile daha olumlu ilişkiler geliştirilir. Talep edilen askeri yardımın da yapılacağı konusu kesinliğe kavuşur; ABD Başkanı Truman 12 Mart 1947 yılında ekonomik, siyasi ve askeri olarak Türkiye'nin destekleneceğini belirtir. Bu dönemle birlikte Türkiye siyasetinde, Avrupa'nın yerini Amerika almaya başlar. Nitekim savaşın bitimini müteakiben Amerika'dan talep edilen ‘yardımın iki devlet arasında tesis edilecek ilişkinin niteliğini olumlu etkileyeceği gibi demokrasinin, Türkiye’de yerleşmesine’ önemli katkısı olacağını İnönü, Associated Press’e verdiği demeçle açıklar (Karpat, 2008: 296-297).

1950 seçimiyle iktidara gelen DP'nin ilk dönemi, genel anlamda başarılıdır. Bunda iç ve dış gelişmelerin etkisini göz ardı etmemek gerekir. Açık bir şekilde söylemek gerekirse ‘1950’lerden itibaren gelen dış yardım, çeşitli uluslararası örgütlerden Türkiye’ye gelip danışmanlık hizmetinde bulunan yabancı uzmanların katkısı, küçük Amerika olma hayali ve yeni mimari anlayışın popülerliği DP'nin ilk döneminin başarılı geçmesini sağlayan etmenlerden bazılarıdır.’ (Bozdoğan, 2014:

144) İktidarın ilk döneminde yakaladığı bu ivme, 1954 seçimlerinde DP'e avantaj sağlar. Birinci dönemdeki ekonomik başarı "kırsal kesim" tarafından memnuniyetle karşılandığı için DP'in bu kesimden büyük destek alacağına işaret ederken, propagandasını "özgürlük" ve "hükümetin otoriterliği" üzerine kuran CHP; tek parti döneminde toplumun önemli bir kesimiyle yaşadığı sorunlardan dolayı seçimde arzu ettiği başarıyı sağlayamaz (Zürcher, 2000: 324-325). Demokrat Parti'nin asıl başarısı Tek Parti döneminde iktidar ile problem yaşayan, geleneksel kültür anlayışından dolayı dışlandığını düşünen kesimlerle yaptığı ittifaktır. Cumhuriyet rejiminin "efendimiz" olarak tanımladığı fakat bürokratik yapısıyla sürekli kendisi ile arasına mesafe koyduğu köylüler ile "şehirliler ve nüfuzlular" arasında meydana gelen doğal ittifak, Demokrat Parti için büyük bir taban anlamı taşımaktaydı; özellikle bu kesimlerin önceki döneme yönelik sert eleştirileri, tarih ve kültürle zenginleştirilmiş karşıt söylemleri DP'yi halk nezdinde meşru kılmanın yanında politik arenada da manevra alanını genişlettiyordu ( Mardin, 2013: 232 ).

1950 sonrasında görülen demokratik iyileştirmeler, ekonomik kalkınma gibi gelişmeler, Demokrat Parti hesabına yazılmış; böylelikle 1947 ile 1950 arasındaki bazı gelişmeler gözden kaçırılarak hakikat karartılmıştır. Çünkü Demokrat Parti'nin ilk döneminde görülen iyileştirmelere bakıldığında bunun 1947 yılında başladığını kabul etmek gerekir:

Devletçi, sıkı şekilde denetlenen ve kendi kendine yeterli olmaya yönelmiş bir ekonomiden, liberal serbest para ekonomine geçişteki esas dönüm noktası, DP'nin 1950'de iktidara gelişi değil İnönü hükümetinin 1947'de almış olduğu kararlardır. Marshall planı dâhilinde ilk gönderilen mallar Mayıs 1949'dan gelen traktörlerdir. (Zürcher, 2000: 325)

Zürcher'in bu ifadelerini destekleyecek benzer değerlendirmeler Kemal H. Karpat tarafından da dile getirilmektedir. Zürcher'in ekonomiye olan vurgusuna Karpat, dönemin demokrasi, hoşgörü, çok partili yaşam gibi evrensel değerler açısından sağladığı birikime dikkat çeker. 'Türk demokrasi tarihinin sahip olduğu deneyimleri şimdiki taşıyan bu dönem', yeterli olmasa da demokratik geleneğinin 'Batı demokrasi felsefeleriyle, pratikleriyle bütünleşmesine fırsat oluşturduğunun açık ifadesi; bu mücadelenin orta ve alt sınıf tarafından yürütülmesidir' (Karpat, 2008: 57). Demokrat Parti'nin siyasal alanda kitlesel kabulünün arkasındaki başka bir neden ise "lokomotifini, kapitalistleşme çabasındaki ağalar çekmişlerdi ve bunlar

köye ‘tahsildar’ ve ‘jandarma’dan başka pek bir şey götürmemiş olan atıl bir bürokrasiye karşı yoksul köylüleri de peşlerinden” sürüklemeydi (Timur, 2002: 364). Her ne kadar Demokrat Parti başarısının arkasında, ‘kapitalistleşen ağalık düzeni’ olduğu vurgulansa da bunda önceki dönemin etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Çünkü sabık devir ile köy arasındaki ilişkinin ‘jandarma ve tahsildar’ üzerine temellendirilişi bu anlamda daha açıklayıcıdır.

Belirlemeler ile Demokrat Parti’nin seçimlerdeki başarısı arasında paradoksal bir ilişki görünse de konu analitik bir düzlemde ele alındığında, DP’in başarısında başka saiklerin de etkili olduğu görülecektir. Genelde geniş kitleler özelde ise kırsal kesim nazarında Demokrat Parti yanında yer almak, ona politik destek sunmak, siyasal sistem içerisinde meşru olan bir muhalefet partisini olumlamaktan başka anlamlar içermektedir. Adı geçen kesimler tarafından DP ve o geleneğe mensup oluşumlar, “bürokrasinin ‘büyük geleneğin’ temsilcileri(yle)” mücadele edip onu pasifize ettikten sonra kendi ideallerindeki gerçekleştirilecek yapılar olarak nitelendirilmişlerdir (Mardin, 2013: 188 ). Görünen o ki; sözü edilen kesimler için Demokrat Parti, baskılanmış öfkelerini, muhalifliklerini kanalize eden bir yapıya sahipti.

14 Mayıs 1950 seçimiyle iktidara gelen Demokrat Parti tarafından çözülmesi gereken birçok sorun mevcuttur. Demokratikleşme ve iktisadi iyileştirmede bulunmayı vadeden iktidar, birincisini gerçekleştirmezken, dış dünyadaki gelişmelerin etkisiyle ikincisini yapmaya çalışır. Truman Doktrinin kabulü, peşinden Marshall yardımı ve Nato’ya dâhil olmak gibi iktisadi ve siyasi gelişmeler iktidara çalışma fırsatı sunar. Demokrat Parti’nin ilk devresi, bu anlamda birçok gelişmenin yaşandığı bir dönem olarak değerlendirilir. İktidar, ilk döneminde siyasal ve sosyal yaşamı etkileyecek iki uygulamada bulunur. İlki, 1940 Aydınlanma Hareketi’nin sacayaklarından olan Halkevlerini hazineye devretmek; ikincisi ise 1940 yılında açılan 1948’de kapatılmaya başlanan Köy Enstitülerini, 1954’te öğretmen okullarına dönüştürmektir. Bu ikisi de o günden bugüne Türkiye’de tartışılan konuların başında gelmektedir. Halkevlerinin kapatılması ile bu kurumların kültürel işlevleri ortadan kaldırılırken, enstitülerin dönüştürülmesiyle de arzu edilen öğrenci yetiştirme projesine son verilir. Bu iki icraat, bazı yazarlar tarafından ‘Türk aydınlanmasına indirilen darbeler’ olarak tanımlanır (Akşin, 1989: 216).

Bu kurumlar, iç siyasetteki gelişmelerden etkilendiği için dönemsel olarak farklı kimliklerle anıldılar. Açıldıklarından bir süre sonra sol görüşlü öğrencilerin yetiştiği enstitüler, 1954 yılından sonra sağ görüşlü öğrencilerin yetiştiği kurumlara dönüştürülür. Kurumların istedik politik tutum sergilemekten uzaklaşması, iktidarlar tarafından operasyon yapılmasının nedeni olarak görülür. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse bu, bir nevi topluma yapılan müdahalenin yansımasıdır. Çünkü toplum, çizilen sınırlar içerisinde hareket etmeli; aksine bunun dışına çıkacak yönelimlere müdahale edilmeliydi. Uygulama ve söylemler dikkate alındığında, bunun Cumhuriyet tarihi boyunca var olduğuna dair bir kanı mevcuttur. Cumhuriyet, elindeki aygıtlarla bir taraftan “Batıya öykünen okumuş-yazmış bir elit ile görece eğitimden uzak gelenekçi, muhafazakâr toplum katmanları arasında bir mesafe” oluştururken, öbür yandan da “1950’lilerden itibaren giderek liberalleşen ve demokratikleşen bir ortamda farklı dinî, ideolojik ve kültürel kimliklerin gelişip serpilmesine kapı aralamıştır” (Canatan, 2014: 467). Netice itibarıyla Köy Enstitüleri çevresinde gelişen tartışmaları doğru-yanlış şeklinde kategorize etmenin sağlıklı bir çıkarımdan uzak olduğundan hareketle, gelişim ve değişimlere yön verebilen asıl mekanizma devletin kendisidir. Enstitülerin açılması, kapatılması ve dönüştürülmesi devletin geliştirdiği reflekslerin bir sonucudur. Cumhuriyet fikriyatının telkini, kabulü üzerine kurulu bu okulların rejimi değiştirmeye dönük bir hal almasını, varlığına yönelmiş tehdit olarak algılayan devlet, iktidardakilerin eliyle bu kurumları ya dönüştürdü ya da pasifize etti.

Ülkede bu dönüşüm gerçekleşirken, ilk döneminde vaat ettiği demokratik kanunları yapmakta geciken DP, iktisadi açıdan ise olumlu gelişmelere imza atmıştır. Fakat 2 Mayıs 1954 genel seçimlerinde oyunu artırarak çıkan DP, ilk dönem gibi gerekli olan demokratik hamleleri yapmadığı gibi iktisadi olarak da bazı sıkıntılarla karşılaşır. “Birçoğu siyaset amaçlı, rastgele yapılan yatırımlar, dağıtılan krediler; enflasyona, döviz darboğazına, mal kıtlığına yol açtı. Hükümet buna rağmen iktisadi planlama düşüncesini reddediyor, hatta alaya alıyordu. Bu sırada ABD’den 300 milyon dolar kredi istendi, alınamadı.” sözleri dönemin panoramasını vermek bakımından dikkat çekicidir (Akşin, 1989: 216). İktisadi istikrarın ancak siyasi istikrarla olabileceği görüşünü dikkate almayan iktidar, ikinci dönemde karşılaştığı

sorunların asıl sebebinin demokratikleştirme hamlelerini yapamamaktan kaynaklandığı anlayışını kavramaktan uzaktı.

Siyasal sistemdeki tıkanıklık ve ekonomideki darboğaza önemli hadiseler de eklenince, Türkiye’de yapısal ve zihinsel anlamda ciddi sorunların olduğu düşüncesine yol açar. 6/7 Eylül 1954 olayları bunlardan biridir. Kıbrıs’ın Yunanistan’a bağlanmasını isteyen Rumlar, farklı tedhiş hareketlerine başvurarak Türk tarafının mağdur olmasına sebep olur. Bu gergin ortamda Atatürk’ün Selanik’teki evine bomba atıldığına dair gazetelerde haberler çıkar. Bombanın Rumlar tarafından atıldığı söylenmesiyle, İstanbul’daki Rumlara bir tepki oluşur. İki gün süren olaylarda İstanbul’da Rumlara ait iş yerleri, evler tahrip edilirken, mezarlarına da zararlar verilir. Aynı dönemde Londra’da Kıbrıs Konferansı’nda bulunan Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu’nun “haklarımızda ne dereceye kadar ısrar edeceğimizi göstermek üzere aktif hareket için ilgililere verilecek emrin pek faydalı olacağı” sözü, Akşine göre “6/7 Eylül olayı, Tan olayı gibi ama çok daha geniş çapta, ülkemizde devletin hukuk dışına çıkmasının üzücü bir başka örneğidir.” (Akşin, 1989: 217) Atatürk’ün evinin bombalanması ve onunla bağlantılı olayların yol açtığı atmosferin diğer nedenlerinden biri iktisadiyattaki millileştirmeyi tamamlamak olduğu söylenebilir. Mete Tunçay’a göre sermayenin millileştirilmesi 1908 tarihli II. Meşrutiyetle başlamış; sırasıyla Levanten ve azınlıkların tekeli kırılmaya çalışılmış, peşinden İkinci Dünya Savaşı sırasında çıkarılan Varlık Vergisi Kanunu ile azınlıkların piyasadaki güçlerinin kırılmasına dönük uygulamalar yapılmış, “belki, bu yöndeki son bir çarpıcı hareket, hükümetçe düzenlenen ama denetim altında tutulamayan 6-7 Eylül olaylarıdır.” (Türk ve Beriş, 2005: 51)

Bu dönemin dış politikasının merkezinde Kıbrıs meselesi yer almaktadır. Zürih ve Londra antlaşmalarıyla Kıbrıs’ın bağımsızlığına, Türkiye, Yunanistan ve İngiltere’nin ise adada özel hakları sahip olmasına karar verilir. Ayrıca Kıbrıs’ın iki toplumu kapsayacak bir şekilde anayasa ile yönetilmesine kararlaştırılırken bu devletlere de müdahale hakkı tanınır.

1957 yılına gelindiğinde, yapılan genel seçimde DP %41 oy alır. Sıkıntılar, bu dönemde de katlanarak devam eder. İktidar, ekonomik darboğazdan çıkmak için IMF ve Dünya Bankası’ndan borç talep eder. Dönemin ilginç bir diğer gelişmesi, İslam dünyası ile yakınlaşmadır. Batı’dan ayrılmak istemeyen Türkiye, İslam

dünyasının lideri olmak niyetindedir. Bunun için çeşitli girişimlerde bulunulur fakat Irak'ta meydana gelen darbenin neticesinde Kral Faysal ve Başbakan Nuri Sait'in öldürülmesi, bu politikayı akim bırakır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı ile Sovyetler Birliği arasında mevcut Soğuk Savaş'tan Türkiye de etkilenir. Dâhil olduğu Batı ittifakının sahip olduğu çekincelerin aynısını yaşayan Türkiye, siyasal, kültürel konularda çeşitli önlemler almaya yönelir. Bu dönem dikkat çeken diğer bir gelişme siyasal paradigamaların değişmesidir. Osmanlı'dan beri model olan Avrupa, savaşın sonunda değişmiş onun yerini Amerika almıştır. Böylelikle Amerika "İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra, İstanbul'un bütün mahallelerinde politik bir güç olarak tanınacaktı." (Hatemi, 2012: 231)

DP'in üçüncü döneminde, mevcut sıkıntıların büyüyerek devam etmesinin yanında muhalefet ile iktidar arasında gerilim de söz konusudur. İktidar, muhalefeti Irak'taki gibi darbe yapmakla, muhalefet ise iktidarı baskı yapmak, basına sansür uygulamak ve iktidarını gayri meşru yollarla devam etmekle suçlamaktaydı. Adnan Menderes'in, Fransa'da 1958'de iktidara gelen "Meclisin ve seçmenin desteğini alarak gelenekselleşmiş parlamenter düzene son veren, yarı başkanlık sistemini getiren V. Cumhuriyet Anayasası'nı yürürlüğe" sokan De Gaulle ile ilgili söylemleri muhalefet tarafından sert bir şekilde eleştirilir (Akşin, 1989: 219-222). İsmet İnönü'nün "Bu demokratik rejimi istikametinden ayırıp baskı rejimi haline götürmek tehlikeli bir şeydir. Bu yolda devam ederseniz, ben de sizi kurtaramam. Şartlar tamam olduğu zaman milletler için ihtilal meşru bir haktır." sözleri siyasi ortamın ne derece gergin olduğunu açıklar (Akşin, 1989: 219-222). İki parti arasındaki gerilimin zamanla topluma sirayet etmesi sonucunda şiddet olayları yaşanır. Bunların haricinde iktidarın baskıyı artıran hamleleri (örneğin Tahkikat Komisyon'una olağanüstü yetkiler tanıyan yasa gibi), muhalefetin de darbeyi teşvik eden tutumu, daha önemlisi askerin demokrasi ile değil darbeyle işlerin düzeleceğine dair inancı, ihtilale giden yolu açar. Böylelikle 27 Mayıs 1960 tarihinde Milli Birlik Komitesi adıyla subaylardan oluşan bir grup tarafından darbe yapılır, hükümet üyeleri ve Demokrat Parti'nin tüm milletvekilleri tutuklanır. Mahkemede Başbakan Adnan Menderes, Maliye Bakanı Hasan Polatkan ve Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu için idam kararı çıkar.



Demokrat Parti döneminde görülen diğer olaylardan biri göç olgusudur. 20. yüzyılın ilk yarısında sabit olan demografik yapı, 1950'den sonra kentin lehine doğru gelişir. Kent ve kasabalara doğru gerçekleşen kitlesel göç sonucunda 'bir milyondan fazla insan yer değiştirir, böylece on yıl içerisinde kentlerin nüfusu yılda yüzde on artar' (Zürcher, 2000: 329). Bundan önce kente gelen insanların çoğu, belli aralıklarla çalıştıktan sonra geri dönerlerdi. 1950'den sonra dönmeyi değil, kente yerleşmenin daha uygun olacağı düşüncesinden hareketle bir milyonu aşkın kişi kente göç eder. Şehrin gettolarına yerleşen bu kesimler, siyasi iktidarların da müsaade ettiği kadarıyla "gecekondu"lu yaşam mekânlarını inşa ederler. (Zürcher, 2000: 329)

Demokrat Parti dönemi, bu gelişmelere yol açmakla beraber Türkiye'de birçok kavramın tartışılmasına ve yerleşmesine de öncülük eder. Türkiye siyasi tarihinin sınıflandırılmasına dair ifadeler, bunun bir örneğidir. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1960 yılına kadarki siyasal yelpazenin tanımlanmasında "1920'lerin ortasından İkinci Dünya Savaşı bitimine kadar süren ve yönetici seçkinlerin örgütü durumundaki Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) egemenliğinde yaşanan tek parti iktidarı ilk evreyi; esas olarak 1946'da başlatıldığı halde, 1950 seçimlerinde Demokrat Parti (DP)'nin yönetime gelmesiyle" başlayan çok partili dönem, ikinci evreyi oluşturmaktadır (Özdemir, 1989: 219-227). Dönemin genel bir değerlendirmesi yapıldığında 'siyasal ve askeri açıdan Batı ile yapılan ittifak, ilk dönemde görülen ekonomi kalkınma, ABD'ye bağımlı olma, dine yakın durma'; 1950-1960 arası devrin öne çıkan özellikleridir. (Zürcher, 2000: 17) Kalkınma ve çok partili yaşam gibi konularda katkısı olan Demokrat Parti'nin darbeyle indirildikten sonra kurucularının idam edilmeleri siyasi kültürün Türkiye'de ikame edilmediğinin bir göstergesi olarak görülür. Ayrıca darbe, sonraki dönemler için örnek teşkil etmiş ve böylece siyasi kültürde bunun geleneğe dönüşmesine sebep olmuştur. Bu idamları Murat Belge Türkiye demokrasisi açısından şöyle değerlendirir:

27 Mayıs'ta bir başbakan ve iki bakan idam edildi. Bir halk, kendi seçtiklerinin, kendi seçmedikleri tarafından idam edilebildiğini görür, yaşarsa, toplumunda gerçekten bir demokrasi olduğuna pek inanmaz. Sonra darbeciler asıldı. Bunlardan sonra da idamların sonu gelmedi. Çoğu Marksist olmak üzere yığınla genç insan idam sehalarına gönderildi. Böyle bir toplumda sağlıklı bir siyasi kültür olamaz. (Belge, 1997: 87)

1950-1960 arası dönem, birçok noktada Türkiye'nin siyasal tarihi için dönüm noktasıdır. Dönemin darbe ile sonuçlanmasında birçok faktörün etkisi söz konusudur. Bunlardan ilki, muhalefetin tavrı; ikincisi ise iktidarın yapması gerekenlerden kaçınmasıydı. İnönü'nün baskın kimliğinden dolayı, iktidar hiçbir zaman kendini güvende hissetmez. Oysa İnönü'nün olmaması “iktidardaki parti kendisini daha güvenli hissedebilir ve daha büyük bir güven ve adalet duygusuyla davranabil(irdi)” fakat “on yıl süren DP yönetimi zaten az olan siyasal özgürlükleri frenlemek için düşünülmüş baskıcı yasalardan oluşan kasvetli bir sicile sahiptir.” (Ahmad, 2002: 135) Demokrat Parti'ye yöneltilen diğer eleştirilerden biri, Cezayir Savaşı'na karşı takındığı tavidir. ‘İslam dünyası ile iyi geçinmeye çalışırken, Cezayir Özgürlük Savaşı'nı desteklememesi’ iktidarın paradoksal bir tutumudur (Hatemi, 2008a: 9). Bu yaklaşımla iktidar kendisini riske edecek politik tutumlardan kaçınmıştır.

Darbeden sonra ordunun siyaset ve ekonomide etkin olmasına dönük yasal düzenlemeler yapılır. Milli Güvenlik Kurulu'nu Anayasa'ya dâhil ederek siyasal anlamda büyük bir güce kavuşan ordu, Ordu Yardımlaşma Kurumu (OYAK) ile de ekonomi alanında etkin olur. Ordu, sivil siyasete müdahalede bulunurken hep bu iki alandan devşirdiği güçten destek almaktadır. Bu darbeye birlikte ilk defa “bunalım anlarında sistemi yeniden üretme amacı güden demokratik mekanizmalar yerine, ikame hegemonya aracı olarak darbeciliğin ve askeri rejimlerin olağanlaştırılması yolu açılmış” ve bunun geleneksel bir tutuma dönüşmesi söz konusu olmuştur (Özdemir, 1989: 236). Böylelikle 27 Mayıs 1960 darbesiyle ordu, kendine biçtiği rol ile on yılda bir düzenin bozulduğundan hareketle siyasi iktidarlara müdahale ederek, darbeleri gelenek haline getirir. Netice itibariyle ordu, kendisini rejimin asıl sahibi olarak bilir ve gerektiğinde buna müdahalede sakınca görmez. Bu anlamda ordu, “rejimin kilit noktalarını elinde tutmanın hep bir yolunu aramış, generaller, çoğu zaman yurt savunma görevi dışında, siyaset dünyasında yer almışlardır. Bu bakımdan 1960 sonrası Türkiye'nin belirleyici özelliklerinden birisi askerlerin yoğun şekilde siyaset yapmasıdır.” (Özdemir, 1989: 227)

27 Mayıs 1960'tan Ekim 1961'e kadar Milli Birlik Komitesi yönetiminde kalır. Komitenin belirlediği doğrultuda hazırlanan anayasa, 9 Temmuz 1961 tarihinde kabul edilir. Özgürlükçü olarak tanımlanan 1961 Anayasası'nın öne çıkan özelliklerinden biri “anayasadaki düzenlemeler rejimin sol düşünceye açılmasına

katkıda bulunmuş” olmasıdır (Özdemir, 1989: 228). Bunun ortaya çıkmasında geçmişten gelen kültürel ve ideolojik anlayış etkili olmuştur. Aydınlanma Hareketi (1940) bünyesinde faaliyet gösteren kurumların oluşturduğu perspektif anayasanın şekillenmesinde doğrudan etkili olmuştur. Çünkü anayasayı sol terminolojiyi kabul etmiş bir dönemin ürünü olarak görmek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Daha açık ifade edilirse anayasa; Köy Enstitüleri, Tercüme Odası ve Halk Evleri’nin kültürel ve siyasal tercihleriyle şekillenen bir dönemin tezahürüdür.

1961 yılında halk oylamasına sunulan Anayasa %61,4’le kabul edilir. 1961 Anayasa’sında görülen değişikliklerden biri, uzun yıllardan beri kendisini rejimin üst yönetim organlarına eklemek isteyen ordunun Milli Güvenlik Kurulu yasasıyla bunu gerçekleştirmesidir. Artık generaller de hükümet ve cumhurbaşkanı kadar bir güce sahiptir; yasa ile kurumlar üzerinde “askeri kontrol görevi” görmektedir (Özdemir, 1989: 228).

Darbeden bir yıl sonra 1961’de siyasal partilerin faaliyetlerine izin verilir. Adalet Partisi ve Türkiye İşçi Partisi adlarıyla iki yeni parti kurulur. 15 Ekim 1961’de yapılan genel seçimlerde CHP 173, AP 158, YTP 65, CKMP 16 milletvekili kazanır. AP ve YTP’nin elde ettiği başarının arkasında değişken bir seçmen profili yatmaktadır. AP, “büyük kent burjuvazisini, batıdaki ve güneydeki kapitalist çiftçileri ve Kuzey Anadolu’daki tütün ve fındık bölgelerinin büyük tüccarını” ikna edip onlardan önemli bir oy alırken, YTP ise ‘Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde geri kalmış alanlarda oy almayı başarır’ (Özdemir, 1989: 243).

Herhangi bir parti tek başına iktidarı elde edebilecek çoğunluğa ulaşamadığından, koalisyon hükümetleri kurulur. 10 Ekim 1965 tarihli genel seçimlerine kadar Türkiye, İsmet İnönü’nün başkanlığındaki koalisyonlarla idare edilir. Bu dönemde, İnönü liderliğinde üç koalisyon denemesi yapılmış üçünden de arzu edilen başarı elde edilmemiştir. Bunun sonucunda ekonomide daralma, siyasi istikrarsızlık, sürdürülebilirlikten uzak yönetim, Türkiye’nin siyasal ve iktisadi anlamda sıkıntılar yaşamasına sebep olur. Bu dönemde öne çıkan diğer bir olay, Kurmay Albay Talat Aydemir’in karşı darbe hazırlığıdır. Askeri bir yönetim hedefleyen, iki kez teşebbüste bulunan fakat ikisinde de başarısız olan Talat Aydemir ilkinde affedilirken, ikinci girişiminde yapılan yargılamanın neticesinde idam edilir.

10 Ekim 1965 yılında genel seçim yapılır. Adalet Partisi 240, Cumhuriyet Halk Partisi 134, MP 31, YTP 19, TİP 15, CKMP 11 milletvekili kazanır. Adalet Partisi oyların çoğunu alarak, seçimden birinci parti çıkmış ve tek başına iktidarı kurma şansını yakalamıştır. CHP'nin oyları azalırken, farklı söylemleri dillendiren Türkiye İşçi Partisi Meclis'e girmeyi başararak Türkiye'nin siyasal ortamına alışılmamış bir ses getirir. Farklı kulvarlardan gelen küçük partilerin de meclise dâhil olmalarının nedeni, Türkiye'de ilk kez kullanılan 'milli bakiye sistemi'dir. Sistem, seçim bölgelerinde değerlendirme dışı kalan oyların birleştirilip, kalan sandalyeler üzerinden partiler arasında paylaşılmasını öngörmekteydi. 1965 yılı seçimlerinde, bu tablonun bir daha tekrür etmemesi için Adalet Partisi'nin müdahalesiyle bu kanun seçim sisteminden çıkarılır. Böylece büyük partilerin dışında kalan kesimlerin parlamentoda temsil edilme şansı ortadan kaldırılır.

Seçim sonucunda hükümet, AP lideri Süleyman Demirel tarafından kurulur. Demirel'in ilk dönemiyle Menderes'in ilk dönemi arasında benzerlikler söz konusudur. Amerika ve Sovyetler arasındaki yumuşama Demirel'e manevra yapma olanağı vermiş, montaj olsa da sanayi alanındaki pozitif veriler, iklim şartlarının iyi olmasından dolayı bol ürün alma ve yurt dışına giden işçilerin gönderdiği dövizlerin iç piyasada dolaşıma girmesi gibi gelişmeler bu dönemin iyi geçmesini sağlar. Ekonomideki canlılık toplumun alım gücüne, alınan eşyaların niteliğine de yansır. "Toplumun bütün kesimlerince ancak filmlerde görülebilecek tüketim düzeyine erişme umutları uyanmış, buzdolabı, çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi... gibi eskiden lüks sayılan dayanıklı tüketim malları ailelerin sıradan ihtiyaçları haline gelmişti." tespitleri ekonomik gelişmelerin gündelik yaşama yansımalarının ifadesidir (Özdemir, 1989: 252). Özet olarak %6 ile büyüme oranı gerçekleşirken, enflasyon %7'ye kadar düşer.

Ekonomide bu gelişmeler yaşanırken, iç siyasette gergin bir ortam mevcuttur. Ülkedeki koşullardan memnun olmayan, muhalif bir tutum benimseyen sol görüşlü aydın ve öğrencilerin öncülüğünde gösteriler düzenlenir. Gösterilerin ilk zamanlarda tolere edildiği görülse de dönemin etkin güçleri "gelişimlerini görmezlikten gelerek el altında destekledikleri sağcı milisleri güvenlik kuvvetlerinin yardımcısı (!) durumuna yükseltenleri kollamışlar ve onların öğrenci ve işçi topluluklarının üstüne salmışlardır." (Özdemir, 1989: 253) Diğer bir ifadeyle sol görüşlü öğrenci ve

işçilerin CHP ve sol aydınlarca, sağ görüşlü öğrencilerin de el atında derin güçler tarafından desteklenmesi ileride büyük olayların olabileceğinin işaretini vermektedir. Olayların oluşmasında iç etkenler kadar dışakiler de etkindir. Dünyanın farklı ülkelerindeki öğrenci hareketleri de bu olaylarda önemli bir faktördür. 1960'lı yılların yarısından itibaren ülkelerindeki yönetimlerden memnun olmayan, bunun değişmesini talep eden öğrencilerin dâhil olduğu bu hareket, "Öğrenci Hareketi" olarak adlandırılır. Zaman zaman kontrolden çıkmış olmakla beraber 1960'ların sonuna kadar Öğrenci Hareketlerinde "şiddet düzeyi nispeten düşük" bir seviyede kalmış fakat 1969 ile 1970 arasında şiddetin seviyesi yükselerek "gerilla taktikleri(nin)" kullanılabilineceği bir duruma gelmiştir (Mardin, 2013: 252 ). Öğrenci hareketleri, dünyada karakteristik olarak öğrenciler ile sınırlı bir özellik taşıırken Türkiye'de bu olaylar geniş toplumsal tabana yayılır. Şiddetin eğitim kurumlarından çıkıp diğer alanlara sıçraması, "daha kapsamlı uzantıları olan bir fenomenin bir parçası olarak görülmelidir" çünkü "1960'lardan bu yana Türk toplumu, bir bütün olarak, daha kavgacı (birbiriyle ihtilafı) hale gelerek daha fazla silahlanmasının ve şiddete başvurmasının sebebini siyasal sorunlar etrafında ve siyasal partilerin çekişmelerin(de)" aramak gerekir (Mardin, 2013: 252 ).

1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamından yararlanarak, 1965'ten sonra Türkiye hakkında farklı tasavvurlara sahip birçok parti, dernek ve sendika kurulur. 1967 yılında Devrimci İşçi Sendikası (DİSK), kuruluşu aynı döneme tekabül eden Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF), 1969'da Türkiye Devrimci Gençlik Dernekleri Federasyonu (DEV-GENÇ), 1970'te Mili Nizam Partisi (MNP) kurulurken; CKMP, 1969 yılında Alparslan Türkeş'in görüşleri doğrultusunda MHP'ye dönüşür. Anlayışları birbirinden farklı olan bu yapılar ve bunlara sonradan eklenenlerin yukarıda da belirtildiği gibi amaçları mevcut rejimin ya kökten ya da kısmen değişimini sağlamaktır. İşçilerden ve devrim yanlısı güçlerden alacağı güçle iktidara gelebileceğini düşünen TIP, sisteme karşı yasadışı eylemler gerçekleştiren TKP-ML, TİKKO, THKO, THKP-C gibi örgütler, milliyetçi bir anlayış üzerine inşa edilmiş olan ve CKMP'nin devamı MHP ve onun gençlik örgütü Ülkü Ocakları, Türk-İslam fikri üzerine tesis edilen ve Osmanlı devlet düzenine sık sık göndermede bulunarak bu dönemi idealleştiren Milli Nizam Partisi dönemin öne çıkan diğer siyasal hareketleridir.

Dönemin ilginç olaylarından biri de CHP’de yaşanır. “Ortanın Solu” programıyla değişim geçirmekte olan partinin yeni yüzü Bülent Ecevit, İsmet İnönü tarafından desteklenerek Genel Sekreterlik görevine getirilir. Turhan Feyzioğlu ve bir grup arkadaşı, partinin Atatürk’ün çizgisinden ayrılıp, merkezi bir parti görünümünden çıktığı ve sosyalist bir anlayışa kaydığını dile getirerek CHP’den istifa edip Güven Partisi’ni kurarlar.

Siyasetteki gergin ortam, kavgalar, suçlayıcı ve tahkir edici dil; bunlara ilaveten üniversitelerin çevresinde gelişen şiddete karşı Adalet Partisi kamu düzenini sağlamak amacıyla bazı yasaların değiştirilmesini talep eder. Öğrencilerin buna karşı tutumu değişmez, tepkinin dozajı giderek sertleşir. Bu gergin ortamda, 1969 seçimleri yapılır. Katılımın düşük olduğu (%64,35) seçim sonucunda AP 256, CHP 143 milletvekili kazanırken diğer 6 parti az sayıda milletvekili çıkarır. Türkiye’deki siyasi ve sosyal tablo, seçimden sonra da değişmez. Ekonomik göstergelerdeki olumsuzluk, siyasi atmosferdeki gerginlik, bir uzlaşmanın olabileceği ihtimalini ortadan kaldırır.

Toplumsal şiddetin artması, siyasi otoritenin iktidarını korumaya dönük çabası, Demokrat Parti’nin rövanşını almak isteyen Adalet Partisi’nin içindeki bir grubun sert muhalefeti ve radikal talepleri, ekonomideki daralma gibi iktisadi ve siyasal nedenlerin olduğu kriz atmosferinde Türk lirası değer kaybına uğrar. Ağustos 1970’te % 66 oranında liranın değer kaybetmesi halkın alım gücünün düşmesine yol açar. Buna ilave olarak meclisteki partilerin anlaşamaması ve diğer birçok sorunun da çözülememesi ordunun müdahalesi için bahane oluşturur. Ayrıca Amerika ile bazı konularda problemler yaşanmasına karşın Sovyetler Birliği ile antlaşmaların imzalanmasının Amerika’da oluşturduğu rahatsızlığın da Türkiye’deki gelişmeleri etkilediği söylenebilir. 12 Mart’tan önce Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, siyasi ortamdaki kaynaklı hoşnutsuzluğunu dile getirerek, gerektiği takdirde ordunun buna müdahale edebileceğini açıklar. 11 Mart’ta Yüksek Askeri Şura’nın olağanüstü toplantısında Kuvvet Komutanları tarafından Genelkurmay Başkanı’na hükümetin çekilmesi ile ilgili olarak muhtıra verilir. Muhtıra 12 Mart 1971 saat 13.30’da radyodan yayımlanır. Bunun üzerine Başbakan Süleyman Demirel, görevinden ayrılır. Türkiye siyasal tarihinde ikinci kez sivil hükümet ordunun eliyle iktidardan uzaklaştırılmaktadır. Demokrasinin ve siyaset kültürünün olumsuz etkilendiği bu

darbe 1960 darbesini referans almıştır. Başka bir ifadeyle 27 Mayıs siyasal tarihte bir kırılma noktasıdır. Çünkü 1960 darbesi sonrakiler için bir referans özelliği taşımaktadır. 1960 darbesiyle muhafazakâr kesimi iktidardan uzaklaştıran siyasal sistem, ‘devrim’ ile oyaladığı sol yapıyı da 12 Mart 1971 müdahalesiyle ‘pasifize etmeye’ dönük çalışmalar yürütür (Özdemir, 1989: 261).

26 Mart’ta sıkıyönetim ilan edilip Türkiye İşçi Partisi ile Milli Nizam Partileri kapatılırken, ordunun içerisindeki sol görüşlü subaylar da tasfiye edilir. Sol kesimin pasifize edilmesine yönelik operasyonlar yapılır. Sol görüşlü aydınlara dönük gözaltı, tutuklamalar gerçekleştirilir. 27 Mayıs’ı destekleyen aydınlardan bir kısmı ya kovuşturmaya uğrar ya da tutuklanır. Başka bir ifadeyle 27 Mayıs’ı devrime giden bir aşama olarak gören aydınlar, 12 Mart’ı “cunta, faşist” olarak nitelendirdiler. Muhtıradan önce çıkan olaylardan dolayı birçok kişi hayatını kaybeder. Öğrenci hareketlerinin içerisinde yer alan Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan bazı olaylardan sorumlu tutuldukları için yakalanırlar. Askeri Mahkeme’deki yargılamada idam kararı çıkar. Karar 1972’de infaz edilir. Üç kişinin idam edilmesinin bazı kesimlerce Demokrat Partili üç kişinin idamının bir rövanşı olarak görülür. Nitekim bazı siyasetçilerin beyanları bu minvaldedir.

Darbenin gerçekleşmesinden önce Türkiye’deki siyasi ve toplumsal tablo, olağanüstü bir özelliğe sahiptir. 12 Muhtırası’ndan önce sol kesimin paramiliter güçlerle yıldırılmasına dönük bazı gizli çalışmaların yürütüldüğünden söz edilir. Bu anlamda ‘kontragerilla’ isimli bir yapı ön plana çıkmaktadır. Bu örgütün, “komünistlerin yönetime el koymaları halinde direnişi örgütlemek amacıyla 1959’da Amerikalıların yardımıyla kurul(duğu)” iddia edilmektedir (Zürcher, 2000: 377).

Siyasal anlamda bu gelişmeler yaşanırken, 1960-70 arası dönemin dikkat çeken özelliklerinden biri, 1950’lerde başlayan kırsaldan büyük kentlere göçün devam ediyor olmasıdır. Sanayileşme, kentlerdeki olanaklar; kırsal kesimin kitleler şeklinde ‘İstanbul, Bursa, Adana, Samsun, Eskişehir, Gaziantep, Kayseri’ gibi metropolleşmiş kentlere göç etmelerine, kentlerin merkezinden uzak mahalleler kurmasına ve şehirlerin birkaç yıl içerisinde nüfuslarının hızla artmasına neden olmuştur’ (Belge, 1997: 131).

Darbeden sonra 26 Mart 1971’de Nihat Erim başbakanlığında 5’i AP, 3’ü CHP’’den, 1’i ise Milli Birlik Grubu’ndan parlamenterlerle 14’ü meclis dışındaki

teknokratlardan oluşan bir hükümet kurulur. Beklenen reform paketi, hükümet tarafından açıklanmaz. Sıkıyönetim, Türkiye'nin siyasi, sosyal ve ekonomi hayatını olumsuz etkiler. Bazı gazeteler kapatılırken kitaplar hakkındaki hüküm, yetkililerin idaresine bırakılır. Sol yayınlara baskı yapılarak çalışmaları engellenirken, radikal milliyetçilere ait yayınların serbestçe yayımlanmasına izin verilir. İsrail konsolosu Efraim Elrom bu dönemde kaçırılması baskıların gittikçe artmasına neden olur. Bunun neticesinde tutuklanmalarda artış gözlenir. İki yıl boyunca süren sıkıyönetim, ülkeye huzursuzluk, baskı, gözaltı, keyfi uygulamalar getirir. Olumsuz gidişat üzerine Erim hükümeti istifa eder. Yeni hükümet, tekrardan Nihat Erim tarafından 11 Aralık 1971 tarihinde kurulur. 17 Nisan 1972 yılına kadar süren Erim hükümetinin ikinci dönemi, birinci döneminin bir tekrarından ibarettir. II. Erim hükümetinin istifasından sonra 28 Nisan'da hükümet kurma görevi Suat Hayri Ürgüplü'ye verilir. Hazırlanan bakanlar kurulu, Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay tarafından onaylanmayınca hükümet kurulamaz. Hükümet kurma görevi Ferit Melen'e verilir. Ancak beş hafta içerisinde kurulabilen Ferit Melen hükümetini amacı siyasal, sosyal ve ekonomik reformlar yapmak değil. Hedef, kurulu düzeni koruyan yasaların sürdürülmesi, onlara yeni düzenlemelerin eklenmesidir. Nitekim bu amaç doğrultusunda birçok çalışma yapılır. Rejime yönelik tehdit olarak algılanan faaliyetlerin pasifize edilmesi, bunların ortadan kaldırılması hükümetin öncelikleri haline gelir. Siyasi otoritenin daha fazla merkezileştirilmesi için gösterilen çabalar; sistemin baskıcı, esneklikten yoksun, kendisi gibi düşünmeyenleri ötekileştiren bir niteliğe bürünmesine sebep olur. Nitekim otuz sayfalık hükümet programında reformist olmaktan çok kurulu düzene yönelebilecek tehditleri bertaraf eden bir dil kullanılmış; devletin ulusal yapısı için zararlı olan gruplar tehdit olarak algılanmıştır. Ferit Melen hükümeti, 22 Mayıs 1972 ile 10 Nisan 1973 tarihleri arasında iktidarda kalır. Dönemin dikkat çeken olaylarından biri, Fahri Korutürk'ün Cumhurbaşkanı seçilmesidir. Devlet Güvenlik Mahkemeleri tasarısına karşı oy kullanan Fahri Korutürk'ün seçilmesi sivillerin başarısı olarak algılanır.

Ferit Melen hükümetinin istifasından sonra 12 Mart'ın hükümeti, Naim Talu tarafından kurulur. Hükümetin bakanlar kurulu, AP-CGP ve Bağımsızlardan oluşmaktaydı. Bu dönem CHP'de dikkat çekici değişimler meydana gelir. Genel başkanlığına seçilen Bülent Ecevit, parti sistemine eleştirel yaklaşımlarda



bulunmakta. Ona göre CHP tarafından halk cahil görülmektedir. Bu elitist tavrın partiyi iktidara taşımadığının/taşıyamayacağını farkında olan Ecevit'in halka yakın söylemleri, onun kısa zaman popülerleşmesini sağlar. Sözleri ve fiilleri ile halkın içinden biri olduğunu kabul ettiren Ecevit “Karaoğlan” lakabıyla anılır.

1970 yılında kapatılan Milli Nizam Partisi'nin mensupları tarafından 1972 yılında kurulan Milli Selamet Partisi programında, ağır sanayi hamlesi ve faizden arındırılmış banka sistemi var. 14 Ekim 1973'te yapılan seçimlerde Cumhuriyet Halk Partisi 185, Adalet Partisi 149, Milli Selamet Partisi 48, Demokratik Parti 45, Cumhuriyetçi Güven Partisi 13, Milliyetçi Hareket Partisi 3, Türkiye Birlik Partisi 1, Bağımsızlar ise 6 milletvekili kazanır. Hükümeti kurmakla görevlendirilen CHP, tek başına hükümeti kurabilecek çoğunluğa sahip olmadığı için diğer partilerle koalisyon kurmayı dener. Bu denemelerin çoğu, başarısızlıkla sonuçlanır. Çeşitli girişimlerden sonra 25 Ocak 1974 yılında Ecevit-Erbakan koalisyon hükümeti kurulur. Siyasi hükümlülere af bu dönemde gerçekleşir. Kıbrıs'a müdahale edilerek adanın % 40'ı denetim altına alınır.

Hükümet ortakları arasındaki mevcut anlaşmazlıkların giderilmemesinden dolayı Ecevit Hükümeti istifa eder. Hükümet kurma girişimlerin sonuçsuz kalması üzerine bu görev, Sadi Irmak'a verilir. Kurulan hükümet güvenoyu alamamasına karşın 31 Mart 1975 yılına kadar iktidarda kalır. 19 Mart 1975 tarihinde hükümetin istifa etmesiyle aynı gün Demirel'e görev verilir. AP liderliğinde MHP ve MSP tarafından Milliyetçi Cephe olarak adlandırılan koalisyon hükümeti kurulur. Alparslan Türkeş'in başbakan yardımcısı olmasıyla ülkücü gençlerin kendilerini devlete daha yakın gördükleri gözlenir. Türkiye'de sağ-sol arasındaki çatışmalar gittikçe artar. Milliyetçi Cephe hükümetinin 12 Nisan 1975'te 218'e karşı 222 ile güvenoyu alması “Türk siyasetinde 1960'larda ortaya çıkan sağ ve sol şeklindeki kutuplaşmanın artık yerleştiğine kanıttır.” (Özdemir, 1989: 273) Siyasal alandaki bu kutuplaşma sokağa şiddet olarak yansır.

CHP'nin seçim çalışmalarına dönük müdahaleler, dönemin başlıca olaylarındandır. CHP'nin mitinglerinin hedef alınmasının sorumlusu olarak, kontrgerilla gösterilir. İlk defa Bülent Ecevit tarafından kullanılan bu sözcük, kaotik ortamın geldiği seviyeyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Çünkü devlet içerisine yerleşmiş grupların politik söylemlerinin somut bir göstergesi olan bu

yapılanmalardan sonraki dönemlerde de sıklıkla söz edilecektir. Bu atmosferde şiddet olayları göze çarpmaktadır. Zira artan şiddet olaylarına karşı hükümet, önlem almada yetersiz kalır. Bu dönemde üzerinde durulması gereken konulardan biri, 1976 yılındaki 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramının kutlanması esnasında yaşananlardır. Bayrama başbakan yardımcısı Alparslan Türkeş'e yönelik yapılan tezahürat damgayı vurur. Bu tezahürat karşısında Demirel şaşkınlığını gizlemezken, Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk, Alparslan Türkeş ile görüşmeden stadyumdan ayrılır. İçinde bulunulan atmosfer, 1 Mayıs 1977 yılındaki olaylarla birlikte bir şiddet sarmalına dönüşür. Taksim Meydanı'nda miting yapmak için toplanan topluluğa ateş açılması sonucu 34 kişi hayatını kaybeder. İktidarlar tarafından olay hakkında ciddi bir soruşturmanın yürütülmemesi ve mevcut raporların toplumla paylaşılmaması, olayın karanlık yönlerine işaret etmektedir.

İçerideki bu olumsuz havanın bir benzeri dış politikada yaşanmaktadır. Sadi Irmak hükümeti tarafından kurulduğu belirtilen Kıbrıs Türk Federe devleti dünyada tepkiyle karşılanır. Bu teşebbüse karşın Yunanistan çeşitli hamlelerde bulunur. Dışta ve içte birçok olayın yaşandığı Milliyetçi Cephe hükümetinin bu döneminde, Haziran 1977'de genel seçimler yapılır. Seçimde, CHP 213, AP 189, MHP 16 sandalye kazanırken MSP umduğunu bulamaz. Hükümet kurmak için yeterli sayıya ulaşamayan Bülent Ecevit'in koalisyon ve azınlık hükümeti kurma girişimleri başarısız kalır. Görevi alan Demirel, bir önceki gibi Milliyetçi Cephe tarzında bir hükümet kurma hazırlığına girişir. 21 Temmuz 1977 yılında kurulan hükümet güvenoyu alamayınca 5 Ocak 1978 tarihinde istifa eder. Aynı gün içerisinde Bülent Ecevit tarafından yeni hükümet kurulur. Ekonomide kötü gidişattan dolayı birçok tüketim maddesi karaborsaya düşmüş, eşya fiyatlarından aşırı bir yükselme meydana gelmenin yanında elektrik belli bir program dâhilinde verilmektedir. Krizden dolayı Türk lirasında %33 varan bir devalüasyon meydana gelmiş. Siyasi olaylarda da artış söz konusudur. 22 Aralık 1978'de Kahramanmaraş'ta öldürülen öğretmenlerin cenazesinde meydana gelen olaylarda güvenlik kuvvetleri duruma müdahale etmede yetersiz kalmış; çıkan olaylarda 109 kişiyi hayatını kaybetmiş, 176 kişi de ağır yaralanmıştır. Olayı müteakiben 13 ilde sıkıyönetim ilan edilir.

Bu dönemde şiddet farklı bir yol izler. Toplumda korku oluşturmak için tanınan kişiler hedef seçilerek onlara dönük eylemler gerçekleştirilmesi neticesinde

birçok kişi öldürülür. Olaylara karşı çözüm bulamayan Bülent Ecevit, 16 Ekim 1979'da hükümetin istifasını verir. Yeni hükümet, 12 Kasım 1979'da Süleyman Demirel tarafından kurulur. Sıkıyönetim uygulaması için hükümet tarafından orduya geniş yetkiler verilir. Buna rağmen şiddet olaylarının önüne geçilemez. Şiddetin giderek artması üzerine generaller tarafından 27 Aralık 1979 tarihinde Cumhurbaşkanı'na uyarı mektubu gönderilir. Şiddet olaylarında günlük ortalama 20 kişi hayatını kaybetmektedir.

Problemlerin gittikçe artması, şiddetin katlanarak devam edişi, siyasilerin şahsi ya da mensup oldukları parti menfaatlerini ön plana tutması; konunun içinden çıkılmaz bir hale dönüşmesinden ötürü mesele orduya havale edilir. Ordu, 12 Eylül 1980 tarihinde darbe yapar. Darbenin yapılmasında generallerin arzusunun yanında yönetimdeki kişi ve partilerin de tutumu belirleyici olmuştur. Siyaset kurumu temsil eden kişi ve yapıların etikten uzak oluşları, toplumsal dönüşümü gerçekleştirmek, huzur ve güven ortamını sağlamak yerine kişisel hırs ve menfaatlerini öncelikli görmeleri siyasal yapının iflasına sebep olur. Nitekim Demirel'in 'AP+CHP koalisyonunu engellemek için büyük çaba sarf eden, bunun yerine sağ-muhafazakâr partiler ile hükümet kurma eğilimi göstermesi; Ecevit'in de AP ile ortak hükümet inşa etmeyerek umudunu milletvekili transferlerine bağlaması ve bu doğrultuda çaba sarf etmesi iki liderin de' darbe şartlarının oluşmasında etkisi olmuştur. (Özdemir, 1989: 276) Nitekim Zürcher'in de tespitleri bu çerçevededir:

1973-1980 yılları arasındaki koalisyon hükümetlerinin hepsi de zayıf hükümetlerdi. Büyük ve istikrarlı çoğunluğa sahip bir hükümet doğurabilecek olan tek çözümün, yani bir AP-CHP koalisyonunun gerçekleşmesinin mümkün olmadığı anlaşılmıştı. (Zürcher, 2000: 382)

Zürcher aynı zamanda bu olaylarda ekonominin rolüne de işaret eder. Şiddet olaylarının günden güne arttığı 1970 sonrası dönemde, gerginliğe yol açan diğer bir sebep de ekonomideki olumsuz tablodur. Hükümetler üzerinde baskı oluşturan bu durumu, ekonomik bunalım olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. "Sürekli bir dış ödemeler dengesi açığı, ithalata ve bu yüzden de dövize bağımlı olan bir sanayi bileşimi Türk ekonomisini tehlikelere son derece açık hale getirmekteydi." ifadeleri dönemi yansıması bakımından dikkate değerdir (Zürcher, 2000: 388).

12 Eylül ile olayların aniden kesilmesi darbenin hazırlanmasında iç ve dış güçlerin birlikte hareket ettiği ve bunun daha önce planlandığı düşüncesine sepep

olur. Darbeden sonra hazırlanan 1982 Anayasası'nın topluma, özgürlüğe, demokrasiye yaklaşımı önceki anayasanın gerisindedir. 1982 Anayasası'nın statükocu bir özelliğe sahip olmasında siyasilerin önemli etkisi vardır. Onlara göre 1961 Anayasası, mevcut toplumun ötesinde demokratik ve özgürlük anlayışı içermekteydi:

1980 Eylülü'nde generaller ve onları destekleyen sivil güçler, sorunların çözümü için kendi deyimleriyle bol geldiğini söyledikleri 1961 Anayasası yerine 1982 Anayasası'nı yürürlüğe koyduklarında sokaktaki adam rejim krizine yol açan sorunların ortadan kalkmış olabileceği duygusuna kapılacaktı. (Özdemir, 1989: 241)

1961 Anayasası'nın içerdiği anlayışın by-pass edilmesi sonucunda statükocu anlayış üzerine inşa edilen 1982 Anayasası ve onun ürünü olan toplumun, evrensel değerler ile uyum sorunu söz konusudur. Anayasa'da mevcut kavram ve ifadeler, evrensel ölçekte hiçbir değer taşımamaktaydı. Kavramların içerdiği anlam ile evrensel karşılıkları arasında büyük bir uçurum mevcuttur. 1982 Anayasası, “anayasa nosyonu”, ceza kanunu “hukuk nosyonu(uyla)” ilişkisi olmadığı gibi ANAP, “Liberalizm teorisi ve pratiği(nden)”, SHP de dünyadaki “sosyal-demokrasi” anlayışından tamamen uzak bir görünüm sergilemekteydi (Belge, 1997: 113). Türkiye'nin dünyadaki genel-geçer değerlerden yabancılaştığının göstergesi olan bu durumun oluşmasında temel faktör, darbe ortamı ve onu hazırlayanlardır. Sinan Akşin'e göre darbeyi gerçekleştirenler ‘Türkiye’yi diledikleri gibi düzenlemenin yanında, 1983'ten sonra da arzu ettikleri yasaları çıkarırken, uygun görmediklerini değiştirme çabasındaydılar’ (Akşin, 2004: 9). Ülkeyi arzu ettiği şekilde yönetmenin nelere yol açtığı sonraki yıllarda görülecektir. Uygun görülen kavramlardan hariç düşünsel çabası olmayan bir toplum oluşturulur. Birbirini dışlayan, tahkir eden toplumsal gruplar meydana gelir. Özellikle dinî ve etnik kimlikler devreye sokularak, kutuplaşma derinleştirilmeye çalışılır. Bu sebeplerden dolayı “1980’i izleyen yıllar Türkiye'nin yakın siyasal tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biri sayılır. Bunun ana nedeni 1980 yılında gerçekleşen askeri müdahale ve bunu izleyen askeri rejimin ülke siyasal hayatında çok derin izler bırakan kararları ve icraatıdır.” (Tanör, 2004: 29) Sinan Akşin de benzer değerlendirmelerde bulunmaktadır. Ona göre Türkiye’de toplumsal gerginliği ortadan kaldıracak demokratik yasaların çıkarılmamasının sebebi muktadir olanların “bize göre demokrasi” anlayışından kaynaklanmaktadır.

“Herhalde bunun DYP’nin ve ANAP’ın, yani Türkiye’ye egemen olan sağı, temelde 12 Eylülcüler gibi düşünmesi. Bu anlayışa göre demokrasi ‘bize göre’ olmalıdır. 1961 Anayasasının amaçladığı ‘ince’ demokrasi bizim için ‘lükstür.’” düşüncesidir (Akşin, 2004: 9).

Toplumun büyük sıkıntılar çekmesine neden olan darbelerin oluşmasında kim veya hangi grupların sebep olduğu hakkında birbirinden farklı görüşler mevcuttur. Sol kesim, sağı işaret ederken, sağ cenahtan olanlar da solu göstermektedir. Örneğin Sina Akşin’in sağı suçlaması bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Ona göre “bir ülkedeki başarı ve başarısızlıkların aslan payı” iktidara verilmesi gerektiğinden hareketle “1960’tan bu yana yaşanan üç askeri müdahale büyük ölçüde darbeye muhatap olan sağ iktidarların bir eser(i)” sayılmasının somut kanıtı “muhalefetle kutuplaşma ve sürekli gerginlik siyaseti; maliyeyi iflasa, ülkeyi enflasyona götüren, maddi kalkınma anlayışı çerçevesinde, halka şirin gözükme için hesapsız bir harcama siyaseti(dir).” (Akşin, 2004: 10) Siyaset biliminin değerleri ölçüt alındığında iki kesimin de bu bağlamda işin içine dâhil olduğu gözlenir. Diğer bir ifadeyle meseleye grupların kendine özgü terminolojisinden bakmak yerine, siyaset biliminin argümanlarının dikkate alınması halinde iki kesimin bu anlamda pay sahibi olduğu söylenebilir.

Etrafında bu gibi tartışmaların yaşandığı darbelerden, siyasi ve sosyal yapının dışında ekonomi de ciddi anlamda etkilenir. Ekonomide istenilen kalkınmanın gerçekleştirilmemesinin en önemli sebebi olarak darbeler görülür. Bu bağlamda darbelerden söz edilirken iktidarların da buradaki etkisini göz ardı etmemek gerekir. 1950’den sonra iktidara gelenlerin “maddi kalkınma modelini”, bütünsel kalkınma modelin’e tercih etmeleri, son dönem iktidarların ise özelleştirme adıyla “KİT(leri)” elden çıkarmaya dönük politikalar uyguluyor olmaları, siyasi anlamda kısır döngüyle birlikte ekonomideki sıkıntının da göstergesidir (Akşin, 2004: 12).

1980’de darbeyi yapan Konsey’in Genel Sekreterliği’ne Haydar Saltık getirilir. Siyasi partiler kapatılır, parti liderleri zorunlu ikamete tabi tutulur. Demirel ve Ecevit 1 ay, Erbakan 1 yıl, Türkeş ise 4,5 yıl sonra serbest bırakılır. Askeri Konsey mensupları, 18 Eylül 1980 tarihinde Meclis’teki prosedürü takip ederek ant içerler. Başbakanlık görevini emekli Amiral Bülent Ulusu üstlenir. Milli Güvenlik Konseyi, 25 Eylül’de çıkardığı Yasama Görevleri İçtüzüğü’nü, Anayasa Düzeni

Hakkında Kanun ile Milli Güvenlik Konseyi Hakkında Kanun izler. Darbeyle siyaset kurumunu işlevsizleştiren konsey, yasal düzenlemelerle de sendikal faaliyetleri yasaklar. Toplumsal dinamizmi oluşturan yapıların pasifize edilmesine dönük çalışmalar yürütülür. Türk-İş hariç, DİSK, MİSK, HAK-İŞ gibi konfederasyonlar kapatılır. Sonuç olarak bazı dernek ve sivil toplum kuruluşlarının haricinde diğer tüm kurumların faaliyetleri yasaklanırken, askeri yargının yetki alanı genişletilir. Gözaltı, tutuklamalar dönemin en karakteristik özelliği olur. Keyfi yargılamaların görüldüğü bu süreçte 7000 kişi idama mahkûm edilir. Askeri Yargıtay tarafından idamı onaylanan 124 kişiden 50'si idam edilir. Darbecilerin yönetiminde olduğu süre içerisinde hapisanelerde 229 kişi şüpheli bir şekilde hayatını kaybeder.

29 Haziran 1981'de Kurucu Meclis Hakkında Kanun çıkarılır. Danışma Meclisi ve Milli Güvenlik Konseyi biçiminde iki gruplu bir Meclis yapısı benimsenir. Sadi Irmak başkanlığında çalışmalara başlayan Danışma Meclisi'nin 160 üyesi olup, bunun 120'si illerde valilerin önerdiği kişilerin arasından halk; geriye kalan 40'ı doğrudan Konsey tarafından seçilir. Prof. Orhan Aldıkaçtı başkanlığında 15 kişiden oluşan anayasa komisyonu belirlenerek çalışmalara başlanır. Hazırlanan anayasa taslağı ciddi eleştirilerle karşılaşmasına rağmen herhangi değişiklik yapılmadan Danışma Meclisi'ndeki tartışmalardan sonra 7'ye karşı 120 oy ile kabul edildikten sonra MGK'ye gönderilir. Katılımın zorunlu olduğu halk oylamasında Anayasa %91,37 gibi büyük bir oy oranıyla kabul edilir.

Anayasa'nın bu denli yüksek bir oyla kabul edilmesi birçok soru işareti barındırmaktadır. Bugün çoğu kesim tarafından sorulan sorulardan biri, Anayasa'nın nasıl olup da bu derece desteklendiğidir. Hatta 12 Eylül mağdur yakınlarının bile "evet" deme ihtimali, oylamayı daha da ilginç kılmaktadır. Bu anlamda toplumun bu tutumu hakkında farklı fikirler ileri sürülebilir. Fakat darbecilerin toplum üzerinde baskısı, farklı araçların etkin kılınarak süreklilik arz eden propaganda, en önemlisi ise komisyon başkanını anayasayı kabul etmenin şantaja dönüştürdüğüne dair ifadeleri, oylamanın yüksek çıkmasının nedenleri olarak görülebilir. Kabul için ısrarcı olan, bunun kabul edilmemesi halinde ise ne olacağı hakkında fikir beyan etmekte toplum üzerinde bir baskı oluşturan yetkililer tarafından toplumdan ya belirsizlik ya da anayasa ikisinden birinin tercih edilmesi istenir. Onlara göre demokrasi isteniyorsa anayasa kabul edilmelidir. Anayasa Komisyon Başkanı'na ait

olan aşağıdaki ifadeler, topluma karşı anayasanın nasıl şantaj aracı olarak kullanıldığını açıklaması bakımından önemlidir:

Bizim Anayasamız kabul edilecektir. Kesin... Çünkü Anayasanın kabul edilmesi demek, Siyasi Partiler Kanununun yapılması ve seçime gidilmesi demektir. Seçmen bunu değerlendirecek ve bir an evvel normal düzene geçilmesi için Anayasaya oy verecektir. (Cumhuriyet, 26.1.1982) (Tanör, 2004: 45)

Açıkçası sadece 12 Eylül Anayasası değil, diğer darbe anayasaları da toplum tarafından büyük bir oy oranıyla kabul edilmiştir. Bu tablonun ortaya çıkmasında birçok sebebi vardır. Belirleyici olan darbeyi yapanların, toplumun ekonomik, istikrar, güvenlik gibi zaafalarını kullanarak geliştirdikleri propagandadır. Daha tesi, darbelerin de toplum tarafından olumlanması göz önüne alındığında anayasaya evet denilmesi normal karşılanmalıdır. Çeşitli aygıtlar devreye sokularak darbeler toplum nezdinde meşrulaştırılır. Toplumdan görülen bu durum her ne kadar karmaşık olsa da “ordunun”, “ığrından çıkmış olan siyaset sürecini yeniden rayına oturtma”ya dair telkinleri, sözü edilen karmaşıklığı ortadan kaldırmaktadır (Türk ve Beriş, 2005: 72).

1982 Anayasası’nda belirleyici özellikleri, merkezi bir niteliğe sahip oluşu ve Cumhurbaşkanı’na geniş yetkileri tanınmasıdır. Anayasa çalışmalarından sonra Cumhurbaşkanı seçimi yapılır. Darbenin lideri, Devlet Başkanı sıfatını taşıyan Kenan Evren, 6 Kasım 1982 tarihinde halk oylaması ile Cumhurbaşkanı seçilir. 24 Nisan 1983’te siyasi parti faaliyetleri MGK tarafından serbest bırakılır. 1983’te yapılan seçimlerde liberal söylemlere sahip, piyasayı önemseyen Turgut zal’ın liderliğindeki ANAP 211, kapatılan CHP’nin tabanına seslenen SHP 117, asker tarafından desteklenen MDP ise 71 milletvekili kazanır. 13 Aralık 1983’te Cumhurbaşkanı Kenan Evren’den onay alan zal kabinesi göreve başlamasıyla iktidarın sivillere teslimi gerçekleşir.

Darbeden sonra Türkiye’nin sosyal yapısında büyük değişimler yaşanır. Gözaltı, tutuklama, işkence ile pasifize edilmeye çalışılan bazı kimlikler ve ideolojiler, mağdur olmanın da baskıladığı muhalif tutumla giderek kökleşerek daha çok alan bulur. Bir nevi 12 Eylül ile kapatılan pandoranın kutusu, darbeden sonra aniden açılarak birçok etnik ve dinî kimliğin ifşa olmasına sebep olur. Özellikle “Alevilik, Kürtlük ve İslamcılık”, 12 Eylül’n sebep olduğu mağduriyet ve kimliklerin tanınmasına dönük dünyada meydana gelen gelişmelerin de etkisiyle

“Cumhuriyet’in yeni bir ulus yaratma projesi içinde” kendilerine tanınan pozisyondan memnun olmadıklarını ifade etmişlerdir (Kadir 2014: 467). Daha somut bir örnek vermek gerekirse “Osmanlı’nın son döneminde ortaya çıkan üç düşünce akımından biri olan İslamcılık, Cumhuriyet’in laiklik politikalarıyla dinin kamusal alandan uzaklaştırılmasına bir tepki olarak yetmişli yıllarda Milli Nizam Partisi ve Milli Selamet Partisi aracılığıyla siyasallaşmaya başlamış ve 12 Eylül 1980 darbesinin akabinde, bu darbenin ortaya çıkardığı siyasal ve ideolojik boşluğu doldurmaya yönelmiştir.” (Canatan, 2014: 467)

Çok partili yaşamdan günümüze kadar süren olumsuzlukların nedenlerinden biri kurumsal hafızanın olmayışıdır. Bu eksiklik; siyasal, toplumsal ve iktisadi gelişmenin önündeki en önemli engellerden biri olmuştur. Önceki döneme ait projelerin rafa kaldırılması ve bürokraside ehil olmayanların atanması gibi uygulamalar bunun bir sonucudur. Diğer bir ifadeyle kurumsal hafızasızlıktan kaynaklı bu durum, kurumsal sürekliliği sekteye uğratmıştır. Gelişmeye ciddi bir engel teşkil eden bu durum, her iktidar döneminde var olmuştur. Mevcut prosedür şu şekildedir: İktidara gelen siyasi kadro “başlamış olan iktisadi dönüşümleri önce hızlandıracak” fakat kurumsal sürekliliğin Türkiye siyasetinde yeri olmamasından dolayı izlenen politikalarla “tıkanmayı izleyen ve öncekinin karşıtı olan iktisat politikalarını da yine kendileri uygulamaya koyacaklardır.” (Boratav, 1989: 298)

Türkiye’de, darbelerin sebep olduğu yıkımlar çok tartışılrsa da genel itibariyle darbeleri içselleştirmiş bir toplum ve onun kurumları mevcuttur. Darbelerden sonra gelen iktidarların ve mevcut toplumun darbelere karşı bir refleks göstermemenin örneklerinden biri Özal örneğidir. Kenan Evren ile ilişkisini dengede tutan Özal, muhalefetin Kenan Evren ile hesaplaşmasını dışarıdan biri olarak takip etmiş; askeri yönetimden hesap sormak amacıyla atılan adımlara da ya destek vermez ya da engellemeye çalışmıştır.

Darbelerin bu yüzünün yanında siyasi arenadaki yasaklamalarına da bakmak gerekir. Bu darbeye beraber 1980 döneminin politikacıları Demirel, Ecevit, Erbakan ve Türkeş Anayasa’nın 4. maddesi gereğince yasaklı sayılır. 12 Eylül ile kapatılan partilerin yerine DYP, MÇP, DSP ve RP adlı partiler kurulur. Politikacıların siyasi yasaklı statüden çıkarılması için iktidarın çalışmaları, muhalefet tarafından takdirle karşılanır. Mecliste kaldırılmasına rağmen bu durum halk oylamasına sunulur, 6



Eylül 1987 tarihinde yapılan halk oylamasında siyasi yasakların kaldırılması kabul edilir. Fakat kapatılan partilerin durumunda herhangi bir değişiklik yapılmadığı için yasak 1992'ye kadar devam eder.

29 Kasım 1987 yılında genel seçim yapılır. MGK tarafından %10 barajının uygulandığı seçimde ANAP 292, SHP 99, DYP 59 milletvekili kazanırken DSP, RP barajı aşmadıkları için meclis dışında kalırlar. Bu dönemin diğer önemli olaylarından biri cumhurbaşkanlığı seçimidir. Yaptığı siyasi manevralarla asker kökenlilerin aday olmasını engelleyen Özal'ın kendisi aday olur. Muhalefet partileri DYP ve SHP'nin sine-i millete dönme tehditleri yeterli oranda etkili olmadığı gibi parlamentodan ayrılma fikri ise SHP tarafından demokrasiye aykırı bulunduğu için desteklenmez. 31 Ekim 1989 yılında sadece ANAP milletvekillerinin katıldığı oylamanın sonucunda Özal, cumhurbaşkanı seçilir. Özal'ın cumhurbaşkanlığını meşru görmediklerini açıklayan muhalefet partileri; tepkilerini protokollere, törenlere katılmamakla gösterir.

Muhalefet partilerinin bu tutumuna ilave olarak, dönemin siyasi panoramasının gergin olduğunu gösteren diğer bir bulgu da ANAP'ın içindeki tartışmalardır. Özal'ın Cumhurbaşkanı olmasından dolayı boşalan başbakanlık makamına kimin geçeceği tartışma konusuydu. Özal, kendine en yakın olan Yıldırım Akbulut'u atar. Yarı başkanlık sisteminin işareti olarak görülen bu durum parti içinden tepkiyle karşılaşır. İktidarını güçlendirmeye çalışan Özal, başka politik hamlelerde de bulunur. Anayasa Mahkemesi'ne üye atama teşebbüsü bunlardan biridir. Girişim, mahkeme başkanı Yekta Güngör Özden tarafından reddedilir. Bu dönem atamalarda kişilerin ehil olmalarından çok Özal'a olan bağlılıkları esastır.

İç politikada dizginleri elinde tutmaya çalışan Özal, dış politikada da benzer bir tutum sergiler. 1991 Körfez Savaşı'nda Amerika ile olan ilişkilerde, devletin siyasi tutumunun belirleyicisi Özal'dır. Dış politikadaki bu konumu büyük tartışmalara yol açar. Fakat sert muhalefete rağmen geri adım atmayarak, dış politikada daha etkin olmaya başlar. Amerika'nın Irak'ı işgal etmesine destek verir. Bunun altında yatan başlıca neden, 1925 Milletler Cemiyeti kararı ile İngilizlerin desteğiyle Irak hükümetine bırakılan Kerkük vilayetinin Türkiye'ye verileceği beklentisidir. Bu, temenniden çıkıp devletin dış politikası haline gelir. Böylelikle Türkiye açısından konu Irak'taki problemlerin çözümü olmayıp Türkiye'nin elde

edeceği menfaatlerdir. Pragmatist bu dış politika, sonraları Türkiye'nin kendisinin bile inanmadığı oluşumlara yol açar. Dönemin dış politikasını karakterize eden ve Özal tarafından dillendirilen “bir koyup üç almak”, “girdiğim en karlı iş” sözleridir (Belge, 1997: 37).

ANAP'ın ilk dönemi, ekonomide hızlı gelişmelere sahne olur. Ekonomide iyileşme rakamları, piyasada genişleme, alım satım gücünün artması ve bunun halkın gündelik yaşamına pozitif yansımaları ilk dönemin iyi geçtiğinin göstergeleridir. Fakat dünya standartlarında ekonomik bir gelişme olmadığı için toplumda da kültürel bir davranış değişikliği meydana gelmemiştir. Bu dönemde sıkça vurgulanan dünya ile entegrasyon ise “ANAP politikasının başından beri önemli olan bir parçasıydı. Ama bu yalnızca kapitalist ekonomi içinde bir entegrasyon. Birtakım evrensel değerler düzeyinde bir entegrasyon şimdiye kadar söz konusu olmadı. (...) Taşralılıktan çıkmanın, dünyayla birleşmenin yolu bezirgânlık değildir.” (Belge, 1997: 38) Ekonomide görülen diğer bir gelişme ise piyasaların büyük şirketlerin lehine göre şekillenmesidir. “Ekonomik Darwinizm” olarak adlandırılabilir bu ortamda, büyük şirketler devletten aldıkları destekle sürekli gelişim kaydederken, küçük şirketler daha da küçülmeye başlaması ekonomideki tekelleşmenin bir sonucudur (Ahmad, 2002: 242).

1980'lerde ekonomideki bu gelişmeyle siyasal sistem çevresinde gerçekleşen değişimler, aynı zamanda sistemin kendisi hakkında birçok soru işareti ve şüphe barındırır. “Aydınlık ve müreffeh yarınlar” ifadesinin sürekli ertelenişi halk nezdinde itibarını kaybettiği için toplum şimdiye dek benimsetilenleri sorgulayarak; farklı kültürel söylem ve davranışlarda bulunarak tepki gösterirken, ülkenin iki etkin muhalif gücü ‘İslamcılar ve Kürtler’ mensup oldukları kimliğin kabul görmesine dönük bir tutum benimser (Kasaba, 2014: 22).

Bu bağlamda Özal'ın son dönemi, kimliklerin dile getirilmesi, tartışılması bağlamında farklılık arz etmektedir. Cumhuriyet'in ilk altmış yılının statükosu sorgulanmaya başlanmış; “kişisel özgürlükler, dinin toplumdaki yeri ve azınlık hakları o zamana kadar hiç görülmemiş” biçimde tartışılmaya başlanmıştır. (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 1). Bu, Türkiye tarihinde bir dönüm noktasıdır. Özal'ın Cumhurbaşkanlığı dönemindeki tavrı ise tümüyle bunun aksinedir. Sosyal devlet anlayışını törpüleyen açıklamaları büyük tepkilere yol açar. 1990 yılında

Zonguldak'ta bulunan kömür işçilerinin greve gitmesi üzerine Özal'ın 'işletmelerin verimsiz olduğu ve bunların kapatılması gerektiği sözü', Türkiye'nin sosyal devlet anlayışından ayrılmak istediğinin bir kanıtı olarak görülür (Akın, 2013: 190).

Sosyal devlet anlayışına yönelik söylemlerine ek olarak, Özal'ın ANAP'a müdahalesi de partide ciddi rahatsızlıklara yol açar. Partinin VIII. Kongresi'nde Mesut Yılmaz Genel Başkan seçilir. Mesut Yılmaz'ın DYP ve SHP ile anlaşması sonucu 1991 sonbaharında erken genel seçime gidilir. ANAP, iktidarı kaybederken DYP en güçlü parti olarak seçimden çıkar. DYP 178, ANAP 115, SHP 88, RP 62, DSP 7 milletvekili kazanır. Aynı zamanda bu seçim, birden fazla parti arasında ittifaklara sahne olur. Barajı aşamayan partiler ya kendi aralarında veya büyük partilerle ittifak yaparak seçime girer. RP, IDP ve MHP'nin oluşturduğu ittifak Erbakan liderliğinde seçime girerek barajı aşmayı başarırken, söylemleriyle Kürt kimliğine vurgu yapan HEP ise SHP ile ittifak yaparak meclise temsilci gönderir. Seçim sonucunda DYP liderliğinde SHP ile koalisyon yapılır. Bu dönemde dikkat çeken diğer özelliklerden biri Cumhurbaşkanı ile hükümet arasındaki gerginliktir. Özal'ın yetkilerini törpülemeye çalışan Demirel'in çıkarmak istediği yasa, Anayasa Mahkemesi tarafından veto edilir. Özal'ın teamüllerin dışına çıkararak kurumlara, iç siyasete yaptığı müdahaleler 17 Nisan 1993'te ölümüne kadar devam eder. Özal'dan boşalan Cumhurbaşkanlığı makamına aday olduğunu açıklayan Demirel, Meclis'te 8-16 Mayıs 1993 yılında yapılan seçimle Türkiye'nin 9. Cumhurbaşkanı olur. Demirel'den sonra kimin başbakan olacağı gündeme gelir. Belli isimler üzerine spekülasyon değerlendirmeler yapılırken iktisat profesörü Tansu Çiller, partinin genel başkanı seçildikten sonra başbakan olur.

1990'lı yılların önemli olaylarından biri de 12 Eylül'de kapatılan CHP'nin 1994 yılında açılmasıdır. CHP'nin genel başkanlığına Hikmet Çetin seçilir. SHP-CHP'nin üzerinde anlaşığı bir isim olan Hikmet Çetin'in başkanlığı Deniz Baykal'ın genel başkanlığa seçildiği 1995 yılına kadar devam eder.

Birçok siyasi gelişmenin sığdırıldığı 1990'lar, Türkiye'nin toplumsal değişiminde dönüm noktasıdır. Orta sınıf olarak tanımlanan kesim, bu dönem ortaya çıkmıştır. Kentleşme ile beraber kırsaldan şehre doğru göçün şehrin kenarında kümelenmiş kesimlerle bütünleşmesi sonucunda oluşan kitlesel güç, yeni yaşama intibak olma amacıyla karakteristik özelliklerinden uzaklaşarak kente uyumlu

kültürel kimlik, sosyo-politik nitelikler ve ekonomik olanaklar edinir. Bu kesimin hemen her alandaki değişim ve gelişmeye odaklı arzusunun neticesinde süreklilik arz edecek bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Elde edilenlerin birikime çevrilmesi, orta sınıfın farklı sahalarda kurumsallaşmasıyla neticelenmiştir. Bankacılık, sivil toplum örgütleri, şirketleşme bunlardan bazılarıdır. Sonrasında ise kurumları bünyesinde barındıracak çatı oluşumlarına geçildi. Anadolu temsilcisi olduğunu dillendiren; “kendini gerçek ve orta sınıf sayan 1990'da kurulan bir MÜSİAD” bu çatı kurumlardan biridir (Karpata, 2011: 48). MÜSİAD'ın kuruluşundaki Anadolu vurgusu ve mantalite olarak bu kavram üzerine konumlanması, ‘TÜSİAD'ın aksine merkezden ve devletten’ uzak Anadolu insanını sembolize etmektedir (Karpata, 2011: 48).

1990'lı yılların diğer bir özelliği de Türkiye'nin iç siyasetindeki gelişmelerdir. Kürt duyarlılığı üzerine kendisini konumlandıran HEP (Halkın Emek Partisi), SHP ile ittifak yaparak meclise girmeyi başarır. Partinin siyasi duruşu, milletvekillerin eylemleri birçok tartışmaya neden olur. Parti milletvekillerinin Paris Kürt Konferansı'na katılması, SHP tarafından tepkiyle karşılanır ve milletvekilleri SHP tarafından partiden ihraç edilir. Partinin kapatılabileceğini düşünen milletvekilleri DEP'i (Demokrasi Partisi'ni) kurarlar. Genel başkanlığına Hatip Dicle seçilir. Siyasi otorite, medya ve diğer etkin güçlerin bu eylemlere dönük reaksiyonu olumsuzdur. Sözü edilen eylemlerden ötürü 7 milletvekilinin dokunulmazlığı kaldırılır. Milletvekillerine, Anayasa Mahkemesi'ne dokunulmazlıkların kaldırılmasının iptali için başvuru hakkının tanınmaması, Meclis'te geceleyen milletvekillerinin ablukaya alınması, Meclis'in çıkışında gözaltına alınmaları, bu esnada görevlilerin “gözaltına alma üslupları” tartışma konusu olur (Akın, 2013: 194).

Siyasi alanda görülen bu gelişmelerin yanında Türkiye'de şiddet olaylarında ivme görülür. 1990 ile 1995 yılları arasında Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde birçok olay meydana gelir. Daha önce dokunulmazlıkları kaldırılan milletvekillerin tutuklanması, bu dönemde gerçekleşir. Buna paralel olarak DEP, Haziran 1994'te Anayasa Mahkemesince kapatılır. Olayların denetimi altına alınması için yürütülen çalışmalar, hukuk açısından tartışmalara neden olur. “Olağanüstü hal rejimi de yargı denetimi açısından önemli istisnalar taşıyordu. Özellikle doğu illerinde baş gösteren” olaylar “ve buna karşı uygulanan bastırıcı önlemler, bu

bölgede insan hakları sorununu da ciddi ve vahim bir hale getirdi.” ifadeleri dönemin panoramasını çizmesi bakımında dikkat çekicidir (Tanör, 2004: 101).

Türkiye, bu dönem arzu edilen iktisadi kalkınmadan yoksun bir profil çizmektedir. İç siyasetteki olumsuz gelişmeler, Doğu ve Güneydoğu’daki olaylar ekonomik sıkıntıların oluşumundaki başlıca faktörlerdir. Siyasi ve ekonomik olumsuzlukların yıllardır oluşturduğu birikim 1994 yılında patlak verir. Ekonomik krizden dolayı 5 Nisan Kararları olarak anılan düzenlemeler yapılır. Aşırı vergilendirme, piyasanın daralması, alım gücünün hızlı bir şekilde düşüşü, kemer sıkma politikaları dönemin belirgin özellikleridir. Bu siyasi ortamdan avantajlı çıkan Refah Partisi’dir. ‘Köktenci, aşırı dinci, radikal, aşırı’ sıfatlarıyla tanımlanarak değersizleştirilmeye çalışılan Refah Partisi alt ve orta sınıftan büyük bir sempati toplar. Siyasi sisteme dönük eleştirel yaklaşımı, yeni ekonomik projeler üretmesi gibi söylemlerden dolayı 1995’teki genel seçimlerde önemli bir başarı kazanır. Akşin, partinin bu yükselişi hakkında şu komplike ifadeler kullanır:

Siyasal İslam”ın temsilcisi olduğu ifade edilen “partinin birinci olarak” çıkması seçmenin sağ ve sol tercihlerinin değiştiğini gösterirken; devletin ve toplumun önemli bir kesiminin gözünde Refah Partisi’nin ‘başka’ olduğu, şeriatçı olduğu, ödünle kalmayıp laikliği yıkmaya kalkışabileceği kanısı yaygındır. (Akşin, 2004: 14)

Refah Partisi’ni iktidara taşıyan siyasal yelpazede partinin konumunun yanında iktisadi görüşlerinin de etkisi söz konusudur. Partinin 1990’lardan sonra yerel seçimleri kazanarak belediyeleri yönetmesi, kendisi için laboratuvar niteliğindedir. Belediye yönetimlerdeki başarılı çalışmalar olumlu intiba oluşturmuş ve böylelikle bu da seçmenin tercihlerini ciddi bir şekilde etkilemiştir. Bunun dışında güçlü politik söylemleri, “‘büyük’ partilerin, iş bulma, halka iktisadi ve toplumsal yarar sağlamadaki başarısızlığına karşı protesto ve aynı zamanda İslamcılarının bunu sağlayabileceği umudu” İslamcı oyları artırır (Akşin, 2004: 168). Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse ‘işsizlik, pahalılık, vurdumduymazlık; medyanın özelleştirmenin erdemlerinin olduğuna dönük dili, devletçiliğin olmaması gerektiğine dair vurgusu, seçmenin Refah Partisi’ne yönelmesine’ neden olur (Akşin, 2004: 14). Kurulduğundan beri iktisadi olarak arzu ettiği seviyeye ulaşmayan devlet yönetimi, 1980’den sonra liberal politikalarla özel sektörden destek almaya çalışır. Bir süre sonra bu, devletin resmi politikası şeklinde tezahür eder. Bu Türkiye’de yap-işlet-

devret sözü edilen anlayışın yansımasıdır. Böylelikle “Devletin kendi parası çok az olduğu için, yeni birçok inşaat “yap-işlet-devret” formülü esasına göre gerçekleşti.” Bu atmosfer Refah Partisi’ne ciddi anlamda manevra sağlar (Zürcher, 2000:428).

Bu dönem dış politikada meydana gelen en önemli olay Sovyet bloğunun çöküşüdür. Gelişmelerden Türkiye’nin hem iç hem dış politikası etkilenir. Bloğun çöktüğü 1989-1991 arasında iktidarda olan Gorbaçov döneminde Türkiye ile Sovyetler arasında özellikle ekonomi alanında hızlı gelişmeler yaşanırken, “Türkiye Orta Asya’da yeni ortaya çıkan bağımsız Türkî cumhuriyetlerle olan bağlarını güçlendirmeyi hedeflemekteydi.” (Zürcher, 2000: 442)

1994 yerel seçimlerinde %19.14 oy ile büyük bir başarı kazan Refah Partisi, 24 Aralık 1995 seçimlerinde oylarını artırarak %21.38’e ulaştırmış; 158 milletvekili kazanarak seçimden birinci parti olarak çıkmıştır. Seçimden sonra Refah Partisi ile hükümet kurmak istemeyen DYP ile ANAP’ın ittifakıyla koalisyon kurulur. Partilerin yolsuzluk üzerinden birbirini eleştirmesi neticesinde hükümet istifa eder. Hükümeti kurma görevini üstlenen Erbakan, DYP ile koalisyon kurar. Hükümetin ilk yılından sonra Refah Partisi’nin bazı milletvekillerinin söylemleri, tarikat şeyhlerinin başbakanlık konutunda ağırlanması rejime dönük tehdit olarak algılanır. Medyada, ilk önce partiyi iktidardan uzaklaştıracak sonrasında ise kapatılmaya dönük propagandist bir dil kullanılır. Böylece operasyonlar için ortam hazırlanır. Diğer bir deyişle toplumun hem dizayn hem operasyon konusunda ikna edilmesi için sistematik çalışmalar yürütülür. 28 Şubat 1997 tarihinde “Post-modern” olarak tanımlanan darbe yapılır. Uygulanan baskılar neticesinde hükümet istifa eder. Dindar kurum ve insanlara dönük operasyonlar gerçekleştirilir. Üniversite ve okullarda başörtüye yönelik yasak getirilir ve keyfi uygulamalar giderek artar.

Erbakan hükümetinin yerine ANA-SOL-D hükümeti kurulur. Bu dönemde eğitim ve öğretim alanında önemli değişiklikler yapılır. Bu dönem sekiz yıllık zorunlu eğitim yasası çıkarılır. Yasayla 1949’da din hizmeti görevlisi yetiştirmek için açılan, Menderes döneminde ise dönüştürülerek İmam Hatip adını alan, sonraki dönemlerde de eğitimde önemli bir yer tutan bu okulların kapatılması amaçlanır. Uzun yıllar boyunca devletin gözünde herhangi bir tehlike arz etmeyen bu okullar, Refah Partisi’nin iktidarı döneminde rejim karşıtı kurumlar olarak algılanır. Çünkü Refah Partisi ile bu okullar arasında organik bir bağ olduğu düşünülür. Hatta

bazılarının nezdinde bu okullar siyasal İslam'ın arka bahçesidir. Tehdit oldukları düşüncesinden hareketle hem okullar kapatılmaya hem buradan mezun öğrencilerin üniversiteye girişleri sınırlandırılmaya çalışılır. Sosyal alandaki bu baskıcı uygulamalar siyasette de yansımalarının sonucu olarak Refah Partisi 1998'de kapatılır.

18 Nisan 1999 genel seçimlerine kadar ilki, Mesut Yılmaz'ın önderliğinde ANASOL-D, ikincisi ise Bülent Ecevit'in liderliğini yaptığı DSP azınlık hükümetleri kurulur. Dönemin ilginç olaylarından biri Abdullah Öcalan'ın Kenya'da yakalanmasıdır. Olay, iktidarda olan DSP için önemli bir oy artışı anlamı taşımaktadır. 18 Nisan 1999 yılında yapılan genel seçimlerde DSP birinci parti olarak çıkar. Ecevit'in Başbakanlığı'nda DSP, MHP ve ANAP hükümeti kurulur. Bir yıl sonra Demirel'in Cumhurbaşkanlığı görevi son bulur. Partilerin konsensüsü neticesinde dönemin Anayasa Mahkemesi başkanı Ahmet Necdet Sezer aday gösterilir; 5 Mart 2000 yılında mecliste yapılan oylama ile Sezer Cumhurbaşkanı seçilir. İlk dönemlerde Ecevit hükümeti ile Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer arasında var olan uyum, son dönemlerde bozulmaya başlar. Bu gerginlik 19 Şubat 2001'deki MGK toplantısında tartışmaya dönüşür. Ecevit'in bunu kamuoyunun önünde açıklamasıyla ilkin siyasi sonrasında ekonomik kriz yaşanır. Merkez Bankası'ndan bir günde 5 milyar doların çekilmesi, krizin derinleşeceğinin habercisidir. Ekonomi cephesindeki olumsuzluğa Ecevit'in ilerleyen hastalığının eklenmesi krizin daha da derinleşmesine neden olur. Çözüm için Dünya Bankası'ndan Kemal Derviş, ekonomi bakanı olarak görevlendirilir. Ekonomideki başarısızlık, siyasetteki tıkanma, demokrasi, çoğulculuk ve katılımdaki zayıflık; sorunların giderek katmerleşmesi ve buna ilaveten “yıllardan beri, koca bir Kürt sorunu karşısında, baskıyı artırma dışında çözüm düşünememek gibi bir çaresizlik” atmosferin oluşmasındaki başlıca nedenlerdir (Belge, 1997: 35).

Siyasi ve ekonomik kriz, iktidardaki DSP ve MHP'nin fazlasıyla yıpranmasına neden olur. Bu dönem dikkat çeken diğer bir gelişme, Refah Partisi'nin geleneğinden gelen Fazilet Partisi'nin kapatılmasıdır. FP'nin kapatılmasıyla partiden ayrılan Milli Görüş kökenli siyasetçiler ile farklı çevrelerden kişilerin katılımıyla Adalet ve Kalkınma Partisi kurulur. 2000 yılından beri farklı alanlarda kurumlaşmaya başlayan ve statükonun gözünde yeterli olmasa da kabul gören İslami

hareket, bu tarihten sonra sözü edilen partiyle sahaya iner. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba bu durumu şöyle özetlemektedirler:

Türkiye, tarihinin en gerilimli dönemlerinden birini yaşamakta. Bu durumun ana nedeni, İslami hareket diye özetlenen oluşumun son yıllarda kaydettiği büyük yükseliş. Bu kitabın ilk baskısı hazırlanırken İslami hareket yeni yeni güçlenen bir muhalefet olarak görünüyordu ve siyasi başarı ise daha yerel seçimlerle kısıtlıydı. Bugün, bu hareketin en güçlü temsilcisi olan AKP, Türkiye'nin de en büyük partisi haline geldi. (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 5)

Partinin genel başkanlığına bir dönem İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nı yapan Recep Tayyip Erdoğan seçilir. Genel seçim yaklaşırken daha önce Siirt'te yaptığı bir konuşmadan dolayı partinin genel başkanı Erdoğan tutuklanır. Mahkeme kararıyla partinin kurucusu olmaktan çıkarılan Erdoğan'ın milletvekilliği adaylığı da YSK tarafından engellenir. Seçim sonucunda AKP tek başına iktidar olabilecek çoğunluğu elde eder. Seçime katılan partilerin çoğu barajı aşamadığı için mecliste sadece AKP ve CHP mevcuttur. Rejim için tehlikeli olduğu düşünülen bir gelenekten gelen kişilerin kurduğu partinin Türkiye'de iktidar olması birçok tartışmayı beraberinde getirir. Laik kesime göre İslamcı gelenekten gelen parti rejim için bir tehlike arz etmektedir. Fakat bu tehlike hiçbir zaman karşılık bulmaz. Çünkü partinin politik tutumu ve siyasi tercihi, İslamcı kesimin rejime dönük bir tehdit oluşturmadığının kanıtıdır.

AKP'nin seçimde büyük bir başarı kazanması kurulu düzen taraftarları için beklenmeyen bir sonuçtur. Tüm kaygılara karşın 58. hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı tarafından AKP'nin kurucularından Abdullah Gül'e verilir. Meclise giremeyen Recep Tayyip Erdoğan'ın milletvekilli seçilmesine dönük farklı formüller tartışılır. Siirt'teki seçimde kanun dışı uygulamaların olduğu belirtilerek seçimin tekrarlanmasına karar verilir. Siyasi yasaklı Erdoğan'ın siyasi haklarının iade edilmesi için CHP'nin de destek vermesiyle yasal düzenlemeler yapılır. İki partinin katıldığı seçimde AKP, ildeki üç milletvekilinin üçünü de kazanarak milletvekilli sayısını 365'e çıkarır. Böylelikle Siirt'ten milletvekili seçilen R. Tayyip Erdoğan'a başbakanlık yolu açılır. 59. hükümet R. Tayyip Erdoğan tarafından kurulur. Hükümetin kurumlara yaptığı atamalar ve Cumhurbaşkanı'nın rejim hakkındaki kaygıları siyasi ortamın gerilmesine neden olur. 28 Şubat 1997 tarihinden beri uygulanmakta olan başörtü yasağı, bu dönemde de devam ediliyor olması gerginliğin başka bir sebebidir. Kıyafet üzerinden geliştirilen dışlayıcı tutum, kişilerin



giyiminden dolayı kategorize edilmesi, birçok kişinin mağdur olmasına zaten sebebiyet vermiştir.

AKP'nin, Türkiye siyasetinde belirleyici bir konuma gelmesinde siyasal ve toplumsal kabul ve tercihlerin yanında ekonomik gelişimi de dikkate almak gerekir. Çünkü yıllarca Anadolu'da birikmiş olan sermayenin farklı yollarla kendini ifade etmesi gerekiyordu. Hatta bu sermayenin 28 Şubat'ta karşılaştığı baskı ve gördüğü operasyonlar onlar için ciddi anlamda tecrübe olmuştur. Bu kesimin diğer sermaye grupları arasında yer bulamadığı gibi pasifize olmaları için birçok çalışma yürütülmüştür. 28 Şubat 1997 yılındaki darbeye bu kesimin ciddi bir şekilde mağdur edildiği söylenebilir. Adı geçen şirketlerin finansal kaynaklarına dönük operasyonel planlar devreye sokulur. Çünkü ekonomik güç, siyasal güçle desteklenmeliydi. Daha doğrusu iki gücün bir potada eritilmesi gerekmektedir. Bu sermayenin yansıması AKP üzerinden gerçekleşir:

Hem AKP'nin güçlenmesinde hem de Türkiye ekonomisinin dışa açık büyümesinde en etkin olan unsurlardan biri de Anadolu sermayesi denilen yeni oluşum. Daha önceleri taşra olarak nitelenen orta büyüklükteki kentlerde büyüyen, toplumsal ve siyasi tercihlerinde muhafazakâr, iktisadi açıdan ise modern dünyayla çok uyumlu olan bu yatırımcılar, 1990'ların sonundan başlayarak çok büyük başarı kaydettiler. (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 5-6)

İç siyasetteki çalkantılar arasında 22 Temmuz 2007 yılında genel seçime gidilir. AKP, seçimde de büyük bir başarı kazanır. Muhafazakâr bir partinin, seçimlerde gösterdiği başarı, Türkiye'de toplumsal dinamiklerin değiştiğinin bir sonucudur. Muhafazakâr kesim iktidarı ve bunun toplum tarafından önemli bir oy oranıyla onaylanması “geçmişte toplumsal sekülerleşmeyi hedefleyen siyasal proje(nin)” artık geçersizleştiğinin göstergesidir (Canatan, 2014: 465). Kitleler halinde kırsaldan kentlere yapılan göç de seçim sonuçlarında önemli bir faktördür. 1950'li yıllardan süregelen ve kentlerin demografik yapısını değiştiren göç, var olan toplumsal yapıyı da büyük oranda şekillendirmiştir. Göçün sonucunda gelen insanların ekonomi, eğitim ve yaşam standardı açısından daha çok orta sınıfa az da olsa üst sınıfa dâhil oluşu, bundan sonra Türkiye'deki siyasal tercihlerinin değişeceğinin işaretleridir. “Kent mekânında erken Cumhuriyet'in tahayyül ettiği homojen ve tamamen batılılaşmış modern vatandaşlar” tasavvuru, göçün sonucunda “heterojen ve görünür biçimde ‘Müslüman’ kitleler(e)” dönüşümü, iktidara gelecek

partinin belirlenmesinde de ciddi etkisi olmuştur. Nitekim AKP'nin seçimlerdeki başarısının arkasında bu nedenler yatmaktadır (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 6). AKP'nin başarısında belirtilen bu sebeplerin dışında partideki lider figürlerin tutum ve tercihlerinin de ciddi anlamda etkili olduğu görülmektedir. İslam kültürüne vurguları, halka yakın durmaları, demokratik kültür ve kurumlar hakkındaki olumlu söylemleri bu anlamda etkili olmuştur: Kemal Karpat'a göre bunun Türkiye demokrasisine katkısı şudur:

Adalet ve Kalkınma Partisi'nin, Refah Partisi'nden kopan ve Cumhurbaşkanı olan Abdullah Gül ve Başbakan Recep Tayyip Erdoğan idaresinde 14 Ağustos 2001'de kurulması, akabinde 2002 ve 2007 seçimlerini kazanması Türkiye'nin kalıcı olarak hakiki demokrasi yoluna girdiğini göstermektedir. AK Parti liderlerini, sosyal köken olarak, toplumun taşra alt-orta sınıflarına bağlamak mümkündür. Yöneticiler, İslam yolu ile halk kültürüne ve cemaat ruhuna bağlı oldukları kadar, tam siyasi hürriyeti modernizme ve demokrasiye inanmış gözükmektedirler. (Karpat, 2008: 69)

22 Temmuz 2007 tarihindeki seçim sonucunda AKP 341, CHP 111, MHP 70, DEP 20 bağımsız milletvekili kazanır. Genel seçimlerin ardından Ahmet Necdet Sezer'in görev süresinin dolması üzerine cumhurbaşkanlığı seçimi yapılır. Kutuplaştırıcı ve çatışmacı bir dilin hâkim olduğu bu ortamda AKP'nin kurucularından ve partinin önde gelenlerinden Abdullah Gül Cumhurbaşkanı olarak seçilir. Seçimin dışında dönemin önemli olaylarından biri, verilen muhtıradır. 27 Nisan 2007'de Genelkurmay tarafından e-muhtıranın yayınlanması hükümet cephesinde sert tepkiyle karşılaşılır. Hükümetin bu tavrı aslında sonraki dönemlerde siyasi ortamı şekillendirecek kodlar içermektedir. Nitekim bir süre sonra devletin içinde yerleşmiş gruplara karşı operasyonlar başlatılır. Bu sürece gelinmeden önce Türkiye'de bazı odaklar tarafında çeşitli eylemler gerçekleştirilir. Danıştay'a 2006'da silahlı baskın yapılmış üyelere biri öldürülür. Bunun haricinde *Agos Gazetesi* genel yayın yönetmeni ve Ermeni kökenli Hrant Dink'in suikast sonucu ölümü, 2007'de Malatya'da Zirve kitabevine dönük eylemde üç Hristiyan vatandaşın hayatını kaybetmesi meydana gelen diğer olaylardır. Bunlara hükümete yönelik faaliyetleri de eklemek gerekir. Olayların oluş tarzı ve onlar arasındaki bağlantılardan hareketle bunları gerçekleştirilenlerin kaos ve karışıklık arzu eden gruplar olduğunu ortaya koyar.

Grupların pasifize edilmesi amacıyla iktidar tarafından 2008 ve sonrasında operasyonlar yapılır. Ergenekon operasyonları ile derin devlet yapılanması çökertilmeye çalışılırken, 2009'da Doğu ve Güneydoğu'da gerçekleştirilen operasyonlardaki KCK yapılanmasının pasifizeleştirilmesi amaçlanır. Operasyonlar, hükümet ile muhalif kesimler arasındaki ilişkinin daha da gerilmesine neden olur. Bu dönem Türkiye'de meydana gelen dikkate değer gelişmelerden biri, 2009'daki Demokratik Açılım Süreci veya diğer adıyla Milli Birlik Kardeşlik Projesidir. Devlet bakanlarından Beşir Atalay tarafından koordine edilen sürece ilham veren Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın 2005'te Diyarbakır konuşmasıdır. Kürt kimliğine yaptığı vurgularla dikkat çeken konuşmada, Kürtlerin mağdur olmasına yol açan sebeplerin ortadan kaldırılacağına dönük bir irade söz konusudur. Başbakan'ın "Kürt sorunu, benim sorunumdur." cümlesi konuya gösterilen duyarlılığın boyutunu belirtmenin yanında, başbakanın sorunu kendi üzerinden anlamlandırmaya çalışması bakımından da dikkat çekicidir. Bu konuşma üzerine temellendirilmeye çalışılan proje, Türkler ve Kürtler arasında toplumsal birlikteliği amaçlar. KCK tutuklularının serbest bırakılması, kültürel ve siyasi faaliyetlere karşı esnek davranılması projenin sürdürülmesine dönük çalışmalardır.

Bu dönem dikkate değer diğer bir gelişme ise 2010 referandumudur. Toplumda büyük kırılmalara yol açan 12 Eylül Anayasası'nın bazı maddelerinin değiştirilmesi için Cumhurbaşkanı tarafından bunlar referanduma sunulur. Referandum %42.12'e karşı %57.88 oyla kabul edilir. Geniş bir kesim tarafından verilen destek, yasaların değişimi onaylanmanın yanında hükümetin politikalarının da desteklendiği anlamını da içermektedir. Referandumla gücünü pekiştiren AKP hakkında yapılan değerlendirmeler bu çerçevededir. "Daha uzlaşmacı, seküler kesimin hassasiyetlerine biraz daha dikkat eden, 'Kürt açılımında' biraz daha cesur davranan bir yol seçip Türkiye'yi gerçekten demokratikleşmeye, dolayısıyla bizim anladığımız anlamda moderniteye taşınması" iyimserliğe işaret sayılır (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 7).

Siyasi faaliyetlerin yoğun geçtiği bu dönemde 2011 yılı seçimleri yapılır. İktidar partisinin milletvekili sayısı düşmesine karşın oy oranında önceki dönemi göre ciddi bir artış meydana gelerek %49.83'e ulaşır. Diğer partiler sırasıyla CHP % 25.98, MHP %13.01 oy alırken, Barış ve Demokrasi Partisi'nin mensupları seçime

bağımsız katılarak 35 milletvekili elde eder. Siyasal İslamcılığın temsilcisi AKP'nin oy oranını arttırdığı bu seçim, sosyolojik açıdan dikkat çekici özellikler taşımaktadır. Seçimlere katıldığından beri sürekli yükselen bir grafik çizen, sağ partilerin siyasi arenadan çekilmesine neden olan ve İslamcı kimliği ile bilinen AKP'nin başarısını belli kavramlarla izah etmek anlamlı olmakla birlikte başka faktörlerin de bu başarıda yol oynadığını kabul etmek gerekir. Siyasal İslam'ı temsil eden partinin yükselişini “sadece otoriter devlet politikaları, yoksulluk, kentleşme gibi etkenlerle” açıklamak doğru olmakla beraber bu değişimi “modernleşmeye tepki göstermenin ötesinde bütüncül bir toplumsal görüş” içerdiği için “bu hareketlerde yer alan Müslümanlar, Türk modernleşmesinin hem pratiğinde, hem de tarih yazımında dışlanmış olan bir Müslüman kimliğini bedensel ve manevi olarak yeniden” sahiplenmesi anlamını da içermektedir (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 15).

Toplumdan aldığı destek ile iktidarını pekiştiren İslamcı kesimin başarısı, Türkiye'deki yerleşik düzenin ve onun savunucularının ön görüşlerini alt üst ederken; Kürt ve Alevi kimliklerini taşıyanların da bu dönem alan açmak için mücadele ettikleri görülmektedir. Sünni argümanlar üzerine inşa edilen Diyanet'in ve siyasal İslamcılığın toplumda baskın oluşu Alevi kesimde sebep olduğu tedirginlikten dolayı; “seksenli yıllarda kendisini ifade etmeye” yönelik Alevilik; bunu izleyen yıllarda kültürel unsur olmaktan çok aidiyet sembolü algılanmasından ötürü “Alevi Uyanışı” denilen bir hareketin kaynağı olurken, bu hareketten farklı olarak “Kürt hareketi, etnik ve kültürel talepleri olan yeni bir milliyetçilik biçimi (geç-milliyetçilik denebilir) olarak doğmuştur.” (Canatan, 2014: 467)

Türkiye'nin bu dönemin en belirgin özelliği iktidardaki AKP'nin üst üste kazandığı seçimlerdir. Türk siyasetinde izler bırakan partinin iktidar döneminde gerçekleşen olaylardan biri 15 Temmuz 2016 tarihindeki başarısız Darbe teşebbüsüdür. Bu olay, yıllardır devlet içerisinde yerleşmiş olan PDY örgütü tarafından yapılmıştır. 15 Temmuz darbe girişimi Türk Silahlı Kuvvetleri içerisinde kendilerini “yurtta sulh” konseyi olarak adlandıran PDY örgütüne mensup subaylar tarafından 15 Temmuz gecesini ve 16 Temmuz sabahı gerçekleştirilen başarısız darbe girişimidir. İlk önce Boğaziçi ve Fatih Sultan Mehmet köprüleri üzerinde Jandarma Genel Komutanlığı'na bağlı bir grup asker tarafından trafiğe kapatılır. Eş zamanlı olarak da Ankara'da F-16 savaş uçakları alçak uçuş yaparak halkın üzerine ateş açar.

Cumhurbaşkanı Recep Tayip Erdoğan bir televizyon kanalına canlı bağlanarak bu darbenin Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından yapılmadığını belirterek halkı meydan, köprü ve hava limanlarına davet eder. Millettin iradesi, mücadelesi ve direnmesiyle darbe püskürtülür. Halkın azmi neticesinde darbe tehlikesi ortadan kaldırılırken, bu olaylarda 248 kişi şehit olurken, 2196 vatandaş da yaralanır.

Sonuç olarak 1938'den günümüze değin siyasi, ekonomik, kültürel ve toplumsal anlarda birçok değişimin yaşandığı tarihi bir süreç söz konusudur. Bu sürecin ilk dönemlerinde dikkat çeken husus, genç Cumhuriyet'in etrafında gelişen gelecek kaygısıdır. Farklı mekanizmalar devreye sokularak bunun aşılmasına çalışılmıştır. Yine bu dönemde altı çizilecek diğer husus, siyasi alanda yaşanan değişimlerdir. Özellikle 1950'li yıllara doğru iç ve dış faktörlerin baskısı sonucunda çok partili hayata geçiş yapılır. Bu geçişle beraber Türkiye'de başta siyasi olmak üzere birçok alanda değişim meydana gelir. Örneğin tek parti devrinde mevcut tüm koşullar değişerek yerini bu dönemin koşullarına bıraktığı gözlemlenmektedir.

1950 sonrasında ise Türkiye birçok gelişmeye sahne olur. Hemen hemen tüm alanlarda bu değişimi ve yansımalarını görmek mümkündür. Öncelikle çok partili yaşama geçişle birlikte siyasette daha önce aşına olunmayan; gizli oy açık sayım, mücadele, rekabet gibi kavramlarla karşılaşılır. Ekonomide de buna benzer değişimlere rastlanır. Yakalanan iktisadi ivmeyle birlikte müreffeh, kişi başına milli gelirin yüksek olduğu bir toplum tasavvur edilir. 1950 ile 1960 arasına sıkışan bu değişimler, 1960 sonrasında farklı şekillerde tezahür eder. Toplumdaki kutuplaşma ve iktisadi sıkıntıların tetiklediği ve siyasetin de çözüm üretmediği bu değişimler zamanla ciddi bir probleme dönüşür. Sorunların giderek büyük toplumsal olaylara dönüşmesiyle Türkiye'de mutant olacak şekilde her on yılda bir darbe gerçekleşir. 1960, 1971 ve 1982 sözü edilen darbelerdir. Bunların sonucunda Türkiye'nin toplumsal dokusu da değişir. Çünkü toplum, her seferinde darbeyi yapanların arzusuna göre şekillenir. Netice itibarıyla 1990'lara gelindiğinde ise ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel olarak birçok sıkıntıyla karşılaşmasına rağmen çözüm üretemeyen bir toplum söz konusudur. Bu anlamda aynı sorunların bu dönem de devam ettiği görülür.

Yukarıdaki ifadelerle betimlenen 1938'den günümüze değin tarih aralığında, bu olumsuzluklarla beraber olumlu gelişmelerden de söz etmek gerekir. Daha önce

de söylendiği gibi çok partili yaşama geçiş bunlardan biridir. Siyasi arenadaki bu değişim, toplumun seçimle iktidarı belirleme hakkını elde etmiştir. Bunun dışında dünyaya açılma, çağın olanaklarından yararlanma bunlardan bazılarıdır.

## 2. 1938'den Günümüze Kadar Sanat ve Edebî Ortam

Cumhuriyet; resmi olarak Batı'ya yüzünü 1839'da döndürmüş bir toplumdaki tevarüs ettirdiği birikimi, 1923'te edindiği yeni kavramlarla bütünleştirerek tamamen Batılı bir devlet olma gayesini gütmüştür. Çerçevesi, Ziya Gökalp'ın 'İslamlaşmak, Türkleşmek ve Batılılaşmak' ifadeleri üzerine temellendirilen bu dönemde adı geçen kavramlardan bazen biri, bazen ikisi ya da bazen üçünün oluşturduğu kombinasyon etkin olmuştur. Cumhuriyet'in 1923-1938 yıllarını içeren, Atatürk devri olarak tasnif edilen ilk dönemin baskın siyasal ve kültürel rengi Türkleşmek ve Batılılaşmaktır. Bu dönemde yayımlanmış eserlerinin çoğu, zikredilen iki kavramın hâkim olduğu bir perspektife göre biçimlenmiştir. Dil, söylem, eylem, kültürel nesnelere, mimari pratikler ve diğer unsurlar yönünde bu dönem incelendiğinde yukarıda belirtildiği üzere iki kavram merkezi konumdadır. Bunun bilinçli bir tercih olduğu görülmektedir. Cumhuriyetin bu ilk döneminde devletin "moderniteyi, milliliği (Türkçülüğü) rejimin ana amacı" yapması, dillendirilen savları desteklemektedir (Karpata, 2011: 60). Fakat zaman zaman milliyetçiliğin daha baskın oluşu göze çarpmaktadır. 1940'lı yıllara kadar 'edebî ürünlerinin önemli bir kısmı Ziya Gökalp'ın fikirlerine uygun milliyetçi anlayışın üzerine bina edilerek idealist, kendisini devrime adanmış, ruh olarak geçmişe yaslanan bir edebiyat mevcuttur' (Karpata, 2011: 100).

1938'den sonra ise önceki devrin kısmi etkisiyle beraber sanat ve edebî ortamının şekillenmesinde belirleyici olan bu döneme özgü sanat ve değişim dinamikleridir. Cumhuriyet devrinin ikinci dönemi olarak ifade edilen bu süreç, 1939 ile 1960 yılları arasında kapsar. Sanat ve edebiyat anlayışları bakımında çeşitlilik arz eden bu dönemin şiirinde üç edebî hareket ön plana çıkar. İlki, önceki dönemin devamı ve bu devirdeki dinamiklerden de beslenen milli anlayıştır. Memleket edebiyatının üzerine inşa edildiği kavram ve değerlere yaslanan bu anlayışın

oluşumunda Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal'in etkisi söz konusudur. Edebî gelenek içerisinde birer değer olarak kabul gören üç şâirin; gelenek, kültür ve tarih gibi kavramları tekrar ele alarak yeni formlarla işlemeleri sonraki şâirler üzerinde ciddi bir etki bırakmıştır.

Ziya Gökalp'ın İslam öncesi döneme ilgisinin sonucu olarak, kültür, tarih verileri üzerinden bir kimlik inşa etme arzusu; eserlerinde buna mensup olmanın gururu telkin edilirken Yahya Kemal'de ise bu kavramlar daha yakın bir dönemde İslam ile değer kazanır. Milli kavramların İslam kültürüyle mecz edildiği şâirin şiir anlayışında, Anadolu'nun İslam ile birlikte edindiği kültür ve tarihe sıkça vurgu yapılır. Mehmet Akif'in ise İslam medeniyetinin bileşenleri olarak gördüğü kültür, tarih ve geleneği günün kavramları ile yoğurup eserleriyle vücut bulan perspektifinin sonucunda ortaya çıkan biçim ve içerik estetiği; edebî anlamda sonraki nesilleri etkilemiştir.

Adları zikredilen sanatçılar ile 1940 öncesi memleket şiir geleneğinden etkilenen bu şiir anlayışında Anadolu, dil, memleket sevgisi öncelikli konuma sahiptir. Anadolu halkının yaşayış ve duyusu, ulus kimliğinin oluşumundaki değerler, aidiyetin erdemliliği ile bu değerlerden yoksunluğun sebep olduğu yozlaşma arasındaki çatışma; mensubu olunan toplumun tarihsel deneyimleri gibi konuların halk ve milli edebiyat geleneğindeki yapı unsurlarıyla işlenmesi bu şiir anlayışın başlıca özelliğidir. II. dönem görülen başka gelişme ise halk edebiyatına olan yöneliş ve divan edebiyatı nazım biçimlerinin kullanılıyor olmasıdır. Halk edebiyatına olan ilgi, ilk döneme göre daha yoğun iken divan edebiyatının da nazım biçimleri üzerinden nadiren olsa da varlığını devam ettirdiğine tanık olunmaktadır.

Ayrıca Cumhuriyet şiirinin bu II. devri bazı özellikler bakımından müstakil bir görünüm sergilese de I. dönemin sanat ve edebî anlayışın etkisi hala söz konusudur. İlk dönemden ikinci döneme taşınan özelliklerle daha güçlü bir dil ve üslup oluşturulmaya çalışılır. Daha önce de tartışılan, Cumhuriyet ile resmi bir hüviyet kazanan dilde sadeleştirme artık bu dönemde kabul görmüştür. Üslup ise ağır ve süslü bir nitelikten, sadece üst tabakaya mahsus olmaktan uzak, halkın geneline hitap edebilecek bir retoriğe sahiptir. Başka bir ifadeyle ilk dönemde daha çok ulusal bir kimlik özelliğine sahip edebî anlayış, II. dönemden itibaren milli konuların, temaların daha doğrusu milliyetçiliğin esnediği bir niteliğe bürünür. Böylelikle 1940

yılından itibaren başta iç dinamiklerin sonrasında ise dış oluşumların sebep olduğu farklı edebî anlayışlar mevcuttur. Ömer Bedrettin Uşaklı, Zeki Ömer Defne, Şükufe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Kutsi Tecer, Arif Nihat Asya, İbrahim Alaaettin Gövsa, Orhan Şaik Gökyay, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cahit Külebi'yi bu kuşağın şâirleri olarak değerlendirmek mümkündür.

II. dönemin bir diğer şiir hareketi ise Türk şiirine getirdiği farklılıklarla bilinen ve bu özelliğinden dolayı edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip Garip şiiridir. Adını Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu'nun 1941 yılında ortak yayımladığı Garip adlı kitaptan adını alan anlayışın amacı, şiirin şimdiye dek üzerine inşa edildiği kuralları geçersiz kılarak, şiire farklı bir anlayış getirmektir. Kitabın adından başlamak üzere farklılık kendini göstermektedir. Çünkü “Kitaplarına seçtikleri ad ve kitaptaki ‘Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir’ cümlesi, geleneklerin dışında, yepyeni bir tutum takındıklarını, yerleşik bütün şiir anlayışlarına meydan okuduklarını duyurmaktadır.” (Enginün, 2005: 82) Şiirin kendilerine gelinceye kadar belli sanat formları dâhilinde icra edildiğini belirten topluluğun sanatçıları, mevcut anlayışın kabul edilmeyeceği, şiirin tamamen kurallardan, sanatlı söyleyişten, seçkin bir dilden arındırılmış olarak yazılması gerektiğini vurgularlar. Onların nezdinde sanat, her türlü formdan arındırılmış, önceki geleneğin biçim ve içeriğinden tamamen farklı bir yaklaşım sergilemelidir. Netice olarak “Türk şiirini temelden değiştirmek” amacıyla yola çıkan bu topluluk “vezne, kafiye, edebî sanatlara, şâirane üsluba; şiirin yalnız aydınlara hitap etmekle, musiki ve vezin gibi başka sanatlarla karıştırılmasına ve ideolojik maksatlara alet edilmesine” karşıdır (M.E. B Türk Ansiklopedisi, 1983: 180).

Garip şiir anlayışının biçimlenmesinde Türkiye'deki şartlar kadar dünyadaki toplumsal gelişmelerin de etkisi söz konusudur. Bunlardan ilki Batı merkezli sürrealizmdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra sanata hâkim olan sürrealizm ve André Gide ile “yaygınlaşan duyularla yaşama ve mutlu olma arzusu, bir dünya görüşü olarak bu gençlere de tesir eder.” (Enginün, 2005: 84) İkincisi ise akla dönük eleştirel yaklaşımdır. Batı dünyası tarafından ölçüt kabul edilen düzen, kural ve onları biçimlendiren akıl, 20. yüzyılın ilk yarısında büyük felakete yol açmış; hatta bu esnada yapılanlar “mantık cinayetleri”ne sığdırılarak, milyonlarca kişinin ölmesi, yararlanması veya toprağını terk etmesi meşru hale getirilmiştir (Camus, 2000: 11).



Netice olarak insani durumun; karar alıcılar, toplumdaki baskın gruplar tarafından ortak bir görüş doğrultusunda göz ardı edilmesinin sonucunda yönetenlerin uygun gördüğü yasalarla toplumu şekillendirilmeye çalışılmasından, sanat ve edebî ortam da etkilenmiştir. Böylece belirlenmiş sanat kurallarına karşı çıkan Garip hareketi; şiiri, ideolojik bir aygıt, iletilecek mesajlar için bir araç olmaktan çıkarak, onun ancak insani durumları yansıtabileceğini ifade eder. Bu bağlamda hareketin mensupları “ilk kez insanı, her gün gördüğümüz beraber yaşadığımız” insanların anlatımına odaklanır (Karpat, 2011: 67). Sonuç olarak şiir sanatına getirdikleri farklı perspektiften ötürü, ilk zamanlar toplumun geneli tarafından yadırganan fakat sonra akranları ve genç şâirler tarafından kabul gören Garipçilerin yukarıda da ifade edildiği gibi Türk şiirine önemli etkileri olmuştur.

1940 sonrasında adı duyulan başka bir şiir hareketi, sosyalist ideolojiye yaslanan anlayıştır. 1930 sonrasında Nazım Hikmet, İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo ve Nail V. gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı ve Toplumcu Gerçekçi Şiir olarak da adlandırılan bu anlayış, 1940’tan sonra daha etkin olmaya başlar. Sözü edilen sanatçıların etkisinin yanında dönemin sosyal ve kültürel gelişmelerin de etkisini unutmamak gerekir. Bunlardan biri 1940 Aydınlanma Hareketi’dir. Önceki bölümde tartışıldığı üzere Köy Enstitüleri, Halk Evleri ve Tercüme Odası’ndan oluşan bu hareketin hedefi; Türkiye’de, Avrupa’da olduğu gibi bir değişim ve dönüşümü gerçekleştirmektir. Örneğin ‘Osmanlı edebiyatının hümanizm ve çağdaş değerlerden mahrum olduğundan hareketle kültürel anlamda Batılılaşmanın gerçekleştirilmesine yönelik olarak 1940’ta uygulanan çeviri programıyla eski düşünürlerden çağdaş sanatçılara kadar yazılmış birçok önemli eser, Türkçeye kazandırılmıştır.’ (Karpat, 2011: 103) Kemal Karpat, döneme ilişkin değerlendirmelerine şu ifadelerle devam eder:

Türkiye’nin otuz yıldır devam eden Batılılaşma çabalarının güvenilir bir ölçüsünü, Türk toplumundaki değişimleri ve bu değişimlerden doğan çatışmaları yakında aksettiren Türk edebiyatında görmek mümkündür. Edebiyat, cumhuriyet devri boyunca, başka yollardan açıklanamayan ya da açıklanmasına müsaade edilmeyen düşünce ve duyguları belirtmeye yarayan emin bir vasıta olmuştur. Türk toplumun geçirdiği bünye değişikliğinin yanı sıra edebiyat da bir eğlence ve estetik vasıtası olmaktan çıkmış, toplumsal ve kültürel değişim savaşının etkili silahlarından biri olmuştur. (Millî Eğitim Bakanlığı’nın 1941 yılında uygulamaya başladığı bir program çerçevesinde dünya edebiyatının klasik eserlerini Türkçeye çevirmesi, Türk edebiyatının

gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yoldan 600 eserin çevirisi yapılmış bulunmaktadır. Bugünkü Türk edebiyatı, cumhuriyet devrinin devrimci zihniyetini yansıtmaktadır. Hikâyede, romanda ve şiirde yeni isimler, klasik yazarların değerini az çok tutturmuşlardır. (Karpaz, 2008: 449)

Dönemin bazı aydın ve devlet yöneticileri tarafından pratiğe dökülen bu anlayış, başlangıcından son bulduğu 1950'li yıllara kadar kültür ve eğitim açısından önemli işlevler görmüştür.

Toplumcu Gerçekçi Şiir, Aydınlanma Hareketi'nin dışında dönemin sosyal ve siyasi olaylarından da etkilenir. 1940 yılından sonra bazı aydınlar tarafından kurulan kimi sol görüşlü dernekler ile 1946'da kurulan sosyalist eğilimli partiler, bu sanat anlayışının kabul görmesinde etkisi olmuştur. Belirtildiği gibi bu şiir anlayışının oluşmasında birden fazla saikin var olduğu bir gerçektir. Fakat bunların içerisinde şiire getirdiği yeni yaklaşımlar ve yaşadıklarından dolayı popüler bir kimliğe sahip Nazım Hikmet'in etkisi daha belirleyicidir. 1929-1938 yılları arasında yazdığı şiirleriyle Türk şiirine biçim ve muhteva olarak farklı bir anlayış getirmeye ilaveten bunları ideolojik olarak desteklemesi, sanatçının şiirine teveccühü artırmıştır. Fakat bazı çevrelerce de ideolojik tutumundan ötürü şiiri eleştirilmiştir. Netice olarak yazdıkları ve ürettikleriyle dikkat çeken Nazım Hikmet'in 1940 sonrasının şiirinin üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.

Doktriner, ideolojik söyleme sahip bu şiir anlayışı, üst-alt, zengin-yoksul gibi sınıf çatışmaları ile siyasi baskı, özgürlük, sosyal adaletsizlik, kapitalist sömürü, faşizm gibi kavramları konu edinir. Sonuç olarak sömürüye, haksızlığa karşı mücadeleyi ideolojik referanslarla destekleyen bu şiir anlayışı, mekân olarak köy ya da kent çevresinde gelişir. Köyün konu olduğu şiirde; ağanın zulmüne maruz kalan köylülerin durumu, ağa ile işçi arasındaki çatışma, oluşturdukları düzenle toplumu sömüren köydeki egemenlerin baskısı ve bunlara karşı verilen mücadele gibi olaylar etrafında gelişen bir anlatım mevcuttur. Kent çevresinde geçen eserlerde ise patron-işçi ilişkisi, sömürünün yol açtığı sorunlar, yoksul-zengin arasındaki uçurumun neden olduğu problemler ele alınır. Mücadeleyi içeren kelime ve kavramların bu şiir anlayışında fazlasıyla yer aldığı görülür. Bu özelliğinden dolayı sloganik ve propagandist bir söyleme bürünür. Toplumun bilinçlenmesinde bir araç olarak görülen şiire, mücadele aygıtı işlevi yüklenir. Bu şiir anlayışını sürdüren sanatçılar;

Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, İlhan Berk, Suat Taşer, Fetih Giray, Ömer Faruk Toprak, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Mehmet Kemal, Attila İlhan ve Arif Damar'dır.

Cumhuriyet şiirinin ikinci döneminde sanat ve edebiyatta görülen diğer bir gelişme, Hisarcılar şiir topluluğunun ortaya çıkışıdır. İsmi 1950 yılında çıkan Hisar adlı dergiden alan bu anlayış, “Garip şiiri ile 1940’tan sonra gelişme gösteren sosyalist şiire karşı bir tepki olarak” doğmuştur (M.E.B Türk Ansiklopedisi, 1983: 183). Hisarcılar’a göre Garip şiiriyle başlayan edebî gelenekten ayrılma, toplumcu şiirle hız kazanarak gelenek ile dönemin şiiri arasında kopukluğa neden olmuştur. Bunun önüne geçilmesi için vezinli, kafiyeli şiirler yazan Hisarcılar; her kelimenin geçmişle bağ kurduğunu, bu bağın tekrardan tesis edilmesi gerektiği görüşünü benimsemelerinden ötürü dildeki sadeleştirmeyi aşırı bularak, bunu tenkit ederler. Sadece dilde değil, muhtevada da benzer bir yol izlenir; önceki edebî gelenek içerisinde kendine yer bulan konular işlenmeye çalışılır. Bu anlayışla yol çıkan topluluğun mensubu sanatçılar; İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Necati Karaer, Nevzat Yalçın, Gültekin Samanoğlu ve Yavuz Bülent Bakiler’dir. 1950’lilerde sanatta geleneksel tutum, ciddiyet ve ortak beğenilerin geçerli olduğunu söyleyen Hatemi, dönemin atmosferini “Folklor oyunlarımızda bir erkek oyuncu kırıldı diye Vala Nurettin “ne o köçek devrine mi dönüyoruz?” diyerek yazdığı köşeden gülerdi; Münir Nurettin, Türk Müziğine kravat ve ciddiyet getirdi” sözleriyle açıklar (Hatemi, 1998c: 251). Yazar, bu ciddiyetle beraber dönemin edebî ortamındaki kutuplaştırıcı dile de dikkat çeker. Ona göre ortama egemen olan bu dildir. Çünkü kutuplaşmanın dışında kalan Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Halide Edip Adıvar gibi sanatçılara ulaşamadıklarından genç sanatçılar, “ancak sol edebiyatçılar veya sağ edebiyatçılar ile görüşebiliyorlardı.” (Hatemi, 2008a: 10)

Dönemin diğer önemli bir gelişmesi ise kendinden önceki şiir anlayışlarından tamamen farklı bir şiir hareketinin vücuda gelmesidir. 1954’ten sonra birbirinden bağımsız, farklı yayın organlarında şiirleri yayımlanan fakat tarz olarak birbirine benzeyen bu şiir anlayışı II. Yeni olarak adlandırılır. Ece Ayhan, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç bu şiir hareketinin kurucuları olarak kabul edilir. II. Yeni Şiiri, I. Yeni (Garip) şiirine tamamen zıt argümanlar üzerine inşa edilmiştir. Vokabüllere ve sentaksa yapılan müdahalelerle dili değiştiren bu şiir anlayışının diğer bir belirleyici özelliği ise imgeye geniş bir

alan açmasıdır. Günlük konuşmanın tüm formları bir tarafa bırakılarak derin anlamlarla desteklenen bir anlatım tercih edilir. Diğer bir ifadeyle şiirin kodlarına yerleştirilen insan, çevre ve diğer konular hakkındaki duyarlılıklar, toplumsal olaylara dolaylı yoldan yaklaşım; Türk şiirinde daha önce olmadığı kadar güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Özellikle çağdaş müzik, resim, sinema gibi sanatlardan ve çağcıl düşünce akımlarından yararlanması bu şiir anlayışını daha da güçlü kılmıştır. Hem kendi döneminde hem sonraki dönemlerde Türk şiirinde büyük etkileri olmuştur. Sonuç olarak “tasviriden, tahkiyeden, akıldan, çevreden, konulardan, anlamdan, konuşulan dilden, yalın üsluptan ve sentakstan kaçan; şekli, mecazları, şuuraltını ve serbest çağrışımı ön plana çeken” II. Yeni şiiri, geleneğin dışına çıktığı suçlamasına maruz kalmıştır (M.E.B Türk Ansiklopedisi, 1983: 183). Eğer gelenek, değişen sanat ve edebî ortamdan etkilenmeksizin belli kalıplar olarak düşünülürse bu eleştiriler doğrudur. Fakat her şeyin değişime uğraması zorunluluk arz ettiği gibi sanatın da iç ve dış gelişmelere bağlı olarak şekil alması; önceki şiir geleneğinden edindiği birikimi az veya fazla olarak sonraya aktarması bağlamında ele alındığında bunun gelenekten kopma değil, geleneğin günün sanat ortamına göre uyarlanması olarak değerlendirilmelidir. Yıllarca aynı nazım biçimleri ve muhtevalarla icra edilen şiir, dünyadaki sanatsal gelişmelerden uzak, belli konular üzerinde yoğunlaşmıştır. İkinci Yeni ile Türk şiirinin sahip olduğu zengin geleneğin çağdaş sanatla buluşması gerçekleşmiştir. Topluluğun şiire kattığı değerler bakımından Türk şiirinde bir çığır açtığı söylenebilir. Nitekim günümüzde de bu şiir anlayışının etkisinin hala sürüyor olması, bunu doğrulamaktadır. Bütün bu ifadelerde örtük veya açık olarak vurgulanmak istenilen şey, biçim ve muhteva olarak İkinci Yeni'nin farklı bir yere sahip olduğudur. Nitekim şiirin özelliklerine ve yaptığı etkiye bakıldığında bunun doğru olduğu görülecektir. Örneğin “deney(sel)” ve “kapalı-zor” nitelikler taşımalarının yanında; biçimsel kaygının bir sonucu olarak “hecelerin memnun edici sesler oluşturacak şekilde” düzenlenişi bu şiiri farklı kılan vasıflardan biridir (Karpat, 2011: 155). Alâattin Karaca da İkinci Yeni'nin “alışılmış dize düzenini, söz dizimi, anlam aykırılığı, ses kakışması düzeyinde bozdu(ġunu)” söyleyerek benzer görüşler dile getirmektedir (Karaca, 2010: 475). Ayrıca bütün bu bozulmaların temelinde gerçekliğin değişiminden kaynaklı olduğunu Karaca şu ifadelerle belirtir:

İkinci Yeni'nin ana niteliğinin alışlagelen şiir anlayışını özellikle dil-anlam düzeyinde bozduġu bilinmektedir. Bize göre bu bozulmanın asıl nedeni,

şiiirdeki alışılğelgen gerçek ve algılama biçiminin yıkılmak istenmesidir. (Karaca, 2010: 247)

Netice itibariyle şunu söylemek mümkündür, İkinci Yeni “şâirlerinin çağrışımlarla gerçeği aşır, yıkır yeni bir dünya vehmi yaratmaları” kabul görmenin yanında bu şiir anlayışını “Postmodern anlayışın” Türk şiirindeki “erken tezahürü” olarak değerlendiren araştırmacılar da mevcuttur (Enginün, 2005: 120).

1940-1960 döneminde herhangi bir gruba mensup olmayan fakat kendilerine has bir üslup ile şiir yazan Yahya Kemal, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Necip Fazıl Kısakürek ve Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi güçlü bir söyleyişe sahip sanatçılar da bulunmaktadır. Yazdıklarıyla saf şiir anlayışının özelliklerini yansıtan ve ideolojik tutumdan uzak olan bu şâirler, şiirin kendine has niteliklerini öncelemenin yanında onu sanatın dışında ereği olmayan bir edebî biçim olarak tasavvur etmişlerdir. Etkisinde kalınan Fransız sembolistler ile örnek alınmış klasik edebiyatın biçimci yapısıyla oluşturulan bu şiir tarzı, şiirin bir form olduğu fikri üzerine temellendirilmiştir. Biçimsel öğelerin her birisine ayrı bir önem atfedilmiş, sonrasında bu birlikler arasında bütünlük oluşturularak bir mükemmeliyet biçimi verme arzusu güdülmüştür. İçerik olarak da şiir, zenginleştirilmeye çalışılmıştır. İmgeye öncelikli bir hassasiyet gösterilerek onun kültür, tarih, insan duyarlılığı, çağcıl ve evrensel değerlerle zenginleştirilmesine çalışılmıştır. Çağrışımlarla da şiir; tarihin, medeniyetin, insani değerlerin, insan ve toplumsal duyarlılığın kesişme alanı olarak görülmüştür. Şiirde mana katmanlara dağıtılarak okunması sırasında çoklu anlamın elde edilmesi öngörülmüştür. Sonuç olarak şiire biçimci yaklaşım, şiirin estetize edilmesi birincil amaç olmuştur.

Bu sanatçılardan metafizik konuları sıkça işleyen Necip Fazıl için şiir, hakikate ulaşmanın kendisidir. Şiirlerinin arkasında, mutlak gerçeğe ulaşmanın gerçekleşip gerçekleşmeme kaygısı hep mevcuttur. Bundan dolayı görünen gerçek ile mutlak hakikati ifade eden kavramlar arasındaki gerilimden endişelenen fakat genel olarak bunu bulabilecek bir umut söz konusudur. Yaşadığı dönemde eserleriyle kabul gören Necip Fazıl, ölümünden sonra da Türk şiirini etkileyen sanatçılardan biri olmuştur. Sade, yalın bir dil kullanan şâirin ifade etmek istediklerinin daha az sözle dile getirişi şiirinin güçlü yanlarından biridir. Buna ilaveten İslam kültürünü şimdiye taşıyarak şiirleri aracılığıyla yoğurarak zengin ve güçlü bir anlatım elde etmesi şiirine

olan teveccühü artırmıştır. Dönemin güçlü kalemlerinden diğer bir sanatçı Yahya Kemal'dir. Divan şiirine olan hâkimiyeti, önceki kültüre vakıf ve velud bir şâir oluşu, şiirini güçlü yapan başlıca özelliklerdir. Sadece bir şiiri hariç diğer tüm şiirlerini aruz vezniyle yazması, geleneksel kültüre olan bağlılığın bir sonucudur. Geleneksel kültürün dinamiklerinden beslenen Yahya Kemal'de kendinden emin, güçlü, sahip olduklarıyla yetinebilen bir söyleyiş mevcuttur. Bu bağlamda onun eserlerinde 20. yüzyıl Türkiye'sinde görülen medeniyet bunalımına rastlanmaz. Şiirlerinde ait olunan tarih, kültür, medeniyetin zenginliği ve hoşgörülülüğü vurgulanır. Dönemin şâirlerinden Asaf Halet Çelebi ise İslam, Hıristiyanlık ve Budizm'e olan merakıyla bilinir. Bu merakın sonucu olarak Doğu dinleri ve felsefesine hâkim olan Asaf Halet Çelebi, bu 'hâkim olma' eylemini "gerçeği aşmak" için kullanmaktadır; böylelikle onun "şiiri varlığın derinliğine inen ve insanı asırlardan beri geliştiren tarih ve medeniyetin içinde ele alan 'kültür şiiri(ne)'" dönüşür (Enginün, 2005: 79). Bütün bu veriler ışığında bakıldığında eserlerinde mistik unsurların ciddi bir yer tuttuğu görülür. Özellikle şiirin biçimine verdiği önemden dolayı saf şiir anlayışın temsilcisi olarak bilinir. Netice itibarıyla şiir anlayışı hem kendi devrinde hem sonraki dönemlerde önemli etkiler bırakmıştır. Şiirdeki her kelimeye yüklediği anlam ve bunlar arasındaki koşutluk, benzerlik ve zıtlıktan kaynaklı gerilim, çatışma ve birbirini tamamlayan bütünlük zemini; şiirinde gizlenmiş devinimi ortaya çıkarır. Başka bir ifadeyle şiirin bakışı bireyin iç dünyasına yönlendirilerek oradaki devinim, ses ortaya çıkarılmak istenmektedir. Böylelikle kişinin iç dünyasındaki oluşumlardan yola çıkılarak evrensel değerler işlenmeye çalışılır.

Cumhuriyet'in ikinci devresinin roman ve hikâyesine bakıldığında, 1940'tan sonra kısmi da olsa önceki dönemin etkisi sürer. Bu iki edebî türdeki asıl gelişme, biçim ve muhtevadaki değişikliklerdir. Cumhuriyet döneminin I. devrinde Milli Mücadele, Anadolu, İnkılaplar, Batılılaşma çevresinde tezahür eden roman ve hikâyenin konusu, II. dönemde ağırlıklı olarak I. devirden ayrı özellikler gösterir. Başka bir deyişle ulusçuluk ve Batılılaşma ideolojik perspektifin şekillendiği ilk döneme karşın ikinci devirde birden fazla bakış hâkimdir. Sanatsal perspektifin yanında bu dönemde iki tür de zaman zaman ideolojik zemin üzerine oturtulur.

Dönemin roman ve hikâyesi Tanzimat'tan süregelen sanat toplum için mi, sanat sanat için mi tartışmasına göre şekillenir. Kimi yazarlar, sosyal meselelere

doğrudan temas etmeden, ferdin iç dünyasını, tecessüslerini, modern dünyanın oluşturduğu baskının yol açtığı huzursuzlukları; sosyal ortamdan uzaklığından kaynaklanan yalnızlığı, bireyselleşmeyi anlatır. Bu kesim için öncelikli olan modern bireyin anlatımıdır. Başka bir ifade ile sanat sanat için görüşü söz konusudur. Kimi yazarlar ise toplumsal konulara öncelik vererek, toplumun duyuş ve yaşayışını eserlerinde işler. Onların nazarında, toplum ve onun ilintili olduğu tüm alanlar, roman ve hikâyenin başat konularıdır.

Bu dönem sanatın toplum için olduğunu belirten, güçlü, kimi zaman sert ifadelerle yoğrulmuş bir söylem ortaya koyan bu sanatçıların bir kısmı Toplumcu Gerçekçi anlayışın etrafında kümelenirler. Ortaya çıkmasında birçok faktörün etkin olduğu bu edebî anlayışı oluşumunda özellikle Nazım Hikmet'in şiirleri ile Sadri Ertem'in roman ve hikâyelerinin etkisi söz konusudur. İki yazarın sosyalist düşünce ile örülmüş eserleri ve bu sanatçıları takip eden Bekir Sıtkı Kunt ve Sabahattin Ali'nin yapıtları II. Dönemin zeminini hazırlar. II. Dünya Savaşı, sınıf çatışması, varlıklı olanların giderek zenginleşmelerine karşın alt kesimin gittikçe yoksullaşması da bu iklimin oluşmasında söz sahibi diğer faktörlerdir. Bunun dışında “Köy Enstitüleri kanalından, köyden çıkıp köye bağlı kalan ve kısa bir süre sonra edebiyat yolundan köyün ve köylünün meselelerine eğile(n)” I. neslin yanında yetişen “bu nesil, daha çok, ayrıntılara kadar girmeğe elverişli olan roman ve hikâye türünü tercih” etmesi toplumcu gerçekçi edebiyatın vücut bulmasında, yayılmasında kayda değer katkısı söz konusudur (M.E.B Türk Ansiklopedisi, 1983: 194). Kemal H. Karpat da bu görüşlere paralel olacak ifadeler kullanır. Köyden alınan ve köyde öğretmenlik yapabilmeleri için çok yönlü yetiştirilen çocuklara öncelikli olarak edebiyatın sevdirdiğini, böylelikle köyü yazan bir neslin ortaya çıktığını belirten Karpat'a göre “Köy edebiyatı, gerçek anlamıyla 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri'yle başlar.” (Karpat, 2011: 105) Böylece 1940-1960 arası roman ve hikâyesinde sol terminolojinin hâkim olduğu bir edebî gelenek doğar.

Toplumsal konular irdeleyen bu eserlerde, hedef toplumsal bir bilinçlenmenin sağlanmasıdır. Köy çevresinde cereyan eden eserlerde başlıca konular, köylünün yoksulluğu, yaşam mücadelesi, ağa ve zengin kompradorlardan gördüğü haksızlık, egemenlerin oluşturduğu zulüm düzeni, cahillik, taassup ve hastalıktır. Kentin konu alındığı yapıtlarda ise varoşların merkezle sorunlu ilişkisi, patronun menfaatini

önceleyen düzenin sebep olduğu haksızlık, işçi haklarının gaspı; kapitalist sömürü ve onun doğurduğu mağduriyetler, zengin ve fakir kesim arasında giderek açılan makas, var olan düzenin güçlünün lehine oluşu, sendikalaşma gibi konular işlenir. Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Refik Erduran, Orhan Hançerlioğlu, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Talip Apaydın, Fakir Baykurt bu anlayışın önde gelen yazarlarıdır. Ayrıca köy edebiyatının oluşmasında Yaşar Nabi'nin çalışmalarını da göz ardı etmemek gerekir. Nitekim Karpat, bu konuda “Yaşar Nabi gibi tanınmış bir yayıncı ve şâirin çıkardığı Varlık, ayrıca Yedi Tepe dergisi de, edebiyatı alanında Anadoluçuluk akımını yürütmüş, köy halkının hayatını edebiyata konu yapmıştır.” ifadelerini kullanır (Karpat, 2008: 450).

Sosyal konulara olan eğilimden ötürü önceden sıkça işlenen batılılaşma ve eğlence gibi konulara az yer verilir. Fakat psikolojik, siyasi ve tarihi konuları içeren eserler, önceki dönemde olduğu gibi konularını korurlar. Dönemin roman ve hikâyelerinde dikkat çeken başka bir özellik ise insanın merkeze alınmasıdır. 20. yüzyılda batı sanatında roman ve hikâyeleriyle kabul gören F. Kafka, W. Faulkner, J. Joyce, J.P. Sarter'in temsil ettiği Sürrealizm ve Egzistansiyalizm etkisinde kalan Tahsin Yücel, Orhan Duru, Adnan Özyalçınar, Demir Özlü, Ferit Edgü ve Onat Kutlar; bireyi odağa alan eserlerinde, bireyin iç dünyasına, toplumla yaşadığı sorunlara ve onun birey olma mücadelesine yoğunlaşırlar.

Cumhuriyet II. döneminin tiyatrosunda ise pratik ve teorik kurumsallaşma çabası söz konusudur. Darül-bedayi İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alırken, bunu müteakiben Ankara Devlet Konservatuarı açılır. Kurumun başına Muhsin Ertuğrul geçer. 1949'da Devlet Tiyatrosuna bağlı olarak Büyük Tiyatro açılır. Çalışmalar, Devlet Tiyatrosu ismi altında genel müdürlük şeklinde dizayn edilir. Bir hüviyete kavuşturulan tiyatrodaki, bu süreçten sonra çalışmaların hız kazandığı ve neyin niçin yapıldığı daha netleşir. Birçok sahne açılarak oyunlar sergilenir. Tiyatronun gelişimi devletin açtığı sahnelerle sınırlı kalmaz, özel tiyatrolar da devreye girer. Bu bağlamda 1939'da başlamak üzere birçok özel tiyatro açılır. Bunların yanında amatör özelliğe sahip fakat yürüttükleri faaliyetlerle dikkat çeken Halk Evleri tiyatrolarını da unutmamak gerekir. Bu çalışmalar; tiyatronun artık belli bir kimliğe kavuştuğunu ve bu kimliğin de toplumda kabul gördüğünün göstergesidir. Fiziksel gelişim kaydeden tiyatrodaki buna paralel olarak oyun yazarlığı da belli bir niteliğe kavuşur.



Oyunlarda, I. dönemden tevarüs eden Milli Mücadele devri, inkılâplar, alt ve orta kesimin yaşantısı gibi konular işlenir. Bunlarla beraber bu oyunlarda, aile içi ilişkiler, çocuklar ile ebeveynleri arasındaki problemler, ekonomik güçlüklerin neden olduğu huzursuzluklar, kültürel ve toplumsal değişimin ailedeki yansımalarının yanında 1950'den sonra kırsaldan kentlere başlayan göç olgusu, bunun yol açtığı sorunlar ve yeni kültürel çevreyle yaşanan intibak da işlenir. Buna ilaveten II. Dünya Savaşı bağlamında savaşın şiddeti ve onun neden olduğu ekonomik ve sosyal sıkıntılar da ele alınan diğer konulardır. Necip Fazıl Kısakürek, Haldun Taner, Orhan Asena, Vedat Nedim Tör, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkurt, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Turgut Özakman dönemin önde gelen tiyatro yazarlarıdır.

Tiyatronun gelişiminde Türk tiyatro geleneğinin yanında 1940 yılındaki çeviri hareketlerinin katkısını da unutmamak gerekir. Antik Yunan ve Latin döneminin eserleri Türkçeye çevrilerek, böylece Türk tiyatrosunun yabancı olduğu bu dönemlerin eserleriyle tanışması sağlanmıştır. Çeviri hareketi üzerinden geliştirilen kültürel alışverişle tiyatrodaki biçim ve muhtevanın nasıl olacağı ve nasıl gelişeceği belli bir standartta kavuşturulmuştur.

Cumhuriyet'in III. dönem tiyatrosu ise önceki devrin konularına ilave olarak yeni konuları repertuvarına alır. Yüzünü büyük şehirlere çeviren tiyatro, orta sınıftaki geçim zorluğunu, ekonomik sıkıntıların aileye ve aile ilişkilerine yansımaları, özellikle göç ile büyük kentlere gelen ailelerde görülen kültürel uyumsuzluk ve aile ilişkilerinin gittikçe zayıflamasını konu edinir. Bu dönemin tiyatrosunda köy yaşamı da önemli bir yer tutmaktadır. Yüzyıllardır eğitimsizlik, cehaletten ve köylerin imar edilmeyişinden kaynaklı sorunların yanında, köy çevresinde vuku bulan ağa-köylü/işçi çatışması, sömürülen köylülerin psikolojik ve sosyolojik durumları da işlenir. Konulardaki bu zenginlik tiyatronun diğer alanlarına da yansır. Sahne sayısı artmış, yazar ve oyunlara yeni dâhil olmalar gerçekleşmiştir.

1960-1980 arasına bakıldığında ise sanatta farklı yaklaşımların sonucunda birbirinden ayrı edebî anlayışlar ortaya çıkmıştır. “Toplumcu-Marksist söylem, Ulusalçı söylem, İslamcı söylem” bu dönem görülen edebî anlayışlardır (Korkmaz ve Özcan, 2007: 285). 1940-1960 arası sol anlayışın ardılı olan 1960-1980 arası Toplumcu-Marksist şiir; siyasal ve sosyal şartlar bakımında iç dinamikler kadar

dünyadaki gelişmelerden de etkilenir. 1940'lı yıllardan beri sol düşüncenin edindiği kültürel ve siyasal birikim ve 1961 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamı bu şiir anlayışını biçimlendiren iç faktörlerdir. Dış dinamik olarak ise dünyadaki öğrenci hareketlerini saymak gerekir.

Yukarıda ifade edilen dinamiklerden beslenen bu şiirin hedefinde, her türlü sömürüye yol açabilecek liberal, kapitalist, anamalcı karşıtı bir tutum vardır. Bu bağlamda sözü edilen sanat anlayışının temelinde çatışma ve gerilim ifade eden kavram ve ifadeler bulunur. Şiir örtük/çoklu anlamlardan ziyade doğrudan anlamlandırılabilir vokabüler üzerine inşa edilir. Somut, sokağa ve kitleye dönük retorik söylemlerle bu desteklenir. Böylece ideolojik söylemin hâkim olduğu bu şiirlerde; sınıf çatışması, özgürlük benzeri temalar bir önceki dönemde olduğu gibi en çok sözü edilenlerdir. Fakat sokak eylemlerin etkisi olsa gerek bu dönemki Toplumcu Gerçekçi şiirinde sloganik ifadeler daha fazla yer edinir. “Bağlandıkları dava uğruna her şeyi feda ettikleri için, artık belli fikirlerin telkini sınırını da aşarak doğrudan doğruya eylemin peşinde koşan bu şiirlerde şâirlerin kendilerini bulmak da güçleşmektedir.” sözleri yukarıda öne sürülen savı doğrular niteliktedir (M.E.B Türk Ansiklopedisi, 1983: 185). Encüment Uçar, Seyfettin Başçılar, Tefik Akdağ, İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Rifat İlgaz, Cahit İrgat, Suat Taşer ve A. Kadir dönemin şâirlerindedir. Bu dönemin diğer etkin bir şiir anlayışı da II. Yeni şiirine yakın duranlardır. Ülkü Tamer, Özdemir İnce, Nihat Ziyalan, Kemal Özer, Ali Çulha, Faruk Ergöktaş, Yusuf Gür, Süreya Berfe, İsmet Özel, Şükrü Üstün II. Yeni Şiir anlayışını sürdürenlerdir.

1960-1980 arası ulusalcı söylem ise önceki dönemin milli hassasiyeti taşıyan şiirin devamı olmanın yanında şiir sanatına getirdiği farklı perspektifle dikkat çeker. Tarih, kültür ve edebî gelenek öncelikli referanslardır. Başka bir deyişle şiirin anlam bakımında ana gövdesi, bu kavramlar üzerine inşa edilir. Bir ulusun ferdi olmanın düşünsel ve duygusal hazzı, sözü edilen kavramlarla ilintili deneyimlerle sağlanmaya çalışılır. Böylelikle deneyimler vasıtasıyla telkin edilen tarih ve kültürle bireyin hem aidiyet duygusuna sahip olunması hem bir sorumluluk yüklenmesi amaçlanır. Şiirdeki muhteva ve biçim de bu fikirlere göre şekil alır. Türk tarihinden kesitler, Milli Mücadele ve sonrası olaylar muhtevanın temelini oluşturur. Özellikle bunların büyük bir azimle gerçekleştirildiği düşüncesi; konu, tema, imge ve çağrışımın

milli anlayışa göre şekillenmesini sağlamıştır. Nasıl oluştuklarına dair bir kanaatin hissettirildiği devlet, coğrafya, vatan, bayrak, dil, marş gibi soyut/somut ifadelerle şiirde mevcut anlam güçlendirilir. Muhtevadaki ulusal bilince gösterilen özen, şiirin biçimsel özellikleri için de geçerlidir. Halk edebiyatında tevarüs eden, hem Milli edebiyat hem sonraki şiir anlayışlarında kullanılan biçim unsurları, bu dönemde de geçerliliğini sürdürür.

1960-1980 arası şiir anlayışlarından İslamcı söylem ise uzun bir dönemdir edebî ortamdan uzak/dışlanan dinî değerlerin, tekrardan edebiyata dâhil edilerek görünür kılınmasıdır. Tanzimat'la başlayan Doğu-Batı mücadelesinin Batı'nın lehine sonuçlanması, İslam kültürünün giderek, şiir dâhil tüm edebî türlerde dışarıda bırakılmasına yol açmıştır. Cumhuriyet'le beraber dinî değerler baskılanmış; buna paralel olarak metodolojik bir biçimde birçok aygıtın kullanımı neticesinde geleneği öteleyen politik tutum tercih edilerek, İslami literatür işlevsizleştirilmiştir. Buna ilaveten İslami cenaha mensup aydınların sayısal yetersizliği, olanların da pasifize edilişi bu düşüncenin edebiyata yansımaya engel teşkil etmiştir. İslam kültürünün sanattaki görünen yüzü olan Divan edebiyatının modern insanı anlatacak edebî biçimlerden yoksun oluşu, anlamın belirlenmiş kurallara göre icra edilmesi, geleneğin sanatsal ve kültürel ortamdan uzun bir dönem uzak kalmasına neden olan diğer sebeplerdir. Fakat çok partili yaşamla birlikte katı pozitivism ve laiklikten beslenen cumhuriyet ideolojisinin esnetilmesi, dinî değerleri önce sosyal sonra siyasal en sonunda ise edebî alanda görünür kılmıştır. Böylelikle İslam medeniyetinin birleşenleri olan kültür, tarih ve edebî gelenekten beslenen; oluşumunda Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi sanatçıların da katkı sunduğu dinî söylem üzerine kurulu bu şiirin, 1960'ten önce yer yer örnekleri görülse de asıl gelişimi belirtilen tarihten sonraki döneme denk gelmektedir. Özellikle bu şiirin ortaya çıkmasında Sezai Karakoç'un önemli bir rolü vardır. Mehmet Akif, Necip Fazıl ile oluşan edebî birikimin onun tarafından yorumlanarak 1960 sonrası kuşağına ulaştırılması bakımında Karakoç, köprü görevi görmüştür. Şâirin dikkat çeken diğer bir yönü ise İslam kültürü ile çağdaş sanat biçimlerini harmanlamadaki başarısıdır. İslam medeniyeti onun şiirinde kalıplara ve sınırlara hapsedilmeden; tema, konu, imge, çağrışım ve dil yönüyle üzerinde konumlayabileceği geniş bir zemin bulur.

Oluşumunda birçok faktörün rol oynadığı bu şiirde belirleyici etkenlerden biri de günümüz insanına dönük güçlü söylemlerdir. İslam'ın insana dönük argümanlarının öne çıkarılarak evrensel mesajlar taşıdığına dair vurgu ve çağdaş insan problemlerinin çözümüne bunların referans görülmesi bu şiir anlayışının en önemli düşünsel kaynağıdır. Ayrıca siyasal sistemden kaynaklı sorunlar, verimlilik ve nitelikten uzak eğitim anlayışı, çarpık kentleşme, kültürel çatışmalar sözü edilen şiir hareketinin yerleşmesinde etkili olmuştur. Kendine özgü bir söylem geliştirmesinde birden fazla kültürel, sosyal ve siyasal sebebin rol oynadığı İslamcı şiirin 1960-1980 arası temsilcileri; Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel, Nurullah Genç gibi şâirlerdir. İçerik ve biçim bakımında birbirinden farklı tutum sergileyen bu şâirler; genel anlamda beslendikleri kaynaklar ve modern çağı ve insanı anlatma bakımında ortak bir tutuma sahiptirler. İmge, çağrışım ve dil gibi unsurlarla güçlü bir sese kavuşan İslam; adları zikredilen şâirlerin dünyaya, yaşama bakışlarının nasıl olacağını belirtmenin yanında kendisinin de modern çağda üzerinde konuşulabilecek bir düşünce, hatta şimdiye dönük önerilere sahip olduğunu vurgular. Biçimsel olarak ise serbest tarz tercih edilir. Kimi şâirler tarafından forma uygun tripografik şiirler yazılması için çaba gösterilir. Sonuç olarak 1960-1980 İslamcı şiiri, İkinci Yeni anlayışı ile İslam terminolojisinin birleştirilmesiyle oluşan anlayıştır.

1980'e kadar genel anlamda toplumsal bir mesaj içerdiğine inanılan şiir, bu tarihten itibaren içe dönük bir söyleme yönelir. Şiirdeki ideolojik argümanlar törpülenir ya da arka planda bırakılır. Toplumsal olayların ve 12 Eylül'ün bireyde yol açtığı tahribat ele alınır. Artık merkezden çevreye yayılan radikal söyleyişin yerine çevreden merkeze doğru odaklanan bir anlatım tercih edilir. Daha doğrusu önceki şiir anlayışında yaşananların farklı kesimlerde oluşturduğu devrim/değişim umudu şiirde sert bir üslupla dillendirilirken, 1980 sonrası şiirinde ise bu anlatım, yerini çeşitlenmiş ve durağan anlam birliklerine bırakır. Şiir, bireyin iç dünyasındaki çatışmalara yoğunlaşmakta; böylelikle tema, imge, konu ve çağrışım bireysel sorunların anlatıldığı unsurlar olarak belirmektedir.

1980 sonrası şiiri, İslam kültüründen beslenen, ulusalcı bir söylem yeğleyen ve toplumcu gerçekçi anlayışına dayanan üç şiir hareketi olarak belirir. İdeolojik söylemin örtük bir şekilde yer aldığı bu şiir anlayışlarında, yukarıda da belirtildiği

üzere konular bireysel tema etrafında gelişir. Üç şiir hareketiyle zaman zaman yolu kesişen, genel olarak da müstakil kimliğe sahip postmodern şiir örneklerine de rastlanmaktadır. Postmodernist düşünceden etkilenen bu şiir, sınırları çizilmiş, kuralları belli modernist şiirin aksine farklı özellikler ihtiva etmektedir. Muhtevada kendisini gösteren bu anlayışta; konu, tema, imge, dil gibi unsurlar bilinen anlatımın dışına çıkarak başka nitelik kazanır. Konu daha da çeşitlenmiş, önce az ele alınan ya da sözü edilmeyen konular işlenmeye çalışılır. Konudaki değişimin bir benzeri temada görülmektedir. Postmodernist şiirden evvel kutsanan, mutlaka okura ulaştırılması gereken mesaj, bu ayırt edici özelliklerini yitirir. Başka bir ifadeyle sanatçının veya bir anlayışın dünyaya bakışının yansıtmadaki aracı tema, belirsiz bir biçimde metnin içine yerleştirilir. Böylelikle tema dolaylı ve okuru yoracak bir biçimde okurun takdirine sunulur. Ayrıca tek veya sınırlı sayıda temanın yerine çoklu bir tema anlayışı geçerlilik kazanmıştır. Postmodernist şiirde imge de diğer içerik unsurları gibi değişir. Modern dönemde çoğunluğun, baskın grupların duygu ve düşüncesine hitap eden, kimi zaman da bireyin iç dünyasına yoğunlaşan imge Postmodernist anlayışla genel olarak belirtilen anlamlardan sıyrılır. İmge; bir fikri telkin etmek, büyük anlatıları aktarmak yerine onu düşünsel ve duygusal sezdirmeye çalışır. Çünkü sanatçının aradan çekilmesiyle okurun şiirdeki imgelerle kendi arasında bağ kurması istenir. Parodi, pastiş, kolaj ve daha başka tekniklerle imgenin kullanım sahası genişletilir. Postmodernist dönemde dil ise araçsallaştırmaktan çıkmış özerk bir yapıya bürünmüştür. Retoriğe özel bir önem atfedilerek sözcük, kavram ve ifadeler arasında sıkı bir örgünün kurulup bunun metnin tamamına hâkim kılınması tasarlanır. Bundan ötürü metindeki kelimelerin birbiriyle koşutluk, zıtlık, paralellik, benzerlik, sözcüğün yüklendiği anlamı taşıyabilirlik ve başkasının da anlamını da destekleyebilme ayrıca görünürde gereksiz fakat ilintilendirildiği kavram yönünde ifadenin başta tarih, kültür, sosyoloji, psikoloji sonra diğer disiplinlilerden taşıdığı çok katmanlı anlam bakımından dil; Postmodernist şiirde müstakil bir kimliğe sahiptir.

Biçim açısından ise estetik kaygının gözetildiği bu şiirde, öncelikli olan serbest nazım tarzıdır. Dizenin oluşumu, sözcük ve sözcük gruplarının seçimi, biçimsel unsurlar arasındaki anasır ilişkisi, yani her birinin tümün parçası olduğu anlayışı

şiiirde formun öncelendiğinin göstergesidir. Serbest nazımın belirtilen biçimde oluşturulması/gerçekleştirilmesi şiiire estetik bir görünüm kazandırmıştır.

Sonuç olarak 1980’den günümüze değin şiiirin anlatım olarak genişlemenin yanında çeşitlendiğine tanık olunmaktadır. Şiiirin anlatım olanaklarının zenginleştiiği bu dönemde yukarıda belirtildiği üzere İslami, ulusalcı ve toplumcu gerçekçi üç şiiir hareketi yer almaktadır. Sözü edilen dönemde üç şiiir anlayışını da etkileyen fakat kimi zaman bazı şiiirleri vasıtasıyla kendine özgü özellikler sergileyen Postmodernist şiiir anlayışını da bulunmaktadır. Hem anlatım olanakları hem şiiir anlayışları yönünde bu dönemin önceki dönemlere nazaran daha da farklılaştiiğı söylenebilir. Bu özelliğinden dolayı 1980 sonrası dönem için “1980-2000 Şiiiri ve Şiiirle Yeniden Yüzleşme-Bağımsız Bireyci Söylem” tanımlanması da kullanılmaktadır (Korkmaz ve Özcan, 2007: 309). Hilmi Yavuz, Hasan Hüsrev Hatemi, Güven Turan, Arif Ay, Enis Batur, Haydar Ergülen, A. Vahap Akbaş, Sefa Kaplan, Müştehir Karakaya ve Küçük İskender dönemin ilk akla gelen şiiirleridir.

1960 sonrası Türk romanını da anlayış olarak bir önceki dönemden farklılık arz edecek hususlara sahiptir. Daha evvel üzerinde düşünölen, gündeme getirilen konular, gerçekleşen toplumsal ve siyasal gelişmelerden ötürü önemini yitirir. Onların yerini meydana gelen değişimlere paralellik gösteren olay ve olgular alır. Daha somut bir ifade etmek gerekirse, 1960 öncesi kabul gören toplumcu gerçekçi anlayış ve onun popüler konusu köy, köyün çevresinde gelişen anlatımın gittikçe zayıfladığını Taner Timur şu sözlerle ifade eder:

Bana öyle geliyor ki, 1950’lerde başlayan ve 12 Mart 1971 darbesinde sonra yazınıımızdaki ağırlıklı konumunu yitiren “köy romanını”, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımın ürünü değilse de, nesnel olarak ana tezleri itibarıyla ona koşut bir akımdır. (Timur, 2002: 382)

Köy edebiyatını veya köy romanını olarak adlandırılan roman anlayışının son bulmasındaki sebeplerden biri de göç ile başlayan demografik yapının değişmesidir. “Fabrikaya işçi olarak büyük şehirlere göçenlerin iş çevrelerinde ve evlerinde boğuştukları şartları anlatmayı hedefleyen gecekondulu edebiyatının başlamasıyla devrini dolduran” köy romanının maruz kaldığı eleştirilerden biri “köylüyü fert olarak ele” almadığı “kalıp fikirlerin ardından onları kuklalara” çevirmesidir (Enginün, 2005: 326).

Bunun gibi kentlerde sol söyleme yaslanan sınıf çatışması konusu da rağbet görmemeye başlar. Göstergeler, romanın muhteva ve biçim olarak farklı bir kulvarda varlığını sürdürdüğünü gösterir. Bu dönemde birbirinden farklı konuların işlendiğine tanık olunmaktadır. Bunların içerisinde birkaç konu yoğunluklu bir şekilde ele alınır. İlki, kent yaşamına odaklanan söylemdir. 1960 sonrası romanının akla ilk gelen konuları; modernlik üzerine kurulu kent yaşamının sebep olduğu yalnızlık, bireysellikten kaynaklı sorunlar, toplum, düzen, değer ve itaat gibi kavramlar etrafında gelişen çatışmalardır. Romanların merkezinde aydın kesim yer almaktadır. Onların gözünden birçok kavram sorgulanır. Sanat ve felsefe gibi disiplinlerde gerçekleşen değişiklikler de romanın biçimlenmesinde etkindir. Bazı yazarların Varoluşçuluk felsefesinden etkilenip eserlerini bu anlayış üzerine inşa etmeleri, buna örnek olarak vermek mümkündür. Hikmet Erhan Bener, Ayhan Hünelalp, Ferit Edgü, Demir Özlü bu roman anlayışı doğrultusunda eserlerini oluşturan yazarlardan bazılarıdır.

1960 sonrası romanında Avrupa'ya işçi olarak gidenlerin yaşadıklarını konu edinen ve bunları Doğu-Batı kavramları bağlamında ele alan eserlere de rastlanmaktadır. Burada Doğu-Batı, felsefik olmaktan çok, zorunluluk sonucu gidilen yabancı ülkelerde karşılaşılan sıkıntılar çerçevesinde değerlendirilir. Bir taraftan zorunlu nedenlerden ötürü değerlerinden, kültüründen, yıllardır alışageldiği yaşamını idame ettiği ülkeden ayrılışı diğer taraftan ise geçimini sağlamak için geldiği ve yabancısı olduğu ülkenin kültür ve değerleriyle karşılaşmasının doğurduğu kaygı ve korku anlatılır. Ayrıca Avrupa'ya göç edenlerin arasındaki kuşak çatışmaları da dönemin romanlarında kendisine yer bulur. Geldiği kültürle bağını kesmeyen ilk kuşak ile Avrupa kültürüne göre biçimlenen ve ebeveynlerin değerlerinden uzak kalan sonraki kuşaklar arasındaki sorunlar üzerinde durulur. Ele alınan bu konular; vatan, gurbet, hasret, köklerinden kopmak/kopmamak, asimilasyona karşı mücadele etmek, çocuklarını geldiği ülkenin değer ve kültürüyle buluşturmayı milli ve dinî bir mücadele sayma gibi ifadelerle güçlendirilmeye çalışılır. Bekir Yıldız, Güney Dal, Gülten Dayıoğlu, Tarık Dursun K., Adalet Ağaoğlu, Zülfü Livaneli, Abbas Ayar, Tekin Sönmez, Necati Tosuner, Nevzat Üstün'ün bazı romanlarında bu konular işlenmiştir. Sözü edilen sorunların yol açtığı korku, kaygı ve çatışma, hem orada

yaşayanların gözünden hem onların dâhil olduğu olay sahnelerin anlatımı ile dikkat çekici kılınır.

1960 sonrasında ortaya çıkan diğer bir roman anlayışı ise İslami değerlere yaslanan ve “günümüzde ‘İslami İçerikli Roman’” olarak nitelendirilen romandır (Enginün, 2005: 382). Milli unsurların da serpiştirildiği bu romanlar, toplumun uzun süren muhalefeti sonucunda laiklik kavramı ile bazı yasaların esnetilmesiyle kendine alan bulmuştur. Çünkü Cumhuriyet’le birlikte din, hayatın dışına çıkartılmaya çalışılmış. İbadethanelerin kapatılması, din adamlarına yönelik baskı, İslami sembollere yönelik yasaklar, İslam’ın işlevsizleştirilmesine dönük uygulamalardan bazılarıdır. Bu politikalar sonucunda İslam; özel, kamusal, sosyal, siyasal alanlardan dışlanmış ve böylelikle din ile insan arasına mesafe konulmuştur. Bu engellemelere karşın toplumun bir kesimi tarafından din ile olan bağ gizli bir tarzda ve devlet denetiminden uzak mekânlarda sürdürülür. Çok partili yaşamla oluşan yumuşama neticesinde bir kısım engellerin kaldırılması, din ve dinî söylemlerin yaşamın içine dâhil olmasını sağlar. Buna Türklük ve onunla ilintili bir dilin eklenmesi, dinî terminolojinin hızlı bir şekilde yayılmasına neden olur. Bu gelişmelerin yansıması olarak partiler arasında dinî değerleri vurgulayan bir dil belirir. Sadece siyasal değil, diğer alanlarda da bu değişim görülür. 1950’den sonra sinema sanatında görülen değişim, kayda değer örneklerden biridir. Türk-İslam tarihinin önemli olaylarını konu edinen bu filmlerde dil ve davranış, dinî değerlerin onayı anlamına gelmektedir. Kâfir, küffar, tekfur sözcükleriyle İslam arasındaki karşıtlıktan yararlanılarak oluşturulan dil ve Müslümanları masum, mağdur; karşı tarafı ise zalim, acımasız gösteren sahneler ve bunların ajite edici bir tarzda anlatımı, dine yönelimin somut örnekleridir. Aynı konular etrafında teşekkül eden bu filmlerin gördüğü ilginin sonucu olarak seri bir tarzda çekilmeleri, din ve toplum arasında kopmuş bağın tekrardan kurulmaya çalışıldığının işaretidir. Farklı alanlardaki bu değişim edebiyatta da tezahür eder. Edebî ürünlerde dinî terminolojinin kullanımına daha evvel rastlanılmasına karşın bunun yoğun bir biçimde işlenmesi bu dönem gerçekleşir. Böylelikle 1960 ve onu izleyen yıllarda dinî söylemi referans alan romanlar yayımlanmaya başlanır. Romanlardaki konulardan hareketle iki farklı yaklaşım mevcuttur. İlki, çoğunlukla Türk-İslam, yer yer de İslam tarihinden konuların işlendiği tarihi romanlardır. Kahramanlık, cesaret, aidiyet bağlamında teşekkül eden



bu eserlerle dinî duygu ve düşüncelerin deneyimlenerek bireylerde kalıcı söylem ve davranışa dönüştürülmesi amaçlanır. Kullanılan dilin kitleler üzerinde etkili olabilmesi için iyi-kötü, Müslümanla Müslüman olmayan gibi karşıt kavramlar duygusal yoğunluğu olan kelimelerle desteklenerek anlatım etkili kılınmaya çalışılır.

İkincisi, modern dünya ile İslami yaşantıyı karşılaştıran romanlardır. Yaklaşık olarak bir buçuk asır önce başlayan, giderek ivme kazanan ve İslam'ın şimdiye hitap edemeyeceği algısının geçersizleştirilmesi bu eserlerin birincil hedefidir. Bu amaç doğrultusunda İslam ile modern kavramları karşılaştırılmaktadır. Modern yaşamın toplumsal düzeni tehdit eden söylem ve eylem ürünler üreterek kültürel yozlaşmaya yol açtığı; buna karşın İslam'ın öne sürdüğü değerlerle günümüz birey ve toplumun sorunlarını çözebilecek nitelikte olduğu vurgulanır. Genelde İslam kültürü özelde ise İslam tarihinin ilk dönemine ve kabul gören sonraki kimi devirlerine sıklıkla atıf yapılarak dinle yoğrulmuş bir yaşam idealize edilir. Roman karakterlerin tutum, davranış ve söylemleri üzerinden geliştirilen bu durum, iki kavram arasındaki karşıtlıktan da yararlanılarak İslam'ın güçlü ifadelerle desteklenmesi sağlanmış; böylelikle dinî değerlerin lehine bir anlatım tercih edilmiştir. Belirtilen özellikler bağlamında eserleri örnek teşkil eden yazarlardan biri Ahmet Günbay Yıldız'dır. Günümüz ile İslam'ı karşılaştıran yazar, İslam'dan yana tavır alarak romanlarının kurgusunu, anlatımını bu anlayış üzerine kurar.

İslam'a yaslanan diğer bir roman anlayışında ise modern ve İslam kavramları arasında zıtlıktan söz açmak yerine ikisinin de günümüz dünyasında birbirini tamamlayacağı savı üzerine temellendirilir. Modern yaşamın imkânlarından yararlanmanın bir gereklilik olduğundan hareketle, İslami değerlerden alınan referanslarla sözü edilen yaşam biçiminin onaylanması amacı güdülür. Olay, kurgu, tema, karakter, dil, anlatım iki kavramın bir arada olabileceği şekilde tasarlanır. Bu özelliklerle estetik ve biçim öncelikli olmaktan çıkarılırken, mesaj merkeze alınır. Bundan dolayı bu eserlerde didaktik bir anlatım kullanılmaktadır. Sonuç olarak ilk örnekleri 1960'ten önce görülen fakat asıl gelişimini bu tarihten sonra gerçekleştiren dinî roman günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

1960 sonrasında günümüze değin görülen bir diğer değişim, popüler roman türünün giderek etkisini artırmasıdır. Aşk, intikam, ihanet, gurur ve ihtiras gibi duyguların merkeze alındığı bu eserlerde, geniş kitlelerin anlayabileceği doğrudan

bir anlatım, basit ve gündelik bir dil kullanılır. Diğer unsurların da buna göre dizayn edilmesiyle metin görsel bir niteliğe kavuşturulur. Böylelikle hem karakterlerin ifade ve eylemleri hem kurgu kitlelerce makbul görülebilecek bir görsellik üzerine inşa edilmiştir. Dolambaçlı, girift bir kurgudan uzak kalınarak, düz, sırasıyla vuku bulmuş ve failleri belli bir olay akışı tercih edilir. Dil de yukarıda belirtilen unsurlar gibi sade, imgeden uzak bir biçimde oluşturulur. Başka bir ifadeyle dil, gündelik yaşamdaki biçimiyle duygulara dönük; onları etkileyebilecek tarzda, somut, açık inandırıcı bir özelliğe sahiptir. Bu anlatımın sağlanması amacıyla kısa cümleler kullanılır. Özellikle bu tarz popüler romanların 1980'den sonra yoğun bir şekilde görülmeye başlandığı söylenebilir. Diğer bir tabirle 1980'le görsel dilin merkezde konumlanması zikredilen anlatımın oluşmasında belirleyicidir. "Seyirlik" sözcüğüyle tanımlanan bu dönem toplumunun "ışıklı nesnelere" oluşturmasının sonucu olarak ortaya çıkan "etrafına ışık saçan, göz kamaştıran, parlak nesnelere" bu dönemin belirgin nitelikleridir (Gürbilek, 2004: 35).

Popüler romanın içerisinde alt başlık olarak incelenmesi gereken roman türlerinden biri tarihi romanlardır. 1950 sonrasında görülmeye başlayan bu roman türünden önce revaçta olan popüler aşk romanlarıdır. Aşkın merkezi konumda olduğu 1950 öncesi 'popüler romanlarında' davranış, söylem, kültürel imgeler bakımında verilmek istenilen mesaj 'Batılılaşmanın nasıl' sağlanacağıdır (Güneş, 2005: 36). Fakat 1950 sonrası popüler romanda Batılılaşmanın yerini tarihi konular alır. Kahramanlık, cesaret, fedakârlık temleri etrafında cereyan eden bu romanlar, büyük bir talep ile karşılaşır. Böylelikle öncesinde kültürel öğeler bakımından toplumla ters düşen bu romanların yerine toplumun kendinden bildiği, inandığı kahramanlar ve konular alır. Dinî kavram ve kelimelerin kullanımı, kahramanlık anlatılarıyla etnik aidiyetin deneyimlenmesi romanların kabul görmesinde ciddi bir katkısı söz konusudur. "Daha önceleri destanın bir devamı gibi, tarihin şanlı sayfalarının ve yiğitlerinin anlatıldığı popüler" tarihi romanların sayısı "1950'den" sonra artmaya başlar (Enginün, 2005: 332). Toplumun tarihine olan merakı olarak değerlendirilebilecek bu durum, Türk edebiyatında bir dönem damga vurmuştur. Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Turhan Tan, Refik Ahmet Sevgül, Reşat Ekrem Koçu, Ragıp Yeşim, Mithat Sertoğlu, Hasan İzzetin Dinamo, Nihal Atsız, M. Necati Sepetçioğlu ve Erol Toy bu türün ilk akla gelen yazarlarıdır.

1960 sonrası hikâyesinde ise önceki dönem hikâye anlayışından farklı konu ve temalar işlenmiştir. Bu dönemin hikâye anlayışları ile ilgili olarak kesin bir tasnif olmasa da bazı edebiyat eleştirmenlerince dile getirilen görüşler mevcuttur. Bunlardan biri 1960'tan itibaren ilkin birkaç yazarla sınırlı, sonrasında ise başka yazarlarca kabul gören ve giderek etkisini artıran Postmodernist hikâye anlayışıdır. Daha önceki hikâye anlayışından tamamen farklılık gösteren Postmodern anlayışta; öykünün üzerine inşa edildiği değer, kavram ve bakış açısı değişir. İnsan, toplum ve çağdaki değişiminin yansıması olarak bu üç ifade bir önceki anlam ve konumlarını yitirirler. 'Güzellik, etik, iyilik ve gerçekliğin yerini bilinçaltı, sezgi, duygu, akıl ötesi' alan bu yeni anlayış, mevcut hikâye düzenine aykırı olacak şekilde kurgulanmış; başka bir ifadeyle 1960 öncesi öykü anlayışının üzerine temellendirildiği değerler sistemi geçersizleştirilmiştir (Külahlıoğlu İslam, 2007: 344). Önceki öykü geleneğinde var olan "bütünleme, süreklilik, sebeplilik, homojen, ilerleme, evrensellik" kavramların yerine "parçalılık, farklılık, geçicilik, süreksizlilik, yerlilik" kavramları ikame edilirken gerçeklik, kesinlik, nesnelliğin oluşturduğu perspektif de iç gerçek, öznellik ve göreceliğe dönüşür (Külahlıoğlu İslam, 2007: 344). Böylece öykü, tema, konu, üslup, karakter, kurgu, anlatım ve biçim bakımında belirtilen anlayışa göre biçimlenir.

Sonuç olarak hem klasik hem modernist anlatı tekniğinden bütünüyle farklı olan Postmodernist hikâye anlayışı; öykü unsurlarını bir mesajı aktarmama, idealizmi görünür kılmama ve unsurları araçsallaştırmama bakımından klasik; kişiyi merkeze alıp bireysel sorunlarını sorgulamadığı, bireyin iç dünyasına odaklanmadığı ve karakter ile toplum arasındaki çatışmayı öncelememesinden ötürü modernist öyküden ayrılmaktadır (Külahlıoğlu İslam, 2007: 344-347). Bu dönemin yazarlarından "Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Nazlı Eray, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu'(nun)" Postmodernist hikâyenin temsilcileri olduğu söylenebilir (Külahlıoğlu İslam, 2007: 344-347). 1960 sonrası Türk hikâyesinde görülen bir diğer anlayış; "soyut anlatım(dır)." (Külahlıoğlu İslam, 2007: 348) Önceki hikâye geleneğinden farklılık gösteren bu anlayışta hikâyenin üzerine bina edildiği unsurlar değişir. Klasik hikâye geleneğinde olaya gösterilen özen ve onun üzerinden metni oluşturma düşüncesi, soyut anlatımı önceleyen anlatılarda olayın önemsenmemesi şeklinde tezahür eder. Merkezi konumundan uzaklaştırılan olay; üstlenmiş rolünü

kaybederek salt okurun zihnindeki imge, ifade ve çağrışımlarla anlam bulur. Hikâyedeki bu değişimi; 20. yüzyılda gerçekleşen öncelikle siyasi-sosyal olaylar ve bunların etkisinde kalarak hem biçim hem öz bakımından şekillenen edebî ve sanat ortamının sonucu olarak görmek gerekir. Değişim olay ile sınırlı olmayıp, hikâyedeki diğer unsurları da kapsamaktadır. Bilindik konularından uzaklaşan zaman ve mekân, bireye yoğunlaşmaya paralel olarak kişinin iç dünyasına göre biçimlenmiştir. Böylelikle dış dünyanın iki unsuru olan mekân ve zaman, değişerek metnin soyut anlatımına uygun bir nitelik kazanır. Gerçek ile ilişkinin bilinçli olarak kesilmesi veya engellenmesi sonucunda, kabul gören mekân, tamamen değişerek rasyonalitenin dışına çıkar. Mekânın niteliklerinden gerçek, nesnellik, ortak tanımlama, yerini soyut anlatımlarda geçerli olan iç dünya, görecelik ve bireysel algılamalara bırakır. Böylelikle mantığı çerçeveden dışarı çıkarılan mekân, anlatıdaki diğer unsurlarla bütünlük oluşturacak şekilde kullanılır. Karmaşık, karanlık, somuttan çok soyut, labirentvari bu mekân anlayışı, kişilerin zihnindeki edindiği konunun neticesidir. Mekân anlatımında dikkat çeken belirsizlik de yukarıdaki ifadeleri destekleyecek özelliktedir.

Değişim işaretlerinin görüldüğü diğer bir unsur, zamandır. Tutarlılıktan uzak, iç içe geçişlerin oluşu, zaman kavramının kabul gören özelliğinden ayrılıp farklı bir biçime bürünmesine sebep olmuştur. Olay, olgu, nesnelere oluşumu ve değişimi ile koşut olan zaman, kişinin iç dünyasına göre şekillenir. Diğer bir deyişle bu hikâyeye anlayışında zaman nesnel olmayıp üstlendiği görev itibarıyla izafidir. Böylelikle zamana biçilen rol klasik hikâyeye anlayışındaki sebep-sonuç ilişkisine dayanan anlam değil modern argümanların nüfuz ettiği, karmaşık iç dünyaya sahip bireyin bakışına göre bir perspektif kazanır. Sonuç olarak onaylamadığı değişim ve gelişimlere tanık olan bireyin buna karşın geliştirdiği refleksif bir tutumla zaman, kişinin iç dünyasına indirgenir. Böylece olayların bıraktığı izlenimlerden hareketle bir zaman algısına sahip olunur. Zamanı değiştirmeye dönük bu hamleleri, toplumdaki düzene, daha doğrusu egemen anlayışa karşı çıkmamanın neticesi olarak okumak gerekir. Diğer bir deyişle belirlenen zaman algısının dışına çıkılması, bireyin kurallara olan karşıtlığından kaynaklanmaktadır. Bütüncül bir zaman anlayışı yerine karakterlerin zihninde parçalanmış, birbirinden bağımsız fakat semantik açıdan bireyin durumuyla ilişkili bir zaman algısı söz konusudur.

Soyut anlatımlı hikâyelerde, kişiler de diğer unsurlar gibi önceki öykü anlayışlarından farklılık içermektedir. İç karmaşanın görüldüğü bu kişiler, toplum ile problem yaşayan ve karamsar özelliklere sahiptirler. Klasik hikâye anlayışında fedakâr, idealist kahramanların yerini iç dünyasında varoluşsal sorunlar ve sorgulamalar olan kişiler almıştır. Onlar için toplum, toplumun kuralları, kurulu düzenlerin hiçbir anlamı bulunmamaktadır. Kendi iç dünyalarında kurmuş oldukları, sadece kendileriyle sınırlı bir dünya söz konusudur. Bu durum toplumsal bir bakış ile değerlendirildiğinde her ne kadar yadırgansa da toplum ve yaşamda meydana gelen değişimlerin bundan etkili olduğu söylenebilir. Özellikle çeşitli aygıtların kullanımı ile bireyselliğin törpülenmeye çalışılması bu sonucun ortaya çıkmasındaki faktörlerden biridir. Böylelikle toplumla ilişkisi kesilen birey; toplumsal kurallara, gündelik yaşamın ritüellerine uymayarak tepkisini göstermektedir. Bu anlayışın temsilcileri olarak; Leyla Erbil, Ferit Edgü ve Tomris Uyar'ı zikretmek mümkündür.

Sözü edilmesi gereken başka bir öykü anlayışı ise gelenekten beslenen öyküdür. İslam kültürüyle ile bağın kesilmesine dönük politikalar ve modernizmin geleneğe karşıtlığı neticesinde dinî değerler, tüm alanlarda olduğu gibi sanat camiasından da çekilir. Buna paralel olarak dinin sanata karşıtlığı varmış biçiminde sürdürülen propagandist söylemler, iki kavramın giderek birbirinden uzaklaşmasına neden olur. Uzun yıllar süren bu algının doğru olmadığını belirten örnekler 1960 öncesine ait olmasına karşın asıl gelişim, bu tarihten sonra gerçekleşir. Bu anlayış doğrultusunda biçimlenen öykü anlayışı 'Yeni Gelenekçilerdir.' (Külahlıoğlu İslam, 2007: 350) Geleneksel değerlere yaslanan bu hikâye anlayışında hem muhteva hem biçimde farklılık görülmektedir. Modernizm dışlanmasının temel argüman olduğu bu hikâye anlayışında sözcük, ifade ve söylemlerle iki amaç güdülmektedir. İlki, geleneğe karşıt söylemlerin işlevsizleştirilmesi; diğeri ise beslenen referansların örtük fakat güçlü bir şekilde dile getirilmesidir. Modernizmin baskısı, gelenek karşıtı toplumsal kurum ve kuralların reddedilmesi, İslam kültüründeki olay ve kişilere odaklanma, çağın geleneksel değerlerle beraber insani duyarlılığı da törpülediğine dair düşünce öne çıkan konulardır. Bu konu ve temalarla geleneksel kültürle koparılmış bağın tekrardan kurulabileceği güçlü bir tarzda dillendirilir. Hikâye unsurları bu bağlam doğrultusunda dizayn edilir. Olaylar, geleneksel kültürle modern hayatın karşıtlığını ifadelendirecek bir biçimde kurgulanır. Olayların anlatımı

doğrusal bir çizgi üzerinden yürütülmesi yerine farklı teknikler kullanılarak “postmodernizme” varan bir anlatım yeğlenir (Külahlıoğlu İslam, 2007: 350).

Dil de diğer unsurlar gibi değişime uğrayarak yüzünü geleneğe döndürür. Sanatsal anlatımın öncelendiği bu metinlerde eylem, diyalog, ifade ve söylemler geçmişi ya da geçmiş üzerine inşa edilenleri olumlayacak çağrışımlarla yüklüdür. Sonuç olarak biçim ve muhteva unsurlarının örülmesinde, anlatımında sanatsal bir kaygı öne çıkar. Verilmek istenilen mesaj, sanatın öngördüğu şekilde gizil tarzdadır. Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, Şevket Bulut, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su, Cihan Aktaş bu hikâye anlayışın önemli temsilcileridir.

Türkiye’nin yakın tarihinde dikkat çeken değişimlerden biri ise Arabesk müziği etrafında gelişen tartışmalardır. Lehte veya aleyhte tezahür eden bu tartışmalar, genelde kavramın oluştuğu sosyal ve siyasi bağlamdan soyut olduğu için bir perspektif sunmaktan uzaktır. 1950’ye kadar yoğunluklu olarak kırsal ve göçebe nüfusa sahip Türkiye, bu tarihten itibaren demografik bir değişim geçirir. Kırsaldan kentlere doğru sosyal, siyasal ve ekonomik kaynaklı göçün oluşturduğu bu yeni demografik yapıda dikkat çeken şey kentlerin merkezinden uzak yerleşim alanlarıdır. Bu mahallelerde öncelik olan şey, ekonomik sıkıntılarının giderilmesidir. Bu problemin çözümünden sonra sosyalleşme, kültürel alış veriş, kent yaşamına intibak gibi konular öncelikli hale gelir. Fakat bu arzunun kent sakinleri tarafından olumlanmaması, onları başka alternatifler bulmaya yöneltir. Kırsal yaşama ait davranışları kimlik olarak algılama, kendine ait bir müzik anlayışını oluşturma bu alternatiflerden bazılarıdır. Arabesk böyle bir ortamın ürünü olarak ortaya çıkar. Dışarıda bırakılmanın baskıladığı duygusal yoğunluğun temel olduğu bu müzikte; şiddet, acı, isyan, şikâyet gibi kavramlar ön plandadır. Başka bir ifadeyle belirtilen duygular vasıtasıyla göç edenler, arabeskle arasında bir aidiyet duygusu geliştirerek edindiği kimlikle şehirde tutunmaya çalışır. Sonuç olarak barındırdığu muhalif ve kültürel kodlarla, bir davranış biçimi olarak, üstenci ve yalıtık üst toplumsal sınıflara karşı reaksiyonlarla arabesk son yıllarda Türkiye’nin kültürel kimliğinde en çok tartışılan konularından biri olur. 1960’lı yıllardan sonra yavaş yavaş yerleşen arabesk kültürü Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi sanatçılar tarafından icra edilir. 1980’li yıllardan sonra geniş kitleler tarafından gördüğu kabul sonucu olarak adları zikredilen sanatçılara yeni sanatçılar ilave olur. Bu anlamda 1980

sonrası arabesk müzik piyasası, canlı bir atmosfere sahiptir. Talebin baş döndürücülüğünden dolayı halk tarafından kabul gören ünlü sanatçılar, sahneye kendileriyle birlikte küçük çocukları çıkarırlar. Bir dönem de devam eden bu rüzgâr, yerini 1990’larda pop müziğine bırakır.

Sonuç itibariyle baskın olduğu dönemde ciddi bir talep ile karşılaşan arabeskin kitlelerle olan ilişkisi ilgili olarak “arabeskin ezilen kitlelerin vülger, kedercî, zevksiz ve ucuz kültürü olarak tanımlanmasına karşı” çıkılarak onun “bu kültürün hem üreticisi hem de tüketicisi olan insanlar için hâkim gruplar karşısında hem boyun eğiş hem de direniş alanı olarak” görülmektedir (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 18). “Tartışmasız ‘kralı’ Orhan Gencebay’(ın)” olduğu bu müzik sonraki dönemlerde eski popülaritesini kaybeder (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 18). Açıklamak gerekirse “1980’lere gelindiğinde, Özal yıllarının egemen ideolojisi tarafından özümlenen arabeskin, ilk çıktığı yıllardaki direnişi ve ütöpik boyutunu da yitirmeye” başlar (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 18).

1980 sonrası romanına bakıldığında ise 12 Eylül darbesi de önemli yer tutmaktadır. Siyasal sisteme muhalif olanların yaşadığı mağduriyet, tutuklanma, kovuşturma, gözaltı ve keyfi uygulamalarla birlikte sistem eleştirisi 1980’deki romanlarının başlıca konularıdır. Farklı kesimlere mensup birçok yazar tarafından bu konuların işlendiği gözlemlenmektedir. Darbeden sonra liberal anlayışın toplumda hâkim kılınmasından ötürü edebî ve sanat ortamı da buna göre şekillenir. Kent yaşamı, bireyselleşme, evrensel değerlerle mutabık bir yaşam göze çarpan temalardır. Siyasal sistem tarafından çeşitli aygıtların kullanımı ile oluşturulan baskı, farklı anlatım teknikleri denenerek eleştirilir.

1980’i takip eden yıllarda Türk edebiyatında meydana gelen en önemli olay, 2006 yılında Orhan Pamuk tarafından alınan Nobel edebiyat ödülüdür. Genelde Türk edebiyatı özelde ise Türk romanı için önemli olan bu ödül, Tanzimat’la başlayan romanın artık uluslararası edebiyat otoriterlerince kabul gördüğünü gösterir.

Netice itibariyle 1938’den bugüne değin sanat ve edebiyat ortamı, genelde farklılaşan özelde ise birbirine eklemlenen bir süreci yansıtır. Bu doğrultuda 1938 sonrası sanat ve edebiyat ortamını önceki anlayışlardan kopuk, sterilize olmuş ve müstakil adlandırmak mümkün görünmemektedir. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi

bu dönem sanat ve edebiyat anlayışları önceki dönemin devamı olduğu kadar bazı konularda da bunlarla ayrışmaktadır.

Bu tarihi aralığın ilk dönemlerinde cumuriyetin kuruluş felsefesiyle biçimlenen bu sanat ve edebiyat ortamının belirgin iki özelliği mevcuttur. Bunlardan biri Batılılaşma diğeri ise milliliktir. Genel anlamda bu iki kavramın biçimlendirdiği bir edebiyat ve sanat tasavvuru söz konusudur. Fakat sonraki dönemde zikredilen iki argümanın etkisi olmakla birlikte edebiyat ve sanat ortamının farklı mecralarda kendine yer bulmaya çalıştığı görülür. Özgürlük, birey olma, yalnızlık, kentleşme, modernizm, yabancılaşma, toplumsallık, sorumluluk, işçi sorunları bu dönem dikkat çeken konulardır. Bu kavramların öncelenmesiyle edebiyatın muhtevası değışir.





## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HAYATI VE EDEBÎ HAYATI

#### 1.HAYATI

##### 1.1.1. Ailesi

Hüsrev Hatemi'nin kökeni hem anne hem baba tarafından İran'a dayanır. Baba tarafı İran Azerbaycan'ın Selmas (Dilman) şehrindedir. Ailenin tarihi Hüsrev Hatemi'nin ifadesiyle '1760 yılına' kadar uzanır (Erverdi, 2008: 11). Bu tarih, 1760-1820 yılları arasında Selmas'ın Yavşanlı köyünde çiftçi olan Hatem ile başlar. Hatem, yaşamını bu köyde idame eder. Hatem gibi oğlu Ali Asgar'ın da hayatı burada geçer. Fakat Ali Asgar'ın oğlu Hacı Mehmet Rıza, köyden ayrılarak Selmas şehrine yerleşir. Hazret-i Hüseyin'in soyundan Ana Hanım ile evlenen Hacı Mehmet Rıza'nın Hacı Hüseyin (Hüsrev Hatemi'nin büyükbabası), Hacı Abas (şâir Kazım Recevi'nin babası) ve Gaffar adında üç oğlu dünyaya gelir.

Rizaiye kökenli ve 1875 İran-Dilman doğumlu Rubabe Hanım ile evlenen Hacı Hüseyin Selmasi'nin yedi çocuğu olur. Bunlardan üçü daha küçükken hayatını kaybeder. Hayatta kalanlar ise Ali Asgar, Rıza Latifi, Hayat ve Akile'dir. Çocukluğunu ve gençliğini burada geçiren Ali Asgar Hatemi ve ailesi, Birinci Dünya Savaşı'nın sebep olduğu olumsuz şartlardan dolayı Selmas'tan daha güvenli olan Tebriz'e göç eder. Ailenin reisi Hacı Hüseyin ise İstanbul Yedikule'ye gelir. Halı ve seccade ticareti yapan Hacı Hüseyin, ailesine İstanbul'dan para göndererek aileye maddi katkıda bulunur. Aile, Tebriz'deyken Selmas'ta iki önemli olay meydana gelir. Bunlardan ilki, Asûri dinî lideri Mâr Shimon'un öldürülmesi neticesinde Müslümanlarla Asûriler arasındaki çatışma diğeri ise meydana gelen depremdir. Yaşanan bu olumsuzluklardan ötürü ailenin Selmas'a dönüşü imkânsız hale gelir. 1896 ile 1918 yılları arasında burada kalan Ali Asgar Hatemi, "o devrin şartlarına göre, bizdeki gibi lise eğitimi alır." (Erverdi, 2008: 11)

Ali Asgar Hatemi, yukarıda da belirtildiği gibi Selmas'a dönüşün mümkün olmayacağını anlayınca, aileyi Tebriz'de bırakarak Tiflis'e göç eder ve burada küçük bir dükkân işletir. Hüsrev Hatemi, babasının Tiflis yolculuğunu şu şekilde anlatır:

Babam, doğduğu kasabaya oranla bir Avrupa şehri sayılan Tiflis'te Rusça ve Gürcüce öğrenmeye de çalışırken Tiflis'e Kızılordu giriyor. 'Sonra bu memlekette hiç çıkamam' düşüncesiyle buradan ayrılır. (Erverdi, 2008: 12)

Ali Asgar Hatemi ise bu serüvenini "Ben komünizm idaresinde yaşamamak için, Tiflis'ten hayatımı kazanmağa başlamışken, Kızılordu'nun girmesiyle İstanbul'a kaçmışım." sözleriyle özetler (Hatemi, 2014b: 181). Tiflis'ten ayrılan Ali Asgar Hatemi, 1922'de İstanbul'a gelir. Önceleri babasıyla çalışmayı düşünen Ali Asgar Hatemi, birkaç hafta içerisinde bağımsız çalışmaya karar verir. Özetlemek gerekirse Hatemi ailesinin İran'ın Selmas (Dilman) şehrinden "I. Dünya Savaşı sonrası yıkım ve yokluk(tan)" kaynaklanan göçü, İstanbul'da son bulur (Hatemi, 2010b: 89). Hüsrev Hatemi, ilkin Eminönü'nde bir dükkân kiralayacak kadar parası olan babasının buradaki çalışma yaşamını şu ifadelerle anlatır:

Sadece Eminönü'nde bir dükkân kiralayacak kadar malî güç varken, piyasada tanıştığı Jak Dekalo ve ön adını hatırlayamadığım Grünberg adlı iki Musevi tüccar, babama 'Sen dürüst bir insansın, kazandıkça ödersin' diyerek kredi ile kırtasiye malzemesi vermişler. Babam, sosyal hayatı pek olmayan bir insandı. 1940'lı yıllarda ve daha sonrasına kadar kendisine yapılan bu iyiliği hatırlar, fakat teşekkür hislerin onları ziyaret ederek belirtmez, Jak Dekalo'nun ölümünde olduğu gibi, kendisine yapılan iyiliği başkalarına anlatırdı. (Hatemi, 2008c: 12-13)

Daha önce de belirtildiği gibi Hüsrev Hatemi'nin anne tarafı da köken olarak İran'a dayanır. Annesinin babası Bilal (1875) ile anneannesi Hanım (1885) İran Azerbaycan'ın Dilman şehrine bağlı Muğancık köyü doğumludurlar. Dede Bilal, İstanbul'a göç ederek Tophane'de bir tütün dükkânı açar. Anneanne Hanım ise on iki yaşındayken 1897 yılında İstanbul'a gelir. İstanbul'a gelen iki akraba ailenin çocukları 4-5 yıl sonra evlenir. Bu evlilikten Hüsrev Hatemi'nin annesi Cemile Hanım, 1910 yılında İstanbul'da Boğazkesen semtinde dünyaya gelir.

Ali Asgar Hatemi, İstanbul'a geldikten 5 yıl sonra kendisi gibi İran Azerisi olan Cemile Hanım ile 1927 yılında evlenir. Bu evlilikten Güzin (1928), Nadir (1931) ve ikiz olan Hüsrev, Hüseyin (1938) adlı çocukları olur. Ailede bu dönem doğumun neden olduğu sevincin yanında ölümden ötürü hüznün de yaşanır. Bu dönemde büyükbaba Hacı Hüseyin Selmasi 1930'da hayata veda eder. Hüznün ve sevincin iç içe olduğu ailenin yaşamında 1946 yılında bir evlilik söz konusudur. Ailenin en büyük çocuğu Güzin 1946 yılında "Kars'a yerleşmiş bir Azerî ailesinden Kemal Duygulu ile" evlenir (Hatemi, 2008c: 14). 1955'te İstanbul Tıp Fakültesi'ni

bitiren Nadir Hatemi ise 1965 yılında Cânân Hanım'la hayatını birleştirir. Bu dönemde ailede meydana gelen diğer önemli bir olay Rübabe Hanım'ın 1958'deki ölümüdür. Bundan 12 yıl sonra 1970'te Ali Asgar Hatemi, hayata gözlerini yumar.

Ali Asgar ile Cemile Hatemi çiftinin çocuklarından 'anneye benzediği' ileri sürülen abla 1946'da evlenip evden ayrılırken, diğer kardeşler tahsillerine devam eder (Hatemi, 2014: 182). Ailenin büyük erkek çocuğu ve genç yaşta hayatını kaybeden Nadir Hatemi, üniversiteden sonra kariyerine devam ederek profesör olur. Hukuk fakültesini bitiren ikiz birader Hüseyin Hatemi ise 1960'lı yıllarda aynı fakültede asistan olarak kalır. Hüsrev Hatemi, Hüseyin için "her konuda başarılı olmak" isteyen ifadesini kullanır (Hatemi, 2010b: 210). Bu dönem ailenin hayatındaki dramatik olaylardan biri Nadir Hatemi'nin ölümüdür. 1966 yılında tümörden ameliyat olan Nadir Hatemi 1980'de hayatını kaybeder. Nadir Hatemi'nin erken yaşta ölümü ailede derin izler bırakır. Ailedeki diğer bir ölüm vakası ise 1997 yılında meydana gelir. 8 yaşında iken İstanbul'un işgaline tanıklık eden Cemile Hanım bu tarihte hayata gözlerini kapar.

Kısa bir şekilde tarihi anlatılan ailedeki her üyenin, kendisine has özellikleri mevcuttur. Bunlarda dikkat çeken biri baba Ali Asgar Hatemi'dir. Hüsrev Hatemi, onu toplumsal kurallara riayet eden, bunların dışına çıkmayan bir karaktere sahip olarak betimler. Bu tavrının ailenin diğer üyeleri üzerinde de etkili olduğunu söyler. Yazara göre babasıyla özdeşleşen kavramlardan biri, toplumsal kurallardır. Ali Asgar Hatemi bunun dışına çıkmamaya çalışır. Bu kuralların dışına çıktığında kendisinde kaygı, endişe ve vicdan azabı görülür. II. Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra 1947 yılında Moskova Radyosu Türkçe yayınlarını dinlerken, çocuklarına dönerek "okulda bu yayınlardan bahsetme. Rusya ile aramız iyi değil. Moskova Radyosu dinlemem lazım" ifadelerini kullanır (Hatemi, 2014b: 87). Hüsrev Hatemi'nin ifadesiyle "sakin ve dengeli" bir yapıya sahip baba, sevmediği kişiler olsa bile aşırıya varacak bir tepki göstermez; onun nazarında bunlar seilmeyen kişiler olarak kalır. Özellikle haberlerin dinlenmesi esnasında bu tutumu kendini açık bir şekilde gösterir (Hatemi, 2014b: 87). Anneye göre daha suskun olan baba, "yazık" ifadesini kullanmadığı gibi "ister dindar, ister sosyalist olsunlar, tutuklanan veya ölen bir kişi için 'oh olsun' davranışın(ı)" göstermez (Hatemi, 2014b: 182). Babanın siyasi tutumu ise genel olarak bir tepki vermektan uzaktır. Siyasi iktidarları derinlemesine analiz etmektan

kaçınan bu tavrı hakkında “Babam hem İnönü’yü hem Menderes’i seven bir kişiydi. Sadece, Celal Bayar’ı pek sevmez, fazla uzak ve yabancı bulurdu.” ifadelerine yer verilir (Hatemi, 2010b: 207).

Aile içerisindeki tutumuna dair ise ‘çocuklarının üzerinde görünür bir etkisi olmayan fakat az konuşması, ciddiyeti ile saygı duyulan ve varlığını hissettiren bir profile’ sahiptir (Hüseyin Hatemi, 2008: 19). Anne ise babanın aksine sosyaldır. Bu özelliğinden ötürü “komşu hanımlarla dakikalarca konuşurdu.” (Hatemi, 2014b: 181) Çevresiyle de uyumlu ilişkiler geliştirebilen annenin müzik hakkındaki tutumu halktan yanadır. Bu anlamda Hüsrev Hatemi’nin nezdinde anne ‘halk zevkinin temsilcisidir.’ (Hatemi, 2014b: 203) Diğer bir ifadeyle Cemile Hatemi’nin müzik anlayışında söz edildiğinde akla gelebilecek ilk kelime ‘türküdür.’ (Hatemi, 2010b: 32) Cemile Hanım’ın dikkat çeken diğer bir hususiyeti duygusal olmasıdır. Bu anlamda aile bireyleri içerisinde anne duygusal kişiliğiyle bilinir. “Acıklı öykülere bağımlı yaşayan” annenin kahramanların trajik ölümüne ağlaması, anlatıdaki olay ve olguyu içselleştirdiği anlamına gelir (Hatemi, 2010b: 89).

Hatemi ailesinde dikkat çeken diğer bir figür, büyükannedir. Geleneksel kültürün aktarıcısı bir profil çizen büyükanne, siyasi hadiselerden uzak bir yaşam sürer. Sanatçı, onun dışa dönük olmaktan çok içe dönük bir yaşantıyı kabullendiğine dair olarak “Büyükannem, sürekli olarak kaybettiği (tüberküloz, difteri) çocuklarının ve Hazret-i Hüseyin’in matemini ile yaşar, siyasetle, gazetelerle ilgilenmez, Azerbaycan’daki anılarını anlatırdı.” belirlemelerinde bulunulur (Hatemi, 2014b: 182).

Siyasi bir kişilik olmaktan uzak olan büyükanne davranış ve aktardıklarıyla aile bireylerin geleneksel yaşam ile bağ kurmalarını sağlar. ‘Kerbela mersiyeleri ile Azeri türkülerinin’ onun tarafından söylenmesi buna dair örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2010b: 32).

### **1.1.2. Doğumu ve Çocukluğu**

Doğum tarihini ‘Mondros Mütarekesi’nden yirmi yıl sonra olarak ifade eden Hatemi, 12 Aralık 1938 yılında Kurtuluş’taki Modern Apartman’da dünyaya gelir

(Hatemi, 2014b: 5). Doğum, iki erkek çocuğun dünyaya gözlerini açması şeklinde gerçekleşir. İlk doğana ‘Hüseyin, sonrakine Hasan ismi verilir.’ (Hüseyin Hatemi, 2008: 16) İki doğum arasında ‘15 dakikalık’ bir fark bulunmaktadır (Deliorman, 2008: 71).

Hüseyin ve Hasan ismini alan ikizlerin adlarına sonraki dönemlerde eklemeler yapılır. Doğum esnasında hala İran’ın tabiiyetinden olan ailenin resmi işlemleri, İran konsoloslüğünde yapılır. İkizlerin kaydedilmesi sırasında o dönem İran’da tasavvufî bir anlayışın Azeri dinî liderinin İran konsoloslüğünde çalışan oğlu Hüsrev Perviz, ismini ikiye bölüp Hüseyin’e Perviz, Hasan’a da Hüsrev ekleyerek çocukları bu isimlerle kaydettirir (Hüseyin Hatemi, 2008: 18). İki kardeşe verilen Hasan ve Hüseyin isimleri, İslam kültürünü; sonra eklenen Hüsrev ve Perviz isimleri ise ailenin geldiği ‘coğrafya ile bağı’ çağrıştırır (Kara, 2008: 43). Hatemi’ye göre sonradan eklenen isimler, sembolik göstergeler olup iki isim de Şehname’de adı geçen İran’ın eski iki hükümdarına aittir (Kara, 2008: 43).

Hatemi’nin çocukluk dönemi, II. Dünya Savaşı’nın ilişkin anılarla yüküldür. 1943-1944 yılları arasında 5 ve 6 yaşlarında olan Hatemi, karartma yapıldığını, Alman uçaklarının saldırı ihtimaline karşı sirenlerle halkın bodrumlara sığındığını kömürlükte kaldıkları süre içerisinde bombadan ziyade “kömürlükteki beyaz ve uzun bacaklı böcekler(le)” “örümcek korkusundan ağlayıp dur(duklarını)” söyler (Hatemi, 2014b: 17). Bu dönem yazarın, etkisinde kaldığı diğer bir olay savaş nedeniyle ekonominin giderek kötüleşmesi sonucu yaşananlardır. Alım gücünün düşmesi neticesinde, sokakta açlıktan ötürü bayılma hadiseleri gerçekleşir. Mahalle sakinleri, zorlu koşullara rağmen bu halde olanlara ‘yemek vermeye çalışır’ ve onlarla yakından ilgilenir (Hatemi, 2014b: 17). Bunun dışında II. Dünya Savaşı’nın travmatik etkisinin hem toplum hem kendi için geçerli olduğunu belirten Hatemi, savaşın “etkileri ve doğurduğu yokluklar(ın)” “ileride ruh” haline yansıdığını ifade eder (Hatemi, 2010b: 147).

Yazarın çocukluk döneminde iz bırakan diğer bir faktör, mahalle yaşamıdır. Bu bağlamda kimliğinin oluşmasında mahalle önemli bir fonksiyona sahiptir. Örneğin, sanatçının müzik hakkında geniş bir perspektife sahip olmasının temelinde bu çağda yaşananlar yatmaktadır. Feriköy’de “komşuların iç âlemlerinde Türk müziği, Rumca şarkılar, Ermenice şarkılar ve gençlerin iç âleminde” İngilizce

şarkılarla sonra taşınan “Göztepe’nin Sahrayıcedid ve Merdivenköy’de Anadolu’dan gelen yeni İstanbullu aileler(in),” bölgelerine ait türküleri bu anlamda örnek olarak verilebilir (Hatemi, 2010b: 98-99). Farklı kültür, etnisite ve inançlardan oluşan bu atmosferin yazarın yaşamında ciddi etkiler bıraktığına dair “Benim hayatıma bu manzara şekil verdi. Eski İstanbul’u daima göz önünde tutmak, Ermeni, Rum komşularla Cumhuriyetin ilk memurları olan Müslüman komşular arasında yaşamak. Sokakta hiçbir anlaşmazlık yoktu.” ifadeleri mühimdir (Hatemi, 2010b: 146-147).

Farklılıkların bir birlik oluşturduğu bu döneme ait izlerle, yazarın sonraki yaşamında da karşılaşılır. Başka bir deyişle birden fazla inancın yaşandığı bu ortam, Hatemi’nin kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Sahnelerin anlatımında yazar tarafından kullanılan sözcük, ifade ve imgelerin oluşturduğu söylem, etkinin kalıcı olduğunun göstergesidir. ‘Büyükannenin gününü genellikle abdestli geçirişi, süreklilik arz eden dua okumaları, Madam Armine’nin mistisizme kaçan Hıristiyanlık inancı’ yazarın zihninde etkin olan sahnelerdir (Hatemi, 2010b: 37).

Mahalle yaşamına ait olan bu ifadelerin yanında yazarın hayatında tramvay güçlü bir imge olarak yer edinir. Yazarın bilincinde tramvay; şehri, şehrin kültürünü, kalabalığı, çocuk dünyasındaki hareketliliği, mahalleden uzaklığı sembolize eder. Bu anlamda tramvay olan ile olmayan yerde oturmak farklılık arz etmektedir. Ailenin 1943’te Feriköy’deki Çobanoğlu sokağına taşınması, bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. Oturulan ve taşınan evler arasında mesafenin az olmasına karşın “tramvay caddesinden bir iç sokağa taşınmak şehir değiştirmek” ile eş değer olarak görülmesi, “yalnız çocuklar için değil büyükler için de” aynı anlamı taşımaktadır (Hatemi, 2014b: 65). Tramvayların (1942-1943 yılları) yazarın çocukluk döneminde tekabül ettiği imgeye dair olarak ifade edilen “Kurtuluş Tramvay Caddesi’nden anılarımızda kalan, tramvaylar” cümlesi dikkate değerdir (Hatemi, 2014b: 15). Bu gözlemleriyle dönemin İstanbul’u hakkında çeşitli veriler sunan Hatemi’nin bu çerçevede gelişen başka söylemleri de mevcuttur. İstanbul’daki apartman hayatı ‘Osmanbey, Şişli, Taksim, Kurtuluş, Aksaray’ semtlerinde mevcut iken, bunların dışında ise ‘birçok iç sokak ve caddenin’ etrafına serpiştirilmiş müstakil evler ve bunlarda süregelen komşuluklar bulunur (Hatemi, 2014b: 65).

Canlı ve hareketli bir çocukluk dönemi geçiren Hatemi'nin eğitim hayatı da başarılı geçer. Hatemi, 1945'te başladığı ilkokulu 1950'de bitirir. 1950-1953 yılları arasında Şişli Ortaokulu'na devam eder. Başarılı bir öğrencilik devresi geçiren Hatemi'nin, Türkiye'nin bu dönemine ait siyasi ve sosyal gözlemleri de mevcuttur. İlk gözlemlerinden biri ilkokulu bittirdiği 1950 yılına aittir. Bazı ulusların dışlanması üzerine kurulu bir algının, bu dönem geçerli olduğunu söyleyen yazar, bu durumu ironik bir şekilde ifade eder. Onun deyiimiyle “vapur ve tramvaylar” ter kokusundan geçilmemesine karşın mevcut algıya göre “dünyanın en pis milleti Araplar, en temiz milleti biz(dik).” (Hatemi, 2014b: 69) Yine bu yıllarda buna benzer bir algı daha söz konusudur. Ortaokul'un I. sınıfında; azınlık yetimhanesinden gelen bir öğrencinin, öğretmenin “Andre sen hangi milletensin?” sorusuna karşı “Yunanliiii” cevabına sinirlenen öğretmenin, öğrenciden “Oğlum Rum halk grubundan, Türk milletindenim desene!” sözünü beklemesi başka bir örnektir (Hatemi, 2014b: 69-70). Benzer bir olay, lise yıllarında gerçekleşir. Tarih dersinde bir öğrencinin kullandığı “Türk Araplar” ifadesi düzeltilmemiş; aksine anlatım güzel bulunarak öğrenci ödüllendirilmiştir (Hatemi, 2014b: 69). Başka milletleri bu şekilde tanımlamak, onların dışlandığının bir göstergesidir. Gündelik yaşamın içerisinde ‘farklı zamanlarda gerçekleşen bu söylemler, toplumdaki dominant algı ve ortak bakış açısının’ kendini üstün, diğer milletleri ise güvensiz gören kolektif bilinçdışının dışa vurumudur (Talu, 2010: 1).

1945-1956 yılları arasındaki eğitim ortamını, öğretmenlerin tutum ve söylemlerine göre değerlendiren Hatemi, bu dönemi ‘devlet büyüklerinin eleştirilmediği, hükümete saygılı’ bir dilin kullanıldığı zaman dilimi olarak tanımlar (Hatemi, 2014b: 85). Bu ifadelerden hareketle dönemin eğitim ortamı hakkında iki çıkarımda bulunmak mümkündür. Ya öğretmenler siyasi ve toplumsal süreçlerle ilgili gelişmelerden memnundurlar ya da çeşitli aygıtlarla toplum sindirilerek, muhalif sesler susturulmuştur. Ayrıca bu dönemde “öğretmenlerin çoğu, Cumhuriyet ve ‘devrimleri(ni)’ anlatırken, dönemin modasına uyarak özellikle Sultan Abdülhamid’e haksızlık yaparlardı.” (Hatemi, 2014b: 85)

1950’li yılların panoramasını siyasi ve sosyal bakımında da değerlendiren Hatemi, dönemi baskı ve yasaklanan kitaplarla özdeşleştirmektedir. Genelde üniversite kesimine dönük yürütülen bu uygulamalarla toplum sindirilmeye çalışılır.

Birçok alanda görülen baskıyı örnekleyecek olaylardan biri Sadi Nursi'ye yönelik tutumdur. İslam felsefesinin okunmadığı bu dönemde 'Said Nursi'nin eserlerinin basımı, serbest olmasına karşın müellifinin tutuklanıp yargılanması ve sürgünüyle oluşturulan korku atmosferi, üniversite kesiminin sözü edilen eserlerden uzak kalmasına sebep olmuştur.' (Hatemi, 2014b: 53) Şunu söylemek mümkün; Hatemi'nin de tanık olduğu bu yıllarda toplum üzerinde oluşturulan baskıyla toplumda zihinsel üretim engellenmiştir. Bu ifadelerin doğrulanması bakımında, Hatemi'ye ait aşağıdaki anekdot hem bu dönemin atmosferi hem dönem hakkında önemli değerlendirmeler içermektedir. İlkokulun 5. sınıfında öğretmenleri tarafından kendilerine Nazım Hikmet'in "Bahr-i Hazer" adlı şiiri yazdırılarak ezberletilir. Fakat sınıfa gelen müfettiş tarafından öğretmenin ikaz edilmesiyle; defterlerdeki şiir, öğretmen tarafından koparılır (Hatemi, 2010b: 103).

### **1.1.3. Gençliği**

1953-1954 ders yılında eğitime başladığı ve 'lise yıllarının geçtiği' Beyoğlu Atatürk Lisesi'ni 1956 yılında bitiren Hatemi, aynı yıl 400 kişinin alındığı Tıp Fakültesi sınavına başvurur (Hatemi, 2014b: 92). Hatemi, 900 ile 1000 kişinin başvurduğu sınavda 'ilk 100 kişi arasına' girerek sınavı kazanır (Hatemi, 2014b: 101-102).

Hüsrev Hatemi'nin Tıp Fakültesi'ne girişi sıradan bir meslek seçimi olmayıp, oldukça zorlu geçen bir süreçten sonra alınmış bir karardır. Çünkü ikiz oldukları için birçok şeyi birbirine benzeyen Hatemi kardeşlerin, bazı konularda karar alması güç olmuştur. Meslek seçimi de bunlardan biridir. İlk bir din âlimi olmak isteyen Hüseyin Hatemi, sonraki dönemlerde Dostoyevski'nin eserlerinin etkisiyle hukuku seçerken, Prof. Dr. Ahmet Ateş'in yanına asistan olarak verilmeye çalışılan Hüsrev Hatemi, hukukta karar kılarsa da Hüseyin Hatemi'nin karşı çıkması ile Tıp Fakültesi'ne yönelir (Hüseyin Hatemi, 2008: 17-18). Hatta Hüsrev Hatemi'nin hukuku tercih etmesi halinde olabilecekler hakkında öngöründe bulunan Hüseyin Hatemi, onun hukuku kabul etmesi durumunda kendisi gibi iş "tatbikatçısı" olamayacağı, "çevrenin problemleri ile etkilenmek, iş bitiricilik, yüzey bölücülük,



rüşvet verme” gibi şeyleri yapamayacağı için kendisi gibi fakültede kalıp öğretici olacağını belirtir (Hüseyin Hatemi, 2008: 18). Hüsrev Hatemi’nin Tıp Fakültesi’ne başlamasının diğer bir nedeni de Ağabeyi Nadir Hatemi’nin doktor olmasıdır. Genç yaşta vefat eden Nadir Hatemi’nin öğrencilik döneminde ‘hastane haberlerini eve taşıma görevini Tıp Fakültesi’ne başlamakla kendine geçtiğini’ söyleyen Hatemi, ağabeyinin mesleğinden etkilendiğini belirtir (Hatemi, 2014b: 81).

1956 yılında Tıp Fakültesi’ne başlayan Hatemi, birinci sınıfı 1957 yılında bitirir. İkiz biraderi Hüseyin Hatemi de aynı yıl Hukuk Fakültesi’nde eğitim hayatına başlar. Yazarın Tıp Fakültesi’ne başladığı yıllarda meydana gelen değişimlerden biri tramvayların ulaşımından çekilmesidir. İstanbul ile bütünleşmiş tramvayların kaldırılması yazarı ciddi anlamda etkiler (Hatemi, 2014b: 95). Yazar, tespitleriyle dönemin üniversite atmosferine de dikkat çeker. Üniversite ortamını politik, siyasi ve kültürel bağlamda değerlendiren Hatemi, Tıp Fakültesi’nde “sadece varoluşçular”, Hukuk Fakültesi’nde ise “ayrıca sosyalistler(in)” olduğunu söyler (Hatemi, 2014b: 53). Hatemi, üniversiteyi bitirdikten sonra askerlik görevini icra eder. 1972 yılında Samsun Yedek Subay Okulu’nu bitiren Hatemi, yedek subay tabibi olarak Eskişehir’e gönderilir ve askerlik görevini burada tamamlar.

Hatemi’nin yaşamındaki ilginç noktalardan biri ikiz doğmaktır. Çünkü ikiz olmak, kişinin kendisinden hariç başka birinin varlığıyla ilişkili olması anlamına gelmektedir. Bu anlamda genel itibarıyla ikiz olanlarda; şahsiyet, çevre, alışkanlık konusunda bütünüyle olmasa da fazlasıyla benzerlik söz konusudur. Bu çerçevede Hüsrev Hatemi’nin ikizi Hüseyin Hatemi’yle arasında birçok bakımdan aynılık mevcuttur. Hüseyin Hatemi’nin buna dair söyledikleri bunu destekler mahiyettedir. Aynı anne-babadan doğup hukuk dilindeki “tam kan kardeş” yani ikiz olmaktan öte “eş ikiz” olduklarını, üniversiteye kadar aynı çevrede bulduklarını söyleyen Hüseyin Hatemi, fakülte ile birlikte bu çevrenin “az çok” değiştiğini fakat Hüsrev Hatemi’nin kendisinden önce evlenmesiyle ilişkinin azaldığını ifade eder (Hüseyin Hatemi, 2008: 16). Sonuç olarak ikiz olmayı “Habil/Kabil usulü kardeş değil- inşallah-Hasan/Hüseyin usulü kardeş” ifadesiyle tanımlayan Hüseyin Hatemi’nin anlatımlarına göre meslekler hariç ikisinin de ilgilendiği alanlar müşterektir (Hüseyin Hatemi, 2008: 21).

İkiz olmak Hüseyin Hatemi'nin cephesinde hem avantaj hem dezavantaj içermektedir. Hüseyin Hatemi'ye göre avantajları daha çoktur. Örneğin 'melankolik, içe dönük olmalarından ötürü birbirini' teskin ve teseli etmeleri, birinin dışı dönük olunması halinde diğerinin de bu yola kanalizasyon olması avantaja, birbirinden aldıkları yardımla zaman zaman mücadeleci özelliklerinin pasifize olması ise dezavantaja işaret eder (Hüseyin Hatemi, 2008: 17).

Hatemi'nin yazılarında ailenin ekonomik durumu hakkında da bilgi sahibi olmaktayız. Mahalleye dönük anlatımlarda buradaki yaşamla beraber ailenin maddi durumu hakkında da bilgiler mevcuttur. Feriköy'ü Peyami Safa'nın romanındaki Fatih gibi "fakir ve Müslüman" kesimin ikamet ettiği bir yer olduğunu belirten Hatemi, aralarındaki farka dair "Bizim sokağın Fatih'ten farkı orta halli Rum, Ermeni ve Musevi vatandaşlarla orta halli esnafın ve emekli memurların oturduğu bir sokak." sözlerini sarf eder (Hatemi, 2014a: 60).

Ne çok zengin ne de alt sınıfa mensup olan aile, orta sınıf denilebilecek hatta biraz da bunun altındaki ekonomik bir güce sahiptir. Üniversite yıllarında öğle yemeklerini dışarıda yiyebilecek bir imkânı sahip olmadığını ifade eden Hatemi, başından geçen bir anısını şu şekilde paylaşır:

Bizim sınıftan Iraklı Abdullah Abdülhüseyn, bir gün bana 'Ben öğle yemeklerini hep burada yerim, gel seni de alıştırayım' diyerek, Beyazıt Meydanı'nın karşısında özel bir lokanta olan Üniversite Lokantası'na götürmüştü. Doğrusu çok hoşlanmıştım, fakat devam edemezdim. Bu ilk ziyareti de Abdullah ödemişti. (Hatemi, 2010b: 151)

Yine üniversitenin birinci sınıfından zengin bir arkadaşı tarafından teklif edilen 'turşu içme, sinemaya gitme' gibi etkinliklere, sevmediğini belirtip katılmayan Hatemi'nin aynı arkadaşının dolmuş ile gitme önerisine ise 'yürümek daha iyi' sözüyle cevap verir (Hatemi, 2010b: 194). Hatemi, üniversiteye başladığı yıllarda ailenin ekonomik durumunu, "oldukça kısıtlı ekonomik şartlarda geçen bir üniversite hayatı başlamıştı" ifadeleriyle anlatır (Hatemi, 2010b:212). Ailenin maddi durumunu açıklayan başka veriler de mevcuttur. Lise ve üniversite yıllarında kendisi ve ikiz biraderi Hüseyin'in ancak "bir iki" defa özel elbise giyebildiklerini belirten Hatemi, genellikle baba ve ağabeyden kalan elbiselerin düzeltilerek giyilmeye çalışıldığını söyler (Hatemi, 2012: 192). Hatemi, ailesini maddi tanımlarken "orta halli" ifadesini kullanır (Hatemi, 2012: 205).

#### 1.1.4. Evliliği ve Meslek Hayatı

Hüsrev Hatemi, eşi Sezer Göze ile Tıp Fakültesi'nin üçüncü sınıfında (1959 yılında) tanışır. Bu tanışma ilginç bir şekilde gerçekleşir. Kendisini “aceleci, telaşlı” olarak tanıtan Sezer Hatemi, holde arkadaşlarıyla sohbet ederken geriye doğru hareket ettiği sırada Hüsrev Hatemi'ye çarptığını, bunun üzerine ondan özür dilediğini söyler (S. Hatemi, 200: 22). Sezer Hatemi, kendisi kusurlu olmasına rağmen ertesi gün Hüsrev Hatemi'nin kendisinden özür dilemesi ile aralarında başlayan ilişkinin “hayat yollarının” birleşmesiyle sonuçlandığını söyler (S. Hatemi, 200: 22).

İkisinin de “Fransızcaya önem vermesi, romantik Fransız şiirin(den)” hoşlanması, onları birbirine yakınlaştırır (Hatemi, 2010b: 278). Çekingen bir karaktere sahip Hatemi, evlenme teklifinde bulunmaya gittiğinde “sarhoş gibi(dir).” (Hatemi, 2010b: 278) Arkadaşlarından aldığı motivasyon ile Sezer Göze'yi aniden dışarı çağırıp “anfinin camlı kapısı önünde çok çapraşık yazısı Fransızca dolambaçlı sözlerle” yaptığı evlenme teklifinin kabul edilmesiyle 1961'den beri süren hayat arkadaşlığı başlar (Hatemi, 2010b: 278). 1962 yılında nişanlanan çift, 1963 tarihinde evlenir. Nikâh töreni 05.08.1963 tarihinde Kadıköy Evlendirme Dairesi'nde yapılır. Bu evlilikten Aybike (1967) ve İbrahim (1971) adlı çocukları dünyaya gelir. Eşi Sezer Hatemi, 1965 yılında göreve başladığı Cerahpâşa Tıp Fakültesi Çocuk Kliniği'nden 2001 yılında emekli olur.

Hatemi, Tıp Fakültesi'nde 1962 yılında mezun olur. Mezuniyetinden sonra çalışmaya başladığı Cihat Abaoğlu yönetimindeki üçüncü dâhiliyeden ayrılarak, 1963 yılında Haseki Tedavi Kliniği'ne geçen Hatemi için bu değişim, “kış mevsiminden bahar mevsimine geçiş(tir).” (Hatemi, 2014b: 123) 1963 yılında Doç. Dr. Celal Öker'in asistanı olarak çalışmaya başlayan bu pozisyonu 1965-1966 tarihine kadar devam eder.

Gündelik yaşamında insanlarla yakın bir diyalog geliştiren Hatemi'nin mesleki hayatında da bu özelliğine rastlanmaktadır. 1974 yılında Endokrinoloji bölümünde çalışmasıyla “hastalar kendilerine ilgi gösterildiğini görünce” polikliniğe

başvuruda önceki döneme göre ciddi bir artış olur (Hatemi, 2014b: 132). Hatemi'nin Endokrinoloji bölümünde çalışmasının nedeni 1971 yılında bu bölümle ilgili açılan sınavdan başarılı olup uzmanlık belgesi almasıdır.

1996-2006 yılları arasında öğretim üyesi olarak çalışan Hatemi, bu esnada Endokrinoloji bölüm başkanıdır. Hatemi'nin çalışma hayatındaki sabrı, metaneti, çalışkanlığı çevresi tarafından da takdir edilir. Emeklilik töreninde Prof. Dr. Hasan Yazıcı, kendisi için “yabancı bir dilde eğitim görse, yurt dışında uzman olarak daha sonra yurda dönseydi, uluslararası tanınan bir tıp adamı olurdu. Bu imkânları bulamadı, fakat kendisine sunulan şartlarda ne yapabilirse yapmağa çalıştı.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 2014b: 183).

Doktorluk mesleğini icra etmenin yanında tıp bilimiyle alakalı çeşitli kurumlarda yöneticilik yapan Hatemi'nin çalıştığı kurumlardan biri, Türk Tıp Tarihi Kurumu'dur. Hatemi, 1990 ile 2000 yılları arasında Türk Tıp Tarih Kurumu başkanlığını yapar. Birçok özelliği bünyesinde barındıran Hatemi'nin pek sözü edilmeyen diğer bir özelliği, yayıncılığa ilgisidir. Yayıncılıkla zaman zaman meşgul olan Hatemi, “meslekî dergileri yönetmiş, tıp tarihi araştırmalarına ait yayınların editörlüğünü yapmıştır.” (Deliorman, 2008: 71)

Mesleğinde başarılı bir profil sürdüren Hüsrev Hatemi'yi; Hüseyin Hatemi, hastalardan aldığı duyumlarla “iyi bir hekim” olduğunu ifade eder (Hüseyin Hatemi, 2008: 21). Eşi Sezer Hatemi de benzer düşünceleri paylaşmaktadır. Onun gözlemlerine göre Hatemi, hastalarını “siroz vakası, tiroid, cushing vakası, diabet vakası” olarak tanımlamaz; onları “ailesi ve çevresi ile beraber” olarak görür (S. Hatemi, 2008: 26). İsmail Kara'nın söyledikleri de buna yakın görüşler içermektedir. Mesleğinde fedakâr ve özverili olduğunu belirten İsmail Kara, ‘Hatemi'nin kapısına gelenlere ayırım yapmayacak bir tarzda davrandığını, doktor arkadaşlarının aksine geç vakitlere kadar çalıştığı için kendisine kişisel zaman bırakmayacak kadar’ yoğun olduğunu söyler (Kara, 2008: 44). ‘Başarılı bir ilim adamı ve kabul gören ihtisaslarıyla bilinen Hatemi, yorum, tedavi ve yöntem konusunda da başarılı bir profile sahip olmanın yanında tıp hakkındaki araştırma ve çalışmalarıyla da’ dikkat çekmektedir (Erverdi, 2008: 5).

Hatemi'nin meslek hayatındaki kimi kararları, onun hem güçlü kişiliğine hem meslek kurallarına riayetinin bir göstergesidir. Genel olarak çekingen ve tevazu

sahibi olarak bilinen yazarın, kişilik haklarına müdahale olduğu zamanlarda kendini müdafaa edebilmiştir. Nükleer Tıp Başkanlığı, kendisine resmi olarak verildiğinde önceki başkanın kurumun alım satım işlerinin ve yazışmaların yine kendisi tarafından devam edilsin önerisine karşın Hatemi, bunu kişilik haklarının bir gaspı olarak değerlendirerek cevaben “Dekanlıktan gelen her yazıyı ve her konuyu size devrederek ‘Merkez Müdürü’ imzasıyla sizin cevaplandırmanızı sağlayamam. Bu beni aciz duruma düşürür. Akademik geleceğime zarar verir.” ifadeleriyle kişilik haklarının korunmasının önemli oluşunun altını çizer (Hatemi, 2014b: 139).

Meslek hayatında dürüst bir profil çizen Hatemi, kimi zaman farklı suçlamalara maruz kaldığını söyler. 1986 yılında Nükleer Tıp Merkezi’nde Ana Bilim Dalı Başkanlığı’nı yürüttüğü dönemde, titizlikle hazırlamış olduğu hesaplar üzerinden Hatemi, kendisine yönelik suçlamalar yapıldığını belirtir. Bölümün parasından ‘3.700 lira harcanırken geriye kalan para da bankaya yatırılmasına rağmen’ konu ile ilgili olarak araştırma yapılmadan, doğrudan kendisini hedef alınmasını art niyetli bir girişim olarak nitelendirir (Hatemi, 2014b: 141). Bölümün parası hakkında kendisini suçlayan kişi, diğer bazı konularda da Hatemi’nin aleyhinde bazı söylemlerde bulunur. Bu ifadelerde kendisinin “hırslı” ve “hocasına nankörlük eden” kişi olarak tanıtıldığını belirten Hatemi, bunun şahsının yıpratılması için yapıldığına inanır (Hatemi, 2014b: 143). Şahsının aleyhine yönelik yıpratıcı söylemlere karşın Hocası Prof. Dr. Celal Öker tarafından kendisi “Gandi” lakabıyla adlandırılır (Hatemi, 2014b: 143). Aynı sözcüğü kendisi de kullanmaktadır. Hatemi, ikiz biraderi Hüseyin Hatemi ile arasındaki kişilik farkları açıklarken, “birader Hüseyin Hatemi ile benim aramda onun direnişçi, benim Gandi oluşum gibi farklar da var.” sözlerine yer verir (Hatemi, 2014b: 275).

Meslek hayatındaki tutumu, tarihi ve kültürel değerleri önemseyişinden dolayı 1990’lı yıllarda Prof. Dr. Celal Erçıkan tarafından “Aday olman bir millet vazifesi. Sen kültür değerlerimize ve tarihimize bağlısın. Bu devirde sana ihtiyaç var.” cümleleri eşliğinde dekanlığa aday olması teklif edilir (Hatemi, 2014b: 143). Hatemi, bu teklifin aday olan bazılarının önünü açılması için yapıldığını ifade etse de kendisinin kişilik özelliklerini yansıtmaması bakımında dikkate değerdir.

Sonuç olarak Hatemi’nin 1962’de başlayan çalışma hayatı ve mesleki deneyimi, zenginlik ve çeşitlilik arz etmektedir. Tıp Fakültesi’nden 1962 yılında

mezun olan, aynı yılda akademik hayata başlayan Hüsrev Hatemi, 1976'da doçent 1978'de profesör olur. 1982-1986 arası Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Nükleer Tıp Anabilim Dalı Başkanlığı'nı, 1990-2000 arasında ise Türk Tıp Tarih Kurumu Başkanlığı'nı sürdürmüştür. Bunlarla birlikte Endokrinoloji bölümüne ilgi göstererek 1986'da Endokrinoloji ve Metabolizma Hastalıklar Uzmanı olur. 1995-2001 arası Cerrahpaşa Tıp Fakültesi İç Hastalıkları Endokrinoloji ve Metabolizma Bilim Dalı başkanlığı yapar. Ayrıca 1999-2002 arası Cerrahpaşa Tıp Fakültesi İç Hastalıkları Anabilim Dalı Başkanlığı'nı yürütür. 2006 Ocak ayında emekli olduktan sonra başta Alman Hastanesi olmak üzere çeşitli özel kuruluştta çalışır. 2007 kendisine kalın bağırsak kanseri teşhisi konulur. 13 Ocak 2007 tarihinde Alman Hastanesinde ameliyat olur. Başarılı geçen operasyonun sonucunda sağlığına kavuşur.

### 1.1.5. Yaşadığı Çevre ve İstanbul

Hatemi'nin hayatında yaşadığı şehrin, semtin ve sokağın önemli bir yeri vardır. Nitekim çevreye dair izlenimlerinde bu manada bir anlatım söz konusudur. Oturduğu bölgeyi tarif eden, “Kurtuluş Tramvay Caddesi'nde apartman sık görüldüğü halde, Feriköy Çobanoğlu Sokağı'nda evlerin tümü iki katlıydı.” ifadeleri bu izlenime dair örneklerden biridir (Hatemi, 2014b: 15). Sokağın mimari yapısı ve sosyal yaşantısına dair aşağıdaki ifadeler, bu izlenimi yansıtır:

Her iki katlı evin sağ komşu, sol komşu ve bahçe komşusu olmak üzere ortak duvarlı üç komşusu olurdu. Üçüncü komşu, Kuyulubağ Sokağı'nın bahçeleri ile Çobanoğlu Sokağı'nın bahçelerinin, arkadan bahçe komşuluğu oluşturmasından doğuyordu. O yıllarda Tarlabası, Samatya, Bakırköy, Ortaköy, Galatasaray, Tünel gibi semtlerde oturanların Rum ve Ermeni komşuları, sayıca fazla olurdu. Feriköy Çobanoğlu Sokağı'nda, 1940'lı yıllardan yirmi yıl kadar öncesinden beri, orta halli memurlar, emekli subaylar ve Anadolulu esnaf yerleşmesi artmış olduğundan, Hristiyan veya Musevi komşu oranı, yüzde yüz civarındaydı. (Hatemi, 2014b: 15)

İstanbul'un kozmopolit yapısının bir örneği olan bu anlatımın satır aralarında, yazarın mevcut atmosferden duyduğu memnuniyet söz konusudur. Çünkü anlam birliklerinin hem yüklendiği mana hem yazarın bilinciyle kurduğu ilişki, bunun bir dışavurumdur. Yukarıdaki ifadeleri tasdik edecek bir diğer ibare “neredeyse yüz adımda bir başka özelliği olan bir mahalle ile karşılaşıldı” mealindeki sözüdür

(Hatemi, 2014b: 15). Bunda da diğerkleri gibi İstanbul'un farklı kültürel ve toplumsal dokusuna işaret edilmiştir.

İstanbul'un kendisi için özel bir anlam taşıdığını vurgulayan Hatemi, İstanbul sevgisinin küçük yaşlarda, 'Boğaziçi dergisiyle' başladığını söyler (Hatemi, 2010b: 68). Bu döneme ait hatıralarında İstanbul, dikkat çekici bir konumdadır. Özellikle gidilen pikniklerde İstanbul'un doğası, onun zihninde güçlü bir şekilde yer edinir. 1940'lı yılları anlatan bu ibarelerde; şehrin betondan, çarpık yapılaşmadan uzak doğası anlatılır. 'Sahil yolunun' olmadığı bu dönemde ağaçlar ve şehrin doğal görünümü göze çarpar (Hatemi, 2014b:45).

Şehrin kendisi için taşıdığı bu ehemmiyetten dolayı yazar, onun hakkındaki değişimlere duyarlılık gösterir. Ona göre son dönemlerde kentte meydana gelen değişimlere (olumluluk bağlamında) vurgu yapılırsa da bunlar kültürel, mimari ve toplumsal dokuya uymayan bir niteliğe sahiptir. Hatta kimi olayların bu değişimin yansımaları olduğu görüşü üzerinde durulur. Bu anlamda 2000'li yıllarda bir subayın, bir sokak tinercisi tarafından öldürülmesi "yarım yüzyılda" İstanbul'daki sokak davranışlarının değişimine örnek olarak sunulur (Hatemi, 2010b: 81). Bunun bir örneği kendisi ile babasının yaşadığı bir olaydır:

İstanbul'a dair paragraflardan birinde şöyle diyor; "Babamla yaptığımız gezilerde 'beyefendi, beyim' gibi hitaplara alışık olan peder bey, 1953 yılında Şişhane'de karşıdan karşıya geçerken, bir dolmuş şoföründen 'yürü, kör müsün' hitabını duymuş, başını yere eğmişti." (Genç, 2007: 53)

Bunun haricinde mimarideki değişimlere de dikkat çekilir. Örneğin İstanbul'da geçmiş ile günümüz arasında bir köprü vazifesi gören, adres için insan belleğinde yer edinmiş "Belediye Meclisi Bahçeleri" benzeri yapıların ortadan kaldırılması, kent için ciddi bir kayıp olarak görülmektedir (Hatemi, 2010b: 132). Kültürel dokuyu oluşturan unsurların da sözü edilen değişimden etkilendikleri belirtilir. 1950'li ve 1960'lı yıllardan itibaren İstanbul'daki mevcut 'tadın, şiirin, musikinin' kaybolması zikredilen değişimin bir sonucu olarak görülür (Hatemi, 2010b: 144). Nilüfer İlhan, İstanbul'daki bu değişimi şu sözlerle özetler:

1950 sonrası yeni hayat tarzının İstanbul'da meydana getirdiği değişikliklerden birisi ise, şehrin artan kalabalığıyla birlikte bozulan mimarisinde kendini belirgin kılar. Ahşap, iki katlı ve bahçeli evleriyle

kendine özgü bir mimarisi olan İstanbul, merkezde apartmanlarla, boş alnalarda gecekondularla çevrili bir şehir haline gelir. Bu mekânlarda yeni bir kimlik edinen İstanbullu, 1940'lı yılların merhametli ve hüznü halinden uzaklaşmaya başlayarak maddi değerleri önemseyen, gösterişe düşkün ve nezaketini yitiren bireyler haline gelir. (İlhan, 2015: 74)

İstanbul'un Hatemi'nin nazarında bu denli mühim olması, onun bir kentten ziyade bir kültürün vücuda gelmiş şekli olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle İstanbul, İslam medeniyet anlayışının yansıdığı şehir olarak tanımlanır. Çünkü şehir, ihtiva ettikleriyle sözü edilen medeniyeti sembolize etmiştir. 19. yüzyılın sonunda yayımlanmış bir kitaptaki anekdot, bu medeniyet ve kültürün izlerini taşır. 'Bab-ı Ali'de bulunan ve aynı zamanda poliklinik görevini de yürüten eczanede', salı günlerinde fakirlerin ücretsiz muayene edilmesi bunun bir örneğidir (Hatemi, 2010b: 141).

Bu anlamda Hatemi'nin anılarında İstanbul, dekoratif bir unsur olarak görülmez; uzun bir dönemden beri süregelen tabiat, insan, diğer canlı ve nesnelerin bulunduğu bir şehir olarak görülür. Bu sebeple yazarın bilincinde İstanbul kültürel ve tarihsel aurasıyla yer edinir. 'Aziz Mahmut Hüdayi devrinden kalan ağaçlar, çeşitli semtlere ziyarete gelen kuşların ekmek için evlere sokuluşları, ekmek kırıntıları için insanlar tarafından karın kürelenme' sahneleri İstanbul'un bir şehirden daha fazlasını karşıladığını, başka bir deyişle birden çok anasırı kendinde var kıldığının göstergesidir (Hatemi, 2014b: 66). Böylelikle İstanbul'un anılarının içerisinde önemli bir yer tuttuğunu belirten yazar, bu anlamdaki her anlatının İstanbul'a yazılmış bir "ağıt" olduğunu ifade eder (Hatemi, 2014b: 67). Ağıttan kasıt, İstanbul'un hızlı bir şekilde değişmeye başlaması ile tanınmaz hale gelmesinden ötürü yaşanan kaygı, endişe ve şokun duygu olarak dışavurumudur. İstanbul'un şahsında değişim, toplumsal, kültürel ve tarihsel dinamiklerin giderek zayıflaması ya da tamamen sosyal yaşantıdan uzaklaşması anlamına gelmektedir. Yazarın gözünde İstanbul Türkiye'nin prototipi olduğu için buradaki değişim ülkeyi etkileyebilecek bir niteliğe sahiptir.

Sonuç itibarıyla farklı etnik köken, inanç ve dilden beslenen İstanbul'un 1940'lı yıllardaki kültürel mozaigi, yazarın üzerinde ciddi bir etki bırakır. Kurtuluş'taki bu ortam hakkında Mesude Erşan, "Renkli bir çocukluk geçirdi. Türk, Ermeni, Rum'un bir arada yaşadığı Kurtuluş'un canlı kültüründe, kalabalık aile



ortamının sevgisiyle büyüdü.” değerlendirmelerinde bulunur (Erşan, 2005: ?). Bu zenginlikten etkilendiği görülen yazar, sokakta konuşulan kimi dilleri konuşamadığından dolayı hayıflanır. Hatemi, Tarlabası’nda bir ev ziyaretinde buldukları esnada, ailenin kendi yaşlıları erkek çocuğunun Rumca konuştuğunu fakat ikiz biraderi Hüseyin’le bunu konuşmadıkları için üzüldüklerini ve kendilerine dönük olarak “ne kabiliyetsiz çocuklarız” sözünü sarf ettiklerini söyler (Hatemi, 2014b: 92).

Yukarıdaki gerekçelerden ötürü İstanbul sanatçının düzyazı ve şiirlerinde önemli bir yer tutar. İstanbul, onun nazarında geleneksel kültürün koruyucusu görevini üstlenmiştir. Hatta bu bakış açısının İstanbul semtleri için de geçerli olduğu görülmektedir. Bu anlamda Üsküdar örnek teşkil etmektedir. ‘Asya’da olduğu için toplumun muhayyilesinde ‘kutsal şehir’ olarak anılan Üsküdar, babaanneler tarafından orada gömülmenin ‘peygambere yaklaşmak’ olarak algılanmaktadır (Hatemi, 1998a: 87). Yahya Kemal’e dayandırılan “Üsküdar ‘serviler şehri’dir, ‘hayal şehri’dir, ‘köhne Üsküdar’dır. Fakirdir, fakat zengin iç âlemine dalmış bir şehirdir.” ifadeleriyle şehrin toplumdaki yansıma biçimine örnek verilir (Hatemi, 1998a: 87). Bu şekilde algılanan İstanbul’un kültürel yapısı, tarihi dokusu ve tabiatında meydana gelen her olumsuz değişim, Hatemi’nin eserlerine hemen yansır. Bu durum, zamanla okurun üzerinde de ciddi bir etki bırakır. “Halis İstanbul rüyasını bir daha göremeyeceğimiz için yüreğimiz kanar.” cümlesi eserlerinde şehrin nasıl anlatıldığıнын bir göstergesidir (Deliorman, 2008: 69). Özellikle anılarında İstanbul etkileyici bir tarzda anlatan Hatemi, kendi perspektifiyle şehri daha görünür kılmaya çalışır. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki İstanbul gözlemlerini anlatan Hatemi’nin bu anlatımlarında “kaybolan İstanbul’(a)” dair sürekli bir kaygı söz konusudur (Enginün, 2008: 73).

Netice olarak İstanbul’a karşı hassas olan yazar, kent hakkındaki ifadeleri için “kısacası bu şehirde ihtiyarlanmış bir yazarın İstanbul ağıtıdır bu yazdıklarım” ibaresini kullanır (Hatemi, 2010b: 186).

### **1.1.6. Hüsrev Hatemi’nin Yaşamından Kesitler**

Bu başlığın altına yerleştirilebilecek konulardan biri, Hatemi ailesinin komşularıdır. Ailenin ikamet ettiği sokak; etnik, din ve inanç bakımından geniş bir yelpaze oluşturur. Az sayıda zengin olduğu sokakta ağırlıklı olarak orta sınıfa mensup Türk, Ermeni, Rum oturmaktadır. Bir arada yaşama kültürünü oluşturan sokaktaki bu farklılık, bireylere de nüfuz etmiştir. Hatemi'nin söylemlerindeki esneklik ve hoşgörünün temelinde bu farklılığı kabul eden bakış açısı mevcuttur.

Sokağın bu olumlu görünümüne karşın kimi zaman bunun dışına çıkan eğilimlerle de karşılaşmaktadır. Türklerin geleneksel yaşamla aralarına engel bırakma arzusu, bu anlamda örnek teşkil etmektedir. İslam'ı reddetmeyen ve kendilerini dönemin popüler kavramı olan “münevver(likle)” tanımlayan bu Türklerin kimi zaman gelenek hakkında ‘aşırıya varan yorumlarda’ bulunmaları, gelenekle oluşturulmak istenilen mesafeye işaret eder (Hatemi, 2014b: 181). Namaz hakkındaki ifadelerin temelinde bu bakış söz konusudur. Hatemi'nin annesi Cemile Hanım tarafından namazın ‘sağlığa faydalı jimnastik hareketler’ olarak tanımlanması, buna dair söylemlerden biridir (Hatemi, 2014b: 181).

Evlerin kümelendiği bu sokaklarda insan ilişkileri, apartmanlardaki gibi mesafeli, uzak ve soğuk olmayıp, aksine yakın ve sıcaktır. Sokakta oturan Binbaşı Fevzi Bey iş dönüşünde “kendisini seyredenlere selam” verirken, pazar günlerinde ‘robe de chambre’li baba Ali Asgar da kendisi gibi giyinmiş muhasebeci Saim Bey ve Maarif Müfettişi Nuri Bey ile selamlaşır.’ (Hatemi, 2014b: 65) Şâirin üzerinde etkiler bırakan bu sahneler, onun yaşamının sonraki dönemlerinde insanlarla iyi ilişkiler kurabilen bir profil çizmesini sağlar.

Hatemi'nin yaşamında dikkat çeken başka bir husus çocukluğunun ilk devrelerinde, babanın “hava alma lüksünden” neşet eden ve annenin katılmadığı küçük gezintilerdir (Hatemi, 2014b: 66). Florya'ya yapılan tren yolculukları ile plajlara düzenlenen bu seferler, 1950'de Hatemi'nin ilkokulu bitirdiği yıllarda babanın “geziyi yavaş yavaş terk” etmesiyle son bulur (Hatemi, 2014b: 66). Aile üyelerinden bir kısmının dâhil olduğu bu etkinlik, kişiler arasındaki aile bağlarını güçlü kılar. Bu sebepten ötürü Hatemi'nin aile kurumuna ve üyelerine karşı sıcak bir tutumu mevcuttur.

Yazarın yaşamındaki önemli kesitlerden biri, onun farklı insanlarla geliştirdiği diyalogdur. Yazar, bir kısmı sol görüşlü olan bu insanlarla saygı

çerçevesinde bir ilişki kurar. Bu bağlamda yazar tarafından takdir edilenlerden biri, çalışma arkadaşlarından Suphi Artunkal'dır. "İnsansever" olarak tanımlanan Suphi Artunkal'ın ihtiyatlı davranması, "hak bellediği yolda yalnız" gidebileceğine dair ısrarı, o dönem Türkiye'de sakınılmasına rağmen sosyalistlerle örneğin Hikmet Kıvılcımlı ile geliştirdiği diyalog, onun belirgin özellikleridir (Hatemi, 2014b: 124). Suphi Artunkal'ın belirtilen özelliklerini takdir eden Hatemi, benzer ifadeleri Hikmet Kıvılcımlı için de kullanır. Onunla konuşmaktan zevk aldığını belirten Hatemi, Kıvılcımlı'yı "okuyan, düşünen ve ilerici görünme uğruna geleneksel kültürümüze küfretmeyen" biri olarak görür (Hatemi, 2014b: 124). Kıvılcımlı'nın olumlandığı bu ifadeler, aslında iki anlamı içeren bir özelliğe sahiptir. İlki, içinde yaşadığı toplumun değerleri ile zıt düşmeyen, sürekli okumayı ve düşünmeyi bir uğraş olarak bilen Kıvılcımlı'ya dönüktür. Diğeri ise Hatemi'nin düşünce dünyasının şekillenmesinde, Hikmet Kıvılcımlı'nın etkisidir.

Yazarın yaşamında dikkat çeken diğeri bir özellik yurt dışına yapılan seyahatlerdir. Yazar bu seyahatlerde, mensup olduğu kültür ile gittiği ülkelerin kültürünü karşılaştırma imkânını bulmuştur. Kültürlerarası geçiş, etkilenme, üst ve alt kültür arasındaki ilişki, kendisini egemen gören toplumların gözünde diğeri kültürlerin nasıl görüldüğü bu gezilerde öne çıkan konulardır.

İlk seyahatini 1969'da Almanya'ya yapan Hatemi, 1960'lı yıllarda Türkiye'den buraya göç edenler hakkında farklı izlenimler edinir. Davranış ve kültürel bakımdan gelenleri değerlendiren yazarın gözlemlerine göre bu insanların belirgin özelliği hala Anadolu insanına özgü nitelikler taşımalarıdır. Hatemi'ye göre bu farklılıklara rağmen Alman toplumuyla uyum konusunda bir sorunla karşılaşmamaktadır. Fakat bazı Almanlar tarafından gelenler için "Asyalı deve sürücüleri" gibi dışlayıcı cümlelerin kullanıldığına tanık olunur (Hatemi, 2014b: 274). Böylece mensup olunan kültürü üstün görmeden kaynaklı olarak, karşı tarafa yönelik "küçümseme ve alay karışımı" bir dil ortaya çıkar (Hatemi, 2014b: 57).

Hatemi'nin düz yazılarında okurun dikkatini çekebilecek unsurlardan biri portre çalışmalarıdır. Bu ifadeler, portreye konu olan kişiler hakkındaki değerlendirmeler barındırmakla birlikte asıl önemli olan şey, çalışmayı yapan kişi ile ilgili bazı çıkarımlar içermiş olmasıdır. Portrelerde, yazarın beslendiği kaynaklar, sevdiği yazarlar, sanat anlayışı, siyasi tercihleri ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda

Hatemi'nin portre çalışması çift yönlü özelliğe sahiptir. Çünkü ileri sürülenler hem portreye konu olan hem portre yazarı hakkında bulgular içerir.

Kısa değerlendirmelerden ibaret olan bu portrelerden biri Vâlâ Nurettin hakkındadır. 'Nazım Hikmet'le birlikte Moskova'ya giden, dönüşünde onun aksine siyasi çalışmaların dışında kaldığı için N. Hikmet tarafından eleştirilen yazar, daha çok İstanbul üzerine yazı ve fıkralarıyla bilinir. Hatemi, onun siyasi tutumunun ancak 1965'ten sonra yayımlanan *Dünyadan Nazım Geçti* kitabıyla anlaşıldığını belirtir.' (Hatemi, 2014b: 49-50)

Osmanlı'nın son dönemiyle Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık eden Burhan Felek, Hatemi'nin ifadesiyle kendi kuşağının gözünde "siyasi hicivden kalınarak "naif" mizah yapan bir İstanbul Efendisi(dir)." (Hatemi, 2014b: 50) Renkli bir kişiliğe sahip Burhan Felek, ilk zamanlarda *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yazılar yazar fakat gazetenin sol düşünceye yönelmesinden ötürü oradan ayrılarak *Milliyet Gazetesi*'ne geçer. Yazılarını sürekli bir şekilde takip etmeye çalışan Hatemi'nin düşünce dünyasının şekillenmesinde Burhan Felek de pay sahibidir. Yazarın önemseydiği diğer bir kişi Ahmet Kabaklı'dır. Yakın çevresinden olan Ahmet Kabaklı için kullanılan olumsuz eleştirilere karşın Hatemi, "Kabaklı sevgisi içimde 'sengin hisar' olmuştu. Bu vızıltılara aldırmadım." ifadelerini kullanır (Hatemi, 2010b: 427).

1950'li yılların ünlü yazarlarından Refii Cevat Ulunay da yazarın dikkatini çekenlerdendir. Mizahi anlayışı, zaman zaman abartmaya varan anlatımları ilginç görülür. 'Renkli kişiliği', üslubu bakımında birçok kişi tarafından takip edilen Refii Cevat Ulunay'ı beğenenlerden biri de Hüsrev Hatemi'dir. (Hatemi, 2010b: 177) Özellikle yazarın anlatım tarzı Hatemi'nin dikkatini çeker. Diğer bir portre ise komşuları Nadire Hanım'dır. Çerkez kökenli, Osmanlı son dönemi ile Cumhuriyet devirlerine tanıklık etmiş Nadire Hanım, küçük yaşta Kafkasya'dan kaçırılarak saraya verilmiş; uzun bir dönem sarayda çalıştıktan sonra buradan ayrılmıştır (Hatemi, 2010b: 184). Bu çerçevede Nadire Hanım, hayat ve davranış bakımından Hatemi tarafından önemsenmektedir. Yakın çevreden olan Muammer Kemal Özergin ise yazara birçok konuda rehberlik etmiş bir şahsiyettir. Kendi deyimiyle kendisine 'tarih ve edebiyat zevkinin telkin' edilmesinde Muammer Kemal Özergin'in büyük emeği söz konusudur (Hatemi, 2010b: 189).

Portre bağlamında Orhan Seyfi Orhon'dan da söz edilir. Türk şiirinde önemli bir konuma sahip fakat dönemindeki güçlü şâirlerden dolayı kendisi ön plana çıkmamıştır. “Sade, fakat yalınkat olmayan, musikili bir şiir diline sahip” olması Hatemi'nin dikkatini çeker (Hatemi, 2012: 242).

Portre çalışmalarında adı geçen diğer bir şair Yahya Kemal'dır. Türk şiirinin önemli isimlerinden Yahya Kemal ile din ilişkisini irdeleyen Hatemi'ye göre zannedildiğinin aksine sanatçının dinle yakın bir ilişkisi söz konusudur. Her ne kadar ‘şâirin Batı’yla güçlü bir bağı bulunsa da İslam’a; Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim ve Tevfik Fikret'ten daha yakın durmuştur (Hatemi, 2014a: 104). Fakat yaşadığı hayattan ötürü dinle arasında bir ilişkinin olmayabileceği düşüncesi ileri sürülmüştür, oysa eserlerinde kullanılan imge ve ifadelere bakıldığında din ve tasavvufun güçlü bir şekilde yer aldığı görülür (Hatemi, 2014a: 104).

Hatemi'nin belirleyici diğer bir özelliği, müziğe olan ilgisidir. Müzik anlayışının şekillenmesinde aile ve çevrenin kültürel dokusunun etkili olduğu Hatemi'de, bu iki faktörden olsa gerek Türk sanat musikisi ile halk müziği ön plana çıkmaktadır. İkiz biraderiyle tango ve dans müziğinden hoşlanmayan, çocukluk döneminde Ağabey Nadir Hatemi'nin sıkça söz ettiği Alaeddin Yavaşca ismiyle karşılaşan Hatemi, ‘ortaokul yıllarında sıkı bir şekilde Sadi Yaver Ataman korosunu takip ettiğini, sevdiği Türk müziğinin yanına Türk halk müziğini de yerleştirdiğini belirtir.’ (Hatemi, 2014b: 46) Müzik hakkında bir perspektif edinmesinde aile ve çevreyle beraber kendisinin tercihleri de pay sahibidir. Çünkü ifadelerine bakıldığında ikisinin de etkili olduğu görülmektedir. Ailenin bulunduğu muhit ve kendisinin dâhil olduğu ortamlara dair anekdotlar bunu destekler niteliktedir. Yazar, Batı müziğiyle ilişki kuramamasını ise koşullara bağlar. Sanatçı, yetişme çağında sözü edilen müziği dinleme imkânına sahip olmadığını “Çocukluktan beri elimizde radyo kullanma olanağı veya klasik Batı müziği plakları olsa.” şeklindeki sözlerle ifade eder (Hatemi, 2014b: 46). Onun Türk musikisiyle tanışmasında babasının katkısını da unutmamak gerekir. Babası Ali Asgar Hatemi'nin ‘zaman zaman kendisi ile Hüseyin'inin yanında Türk musikisinden şarkılar okuması’, kendisi üzerinde ciddi bir etki bırakarak ilgisinin bu müziğe yönelmesini sağlamıştır.’ (Hatemi, 2014b: 31) Bunun dışında ondaki müzik zevkinin oluşmasında; ‘Sahure Hanım'ın Hacı Arif Bey

hayranlığı, Nadire Hanım'ın Mısır müziğine ilgisi ve Sadettin Kaynak sevgisi' de bundan etkin olduğu söylenebilir (Hatemi, 2014b: 31-32).

Müzik anlayışının oluşumunda Muammer Kemal Özergen'in katkısını da yadsımamak lazım. Özergen'nin etkisiyle 13-14 yaşından itibaren “piyasadaki şarkılardan” ayrılarak Klasik Türk müziğini zevkle dinlemeye başlar (Hatemi, 2010b: 60). Süreklilik arz eden bu alaka, ortaokulda ders bitiminden sonra müzik çalışmalarına katılmakla sürer. Bu çalışmalara sınıf arkadaşları ve Sadettin Kaynak'ın oğlu 'Günaydın Kaynak' da katılır (Hatemi, 2010b: 61). Türk müziği ile birlikte yazarın halk müziğine karşı da bir ilgisi söz konusudur. 1950'li yıllarda şarkı sözlerinin bulunduğu dergilerin satıldığını belirten Hatemi, bazen büyükler tarafından alınan bu dergilerin 'kimse görmesin' düşüncesiyle küçüklere verildiğini belirtir (Hatemi, 2010b: 66). Bir gezi sırasında babası tarafından alınan böyle bir derginin sonra kendilerine verildiğini söyleyen Hatemi, dergideki bazı Türküleri öğrenmeye çalıştığını söyler (Hatemi, 2010b: 66). Devam eden bu durum bazı dönemlerde, '1985 ile 1998 yılları arasında Klasik Türk Musikisi konserlerine katılmak' şeklinde sistematik bir şekle dönüşür (Hatemi, 2010b: 130). Anne ve babaannesinin de Hatemi'nin müziğe karşı ilgi duymasında ciddi etkileri söz konusudur. Anne Cemile Hatemi'nin 'türkü; babaannenin ise Kerbela mersiyeleri ile Azeri türkülerine' ilgisi yazardaki müzik kavramının gelişmesinde pay sahibidir (Hatemi, 2010b: 32). Netice itibariyle yazarın müzikle ilişkisi klasik Türk musikisiyle sınırlı olmayıp diğerlerini de kapsamaktadır. Fırat Kızıltuğ, bu anlamda “Halk Musikisinin ve Azeri Musikisi ile de ilgilidir. Vakti olup musiki dersleri alabilseydi, bestekâr bile olacağından şüphem yoktur.” değerlendirmesinde bulunur (Kızıltuğ, 2008: 66).

Hatemi'nin müziğe gösterdiği ilgi zamanla bu konuda derin bir birikime sahip olmasını sağlar. Çünkü dinlediği eserler hakkında ayrıntılı bir bilgiye sahiptir. Nitekim Altan Deliorman'ın “kısa yolculuklarımızda arabanın radyosundan yükselen şarkılara kulak verip şarkı sözlerinin kime, bestesinin kime ait olduğunu söylemesi, hatta üstelik bir de makamından söz etmesi, ondaki musiki kültürünün ne ölçüde olduğunu göstermekteydi.” ifadeleri musikideki vukufiyetine işarettir (Deliorman, 2008: 70). Klasik Türk musikisi ve halk müziğiyle erken yaşlarda tanışarak bu anlamda bir aşinalık peyda eden Hatemi'nin klasik Batı müziğine ilgisi ise bu ikisine

nazaran daha geç yaşlarda ortaya çıkar. Sanatçının Klasik Batı müziğiyle alakadar olması 16-17 yaşından sonra başlar (Hatemi, 2010b: 60).

Hatemi'nin müziğe bakışı, kalıplaşmış bir tutumdan uzak esneklikten yana bir nitelik içerir. Bu anlamda müzik; onun nezdinde belli ölçütlere göre sınıflandırmak, 'alafranga-alaturka ayrımı' yerine iyi ve kötü kavramları üzerine temellendirilmiştir (Özer, 2008: 37). Müziğe ilgisi; salt dinleme, okuma edimleriyle sınırlı olmayıp şiirini etkileyecek düzeydedir. Müzik üzerine değerlendirmelerinde buna dair ipuçları bulmak mümkündür. 'Şiirde müzikle göndermelerle kurulan ilişki; özellikle Türk musikinin hemen bütün türlerini kapsayacak bu ilinti', müziğin onun sanatının şekillenmesinde önemli bir unsur olduğunu göstermektedir (Kızıltuğ, 2008: 63).

Yazarın eserlerinde dikkat çeken özelliklerden biri anılarıdır. Hatemi'de hatıralar, anlatıdan ziyade onun fikir dünyasını besleyen kaynaklardan biridir. Diğer bir ifadeyle 'birçok yazısına hatıralarını kaynak olarak kullanan yazar, sıradan bir anlatım yerine bunların geçmiş ve günümüzle ilişkisini ele alarak, farklı bir bakış elde etmeye çalışır.' (Enginün, 2008: 73) Hatemi'nin anıları, salt düz yazılarına kaynaklık etmez. Aynı zamanda şiiri için de kaynak görevindedir. Anılarını çeşitli kavram ve düşüncelerle ilişkilendirmesi, şiirleri için de okura, "anlamaya" dönük "malzeme" sunmaktadır (Enginün, 2008: 73).

## 1.2. KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ

### 1.2.1. Mizacı

Hüsrev Hatemi, mizaç olarak toplum ve çevreye uyum sağlayan, başkalarını anlayabilen ve duyarlı bir yapıya sahiptir. Bu özelliğine yaşamının tüm safhalarında karşılaşmak mümkündür. Örneğin kendisini dinleyen gençlerin ikircikli davranışını tolere etme anlayışını gösteren yazar, konu hakkında şunları söyler:

1994'te doğmuş bir genç, benden 1974 veya 1954 anılarını dinlerken yüzüme neden Gılgamış'a bakar gibi bakıyor, anlamalıyım, anlayış göstermeliyim. Hâlbuki gençlikte bizimle konuşan yaşlıları dinlerken bende onlara yönelik bir anlayış yoktu. (Hatemi, 2014b: 5)

Hatemi'nin bu uzlaşmacı mizacının oluşumunda çocukluk dönemindeki yaşantısının önemli bir etkisi söz konusudur. Küçük yaştan itibaren aile çevresinde tanık olduğu olay ve duyduğu bazı ifadelerin, onun şahsiyetinin oluşmasında, insanlarla ilişkisinde katkısı olduğu gözlenmektedir. Örneğin evlerine gelen komşuları Zehra Hanım'ın anlattıklarına, kendisi ve ikiz biraderi Hüseyin'in göstereceği tepkilere karşı anneleri, sürekli teyakkuzdaki haliyle bunu engellemeye çalışmaktadır. Annenin söylediği “aman kalbi kırılmasın” ile kendilerinde yerleşen “kalp kırılmasın” korkusu ve babaanneden öğrenilen “üreğine değer, yüreğine dokunur, kalbi kırılır” ifadeleri hayatında önemli bir yere sahiptir (Hatemi, 2010b: 118).

Hatemi'nin diğer belirleyici mizaç özelliklerinden biri, yaptığı hatalar karşısında duyduğu mahcubiyettir. 1956 yılında arkadaşıyla beraber yaptıkları küçük bir gezinti esnasında Ayasofya için kullandıkları “Ayak Kapu” ifadesini yanlış olduğunu söyleyen yaşlı bir Rum kadının, ifadenin doğrusunu söylemesi üzerine Hatemi'nin “mahcup” oluşu bu özelliğinin bir yansımasıdır (Hatemi, 2014b: 49). Diğer bir örnek gençlik dönemine aittir. Bir arkadaşının evindeki çiçek sepeti için söylediği “çelenk” ifadesinin; ev sahibesi tarafından “ayol cenaze mi buuu? Ona çelenk değil çiçek sepeti denir.” şeklinde düzeltilmesi ve üzerinde hırkanın bulunan bir sandalyeye otururken, kendisine dönük söylenen “babanız ütücü mü acaba?” sözü, yazarın mahcup olduğu durumlardır (Hatemi, 2014a: 14). Bunlarla beraber sanatçı, kırılğan bir yapıya da sahiptir. Sanatçının ‘kırılğan’ olduğunu söyleyen en yakın tanık, ikiz biraderi Hüseyin Hatemi'dir (Hüseyin Hatemi, 2008: 21). Hüseyin Hatemi, ikiz biraderini tanımlamaya çalışırken onun bazı özellikler bakımından kendisinden farklı olduğunu ifade eder. Çevreden gelen tesirlerden kendisinden çok Hüsrev Hatemi'nin etkilendiğini ifade eden Hüseyin Hatemi, ikiz biraderinin bu konuda hassas olduğunu, “bilhassa gerici diye nitelermelerin acısını çekmemek için zannediyorum, kendisine bazen içini göstermeyen zırhlar, kılıflar” geçirdiğini söyler (Hüseyin Hatemi, 2008: 19).

Hüsrev Hatemi'nin ifadelerinden yola çıkılarak kişilik çözümlenmeleri yapıldığında ayırt edici diğer bir özelliği çekingenliğidir. Yaşamın birçok sahnesinde karşısına çıkan bu durumdan biri, tıp fakültesinin sınavlarının gerçekleştiği 1956'da vuku bulur. Sınav sonuçlarının erkenden öğrenilmesi amacıyla, arkadaşının ısrarları karşısında kendisi ‘çekingen’ bir biçimde davranır (Hatemi, 2014b: 102). Hatemi'nin



çekingen oluşunu destekleyecek başka bir olay, Tıp fakültesinin bitiminden sonra hangi alanda asistan olacağıyla ilgilidir. Tedavi kliniğine gitmektense yanına gelmesi halinde, kendisini “Avrupa çapında dâhiliyecisi” olarak yetiştireceğini ifade eden Cihat Abaoğlu'nun sevgi ve azarlayıcı konuşması karşısında ‘itiraz edememesi’ çekingen oluşuna örnektir (Hatemi, 2014b: 118). Dışarıda bakıldığında her ne kadar eleştirilecek bir nitelik olsa da aslında çekingenlik, Hatemi için koruyucu bir zırhtır. Kendi anlatımları göz önünde bulundurulduğunda şunu söylemek mümkündür; çekingenlik yazarın bir muvazene içerisinde davranmasını sağlamıştır.

Çekingen oluşunun yanında Hatemi, aynı zamanda tevazu sahibidir. Alçakgönüllülüğü, bazen olumsuz sonuçlara yol açmışsa da genel anlamda güzel bir haslet olarak kendisinde durur. Nükleer Tıp Anabilim Dalı Başkanlığı'na atandığında önceki başkanın, başkanlık odasını terk etmeyeceğine karşın Hatemi'nin, ‘kendisinden büyük bir hocanın odasına geçemeyeceğini, kapısına başkan yazısını yazdırmayacağını belirtmesi’ mütevazı oluşunun göstergesidir (Hatemi, 2014b: 139). Mütevazı oluşunun yanında kendisiyle bütünleşen ve kendisini tanıyan herkes tarafından da onaylanan vefa duygusundan da söz edilebilir. Hatta bunu, mizacının en güçlü yanı olarak kabul etmek gerekir:

Hüsrev Hatemi'nin önemli vasıflarından biri de vefa sahibi olmasıdır. Adeta, vefa makamında oturur. Gençlik şiirlerini unutulmaya terk etmeyerek kitaplaştırması bile, bu vefanın sonucudur. Kışver'in sunuş yazısındaki şu cümleler, Hatemi'nin hem dünyadaki duruşunu hem de sanat görüşünü özetler mahiyettedir: ‘Ben, kendimi beğenmekten uzak bir insan olarak yaşadım. Fakat bir yönümle övünürüm. O da, vefa hissimin gelişmiş olması sebebiyle bağlı olduğum insanlarda ve fikirlerde, müzik zevkimde, şiir zevkimde, dalgalanmadan durmamdır.’ (DURUŞU) (Tenekeci, Yeni Şafak, 2013)

Hüseyin Hatemi'nin gözünde Hüsrev Hatemi, başkasına kötülük yapmayan “bilhassa gençlik günahları şeklinde, -gerçekten gençlik günahı sayılacak bir şey ne onun tarihinde vardır, ne benim tarihimde-” bir kişiliği söz konusudur (Hüseyin Hatemi, 2008: 20). Bu masumane portreye eklenebilecek başka nitelikler de mevcuttur. Sıcak kişiliği, nazik oluşu ve kültüre merakının harmanlandığı bir profil belirmektedir. Bu özelliklerine “hiç ayırt etmeksizin herkese şefkat ve merhamet duyan modern” dervişliğini de eklemek gerekir (Deniz, 2003: 70). Benzer görüşler, hem aileden hem çevreden olan kişilerce de dillendirilmektedir. “Entelektüel

derinliği” bilinmekle birlikte yabancı uyruklu damadı Bruce Teubes’in kaygılarını giderecek kadar yakın davranan, ‘sıcak kişiliği, nazik tutumu ve misafirperverliğiyle’ bilinen biridir (Hatemi-Teubes, 2008: 30). Bu özelliklerine ilaveten “nezaketi” ile de tanınan Hatemi, “yakışksız bir sözü veya davranışı bile tebessümle” karşılayabilecek kadar da “sabırlı(dır).” (Deliorman, 2008: 71) Sabırlı olduğunu tasdik eden diğer isim Hüseyin Hatemi’nin eşi Kezban Hatemi’dir. O, sadece Hüsrev Hatemi’nin değil aynı zamanda eşi Hüseyin Hatemi’nin de benzer bir özelliğe sahip olduğunu ‘İki kardeşin de evliya sabrı vardır ama gün gelir problemleri biriktirip, hiç olmadık zamanda, hiç olmadık anda, hiç olmadık kişiye patlarlar! Sonra da bir hafta bu davranışın vicdan azabını çekerler.’ ifadeleriyle dile getirir (Tekelioğlu, 1998),

Yakın çevresinden Bekir Karlığa’nın tanımlamalarında Hüsrev Hatemi daha geniş bir perspektifle anlatılmıştır. ‘Mevlana’nın pergel metaforunda olduğu gibi bir ayağı geçmişte, bir ayağı günümüzde; (...) bütün dünyayı kucaklayacak bir bilge; Yunus Emre gibi tüm yaşlıyı, genci, kadını, erkeği, cahili, çirkini, güzeli, Müslüman’ı, Hıristiyan’ı birbirinden ayırt etmeden sevebilen’ bir kişiliğe sahip olduğunu belirten Bekir Karlığa’ya göre “eski tabirimizle “mütebahhir” (...) güncel deyişle de “derin” bir bilgin ve hâzık bir hekim”; bundan başka “dostluğunda da, artık günümüzde neredeyse “şeriki ve naziri” bulunmayan “hâlisu’l-ıyâr” gerçek bir dosttur.” (Karlığa, 2008: 87) Ayrıca Karlığa, Hatemi’nin “rasyonel bir bilim adamı, pozitif bir hekim, nitelikli bir aydın ve çağdaş bir entelektüel olmasına karşın”; rasyonalist, pozitivist olmadığı gibi “hassas bir gönül sahibi” ve “bilimsel, kültürel ve entelektüel alana gelindiğinde, orada son derece objektif, son derece realist ve rasyonalist bir modern bilim adamı ile” karşılaşılacağını belirtir (Karlığa, 2008: 92). Sonuç itibariyle Bekir Karlığa’nın gözünde Hatemi’nin “kişiliğinin en önemli bileşeni şüphesiz bilim adamı” ve otoriterler tarafından da “büyük bir hekim” olduğu gerçeğidir (Karlığa, 2008: 96).

Onun sıkça sözü edilen özelliklerinden biri de yardımseverliğidir. Hastanın ekonomik durumunu göz önünde bulundurarak, bütçesi el vermeyenlere eş değer ilaç yazmak, asistan ve öğrencilerinin ilaç paralarını bazen ödemek, Nişantaşı ve Levent’te muayene açıp para kazanmak yerine o “duygularının çocuğu” olarak “bazı doktorların, tüccar-doktor haline dönüştüğu günümüzde ne mutlu ki Hüsrev Hatemi gibiler de vardır.” sözünü söyletebilen bir konumu mevcuttur sanatçının (Karaer,

2008: 85). Menderes’i desteklediği için ‘işten el çektirilmesi sonucunda parasız ve güvencesiz kalan bir doktor karısının tedavisine yardımcı olması’ yazarın yardımseverliliğine diğer bir örnektir (Hatemi, 2010b: 209). Yardımseverliğinin yanında anılması gereken başka bir özelliği ise cömertliğidir. Bu, yakın çevresi tarafından da tasdik edilmektedir. Konu hakkında birden çok anlatı mevcuttur. Çalışma arkadaşlarından birinin kendisine dönük sarfettiği “Hatemi ne kolay para bağışlıyorsun. Etrafına dikkat etsene, millet başkasına kırk para kaptırmıyor.” ifadeleri cömert oluşunun örneklendiren anlatımlardan biridir (Hatemi, 2014b: 141).

Hatemi’nin göze çarpan başka bir hususiyeti duyarlılığıdır. Kendini başkasının yerine koymakta; böylelikle insan ilişkilerinde farkındalık oluşturmaya çalışmaktadır. Yazar, anne ve babadan tevarüs bu özelliğin, zamanla kendisinde kalıplaşmış bir davranışa dönüştüğünü söyler. Hatta yazar, bunun kendisini daima aşırılıklardan koruduğunu “Türkiye’yi küçümseyen bir Alman görsem, kendimi küçümseyen bir vatandaş yerine koyarım” sözüyle belirtir (Hatemi, 2014b: 58). Bu ifadelerle empatinin gerekliliğine dikkat çeken yazara göre “asıl empati, sürekli olarak çeşitli grupların hallerinden anlamaktır.” (Hatemi, 2012: 95) Hatemi’de duygudaşlık, merkezden çevreye doğru gelişen bir işleve sahiptir. Bu bağlamda empatinin onun yaşamındaki ağırlığı sonradan edinilen bir tutumdan ziyade çocukluktan itibaren gördüğü ve yaşadıklarının bir yansımasıdır. Daha doğrusu bu tür davranışların çocukluktan itibaren belli bir ahlak anlayışı üzerine temellendirilmesi söz konusudur. Bu anlamda çocukluk döneminde farklı etnik, kimlik, inanç mensuplarıyla aynı sokakta yaşamak ve onlarla gelişen diyalog, Hatemi’nin dünyasının şekillenmesinde önemli bir etkidir. Bu nitelik, yazarın sonraki dönemlerde farklı özelliklerinden dolayı toplumda dışlanan veya mizahın nesnesi olan insanları dinlemesine ve onlarla diyalog kurmasına sebep olur. Üniversite yıllarında, anlattığı hikâyelerden ve konuşma şivesinden ötürü sınıftaki “beyaz Türkler” tarafından dışlanan Kilisli Muhittin’e Hatemi’nin yaklaşımı “Ben Evliya Çelebi gibi, Alevi, İranlı, Ermeni, Hataylı-Ortodoks, Iraklı, Suriyeli demez her efendi arkadaşımı dinlediğim gibi” onu da dinlerdim şeklindedir (Hatemi, 2014b: 107).

Empati, yazarın gündelik olayları minimize etmeye dönük bir eylem içermekle beraber yukarıda da belirtildiği gibi giderek yayılan ve diğer toplumlara da

içine alabilecek kapsayıcı bir özelliğe sahiptir. Zaman zaman bu empatinin, duyarlılığa dönüştüğü görülmektedir. Çünkü aşağıdaki değerlendirmeler, bu anlamda örnek teşkil etmektedir. 1954'te vuku bulan 6-7 Eylül olaylarının kendisinde oluşturduğu tepki buna örnektir. Hatemi'nin 6-7 Eylül'e tanık biri olarak "o günden sonra evi dükkânı kuşatılan, kendisini kaybetmiş bir kalabalık tarafından kapıları zorlanan, işyerleri tahrip edilen herhangi bir azınlık ailesinin neler çektiğini" hissetmesi bunlardan biridir (Hatemi, 2014b: 58).

Hatemi'yle anılan diğer bir kavram uyumlu oluşudur. Nitekim o, yakın çevresi tarafından uyumlu bir karakter olarak bilinmektedir. O, 'dostlarıyla sohbet etmeyi, gezmeyi; araştırmayı ve işini seven; tanıştıklarıyla çabuk ısınan, sürekli ilgisini canlı kılabilen' biri olarak bilinir. (Erverdi, 2008: 5). Oğlu İbrahim Hatemi'nin söyledikleri bu anlamda destekleyici mahiyettedir. Üniversitede babasını model olarak seçtiğini söyleyen İbrahim Hatemi, onun "kadar güler yüzlü, sabırlı, insan sevgisiyle dolu" olmanın mümkün olmadığını belirtir (İbrahim Hatemi, 2008: 34). Bu bağlamda 'hassas ve seven bir kalbi ile duyarlı, görebilen gözü' sanatçılığını perçinleştirirken, 'sohbeti, nükteleri ve hekimlik mesleğine hâkimiyeti' onun diğer hususiyetlerinden bazılarıdır (Hatemi, 2010b: 6). Bütün bunların sonucunda onun iyi bir hoca olduğu kanısına varmaktayız. Hatta bunun şahsiyetinin belirgin hususiyetlerinden biri olduğu "Hüsrev hoca, iyi ve çelebi hocalar kuşağının günümüzde artık nadir görülmeye başlamış son temsilcilerinden birisidir." sözleriyle belirtilir (Sayar, yeniaktuel.com, 2010).

Hocalığından söz edilirken, aynı zamanda hekimliğinin de kastedildiği anlaşılmalıdır. Bu çerçevede Akın'ın hekimliği için söyledikleri aslında Sayar'ın onun hocalığı hakkında belirttikleri arasında bir paralellik söz konusudur. Diğer bir ifadeyle hocalığına olan teveccüh hekimliği için de söz konusudur. Hatemi'nin 'hikmet üzerine bir hekimlik icra ettiğini düşünen' Akın'a göre 'dikkat ve rikkat sahibi olan Hatemi,' iç hastalıkları uzmanı olmanın yanında "insanın bütün deruni durumlarından ve bütün hallerinden aynı derecede anlayan biridir." (Akın, 2009: 17)

Hatemi'nin güçlü bir hafızaya sahip oluşu, öne çıkan başka bir hususiyetidir. Bu özelliği, çevresindeki kişilerce de doğrulanmaktadır. "Ne kadar çok okuyordu, ne kadar fazla kitap, dergi, gazete takip ediyordu! Ve Allah vergisi hafızası okuduklarına ne kadar vefalı idi! Yayın dünyasının içinde olmamıza rağmen bu takip

bizim için bazen şaşırtıcı boyutlara varırdı.” ifadeleri hafızasının sahip olduğu imkânları gösterir (Erverdi, 2008: 5). Sezer Hatemi de eşinin sahip olduğu hafıza için “Tanrı tarafından o kendisine bahşedilen müthiş” bir özellik tanımlamasını yapar (S. Hatemi, 2008: 25). Ondaki güçlü hafıza, olayların saklandığı bir konumda değildir. “Doğuştan sahip olduğu eşine az rastlanan bir bellek gücü, geniş kültürünün sağladığı birbirinden çok farklı alanlara ait malzemelerin” harmanlandığı, yeni fikirlerin üretildiği bir merkezdir (Özer, 2008: 37). Yakın çevresi, sanatçının güçlü bir hafızaya sahip olduğu hakkında hemfikirdir. Altan Deliorman da onun “şaşırtıcı hafızası”ndan söz edilmemesinin büyük bir eksiklik olabileceğini vurgular (Deliorman, 2008: 72). Hafızası hakkındaki nitelendirmeler, bunlarla sınırlı kalmaz. Diğer arkadaşları tarafından da dillendirilir. Hatta bazılarına göre Hüsrev Hatemi’nin en önemli özelliği ‘keskin zekâsı sonrasında ise kuvvetli hafızasıdır.’ (Karaer, 2008: 84)

Hafızasına dair anlatımlar, güçlü bir hafızaya sahip olduğunu onaylamaktadır. 1970’li yıllarda karşılaşılan bazı sahnelerin yazar tarafından çok sonra anlatılması, bu örneklerden biridir. Örneğin sözü edilen tarihte ‘kemençe çalarak para toplamaya çalışan birinin hem fiziksel özelliklerini hem söylediği türkünün sözlerini’ hatırlaması güçlü hafızasına dair bir işarettir (Hatemi, 2010b: 100). Buna dair diğer bir örnek “İşte çok kısaltarak Turistik Rehber’den bazı bilgileri buraya aldım. Alırken memnuniyetle gördüm ki bu bilgiler 51 yıl öncesine ait olduğu halde, çoğunluğuyla beynimde yaşıyordu zaten.” ifadeleriyle dile getirilir (Hatemi, 2010b: 102). Yazarın ilkokul yıllarında müzik dersinde söylenen “Lastik kuşum pek minicik/Bas karnına ötsün cik cik” şarkının hatırlaması, bu anlamda başka bir bulgudur (Hatemi, 2014a: 25). Bu özelliğini tanımlamak gerekirse yazar ‘devasa bir hafızaya’ sahiptir (Hatemi, 2010b: 6). Güçlü bir hafızaya sahip oluşu, ona birçok yönüyle avantaj sağlamıştır. Olay ve olguların cereyan ettiği dönemin bellekte ayrıntılarıyla yer edinmesi, hem o devrin hem günümüzün anlaşılmasında ciddi bir katkı sunmaktadır. “Hayatımızda öyle sahneler olur ki, hafızamızda silinip gitmez. Bazıları kısa bir film olarak hayatımız boyunca arşivde kalır, bazılarını ders aldığımız, kendimizi eğitmek için tekrar seyrettiğimiz, eğitim araçları gibi kullanırız.” ifadeleri Hatemi’nin hafızasından nasıl yararlandığını açıklar (Hatemi,

2014b: 91). Netice itibariyle sanatçının güçlü bir hafızaya sahip olduğuna tanık olunmaktadır. Onun bu özelliğine Nilüfer İlhan şu sözlerle dikkat çeker:

Hafızasının güçlülüğü ile tanınan ve ayrıntı ustası olarak bilinen Hatemi'nin bu meziyeti çocukluğunu ve çocukluğunun geçtiği İstanbul'un sosyal ve kültürel yaşamını anlatmasıyla bir kez daha görünürlük kazanır. (İlhan, 2015: 70)

Yazarın tecrübe ve gözlemlerle yoğrulmuş hayatı, onun başka bir özelliğidir. Bu gözlem ve tecrübeler, hem kendi düşünsel yapısının hem Türkiye'nin yakın geçmişinin anlaşılmasında önemli bir fonksiyona sahiptir. Bu bağlamdaki değerlendirmeleri dikkate değerdir. Kendi nesli ile önceki nesle dair mukayeseleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Yazara göre “otoriter(likten)” uzaklaşıp “mülayim” bir karaktere bürünen önceki hocaların 1965'ten sonra üniversiteden ayrılmasıyla gelen nesil birbirini “burjuva, komprador, kapitalist, takunyalı, komünist, şeriatçı, kurtçu, deveci” olarak tanımlamaya çalışmıştır (Hatemi, 2014b: 108).

Hatemi'nin şahsiyetinde doğruluk, belirleyici bir diğer özelliğidir. Öğrencilik yıllarında ikiz biraderi Hüseyin'le İlim Yayma Derneği'nden burs aldıklarını söyleyen Sabahattin Zaim'in bu ifadesinin aksine Hatemi, sözü geçen kurumdan burs almadığını belirtir. Hayatında üç kez burs alan yazar, ilk bursunu Dr. Raika Erkurt'tan; ikincisini, Prof. Dr. İlhami Karayalçın'dan, üçüncüsünü de doçentlik çalışması sırasında Bilim İlaç Firması ortaklarından Ali Karaağaç'tan alır (Hatemi, 2014b:75). İlk iki burs faizsiz olup zamanında geri ödenmiştir. Doçentlikte alınan burs ise ilkin karşılıksız düşünülmüş fakat yazarın ‘gururunu inciteceği’ düşünülerek bunun bazı çeviriler karşılığında verilmesi kararlaştırılmıştır (Hatemi, 2014b:75). Dürüst oluşu hem meslektaşları hem yakın çevresi tarafından da ifade edilir. Aşağıdaki olay bunun bir örneğidir. 1996 yılında şeker ölçüm cihazı için yapılan reklam filminde yer alması için kendisine bir teklifte bulunulur. Hatemi, Endokrinoloji bölümüne 1000 dolar ödenmesi kaydıyla reklam filminde oynamayı kabul eder. İstanbul Tıp Fakültesi İç Hastalıkları Toplantısı'nda bu reklam filmi için Hatemi'nin ne kadar para alabileceği konuşulurken, Özkan Sandalcı'nın “Hatemi'yi hiç bilmezmiş gibi konuşmayın, kim bilir kliniğine ne almışlardır da öyle kabul etmiştir.” ifadesi onun dürüstlüğünün bir göstergesidir (Hatemi, 2014b: 184).

Yukarıdaki ifadelerden hareketle Hatemi, mizacıyla kabul gören biridir. Buna dair örneklerinden biri, emeklilik töreninde kendisine dönük teveccühtür. Beşir Ayvazoğlu, buna dair izlenimlerini aktarırken, oradaki hekimlerin ifadesine göre şimdiye dek böyle bir tören tertip edilmemiştir. Buna sebep olarak da “Hüsrev Bey’in hekimlikteki kudreti, beşeri ilişkilerdeki samimiyeti, zarafeti, sıcaklığı, gılgızsızlığı, nüktedanlığı, sempatik konuşma üslubu, şaşırtıcı hafızası, geniş kültürü ve elbette şâirliği(dir)” (Ayvazoğlu, 2008: 79). Bekir Karlığa’nın bu konudaki fikirleri yukarıdaki ifadelerle paralellik arz edecek şekildedir. Kişiliği ve söylemleriyle “geleneğimizdeki ‘hâkim’ ve ‘hekim’” tipini göstermesine karşın bunlarla yetinmeyen Hatemi, ‘hekim, hâkim, bilge, şâir, mizahçı, hafız-ı mütûn, dost, klasik metinleri ezberden okuyabilen, arkadaş, sırdaş; çift kanatlı anlamına gelen “zü’l-cenâhayn” olmayıp birden çok özelliği taşıyan “zevî’l-ecniha(dır)” (Karlığa, 2008: 89). Hatemi’nin bu şekilde birden fazla hususiyeti barındırdığını belirten başka ifadeler de mevcuttur. Nitekim onun ‘bitmez tükenmez bilgi ve ilgisi; sohbet meclislerindeki etkisi, kütüphanesi, nüktedanlığı, hatıraları özellikle İstanbul üzerine olanlar, kitaplar hakkındaki malumatı, bilgi ve hikmet sahibi oluşu ve tabipliği’ çevresi tarafından da kabul görmüş özellikleridir (Kara, 2008: 60). Sanatçının birçok özelliğinin vurgulandığı bu ifadelerle beraber onun için söylenen diğer kavram dostluktur. Nitekim Altan Deliorman, Hatemi’nin bu yönüne dikkat çekmektedir. Kendisi için dostluğun kıymetini yansıtan biri olarak Hatemi’yi tasvir eden Altan Deliorman, yazar için “benim gönül tahtımda şeref mevkiine oturttuğum böyle nadir dostların başında gelir.” ifadelerini kullanır (Deliorman, 2008: 68).

Hatemi için dile getirilen diğer bir vasıf, fikirlerindeki kararlılıktır. Çevresindekilerden zaman zaman görülen fikir değişimlerinin aksine Hatemi’de sabit ve kararlı bir duruş söz konusudur. Düşüncelerinden vazgeçmediği gibi yılların oluşturduğu birikimle düşünce dünyası, geniş bir yelpazeye tekabül etmektedir. Bu anlamda eklektik tanımlanabilecek bir fikir yapısına sahiptir. Olağan koşullarda bir arada olması mümkün görünmeyen unsurlar, onun düşünsel yapısının bileşenleri olup, bazıları merkezde bazıları ise dışıdadır. Öncelikle ‘Atatürk’ü, İslam medeniyetini ve Türk milletini önemseydiğini belirten Hatemi; namuslu gruba dâhil olabilecek Hıristiyanları, Yahudileri, Batılıları ve Kürtleri’ de sevdiğini söyler (Hatemi, 2014b: 60).

Hatemi'nin düşünce dünyasının tetkiki için, temel referans söylemleri olmakla birlikte kimi tutum ve davranışları da belirleyicidir. Üniversitede kendisine hediye edilen Atatürk fotoğrafına ilişkin tutumu, bunu örneklendirir. Fotoğrafi 'memnuniyetle ilk özel odasının duvarına asması' bunlardan biridir (Hatemi, 2014b: 60). Fotoğraf, yazarın Atatürk'e sevgisinin bir göstergesi olmanın yanında aynı zamanda onun düşünce hayatının şekillenmesinde Atatürk'ün önemli bir faktör olduğunu göstermektedir. Atatürk'ün yazar için özel bir anlam taşıdığını çevresindekiler tarafından da dile getirilmektedir. "Atatürkçülük damarının" onda "gelişkin olduğun"a dair belirleme, bunlardan biridir (Kara, 2008: 50).

Hatemi'nin toplumda kabul gören yukarıdaki hususiyetlerinin temelinde mizacı yatmaktadır. 'Televizyon izlemek, futbolla ilgilenmek, para ve lüks istemek, diğer insanlara gıpta etmek gibi' çoğu insanın yaşamında yer tutan şeylerden uzak durmaya çalışır (A. İ. Hatemi, 2008: 32). Buna ilave olarak "arkadaşlarıyla nadiren buluşur, uzun süren ziyaret ve yemeklerden sıkılır, dışarıya çıkmaktan da fazla hoşlanmaz, özellikle kalabalık yerlere gitme konusunda isteksiz davranır." (A. İ. Hatemi, 2008: 32) Bunları bünyesinde barındıran Hatemi'nin dikkat çeken diğer bir özelliği çalışkan ve üretken oluşudur. Ali Oktay, onun bu özelliği hakkında "Tespit edebildiğim 20'yi aşkın bu edebî eseri kaleme alan Hüsrev Hatemi Beyin ne kadar üretken bir edebî şahsiyet olduğu aşikâr." belirlemesinde bulunur (Oktay, 2009).

Uzun süren yazı ve sanat hayatının neticesinde yazar, 1980 yılında *Yozlaşmadan Uzlaşmak* eseriyle Türk Yazarlar Birliği'nden Deneme, *Gün Akşamıdır* şiir kitabıyla da Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1994 Yılı Şiir Ödülü'nü alır.

### 1.2.2. Kültürel Bir Figür Olarak Hüsrev Hatemi

Hatemi'nin dikkat çeken diğer bir özelliği kültürle kurduğu yakın ilişkidir. Bu anlamda Hatemi'den söz açıldığında akla gelebilecek kavramlardan ilki kültürdür. Geleneksel kültür ile güçlü bir bağ kurmuş olan Hatemi'de bu özellik, küçük yaşlardan itibaren oluşmaya başlar. Çevresindeki çocuklar, "Tarzan, Maria Montez" gibi popüler isimlere ilgi gösterirken, yazar, ikiz kardeşiyle "Yeşil Tekke, Sofular, Kız Taşı" gibi "mistik İstanbul"u çağrıştıran kelimelere meraklıdır (Hatemi, 2010b:



71). Bu merak, yazarda kültüre yönelik bir duyarlılığın oluşmasını sağlar. “1914 yılına ait bir şarkı kaydı verildi bugün bana. Söz yazarı Halide Edib Hanım ‘Yeni Turan, güzel ülke, söyle sana yol nerede’ diye başlıyor. Muallim Kazım Bey bestelemiş.” ifadeleri yazardaki kültüre dair tecrübesinin bir yansımasıdır (Hatemi, 2014b: 247). Kültürel unsurların görünür kılınmasını sağlayan bu hususiyeti, daha da hassaslaşarak devam eder. Bu anlamda Hatemi’nin sanat ve bilimle içli dışlı bir yaşam sürmesi kişisel bir özellikten ziyade kültürle ilişkili bir durumdur. Çünkü onda sürekli olarak kültüre dair bir çaba ve kaygı söz konusudur. Başka bir ifadeyle önceki kültür ile günümüz arasında bir bağ kurmak onun nazarında öncelikli bir konudur. Onda yerleşik bir davranış biçimi şeklinde görülen kültüre ilgi, toplum tarafından da takdir edildiği “Bir tıp adamının, hem de çok akıllı ve bilgili bir tıp uzmanının böylesine bir kültürel yetkinliğe sahip olması, kendisine toplumca duyulan itimat, saygı ve hayranlığın da bir bakıma açık göstergesidir.” sözleriyle belirtilir (Özer, 2008: 37). Özellikle önceki kültürle kurduğu ilişki, sözü edilen saygı ve hayranlığın perçinleşmesinde önemli bir katkı sunmuştur. Birçok edebiyat hocasının onunla sohbeti sırasında, Hatemi’deki kültürel birikime hayran olduğunu belirten İsmail Kara, ondaki “Divan edebiyatından tarihe, oradan dile, oradan teracim-i ahvâle, hatıratlara, deyişlere, atasözlerine, şehir tarihlerine” ve diğer alanlara olan ilgi ve bilgisi dikkat çekici bir boyutta olduğunu söyler (Kara, 2008: 45). Yazarın bilim ve kültür konusundaki hassasiyetini başkaları da paylaşmaktadır. Onun nitelikleri belirtilirken, “şâir, yazar ve hekim” olmanın ötesinde bunlardan daha kapsayıcı olan “fikir ve kültür adamı” olduğudur (Deliorman, 2008: 68). Hatemi’nin kültürle sıkı olan ilişkisi hakkında görüş belirten diğer bir yazar olan Mehmet Aycı şunları ifade eder:

Hatemi, son zamanların tabiriyle bir ‘kültür adamı’dır; onun yazılarında Türk insanının enginliği, zenginliği ve renkliliği, iyi çizilmiş bir imparatorluk haritası genişliğindedir. O haritanın bir de ‘Kerbela matemi’ rengin bulutlandığını düşün, o sakin, o aheste konuşan âdemin iç dünyasında hangi uçsuz bucaksız denizlerin çalkalandığını kestirmek zor değildir. (Aycı, 2007: 57)

Bu anlamda Hatemi’nin belirgin özelliği “Türk kültürüyle geniş bir” şekilde ilgilenmesidir (Enginün, 2008: 73). Hatta bu kültürel yetkinliğinin şiirinde ciddi bir etki alanı oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu çerçevede sanatını, uzun yıllar süren

kültürel birikiminin dışavurumu olarak okumak gerekir. Hatemi'nin "gönderme ustası" olarak tanımlanmasını sağlayan alıntılar, "bir kültür meselesi" olduğu kadar yazarın "eski kültürümüzü iyi bilenlerden" olmuş olmasıdır (Enginün, 2008: 76).

Hatemi'nin kültür ile olan ilişkisi yüzeysel olmayıp derinlik arz edecek bir tarzdadır. Nitekim "kültürümüzün arka planını, ince bir sezgi ve köklü bir vukufufla derinden kavrayan Hatemi, belki bilincine vararak, belki de genetik olarak âdeta âlim, arif ve hakîm diye her üç entelektüel tipi günümüzde yeniden yaşatma misyonuyla kendisini yükümlü" görmesi kültürle olan ciddi ilişkisini göstermektedir (Karlığa, 2008: 89). Hatemi'nin nazarında kültür, ilgilenilmesi gereken bir mevzu olduğu kadar yaşamda da yer edinmelidir. Bu bağlamda kültür, onun yaşamının bir parçası olarak değerlendirilir. Anlattığı 'hatıralar ve fıkralar; birikimini, ruh dünyasının zenginliğini göstermenin yanında onun kültürümüze vakıf oluşunu' da ortaya koymaktadır (Karlığa, 2008: 90). Hatemi'nin kültür ile olan alakası salt Türk kültürü ile sınırlı değildir. Her ne kadar öncelikli konumda Türk kültürü olsa da buna ek olarak, Arap ve Fars kültürlerine karşı da bir ilgisi söz konusudur; başka bir deyişle "bu üç kültürün de (Arap-Fars-Türk) mümtaz bir temsilcisi, hatta bir manada saygı değer bir bekçisi(dir)." (Karlığa, 2008: 94) Netice itibariyle Hatemi'nin kültürle haşır neşir oluşu başkalarınca da takdir görülen bir durumdur. Bu bağlamda çevresinde, siyasi meselelerle meşgul olmayan "denemeler yazan bir kültür adamı" olarak bilinir (Kara, 2008: 43). Kültürel yetkinliği onun farklı alanlarla ilgilenmesini sağlamıştır. Çevirmenliği buna dair örneklerden biridir. "*Göğe Giden Kervanlar/Mevlana'dan Deyişler*" onun tarafından yayımlanması sözü edilen özelliğinin bir kanıtıdır (Karaer, 2008: 86).

Hatemi'nin diğer özelliklerinden biri, mensup olduğu millete, onun oluşturduğu tarihe ve değerlere bağlılığıdır. Nitekim kendisinin tanımlanmasında veya ilişkilerinin anlatımında milliyetçilikle ilgili ibarelerin öne çıkması bunun bir yansımasıdır. Bir arkadaşıyla ilişkisini anlatırken, "siyasi bakımdan fikirlerimiz aynı olmasa da, Türk tarihini ve Türklüğü sevmekte anlaşıyoruz." sözleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2014b: 172). Tarihe olan merakının süreklilik arz edecek bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Bununla ilgili anekdotlardan biri ortaokulda yaşanır. Öğrenci olduğu Şişli Ortaokulu'nun müdürü Ali Oğuzman'la 'tarih hakkında yapılan' sohbetin etkisinde kalan Hatemi, söz konusu deneyimi, "bu

sözleri heyecanla ve biraz da koltuklarını kabarak dinledim” ifadesiyle anlatır (Hatemi, 2010b: 115). Tarihe dair bu ilgi, genişleyerek felsefeyi de içine alır. Lise son sınıfındaki felsefe dersine çoğu öğrenci mesafeli davranırken Hatemi kardeşler, “yüzyıllardan beri insanların ciddiye aldığı bir konuyu daha iyi anlamamız gerek” düşüncesinden hareketle derse ilgi gösterirler (Hatemi, 2014b: 52). Bütün bu hususiyetleri, Hatemi’de kültüre yönelik ilginin sonuçları olarak görmek gerekir.

Yazarın kültürden kaynaklı okuma, araştırma ve bilmeye merakı aile içerisinde de dile getirilmektedir. Oğlu İbrahim Hatemi, babasının çalıştığı ‘masanın üzerinde dağılmış kâğıtlar, kitaplar, yayınlar olduğunu, geceleyin kalktığında babasının hala yazmaya ve okumaya’ devam ettiğini söyler (A. İ. Hatemi, 2008: 32). Kızı Aybike Hatemi’nin babasının kitapla ilişkisini açıklayan ifadeleri yukarıdakileri doğrulamaktadır. Hatemi’nin kitaba karşı tutumu, toplumda görüldüğü şekliyle ‘kitap okuyan, seven ve biriktirenlerden farklı olup zorunluluk arz etmektedir.’ (Hatemi-Teubes, 2008: 27) Yazarın kitaba ilgisinden aile üyeleri de etkilenir. Babasının sayesinde kitapların olduğu bir evde büyüdüğünü belirten Aybike Hatemi, ‘okumayı öğrendikten sonra evdeki kütüphanenin kapılarının şartsız bir şekilde kendisine açıldığını, babasının kendisine anlattığı masal, hikâyeye ve ezberlettiği şiirlerle hayatında sözün önemli bir yer tuttuğunu belirtir.’ (Hatemi-Teubes, 2008: 28)

Yazardaki okuma ve kültür merakının belli bir mecraya kanalize edilmesinde kendi çabasının yanında komşularının da etkisini göz ardı etmemek gerekir. Komşuları Muammer Özergin bunlardan biridir. Başka bir tabirle “küçük yaşlarda başlayan öğrenme ve anlama tutkusu ve onun değişik alanlarla ilişki kurmasını” sağlayan kişi Muammer Özergin’dir (Deliorman, 2008: 70). Hatemi’nin bu kitap ve kültür merakı, hayatının her döneminde geçerliliğini korur. ‘İlk defa tanıştığı kimselerin soyadlarını merak etmesi, bunun üzerinden gelişen tarihi, sosyal ve kültürel diyalog, özellikle kendisini ziyarete gelenler’ üzerinde ciddi bir etki bırakır (Deliorman, 2008: 71). Eşi, merkezden çevreye genişleyerek devam eden bu merak hakkında “Hüsrev’in sadece edebiyata değil, ‘tarihe’, ‘şiire’, ‘klasik Türk müziğine’ olan ilgisini, merakını gördüm.” sözlerine yer verir (S. Hatemi, 2008: 24).

Kendisinde kalıplaşmış bir davranışa dönüşmüş olan merak; ilgi duyduğu konuları açıklayan ‘kitapları alıp okuyarak, öğrendiklerini başkalarıyla paylaşmasına, farklı konularda kitap, makale ve yazı yazmasına’ neden olmuştur (S. Hatemi, 2008: 25).

Yazarın kültürle iç içe bir yaşam edinmesinde komşularıyla birlikte yetiştiği aile ortamının da önemli bir faktör olduğu görülmektedir. Ailedeki kültürel anlamdaki eklektik yapı, zamanla ona da sirayet etmiştir. Türkiye’deki kültür unsurlarıyla beraber aileden aldığı Azeri ve Fars kültürü de onun şahsiyetinin biçimlenmesinde pay sahibidir. Kabaklı, özellikle Azeri kültürüne ayrı bir dikkat çeker. ‘Âşık Kerem, Âşık Garip ve Dede Korkut romantizminin Azeri kültüründe canlı oluşu’ büyük bir olasılıkla Hatemi’de karşılık bulmuştur (Kabaklı, 1991:240). Ayrıca burada İstanbul’un kendine özgü kültür unsurlarını da unutmamamk gerekir. Çünkü İstanbul’un da eklenmesiyle şâirde çok kültürlü bir kimlik ortaya çıkmıştır. Nitekim Mesude Erşan, yazardaki bu eklektik yapı için şunları söyler:

Üzerinde en fazla etki yapan kişi ‘nene’ dediği, babaannesi Rubabe Latifi’ydi. 40 yaşında gelmişti İstanbul’a, kulakları işitmediği için İstanbul Türkçesini öğrenememişti. Ondan aldığı Azeri kültürünü, annesinden ve şimdiki Salı Pazarı civarında yaşayan anneannesi Hanım Bilali’den edindiği İstanbul kültürüyle harmanladı. (Erşan, Hürriyet Gazetesi, 18.12.2005)

Hatemi’nin yaşamında dikkat çeken başka bir özellik kelimelere olan ilgisidir. Çocukluk döneminden beri var olan bu hususiyet, kimi zaman yoğunlaşarak; etimolojik, semantik açıdan kelimeler hakkında küçük bir araştırmaya varacak bir sürece dönüşür. Somutlaştırma ve kavramsallaştırmaya dönük bu eylemler, kelimenin yaşamında yer edinmesini sağlar. Böylelikle kelimelerin merkez olduğu bir hayat inşa edilir. 10 yaşında tasavvuf kelimesiyle karşılaşmasının, kendilerinden 7 yaş büyük Muammer Özergin’in sebep olduğunu belirten Hatemi, kendilerini ‘ileride ilgilendirecek bu kelimenin üzerlerinde garip bir etki yaptığından ötürü o yaz Sadi’nin *Gülistan* eserini okuduklarını’ söyler (Hatemi, 2014b: 202). Hatemi’deki kelime merakı, öncelikli nedeni kendisinden kaynaklanmakla beraber bu özellik, bazı aile üyelerinde de mevcuttur. Babaanne Rubabe Hanım’ın “kelimelerin sihri müptela” oluşu bazı üyeleri gibi yazarı da etkilemiştir (Hatemi-Teubes, 2008: 28). Rubabe Hanım’ın ailenin uzun yıllar süren göçmenliğinden kaynaklı olarak, Türkiye Türkçesi, Azeri Türkçesi ve Farsça kelimelerle kurduğu

ilişkiden diğer aile üyeleri gibi Hüsrev Hatemi’ de nasibini almıştır. Diğer bir ifadeyle ailenin Dilman, Tebriz ve İstanbul arasındaki yaşamı, başta Rübabe Hanım’ın sonra diğer aile üyelerinin birçok kültür ve dille içli dışlı olmasına neden olmuştur (Hatemi-Teubes, 2008: 28).

Hatemi’nin kelime ve tarihe merakı başkaları tarafından dikkatle izlenmiştir. 2002 yılında kızı Aybike’nin mezuniyeti için İngiltere Cambridge’de ‘kelimelerin kökenine ve kitaplara merakı; ikinci el kitapların satıldığı yerlerde yaşadığı heyecan, isimlerin tarihine ve kökenine hâkim oluşu’ onun çarpıcı özelliklerinden biridir (Teubes, 2008: 30). Hatemi’nin tasavvufla tanışması da yine bu kelimeler üzerinden gerçekleşir. Muammer Özergin tarafından kendilerine Yunus Emre kitabı verildiğini belirten Hatemi, kitabı beğendiklerini bunun üzerine de Muammer Özergin’in kendilerine “kısa ve öz biçimde” tasavvufu anlattığını söyler (Hatemi, 2010b: 360). Lise yıllarında “stoacı Epiktetos”ta bir Melami derviş bulan, üniversitenin ikinci sınıfında bu felsefecinin hayat hakkında görüşlerini yaşamına tatbik etmeyen çalışan Hatemi, çevrenin ‘yüz bulduktan sonra astar istemesi’ tavrından dolayı bundan vazgeçer; tasavvuf anlayışı olarak Mevlana ve Muhammed İkbâl’ı takip eder (Hatemi, 2010b: 361).

### **1.2.3. Toplumla Barışık Bir Aydın**

Hatemi’nin ön plana çıkan başka bir özelliği aydın kimliğini taşımasıdır. Bu anlamda yazar söz konusu olduğunda akla gelebilecek şey, onun topluma ve toplumsal değerlere yakınlığıdır. “Onda ülkesine yabancılaşmış aydınlarda görülen zihin ve kalp uyumsuzluğuna” rastlanılmaz; o, “bu anlamda milletimizin özlediği aydın tipi(ni)” temsil etmektedir (İbrahimhakkıoğlu, 2008: 61). Toplum ile uyumlu bir profil sergileyen Hatemi, bu bağlamda ‘farklı düşünce ve fikirlere düşmanlık beslemeyen, sağduyulu ve uzlaşmacı bir aydın’ profiline de sahip olup, herhangi bir ideolojinin emrine girmeden bağımsız kalabilmiştir (Ayvazoğlu, 2008: 81). Bu özelliklerinin yanında bir aydın olarak Hatemi’nin çok yönlülüğüne de dikkat çekilmektedir. Mesleği olan ‘hekimliğin dışında öncelikle edebiyat sonrasında tarih ve sosyoloji’ gibi sosyal bilimlere ilgisi ona zamanla farklı bir perspektif ve birikime

sahip bir aydın kimliği kazandırmıştır (Karaer, 2008: 84). Bu kimliğin diğer alanlarla da desteklendiğine şahit olunmaktadır. ‘Okuma ve araştırmanın onda yerleşmiş bir davranış olmanın yanında tarih, edebiyat, dil, hatırat, bilim tarihi, biyografi başta olmak üzere var olan ilgi alanlarının çeşitliliği ona ilham vermenin yanında ilginç fikirlerin ortaya çıkmasını da sağlamıştır.’ (Kara, 2008: 52)

Toplumun değerleriyle barışık oluşu farklı adlarla bilinmesini sağlamıştır. 1980’li yıllarda kullandığı Şeyh Hududi mahlası için “ben hudutta duran bir ‘şeyh’im’ Müslüman toprağındayım, burayı bekliyorum” sözünü kullanan Hatemi; İsmail Kara’ya göre “ruhen ve zihnen diyar-ı küfre geçmiş Türk aydınlarına karşı muhkem yerine işaret” etmektedir (Kara, 2008: 59-60). Aydın kimliğine sahip bir yazar olarak Hatemi, bu kimliğin içini dolduruacak niteliklere sahiptir. Örneğin Uğur Derman’ın gözünde o, ‘Doğu ve Batı kültürlerine vukufiyeti, zengin sözcük dağarcığı ile nüktedanlığını birleştirip, kısa bir süre içerisinde bağlamına uygun bir kıt’a veya beyiti dile’ getiren biridir (Derman, 2008: 39). Yazarın niteliklerinden söz edilirken yukarıda da belirtildiği gibi nüktedanlığına ve mizah anlayışına da vurgu yapılmaktadır. Bu farklılıklar aydın kimliğinin daha görünür olmasını sağlamıştır. Diğer bir deyişle bir aydın olarak başka özellikleri şahsiyetinde bulundurmasına karşın mizah ve nüktedanlık onun belirgin nitelikleridir. Bu çerçevede Hatemi, görünürde birbirine zıt fakat kişiliğinde bütünlük oluşturan farklı özellikleri bünyesinde toplayabilen bir aydındır. Bülent Özer, konu hakkında şunları söyler:

Benliğini oluşturan bunca ciddi bileşenlere rağmen, mizahî anlayışı ile nüktedanlığının insanî temaslarda, arkadaş sohbetlerinde ön planda gelmesidir. Hele başından geçen garip olayları kendi sesinden dinlemek bambaşka bir mutluluk! (Özer, 2008: 38)

Yukarıda sözü edilen söylem, onun toplumla barışık aydın kimliğinden kaynaklandığını söylemek abartı olmayacaktır. Çünkü önceden tasarlanmayan ve doğaçlama gelişen bu anlatım biçimi, onu topluma daha da yakınlaştırmıştır. Bu anlamda kimi toplantılarda Hatemi’nin yazıp söyledikleri planlanan şeyler değildir. Örneğin el yazısıyla yazılan ve anlık bir anlatımın ürünü şiirler; “takılma veya sohbeti koyulaştırma kabilinde mizahi beyitlerdir.” (Kara, 2008: 58) Bir yemek toplantısında Nuray Mart’e hitaben yazmış olduğu “An sahi cemâl ki sahil camel est/Ez û duhânî, der mâ emel est” Farsça beyit bu örneklerden biridir (Kara, 2008:

59). Genel anlamda mizah olarak adlandırabileceğimiz bu hususiyet, onun tarafından sıkça kullanılır. “Hüsrev Bey, aslında mizahı, sanat gayesi gütmekten alalecele yazdığı kısa manzumelerde kullanmayı daha çok tercih ediyor.” belirlemesinde bulunan Altan Deliorman, bir yemek toplantısında kendisine yönelik yazılmış olan “Altan Bey zair-i Kariye oldu/Kent idi, küçüldü, kariye oldu.” dizelerini örnek gösterir<sup>1</sup> (Deliorman, 2008: 69). Bütün bu örnekler, Hatemi’ye toplumla iç içe olan bir aydın görüntüsünü vermektedir. Çünkü o, karşıdaki kişi ve kişilerin ruh dünyasını anlayan, buna uygun diyalog geliştiren bir kişiliğe sahiptir.

#### 1.2.4. Hüsrev Hatemi’nin İnanç Dünyası

Hatemi’de inanç, küçük yaşlardan itibaren şekillenmeye başlar. Hatta bu döneme ait kimi eylemlerinde inancın izlerine rastlanır. Evlerine gelen Batılı ve yerli dergileri bazen çiğneyen ikizlerin, ağabeyleri Nadir Hatemi ile paylaştıkları “Müslüman kitapların kâğıdı tatlı. Avrupa kitaplarının hepsi, kâğıdı acı kitaplar oluyor.” sözü bu izlerden biridir (Hatemi, 2014b: 13). Nesnel bir karşılığı olmayan fakat inançla ilintili bu ifade, yazarın çocukluk dünyasının inanç üzerine temellendirildiğinin göstergesidir.

Yukarıda inançla ilişkili önermenin ortaya çıkmasındaki temel sebep, yazarın ailesidir. Aile üyelerinin inançla ilgili açık ve örtük söylemleri, evdeki kitaplar, ikizlerin üzerinde ciddi bir etki bırakır. Bunun bir yansıması yazarın mezhepler konusundaki tavrında da görülmektedir. Caferi mezhebine mensup bir aileden gelen Hatemi, ‘Şiilik ve Sünnilik arasında fark gözetmeyen bir ortamda büyüdüğünü, babalarının ilkokulda öğretilen Sünni din anlayışına herhangi bir tepki vermediğini, Ahmet Hamdi Akseki’ye ait ilmihal kitabının evde okunduğunu, bu okumanın aile üyeleri özellikle anne, büyükanne tarafından saygı ve ilgiyle dinlendiğini’ belirtir (Hatemi, 2010b: 363). Ailenin dine bakış açısını açıklayan başka bir veri, evdeki kitaplardır. Bunlardan biri Elmalılı Hamdi Yazır’ın, diğeri ise Hatemi’nin ikiz

---

<sup>1</sup>Olayın gelişimi şu şekildedir: Bir ramazan akşamı birkaç yazar dostla birlikte iftarı Kariye Camii’nin yanındaki Kariye Lokantası’nda yapmıştık. Yemekten sonra masasının üzerine yeni açılmış bir kent sigarası paketi konulmuştu. Sohbet uzadıkça o bir tane, bu bir tane yaktı. Dağılacağımıza yakın pakette bir iki sigara kaldı. O zaman Hüsrev Bey, önündeki yemek listesinin arkasına iki satır yazıp bana uzattı. (Deliorman, 2008: 69)

biraderiyle ‘6 ay boyunca biriktirdikleri parayla’ aldıkları Ömer Rıza Doğrul’un “Tanrı Buyruğu” adlı Kur’an mealleridir (Hatemi, 2012: 124).

Bunun dışında büyükanne ve anne tarafından yerine getirilen namaz ve oruç gibi ibadetlerin de kendilerinin İslam ile tanışmalarını sağladığını ifade eden Hatemi, dinin varlığını 1943’ten itibaren kavradığını ve Allah kelimesiyle ilk defa bu dönemde, ‘Allah’ın gücüne gider, yemeğinin hepsini bitir’ cümlesiyle karşılaştığını söyler (Hatemi, 2014b: 180). Böylelikle Allah kelimesiyle 4-5 yaşında tanışan yazar, kavramın bu dönemde daha çok korku içeren, “her yerden bizi görebilen, çok güçlü bir varlık olarak” gibi anlamlar içerdiğini fakat 6 yaşından itibaren dua edilmesi gereken varlık olarak idrak ettiğini belirtir (Hatemi, 2010b: 362). Ayrıca bu devirde dışarıda Türkçe ezan okunmasına karşın ev içinde ‘büyükanne ve anne tarafından namaz için getirilen Arapça kametler de’, yazarın zihninde Allah ve dine dair bazı düşüncelerin yerleşmesinde pay sahibidir (Hatemi, 2014b: 180). Ailedeki bu atmosfer, Hatemi’nin mezhepler konusundaki yaklaşımını da etkiler. Mezhepler hakkında esnek bir tutum sergileyen Hatemi’ye göre “Caferilik, Sünnilik, Alevilik İslam dininin aynı neşeler aynı zevkler taşıyan bölümleridir.” (Hatemi, 2010b:368) Ailedeki dinî atmosferden ikiz biraderlerin etkilendiğini Beşir Ayvazoğlu da dile getirmektedir. Ayvazoğlu konu hakkında şunları söyler:

“Evde yaşanan dinî atmosferin ikizlerdeki derin tesirlerini unutmamak gerekir. Abdestsiz adım atmayan çok dindar bir anneannenin etrafında, iki dünyanın adeta birbiriyle kesiştiği noktadaki flu'lukta yaşanan bir çocukluk.” (Ayvazoğlu, Aksiyon Dergisi, 1995)

Hatemi; inanç, kimlik ve bunlarla bağlantılı diğer kavramların kendi şahsiyetinde oluşum sürecini anlatırken, başka faktörlerin de etkin olduğunu belirtir. Yazar, öncelikle “İslam dinine bağlı ve saygılı bir aileden” geldiğini fakat sonraki dönemlerde Türk-Kürt kardeşliğini savunduğu için Said-i Nursi’nin; İbnülemin Mahmut Kemal’in kitaplarını yayımlayarak unutulmamasını sağladığı için Hasan Ali Yücel’in ve son Osmanlı padişahlarının hain olmadığına dair perspektif kazandıran Sabahattin Selek’in bu anlamda üzerinde etki bıraktığını belirtir (Hatemi, 2012: 99).

Hatemi’nin inançla ilişkisini ortaya koyan diğer bir bulgu, felsefe hakkında düşündükleridir. Felsefeye dair değerlendirmelerinin arka planını oluşturan şey, inançtır. Bu anlamda felsefe ile inanç arasındaki tartışmalı ilişkinin etkisi olsa gerek



Hatemi, felsefeye dönük düşüncelerini anlatırken, inanç ile bağını da açıklar. Hatemi, her ne kadar felsefe ile inanç ilişkisine toplumun oluşturduğu dominant algıdan farklı bakmaya çalışsa da ileri sürdüğü mantıksal ilişki, bunun etkisinde kaldığını gösterir. Felsefeyi dünyayı anlamaya dönük bir ‘okuma’ edimi, şüpheden uzak ve inançtan ayrı olarak gören Hatemi, “felsefe okumak ve Peygamberine inanmak başka” sözüyle kavram üzerinde oluşabilecek tartışmayı engeller (Hatemi, 2014b: 52). Felsefeye karşı çekincesini örtük bir şekilde vurgulayan fakat yine de felsefeyi okuma azmini yansıtan bu ifadeler, yazarın beslendiği kaynaklar bakımından bir zenginlik belirtisi olarak görülmelidir. Netice olarak Türk aydınının öyküsünün saklı olduğu bu belirlemelerde, inanç ile felsefede karar kılmada görünürde ikisine de eşit bir mesafe söz konusu olmasına karşın inancın, gizil bir şekilde daha çok öne çıktığı söylenebilir. Nitekim inanç konusunda sarf edilen “bu lütuf, ikimizden de esirgenmedi. İkimiz de, kelime-i şahadete bağla kaldık” ibaresinin ilk kısmında bağışlanan şeyin varlığı, ikincisinde ise verilen emanete bağlı kalmanın gerekliliğiyle inancın altı çizilmiştir (Hatemi, 2014b: 52). Daha doğrusu yazar, bu sözlerle verilenin güzelliğine, iyiliğine, verilen kişi/kişilerin takdir edilmesine dikkat çekerek inancın yaşamındaki güçlü konumuna atıfta bulunmuştur.

Hatemi'nin inanç dünyasını çözümlmeye çalışırken, bazı durumlarda kendisinin konu ile doğrudan alakalı ifadeleri olmasa da nesne, olay ve olgular karşısındaki tutumundan hareketle bazı çıkarımlar ileri sürülebilir. Türkiye’de inanç algısının değişimi hakkında yazarın dile getirdikleri, bunu örneklendirir. Osmanlı döneminde inançla bütünleşen bir toplum mevcutken 1940’lı ve 1950’li yıllarda dini; gündelik yaşamın dar, somut, basit özelliklerine indirgemenin bir sonucu olarak, “Mikroplar cinlerdir, namaz peygamberimizin hareketsiz Araplar için bulduğu hem yıkanma hem idman yapmalarının sağlayan faydalı bir jimnastiktir.” sözüyle inançla arasına mesafe koyan bir toplum söz konusudur (Hatemi, 2014b: 55). Hatemi tarafından bu ifadeler “zamanın muteber saçmaları” olarak nitelendirilir. (Hatemi, 2014b: 55) Yazar, oplumun din hakkındaki bu genelleştirmelerin bir benzerine üniversite yıllarında tanık olur. Ders hocalarından biri tarafından ‘Kur’an’ın peygamberin kitabı olduğuna dair’ görüşüne karşı itiraz etmemek için kendini zorla “frenle(yen)” Hatemi'nin iç dünyasında oluşan tepki, onun dinle bağını açıklar (Hatemi, 2014b: 117).

Hatemi'nin inanç ile barışık oluşu çevresindeki kişilerce de belirtilmektedir. Onun inançlı olduğuna dair fikir beyan edenlerden biri Hüseyin Hatemi'dir. (Hüseyin Hatemi, 2008: 21) Diğeri ise 28 Şubat döneminde 'tesettürlü öğrencilerin kendisinden yardım istemesidir.' (Hatemi, 2014b: 62) İnanç konusunda hassasiyet sahibi olan Hatemi'nin sosyal yaşamda ön gördüğü ise dinden çok karşılıklı saygıdır. Bu, bir nevi dinin biçimlendirdiği perspektifin dışına çıkma anlamına gelmektedir. Bu çerçevede din kardeşleriyle dostluğun mühim olduğu vurgulanmakta fakat insani değerler merkeze alınması halinde 'başka dinlerin mensuplarıyla hatta ateistlerle de dostluğun güzel bir şey' olabileceği söylenmekte (Hatemi, 2012: 7).

Yaşamının kimi dönemlerinde dindar bir kimlik taşımanın olumsuzluk çağrıştıracak bir şekilde algılandığı, örneğin 1960'lı yıllarda Camus, Sartre ve Kierkegaard söz edilmemesi halinde kişinin köylü veya aşırı dindar olarak değerlendirilmesine rağmen Hatemi, kendisini 'Allah'a inancını kaybetmeyen' biri olarak tanımlar (Hatemi, 2014b: 116). İrادی bir insan profilini çizmeye çalışan yazarın bu tutumu, onun kimliğini oluşturan öğelerden biri olan din ile olan olumlu münasebetinin neticesi olarak görmek gerekir.

Hatemi'nin inanç cephesinden söz ederken, tasavvufu göz ardı etmemek gerekir. Bu bakışı açısına göre kendini konumlandıran yazar, ölüme de bu çerçeveden bakar. 30-35 yaşlarında olduğu bir dönemde Hatemi'nin muhayyilesinde, "dünya gürültülü, gökler sessiz", dünya hayatı Tanrı selamının alınmadığı bir yer olarak tasvir edilirken, ölümün tasavvur edilmesiyle bu değişmekte; hatta "Münker ve Nekir" ile karşılaşmadaki "azarlama ve ceza korkusu" bir tarafa bırakılarak "Tanrı'dan gelen selam" mutluluk için yeterli görülmektedir (Hatemi, 2012: 263). Tasavvufla şekillenen bu bakış açısının hayatının sonraki dönemlerinde de tezahür ettiğine şahit olmaktayız. Özellikle tevekül şeklinde yansıyan bu bakış açısı, yakalandığı kanser hastalığı sırasında ortaya çıkmaktadır. 2007 yılında bu hastalığa yakalanan yazar, tedavi sonucunda sağlığına kavuşur. Kendisiyle yapılan bir röportajda "Bir kanser atlattınız." ifadesine karşı yazar, "Atlattım demek için Allah'tan izin almak gerekir. Atlattım diye çok güvenip gururlanmamak lazım. Allah atlattırdı." ifadelerini kullanır (Saruhan, Yeni Şafak Gazetesi).

Yaşadığı muhitte farklı inançların varlığı, yazarın inanç konusunda geniş bir bakışa sahip olmasını sağlamıştır. Büyükannenin İslam dinine bağlılığı, Madam

Armine'nin Hıristiyan oluşu, Sahur Hanım'ın dine yakınlığı ve bunların bir araya gelmeleri yazar tarafından yakından takip edilir. Çoğu şeyin paylaşıldığı ve hiç kimsenin dini inancından vazgeçmeden katıldığı bu sohbetler, Hatemi tarafından “Dinlerarası diyalog toplantılar” olarak tanımlanır (Hatemi, 2010b: 37). Hem ailesinde hem mahalledeki bu atmosferin bir sonucu olarak; yazar diğer dinler hakkında da fikir sahibi olmaya çalışır. ‘Lise yıllarında *İncil*’i okumaya çalışması’ buna örnektir (Hatemi, 2012: 105).

Din aynı zamanda Hatemi için yaşamı biçimlendiren bir özelliğe sahiptir. Buna dair örnek asistanlığı döneminde gerçekleşir. Bir akşam yemeğinde Cihat Abaoğlu'nun kendisine neden içki içmiyorsun sorusuna karşı “dinî sebepten” cevabını verir (Hatemi, 2010b: 240). Yazar, sonraki günlerde C. Abaoğlu'nun kendisine “Hafız Efendi” hitabında bulunduğunu ve bunun kendisini rahatsız ettiğini ifade eder (Hatemi, 2010b: 240). Fakat Hatemi, başka bir yazısında bunun aksine olacak şekilde “ben, ara sıra içki içmek günahımı işleyenlerden(im)” söyleminde bulunur (Hatemi, 2010b: 258). İçkiyle beraber aynı cümlede ‘günah işleme’ ifadesinin kullanımı, konuya dinî yönden yaklaşıldığının bir göstergesidir.

Laiklik ile din arasındaki ilişkiye de değinen yazar, bunları birbirine karşıt olarak değil her ikisinin de esnetildiği bir anlayışı öne sürer. Böylece “dine saygılı bir laikliği” savunan Hatemi'ye göre “bu laiklik, din ile devlet işlerini birbirinden ayırmak, fakat dinin temeli olan öğretiyi “metafizik ile mücadele” kapsamına” almamayı gerektirir (Ayvazoğlu, 2008: 83).

Sonuç olarak küçüklüğünden beri inanca bir bağlılığın olduğu Hatemi'de bunun hala devam ettiği fakat “ibadet konusunda korkunç derecede eksik(ler)” barındırdığı gözlemlenmektedir (Hatemi, 2010b: 362).

### **1.2.5. Siyasi Görüşü**

Hatemi, siyasal görüş olarak bir yere bağlanma, bir grubu, düşüncüyü temsil ve insanları kategorize etmenin dışında kalarak, bu anlamda Türkiye'deki yerleşik kalıplardan farklı bir tutuma sahiptir. O, tüm ideolojik perspektiflerin dışında meselelere bakmıştır. Bundan ötürü onun söylemlerinde tolere edilebilen ve esnek bir

yaklaşım söz konusudur. *Yön Dergisi*'ni okumasından sonraki fikirleri bu çerçevede değerlendirilebilir. 1965'li yıllarda Türkiye'de etkin olan *Yön Dergisi*'ni takip eden yazarın "sosyalizmin bir öcü olmadığını, insanlığın bulduğu rejimlerden bir seçenek" olduğu düşüncesi, kutuplaşmanın dışında kaldığının göstergesidir (Hatemi, 2014b: 193). Böylece Hatemi, katı ve ideolojik söylemlerde kaçınmıştır. Bu tutumuna karşın onun yine de bazı kalıpların içine dâhil edilmeye çalışıldığı görülür. O, farklı siyasal görüşlerle özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Bu düşüncüyü ileri sürenler, genel olarak onu kendi dünya görüşlerine göre bir grup veya ideolojiyle anmışlardır. Hatemi, bu anlamda 1965'li yıllarda kendisi hakkındaki değerlendirmeleri; "O yıllarda beni muhafazakârlar solcu, solcular aşırı dindar, Sünniler azıcık Alevi, Aleviler azıcık Sünni görürdü." sözleriyle açıklar (Hatemi, 2014b: 193). Özetle kendisi için kullanılan kavramlar döneme göre değişmektedir. Namuslu sosyalistlerin halinden anlamaya çalıştığında bazılarınca sosyalist; asıl sosyalistlerce "maalesef dindar", Laylaylom Sünnilerin gözünde Alevi, Laylaylom Alevilere göre ise "Sünni, Refah Partili(dir)." (Hatemi, 2012: 95) Hatemi'nin tanımlanmasına dönük bu ifadeler; toplumda derinleşmiş kutuplaşmaya da işaret etmekle beraber bireyi bir yere dâhil etmenin artık normalleştiği; daha ötesi bunun kamusal bir forma dönüştüğünün göstergesidir.

Toplumun kategorize edilip siyasi kamplara bölünmesine karşı çıkan ve bu amacı güdenlere olumsuz yaklaşan Hatemi, hayatı boyunca belirli kalıplara dâhil edilmekle karşılaşmıştır. İsmail Kara, Hatemi ve onun karşılaştığı kategorizeleştirme sorunlarını şu ifadelerle açıklar:

Çocukluğu tek partili yıllarda geçen, 50'li, 60'lı yılların siyasî ve sosyal sıkıntılarını yaşayan biri olarak Hatemi ağabeyi 70'li yılların ideolojik tartışmalarının seviyesizliği ve kısıcılığı hep rahatsız etmiştir. 80'li yıllarda buna 'laylomculuk' eklendi. Laylomcu dediği, bir kısmı kendi meslektaş veya üniversite mensubu, tuzu kuru, bencil ve sorumsuz aydınlardı. Solcusu da vardı sağcısı da, Müslüman'ı da vardı Kemalist'i de... (Kara, 2008: 49)

Görüldüğü üzere kutuplaşmaların dışında kalan Hatemi, dönemin siyasî ve sosyal ortamının ön gördüğü çatışma ve gerginlikten dolayı bir yerlere eklemlenmeye çalışılmıştır. Daha doğrusu toplumsal ayrışmanın belli çevrelerce gündemde tutulması neticesinde etnik, inanç ve mezhep farklılıkları belirginleşmiştir. Özellikle toplumdaki dışlayıcı tutum ve söylemlerin buna zemin hazırladığı söylenebilir. Bu yaklaşımın toplumun geleceği açısından sağlıklı görmeyen Hatemi'ye göre toplumsal

yapının çeşitli kavramlarla deşilmesi, farklılıkların birbirine tahammül etmeyi değil, birbirini dışlayan bir tavır içinde olmasına neden olmuştur. Netice itibariyle bir arada yaşama kùltürünün zarar görmesiyle ‘Sünnilerin Alevilere karşı sevgi ve tarafsızlıkları iddiadan öteye gidemediği gibi Alevilerin de Sünnilere karşı sevgi, samimiyeti 1970’lerden sonra değişmeye başlamıştır.’ (Hatemi, 2014b: 47)

Hatemi, siyasetteki bu kutuplaştırıcı dilden uzak kalmasına karşın yine de en çok etkilenenlerden biri kendisi olmuştur. Kişinin ailesinden özellikle babasının siyasi tercihinden dolayı yargılanmayacağını belirten ve buna örnek olarak *Cumhuriyet* gazetesinden şiar Yalçın’ın İstiklal Mahkemelerince asılan babası Maliye Nazırı Cavit Bey’i gösteren Hüsrev Hatemi’nin bu sözlerinden rahatsızlık duyan Celal Öker, yazara dönük olarak “senin de hangi taraftan olduğunu anlamadık bir türlü” ifadesini kullanır (Hatemi, 2014b: 192). Sıkça bu gibi söylemlere muhatap olan yazarın kendi ifadelerine bakıldığında ise “Müslüman” kimliği öne çıkar. ‘1960’lı ve 1970’li yıllardaki sol kesimin de kendisini İslamcı, bir dönem sonra da Amerikanofil olarak nitelendirdiğini söyleyen Hatemi, o günden bugüne kadar Müslüman kimliğinin aynı şekilde devam ettiğini, Atatürk’ü aynı şekilde sevdiğini, ama bunu hiçbir zaman tapma derecesine vardişmadığını’ vurgular (Hatemi, 2010b: 304).

İktidardaki partiler hakkında kesin bir kanaat belirtmeyen, siyasi tutumunu “‘kararsız, nereyi tutacağı belli olmaz’ kariyer” olarak nitelendiren Hatemi, gençliğinin etkisiyle 27 Mayıs Darbesi’nden sonra Yassıda’ya gidenleri suçlu bildiğini, fakat Menderes’in idamıyla 27 Mayıs’ı yapanlardan kalben uzaklaştığını belirtir (Hatemi, 2012: 94). Toparlamak gerekirse genel olarak yazar, mevcut sosyal ve siyasal yapının devamından yanadır. Bu anlamda kendi ifadesiyle “1980’li yıllara kadar her askeri yönetimin” kendisini sevindirmesi arkadaşlarında şaşkınlığa yol açmış ve bundan dolayı yazar arkadaşları tarafından “militarist” olarak bilinmiştir (Hatemi, 2010b: 341).

Yukarıda da belirtildiği gibi siyasi oluşumlarla arasına koyduğu mesafeden ötürü eleştirilen Hatemi, apolitik olmasının babasından tevarüs ettiğini söyler. Siyasi anlamda tarafsız ve ılımlı bir mizaca sahip babasının çevre tarafından yadırgandığını ifade eden yazar, kendisi ve ailesinin dışarıdan görünen politik profilini şu şekilde anlatır:

Demokrat Parti çoğunluk bizim aileyi Halk Partili, Halk Partililer ise ‘Menderesçi’ sayıyorlardı. Ben de babamın bakış açısının varisi olduğumdan, sağcı arkadaşların gözünde sosyalist, sosyalistlerin gözünde sağcı, Türkçülerin gözünde İslamcı, Alevilerin gözünde Sünni, Sünnilerin gözünde Alevi olarak yaşadım. (Hatemi, 2010b: 209)

Bunu destekleyecek başka ifadeler de mevcuttur. Özellikle 1982’den sonra kendisini bir kategorinin içerisine dâhil etme çabası daha sık bazen de aşırılığa varacak biçimde yapılmıştır. Alevilerin gözünde “müfrit” bir “Sünni”; Alevi karşıtı olanlar tarafından ise Alevi olarak bilinir (Hatemi, 2010b: 388). Yaşantısından çok hakkındaki tanımlama ve etiketlerin önemsendiğini ifade eden Hatemi, 1975 yılındaki bir olayı örnek olarak verir. Erzurum’daki Tıp Kongresi’ne katılan, akşam çay içme vaktinde kendileriyle birlikte İstanbul’dan gelen bir öğretim üyesinin bira istemesi üzerine bir arkadaşıyla aralarında geçen ‘içki içmek ve ilerencilik’ diyaloguna binaen Hatemi’nin söylediği “Alkol ile ilerencilik ne bağı var?” sorusundan sonra kendisinden büyük bir hekim kızarak “‘Hüsrev senin davranışların da çok tuhaf. Bir yol seç kendine. Bazen solcusun, bazen dinci.’ Bu tarihten sonra fakültedeki imajım kararsız kişi oluverdi. Fakat memnunum bu imajdan.” ibarelerini kullanır (Hatemi, 2012: 126). Buna benzer bir eleştiri yazarın asistanlık döneminde cereyan eder. ‘İnönü’ye sevgisi ve Nazım Hikmet’e vatan haini gözüyle bakmaması komünistlikle Kur’an ve Hz. Muhammed’i savunuşu’ İslamcılıkla özdeşleştirilir (Hatemi, 2010b: 202).

Ailenin politik tutumuna bakıldığında ise genel anlamda tarafsızlık söz konusudur. Baba zımni de olsa zaman zaman iktidardakilere eleştirel bir yaklaşım sergilese de bu kalıcı değildir. Bu eleştirel bakışın içerisine Atatürk ve İnönü’yü dâhil edilmediği görülürken diğerlerine dönük dolaylı da olsa eleştirel bir dil mevcuttur. Bu anlamda ‘Atatürk ve İnönü’yü’ önemseyen baba Ali Asgar, Halk Partisi’nin ileri gelenlerine bir tepki göstermediği gibi bu kesimin siyasi icraatlarını eleştiren Markopaşa, Malumpaşa ve Merhumpaşa gibi Aziz Nesin’in mizah dergilerini takip eder (Hatemi, 2010b: 387). Takip edilen dergilere bakıldığında iktidardakilere dönük eleştirel bir perspektifin olduğu doğrudur. Babanın ancak satır aralarında okunabilecek bu eleştirel tavrı, ailenin diğer üyelerinde görülmez. ‘Büyükanne, anne ve amca’ siyasetle ilgilenmezler; onlar için önemli olan siyasi figürler, devlet büyükleridir (Hatemi, 2010b: 387). Özellikle büyükanenin tavrı

daha dikkat çekicidir; örtülü bir bayan olmasına karşın örtünün yasaklanması onda herhangi bir tepkiye neden olmaz (Hatemi, 2010b: 387). Genel anlamda aile, devlete sadakat bir profil çizer. Ailede hem İnönü hem Menderes'in kabulü bunun bir göstergesidir. Fakat kimi zaman muhaliflere dönük ifrata varan uygulamalar nedeniyle aile, mağdurların yanında yer alır. '1957 yılında muhaliflerin aşırıya varacak şekilde eleştirilmeleri üzerine kendini CHP'ye yakın bulan aile, Menderes'in idam edilmesini ise ifrat olarak' görür (Hatemi, 2010b: 389). Buna dair diğer bir örnek ise Ali Asgar Hatemi tarafından 'Zekeriya Sertel matbaasının tahrip edilmesinin' yanlış bulunmasıdır (Hatemi, 2012: 83). Zekeriya Sertel'in matbaasının tahrip edilmesinin büyük bir yanlış olduğunu söyleyen babasının ifadelerini komşularının yanında dile getirdiği için 'komünistlikle' suçlanmaktan korkan annesi; Hüsrev Hatemi'nin 'çocuk aklıyla saçmaladığını' belirtmiş; çünkü '1937'den başlayarak 1960'a kadar herhangi birine "komünist" suçlamasının yapılması o kişinin hayatının ciddi şekilde etkilenmesi anlamına gelmektedir (Hatemi, 2012: 83).

Ailenin, devlet büyüklerine gösterdiği bu yaklaşım, Hatemi'nin tavrıyla örtüşmektedir. Ailede olduğu gibi kendisinin gözündeki de devlet büyüklerinin ayrı bir konumu mevcuttur. Yazarın devlete olan bu yaklaşımında, öncelikli faktör babadır. Çünkü baba, ailenin reisi olmanın yanında aynı zamanda devletin görünen yüzüdür. Eylem ve söylemleriyle bunu yansıtan babanın bu tavrını örneklendirecek olay Fevzi Çakmak'ın ölümüdür. Çakmak'ın ölümü nedeniyle radyodaki müziğin kesilmemesi babayı huzursuz eder. Çünkü baba için "Devlet" yıpratılmaması gereken bir varlıktır. Hatemi'ye göre bazılarının nezdinde enayilik olarak tanımlanabilecek bu ruh hali, "verasetle" kendisine geçmiştir (Hatemi, 2012: 84). Bu yaklaşımın sonraki liderlere dönük olarak da sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. 'Lise yıllarında İnönü'ye yönelik tahkir edici söylemlere karşı çıkan Hatemi, aynı tavrı, Menderes, Ecevit ve R. Tayyip Erdoğan için' de göstermektedir (Hatemi, 2012: 125). Türkiye'nin yakın dönem siyasi liderleri hakkında beğenisini açıklayan yazar, 'hiçbir partinin üyesi olmadığını; İnönü, Menderes, Ecevit, Erbakan, Erdoğan'ın önemli kişiler olduğunu fakat yaptığı işler bakımından R. Tayyip Erdoğan'ı daha çok beğendiğini söyler.' (Hatemi, 2012: 212)

Hatemi'nin siyasi görüşüne dair daha tatmin edici sonuçlara ulaşılması için, onun siyasal alanla ilişkili bazı kavramlarla ilgili düşüncelerini sorgulamak gerekir.

Yazarın, siyasi literatürle ilişkili ırk/etnik hakkında söyledikleri bu anlamda belirleyicidir. Bazı etnik kesimlerin dışlanması ön gören toplumsal kabullerin karşısında olup, bunları eleştiren Hatemi'ye göre bir etnik kökenin başka bir etnik kökenden aşağı veya üstün olması söz konusu değildir. Aslında yazarın konuya dair hassasiyeti daha küçük yaşlardan itibaren başlar. Ortaokulda çingeneler için üretilen “şunu görüyor musun? O Çingene'dir. Bunların kızlarıyla ilişki kuranlar 7 kat mermer üzerinde 7 defa yıkanmadıkça temizlenmezler.” sözü yazarı ciddi anlamda rahatsız eder (Hatemi, 2010b: 314). Masumiyetten uzak, zihindeki problemleri bir alana işaret eden bu ifade, dışlayıcı olduğu kadar cinselliğe dayandırıldığı için sorun üretmektedir. Çünkü söylem, sözü edilen etnik kökenin hayatın her alanından dışlanmasını ve onlarla bir arada olabilme ihtimalini ortadan kaldırmayı ön görmektedir. Özellikle öznenin temizlenmesine dönük öne sürülen şartlar; nesnenin ise bu anlamda söz edilmemesi hatta örtük bir şekilde nesnenin günahkârlığına olan vurgu, bakışın ne derece pornografik olduğunun bir sonucudur. Ayrıca nesne olarak konumlandırılanın, kendisine sahip öznenin bakışına indirgenip yanlış yorumlanan kültürel motiflerle desteklenmesi, mevcut bakışın bu anlamda ne derece sorunlu olduğunu gösterir.

Hatemi'nin bu tutumu salt Türkiye'deki meseleler etrafında gelişmez. Kimi zaman dünyanın başka meselelerine de odaklanır. Merkezden uzak, hakikat bazında doğru tepkilerden oluşan bu yaklaşımlardan ötürü yazar, zaman zaman dışlayıcı ifadelerle muhatap olup farklı kavramlarla özdeşleştirilir. Hitler karşısında durup Musevilere taraf olduğu zaman “Yahudisever”, Türklere karşı düşmanca tavırlardan uzak Arapları desteklediği ise “Arap hayranı” olarak adlandırılır (Hatemi, 2010b: 181). Fakat bazen Araplara karşı olumsuzlayıcı tavrın yazar tarafından da kanıksandığına dair emareler mevcuttur. I. Dünya Savaşı'ndaki olaylardan ötürü “bir Türk için Araplara az da olsa kızgınlık duymamak mümkün değildir” sözü, durumun yazar tarafından bir nevi meşrulaştırıldığı bir sonucudur (Hatemi, 2010b: 197).

1970 yılından sonra cereyan eden olayların gittikçe artmasının kendisini endişeye sevk ettiğini belirten Hatemi, gerçekleşen ihtilali “kurtarıcı bir olay gibi” gördüğünü, günümüzde de aynı fikirde olduğunu belirtir (Hatemi, 2010b: 334). Fakat aynı hisleri 28 Şubat Postmodern Darbesi için beslemez. 28 Şubat'ı toplumun “laik



ve gerici” biçiminde sınıflandırılmasına ve “milli birlik” duygusunun zarar görmesine sebep olduğunu düşünür (Hatemi, 2010b: 445).

Netice itibariyle Hatemi'nin siyasi anlayışı, katı ve dar bir çerçeveden uzak, tahammül ifadesinde karşılığını bulabilecek bir niteliğe sahiptir. Özdemir İnce'nin ‘devletin asıl sahiplerinin ateistler olduğu; Müslümanların ise tahammül edilen misafirler olduğu’ şeklindeki belirlemesine karşı çıkan Hatemi, olması gerekenler hakkında “Biz bir gün Mehmet Akif, aynı günün akşamı Nazım Hikmet, ertesi gün Yunus Emre ve Mevlana, İstedığımız zaman Mustafa Kemal Paşa'nın nutkunu okuyup zevk almasını biliyooz.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 2012: 17).

### 1.2.6. Dışlanma

Bir kesimin ön gördüğü ölçütler dışında kalmak olarak tanımlanabilecek dışlanma, Hatemi'nin sıkça karşılaştığı kavramlardan biridir. Ona dönük sözlü ve fiili tepkilerin ilintili olduğu bu kavramı, doğrusu Türkiye’de yer yer ortaya çıkan toplumdaki ortak bakışın yansıması olarak görmek gerekir. Çünkü yazar veya başkalarına ait böyle bir algının süreklilik arz ettiğine dair bir durum söz konusudur. Tanık veya muhatap olunan söz ve fiillerden hareketle bu süreklilik bazen gizli bazen açık bir biçimde kendini göstermiştir.

Açıklamak gerekirse dışlanmışlık, çoğunluğun dışarıda kaldığına inandığı kişi veya gruplara karşı geliştirdiği tahammülsüzlüktür. Toplumsal beğeni ya da tarihsel gerçeklere dayandırılması, bunun bir amaca yönelik yapıldığının göstergesidir. Buna dair örneklerden biri Cumhuriyet’in erken dönemine aittir. Toplum, Cumhuriyet fikriyatına göre dizayn edenler tarafından, inançlar hakkında ileri sürülen “bu inanışlar zamanımı doldurdu. Artık, Cumhuriyet’in getirdiği yeni fikirlere inanacaksınız.” sözü, kendisi gibi olmayana karşı buyurgan olduğu kadar aynı zamanda dışlayıcıdır (Hatemi, 2014b: 55). Özellikle cümleye gizil bir şekilde yerleştirilen biz ve onlar ifadelerinde, ‘biz’ merkeze alınırken, ‘onlar’ ötekileştirilir; ötekinin ancak bize dâhil olması halinde makbul görülebileceği belirtilir. Bunun dışında onların merkeze alınması mümkün görünmemektedir. Bu anlamda verilebilecek örneklerden biri Araplar hakkındadır. Onların dışlanması tarihsel

olaylarla bağlantılandırılmıştır. ‘Arapların Birinci Dünya Savaşı’nda kendilerini arkadan vurması hainlik’ vasıflandırılarak, onlarla oluşabilecek birlikteliğin önu kapatılmıştır (Hatemi, 2014b: 55). Araplara karşı toplumun bilinçaltında yerleşmiş ve zamanla kalıplaşmış ifadelerin dışavurumu olan bu tepkinin bir benzeri, aydın kesimde de mevcuttur. Nitekim Cezayir bağımsızlık savaşındaki tutum, bunun bir yansımasıdır. Hüsrev Hatemi’nin ifadesiyle laylaylom aydın olan bu kesim tarafından Cezayir’deki savaş için söylenen “Oh olsun, onlar bizi arkadan vurmuşlardı.” Sözü, hem Araplara karşı dışlayıcılığı hem Cezayir bağımsızlık savaşı karşıtlığını içerir (Hatemi, 2014b: 72). Hatemi, Araplara karşı bu tutumun yakın çevresinde de mevcut olduğuna tanıklık etmektedir. Kolektifleşen bu durum; dışlanmanın yanında nefreti de içermektedir. Üniversitenin ilk yılında arkadaşıyla sinemaya giden Hatemi, film arası haberlerde bir Mısır tankının ölen askerlerle birlikte İsrail askerleri tarafından ele geçirilmesini alkışlayan arkadaşına karşı gösterdiği tepkiye, arkadaşı “yok artık, bir de Arapları mı tutuyorsun? Onların I. Dünya Savaşı’nda bize yaptıklarına karşı benim alkışım az bile” cevabını verir (Hatemi, 2010b: 181).

Benzer bir durum diğer etnik ve inançlar için de söz konusudur. Yunanlıların dost olamayacağı düşüncesinden hareketle onlar için söylenen “iyi ki onları denize döktük” sözü, Yahudilere dönük olarak kalıplaşmış “Yahudiler pek fena değildir ama kazanç ve kar peşindedirler” yargısı, İran’a güvenilemeyeceği ve buna ilaveten kaç kez İran’ın yenilgiye uğratıldığına dair memnuniyet, Moskova’nın rejiminden ötürü büyük düşman olduğu algısı dışlanmaya dair örneklerdir (Hatemi, 2014b: 55). Bu genel ifadeler, Hatemi için özele indirildiğinde de aynı durum söz konusudur. ‘Azerbaycan’ın Sovyetler Birliğine dâhil olmasından dolayı unutulmuşu, Azeri Türkü olmalarına karşın konuştukları Türkçenin “Acemce” olarak isimlendirilmesi, İran’dan gelenlere inançlarından ötürü şüpheyle yaklaşmak örneklerden bazılarıdır (Hatemi, 2014b: 55).

Hatemi’nin kimi zaman muhatap olduğu bazı pratikler, dışlanma hakkında daha somut veriler üretir. İsimlerinin ‘Hasan ve Hüseyin’ olmaktan ötürü kendilerini Şiilik, dine ve divan edebiyatına bağlı oluşlarının ise ‘Acemlikle’ ilintilendirilmesi, Hatemi’ye göre dışlanmaya dair söylemlerdir (Hatemi, 2014b: 55). Hatemi’ye dönük bu dışlayıcı söylemlerde, mensup olduğu kültürün tahkir edilmesi de söz konusudur.

1962 tıp mezunları için tertiplenen toplantıda ikiz biraderi Hüseyin'e kızan bir profesörün defaatle söylediği “bilmem ne yaptığının Ayetullahları” sözü yazarın mensup olduğu kültürün tahkir edildiğinin göstergesidir (Hatemi, 2014b: 64). Kendilerine yönelik tahkir içerikli bu ifade, kişinin geldiği coğrafyanın kültürel ve inanç özellikleriyle bütünleştirilip dışlanması anlamını içermektedir. Diğer bir olay ise Hatemi'nin dekanlığa aday olduğu dönemde gerçekleşir. Adaylığı için söylenen “o İran'dan gelmiş bir aileden. Öyle dekan olur mu yaa.” sözü buna dair diğer bir ifadedir (Hatemi, 2014b: 146). Kendini merkezde konumlandırmanın yansıması olan bu cümle, başkası olarak gördüğü kişilere güvenilmemeyi, onların kendisine denk gelebilecek bir statü kazanımını engelleyici bir mana taşımaktadır. Hatemi'nin gündelik yaşamında karşılaştığı bu sahnelerden biri de Ahmet Nejat Özbal'ın telefonda kendisine söylemiş olduğu; “Atatürk Türkiye'sinde gericiliğin yeri yok. Kendini yüksek bir yerden at ve yok ol.” sözüdür (Hatemi, 2014b: 154). Bu ifadelerle insanlar, içerde olan ve olmayanlar şeklinde kategorize edilerek kutuplaşma zemini inşa edilmektedir. Bu cümleyle hayat hakkının tanınmadığı bir atmosferden söz edilirken, aynı zamanda bu tutumun genelleştirilmediği gözlemlenmektedir. Ayrıca bu söylemle “Atatürk Türkiye'si”yle ima edilen ‘bize’ meşruiyet kazandırılırken, “yeri yok” ibaresine muhatap olanlar da yok sayılmaktadır.

Türkiye'de dışlanmanın kimi zaman şiddet boyutuna vardığına dair göstergeler de mevcuttur. Yazarın, 6-7 Eylül olaylarına dair izlenimleri bu minval üzerinedir. Sıkıyönetimin kaldırılmasıyla ‘İstiklal Caddesinin harap görünümü, azınlık dükkânlarından caddeye atılan kumaş toplarının Taksim-Tünel arasında 50 santimetreye ulaşacak bir boyuta varışı, lokanta ve restoranların yağmalanması’ bu izlenimlerden bazılarıdır (Hatemi, 2014b: 59). Burada kitle psikolojisinden alınan destekle kendi haklılığı başkasının zararı üzerine temellendirilmekte; ben ne kadar haklıysam karşı taraf o kadar zarar görmelidir ifadesindeki mantıksal ilişkinin tüm detayları okunmaktadır.

### **1.3. EDEBÎ HAYATI**

### 1.3.1. Edebiyata Yöneliş ve İlk Etkiler

Hatemi'nin okuma ve edebiyata merakı küçük yaşlardan itibaren başlar. 'İlkokula başlamadan 1944'te okumayı öğrenmesi; Saatli Maarif Takvimi sayfalarını takibi, yırtık kapaklı yardımcı ve basit kitapları okuma çabası ve ilkokul birinci sınıfta tanıştığı *Âşık Garip Kitabı*', yazarın okuma alışkanlığı edinmesinde pay sahibidir (Hatemi, 2014b: 88-89).

Çevreye dair gözlemlerinin de bu bağlamda katkı sunduğu görülmektedir. Çocukluğunda tanık olduklarının bıraktığı izlenim, bu merakının bir işaretidir. Komşuları Sahure Hanım'ın torunlarından yaşıtı Remzi'nin şarkı okuma gayreti, "Şevki Bey'in eserinin altından kalkma becerisi", Hatemi'yi "gıpta hisleriyle doldurmuştu" sözü, ondaki edebiyat ve sanata eğilimi göstermektedir (Hatemi, 2014b: 20). Çocukluk döneminde bu özelliğini gösteren diğer bulgulara hem 1948 yılında hem ilkokul 4. sınıfta karşılaşılmaktadır. Bu iki olayda da yazarın yazmaya merakı göze çarpar. İlki, Çamlıca'da tarla süren çiftçinin oğlu, diğeri ise okuldaki bir arkadaşıyla diyalogu esnasında 'dikkat çeken ifadelerin not alınması' bu ilginin bir sonucudur (Hatemi, 2010b: 43-44).

Yazarın edebiyat ile tanışmasını sağlayan diğer bir sebep evdeki dergilerdir. 4-5 yaşlarındayken evlerine gelen *Boğaziçi* adlı dergideki şiirleri "güzel" bulan yazar, dergideki reklamların da kendisine ilginç geldiğini söyler (Hatemi, 2010b: 68-69). Çocukluk dönemindeki diğer göstergeleri de unutmamak gerekir. 'Babasına ait *Hafız Divanı*, annesinin Ömer Hayyam rubailerini söyleyişi; aynı sokakta oturan Sahure Hanım'ın kitaplara ilgisi ve Ali Ekrem Bolayır'ın şiirleri, bazı evlerde bulunan *Rübab-ı Şikeste* ve orta yaş kesiminin Yahya Kemal sevgisi' toplumun edebiyatla münasebetini açıklarken, örtük bir şekilde Hatemi'deki edebî zevkin de oluşumunu da ortaya koyar (Hatemi, 2014b: 95). Bu edebî zevkin biçimlenmesinde özellikle annesinin etkisi önemli bir yer tutmaktadır. Evde okunan "acıklı öykülere", annenin ağlamayla karşılık vermesi Hatemi'nin bilincinde derin izler bırakır (Hatemi, 2014b: 89). Özellikle "nenesinin, Hazreti Hüseyin ile Hasan'ın katledilmesinin her yıl dönümünde 40 gün ağlayarak okuduğu aruz ağıtlar gibi anneannesinin türküleri de hafızasına kazınarak" derin izler bırakır (Erşan, Hürriyet Gazetesi, 2005). Diğer bir ifadeyle babaannesinden dinledikleri 'Kerbela ağıtları ile

Azeri türkülerin' edebî şahsiyetinin şekillenmesinde pay sahibi olduğu görülmektedir (Hatemi, 2014b: 28). Böylece küçük yaştan itibaren dinlediği bu kültürel öğeler bilincinde geleneksel kültürle bağ kurmasını sağlar. Daha doğrusu mütemadiyen görülen bu davranış, evdeki diğer bireyleri etkileyerek, zamanla onların da sanatsal ürünlere aşinalık göstermesine neden olur. Kurmaca dünyayla geliştirilen bu ilişki, anlatının kendisine gerçeklik kazandırmakla beraber sahnenin tanığı olanlarda da duygusal paylaşıma yol açmaktadır. Hatemi'nin yapıtlarında dengeli bir tonda kullanılan acı ve yakarış, muhtemelen kaynağını buradan almaktadır.

Yine çocukluk dönemindeki diğer bazı deneyimlerin de yazarın edebî kişiliğın oluşumunda pay sahibi olduğu söylenebilir. 'Barbaros anıtında karşılaşılan Yahya Kemal şiiri ve ilkokula başladığı dönemde babası tarafından Mirze Elekber Sâbir'in *Hophopname*'sinden parçalarla Şeyh Sadi'den beyitlerin okunması' sanatçının edebiyatla ilişki kurmasını sağlayan faktörlerdir (Hatemi, 2010b: 428). Sözü edilmesi gereken deneyimlerden birisi de hazırlanan antolojilerdir. İlkokul çağlarında 'defter kâğıtlarına yazılan beyitlerin babasının yardımıyla ciltlenip antoloji haline getirilmesi, onun yayınlanmış ilk doğal eseri olur.' (Akın, 2009: 17) Hatemi'nin edebiyata yönelmesinde komşularının etkisi de söz konusudur. Bu anlamda katkı sunanlardan biri, Nafiz Sarıyer'dir. 1949 yılında Nafiz Sarıyer'in kendisi ile bahçede karşılaşmada onun 'Nabi'den okuduğu beyit' Hatemi üzerinde ciddi bir etki bırakır (Hatemi, 2014b: 95). Katkısı olan diğer bir komşuları Sahure Hanım'dır. Tefvik Fikret'in *Şermin* adlı şiir kitabı, Sahure Hanım tarafından kendisi ve ikiz kardeşi Hüseyin'e hediye edilir. Osmanlıca okuma kitabı olarak kullanılan eser, böylelikle iki kardeşin "Arap harfleriyle basılmış eski kitapları okuma yolunda ilk adımları" olur (Hatemi, 2014b: 21). Böylelikle çocukluğundan itibaren edebî anlamda tanık olunan veya yaşanan her deneyim, Hatemi'nin sanatçı kişiliğının oluşmasında pay sahibidir.

Hatemi'nin edebî hayatının oluşmasında ortaokul dönemindeki deneyimlerini de unutmamak gerekir. Bu devirde halk hikâyeleri ve diğer anlatılardaki kişilerin taklit edilmesiyle oynanan oyunlar, edebiyat ile kurulan ilişkinin göstergesidir. Bu dönem kendilerine uzaklara gitme izni verilmediği için icra edilen "Köroğlu-Bolu Bey'i, Kadı ve Suçlu, Koca Yusuf-Kara Ahmet" rolleri bunlardan bazılarıdır (Hatemi, 2010b: 183).

Edebiyata yönelişinde kitapların da katkısını belirtmek gerekir. Özellikle kitap almaya dair çabası, bu anlamda belirleyicidir. Lise çağlarında ‘*Varlık Dergisi*’ni almak için abone ücretinin denkleştirilmeye çalışılması’ edebiyata bir yöneliş olduğunun göstergesidir (Hatemi, 2010b: 135). Yine öğrencilik döneminde harçlıklardan biriktirilen parayla “Benjamin Franklin’in hayatını” anlatan kitapla, “birkaç Tagore çevirisi(nin) alınması bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2014b: 36). Bu dönemde ikiz biraderi Hüseyin’le ‘1951, 1952, 1953, 1954 yaz aylarında sahaflardan aldıkları kitapları, tramvaylarda karıştırmaları’ kitapla iç içe bir dünya kurulduğunun başka bir göstergesidir (Hatemi, 2014b: 37). Ayrıca 1956’da Beyazıt Sahaflar Çarşısı’nda Andre Gide’nin *Dünya Nimetleri* kitabını alan Hatemi’nin yaşadığı duyguyu “satın almanın mutluluğu içinde eve dönüyordum” sözü, onun edebî şahsiyetinin nasıl oluştuğunu açıklar (Hatemi, 2014b: 210). Bunlarla beraber sahaf ziyaretlerinde ‘hece vezniyle yazılmış duygusal şiirlerinin’ bulunduğu not defterlerine gösterilen yakın ilgi, Hatemi’nin edebiyatla iç içe bir hayat kurguladığını gösterir (Hatemi, 2014b: 204).

Bunun haricinde evdeki dergi ve kitapların da edebiyata yönelmesinde katkısı söz konusudur. Ağabeylerinin kitaplarından *Philosophie*’ye imrenerek baktıklarını belirten ve felsefenin ne hakkında olduğuna dair sorularının İran’dan gelen akrabaları şâir ve felsefe doktoru Kazım Recevi tarafından cevaplandırıldığını söyleyen Hatemi, ayrıca “*Doğan Kardeş, Çocuk Haftası* gibi dergilerden” de “Sokrat, Diyojen” benzeri isimler öğrendiğini belirtir (Hatemi, 2014b: 52). Böylece yazarda edebî şahsiyetin oluşmasında, başta okumaya duyulan ilgi sonrasında ise eve alınan gazete, dergi ve kitapların etkisi göz çarpar. Bunların haricinde diğer farklı kitaplara karşı meraktan da söz etmek lazım. 1950-1960 yılları arasında okunmaya çalışılan ‘Ömer Rıza Doğrul ve Abdülbaki Gölpınarlı’nın Kur’an mealleri, Sartre ve Dostoyevski’nin eserleri, Pir Sultan Abdal ve Yunus Emre’nin şiirleri ile Divan edebiyatından’ kimi örnekler, edebiyata ilgi göstermesi bağlamında bize bir fikir sunmaktadır (Hatemi, 2014b: 54). Açıklamak gerekirse bu durum şâirin şiir anlayışı için de geçerlidir. Hatemi, Batı şiirinden özellikle Fransız sanatını ve Alfred de Musset eserlerini; Türk şiirinde ise Yunus Emre, Fuzuli, Rıza Tevfik, Yahya Kemal ve Cahit Sıtkı Tarancı’yı yakından takip eder (Hatemi, 2014b: 54) Ayrıca yazar, Halide Edip Adıvar’a ait “*Türkiye’de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri*” adlı kitapta

ilk defa tarih ve sosyolojinin birleştirildiğini ve bununla karşılaşmanın heyecanını yaşadığını söyler (Hatemi, 2014b: 54). Bu kitapla daha önce yaptığı olaya dayalı tarih okumadan vazgeçerek, “felsefe ile tarih(in)” harmanladığı bir okuma serüvenini edinir (Hatemi, 2010b: 402). Bu farklı beğeni ve deneyimler, onun edebî kişiliğinin oluşumunda söz sahibi olur.

Hatemi'nin edebî şahsiyetinin temelini oluşturan bu okuma serüveninde, 16 yaş ilginç enstantaneler içerir. Bu dönemde kitaplarla kurduğu ilişki, okuma ediminden öte bir anlam taşır. Daha doğrusu kitaplar dost olarak bilinir. Kitap ve yazarlarla kurulan içten ve samimi bu ilişki “o yıllarda beni en çok anlayacaklarını hissettiğim dostlarım, Çehov ve Dostoyevski idi. Ben ve kardeşim Varlık Yayınları arasında çevrilen “*İnsancıklar*” adlı uzun hikâyeyi okur ve kendimizi bu romanın kahramanı ile özdeşleştirirdik.” biçiminde yansır (Hatemi, 2010b: 82). Benzer bir durum asistanlığının ilk dönemlerinde de söz konusudur. Hayatının bu evresinde kitabın ve okuma eyleminin merkezde olduğunu söyleyen Hatemi'nin farklı kitaplara eğilimi, onun dar kalıplara sıkışmış bir okuma anlayışı yerine geniş bir okuma kültürüyle tanıştırır. ‘*Cumhuriyet Gazetesi*, Burhan Felek, Vala Nurettin, Varlık Yayınları, Ahmet Hamdi Akseki'nin Kur'an Meali, Yunus Emre, Mevlana, Pir Sultan Abdal, Dostoyevski, Tolstoy’ bu dönem okunan kişi ve eserlerdir (Hatemi, 2014b: 118).

Kitapla bu derece iç içe olmanın sebeplerinden biri, dış dünyayla kurulan sınırlı ilişkiden kaynaklanmaktadır. Hatemi, kendisi ve ikiz kardeşi Hüseyin Hatemi'nin inatçı bir yapıya sahip olduklarından ötürü “dış dünyaya şirin” görünmek yerine “Köroğlu, Âşık Garip, Hazret-i Ali Kan Kalesi Cengi, Kerbelâ Vakası, Eba Müslim gibi halk kitaplarını” okumaya çalıştıklarını ifade eder (Hatemi, 2010b: 31).

Hatemi'nin edebî anlayışının şekillenmesinde sözü edilmesi gereken diğer bir faktör, ailesinin yaşamış olduğu göç serüvenidir. Bu, hem edebî anlayışın oluşmasında hem vatan kavramının da onun zihin dünyasında yer edinmesine neden olmuştur. Özellikle babasının bu anlamdaki vurgulamaları dikkat çekicidir. Babanın “Çocuklarım, bu vatani seviniz/Nasıl sevmek sanki kendi eviniz” spontane dizeleri, onun doğduğu Dilman şehrinden mahzun bir şekilde ayrılıp Tiflis'e gidişini, Kızıldordu'nun buraya girmesiyle de oradan İstanbul'a geliş serüvenini içermekle beraber aynı zamanda Türkiye'nin aileye kucak açtığını da ifade eder (Hatemi,

2010b: 204). Nitekim Ali Asgar Hatemi'nin "Sizler burada doğduğunuz. Her insanda olan vatan sevgisi sizde, önce Türkiye'ye, sonra İran Azerbaycan'ına yönelik olmalıdır." sözleri bununla örtüşmektedir (Hatemi, 2014b: 204).

Babanın vatana yönelik bu vurgusu, üç yer değiştiren ailede, Türkiye'ye karşı vefa duygusunun yerleşmesini sağlar. Bundan olsa gerek sanatçının genel anlamda vatan özeldi ise yurt edindiği İstanbul'a karşı özel ilgisi söz konusudur. Dolayısıyla Hatemi'nin yaşamında olduğu gibi edebî yaşamında da İstanbul etkin bir role sahiptir. İstanbul'a karşı duyduğu sevginin bir sonucu olarak 1960'lı yıllarda yazdığı şiirinin başlığını, bu kenti hatırlatacak şekilde "İstanbul, benim şehrim, ey orkestrası zamanın" sözlerine yer verir (Hatemi, 2010b: 23).

Hatemi'nin edebî dünyasını şekillendiren diğer bir faktör kültür içerikli kelime ve ifadelerdir. Hatemi, günlük yaşamda kullanılan kelime ve ifadelerin her birinin kültürel ve tarihsel arka bir plana sahip olduğunu düşünür. '1940'lı yıllarda dolaşımında olan Mahpushane Çeşmesi ile Aman Eşref türküleri ile verem' sözcüğünün dönemi anlatan birer gösterge olduklarını söyleyerek, dönem ile kültürel nesnelere arasındaki bağlantıyı vurgular (Hatemi, 2014b: 202). Edebî kişiliğinin temelini oluşturan bu hasassiyet, kimi zaman kendine dönük eleştiriler şeklinde gerçekleşir. Hatemi, "beni bedbin sanmayın okurlar. Zamanın ahvalinden çok şikâyet ettiğim için beni 'asabi dede' gibi görenler de muhakkak çoktur. Fakat aslında bu doğru değil." ifadeleriyle zannedildiği gibi bir profile sahip olmadığını, örneğin Tokat'ta valilik tarafından leyleklerin yuva yapması için dikilen ahşap direklere sevindiğini belirtmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2014a: 38).

Şiirlerindeki temlerin oluşumunda hayatındaki olayların önemli bir etkisi söz konusudur. Başka bir ifadeyle karşılaşılan, tanık olunan olay ve nesnelere şiirinde dikkat çekecek bir konuma sahip olduğu görülmektedir. Örneğin ölüm temininin şiirlerinde yer edinmesinin sebebi kendisinin ifadesiyle mezarlıklara yapılan ziyaretlerden ötürüdür. "Benim şiirlerimde 'ölüm' olayının biraz fazla yer etmesinin kaynağı, hiçbir akrabası Feriköy'de yatmayan annemin, sırf kederlenme ihtiyacını tatmin için, ikimizi de yanına alarak çıktığı Feriköy Mezarlığı seyahatleridir." ifadeleri bu anlamda açıklayıcıdır (Hatemi, 2014b: 16).

Ölüm temisiyle birlikte şiirlerinde çocuk imgesine de sıkça rastlanır. Hatemi'ye göre bu ikisinin arasında bir denge söz konusudur. Onunla yapılan bir röportajda bu



bağlamda kendisine “Ölüm, o ecel çerisi, bütün şiirlere sinsice sinmiş. Ayrıca başta İstanbul olmak üzere kaybolan, değişen mekâna, eşya ve zamana bir uzun ağıt yakıyorsunuz. Bu korku ve umutsuzluk karşısında parıldayan bir imkân yok mu? Mesela sizi bir türlü terk etmeyen o mübhem ‘çocuk’ imajı...” sorusu sorulur (Hatemi, 1995b: 198). Bu soru bağlamında ölüm ve çocuk imgelerinin şiirinde denge oluşturduğunu söyleyen şâir, şu sözlerle cevap vermektedir:

Yukarıda da zamana ve ölüme muhalif olduğumu söylemişim. Fakat buna rağmen, bu umutsuzluk karşısında parlayan imkân yok değil. Çocuk imajı da bu umut. Ölüm imajı ile umut dengelenmeseydi, benim şiirim gerçekten çok karamsar bir şiir olacaktı. Neyse ki ‘Çocuk’ gerçekten var. Zoraki uydurulmuş bir denge unsuru değil. (Hatemi, 1995b: 198)

Yine ölüm temiyile ilgili sorulan “Ölüm çok sık kullandığınız motiflerden. Ölümle neleri anlatmak istiyorsunuz?” (Hatemi, 1995b: 238) sorusuna karşı sanatçı Yunus Emre’den alıntılacağı dizeler ve Kur’an’dan aldığı ayetle şu karşılığı verir:

Hiç bilmeyiz kezek kimin  
Aramızda gezer ölüm  
Halkı bostan edinmiştir  
Dilediğin üzer ölüm. Yunus Emre  
Her nefis ölümü tadacaktır. (Kur’anı’ı Kerim) (Hatemi, 1995b: 238)

Ölüm ve çocuk imgesiyle beraber onun şiirinde başat sayılacak diğer bir kavram zamandır. Üçü de onun şiir dünyasında önemli bir konuma sahiptir. Özellikle çocuk ve ölüm arasındaki ilişki, belki sözü edilecek en önemli noktadır. Ölümle hayatın sonu, negatifliği; çocukla ise yaşam ve gelecek sembolize edilmektedir. Bu anlamda ölümün söz konusu olduğu şiirlerde genel itibariyle çocuk devreye girer. Çocuk, bir nevi ölümü frenleyen, ona karşı koyabilen karaktere sahiptir. İkisini tematik anlamda oluşturduğu muhtevaya zamanı da eklemek gerekir. Netice itibariyle Hatem’in şiiri söz konusu olduğunda genel olarak ölüm, çocuk ve zaman temlerini dikkate almak gerekir. Onun şiirinde zamanın “ölüm ve çocuk imajlarıyla birlikte yer” aldığını söyleyen Macit’e göre “bu üç kavram (...) şiirinin şifresi sayılabilir.” (Macit, 1995: 7)

Şâirin şiirini, diğer bir deyişle edebî hayatını biçimlendiren öğelerden biri, duyarlılığın onun şiirinin ana kaynaklarından olmasıdır. Şiirinin buradan beslendiğine dair örneklerden biri “Muhayyer Sünbüle” adlı manzumedir. 1992 yılında Bursa’dan dönerken, bir leylek grubuyla karşılaşan sanatçı, ‘çantadan bir

kâğıt çekerek, düşünmeden, kendisine dikte ediliyormuş gibi “Muhayyer Sünbüle” şiirini yazdığını’ belirtir (Hatemi, 2014b: 23). Dış dünya duyarlılığı, bu metinde nesnel gerçekliğin bilinçte estetiksel imgelerle dönüşümünü sağlar. Sanatçının duyarlılığı, bununla sınırlı olmayıp gündelik yaşamda mevcut her şeyle ilintilidir. Bu anlamda sanatçının bazı şiirleri, kendi duyarlılığı ile toplumdaki duyarsızlık üzerine temellendirilir. İki kavram arasındaki çatışma, şiirde hüznü bir sesin oluşumuna kaynaklık eder. Kaplumbağaların anlatıldığı şiir, bunlardan biridir. Çarpık kentleşme, doğanın tahribi, daha çok kazanma ve gerektiğinde doğal yaşam alanlarını ortadan kaldırma şiirde dile getirilen olumsuzluklardır. Yazar tarafından bu durum “1970’lerin ortasında, çaylaklar kayboldu. Kumru ve kurbağalarla karşılaşmak da 1980’den sonra çok nadir olaylardan oldu. Kaplumbağalar, gökdelenlerin başladığı 1990’lı yıllarda kayboldular.” sözleriyle açıklanır (Hatemi, 2014b: 25). Özet olarak şâirin çevreye dönük bu duyarlılığı, şiirini besleyen önemli temlerden bir olduğu görülmektedir. Bu duyarlılığa geçmiş de eklemek gerekir. İkisinin şiirinde birbirine eklenmesi, geçmişe doğru hüznü bir yolculuğa sebep olur. Nitekim kendisiyle yapılan bir röportajda bu minvalde kedisine şu soru sorulur:

Gurbet, Avrupa, ölüm, çocuk, derviş, eski İstanbul semtleri ve munis insanlar şiirinizde en çok göze çarpan temalar. Benim şiirim, bir tapu sicil muhafızıdır diyorsunuz. ‘Eski günlerin ve anıların/Tapularının saklar.’ Tüm şiirlerinizi, tüm şiir hayatınızı özetliyor belki de bu dizeler. Bugünden çok mu güzeldi o eski günler? O günleri, sizin gözünüzde böyle güzel kılan neydi? (Hatemi, 1995b: 215)

Geçmişin odak noktası olduğu bu soruya karşı şâir, cevabında şunlara değinmektedir:

Tabii ki, eski günler bugünden çok güzel değildi. Uzun yıllar, eski günleri güzel bulmak, insanların gençliğini araması şeklinde yorumlandı. Fakat son yıllarda çevre kirlenmesi ve ozon deliği gibi meseleler dünyayı büyük hızla kötü günlere taşımaya başlayınca eski günler gerçekten de güzelleştiler. Artık eski günlerin güzelliği sadece gençliğimizin o günler olmasından kaynaklanmıyor. Tenha Emirgan’ın rüzgarında hışırtı kalmadığından, Bostancı’da denizin çivit mavisini olmamasından hatta çivit kullanan bile kalmamasından bir nostalji de gençliği arayışa ekleniyor. (Hatemi, 1995b: 215)

Hatemi’nin şiirinde, çevre değişimi olduğu gibi sosyal değişim de yer almaktadır. Ondaki sosyal değişim; değişen, dönüşen ve her geçen gün kimliğinden kaybeden bir

atmosferi tasvir etmektedir. Ayvazoğlu, bu atmosferin şâir tarafından başarılı ve etkileyici bir şekilde aktarıldığını şu ifadelerle anlatır:

Hüsrev Hatemi bir çeşit vak'anüvistir; şiirinde yaşadığımız sosyal değişmeyi adım adım takip edebilirsiniz. Ve bir tapu sicil muhafızı: Sadece eski günler ve anıların değil, bütün kültürümüzün gözlüklü ve siyah kolluklu tapu sicil muhafızı. (Ayvzoğlu, Aksiyon, 22.04.1995)

Böylelikle sanatçının edebî şahsiyetinin oluşumunda belirleyici etmenlerden biri geleneksel kültürün kayboluşu karşısında duyulan hüzdür. Geçmişten gelen her davranış ve kelime, onun zihin dünyasında kültürel ve geleneksel bir imgeye tekabül eder. Bundan ötürü bunların ortadan kalkması şâirde kaygıya neden olur. “Benim 1975 yılından kalan bir şiirim vardır. “Son İstanbullu anneanneyle beraber/Kumpanya sözcüğü de öldü”” şiiri; Türkçe olmayan kumpanya sözcüğünün kayboluşuna içerlenirken aynı zamanda İstanbul’da yüzyıllardır var olan kozmopolit yaşamın da ortadan kalktığına işaret eder (Hatemi, 2014b: 25). Anneanne ile kumpanya arasındaki ilişki; basit, alelade bir münasebet olmayıp, kültürel ve tarihsel olarak iç içe girmiş bir yaşama atıfta bulunur. Anneannenin ölümü ile birlikte var olan değerler de kaybolmuştur. Nitekim Hatemi’nin “1966’da anneannem ölünce, Kumpanya kelimesi de Katolik milletine mensup olduğundan, onun defnedilmesi de Feriköy Latin Katolik mezarlığında yapılmış gibi gelmişti bana.” ifadeleri, kelimenin tarihi ve kültürel bir nitelik içerdiğini göstermektedir (Hatemi, 2014b: 28). Tüm bu duyarlılıklar, Hatemi’nin şiirinin giderek toplumsal alana açılmasına sebep olmaktadır. Bir röpartajda kendisine sorulan aşağıdaki soru, bunu onaylamaktadır:

Şiirinizde ferdi olan çokluk geri çekilerek yerini toplumsal olana terk ediyor. Böylece bütün bir kültür tarihimiz, coğrafyamız, millet olarak maceramız gündeme geliyor. Biçim özellikleri ve şiiri kavrama açısından Ahmet Haşim’e; tarih ve toplum karşısında Yahya Kemal’e doğru yürüdüğünüz söylenebilir mi? (Hatemi, 1995b: 200)

Şiirindeki asıl dokuları bulmaya dönük bu soru, şâir tarafından “Çok doğru söylediniz.” sözüyle cevaplanmaktadır (Hatemi, 1995b: 200). Şiirindeki bu unsurların özellikle tarihin önemli bir doku olduğunu Cemal Süreya da dile getirmektedir. Tarih, onun şiirinde salt olaylar şeklinde görülmez. Gelenek, kültür, mekân ve şahsiyetler şeklinde tezahür eder. Bu anlamda tarih, onda mensup olunan

medeniyetin izdüşümüdür denilebilir. Arif Dülger'in kendisiyle yaptığı röportajda tarihe ilgili olarak “‘Tarihe sokak aralarından, yeni kent görünümünden giriyor.’ demişti sizin için Cemal Süreya. Tarihimizin inanmış insanlarını, mütevazı insanlarını gösteriyor.” ifadelerine yer verilir. (Hatemi, 1995b: 216)

Daha önce de tartışıldığı gibi Hatemi'nin kelimelere ilgisi onların şiirde kullanılmalarını sağlar. Örneğin toplumsal eleştirinin olduğu şiirlerinde, tenkit edilen durumu doğrudan anlatmak yerine estetik ve mizahın birlikte harmanlandığı bir söylem söz konusudur. Özellikle şiirin içine serpiştirilen yabancı, Osmanlıca ve Öztürkçe sözcüklerle bu, sağlanmaya çalışılır. Bu anlamda Hatemi, 1950'li yıllarda halk müziğine karşı çıkanların 1966-1967 yıllarında Ruhi Su'yu dinlemeye çalışmalarını, sözü edilen sözcüklerin yoğun olduğu şu dizelerle anlatır:

Ben ay sonunu beklerken bin üç yüz otuzbeş kuruş ile  
Bu türkünün verdiği cûş ü hurûş ile  
Our high society hoplasın  
Ve benim emekli maaşımı  
Los Patogonya topluluğu bir gece toplasın  
Onlar da hoplasın onlar ki eytişimsel ördekçidirler âlî tebardırlar  
Yerdikleri burjuvalardan daha kibardırlar  
Bir özge gurura gark olmuşlardır  
Halk türküsü dinlemekle halk olmuşlardır. (Hatemi, 2014b: 47)

Sanatçının edebî hayatının biçimlenmesinde çocukluk anıları da önemli bir etkiye sahiptir. Öncelikle ablasına sonrasında ise “uzaklarda yaşayan, töre cinayetlerine veya aile içi şiddete maruz kalan genç” kızlara hitaben 1979 yılında yazmış olduğu “1943 Ablaları” şiiri bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2014b: 33).

Onun edebî kişiliğinde yer yer rüyaların da kendine yer bulduğu görülmektedir. Kimi rüyalarının, şiirine aks ettiğine tanık olmaktayız. Diğer bir ifadeyle rüyasında yaşadığı olayların etkisinde kalan Hatemi, bunların bazen şiire dönüştüğünü belirtirken, örnek olarak “Hüseyin Bakış” adlı şiirini gösterir. Rüyasında bir bayan ve yanındaki oğluyla karşılaşan sanatçı, ‘Hz. Hüseyin ve annesini’ gördüğü düşüncesine kapıldığını, uyandıktan sonra sözü edilen şiiri yazdığını belirtir (Hatemi, 2014b: 208). Netice itibarıyla Hatemi'nin farklı ortamlarda duygu ve düşüncelerini şiire dökme imkânına sahip olduğu görülür.

Edebiyatı yaşamının önemli bir uğraşı olarak gören Hatemi, bu doğrultuda gerçekleştirilen etkinlikleri takip etmeye çalışır. ‘1980’li yılların ortalarından itibaren Türk Edebiyatı Vakfı tarafından düzenlenen konferanslara’ konuşmacı veya dinleyici olarak katılır (Hatemi, 2014b: 171). Böylece kültürel ve edebî çalışmaların aktif bir katılımcısı olan Hatemi’nin hayatında önemsedığı ve münasebette bulunduğu kişiler genel olarak; bu çevredendir. ‘Beşir Ayvazoğlu, Hilmi Yavuz, İbrahim Tenekeci, Hüseyin Akın, Furkan Çalışkan, Selahattin Yusuf, Tarık Tufan, İsmail Kılıçarslan, Nuri Yardım, Mustafa Kutlu, İsmail Kara, Ezel Erverdi, Asım Erverdi ve Bekir Karlığa’nın’ kendisi için önemli kişiler olduğunu söyleyen ve onlarla birlikte olmayı bir şans olarak gören Hatemi, “Allah’a şükrediyorum ki çok yalnız değilim.” sözünü söyler (Hatemi, 2014b: 173).

Hatemi’nin edebî hayatının içerisinde göze çarpan unsurlardan biri, geleneksel kültürdür. İslami kültürle biçimlenmiş geleneğe karşı Hatemi’nin duyarlılığını, küçük yaşlarda itibaren yaşadığı deneyimlerle ilintilendirmek gerekir. Hatemi’nin ortaokula başlamadan önce İstanbul’a gelen İran’daki akrabalarından ‘Kazım Recevi’den Arap alfabesini öğrenmesi’ geleneksel kültürle ilişki kurmak açısından başlangıç olur (Hatemi, 2014b: 216). Kültürle kurduğu bu güçlü bağ, başkalarının da dikkatini çeker. Buna dair olarak “O bir fidandı, büyük bir ağaç oldu. Yalnız bizler değil, pek çok insan onun, kâh dalından, kâh meyvesinden, kâh gölgesinden istifade etti. Satışı az ama verimi çok kitaplar ürettik.” ifadeleri dile getirilmektedir (Erverdi, 2008: 5). Onun edebî hayatında kültür söz konusu olduğunda, İslam kültürü kadar Türk kültüründen de söz edilmelidir. Çünkü o, “Türkçenin ve Türk kültürünün tarihsel birikimini ‘haddesinden’ geçirerek şiirine katan, Türk şiirinin imkânlarını ve sanatlarını iyi kullanan modern bir şâir ve usta denemeci” olarak bilinir. (Macit, 1995: 8) Onun kültürle münasebeti düz yazılarında doğrudan anlaşılırken, şiirde ise imgesel, soyut ve kapalı bir şekilde yansımıştır. Bu anlamda şiirindeki kültürel unsurların dikkatli bir şekilde sorgulanması gerekir. Bunun yapılması neticesinde geniş bir kültür coğrafyasıyla karşılaşılacaktır. Bu çerçevede ‘şiirinin malzemesinin başka şâirlerinkine benzemediğini’ söyleyen Özarslan, konu hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

Bir kere Devlet-i Aliye devri kültürü onda hususi bir değer taşıyordu. Osmanlının değişme dönemleri, Cumhuriyet yılları, Rumeli ve Avrupa

coğrafyası, İstanbul, ortak şuuraltı, Türk musikisi, Batılılaşma macerası onun şiir malzemesini, muhayyile coğrafyasını oluşturuyordu. (Özarslan, 2002: 19)

Tüm bu unsurların yer bulduğu şiiri, bu anlamda kendine özgü özellikler taşımaktadır. Bu çerçevede onun şiiri, diğerlerinden ayrılarak müstakil bir biçimde kendi mecrasında devam eder. Şiirin özgünlüğü, sadece geleneksel kültüre yaslanmasından kaynaklanmamaktadır. Yakup Öztürk, bu farklılık ve kendi başınlığının; ‘klasik kültüre yaslanarak çağın dilini yakalayan üslup ve muhtevastan’ ileri geldiğini söyler (Öztürk, 2014: 21).

Hatemi’nin edebî yaşamında her zaman mizahın bir yeri olmuştur. Mizah, onu edebî kimliğin tanımlanmasında kullanılacak kavramlardan biridir. Şiirinin muhtevastına mizah unsurlarını serpiştirip yerleştirmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Hatta onun “nüktedan kişiliğinin köklü mizah edebiyatımızın kulaklarını çınlat(tığını)” söyleyen Senem Gezeroğlu’na göre Hatemi, “en sıradan anları dahi kendi üslûbunun sıcaklığında eriten ve şiirselleştirerek edebî ve edebî bir hüviyete büründür(mektedir).” (Gezeroğlu, estambul.com: ?)

Mizahla iç içe oluşu onun sosyal hayatında da göze çarpmaktadır. Kimi zaman çevresindeki kişilere hitaben yazdığı nükteli dizeler, onun mizahtaki yetkinliğini gösterir. Arkadaşı Prof. Dr. Süheyl Ünver’e hitaben yazdığı “İsteği gönlümüzün gelmedi sarf ü nahve/Ne yazık, semt-i Kalender’de bulunmaz kahve” dizeleri mizahtaki yeteneğinin bir yansımasıdır (Hatemi, 2010b: 138). Yazarın mizahî bir hususiyete sahip olmasında küçük yaştan itibaren takip ettiği mizah dergilerini unutmamak gerekir. Bu dergiler vasıtasıyla mizahla peyda edilen aşinalık, sonraki dönemlerde sanatının şekillenmesine sirayet etmiştir. 1980’li yıllarda bürokrasinin üst kademesinde bulunan Turgut Özal, Erdal İnönü gibi şahısların davet edildiği Taksim toplantılarının birinde, orada bulunan Hilmi Yavuz’a gönderdiği aşağıdaki dizeler bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

Cümle yaran geçen ay dinlediler Turgut’i  
Dehr toz pembe idi, çehreleri yakuti  
Aynı yaran bu gece dinlediler Erdal’i  
Çok şükür olmadı pek çehreleri Zerdali (Hatemi, 2010b: 130)

Görüldüğü üzere Hatemi’nin edebî hayatına değindiğimiz bu bölümde onun edebiyatla tanışması, okumaya merakı, şiir serüveni, şiir anlayışı gibi konular

üzerinde durulmuştur. Kendine özgü oluşturduğu anlayışla şiir dünyasında yer edinen şâirin, hem edebî hem düşünsel anlamda kendine özgü bir ses oluşturduğu görülmektedir. Onun bu özelliğinin başkaları tarafından da kabul gördüğüne tanık olunmaktadır. İbrahim Tenekeci'nin "Hüsrev Hatemi şiirinin en belirgin özelliği, yalnızca kendisine benzemesidir. (Kışver'in sunuş yazısından: 'Kendim kalmaya özen gösterdim.')" sözleri bu çerçevede gelişir (Tenekeci, Yeni Şafak, 2013). Böylece kurduğu şiir dünyasıyla özgün olmayı başaran sanatçı, bu özelliğiyle Türk şiirinde kendisini önemli şâirlerle karşılaştıracak bir konum edinmiştir. İbrahim Tenekeci, bu bağlamda şunları dile getirir:

Hatemi, Asaf Halet gibi, kendine mahsus bir şiir dili ve dünyası kurmayı başarmış nadir şâirlerimizden biridir. (ŞİİRİ) Adı tek anılır. Orhan Veli'yi, Ziya Osman'ı veya Edip Cansever'i bir başına anmayız. Bu isimler, başka isimleri de çağırır, çağırıştır. Ama bir Asaf Halet, bir Hüsrev Hatemi böyle değildir. (Tenekeci, Yeni Şafak, 2013)

Tenekeci'in de ifade ettiği gibi Hüsrev Hatemi söz konusu olduğunda, her ne kadar diğer şâir ve şiir anlayışlarından söz edilse de onu herhangi bir şiir hareketinin içine dâhil etmek veya bir şâirle ilişkilendirmek mümkün görünmemektedir. Çünkü Hatemi, Türk şiir serüveni içerisinde kendine has bir şiir mecrası oluşturmuştur. Bu, onda bilinçli olarak gelişen bir sürece tekabül eder. Başka bir deyişle kendi doğal koşulları için gelişen, derinleşen ve merkezden çevreye yayılan bir süreç olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Şiirinin bu niteliğe bürünmesinde şüphesiz temaları, kendine özgü bir şekilde işlemeden ileri gelmektedir. Diğer bir ifadeyle şiirindeki temalar onun dünyaya bakışını, ince ve duygulu dünyasını, kırılmalı iç âlemini yansıtır. Örneğin toplumsal değişimler karşısındaki tutumu, bunun bir izdüşümüdür. Çünkü 'şahit olduğu, o yıkıcı ve yorucu değişim, şiirlerine hüsrana olarak aks ettiği için itiraz ve sitem bu temayla yazılmış şiirlerinin anahtar kelimeleridir.' (Tenekeci, Yeni Şafak, 2013)

Onun şiirinde yoğun görülen diğer bir tem, gurbet duygusudur. Bu duyguyu ondan öğrendiğini *Yeni Şafak Gazetesi*'nin 23 Şubat 2013 sayısındaki "Hüsrev Hatemi'nin Ülkesi" yazısında belirten Tenekeci, benzer bir söylemi başka bir makalesinde de dile getirir. Yazar, kendisi ile Hatemi'yi yakınlaştıranın bu duyguyu olduğunu şu şekilde açıklar:

Beni etkileyen ikinci hatıra ise şu: Kırım Hanlarından Halim Giray'a ait iki dizenin izini sürmek için, farklı zamanlarda ve birbirimizden habersiz olarak Çatalca'ya (Ferhat Paşa Cami) gitmişiz: 'Vatanımdan feleğin gerdişi ayırdı beni / Ettim Allah'a emanet seni ey yar seni.' Bana kalırsa, bizi asıl yakınlaştıran, bu iki dizenin içimizdeki derin karşılığı oldu. Ruslardan kaçıp Osmanlıya sığınan Halim Giray, 'hicret' duygusunu öyle bir anlatmıştı ki, üzerine başka söz söylenemezdi. Bu dizelerin Hüsrev Hatemi'deki büyük yankısı, elbette ayrı bir yazı konusudur. (Tenekeci, Yeni Şafak, ?)

Şiirin diğer bir özelliği hayalin güçlü bir unsur olarak yer almasıdır. Büyük bir ihtimalle bireysel, toplumsal ve kültürel alanlarda gerçekleşen değişimler şâiri, gerçeklikten koparak özlemine duyduğu bir dünyaya yönelttiği için hayal, onun şiirindeki başat öğelerden biri olmuştur. Hayali âleme kaçışını, aslında onun kendini savunma refleksi olarak görmek gerekir. 'Hayele düşkünlüğün, hayalle alış verişin, her yerde hayallerle birlikte olmanın' onun şiirindeki yansımaların şu şekilde dile getirilir:

Kaybedilmiş de yalnız gölgesi, mezarı kalmış duygularla insanlar... Yine öz abiatı, çiçekleri, büyüsu kaybolmuş İstanbul ona eza vermektedir. İnsanlardan kaçıp hayal ile birlikte dolaştığı, baktığı her yerde yüzünü gördüğü sevgililer... Bu kayıp cennetin, çirkinliklerle kıyaslandığında ona verdiği acılar, şiirlerinin çoğunda yer alan motiflerdir. (Kabaklı, 1991: 232)

Yarım asrı aşkıdır düzyazı ve şiirleriyle Türk edebiyatında yer edinmiş Hatemi'nin yapıtlarına dönük pozitif değerlendirmeler, salt muhafazakâr kesimden değil sol kesimden de karşılık bulur. 1973 yılında *Akşam Gümrükçüleri* şiir kitabını Behçet Necatigil'e verdiğini belirten Hatemi, sanatçının şiirleri hakkında "Kitabınızdan beş şiiri beğendim. Fakat bu kötü değil. Ben okuduğum bütün şiir kitaplarından ancak beş şiir beğenirim." ifadesini kullandığını söyler (Hatemi, 2010b: 423). Şiirleri Necatigil tarafından beğenilmesine karşın bu konuda herhangi bir değerlendirme yazılmaz. Demirtaş Ceyhun'un aktardığına göre Necatigil bunun gerekçesini "Hatemi'nin şiirlerini beğendiğimi bir yerlerde yazamam. Çünkü Hatemi, sağcı şiir dergilerinde yazıyor, soldan eleştiri alırım." cümleleriyle açıklar (Hatemi, 2010b: 423). Sonuç itibarıyla Türk edebiyatında, başka yerden destek almaksızın çabasıyla, gayretiyle ve emeğiyle yer bulan Hatemi, kendisiyle yapılan bir röportajda hem bu durumu açığa kavuşturur hem şiir serüvenini anlatmaya çalışır. Hatemi, bu anlamda "Ben şiirlerimi denize atıyorum. Boğulmayanlar,



Sarayburnu'ndan karaya çıkıyor, sürünerek Babîâli'ye uzanıyorlar.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 2010b: 421).

Edebî hayatına dâhil edilmesi mümkün olan diğer konu, düzyazı alanındaki yetkinliğidir. Yazın dünyasında daha çok şâir kimliğiyle bilinen Hatemi'nin düzyazı alanında da güçlü bir kalem sahibi olduğu görülmektedir. İlgi duyduğu edebiyat, tarih, dil, hatırat, biyografi ve din alanlarıyla alakalı düşüncelerini; ‘deneme, hiciv ve latife ile süslenmiş tenkitler şeklinde yazmıştır.’ (Erverdi, 2008: 5)

Yazılarındaki ilginç anlatım ve farklı üslup, nesrinin belirgin özelliğidir. Yazdığı her şeyi okutmasını bilen Hatemi'nin “satırları arasında sıkışmış bir anekdot veya küçük bir nükte, bazen hafif bir taşlama” yazıyı ilginç kılmakla birlikte okurun konuyu daha iyi anlamasını sağlamaktadır (Deliorman, 2008: 70). Diğer bir tabirle nesrinde sert bir üslup yerine kültürel atmosferin hâkim olduğu bir anlatım söz konusudur. Başka bir ifadeyle kavramlar törpülenmiş bir halde onun yazılarında kendine yer bulur. Uzlaşma ifadesine göre şekillenmiş bu yazılarda; ‘aşırı fikirlerin esnetildiği, yeni bir görünüm kazandırıldığına örnek olarak Batı'ya kompleksiz ve akılcı yaklaşmak gerektiği’ vurgusudur (Ayvazoğlu, 2008: 82).

### 1.3.2. Süreli Yayınlar (1962-2017)

Hüsrev Hatemi'nin edebî şahsiyetinin ortaya çıkarılmasında rol oynayan hususlardan biri, süreli yayınlardaki yazma serüvenidir. Bu yazılarda; yazar ve sanatçı Hatemi'nin yazıyla ilişkisi, edebiyat ve düşüncedeki gelişimi, ilişki kurduğu edebî ve düşünsel çevrelere dair bulgular mevcuttur.

Onun süreli yayınlarla ilişkisi 1962 yılında başlar. Bu tarihte, “İkbal Gazeli” adını taşıyan<sup>2</sup> manzumesi, *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde neşredilir. Böylece Hatemi'nin süreli yayınlar anlamında ilk temas kurduğu çevre *Fikir ve Sanatta Hareket*'tir. Nurettin Topçu tarafından 1939'da çıkarılan dergi, 1982 yılına kadar yayım hayatına devam eder. Bu tarihler arasında yayımlanan dergiye, 1966 yılında Topçu'nun öğrencisi Ezel Erverdi'nin dâhil olması söz konusudur. Bu tarihten sonraki sayılar, onun tarafından çıkarılır. Anadoluculuk ve muhafazkâr söyleme

<sup>2</sup> Bu yazı, 24.12.2014 tarihinde Hüsrev Hatemi, ile yapılan görüşmede kendisinden alınmıştır. Yazı, “Hasan Hüsrev Hatemi Biyografisi” adını taşımaktadır.

sahip dergiyle Hatemi'nin tanışması, yukarıda belirtildiği gibi 1962'de gerçekleşir. Bu tanışıklık, aynı zamanda Hatemi'nin fikirsel anlamdaki duruşunu da açıklar. Yazı ve şiirlerinde de görüldüğü gibi Hatemi'de de derginin kimliği olan Anadoluçuluk ve muhafazkâr özellikler baskındır. Diğer bir ifadeyle şairi, bu çevreye yönelten nedenlerin başında onlarla aynı fikrin paylaşılması gelmektedir.

Hatemi'nin ilk şiiri gibi ilk deneme yazısı da bu dergide yayımlanır. Yazının yayımlanma tarihi 1968'dir. Yazı, Ezel Erverdi'nin isteği üzerine dergiye alınmıştır. Bu yazı hakkında, ilk yayımlanan deneme ifadesi, kullanılsa da bundan önce aynı dergide ve *Türk Kültürü*'nde başka yazıları yayımlanır. 1963'te *Türk Kültürü*'nde yayımlanan "Azerbaycan Bayatıları" adlı derlemesi bir tarafa bırakılsa, aynı dergide 1964'te "Mirza Ali Muciz" ismiyle bir düz yazısı mevcuttur. Bunun dışında 1966'da *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde "Midas'ın Kulakları" adıyla bir yazısı, yine aynı dergide bir sonraki yılda "İslam Dünya Görüşü" adıyla dört yazısı daha yayımlanır. Böylece ilk deneme yazısı 1968'de yayımlanmıştır ifadesi çok da sağlıklı bir şekilde durmamaktadır. Çünkü zikredildiği gibi bundan önce başka yazılarıyla karşılaşmakta.

Bu tartışmalar içerisinde Hatemi'nin süreli yayımlarla ilişkisi *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisiyle devam eder. Dergide, 1969 yılında yazısı görülmezken 1970, 1971, 1972, 1979 yıllarında yoğunluklu olarak "Görüntüler ve Görüşler" adıyla birçok yazısı mevcuttur. Netice olarak Hatemi'nin bu dergiyle münasebeti 1962 ile 1979 yıllarını kapsamaktadır. Yaptığımız çalışmalar, bize bu tarih aralığını sunarken, kimi yazarlar tarafından farklı tarihler ileri sürülmektedir. Hüseyin Akın'ın söyledikleri bu çerçevededir. Akın, Hatemi'nin bu çevreyle ilişkisinin 1966 ile 1979 yıllarını kapsadığını söyler (Akın, 2009: 17). Fakat elimizdeki veriler, bunun farklı olduğunu göstermektedir. Netice itibarıyla şairin, bu çevreyle geliştirdiği ilişki, sıradan bir özellik taşımamaktadır. Hatemi, düşünsel anlamda kendine yakın bulduğu bu çevreyle iletişime geçmiştir.

1979 yılından sonra yazarın yazıları, *Gösteri*, *Tarih ve Toplum* dergilerinde yayımlanır. 1982'de *Gösteri*'de iki, 1984'te *Tarih ve Toplum*'da ise bir yazısı yayımlanır. Bu dergilerle kurulan ilişki, Hatemi'nin kimi zaman içinde bulunduğu çevreden ayrılarak başka gruplara yöneldiği çıkarımını yapmak, abartılı olmayacaktır. Nitekim bu iki derginin düşünsel anlamdaki çizgisi, bir önceki dergiyle

tezat olmasa yakın duracak da değildir. *Hareket* dergisinin Anadolu ve muhafazakâr kimliğine karşın *Gösteri*'de liberalizm, *Tarih ve Toplum* da ise sol söylem baskındır. Bu da bize, Hatemi'nin yazılarında belirttiği gibi katı ideolojik kaygı ve zeminlerden uzak olduğunu göstermektedir.

Yazarın bu iki dergiden sonra şiir ve yazıları, 1985'ten itibaren *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanır. Hatemi'nin yazın hayatında, uzun süren süreli yayın bu dergidir. 1985'ten başlayan bu yazılar, 2007 yılına kadar devam eder. Genel anlamda "Görüntüler ve Görüşler" başlığını taşıyan bu yazılarda, birbirinden farklı birçok konuya değinilmektedir. İslam ve geleneksel kültür, geçmiş, sosyal değişim, dil, milliyetçilik, tarih, Osmanlı Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti, tarihi şahsiyetler, tasavvuf, Mevlana, Yunus Emre gibi konular ele alınır. Bu yazıların diğer bir özelliği, kesintisiz bir şekilde sürdürülmüş olmalarıdır. Daha öncede belirtildiği gibi yazarın uzun süreli yazdığı dergiler, genel anlamda kendini fikirsel olarak yakın hissettiği çevrelerden oluşmaktadır. *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde görülen özelliğin benzeri, *Türk Edebiyatı* dergisi için de geçerlidir. Hatemi ile *Türk Edebiyatı* dergisi arasında kültür, tarih, dil ve milliyetçilik bağlamında gelişen ilişki, böylece uzun sürecek yazı yayımlamaya sebep olur. Kendisini bu kesime yakın hissettiğinden ötürü yazarın, hem Ahmet Kabaklı ile diyalogu hem Türk Edebiyatı Vakfı'na düzenlenen toplantılara düzenli olarak katılımı söz konusudur. Sanatçı, 1985'ten sonra *Türk Edebiyatı* dışında az da olsa başka dergi ve gazetelerde de yazı yayımlamıştır. *İlim ve Sanat*, *Cumhuriyet Gazetesi*, *Tarih ve Toplum*, *Somut*, *Milliyet*, *İstanbul Postası*, *Kadın Dergisi*, *Hipokrat* şiir ve yazılarının yayımlandığı diğer süreli yayınlardır. Yazarın, bu dergi ve gazetelerdeki yazıları 1990'lara kadar devam eder.

Yazarın 1990'lardan sonra şiir ve yazılarını yayımladığı diğer bir dergi *Dergâh*'tır. *Hareket* dergisi ekolünden gelen dergide, sıklıkla olmasa da yer yer Hatemi'nin ürünlerine yer verilmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi sanatçının daha önce de bu çevreyle yakın bir ilişkisi söz konusudur. Genel anlamda buradaki yazıları 2006 yılına kadar devam eder.

1990'dan sonra seyrek de olsa başka süreli yayınlarda da onun ürünleriyle karşılaşmaktayız. *Yeni Ufuk*, *Yedi İklim*, *Kırknar*, *Kırklar*, *Lamure*, *Kültür*, *Derkenar* dergileri başlıcalarıdır. Bu dergilerden sonra sözü edilmesi gereken diğer bir dergi

Ekim 2011’de yayım hayatına başlayan *İttibar*’dır. *Dergâh* gibi *Hareket* dergisi geleneğinden etkilenen yazar ve sanatçıların yayımladığı dergiye, sürekli olmasa da Hatemi tarafından yazıların gönderildiği gözlemlenmektedir. *İttibar* dışında, ürünleri; *İslam Mecmuası* ve *Gerçek Hayat* dergilerinden de yayımlanır. Netice itibariyle yazar ve sanatçı kimliğiyle kabul gören Hatemi’nin düşünce ve siyasi bakımından birbirinden çok farklı yerlerde şiir ve yazılarının yayımlandığına tanık olmaktadır. Onun farklı dergilerde yayımlanan şiir ve yazıları için Hüseyin Akın, şu dergi ve gazete isimlerinden söz eder:

Fikir ve Sanatta Hareket (?-1979), Türk Edebiyatı (1985-89- ve değişken periyotlarla daha sonra da yazmıştır.) Cumhuriyet, Milliyet, Zaman, Mavera Tarih ve Toplum, Tercüman gibi dergi ve gazeteleri; doksanlı yıllardan itibaren *Dergâh*, *Düşünürü*, *Kırklar* ve *Lamure* gibi dergileri de bunlara ilave edebiliriz. (Akın, 2009: 17)

Yukarıda sözü edilen dergi ve gazetelerin dışında Hatemi’nin şiir ve yazılarının yayımlandığı diğer bir yer, internet üzerinden faaliyet gösteren edebiyat ve düşünce siteleridir. 2006’dan sonra yazarın ismine bu sitelerde rastlanmaktadır. Sözü edilen siteler *sanatalemi.net* ve *kulturgundemi*’dir.

Netice olarak Hüsrev Hatemi’nin birden fazla dergi ve gazetede de şiir ve yazı yayımladığına şahit olmaktadır. Buralarda yayımladığı şiir ve yazılar, öncesinde tartışıldığı gibi onun edebi kişiliğinin seyri ve düşünce dünyasının gelişimi için bize önemli veriler sağlamaktadır. Öncelikle yazarı, Nurettin Topçu’nun çıkarmış olduğu muhafazakâr ve milliyetçi tandanslı *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde görmekteyiz. Ne uzun ne kısa diyebileceğimiz bir zaman süresince bu dergide şiir ve yazıları, yayımlanır. Bu dergide yazması, kendisinin de benzer görüşlere sahip olduğunu göstermektedir. Hatemi, sonraki dönemlerde aynı çizgide olmasa da muhafazakârlıktan ziyade milliyetçiliği öne çıkaran *Türk Edebiyatı* dergisinde kendisine yer bulur. *Türk Edebiyatı*’yla beraber *Dergâh* dergisinde de ürünleri çıkmaya başlar. Sonraki dönemlerde yazarla; *İttibar*, *Kırknar*, *Kırklar* gibi muhafazakârlık ve yer yer İslami unsurların serpiştirildiği dergilerde karşılaşmaktayız. Her ne kadar Hatemi’nin bu çevrelerin edebî anlayışı ve düşünce yapısıyla örtüşen bir durumu söz konusu olsa da zaman zaman bu süreli yayınlardan farklı liberal ve sol söyleme sahip gazete ve dergilerde de yazılar neşrettiğine şahit

olunmakta. Yazının başında da belirtildiği gibi Hatemi, kendisini her hangi bir grup ve anlayışa hapsedmeden şiir ve yazılarını farklı yerlerde yayımlayabilmiştir. Bu da sanatçının, esnek, uzlaşmacı, toplumla barışık; düşünce, sanat ve edebiyatı önceleyen bir anlayışta olduğunu göstermektedir.

### 1.3.3. Eserleri

Hatemi'nin eserleri söz konusu olduğunda ilkin sözü edilmesi gereken şiirleridir. Şairin mevcut on iki şiir kitabı mevcuttur. İlk şiir kitabı *Eski Kentte Bir Gece* adıyla 1968 yılında yayımlanır. Kitapta sekiz şiir bulunmaktadır. Genel anlamda şiirlerde; peygamber sevgisi, ölüm, Mevlana ve Yunus Emre, geçmiş ve tasavvuf gibi konu ve temalar işlenmektedir. Daha doğrusu kitap, geçmiş değerlere özlemin var olduğu bir muhtevaya sahiptir. Aynı yıl yayımlanan diğer bir şiir kitabı *Zamanın Sesleri* ismini taşımaktadır. Kitapta on şiir bulunmaktadır. İlk şiir müstakil bir konuma sahip iken, “Zamanın Sesleri” isminin altında dokuz şiir bulunur. Şiirlerde, genel anlamda zaman kavramının üzerinde durulmuştur.

Diğer bir şiir kitabı, 1972 yılında yayımlanmış olan *Akşam Gümrükçüleri*'dir. Kitapta toplamda yirmi civarında şiir söz konusudur. İlk iki şiir kitabına nazaran hacimli olan bu yapıtta, birden fazla tema işlenmektedir. Bu temaların ortaklaştığı nokta, geçmişin anımsanmasıdır. Nitekim şiirin başlığı da bu çerçevede gelişir. Şair, *Akşam Gümrükçüleri*, sözüyle kendini tanımlamıştır. Böylece bir ayağı geçmişte bir ayağı günümüzdedir. Şiirdeki temalara bakıldığında bu bağlamda gerçekleşen bir durum söz konusudur. Kitapta; Hatemi'de geçmişi bugüne taşımama kaygısı ve bugüne yönelik sert eleştiriler göze çarpmaktadır. *Tapu Sicil Muhafızı* adlı yapıtı ise belki de üzerinde en çok konuşulması gereken eserlerden biridir. Yirmi civarında şiir bulunan ve 1984 yılında yayımlanan bu kitapta, en dikkat çeken şey; kitabın ismidir. Şair, kitabın başlığıyla bir nevi kendi profilini çizmiştir. Kendini tapu sicil muhafızı olarak tanımlayan sanatçı; kültürün, dilin, geleneğin ve geçmişin koruyucusu olduğunu söyler. Kitapta en ilginç şiir “Tapu Sicil Muhafızı” ismini taşımaktadır. Sanatçının art poetikasını taşıyan şiirde, güçlü bir şekilde

geleneğin vurgusu göze çarpar. Şair, burada geçmişle bütünleşen tüm değerlerin yanında olduğunu ifade eder.

*Lodosçu* ise 1984 yılında yayımlanan başka bir şiir kitabıdır. Kitapta on iki civarında şiir bulunmaktadır. Birbirinden farklı temaların yer aldığı kitapta, dikkat çeken tema ölümdür. Ölüm; somut, rasyonel olarak değil tasavvufu ilintili derviş kelimesiyle ilişkili olarak sorgulanır. Tasavvufî unsurların serpiştirildiği şiirde, mistisizm baskın renk olarak karşımıza çıkar. Nitekim şairin kendisi de bu minvalde bazı değerlerdirmelerde bulunur. Şiir kitaplarını değerlendiren Hatemi, bu şiir kitabının öncekilere nazaran “duygusal” olmakla birlikte “mistisizm dozu”nun bu eserde arttığını belirtir (Hatemi, 2010b: 430). Bu kitapta dikkat çeken diğer bir husus, gurbet teminin şiirde baskın olmasıdır. Şiirlerinin bir kısmının Avrupa’da yazılmış olması bu temin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir yıl sonra yayımlanan başka bir şiir kitabı *Grili Çocuk*’tur. Yirmiye yakın şiirin toplandığı yapıtta; birbirinden farklılık arz eden temalar mevcuttur. Tarih, gelenek, coğrafya ve İstanbul gibi kavramlar etrafında gelişen bir tematik anlatım söz konusudur. Örneğin İstanbul “Tarlabası’nda Yağmur” ve “Yedikule Hafif Zaman Metrosu” gibi şiirlerde yer alır. Hatemi’nin zihnindeki coğrafya, kültür, tarih ve birlikte yaşam ise “Âşık Garip Coğrafyası” şiirinde somutlaşır. Bu şiir, bir nevi şairin dünyaya nasıl baktığını da açıklar. Bu kitapta dikkat çeken diğer bir şiir “Grili Çocuk”tur. Bu çocuk imgesi, Hatemi’deki ölümün sebep olduğu karamsarlığı ve hüznü dengeleyen bir özelliğe sahiptir. Çocuk, imgesel anlamda bir sonraki adımda olması umulan umudu temsil eder. Belki de bu sebepten olsa gerek sanatçının en beğendiği kitabı budur (Hatemi, 2010b: 430).

1989 yılında yayımlanmış olan *İstikbal Diken Terzi* yapıtında ise on beş şiir bulunmaktadır. Eserde farklı birçok temaya yer verilmiştir. Geçmişten, tasavvufa oradan da bugüne ve gurbete dair birçok temayla karşılaşmaktadır. Geçmişin ukde olduğu şairde, tasavvuf güçlü bir ses olarak ortaya çıkar. Ayrıca bugüne dair eleştirilere de yer verilmektedir. Bunlarla beraber gurbet temi de yoğun bir şekilde hissedilir. Bu şiir kitabından beş yıl sonra yayımlanan başka bir yapıtı; *Gün Akşamıdır* kitabıdır. On altıya yakın manzumenin bulunduğu eserde; yoğunluklu olarak geçmişe doğru bir yolculuk söz konusudur. Değerleri ve kültürüyle özlenen geçmiş merkeze alınırken, geçmişi bugünden uzaklaştıran kavram ve sebeplere de

değınılır. Bu anlamda sözü edilen kavramlar, olumsuz bir şekilde algılanır. Şair, bunların üzerinde durarak; geçmişı, kaybolan değerleri ve bozulan tabiatı yakın plana alarak bunun duyumsanmasını ister. Yapıtta dikkat çeken diğeri bir özellik, şiirselliğın ve imgesel anlatımın öne çıkmasıdır. Nitekim şiirlerinde başlıklardan hareketle bu çıkarımda bulunmak mümkündür. “Selanik Şarkısı, Bedehşan İli ve Yüreğim, Uzlet Köşesi, Toprak Aynasında Âlem, Sırtlanlar Serenadı” bunlardan bazılarıdır. Hatemi, yapıttaki bu imge ve şiirsellikten ötürü, eserlerinin içerisinde “en şiirsel” olanın bu olduğunu söyler (Hatemi, 2010b: 430).

*Çengelköy’de Bir Çeng*, 1996’da yayımlanmış başka bir şiir kitabıdır. Diğeri şiir kitapları gibi farklı temaların bulunduğu bu eserde, sekiz manzume mevcuttur. Bu manzumelerde genel anlamda din, hayal, folklor konuları işlenir. Baskın tema söz konusu olduğunda, geçmiş ile günümüzün türkü ve şarkı üzerinden karşılaştırılması göze çarpmaktadır. 2000 yılında neşredilen *Keder Denizi* kitabında ise keder ve gurbet temaları öne çıkmaktadır. Bir önceki eserde olduğu gibi bunda sekiz şiir bulunmaktadır. İçerdiği manzumeler bağlamında Hatemi’nin hacimli kitabı 2005’te basılan *Karakavak Şiirleri*’dir. Kitapta, otuzu aşkın manzume yer almaktadır. Birbirinden farklı birçok tema söz konusudur. Farklı tarihlerde yayımlanan bu şiir kitapları, Dergâh yayınları tarafından *Şiirler* başlığıyla bir kitapta toplanmıştır. Bu çalışma, 2013 yılında 4. Baskı olarak tekrardan basılmıştır.

Hatemi’nin son şiir kitabı *Kişver Son Şiirler, İlk Şiirler* adını taşımaktadır. Yapıt, 2011 tarihinde yayımlanmıştır. İlk şiirleri, 1955 ile 1962 yıllar arasını kapsamaktadır. Bu manzumelerde gençlik dönemine ait duygu ve düşüncelerle karşılaşılır. Tema, anlatım ve dil bakımından yapıtın olgunlaşmadığına dair bir izlenim söz konusudur. Şair, bunların neden sonra yayımlandığı hakkında da değerlendirmelerde bulunur. Hatemi, ‘yaptığı ayıklamalar neticesinde bu şiirlerinin dışarıda kaldığını’; fakat sonra bunları tekrar yayımlama imkânı bulunduğunu söyler (Hatemi, 2011: 11). Bu kitaptaki diğeri şiirler ise ‘2005 ile 2010’ yılları arasında kaleme alınan manzumelerden oluşmaktadır (Hatemi, 2011: 5). Ayrıca şunu belirtmek gerekir; Mürsel Işık tarafından eserlerinden bir beste yapılarak iki çalışma vücuda getirilmiştir. İlki, *Gün Akşamlıdır* adıyla bir kasetten oluşurken, *No Dolet* ismiyle de bir disk hazırlanmıştır (Hatemi, 2010b: 442). Özet olarak, şiirleriyle adından söz ettiren Hatemi’nin Türk edebiyatında kendine özgü bir ses oluşturduğu

kabul gören bir fikirdir. Nitekim mesleğinin dışında büyük bir çaba sarf ederek yazmış olduğu “hatıraları ve şiirleri onun Türk edebiyatındaki yerini belirlemektedir.” (Enginün, 2008: 73)

Hatemi'nin şiirler dışındaki eserleri düzyazılardan oluşmaktadır. Makale, dememe, anı ve inceleme türlerinden oluşan yapıtlarının sayısı 24'tür. Yazar, bu yapıtlarında kültür, gelenek, Doğu-Batı, aydın, sosyal değişim, yozlaşmak, tarih, milliyetçilik, dil, edebiyat, müzik gibi konular üzerinde durur.

İlk yayımlanan kitabı *Yozlaşmadan Uzlaşmak* ismini taşır. Kitap, Dergâh Yayınları tarafından 1988 yılında neşredilmiştir. Dört bölümde oluşan yapıtta, ağırlıklı olarak kültür, sonrasında din ve ulus kavramları üzerinde durulmuştur. Bir nevi bu eserde, yazarın bir kültür milliyetçisi olduğu profiliyle karşılaşmaktayız. Genel anlamda bu kitabında “kültür ve kültür etkileşimlerini mercek altına alan” Hatemi, ‘kültürü meydana getiren temel sacayaklarına da değinerek, bunların dil, tarih, teknik, sanat, din, tarım ve hukuk’ olduğunu belirtir. (Demir, 2007: 48) Yukarıda da belirtildiği gibi ilk baskısı 1988’de yapılan eserin, ikinci baskısı 1992’de, üçüncü baskısı 2003’te, dördüncüsü ise 2008’de yapılır. Aralıklarla yapılan bu baskıların nedeni, eserin toplum tarafından kabul edildiğinin bir göstergesidir. Özellikle yazarın, sözü edilen konulara karşı samimiyeti ve duyarlılığı eserin önemsenmesine sebep olmuştur. Bu eserden sonra 1988’de *Osmanlı İmparatorluğu’nda Yeni Nizamların Cetveli* adlı yapıtı neşredilir. Hüsrev Hatemi ve Yeşim Işıl tarafından hazırlanmış olan *Bir Bilim Dili Mücadelesi ve Tanzimat (Tıp Dilinin Türkçeleştirilmesi)* isimli eser, 1989 yılında İşaret Yayınları tarafından yayımlanır. Kitap, aynı yayınevi tarafından 2013 yılında Aykut Kazancıgil, Hüsrev Hatemi ve Ayhan Vergili’nin çıkarmış olduğu *Bilim Tarihi ve Kültür Yazıları* kitabına bir bölüm olarak eklenmiştir. Kitapta; Tanzimat döneminde Türkçenin tıp dili olarak okutulmasına yönelik çalışmalar ele alınmıştır. Aynı yıl ve yine aynı yayınevi tarafından yayımlanan diğer bir kitap *Hoşça Bak Zatına*’dır. İşaret Yayınları tarafından bir sonraki yıl, 1990’da *Çelebi Bizi Unutma* kitabı neşredilir. 1991’de ise aynı yayınevi tarafından *Türk Aydınını Dünü Bugünü* isimli bir eser neşredilir. Yapıtta Türk aydını kısaca tarihi üzerinde durulmuştur.

Kronolojik olarak bir sonra yayımlanan eser, *Baba Ben “Druid” miyim?* ismini taşır. Yapıt, Arma Yayınları tarafından 1995’te basılmıştır. Kitapta



Türkiye'nin yakın dönemini ilgilendiren birçok kavramdan söz edilmektedir. Aynı yıl neşredilen diğer bir eser, *Türkiye'den Çizgiler* adını taşımaktadır. Eser, Ekim 1995 yılında Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları tarafından yayımlanmıştır, Eser üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; yazarın, 1990, 1991, 1992 ve 1993 yıllarında *Türk Edebiyatı Dergisi*'ndeki yazılarını içermektedir. İkincisinde ise; Hatemi'nin 1990'dan sonra *Dergâh* dergisindeki yazılarının bir kısmı mevcuttur. Yapıtın son bölümünde de farklı zamanlarda onunla yapılan röportajlar bulunur.

Kronolojik olarak yazarın yayımlanan dokuzuncu eseri *Kimlik Kuyusu*'dur. Yapıt, Arma Yayınları'nca 1996 yılında neşredilmiştir. İsiminden de anlaşılacağı üzere kitapta, genel itibarıyla kimlik kavramı irdelenmiştir. Kavram ele alınırken onun ilişkili olduğu Batılılaşma, ulus, tarih ve kültür ifadelerine de değinilmiştir. Ebubekir Oy, yazarın bu kitabını değerlendirdiği “Kimlik Kuyusu’ndan Türk Kimliğine” başlıklı yazısında şu değerlendirmelerde bulunur:

Türk kimliğine farklı bir açılım sağlayan Hüsrev Hatemi, *Kimlik Kuyusu* ismini verdiği kitabında, Türk kimliğini etraflıca masaya yatırıyor. Kitabına bu ismi vermesinin nedeni ise, son yıllarda Türk kimliği konusunda iğne ile kuyu kazılmış olmasından kayanklanıyor. Hatemi, bu kitabı ile Nasrettin Hoca'nın Minare mimarisi için söylediği ‘kuyuları ters çevirir minare yaparlar’ nüktesi misali, kimlik kuyusunu ters çevirip minare yapıyor ve Türk kimliğini mertçe göz önüne dikiyor. (Oy, 2007: 46)

Hatemi'nin bir diğer eseri, *Aydın, Toplum ve Tarih* ismiyle *Dergâh* Yayınları tarafından 1998 yılında yayımlanmıştır. Birçok konu ve kavramın irdelendiği yapıt; iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm; “Aydın, Anka ve Arabesk” adını taşımaktadır. Öncelikle üzerinde durulan konu, Türkiye’de aydının tanımı ve konumudur. Bunun haricinde tarih ve toplumla ilintili kavramlara da değinilmiştir. Eserin ikinci kısmı ise “Sorunlar-Yorumlar” başlığını taşır. Bu bölümde, Türkiye'nin yakın döneminde ortaya çıkan sorunlar ve bunlara dair çözümlere yer verilmiştir. Aynı yıl içerisinde *Dergâh* Yayınları'nca neşredilen diğer bir kitap *Darülfünun ve Darüşşifa*'dır. Kronolojik olarak onbirinci olan bu kitap; üç bölüm üzerine inşa edilmiştir. İlk bölüm “Uygarlık ve Toplum Yazıları” ismini taşımaktadır. Burada uygarlık ve toplum bağlamında; Türk medeniyeti ile Osmanlı'daki sağlık kurumları, hastaneler, tıp, beslenme ve kültürel ilişkiler irdelenmiştir. “Okullar, Talim ve Terbiye” olan ikinci bölümde ise genel anlamda eğitim, yükseköğretimdeki sorunlar, devlet ve eğitim ilişkisi, yükseköğretimde Türkçe öğretimi ve yabancı dil konuları ele

alınmıştır. Üçüncü bölüm olan “Bize Türki Gerektir”de ise Türkçeye odaklanılmıştır. Türkçenin ehemmiyeti, Türkçe ile ilgil sözlük çalışmaları ve kelimelerin kültürümüzdeki karşılığı değerlendirilmiştir. 1998 yılında Dergâh Yayınları tarafından yayımlanan diğer bir kitap *Eriyen Mumlar*’dır. Eser, dört bölümden teşekkül etmiştir. İlki, “Söylenmemiş Aşklar Aşktır” adını taşır. Birçok kavram ve konunun irdelendiği bu bölümde edebiyatla ilgili olanlar daha çok göze çarpar. Yazar, bundan hareketle edebiyat hakkında düşüncelerini açıklamıştır. Bunun haricinde İstanbul ve semtleri ayrıca musikiden de söz edilmektedir. İkinci bölüm olan “Eriyen Mumlar”da ise kültürel figürler, tarihi şahsiyetler, sanatçılar ve şairler konu olarak seçilmiştir. Hatemi, bunların her birinin üzerinde ayrı ayrı durarak kültürel ve edebi geleneği ortaya çıkarmak istemiştir. “Geçmişten ve Şimdiki Zamandan” ismini taşıyan üçüncü bölümde ise kültür ve toplumu ilgilendiren bazı kavramlar, bir önceki bölümde olduğu gibi önemli şahsiyetler, konu edinmiştir. Son bölüm olan “Şi’r-i Kadim”de ise şiir ve musiki odaklı bir çalışma yürütülmüştür.

Yukarıda belirtilen kitaptan sonraki eser *Anıca Ol Meclisi*’dir. Yapıt, Dergâh Yayınlarınca 2001 yılında ilk baskısı yayımlanmıştır. İkincisi ise 2002 yılında gerçekleştirilmiştir. Eser, hatıraların oluşturduğu yazılardan oluşmaktadır. 1940’lı yıllardan başlamak üzere, yazarın yaşamının farklı dönemlerine ait birçok anı mevcuttur. Aynı yıl yayımlanan diğer kitabı *Karton Kutudan Güfteler* ismini taşımaktadır. Eser, Pan Yayıncılık tarafından neşredilmiştir. Kitabın isminden de anlaşılacağı üzere musiki sanatıyla ilintili konulardan oluşmaktadır. Daha doğrusu musiki sanatına kaynaklık eden güfteler üzerine yoğunlaşmıştır. Diğer bir ifadeyle şarkıların güftesi ele alınarak, açıklamaları yapılmaya gayret edilmiştir. Hatemi bu kitabına dönük olarak şu ifadeleri kullanır:

Ben 20. Yüzyılın ilk kırk yılı biterken doğdum. Şarkıların bir kısmı yeniydi. Bir kısmı ise, sandık lekeli taşıyordu. Sonra sandık odalı evler kalmayıp, herkese sitelere taşınınca, eski yen demeden şarkılar karton kutulara kondu (Hatemi, 2002b: 5)

Hatemi’nin şarkılara ait bu hasasiyeti onları tevil ederek devam eder. Yazarın, bir sonraki kitabı Pan Yayıncılık tarafından 2004’te yayımlanan kitabı, *Kopuz ile Çeşte*’dir. Diğerlerine nazaran hacimli olmayan eserde, başta musiki, sonrasında başka konular işlenir. Yayımlanan diğer bir eseri, *Ne’tti Bu Yunus N’etti* ismini

taşımaktadır. 2004'te yayımlanmış olan bu eserde Yunus Emre'nin şiirleri ve onların yazar tarafından yapılan açıklamaları yer bulmaktadır. Benzer bir kitap, Mevlana hakkındadır. Dergâh Yayınları tarafından 2006'da çıkarılan kitap, *Göğe Giden Kervanlar Mevlana'dan Deyişler* ismini taşımaktadır. Yapıtta, verilen Mevalan'nın şiirlerinin yorumlanması yapılmıştır.

Yazarın, Mevalana ile ilgili kitabından sonra Dergâh Yayınlarında 2008 yılında *Dekorlar Kaldı Geride* adlı eseri yayımlanmıştır. L. Aragon'un kullandığı 'dekorlar' sözüğünden etkilenen Hatemi, kitabına *Dekorlar Kaldı Geride* ismini kullanmıştır. Yazar, birçok kavram ve konunun işlendiği yapıtında, değerlerle bütünleşen ifade, suret ve şahsiyetler üzerinde yoğunlaşır. Kitabın içeriği hakkında şunlar ifade edilir:

Aragon, dekorlar kaldı geride derken, kendinin kaybettiği suret ve suretler ve kendisine kalan dekorlardan bahsediyordu. Şimdi Aragon da seven Attila İlhan da yok. Onlr da benim kayıplarım arasına katıldı. Aragon'dan kalan dekorların bir kısmını ve Attila İlhan'ın dekorlarını, veraset ve intikal vergilerini ödeyerek ben devraldım. Mesela kuşları, değirmenleri. Bazen dekorları biraz unutarak, kaybolan suretler peşine düştüm. Muhammed İkbal'i, Mehmet Akif'i, M. Guizot'yu, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nu, Bergson'u ziyaret ettim. (Hatemi, 2008b: 5)

Görüldüğü kitap, yakın dönemimizi, kültürümüzü, sosyal yapımızı ilgilendiren kavramlar içermektedir. Kitapta dikkat çeken diğer bir özellik, önceki eserlerde olduğu gibi içten bir dilin kullanılmasıdır. Dergâh Yayınlarında 2010 yılında basılmış diğer bir yapıt *İl, Dil, Din Üzerine*'dir. Kitapta yoğunluklu olarak kültür ve değerlere ilişkin konu ve ifadelere yer verilmiştir. Özellikle kültürün dikkat çekecek bir boyutta olduğuna tanık olmaktayız. Bunun dışında, bazı şahsiyetlerle beraber Kürt ve Türkler için ortak payda olabilecek kişilere de yer verilmiştir. Yazar, bu denemelerde amacının "başkalarına insanca ve sevgiyle bakarken, kendimizin de aynı bakışa layık olduğumuzu hatırlatmak istedim: "Toplum mühendisi" kimliği ile değil "vatan bireyi" ol(mak)" olduğunu söyler (Hatemi, 2010a: 7).

Yazara ait diğer bir ktiap *Anılar Ömür Süvarisi* ismini taşımaktadır. Dergâh Yayınlarınca ilk baskısı 2007 yılında olan kitabın ikinci baskısı, 2010'da neşredilmiştir. Hatıralardan teşekkül eden yapıtta, üç bölüm mevcuttur. Birinci bölüm; "İstanbul, Benim Şehrim, Ey Orkestrası Zamanın" adını taşır. Burada yazarın çocukluğundan tıp öğrencisi olduğu döneme kadarki anılarına yer verilmiştir. Aynı

zamanda İstanbul'a da atıfta bulunulur. İkincisi ise "Tıbbiyellikten Emekliliğe Elli Yıl" ismiyle başlıklandırılmıştır. Yazar, burada da üniversite yıllarından başlayan Emekliliğe değin hatırlarına yer vermektedir. Üçüncü bölümde de daha önce yayımlanmış *Anıcak Ol Meclisi* kitabı yerleştirilmiştir. Diğer bir ifadeyle Hatemi, var olan kitabını, bunun içine dâhil etmiştir. 2012 yılında karşılaştığımız diğer eser, *Özge Temaşa*'dır. Birçok kavram ve ifadenin irdelendiği kitabın içeriği 2009-2011 yılları arasında, Hatemi'nin *Gerçek Hayat Dergisi*'ndeki yazılarından oluşur. Eser Çağrı Yayınları tarafından neşredilir. Aynı yayın evi tarafından 2014'te yayımlanan diğer yapıt, *Görüntüler ve Görüşler*'dir. Eserde, *Gerçek Hayat*, *Cafcaf* ve *İttibar* dergilerindeki yazılar mevcuttur. Diğer yapıtlarda olduğu gibi burada da birden fazla kavram ve ifadeye yer verilmiştir. Bu farklılığa dikkat çeken Hatemi, yazılarındaki eksiklik ve yoğun olan duygu için "Benim yazılarımdan sual eden olursa "Çok eksiklikleri vardır; fakat bir yön, hiçbir yazımda eksik değildir. O da "Türkiye'yi sevmek ve ülkenin iyiliğini istemektir." diyebilirim ancak." İbarelerine yer verir (Hatemi, 2014a: 5). Bu kitapta dikkat çeken diğer bir husus, başlığıyla ilgilidir. Bu başlık, Hatemi'nin kişisel tarihi açısından arkaik bir özellik taşımaktadır. Çünkü bu başlık ilkin 1970 yılında *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde kullanılmıştır. Yazar, bu başlığı 1985'ten sonra *Türk Edebiyatı Dergisi*'ndeki yazıları için kullanmaya devam eder.

Anılardan oluşmuş ve *Dergâh* Yayınları tarafından 2014 yılında yayımlanan yazarın başka bir kitabı *Tapu Sicil Muhafızının Anıları* ismini taşımaktadır. Yapıt, dört bölümden oluşmuştur. "İstanbul, Benim Şehrim" olan ilk bölümde İstanbul'a, çevreye dair hatıralar ile kimi şahsiyetler hakkında değerlendirmeler söz konusudur. İkinci bölüm olan "Tıp Fakültesi ve Hekimlik Yıllarım"da yazarın üniversite yılları, meslek hayatı dönemini kapsamaktadır. Üçüncü bölüm olan "Yazılarla Anılar"da ise geçmiş, günümüzle alakalı konulara yer verilmiştir. Son bölüm olan "Yurt Dışı Anıları"nda, isminde de anlaşılacağı gibi Hatemi'nin yurt dışındaki anılarıyla ilgilidir. Hatemi'nin 2017 yılında yayımlanmış kitabı ise *Kuşlar ve Zaman*'dir. Eser, *Dergâh* Yayınları tarafından neşredilmiştir. Aslında eser, 2008'de yayımlanmış olan *Dekorlar Geride Kaldı* kitabının çıkarma ve eklemelerin yapıldığı halinden ibarettir. Çünkü iki eser arasında içerik bağlamında benzerlik söz konusudur.

### 1.3.4. Etkilendiği Şahsiyetler ve Anlayışlar

Edebiyat, tarih ve kültürle iç içe bir yaşam inşa eden Hatemi'nin bu konuma ulaşmasında birden fazla etken söz sahibidir. Bunlardan ilki, Muammer Kemal Özergin'dir. Yazarın ifadesiyle, Muammer Kemal Özergin kendisine “edebiyat ve tarih zevki” aşıl原因an kişidir (Hatemi, 2010b: 189). Bunun haricinde Fikret Ateş'in de etkisi söz konusudur. Lise üçüncü sınıfta edebiyat öğretmeni Fikret Ateş, ikiz kardeşlerin edebiyata ilgilerini görerek onları “desteklemeye ve teşvik etmeye” başlar (Hatemi, 2010b: 189). Ayrıca diğer edebiyat öğretmenleri ‘Melahat Mansuroğlu, Bakiye Ramazanoğlu'nun da’ Hatemi kardeşlerin edebiyatı sevmelerinde katkısı olur (Hatemi, 2010b: 394).

Hüsrev Hatemi'nin sanat çizgisinin şekillenmesinde, Türk şiirinden birçok şâirin söz sahibi olduğu görülmektedir. Mevlana ve Yunus Emre adı geçen şâirlerdendir. Özellikle bu iki şâirin Hatemi'de güçlü bir etkiye sahip oldukları görülür. Örneğin, şâirin dünyasında Mevlana'nın ayrı bir yeri olduğu “Mevlana'nın şâir yüreği Mesnevi'de de coşkuya kapılır ve okuyucusuna, hem felsefe hem şiir özellikleri gösteren bir şiir sunumu yapar.” cümlesiyle belirtilir (Hatemi, 2014a: 163). Sezer Hatemi de bu konuya değinir. Onun ifadeleriyle yazar ‘Mevlana, Yunus Emre sevgisini yüreğinde taşımış; bunun bir sonucu olarak da *N'etti Bu Yunus N'etti* kitabı ile Yunus Emre'ye olan hayranlığını’ göstermiştir (S. Hatemi, 2008: 25). Hatemi'nin Yunus Emre sevgisi ve hayranlığını Uğur Derman, “gönlünde ve indinde Hz. Yunus'un ayrı bir yeri olsa gerek” sözüyle açıklar (Derman, 2008 40). Bu yargı, çevresindekiler tarafından da onaylanmaktadır. Başta tabiatın anlamlandırılması, sonrasında değerlere olan bağlılık ve bunun kaybedilmesinde duyulan hüzün, Yunus Emre'nin perspektifiyle bütünleşmektedir. Bu anlamda Yunus Emre, “onun daima hem sığınağı hem yol göstericisi olmuş gibi. Zaman zaman da bir iç ses olarak şiirlerinde” kendini göstermiştir (İbrahimhakkıoğlu, 2008: 62).

Sanatının üzerinde Yunus Emre'nin etkisi bariz bir şekilde görünürken, Âşık Garip ise onun zihninde birden fazla kavrama karşılık gelmektedir. Hatemi için tarih, coğrafya, kültür, bir arada yaşama anlayışı Âşık Garip'in şahsında somutlaşır.

Bir model olarak görülen Âşık Garip, yazarın nezdinde “hem burayı hem öteyi” kucaklamanın yanında, yaşadığı coğrafya olan Tebriz, Erzurum, Kars ve Halep itibariyle kabul görmüştür (İbrahimhakkıoğlu, 2008: 62). Bundan dolayı Hatemi'nin şiirini besleyen ana kaynaklarından biri ‘Âşık Garip ve onun coğrafyasıdır (Kara, 2008: 55). Beşir Ayvazoğlu da Âşık Garip'in onun üzerindeki etkisini “Evliya Çelebi ve Aşık Garip coğrafyalarının çok büyük bir kısmı kaybedilmiş olduğu için, Hüsrev Hatemi'nin hayal dünyasına sümbülü bir hüznün ve bu hüznle yoğrulmuş derin bir nostalji hakimdir.” sözleriyle açıklar (Ayvazoğlu, Aksiyon Dergisi: 1995). Şâirin Âşık Garip coğrafyası hakkındaki duyarlılığına diğer halk hikâyelerindeki kahramanları da eklemek gerekir. Çünkü bu hikâyelerin ortak vasfı, bugün arzu edilen fakat mümkün olmayan kültürel bir ortamı yansıtmalarıdır. Bunun dışında bu anlatılar, bir arada yaşama, hoşgörü, mensup olunan medeniyet ve geleneği de sembolize ederler. Konuyu bugünkü kavramlarla güncelleştiren Muhsin Macit'e göre “Âşık Garip, Kerem ile Aşlı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun kültür coğrafyamızın serbest dolaşım hakkına sahip kahramanlarıydı. Hatta din ve ırk bakımından bizimle müşteregi olmayan komşularımızda da bu aşk kahramanlarıyla ilgili hikâyelerin değişik varyantları hala yaşamaktadır.” (Macit, 1995: 8) Âşık Garip'le beraber Divan şiirinin güçlü seslerinden Şeyhülislam Yahya Efendi'nin de etkisi söz konusudur. Hatemi'nin ‘Geceler ve Hayalin’ adlı şiirindeki sembolik anlatımın Şeyhülislam Yahya Efendi'nin şiiriyle benzerlik teşkil etmesi, bunun somut bir örneğidir (Ayvazoğlu, 2008: 80).

Hatemi'nin hem şahsiyet hem düşünce ve edebî anlamda etkilendiği diğer bir isim Muhammed İkbâl'dır. “Onu tanıdığım ilk yıllarda Hintli şâir ve filozof Muhammed İkbâl'ı ne kadar sevdiğini gördüm.” sözü yukarıda zikredilenleri doğrulamaktadır (S. Hatemi, 2008: 22). Sezer Hatemi'nin ifadeleriyle sanatçının duygu ve düşünce dünyasında ‘İkbâl de Mevlana, Yunus’ gibi bir konuma sahiptir (S. Hatemi, 2008: 25).

Yahya Kemal de etkilenen diğer bir sanatçıdır. Yahya Kemal'in hayatında en çok görmek istediği “edebiyatçı” olduğunu belirten Hatemi, onunla görüşmek arzusuyla 13 yaşında kaside yazmaya çalışır (Hatemi, 2010b: 394). Yahya Kemal'i evlerine 1940 ve 1950 yılları arasında gelen *Boğaziçi*, *Aile* gibi dergiler vasıtasıyla bildiğini belirten Hatemi, özellikle 1950 yılında “Ses” şiiriyle karşılaştıktan sonra

“Yahya Kemal’e” hayran olduğunu belirtir (Hatemi, 2010b: 396). Sözü edilecek diğer bir şâir Rıza Tevfik Bölükbaşı’dır. Sanatçının “hem hece hem aruzla yazdığı şiirler(inden)” etkilenen Hatemi, bunun bir yansıması olarak aruzla şiirler yazmağa çalışır (Hatemi, 2010b: 404). Bunlarla birlikte etkili olan diğer bir sanatçı Nazım Hikmet’tir. 1965 yılına kadar Nazım Hikmet’in “Bahr-ı Hazer” şiirinden başka bir yapıtını okumadığını belirten yazar, aynı tarihte *Yön Dergisi* tarafından yayımlanan N. Hikmet’in “Ben Bir Ceviz Ağacıyım Gülhan Parkı’nda” adlı şiirinden “çok etkilen(diğini)” belirtir (Hatemi, 2010b: 302). Nazım Hikmet etkisinde kaldığını defaatle dile getiren sanatçı, ‘şâirin şiirlerini 1965 yılından beri sevdiğini ve bu tarihten itibaren de şâiri vatan haini olarak görmediğini’ söyler (Hatemi, 2010b: 411).

Attila İlhan’ı da bu bağlamda göz ardı etmemek gerekir. Üniversitenin 4. sınıfında Attila İlhan’ın “*Sisler Bulvarı*” kitabındaki şiirleriyle tanışan Hatemi, sanatçının ‘şiirlerini etkileyici bulur.’ (Hatemi, 2010b: 425) Macit’e göre “‘Şeb-i Aruz ve Eski Kentte Bir Gece-I’ şiirinde Attila İlhan’ın söyleyiş tarzı ve imaj dünyasının izlerini görebiliyoruz.” (Macit, 1995:8) Böylelikle *Eski Kent’te Bir Gece* kitabında ‘yoğun bir tarzda Attila İlhan’ın etkisi’ olduğunu söyleyen Hatemi, *Akşam Gümrükçüleri* kitabıyla kendine özgü bir ses yakaladığını ve yine bu kitaptaki “Günlerden sonbahar toplayanların ustası, orda Attila İlhan’dır.” dizesiyle bu etkiyle vedalaşmak ister (Hatemi, 2010b: 429). Sanatçı, “Attila İlhan çok etkiledi beni. Onun etkilerinden 1973’ten beri kurtulmağa çalıştım. Beğenmediğinden değil. Kendimi bulmak için...” sözüyle A. İlhan’ın etkisi ve sonrasını değerlendirir (Hatemi, 1995b: 201).

Sanatçı tarafından son dönem edebiyat tarihçilerinden İbnülemin Mahmut Kemal’e karşı gösterilen ilgi, onun etkisinde kalındığının göstergesidir. Hatemi’nin ‘Beyazıt Sahaflar Çarşısı’nda İ.Mahmut Kemal’le ilk karşılaşmada halk tarafından ona gösterilen saygı ve ilgi’ Hatemi üzerinde önemli bir etki bırakır (Hatemi, 2010b: 413). Bu anlamda sözü edilecek dönemin diğer bir yazarı Refii Cevat Ulunay’dır. Mizahi bir anlatıma sahip yazarın Mevlana ve Mevleviliğe yaklaşımı, Hatemi’nin bu konudaki “sevgisini” arttırır (Hatemi, 2010b: 4215). Bunlarla birlikte Hatemi’nin öykü yazarlarından da etkilendiği görülmektedir. Bu bağlamda adı geçen öykü yazarı Sait Faik’tir. Yazarın ölümünden bir yıl önce Darüşşafaka’da düzenlenen edebiyat

matinesinde gördüğünü söyleyen Hatemi, bu tarihten sonra yazarın öykülerini sevmeye başlar (Hatemi, 2010b: 418).

Hatemi'nin etkilendiği şiir anlayışları söz konusu olduğundan akla gelebileceklerden biri Divan şiiridir. Küçük yaşlardan itibaren yakın durduğu Divan edebiyatı, Hatemi'nin edebî şahsiyetinin şekillenmesinde pay sahibidir. Ortaokul 3. Sınıfında 'Baki'ye ait bir beyitin ezberlenip okunması' bu anlamda örnek teşkil eder (Hatemi, 2010b: 184). Divan şiiriyle ilişkili olduğuna dair diğer bir kanıt aruzla şiir yazma denemeleridir. Şâirin bu anlamdaki ilk tecrübesi 13 yaşına tekabül etmektedir. Aile dostlarından birinin 'bir kaside yazması halinde kendisini' Yahya Kemal ile tanıştıracığına dair sözü üzerine Hatemi, kaside yazmaya koyulur (Hatemi, 2010b: 395). Bu ilgi ve merak şâirin zamanla hem Divan hem halk şiirine vakıf olmasını sağlar. Nitekim bu konudaki deneyimi, "bunlardan nasıl faydalanması gerektiği hakkında" kendisine sarıh bir fikir kazandırmıştır (Ayvazoğlu 2008: 80). Bu bağlamda şâir, her ne kadar modern şiir tarzında karar kılmış olsa da onda divan edebiyatına dair mutlaka bir damar mevcuttur. Başka bir deyişle klasik kültür ve şiire aşına olması onun aruz ile şiir yazmaya ve 'kullandığı mazmunların bir kısmını klasik kültürden devralmasına' sebep olmuştur (Karlığa, 2008: 91). Onun divan şiiriyle olan bu yakın ilişkisini dile getiren; "Bütün bir şark edebiyatına, özellikle Divan şiirimize açıksınız. Fuzuli, Nesimi, Mevlana, Taşlıcalı Yahya Bey vb; Bu bir yararlanma yöntemi mi, yoksa bir duyarlık devşirmesi mi?" bu soruya karşı sanatçı, "Kendiliğinden. Karar verilmiş bir yöntem değil. 'İyi dedin Ahmet, babana rahmet' hikâyesini hatırlayalım. Şiirin gündeminde 'yöntem' yoktur." cevabını verir (Hatemi, 1995b: 200).

Klasik şiir anlayışına olan bu yakınlığı yakın çevresinde bulunan Eren Omay tarafından da dile getirilmektedir. Omay, Hatemi için bu anlamda "divan şiirinde uzman ve bu şiirin canlı bir antolojisi" ibaresini kullanır (Omay, 2008: 98). Divan şiirindeki bu yetkinliği onun şiirinin estetiğine sirayet ettiği, daha doğrusu "divan edebiyatıyla çağdaş bir estetiği" şiirine yerleştirdiği görülmektedir (Özekinci, Haberkültür.net.).

Divan şiirine yakın durduğu kadar halk şiirine de yakındır. Onun şiirlerini besleyen damarlardan biri de 'halk şiiridir.' (Omay, 2008: 98) Öncesinde de yakın ilgi gösterdiği halk şiirini; Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın şiirlerinden sonra "daha çok



sevmeğe” başlayan sanatçı, bunun etkisiyle 1954 yılında “Aşçıyan’ı Ziyaret” adlı şiirini kaleme alır (Hatemi, 2010b: 404). Görüldüğü gibi H. Hatemi bu iki edebî gelenekten yararlanarak, kendine özgü bir şiir anlayışını oluşturmuştur. Şiir anlayışının içerisinde her zaman bu iki kaynağın etkisi devam etmiştir. Böylece şâir, geleneksel şiirimizle bağını koparmamıştır. Gelenekle olan bu bağ, onun şiirinin belirgin özelliklerinden biridir. “Geleneğin imkânlarını yoklayan” şâir; aslında “‘şiirde gelenek’ ifadesiyle, ‘geçmişten miras olan birikimi’ kastediyor.” (Macit, 1995: 8) Şiirinin bu özelliği hakkında Senem Gezeroğlu de şu değerlendirmelerde bulunur:

Dîvan ve Halk edebiyatının temelleri üzerine özgün binalar inşâ eden Hatemi, kendine has tarzı ile göz dolduruyor. Misâl olarak, Hatemi’nin ‘Geceler ve Hayalin’ adlı şiiri... Dîvan Edebiyatının imgelerini günümüze taşınmış ve günümüz şiir anlayışıyla modernize edilmiş bu şiirin tilsimi daha ilk okuyuşta mazmun bakımından okuyanı yüzyıllar öncesine sürüklüyor. (Gezeroğlu, estambul.com, ?)

İkinci Yeni şiirinin Ezra Pound ve T.S.Eliot gibi şâirlerden etkilendiğini belirten İnci Enginün, bu anlayışın “kültür dünyasına bir telmihle zengin, anlaşılması zor” bir tarzda oluştuğunu fakat Türk şiirinde buna karşılık gelebilecek şiirin; divan şiiri olduğunu belirtirken, Hüsrev Hatemi’nin ismini zikreder (Enginün, 2008: 77). Ona göre Hüsrev Hatemi, Divan şiirini çok iyi bilmenin yanında İkinci Yeni şiirini çağrıştıran bir tarzı da mevcuttur; çünkü “İkinci Yeni şâiri olmasa da, yaşadığı dönemde sanırım kendisine en yakın şiiri onlarda bulmuştur.” (Enginün, 2008: 77) Kendi ifadeleriyle bu şiir anlayışında kendine yakın gördüğü kişi Ece Ayhan’dır. Sanatçı, konu hakkında şunları ifade etmektedir:

Ece Ayhan!.. Ece Ayhan. Etkiledi. Hala çok tutarım. Kurtulmağa çalışacak derecede bir etkilenme değil. Sadece benim tipte şiir zevki olan bir üstad. Cinsel çağrışımlarından pek etkilenmedim. Tarihsel çağrışımlarına öykünmedim, fakat etkilendim. (Hatemi, 1995b: 201)

Şâirlerin kendi şiirleri hakkında açıklamalarda bulunması Türk şiirinde tercih edilmeyen bir durumdur. Çok az örnekleri bulunan bu tutumun Attila İlhan ile moda haline geldiğini söyleyen İnci Enginün’e göre bu tarzı benimseyenlerden biri de Hüsrev Hatemi’dir. Bu özellik, şâirin “mesleği dolayısıyla teşhisin bağlı olduğu

tahlillere ve sebeplere” odaklanmasından; başka bir ifadeyle şiirine “kısmen doktor gibi yaklaşma(sından)” ileri gelmektedir (Enginün, 2008: 77).

Hüsrev Hatemi’nin edebî hayatının belirgin özelliklerinden biri, tasavvufun onun şiirinde yer almasıdır. Sanatında önemli bir doku olarak kendini gösteren tasavvuf ile tanışması çocukluk döneminde gerçekleşir. 1951 yılında babasının kendilerine aldığı Şeyh Sadi’nin Gülistan ile Ömer Hayyam’ın rubailerini içeren kitap; ‘Doğu edebiyatı ve tasavvufa’ karşı ilgilerini daha da artırır (Hatemi, 2010b: 404). Şâirin eski alfabeye tanışıklığı da aynı döneme denk gelmektedir. Eski harfleri öğrenmeyi olumlu bulan Hatemi “açılan bu yolun, bu ufkun iyi tarafı, eski harflerin, kişiyi geçmişe bağlaması” olduğunu belirtir (Hatemi, 2010b: 408).

Hatemi’nin Batı edebiyatından etkilendiği yazarlar söz konusu olduğunda adı geçenlerden biri Louis Aragon’dur. Özellikle ‘dekorlar’ sözcüğünün kullanımı ve ona atfedilen anlam, Aragon’un etkisinin bir yansımasıdır. ‘Aragon’un Paris gençliğini anlattığı şiirinde dekorlardan başka bir şey kalmadığına dair vurgusuna atıfta bulunan Hatemi, sözcüğü İstanbul’daki hızlı değişimi’ sembolize edecek şekilde kullanarak bununla kültürel yapılarıdaki yozlaşmaya dikkat çeker (Hatemi, 2010b: 133). Netice itibarıyla şâirin şiir anlayışının oluşmasında birden fazla şâir ve anlayışın etki sahibi olduğu gözlemlenmektedir. Fakat sanatçının, zamanla bunlardan ayrı kendine özgü bir ses oluşturduğu söylenebilir. Konuyu daha detaylandırmak gerekirse “1960’lı hatta bir ölçüde 1970’li yıllarda yazdığı şiirlerinde bazı şâirlerden etkilenmeler görülürken, zamanla bu etkilerden sıyrılmasını bilmiştir.” (Karaer, 2008: 85)

Sonuç olarak tüm bu değerlendirmelerle edebî hayatını etkileyen şahsiyetler ve anlayışlar ortaya çıkarılmak istenmiştir. Nitekim kendisi ve diğer kişilerin belirlemelerine bakıldığında Hatemi’nin kendine özgü bir şiir sesi oluşturduğu görülmektedir. Birçok kişiden ve şiir anlayışından etkilendiği görülen şiir anlayışı hakkında kendisi şu belirlemelerde bulunur:

Başka şiir anlayışlarını şiir zevkinin dışında bırakan keskin çizgili bir şiir anlayışına ve şiir zevkine sahip değilim. Divan şiirini de, Halk şiirini de Yahya Kemal’i ve Attila İlhanı da beğenirim. Kendi şiir anlayışımı Ahmet Haşim ve Tefik Fikret karışımı olarak görüyorum. Kelimelerin müziğine önem vermenin yanında, toplumu tenkide tem fırsatı yakalayınca bundan da vazgeçemiyorum. Fakat bu iki yön aynı şiirde bir araya gelmemelidir. Asıl

şiiir saydıklarım Hâşımvarı olanlardır. Diğerlerini ise, manzume sayıyorum.  
(Hatemi, 1995b: 217)

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.FİKİR DÜNYASI

Yazın dünyasında görülmesi 1960'a denk gelen Hatemi, şiirlerinin yanında düzyazılarıyla da adından söz ettirir. Diğer bir ifadeyle şiirleriyle bilinen yazarın, içerdiği konular itibariyle yazıları da önemli bir yere sahiptir. Yazılarının belirgin özelliği, meselelerin farklı bir perspektifle değerlendirilmesi ve derin analizlerle yoğrulmasıdır.

Din, tarih, aydın, Doğu-Batı, kültür, sosyal gibi konuların ele alındığı bu yazılar, yazarın kişisel dünya görüşüne ve buna etki eden toplumsal beğernilere göre şekillenir. Muhtevalarında kendini gösteren bu özellik, Hatemi'nin yazılarının tek değer, çoklu bakış açısıyla incelenmesini zorunlu kılmaktadır.

Deneyim ve birikimini etkin kullanan Hatemi'nin anlatımında göze çarpan unsurlar güçlülük ve kararlılıktır. Yazılarının belli bir niteliğe ulaşmasında, göz ardı edilmeyecek diğer bir faktör toplumsal hafızadır. Tümel deneyimlerin biçimlendirdiği toplumsal belleğin dikkate alınması gerektiğini vurgulayan yazar, bireyin ve toplumun dizayn edilmesinde bunun önemli bir etkiye sahip olduğunun altını çizer. Bu bilinçle hareket eden Hatemi, bunun bir farkındalığa dönüşmesinin arzusuyla meseleleri ele alır.

Hatemi'nin yazılarının diğer karakteristik özelliği duyarlılıktır. Bu özellik kişinin sorumluluklarını yerine getirmede önemli unsur olarak görülür. Farklı açılardan yapılan vurgularla kavramın, bireyde ve toplumda içselleştirilmesi ön görülür. Diğer bir ifadeyle kültür, medeniyet, gelenek gibi kavramlar duyarlılıkla ilişkilendirilerek bunun birey ve toplumda karşılık bulması arzu edilir. Bu nedenle toplumun tarihsel süreç içerisinde elde etmiş olduğu medeniyetin bugün içine düştüğu çıkmazdan kurtulup, hak ettiği yerde olma fikri, yazılarda duyarlılığı besleyen önemli bir unsurdur. Bunun yanında insan, din, çevre, bir arada yaşama kültürü, başka kültürleri ve ırkları kabullenme de yazarın hassas olduğu diğer konulardır. Netice itibariyle Hatemi, düz yazılarında birçok konuya değerinmektedir.

Nitekim Osman Toprak'ın yazarın *Eriyen Mumlar, Aydın, Toplum ve Tarih, Darülfünûn ve Darüşşifa* hakkındaki belirlemeleri bu anlamda eserleri için prototip bir bakış sunmaktadır:

Her üç eser de bu ülkenin kültürünü, dünü, bugünü ve yarını ile tanımak isteyen okurlar için birer başucu kitabı olacaktır. Şüphesiz, Hüsrev Hatemi, içindeki kültürel birikimi yazıya dökerek bir anlamda hem sorumlu davranmış hem de sorumluluğu üzerinden atarak artık genç kuşaklara bilmeleri ve anlamaları gereken bir kültür mirası devretmiştir. (Toprak, 2007: 51)

Yukarıda da belirtildiği gibi Hatemi, yazılarında birçok konudan söz etmiştir. Çalışma esnasında önemli görülen bu konular belirlenmiş ve bunlar hakkında çeşitli notlar tutulmuştur. Aşağıda da görüleceği gibi konuların sınıflandırılması yapılarak yazarın konu hakkındaki düşünceleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

## **2.1. Sanat, Edebiyat, Dil ve Müzik Hakkındaki Görüşleri**

### **2.1.1. Sanat Hakkındaki Görüşleri**

Nesir türündeki eserlerinde ağırlıklı olarak kültür, tarih, sosyal ve siyasi gibi konular ele alan Hatemi, sanat hakkındaki değerlendirmelerini *Tapu Sicil Muhafızının Anıları, Dekorlar Kaldı Geride, Özge Temaşa ve Eriyen Mumlar* adlı yapıtlarında dile getirir. Bu değerlendirmelerde sanata yönelik bir hassasiyet göze çarpmaktadır. Sanatçıdaki bu hassasiyetin oluşmasının kökenini, çocukluğuna kadar götürmek mümkündür. Çünkü bu dönemde sanatla ilgili kavram, olay ve diğer öğelerin sanatçının bilincinde derin izler bıraktığı görülür. Bu bağlamda örnek teşkil eden olaylardan biri komşuları Nadire Hanım'ın anlattığı film sahneleridir. 'Sinemaya sık sık giden Nadire Hanım'ın seyrettiği sahneleri canlandırarak anlatması' Hatemi'nin üzerinde ciddi bir etki bırakır (Hatemi, 2014b: 30).

Bu gibi sahne ve olaylar, Hatemi'nin sanata aşına olmasında ön hazırlık görevini üstlenir. Bu süreçten sonra yazarın kendine özgü, aynı zamanda gelenekle ilişkili bir sanat anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Bu anlamda onun sanat hakkındaki belirlemelerine bakıldığında, yüzyıllardır belli bir zevk ve estetikle oluşan gelenek, merkezi bir yer tutmaktadır. Başka bir ifadeyle onun sanat

anlayışında, gelenek ile şimdi arasında bir köprünün olması gerektiği vurgusu ön plana çıkar. Bu anlamda geçmişe ait her eser, beyit, güfte ve şarkının onun sanat görüşünde ayrı bir yeri bulunmaktadır. Böylece onda sanat, salt sanat olmanın yanında toplumun tarihsel ve kültürel dokusunu da içerir. Yazar, Hacı Arif Bey'in "Ben bu-yi vefa bekler iken su-yi çemenden/Aldım boyumun ölçüsünü ser ü semenden" isimli şarkısını bu çerçevede ele alır. Sanatçının, buna dair belirlemeleri "Bu şarkıyı dinlediğimde, hayal âlemimde, Türkiye kültürünü, bizden şikâyet ediyormuş gibi tahayyül ediyorum. Sanatçılarımız, kendi kültürlerine, vefanın kokusunu bile çok görüyorlar." sözlerinden oluşur (Hatemi, 2008b: 157). Böylelikle sanat, bireysel duyguları tatmin etmekle birlikte toplumun ortak duygu ve düşüncesini de önemsemelidir.

Sanat ve sanatçıyı değerlendiren Hatemi'nin bu anlamdaki görüşlerinin şekillenmesinde iki kavram baskındır. İlki, özgürlük diğeri ise sınırlarının imkânlarını bilmektir. Daha çok dinle bağlantılı olan bu değerlendirmelere göre eğer sanatçı özgürlüğü kendine rehber edinmişse, onun dinle bir bağlantı kurması beklenemez "fakat kendisini İslam sanatçısı veya Katolik sanatçısı vb. gibi tanımlayan bir sanatkârın, aşamayacağı sınırların üzerinde düşünmesi, daha doğrusu bu sınırları öğrenmesi gerekir." (Hatemi, 2012: 149) Yazarın bu belirlemelerinde iki farklı anlamla karşılaşılmaktadır. Birincisi, sanatçının özgürlüğe bağlı kalarak kendisini hiçbir şeyle ilişkilendirmemesi, ikincisi ise bir dine bağlıysa bunun imkân ve sınırlarını idrak etmesi gerekir. Müslüman sanatçıyı ikinci kategoriye dâhil eden yazar, onun yapıtlarını da "İslam'ın temel inançlarına ters düşme(meli)" vurgusu yapar (Hatemi, 2012: 150). Daha doğrusu yazar için burada kıstas, İslam'ın temel referanslarına aykırılığın olmamasıdır. Fakat bu sav, yazar tarafından esnek hale getirilir. Başka bir yazıda bu düşünceleri pekiştiren ifadeler kullanılır. Bir sanatçının günahkâr oluşu, onun "İslam sanatçısı" olmasına engel değildir." ibaresine yer verilir (Hatemi, 2012: 156).

İslami sanat örneğinin ne olması gerektiği konusunda da bazı öngörülerde bulunan Hatemi'nin bu düşüncelerine yön veren şey; eserde Yaratıcının nasıl ele alındığıdır. Sanatçı bu konuda "Tanrı düşmanı ve çok güçlü doğaüstü varlıklara değinen bir sinema, tiyatro eseri, resim, heykel vb bir sanat ürünü, doğaüstü varlıkların gücünü Tanrı'ya eşit veya üzerinde gösteriyorsa, bu ürünler 'İslami sanat

örneği' sayılmazlar." ifadelerini dile getirir (Hatemi, 2012: 152). Hatemi'nin bu düşüncelerini biçimlendiren temel argüman Kur'an'da geçen "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" ayetidir. (Hatemi, 2012: 152) Bu ayeti baz alan yazar, İslami sanat örneğini bunun üzerine temellendirir. İslami sanat eserlerinde konu kavramına da değinen Hatemi, bununla ilgili olarak şunları söyler:

Özetle: İslam sanat ürünleri, İslam propagandası yapmak zorunda değildir. Fakat Kur'an hükümlerini eleştirmek, sanatçıyı İslam dininden çıkarır. Hazret-i Muhammed ile alay eden, Kur'an'ı küçümsediğini tuğla gibi kitaplarla beyan eden bir âdemoğulcuk, unvanı ne olursun 'dinsizdir.' Dikkat: 'dinsiz' demek, Allah'ı reddeden demektir. 'Katli vaciptir.' demiyorum. (Hatemi, 2012: 153)

'Dinsiz bir insanın işlediği suçun Allah'a karşı olduğundan dolayı kişiye katli vaciptir denmeyeceğini ve bu gibi insanların öldürülmeyeceğini belirten yazara göre "ceza hukukunun konusu, kurallara karşı işlenmiş suçlar" için geçerli olduğundan dolayı bu da fiile dökülmediğinden dolayı cezayı öngörmemektedir (Hatemi, 2012: 153).

Netice olarak İslam sanatçısının işleyebileceği konuların İslam'ın temel referanslarına aykırı olmaması gerektiği dile getirilir. Yazar, trajedinin konu edinip edinmeyeceği hakkında ise "İslam dininde trajediye yer yok" sözünün gerçeği yansıtmadığını belirtir (Hatemi, 2012: 155). Bu anlamda yazar, Hz. Hüseyin, Hallac-ı Mansur ve Nesimi gibi trajediyi yaşamış tarihî ve dinî kişiliklerin bulunduğunu söyleyerek trajedinin konu olarak işlenebileceğine işaret eder. Hatemi, ayrıca dinî olmamak şartıyla İslam sanatçısının "bireysel trajedileri de sanatına konu edinebil(eceğini)" söyler (Hatemi, 2012: 155). Daha somut bir anlatımla "İnsanların çektikleri acılar, yoksulluk, töre cinayetleri bireysel trajik konular(ın)" işlenebileceği dile getirilir (Hatemi, 2012: 155). Diğer taraftan satır aralarına yerleştirilen güçlü bir söylemle de "İslam inancındaki Esmâ-i Hüsnâ" kavramının da geniş bir konuya tekabül ettiği; bunun işlenmesi halinde sanatçıya geniş bir perspektif sağlayacağı ileri sürülmektedir (Hatemi, 2012: 155). İslam sanatçısının sınırlarını da çizen Hatemi'ye göre her ne kadar İslam ile Musevilik ve Hıristiyanlık arasında bazı noktalarda ortaklık bulunuyorsa da "Müslüman sanatçı, eserlerinde Hıristiyan veya Musevi teolojisi kaynaklı bir söylem veya dışavurum yolu seçemez. İslam'a özel ve özgün olan yönlerin de farkında olması gerekir." (Hatemi, 2012: 151)

Sanatçı ve toplum ilişkisini de irdeleyen Hatemi'ye göre sanatçı, bağlı olduğu ideolojiden çok toplumun dinamiklerini göz önünde bulundurmalıdır. Fransız şâir Louis Aragon'un "komünist ve modern bir şâir olduğu halde, şiirlerinde" hem Fransa'nın tarihi hem Rahip Rancé'nin yer alması Hatemi'nin tasavvur ettiği sanatçı kimliğine tekabül etmektedir (Hatemi, 2008b: 157). Türkiye'de sanatçıların geleneksel kültürü ve tarihi olumsuzlayan tutumlarına karşı yazar, bu örneği vererek sanatçının toplumunun değerleriyle ilişki kurabileceğini ifade eder. Türkiye'de 'Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Yahya Kemal, Halide Edip Adivar, Attila İlhan ve Ruhi Su'nun' bu anlamda örnek teşkil ettiğini söyleyen Hatemi, bu örneklerin daha çok olması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca bu anlayıştaki sanatçının eserleri, sadece anlam bakımından değil estetik yönüyle dikkat çekmesi gerekmektedir. Bu anlamda Louis Aragon'un "Sizi selamlıyorum Fransa'm" sözü hem anlam hem estetik ve zerafet için örnek olarak görülmektedir (Hatemi, 2008b: 157-158). Böylelikle estetik ve toplumsal sorumluluk bir arada düşünülmektedir.

Yukarıdaki sanatçı tipini olumlayan Hatemi'nin karşıt olduğu ve makbul bulmadığı sanatçı ise bu özelliklerin aksine bir profile sahip olandır. Türkiye'de "çok defa laubali hitap daha erkekçe ve mertçe bir ifade sayıldığından yakından ah ulan memleketim gibi vatanseverlik numuneleri ortaya çıkması kuvvetle muhtemel" olan sanatçılar bu gruba dâhil edilir (Hatemi, 2008b: 157). Netice itibariyle sanatta estetik amaçlansa da olması gereken diğer bir özellik sanatçının geçmişten yararlanması ve beslenmesidir. Vefa duygusunun gereği olarak geçmiş ve şimdi arasında sanatsal anlamda ilişki kurabilen, geçmişten yararlanıp, onu günümüze taşıyabilen sanatçı böylelikle önceki sanat anlayışların ihya edilmesine dönük çalışmalar da yapmalıdır.

Resim sanatının Türkiye'deki konumuna da değinen Hatemi, buna dair bazı tartışmaları ele alır. Mevcut algıya göre resim sanatının Türkiye'de gelişmemesi, buna bir teveccühün gösterilmemesinin dine bağlandığını belirten yazar, bunun heykel için geçerli olabileceğini fakat resim sanatı için "herhangi bir yasağ(ın)" olmadığını belirtir (Hatemi, 1998c: 49). Konuya açıklık getirilmesi için çok sesli müzikten hareketle örnek verilir. Hakkında bir hüküm olmamasına rağmen bu müzik türünün gelişmemesi ile resim sanatının konumu arasında paralellikler mevcuttur. Çünkü tıpkı bu müzik anlayışı gibi resme dönük bir kısıtlama olmamasına rağmen bu sanat, arzu edildiği şekilde gelişmemiştir (Hatemi, 1998c: 49). Daha doğrusu yazar

sözü edilen sanatların gelişmemesini toplumdaki kültürle ilintilendirir. Bu kültürel yaklaşımın bir sonucu olarak, bazı sanat dallarının yerine farklı sanat görüşleri kabul görmüştür. Diğer bir ifadeyle sözü edilen sanatların dinden çok ‘benimsemek’ sözcüğüyle ilişkisi söz konusudur. Resimle nakkaşlık arasındaki ilişkiyi bu çerçevede değerlendirmek gerekir. “Perspektiften, üçüncü boyuttan kaç(n)” İslam sanatçısı, “nakışlar ardından gizlenen ‘nakkaşa’ dikkat çekmek(ler)” nakkaşlık sanatını daha çok önemsemiştir (Hatemi, 1998c: 49).

Sonuç olarak sanat hakkındaki fikirlerini farklı kitaplarında dile getiren Hatemi’nin bu anlamda üzerinde durduğu konular; sanat nedir, sanatla din ve toplum ilişkisi, sanatçının görevi ve sınırları buna ilaveten İslam sanatçının işleyebileceği meselelerdir. Konuları derin bir şekilde işleyen Hatemi, öncelikle sanatın ne olduğu üzerinde durur. Yazar, kendine özgü bir sanat tanımından hareketle fikirlerini bu zemin üzerinde tartışmaya açar. Onun sanata dair tanımlamalarında geniş bir perspektif göze çarpar. Sanat, herhangi bir şeyle ilişkilendirilmez. O, müstakil bir şekilde ele alınır.

Sanatla din ilişkisine bakıldığında ise yazarın, bu anlamda esnek bir tutuma sahip olduğu görülür. Buna rağmen belli ölçütleri de göz ardı etmediğine tanık olunmakta. Bu bağlamda onun nazarında sanatçının sorumlu olacağı bazı noktalar söz konusudur. Bu konuları deşmeye çalışan yazar, İslam dininin sanatçı üzerine etkisi olduğuna inanmaktadır. Bu anlayışa mensup sanatçının işleyebileceği konular üzerinde duran yazara göre bunlar İslam dininin zıddına olmamalıdır. İslam’ın buradaki belirleyiciliği sanatçı açısından engel teşkil etmez.

### **2.1.2. Edebiyat Hakkındaki Görüşleri**

Hatemi’nin edebiyat hakkındaki görüşleri, sanatla ilgili düşünceleriyle örtüşmektedir. Sanatta olduğu gibi edebiyatta da yeni formlar kullanılırken geçmişin göz ardı edilmemesini arzu eder. Geçmişin merkeze alınması, edebiyata bu anlamda bazı sorumluluklar yüklediğini düşünür. Bu anlamda edebiyat; geçmişi şimdiye taşıyan, ikisi arasında bağlantı kuran bir köprü görevindedir. Diğer bir tabirle edebiyat, hem geçmişe hem şimdiye ait renklerin bulunduğu bir zemindir. Böylelikle



farklı dönemlere ait duygu ve düşüncelerin kodlandığı edebiyat, ulusal kültürün yekpare görüldüğü alan olarak tanımlanır.

Edebiyat ve gelenek ilişkisine de değinen Hatemi, son derece kaygı verici bir dil kullanır. Ona göre son dönemlerde edebiyatın gelenekle olan bağı giderek zayıflamıştır. Somutlaştırmak gerekirse önceki çağlarda sanatçıların gelenekle kurduğu bağdan bugün söz etmenin mümkün olmadığını belirten yazar, konu hakkında şunları söyler:

Namık Kemal ‘Git vatan, Ka’be’de siyaha bürün’ demekle kendi imajını vatansever bir şiirde kullanabiliyordu. Pir Sultan Abdal ‘Mihri gibi gözlerimin yaşını, dökeyim de eğleneyim bir zaman’ diyordu. Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Köroğlu, Divan şiirimizde Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun vardı. (Hatemi, 2008a: 51)

Yazara göre bu olumsuz atmosfere rağmen yine de Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında bazı şâirlerin gelenekle ilişkiyi devam ettirdikleri gözlemlenmektedir. Nazım Hikmet’in geleneksel kültüre ait imajlara yakınlığı, Sezai Karakoç’un geleneksel kültürü imajdan çok bir medeniyet olarak görmesi buna dair örneklerdir.

Gelenekten beslenmeyi önemseyen yazar, Batı edebiyatından da yararlanmayı dikkate almaktadır. Hatta edebî yapıtların arkasında bu iki kaynağın olması, kültürel hinterland olarak değerlendirilir. Böylelikle iki kaynaktan beslenme, olumlu olmanın yanında aslında zorunluluk olarak görülür. Bu anlamda Hatemi’nin sözü ettiği sanatçılardan biri Yunus Emre’dir. O, şiirlerinde hem “Câlinus” hem “Ashab-ı Kehf(i)” bir arada kullanarak iki kültürü, şiir potasında eritmiştir (Hatemi, 2008a: 51-52).

Edebî eserde iki kültürü önemseyen yazar, Kur’an ve edebiyat ilişkisini de değinir. Hatemi, Kur’an’ın edebiyat için temel kaynak olduğunu “Bu yazı, baştan beri anlatmağa çalıştığım bir düşüncüyü belirginleştiriyor. Bizim Divan edebiyatımızda halk edebiyatımızda Tasavvuf deyimleri, benzetmeleri ve İslam dinî mensuplarını ilgilendiren benzetmelerle doludur.” sözleriyle vurgular (Hatemi, 2008a: 81). Bu ifadelerin arkasında Kur’an olduğunu ima eden yazar, bu durumun son zamanlarda değiştiğine kanaat getirmektedir. Ona göre “Hıristiyan bir geçmişe sahipmiş gibi (...) Anna Maria’lar, Suzannalar Ashıların, Leylâların (...) Kerbela’nın yerini sadece Golgatha, Ferhat ile Şirin’in yerini Romeo- Jülyet ve benzerleri” almıştır (Hatemi, 2008a: 51-52). Benzer bir değişimin Alevi edebiyatında da

meydana geldiğini söyleyen yazara göre “zengin bir ulusal kültür malzemesi” olması gereken Alevi-Bektaşî edebiyatı, mezhepsel bir zemine çekilmiş; bunun neticesinde bu edebiyata “ağır küfürler ve Allah’a isyan tekerlemeleri” hâkim olmuştur (Hatemi, 2008a: 52).

Dönemin edebî ortamı hakkında da değerlendirmelerde bulunan Hatemi, yazar ve sanatçıların birbirilerine karşı yaklaşımlarında belirleyici olanın ideolojinin olduğunu söyler. Bu ideolojik perspektifin ürettiği dilin, Türkiye’nin yakın tarihinde cereyan eden Nazım Hikmet ile Peyami Safa polemliğini akla getirdiğini söyleyen sanatçı, iki yazar hakkında temkinli bir söylem kullanırken, bu tartışmayı bahane edip ideolojik bir tutum sergileyenlerin tavrını yakışsız bulur (Hatemi, 2008a: 115). Örneğin Vedat Günyol’un Peyami Safa için ifade ettiği “Yampiri yumpiri bir adamdı, kalın çerçeveli gözlükleri arasında, patlak gözlerle dört bir yanı şeytansı bakışlarla süzen. Babıâli yokuşunda, uzaktan uzağa rastlardım kendisine, sağa-sola yalpa vura vura gidişini tiksinti ve merakla seyrede ede!” cümlelerini hoş karşılamayan Hatemi’ye göre bu; iki kesimin birbirini nasıl gördüklerinin bir fotoğrafıdır (Hatemi, 2008a: 115). Ayrıca yazar, böyle bir algının oluşmasında Necip Fazıl’ın insanları değerlendirirken kullandığı dilin de etkisi olduğu görüşündedir (Hatemi, 2008a: 115).

Edebiyattaki bu kutuplaştırıcı ve dışlayıcı dilin ortaya çıkmasının, 1950 sonrasına denk geldiğini belirten yazara göre bu tarihe kadar bu anlamda bir dilden söz edilemez. Fakat bundan sonra bu dil, “asıl kamplaşma ve yavanlaşma” içine girerek 1990’lara kadar” sürer (Hatemi, 2012: 103). Bu dilin sonucu olarak “sol dergilerde imam-öğretmen-muhtar tipleri arasına sıkışmış yavan bir edebiyat; sağ dergilerde ise sadece milliyetçi övünmeler veya dinî öğütler” hâkimdir (Hatemi, 2012: 103). “1970’li yılların sonlarına doğru ise bu durum ‘sosyalist olmayan, aydın olamaz’ şeklinde” bir propagandaya dönüşür (Hatemi, 2012: 103). Fakat Hatemi, bu süreç içerisinde 1950 ile 1960 arasını farklı bir şekilde değerlendirir. Ona göre Vala Nurettin, Peyami Safa, Refi Cevad Ulunay gibi sanatçıların dâhil olduğu bu dönem “yazarlarının bugünkünden daha iyi olan yönleri, birbirileri ile mücadele ederken bugünkü kadar küfürbaz olmamalarıydı.” (Hatemi, 2012: 228) Hatta onların “çok dikkatli ve nazik” bir dil kullandıklarından söz edilir (Hatemi, 2012: 229).

Dönemdeki kutuplaştırıcı dilin, salt yazarların kendi arasında mevcut olmayıp hem Müslüman hem komşu milletlere karşı da var olduğundan söz edilir. Özellikle kendilerini “ilerici” tanımlayan yazarların İran, Mısır, Cezayir ve Irak hakkındaki küçültücü üslupları bu çerçevededir (Hatemi, 2012: 228). Nadir Nadi'nin Arapları tahkir eden “Arabı çorabı oradaydı” ile “komşu Hıristiyan ülkelere de ‘Sütçü Bulgar, Palikarya Yunanlı’” ifadelerinin kullanımı buna dair örneklerdir (Hatemi, 2012: 229). Bundan başka Nihat Sami Banarlı'nın da benzer bir dil kullandığı görülmektedir. Yazara ait “Hazret-i Hüseyin'i şehit eden Şiiler, şimdi vicdan azabı ile onun yasını tutarlar” ifadesi ve buna yapılan itirazlara karşı verilen “ne deseniz deyin, doğrusu budur” cevabı; Caferi ve Alevileri derinden etkilemiştir (Hatemi, 2012: 229). Yine bu dönemde bazı yazarlar tarafından “Sovyet Rusya yöneticileri için çok ağır sözler(in)” popüler olacak şekilde kullanımı, daha doğrusu bunun bir marifet olacak şekilde algılanması dışlayıcı dile dair diğer bir örnektir (Hatemi, 2012: 229).

Edebiyattaki kutuplaştırıcı dilin günümüzde de devam ettiğini belirten Hatemi, bir yazısından dolayı dışlayıcı kavramlarla etiklendiğini söyler. 1987'de çocuk edebiyatı ile ilgili olarak “çocuklara makineli, tüfekli, uzay gemili savaş edebiyatı yerine Keloğlanlı, şehzadeli, cinli-perili klasik masalları öner(en)” Hatemi, Çağdaş Yaşam Derneği mensuplarından Zehra İpşiroğlu tarafından köktendinci olarak nitelendirilir (Hatemi, 1996: 93-94). İlerici ve gerici kavramları ekseninde sürdürülen bu tutumun kısır döngüden öteye geçmediğini söyleyen yazara göre bu ve benzeri durumlar, Türk edebiyatında kronik bir hal almıştır. Diğer bir ifadeyle eserlerin ön plana alınması gerekirken, kişi merkeze alınarak onun üzerinden bir dil geliştirilir. Nitekim yazar, bu konuda şunları ifade eder:

Bizde (...) geçmiş edebiyatçılarımıza veya sanatkârlara yönelik alaylar, o sanatkârın hangi kamptan olduğuna göre değerlendirilir. Yabancı bir misafir gelmiş ve solcu sanatkâr ile alay etmişse sağ çevreler, bunun aksini yapmışsa sol çevreler memnun olur. (...) Yalnız sanat eserini düşünenler ise her iki çevre tarafından da rengini beli etmeyen, ‘mızımızın biri’ damgasını yerler. (Hatemi, 2008a: 226)

Aynı kutuplaştırıcı dilin, çalışmalarıyla topluma mal olan sanatçıların değerlendirilmesinde de var olduğu olduğu görülmektedir. Özellikle bunun bilinçli bir şekilde sürdürüldüğü ifade edilir. Mehmet Akif Ersoy hakkındaki ifadeler bu

anlamda örnek teşkil etmektedir. “Kasten yanlış anlatma gibi sebeplerle bütünümlüğün şâiri olan” Mehmet Akif Ersoy, “hiç yoktan “tutucuların tuttuğu şâir” olarak görülmekte, daha doğrusu böyle gösterilmek istenmek(tedir).” (Hatemi, 1998c: 182) Özellikle ‘tutucu’ ifadesiyle sanatçının belli bir kesim içerisinde hapsolünmesi hedeflenerek, onun toplumun farklı kesimleri tarafından anlaşılmasına engel olunmakta; böylelikle farklı anlayışlar arasında oluşabilecek kültür alışverişinin önü kesilmek istenmektedir.

Edebî ortamı bu anlamda örnekleyecek diğeri bir değerlendirme, Abdülhak Hamit Tarhan hakkındaki ifadelerdir. Sanatçının Türk edebiyatındaki çığır açıcı özellikleri göz ardı edilerek, bilinçli olarak unutulması arzu edilmektedir. “Eski şiirden yeni şiire yumuşak bir geçişi(n)” Hamit’le olabildiğini söyleyen Hatemi’ye göre onun olmaması halinde “bu geçiş başarısız ve yavan” olacaktı (Hatemi, 1998c: 187). Bir eklem şiirin sahibi olan Hamid’e ve yapıtlarına karşı ilgisizlik, Hatemi’ye göre toplumsal yapımla ilintili bir durumdur. “İçinde büyüdükleri aile çevresi ve eski evlerini küçük görerek alay eden bazı gençler gibi” başka sanatçıları kabul etmemek, önceki edebî anlayışı dışlamak; garip karşılanması gerekirken bunun “anlayış ve zevk sahibi” olmanın ölçütü olarak görülmesi edebiyatın içinde bulunduğu handikaplardan biridir (Hatemi, 1998c: 187). Hamid’in küçümsenmesinin hem edebî geleneğin dikkate alınmamasından hem toplumsal yapıdan kaynaklandığını belirten ve bunun edebiyat ortamı için ciddi bir sorun teşkil ettiğini ifade eden yazara göre problemlerin çözümü, süregelen ve kalıplaşmış yaklaşımların değişmesi ile mümkündür. Bu çerçevede şâirin bir değil, birçok yönüyle değerlendirmeye tabii tutulması gerekir. Buna göre Hamid’in değerlendirilmesinde geçiş dönemi şâiri oluşunun yanında *Makber*, *Eşber* ve *Finten* gibi eserleri de göz önünde tutulmalıdır. Bunun gibi Nazım Hikmet söz konusu olduğunda şiir değerinden yoksun “Makinalaşmak İstiyorum” şiiri ile değil tüm eserleriyle, Orhan Veli de “rakı şişesinde balık olma arzusu” olan biri olarak değil sanatıyla kabul görmelidir (Hatemi, 1998c: 187). Bu şâirlerin içerisinde Hatemi’nin nazarında Nazım Hikmet’in ayrı bir yeri söz konusudur. Ona göre Nazım Hikmet, “bütün devrimci ve yenilikçi görünümüne rağmen, Türk şiirinin pınarına daha yakın bir noktada ve Türk şiir pınarından daha çok nasiplenen bir şâirdir.” (Hatemi, 2014a: 177)

Tarihsel süreç göz önüne alındığında genel anlamda Türk edebiyatının kamplaşmadan uzak olduğunu söyleyen ve bunu da “bizde, idam edilen şâirlerin veya mutasavvıfların adının sonradan tabu ilan edilme(yişine)” dayandıran Hatemi’ye göre mevcut ötekileştirici dilin oluşumunun sorumlusu Batı’dır (Hatemi, 1998c: 175). Çünkü “Fransız İhtilali’nden sonra Batı’da başlayan kamplaşmanın Doğu ülkelerine de sirayeti, sonradan bizde de kamplaşmayı barizleştirmiş, insanlar, şiir şevki yanında, şâirlerin politik tercihlerini de gözden geçirmeye ve kendi şâirlerini ancak ondan sonra seçmeye başlamışlardır.” (Hatemi, 1998c: 175)

Genel tablo bu olmasına karşın bazen farklı örneklerle de karşılaşmak mümkündür. Cahit Zarifoğlu’nun ölümü ardında, *Cumhuriyet Gazetesi*’nin sanatçının eserlerini temel alan yazısı bu anlamda umut vadeden bir gelişme olarak görülür (Hatemi, 2008a: 226). Böylelikle kişiden çok sanat eserinin öncelikli olması, kutuplaştırıcı dilin de ortaya çıkmasını engeller. Daha doğrusu Hatemi, her koşulda sanat eserinin önemsenmesine dönük bir tutumun benimsenmesini arzu eder.

Edebiyat dünyasındaki olumsuzlayıcı ve ön yargılı dil, aynı zamanda bazı kavramların anlaşılmasını da engellemektedir. Kadri Gürsel ve Özdemir İnce’nin İslami edebiyat hakkındaki refleksif tutumları bunu örneklendirmektedir. İkisinin öne sürdüğü ‘din ile sanat ve edebiyat’ bir arada olamaz görüşün doğru olmadığını söyleyen Hatemi, artık günümüzde ‘İslamcı olarak görülen gençlerin çıkardığı dergilerde Nazım Hikmet, Turgut Uyar ve Ece Ayhan’dan’ övgüyle söz edildiğini ifade eder (Hatemi, 2012: 16).

Divan edebiyatında kadın ve erkek konusuna da değinen Hatemi’ye göre bu edebiyatın kendisine özgü özelliklerden ötürü erkek de kadın da bugünkü anlamda anlatılmamıştır. Yazara göre ikisinin de belirleyici çizgilerden yoksun oluşu, ‘sevgililerin isimsiz oluşu ve bir kişiliğe sahip olmamasından kaynaklanmaktadır.’ (Hatemi, 2012: 203) Kadının kimliğiyle edebiyat dünyasında yer alışı, ancak 19. yy’da mümkün olabilmiştir. Bu yüzyılda “kadına empati ile bakma ve kadını yüceltme” söz konusu olduğundan dolayı kadın konusu, işlenmeye çalışılmıştır (Hatemi, 2012: 203).

Hatemi’nin edebiyatla ilgili görüşlerinin bir kısmı, yoksulluğun Türk edebiyatındaki serüveni hakkındadır. Yazara göre yoksulluğun Türk edebiyatında görülmesi Moğol ve Haçlı saldırıların olduğu 12. ve 13. yüzyıllarına denk

gelmektedir. Yunus Emre'nin şiirlerinde bununla karşılaştığını söyleyen Hatemi, sonraki dönemlerde bu konunun işlenmediği fakat 19. yüzyılda yoksulluğun tekrar ele alınan bir konu olduğu görüşündedir. Yazara göre genel anlamda yoksulluktan söz edilmemesinin sebebi 'İslam dininin, tasavvufun ve kültürün şükretmeye odaklı olmasından ötürüdür; çünkü bu anlatımlarda kin besleme duygusu yer almaz.' (Hatemi, 2014ba: 230) Bu geleneğin etkisini yitirmesiyle '19. yüzyılın sonunda divan anlayışın dışında kalan şâirlerden Tevfik Fikret ve Mehmet Akif tarafından yoksulluk' tekrardan işlenmeye başlanır (Hatemi, 2014ba: 231). İki sanatçıda da yoksulluğun somut sebepleri irdelenerek, bunun siyasal, sosyal, ekonomik nedenleri analiz edilmeye çalışılır.

Hatemi'nin edebiyata dair görüşlerinin içine dâhil edilecek diğer bir konu Türk şiirine dönük değerlendirmeleridir. Türk şiirinin bütüncül bir şekilde ele alınması gerektiğine inanan sanatçı, bunun haricindeki yaklaşımların doğru olmadığını söyler. Bu anlamda yazarın nezdinde model, Atilla İlhan'dır. İlhan, İkinci Yeni içerisinde Cemal Süreya ile Nazım Hikmet ve Batı edebiyatından Louis Aragon seslerini birleştirmenin yanında, Divan şiirine karşı yöneltilen sert eleştirileri de göğüslemiştir (Hatemi, 2014a: 162). Yazar, "2000'li yıllarda biz şiir sevenler, korkmadan Türk şiirinin her alanını okuyalım. Biz toplum mühendisi değiliz ki, şiir sevenleriz." ifadeleriyle Türk şiirinin dönemsel olarak değil, bütünlüklü olarak ele alınmasını savunmuştur (Hatemi, 2014a: 162). Şiire bu bütüncül perspektiften bakan Hatemi, önceki şiir geleneğini önemseydiği için Cemal Süreya'ya ayrı bir önem göstermektedir. Ona göre "İkinci Yeni' biraz karışık bir yelpazedir. İçlerinde, Türk şiir pınarının gözüne en yakın olan da Cemal Süreya'dır." (Hatemi, 2014a: 178)

Bu anlamda edebiyatın bir dönemle sınırlandırılmayacağını düşünen Hatemi, onu, yüzyıllar boyunca toplumun duygu ve düşüncelerinin eridiği bir pota olarak tanımlar. Bu bağlamda edebiyat, bütün devirleri temsil eden bir kimliği sembolize etmektedir. Özellikle kelime ve kavramlardaki tasarruf buna dair bir fikir vermektedir. Çünkü kelimeler, ilk kullanıldıkları dönemden günümüze değin bir duygu ve düşünceye karşılık gelebilecek biçimde ifade edilmişler. Bu bakımdan toplumun kelimeye olan tutumu aynı zamanda kültüre, tarihe nasıl baktığını da ortaya koyar. Bu çerçevede edebiyat, bir toplum ve milletin görünen yüzüdür. Edebiyat için bu nitelermelerin yerinde olduğunu düşünen yazar, bugün de bunların

geçerli olabilmesi için bazı çalışmaların yapılmasını ön görmektedir. Örneğin, “Milli edebiyatın restorasyon”u için öncelikle edebî gelenek içinde kullanılan kelime ve kavramlara karşı bir aşinalık olmalı ve bundan başka her işte olduğu gibi çok çalışılmalı (Hatemi, 1998b: 198). Kıstasları bu şekilde belirlenen edebî ortamın oluşması halinde, gelenekle olan bağın daha güçlü olacağı tasavvur edilmektedir. Bu anlamda ideolojik kaygılara yer verilmemesi gerekir. Yazara göre Tomris Uyar ve Bekir Yıldız’ın çalışmaları bu bağlamda, örnek teşkil etmektedir. ‘Tomris Uyar’ın Şahmeran, Cambas’ı; Bekir Yıldız’ın ise Kerbela’’yı’ eserlerinde konu edinmesi, gelenekle kurulan bağın bir göstergesidir (Hatemi, 1998b: 198). Netice olarak yapıtlarda geleneğin deneyimlenmesi, geçmiş ile şimdi arasında ortak bir duygu ve düşünce oluşumuna yol açtığı düşünülmektedir. Okurun, Yahya Kemal’in şiirleriyle şâirin macerasına ve hüznüne ortak olduğunu söyleyen Hatemi, Tanpınar’dan alıntıladığı ve kendisinin de katıldığı; ‘Tanzimat’tan önce sanatçılar farklı çağlara mensup olsalar bile benzer konular konuşması’ cümlesiyle edebî gelenekteki sürekliliğe işaret etmektedir (Hatemi, 1998b: 21). Böylece edebiyat ve gelenek ilişkisinin önemini vurgulayan bu ifadelerin dışında sağ-sol, aydın-halk çatışmasını üreten söylemler de doğru bulunmaz (Hatemi, 1998b: 198).

Edebî gelenek aynı zamanda ihtiva ettiği kelimelerle toplumdaki edebî anlayışın değişimine de ışık tutmaktadır. 1960’lı yıllarda sıkça kullanılan “sensizlik, yalnızlık” kelimeleri, dönemin romantik özelliğine işaret ederken, bu ifadelerin gittikçe azalması mevcut duygu ve düşüncenin değiştiğini gösterir (Hatemi, 1998b: 214). Bu bakımdan edebiyat, belli anlamlarla sınırlı bir kavramdan çok daha fazlasını içermektedir. Daha doğrusu edebiyatı; toplumun, kültürün ve tarihin kısacası bir milleti oluşturan bileşenlerin hepsinin var olduğu unsur olarak görmek gerekir.

Edebî geleneğin oluşumunda katkısı bulunan sanatçılara da dikkat çeken yazarın önemle üzerinde durduğu kişilerden biri, Ahmet Yesevi’dir. Yesevi’nin Türk-İslam kültürünün ilk sanatçısı olmanın yanında ‘ilk mutasavvıf oluşu, şiirlerini Türkçe yazması’ onu hem İslam hem Türk kültürünün önemli bir temsilcisi yapar (Hatemi, 1998a: 94). Ahmet Yesevi’nin edebî gelenek içerisindeki öncü konumuna vurgu yapan Hatemi’nin belirlemelerinde dikkat çeken diğer bir husus, bu gibi sanatçıların değerlendirilmesinde kişinin kimliğinin çok sorgulanmaması gerektiğidir. Diğer bir ifadeyle edebî geleneğe eserleriyle katkı sunan sanatçıların

mensup olduğu görüşün veya milletin söz konusu olmayacağı görüşüdür. Ona göre “Türk ve dünya kültürü büyüklerini cebimizden not defteri çıkararak; din, mezhep ve ırk yönünden değerlendir(mek)” bizi “daha beter bir gülünçlük içinde” bırakacaktır (Hatemi, 1998a: 95).

Edebî gelenek söz konusu olduğunda üzerinde durulacak diğer isim, Yunus Emre’dir. Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yer teşkil eden Yunus Emre, bu konuma sahip olmasında birden fazla özelliğinin etkin olduğu söylenebilir. ‘Halk diline yakınlığının yanında belli bir eğitim sürecinden geçmiş olması, sezgi ile bilgiyi aynı potada eritmekle elde ettiği ifade gücü; hem fikir hem şiir dünyasına hitap etmesi, çağın dil anlayışına bağlı kalmayarak dile yeni olanaklar kazandırması’ ona Türk edebiyatı içerisinde müstesna bir yer kazandırır (Hatemi, 2010a: 95). Bu açıdan Yunus Emre, edebî gelenek içerisinde anlaşılması, okunması ve sonraki nesillere aktarılması gereken sanatçılardan biri olarak görülür. Bu konumundan ötürü Yunus Emre ve eserleri hakkında yapılacak incelemelerde kültüre ve edebiyata yaptığı katkılara odaklanılmalıdır. Son dönemlerde şiirleri hakkında yapılan araştırmalarda başka sanatçılara ait şiirlerin de eserlerinde olabileceği görüşü mevcuttur. Hatemi, sözü edilen şiirlerin eserlerinden çıkartılması yerine iddialara muhatap olanların “Başka Yunuslara ait olması muhtemel şiirler” adı altında toplanmasının daha doğru olacağını belirtir ve sanatçı hakkında yapılacak araştırmada onun hayatıyla birlikte dönemin de tarih ve sanatçı bakımından da incelenmesinin gerekliliğini vurgular (Hatemi, 1998a: 107).

Netice itibariyle her zaman edebî geleneğin sürdürülebilirliğinin altını çizen Hatemi, bu anlamda çabası olan sanatçıları takdire layık görür. Örneğin Cemal Süreya ile Attila İlhan’a yaklaşımı bu çerçevededir. Cemal Süreya’nın Yahya Kemal hakkındaki pozitif intibaları ile Attila İlhan’ın gelenek hakkındaki olumlu tutumuna dikkat çeken yazar, bu gibi örneklerin sonrası için umut vaat ettiğini düşünür. Bu anlamda Hatemi, kendisinden sonraki nesilleri gelenek ile buluşma bakımından “daha talihli” görür (Hatemi, 1998c: 106).

Edebiyatta önemli bir konum teşkil eden mizah, edebî üretim olmanın yanında toplumun tarihsel süreç içerisindeki gelişimini de ortaya koyan bir özelliğe sahiptir. Bu anlamda Hatemi, mizahın toplumun sınıflara ayrıştırıldığı dönemlerde ortaya çıktığını söyler. Böylece mizahla sınıf kavramının etkileşim halinde olduğunu



belirten Hatemi'ye göre sınıf farkının olmadığı İslam öncesi toplumda, Hakan ile maiyetinin benzer yaşam koşullarına sahip oluşundan ötürü Türklerde "gelişmiş" bir mizah anlayışı vücut bulmamıştır (Hatemi, 1998a: 175). Açıklamak gerekirse toplumdaki gelişmelere koşut bir süreç izleyen mizahın ortaya çıkışı, Türklerde İslam'dan sonrasına tekabül etmektedir. Burada örtük bir şekilde vurgulanmak istenilen husus, mizahın yerleşik hayatla olan bağıdır. İslam'dan önce ekseriyetle göçebe yaşayan Türklerde mizah görünmezken, yerleşik hayatla birlikte oluşan sınıf farkından dolayı mizah anlayış oluşmaya başlar. Nitekim konunun genel hatları Hatemi tarafından "Herhangi bir kültürde mizahın gelişmesi için altı çizilmiş, sınırları belirgin bir şekilde şehirli-köylü veya yönetilen-yöneten ayrımı olması gerekir. Birinci örnekte şehirli aktiftir (gülen kişi), köylü ise gülünen kişidir. İkinci örnekte yönetilen, yöneten ile 'gırgır geçerek' bilinçaltını rahatlatır." sözleriyle çizilir (Hatemi, 1998a: 175).

İslam kültüründe mizahın tarihsel sürecini de ele alan Hatemi'nin belirlemelerinde, kavramın ortaya çıkışı ile Arap toplumunun gelişimi arasında koşutluk mevcuttur. İslam'dan önce "şehir devleti(lerine)" sahip Araplarda övgü ve yergi şiirlerinin varlığı, Hz. Muhammed'in 'latifeleri'; mizahın Türk ve Farslara Araplardan geçtiğinin göstergesidir (Hatemi, 1998a: 175). Türk ve Farslara geçen mizah, bir süre iki toplumda paralel bir şekilde devam eder. 'Selçuklular döneminden Yavuz Sultan Selim devrine kadar Anadolu'da Türk ve Fars mizah anlayışlarında birliktelik söz konusudur (Hatemi, 1998a: 176). 'Bu tarihten sonra İran'da Türk mizahı, Fars mizah anlayışı ile devam ederken, Anadolu'daki mizah anlayışı ise müstakil bir tarzda' varlığını sürdürür (Hatemi, 1998a: 176).

Mizahın bu genel tarihsel sürecinden sonra asıl kaynağı hakkında da değerlendirmeler söz konusudur. Yazara göre mizahın kaynağı Ön Asya olarak nitelendirilen Antik Yunan ile İslam kültürüne dayanmaktadır. 'Antik Yunan'da Diogenesler ve Aisoposlar ile İslam kültüründeki Behlül, Nasreddin Hoca, Bektaşî Babası tipleri; bunlara ilaveten La Fontaine ve ondan önce *Kelile ve Dimne*'nin varlığı mizahın Ön Asya menşeli olduğunu göstermektedir (Hatemi, 1998a: 177).

Türkiye'deki yakın dönem mizah anlayışını da ele alan Hatemi, mizahı dönemselsel olarak ele alır. Öncelikle '1940'lı-1950'li yıllarda kültür ve sanat adamlarının mizaha konu edinerek edebiyata canlılık kazandırıldığını ifade eden'

Hatemi, bugün bundan uzak bir yaklaşımın olduğu kanaatindedir (Hatemi, 1998a: 179). Nitekim Hatemi, bu görüşünü desteklemek için bazı yazarların bu anlamdaki söylemlerinden yararlanır. ‘Semih Balcıoğlu’nun mizah dergilerinin içerik ve biçim yönünden benzeştiği savı, Reşit Yakalı’nın müstehcen konuların işlenmesiyle sanatın yozlaştığı yargısı ve Ali Ulvi’nin günlük siyasi meselelerin mizaha konu edinmesine dair serzenişi’ bu söylemlerden bazılarıdır (Hatemi, 1998a: 179). Netice olarak günümüz mizahının 1940’lı-1950’li yıllardaki özelliğinden uzaklaşarak “denizde sebze yüzmesi, magandalar, kadın dövme, eşcinsellik” gibi konuları ele alarak karamsarlığa yol açtığı ifade edilir (Hatemi, 1998a: 179). Türkiye’nin mizah anlayışındaki değişmenin panoramasının yansıtan bu ifadeleri pekiştiren başka savlar da mevcuttur. 1960’lı yıllarda sanatçı ve yazarların konu olduğu mizah anlayışı; bir süre sonra değişerek yerini “Hanzo, Kıro, Maganda” tiplere bırakır (Hatemi, 1998c: 292).

Mizah hakkındaki bu genel değerlendirmelerden sonra onun bireysel ve toplumsal anlamda, sağaltıcı bir özelliğe sahip olduğu üzerinde de durulur. Mizahın toplumu ve bireyleri “rahatlatan, aşırı gerilim durumlarında enerji fazlasını boşaltan, koruma amaçlı bir refleks” olduğu söylenir (Hatemi, 2014b: 96). Hatemi’nin bu tespitlerinin temelini, Milliyetçi Hareket Partisi Genel Başkanı (MHP) Devlet Bahçeli’nin 2011 yılı seçim mitinginde söylediği “püskevit” sözcüğüne karşı gösterilen olumlu/olumsuz tepkiler oluşturur. Hatemi’ye göre gösterilen bu reaksiyon, mizahın gücünü göstermekle birlikte toplumdaki bağların güçlülüğüne; başka bir ifadeyle birçok olumsuzluk yaşamış olan “Türkiye’nin hala büyük bir aile” olduğuna, “ailenin oğullarından birinin yanlış telaffuzuna” diğer aile bireylerinin gülebildiğine işaret etmektedir (Hatemi, 2014b: 97).

Gerilen toplumdaki enerjinin dışavurumunun mizah ile yapılması aslında tarihsel olarak Anadolu kültüründe var olan bir durumdur. ‘Timur’un Anadolu topraklarını işgali sırasında ortaya çıkan Nasrettin Hoca fıkraları, Karagöz oyunlarındaki espriler, İncili Çavuş anekdotları ve Bektaşî fıkraları; 20. yüzyılda siyasal ve toplumsal gerilimin olduğu dönemlerde Refik Halit Karay, Refi Cevat Ulunay ve Aziz Nesin’in yazıları’ mizahın sözü edilen özelliğine tekabül etmektedir (Hatemi, 2014b: 98).

Edebiyat ve kültür ilişkisini de değinen Hatemi'ye göre edebiyat, kültürün oluşmasında olduğu gibi devamında ve yayılmasında da katkı sahibidir. Edebî eserler, yapı ve duygu bakımında farklı olan ulus bireylerinin aynı çatı altında toplanmasını sağlayarak, kültürün devamına destek sunar. Mevlana, Yunus Emre ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin bu anlamda önemli katkıları söz konusudur. Sanatçıların eserlerinin oluşturduğu ortak kültürel ruh, 'Osmanlı Beyliğiyle diğer Beyliklerin aynı devlet çatısı altında toplanmasını ve yedi yüz yıl sürecek yeni bir devrin başlamasını sağlamıştır (Hatemi, 1998a: 178-179). Yapıtları, kültürün devam etmesinde olduğu gibi onun dışarıda tanıtılmasında da katkısı olmuştur. Örneğin; 'Mevlana, Türkçe yazmamasına karşın eserlerine yüklediği anlamla Türk kültürünün tanıtılmasını sağlamıştır.' (Hatemi, 1998a: 100) Yapıtlarıyla kültüre sunduğu katkı bakımından göz ardı edilmeyecek diğer bir isim yakın dönem sanatçılarından İ. Mahmut Kemal'dir. Edebiyatçı kimliğiyle bilinen sanatçının çalışmaları sayesinde "geçen yüzyılın sadrazamları ve şâirleri karanlıkta" kalmayarak sonraki nesillere aktarılmıştır (Hatemi, 1998a: 105).

Birçok farklı disiplinin birbiriyle ilintili olduğu günümüzde, edebiyatın da diğer sosyal bilimlerle ilişki kurması gerekli hatta zorunlu bir durumdur. Çevre bilincinin toplumda yerleşmesi için edebiyattan yararlanma, bu anlamda yukarıda belirtilenlerle uyumaktadır. Bu bağlamda Hatemi'ye göre olması gereken "çevre bilincinin yaşatılmasında ve yaygınlaştırılmasında en uygun ve yararlı kaynaklardan birisi, folklor ve edebiyattır. Bilinçli ve insan psikolojisine ters düşmeyen yaklaşımlarla, bu kaynaktan daha önceki kaynaklara (biyolojik ve dinsel) göndermeler yaparak yararlan(mak)" gerekir (Hatemi, 1998a: 269). Edebiyatın söylem gücüne yapılan bu vurguyla aslında onun toplum, tarih ve insandan ayrı tutulmayacağıının bir neticesidir.

Edebiyat ve değişim kavramlarına da eğilen yazara göre edebiyat, içinden çıktığı toplumu yansıtmaktadır. Diğer bir ifadeyle dönemi; kültür, davranış, perspektif bakımından görünür kıldığı için edebiyatın, toplumsal hafıza olarak adlandırılması yerinde olacaktır. Nitekim Divan ve Halk şiirlerinde hasta-hekim imgesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Halk şiirinde kişi, yakalandığı aşk açısından memnun, hekim ise 'olsa da olur olmasa da' anlayışı çerçevesinde hareket ederken, kent kültürünün baskın olduğu Divan edebiyatında ise hekim hastaya karşı

duyarlı bir profil çizer. Hatemi'ye göre “Biçare tabip, elinden geleni yapıyor amma bu aşk derdi” olduğu için başka bir şekilde gelişir (Hatemi, 1998c: 24). Farklılık arz eden bu iki durumun nedeni, iki anlayışın dünyaya farklı perspektiften bakmasından ileri gelmektedir. Netice olarak edebî söylem, bağlı olduğu toplumun ve sınıfın dünyaya, hayata nasıl baktığını da göstermektedir. Böylelikle edebî dil, söylem evreniyle toplumun değişimine ışık tutmaktadır. Buna dair diğer bir örnek de günümüze aittir. Yazar göre “eski edebiyatımızda turnalar, üveyikler, ceylanlar dolaş(ırken)”, “şimdi onları haklamış olduğumuzdan mitolojik bir kuş olan ‘Hüma kuşu’ yücelerden sesleniyor.” (Hatemi, 1998a: 269)

Hatemi'nin yapıtlarında dikkat çeken konulardan biri, Karagöz oyunu hakkındaki değerlendirmelerdir. Hatemi'de Karagöz oyunu, bilinenin aksine farklı bir yaklaşımla ele alınır. Oyunda toplumsal sınıfların karşılığı var mı? sorusu etrafında gelişen bu sorgulamada, farklı sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Karagöz oyunundaki tiplerin çeşitli toplumsal kesimleri yansıttığını, “Karagöz oyunundaki her tip, şimdiki bir tipin geçmişteki numunesi” cümlesiyle dile getiren Hatemi, oyunun kişilik çözümlerinde Karagöz'e verilen toplumsal kimlikten Hacivat'ın mahrum edildiğini, böylelikle Karagöz hakkında müspet Hacivat hakkında ise menfi bir algının oluştuğunu belirtir (Hatemi, 1998c: 101). Hâlbuki Hacivat'ın total anlamda Türk halkını daha fazla yansıttığı vurgulanmakta. Müspet bir kimlik taşıyan Hacivat'ın aksine Karagöz vurdumduymazlığıyla, incelik ifade eden davranışlara ve okuma kültürüne gösterdiği tepkilerle halkı değil, halk ile arasına mesafe koyan aydına daha çok benzemektedir. Yazar, Nureddin Sevi'nin “50 yıldan beri bir ‘zonta’yı asıl örneğimiz olarak seçmekle hata ettiğimizi anlayalım” sözleriyle bunu desteklemeye çalışır (Hatemi, 1998c: 102). Nihat Genç'in ise bir söyleşisinde konuyla bağlantılı ifade ettiği “Hacivatlaştık ve yenildik” sözünün yanıltıcı olduğunu söyleyen Hatemi, aslında “Hacivatlaşmada” yetersiz kaldığı için kültürel anlamda bir yozlaşma meydana geldiğini “Hacivat, halktan kişilere, kadınlara, çocuklara, azınlık mensuplarına ve şehirli ve köylüye nezaketle davranan, mektup görmüş bir Osmanlıdır.” sözüyle açıklar (Hatemi, 2008b: 50). Hacivat, ‘Divan şiiri, Türk müziği, hat ve ebru sanatlarının’ vücuda geldiği kültürle özdeşleşen bir figür olarak takdim edilirken, Karagöz'ün ise kültüre katkısı olmayan ‘ayak takımı, lümpen proleter’, güldürmek için tasarlanan ve “terbiyesizliğe varan

sözleriyle, bir kaba komedi” tip olarak çizilir (Hatemi, 2008b: 50). Özetle Hatemi, ortaoyunu hakkında bu görüşlerini ifade ederken, şimdiye dek belirtilenlerden tamamen farklı bir perspektifle konuyu değerlendirir. Oyuna dair kavramlar tersyüz edilerek farklı bağlamlar içerisinde ele alınır. Hatemi'ye göre Karagöz halk kesimini temsil etmediği gibi Hacivat da “ikiyüzlü çıkarıcı ve gerici” değildir (Hatemi, 2014b: 89). Karagöz kaba mizahla bütünleşen kişiliğiyle köylü ve işçi sınıfından uzak bir profille çizilirken, Hacivat orta sınıf temsilcisi olarak nitelendirilir (Hatemi, 2014b: 89).

Türk edebiyatındaki mekân konusuna da değinen Hatemi'ye göre edebiyatın başat unsurlarından mekânın anlatımı, iki şekilde tezahür etmektedir. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatında mekân, ayrıntılı bir biçimde tasvir edilirken, Divan edebiyatında bunun aksine bir durum mevcuttur. Yazara göre bu fark, dünyaya nasıl bakıldığıyla ilintilidir. Batı etkisindeki Türk edebiyatında pozitivizm, rasyonalizm ve dünyayla intibak olmanın sonucu olarak mekân, ayrıntılı ve edebî eserde göze çarpacak şekilde işlenmiştir. Başka bir ifadeyle dünyaya yüzünü döndürmenin neticesi olarak mekân bir kimlik kazanmıştır. Divan edebiyatında ise mekân bundan tamamen farklı bir şekilde algılanmıştır. İnsan yüzünün bu dünyadan çok diğer dünyaya dönük olmasından ötürü mekân önemsizdir; ona geçici gözle bakılır; hatta onun edebî eserdeki anlatımı “insanın algılama şekline” göre değişmekte; mekân “kanaat köşesinde, viranede oturmak; sarayda oturmaktan yeğdir” ifadesiyle karşılık görmektedir (Hatemi, 1998c: 34). Mekânın bu şekilde anlatımında asıl faktör belirtildiği gibi İslam kültürüdür. Dünyanın bir durak olduğu, ona bağlanmama gerektiği düşüncesinin somutlaştığı “Yeryüzünde her şey geçicidir. Ancak yüce ve cömert Rabbi'nin varlığı bakidir.” ayetinin bir yansıması olarak, Divan şiirinde, “özel sebeple yazılmış manzumeler dışında semt ve yer adların(a)” yer verilmemiştir (Hatemi, 1998c: 49).

Mekânın bu tarz anlatımı, dönemin toplumuna da nüfuz etmiştir. Dolayısıyla mekânla arasına mesafe koyan toplumda, sanatçıların bunun dışında bir mekân tasavvur etmeleri uygun karşılanmayacaktır. Böylelikle şâirler, gördükleri saray ile mimari zevklerini anlatmamışlar. Diğer bir ifadeyle “toplum tarafından ayıplanır ve açgözlü sayılabilir” düşüncesiyle “klasik devir şâirlerinin kendi mimari zevkleri ve kendi evlerinin tasvirleri şiirlerine yansımaz.” (Hatemi, 1998c: 34) Mekânın

önemsenmemeyişinin başka bir sebebi yine İslam kültürünün bir yansıması olarak insana verilen ehemmiyetten kaynaklanmaktadır. Yaratılış itibariyle insanın anlaşılması daha önemli bulunduğundan mekânın anlatımı, çoğu şâir tarafından dikkate alınmamıştır. Nitekim Şeyh Galip tarafından söylenen “Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen” dizesi hem bu anlayışın somutluk kazanmasını hem mekânın neden arka planda kaldığını açıklar (Hatemi, 1998c: 34).

Ülkeler arasındaki kültürel alış verişe de dikkat çeken Hatemi, bunun edebî alanda da sürdüğünü belirtir. Bu bağlamda İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde etkisi olduğu söylenir. İranlı yazarlardan Ömer Hayyam’ın ‘kötümserliği bastırmağa, dengelemeye yönelik üslubunun, evrenin yaratılışına hayranlığının’ Türk-İslam edebiyatında karşılık bulması, İran edebiyatının etkin olduğunun bir sonucudur (Hatemi, 1998c: 37). Türk şiirinin İran şiirinden etkilendiğine dair diğer bir emare Şirazlı Hafız’dır. XIV. yüzyılın temsilcilerinden olan sanatçı, Hatemi’ye göre ortaya çıktığı dönemden XX. yüzyıla kadar “divan şiiri(ni)” etkilemiştir (Hatemi, 2010a: 101).

Çocuk edebiyatının Türk edebiyatındaki konumu hakkında da değerlendirmelerde bulunan Hatemi, öncelikle bu kavramın medeniyetle ilişkisi üzerinde durur. Ona göre çocuk edebiyatının gelişimi ile medeniyet süreci arasında paralellik mevcuttur. Fakat yazar, Türkiye’deki çocuk edebiyatı için bunu söylemenin güç olacağı kanaatindedir. Çünkü “eski bir medeniyete sahip ol(mamıza)” ve “çocuğa verdiğimiz önem(e)” rağmen “çocuk edebiyatımız çocuklu çağında sayılmaz.” (Hatemi, 1998c: 61) Yazar, istenilen konumdan uzak olan bu edebiyat hakkında yine de iyimserliğe sebep olacak çalışmaların dönemsel olarak yürütüldüğünü belirtir. Bunlardan biri Tanzimat dönemidir. Daha doğrusu Tanzimat bu anlamda bir ilk olma özelliğini taşımaktadır. Tanzimat’la birlikte çocuk edebiyatı hakkında çalışmalar yapılır. Fransız edebiyatının etkisiyle bu konuya ilgi duyulmuş ve bunun sonucu olarak “yazılı çocuk edebiyatının yokluğunun” farkına varan ve “çalışmanın, yurdu sevmenin, aile sevgisinin küçük şiirlerle çocukluk devrinde aşılandığını gören Tanzimat edebiyatçıları” yaşadıkları sıkıntının sonraki nesillerde yaşanmaması için konu ile ilgili çalışmalarda bulunmuşlardır (Hatemi, 1998c: 67). Fakat yazara göre bu ilk örneklerde bir handikap söz konusudur. Çünkü bu eserlerde geleneksel değerlerden çok yabancı kültür unsurların etkisi bulunur. Örneğin

Şinasi'nin "Arı ile Sivrisinek ve Eşek ile Tilki" manzumeleri, *Kelile ve Dimne*'nin değil, Fransız edebiyatının etkisindedir (Hatemi, 1998c: 67). Sonuç olarak birçok eksiklik içerse de çocuk edebiyatı Tanzimat'la müstakil bir hüviyet kazanmıştır.

Çocuk edebiyatının ciddi anlamda gelişimi, II. Meşrutiyet devrine denk gelmektedir. Başta 'Tevfik Fikret, Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'un çalışmaları, sonrasında Fransızca ve Almancadan yapılan çeviriler' bu dönem göze çarpan etkinliklerdir (Hatemi, 1998c: 68). Çocuk edebiyatının dikkate alındığı ve üzerine çalışmaların yürütüldüğü dönemin diğer bir çarpıcı özelliği ise "çocuk eğitiminin ve psikolojisinin ayrı bir konu olduğu" hakikatinin kabulüdür (Hatemi, 1998c: 68). Çocuk edebiyatının genel tarihini anlatmaya çalışan Hatemi, Cumhuriyet dönemi söz konusu olduğunda konu hakkında fikir beyan etmede yetkin olmadığını; fakat "23 Nisan'ın çocuklara ithaf edilmesi(nin)" önemli olduğunun altını çizer (Hatemi, 1998c: 68).

Çocuk edebiyatının içeriği hakkında da görüş belirten Hatemi'nin bu değerlendirmelerini biçimlendiren faktör, geleneksel kültürdür. Çocukların bu kültürle tanışmasını önemli bulan Hatemi, "masalların cin, peri, dev gibi yanlış inançlara yol açarak zararlı olduğu fikrine" katılmadığını, "kötülük veya politik görüş telkin etme(mesi)" halinde "masallarla çocuğun hayal gücü(nün)" geliştiğini ifade eder (Hatemi, 1998c: 65). Bu bağlamda İslam kültürünün izlerini taşıyan '*Binbir Gece Masalları, Hz. Ali Cenklere, Köroğlu ve Âşık Garip*' eserleri ile İslam öncesine ait *Kelile ve Dimne* çocuklar için önerilir (Hatemi, 1998c: 65). Yazara göre bunların okunması, çocuğun kültürüyle kaynaşmanın yanında onu gerçek bir dünyayla tanıştırmaktadır. Dünyanın "ormanlı, kurbağalı, bataklık, yağmurlu, güneşli, çiçekli" bir tarzda çizildiği bu masallar; yazarın deyimiyle 'bilgisayar, lazer ışını ve nükleer silahların' mevcut olduğu yeni tip masallardan daha makbuldür (Hatemi, 1998c: 66). Bu anlamda çocukların doğal bir şekilde büyüdüğüne inanılan bu masallara yöneltilen eleştiriler, yazar tarafından haksız bulunmakta. Çünkü bu masallar çocuğun gelenek, reel dünya ve mensup olunan toplumla tanışmasını sağlamanın yanında onun farklı medeniyetlere mensup çocuklarla da ortak bir düşünce ve duygu etrafında buluşmasını da sağlamaktadır. Bundan ötürü Hatemi'ye göre "çocuklara insanları, tabiatı sevdiren şatolu, çizmeli kedi, keloğlanlı" masalların okutulması önemlidir (Hatemi, 1998c: 66).

Çocuk eğitiminin bir ihtisas alanı olduğunu, bunun önemsenmesi gerektiğinin altını çizen ve çocuk edebiyatını da bu bağlamda konumlandıran Hatemi, bunun haricinde konu ile ilgilenmeyi “entelektüel snobizm sayar.” (Hatemi, 1998c: 66) Diğer bir ifadeyle çocuk edebiyatı, çocuk eğitimi ile ilintili olarak değerlendirilir; hatta bunun zorunluluk arz ettiği vurgulanır. Bu anlamda “çocuk edebiyatını çocuk oyuncağı saymak, bu edebiyatın şeytan oyuncağı haline gelmesine yol” açacak tutum ve söylemlerden uzak durmak gerekir (Hatemi, 1998c: 67).

Türk edebiyatında trajedinin olup olmadığı hakkındaki tartışmaların farkında olan Hatemi, öne sürdüğü örneklerle bunun var olduğunu ifade eder. *Divan ü Lügati't Türk*'teki “ölümle tartışma olmaz” dizesi ile aşk acısını anlatan bir şiir; “eski Türklerin trajedi duygusuna yabancı göçerler olmadığını ortaya koyar.” (Hatemi, 1998c: 71) Sonuç olarak edebiyatın zenginleşmesi, gelenekle buluşması, toplumun ruhuna seslenmesi için kaynaklara yönelmesi bir zorunluluk olarak görülür. Fakat “Türk kaynaklarına gözü kapalı” aydınların globalleşme kavramıyla sadece “Batı yarımküresini” anlamaları, Türk edebiyatının, kendi kaynaklarına ulaşmasında ciddi bir engel teşkil etmektedir (Hatemi, 1998c: 71).

Türk edebiyatında süregelen tartışmalardan biri, Osmanlı döneminde İstanbul dışında diğer şehirlerin anlatılıp/anlatılmadığıdır. Genel kanının anlatılmadığı şeklinde olduğunu ifade eden Hatemi, bunun bazı gerekçelerden kaynaklandığını söyler. Yazara göre ulaşımın sıkıntılı olduğu bu dönemde, sanatçılar ancak yaşadıkları yeri anlatabilme imkânına sahip oldukları için en çok işlenen İstanbul olmuştur (Hatemi, 1998c: 75). Fakat yine de bazı metinlerde İstanbul'un dışında başka şehirler de anlatılır. Örneğin I. Ahmet'e ait bir şiirde ‘İstanbul dışında Bursa ve Edirne'den’ de söz edilir (Hatemi, 1998c: 75).

Yazara göre sanatçıların İstanbul'u anlatmalarının diğer bir nedeni ise ona bir şehirden daha fazla anlam yüklemeleridir. Bunun somut örneği Yahya Kemal'in yaklaşımıdır. İstanbul'u ve semtlerini sıkça işleyen Yahya Kemal'in gözünde İstanbul'u anlatan eserler, övülmekten öte “bir ömür şuur altında ve üstündeki duyguların bıraktığı izlerle, tarih görüşünün bir araya gelmesinin ürünleridir.” (Hatemi, 1998c: 78) Böylece İstanbul, bir şehirden çok tarih, kültür ve geleneğin somutlaştığı bir sembol görevini üstlenmiştir. Başka bir ifadeyle bir milletin tarih içerisinde oluşturduğu ürünlerinin yaşam alanı bulduğu yer olarak kurgulandığı için



başta İstanbul'un kendisi sonra semtleri, tarihsel dokusu ve diğer özellikleri ele alınır. Bu sebeplerden ötürü yapıtlarda İstanbul, backgroundu zengin bir şehir olarak tasvir edilir.

Türk edebiyatının Batı edebiyatıyla ilişkisini de ele alan Hatemi, bilinenin aksine bunun Tanzimat'tan önce başladığını belirtir. Daha doğrusu etkilenmenin bahsi geçen dönemle değil, öncesinden başladığı düşünülür. Edebî çalışmalar, "Tanzimat'tan elli yıl önce" başlarken, Fransızca öğrenme ve Hıristiyanlar vasıtasıyla yapılan tercümeleme ise çok daha geriye götürülür (Hatemi, 1998c: 107). Netice itibarıyla Batıyı model alma, kısa bir sürede değil de uzun bir sürecin sonunda varılmış bir karardır. Ayrıca edebiyattaki emareler, bunun arzu ve istekle yapıldığını gösterir. Bu arzunun bir sonucu olarak kısmi olarak başlayan etkilenme, sonra bir çember gibi tüm kurumlara ve topluma yayıldığı için Tanzimat Fermanı, Gülhane parkında kamuya açık bir alanda ilan edilmiştir. Bu ilan etme biçimiyle aslında fermanın, aydın, devlet ve toplum tarafından onaylandığı gösterilmek istenmiştir. Toplumun bunu kabul etmeme riski olması halinde, ferman açık bir alan yerine kapalı bir mekânda ilan edilecektir.

Hatemi'nin edebiyatla ilgili diğer düşünceleri, sanatçı ve şiir grupları hakkındadır. Sözü edilen sanatçılardan biri Tevfik Fikret'tir. Türk edebiyatının ilginç sanatçılarından olan Tevfik Fikret, şiir sanatında yaptığı değişimlerle ön plana çıkar. Önceki edebî anlayışın önemli bir argümanı olan beyit anlayışını ortadan kaldıran Fikret; anlamı, şiirin bütününe yayararak Türk şiirine özgün bir tarz kazandırmanın yanında getirdiği diğer bir özellik ise "slogancılığa" kaçmadan şiir ile siyaseti buluşturabilmesidir (Hatemi, 1998c: 174).

Mehmet Akif Ersoy ise Hatemi'nin yazılarında çokça sözü edilen diğer bir şâirdir. Türk edebiyatının güçlü temsilcilerinden biri olan Mehmet Akif, iyi bir insan ve yetenekli bir şâir olarak bilinmektedir. Birbirini tamamlayan bu özellikleriyle diğer şâirlerden ayrılır. Özet olarak 'inancına bağlılığı, bu konudaki samimiyeti, şiir dilinin sağlamlığı, Türkçe ve aruza hâkimiyeti, dinî eğitim yanında pozitif eğitim alması' bu niteliklerinden bazılarıdır (Hatemi, 2010a: 99). Şiirlerinin üslup bakımından değerlendirilmesi söz konusu olduğunda ise samimiyet ve gerçeklik göze çarpmaktadır. "Sanat duygularını bilmediğini, şiirlerinde samimiyetin ana özellik olduğunu" söyleyen Akif'in şiirlerinin bu iki unsurla örülmüş olması, onun;

çağdaşları “Ahmet Haşim’den, Yahya Kemal’den” daha kuru bir dil kullanıyor eleştirilerini minimize eder (Hatemi, 2010a: 100). Sanatının dışında Akif, aynı zamanda iyi bir insan olma niteliklerini de taşımaktadır. Diğer bir tabirle sanatçı, kişiliğinin yanında “kanaatkâr ve tokgözlü(dür).” (Hatemi, 2010a: 99) Sonuç olarak “alçak gönüllülüğünü”, “büyük kişiliğinden” alan M. Akif’in kişiliği ile sanatı arasında koşutluk söz konusudur. Davranış ve tutumlarıyla iyi bir insan olan Akif; ‘Çanakkale, İstiklal Marşı ve Bülbül’ şiirleri de yetkin bir şâir olduğunu göstermiştir (Hatemi, 1998c: 183). Akif’in bu özelliklerinden ötürü edebiyat camiasında, sürekli bir saygı görmüştür. Hatemi, bunlara rağmen Akif’in hak ettiği yerden uzak olduğunu söyler. Ona göre milli şâir sıfatını taşımasına rağmen bazı etkinliklerde kendisine bazı olumsuzluklar reva görülmektedir. Gülhane Tıp Akademisinin açılış törenlerinin birinde kendisine “yapılan haksız ve yersiz muamele” bunlardan biridir (Hatemi, 2010a: 100).

Yakın dönem şâir ve şiir grupları da değerlendirilir. Bu anlamda haklarında fikir yürütülenlerin başında, Hecenin Beş Şâiri ve Yedi Meşaleciler gelmektedir. Yazara göre ‘Hececi şâirler, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon ve Yedi Meşalecilerin’ yazdıkları şiirler bakımından, romantik Alman şâirlerden Heine’ye benzemektedirler (Hatemi, 1998c: 110). Çünkü şiirlerinde ortak nokta, sehli mümtendir. Bunların dışında yakın dönem şâirlerinden İbrahim Alaeddin Gövsa da dikkat çekmektedir. Genç ve çocuk psikolojisi alanında eser sahibi; “ilgi çekici ve çalışkan” bir kişiliği olan sanatçının şâirliği “ortanın üzerinde(dir).” (Hatemi, 1998c: 235)

Türk edebiyatına neyin katkı sunabileceği hakkında görüş beyan eden yazar, dikkat çektiği konulardan biri, Türkiye dışındaki Türk şâirleri ve Türk edebiyatıdır. Hatemi’ye göre bunların konu edinmesi, edebî anlamda bir zenginlik oluşturacaktır. Nitekim kendisi, bu bağlamda bazı değerlendirmelerde bulunur. Bu anlamda sözü edilen sanatçılardan biri Mirza Ali Muciz’dir. Azerbaycan’ın hicivde yetiştirdiği şâirin iki belirgin özelliği mevcuttur. İlki, hiciv diğeri ise sosyal meseleleri konu edinmesidir. İki özelliği kişiliğinde birleştiren şâirin bunların dışında, halkı cehaletten kurtarmak, kadınların okumasını sağlamak, eğitimi öncelikli hale getirmek gibi çalışmaları da söz konusudur (Hatemi, 1998c: 244). Bu niteliklerinden ötürü şâir üzerine yapılacak çalışmaların, Türk edebiyatına pozitif katkı sunacağı söylenir.

Diğer bir sanatçı, yine Azerbeycan'dan Şehriyar'dır. Hatemi'ye göre sanatçının Türkiye'de anlaşılması için hakkında çalışmaların yürütülmesi gerekir. Böyle bir çalışma "halk dili ile edebî dili" başarılı bir şekilde birleştiren şâirin anlaşılmasında önemli katkısı olacaktır (Hatemi, 1998c: 247). Diğer bir deyişle Dede Korkut ile Fuzûli'nin şiir anlayışlarını tek bir potada eriterek, kendisine özgü bir şiir zevki oluşturması ve edebî geleneğe yaslanması onu ayrı bir yere koymaktadır.

Hatemi'nin yazılarında üzerinde durulan başka bir konu, Türk edebiyatında gelenek ve Batı ilişkisidir. Hatemi, bazı sanatçıların eserlerinden hareketle iki kavramın bir arada olabileceği görüşünü paylaşır. Bu anlamda model olabilecek kişilerden biri Fecri Atı temsilcilerinden Tahsin Nahit'tir. Genç yaşta hayata veda eden şâir, Fransız şiirinden etkilenir. Fransız ekolünden etkilenmesine ve dönemin sanatçıları içerisinde en "alafranga" tiplerden biri olmasına karşın "Osmanlı-Türk aydını olma özelliklerini" kaybetmediği gibi "Ramazan Duası" adlı bir şiir kaleme almıştır (Hatemi, 1998c: 170). Sözü edilecek diğer sanatçı Süleyman Nazif'tir. Yazara göre dönemin en muhafazakâr sanatçılarından olan şâirin, dikkat çeken özelliklerinden biri Fransız edebiyatına merakı ve ona vakıf oluşudur. Bu örnekler, hem gelenek hem Batı edebiyatının bir arada olabileceğini göstermektedir (Hatemi, 1998c: 170). Ayrıca dönemin diğer sanatçılarından Faik Ali, Abdülhak Hamid, Yakup Kadri de Batı kültüründen etkilenmelerine rağmen "mahalli renklerimiz ve İslam inanışlarını yeri gelince anmaktan" çekinmemişlerdir (Hatemi, 1998c: 171). Böylece "kompleks(ten)" uzak, gelenek ve Batı'nın harmanlandığı bir edebi ortam oluşturulmaya çalışılmıştır (Hatemi, 1998c: 171).

Sanatçı, bu gayreti önemserken aynı zamanda mevcut edebî ortamdan da söz etmektedir. Ona göre zikredilen edebî ortam, tamamen bunu zıdı bir özellik taşımaktadır. Çünkü gelenekten kopan, ona mesafeli yaklaşan ve Batı kültürünün özümsemiği bir durum mevcuttur. Hatta yazar, bu mesafeli duruşu bilinçli bir kopuş olarak değerlendirir. Örneğin, şiirlerde "Ave Maria" veya "Golgotha" kelimeleri karşılık bulurken, "Mekke, Medine" sözcüklerine karşı aynı tolerans gösterilmez (Hatemi, 1998c: 171). Yukarıda da belirtildiği gibi bu olumsuzluğun oluşmasındaki en önemli faktörlerden biri, devrin sanatçılarının tutumundan kaynaklanmaktadır. Ölen sanatçılardan bilinçli olarak bahsedilmediği gibi eserleri hakkında da değerlendirmelerden kaçınılmaktadır. Daha somut bir örnek vermek gerekirse;

‘Yahya Kemal’in, Ahmet Haşim hakkındaki tavrı, diğer sanatçıların Celal Sahir’i sahiplenmeyişleri’ sözü edilen durumu örneklendirmektedir (Hatemi, 1998c: 173). Başka bir deyişle mensup olunan grubun dışındaki sanatçılar dikkate alınmaz. Daha doğrusu gruptakiler “ağabey” olarak kabul edilirken, diğerlerinden söz edilmemesine çalışılır (Hatemi, 1998c: 173). Bu durum edebî ortamın gergin ve arzu edilen nitelikten yoksun olmasına neden olmuştur.

Edebiyat ve politika ilişkisine de eğilen yazar, bunu daha çok sanatçı bağlamında irdelemektedir. 18. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılda yoğunluk kazanan toplumsal olaylar, sanatçıya sorumluluk yüklemiştir. Yazara göre sanatçının politik kimlik edinmesine yol açan bu durumun asıl tetikleyicisi Fransız İhtilali’dir. Çünkü ihtilal, hızla değişen toplumsal koşullara sanatçının intibakını, ona politik bir kimlik vererek gidermeye çalışmıştır. Bu anlamda Tanzimat’a kadar durgun bir süreç geçiren Osmanlı toplum ve edebiyatında politik kimlikli sanatçılara rastlanılmamıştır. Fakat Tanzimat döneminde toplumsal değişimlerin edebiyata yansımalarından ötürü sanatçıların siyasi kimlikleri oluşmaya başlar. Böylelikle Tanzimat’la birlikte sanatçı ve toplumsal olay sözcükleri, bir nebze de olsa birbirilerini çağrıştırmaktadır. Türk edebiyatının iki güçlü ismi olan Mehmet Akif ile Namık Kemal’de bu özellik görülür. Bu iki isim söz konusu olduğunda “edebiyatla ilgili duygular ve çağrışımlar(dan)” çok; Mehmet Akif ‘İstanbul’un fakir semtleri, I. Dünya Savaşı, İstiklal Savaşı’; Namık Kemal ise ‘Hürriyet, Vatan, Sultan Aziz Devri, XIX. yüzyıl Paris’ gibi politik ifadelerle anılır (Hatemi, 1998c: 176).

Mektup türünün gelişimini de ele alan Hatemi, öncelikle bu türün ortaya çıkışı üzerinde durur. 19. yüzyıldan önce Türk edebiyatında ciddi bir karşılık bulmayan mektup türünün gelişimi, Tanzimat döneminde gerçekleşir. Batı ile kıyaslandığında türün bu anlamda birçok eksiğinin bulunduğunu vurgulayan Hatemi’ye göre bunun sebebi ‘sohbete ilginin az olmasıdır.’ (Hatemi, 1998c: 120) Bunun bir sonucu olarak “bizde iki edebiyatçı arasında, bir edebiyatçı ile hükümdar arasında mektuplaşma” beklentileri karşılamaktan uzaktır (Hatemi, 1998c: 120). Birincisine ait örneklere az da olsa rastlanırken, edebiyatçı ile hükümdar arasındaki mektuplaşma yok denecek kadar azdır. Yazara göre mektup türünün emsalleriyle kıyaslanmayacak kadar az olmasının nedeni, sanatçıların tavrından çok toplumsal sebepler etkin olmuştur. ‘Sohbete az meraklı’ ifadesini bu bağlamda değerlendirmek

gerekir (Hatemi, 1998c: 364). Netice itibariyle “Klasik” devirde yetersiz olan mektup, “modern” dönemde ciddi bir gelişim kaydetmesine rağmen; telefon, fax, cep telefonundan ötürü “postmodern devirde” etkisini yitirir (Hatemi, 1998c: 364). Mektubun unutulmasında hem iletişimin olumsuz etkileneceği hem “kitâbet”in ortadan kalkacağını düşünen yazara göre bunun tekrardan yazılarak işlevsel hale getirilmesi gerekir (Hatemi, 1998c: 364).

Türkiye’de edebî geleneğe karşı ilgiyi sorgulayan Hatemi, bu anlamda ciddi bir problemin var olduğunu düşünür. Bunun özellikle genç kesimde görüldüğünü söyler. Bu tutum sahiplerini iki sınıfa ayıran yazara göre ilk gruptakiler, Namık Kemal, Yahya Kemal ve Evliya Çelebi gibi sanatçıları okumadan sevip taraftar olanlar; ikinci kesim ise edebî gelenekle irtibat kurmak yerine Batı edebiyatını günü gününe takip edenlerdir (Hatemi, 1998c: 178). İki grubun da tutumunu olumsuz gören yazar, özellikle ikinci kesimin “*Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*” intişar edince kolunun altına bir adet sıkıştırarak ‘şu Kundera korkunç herif azizim’ şeklinde ahkâm kesil(diğini)” söyler (Hatemi, 1998c: 178). Böylelikle iki tavrın da edebî geleneğin sürekliliğe dönüşmesinde engel olduğu vurgulanır. Yazara göre devletin bunu, bir sorun telakki edip ve ona göre çözümler üretmesi gerekmektedir. Sonuç olarak edebî gelenek ve kültür için değer taşıyan eserler “kamu hizmeti” anlayışıyla kâr düşünülmeden yayınlanmalı ve gençlere ulaştırılmalıdır (Hatemi, 1998c: 178).

Hatemi’nin tespitleriyle edebî geleneğe karşı bu tutum, gençlerle sınırlı kalmamakta Cumhuriyet döneminin bazı yazarlarında da görülmektedir. Özellikle bunun daha çok Divan edebiyatına karşıtlık üzerinden geliştiği söylenir. Yazara göre 1945 yılının öncesinde de var olan bu tutum, yukarıda ifade edildiği üzere divan edebiyatı üzerinden edebî geleneğin sürekliliğinin işlevsizleştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu anlayışın hâkim olmasından dolayı ne Divan edebiyatından ne sanatçılarından söz edilir. Fakat bunun aksine bir tutum sergileyenler de mevcuttur. ‘1945 yılında Falih Rıfkı Atay’ın Fuzuli’nin büyük bir şâir olduğu’ hakkındaki değerlendirmesi bunlardan biridir (Hatemi, 2008b: 72). Bunu takip eden yıllarda hem karşıt hem benimseyen görüşlere rastlanmaktadır. Melih Cevdet Anday’ın “Bizim klasiklerimiz yok” sözüne karşın Atilla İlhan’ın “bizim de klasiklerimiz” vardır ifadesi; ‘Nadir Nadi’in Türk müziğine, Divan edebiyatına karşı takındığı olumsuz tavrın, Demirtaş Ceyhun tarafından cevaplandırılması;’ edebî geleneğin tamamen

olmasa da bir kesim tarafından kabul gördüğünün göstergesidir (Hatemi, 2008b: 72). Dolayısıyla Hatemi, edebî gelenek kavramını geniş tutarak ve bunun herkesi kapsayacak şekilde tasavvur etmektedir. Bu anlamda her edebiyatın geçmişinden yararlanması tabii olduğu üzere, Türk edebiyatının da önceki kaynaklara yönelmesi olağan karşılanmaktadır. Nasıl ki ‘Antik Yunan kaynaklarından yararlanmak makbul görülüp teşvik ediliyorsa, Osmanlıdan önceki Türk edebiyatından beslenmek de bu çerçeveden değerlendirilmelidir. Bundan ötürü konunun salt Türkologlarla ve Türkçülük faaliyetiyle’ sınırlandırmamak gerekir (Hatemi, 1998c: 70).

Türk edebiyatındaki polemik konusuna da değinen Hatemi, özellikle Divan edebiyatıyla ilgili olanlara dikkat çeker. Ona göre bunların içerisinde süreklilik arz eden polemiklerden biri Divan edebiyatının günlük hayattan uzak oluşu konusudur. Hatemi, “Divan şiirinde, halk şiirine eşit derecede ve sıklıkta, günlük hayat vardır” belirlemesiyle; bu anlamdaki spekülâtif değerlendirme ve bu edebiyatı salt aşk, şarap, övgü ve yergiden ibaret olduğunu dile getiren görüşlere karşı çıkar (Hatemi, 2012: 121). Yazar, benzer değerlendirmelere başka bir yazısında da yer verir. “Aşk ve şarap şiirleri ile medhiye ve yergi şiirlerinden başka bir şey içermeyen, hayattan çok uzak” olarak tanımlanan Divan edebiyatı hakkında bu algının yanlışlığına dikkat çeken Hatemi, bu şiir anlayışının “halk şiirine eşit derecede ve sıklıkta, günlük hayat(la)” iç içe olduğunu ifade eder (Hatemi, 2008b: 154). Yazara göre Divan şiiri hakkındaki kalıplaşmış ve gerçeklikten uzak bu düşüncelerin oluşmasında daha önceki aydınlara ait söylemlerin de etkisi söz konusudur. Namık Kemal’in ‘Batı şiirinde tek bir konu işlenirken, gazellerimiz parça bohçasına benzer’ sözünün etkisi olsa gerek sonraki dönem aydınları da benzer cümleler sarf etmişler (Hatemi, 2012: 122). Bu anlamda kendisi de divan şiirini seven biri olarak Nurullah Ataç’ın “bizim kuşak, divan şiirini okusun, ama gençlerden saklayarak” ifadesi örnek olarak verilebilir (Hatemi, 2012: 122). Divan şiirinden uzak olunmanın; geleneksel kültürle bağın zayıflığına işaret ettiğini düşünen Hatemi’ye göre divan şiiriyle barışılması halinde ‘kalbin, beynin’ gelişebileceği gibi “insana daha fazla insanlık” kazandıracaktır (Hatemi, 2012: 123).

Sanatçıların değerlendirilmesinde özel hayatlarının söz konusu edilmesine de değinen yazar, bu yaklaşımı art niyet bir tutum olarak tanımlar. Hatemi, özellikle Yahya Kemal’e dönük eleştirileri bu çerçevede ele alır. Sanatçı, Y. Kemal’in sanatını

eleştiride bulunmak yerine onun hayatında bazı olaylara öncelik verenleri, “zevkleri Huysuz Virjin şovlarını seyretmeye müsait olanlar” olarak tanımlamakta (Hatemi, 1998c: 251). Ve onların sanatçıyı beğenmemelerini “Filan anı kitabında, tıka basa yemek yediği yazılıyor, hem de Nazım Hikmet’in annesini yüzüstü bırakmış.” şeklinde gerekçelendirmelerini de şiir sanatının içine düştüğü çıkmazla ilişkilendirmektedir (Hatemi, 1998c: 251). Ona göre Huysuz Virjin şovlarıyla biçimlenen bu sanat zevki, A. Hamit ve Y. Kemal’in şiirinden çok onların gündelik yaşamını önceler. Y. Kemal için söylenen “tıka basa yedi” ifadesi de bu anlayıştan beslenir (Hatemi, 1998c: 251). Bununla; şâirin sanatının, toplumun ve sanat camiasının nezdinde itibarının düşürülmesi hedeflenmektedir. Kültüre, edebî geleneğe karşı bu tavrı “zırvalama yolunda yürüyen ülkede” ifadesiyle niteleyen yazara göre önceki sanatçılara saldırıldığı kadarıyla değer görecektir düşüncesiyle ‘Mehmet Akif, Nazım Hikmet, Yahya Kemal ve Necip Fazıl’a’ hücum edilmektedir (Hatemi, 1998c: 252).

Son dönem Türk şiirinin etrafında gelişen tartışmalara da değinen Hatemi, bunun şiirin bugünkü konumuyla alakalı olduğunu söyler. Bu tartışmalarda öne çıkan söylemler, şiire karşı ilgisizlik ve şiirin popüler bir zemine çekilmesinden beslenir. Diğer bir ifadeyle şiirin gelişimini engelleyen bu tartışmalar, ‘şiirin okunmaktan çok yazılması, tanışan sanatçıların birbirinin eserine karşı göstermiş olduğu aşırı ilgi ve diğer eserlerin bypass edilmesi, musikinin etkisinde uzak, itinasız şiirlerin kaleme alınmasından’ kaynaklanmaktadır (Hatemi, 1998c: 337). Sanatçıya göre şiirin içinde bulunduğu bu durumun pozitif çevrilmesi, ona karşı duyarsızlığın ilgiye dönüştürülmesi için anahtar sözcük “samimiyet(tir).” (Hatemi, 1998c: 337) Bu kavramın yerleşmesiyle artık belli sanatçılar yerine istenilen sanatçıya odaklanılacak ve böylece okur hem bu sanata aşinalık peyda edecek hem şiir sanatı hakkında bir zevk sahibi olacaktır. Şiirin gereken ilgiyi görebilmesinin diğer bir sebebi, onun günlük yaşamda sıkça kullanımınıdır. Önceleri şiirin başarılı bir şekilde gündelik yaşamda var olduğunu söyleyen Hatemi, buna dair olarak “Duygular ağır bastığında, akıl galip geldiğinde, şakalaşmak istenildiğinde bazı beyit ve mısralar anılır, dinleyen de bildiği bu beyit ve mısralar ortak bir kültür zenginliği oluştururlarmış.” belirlemesinde bulunur (Hatemi, 1998c: 338). Gündelik yaşamda yer almakla

kamusal alanda aktif olabilen şiir, hayatla iç içe girerek, kendine yeni alanların açılmasını sağlayıp toplumla kaynaşmayı gerçekleştirecektir.

Türk edebiyatında dikkat çeken konulardan biri de kuşların anlatımıdır. Şâirin ilgisini çekenlerden ilki, bülbülün nasıl anlatıldığıdır. Genel anlamıyla bülbüle yönelik olumsuz bir tutum, söz konusudur. Sesiyle; acıyı, hüznü ve derdi çoğalttığı için susması istenilmiştir. Buna dair örneklerden biri “Ötme bülbül ötme bülbül/Derdime dert katma bülbül” ifadesidir (Hatemi, 2008b: 19). Diğeri ise Mevlana'nın tutumudur. Halk anlatısına göre Mevlana bülbüle sus dediği için “yedi yüz küsur senedir, Meram bağlarında” bülbülün sesi duyulmamaktadır (Hatemi, 2008b: 19). Benzer bir durum Akif'te de söz konusudur. Fakat şâir, bunu “şâirane ve zarif” bir şekilde yapar (Hatemi, 2008b: 19). Bülbül dışında Türk edebiyatında efsanevi diğer kuşlara da yer verilir. “Simurg, Anka, Hümâ” gibi efsanevi kuşların yanında “Keklik, Turaç, Leylek, Kebuter” gibi gerçek kuşlar da konu edinir (Hatemi, 2008b: 24). Kuşlara sıkça yer verilmesi, anlatımın imgeselliğinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca kuşların çağrıştırdığı anlam da bunda etkindir. Söylemsel bazda, yolculuğu ve özgürlüğü sembolize eden kuş nazenin olduğu için de sevgiliyle benzetilmiştir. Bu özelliklerinden ötürü kuşların Türk şiirinde sıkça yer aldığı söylenebilir.

Türk şiirinin tarihsel sürecini de değerlendiren Hatemi, İslam öncesi şiirin halk ve okumuşlar şeklinde sınıflandırılmayacağını belirtir. Ona göre bu dönem Türk şiiri; “halk edebiyatı, okumuşlar edebiyatı gibi ikiye ayrılmayan, monoblok bir şiirdir.” (Hatemi, 2008b: 154) Fakat İslam'dan sonraki Türk şiirinin Divan ve Halk şiiri şeklindeki sınıflandırılmasını kabul eden ve iki anlayışı da edebî gelenek içerisinde değerlendiren yazara göre halk şiirinin görünür kılınması ancak 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunu çeşitli saiklere bağlayan Hatemi'ye göre bunun temel nedeni ‘aydınların ve elit kesimin halk şiirine ve sade Türkçeye duyduğu ilginin yanında Nuri Bey, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yuradakul'un sunduğu katkılardır.’ (Hatemi, 2014a: 177) Yazar, divan edebiyatının ise aksine bir süreç izlediğini söyler. 19. yüzyılın ilk yarısına kadar varlığını sürdüren Divan edebiyatı, bu tarihten sonra etkisini kaybeder. 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar genel olarak Divan şiirine karşı negatif bir tutum söz konusudur. Attila İlhan'ın 1970'li yıllarda Divan edebiyatı ürünlerine dönük söylediği “bizim klasiklerimiz”



ifadesi ve diğer bazı yazarların pozitif tutumu sonucunda ciddi bir değişim yaşanır (Hatemi, 2008b: 156). Uzun bir dönem boyunca göz ardı edilmiş Divan şiiri hakkındaki bu olumlu bakışın sonucunda, bu edebî anlayışa bir yönelme söz konusu olur. İlginin bununla sınırlı kalmamasını arzu eden yazar, divan şiirinin çağdaş Türk edebiyatını “basitlik ve sığlığa düşmekten” kurtaracak kaynaklara sahip olduğunu ifade eder (Hatemi, 2008b: 156).

Türk şiirindeki temleri de ele alan yazar, bazılarının süreklilik arz edecek şekilde olduğunu belirtir. Ölüm temasının hem İslam öncesi hem İslam sonrası var olması bu anlamda örnektir. Birinci dönemde ölüme yüklenen anlam ile İslam sonrasında Yunus Emre'nin yüklediği anlam birbirine koşuttur. İkisinde de ölüm “ibret alınması” gereken bir olaydır (Hatemi, 2004a: 41). Edebî geleneğinin devam ettiğinin göstergesi olarak “ağıtlara ve ölüm şiirlerine” hâkim bu ortak temayla bağlantılı diğer bir izlek ise ‘dünyanın geçiciliği ve sonunda her şeyin bırakılacağıdır’ (Hatemi, 2004a: 41).

Türk edebiyatında diğer ülke edebiyatlarının etkisini sorgulayan Hatemi, bilhassa Divan edebiyatına bu anlamda dikkat çeker. Nitekim İslam kültürü terminolojisine göre şekillenen Divan edebiyatının oluşumunda, başka şiir kültürlerin de etkisi söz konusudur. Bu anlamda belirgin olan İran şiiridir. İran'ın 14. yüzyıl şâirlerinden Hafız'ın kullandığı şiir diline benzer bir kullanımının Rumelili Zaif'te görülmesi, Divan şiirinin İran şiirinden “çok” etkilendiğinin bir sonucudur (Hatemi, 2004a: 50).

Hatemi, edebiyata dönük bu belirmelerin haricinde ona sosyal bir işlev de yüklemektedir. Böylece farklı unsurları bir araya getirme, onları ortak paydada buluşturma gibi sosyal bir işleve sahip edebiyatın bu özelliğine dikkat çeken Hatemi, Türkiye'nin yakın tarihinde yaşanan kimi olumsuzlukların giderilmesinde onun rol üstlenebileceğini belirtir. Örneğin, 30 yılı aşkındır Türkiye'de devam eden olayların sebep olduğu gerilim ve kutuplaşmanın minimize edilmesinde ve toplumsal dokunun korunmasında edebiyata sorumluluk yükleyen yazar, “Sürüp giden çatışmalar ve onlara eşlik eden karşılıklı ağır sözlerle ruhları buz kapladı. Bizi bir arada tutan olumlu edebiyata ve ortak sevilen kişilere bugün çok ihtiyacımız var.” düşüncesini paylaşır (Hatemi, 2010a: 114). Yazara göre edebiyatın işlevselleştirilip “Açılım” süreci ile bağlantılandırılması, “Türkiyeli Kürt ve Türk düşünörlere ve

edebiyatçılara” kulak verilmesi, “Alevi Türk ve Alevi Kürtler”in diyaloglara dâhil edilmesi halinde sorun önemli oranda aşılacaktır (Hatemi, 2010a: 114).

Sonuç olarak Hatemi, burada birbirinden farklı fakat tümü edebiyatla ilişkili konular üzerinde durmaktadır. Yazarın genel anlamda odaklandığı konulardan biri, edebiyat ve gelenek münasebetidir. Hemen her koşulda buna dikkat çeken Hatemi, bunun bir nevi zorunlu olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü ona göre bu ilişkinin güçlü bir biçimde sürdürülmesi gerekmektedir. Bunun gerçekleştirilmesi halinde, toplumun kültürel anlamda tekrardan kendini bulacağı ön görülür.

Bunun dışında kutuplaştırıcı dil, edebî gelenek, çocuk edebiyatı, mizah, divan ve halk edebiyatı konuları üzerinde de durulmaktadır. Bunların içerisinde en çok vurgulanan şey kutuplaşmaya yol açan dildir. Bu söylemle son dönemlerde yoğun bir şekilde karşılaşıldığını söyleyen Hatemi, bunun olumsuzluklara neden olduğu görüşündedir. Yazara göre bunun çözülmesi halinde edebî ortam açısında olumlu gelişmeler meydana gelecektir. Önemsenen diğer konu edebî gelenektir. Yazarın ifadelerinde, edebî gelenekle mutlak bir biçimde ilişkinin kurulması önerilir.

Çocuk edebiyatı ise yazarın dikkat çektiği başka bir konudur. Bu edebiyatın bizdeki tarihsel gelişimine odaklanan yazar, köklü bir medeniyete sahip olunmasına rağmen bu edebiyatın istenildiği düzeyde olmayışını eksiklik olarak görür. Farklı açılardan bu edebiyatı değerlendiren Hatemi, bunu bir nevi gelişmişliğin ölçütü olarak görür. Mizah ise üzerinde durulan diğer bir kavramdır. Kavramın İslam öncesi dönemindeki konumuna inilerek mizahın buradaki fonksiyonu tartışılır. Hatemi, bu dönemde mizahla karşılaşılmadığını belirterek, mizahı yerleşik hayatla ilişkilendirir. Böylece bizde mizahın ortaya çıkışı, İslam’ın kabulünden sonraya denk geldiği belirtilir. Bu belirlemelerden sonra yazar, başlangıcından günümüze mizahın tarihsel gelişimi üzerinde durur. Sözü edilen diğer bir konu, halk ve divan edebiyatlarıdır. Divan edebiyatının muhtevasına da değinen yazar, burada kadın ve erkeğin nasıl anlatıldığı üzerinde durur. Yazara göre ikisi de kişilik özelliklerinden soyut bir şekilde anlatılmıştır. Bugün artık bu anlayıştan vazgeçildiği, ikisinin de vurgulayıcı bir şekilde dile getirildiği belirtilir. Ele alınan diğer bir kavram, divan edebiyatında mekân anlatımıdır. Bu şiir anlayışın İslam kültüründen etkilendiğinden ötürü, diğer bir ifadeyle yeryüzü insan için misafirhane olduğundan dolayı mekânın ayrıntılı bir şekilde anlatımına müsaade edilmemiştir. Sanatçıların sanat ve hayatlarını da el alan

Hatemi, onların eserlerinden soyutlanarak anlatılmalarını hoş karşılamaz. Ona göre kişinin her şeyden önce eserleriyle bilinmesi gerekir. Kısacası Hatemi, edebiyatın birçok konusuna değinerek bunları açıklığa kavuşturmaya çalışır.

### 2.1.3. Dil Hakkındaki Görüşleri

Kendine özgü kuralları olan, canlı gibi değişen ve dönüşen dil; iletişimi sağlayan bir araçtır. Bununla birlikte milletleri bir arada tutma, onlarda milli bilincin oluşmasını sağlama, ulus kimliğini inşa etme gibi görevleri de bulunmaktadır. Dilin bu özelliklerinin farkında olan Hatemi, onu soyut değerler dizgesi olarak değil toplumla koşut gelişim gösteren somut bir niteliğe sahip olarak tanımlar.

Türkçeye bu çerçeveden bakan Hatemi, öncelikle Türkçenin tarihsel arka planına dikkat çeker. Böylelikle Türkçenin gelişiminden hareketle onun konumu tartışmaya açarak, kanıt ve değerlendirmelerle yerini belirlemeye çalışır. Türkçenin bu yönüne eğilen yazara göre genel kanının aksine Türkçenin kullanımı çok önceye dayanır. Diğer bir ifadeyle yazarın tespitlerinde Türkçe, Anadolu sürecinden önce de güçlü bir konuma sahiptir. *Divan ü Lügatit-Türk, Kutadgu Bilig* gibi eserlerden önce Orhun Abideleri, Maniheizt ve Budist bazı eser ve metinlerin Türkçeye yazılmasını bu anlamda kanıt olarak gören Hatemi, “Türk dilinin güç kazanmasının, Karamanoğlu Mehmet Bey’den beş yüz yıl önce gerçekleştiğini, Türkçe benimsenmesinin idam tehditli bir fermana bağlı olmadığını ortaya koymaktadır.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 2010a: 16). Yazar, bu metinler dışında başka metinlerin de Türkçeye yazıldığını söyler. ‘1303 yılında *Codex Cumanicus* adlı Hıristiyan metinlerinin Türkçeye kaleme alınmış olması onun’ yerleşik bir dil olduğunu göstermektedir (Hatemi, 2010a: 18).

Bu belirmelerden anlaşılacağı üzere Hatemi, dili, bir dönemdeki konumuyla değil tarihsel süreç içerisindeki durumuyla yorumlar. Bu anlamda Türkçe onun nazarında Selçuklu veya Osmanlı dönemlerindeki konumuyla değil tarih içerisindeki yeriyle değerlendirilir. Bundaki amaç Türkçe hakkında zaman zaman dillendirilen eleştirilerin bertaraf edilmesidir. Bu eleştirilerin kaynağını oluşturan söylemlerden biri, İslam’dan sonra Türkçenin yerine Farsça ve Arapçanın neden ikame edildiğidir.

Özellikle Selçuklular dönemi Türkçesi bu tartışmaların odağında yer alır. Çünkü Farsçanın bu devirde resmi dil olarak kabulü, Türkçenin zayıflığına işaret sayılmıştır. Bu görüşleri sıkça dile getirenlerin amacının, dilin işlevselliğiyle ilgili zihinlerde soru işareti oluşturmak olduğunu söyleyen Hatemi, buna dair olarak “Türkçenin güçlü etkisi olmasaydı, herhalde Mevlana Türkçe mısralar söylemeyecek ve oğlu Sultan Veled Türkçe Divan düzenlemeyecekti.” sözünü sarf eder (Hatemi, 2008a: 34). Bu değerlendirmeleri takiben Hatemi, Türkçenin dönemlerine ilişkin verileri dikkatlere sunarak, yukarıda ileri sürülen eleştirilerin yersiz olduğunu belirtmeye çalışır. Selçuklular döneminin, Türkçenin birinci aşaması olduğunu ifade eden yazara göre ikinci aşaması ise Beylikler ve Osmanlı dönemlerini kapsamaktadır. İki dönemde de Türkçeye dönük herhangi bir ihmalin olmadığını söyleyen Hatemi, konu hakkında İlber Ortaylı’nın görüşlerinden yararlanır. Ortaylı’nın ‘Türkçenin tarih boyu ihmal edilip, kullanılmadığı gibi bir tezi bilinçsizce’ tanımlamasına; Türkçenin devlet ve edebiyat dili olarak kullanımının bazı Avrupalı milletlerden önce başladığı görüşüne atıfta bulunur (Hatemi, 2008a: 145). Netice itibariyle bu dönem resmi dil kabul edilmeme dışında, Türkçeye dönük herhangi bir ihmalin söz konusu olmadığı, bunun olması halinde ise Türkçenin bugünlere ulaşmasının mümkün olmayacağı dile getirilir. Türkçenin dönemin sanatçıları tarafından kullanımının da bu anlamda kanıt olduğunu söyleyen Hatemi’ye göre dilin asıl kimliğine kavuşması, bu dönemden sonra gerçekleşir. Böylelikle Selçuklu Devleti’nin yıkılışına yakın dönemde ‘tadına varılmağa başlanan Türkçenin’ gelişimi de “Beylikler devri başlamak üzereyken” tamamlanır (Hatemi, 2008a: 144).

Hatemi, Selçuklular döneminde dil konusunda aydınlar ile halk arasında farklılığın mevcut olduğuna dair eleştiri hakkında ise günümüzü örnek vermektedir. Günümüzde halkın “*Gergedan* dergisini hatta Türk Dil Kurumu yayını olan ‘Dil ve Ekin(i)’” anlamaması gibi geçmişte de buna benzer bir tablonun yaşanması doğal görülmektedir (Hatemi, 2008a: 145). Türkçenin Osmanlı dönemindeki konumuna da değinen Hatemi, önceki dönemin aksine “Osmanlı Devleti Türklüğü ve Türkçeyi unutmamış” bilakis “yaşatmıştır.” (Hatemi, 2008a: 145)

Dille toplum arasındaki münasebete de değinen yazara göre ikisinin arasında doğrusal bir ilişki söz konusudur. Diğer bir ifadeyle toplumla “tanış(manım)” öncelikli şartı, onun kullandığı dili bilmektir (Hatemi, 2014a: 1). Dil ile toplum

ilişkisinden hareketle ulusal dilin önemini ima eden Hatemi, aynı zamanda diğer dillere karşı da duyarlılığa sahiptir. Böylece Mevlana'ya ait “Fars, Türk veya Arap olabilirsin, fakat dilsizlerin dilini öğrenmelisin.” sözü onun için bir kaide hükmündedir (Hatemi, 2014a: 1).

Türkçe hakkındaki çalışmaları da ele alan Hatemi, bu anlamda dikkat çekenlerden birinin 16. yüzyılda Bergamalı Kadri olduğunu söyler. Onun ‘Türkçenin öğrenilmesi gerekli olduğuna dair vurgusu ve gramer üzerine çalışmaları’ yazar tarafından önemsenir (Hatemi, 2008a: 37). Dil açısından bu çalışmanın mühim olduğunun altını çizen ve Türkçe ile ilgili diğer çalışmalar için 19. yüzyılı işaret eden Hatemi, bu yüzyıldaki çalışmaların bilimsel bir perspektife evrildiğini söyler. ‘Dönemin aydınlarından Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami’nin’ çabaları bu bağlamda değerlendirilir (Hatemi, 2008a: 37). Metodolojiye uygun, bilimsel veriler ışığında ve profesyonel bir tarzda, aydınlar tarafından dil hakkında yazılar yayımlanır ve sözlükler hazırlanır. Dil açısından olumlu bu atmosfere dönemin padişahlarından II. Mahmut’un katkısını da göz ardı etmemek gerekir. 1827 yılında kurulan Mekteb-i Tıbbiye’nin 1839 yılında Fransızca ile eğitime başlamasına yönelik olarak Padişah, “Fenn-i tıbbî kâmilân lisanımıza alıp kütüb-i lâzimesini Türkçe tedvine say ve ikdam etmeliyiz.” sözüyle okulun eğitim dilinin Türkçenin olmasını ister (Hatemi, 2008a: 154). Hatemi, Padişah’ın dışında okul hekimlerinin de bu anlamda çaba içerisinde olduklarını söyler. Mekteb-i Tıbbiye’deki hekimlerden bazıları “toplantılarını Fransızca yapan Cemiyet-i Tıbbiye-yi Şahane” yerine “dili Türkçe olan Cemiyet-i Tıbbiye-yi Osmani(de)” yaparlar (Hatemi, 1998b: 117).

19. yüzyılda ulusal dili destekleyen bu yaklaşımların pratiğe dökülmesi birkaç yıl sonra; ‘1870 yılında Askeri Tıbbiye’de eğitim dilinin Türkçe’ olmasıyla gerçekleşir (Hatemi, 2008a: 154-155). Aynı dönemde dikkat çeken diğer bir nokta, dile yaklaşımın giderek milli bir çizgiye kaymasıdır. 1870 yılında Darülfünun-i Osmanî’nin ders müfredatına okulun edebiyatı öğretmenine ait “Lisan-ı Türkî gramer ve imlasının da okutulacağına” dair ifade, bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2010a: 92). Lisan-ı Osmanî değil de bir millete özgü vurguyu içeren “Lisan-ı Türkî” ifadesi kullanılarak dil ve millet aidiyeti belirten bir eserin okulda okutulmaya çalışılması dil bilincinin olduğuna işaret eder.

Dil hakkında belli bir çizgiye ulaşan bilincin sonraki dönemlerde de devam ediliyor olması dile dönük çalışma ve duyarlılığın onaylandığı anlamına gelmektedir. Örneğin ‘Cumhuriyet devrinde de bu karar çok tabii görülmüş ve ulusal dile dönük 1870 yılı kararı aynı şekilde uygulanabilmiştir.’ (Hatemi, 2008a: 155) Cumhuriyet döneminde bu gelişmelerle birlikte bazı aksaklıkların da olduğu söylenebilir. Daha doğrusu 19. yüzyılda başlayan süreç, Cumhuriyet devrinde bazı yönlerden dolayı sekteye uğrar. Yazara göre ‘Ortadoğu Teknik, Hacettepe ve Marmara gibi bazı devlet üniversitelerinde eğitimin yabancı dille yapılması ulusal dil bilincine zarar vermiştir.’ (Hatemi, 2008a: 156) Hiçbir devletin kendi insanına yabancı dil öğretmekle kültürünün yeterliliğini telkin edemeyeceğini ifade eden Hatemi, ülkesinde dilini öğretmenin doğal bir süreç olduğunu ve dışarıdan üniversite eğitim için gelenlere de tüm milletlerin dillerini öğretmeye çalıştığını söyleyerek, dile yönelik ulusal kültür politikasının olmasının gerekliliğini vurgular.

Dil için en uygun yaşın, üniversite dönemine tekabül ettiğini söyleyen Hatemi, üniversitelerin devre dışı bırakılmasının ileriki dönemlerde kültüre karşı duyarsızlık oluşturma ihtimalini barındırdığı için ‘Cavit Orhan Tütengil, Tahsin Yücel ve Mustafa Erkal’ gibi aydınların buna olumsuz yaklaştığını, üniversitelerde ulusal dilin öğretilmesini istediklerini söyler (Hatemi, 2008a: 214). Fakat ‘kıskançlıkla itham’ edilen bu aydınların, “lisans öğrenimine” karşıymış gibi lanse edilerek haklarında propaganda yapıldığını belirten Hatemi’ye göre bu gibi tutum ve söylemlerle Türkçeye dönük çalışmalar engellenmekte ve dilin “şarküterilerde, kuaförlerde konuşulan üniversitelerde işe yaramayan bir dil(e)” dönüştürülmektedir (Hatemi, 2008a: 214). Yazar bu atmosferin toplumun genelinde var olduğuna kanaat getirmektedir. Bergamalı Kadri’ye ait ve Türkçenin yapısıyla ilgili eserin “1946 yılında Latin harfleriyle yayınlandığı halde, ilgisizlik ve rehavet(ten)” dolayı unutulması toplumdaki tutumu örneklendirmektedir (Hatemi, 2008a: 38).

Yazar, yükseköğretimde yabancı dilin başka sakıncalara da sebep olabileceğini ön görmektedir. Bunlardan akla ilk gelen, Türkiye’deki yabancı öğrencilerin nazarında Türkçenin dikkate alınmamasıdır. Öncesinde “İranlı, Arap, Pakistanlı” öğrencilerin Türkçeyle öğretim görmeleri, onların nezdinde Türkçeye muteber bir konum sağlamıştır fakat bunun aksinin yapılması halinde “Türk dili bakkal, kasap veya dolmuşta kullanılan bir yerli dil kimliğinde kalacak kültür dili

olma özelliğini kaybedecektir.” (Hatemi, 1998b: 121) Yazara göre bunun gerçekleşmesi halinde kültürel yozlaşma ve ona eşlik edecek travmatik bir durum da ortaya çıkacaktır. Çünkü “kendi çocuklarımız da Türk diline gelişmemiş bir dil olarak bakacaklar ‘halkımız buna şöyle der’ tarzında müstemleke aydını tipinde konuşmalar yaygınlaşacaktır.” (Hatemi, 1998b: 121) Sonuç itibariyle yabancı dille eğitim, ulusal dilin yozlaşması, unutulması, işlevsiz hale gelmesine sebep olacağını söyleyen Hatemi’ye göre yükseköğretimde yabancı dil bilmenin önemli olmakla birlikte “bunu tek gaye haline getirmek ve milli dilimizin gelişmesine engel olacak bir darbe indirmek, bir an önce geri dönülmesi gereken bir yanlışlıktır.” (Hatemi, 1998b: 122)

Dilin bir dönemle sınırlandırılmayacağını ifade eden Hatemi, daha önce de belirtildiği gibi dili tarihsel süreç içerisinde bir bütün olarak görür. Bu anlamda bazı aydınların Osmanlı Türkçesine dönük olumsuz tavırlarını daha doğrusu onu İngilizceye tercih etmeleri hakkında yazar, şunları ifade eder:

Birçok ilerici görünen eşhasın ve birçok Laylaylom’un ve Laylaylomat-ı Vatan’ın, dilimizde boş yere kovulan, aslen Osmanlıca, fakat yerleşmiş deyimler yerine, günümüzde İngilizce karşılıklarını hâkim olması karşısında, içleri sızlamıyor. Çünkü onlar Türkçeyi sevmiyorlar, sadece ilericilik sandıkları bir moda uyuyorlardı. Gerçek sosyalist Nazım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı gerçek Türkçe sevdalısı ve dilci Besim Atalay, hiçbir zaman Ataççı olmadılar. (Hatemi, 2014a: 8)

Dilin gündelik ibadetlerdeki kullanımına da dikkat çeken Hatemi, kimi ibadetlerde yabancı dilin tercih edilmesini gereksiz bulur. Bu bağlamda 27 Ocak 2012’de bir camide hutbenin İngilizce okunmasının muhatap bulmada karşılıksız kalacağı ifade edilir. Yazara göre bunu yapmak yerine “Karadeniz camilerinde hutbe Lazca, Güneydoğu’da Kürtçe tekrarlanırsa herhalde bir sevap hâsil” olacaktır (Hatemi, 2014a: 15). Yazar, İngilizceye dönük bu sempatiyle başka ortamlarda da karşılaşmaktadır. 2003 veya 2004’te “Müslüman” kimlikli bir doçentin İslam’da milliyetçilik olmadığından hareketle edebiyat ve şiir hariç, diğer konuların İngilizceyle dile getirilmesinin daha uygun olacağını belirten sözlerine karşı yazar, “Demek ki Müslümanlar arasında da anglosaksonofil snob filler türemiş.” ifadesini kullanır (Hatemi, 2012: 61).

Dil ve medeniyet ilişkisine de değinen yazar, burada dile büyük bir önem atf etmektedir. Bu anlamda dil; kültürlerarası alışverişi sağlama, toplum ve medeniyetlerin ilerlemesinin motor güçlerinden biri olarak bilinir. Bu açıdan medeniyetlerin ilerleyişi ve değişimi, dillerin öğrenilmesi sonucunda olabilmektedir. Bunun aksi durumda ise medeniyetler için üretimden çok tüketim söz konusu olmuştur. İslam dünyasının tarihsel süreci bu anlamda örnektir. Diğer dillerin öğrenilmesine karşı geliştirilen reaksiyon, sonraki yüzyıllarda devam ederek bir gelenek haline almıştır. Abbasiler döneminde dillere karşı pratik ve pragmatik bir tutumun sonucu olarak ‘eski Yunanca ve Latince öğrenilmemiş; bu dillerdeki tercümelerin Süryani ve Nasturiler tarafından yapılması sağlanmıştır.’ (Hatemi, 1996: 53) İlerleme ve gelişim açısından olumsuzluğu yansıtan bu durum, sonraki dönemlerde de devam edilir. Osmanlılar döneminde, eski Yunancanın öğrenilmeyip Rumlardan istifade edilmesi, Ermeniler Türkçe biliyor düşüncesiyle Ermenicenin öğrenilmemesini kalıplaşmış bir davranışa dönüştüren ve bunun neticesinde “bilgiyi ihmal eden Osmanlı aydını, sonunda kendi tarihinin karanlık noktalarını oryantalistlerden öğrenir duruma gelmiştir.” (Hatemi, 1996: 53) Bilgiye ve kültürel alışverişe karşı direnen bu kodlanma ile günümüz İslam dünyasının içinde bulunduğu durum arasında paralellik söz konusudur. Diğer bir ifadeyle dillerin öğrenilmesine dair karşıtlığın sorgulanması neticesinde, bugünkü durum daha iyi anlaşılacaktır. Netice olarak ilerleme ve değişimde merkezi konumda bulunan dilin yadsınmasını mevcut manzaranın devam edeceğine dair bir gösterge sayan Hatemi, şu belirlemelerde bulunur:

Şimdi bile zaman geçmiş değil, saman alevi misali heyecanlanmalar yerine, sürekli olarak Latince, Eski Yunanca, Ellence, Ermenice, Sırpça, Farsça, İbranice, Rusça, Bulgarca bilen ve öğrenen gençlerin sayısı artmalıdır. Yoksa biz, Kültür’ün üretmeyip tüketen Hayran Dedeleri halinde yaşamaya devam edersek, Türkiye fotokopiyle çoğaltılmış Nöri Gantar ve Nöriye tipleri ile dolu bir ülke olacak. (Hatemi, 1996: 53)

Hatemi’de dil ile etnisite ilişkisine bakıldığında ise dilin, etnisiteden ziyade kültür ve kavimle ilişkilendirildiği gözlemlenir. Başka toplumlarla bir arada yaşama durumundaysa dil, ikinci planda tasavvur edilir. Böylelikle inşa edilmek istenilen ortak yaşama dil, engel olarak görülmez. Buna binaen yazar, Kürtler ve Türklerin dillerinin farklı oluşunun birlikte yaşamayacakları anlamına gelmediğini düşünür. Çünkü “Kürtlerle yabancı olmadığımıza göre sadece bir dil farklı uğruna ayrılık



tohumları ekilmesi” büyük bir yanlışlık olarak görülür (Hatemi, 1996: 105). Bu çerçevede inşa edilecek ortak yaşam için dil, engel değildir. Bununla bağlantılı olarak dile merkezi bir rol verilmediği için Hatemi’nin dünyasında dillere karşı dışlayıcı bir tutum da belirmez. Böylelikle diller arasında herhangi bir karşılaştırma yapmayan/yapmaktan kaçınan yazar, yapılan mukayeseleri de gereksiz ve incitici bulur. Örneğin bazı Kürt yazarların, Kürtçenin Hint-Avrupa dil mensup olmasından dolayı bunu Türkçeye karşı bir üstünlük olarak görmeleri ve “Türkler her şeye ot derler, bizde ise binlerce botanik sözcüğü var” ifadesi, Hatemi tarafından Türkçeye karşı “büyük bir haksızlık” olarak değerlendirilir (Hatemi, 1996: 105). Yine Faik Bulut’un “Türkçenin Ortadoğu milletlerinin sözlüğüne bıraktığı mirasın askeri terimler ve bazı küfürler olduğu” savının da “kızgınlıkla yazılmış, haksızlık örneği bir iddia” olarak değerlendiren Hatemi’ye göre yanlış da olsa bu eleştirilerin sebebi “aşırı tasfiyecilik(tir).” (Hatemi, 1996: 106) Ona göre sadeleştirme faaliyetleriyle dil; kültür, tarih ve kökünden uzaklaştırılmıştır

Yunus Emre, Hoca Dehhani, Süleyman Çelebi, Fuzuli, Âşık Garip, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi büyük sanatçıları ortaya çıkaran dilde, ifrata varan bir şekilde “tasfiyecilik ve cahilce yapılan kelime çıkartmalar(la)” bugünkü atmosferin oluşmasına neden olduğunu belirten Hatemi’ye göre “yeni kelimeleri Türkçeye kazandırırken eskileri doğal tasfiyeye bıraksaydık, Türkçe bu duruma düşmeyecekti.” (Hatemi, 1996: 106) Şunu da belirtmek gerekir; dili doğal gelişiminden uzaklaştıran tasfiyeciliğin sürekli siyasi-politik bir zeminde tutulması yapılanların ifrata varmasına sebep olmuştur. Siyasi tutum ve söylemlerin dilde meydana getirdiği tahribat sonucunda söylenen “Kâbe Arab’ın olsun/Çankaya bize yeter” dizelerinden hareketle yazar, “Aşırılıklarına itibar etmeseydik, bugün Kâbe’nin de Çankaya’nın da milletin kalbinde yeri olacaktı. Türk dilinin yozlaşması da aynı hatalardan doğmuştur. Tasfiyecilik yerine, Türkçenin güzelliğini korumalıydık.” sözlerini sarf eder (Hatemi, 1998c: 119).

Yazarların sadeleştirmeye dönük tutum değiştirmelerinden de Türkçenin etkilendiği görülmektedir. Bu anlamda örnek teşkil edecek kişilerden biri Aziz Nesin’dir. Yazarlığının ilk yıllarında Türk Dil Kurumu’na karşı çıkarak “ivedilik” kelimesini eleştiren Nesin’in sonraki dönemlerde, bunun aksine bir tutum benimsemesi, diğer bazı yazarların da aynı tavrı göstermesi dil hakkında ortak bir

tavrın gelişmesini engellemiş; böylece dille ilgili bir planlama oluşmamıştır (Hatemi, 1998c: 252).

Dile ulusal bir kimlik özelliği kazandırmak gayesiyle yapılan özleştirmenin önceki kültürle bağı koparacak şekilde aşırıya vardırılmasında, hem dil hem kültür olumsuz etkilenmiştir. Bu çabayı güdenlerin dil kolonuna ciddi zararlarının dokunduğunu belirten Hatemi, bunlardan birinin Nurullah Ataç olduğunu söyler. Yazara göre Ataç ve onun gibi aşırı özleştirmeyi arzulayanlar, Türkçenin fakirleşmesine ve “gençlerin de halkın da, İngilizceye duydukları hayranlığın artmasın(a)” sebep olmuşlardır (Hatemi, 2010a: 43). Yazar, Nurullah Ataç’ın dile karşı bu negatif tutumu hakkında başka bir yazısında “kolon kesici” tanımlamasını kullanır (Hatemi, 2012: 164). Hatemi’ye göre aşırıya vardırılan özleştirme hareketi, toplumun kültürel dokusuyla ilişkisini en aza indirmek hatta bazı durumlarda tamamen ortadan kaldırarak, onların yerine toplumsal ve kültürel hafıza ile herhangi bir ilişkisi olmayan sözcüklerin yerleşmesine sebep olmuştur:

Alfabe devriminin arkasından gelen bu kadar radikal bir dil devrimi, halkı okumaktan soğuttu. Onların kovduğu Darüşşafaka, Darülaceze gibi kelimelerin yerini Türkçe kelimeler değil ‘market, süpermarket, lig, kuaför, metropol, brifing’ gibi kelimeler aldı. (Hatemi, 2010a: 44)

Hatemi’nin dilin sadeleştirmesiyle ilgili kimi söylemlerinde, yukarıdaki belirlemelerinin dışında bir yaklaşıma daha rastlanmaktadır. Sadeleştirme, dilin doğal süreci içerisinde gerçekleşen bir durumu olarak adlandırılır. Bu çerçevede mesele ile ilgili olarak “Her millette olduğu gibi, bizde de zaman gelmiş ve sadeleştirme hareketlerine başlanmıştır. Bu da bir gelişim basamağıdır. Daha önce bilinçsiz olan bir toplumun bilinç kazanması şeklinde gösterilmemelidir.” ifadeleri dile getirilir (Hatemi, 2008a: 145-146).

Yazarın buna benzer bir değerlendirmesinin daha mevcut olduğu görülmektedir. Dildeki özleştirmenin mümkün olduğu hatta bunun dönemsel olabileceği gibi ‘uzun sürecek bir tarzda da gerçekleşebileceği fakat bunun telkin ile değil öneri yoluyla yapılması ve kabul olan kelimelerin kullanımına devam edilmesi, edilmeyenlerin ise red edilmesi’ gerektiği ifade edilir (Hatemi, 2012: 312). Bu bağlamda Nurullah Ataç’ın dil anlayışının etkin olduğu 1960’larda özleştirmenin “terör” şekline büründüğü fakat 1980’lerden sonra kelime türetme, kullanımının

“güzel olan öneriyi almak, güzel olmayan gülünç öneriyi kabul etmemek” biçiminde tezahür ettiği, bunun da İletişim Yayınları, *Tarih ve Toplum* dergisi ile “İslamcı” kesimden *Mavera* mecmuasının katkısı ile sağlandığı belirtilmektedir (Hatemi, 2012: 312).

Nihai olarak sadeleştirmeye beraber dilin Öztürkçe ve Osmanlıca üzerinden kategorize edilmesinden ötürü gerilen toplumun, dile odaklanmak yerine “çöpçatan, yemekteyiz” gibi popüler programlara ilgi duyar hale geldiğini söyleyen Hatemi’ye göre bu noktaya gelinmesinin sebebi dilin politik bir alana kaydırılması ve insanların kullandığı kelimelere göre tanımlanmasıdır (Hatemi, 2012: 178). Çünkü bu politik zeminden dolayı kişi kullandığı dile göre tanımlanmış; başka bir ifadeyle ‘yeni kelime kullanıyorsa ilerici, Osmanlıca sözcük kullanıyorsa ise gerici’ olarak vasıflandırılmıştır (Hatemi, 2012: 178 Hatemi, bunları dile getirirken öztürkçe kelime üretmeye karşı olmadığını, çünkü ‘türetilen kelimelerin Türkçeyi zenginleştirmenin yanında ufuk açıcı olduğunu da söyler.’ (Hatemi, 2012: 178) Bu tartışmalarda Osmanlıcaya vurgu yapılmasının öncelikli nedeni, Türkçenin tarihsel sürecini yakın plana almak, diğer bir sebebi de Türkçe ile Osmanlı devleti arasındaki ilişkiyi yeniden kurgulayıp Türkçenin Osmanlı döneminde ‘dışlandığı, hor görüldüğü ve padişahlar tarafından kullanılmadığı’ tezini geçersizleştirmektir (Hatemi, 2012: 178).

Hatemi, kendi içerisinde bir sistem inşa eden dilin, söz yığımına dönüşmemesi için ise ait olduğu toplumun tüm kesimleri tarafından kabul görmesi gerektiğini belirtir. Bu mutabakatın sağlanmaması halinde, niteliklerinden uzaklaşan dilin söz yığımına dönüşme riski söz konusudur. Diğer bir ifadeyle “dil olmaktan yani sistem olmaktan çıkarak söz yığını manzarası” istenmiyorsa “kurumcular ve gelenekçiler” arasında ortak bir görüş tesis edilmelidir (Hatemi, 1998b: 180). İki kesimin ortak tavrı, dil adına da olumlu bir gelişme olacaktır. Bu süreçte kelimelerin dışlanması, onların pasifize edilmesi söz konusu olmadığı için onların dilin içerisinde kalıp kalmayacakları doğal bir süreç halini alacaktır. Anlaşmazlığın sürmesi halinde “edebiyat ülkemizin dağlarını, tepelerini de meşrubat kutuları, pet şişeler ve üstüğü benzeri kim demode denerek, atılmış, kimi uydurukça denerek fırlatılmış kelimeler toplayacaktır.” (Hatemi, 1998b: 180) Netice itibarıyla dilin toplum tarafından da içselleştirilmesi gerektiğine işaret edilir. Özellikle dilin edebiyatla ilişkisinin kurulup,

edebiyat üzerindeki etkisi ve gücünden hareketle bunun gerçekleştirilmesi gerektiği söylenir. Aksi takdirde “ihmal edilmiş bir Türkçe ile dilini sevmeyen bir edebiyatçılar topluluğu ile Türk edebiyatı seviye kaybeder; geriler ve dil olma yani sistem yerine, bir ağız olma basamağına iner.” (Hatemi, 1998b: 180)

Hatemi'nin değindiğı diğeri bir konu yabancı dildir. Yazara göre Türkiye’de yabancı dille ilgili kanaatlerin biçimlenmesinde, aslı faktör toplumdaki mevcut algıdır. Diğeri bir tabirle sözü edilen toplum hakkındaki algı, onun diline yönelik değerdirmelere de yansımıştır. Batı’ya olan hayranlık, onların diline dönük bir sempatiye dönüşürken, Araplara karşı olan mesafe ise Arapçanın öğrenilmemesi şeklinde vücut bulmuştur. Dillerin bu anlamda kodlanıp konumlandırıldığına dair örnek, Arapça hakkındaki tartışmalardır. Ortaöğretimde, Arapçanın öğretilip öğretilmemesi etrafında meydana gelen tartışmaların yönünü belirleyen de bu bakıştır. Bu algı yazarın belirlemelerine de yansımıştır. Yazarın, bir dilin öğrenilmesinde amacın iyi ilişkiler ve ticaret ise bunun İngilizceyle de yapılabileceğini söylemesi bu algının bir sonucudur (Hatemi, 1998b: 145). Böylelikle iki dilin mukayesesinde, yazar Arapçadan çok İngilizceden yana bir tutum almaktadır. Fakat yazar, İslam kaynaklarının incelenmesi amaçlanıyorsa ise Arapçanın ‘İslam Enstitülerinde’ okutulmasının yeterli olduğu görüşündedir (Hatemi, 1998b: 145). Hatemi tarafından Arapçanın dar alana sıkıştırılmasının nedeni bu dile yönelik kalıplaşmış söylemler ve bunlardan beslenen ön yargılardır. Nitekim Arapçanın “gericilik ve dilimizde görülen özleşmenin feda edilmesi(yle)” özdeşleştirilmesi sözü edilen kalıplaşmış ibarelerden biridir (Hatemi, 1998b: 145).

Sonuç olarak Hatemi, ortaöğretimde Arapçanın olmasını “gereksiz” ve “Arap ülkelerine bir yaklaşma hareketi” olarak tanımlamakta; yükseköğretimde Arapçanın bazı fakültelerde seçmeli veya zorunlu okutulmasının ise “kendi felsefesine, kendi hukukuna ve tarihine” yaklaşmak olduğundan dolayı “hukukta, tarihte, felsefede” öğretilebileceğini belirtmektedir (Hatemi, 1998b: 146).

Türkçeye ilişkin sözlük çalışmalarını da ele alan Hatemi, bu anlamda 19. yüzyılın dönemeç olduğunu belirtir. Çünkü dil alanındaki gelişmelerin yoğun olduğu bu yüzyılın önemli özelliklerinden biri, Batılılar tarafından yapılan Türkçe sözlük çalışmalarıdır. “Daha önce Türkçe metinleri sökmede, Latince veya Arapça aracılığına başvuran Batılılar” yaptıkları araştırmalar neticesinde, Türkçe sözlük

hazırlamanın gerekli oluşu sonucuna varmışlardır (Hatemi, 1998b: 155). Böylece G. Rhasis, Artin Hindoğlu ve T.X. Bianchi gibi Batılı bilim adamları tarafından sözlükler hazırlanmıştır (Hatemi, 1998b: 155). Sözlüklerin dile yaptığı katkının yanında yeni kavramların Osmanlıda yerleşmesine de etkisi olmuştur. Bu anlamda “hürriyet, eşitlik, parlamento gibi kavramların Türkçeye girmesinde Fransızca-Türkçe sözlüklerin büyük rol(ü)” söz konusudur (Hatemi, 1998b: 157-158). Türkçe sözlüklerin; sözü edilen kavramların yerleşmesinin yanında ‘Tıp eğitiminin Türkçe yapılmasında, Osmanlı aydınlarının sözlük hazırlamasında, dönemin entelektüelleri arasında Türkçenin sevilmesi ve daha iyi kullanılmasında da katkısı olmuştur.’ (Hatemi, 1998b: 170) Bütün bu çalışmalar, Osmanlıda ciddi anlamda dil bilincinin oluşmaya başladığının göstergeleridir. Dil bilincini örneklendirebilecek diğer bir bulgu, dönemin yazarlarında Aziz Bey tarafından derlenen *Münşeât-ı Aziz* adlı eserdeki bazı ifadelerdir. Eserde geçen “yazdığı şeyleri herkesin anlayacağı ibare ile Türkçe yazmalı, bazen zaruri Arabî ve Farisî kelimeler yazmak lazım gelirse, az duyulan garip sözlerden kaçınarak, herkesin bildiği kelimeler kullanılmalıdır” ifadeleri dil bilincinin var olduğunu ortaya koymaktadır (Hatemi, 1998c: 149). Dil bilincini gösterebilecek diğer bir çalışma, Mehmet İzzet Paşa tarafından hazırlanmış olan ‘*Farsça-Türkçe*’ sözlüktür (Hatemi, 1998c: 151).

Türkçeye yönelen Batılıların nezdinde, sözlük hazırlamanın temelinde, Türkçenin hem Avrupa hem Asya için önemli olduğu görüşü yatmaktadır. 1831 yılında Bianchi’nin Fransızca-Türkçe sözlüğünün girişinde belirttiği “Gerçekten Osmanlı’ların dili, bizim başlıca ticari kuruluşlarımızın yer aldığı Türk vilayetlerinde ve klasik dünyanın yaşamış olduğu toprak parçasında Arapçadan daha yaygındır. Bu dil Avrupalılar için o kadar faydalıdır ki, Suriye ve Mısır gibi halk dilinin Arapça olduğu memleketlerde dahi hükümet adamları ve okumuş kişiler Türkçe konuşur.” sözü Türkçenin önemsendiğinin bir göstergesidir. (Hatemi, 1998b: 162) Bu düşünceyi pekiştirecek başka bir ifade ise George Rhasis’e aittir. Hatemi’nin aktarmasıyla Rhasis, “Arapça ve Farsça doğu milletlerinin tarih ve coğrafyasını inceleme yönünden nasıl kıymetli ise, Türkçe öğrenmek de politik ve ticari ilişkilerde üstünlük sağlar.” sözlerini sarf eder (Hatemi, 1998b: 159).

Hatemi’nin dil konusunda dikkat çektiği noktalardan biri, bu sahada çalışma yürütenlere karşı gösterilen duyarsızlıktır. Bunun toplumun geneline yayılmış bir algı

olduğunu söyleyen yazar, Türkçe ile ilgili ilk çalışmayı yapanlardan biri olarak önemsenmesi gereken ‘Kaşgarlı Mahmut’a karşı duyarsızlığın, Türkiye’de çalışma yürüten A. Vefik Paşa ve Bergamalı Kadri gibi kişilere gösterilmesini’ olağan olarak karşılar (Hatemi, 1998b: 170). Çünkü yozlaşmanın topluma nüfuz ettiği belirtilir. Bu bağlamda dil üzerine çalışma yürütenlere karşı duyarlılığın gösterilmesi gerektiği vurgulayan Hatemi’nin, Latif Beyreli’nin çalışmalarına yönelik ifadelerini bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Yazar, ‘Latif Beyreli’nin *Lehçeti’l Lûgat* hakkındaki incelemesinin’ ciddi bir boşluğu doldurduğunu aynı zamanda dil ile ilgili bazı kavram ve değerlerin hatırlanmasında katkısı bulunduğunu vurgular (Hatemi, 1998b: 171). Bunun dışında başka sanatçıların da katkısından söz edilir. ‘14. yüzyıl şâirlerinden Kadı Burhaneddin ile 16. yüzyıl şâiri Pir Sultan Abdal’ın çalışmaları’ Türkçenin gelişimine katkı sunduğu ifadesi bu minval üzerine söylenmiştir (Hatemi, 2010a: 20).

Türkçenin gelişiminde sadece Anadolu’da yaşayan sanatçıların değil Türkiye dışındaki yazar ve şâirlerin de katkısından söz edilir. Bunlardan biri İran’da yaşayan ve Azeri Türkçesiyle şiir yazan Şehriyar’dır. “*Haydar Baba’ya Selam*” adlı eseriyle bilinen şâir, “Türkiye’den hiçbir destek, ödül, teşvik görmeden İran topraklarında hayatını sürdür(erek)” çalışmalarıyla Türkçeye önemli bir katkılar sunmuştur (Hatemi, 2010a: 22).

Türkiye dışındaki Türkçeye dair görüşler de beyan eden yazar, daha çok realiteyle ilişkili bir tutum sergiler. Bu anlamda söylemlerinde temkinli ifadeler kullanan Hatemi, dili politik ve siyasi bir unsur görmekten kaçınarak, dilin rasyonalitesine odaklanır. Daha doğrusu dilin reel koşulları içerisinde değerlendirilmesini önemser. Türkçeye bakışımı bu anlayış üzerine temellendiren ve Türkiye Türkçesi dışında Türkçenin herhangi bir bölümüyle ilgilenilmesini gereksiz bulan yazara göre diğer Türk kavimlerinin de “yıllardır yaşattıkları dillerini yine kendileri savunmalı ve yaşatmalıdırlar.” (Hatemi, 1998b: 188) Bu ifadeyle yazar, dili belli bir bölgeyle sınırlayarak kültürel ve politik yayılmacılığın önüne geçmek ister. Bu anlamda Avrupa’dan örnek verilerek yukarıdaki ifadeler desteklenir. Almanya’da mukim bir Almanın İsviçre’de konuşulan Almancaya ve onun sorunlarına müdahil olmaması gibi “diğer kavimlerin dilleri ve alfabeleri ile uzaktan ahkâm keserek uğraşmamak en doğrusudur.” (Hatemi, 1998b: 188) Politik ve siyasi bir zemine dilin

kaymasını önlemeye dönük bu ifadelerle böylece ulusal dil, öncelikli hale getirilir. Yazara göre bunun aksi bir anlayışın benimsenmesi halinde ise mizahvari durumlar ortaya çıkacaktır. Örneğin ülkesindeki ‘kuaför, market, show’ gibi ifadelere dikkat etmeden Orta Asya’dan gelenlere yönelik söylenen “dilimize neden Rusça kelime sokmuşsunuz?” sözü bunlardan biridir (Hatemi, 1998b: 188). Böylelikle diğer Türk kavimlerine dilleriyle ilgilenmektense Türkiye Türkçesine odaklanma daha mühim görülür. Yazara göre “her şeyden önce Türkçeyi gerçekten ve aşağılık kompleksinden arınmış bir aşkla” sevmek gerekir (Hatemi, 1998b: 188). Netice itibariyle dile dönük duyarlılığın oluşturulması ön görülerek, herkesin bu konuda sorumluluk yüklenmesi gerektiği ifade edilir. Bu bağlamda diğer “Türk kavimlerine racon kesme” gereksiz olduğu gibi yeni türetilen kelimelere de karşı çıkmak, onları küçümsemek de yersizdir (Hatemi, 1998b: 188).

Ulusal bilinci sağlayan ve toplumu geçmişle buluşturma özelliğine sahip dilin, aynı zamanda kültürel değerleri bugüne taşıyıp geleceği şekillendirme gibi bir vasfı da söz konusudur. Bu çerçevede, dilde mevcut her ifade ve kelimenin önemli bir değeri bulunduğu işaret edilir. Böylelikle yazar, “eski metinlerde karşılaşılan” kelimelere gösterilecek olumlu reaksiyonla “Milli edebiyat restorasyonun” gerçekleştirilebileceğini belirtir (Hatemi, 1998b: 198). Diğer bir ifadeyle yeni türetilen kelimeler gibi uzun zamandan beridir dile mal olmuş sözcüklerin de kabul edilmesi gerektiği vurgulanır. Yazara göre, bu kelimelere karşı dışlayıcı bir tavrın sergilenmesi halinde ise söz konusu onların türetildiği kültür ve medeniyetle bağlarının koparılması anlamına gelecektir. Nitekim Hatemi, bu konuda şunları söyler:

Bu hazretlerin hıncı İngilizce kelimelerden çok Selçuklulardan beri kullandığımız, bizim olmuş kelimelere yönelik. Dilimizi arıtalım derken o kadar çamaşır suyu koydular ki, dil yıprandı gitti. Şimdi kendileri ithal kelimeler kullanırken, biz yıpranmış dilimizi yamayarak kullanmak istiyoruz. (Hatemi, 1998b: 189)

Son yıllarda Türkçeye yönelik tehditlerin arttığını belirten Hatemi, Türkçenin mahalli dil olma riskini barındırdığını söyler. Özellikle tartışmaların “arı dil-eski dil” çevresinde bloklanarak kelimelere yönelik bir tutuma dönüşmesi, bu riskin kaynağını oluşturmaktadır (Hatemi, 1998b: 189). Türkçenin riskli bir zeminde bulunmasının diğer bir nedeni ise toplumsal tutumdan kaynaklanmaktadır. Dili ile arasına mesafe

koyan toplumun, yabancı dillere karşı zaafı, Türkçe için her zaman ciddi bir tehdit olmuştur. Başka dilleri benimsemeyi “eski bir hastalık” olarak tanımlayan yazara göre bunun halktaki karşılığının “Türk iti şehre inince Farsça ulumaya başlar.” şeklindedir (Hatemi, 1998b: 190). Başka bir dile hayranlığı karamizah denilebilecek bir tarzda açıklayan bu ibare hem yozlaşmanın geldiği noktayı açıklar hem kimliğinden, kültüründen uzaklaşmaya eğilimli bir toplumu betimler. Günümüzde de benzer bir durumun devam ettiğini belirten yazar, bunu “horozlarımız İngilizce ötmeye başladılar bile” sözüyle ifade eder. (Hatemi, 1998b: 190).

Hatemi, Türkçenin hak ettiği konumda olabilmesi için bireysel ve toplumsal duyarlılığın yanında en önemli görevin Türk Dil Kurumuna düştüğünü belirtir. 1980 sonrasında kurulan Türk Dil Kurumunun, aslında bir önceki kurumun devamı olduğunu söyleyen yazar, kurumda özeleştirinin yapılmasını gerekli görür. Yazara göre ‘tükenen sözlük ve kitapların tekrardan basılmaması, bazı üyelerin sert bir şekilde ihracı, Türkçe ile ilgili çalışmalarda nitelikten çok niceliğe dikkat edilmesi; cevap yerine yanıt, sebep yerine ise nedenin tercih edilmesinden’ ötürü özeleştirii zorunludur (Hatemi, 1998b: 222).

Türkiye’de çoğu kavram gibi dil de, dönemin sosyal ve siyasi olaylarına göre şekillenir. 19. yüzyıldan günümüze değin yaşanan süreçte bunu görmek mümkündür. 28 Şubat’ta Yahya Kemal için tertiplenen toplantıya konuşmacı olarak çağrılan Hatemi, ‘şâirin hem gazel hem tasavvuf içerikli gazelerde ne kadar iyi olduğunu belirtmek için okuduğu şiirlere karşın dinleyicilerden birinin “akşam akşam nerden buldunuz bu Osmanlıca şiirlerini” ifadesiyle göstermiş olduğu tepki; dile karşı ön yargının boyutunu örnekler (Hatemi, 2014b: 234). Sonuç itibariyle dil etrafında gelişen kutuplaşmalar, İngilizce eğitim veren kurumların açılması, bazı eserlerin özleştirilip içlerinin boşaltılması gibi sebeplerden dolayı dilin “kendi durumunu anlatmağa şikâyet etmeye bile gücü” kalmamıştır (Hatemi, 1998b: 223).

Önceki yüzyıla ait metinlerin anlaşılıp/anlaşılmadığı etrafında gelişen söylemlere de dikkat çeken Hatemi, dilin son iki yüz yıl içerisindeki değişimini ve toplumun dile bakışını tartışmaya açmaktadır. Aslında değişim ile toplumun tutumu arasında dolaysız bir ilişki olduğu sonucuna varılır. Daha doğrusu bunun, değişimden çok toplumun kendi diline olan “ilgisizlik ve zihin tembelliğinden” kaynaklandığını beyan eden Hatemi, bu durumu “yüzyıl önceki mektuplaşma diline yabancılığımız o



kadardır ki, yabancı dil bilenlerimiz için Hugo'nun, Lamartine'nin mektuplarını anlamak, Namık Kemal'in mektuplarını anlamaktan daha kolay ve ilgi çekici sayılmaktadır.” sözleriyle açıklar (Hatemi, 1998c: 103). Dolayısıyla her ne kadar dildeki değişimler, buna sebep gösterilse de burada asıl faktör toplumun ilgisizliğidir. Necati Cumalı'nın bu bağlamdaki düşünceleri konuyu doğrulamaktadır. Ortaokul yıllarında Halit Ziya'yı “okumaya çalışmış, dili çok ağır geldiği için okuyamamış. Şimdi eline *Kırk Yıl* adlı anılar kitabı geçmiş. O kadar beğenmiş ki, elinde bırakamıyormuş.” (Hatemi, 1998c: 106)

Dildeki değişim konusuna da değinen yazar, çok sert tepki göstermese de kavramın tartışılması gerektiği inancındadır. Çünkü değişimle beraber Türkçenin geleneksel kültürle bağı zarar görmektedir. Yeni ve popüler kelimelerin tercih edilmesi, bir nevi kültür aktarıcısı kelimelerin göz ardı edilmesi anlamına gelir ki; basiret ve vizyon sözcükleriyle ilgili tutumda bu durum görülmektedir. Nitekim yazar, bu konuda şunları söyler:

Bundan elli yıl öncesine kadar konuşma diline mevcut olan ‘basiret sahibi adam’ ifadesi; ‘vizyon’ sahibi anlamında kullanılırdı. Yerine vizyon gelecekte basiretin ne günahı var? İkisi de Türkçe değil, fakat birinin tarihi metinlerde yeri var. (Hatemi, 2008b: 114)

Dil ve milliyetçilik kavramlarına da değinen Hatemi'ye göre dille ilgili çalışmalarda etkin olan faktör, milliyetçilikten ziyade kültür milliyetçiliğidir. ‘Fransız Devrimi ile hız kazanan milliyetçilik anlayışından önce dil ve kültür milliyetçiliği olduğuna dair delillerden biri, Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılmış olan *Divan-ı Lügat-it Türk* adlı eserdir.’ (Hatemi, 2010a: 76) Bu anlamda Türkçenin gelişmesi, bilimsel bir dil olabilmesi için ortaya konulan çalışmaları ırk zemininde değerlendirerek ona ‘ırkçı’ bir adlandırma yapmak doğru değildir. (Hatemi, 2010a: 76) Mensup olunan dilin ilerlemesi için çaba harcayarak yozlaşmasını önleyip, yaygınlaşmasını sağlamanın “ırkçı bir davranış değil, çok kutlu bir davranış” olduğunu söyleyen Hatemi, bunu “Çünkü Tanrı her yeri Teksas veya Londra gibi görmek istemiyor.” sözüyle açıklar. (Hatemi, 2010a: 76) Dil hakkında bu düşüncelerini paylaşan Hatemi'nin önemseydiği diğer bir konu, kelimeler üzerinden medeniyetler arasında oluşturulacak ortak paydadır. Bu bağlamda Batı ve İslam medeniyeti arasında ortak paydaların bulunduğunu zaman zaman ifade eden

Hatemi'ye göre bu yakınlığı sağlayan unsurlardan biri, kelimelerdir. Örneğin derviş ile druid arasındaki benzerlik, bu anlamda değerlendirilmektedir. Batı kökenli druid ile İslam kültüründeki derviş kelimeleri arasındaki ortaklığın semantik olduğu belirtilir. Yazar tarafından bu bağlamda “Birçok şiir ezberlemek ve yazılı bilgiden hoşlanmamak, Doğu'daki mistiklerin de bir özelliğidir. Bu bakımdan druidlerle dervişler arasında manevi bir benzerlik mevcuttur.” ifadelerine yer verilir (Hatemi, 1998b: 182).

Sonuç olarak dilin kapsamına giren birçok konuyu ele alan yazar, bunları derinlikli bir şekilde tahlil ederek, dilde yaşanan sıkıntılara çözüm bulmaya çalışmaktadır. Bunlara geçmeden önce yazar, dilin mahiyetini, önemini belirten tanımlamalara dikkat çeker. Yaptığı tanımlamalarla dile geniş bir çerçeve çizen Hatemi, onu kültürün en önemli unsuru olarak görür. Bu ifadelerle dili konumlandıran yazar, onun tarihsel arka planı üzerinde de durmaktadır. Ona göre dilin bu özelliği onun görünmesini sağlamaktadır. Hatemi, bundan hareketle dilin tarihsel anlamda bir bütün olduğunu ifade etmektedir. Diğer bir ifadeyle dil, belli dönemlerle ilişkilendirilmez; onun bütün devirleri kapsayan özelliğine dikkat çekilir.

Dile dönük bu yaklaşımla beraber Türkçe hakkında yapılan çalışmalara da değinilmektedir. Her bir çalışmayı önemseyen Hatemi, bunların Türkçe için ufuk açıcı olduğunu belirtir. Salt günümüzdeki çalışmaları değil önceki devirlerdeki çalışmalara da atıfta bulunulur. Yazar, bununla toplumda dil bilincini geliştirmek istemektedir. Bilinçle bağlantılı olarak üzerinde durulan diğer bir nokta Türkiye'nin yükseköğretim kurumlarında mevcut yabancı dil eğitimidir. Sözü edilen kurumların bu tercihlerine her koşulda karşı çıkan Hatemi, bunun kültürel alanda büyük bir erozyona sebep olacağını ifade eder. Yazar, bu kaygıdan dolayı bu tür yönelimleri kabul etmez. Bunun olmaması için devletin engel olmasını arzu eder.

Yazarın dil bahsinde dikkat çektiği diğer bir konu, dil ve medeniyet ilişkisidir. Yazar, ikisinin arasında doğrudan bir münasebet olduğu görüşündedir. Ona göre medeniyetin nitelikleri, zamanla dile yansımaktadır. Başka bir ifadeyle medeniyetin izdüşümü, dilde görülür. Herhangi birisinde meydana gelen aksaklık, zamanla diğerine sirayet eder. Bu bağlamda ele alınan konu, Türkçedeki özleştirme faaliyetleridir. Bunun ifrata vardırılmasına karşı çıkan Hatemi'ye göre her kelimeye müdahale aynı zamanda medeniyete yönelik bir eylemdir. Bundan ötürü yazar,

özleştirmenin zorla, politik bir süreç olarak değil, doğal bir sürece bırakılması gerektiği görüşündedir.

Görüldüğü gibi söylemleriyle dili önemseyen Hatemi, aynı zamanda Türkçedeki sözlük çalışmalarına da değinir. Onun bu konuya yaklaşımı daha önce söylenildiği gibi dil bilinci çerçevesindedir. Bu anlamda yapılan her çalışma, onun nazarında büyük bir ehemmiyet arz etmektedir.

#### 2.1.4. Müziğe Dair Görüşleri

Hatemi’de müzik köken, tarihsel ve diğer gelişmelerle birlikte değerlendirilir. Bu anlamda onun müzik hakkındaki görüşleri, tek bir çizgi üzerinden değil birbirine koşut birden fazla çizgiyle ilerlemektedir. Müziğin ortaya çıkışına dair ifadelerde, bunu görmek mümkündür. Konuyu Antik-Yunan dönemi ile ilişkilendiren yazar, şunları söyler:

Eski Yunan’ın Dionysos ayinleri dağ ve tepelerde gece karanlığında başlardı. Meşalelerin belirsiz aydınlığı altında, yüksek tonda bir musiki duyulurdu. Büyük davulların gök gürültüsü sesine flütlerin ‘çılgınlığa davet eden’ sesi katılırdı. Bu müzik ile birlikte söz ve şarkı duyulmadan, çılginca bir dans başlardı. (Hatemi, 2004a: 7)

Antik Yunan’a dayandırılan bu görüşte müzik; ayin, söz, şarkı, dans gibi kavramların bir toplamı veya onları kapsayan bir özellikte olarak betimlenmiştir. Nihai olarak insan eylemlerinin sonucu ortaya çıkan müzik, aynı zamanda ‘mistisizm ve ezoterizmle de’ ile ilintilendirilmekte ve bu alışımanın Eski Mısır’a kadar götürülebileceği ihtimalinden söz edilmektedir (Hatemi, 2004a: 7).

Ortaya çıkışı söz, eğlence, ayin gibi kavram ve eylemlerle ilişkilendirilen müzik; bazı kültürlerde olumsuz olarak algılanmıştır. Bu tutum, sözü edilen dönemle sınırlı kalmamış sonraki devirlerdeki kültürleri de etkilemiştir. “Gençleri baştan çıkarıcı müzik tonlarının yasaklanmasını gerektiğini ifade eden” Platon’un bu görüşü Hatemi’ye göre sonraki dönemlerde müziği hoş görmeyen kimi İslam ekollerine de kaynaklık etmiştir (Hatemi, 2004a: 8).

Yazar, müzik hakkında bu genel değerlendirmelerden sonra onun tevhidî dinlerle ilişkisini de irdelemektedir. Ona göre müzik, salt belli kültürlerle değil sözü

edilen inançlarla da yakın bir münasebeti söz konusudur. Bu anlamda sözü edilmesi gereken ilk din, Museviliktir. İsrailoğullarının Kızıldeniz'den geçtikten sonra Hz. Harun'un kız kardeşi Miryam tarafından çalınan defin eşliğinde kadınların raks etmesi, ayrıca telli çalgının Tevrat'ta yer alışı, Musevilikle müzik ilişkisinin çok eskiye dayandığının işaretidir (Hatemi, 2004a: 10). Müziğin Yahudilik için taşıdığı öneminin bir benzeri, Hıristiyanlık için de geçerlidir. Kilise müziği, Hıristiyanlık ile müzik arasında yakın bir ilişkinin olduğuna kanıttır. XIII. yüzyıla kadar sadece insan sesiyle var olan Kilise müziğine, dinden alınan referanslarla org dâhil edilmiştir (Hatemi, 2004a: 11). Hıristiyanlık inancının telkin edilmesinde destekleyici enstrüman olarak kullanılan kilise müziğine, sonraki dönemlerde eklemeler yapılarak bugünkü formata kavuşması sağlanmıştır. Hıristiyanlıkta geniş bir çerçeveden seyreden müzik, yazara göre, İslam'da bazı verilerin farklı yorumlanmasıyla sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda yazara göre 'müziğe karşıt bir görüş olarak öne sürülen Lokman suresinin 6. ayetinde<sup>3</sup> aslında kast edilen müzik değil, Kur'an'ın karşısında konumlandırılmaya çalışılan efsanelerdir.' (Hatemi, 2004a: 13) Müzik aletlerin ibadet yerlerine girişini yasaklayan fakat bu mekânlarda sözlü müziğin icra edilmesine herhangi bir müdahalede bulunmayan İslam'ın bu perspektifi, yazara göre Hıristiyanlığın ortaçağ dönemindeki müzik anlayışına benziyor (Hatemi, 2004a: 13). İslam'daki mezheplerin müziğe bakışı da birbirinden farklılık arz etmektedir. 'Şii mezhebinde müzik haram' ile eşdeğer tutulurken, 'Sünni halifelerin müziğe karşı esnek tutumu' müziğin belli bir aşamaya kadar kabulünü sağlamıştır (Hatemi, 2004a: 13-14).

Hatemi'nin müzikle ilgili görüşlerinin içerisinde, Türk musikisinin ayrı bir yeri söz konusudur. Türk musikisine özel bir anlam atf eden yazar, onu kültürel dokunun önemli bir unsuru olarak görür. Bu anlamda onun doğal gelişimini engelleyecek, dokusunu değiştirecek müdahalelerde bulunulması doğru bulunmaz. Bunların yapılması halinde ise müzikte ciddi anlamda kültürel yozlaşmaya sebep olacağı ifade edilir. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde, Türk müziğine karşı takınılan tavır, bu açıdan önemli veriler barındırmaktadır. 'Devlet desteğinden

---

<sup>3</sup> "İnsanlardan öylesi vardır ki, bilgisizce Allah yolundan saptırmak ve o yolu eğlenceye almak için, eğlence asılsız ve faydasız sözleri satın alır. İşte onlar için aşağılayıcı azap vardır." (Lokman Suresi 6. Ayet, Kur'an-ı Kerim Meali, (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşler Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010, s.410)

mahrum bırakılan Türk müziğinin küçümsenmesi ve meyhane müziğine göz yumulması, daha önceki bölümde belirtildiği gibi sonraki dönemlerde özellikle 1960'larda arabesk müziğinin ortaya çıkmasına' neden olmuştur (Hatemi, 2008a: 54). Diğer bir ifadeyle Türk müziğinin toplumdan uzak tutulmasıyla oluşan boşluk; acı, şiddet, aşırı duygusallık üzerine inşa edilen arabesk müziğine yol açmıştır. Yazara göre müziğin arabeske evrilmesinde yukarıda belirtilenlerle birlikte kurumların etkisi de söz konusudur. Kurumların bu anlamdaki her desteği, müzik anlayışın değişip köklerine yabancı kalmasına neden olmuştur. TRT'nin zaman içerisinde değişen tutumu bu anlamda örnek teşkil etmektedir. 1980'lere kadar titiz bir şekilde korunmaya çalışılan ve arabesk müziğinden uzak tutulan TRT repertuarı, Özal dönemiyle değişmeye başlar. Artık müzik anlayışının şekillenmesinde popüler beğeni ve arabesk müziği baskın hale gelir. 2010 yılında TRT'deki bir müzik programı izlediğini söyleyen Hatemi, müzikte bu değişimin 'dudak uçuklatacak' bir seviyeye vardığını söyler (Hatemi, 2012: 15).

Ayrıca Cumhuriyet'in erken döneminde Türk müziği sınırlandırılırken, Batı müziğinin toplumda yerleşmesine dönük politik bir süreç de izlenmiştir. Daha doğrusu bu dönem izlenen politika ile tercih edilen müzik anlayışı arasında bir kesişme söz konusudur. Diğer bir tabirle toplum, Batı kültürüne göre biçimlendirilmeye çalışılırken, müziğin de buna paralel olması istenmiştir. Bu çalışmaların belli standartlar dâhilinde tolere edilebileceğini belirten Hatemi'ye göre bunun ifrata vardırılması istenmeyen sonuçlara yol açmıştır. Nitekim gelişmeler de bunu tasdik edecek bir seyir izlemiştir. "Klasik çok sesli" müzikle ilgili çalışmaları olumlu bulan fakat toplumda karşılığı bulunmayan "Amerikan ve İspanyol" halk müziklerine eğilimi, Hatemi'nin ifadesiyle Türk musikisiyle ve halk müziğinin topluma ulaşmasını engellemiştir (Hatemi, 2008a: 56). Sonuç olarak müziği diğer unsurlarla birlikte değerlendiren Hatemi, onun siyasi ve politik bir zeminde tartışılmasını doğru bulmamaktadır. Bu bağlamda 'Türk musikisinin yerine Batı müziğinin ikame edilmesine dönük çalışmalar ve kültür politikaları olumlanmamakta;' müziğin doğal mecrasında gelişimini tamamlaması ön görülmektedir (Hatemi, 2004a: 21).

Fakat yukarıda da söz edildiği gibi sonraki dönemlerde devletin eliyle bunun sistematize edilmesi, ciddi hasarlara yola açmıştır. Bu gelişmelerden dolayı sonraki

süreçlerde, kültürel anlamda birbirinden tamamen farklı müzik anlayışları ortaya çıkmıştır. Uygulamaların gerçekleştirildiği dönemin nesli, müzikle arasına mesafe koyarken, bir sonraki nesil ise ikiye ayrılmıştır. Bir kısmı bu duruma hayıflanırken, diğer grup Batı müziği ile hemhal, kendi müziğine yabancılaşmıştır. Netice itibariyle müzikteki bu kaotik ortam, son neslin arabesk müziğini kabul etmesine sebep olmuştur (Hatemi, 2008a: 56). Kültürel hafızanın hem edilgenliğine hem kayboluşuna işaret olan bu durum, birey ve toplumda kimlik sorgulanmasına yol açmıştır. Sonuç olarak Hatemi, Batı müziğinin toplumda aşırıya varacak şekilde içselleştirilmesini “coğrafi fetişizm” olarak tanımlayarak, dönemin kültürel tercihlerini sert bir şekilde eleştirir (Hatemi, 2008a: 56). Özet olarak Batı’nın çok sesli klasik müziğinin öncelenmesi, müzisyenlerin kendi kültüründen uzaklaşıp, bunun aleyhine bir tutum benimsemelerine sebep olmuştur. Türkiye’nin önemli müzisyenlerinden Suna Kan’ın klasik müziğe bağlılığına karşın Türk müziğini dışlaması, devlet eliyle gerçekleştirilen kültürel tercihlerin sebep olduğu sonuçlardan biridir. Ayrıca sanatçının ‘evinde Türk müziğinin çalındığı radyoyu kapatma’ eylemi kültürüne karşı tahammülsüzlükte gelinen noktayı açıklaması bakımında dikkat çekicidir (Hatemi, 2008a: 116). Yazara göre, tüm bunlar, Batı müziğinin yerleştirilmesi için yapılmasına rağmen, çok sesli müzik “hatırı sayılır bir azınlığa bile mal” olmamıştır (Hatemi, 2008a: 116).

Türk müziğinin atıl kalmasına neden olan başka faktörler de söz konusudur. Bu müziğin “Osmanlıcı, aristokrat” olarak vasıflandırılması, söz sahibi kültür adamların yetişemeyişi, bestekârların unutulması, “tabak kırma, arabesk dünyası” etrafında gelişen bir “orta” sınıfın ortaya çıkışı bunlardan bazılarıdır (Hatemi, 2010b: 59). Türk müziğinin bulunduğu bu konumu analitik bir çerçevede değerlendiren Hatemi, bunun nasıl düzeltilebileceğiyle ilgili önerilerde de bulunur. Birden fazla müzik kültürün; “Yakındoğu uygarlıklarının, Bizans’ın ve İran’ın müziği ile” Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri müziğin” birleşimiyle meydana gelmiş olan Türk müziğine dönük duyarlılığın oluşmasıyla düzelmeye olabileceği vurgulanır (Hatemi, 2008a: 118).

Hatemi, bu değerlendirmelerle birlikte müziğin, Anadolu’daki konumunu da ele alır. Anadolu’da kültürel bir kimliği yansıtanın dışında, müzik yüzyıllar boyunca tedavi amaçlı kullanılmıştır. Müziğin tedavi amaçlı kullanımının daha çok

XV. yüzyıla anıldığını belirten Hatemi'ye göre XIII. yüzyıl hekimlerinden Gevrekzâde'nin müziğin tedavideki etkisi hakkındaki ifadeleri, bunun önceden başladığına yönelik bir işarettir (Hatemi, 1998b: 29). Eğlenme, vakit geçirmekle bütünleşmiş müziğin bu kullanımını doğrulayacak başka deliller de mevcuttur. Nitekim Evliya Çelebi'nin hastalıklar için kullanılan müzik aletleri ve bunların nasıl icra edileceği hakkındaki ifadeleri konuyu pekiştirmektedir (Hatemi, 1998b: 25-26).

Hatemi, müziğin tedavi için kullanılmasının yanında onun gündelik yaşama da nüfuz ettiğini söyler. Ona göre Türk musikisi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Geldiği kültürün özelliklerini taşıyan Türk musikisi, yaşam ve diğer unsurlarla bütünlük oluşturacak bir ilişki kurmuştur. İstanbul'un semtleri ile musiki arasındaki bağ, bunun yansımasıdır. Semtteki yaşam, mekân ve insanın musikide yer alışı, bunun izdüşümüdür. Hatemi'nin ifadelerinde bu bağın, birçok yönden kesiştiğinden söz edilmektedir. Yazar, musikin semtlere göre değişkenlik gösterdiğine dair olarak "Gerçekten de semtlerin bir musikisi vardır. Binaların her biri, ufuktaki deniz manzarası, görülen bir vapur, bir ağaç, semt sakinleri bu bestenin notalarıdır." ifadelerini paylaşır (Hatemi, 1998c: 88). Başka bir ifadeyle her bestenin içerisinde İstanbul'un farklı özellikleri mevcuttur. Bu durum, kentin farklı kültür ve anlayışlar üzerine inşa edildiğini ve bir dinanizmin olduğunun göstergesidir. Hatemi'ye göre bunun aksinin yaşanması halinde, yani "İkinci Mahmut Türbesi önünde, Sultanahmet Meydanı'nda, Şişli'de, Tünel'de hep aynı tipte(ki)" musikin duyulması "İstanbul öldü" anlamına gelecektir (Hatemi, 1998c: 89). Nihayetinde musiki, İstanbul'daki çeşitlilik ve çoğulculuğun karşılık bulduğu kültürel bir doku olarak görülür.

Müzik ve edebiyat ilişkisine de değinen Hatemi, bu anlamda odaklandığı dönem Selçuklular devridir. Anadolu'daki müziğin tarihsel serüvenin Selçuklular döneminde yoğun olduğunu belirten Hatemi'ye göre bu devirde 'edebiyat ile musiki arasında da yakın bir ilişki söz konusudur.' (Hatemi, 2004a: 15) Müzik ve edebiyat arasındaki etkileşim ve bunun oluşturduğu birliktelik şâirlerin şiirlerine de konu olmuştur. 14. Yüzyıl şâirlerinden Kadı Burhaneddin ve Nesimi'nin şiirlerinde geçen 'def, çeng, ney, rast, şehnaz makamı' kavramları ilişkinin var olduğuna dair delildirler (Hatemi, 2004a: 15).

Müziğin İslam kültürü içerisindeki yerini de değerlendiren yazar, müziğin buradaki konumunu belirleyen faktörlerin kültür ve tarih olduğunu söylerken, önceki

dönemlerde müziğe yapılan atıf ve pozitif tutumun da göz ardı edilmeyeceğini belirtir. Bu ifadelerin sonucunda müziğe karşı İslam medeniyetinde makul bir tutum olduğu gözlemlenmektedir. Diğer bir ifadeyle kavramın içselleştirilmesi söz konusudur. ‘İmam-ı Gazali tarafından ud ve saz tellerinin kullanılarak ağlayan çocuğun susturulması, Mevlana’nın rübabin sesi ile cennet kapısının açılışı arasında kurduğu bağ musikinin İslam kültüründe ve sosyal yaşamdaki aktifliğini örneklemektedir (Hatemi, 2004a: 19-20). Müziğin bu öne çıkışıyla beraber onun toplumsal gelişim için de kıstas olduğu ifade edilir. İbn-i Haldun’un “*Mukkaddime*”nin girişinde “musiki, devletlerin bunalım ve dönüşüm devirlerinde gerileyen sanatların başında gelir” yargısı, müzik ile gelişim arasında ilişkiyi açıklar (Hatemi, 2004a: 20). Müzik üzerinden toplumu okumanın bir benzerine yakın dönemde de rastlanmaktadır. Son dönemlerde savaş ve bunalımlardan ötürü bülbüllerin susup kargaların ötmeye başlaması müzik ile ilişkilendirilirken, toplumdaki davranış biçimi de müzikle ilintilendirilir. İbnülemin’in, Nevres Merhum’dan aktardığı “Şimdi musiki, bir meyhane mezesi haline geldi. İnsan, bir nağmeye bin falso sığdıran musiki esnaflarını dinledikçe buhranlar geçiriyor. Eline geçeni, önüne çıkanı kırıp geçirmek istiyor. Yani kuzu iken kurt kesiliyor.” ifadeleri bunun açılımıdır (Hatemi, 2004a: 20).

Sanatçının müzik bahsinde dikkat çektiği diğer bir konu, müziğin sınıf kavramıyla ilişkisidir. Daha doğrusu, Türkiye’de müzikle ilgili tartışmalardan biri, bu ilişkinin ne ve nasıllığı hakkındadır. Tartışmanın merkezinde Osmanlı sarayında icra edilen musiki bulunur. Genel olarak Türk musikisinin saraya ait olduğu ve üst sınıfa göre biçimlendiği düşüncesi hâkimdir. Hatemi ise dönemin bazı göstergelerinden hareketle düşünüldüğü gibi bir çıkarımın olmayacağı görüşündedir. Ona göre bu fikri işlevsizleştiren nedenlerden biri, Osmanlı’da zannedildiği gibi bir sosyal sınıfın olmayışıdır. ‘Evliya Çelebi ve Baki gibi halktan gelenlerin’ saraya alınması, IV. Murat tarafından Yeniçerilerce öldürülen Musa Çelebi’ye yazılmış ağıt Türk musikisinin sınıf sözcüğüyle ilişkilendirilmesine engel olmaktadır (Hatemi, 2004a: 21).

Sonuç olarak öncelikle müziğin ortaya çıkışı üzerinde durulmaktadır. Hatemi, bu bağlamda müziğin Eski Yunan ve Mısır medeniyetlerinde ne anlama



geldiğini değerlendirmektedir. Bu belirlemelerden sonra duyguların dışavurumu olarak ifadelendirilen müziğin tevhidî dinlerdeki konumu sorgulanır.

Yazar, üç tevhidî dinde de müziğin makbul görüldüğünden söz eder. Musevilik ve Hıristiyanlıkta müziğin görünür kılındığı dönemlere atıfta bulunan Hatemi, bununla iki din ile müzik arasında bir sorunun olmadığını göstermek istemektedir. İslam söz konusu olduğunda ise yazar, bu konuda tartışmaların olduğundan bahis açar. İslam'daki kimi anlayışlara göre müzik haram iken bazılarına göre değildir. İkinci kesimin fikrine katılan yazar, müziğin İslam dininde haram olmadığı kanaatini paylaşır. Hatemi kullandığı referans ve yaptığı atıflarla bu düşüncesini desteklemeye çalışır.

Hatemi'nin müzik anlayışında önemli bir yer tutan konulardan biri Türk musikisidir. Osmanlı'nın müzikteki rengini temsil eden bu anlayışın Cumhuriyetle birlikte çeşitli olumsuzluklarla karşılaştığı belirtilir. Özellikle yanlış politik tercihler ve kurumların bu müzikle arasına mesafa bırakması, bu müziğin zamanla yerini arabeske bıraktığına şahit olunmaktadır. İslam kültüründe müzik ve edebiyat ilişkisini de ele alan yazar, bunun uzun bir süredir var olduğunu iddia eder. Ona göre Selçuklular dönemine ait edebî eserlerde bu anlamda bazı bulgular mevcuttur.

## **2.2. Doğu-Batı**

Türk edebiyatında ve düşünce tarihinde geniş bir zaman kesitini kapsayan tartışmalardan biri, Doğu-Batı'dır. İki medeniyetin mevcut konumu, birbiriyle ilişkisi, tarihsel süreçleri; konunun popüleritesi ve kavramlar üzerinden aidiyete yapılan vurgular, yazar ve düşünürler açısından meselenin konuşulmasını, tartışılmasını cazip ve zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda öne sürülen fikirlerin içerdiği anlam ve saptamalar göz önüne alındığında burada dikkat çeken şey; düşünce çeşitliliğidir. Örneğin yazarların ve düşünürlerin bir kısmı Batı'nın önemsenmesi gerektiğine vurgu yaparken, diğer kesim ise Doğu'yu ve onu oluşturan değerleri yücelten bir tavır sergilemiş. Hüsrev Hatemi, bu iki gruptan daha çok ikinci grubun fikirlerine yakın durmakla beraber zaman zaman bu kesimin söylemlerinden de ayrılan bir yaklaşım sergiler.

Hatemi, öncelikle Doğu ve Batı'nın farklı olduğunu ön gören bir yaklaşımı ortaya koyar. Bu anlamda Ali Bulaç'ın iki kavramı semantik ve tarihsel süreç bakımından değerlendirdiği şu sözlerine başvurur:

Batı düşüncesi, bilimi ve kültürüyle çok tanrıci Yunan felsefesinin, paganist Roma kültürünün ve Yahudilikle içiştir edilmiş ve Avrupalılaştırılmış Hıristiyan telâkisinin ürünüdür. Doğu İslam toplumlarında kültür ise Allah'ın birliğinin ilke edinen bir temel üzerinde yükselmiştir. (Hatemi, 2008a: 85)

Tarih, kültür ve daha önemlisi yaratıcıyla ilişkileri cihetiyle değerlendirildiğinde Doğu ve Batı farklı terminolojiler üzerine temellendirilmiştir. Bütünüyle birbirinden ayrı oldukları gözlemlenmektedir. Yazar, iki medeniyet arasındaki farklılığı belirginleştiren bu ifadelerden sonra aralarındaki ilişkinin ne zaman ve nasıl başladığına odaklanır. İlk Yunan ile Mısır, sonrasında Yunan ve İran arasında gerçekleşen diyalog, Büyük İskender'in Doğu seferleri ile devam etmiştir. Kültürel ve teknik anlamda birçok etkileşime sebep olan bu diyaloglar, sonraki dönemlerde de sürer. Örneğin Doğu menşeli Hıristiyanlık Batı'ya taşınırken, Batı'dan da Doğu'ya bilim, sanat gibi unsurlar aktarılmıştır. İslam'la da iki dünya arasındaki diyalogun sürdüğünü ifade eden Hatemi'ye göre bu etkileşim, "kültürlerarası diyalogun spontane, insana yakışan ve doğal bir olay" oluşundan kaynaklanmaktadır (Hatemi, 2010a: 50-51). İki medeniyet arasındaki karşılaşmayı doğal bir süreç olarak tanımlayan Hatemi, toplum mühendisliği adı altında bu sürece müdahale edilerek, ilişkilerin manipülasyonlara açık bir hale getirilmesi halinde diyalogun zarar görebileceği görüşündedir. Başka bir ifadeyle ilişkinin doğal sürecinden soyutlanıp yapay bir mecraaya kaydırılması, yüzyıllardır süregelen kültürel ve teknik alışverişi aksatacaktır. Çünkü iki medeniyetin sürekli etkileşim halinde olduğu gözlemlenmektedir. Bu etkileşimde roller pasif ve aktif olarak zaman zaman değişmektedir. Örneğin, Ortaçağ'da; "Bağdat'ta, Endülüs'te" bilim alanında başarılar elde eden Müslümanların etkisinde kalan Batı; Ortaçağ'dan sonra "Descartes gibi Hıristiyan filozoflara nasip" olan 'bazı şeylerin keşfiyle' İslam dünyasına karşı avantajlı duruma geçer (Hatemi, 2008a: 101). Netice itibariyle iki kültürün tarihsel süreç içerisinde birbirine karşı ilgi ve algılarının farklı olduğu ve bunu çeşitli platformlarda dillendirildiği görülmektedir. Aşağıdaki başlıklarda da bu konuya dair değerlendirmelere söz konusudur.

### 2.2.1. Batı'nın Doğu/İslam Algısı

Doğu ve Batı kavramlarının zihne içkin tasavvurlarını şekillendiren, ikisinin arasında tarihten süregelen tezatlıktır. Kavramların inşa edilmesini sağlayan bu tezatlık, iki medeniyetin nasıl konumlandırılacağını tayin etmenin yanında onların birleşenleri olan toplum, kültür ve tarihi de belirler. Bundan ötürü iki kavram söz konusu olduğunda medeniyet, kültür, sosyo-ekonomi ve politik bakımından birbirinden tamamen ayrı iki dünya akla gelir.

Görüldüğü kadarıyla birbirinden tamamen farklı olan iki kavram hakkında bugün üretilen kavramların çoğu Batı menşelidir. Daha doğrusu günümüzde Doğu-Batı kavramları, gözlemlendiği kadarıyla Batı kültürü tarafından biçimlendirilir. Diğer bir ifadeyle Doğu'nun ne olduğunu betimleyen Batı, aynı zamanda kendini de konumlandırır. 'Antik Yunan'a göre Persler, Roma'ya göre Bizans, Katolik kilisesine göre Ortodoks kilisesinin Doğu' olması bu perspektifin bir sonucudur (Hatemi, 2008a: 102). Bu saptamanın dışında Batı'nın muhayyilesinde Doğu; din, tarih, kültür, toplum, coğrafya ve medeniyet bakımında farklılık arz etmenin haricinde zenginlikten yoksun bir yer olarak tasvir edilmiştir. Bunu örnekleyecek iki tarihi olay mevcuttur. İlki, Lidyalı komutanlardan Sandanis'in Perslerin uyruğu Kapadokyalılarla savaşacak olan Lidya Kralı Krezüs'e söyledikleridir. Doğulu olan Kapadokyalılarla yapılacak savaşın muhtemel sonuçları hakkında Sandanis, "Ellerinde bir şey olmadığına göre bunları alt etsen de eline ne geçecektir? Ama yenilirsen, bak neler kaybedeceksin: Bir kez bizdeki şeylerin tadını tattılar mı, sınıksız yapışacaklar. Bir daha bırakmayacaklar." değerlendirmesinde bulunur (Hatemi, 2008a: 99). Yazara göre Batı'nın Doğu'ya bakışının temelini oluşturan ve Herodot'tan alınma bu alıntının dışında Batı'nın yaklaşımını örnekleyecek ikinci anlatı, Midas'ın Kulakları Efsanesi'dir. Batı'nın Doğu medeniyeti, diğer bir ifadeyle Türk-İslam kültürü hakkındaki düşüncelerinin algı yönetimi olduğunu söyleyen Hatemi, bununla Midas'ın Kulaklar Efsanesi arasında paralellik kurar. Kral Midas'ın Apollon tarafından cezalandırılması gibi Türk-İslam kültürü de Batı tarafından tarih boyunca cezalandırılmaya çalışılmıştır. Efsaneyi "Türk ve İslam toplumun hazin hikâyesi" biçiminde değerlendiren yazara göre, Ortaçağ karanlığında bile Batı

kültürünün temel klasiklerine kapalı olmayan Türk-İslam toplumuna, Batı tarafından Haçlı seferleri başta olmak üzere çeşitli saldırılar düzenlenmiştir (Hatemi, 2008a: 17). Türk-İslam dünyasına saldırılar düzenlemekle yetinmeyen Batı, Haçlı seferleri sırasında dindaşlarından müteşekkil Bizans devletine de saldırılar gerçekleştirmekle, kendisinden olmayanları nasıl algıladığını göstermiştir. Böylelikle tarih boyunca Batı için Doğu, kendisinden olmayan, dışarıdan kalan, ele geçirilip tahakküm edilmesi gereken yer olarak görülmüş ve bunun geçerli olabilmesi için politik, dinî ve ekonomik söylemlerden destek alınmıştır. Doğu'nun sahip olunması gereken bir yer olarak tasavvurunun içerdiği eril dilin Batı'nın genelinde var olduğu gözlemlenmektedir. Bu dönem “Hıristiyanlık ahlakıyla bezenmiş Aziz Fransua'nın barışçı bir ermiş hayatı yaşadığı halde, canla başla dindaşlarını ve kralları, Haçlı seferleri düzenlemeye çağırması” ve bunu büyük bir arzuyla dillendirmesi Batı'daki Doğu tasavvurunun bir yansımasıdır (Hatemi, 2012: 208).

Doğu'ya karşı üstenci bir dil kullanan Batı'nın bu tavrını örneklendirecek birden fazla bulgu mevcuttur. Bu söylemlerle Batı, kendisini idealize ederken karşı tarafı da medeniyetten uzak bir şekilde betimler. Buna dair örnek Osmanlı için kullanılan ifadelerdir. Batılı düşünür ve yazarlar tarafından Osmanlı'daki yenilikler için Batılılaşma yerine “medenileşme” kelimesinin kullanılmasıyla Osmanlı'nın mensup olduğu İslam medeniyetini yok sayılırken, Batı medeniyetinin de üstünlüğü vurgulanmıştır (Hatemi, 2008a: 57). Buna dair örnek ifadelerden biri Victor Hugo'ya aittir. Hugo'nun Sultan Abdülmecit'in davranışlarından ve fiziksel görünüşünden hareketle yaptığı “Yavaş yürür, ağır davranışlıdır. Bu yavaşlık kurallar gereği olacağı gibi, uyuşukluğa da bağlı olabilir.” ruhsal betimleme, Doğu'nun Batı'nın nezdinde olumsuzlandığının göstergesidir (Hatemi, 2008a: 57). Özellikle ‘kurallar gereği ve uyuşuk’ sözüyle padişahın hareketleri ile mensup olduğu kültür, toplum arasında ilişki kurularak, Doğu'ya üstenci bir biçimde yaklaşılmıştır. Hugo, padişahın dil bilmemesini ise padişahın bireysel eksikliği olarak değil, onun mensup olduğu toplumun eksikliği şeklinde görür:

Bazan Türkçeye bazı İtalyanca kelimeler karıştırıyor. Fransızca birkaç kelime kekeleyip de olmaktadır. Bu durum, Türk halkının görünümünü temsil eder. Çünkü onlar da medeniyeti kekeleyerek öğreniyorlar. Hatta medeniyet kelimesi bile, Türk diline yeni girmek üzere. Türkçede bu anlama gelen bir kelime yokmuş. (Hatemi, 2008a: 58)

Hatemi, bu bakışın 19. yüzyılın sonlarına doğru “her doğu toplumunun ayrı ayrı işine karışmak ve yol göstermek şeklin(de)” görüldüğünü fakat asıl amacın ise “doğu ülkelerini kendi düzeyine uydurmak olmayıp, kendisine pazar sağlamak, bölmek, hükmetmek, dini yaymak” biçiminde sömürgeci bir anlayışın tezahürü olduğunu belirtir (Hatemi, 2008a: 59). Bu bakış, kendini ötekilerden üstün gören Batı’nın, diğer medeniyet ve kültürleri dışlayan, kabul etmeyen hatta onları etik dışı adlandırmalarla tanımlayan problemlili zihninin dışavurumudur.

Batı’nın Doğu algısının bununla sınırlı olmadığına dair başka örnekler de mevcuttur. 19. yüzyılda sahip olduğu serveti Paris’te harcayan, zevk ve sefahata düşkünlüğü ile bilinen ve devlet adamlığı arka planda kalan Halil Şerif Paşa’nın Batı’nın gözündeki görünümü bunlardan biridir. Onlara göre Paşa, “ülkesi hakkındaki yüzeysel ve köhnemiş hurafelerin (boş, batıl inançların) ortadan kalkmasına yardımcı olmuş ve (ister yararına ister zararına olsun) çağdaş bir kişilik” sergileyen bir figürdür.” (Timur, 2002: 47) Taner Timur, Batı gözünde önemsenen Halil Paşa örneğinin başka bir toplum için geçerli olmasının mümkün olmadığını düşünür. Nitekim Timur’a göre “Halil paşa gibi yaşayan bir İngiliz devlet adamı(nın), İngiliz tarihinde (...) olumlu bir iz bırakma(sı)” söz konusu olamaz (Timur, 2002: 48).

Osmanlı devletinin son dönemlerinde, Batı’da ‘zavallı, parçalanmış’ olarak algılanmasının nedeni görünürde imparatorluğun kurumları arasındaki koordinasyonsuzluk ve bunlardaki işlevsizlik iken, arka planda asıl faktör Batı’nın Doğu’ya bakışıdır. Bu anlamda Mithat Paşa’nın anayasanın işlenmesi hakkındaki tavrının İngiliz dışişleri görevlisinin üzerinde bıraktığı izlenim, hem devletteki zayıflığı hem Batı’daki Osmanlı görünümünü örnekler. ‘5 Haziran 1877’de İran elçiliğinde verilen yemekte İngiltere Dışişleri müsteşarına, yenilik ve anayasal düzenlemelerin Osmanlı devletini nasıl geliştireceğini heyecanlı bir şekilde anlatan Mithat Paşa’nın samimiyetine karşın Lord Derby’in Londra’ya gönderdiği mektupta Mithat Paşa için “çok zavallı biri. Ona göre herkes iyidir. Anayasanın işlemesine müsaade edilirse bütün işlerin gereğince yürüyeceğine inanır.” ifadeleri kullanılır (Hatemi, 1996: 60). Bu, Batı’nın kronikleşmiş bakışının göstergesidir. Çünkü Mithat Paşa’nın içinde bulunduğu ruhsal durumdan hareketle, kullanılan bu üstenci ve dışlayıcı dilin hedefinde özelde Osmanlı genelde ise İslam medeniyeti

bulunmaktadır. Bu eril dilin kaynağında Batı'nın kendine duyduğu güven, İslam medeniyetinin ise içinde bulunduğu çözümsüzlük vardır. Batı'nın bu algısını örnekleyen başka olaylar da mevcuttur. Osmanlı'nın son dönem bürokratlarından Akif Paşa'nın yaşadığı vaka bunlardan biridir. 'Tercüme odası mensuplarından Yusuf Halis Bey'in yanına gelen İngiliz elçiliği tercümanı, İslami mahkeme kararına eleştiride bulunur. Devletler Hukuku kavramıyla karşılık vermeye çalışan Yusuf Halis Bey'e tercüman görevlisinin cevabı "O size göre değildir." şeklinde olur (Hatemi, 2010a: 94). Mensup olduğu medeniyeti üstün olarak algılayan görevlinin bu tavrını Akif Paşa, "Çünkü Avrupa'da bizim milletimizi medeni milletlerden saymazlar." biçiminde değerlendirerek İslam medeniyetinin Batı'daki görünümünün nasıl olduğunu açıklar (Hatemi, 2010a: 94).

Bu olayların bir benzeri de İzmir'de yaşanır. İzmir Kadısı Haşimizâde, bir İngiliz vatandaşının şikâyeti üzerine yanına çağırdığı İzmir İngiliz Konsolosunun kaba ifadelerine maruz kalması sonucunda Şeyhülislam'a müracaat eder. Konsolosu çağırarak konu hakkında sorduğu suallere karşın aynı muameleyle karşılaşan Şeyhülislam, konsolosu nezarethaneye attırdığı için devletin üst kademeleri tarafından 'görevinden azledilerek Midilli'ye sürgün edilir.' (Hatemi, 1998a: 27) Örnek bir diğer olay da II. Mahmut döneminde gerçekleşir. Bir olaydan dolayı gözaltına alınan İngiliz gazeteci Çörçil'in tutuklanmasına sebep olduğu için dönemin devlet görevlilerinden Akif Paşa görevinden azledilir. Olayın büyümesi ile Reisülküttap makamına gelen İngiliz elçiliğinde görevlinin tahkir edici konuşması üzerine "Halis Efendi'nin 'Sizin aranızda yürürlükte olan hukuk bizim için merî değil mi?'" sorusuna elçilik görevlisi, "O hukuk, medeni milletlere mahsustur" cevabını verir (Hatemi, 1998a: 27).

Tahkir edici ifade ve pratiklerle beraber Batı'nın Doğu algısına "barbar" sıfatı da eklenir. Batı'nın nazarında, Türk-İslam toplumu barbar olarak nitelendirilirken İspanya'da Müslüman ve Yahudilere her türlü eziyeti yapan Kral Ferdinand hoşgörünün temsilcisi olarak görülür. Batı tarafından oluşturulan bu algının Türk-İslam toplumunda tezahürü, kültür ve medeniyetinden nefret eden ve davranış itibariyle kompleksli bireylerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 'İnsanlığın ortak değerleri olan kültür, sanat ve teknikte ilerleme gibi' tabii hamleler ile meşgul olması beklenen toplum, Batı'nın yaptığı telkinler karşısında "günah çıkart(arak)",

‘İslam’dan söz edildiğinde utancından kızarıp aşağılık duygusuna’ kapılır (Hatemi, 2008a: 18) Sonuç olarak “önceleri bizi cezalandıracak güçte olmayan Batı, bizim gözümüzde kendi kendimizi düşürmeye” çalışarak toplum ile kültürü arasındaki bağları koparır (Hatemi, 2008a: 17).

Batı’nın İslam-Osmanlı kültürüne karşı tutumunun temelinde dostluktan çok düşmanlığın yattığını söyleyen yazar, bunu Avrupa’da karşılaştığı bazı olaylarla örneklendirir. Hatemi, 1969’da Almanya’da, 1976 yılında ise Romanya’da Katolik ve Ortodoks kiliselerinde Pazartesi günleri 12 ile 13 saatleri arasında çalınan çanların sebebini sorduğunda, bunun aynı gün Kanuni Sultan Süleyman’ın çadırına girerek ona suikast düzenleyip yaralayan Hıristiyan askerler için çalındığını öğrenir (Hatemi, 2008a: 29-30). Örneklerde de görüldüğü gibi Batı’nın Doğuya bakışını biçimlendiren şey, hesaplaşma isteğidir. Osmanlı padişahına suikast gerçekleştirmek isteyenlerin Batı dünyasındaki karşılığı, kutsal bir görevi ifa etmeye çalışanların hatırlanmasıdır.

Batılı gezginlerin yapıtlarında da Doğu’ya yönelik değerlendirmeler söz konusudur. Bunların içerisinde iki görüş öne çıkar. Birinci görüş Doğu’nun olumsuzlukları, ikinci görüş ise olumlu tarafları üzerine inşa edilmiştir. Thévenot, “Türkler, bilim konularına pek meraklı değildirler.” ifadesiyle Osmanlı toplumunu bilime duyarsız bir şekilde tasvir ederken, gezgin Galland ise İstanbul’daki edebiyat, bilim ve sanat çalışmalarından olumlu bir şekilde söz eder (Hatemi, 1998a: 32). Konuyu günümüzle ilişkilendirerek açıklamaya çalışan Hatemi, iki yaklaşımın da doğru olabileceği görüşündedir. Yazara göre bugün Laleli civarını gezen bir yabancı gezginin gözünde Türkler ‘küçük esnafıktan ve ticaretten’ başka bir şey düşünmeyen, kütüphaneleri gezen ve bilim çevrelerini gözlemleyen diğer gezginin nezdinde ise bilimle ilişkili bir toplum olarak tasvir edilecektir (Hatemi, 1998a: 32).

Batı’nın dönemlere göre Doğu stratejisi değişse de genel anlamda bakışı aynı kalır. Ortaçağdan sonra genelde İslam ülkelerinin özelde ise Osmanlı’nın Batı’nın yakaladığı gelişim ivmesi karşısındaki zayıf konumu, İslam dünyası hakkında farklı algıların üretilmesine sebep olur. Bu algıların bir kısmı olumlu görüşler barındırırken, bir kısmı ise tamamen olumsuz ifadelerle örülmüştür. Avrupa’da Osmanlı’ya karşı nefret ve dışlayıcı tutumun tezahürü olan “Avrupa’dan dışarı!” söyleminin sadece Türk yöneticilerine değil Türk halkına yöneltilen ‘zalim bir istek’ olduğunu belirten Fransız yazarlardan Elisee Réclus’un bu olumlu tutumuna karşın

Fransız yazarlardan L. Collas'ın İslam ve Osmanlı'yı olumsuzlayan "İslam dini, toplumlar üzerinde çözücü bir etki gösterir. İnsanları kaderciliğe sürükler. (...) Osmanlı İmparatorluğu eğer enerjik ve çalışkan bir ırk tarafından kurulmuş olsaydı, ona rakip tanınmazdı." ifadelerine rastlanır (Hatemi, 2008a: 131-134). Bu ifadelere dönük olarak iki saptamadan söz etmek mümkündür. İlk saptama, Batı tarafından dışlanan ve fiziki olarak Avrupa'dan çıkarılmak istenen bir millete karşı Batı'nın tahammülsüzlüğüne işaretler. İkincisinde ise dinî ve ırkı ölçüt kabul ederek bir medeniyeti ve kültürü işlevsizleştirme anlayışı hâkimdir. Batı'nın dışlayıcı ve üstenci tavrı, dil konusunda da kendini gösterir. "Felsefi düşünce ancak Hind-Avrupa dillerinin mantığı ile mümkündür, size göre değil." cümlesiyle Türkiye'de felsefenin üzerine bina edileceği bir dilin olmadığı ifade edilir (Hatemi, 1998a: 16).

Doğu hakkında ürettiği algıyla yetinmeyen Batı, telkinlerle de toplumu etkilemeye çalışır. Amacının toplumu belli aralıklarla dizayn etmek olduğunu söyleyen Hatemi, Batı'nın bu yaklaşımını şu ifadelerle özetler:

Onları da bizi de birbirimize düşüren Batıya kızarak kendi dinî inançlarımıza küsüyoruz. Bir de bakıyorsunuz ki Batıdan gelen öğütlerle 'size azıcık din de lazım' denince tekrar dine dönerek biyoloji kitaplarındaki Darwin teorisine karşı duruma geliyoruz. (Hatemi, 2008a: 82)

Bu telkinlere karşı çıkarak, ölçütün 'Allah inancı' olması gerektiğinin altını çizen Hatemi, Batı'nın son dönemlerde de bu tutumunda ısrar ettiğini söyler (Hatemi, 2008a: 82). Daha doğrusu ilk zamanlarda toplumlara yol gösterme arzusunda olan Batı, son dönemlerde dile getirdiği "Haydi siz, Müslüman Müslüman yaşayın. Avrupa topluluğuna katılıp da ne yapacaksınız?" söylemiyle Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne dâhil olmasına karşı çıkmaktadır. (Hatemi, 1998a: 16). Yazar, bu yaklaşımın salt İslam dünyasıyla sınırlı olmadığını, diğer toplumlara karşı da var olduğunu belirtir. Nitekim Batı, sadece Türk-İslam toplumuna değil, dünyanın farklı yerlerinde yaptığı insanlık dışı eylemleriyle kendisinin dışındaki kültür ve medeniyetlere yaşama hakkı tanımamıştır. Başka bir ifadeyle ötekileştirme üzerine kurulu zihin yapısıyla kendisi dışındakileri dışarıda bırakan Batı, ele geçirdiği topraklarda sömürgeci yüzünü göstermiştir. Batı'yı 'Aztek medeniyetini ortadan kaldırmak, Çin'deki uygulamaları, sömürgesine dâhil ettiği Afrika'da çoğalttığı ve meşruiyet kazandırdığı ölümlerle' anan Hatemi'ye göre Batı'ya karşı 'günah



çıkartma’; Batı’nın üstünlüğünü ve kendinin de zayıflığını kabul etmek anlamına gelir (Hatemi, 2008a: 18). Batı’nın etkisinden kurtulmanın nasıl olacağı hakkında ise yazar farklı önerilerde bulunur. Haçlı seferlerinde olduğu gibi fiziksel saldırılarla Doğu dünyasını ele geçirmeye çalışan Batı’nın, günümüzde bunu “transkültürasyon derecesine varan etkilerle” yapmaya çalıştığını söyleyen yazara göre bu kültürel baskının oluşturduğu gerilim ve kompleksten kurtulmak için “Uzakdoğu edebiyatları, İslam ülkeleri edebiyatı, Batı edebiyatı gibi, her türlü fikir ve sanat ürünlerine açık olmak” gerekir (Hatemi, 2008a: 107).

Netice itibariyle Batı’daki Doğu algısının oluşmasında, yazara göre Türkiye’de yaşayanların tutumu da etkilidir. Domuz eti ve sünnet konusunda Musevilere gösterilen saygının Türklerden mahrum edilmesini Türklerin kendilerine dönük saygı yoksunluğundan kaynaklandığını ifade eden Hatemi, bu anlamda “Kendimizi tanıyacağız, makul ölçüde seveceğiz. Ulusumuzu (ırk değil) hem tanıyıp hem makul ölçüde seveceğiz. İnanların geleceği için kaygılanıp insanları, insana yakışan ölçüde seveceğiz.” sözlerini sarf eder (Hatemi, 2012: 82). Vurgulamalarıyla özgüven sağlamaya çalışan Hatemi, yine de Batı’nın bazı konularda üstün olduğunu kabul ederken, Türkiye’deki halk irfanına dikkat çeker. Türkiye’nin “eskiden de çok parlak bir bilim, empati ve felsefe ülkesi” olmadığını; “bir Viyanalı burjuva ve aristokratın kültürü, bizim şehzadelerin, paşazadelerin, tüccarzadelerin bilgi ve kültürünü aş(tığını)” söyleyen yazar, buna karşın “çağın ortalama halk irfanı, acıması, bilgisi, dayanışması(nın)” da var olduğunu dile getirir (Hatemi, 2012: 86).

Başka bir yazısında Hatemi, konuyu daha keskin hatlarla belirlemeye çalışarak, Batı’daki Doğu algısının bir müsebbibi olarak İslam dünyasını görür. Ona göre Ortaçağdan sonra Batı’nın ilerleyişine tanıklık edilirken, İslam medeniyeti ise “uygar (...) Avrupa topraklarında yüzlerce yıl” kalabilme direnç ve güçlülüğünü yavaş yavaş kaybeder (Hatemi, 2008a: 103). İslam dünyasının bu konumunu kaybetmesinin temelinde yaşam ve kavramlara bakışının sahici ve derinlikten çok günöbirlik olması yatar. Toplumdaki bu algının hemen hemen her konuda kendini dışa vurduğu görülür. Örneğin, Mevlana bütün yönleriyle anlaşılması yerine ‘turistik bir metaya ‘dönüştürülürken, onun gibi aydınlar hakkındaki değerlendirmeler de bilimsellikten ziyade ‘övme ve yermekten’ öteye geçmez (Hatemi, 2008a: 42). Bu yaklaşımın bize özgü olduğunu söyleyen Hatemi, İslam dünyasındaki bu

karmaşıklığın ancak “yol gösterecek davranış ‘İlim, müminin yitik malıdır, nerde bulursa alsın’” anlayışıyla giderilebileceğini belirtir (Hatemi, 1998a: 17).

Netice olarak Batı'nın muhayyelisinde İslam'a içkin olumsuz değerlendirmelerin hep var olduğuna dair ifadelerden biri Ortaçağ'a aittir. Ortaçağda İslam'a bakışını “şeytanın çocukları” üzerine temellendiren Batı'nın nazarında İslam; kötü ve ötekidir (Hatemi, 1998a: 150). Batı'nın bu kötücül bakışının birbirine eklenerek günümüze kadar geldiği görülmektedir. Daha doğrusu bu perspektifin temelinde Batı'nın benmerkezci, ayrıştırıcı dili etkindir. Yazar, bu dilin günümüzde de varlığını sürdürdüğünü söyler. Süleyman Demirel'in Ortaasyadaki Türkî Cumhuriyetlere dönük gezisini ele alan *La Libre Belgique* gazetesinin 28 Nisan sayısında Batı'nın bu üstenci bakışıyla karşılaşılır. “Şimdilik her iki tarafın da demokrasiye ve Pazar ekonomisine bağlılık bildirmelerine rağmen ister istemez her iki tarafın da bu kavramlardan uzak olduğunu belirtmeliyiz.” cümleleri gazetenin bakışını yansıtır (Hatemi, 1995b: 89). Yazara göre bu bakış salt Türkiye'ye dönük değil aynı zamanda Romanya, Bulgaristan için de geçerlidir. Özellikle Müslümanlar söz konusu olduğunda, bugün bu bakışın nasıl vurdumduymaz bir biçime evrildiğini Hatemi, şu sözlerle dile getirmektedir:

Bütün yukarıya aldığımız yazılarda tamamına benim de katıldığım düşünceler dile getirilmiş. Batı dünyası Türk ve Müslümanlara düşmanlık beslemiştir, eskisi kadar değilse de günümüzde bu düşmanlık devam etmektedir. Düşmanlık derecesini bulmasa bile Müslümanların ezilmesine karşı vurdumduymazlık (Bosna'yı hatırlayalım) bu duyguların sürüp gittiğini gösteriyor. (Hatemi, 1995b: 154)

### **2.2.2. Doğu'nun Zihnindeki Batı Tasavvuru**

Son birkaç yüzyıldır Batı karşısında savunma pozisyonunda olan Doğu'nun Batı algısı; karşıtlık, benzemek, ulaşmak, sömürge ve ihtiyat gibi ifadelerden beslenir. Batı karşısında ilkin ekonomik, yönetim ve teknik gibi alanlardaki eksikliğin zamanla her tarafta görülmesi, Batı'yı arzulanacak bir konuma koymanın yanında ona karşı ihtiyatlı olunmasını da gerektirmiştir. Batı'nın toplumdaki bu algısının farkında olan Hatemi, aşağıdaki ifadelerle hem bu algının yansıması olan

üstünlüğünü hem bu ona karşı ihtiyatlı olunmasını; “Batı karşısında tamamen kompleksiz olalım. İlerlemelerimizi okul ödevi gösterir gibi değil, misafirine evini gezdirir gibi batıya gösteren ruh hali içinde olalım.” sözleriyle dile getirir (Hatemi, 2008a: 30). Yazar, bu genel belirlemelerden sonra Batı üstünlüğünün 19. yüzyıl Osmanlı aydınındaki yansımasına da değinir. Yazara göre Batı’nın üstünlüğünü kabullenme 19. yüzyıl Osmanlı aydınının karakteristik özelliğidir. Bunun aydınlarda iki şekilde tezahür ettiği görülmektedir. Kabullenme; bazı aydınlarda zayıflığa, sonrasında “eziklik” duygusuna yol açarken, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi aydınlarda ise ciddi bir sapma olmaksızın Batı’nın mamur edilmişliğini tasdik eden “beldeler, kâşaneler” şeklinde karşılık bulur (Hatemi, 1998a: 120). Konuyu açıklamaya çalışan yazar, bu kez meselenin Batı, Osmanlı ve aidiyet bağlamında tartışılmasına olanak sağlar. Batı’nın oluşturduğu baskıya rağmen “Müslüman-Osmanlı” kimliğine bağlı kalan Muallim Naci, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi aydınlardan bu tutumunun kimlik ve aidiyet çerçevesinde algılanması gerektiğini ifade eden Hatemi, bu durumu medeniyet ve kültürüyle barışık olmayı yansıttığından ötürü ‘takdir edilmesi’ gereken bir yaklaşım olarak görür (Hatemi, 1998a: 120). Bu tutum, aydınlardan Batı karşısında eziklik psikolojisini engellemekle kalmaz; Batı’da ortaya çıkan gelişmelerin takibi ve alımını da kolaylaştırır. “Analoji” yönteminin kullanılmasıyla Batı’da 19. yüzyılda karşılığı bulunan din, vatan, Peygamber kavramlarının, sözü edilen Osmanlı aydınları tarafından yerli kültür için kavramsallaştırılması bunun bir örneğidir (Hatemi, 1998a: 121). Cumhuriyet döneminde ise bu yaklaşımın aksine davranış ve söylemler mevcuttur. Yazara göre bu dönemde “İslami görüşü koruyan kişilerin bir kısmı, yalnız Batılılar veya yerli Hıristiyanların değil, kendi yöneticilerin gözünden düşme korkusuyla yaltaklanmayı andıran aşırı anolojilere başvurarak ‘namaz bir türlü jimnastiktir, cinler mikroplardır.’” gibi kültür ve inancına muhalif tutum benimsemiştir (Hatemi, 1998a: 121).

Batı’ya karşı objektif bir tutumun takınması halinde hem bireysel hem toplumsal bir öz güvenin sağlanacağını ifade eden yazara göre yeniliklerin gayesi, Batı’ya hoş görünmek, yenilikleri onaylatmak değil toplumun kültürel, siyasal ve sosyal gelişimini sağlamak olmalıdır. Batı’nın bu şekilde algılanması gerektiğini altını çizen Hatemi, bunun haricinde Batı’yı olumlu bir atmosfer içinde tasvir etmek

isteyenlere Batı'nın üzerinde durduğu argümanlardan ve Osmanlıya bakışından yola çıkarak cevap verir. Oktay Sinanoğlu'nun "doğmalardan, dinsel inançlardan arınmış bir İyonya felsefesi dünyası"na sahip şeklinde yücelttiği bir Batı olmadığını belirten Hatemi'nin Kanuni Sultan Süleyman hakkında söyledikleri örnek olarak sunulabilir (Hatemi, 2008a: 41). Hatemi, Batı'nın Mora isyanındaki tavrını da bu bağlamda değerlendirir. 'Hıristiyan olmalarından ötürü Batı'nın merhametini celp eden Yunanlıların Batı tarafından desteklenmesi' buna dair örneklerden biridir (Hatemi, 2008a: 41). Batı'nın Doğu algısını özetleyen bu ifade ve olaylara dikkat çeken Hatemi, bu konuda temkinli olunması gerektiğini "Batı ülkelerinin, bizim ilerlemelerimizle sevineceklerini sanmak çocukluğunu da terk edelim." sözleriyle açıklar (Hatemi, 2008a: 30).

Batı'nın toplumumuzdaki algısına da değinen Hatemi, bunun nasıl geliştiği hakkında iki Batılı yazarın Türkiye hakkındaki söylediklerini baz alır. Bunlardan ilki, nesnel bir bakış, diğeri ise sıradan düşünceler üzerine temellendirilmiştir. Yazara göre toplumda bu iki yaklaşımdan ikincisi önemszenmektedir. Örneğin E. Réclus gibi Türkiye hakkında nesnel tespitlerden bulunan kişilerin takdir edilmesi yerine; "döner kebab, kılıç kalkan oyunu ve rakınız çok güzel" biçiminde gurur okşayıcı ifadeler kullananlar el üstünde tutulur (Hatemi, 2008a: 134). Böylelikle Türkiye hakkında ciddi bir fikir sahibi olmayan L. Collas ve onun gibileri "not tutarak, büyük otellerde ağırılarak, nasihatler isteyerek hürmetle dinlemeğe devam" edilir (Hatemi, 2008a: 13). Bu davranışları; toplumun Batı'ya hayranlığını, Batı'yı tümüyle makbul gördüğü şeklinde tanımlamak mümkündür. Ayrıca bu yaklaşımın kalıplaşmış davranış dizgesine dönüşmesiyle toplumun kendi şahsiyetinden uzaklaşarak başka bir toplumun değerlerine intibakı biçiminde de okunması gerekir. Yazar, bu yaklaşımın yayım sahasında da görüldüğünden söz eder. Almanya'da Hamburg İran camisinde sekreterlik görevini yürüten Jozef Dierl tarafından ciddi araştırmaya dayandırılmadan Anadolu'daki Alevilik ve Bektaşiliği konu edinen kitabının Türkiye'deki yayınevlerince hemen yayımlandığını söyleyen Hatemi, Almanya'ya yönelik buna benzer bir çalışmanın Türkiye'de yapılmış olması halinde bunun karşılık bulmayacağı kanaatindedir (Hatemi, 1995b: 98). Yazarın konu hakkında verdiği diğeri bir örnek ise Alman yazarı Peter A. Andrews'in "*Türkiye'de Etnik Gruplar*" adlı kitabıyla ilgilidir. Kitabın ülkemizde büyük ilgiyle karşılaştığını söyleyen

Hatemi, bu çerçevede “Kendi araştırmacılarımızda art niyet arayarak onları sindirmek, dış araştırıcıları ise kısaltıp çevirmek geleneğini terk etmiyoruz.” ibaresine yer verir (Hatemi, 1995b:137).

Batı’nın Doğu nezdinde nasıl algılandığına dair diğer göstergelerden biri Avrupa’dan alınmaya çalışılan oturma iznidir. ‘Bu izinler’, Batı’nın, Doğu’nun gözünde arzulanan bir coğrafya olarak betimler. Yazar, konuyla ilgili olarak “şimdi de bazı Batı ülkeleri, bir zamanlar sömürdükleri topraklardan, kendilerindeki yaşama tarzının tadını alarak başvuranlara, ikamet izni vermemek için ne yapacaklarını şaşırımış, bunalımışlardır.” değerlendirmesinde bulunur (Hatemi, 2008a: 99).

Toplumdaki mevcut atmosferi değerlendiren yazar, genel anlamıyla Batı’nın baskın olduğu bir süreçten söz etmektedir. Hatemi’ye göre günümüzde kabul gören fikirlerin büyük kısmının Batı tarafından üretilmiş olması, değerlendirme ve çözümlenmelerin bunların üzerine inşa edilişi, Batı’nın diğer költürlere nazaran baskın bir konumda olduğunu açıklar. Bu farklılık, Batı’ya bir avantaj sağlarken, diğer költürlerin de dışarıda kalmasına sebep olur. Bu nedenle diğer költürler, Batı dünyasıyla örtüşmeyen düşüncelerle örölü bir evren olarak tahayyül edilirken; Batı ise üstün, benzersiz, mükemmel ve medeni söylemlerle idealleştirilir. Hatemi, Batı’nın üstünlüğünün buradaki gibi ifrata vardırılmasını yanlış bulur. Batı’nın makul ölçüler dâhilinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünen yazar, bunun dışına çıkanları; “Gerçekten, şimdiki durumda, Batılı evrende, bizde olduğundan daha fazla iyi sanatçı, bilgin, hatta bizdekinden daha fazla iyi insan vardır. Fakat Sayın Sinanoğlu’nun sandığı kadar üstün nitelikli bir Batılı evren de yoktur.” cümleleriyle uyarır (Hatemi, 2008a: 122).

Batı ve medeniyet kavramlarına da eğilen yazar, ikisinin birbirinden farklı olduğunu düşünür. Daha doğrusu medeniyeti bir topluma, coğrafyaya hasretmenin mümkün olmayacağını söyleyen Hatemi’ye göre medeniyetin ilerlemesinde ortaçağdan sonra Batı’nın; ortaçağdan önce ise İşlam’ın katkısı söz konusudur. Daha açık ifade etmek gerekirse bilim ve düşünce tarihi ‘eski uygarlıklardan Yunan’a, buradan Roma’ya, oradan İşlam Uygarlığı’na, sonrasında ise bugünkü Batı’ya kadar ulaşan’ bir birikimin tarihidir (Hatemi, 2008a: 101). İki kavramın ayrıştırılıp müstakil olarak tanımlanması sonucunda, medeniyetin ilerlemesinde katkısı olan her toplum ve kişi bir yere ait olmaktan ziyade insanlığın ortak paydası olarak

görülmekte. Böylelikle Hatemi, insanlığın ortak malı olmasından ötürü bu insanların “batılı-doğulu şeklinde” sınıflandırılmayacağını belirterek; düşünürler ile Batı’yı ayırıştırır (Hatemi, 2008a: 42). Batı ile evrensel değerleri de birbirinden ayıran Hatemi, ikisinin bir olarak bilinmesine karşı çıkarken, Attila İlhan’ın düşüncelerinden yararlanmakta. Attila İlhan’dan ödünçlenen bu fikirlerle hem Batı’nın hegemonik anlayışı hem bunun beslendiği kültür ve tarihin evrensel değerlerle ilişkisi “Onların evrensel kültür dedikleri, birkaç yüzyıldır, Yahudi/Hıristiyan tabanlı batılı emperyalizmin, dünyaya evrensel diye cebren ve hile ile kabul ettirmeye uğraştığı Yunan/Lâtin kökenli Batı kültürü-kendi kültürü.” cümleleriyle sorgulanır (Hatemi, 1998a: 16). Diğer bir ifadeyle Hatemi, evrensel kavramın Batı’yla örtüştürülmesi hakkında çekincelerini dile getirerek, aynı zamanda toplumun zihnindeki bu algıya da işaret etmektedir. Daha doğrusu yazar, Attila İlhan’ın söylemlerinden hareketle Batı’nın her şeyle ilişkilendirilmesinin doğru olmayacağını, çünkü Batı’nın da tarihinde birçok olumsuzluğun mevcut olduğunu altını çizer. Bu anlamda Batı’nın bu özelliğine değinenlerden biri, Mehmet Akif’tir. Şâir, ‘ölüme mahkûm edilen üç yüz elli milyon Müslüman karşısında, Batı ülkelerinin herhangi bir tepki vermemesini’ sözünü referans kabul eden Hatemi’de oluşan Batı’ya dönük tepki, aynı yazardan alınan “Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” ifadesiyle Batı’nın emperyalist olduğu fikrine dönüşür (Hatemi, 1996: 33-39). Netice itibariyle kendisi dışındaki dünyayı öteki olarak algılayan Batı’nın bu tutumuyla somut anlamda 1969 yılında karşılaştığını söyleyen Hatemi, bu izlenimden sonra Batılıların “bize karşı” bir sevgilerinin olduğu düşüncesini aslında “kendimizi inandırdığımız bir masal” olarak tanımlar (Hatemi, 2014b: 56).

Batı’ya karşı sevgide aşırıya kaçanların da olduğunu ifade eden Hatemi, bu kesimi “laylaylom takımı” olarak adlandırır ve bunların Cezayir Bağımsızlık Savaşı’nda almış olduğu tutumu eleştirir. Sadece ‘Cezayirlilere karşı değil Mısır, İran, Irak, Ürdün, Filistin’e yönelik de aynı tutumu sergileyen bu kesim, her konuda olduğu gibi Cezayir Bağımsızlık Savaşı’nda da Batılı müttefikleri haklı görmüştür.’ (Hatemi, 2014b: 104) Bu tutum, üst sınıfta veya Hatemi’nin deyişi ile beyaz Türklerde artık kalıplaşmış bir davranış biçimi halini alır. Bu kesimin 1940 ve 1960 arası politik tercihlerine bakıldığında “Hangi siyasi konu olursa olsun ahdetmiş gibi

Amerika, İngiltere ve Fransa tarafını tutarlar.” tutumuyla karşılaşılır (Hatemi, 2014b: 56)

Batı’ya yönelik bu eleştirilerin yanında onun kabul edilebilir özelliklerine de değinilmektedir. Yazarın Batı kültürü ile evrensel kültür arasında kurmak istediği ilişkiyi bu çerçevede ele almak gerekir. Diğer bir ifadeyle Batı menşeli kültürünü “evrensel kültürün bizim ülkedeki yorumlanış şekli” olarak tanımlayan Hatemi, bu sözyle Batı’ya ait her şeyin olumsuzlanmayacağını belirtir (Hatemi, 2008a: 107). Son söz olarak bu cümleler üzerinde yazarın Batı karşısında ikircikli bir tutumu olduğu söylenebilir. Bu aslında sadece Hatemi’ye özgü bir tavır olmayıp Türkiye’deki aydının belirgin özelliğidir. Bu çerçevede Hatemi’nin söylemleri irdelendiğinde, Batı’ya yönelik iki bakış söz konusudur. Birincisi ortak bir medeniyet kökeninden gelen Doğu ve Batı’nın birçok şey paylaşabileceğine dair inanç; ikincisi ise eril, otoriter ve kolonyalist bir dil kullanarak üstenci bir tavrıdan ısrar eden Batı. İkisine de dikkat çeken Hatemi, Batı’nın totalden ziyade artı ve eksileriyle değerlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır.

Özet olarak Batı’nın ötekileştirici tutumuna karşın İslam dünyasının Batı’ya karşı duruşu kabul edilebilir bir tarzıdır. Müslüman dünyasında Batı, her ne kadar “yanlışlığa” düşmüşse de onlar da “Allah’ın kulları” olarak kabul edilmişler (Hatemi, 1998a: 151). İfadelere bakıldığında Batı’daki ötekileştirici bu merkezci dile karşın İslam dünyasındaki dil bütünleştirici bir özellik taşır. Yazara göre İslam dünyasında bu bakış açısının sebebi İslam “geleneğinde” insana verilen değerden kaynaklanmaktadır (Hatemi, 1998a: 150). Hatta yazar, bu yaklaşımın hümanizmle örtüşen bir özelliğe sahip olduğunu “Doğu ülkeleri (İslam Dünyası) düşünce sistemlerinin özünü göz önüne alırsak, Batı Dünyası’ndan çok önce hümanist ve philanthrope idiler.” cümleleriyle belirtir (Hatemi, 2012: 39).

### **2.2.3. Uzun Bir Hikâye: Batılılaşma**

Batılılaşma; Osmanlı devletinin eski gücüne ve ihtişamına kavuşmak için siyasal, politik, ekonomik, düşünce olarak yüzünü Batı’ya döndürdüğü bir dönemin adıdır. Resmi olarak 19. yüzyıla kodlanan bu dönemde, birçok değişim ve gelişim

gerçekleşmiştir. Her değişimin onunla ilintilendirilmesi, onun bir sonucu olarak okunmasından ötürü sürekli gündemde kalan kavram, aydınların dikkatini çekmiştir. Bunun neticesinde aydınlar tarafından kavramın ne olduğu hakkında fikirler ileri sürülmüştür. Daha doğrusu Türkiye'nin başat konularından biri olduğu için aydınların bu konuda düşünce belirtmeleri, zımnî olarak zorunluluk arz etmiştir. Bu anlamda çoğu aydın gibi Hatemi'nin de bu konuya eğilmesinde “Türkiye'nin, İslam'dan Batı'ya doğru ‘medeniyet değişikliği’ projesi ne kadar sığ kalmış olursa olsun, modernliğin kurumsal, davranışsal, sembolik ve estetik ifadelerinin en az yetmiş yıllık toplumsal bilincimizin önemli bir bölümünü oluştur(masının)” etkisi söz konusudur (Bozdoğan ve Kasaba, 2014: 11.).

Yukarıda da belirtildiği gibi Türkiye'nin uzun bir tarihsel süreciyle ilişkili oluşundan ötürü kavramın; düşünür, aydın ve sanatçılar nezdinde tartışmaya açık bir konumu söz konusudur. Ayrıca 19. yüzyıldan günümüze değin Batı tarzı yapılan her değişimin bu kelimeyle ilintili olarak algılanması, kavramın dikkat çekmesine sebep olmuştur. Daha doğrusu değişimin zorunluluğu ve her alanda cereyan etmesi kavramın konuşulması ve tartışılmasını gerektirmiştir. Konunun bu özelliğine yoğunlaşan Çağlar Keyder şunları söyler:

Batının kültürel başarılarının artık yinelenemeyeceği, Türkiye'nin modernleşmesinin ayrılmaz bir bileşenini oluşturan Avrupa lehindeki jeokültürel tercihin terk edilmesi gerekeceği korkusuydu. Modernleştirmeçi Türkler modernleşmeyi Batılılaşmayla, Avrupa uygarlığında bir yer edinmekle özdeşleştirmişlerdi. Modernlik onların kavrayışında bütün bir projeydi; Avrupa'yı modern kılan kültürel boyutların tümünü kucaklayıp içselleştiren bir proje. Onlar sadece akılcılığı, bürokratikleşmeyi ve örgütsel etkinliği artırmakla yetinmiyor, laikliği, bireyin özerkliğini ve kadın-erkek eşitliğini sağlamak için bir toplumsal dönüşüme de ihtiyaç duyuyorlardı. Bu proje yerel kültüre ancak folklor çerçevesine sığabilecek kadar bir yer tanıyor, (Keyder, 2014: 39)

Kavram hakkındaki bu genel belirlemelerden sonra Hatemi'nin konuya dair yaklaşımına bakmak gerekir. Yazar, öncelikle kavramın etimolojik kökenine inmeye çalışır. 18. yüzyılda coğrafya ile ilgili olan kelime, sonraki dönemlerde ‘yenilik ve düzenlemeleri’ karşılayacak anlamda kullanılmıştır (Hatemi, 2008a: 57). Tanzimat'tan sonra ise “Avrupalı olmak, Garplı olmak(la)” özdeşleştirilmiştir (Hatemi, 2008a: 57). Batı üstünlüğünün kabulü anlamına gelen bu son tanımlamaya



karşı çıkan Hatemi, ‘aynı uygarlığın ürünü olan toplumlar arasındaki etkileşimin Batılılaşma olarak adlandırılıp bunun belli bir döneme hasredilmesinin yanlış olduğunu, kavramın ancak birbirinden kültürel ve tarihsel bakımından, Batıdan uzak örneğin Japonlar için kullanılabileceğini ifade eder.’ (Hatemi, 1996: 17) Diğer bir ifadeyle “İslam-Osmanlı medeniyeti(nin)” tarihteki konumu, Batı medeniyetiyle ilişkisi ve iki medeniyetin de aynı kökten geldiğine dair görüş, kavramın yukarıda belirtildiği şekilde kullanımını gerektirmez (Hatemi, 2008a: 57). Bu anlamda Batılılaşma; örnek alma, özenme değil de aynı uygarlığın ürünü toplumların etkileşimi olarak değerlendirilir. Daha somut bir ifadeyle İslam medeniyetinin tarihsel sürecinden hareketle “Batılılaşma”, ‘üstün olandan’ bir şey almak şeklinde olmayıp “karşılıklı etkileşimler” olarak tanımlanır (Hatemi, 2008a: 60-61). Bu perspektiften hareketle Hatemi tarafından Batılılaşma, Batılılaşıyoruz algısından uzak; toplumsal değişim ve dinamiklere koşut, gerekli bir süreç olarak nitelendirilmektedir.

Kavram hakkındaki bu değerlendirmelerden sonra, aydının bu süreçteki konumu da tartışılır. Yazara göre kültürel alışveriş ve tarihsel gelişim açısından bu meşru sürece muhalif olanlar, aydın sorumluluğundan uzaktırlar. Çünkü süreç, aydına hem sorumluluk yüklemekte hem duyarlı olmasını gerektirmektedir. Bu anlamda “Mehmet Akif ve Said-i Nursi” gibi aydınlar rol model olarak gösterilir (Hatemi, 1996: 18). Mehmet Akif’in Almanya’da İslam ahlakına benzeyen bir ahlakın var olduğuna dair görüşü ve Said-i Nursi’nin II. Meşrutiyet’ten sonrasında Doğu Anadolu’yu gezip, yenilikler ve meşrutiyet hakkında toplum ikna etme çalışmaları, bu aydınların neden model gösterildiğini açıklar. Hem “gelenekçi” hem “medeniyetçi” vasfını bünyelerinde barındıran bu aydınlar, Hatemi’nin tasavvur ettiği aydın profiline uyduğu için önemsenirler (Hatemi, 1996: 19).

Batılılaşmanın ne zaman başladığı konusunda ise bilinenlerden farklı görüşler ileri süren yazara göre kavramla “Türkiye Türklerini(n)” tanışması, “Mustafa Reşit Paşa” ile “değil, İslam dini(inin)” Türkler tarafından kabulüyle başlamıştır (Hatemi, 1996: 21). Hatemi’nin ileri sürdüğü bu savlar, Şerif Mardin’in belirlemeleriyle paralellik arz etmektedir. Mardin’in konu hakkındaki görüşleri şu çerçevede gelişir:

Osmanlı İmparatorluğu, Batı uygarlığı adını verebileceğimiz kültür bütünüyle hiçbir zaman ilişkisini kesmemiştir. Ne var ki, imparatorluğun yükselme devrinde, Osmanlılar, kendi uygarlıklarını Batı’ninkinden üstün saymışlar,

Batı'nın bir 'model' olarak izlenmesi bir sorun olarak ortaya çıkmamıştır. İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu, önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek, daha sonra belki de yüzeyleşen bir tutumla Batı'nın askeri üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır. (Mardin, 2013: 9-10 )

Bu belirlemelerle birlikte yazar, Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği konusuna da değinir. Batı'nın uzun zamandır düşünsel, politik, siyasi ve ekonomik bakımından İslam dünyasından ileri oluşunun kabulünden hareketle bu konuya dair fikirler beyan edilmiştir. Öne sürülen görüşlerden biri, Batı'nın tüm yönleriyle örnek alınmasını salık verilirken diğer bir anlayışa göre ise bu, ayrıştırmaya tabi tutulmalıdır. İkinci grubun fikirlerini kabul eden Hatemi, Batılı "işportacıların" ısrarla tek yolu öneren dayatmalarına aldırmadan, Batı'nın gelişimini sağlayan bilimlerden yararlanmasını, 'hemen sonrasında ise eve dönülmesinin gerekliliğini' vurgular (Hatemi, 2008a: 103). Geleneksel kültürü ve buna bağlı yaşam biçimini sembolize eden, toplumun ve bireyin kimliğiyle yer aldığı, değerleriyle barışık olduğu mekân olarak tasavvur edilen ev ile Batı'nın bir arada kullanımı, ikisinin de mecz edilebileceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Hatemi'ye göre bunu sekteye uğratacak "Neden batılılaşmadık, neden doğulu kaldık, batıya dönmekten vaz mı geçelim, en iyisi doğulu kalmak" gibi problemleri ifade etmeye yer vermemek gerekir (Hatemi, 2008a: 56).

Yazara göre başka uygulamalar da arzu edilen değişimler önünde engel teşkil etmektedir. Yabancı dilin öğrenilmesine karşı ilgisizlik bu engellerden biridir. Tanzimat dönemi aydınları Namık Kemal, Ziya Paşa, Hoca Tahsin Efendi'nin "cihanı anlamak" için zorunlu kıldığı yabancı dil, son yıllarda bu mecradan uzaklaşmış; 'amaç Batı'ya ve onun dil gibi kültürel unsurlarına karşı hayranlığa/aşka' dönüşmüştür (Hatemi, 2008a: 152). Kompleksli bir ruh haline tekabül eden bu durumun asıl görüldüğü yer, toplumda yol açtığı kırılmalardır. Bu kırılmalardan ötürü yaşanan şokun neticesinde Batı'nın tüm alanlarda örnek alınması öğütlenir. "Tanrım beni baştan yarat" biçiminde somutlaşan bu duruma yazar, "Ben, ne benim ne de benden sonraki neslin, Tanrım beni baştan yarat kompleksi uğruna kendi dinsel kaynaklarına yabancılaşmış 'Beyaz Türk' olmasını istemiyorum." sözleriyle karşı çıkmakta; ayrıca hayata bakışını bunun üzerine kuranları da "Külkedisi kompleksini duyanlar" olarak tanımlamaktadır (Hatemi, 1996: 46-47).

Yazara göre Batılılaşmanın sebep olduğu problemlerin bir kısmı, bunun doğru olmayan bir mecrada yürütülmesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Tanzimat dönemindeki yeniliklerden bir kısmının “pragmatik modernleşme eylemleri(nden)” ötürü gerçekleştirilmesi bunlardan biridir (Hatemi, 1998a: 17). Pragmatik kavramının içerdiği acelelik ve kısa vadede fayda sağlama, zamanla kendi kültürünü dışlayacak boyuta ulaşmıştır. Türk musikisinin saraydan “uzaklaştırılması” gibi yönelim ve değişimi bunun bir sonucu olarak görmek gerekir (Hatemi, 1998a: 17). Ayrıca Batıdaki gelişmelerin Osmanlı’da beklenilmeyen tepkilere yol açmasında toplumun tutumu da belirleyicidir. Sadece “Batılılara” değil “yerli Hıristiyan halka fetişizme” varan bir hayranlıkla bakmak sözü edilen tepkiye örnektir (Hatemi, 1998b: 86-87). Kültürüne yabancılaşmanın göstergesi olan bu durum, yanlış olduğu gibi her yeniliğe ‘gavurluk’ diyerek karşı çıkmak da doğru değildir (Hatemi, 1998b: 87).

Hatemi’ye göre Osmanlı’nın birçok farklı etnik ve dinî kimlikten müteşekkil oluşu da Batılılaşmayla ortaya çıkan değişimleri mecrasından uzaklaştırmıştır. Tanzimat’la başlayan Batı ile intibak, yazarın deyimiyle aynı mekânda birden fazla sınıfın olduğu “köy ilkokuluna” benzer (Hatemi, 1998a: 18). Burjuva sınıfı ve alt gruptan küçük bir bölüm “Hıristiyanlar(dan)”, alt sınıfın ekserisi ve askeri kesim ise “Müslümanlar(dan)” oluşmuştur (Hatemi, 1998b: 86-87). Bu yapıdan dolayı değişimlerin toplumun tüm kesimlerine aynı şekilde yayılma, toplum katmanlarından benzer tepki oluşturma beklentisi gerçekleşmemiştir. Yeniliklere intibak olma noktasında azınlıklarda görülen uyumun Müslüman kesimde mevcut olmayışı, Müslüman kesimin zihninde soru işaretleri olduğunun göstergesidir. Batılılaşma’yla görülen ikircikli tutum ve tartışmalarla beraber şunu kabul etmek gerekir. Tanzimat’tan günümüze değin kimi kavramların yerleşmesinde, kurumlardaki yenileşmede Batılılaşma’nın etkisi söz konusudur. Örneğin, işlevselliğini yitirmiş “devlet teşkilatın, okulların, askerliği(n)” yeni ve farklı bir çehre kazanması yenileşmenin maddi boyutuna; “tarih ve tarihsellik” kavramların yerleşmesi ise yenileşmenin manevi yönüne tekabül eder (Hatemi, 1998a: 19). Böylece yeniliklerle beraber ‘efsane ve masallarla karışık bir tarih’ anlayışından uzaklaşmış; bilimsel, gerçekçi tarih perspektifi edinmiştir (Hatemi, 1998a: 19).

Batılılaşmanın başladığı tarihten günümüze kadar tartışılan, zaman zaman da eleştirilen konulardan biri, kimi aydınların negatif tutumudur. İslam dünyasının 19.

yüzyıldan itibaren geri kalışı, bu aydınlara göre dinden kaynaklanmaktadır. Fakat Hatemi, Batı'yı şekillendiren Pozitivizm, Materyalizm, Calvinizm gibi kavramlarla Batı'nın tarihsel süreci dikkate alınmadan, Batı'nın gelişimini dinle bağlantılandırmanın yanlış olduğunu söyler. Ona göre “sanayi devrimini, buharlı gemileri, telgraf ve telefon gibi icatları(n)”; “İslam dünyası(ndan)” bazı aydınlarca İncil kaynaklı görülmesi yanlıştır (Hatemi, 2008b: 178). Aynı aydınların son zamanlarda bundan vazgeçip bilimsel ve teknolojik gelişmeleri Kur'an'la ilintilendirip “İslam'ı fazla dünyevi bir din”; Hıristiyanlığı ise “mistik” bulmaları trajik bir savrulma olarak görülür (Hatemi, 2008b:178) Netice itibariyle Batılılaşma olarak başlayan, etrafında birçok tartışmanın geliştiği süreç, bugün Avrupa Birliği'ne dâhil olmak ideali şeklinde sürmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi Hatemi, bu süreci olumlarken, aynı zamanda gelenek ve kültüre de atıfta bulunmaktadır. Onun bu anlamdaki tutumu biz olarak kalmalıyız söylemi üzerine inşa edilmiştir.

#### **2.2.4. Doğu ve Batının Ortak Medeniyeti: Akdeniz Havzası**

İslam ile Batı münasebetine ilişkin görüşlere, yazının önceki bölümlerinde değinilmişti. Ekseriyetle ikisinin arasındaki ilişkiye mücadele çerçevesinde bakılmış; iki medeniyet buna göre konumlandırılmıştır. Son birkaç asırdır Batı; iyi, müreffeh, ilerlemiş, bilimsel bir perspektifin egemen olduğu coğrafya; Doğu ise çağdaş dünyanın gerisinde kalmış, ekonomik, siyasi ve hukuki problemlerin yaşandığı yer olarak tanımlanmıştır. Bu, çoğunluk tarafından kabul gören bir görüş olmasına karşın iki medeniyetin aynı havza çıkışlı olduğunu iddia eden bir anlayış da mevcuttur. İki kavramın da üzerine inşa olunduğu ifade, imge ve kültürel unsurların ortak olduğuna vurgu yapan bu görüşe göre ‘evrensel olarak tanımlanan Batı ile İslam kültürleri aynı hamurdandır.’ (Hatemi, 1998a: 182) Bu düşüncüyü dillendirenlerden biri Hüsrev Hatemi'dir. Doğu ve Batı kültürlerini aynı pota içerisinde görüp, düşüncelerini bunun üzerine temellendiren yazar, “Doğu Kültürü” kavramının İslam kültüründen ziyade “Hint, Çin ve Japon” için kullanılması gerektiğini belirtir. (Hatemi, 1998a: 182) Bu ifadeyle Doğu kültürünü dışarıda bırakan yazar, Batı ile İslam kavramlarını bir kültür üzerinde buluşturmak ister. Bu anlamda ona göre Doğu ve Batı arasındaki

savaşlara sebep olan kültür değil dindir. Bu çerçevede ‘Haçlı savaşları iki kültürün çatışması olmayıp iki farklı din mensuplarının savaşı’ olarak tanımlanır (Hatemi, 1998a: 182). Bu perspektifle din sınırlandırılırken, kültüre kapsamlı bir işlevsellik atfedilir ve iki kültürün aynı havza çıkışlı olduğu vurgulanır. İki kültürün birbiriyle entegre olduğuna dair örnekler de sunulur. Türk İslam kültürü ile Bizans kültürü arasındaki ilişki bunun bir örneği olarak görülür. Nasıl ki “Batı ile Bizans kültürü” arasında fark mevcut değilse “Türk İslam kültürü ile Bizans kültürü” arasında da fark görülmez (Hatemi, 1998a: 182). Bu kültürel ortaklığı pekiştirecek başka bir örnek, Aristo ve Eflatun’un hem Doğu hem Batı için referans olarak kabul edilmesidir. Bunların dışında ‘Hz.İsa’nın peygamberliğini kabul eden Mevlana’nın Doğu-Moğol kültüründen ziyade kendisini Bizans kültürüne yakın hissetmesi, “Batı kültürü ile Türk ve İslam kültürünün” aynı olduğunun başka göstergeleridir (Hatemi, 1998a: 182).

Batı kültürüyle yüz yıllardır kurulmuş bir ilişkinin olduğunu ortaya koyan başka ifadeler de mevcuttur. Nitekim “Nasranîlerin de kitap ehli olduklarını söyleyen Hz. Muhammed”in bu söylemi ile Arapların “Hind-Çin kitaplarına, Budizm’e, akupuntura iltifat etmeyip Yunan filozofların(a)” yönelimi, Batı ile İslam-Türk kültürü arasındaki yakınlığın bir yansımasıdır (Hatemi, 1998a: 183). Bu anlatımlara bakıldığında Batı ile Türk-İslam kültürü arasında yaşanan entegre süreçlerinden sonra ikisinin farklı kültürlerden oluştukları veya farklı kaynaklardan ortaya çıktıklarını söylemek oldukça zordur. Çünkü ikisinin arasında, gündelik yaşamın yansıdığı kültürel alanlardan hareketle uyum ve yakınlık söz konusudur. Karagöz oyununda Hacivat ile Ermenin tipinin anlaşması, ‘Ermeni karakterin ebced hesabı ile tarih düşürüp gazel söylemesi; benzer bir biçimde Hacivat’ın da Osmanlı özellikleri ağır basan Levanten hekim ile de anlaşması’ iki kültür arasındaki uyuma işarettir (Hatemi, 1998a: 182).

Yazara göre bunun dışında iki kültürün benzer olduğunu pekiştirecek diğer bir bulgu ‘Yunus Emre, Pir Sultan ve Karacaoğlan tipinin oluşturduğu halk kültürü ile Batı halk kültürü’ arasındaki özdeşliktir (Hatemi, 1998a: 183). Benzerliğin bir alanla sınırlı olmayıp birçok alanda var olduğunu söyleyen Hatemi, edebî eserlerdeki anlatılanlardan yola çıkarak bunu pekiştirir. Netice olarak 19. yüzyılda Osmanlı ile bazı Batı ülkelerin edebiyatında benzer konuların işlendiğini belirten Hatemi’nin bu

çerçeveindeki belirlemeleri “Benim söylemek istediğim, Ortodoks ve Katolik ülkelerin halkları ile daha fazla benzerlikler taşıdığımız.” cümlesinde düğümленir (Hatemi, 2008b: 80).

Ayrıca tarihte, iki toplumun birbirini anlamaya dönük gayreti olduğuna dair somut örneklerden de söz edilir. Evliya Çelebi'nin Viyana'da Hz. Meryem'e ithaf edilen “Mutter Maria” ilahisine olan hayranlığı, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun kurumsallaşma ve mamur edilmesine dönük övgüsü ve Batılıların Osmanlı'nın kültürünü anlamaya yönelik çabası, iki kültürün ortak olabileceğine dair işaretler olarak algılanır (Hatemi, 2008b: 91). Bunların haricinde, İslam coğrafyasında yaşayan gayrimüslimler ile Müslümanlar arasındaki kültürel paylaşım da ortak bir kültürü oluşturmak veya birbirini anlamaya yönelik faaliyetler olarak görülür. Bütün bu çalışmalara karşın tarih içerisinde olumsuz vakalar, yazarın deyimiyle ‘nahış’ olaylar olsa da oluşturulan kültürel birliktelik zarar görmemiştir (Hatemi, 2008b: 91). Çünkü Osmanlı kültürünün inşa edilmesinde ve kültürel iklimin yüzyıllar boyunca sürdürülmesinde gayrimüslimlerin katkıları göz ardı edilmesi söz konusu olamayacağı gibi kültüre kattıkları değerlerle Batı ile İslam arasındaki uyumun oluşmasını sağlamışlardır.

Yukarıdaki belirlemelerle iki kültürün ortak olduğunu belirten Hatemi, bunu Akdeniz Havzası ifadesiyle somutlaştırır. Akdeniz Havzası ile Türklerin ilişkisinin ne zaman başladığı konusunda ise yazar tedrici sözcüğüne yakın bir ifade kullanır. Ona göre Türklerin buraya dâhil olması bazı merhaleler sonucunda gerçekleşmiştir. “Galyalıların Romalılara” yenilerek medeniyet sürecine katılmaları gibi Türkler de “Araplara yenilmekle” Akdeniz çevresi medeniyetine dâhil olmuşlardır (Hatemi, 1996: 26). Türkler için önemli bir merhale olarak görülen bu durum, başka bir deyişle Türklerin İslam'ı kabul etmeleri, onları ‘Ortadoğu, Batı ülkeleri ve Amerika'nın dâhil olduğu Akdeniz medeniyetine katılımını’ sağlamıştır (Hatemi, 1996: 29). Kesin bir ifadeyle söylemek gerekirse Türklerin buna katılımı, ‘İslamiyet'in kabulüyle’ başlar (Hatemi, 1998a: 219). Bu saptama, beraberinde İslam, ‘Arap yarımadasının Akdeniz havzasına dâhil olmasına’ neden olmuştur savını ortaya koyar (Hatemi, 1998a: 219). Böylelikle birbirinden etkilenmenin ‘tarihi bir vaka ve olgu’ olarak değerlendirildiği Doğu-Batı arasındaki ilişki; mimaride, müzikte ve diğer birçok alanda cereyan edegelmiştir (Hatemi, 1998a: 221).

İslam'ın Akdeniz medeniyet havzasının ürünü olmasını gösteren nedenlerden biri de günümüz Müslüman halkların İslam'dan önceki kültürleriyle ilişkilerini kesip, yeni kültüre intibak olabilmeleridir. Bu ortaklığı belirten diğer bir gösterge, İslam'ın kendinden önceki “monoteist” dinlerin değer kabul ettiklerini yadsımaması ve Antik Yunan ve Latin dönemlerine ait eserlerin tercüme edilmesine karşı çıkmamasıdır (Hatemi, 1996: 8). İslam toplumları, İslam öncesi kültürlerini aramak yerine Akdeniz havzasının ürünü olan Batı medeniyetiyle ilişki kurup, diyalog geliştirmek istemişlerdir. Bu görüşü doğrulayan somut verilerden biri, tarihi vakalardır. İslam'ın doğuşundan sonra Müslümanların mücadele alanı ekseriyetle Batı coğrafyası olmuştur. Bu da gösteriyor ki savaş da olsa İslam, Batı ile karşılaşmayı arzulamıştır. Bu durum Batı için de geçerlidir. Akdeniz havzasının ortak ürünü iki medeniyetin farklı düzlemlerdeki mücadeleleri belki de birbirini ikna edip kendince doğru yola getirme düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Akdeniz medeniyet havzasının Doğu ve Batı için önemli olduğunun altını çizen Hatemi, bu çerçeveyi diğer ülkeleri kapsayacak şekilde genişletmekte. “İslam ülkelerinin, Batı ile ortak medeniyeti olan Akdeniz-Ortadoğu Medeniyetinin çeşitli markalarını temsil” ettiği görüşü paylaşılr (Hatemi, 1996: 56). Akdeniz medeniyet anlayışını bu kadar önemli kılan nedenlerin başında, onun uzun bir dönemi kapsamış olması ve buna ilaveten birçok farklı kültürel ve etnik kimliğin katkı sunmasından ileri gelmektedir. İki dünya arasındaki etkileşimde ‘Yunan filozofların Mısır medeniyetinden etkilenmesi, Büyük İskender’in Hindistan seferi, Roma İmparatorluğunun Doğuya kayması, İslam'ın doğuşuyla ortaya çıkan ilişkiler, Haçlı seferleri, Endülüslerin Avrupa'ya etkileri’ gibi olayların etkisi söz konusudur (Hatemi, 1996: 56). Bunların dışında üç monoteist dinin Akdeniz havzası kaynaklı oluşu da bu ilişkinin seyrinde etkisi olmuştur. Yazara göre ‘Musevilik ile İslam'ın’ yaratıcının birliği konusunda benzer özellikler taşıması dinler arasında “çok yakın ve sağlam bağlar(ın)” oluşmasına sebebiyet vermiştir (Hatemi, 2012: 116). İslam ve Batı medeniyetlerinin bir uygarlığın sonucu olduğunu gösteren diğer bir örnek 9. yüzyılda yaşamış İslam bilgini Biruni'nin yaklaşımıdır. Biruni, dönemin Hint felsefesini inceleyen ve onların “bilimsel bilgi ile efsaneyi” aynı kitapta bulduklarını eleştirirken, “Sokrat(1)” önemseyen bir yaklaşım gösterir (Hatemi,

1996: 9). Onun Sokrates'e karşı bu olumlu tutumunu Batı'ya yakın durmasının bir işareti sayan yazar, şunları söyler:

Biruni, bugün astrolojiye inanan birçok batılıdan daha fazla batılı değil midir? Aydın Sayılı 'Biruni'nin özgür düşünde ilkesi bakımından, bir Ortaçağlıdan fazla Yeniçağlıya, bir modern dünya insanına benzediğini görüyoruz' demektedir. (Hatemi, 1996: 9)

İki medeniyetin benzer özelliklerine dair başka düşünürlerin de değerlendirmelerde bulunduğunu ifade eden Hatemi'nin sıkça atıf yaptığı kişilerden biri Mehmet Akif'tir. Yazara göre Ersoy, '*Berlin Hatıraları* kitabında İslam ile Batı medeniyetinin aynı olduğuna dair bir söylem geliştirir.' (Hatemi, 1996: 29) Almanya'daki yaşam biçiminin Akif üzerindeki bıraktığı etkiden olsa gerek; şâir tarafından oradaki insanların profili çizilirken mücadele, kahraman, gayret ve tevekkül gibi sözcükler kullanılır. Hatemi'nin aktarımıyla Akif'in izlenimleri "Oturunca etraftaki insan yüzlerinde ve alınlarında hem gayret, mücadele hem de güvenmekten doğan bir tevekkül gözlemledim. Hem savaşmak hem de sonuçlara katlanmak, bu ne kahramanca yol tutturmaktadır." şeklindedir (Hatemi, 1996: 31). Gözlemlerini bu ifadelerle dile getiren Akif'in bu tutumu, Hatemi'nin nazarında Batı'ya yakın durmak ve Batı ile ortak değerleri paylaşmaktan ileri gelmektedir. Müslümanlar için kullanılan 'tevekkül' kelimesinin Avrupalılar için kullanılmış olması, Akif'in Batı'ya olan ilgisinin yanında onu onayladığını da açıklar. Böylelikle Akdeniz medeniyet havzasının İslam ve Batı kültürünün etkileşimi sonucu oluştuğunu düşünen Hatemi, iki medeniyet arasındaki ayırt edici özelliklerden ziyade onların bütünleştirici yönlerine dikkat çeker. Yazar, bu anlamda "Konstantinopolis kültürü, Dersaadet kültürü, Bağdat, Paris ve Tahran kültürü aslında akrabadır. Kendi malımız olan bir kültürü yabancı görmemiz gerekmez." ifadelerine yer verir (Hatemi, 1998a: 183).

İki dünyanın tarihten süregelen ortak paydalarına karşın son dönemlerde Samuel Huntington tarafından Doğu ve Batı arasında medeniyetler çatışması öngörülmektedir. Bu yaklaşımla, iki dünyanın ortak bir paydada buluşmasının mümkün olmadığı, hatta varlıklarının birbirini pasifize etmek üzerine kurulduğu belirtilmektedir. Çatışma yerine uyumun altını çizen Hatemi, bunun Batı ve İslam medeniyetleri için bir zorunluluk olduğuna dikkat çekmekte ve bu gibi tartışmaları sürdürmek isteyenleri "günahkâr ve ayrılıkçı" olarak tanımlamaktadır (Hatemi,



2008b: 59). Hatemi, iki medeniyetin de dünyaya kattığı değerlerin önemli olduğunu söyleyerek, ikisinin de Akdeniz havzasının ürünü olduğu görüşünü ileri sürer. Yazar, “Medeniyetler Çatışması” adı altında bu ilişkinin bitirilmesine dönük hamleleri “Bir de ‘Medeniyetler Çatışması’ gibi zararlı teoriler vardır.(...) Tanrı’nın kulları arasında çatışma tohumları eken Huntington’u ise ciddiye almak ve saygın bir düşünce ürünü saymak şaşılacak bir haldir.” sözleriyle eleştirir (Hatemi, 2010a: 56).

İslam’ın ortaya çıkışından sonra iki medeniyet arasındaki birbirini tanıma hamleleriyle süregelen ilişki, kimi zaman duraklandığı söylene de genel anlamda süreç devam etmiştir. Bu anlamda ilişkilerin Osmanlı döneminde yavaşladığı, kesintiye uğradığı algısının yanlış olduğunu belirten Hatemi’ye göre ‘bu dönemde de ilişki sürdürülmüştür.’ (Hatemi, 1996: 9) Bu anlamda İslam medeniyeti ve onun devamı olan Osmanlı da Akdeniz havzasının ürünü olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Biruni örneğinde olduğu gibi her ne kadar Hint kültürüyle veya başka anlayışlarla ilişki kurulmuşsa da yararlanılan kaynaklar ve dile getirilen söylemler bakımından etkin olan Batı’dır. Bu sebepten ötürü yazar, Osmanlıdaki eklektik yapıya dikkat çeker. Osmanlı’nın medeniyet ve kültürel anlamda eklektik bir yapıyı barındırdığını ifade eden Hatemi’ye göre, bu Selçuklularla başlar. “Anadolu topraklarında Latin ve Cermen renkleri yerine, Doğu renklerini taşıyan bir imparatorluk” bulan Selçuklular, Oğuz, İran ve Bizans etkilerinin bir araya getirildiği “Müslüman-Türk özellikli bir uygarlık” geliştirmeye çalışırlar (Hatemi, 1996: 14).

Sonuç olarak Hatemi, Doğu-Batı kavramlarına geniş bir perspektiften bakmaya çalışmıştır. İkisinin tarihsel, düşünsel, siyasal ve kültürel anlamda birbiriyle ilişkileri irdelenmiştir.

Öncelikle iki kavramın ne anlama geldiğine dair tanımlar üzerinde durulmuş. Bunu müteakiben yüzyıllardır ekonomik, politik, bilimsel unsurlardan aldığı destekle büyük bir güce ulaşan Batı’nın gözünden Doğu’nun analizine bakılmıştır. Genel anlamda Batı’nın algısında Doğu; bakir, terbiye edilmeye uygun, birçok eksiklik barındıran, öteki olarak nitelendirilmiştir. Doğu’ya göre Batı her ne kadar sömürge, emperyalist, kapitalist gibi kavramlar üzerinden eleştirilese de ihtiva ettiği adalet, refah, özgürlük, ekonomi unsurlarından dolayı arzu edilen bir yer olarak betimlenir. Bu başlıkta dikkat çekilen diğer bir kavram Batılılaşma’dır. Osmanlı’dan günümüze değin süregelen tartışmaların merkezinde olan bu ifade, aslında bir

toplumun medeniyet olarak makas değiştirme sürecine karşılık gelmektedir. Buradaki toplum sözcüğüyle değiştirmenin toplumun tüm kesimlerince kabulü anlamına gelmektedir. Nitekim döneme ait bazı işaretler de bu doğrulayacak niteliktedir. Tanzimat fermanının kapalı değil de halka açık bir parkta ilan ve bu anlamda ciddi bir muhalefetin olmayışı, Batılılaşmanın istenildiği için gerçekleştirildiği anlamını taşımaktadır.

Doğu-Batı konusunda yazarın dikkat çektiği diğer konu iki medeniyetin aynı havza çıkışlı olduğu görüşüdür. Buna ciddiyetle eğilen yazar için bu bir görüşten ziyade bir tezdır. Çünkü Hatemi kullandığı söylem, sahip olduğu bakış açısıyla bunu belirtmeye çalışmaktadır. Bununla iki medeniyet arasındaki ortaklığa vurgu yapılmaktadır. Yazar, Akdeniz havzası olarak tanımlanan bu durumla iki medeniyeti bir araya getirme çabasındadır.

### **2.3. Kültür**

Hatemi'nin yapıtlarında başat konulardan biri kültürdür. Bu açıdan yazar, kavrama çeşitli açılardan yaklaşarak, onun taşıdığı önem üzerinde durmaktadır. Toplumların sahip olduğu maddi ve manevi değerlerin tümünü karşılayan kültür, Hatemi'nin somuta indirgediği tanımlamayla “bir toplumun veya bir milletin gelenekleri, dili, tekniği, sanatı, dini, tarımı ve hukuku oluşturduğu bütündür.” (Hatemi, 2008a: 28) İhtiva ettikleri itibariyle geniş bir çerçeveye oturtulan kültür, başkalarını etkileme ve başkalarından etkilenme özelliğine sahiptir. Farklı unsurları alma ve değişim yetisi olan kültür hakkındaki bu tanım ve açıklamalar dışında belirgin niteliklerinden biri, toplumun şahsiyet ve kimliğine karşılık gelmesidir. Bu anlamda kültür, toplumları birbirinden ayıran, onların farklı kimliklere sahip olmasını sağlayan unsurdur.

Kültürü; kimlik, toplumsal doku ve diğer öğelerle ilişkisi bağlamında ele almakla kavramın geniş bir zeminde tartışılmasını sağlayan Hatemi'nin kültürün kaynaklarının ne olduğuna dair tespitleri dikkat çekicidir. Yazarın kültüre ilişkin tanımını da çağrıştıran bu ifadelerde, kültürün kaynakları olarak ‘din, folklor, teknoloji, güzel sanatlar ve edebiyat’ sayılır (Hatemi, 2008a: 24). Bu unsurları

açıklamak gerekirse kültürün kaynağı yaşamın kendisidir. Diğer bir ifadeyle kültür ve yaşam arasında birbirini etkileme babında bir döngüsellik söz konusudur. Kültür yaşamdan etkilendiği gibi yaşamı da biçimlendirmektedir. Bu etkileşime örnek olarak Osmanlı dönemindeki şiir anlayışına atıfta bulunulur. Osmanlı döneminde aşk şiirlerindeki karakterlerin birbirine açılmaması kültürün yaşam üzerindeki etkisine örnektir. ‘Utangaçlık ve çelebi mizaçlı olmak’, âşığın sevgiliye açılmasını engelleyen kültürel kodlardır (Hatemi, 1998c: 17). İçinde bulunan kültürel yapının toplumsal normları biçimlendirmesiyle sevgiliye kavuşamayan/onu göremeyen âşığın bu durumu “Halimi arzetmeye ol şûha bir dem bulamadım.” dizesiyle dramatize edilir (Hatemi, 1998c: 17).

Âşıkların görüşmesine engel olan kültürel yapı, sevgililer arasındaki yaş farkını da olumsuz karşılar. Bu bağlamda gülünç duruma düşme korkusu yaşayan âşık, hakkından feragat ederek hem sevgiliye “Ah, daha önceleri neredeydiniz?” cümlesiyle serzenişte bulunmakta hem “Sen kendine kendin gibi bir taze bahar seç” dizesiyle yol göstermektedir (Hatemi, 1998c: 18). Kültürün yaşam ve diğer unsurlarla münasebetini sembolize eden bu etkileşim, yabancı kültürler söz konusu olduğunda Türkiye özelinde farklı anlamlar içermektedir. Burada etkileşim, asli görevini yerine getirmekten ziyade etkilenme biçiminde bir seyir izler. Hatemi’nin kültürün tarihsel süreci üzerine belirlemeleri konuyu destekler mahiyettedir. 18. yüzyıla kadar İslam ve iç dinamiklerinden beslenen geleneksel kültür, bu tarihten sonra Fransız kültürünün etkisine girmeye başlar. Yazara göre uzun bir süre etkilenme şeklinde cereyan eden bu ‘ilişki ancak Napolyon’un Mısır’a yaptığı seferle etkileşime dönüşür.’ (Hatemi, 1998b: 169) Etkileşim olarak adlandırılrsa da ilişki daha çok kültürel ithal veya etkilenme biçiminde sürmüştür. Kültüründen kaçış veya kültürünü gizlemeyi yansıtan bu durum ile Osmanlı devletinin siyasi, yönetim, eğitim ve ekonomik alanlarındaki gerilemesi arasında koşutluk söz konudur. Çünkü bu koşullar geleneksel kültürün sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu faktörlerin oluşturduğu baskı ve içerden de görülen destek, günümüze değin süren bir kültürel etkilenmeye yol açmıştır. Gelişmeler ve çeşitlenen teknolojik faaliyetlerin de etkisiyle etkilenme hızlı bir ivme kazanır. Kısacası Türkiye’de kültürün Batı karşısındaki konumu etkileşimden çok etkilenme şeklinde tezahür etmiştir.

Kültürün Batı ile yaşadığı bu olumsuz ilişkinin bir benzerine yerel kültürel yapıda da karşılaşılmaktadır. Türkiye’de kültürler arası etkileşim üst kültürün lehine bir seyir izlemektedir. Kanon olarak da tabir edilecek bu baskın kültürün hegemonik konumu söz konusudur. Genel tablo bu iken kimi zaman bunun dışına çıkan yaklaşımları da görmek mümkündür. Yazarın belirlemesiyle öncesinde yaşam biçimi ve inançtan ötürü dışta kalan kültürlerin; diğer bir deyişle ‘liberallerin, çağdaşların, çağdaş hanımların, Müslümanların, dinazorların’ başka kültürleri etkilemesi zayıf iken; bugün bunun tersi bir durum yaşanmaktadır (Hatemi, 1998a: 9). Yaşanan gelişmeler ve iletişim faaliyetlerinin çeşitlenmesi ile yukarıda örneği verildiği gibi ‘inanç, mezhep, etnik, anlayış, yaşam’ kaynaklı farklılıklardan toplum etkilenmektedir (Hatemi, 1998a: 9).

Bunu bir süreç olarak tanımlayan yazarın konu hakkında başka ifadeleri ise bu söylemin aksinedir. Diğer bir ifadeyle yazar etkilenmeyi zorunluluktan kaynaklandığını ima ederek, hâkim kültürden yana tavır alır. Netice itibariyle yazar, konuya kültürel kanon içerisinden bakmaktadır. Buradaki ölçüt toplumsal beğenilerdir. Toplumun geneline hitap etmeyen unsurların yerleşmesi olumsuzluk, kabul gören öğelerin itibar görmesi ise olumlu bir etkileşim olarak değerlendirilmiştir. Arabesk müziği hakkında ileri sürülen düşünceler bunu örneklemektedir. Daha önce tartışıldığı gibi kırsaldan kente göç edenlerin müziği biçiminde vasıflandırılan arabesk müziği hakkında iki görüş mevcuttur. İlkine göre arabesk; kentten dışlanan insanların yaşama tutunmasını sağlayan erkeksi söyleme, mağduriyet ve acının eşlik ettiği bir müziktir. Diğer görüşe göre ise arabesk kentin yerleşik değerlerine doğrudan yapılan saldırıyı sembolize eder. İkinci görüşte karar kılan Hatemi, yerleşik kültüre dâhil olmak isteyen arabeski ‘yozlaşmış kültür’ olarak tanımlamakta fakat bunun ‘Arap müziğini ve kültürünü tahkir’ etme amacı taşımaması gerektiğini de vurgulamaktadır (Hatemi, 1998c: 289).

Türkiye’de kültür üzerine var olan diğer tartışmalardan biri geleneksel kültür hakkındadır. Bu kültürün baskın olduğu dönemin söylem ve pratikleri eleştirilerek, geleneksel değerlerin minimize ya da pasifize edilmesi amaçlanmaktadır. Bu anlamda geleneksel kültürde kadının konumu tartışmaya açılır. Konunun hassas oluşu dikkatleri daha fazla üzerine çekmektedir. Sözü edilen dönemin, naif bir anlayış üzerine tesis edildiğini ifade edenler olduğu gibi bunun aksini iddia edenler

de mevcuttur. Kendilerini çağdaş, ilerici olarak tanımlayanların kanaatine göre Osmanlıda geleneksel kültürün biçimlendirdiği yaşamda, kadın geri plana itilmiştir. Saptamanın problemlili olduğunu ifade eden Hatemi, dönemle ilgili bazı olayları örnek göstererek iddiaları geçersizleştirir. Beşiktaşlı Mehmed Fuat Bey'in yaşadıkları bu anlamda örnek teşkil ettiği söylenir. 'Osmanlı toplumunun erkeklerin arzusuna göre biçimlendiği ve kadının dışlandığı düşüncesini dillendiren muasır hayat perest yazar ve düşünürlerin aksine eşi Makbule Hanım'ı 1899'da kaybeden Beşiktaşlı Mehmed Fuat Bey evlenmediği gibi eşine de ağıt yazar.' (Hatemi, 1998c: 96) Böylelikle bu dönemde erkek, otoriter, üstenci bakışın kadına yaklaşımı biçimlendirdiği görüşü, verilen örneklerle işlevsiz kılınmaya çalışılır. Yazara göre bunun dışında dönemin insanların giyim tarzı ve fiziksel özelliklerinden hareketle de geleneksel kültür hakkında şüpheler oluşturulmaya çalışılır. 'Sakallı, kavuklu, cübbeli, kalın sesli, sürme gözlü' şeklinde insanların karikatürize edilmesine, "erkek egemen kökten dinciler" söylemiyle destek verilerek geleneksel kültür toplumun gözünde negatifleştirilmesi hedeflenir (Hatemi, 1998c: 98).

Yazar, geleneksel kültürün olumsuzlanması için üretilen söylemlere karşın, onun dikkat çeken unsurlarına odaklanarak ileri sürülen eleştirileri pasifize etmeye çalışır. Bunlardan biri, insan ve mekân arasındaki ilişkidir. İkisinin arasında bir bütünlük olduğu söylenerek bu kültürün olumlu yönlerine dikkat çekilmektedir. Günümüz dünyasında nesne fetişizmi ve modernliğin görsel dilinin etkisiyle büyük bir önem atfedilen mekân, geleneksel kültürde geri plana itilmiştir. Batılı bir elçinin konu hakkındaki görüşleri konuyu açığa kavuşturur. 16. asırda Osmanlı İmparatorluğunu gezen ve 'tasavvufta insan âlemin özüdür anlayışıyla yetişen insanların in gibi evlerde yaşamalarına rağmen gurulu olmalarına tanıklık eden Alman elçisinin bu durumu tuhaf karşılaması' geleneksel kültürde insan ve mekân ilişkisinin dikkat çekici bir örneğidir (Hatemi, 1998c: 35).

İnsanı önceleyen kültürün, mekân hakkındaki bu perspektifini pekiştiren diğer bir husus, mekân ile sahibi arasındaki ilişkidir. Zenginlik, makam gibi faktörlerin etkili olmadığı bu anlayışta, ikisinin arasında sıradan bir ilişki söz konusudur. Kaynağını tasavvuftan alan bu perspektif, Yunus Emre'nin "Mal da yalan mülk de yalan" mısrasında manasını bulur (Hatemi, 1998c: 37-38). İnsanın merkeze alınmasıyla 'mekân' ayak bağı olarak algılanmış, mekân gibi bir konumu bulunan

insan vücudu da önemsizleştirilmiş; ikisine karşılık olarak gönüle ehemmiyet verilerek Kâbe ile eş değer tutulmuştur (Hatemi, 1998c: 39). İç dünyanın ve iç yolculuğun önemsendiği bu anlayışta dış dünyaya dekordan öte bir anlam yüklenmemiştir.

Genel olarak mekân kavramına geleneksel kültürdeki gibi yaklaşan yazarın, İstanbul hakkındaki değerlendirmeleri ise farklılık içerir. Onun nazarında İstanbul özelliklerinden ötürü sembol görevi yüklenmiştir. Diğer bir ifadeyle mekânların kültürel açıdan birer sembol olduklarından hareketle yazarın muhayyilesinde İstanbul'un ayrı bir yeri vardır. Bu sembolün aşınmasına, bozulmasına yol açabilecek eylem ve gelişmeler doğru bulunmaz. İstanbul'un kalabalıklaşması bu minvalde değerlendirilmekte ve bunun kültürel yapı için tehdit olduğu düşünülmektedir. Ancak şehirde doğal ve mimari yapıyla bunun önüne geçilmek istenmektedir. Oluşan bu kültürel imgeyle İstanbul'un "bize Allah'ın bir emaneti" sözüyle korunabileceğini söyleyen Hatemi, "İstanbul'u canavarlaştır(acak)" projeler yerine komplike yapısını besleyecek şehrin "ağaçlarını, parklarını" artıracak ve "su havzalarını" koruyacak planlar yapılması gerektiğini ifade eder (Hatemi, 2012: 213).

Hatemi'nin kültür bağlamında üzerinde durduğu diğer bir konu kültürel yozlaşmadır. Kültürel yozlaşma, mevcut durumdan sapma, doku uyumsuzluğunun sebep olduğu bünye sarsıntıları şeklinde tanımlanmaktadır. Edinilmiş davranışları, dili, diğer unsurları içeren; bireyi, toplumu dizayn ve disipline eden kültürün bu fonksiyonlarını yitirmesi yozlaşma için uygun bir zemin oluşturur. Buna dair örneklerden biri, yazar tarafından 1960'lı yıllarda gözlemlenmektedir. Bu tarihte karşıt düşüncelere sahip insanlar arasında bile kullanılan "bey" ifadesinin, bu kuşağın aradan çekilmesiyle "abiler"; ticaretle de bir düzeyi belirten kelimeler yerine "babalar" sözcüğünün ikame edilmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2008a: 11). Bu çerçevede geleneksel davranış şekillerinin değişimi ile sosyal dokuda meydana gelebilecek tahribattan ötürü kültürü deforme edecek, yozlaşmaya yol açacak her tür eylem ve söylemi dile getirenler eleştirilir. Bu anlamda kültürel değerlere karşı duyarsız olanlar "Lümpen" olarak adlandırılmakta; davranışları da "Beykoz Akbaba köyüne özel arabası ile giderek çeşmeden bedava iyi su dolduran, fakat elli metre ötedeki Akbaba Sultan türbesine basit bir merakla bile göz atmayanlar" şeklinde tasvir edilmektedir (Hatemi, 1998a: 183).

Yazara göre yozlaşmanın diğer bir sebebi diğer kültürlerle karşı paradoksal yaklaşımlardır. Hatemi, buyurgan, üstenci ve dışlanmışlıkla stilize olmuş bir perspektifle diğer toplumların ‘coni, sütçü, çoban, palikarya, fellah, yamyam’ olarak tanımlanmasını bu paradoksun bir yansıması olarak görür (Hatemi, 1998a: 213). İlkinde kendine güvenen, dışarıya kapalı; ikincisinde ise dünyadaki değişim ve gelişmelerle yüzleşince kaotik bir sürecin içerisine girip, gördüğü her şeyi almaya çalışan bu problemlili durumun, kültürel iç dinamiklerin örnek alınmasıyla aşılabileceği söylenir. Aksi takdirde öz güven eksikliğinden kaynaklı olarak diğer kültürlerle duyulacak hayranlık kimi değerlerin yadırganmasına yol açacaktır.

Yazar, kültürel yozlaşmanın birçok koldan topluma sirayet ettiği düşüncesindedir. Ona göre bunun temel nedeni, toplumun kültürüne olan mesafesinden kaynaklanmaktadır. ‘İstiklal Savaşı’ndan söz edenlerin vatan-millet Sakarya edebiyatını yapmakla, Türk musikisiyle ilgilenenlerin pak levent, bayramdan bayrama namaza gidenlerin ise gerici adlandırılması’, bunun bir örneğidir (Hatemi, 1998a: 213). Diğer bir deyişle ‘milletini sevmenin faşizm, dine saygının gericilik sayılması; Mevlana ve Yunus Emre’ye ilginin ise alaya alınışı’ yozlaşmanın geldiği seviyeyi açıklaması yönüyle dikkat çekicidir (Hatemi, 1998a: 214 ).

Son elli yılda kültür alanında meydana gelen değişimler, kültürel yozlaşmanın belli bir kesimle sınırlı kalmadığı, tüm kesimleri etkileyebilecek bir tarza dönüştüğü vurgulanır. Yirmi üniversite öğrencisine yöneltilen ‘Âşık Garip kimdir sorusuna doğru cevabı iki kişinin verebildiğini, bunların da ozanın yaşadığı bölgeden olduklarını söyleyen Hatemi, aynı sayıdaki öğrenciye Zeus’un eşinin veya kayınbiraderinin kim olduğunu sorulması halinde en az beş kişiden doğru cevap alınacağını ifade eder (Hatemi, 1998c: 118). Yazara göre yabancılaşmanın ifadesi olan bu durumun ortadan kalkması için kültür tarihinde yer edinmiş yazarların önemsenmesi ve her biri bir kültür topoğrafyası olan ‘Kerem İle Aslı, Köroğlu’ gibi anlatıların öğretilmesi gerekir (Hatemi, 1998c: 118).

Yazara göre kültürel bir karşılığı bulunan sözcük ve ifadelerin kullanılmaması da yozlaşmaya kapı aralar. Bu anlamda özgünlüğüyle kültürel sembollerin gündelik yaşamdaki izdüşümleri olan “Mustabey armudu, Hasan Bey kavunu, Topatan kavunu, Çavuş üzümü, Rezzaki üzümü” ifadelerinin artık kullanılmıyor olması, bir dönemin kültür ve yaşam biçimini yansıtan ibarelerin kaybolduğunun göstergesidir

(Hatemi, 2010b: 380). Çünkü bu kelimeler, yüzyıllardır toplumun yaşam biçimini, onun doğaya, nesneye bakışını; kendisi dışındaki varlıklarla kurduğu özdeşlik ilişkisini açıklar. Kültürel yozlaşmanın bir diğer örneği de yabancı kelimelerin dile yerleşmesidir. Kullanılan her bir kelime içinden geldiği kültürü beraberinde getirirken, yerini aldığı kelimeyi daha doğrusu o sözcükle bütünleşmiş kültürü de ortadan kaldırır. Kültürel yapıyı aşındıran bu durum, zamanla onu tehdit edecek boyuta ulaşır. Örneğin 1980’lerde konunun uzmanı veya bir konuda öncü olanlar için kullanılan ‘şeyh’, ifadesinin yerini sonraki dönemlerde ‘duayene’ bırakması sözü edilen değişimin bir sonucudur (Hatemi, 2008b: 46). Hatemi’ye göre asırlar boyunca kültür ve dil müşterekliğinden doğan ve bir kültürün açılımı olan kelimelerin yozlaşması, “şıp sevdi bir millet” olmaktan kaynaklanmaktadır (Hatemi, 2008b: 47). Kelimelerdeki bu değişim hem İslam kültürünün şekillendirdiği geleneksel kültürden ayrılmaya hem kolektif bir şekilde Batı kültürünün ithal edilmişinden duyulan memnuniyeti açıklar.

Toplumda sosyal, siyasal, ideolojik gerilim ve çatışma da kültürel unsurlara zarar vermektedir. Önemli günlerin kutlanmasında, bunu görmek mümkündür. Hangi günün kimler tarafından kutlanması gerektiği hakkında yürütülen tartışmalar, sadece gerilime neden olmakla kalmıyor; hem bu kesimlerin ileride bir araya gelmesine engel oluyor hem imgesel bir özelliğe sahip kültürel unsurların aşınmasına sebep oluyor. ‘Kandil günlerin fakir halka, milli bayramların ise Kemalistlere’ ait olduğu görüşünün benimsetilmeye çalışılmasıyla oluşan boşluklara ‘noel ve sevgililer günü’ gibi yabancı menşeli değerler ikame edilmesi bunun bir örneğidir (Hatemi, 1998c: 191). Hatemi’ye göre sözü edilen olumsuzlukların üstesinden gelmek için farklı düşünen kesimleri, dinî ve milli bayramlar konusunda ortak bir payda etrafında birleştirmek ve kimi zaman ifrata varan söylemlere yol vermemek gerekir. “Kâbe Arab’ın olsun/Çankaya bize yeter” gibi ifrata varan söylemlerden kaçınılmasıyla hem yukarıda kaygı duyulan durum gerçekleşmez hem farklı kültürel sembollerin “milletin kalbinde yer” alma ihtimali oluşur (Hatemi, 1998c: 119).

Hatemi’nin kültür konusunda dikkat çektiği kavramlardan biri duyarsızlıktır. Çeşme, mezar ve mezar taşları gibi kültürel unsurlarda bunun açık bir şekilde görüldüğünü belirten yazar, duyarsızlık ile iç dünya arasında ilişki kurar. Yazara göre değerlerinden uzaklaşarak çoraklaşmış olan bir iç dünya, bu duyarsızlığın temelini



oluşturur. Yazar, bunun neticesinde ortaya çıkan durumu “Bir de şimdiki halimize. Çeşme yalakları pislikle dolu. Mezar taşları kırık. Sultanahmet Meydanı’ndaki Üçler Mezarlığı üzerinde paspaslar yıkanıp kurutuluyor.” sözleriyle dile getirir (Hatemi, 1998c: 153). Duyarsızlığın mevcut olduğu diğer bir alan mimaridir. Hatemi’ye göre buradaki duyarsızlık, kültürel dokunun zayıflamasına yol açarak yozlaşmayı mümkün hale getirmektedir. ‘Hitit, Sümer’ ve diğer medeniyet dönemlerine ait mimari eserlere karşı ilgisizlik, ‘halk içinde yaşayan iç mimar ve dekorasyon sanat ustalarının’ meslekten çekilmesi, kültürel dönemlerden hangisinin korunacağına dair tartışmaların etrafında gerçekleşen ayrışma ve mikro bölünmeler; kültürel yapının tahribini hedefleyenlere fırsat sunmanın yanında yozlaşmaya da kapı aralamaktadır (Hatemi, 1998a: 219). Olması gereken yaklaşım, mimari yapıları bir dönemle sınırlandırmak yerine kültürel sürekliliği oluşturan eserler olarak görmek, topluma ait olduklarını kabul etmektir. Ancak bu bakışın sonucunda bazı olumlu gelişmelerin yaşanabileceğini belirten Hatemi, ayrıca mimariyle kültür arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, mimarinin kültürden beslenmesi gerektiğinin altını çizer. Bunun göz ardı edilmesi halinde ikisi için de ciddi bir tahrip olacağı düşünülmektedir. 18. yüzyılın sonlarına doğru mütevazı ve kanaat etme kültürünün sonucu olarak ‘lüksten kaçınması gereken’ devlet yöneticilerinin ‘Batılılar ne der’ kaygısıyla sade bir saray olan Topkapı’yla yetinmeyip, onun yerine Dolmabahçe, Beylerbeyi gibi gösterişli saraylar inşa etmeleri yukarıda anlatılan durumu örnekler (Hatemi, 1998c: 43). Böylelikle kültürel özünü muhafaza edemeyip, bundan sapan Osmanlı toplumu gözünü içten dışa çevirmekle beslendiği değerlerden ayrılır. Diğer bir tabirle mekân sakini ile mekân arasında zenginlik, konum ve mevki ilişkisinden kaçan toplum, gururu çağrıştıran ‘taş ve kârgir’ yapılardan uzak durmuş; onun yerine ahşap meskenler inşa etmeye çalışmıştır (Hatemi, 1998c: 43). Açıklamak gerekirse millet olarak ‘renkli’ bir medeniyete sahip olunmasına karşın başta duyarsızlık sonrasında ‘peş peşe gelen yangın ve diğer felaketler’; medeniyetin devamlılığını kesintiye uğratmakla kalmamış içi boşaltılan geleneksel değerlerin yerine hızlı bir şekilde yabancı kültürel unsurların almasına sebep olmuştur (Hatemi, 1998c: 318). Aslında kültürel mirasa karşı bu duyarsızlık, toplumun kültürüyle arasına koyduğu mesafenin dışavurumudur. Kültürel değerlere dönük duyarsızlığın bununla sınırlı kalmadığını ifade eden yazara göre ‘yapısalcılık, varoluşçuluk’ gibi kavramlar, büyük bir çabayla

öğrenilmeye çalışılırken, kendi kültürüne yönelik ‘bahaneler bulunup tembellik edilerek sebep olunan kültür aşınmasında kişilerin olduğu kadar yayıncıların da kültürel mirasla’ yeterince ilgilenmemeleri de etkindir (Hatemi, 1998c: 177-178). Kültürel kopuş ve yozlaşmaya yol açan bu durumun engellenebilmesi için devlet desteğinin sağlanmasının yanında, aydınların da çaba göstermeleri gerekir. Bu anlamda ‘aydınların diğer konulara gösterdikleri ilginin onda birini müzik ve edebiyata’ ayırmaları halinde kültürel değerlerin korunmasında önemli katkı sağlayacağı öngörülmektedir (Hatemi, 1998c: 180).

Hatemi’nin kültür bağlamında ele aldığı konulardan biri küreselleşme ve yerellik ilişkisidir. Yazar tarafından yapılan değerlendirmelerde ivme, küreselleşmeden yana görünmektedir. Daha doğrusu güçlü atıflarla “küreselleşme kavramıyla dünya toplumlarını birbirine yakınlaştırmak hedeflenmiş” fakat gelişen süreç sonunda küreselleşme baskın, yerel kültür ise arka planda kalmıştır (Coşkun ve Zöhre, 2014: 497). Diğer bir ifadeyle küreselleşme ile yerellik arasındaki ilişki daha çok ilkinin lehinde bir seyir izlemiştir; böylece ekonomi ve teknolojinin sağladığı üstünlükle avantajlı duruma gelen gelişmiş ülkelerin değerleri, diğer ülkelere ihraç edilmeye çalışılmıştır. Başka kültürlerin yok olmasına daha doğrusu milletleri tanımlayan unsurların ortadan kalkmasına sebep olan bu gelişme, dünyayı, Batı kültürüne bağlı kılmıştır. Netice itibarıyla küreselleşmeyle ortaya çıkan baskın kültürlerden etkilenmenin farkında olan Hatemi, “yerel kalmak veya bunun aksi olarak köklerini feda edecek kadar globalleşme her ikisi de sağlıksızdır” ifadeleriyle hem küreselleşme hem yerelliğin bir arada olabileceğini söyler (Hatemi, 2004a: 64).

İki kavram arasında dengeli bir ilişkinin önemi belirtilirken, küreselleşme lehine olabilecek ve yerel kültürü işlevsiz kılacak söylemlerden de kaçınmanın gerekliliği vurgulanır. Örneğin, yerel kültürü pasifize edecek eylem ve söylemlere meşruiyet kazandıracak, ‘Türkiye’nin Hıristiyan bir devlet olması’ gerektiği ve “globalleştik, ulusal dille eğitime gerek var mı?” gibi ifadeler doğru bulunmaz (Hatemi, 2004a: 65). Başka kültürlerin egemenliğine girmenin yanlış olduğunu düşünen yazar, kültürler arasında benzerliğin olabileceğinin de farkındadır. Bu anlamda kültürün, ulusal olduğu kadar evrensel özelliklerine de dikkat çekilir. Duygu ve düşüncelerin dile getirilişinin ortaklığı, kültürün bu evrenselliğiyle ilişkili olarak görülür. Alman halk şarkıları ile Türk halk türkülerinin konu, tema bakımında

birbirine benzerliği bu anlamda örnek olarak sunulur. “Gelinin Veda Şarkısı” ve Bavyera Kralı Ludvig’in ölümünü anlatan “Güzel Kralımıza Kıydılar” Alman halk şarkıları ile “Yüksek Yüksek Tepelere” ve Sultan Aziz’in ölümünün arkasında söylenen “Uyan Sultan Aziz Uyan” Anadolu Türküleri arasındaki anlatım benzerliği yukarıda ifade edilenleri doğrulamaktadır (Hatemi, 2008b: 189).

Kültür politikasına sahip olmayı da ele alan yazara göre bu, kültürün kalıcılığını sağladığı gibi onu yabancı unsurlara karşı dirençli hale de getirir. Ani kararlarla değişen ve devamlılıktan uzak uygulamalar, kültürel unsurların önce aşınmasına sonrasında ise kaybolmasına yol açmaktadır. Birçok alanda görülen ve ciddiye alınması gereken bu durum, mekân isimlerinde mevcuttur. Özellikle mekân isimlerinin sebepsiz bir şekilde değiştirilmesi bunu örneklendirir. Bu anlamda okullarla özdeşleşmiş adların yerine popüler isimlerin verilmesi doğru bir yaklaşım olarak görülmez. Türkçeye hizmetleri bulunan “Bergamalı Kadri Bey”in adının bir ilkokuldan; Kadıköy’de ise liseyle bütünleşmiş “İntaş” isimlerinin yerine “Gazi Osman Paşa”, ve “Mehmet Akif Ersoy” gibi zaten kullanılmakta olan isimlerinin verilmesi kültürel bağlamda onaylanmamaktadır (Hatemi, 2008b: 112). Diğer bir ifadeyle çevrenin kültürel ve tarihsel özellikleriyle intibak sağlamış, artık yörenin dokusal unsurlarından olan isimlerin örneğin, “Feriye Sarayı(nın)” cephesine “SA” yazılması, “Karacehennem sokağı(nın)” “Kutlugün”, “Yazıdere(nin)” “Yenikent” olarak değiştirilmesi uygun görülmemektedir (Hatemi, 2008b: 113). Çünkü isimler bir yeri tanımlamaktan çok bölge ve mekânla bütünleşmiş kültürel kodlardır.

Türkiye’de algı yönetiminin sonucu olarak kültürel dokunun unsurlarından İslam, misyonerlik çalışmalarıyla eş değer tutulmaktadır. 1976’da kendisine gönderilen misyonerlik broşürlerini bir hocasıyla paylaştığında, “onlar da gelmemeli fakat Milli Selamet Partisi broşürleri de gelmemeli bence. Hıristiyanlık ile İslam dininin, laik devletimize zararlı oluş bakımından aralarında hiçbir fark yok.” ifadesi Hatemi’ye göre kendi ‘neslinin babaları olan bu nesil, Türkiye kültürünün ekolojik dengesini’ ciddi oranda tahrip etmiştir (Hatemi, 2012: 170).

Türkiye’de kültürel hareketlilik ve değişim genel itibariyle kültürün lehinden ziyade aleyhinde bir seyir izlemektedir. Daha doğrusu bu durum, yabancı unsurların kültüre dâhil olup kültürel yapının deforme olması demektir. Mezarlıklarda “para eksenli yılışmalar”, camiye giriş esnasında bayanların ne yapması gerektiği

konusundaki spekülasyonlar, parayla mezar kazımak, televizyon programların etkisiyle ‘Hıristiyanlar gibi yakınlarının mezarına plastik kovalarla su taşımak’ gibi davranış ve söylemler bunlardan bazılarıdır (Hatemi, 2008a: 91). İlk planda kültürel dokuyu zayıflatan bu eylem ve ifadeler sonraki evrede ise bunun kaybolmasına neden olmaktadır. Kültürdeki bu durumun Batı ile mukayese edilmesiyle konu daha açık bir şekilde anlaşılacaktır. Türkiye’de “Hasan, Meryem, Ali” gibi geleneksel kültürde yer edinmiş isimlerin yerine kültürel dokuyla uyuşmayan isimler kullanılırken, Batı’da “Hans, Marie” benzeri adların kullanım geleneği hala devam etmektedir (Hatemi, 1998b: 186). Amaç kelimelerin ait olduğu kültürden soyutlanıp sözü edilen kültürel mirasın sonraki nesillere aktarılmamasıdır.

Dilin kültürden soyutlanmasının bir benzeri, diğer alanlarda da görülmektedir. Kimi geleneksel kültür unsurlarının Batılı değerlerle birleştirilip, hoşgörü adıyla icra edilmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Kültür sentezi adıyla popülerleştirilen bu eylemlerin amacı, kültürel unsurun köken ve tarihiyle; özetle bağlamıyla ilişkisini kesmektir. Özellikle İslam’ın biçimlendirdiği unsurlarda, bu durumla daha fazla karşılaşılmaktadır. “Martini ile Mevlüt şekerinin birlikte sunulmasının engin bir Mevlâna hoşgörüsü sayılması” bunlardan biridir (Hatemi, 2008a: 92).

Yozlaşmanın diğer bir sebebi, kültür politikasının olmayışından kaynaklı olarak kültürün siyasi emellere ve faydaya alet edilmesidir. Siyasi nedenler veya faydanın esas alınmasından dolayı, kimi zaman yabancı kültürlerden biri diğerine karşı tercih edilmektedir. ‘1980’li yıllarda misyoner çalışmalarının Sovyetlerin ateizm propagandasına tercihi’, Batı kültürü için geniş bir alan oluşturarak, onun hızlı bir şekilde yayılmasına neden olmuştur (Hatemi, 2008b: 145). Yabancı kültürlerle taraflı davranmak yerine Hatemi, kendi kültür politikasını oluşturup itidali davranmanın önemini hatırlatır.

Türkiye’de kültürel yozlaşmanın beslendiği alanlardan biri sağ-sol çatışmasıdır. İki kesim arasındaki gerilim ve dışlayıcı tutumun kültürel değerleri tahrip ettiğini düşünen yazar, çözümü uzlaşmada bulmaktadır. Ona göre uzlaşma, hem ‘sağ-sol’ çatışmasını sonlandırıp bir arada yaşama kültürünü oluşturur hem toplumsal değerlerin aşınma ve yozlaşmasını engeller (Hatemi, 2008a: 15). Aksi takdirde iki kesimin uzlaşmazsızlığına “cehalet ve görgüsüzlüğün”, “sağdan ve

soldan yuvarlananlar(ın)” eklenmesiyle oluşan kaotik ortam, kültür için ciddi bir risk taşımaktadır (Hatemi, 1998a: 214). Yazar, bu etkenlerin sebep olduğu kültürel yapıdaki zayıflık ve boşlukların oluşturduğu atmosfer için “Pak leventleri de kelkenezleri de bayır aşağı yuvarlayan çöküntü, kültürsüzlük ve görgüsüzlük devî ağzı kulaklarına vararak iki gruba da ‘Kültür neymiş lan? Fazla tantana etmeyin!’” ifadelerini kullanır (Hatemi, 1998a: 214). Kültürel anlamda mevcut bu olumsuz tablonun ortadan kaldırılması için öngörülen çözümlerden biri, edebî camiannın sorumluluk yüklenmesidir. ‘Sağ-Sol ile Alevi-Sünni yazar ve sanatçılar arasında ikame edilecek bir diyalogun’ kültüre sağlayacağı katkıya örnek; sol camiadan ‘Atillâ Özkırmılı’nın İslami düşünceye sahip şâir Cahit Zarifoğlu’nun ölümü üzerine Cumhuriyet gazetesinde yayınlamış olduğu ve incelik ifade eden yazısıdır.’ (Hatemi, 2008a: 78) Memnuiyetle karşılanan bu yazı, uzlaşmayı içerdiği için büyük bir ehemmiyete haizdir. Yazara göre bu minvalde gelişecek olan diyaloglar, kültürel dokuyu besleyecek özelliğe sahiptir.

Özetle siyasi alandaki gerilim ve çatışmanın kültürel alana taşınıp bunun etrafında tartışmaların sürdürülmesi, kültüre zarar vermektedir. ‘Laik, pozitivist’ kesimin geleneksel kültürü yadsımaya karşın diğer kesim ise “siyasi kutuplaşmalar(dan)” hareketle Nazım Hikmet ve eserlerini itibarsızlaştırmaya çalışmaktadır (Hatemi, 2012: 36). Diğer bir ifadeyle kültürel yapıya katkı sunmuş Nazım Hikmet, Mehmet Akif Ersoy ve Pir Sultan Abdal gibi isimler çevresinde geliştirilen ötekileştirici dil, kültür bütünlüğünü tehdit etmektedir.

Kültüre ilişkin problemlerin bir kısmı ise ön yargıdan kaynaklanmaktadır. Bunun bir örneği Çetin Altan’da görülmektedir. Gençliğinde “Şeyh Sâdi” ve onun gibi yazarlara karşı ideolojik dilin beslediği alaylı bir tutum takınan Altan’ın yaşlılık döneminde duyduğu pişmanlık, bunun bir örneğidir (Hatemi, 1998b: 99).

Yazarın değerlendirmelerinin içerisinde yer bulabilen diğer bir konu, halk kültürü ile popüler kültür ilişkisidir. Doğal bir süreci izleyen değerler dizgesine dayanan halk kültürü ile sonradan oluşturulan, yerel olmaktan çok ithal ve asimilasyona yaslanan popüler kültür arasında uyumsuzluk ve çatışma, kültürel bir sorunsala dönüşmüş durumda. Gözlemlendiği kadarıyla bu durum, birincisinin aleyhinde ikincisinin ise lehinde bir seyir izler. Başka bir ifadeyle ikisinin arasındaki çatışma, halk kültürün alanını daraltırken, popüler kültüre yeni alanlar açmaktadır.

Örneğin, müzikte tüm göstergeler popüler kültürün lehine gelişir. Bunun yanlış olduğunu vurgulayan Hatemi, “halk müziği(ni)”, “çınar ağacının gövdesi(ne)”; popüler müziği ise özdeşlik duygusundan yoksun “saksıda yetişmiş kaktüs(e)” benzetir (Hatemi, 2012: 248). Ayrıca popüler müziğin “ilgilenilen tek müzik” sayılması da “büyük hata” olarak değerlendirilmekte (Hatemi, 2012: 248). Müzik örneğinde olduğu gibi popüler kültürün içselleştirilmesiyle geleneksel değerlerle bağın koparıldığı bir yaşam ortaya çıkar. Kültürel hafızanın yitimi olarak da adlandırılacak bu anlayışın neticesinde kendi değerleri yerine yabancıların eylemlerine odaklanılır. ‘Antalya’da mutlu Hollandalıları, Konya’da Müslüman olmuş Hıristiyanları’ görüp tatmin olan ve kültürü bunun üzerine inşa eden bir anlayış söz konusudur (Hatemi, 1998c: 180).

Hatemi’nin önemseydiği diğer bir mesele yazarların kültüre yaptığı katkıdır. Ona göre yazar ve yapıtlarının kültürün devamı ve sonraki nesillere aktarımında önemli etkisi söz konusudur. Fakat son birkaç yüzyıldır genelde İslam dünyasında özelde ise Osmanlı ve sonra Türkiye’de kronikleşen yazı yazmama ve yazıyla olan mesafe, kültür açısından kırılmalara neden olmuştur. Mevcut yazarların da belli şartlar dâhilinde eser vermeleri, arzu edilen kültürel iklimin oluşumunu sağlamamıştır. ‘Methiye yazarların dışarıda bırakılması halinde, diğer yazarların yazıyla geçimlerini sağlayamamalarından ötürü yazmaya karşı bir mesafe oluşmuştur (Hatemi, 1998b: 146). Bundan dolayı istenilen eser boyutuna varılmadığı için korunaksız kalan kültür, yabancı tesirlere açık hale gelmesiyle kültürel yabancılaşma daha hızlı gerçekleşmiştir.

Türkiye’nin toplumsal yaşamında önemli bir konum teşkil eden, zamanla ise kültürel bir değere karşılık gelen kimi isimler etrafında yürütülen tartışmalar, hatta kimi zaman saldırıya varan eylem ve söylemler; kalıcı bir nefrete, yok saymaya alan açmakla kültürel yapıyı dışarıya karşı dirençsiz hale getirmektedir. Bu anlamda ‘Hz. Ali, Mehmet Akif, Nazım Hikmet ve Yahya Kemal’e yönelik saldırılar, kültürün içini boşaltmakla kalmamakta; kültürel dokuya zıt ‘Huysuz Virjin, lahmacun müziği ve Saint Valentin günü’ gibi yozlaşmış, yabancı kültür unsurların yerleşmesine sebep olmaktadır (Hatemi, 1998c: 252). Yukarıda adları zikredilen sanatçıları mensup oldukları düşünceye göre ayırt etmeksizin her birini kültürel sembol olarak değerlendiren Hatemi’nin bu hassasiyeti, Mevlana hakkında da görülür. Her

sanatçının kültürel bağlamda ele alınması vurgulanmakta; Mevlana'nın 800. Yılı anma töreninde olduğu gibi 'havai fişeklerin' patlatıldığı ve geleneksellikten arındırılmış programların icra edilmesinin kültürel yapı için tehdit oluşturduğu belirtilmektedir (Hatemi, 2008b: 113).

Ulusal kültürün, toplumu bir arada tutma gücüne sahip olduğunu belirten yazar, bunun aidiyet duygusu şeklinde gerçekleştiğini belirtir. Çatı görevini yüklenmiş ulusal kültürün sağladığı kimliğin, tüm ideolojik söylemleri kapsayacak bir tarzda olması gerektiği ileri sürülür. Bu bağlamda kişilerin 'sosyalist, dindar, pozitivist, ateist' kimliklerinden öncelikli olması gereken şey; ulus bilincidir (Hatemi, 2008b: 103). Bu çatı konumunun yanında kültürün sürekliliğine de vurgu yapılarak, onun belli dönemlerle anılmayacağı belirtilir. Daha doğrusu devlet yönetimi ile kültürün farklı şeyler olduğu söylenir. Yazar, bunu Atatürkçülükle ilişkilendirerek şu şekilde ifade eder:

Türkiye'nin yönetim felsefesi Kemalizm ilkeleri olduğuna göre, Kemalizm (Atatürkçülük) ilkeleri yerine herhangi bir kültür reçetesi konamaz. Esasen bu mantık dışıdır. Bunun aksi olarak da 'bizim kültürümüz Atatürkçülüktür' de denemez. (Hatemi, 2008a: 218)

Yazar, aydınların da kültür politikalarını etkileyecek bir güce sahip olduklarını düşünür. Türkiye'nin yakın tarihi gözlemlendiğinde bunu örnekleyecek bulgular mevcuttur. Kültür üzerinde önemli bir etkiye sahip Arapçaya yönelik aydınların bir kısmında beliren dışlayıcı tutum, bunlardan biridir. Musiki, dil gibi unsurlarda hala etkisi söz konusu olan 'Arapçanın gericilikle' nitelendirilip geleneksel kültüre karşı negatif bir algı oluşturulmak istenmektedir. (Hatemi, 1998b: 146) Geleneksel kültüre dönük olumsuzluk içeren bu tutumun benzeri, Osmanlı'dan kalma evraklara karşı da söz konusudur. '1931 yılında Osmanlı döneminden kalan 200 balya evrağın Bulgar tarihi için Bulgaristan devleti tarafından satın alınması' çarpıcı bir örnektir (Hatemi, 1998c: 104). Kültüre yönelik bu duyarsızlığın kimi aydınlarda daha agresif bir karşıtlığa dönüştüğü gözlemlenmektedir. Turan Dursun'un tutumu bu anlamda açıklayıcıdır. Kültüre karşı 'saldırgan ve olumsuz' bir tutum benimsemiş Turan Dursun'un eserleri büyük bir taleple karşılanırken, kültüre önemli hizmetlerde bulunan Olcas Süleyman'ın yapıtları önemsenmemektedir (Hatemi, 1998c: 327). Hakaret içermeyen her eserin geleneksel değerler açısından önemli olduğunu düşünen Hatemi, yapıtların dönem ve

coğrafyaya göre sınıflandırılmasını yanlış bulur. Bu çerçevede tüm eserler, dönem ve coğrafya ayırt edilmeksizin kültürün parçaları olarak görülür. Bunun Batı'da başarıldığını söyleyen yazara göre 'Batı için herhangi bir ortaçağ eserinin taşıdığı öneme; Türkiye'de ne antikite ne de Türk-İslam eserleri' sahip değildir (Hatemi, 1998a: 218). Kültürün sınıflandırılmadığı Batı'da tüm dönemlere aynı yaklaşım gösterilirken Türkiye'de bunun tersi bir durum söz konusudur.

Kültüre katkıda bulunmuş sanatçıları da değerlendiren Hatemi, onların dönemlerinin koşulları yerine günümüz ölçütlerine göre irdelenmesini doğru bir yaklaşım olarak görmez. Bu anlamda Evliya Çelebi'nin "bir hazine olduğu unutulmuş şaka ya da edebî sanat olarak, yaptığı masum bir iki mübalağa" ile özdeşleştirilip magazinsel bir çerçeveye indirgenmesi yanlış bulunur (Hatemi, 2012: 5). Çelebi'yi bağlamından kopararak işlevsizleştiren yaklaşımın bir benzeri, diğer sanatçılar için düzenlenen etkinliklerde görülmektedir. Bu anlamda "anma gecesi, mevlit gibi merasimler veya müsamereler" onların anlaşılmasından ziyade egonun tatmini için icra edilmektedir (Hatemi, 2008b: 153). Yazara göre sanatçılar hakkında bugünkü gibi gösterişli, görselliğin egemen olduğu etkinlikler yerine kültüre katkı sunacak programlar düzenlenmelidir. Bu çalışmalar, yaşadıkları dönemin kültür anlayışına muhalif tutum benimsemiş "Kadı Burhaneddin, Hoca Dehhani" gibi sanatçıları da kapsamalıdır (Hatemi, 1998a: 108). Özellikle 'tasavvuf ve edebiyata' yaptığı katkılarla kültür haritasında önemli bir figür olan Yunus Emre hakkında çalışmaların yürütülmesi zorunluluk arz etmektedir (Hatemi, 1998a:104). Yapıtların anlaşılmasına dönük her eylem, kültürel taklidi engellemekle birlikte yozlaşmayı da kesintiye uğratacağı düşünülmektedir. Bu anlamda sadece Yunus Emre'nin eserleri değil *Safahat*'ın da önemli etkisi olabileceği öngörülür (Hatemi, 1998a:106). Araştırma ve incelemeler bu sanatçılarla sınırlı kalmamalı; kültürel açıdan önemli bir konuma sahip 'Mevlana, Şeyh Galip, Said Nursi ve Esrar Dede' gibi düşünür ve sanatçılar için de yapılmalıdır (Hatemi, 2008b:150). Geleneksel kültür ve klasik şiire tekrardan anlam kazandıracak, toplumdaki duyarsızlığı ortadan kaldıracak bu çalışmalara halk şiiri de dâhil edilmelidir. Böylece bu edebî anlayışta önemli bir konuma sahip fakat unutulmuş olan 'Karacaoğlan' için de benzer çalışmaları yürütülmelidir (Hatemi, 2008b: 150). Sonuç olarak toplumdaki duyarsızlığın sebep olduğu kültürel yozlaşmanın aşılması ancak kültüre farklı açılardan katkı sunan



‘Kâtip Çelebi, Evliya Çelebi, Şanizade Ataullah, Said Nursi, Yahya Kemal, İdris Küçükömer, Attila İlhan, Namık Kemal, Ziya Paşa, Nazım Hikmet, Hilmi Ziya Ülken, İbnülemin Mahmut Kemal, Halide Edip Adivar, Ahmet Hamdi Tanpınar’ gibi aydınların anlaşılması ile mümkün olabileceği belirtilir (Hatemi, 2014a: 123).

Osmanlı dönemindeki kültürel çalışmalara da değinen Hatemi, dönemin bu anlamda tatmin edicilikten uzak olduğunu söyler. Özellikle Müslümanların kültüre katkı sunacak bir üretimde bulunmadığı vurgulanır. Daha doğrusu Osmanlı bünyesindeki diğer milletler, Osmanlı ve Türk kültürü hakkındaki eserler vücuda getirirken, Osmanlı’da genelde Müslümanların özelde ise Türklerin ne kendi kültürlerine ne de başka milletlerin kültürüne dair ciddi bir çalışma yürütmemeleri şu ifadelerle belirtilir:

Biz başka kültürleri ve dilleri incelemede çok geriyiz. Ermeni azınlık içinde Türk diline, Türk edebiyatına merak saranlar çıkmış. Sözlükler hazırlamışlar. Bizden Kafkas dillerini, Çerkesçeyi, Gürcüceyi, Ermeniceyi inceleyen kişiler yetişmemiş. Beraber yaşadığımız Sırdların, Rumların, Romenlerin, Bulgurların dilini merak etmemişiz. Büyük ihtimalle, merak edenler olmuştur. Fakat ortada eser yok, kitap yok. (Hatemi, 2014a: 127)

Hatemi, toplumsal hayatta önemli eksikliklere sebep ve kültürel anlamda bir mesafenin kat edilmemesinin nedeni olarak gördüğü bu duyarsızlığı, “genetik” olarak adlandırır (Hatemi, 2014a: 128). Özele indirgemek gerekirse “toplumsal alışkanlıklar, kalıplaşmış kurallar, yönetenlerin anlayışı, ekonomik koşullar, sınıfsal ve yöresel etkiler” duyarsızlığı oluşturan nedenlerdir (Hatemi, 2014a: 129). Kimi dönemlerde bu duyarsızlık, toplumsal koşullardan aldığı destekle kültürel ve bilimsel çalışmalara engel olabilecek karşıtlığa dönüşmüştür. 19. yüzyılda kurulmuş Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi adlı kurumla ilgili yaşananlar bunu örneklendirir. Kethüdazade Arif Bey, İsmail Ferruh Bey ve Şanizade Ataullah tarafından kurulan cemiyet, kültürel ve bilimsel alanlarda çalışmalarda bulunurken, Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla meydana gelen siyasi değişimden sonra cemiyeti kuranlara karşı yürütülen “Bektaşî meşreptirler” propagandasıyla cemiyetin kurucularından bazıları sürgün edilirken, geri kalanlar da susturulur (Hatemi, 2014a: 130). Tüm örnek ve ifadelerde vurgulanan şey; kültüre yönelik ilgisizlik bir dönemle sınırlı olmayıp kültür tarihinin geniş bir zaman aralığını içine alacak tarzdadır. 16. yüzyılda “Ahlak-ı Alai” adlı ahlak kitabının yazarı olan ve Batı düşünürlerinden Bacon ve Montaigne benzeri bir yaklaşıma sahip ‘Türk ahlakı’ mütefekkirlerinden Kınalızâde Ali

Çelebi'yi karşı ilgisizlik bunun bir örneğidir (Hatemi, 1998c: 126). K. Ali Çelebi'ye karşı bu tutum, onunla sınırlı kalmamakta; popüler bir konumda bulunan 'Yahya Kemal, Tevfik Fikret' ve diğer sanatçılar için de geçerlidir (Hatemi, 1998c: 288).

Günümüzde kültürle ilgili mevcut problemlerin bir sebebi de daha önce aydın konusunda değinildiği gibi Osmanlı'nın son döneminde aydın sayısındaki yetersizlikten kaynaklanmaktadır. 'Mehmet Akif ve İbnülemin Mahmut Kemal' gibi aydınların çoğunlukta olmayışı, hem o dönem hem bugün için kültürel kırılmalara yol açmıştır (Hatemi, 1998a: 191). Ayrıca bu aydınlar hakkında yeterli çalışmaların olmaması işin vahametini ortaya koyar. "Dağılmış kehribar tesbihin taneleri" şeklinde tanımlanan bu aydınlarla ilgili mutlaka çalışmaların yapılması gerektiği vurgulanır (Hatemi, 1998c: 288). Çalışmanın zaruri bir şekilde ifade edilmesinin sebebi, şimdiye dek konu hakkında tatmin edici faaliyetlerin yürütülmemiş olmasında kaynaklanmaktadır. 19. yüzyılda kültürel hizmetlerde bulunan Ahmet Vefik Paşa'ya karşı duyarsız kalınırken, *İlyada ve Odysia*'ya ilginin gösterilmesi yazarın bu konudaki kaygısının nedenini açıklar (Hatemi, 2004a: 62).

Ayrıca kültüre dönük araştırma ve incelemelerin yetersizliğine de değinilir. Yazara göre bu anlamdaki yetersizlikler, kimi yanlış anlatıların geleneksel değerlerle özdeşleştirilmesine sebep olmuştur. Negatif bir perspektifin yansıması olan bu ifadeler, bir süre sonra yanlışlığından yalıtılmış olarak kabul görmeye başlar. Toplum ile kültürü arasındaki ilişkinin kopukluğuna da işaret olan bu duruma tanıklık edebilecek olay 16. yüzyıla aittir. 'Medrese kökenli K. Ali Çelebi'nin kadın haklarına dair pozitif söylemleri' bir tarafa bırakılarak, Osmanlı kültürü Musahipzâde Celâl tiyatrosunda çizilen "cariye görünce ağzından salyalar akan, çenelerine pamuk yapıştırılmış" sahnelerle özdeşleştirilir (Hatemi, 1998c: 128). Bunun problemleri bir bakış olduğunu belirten Hatemi, bunu geçersizleştirecek kültürel fragmanlar olduğunu belirtir. Dönemin toplumu için söylenen "medresede okuyan, ders veren, Boğaz ve Kâğıthane gezilerine çıkan, herhangi bir Batı ülkesi halkından farksız" ifadesi bunlardan biridir (Hatemi, 1998c: 128-129). Geleneksel kültüre dönük eleştirilerin yersizliğini belirten başka bir ifade, dönemin bürokratlarından Pertev Paşa'ya aittir. 19. yüzyılda idama götürülen Paşa'nın "Allah düşmanlarımı affetsin." Cümlesi, geleneksel kültürün kin ve nefreti üzerine değil merhamet ve bağışlama ile yoğrulduğunu gösterir (Hatemi, 1998c: 144).

Hatemi'nin yapıtlarında karşılaşılan diğer bir konu, kültür ve millet ilişkisidir. Kültürün; etki, konum, ihtiva ettikleri bakımından millet ifadesinden daha kapsayıcı olduğuna kanaat getirilmektedir. Başka bir ifadeyle millet kavramının ilham alındığı ve biçimlendiği yer olarak gösterilen kültür, somut ifadeyle millet kavramını oluşumunu sağlamak, kurallarını tayin etmek, diğer kültürlerle ilişkisinin sınırlarını belirlemek gibi fonksiyonlara sahiptir. Konuyu bu genel ifadeler bağlamında sorgulamakla yetinmeyen Hatemi, iki kavramın ilişkisini daha geniş bir çerçevede değerlendirir. Ona göre kültür belli bir döneme, inanca ve etnik kimliğe indirgenmez. Başlangıcından günümüze değin bir ulus tarafından edinilmiş maddi ve manevi unsurlar olarak görülür. Böylelikle "Türk" milleti ifadesi heterojen olmaktan çok 'Akdeniz medeniyet havzası, Şamanizm ve Budizm'in yanı sıra Eski İran'ın ve Hazar Hanlığı çevresi Musevi dininin' etkin olduğu, bugün Türklerle özdeşleşen bu homojen kültüre göre şekillenmiştir (Hatemi, 2004a: 12). Bütüncül bir bakış izlenimini yansıtan bu kültür tanımı Orta Asya'yı da içine alacak şekilde tasavvur edilir. Yazar, kendisine yakın bulduğu bu kültür anlayışıyla birlikte 'Selçuklu ve Osmanlı ile başlayan ve günümüze kadar' süregelen ve 'İslam'la iç içe' kültür anlayışını da önemser (Hatemi, 1998a: 140).

Kültür ve millet ilişkisini, 'Türk kültürü ya da etnik vurgunun baskın olduğu Ulusal kültür' biçiminde kavramsallaştıran Hatemi, buna belli aşamalar neticesinde ulaşıldığından ötürü kavramın, ırkçılığı çağrıştırmayacağını belirtir (Hatemi, 2010a: 25). Bu anlamda "Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı" ibaresiyle de somutlaştırılan bu kavram; Türk, Kürt, Çerkez, Laz, Gürcü gibi etnik kimlikleri kabul eden ve onları bünyesine almış bir biçimde tasavvur edilir (Hatemi, 2010a: 25). "Türkiyeli" ibaresiyle de ifade edilen kavram, kimi zaman vurguyu etnik kimliğe çekecek tarzda "Türk" kelimesiyle değiştirilir (Hatemi, 2010a: 25). Bu değişimin sonraki süreçlerde de devam ettiği görülür. Zaman zaman yukarıda kullanılan iki kavramın yerine "Laz asıllı Türk" benzeri etnik kimlikleri kategorize eden bir tanım da tercih edilmektedir (Hatemi, 2010a: 25). Yazarın, millet ve kültür ilişkisine dair olarak dikkat çektiği başka bir ifade kapsayıcılıktır. Bu kavramdan hareketle etnik kimliklerin oluşturduğu tablo, mozaik sözcüğü ile isimlendirilerek olumlu bir kanaat belirtilir. Bunun haricinde kişileri, bazı davranışlarda bulunmaya zorlamak veya onlara bir şeyin telkin edilmesi doğru bulunmamaktadır. 'Türkü dinlemek istemeyeni dışlamak,

lahmacun beğenmeyen Ermeni'yi kabul etmemek, Anıtkabir'de bazı şartlara riayet etmeyenleri ziyaretten mahrum etmek' gibi sınırlamalar mozaikçi oluşturan kimliklerin dışlanmasına neden olacağı belirtilir (Hatemi, 2010a: 25-26).

Bu yüzden kültürün kurallarla sınırlandırılmaması, diğer etnik kimliklerin de dâhil olabileceği bir ortam için Osmanlı dönemi örnek verilir. Buradaki gibi etnisitenin baskın olmaktan çıkarılıp 'kültürün birleştirici özelliğinin' öne çıkarılması halinde olumlu gelişmelerin olabileceği öngörülür (Hatemi, 2012: 65). Osman Hamdi Bey ve Gazi Edhem Paşa'nın Rum, Halide Edip Adıvar'ın ise baba tarafından Musevi olmasına karşın Osmanlı kültürüne yapmış oldukları katkılar, millet kavramının etnisiteye değil kültüre dayandırılması gerektiğini göstermektedir (Hatemi, 2012: 65). Bunu onaylayan yazar, benzer bir durumun İsviçre'de yaşanmakta olduğunu söyler. 'Cenevre ve Lozan'da Fransızca, Protestanlık ve ortak tarih duygusunun oluşturduğu kültürel kolon, kantonlarda olası etnisite vurgulamaların önünü keserek, bu gibi düşüncelerin arka plana itilmesini sağlamıştır. (Hatemi, 2012: 163).

Geleneksel kültür, daha önce belirtildiği üzere ulusal kültür ve kimliğin inşasında olduğu gibi devamında da önemli bir etkiye sahiptir. Bunun yadırganıp 'lafta kalması' halinde, geçmiş ile bugün arasında bağın zayıflayıp zamanla kopmasına sebep olacaktır (Hatemi, 2008a: 51). Bundan dolayı ulusal kimliğin beslendiği kültür kaynakları üzerine çalışmaların yürütülmesi önemli bulunmaktadır. Bu çerçevede hem divan ve halk şiiri hem bunların referans aldığı kültürler incelenmelidir. Özellikle divan ve halk şiirinin üzerine ciddiyetle eğilmesi halinde bilinenin aksine aralarında bir karşıtlığın olmadığı görülecektir. Halk şâirlerinden Âşık Ömer, Bayburtlu Zihni ve Dertli'nin İstanbul merkezli kültürü çağrıştıran şiirleri, Nedim'in hece ölçüsüne ilgisi, Enderunlu Vasıf ile Enderunlu Fazıl'ın saf İstanbul Türkçesini kullanma gayretleri kültürel ayrışma değil, aralarındaki döngüye işarettir (Hatemi, 1996: 14). Bu bütünsellik, başlangıcından bugüne "sürekli etkileşim(den)" kaynaklanmaktadır (Hatemi, 1998b: 38).

Kültürel farklılıkların sosyo-kültürel şartlara göre dikkate alınması gerektiğini ifade eden Hatemi, bu özgünlüğü deforme etmeye yönelik her eylemi tahrip olarak tanımlar. Yazar, bu bağlamda siyasi gerginliklerin aşılması veya ülkelerarası ilişkilerin geliştirilmesi için kültürün araçsallaştırılmasını kültür açısından tehdit

olarak görür. Yunanistan ve Türkiye arasında siyasi gerginliğin giderilmesi için iki ülkenin müziğinin birleştirilmesine dönük deneysel çalışmalar kültürel özgünlük açısından sakıncalı görülmekte; bu anlamda ‘Yunan müziğinin Yunan, Türk Halk müziğinin de Türk Halk müziği’ kalması gerektiği vurgulanmaktadır (Hatemi, 2010b: 60). Konuyu açıklamak gerekirse diğer kültürlerin de bilinmesi gerektiğinin altı çizilir fakat bu kendi kültürünü etkisiz kılacak bir tarzda olmamalıdır. Hatemi’nin ifadesiyle “Kavafis’i sevelim, fakat Yahya Kemal’i daha fazla” sevmek gerekir (Hatemi, 1998c: 98).

Kültürün tanıtım ve yayılmasını da önemseyen Hatemi, bunun belli kavramlarla sınırlandırılmasının gerektiğinin altını çizer. Onun perspektifinde kültüre dönük yapılacak bu çalışma, “difüzyon(u)” çağrıştıracak pasif ve asimile kavramlarından ziyade “kültür öğelerinin etkilenmeleri” ve “kültür değişkenleri” olarak adlandırılır (Hatemi, 2008a: 26). Diğer bir ifadeyle yazar, bu çalışmalarını sömürgecilikle özdeşleşmiş difüzyon olarak değil, kültürel tanıtım ve alışveriş olarak görür. Bu anlamda başka ülkeler gibi Türkiye’nin de bu faaliyetlerde bulunabileceğini söyleyen Hatemi, Yugoslavya ve Polonya’nın dışarıya öğrenci göndermesine karşın Türkiye’den gönderilmemesinin ciddi bir eksiklik olarak görür. Yazar tarafından bu tutum, “kültür tarihimizi de yabancı Türkologlara bırakmak demek oluyor. Türkoloji’de de geri kalmak tuhaf olmaz mı?” cümlesiyle eleştirilir (Hatemi, 2008a: 109). Ulusal kültüre yapılan bu vurguyla beraber başka kültürlerin de önemsenmesi gerektiği ifade edilir. Bu anlayış doğrultusunda “başka kültürleri” aşağılamak, olumsuz bir tutum olmakla birlikte aynı zamanda kültürde değer kaybına da yol açmaktadır (Hatemi, 2010a: 76).

Din ve kültür ilişkisini de ele alan Hatemi’nin bu anlamdaki belirlemeleri, zaman zaman paradoksal özellikler taşımaktadır. Osmanlı dönemi kültürü söz konusu olduğunda vurgu İslam dinine yöneliktir. Diğer bir deyişle iki kavram arasında ilişkinin muğlâklaştığı durumlarda öncelenen İslam’dır. Bunun haricindeki durumlarda ise din, kültürün oluşumunda var olan unsurlardan sadece biri olarak betimlenir. Bu anlamda dine; ritüel, ibadet ve inançla hem “kültürün oluşmasında” hem “kültürel kimliğinin korunmasında” rolü biçilir (Hatemi, 2008a: 74). Böylelikle din sınırlandırılmaya çalışılırken, müstakil tanımlanan kültüre geniş bir alan açılmaktadır. Diğer bir deyişle ikisi arasında iddia edildiği gibi bir karşıtlığın

olmadığı, hatta dinin kültürün yedeğine alındığını ifade eden “kültür unsurlarından sadece biri demek olan ve kültürle karıştırılmaması gereken din unsuru ile kıyaslanarak birinin, diğerine karşı olduğu sanılmaktadır.” cümlesi mevcuttur (Hatemi, 2008a: 28).

Sürekliliğin önemsendiği kültüre katkı sunmayan gelişmeler, olumlu görülmediği gibi kültürden sapma olarak da değerlendirilir. Türkiye’de son dönemlerdeki muhafazakârlaşma bu bağlamda sorgulanır. Farklı değerleri içeren sürecin, ulusal kültürden uzaklaşmayı hızlandırdığı iddia edilir. ‘1990’lı yıllara kadar ulusal kültüre bağlı bir profil sergileyen Türkiye’de bu tarihten itibaren muhafazakâr değerlere’ teslim olmanın neticesinde milli unsurlardan uzaklaşmakla kültürel çözülme hızlanmıştır (Hatemi, 2008b: 158).

Geleneksel kültürün Anadolu’daki yansımalarına da değinen Hatemi, bunun gündelik yaşamla bütünleşmiş bir şekilde olduğunu söylerken, buradaki İslam faktörüne dikkat çeker. Enis Batur’un bu bağlamdaki değerlendirmeleri önemsenir. ‘Aynı çeşmeden hem su içilmesi hem yıkanıp abdest alınması, İslam birikimiyle oluşan kültür deposunun Anadolu’daki yaşama yansımalarını karakterize eder.’ (Hatemi, 2008a: 90) Anadolu’daki yaşamın geleneksel kültüre göre biçimlendiğinin diğer bir göstergesi, saygının kamusal ve özel alan içerisindeki konumudur. Gündelik hayatın içerisindeki davranışlara bakıldığında bu saygının var olduğuna şahit olunacaktır. Aile üyeleri arasındaki ilişkinin düzenleyicisi olmakla birlikte evdeki ‘misafiri üzecek, onu tahkir edecek söz ve eylemden kaçınmasını da telkin eden’ saygı, bununla sınırlı kalmayarak hayatın her alanında etkin, diğer varlıkları içine alacak biçimde genişler. ‘Anadolu’da Leylek yuvasının olduğu evlerin Türklere ait’ oluşuyla görülen yaşam ile doğa bütünlüğü saygının bir neticesidir (Hatemi, 2010a: 33).

Hatemi’nin üzerinde durduğu diğer bir konu, kültür ve isim ilişkisidir. Mensup olunan medeniyet ve kültürün özelliklerini ihtiva eden isimler, toplumların hayata bakışını da sembolize ettikleri için kültürel kod görevini üstlenir. Osmanlıdan günümüze değin isimlerin istatistikî verilerinin kategorize edilmesi neticesinde, isimler ile yaşam arasında sıkı bir bağın örüldüğü görülecektir. İsimler ile toplum arasındaki ilişkiyi açımlayan bu genel belirlemelerin bir benzeri, mikro bir biçimde aile ile isimler arasında da mevcuttur. Böylelikle toplumda yaygın kanaatin aksine

isimler bir etiket olmayıp, genelde toplumun özelde ise ailenin hayata bakışının şekillendiği kelimelerdir. Yaşam ile bu sıkı ilişkisinden ötürü isimler, kültürel dinamizmi temsil ederler. Yüzyıllardır kültür ve isimler arasında var olan etkileşimin artık günümüzde bozulmaya başladığı gözlemlenmektedir. Kültürden kopuşu simgeleyen son yıllardaki isimler, günlük yaşamın dışında kalmış, toplumdan yalıtık bir görünüme sahiptirler. Oysa isimlerin tarihsel, kültürel olarak önemli işlevleri üstlendikleri görüşü mevcuttur. İsimlerle ‘tarihsel, politik çağrışımlarla’ sahip olunan kültürel hinterland ortaya çıkarılmak istenmesi neticesinde ‘Yunus Emre, İsa, Sebastian’ gibi adlar sıkça kullanılırken, sözü edilen hinterlandla uyuşmayan aksine çağrışım yapan ‘Adolf, Hulâgu’ benzer adlar dışarıda bırakılmıştır (Hatemi, 2004a: 58). Bu yaklaşımın Türkiye’nin yakın geçmişine uyarlanmasında benzer şeylerin söylenmesi mümkündür. 1990’larda Türkiye’de İslam kültürünün gördüğü ilgiye koşut olarak hem erkek hem kız çocuklarına dinî ve tarihî çağrışımlar yapan isimler verilmiştir. Böyle bir tutum söz konusuysen, bu isimlerin yanlış telaffuz edilmesi uygun görülmemiştir. Bu çerçevede ‘Fadime’nin Fadiş, Mehmet’in Memiş, Fatma’nın Fatiş’ olarak telaffuz edilmesi kültürel anlamda kopuş olarak algılanmıştır (Hatemi, 2004a: 58). Yazara göre ismin orijinal bir biçimde telaffuz edilişi, medeniyetin ve kültürün hatırlanıp tekrardan gündelik yaşamın içine dâhil edilmesini sağlar.

Her biri kültürel bir koda karşılık gelen isimlerin, birey üzerinde de etkisi mevcuttur. Halk arasındaki anlatıların da doğruladığı gibi isim ile şahıs arasında ilişki söz konusudur. Yazar göre Hulâgu ismi taşıyan kişi zamanla adını taşıdığı Moğol İmparatorunun Bağdat’ta yaptıkları katliamları normal karşılayacaktır (Hatemi, 2004a: 58). Kişide olduğu gibi isimlerin kültür üzerinde de etkisi mevcuttur. Bu konuya yakın pencereden bakan Hatemi, isimleri kültürel sürekliliği sağlayan unsurlardan sayar. Bu işlevselliklerini kaybetmeleri halinde kültürel çözülmeye yol açacağı kaygısını taşıyan yazar, konuya yaptığı atıf ve örneklerle bunun sürdürülmesi gerektiğini belirtir. Selçuklular ve Osmanlılar döneminde Oğuz kültürüne ait ‘Oğuzhan, Kün-toğdu, Ay-toldı, Öğdülmiş, Odgurmuş’ gibi adların kullanımı, önceki kültür anlayışının devam ettirme isteğinin işareti olarak görülmektedir (Hatemi, 2010a: 59).

Bu anlamda toplumda yer edinmiş her ismin, aynı zamanda kültürel bir karşılığa sahip olduğunu belirten Hatemi'ye göre isimler ile kültür arasına konulmak istenilen engeller, kültürel çözülmeye neden olmaktadır. Türkiye'de bu tür eylemlerin karşılık bulduğunu fakat bunların Batı'da kabul görmediği ifade edilir. 'Ahmet' gibi isimlerin artık 'eskidiği' algısı oluşturularak benzeri adların kullanımı engellenmekle geleneksel kültürle bağın koparılması amaçlanırken, Batı'da bunun tersi bir durum yaşanmakta (Hatemi, 2010a: 61). Başka bir ifadeyle Batı'nın değerleriyle biçimlenmiş "Marie, Jacob, Joseph" gibi isimlerin Batı'da kullanılmasında bir sakınca görülmezken, bunların bizdeki karşılığı olan "Meryem, Yakup ve Yusuf"un kullanımı çağdışı sayılmaktadır (Hatemi, 2004a: 60).

Yazar, Türkiye'de aynı zamanda coğrafya isimlerine de yönelik bir tepki ve kabul edememenin olduğu görüşündedir. Bu anlamda yukarıda ifade edilen direnç, salt geleneksel kültürle biçimlenmiş isimlere yönelik değil, aynı zamanda Türkiye'deki coğrafya adlarına karşı da söz konusudur. Yörenin kültürüyle özdeşleşmiş, bölgenin karakteristik kimliğinin açılımı olan 'Kızılırmak, Yeşilirmak, Porsuk Çayı' gibi isimlerden söz etmekten kaçınan sanat camiasının 'antik çağ ve Hellen' dönemlerinden kalma adlara sıkça atıfa bulunması adı anılan kesimin "sağduyu ve zevki selimden" uzak oluşunu gösterir (Hatemi, 2008b: 119).

Aynı zamanda isimlerle mimari arasında da bir ilişki kurulur. Mimari yapılarla mukayese edilen isimler, mimari devirler gibi kategorizeleştirilir. Onlar, mimari yapılar gibi değişen toplumsal değer ve beğenilere göre biçimlenirler. 'Ertuğrul, Orhan, Türkan'ın olduğu devir Neo Klasik; Refik, Münir, Müfid'in dönem Barok; Mustafa, Ahmet, Mehmet'e Osmanlı mimarisi; Tülay, Deniz ve Mine gibi isimlere ise Cumhuriyet dönemi Türk mimarisiyle' özdeşleştirilir (Hatemi, 2004a: 59). Kültürel açıdan bu kabullerin dışındaki isimlerin kullanımına sıcak bakılmaz. 'Hecelerin birleştirilmesiyle ya da televizyonda duyulmuş fakat tarih ve coğrafya' ile ilişkisiz bu isimler "çürük beton, stilsiz, gecekondumimarisine" benzetilmekte (Hatemi, 2004a: 59).

Sonuç olarak kültüre geniş bir perspektiften bakılarak onun tanımı, diğer unsurlarla ilişkisi, toplum üzerindeki etkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Öncelikle ne olduğu hakkında tanımlama yapılmıştır. Tanımlamada kültüre; geniş, süreklilik,



aktiflik gibi nitelikler kazandıran bir dil kullanılmıştır. Böylelikle kavrama geniş bir çerçeveden bakılmaya çalışılmıştır.

Tanımlamadan sonra kavramın yazarın nazarında diğer unsurlarla ilişkisi irdelenir. Burada kültürün hemen hemen bütün unsurlarla ilişkisi; en önemlisi onlar üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Bu özelliğinden ötürü korunması gereken bir faktör olarak görülmüştür. Bu anlamda onu sekteye uğratacak gelişmelere karşı önlem alınması istenirken, kültürel yozlaşmaya dikkat çekilmiştir. Kavramın kültür açısından büyük tehlikeler barındırdığı, kültürün kaybolmasına, geçmişle bağının kopmasına; en önemlisi kültür ifadesinin tartışmalı bir hale gelmesine işaret edilmiştir. Böylelikle bunun sebep olabileceği sorunlardan hareketle; duyarlılık oluşturularak sözü edilen olumsuzlukların engellenmesi ön görülmektedir.

Kültürün birçok unsurla ilişkisi irdelenirken bunlar içerisinde dikkat çeken dindir. Din mi kültür mü tartışmasında, Hatemi, kültürden yana tavır alır. Dinin, kültürü oluşturan bir unsur olduğu belirtilip sınırları çizilirken, kültüre de geniş bir alan açılır. Bunun yansımalarına kültür-gelenek ve kültür-millet ilişkisinde rastlanır. Kültür; bütün bu kavramların üstünde ve onlardan öncelikle bir konumda kurgulanır.

#### **2.4. Aydın**

Türk düşünce tarihinde öne çıkan konulardan biri aydın kavramının ne olduğu, neye karşılık geldiği veya ne olması gerektiğidir. İleri sürülen görüşlerde hemfikir olunan şey, aydının topluma karşı yükümlülüklerinin bulunduğudır. Hatemi, yazılarında konunun bu yönüne dikkat çekmekle birlikte aydınların siyaset, din ve Batı ile ilişkisini de analiz eder.

Yazar bunlardan önce Türk düşünce tarihinden hareketle aydın kavramının konumunu belirlemeye çalışır. Hatemi, bununla aydın kavramı etrafında gelişen tartışmalara açıklık getirmeyi amaçlamaktadır. Öne sürülen tartışmalardan biri, aydınların ve dolaylı olarak da Türk düşünce tarihinin çözüm üretmekten uzaklaştığıdır. Konu hakkında kimi yazarlar tarafından şu ifadeler kullanılır:

Türk düşüncesi, en azından yüz yıldır, hemen hiçbir alanda gerçek anlamıyla yaratıcı olmamıştır-ne özgün bir kuramsal yapı ortaya koyabilmiş, hatta ne de yabancı kökenli bir düşüncüyü yerli koşullara uyarlamakta ciddi bir başarı

gösterebilmiştir. Aydınlarımız genellikle, epigon olmaktan ileri gidememiştir. (Türk ve Beriş, 2005: 11)

Fakat Hatemi'nin belirlemelerinde yukarıdaki gibi karamsar bir tablo mevcut değil. Onda, kavramın işlevsiz görülüp dışlanması yerine bazı tanımlama ve betimlemelerle konumlandırılması söz konusudur. Kavramın birçok konuyla ilişkisinin analiz edilmesine dönük çabaların kaynağını bu düşünce oluşturmaktadır. Örneğin aydın ve toplum ilişkisinin incelenmesinde, baskın olan bu perspektiftir. Diğer bir ifadeyle onun söylemlerinde aydın, toplumda öncü, toplumun gelenek ve kültürüyle barışık olarak tasavvur edilir. Nitekim aşağıdaki ifadelerde bu düşüncenin egemen olduğu görülmektedir.

Aydının toplumla ilişkisinden yola çıkan Hatemi, onu; topluma yol gösteren, söz ve davranışlarıyla muteber ve makbul kişiler için kullanılan “âlim, bilgin, mütefekkir, mütebahhir, okumuş” gibi kelimelerle tanımlar (Hatemi, 1998a: 13). Tanımın toplumsal içerikli kelimelerle ifade edilmesinin ‘XIX. yüzyılda başladığını’ söyleyen Hatemi’ye göre ‘belirtilen tarihten önce sanatçı, yazar ve düşünürler olmasına karşın toplumun sorunları bu şekilde dillendirilmemiştir.’ (Hatemi, 1998a: 13) Diğer bir ifadeyle XIX. yüzyılda gerçekleşen büyük değişim ve gelişmelerin sonucunda birçok kelimenin kavramsallaştırılması gibi aydın sözcüğünün de bugünkü anlamına kavuşmasını sağlayan; toplumsal sorumluluktur. Böylelikle aydın kime denir sorusunun cevabının “toplumsal sorumluluk(ta)” düğümlendiğini belirten Hatemi, Bernard Henri Lévy ve Füsun Akatlı'nın da aynı görüşte olduğunu söyleyerek aydınlardaki sorumluluk bilincine vurgu yapar (Hatemi, 1998a: 14).

Kimlere aydın denmelidir sorusunun birçok tartışmayı barındırdığını söyleyen ve ideolojik anlayış, siyasi fikirlere göre bir aydın tanımının doğru olmayacağına ısrar eden Hatemi, aydının ‘sol, milliyetçi-muhafazakâr veya dindar’ bir kimliğe sahip olmasından çok ondaki sorumluluk duygusunu önemser (Hatemi, 1998a: 15). Aydın olmada öncelikli olan, kişinin Türkiye'nin gelişimine sunacağı katkı; toplumsal, ekonomik ve siyasi problemlere göstereceği duyarlılıktır. Ülke meselelerinde hassasiyeti olan aydınlardan “insan hakları, kadın hakları, ülke savunması, ulusal kültür” gibi konulardan da ortak tutum göstermeleri arzu edilir (Hatemi, 1998a: 16). Hatemi'nin aydına yüklediği sorumluluğun, genel anlamda

toplumun bu çerçevedeki bakışını yansıtır. Kemal Karpat'ın aşağıdaki sözleri, bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

Osmanlı geçmişinin ne olduğu bu geçmişin günümüz Türkiye'sinde nasıl bir yeni şekil alarak yaşadığı anlaşılmasın, düşünce hayatımız eksik kalmaya mahkûmdur ve ileriye sağlıklı görmemiz mümkün değildir. Bu can alıcı gerçeği her şeyden evvel Türkiye idarecilerinin ve düşünce hayatını yöneten entelektüellerin anlaması gerek. Osmanlı'yı hor görerek, aşağılayarak Avrupa kültürüne şeklen gönül bağlayanlar, Türkiye'de ön safta yer alır. Oysa Avrupa ve nisbeten yeni bir ülke olan ABD, tarihlerine birinci dereceden önem verirler. (Karpat, 2008: 17)

Bu genel değerlendirmelerden sonra aydının Türkiye'deki tarihsel sürecini irdeleyen Hatemi, Osmanlı'nın son yüzyıllarındaki aydın tipini tartışmaya açar. Yazara göre Osmanlı'nın bazı kurumları gibi aydınlar da toplum ile barışık yaşamış, toplumla ilişkilerini kesmeyerek yaptıkları çalışmalarla halktan olduklarını göstermişlerdir. Bu söyleme kanıt olarak Osmanlı dönemi ve öncesindeki çalışmalar gösterilir. Nedim'in XVIII. yüzyılda hece vezniyle yazmış olduğu "Sevdiğim cemâlim çünkü göremem" dizesi, XIX. yüzyılın başlarında Dede Efendi tarafından bestelenen "Şu karşiki dağda bir yeşil çadır" türküsü ve Yunus Emre'nin "Yörük değirmenler gibi dönerler" ilâhisi kanıt olarak sunulur (Hatemi, 2008a: 37). Halk kültürüyle iç içeliği sembolize eden bu durum aynı zamanda halk ile aydın arasındaki kaynaşmayı da gösterir. Böylelikle aydınla halk arasında kopukluğun olmadığı, aydının halkın kaynağından beslendiğine dair bir görüş ortaya çıkar. Bu saptamayı destekleyecek diğer bir ifade de "Osmanlı aydınının, önceden de olduğu gibi halkın diline ve kültürüne yakın ilgi duyduğu bir devredir" tümcesidir (Hatemi, 2008a: 37). Netice itibarıyla bu belirlemelerle, Osmanlı devrinde ve öncesinde aydın ve halk ilişkisinin olumlu bir seyir izlediği ifade edilmiştir.

Aydının yerine getirmesi gereken görevleri söz konusu olduğunda, Osmanlı dönemindeki aydınlara atıfta bulunan Hatemi, bu dönemin aydınlarını "geçmişten gelen olumlu özellikleri yoğunlaştırırken, olumsuz özellikleri seyreltikleri" için günümüz aydınlara örnek olarak gösterir (Hatemi, 1998a: 40). Başka bir ifadeyle Osmanlı aydınlarının geleneği devam ettirmeleri, kültür hakkındaki hassasiyetleri onların günümüz aydınlara model olarak gösterilmesini sağlamıştır.

Aydın ve devlet ilişkisinde ise devletten yana tavır alan Hatemi, konu hakkındaki düşüncelerini geçerli kılabilmek için Osmanlı dönemindeki bazı olayları

örnek gösterir. Ona göre kışkırtılmış bazı din adamlarının katıldığı 31 Mart isyanı hariç Osmanlı tarihinde dinî içerikli isyan olmamıştır. ‘Yeniçeri, Patrona, Kabakçı Mustafa’ isyanlarının Osmanlı aydınları ve tarih yazarları tarafından onaylanmaması, olayların içinde yer alanların da ‘din fedailerini’ olarak tanımlanmayışı devletten yana tavır almanın sonucudur (Hatemi, 2008a: 39). Yazara göre olumlu olan bu aydın ve devlet ilişkisi, çoğu Müslüman ülkede mevcut değildir. Bu anlamda Türkiye ile diğer Müslüman ülkeler mukayese edilirken, Türkiye’nin bu anlamda bir avantaja sahip olduğu, çünkü “Türkiye tarihindeki kadar uysal, devlet otoritesine saygılı, yenilik hareketlerine katılan ve aynı zamanda dindar kalabilen aydın tipini bulmak zordur.” (Hatemi, 2008a: 39-40) ‘Devlet otoritesi, yenilik ve dindar’ kavramlarının merkezi bir konumda olduğu tümce, görünürde bütünlüklü bir anlam ifade ediyorsa da Türkiye’nin aydın tarihi ve ortaya çıkan gelişmeler göz önünde alındığında paradoks içermektedir. Çünkü üç kavram arasında temenni edilen ilişki, okurun zihninde soru işaretleri oluşturmaktadır. Aydınların, devletin halk üzerinde oluşturduğu baskıyı minimize etmek ve buna engel olmak gibi sorumluluklarından söz etmek yerine onun iktidar ile ilişkisi meşru kılınmaya çalışılmıştır.

Türkiye’de aydınların arzu edilen konumdan uzak oluşuna da değinen Hatemi, bunu Osmanlı’nın son dönemindeki aydınların sayısal azlığına bağlar. Ona göre ‘Mehmet Akif ve İbnülemin Mahmut Kemal’ gibi aydınların az oluşu, birçok yönden olumsuzluğa sebep olmuştur (Hatemi, 1998a: 19). Başka bir ifadeyle Mehmet Akif ve İbnülemin Mahmut Kemal gibi aydınların yetişmeyişi öncelikle Osmanlı’nın kültür, eğitim ve diğer alanlarda istenilen seviyeye varamayışının nedenlerinden biridir. Ayrıca bunun yansımaları, Cumhuriyet devrinde de görülür. Yazara göre Cumhuriyet döneminde kültürel anlamda kaotik bir ortamın oluşması ve ilerlemenin arzu edilen konuma ulaşmamasının bir sebebi, aydınlarla ilgili bu gelişmedir.

Yazarın Osmanlı’nın son dönemindeki aydınlara dair belirlemelerinde dikkat çeken hususlardan biri kimi aydınların çelişkili tutum ve davranışlarıdır. Bu anlamda Hatemi tarafından bu aydınlar için söylenen ‘sevimli bir tezatlıktan ibarettir’ sözü, her ne kadar iyi niyetli bir yaklaşım içerse de aslında aydınların kimlik bunalımına tekabül etmektedir (Hatemi, 1998c: 148). Nitekim dönemin aydınlarını karakterize eden “Paris’e gitmek, Komün’e katılmak ve Nuri Bey gibi hacı olmak, Peygamber’i öven na’t yazmak veya Mehmet Bey gibi tasavvuf terimleri taşıyan şiirler yazmak”

ifadeleri kimlik bunalımına dair işaretlerdir (Hatemi, 1998c: 148). Netice itibariyle yazar tarafından aydınlardaki bu zıt davranışlar, dönemin ruhuna uygun bir tutum olarak tolere edilirken, bunun aynı zamanda aydınların mensup olduğu medeniyet ve kültüre güvensizliklerinin dışavurumu olduğu hakikatini de kabul etmek gerekir. Aydınların, kendi medeniyetine karşı bu ikircikli tavrının ortaya çıkmasının Batı'daki gelişmelerin neden olduğu söylenebilir. Çünkü 19. yüzyıl ve II. Meşrutiyet devri Osmanlı aydınlarınca, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle özdeşleştirilen Batı'ya karşı zaman zaman küskünlük olsa da genel anlamda bir ilgi söz konusudur. Batı'yı kabullenmekten ona hayran olmaya kadar çeşitlenen bu ilginin dönemin aydınlarından Mehmet Akif ve Emin Bülend'in yazılarında da görmek mümkündür (Hatemi, 1998a: 30).

Aydınların günübürlük söylemlerde bulunmalarını ve görüşlerini sıkça değiştirmelerini hem kendileri hem toplum için olumsuz bir durum olarak değerlendiren Hatemi'ye göre, bunun arkasında "aydın olma gösterisi" yatmaktadır (Hatemi, 1998a: 23). Diğer bir deyişle aydınların dönemine göre 'çevreci, Pera'cı, Caretta Carettacı, tasavvufçu bazen de hatt sanatına' meraklı olmaları, doğru bir davranış olarak görülmez (Hatemi, 1998a: 23). Daha somut ifade etmek gerekirse 'Gorbaçov'un yürüttüğü reformlarla Sovyetler Birliğinde meydana gelen değişimler sonucunda, Doğu ve Batı arasındaki duvarların kalkması ve diyalektik materyalizmin çöküşüyle' sol görüşlü aydınların sosyalizmden uzaklaşarak liberal anlayışı benimsemeleri yanlış bulunur (Hatemi, 1998a: 23). Aydınların ikircikli ve değişken davranışlarını sembolize eden bu tutum, iki nedene dayandırılır. İlki, yukarıda da belirtildiği gibi gösteriş kaynaklı olarak kendini beğendirmek, ikincisi ise yaşlanma korkusudur. Aydınların kronikleşen bu durumdan kurtulması gerektiğini ifade eden yazara göre aydın, "biraz stoacı olmalı, kamuoyunun ve yeni kuşakların sevgisini tek amaç saymamalıdır. Tefik Fikret'in dediği gibi 'Hak bellediğin bir yolda, yalnız gideceksin.'" düsturunu dikkate almalı; aksi takdirde "Beni artık kim sever?" hastalığına yakalanan aydınların kısa aralıklarla 'sosyalist, Kemalist, metapsişik' olmaları muhtemeldir (Hatemi, 1998a: 23).

Aydınların tutarsızlıklarını da eleştiren Hatemi'ye göre İslam ile Batı söz konusu olduğunda, bu durum açığa çıkmakta ve iki kavramla ilintili tüm ifadelerde bu kendini göstermektedir. Arap düşmanlığı üzerinden İslam'ın hedef alan söylemler

geliştirilirken, Batı ve onunla alakalı ifadeler söz konusu olduğunda ise daha evrensel bir dilin kullanımı’, tutarsızlığı örneklendirmenin dışında böyle düşünen aydının zihnindeki paradoksu da ortaya koyar (Hatemi, 1998a: 220) .

Aydın ile tarih kavramı arasındaki ilişkiye de değinen Hatemi, tarih duygusu ile tarihselliğin Türkiye’deki aydın için farklı anlamlara geldiğini söyler. Bu farklılıktan ötürü, bugün tarih duygusundan yoksun bir anlayışın mevcut olduğu belirtilir. Tanzimat’a kadar toplum, kültür başka bir deyişle medeniyetle iç içe olan tarih duygusu, bu dönemden sonra yerini olayları sebep sonuç dairesinde açıklayan tarihselliği kabul eden aydın yaklaşımına bırakır. Böylelikle ‘Tanzimat’la ortaya çıkan tarihsellikten ötürü seyren tarih duygusu, nihayetinde tükenerek’ son bulur (Hatemi, 1998a: 21). Aydınların tarih duygusu ile arasına ördüğü mesafenin bir benzeri, onunla bilim tarihi arasında da mevcuttur. Tanzimat öncesi bilimine dönük aydınlar cephesinden herhangi bir çalışmanın olmayışı, yazar tarafından bu mesafeye yorumlanır. Yazar, her ne kadar ‘*Semeret el Şecere* adlı eserin sahibi Kemal Sözen’ ve onun gibi çalışmalarda bulunanlardan söz etse de aslında bunun beklentileri karşılamaktan uzak olduğunu ima eder (Hatemi, 1998a: 32).

Günümüz aydınlarından ‘laylaylom’ tabir edilen kesim ile toplumun kültürel değerleri arasındaki ilişkiye de değinen yazar, bu ikisinin arasında derin bir ayrışma olduğunu söyler. Bunun somut örneği Çanakkale Savaşı anma törenlerinde vuku bulur. Hatemi, bu kesim tarafından ‘Çanakkale Şehitlerine Yasin suresinin okunmasının gericilik sayıldığını, Anzaklara ait ayinlerin ise hayranlık verici’ bulunduğunu söyler (Hatemi, 2012: 42). Yazarın ifadesiyle İslam söz konusu olduğunda kendilerini dinden soyutlayan bu aydınlar, Hıristiyanlık söz konusu olduğunda ise dine bakışları “hafif bir sempatiye” dönüşür (Hatemi, 2008a: 48). Ulusal, tarihsel ve kültürel kimliğin inşasında belirleyici olan dinin dışlanmasına karşı çıkan yazar, ‘ülkesinin geçmiş değerlerini hafife alan aydınların, Batının değerlerini ön plana’ almalarının sorgulanması gerektiğini düşünür (Hatemi, 2008a: 69). Buna göre aydın içinde yaşadığı toplumun değerlerini kabul etmese de bunu hafife alacak davranış ve söylemlerden kaçınmasının gerektiğinin altı çizilir.

Aydınların topluma yol göstermesini de ele alan Hatemi, bu konuda tarafsız olunması gerektiğini belirtir. Fakat ona göre günümüzde yaşananlar, bunun tersini ifade etmektedir. Aydınların bir kısmı, genç nesile yol göstermek yerine

söylemleriyle onları şartlandırmaktadır. Örneğin, kitaplar okunacak/okunmayacak, zararlı/sakıncalı şekilde sınıflandırılmakta. Bunu güden aydınları “bu öğütçülerden ve öğütlerden ortaya bize mahsus bir ‘aydın’ tipi” olarak tanımlayan Hatemi, sözü edilen kişilerin “kısır bir döngü içinde” olduklarını, “kaynaklara” inmeyerek “kıraathane konuşmaları” ile ömür geçirdiklerini ifade eder (Hatemi, 2008a: 110). Kültürel dokunun oluşumunda katkısı bulunan ‘Mevlana, Mehmet Akif’ gibi şahsiyetlerin yanlış bilinmesinde ‘yarım ve çeyrek’ tanımlı bu aydınların etkisi olduğunu düşünen Hatemi, bu aydınlardan ötürü kültürel çalışmalarıyla bilinen “İbnülemin Mahmut Kemal” gibi kişiliklerin benimsenmediğini belirtir (Hatemi, 1998a: 106). Sözü edilen aydınların diğer bir olumsuz tutumu ise Doğu ve Batı sanatçılarına yaklaşımlarında kendini gösterir. Yunus Emre ve Mevlana gibi şâir ve düşünürler “din dışı bir şâirdir, büyük bir hümanisttir” söylemiyle İslam’dan soyutlanırken, Batılı “sanatkâr ve filozoflar” söz konusu olduğunda ise “Franz Kafka inanmış Musevi” örneğinde olduğu gibi din devreye girer (Hatemi, 1998a: 106). Diğer bir ifadeyle Batılı sanatçıların tanımlanmasında etkin olan din, bizim toplumumuzda benzer bir işleve sahip görülmediği için Yunus Emre “laik”, Mevlana ise “dinler üstü” bir şekilde takdim edilerek din ile sanatçı arasındaki bağ koparılır (Hatemi, 1998a: 107).

Günümüz aydınları hakkında diğer bir belirleyici özellik, mensup olunan siyasi ve ideolojik yapılanmaların öncelikli hale getirilmesidir. Cumhuriyet öncesi aydınlar, genel konular hakkında benzer düşünceleri paylaşırken, günümüzde taraf tutmak ve lehinde veya aleyhinde konuşmak zorunlu bir hal almıştır. Geçmiş ile günümüz aydınlarının mukayese edilmesinde ortaya çıkan bu fark, şu şekilde belirtilir:

Bizim şimdiki durumumuz ile 1913 ve 1918 yılından oldukça geri. Her şey taraf tutmak sayıldığından, aydınlar korkak. Ağıt söylemek bile, mensup olunan siyasi görüşün vereceği ehliyete, ruhsata bağlı. Hastalıklar ancak teşhis ile iyileşirler. Bu hastalığımızdan bahsetmemek zor göründü. (Hatemi, 1998c: 215)

Taraf tutmayı, siyasi anlayışlara göre davranmayı hastalıkla eş değer tutan bu belirlemeler, durumun vahametini göstermek yönünde dikkat çekicidir. Kendisinin de dâhil olduğu bu kutuplaşmanın günümüzde artık normal karşılandığını belirten Hatemi, bu durumu ‘hastalık’ kelimesiyle belirttikten sonra; bunun genel görünümü

hakkında ise “Kalbimiz bile siyasi kompartımanlara ayrılmış.” cümlesini kullanır (Hatemi, 1998c: 214).

Toplumun kültürüne ve tarihine yabancı kalan aydınları da değerlendiren Hatemi, onların önceki kültüre dönük eleştirilerini yersiz görmektedir. Hatemi, laylaylom olarak tanımlanan bu aydınların geçmişi yadsıyan “kültürümüzde ne var ki, ne bırakmışız ki Balkanlara” cümlesine karşın, Bulgar yazar Filov’un günlüklerinde farklı bölgelerden tezhipli birçok Kur’an ve eserin Sofya’ya götürüldüğüne dair ifadesini delil olarak sunar (Hatemi, 2012: 51). Hatemi, sözü edilen aydınlar tarafından İslam’daki sünnet kavramının da eleştirildiğini belirtir. Yazara göre sünnetin semitik anlayıştan; yani İsrailiyattan alınma olduğuna dair ifadelerle sünnet kavramı tartışmaya açılarak, üretilen soru ve söylemlerle, İslam’a karşı muhalif bir algı oluşturma amacı güdülmektedir (Hatemi, 2012: 82). Hatemi’nin bu aydınlar için söylediği diğer bir belirleme, onların herkesi eleştirme hakkını kendilerinde görmeleridir. Yazara göre özellikle kültüre katkısı olanların eleştirme amacının altında yatan asıl neden, bir konum elde etmektir. “Ağır ve özgün Abi” psikolojisiyle hareket eden ve değerlendirmelerinde herhangi bir ölçüte uymayan bu aydınların, Mevlana’yı da eleştirdiklerini söyleyen yazar, gençleri bu kesime karşı “Önce kendiniz olun, ağabeylere saygı gösterin fakat özgünlüğünüzü de koruyun. Necip Fazıl Kısakürek yanında, mesela Attila İlhan’ı da sevmek ayıp değildir.” ifadeleriyle uyarır (Hatemi, 2012: 206). Bu uyarıyı gerekçelendiren şey; aydınların “sağdan olsun, soldan olsun çifte standartlı” oluşu ve “kendilerine yakın gençlere, “canım, evladım”, uzak olanlara “yobaz” veya “anarşist, komünist, hayta” gözüyle” bakmasıdır (Hatemi, 2012: 182).

Türkiye’de güncelliğini koruyan aydın ve din ilişkisine de değinen Hatemi’ye göre bu konuya genel anlamda özne ve nesne bağlamında yaklaşmıştır. Bir kesim dini özne pozisyonunda düşünüp, aydının ona göre şekil almasını arzu ederken, diğer kesim ise edilgen/nesne işleviyle dine yaklaşarak, onun vicdana bırakılması gerektiği görüşündedir. İki kesimin de dışında kalan Hatemi, meseleyi tarafsız bir şekilde ele alınmasını arzu eder. Bu anlamda din ve dinler konusunda aydınların özne ve nesne ilişkisine girmeden tarafsız olması öngörülmektedir. Bunun aksine tarafsız olması gereken ateist bir aydının; diğer dinleri hoş görüp, İslam’a karşı bir tutum benimsemesi doğru görülmez (Hatemi, 2008a: 74). Aydın ve İslam münasebeti gibi



geleneğe ve aydın ilişkisi de irdelenmektedir. Aydınların geleneğe yaklaşımının iki şekilde tezahür ettiğini söyleyen Hatemi, bu ayrışmanın temelinde toplumsal doku ve kurumların sürdürülmesinde geleneğin etkisinin olup/olmadığı düşüncesi yattığını ifade eder. Aydınların bir kesimi, sözü edilen yapılar üzerinde geleneğin etkisini olumsuzlarken, diğer kesim ise konuya pozitif yaklaşır. Yakın dönem aydınlarından ‘Hikmet Kıvılcımlı ve Nazım Hikmet’in İslam’ı bir kültür unsuru olarak ele almaları, Mete Tunçay’ın İslam’a pozitif yaklaşımı ve Attila İlhan’ın Türk kimliğinin korunarak ilerlenebileceğine dönük söylemleri’, geleneğe pozitif yaklaşımın örnekleridir (Hatemi, 1996: 51).

Sonuç olarak Türk düşünce tarihinde süregelen başat tartışma konularından biri, aydın meselesidir. Kavramın ne olduğu ne olması gerektiği hakkındaki fikirler, zaman zaman benzerlikler taşımasına rağmen farklılıkların daha vurgulu olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle Doğu-Batı, toplum, geleneğe, kültür, din, Batılılaşma, dindarlık, Kemalizm, Tanzimat gibi birçok kavramla karşılaşan aydının hangisini tercihi edeceğine dair tereddütü; karar vermişse de bunun sonraki dönemlerde değişmesi, onun bir fikirde karar kılmamasına neden olmuştur. Bunların farkında olan Hatemi, aydın için olabilecek en esnek pozisyonu seçmiştir. Onun ifadelerinde aydına karşı sert eleştirilere yer verilmez. Makul, tahkirden uzak, şahsiyetle ilintili olmayan eleştiriler söz konusudur. Buradaki amaç, genelde Türk aydın profilinde mevcut bunalım ve sert muhalefete kaçmadan bir konum belirleyebilmektir.

Bundan ısrar eden Hatemi’nin bir nebze de olsa bir şablon belirlediğine tanık olunmaktadır. Onun nazarında aydın; sırasıyla toplum, sorumluluk, tarih, kültür, geleneğe, din, duyarlılık kavramlarıyla ilişkilendirilerek bir pozisyon belirlenmeye çalışılır. Nitekim bu anlamda bir sonuç elde edildiği de gözlemlenmektedir. Bu anlamda Hatemi, konuyu farklı yerlere çekmeden aydını, yukarıdaki kavramları gözetip, bunları Türkiye’nin reel koşullarıyla örtüştürebilen kişi olarak görür. Böylelikle yazar, aydına yönelik argümanlarını bu görüş üzerine inşa eder.

## **2.5. Dinî, Tasavvufî ve Fesefî Meseleler**

### **2.5.1. Din**

Yapıtlarında farklı meselelere değinen Hatemi'nin hakkında fikir belirttiği konulardan biri, dindir. Hatemi'de din denilince, akla ilkin gelebilecek kavram İslam'dır. Onda İslam, toplum ve devlete müdahalede bulunacak algıdan uzak; mevcut düzenin iyileştirilmesi ve toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları sonlandırması kimliğiyle bilinir.

Dine yukarıdaki perspektiften bakan yazarın, ilk dikkatini çeken şey dinin Alevilik ve Sünnilik arasındaki problemlerin çözümünde bir faktör olabileceğidir. Bu bağlamda İslam'a, sözü edilen farklılıklar arasında bağlayıcı görevi yüklenir. Almanya'da devreye konulan farklı mekanizmalarla nasıl Protestanlık-Katolik birlikteliği sağlanmışsa, İslam'dan hareketle de Sünni ve Alevilerin kendilerine özgü özelliklerine dokunmamak şartıyla; başka bir deyişle "ayrıntılara boğulmadan" iki mezhep arasında da benzer bir süreç geliştirilebilir (Hatemi, 2008a: 15). Bu genel çerçeveden sonra İslam'ın içindeki mevcut birleştirici argümanlar üzerinde durulur. Bu anlamda 'dinsel görüş ve mistisizm, Allah'ın varlığı ve birliği, Hazret-i Muhammed'in peygamberliği' birleştirici kavramlar olarak ele alınır (Hatemi, 1996: 48). Yukarıda da belirtildiği gibi çözümün olması hakkında iradi bir tutum sergileyen Hatemi, bu anlamda engel teşkil eden yaklaşımları deşifre eder ve bu tür edimlerin meseleleri içinden çıkılmaz bir şekle koyduğunu belirtir. Örneğın bir Alevi dergâhında 'Peygambere saygı göstermeyen' Turan Dursun gibi yazarlara ait kitapların raflarda bulundurulması, her ne kadar özgür düşünceyle ilintilendirilse de bunun çatışmalı bir zemine yol açtığı söylenir (Hatemi, 2010b: 173). Toparlamak gerekirse Sünnilerin ibadethanelerinde Aleviliği eleştiren kitapların kabul edilmemesi gibi Alevi dergâhlarında da Sünniliği eleştiren ve tahkir eden yapıtların olmaması gerekir.

Yazar benzer şekilde din ve laiklikle ilgili tartışmalara da dikkat çeker. Hatemi'ye göre bu tartışmalar, Cumhuriyet devrindeki laiklik kavramıyla ilişkilendirilse de aslında bundan önce de böyle bir durum söz konusudur. Mehmet Akif ile Tefvik Fikret arasındaki tartışma bunun bir örneğidir. Fakat çatışmanın görünür kılınması, Cumhuriyet dönemindeki din ve laik ilişkisiyle ortaya çıkar. Yazara göre bu tartışmalarda amaç; birbirini anlamak değil, pasifize etmektir. Bu

çerçevede “Şeriata, siyasal İslam’a” karşı düzenlenen gösteriler, İslami cenahtan kimi radikal söylemler, tartışmayı derinleştirmektedir (Hatemi, 1998a: 125).

Hatemi, ayrıca Cumhuriyet döneminde İslam’ın bir din olarak ilerlemeye engel olup/olmadığı etrafında şekillenen tartışmaları da irdelemektedir. Batı’daki gelişmelerin etkisiyle Osmanlı’nın son dönemi ile Cumhuriyet devri ve sonrası süreçlerde, aydınların ekserisinin nezdinde İslam’ın ilerlemeye engel olduğu fikri baskındır. Bunun oluşturduğu baskı, İslam’ı savunanları tartışmadan ziyade savunma pozisyonuna itmiştir. Hatemi’nin değerlendirmelerini bu anlamda ele almak gerekir. Nitekim yazar bu savunma refleksiyle İslam’ın da ‘Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi Ortadoğu kökenli olduğu’ için ilerlemeye engel olamayacağını ileri sürer. (Hatemi, 2008a: 39) Bu analogik değerlendirmenin haricinde yazara göre, İslam tarihinin göz önüne alınması halinde, İslam’ın ilerlemeye engel olmadığı görülecektir. Hatta yazar, “çok defa tarihimizde işlerin iyi gittiği dönemlerde de teokratik devlet olduğumuz unutulmakta” belirlemesinde bulunur. (Hatemi, 2008a: 39) Netice itibariyle ilerleme ile İslam arasında tezatlık içerecek bir ilişki olmadığı hakkında “Fatih devrinin parlaklığı, o devrede din duygularının güçsüz olmasına bağlı olmadığı kadar, aksi görüş sahiplerinin düşündükleri gibi din duygularının güçlü olmasına da bağlı değildir.” sözleri ifade edilir (Hatemi, 2008a: 39).

Din ve kültür ilişkisine de değinen Hatemi, bu ikisinin arasında ciddi manada bir temas olduğu görüşündedir. Kültürün şekillenmesinde dinin etkisi olduğundan hareketle Anadolu kültürünün biçimlenmesinde İslam’ın yadsınamayacağını belirten yazar, konuyla ilgili olarak “İslam dini Anadolu kültürüne etki etmiş ve şekillenmesinde önemli rol oynamış bir gerçek etken olarak kabul edilmelidir.” cümlesiyle yargıda bulunur (Hatemi, 2008a: 39). Kültüre katkısının yanında ‘Malazgirt’ten beri’ toplumun benliğine kazınan’ İslam’ın “Batı’dan gelen dinsel etkiler(in)” bir sonucu olarak sosyal yaşamın dışına itilmesi, doğru bir yaklaşım olarak görülmez (Hatemi, 2008a: 44). Çünkü dinin hem toplumsal hem bireysel kimlik üzerinde bir tasarrufa sahip olduğu ifade edilerek, örnek anlatımlara başvurulur. Örneğin, ‘Çekoslavya’nın kendine özgü özellikleri sürdürüp; Rus etkisine girmemesindeki en büyük payın Ortodoks olmalarından’ kaynaklandığı söylenir (Hatemi, 2008a: 74).

Din ve devlet meselesini de ele alan Hatemi'ye göre Anadolu'da din devlet ilişkisi birbirini kabullenme üzerinden yürümüştür. Selçuklulara kadar uzanan bu anlayış, zamanla siyasi arenada kabullenmişlik şeklinde bir geleneğe dönüşür. Dinden beslenmekle kutsal bir konuma ulaşan devlet, bu özelliğinden ötürü eleştirilmemiştir. Böylelikle Türkiye'de "din işleri devleti işleri" aynileşirken; Şîî (Caferî) mezhebinde din devletten bağımsız bir şekilde tasavvur edilmiştir (Hatemi, 1998a: 241). Yukarıda belirtildiği gibi yüzyıllar boyunca süregelen din-devlet ilişkileri, Cumhuriyet döneminde yeniden biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Bu devirde devlet-din ilişkisi birbirini bütünlemek yerine din; devletin biçimlendirdiği bazen de gücünü pekiştirmek için referans aldığı bir kuruma dönüştürülmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında dinin, kamusal ve özel alan üzerindeki hâkimiyeti törpülenmiş; 'kapatılan medreseler, harf değişimine' paralel olarak "diyanet işleri örgütü özelliklerinden yalıtılmış şeyhülislamlığa döndürülmüş(tür)." (Hatemi, 1998a: 242). Hatemi'ye göre bu politik süreçte, "laiklik ilkesi" kabul edilerek 'diyanet işlerinin lağvedilmemesi İslam dini açısından olumlu bir gelişmedir.' (Hatemi, 1998a: 242)

Hatemi, mevcut din-devlet arasındaki ilişki hakkında genel anlamda memnuniyetini belirtmesine rağmen, bazı dinî ve mezhep anlayışların dışlanması, kurumsal bir kimlik olarak kabul edilmeyişini eksiklik olarak kabul eder. Cumhuriyet'le birlikte gelişen politik tercihin sonuncunda Sünnilik, devlet için öncelikli hale gelirken, diğer anlayışların içeriye alınması doğru bulunmamıştır. Diğer bir ifadeyle Sünnilik inancının taltifi neticesinde Diyanet İşleri Başkanlığı kurumsallaşırken, diğer anlayışlar için böyle bir süreç izlenmemiştir. Örneğin Alevilik bunun dışında bırakılmış; Alevilerin dinsel açıdan devletin olanaklarından faydalanmaları engellenmiştir. Hatemi, bu yaklaşımın sebep olduğu olumsuzluk ve mağduriyetin ortadan kaldırılması için "Alevi vatandaşlar istiyorlarsa, onlar için de ayrı bir diyanet örgütü kurulabilir. Yahut devlet, siyasi partilere verdiği destek gibi bir mali desteği, Alevi cemaatlerine sağlayabilir." ifadelerini kullanır. (Hatemi, 1998a: 242) Alevilere yaklaşımının temelinde hak ve saygının olması gerektiğini vurgulayan Hatemi, değil sadece Aleviler; Hıristiyan mezheplerinin de istemesi halinde, Türkiye'nin laik kimliğinden ötürü onlar için de "Hıristiyan İşleri Başkanlığı"nın kurulabileceğini söyler (Hatemi, 2010a: 57).

Din hakkında itidali bir yaklaşımı benimseyen Hatemi, ifrat ve tefrite varan tutumları onaylamaz. Peygamberlik kurumunu bu bakışla ele alan Hatemi, bunun aksine olabilecek söylem ve eylemleri sorunlu olarak tanımlar. Bu perspektifini peygamber sevgisi üzerinden örneklendiren Hatemi'ye göre; “Bizim sevgimiz Peygamber’i yüceltmez, ona karşı duyduğumuz sevgi bizi yüceltir. Peygamber’i sevdiğini büyüklükten söyleyenler yanlış yoldadır. Bir Müslüman O’nu sevmezse, Müslüman değil, sadece tek tanrıcı (muvaahhid) olur, Müslüman sayılmaz.” (Hatemi, 2014a: 75) Hatemi'ye göre Hazret-i Muhammed’in Müslümanlar için merkezi konumu, diğer peygamberler için söz konusu değildir. Bu özelliğin, onun tarihi kişilik olmasından kaynaklandığı belirtilir. Yazarın nazarında diğer peygamberlerin hayatları kutsal metinlerle sınırlıyken, Hazret-i Muhammed’in metinlerin dışında bir yaşamı söz konusu olmuştur. Bu çerçevede “yalnız, İslam Peygamberi tarihi kişiliğe sahip(tir)” ibaresine yer verilir (Hatemi, 2014a: 76).

Hatemi, İslam dininde önemli bir yere sahip ramazan aylarındaki değişimlere de dikkat çeker. Bu değişimlerin pozitif olmaktan çok negatif bir şekilde ilerlediğini söylenir. Çünkü dinî değerlerde meydana gelen yozlaşma, onları asıl işlevlerinden uzaklaştırarak, toplumun arzu ettiği bir kalıba sokar. Günümüzde ramazan aylarında yaşananlar, bu açıdan örnek teşkil etmektedir. 1940’lı ve 1950’lilere kadar sade, gösterişten uzak bir tarzda icra edilen ramazan ayları, bugün farklı alışkanlıklarla bilinmektedir. ‘Yardımlaşma ve dayanışmayla anılması gereken bu günler, yapılan müdahalelerle artık damak zevkinin baskın olduğu bir kimliğe bürümüştür.’ (Hatemi, 2014a: 84) Yazara göre benzer bir durum, sufilik kavramında da görülmektedir. Sufilik her ne kadar İslam’ın bir dalı olan tasavvuf terminolojisiyle ilişkili bir kavram olsa da son dönemlerdeki söylemlerle bu bağın ya zayıfladığı ya da koparıldığı gözlemlenmektedir. Başka bir deyişle günümüzde bu ifade, genelde İslam’dan özelde ise tasavvuftan yalıtık bir konuma sahip olduğu algısı hâkimdir. Bu savın ortaya çıkmasına sebep ise sufilik ile ilintili söylem, davranış ve uygulamalardır. “Müslüman’ım ama Yunus’a bağlıyım, Mevlana’ya bağlıyım. Peygamber ile aram bozuk” biçiminde peygamberin bypass edilmesiyle oluşturulan söylem, bugün popüler hale getirilen “sufizm(in)” temelini oluşturmaktadır (Hatemi, 2010a: 48).

Hatemi’nin din bahsinde değinmeye çalıştığı kavramlardan biri hoşgörüdür. Farklılıkları barındırma ve onlarla bir bütünlük oluşturabilme şeklinde

tanımlanabilecek hoşgörü, modern dünyada sıkça sözü edilen kavramlardan biridir. Birlikte yaşamının formüle edildiği kavramın görünür kılındığı dönemler 19. ve sonraki yüzyıllardır. Büyük değişim ve gelişmelerin yaşandığı bu asırlarda toplum ve insan yaşamının devam edebilmenin kaynağı bu kavramla ilintilendirilmiştir. Konunun taşıdığı bu ehemmiyetten ötürü hoşgörüye dönük birbirinden farklı birçok fikrin ileri sürüldüğü gözlemlenmektedir. Görüş bildirenlerden biri olan Hatemi, kavramı daha çok İslam’la örtüştürür. İslam tarihinin kavram için bir hinterland özelliğine sahip olduğundan hareketle bu devrin deneyimleri paylaşılır. ‘XI. yüzyılda Nasır Hüsrev’in Ahlat’tan geçerken şehirde tanık olduğu hoşgörü, Mevlana’nın herkesi kucaklayan mesajı, Endülüs Emevi Devleti döneminde yüksek kültür düzeyi ile oluşturulan birbirini kabullenme’ değinilen örneklerdir (Hatemi, 2008a: 48). İslami dönemin sosyal yaşamında görülen bu hoşgörü, edebî alanda da kendine bir zemin bulur. Yazara göre İslam kültürüyle oluşan eserlerde hoşgörü “Bazan mescide bazen kiliseye gidiyorum, ey Tanrım kapı kapı dolaşarak seni arıyorum.” sözü ile Fatih Sultan Mehmet’in “mescide varmaz anın vardığı kilisayı gören” mısrasında vücut bulur (Hatemi, 2010a: 54).

İslam tarihinin hoşgörü bakımında ciddi bir deneyime sahip olduğunu vurgulayan Hatemi, bu deneyimlerin günümüz için de model olarak sunulabileceği kanaatini paylaşır. Özellikle mezhepler arasında var olan sorunların bu yolla çözülebileceği üzerinde durulur. ‘Kendi mezhebinin daha doğrudur anlayışından vazgeçilmesi ve mezhepler arasında birbirinin değerlerine saygı ile’ toplumda hoşgörünün tesis edilebileceği öngörülmektedir (Hatemi, 2008a: 96). Günümüzde hoşgörünün olmadığına dönük güçlü söylemler bulunsa da hala bu kavramı hatırlatacak davranış ve ifadelerin var olduğu söylenebilir. Son yıllarda ‘İstanbul ve Anadolu’da diğer dinî cemaatlere ait kilise ve sinagogların tamirinin’ bunun yansıması olarak görülmesi gerektiğini belirten Hatemi, bu anlayış doğrultusunda tüm ibadet yerlerinin “Tanrı evleri”, cemaat mensuplarının da “kardeş” olarak bilinmesi gerektiğini belirtir (Hatemi, 2010a: 89).

İslam tarihindeki hoşgörüyü, bu medeniyetin izdüşümü olarak bilinmesi gerektiğini söyleyen Hatemi’ye göre son dönemlerde dinden sterilize edilmiş bir anlamlandırma söz konusudur. Yunus Emre’deki diğer din ve farklılıkların yer bulduğu hoşgörünün İslam’dan soyutlanıp bireysel perspektife indirgenmesinin

yanlışığına dikkat çekilir. Bu hoşgörünün “İslam dini” kaynaklı olduğundan ötürü “Yunus Emre bu müsamahanın bulucusu, mucidi değil en iyi yorumlayan kişilerinden biri” olarak görülür (Hatemi, 1998a: 234).

Yazarın dinî meseleler bağlamında üzerinde durduğu diğer bir konu akıl ile sezgi arasındaki ilişkidir. İslam’da akıl ve sezginin birbirini dengeleyecek şekilde kullanılmasının önemini vurgulayan Hatemi, bunlardan birinin geri plana atılması halinde, yanlış tevillere yol açacağı için olumsuzluğa sebep olacağını belirtir. Nitekim Hz. İsa’nın doğumuyla alakalı olarak Prof. Dr. B. Bayraklı’nın ifadeleri bu bağlamda değerlendirilir. “Kâinatı yaratmakta bir ‘kün’ emri yeterken, Hazret-i İsa’nın doğuşunda kün emri(nden)” ziyade konunun Bayraklı tarafından akıl çerçevesinde açıklanması, dengenin gözetilmediğine dair bir kanıttır (Hatemi, 2012: 107). Akıl ve sezgi münasebetiyle birlikte irdelenen diğer bir konu, din ve kimlik ilişkisidir. İki kavram arasındaki ilişkiye odaklanan Hatemi, ilkinin ikincisinin üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu düşünür. Diğer bir ifadeyle toplumsal ve bireysel kimlikle güçlü bir bağı olan dinin, toplumu biçimlendirme ve bunu sürdürme özelliği mevcuttur. İnsanları bir arada tutma, onları bir kimlik etrafında toplayıp onlara aidiyet sağlama gibi fonksiyonlara sahip dinin bu niteliğini, Polonya’daki durum örneklendirmektedir. Yıllarca Sovyetler Birliği’nin etkisinde varlığını devam ettiren Polonya’nın kültürel kimliğinin korunmasında “Katolik geçmişinin” büyük bir etkisinin bulunduğu iddia edilir (Hatemi, 2008a: 51).

İslam’da kadının konumu, tartışmaya açık konuların başından gelmektedir. Meselenin bu özelliğinin farkında olan Hatemi, bu konudan dolayı sürdürülen eleştirilerin salt İslam’la ilişkilendirmenin yanlış olacağını belirtir. Ona göre İslam’dan önce de ‘Tevrat’ta var olan’ bu konudaki düzenleme ve kaidelerin salt İslam ile özdeşleştirip, İslam’ı eleştirmek doğru değildir (Hatemi, 2008a: 66). Yazara göre bu konu üzerinden İslam’a yöneltilen eleştirilerin engellenmesine dönük olarak bugünün anlayışıyla bazı düzenlemelerin tekrardan değerlendirilmesi gerekir. İbadet-inanç ve toplumsal düzenlemeler olarak iki kısımdan oluşan İslam’ın ikinci kısmının ‘dünyevileştirilmesiyle’ bu sorunun çözülebileceği ifade edilir (Hatemi, 2008a: 66). Zira ‘zina sonucunda kadın ve erkeğin taşlanarak öldürülmesi, bakire olmayan kızla evlenmenin doğru olmayacağı’ görüşü, yazara göre “temel dinsel inançlardan hiç fedakârlık edilmeden, laik hukuk düzeni” ile bir sonuca kavuşturulabilir (Hatemi,

2008a: 66). Sorunun bu şekilde çözülebileceğini belirten Hatemi, bunun Türkiye’de gündemleştirilmesine de bir anlam verememektedir. Ona göre Türkiye’de İslam hukuku “yürürlükte olmadığı halde, kadın konusundaki her olumsuzluğu İslam görüşü”yle ilişkilendirmek maksatlı bir yaklaşımdır (Hatemi, 2012: 201). Netice itibariyle zannedildiği gibi İslam’da dışlanan, horlanan, her an cezalandırılacak bir kadın algısının olmadığını belirten yazar, ‘Tevrat ve İncil’e bakılması halinde kadını aşağı gören birçok örnekle karşılaşılacağını’ söyler (Hatemi, 2012: 201).

Yukarıdaki ifadeleriyle İslam’daki kadın konusuna çözüm getirmeye çalışan yazara göre özellikle kadınların dışlandığı etrafında yürütülen propaganda ve bu görüş kaynaklı söylemlerin hem İslam hem Türk kültürü açısından doğru olmadığını gösterebilecek birçok bulgu mevcuttur. Turfan kazılarında mevcut “ayıpsız kadına erkek, boynunu eğmek gerek” sözü, 13. yüzyılda Anadolu Selçuklular döneminde kurulmuş “Bacıya-ı Rum” adlı kadın esnaf örgütü, Mevlana’ın kadınların gönlünü alıcı sözleri, bunlardan bazılarıdır (Hatemi, 2012: 200). Bunun dışında İbn-i Kesir Tefsiri adlı eserin 15. cildinde de kadınlara yönelik olumlu ifadelerin mevcut olduğunu belirten yazar, konu hakkında “İslam dininin ve geleneksel kültürümüzün kadın cinsini hakir gördüğü inancı, bize dışarıdan aşılarmış bir batıl inançtır.” Belirleminde bulunur (Hatemi, 1998c: 329).

Hatemi’ye göre İslam’a dönük bu eleştirinin kaynaklarından biri İslam hakkında yeterli malumata sahip olmayıp, İslam’ı diğer dinlerle mukayese ederek onda bazı eksiklikler gördüğünü iddia edenlerin tutumdur. Hatemi’nin “laylaylom” aydın olarak adlandırdığı bu kişilere göre ‘İncil ve Tevrat feminizmin manifestosu iken, Kur’an erkek egemenliğini’ incelemektedir (Hatemi, 2010a: 77). Bu mukayese ile İslam hakkında şüphe oluşturulmak istenmektedir. Erkek egemen kavramının taşıdığı olumsuz anlam da göz önüne alındığında İslam’ın bu konuda yetersiz veya bazı problemlere çözüm üretmediği düşüncesinin yayılması amaçlanarak şüphenin temellendirilmesi hedeflenmektedir.

İslam ve bilim ilişkisini de ele alan yazar, buna geniş bir çerçeveden bakmaya çalışır. Daha doğrusu tarihsel süreç içerisinde iki kavram arasındaki ilişki irdelenir. Doğuştan 16. yüzyılın ortalarına kadar bilimi içselleştiren İslam dünyasının, bu tarihten sonra bilimle arasında bir mesafenin oluştuğu gözlemlenmektedir. Toplumun bilime yaklaşımını yansıtan bu tutum, İslam’ın kendi perspektifi olarak



algılanmış; bu da İslam'a yönelik eleştirilere kaynaklık etmiştir. 19. yüzyılda açılmış Darülfünun'un 'toplumun bilime olan mesafesinden ve korkusundan dolayı kapanışının' İslam ile ilintilendirilmesinin doğru olmadığını belirten yazara göre İbnülemin Mahmut Kemal'in İslam'ın "korkacağı hiçbir hakiki ilim ve fen yoktur." sözü "Müslüman aydınların bilimle barışıklığının bir kanıtıdır." (Hatemi, 2012: 280)

Yukarıdaki ifadelerle bilim konusunda İslam'dan kaynaklı bir problemin olmayacağını söyleyen Hatemi'ye göre sorunun nedenlerinden biri bilimin yaklaşımından sudur etmektedir. Modern dünyada dinin işlevini yitirdiği algısı ve dinî argümanlara dönük şüphe, bu yaklaşımın yansımalarıdır. Bu algının yanlış olduğunu belirten Hatemi'ye göre "hiçbir insanın, hangi dinden olursa olsun, hiçbir düşünce metodundan korkması ve veya çekinmesine gerek" yoktur (Hatemi, 2008b: 144). Dinlerin bilime karşıt olmadığı belirtilse de bunun her bilimsel çalışmanın dinler tarafından onaylandığı anlamına gelmemeli. Diğer bir ifadeyle kimi bilimsel çalışmaların dinî ve ahlaki bir karşılığı mevcut değildir. Örneğin "fakir ülkelerden veya halk gruplarından organ sağlayarak, zengin veya üstün ırktan sayılanlara transplantasyon yapmak" saygısızlık, günah ve şeytan işi olarak adlandırılır (Hatemi, 2008b: 145).

Yazarın din bağlamında dikkat çektiği diğer bir konu, dine dönük denetimlerdir. Hatemi, dinin ticari bir metaya dönüştürülmesi konusunda, Türkiye ile Batı ülkelerinin farklı tutumlara sahip olduğunu söyler. Türkiye'de bu anlamda bir denetim söz konusu değilken, Fransa'da aksine bir durum söz konusudur. Örneğin Fransa'da "rant aracı" olmaktan çıkarılan dinin araçsallaştırılmasına engel olunmuş ve böylelikle gazeteler vasıtasıyla kutsal kitabın dağıtımı dahi söz konusu olmamıştır. Fakat Türkiye'de bunun tersi görülmekte; ramazan aylarında "laikliği savunan gazeteler" bile ramazan eklerini vermekte; dindarlık cami yapmakla eş değer görülmektedir (Hatemi, 2008b: 176-177).

Din ile yaşam ilişkisi ise Hatemi'de geniş bir çerçevede ele alınmaktadır. Ona göre ikisinin arasındaki ilişki, "monoteist dinler"den önce de mevcuttur. (Hatemi, 2010a: 54) Bu anlamda "Eski Yunan, Roma veya İran kent yaşamında, inanç kültürünün etkilerini yadsımak" mümkün görünmemektedir (Hatemi, 2010a: 54). Belirtilen medeniyetlerin dışında 'İsrail, Mısır kültürlerinde de insan ile din arasında sürekli bir ilişkinin var olduğu; yaratıcının ilham, vahiy gibi yollarla kendi varlığını

insanoğluna daima duyurmaya çalıştığı' söylenmektedir (Hatemi, 2012: 131). Sonuç olarak inanma ihtiyacının yansımaları olarak bir güce bağlanma, sosyal yaşamın tamamını veya bir kısmını inanca göre düzenleme, tarihsel süreç içerisinde var olan bir gerçektir. Bundan dolayı inanmayı, monoteist dinlerle sınırlandırmak doğru bir söylem değildir. Nitekim yukarıda örnekleri verilen kadim kentlerdeki yaşam örneği, bu görüşü doğrulamaktadır. Aynı durum, İslam için de geçerlidir. Hatta İslam ile yaşam arasında daha sıkı bir ilişki söz konusudur. Diğer dinlerden bir kısmı, toplumsal yaşamı düzenleyen argümanlara sahip değilken, İslam'ın bu anlamda güçlü enstrümanları elinde bulundurduğu görülmektedir. İslam'ın yaşamla münasabetini örnekleyecek diğer bir bulgu, diğer dinlerin yaşamdaki tezahürü olan ibadetlere yaklaşımıdır. İslam, monoteist dinlere 'ait mabetlere saygılı davranmak'tan başka onların "kültür eserleri" ve dinî aktivitelerine örneğin "Paskalya ayinleri, suya haç atma, Pesah bayramı"na olumsuz bir yaklaşım sergilememiş (Hatemi, 2010a: 54).

Bu sebeple, dinlerin yaşam üzerindeki etkisi söz konusu olduğunda, bir inanç sistemi olarak İslam, önemli bir yere sahiptir. Fakat yazara göre şeriat olarak adlandırılan, toplumsal ve bireysel yaşamı düzenlemeyi gaye edinen bu sistemin bugün uygulanabilirliği mümkün değildir. Hatemi, bu konuda görüşünü desteklemek amacıyla Şerif Mardin'in fikirlerinden yararlanır. Cumhuriyet ideolojisine karşıt bir sistem istemeyen toplum, "şeriatın katı kurallarından çok" kendisine uygun "bir tarz İslami yaşam şekli" istemektedir (Hatemi, 2008a: 83). Bu anlamda toplumun İslam'a değil İslam'ın topluma uydurulduğu bir süreç söz konusudur. Dini, inanca indirgeme anlayışı olarak da adlandırılacak bu durumun yansımaları zamanla beklenmedik biçimde tezahür eder. İbadet etme şeklinde meydana gelen değişimleri, bu sürecin sonucu olarak görmek gerekir. Önceleri mütevazı bir şekilde yapılan ibadetlerin günümüzde riya ve kibirle anılması "Cuma namazında bile, kendisine hayranlık duyan, Tanrı'yı patron gibi, kendisini ise O'nun gibi gören, mağrur Müslüman tipi türemiştir." cümlesiyle ifade edilir (Hatemi, 2010a: 47).

Üç tevhid din hakkında da değerlendirmelerde bulunan Hatemi'ye göre bunlar arasında, bazı konularda benzerlikler mevcuttur. Örneğin Allah'ın birliği, üçünde de müşterek bir konudur. Musevilikte Allah'ın bir olduğu görüşü;

Hıristiyanlık tarafından kabulü edildiği gibi aynı anlayış “İslam dininde, kelimeler dahi hemen hemen aynı olarak korunmuştur.” (Hatemi, 2010a: 53) Sözü edilen algının zincirleme bir tarzda kabullenmesi dinlerin birbirinden etkilendiğinin daha doğrusu birbirinin devam olduğunun işaretidir. Bunu pekiştirecek bir diğer ifade melek kavramıdır. Hatemi’ye göre ilk iki dindeki mevcut melek anlayışı, temel özelliklerinin çoğunu korumuş bir şekilde İslam’a yerleşmiştir. Üç dinin de tek ilaha dayanmasında kaynaklı bu durum “İslam kültürüne melekler, daha önceki tek tanrılı dinler olan Musevilik ve Hıristiyanlıktan geçmiştir.” cümlesiyle açıklanır (Hatemi, 2004a: 69).

Monoteist dinlerde ortak bakışın söz konusu olduğu konulardan biri de kuşlardır. Üç dinin de konu hakkındaki perspektifi kesişmektedir. Evren-insan-diğer unsurlar arasındaki farkındallığı oluşturmanın bir sonucu olarak kutsal kitaplarda ve peygamberlerin anlatılarında kuşların da insanlar gibi evrenin parçası oldukları deklare edilmiştir. Bu minvalde hareketle Tevrat, İncil ve Kur’an’da kuşlardan ve onların dâhil olduğu öyküler anlatılmıştır. Kuşların kimi özellikleri ön plana çıkarılarak, bu anlatılarla insanlara öğüt verilmek istenmiştir. Tevrat’ta dünyanın yaratılışı kronolojik bir zamana bölünürken ‘kuşlar ve diğer hayvanlar dördüncü gün insanın ise altıncı günde yaratılması; ekonomik, gelecek kaygısı olanlara İncil’de gökyüzünün kuşlarına bakın, onlar ne ekerler ne biçerler ne de ambarlara toplarlar anlatımı; Kur’an’da Ebabil kuşlarının Kâbe’yi korumaları; kuşların üç dinde ortak payda olduğunun’ göstergesidir (Hatemi, 2008b: 26).

Yazara göre çoğu zaman bu üç tevhid din arasında mevcut ortak yanlar, bazen olmayabilir. Örneğin insan kavramı söz konusu olduğunda, benzerlik İslam ve Hıristiyanlık arasındadır. İki dinde insan kavramı ırk yaklaşımından uzak bir şekilde tesis edilmiştir. Böylelikle iki dinin mevcut mesajları, ‘ırk dayalı’ olmayıp evrensel özellikler taşımaktadır. (Hatemi, 1998c: 62) Bunun dışında başka benzerlikler de söz konusudur. Çocuğa bakışta da iki dinin yaklaşımı örtüşmektedir. Hz. İsa’nın “çocukları gibi olmadıkça göklerin melekûtuna girmeyeceksiniz” sözü ile Kur’an’ı Kerim’deki “Yetimi hor görme, itip kakma!” ihtar ve Hz. Muhammed’in torunlarına olan düşkünlüğü; iki peygamberden ilkinin babasız bir şekilde dünyaya gelmesi, ikinci peygamberin ise yetim kalması çocuğun iki dinde de benzer bir algıya sahip olduğunu gösterir (Hatemi, 1998c: 61).

Aslında İslam'ın diğer dinlerle bazı konularda örtüşmesi, son din ve onların tamamlayıcısı olmasından ileri geldiği söylenebilir. Başka bir ifadeyle İslam, iki dini de içinde barındıran bir özelliğe sahiptir. Yazara göre bunun aksine İslam'ın bu iki din ile karşılaştırılıp spekülatif bir şekilde eksikliklerinin olduğunun belirtilmesi propagandaya dönük bir hamledir. Özellikle “az okuyan ve az düşünen” genç kesime İncil'in “müjde”leyici kitap olduğunun telkin edildiğini söyleyen Hatemi'ye göre İslamiyet kendisinden önceki bu iki dini kabul etmekle bu müjdeleyici görevi de üstlenmiştir (Hatemi, 2010a: 68). Manipüle edici ifadelerle toplumda İslam'a karşıt bir propagandanın amaçlandığını belirten yazar, verdiği örneklerle İslam'ın müjdeleyici yönünü açıklamaya çalışır. Kur'an surelerinden Kaf'da yaratıcının kişiye şah damarından yakın olduğu ibaresiyle insana verilen müjdenin sosyolojik ve psikolojik bir alt yapısı hazırlanmış ve böylelikle “yalnızlık ve hiçlik” kavramları işlevsizleştirilmiştir (Hatemi, 2010a: 69). Fakat son dönemlerde Kur'an, daha çok “korkutan, tehdit” sözcükleriyle anılmakla İslam'daki müjdeleyici fikir perdelenmek istenmektedir (Hatemi, 2010a: 88). Bu ön yargılarla Kur'an'ın öngördüğü toplumsal düzenlemeler hedef alınarak, İslam'ın total anlamda etkisiz kılınması amaçlanmaktadır. Algı yönetiminin bir örneği olarak değerlendirilebilecek bu durumun başka söylemler üzerinden çoğaltılmaya çalışıldığına şahit olunmakta. Sürekli canlı tutulmaya çalışılan İslam karşıtı propagandanın kaynağı, daha önce de belirtildiği gibi Hıristiyanlıkla yapılan mukayeselerdir. Yazara göre bu, toplumun belli bir kesimine değil geneline nüfuz etmiştir. Hatemi'nin “günümüzde, içimizden olan bazı muhterem zevat bile “Hıristiyanlar barışçı, Müslümanlar savaşçı ve cihatçı” klişesine inanmış görünmeyi seçiyorlar.” ifadesi konuyu açıklaması bakımından dikkate değerdir (Hatemi, 2010a: 96).

İslam'ın diğer dinlerle örtüşen yanları olduğu gibi ayrışan özellikleri de mevcuttur. İslam'ı bu dinlerden farklı kılan niteliklerden biri onun sözleşme üzerine temellendirilmesidir. Kişinin sorumluluğuna atıfta bulunan bu ‘sözleşme İslam'ın özgün özelliklerinden biri olup diğer dinlerde' yer almaz.’ (Hatemi, 2008b: 103) Diğer bir deyişle insanın yaratıcı tarafından muhatap kabul edilmesinin temsili olan bu sözleşmeyle, yaratıcı ve kul arasındaki bağ tescil edilmiş ve ikisinin de konumu buna göre şekillenmiştir. Böylelikle İslam'da insana verilen değer “diğer dinlere göre daha özelleşmiş ve farklılaşmıştır.” (Hatemi, 2010a: 107)

İslam ve Hıristiyanlık arasında farklılık arz eden bir diğer konu şeytanın tasavvurudur. Hıristiyanlıkta şeytana tanrısal ve olağanüstü özellikler verilmenin aksine İslam'da şeytan diğer varlıklar gibi yaratılmış; cehennem hâkim olmayıp “azdırdığı” kişilerin buraya girmesine sebep olan ve bu vasıflarından ötürü Allah'ın huzurundan kovulmuş bir niteliğe sahiptir (Hatemi, 1998a: 133). Hıristiyanlıkta şeytanın cehennem hâkimi şeklinde tasviri onu “Karanlıklar Prensi” konumuna yükseltmiş; böylelikle şeytan sahip olduğu bu tanrısal özellikle insanları affetmeme imtiyazını elinden bulundururken, İslam inancında ise şeytan bu fonksiyonlardan tamamen uzak bir konumdadır (Hatemi, 2008a: 78). İki dinin cennette yenilen elma hakkındaki yorumları da farklıdır. Olay, İncil'de sonraki nesillere “insanoğullarının boynunda asılı” bir şekilde tevarüs eden günah şeklinde ifade edilirken, Kur'an'da ise bundan “basit bir aile içi itaatsizlik” olarak söz edilmektedir (Hatemi, 2008b: 103).

Yazarın İslam'la ilgili tartışmaya açtığı konulardan biri onun gündelik yaşam ve demokrasi ile ilişkisidir. Sosyal yaşamda meydana gelen değişikliklerden diğer alanların da etkilenmesinden hareketle İslam'la günümüz sosyal yaşamı ve demokrasi arasında bir etkileşimin olabileceği ön görülmektedir. Bu anlamda bazı şartların değişimi ile İslam'daki kimi kuralların esnetilebileceği yargısında bulunan Hatemi, İslam'ın inanç ve kurallardan oluştuğunu; “ilahi adaletin amacı düşünülerek, asıl kurallara saygısız eleştiriler yapmamak kaidesiyle”, “hukuk kuralları”nın zamana intibakı sağlanabileceğinin yanında onun ‘demokrasi ile bağdaştırmanın da’ mümkün olabileceğini söyler (Hatemi, 1998a:127). Hatta İslam ile demokrasinin kimi konularda benzer bir bakışa sahip olmasının bu anlamda katkı yapacağı düşünülür. İkisinin de insana dair eşitlikçi yaklaşımı, İslam'da “dünyasal alanla dinsel alan”ın birbirinden ayrıştırılmayışı, ayrıcalıklı “din adamı” sınıfının olmaması ve yönetim kavramının doğrudan halk ile ilintili oluşu İslam ile demokrasi arasında koşutluğu sağlayan nedenlerdir (Hatemi, 1998a: 141-142).

Dinlerarası diyaloga da değinen Hatemi, her dinin kendine özgü bir bakışa sahip olduğundan ötürü bunu doğru bulmaz. Daha somutlaştırmak gerekirse tüm insanların eşit bir değere sahip olduğunu dillendiren İslam ile İsrailoğullarını “Tanrı'nın seçtiği millet” olarak gören Musevilik arasında bir diyalogun mümkün olmayacağı belirtilir (Hatemi, 1998a: 140). Ayrıca yazara göre, Yahudilikte Arz-ı

Mev'ud olarak tanımlanan ve Tarsus şehrinin de dâhil olduğu “Tevrat’a girmiş bir ırkçı mitoloji” kavramı da diyalog açısında engeldir (Hatemi, 2012: 78). Dinlerin kendilerine has bu özellikleri ön plana çıkarılarak, onlar arasında yapılmak istenilen “sentez amaçlı diyaloglar yararsız ve boşuna bir vakit kaybı” olarak görülmektedir. (Hatemi, 2012: 119) Yazar, konu hakkında şunları ifade eder:

Dinler arasında anlaşma fikrine karşı çıkmak için hiçbir sebep yoktur. Müslümanlar arasında, eski zamanlarda Papanın duasına benzer fikirleri sürenler (Mesela Mevlana, Yunus Emre, Şeyh Sadi) daha çoktu. (...) Yine de burada çok nazik bir noktayı belirtmek gerekiyor. Papanın ve daha birçok Hıristiyan ilahiyatçının samimi olduğunda şüphe etmiyorum. Ancak bazı Hıristiyan uzlaşmacılar bu konuya iki basamaklı yaklaşıyorlar. Birinci basamak yakınlaşma, ikinci basamak ilse Hıristiyanlaştırma sayılıyor. (Hatemi, 1995b: 116)

İslam’ın müstakil bir din ve kendine özgü bir kavramlar dünyasına sahip olduğunu düşünen Hatemi’ye göre onun kimi kavramlarla ilişkilendirilmesi İslam’ın temel argümanlarına karşıt düşüncelere yol açmaktadır. Panteizm ve tasavvufun birbiriyle ilintilendirilmesi böyle bir sonuç doğurmaktadır. İki kavram arasında inşa edilen benzerlik ve koşutluktan hareketle İslam’ın panteizmle ilişkilendirilebileceği görüşü ileri sürülür. Fakat kavramların üzerine temellendirildiği argümanların farklı oluşu, arzu edilene engel olmaktadır. Örneğin “tabiattaki her şeyin kutsal olduğuna, her tabii nesnenin ilahî olduğuna ve Tanrının aynı derecede her şeyde mevcut olduğu” panteizme karşı tasavvufta, Allah somutlaştırılmaksızın tevhid anlayışı öne çıkarılır (Kazım, 2013: 3). Böylelikle panteizmin İslam tasavvufuyla bir olmayacağı düşüncesi ortaya konulur. Konunun anlaşılması açısında vahdet-i vücuttan söz etmek gerekir. Tabiatın Allah’ın kendisi değil isim ve sıfatlarının bir yansıması olduğundan hareketle “Geniş bir tartışma konusu olan panteizm ve vahdet-i vücut münasebetinde, panteizm vahdet-i vücut olarak isimlendirilemeyeceği” düşüncesi ortaya çıkar (Kazım, 2013: 3). Özellikle tasavvuf düşüncesinde vahdet-i vücut kavramında vahdetin tekli ve zorunluluk ifade eden özelliğinin diğer varlıklardan öncelikli olması iki kavram arasındaki farkı ortaya koymaktadır.

İslam’ın Türkiye’de nasıl algılandığını da değerlendiren Hatemi, beklemediği bir sonuçla karşılaşır. Ona göre Türkiye’nin toplumsal yapısının kurucu unsurlarından İslam hakkında dile getirilen kimi ifadeler, hakaret ve dışlayıcı nitelik

taşıır. Türkiye'nin kültürel gerçekliğine uymayan bu söylemlerde dikkat çeken özellik, ötekileştirme üzerine kurulmalarıdır. 1994 yılında Ahmet Oktay tarafından "İslam dini mensuplarından, yabancı bir işgal kuvveti gibi" söz edilmesi bahsi geçen tutuma örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 1998a: 245). Bir dinin mensupları ile bir toplumun hafızasında kötücülüğü temsil eden işgal kuvvetleri arasında kurulan benzerlik, şiddetli bir karşıtlığı barındırmanın yanında ötekine tahammül edememeyi de içermektedir.

Yazarın din bahsinde üzerinde durduğu noktalardan biri, dinî alandaki yozlaşmadır. Dinî değerlerin yadırganması veya reddedilmesi şeklinde beliren yozlaşmanın günümüz toplumu tarafından içselleştirildiği düşünülür. Sekülerleşmenin yansıması olarak da görülebilecek bu yaklaşım, toplumun İslam kültürüne yabancı ve uzak olduğunun bir işaretidir. Bir sünnet düğününde 'martini servis edildikten sonra Kur'an'ın okunması ve 1983 yılında Almanya'dan getirilen cenazenin Şişli camiindeki dinî vecibeleri yerine getirildikten sonra ölünün fotoğrafının çekilmesi ve yardımda bulunanların isimlerinin okunması' sözü edilen olaylardan bazılarıdır (Hatemi, 2008a: 87-88).

Yozlaşma aynı zamanda dinî kelime ve kavramlarda da görülmektedir. İnanç cihetiyle değer taşıyan kelimelerin rastgele kullanımı bunun bir örneğidir. Yazara göre 'Allah adının oyun havalarında, argo tabirlerde hiç kullanılmaması' gerekirken bunun kullanılıyor olması, daha doğrusu yaratıcı sıfatıyla tanımlanan Allah ifadesinin "bir göbek havasında kullanmak münasebetsizliktir." (Hatemi, 2008b: 35-36) Bunu örneklendirecek başka kullanımların da mevcut olduğu ifade edilir. Antik Yunan tanrılarına "Allahları" denilmesi, günlük konuşma diline yerleşmiş "bu işin Allah'ını bilirim, Allah'ına kadar..." ifadeleri sözü edilen yanlışlardan bazılarıdır (Hatemi, 2010a: 70). Tutumu yanlış bulan Hatemi, bunu "saygısızlık ve özelde günah" olarak niteler (Hatemi, 2010a: 70). Kelimelerin bir şahsiyet sahibi olduklarından ötürü rastgele kullanılamayacağı, özellikle Allah lafzıyla ilintili oldukları için dikkat edilmesi gerektiği vurgulanır.

İslam ve Türkçe ilişkisini de irdelleyen yazar; İslam'la birlikte Türkçede önemli değişimlerin olduğunu söyler. Türklerin İslam'ı kabul etmesiyle, Türkçede kavramsal anlamda görülen değişim dinin dil üzerindeki etkisinin bir sonucudur. İslam'dan önce somut bir dil kullanan Türkler, İslam'dan sonra dinin etkisiyle soyut

bir dile yönelir. 13. yüzyılda Yunus Emre'nin şiirlerinde mevcut “mana eri” şeklinde görülen soyutlama örneği; “diğer Ortadoğu ülkelerinden geri kalmayan bir duruma” geldiğinin göstergesidir (Hatemi, 2008b: 100).

Hatemi'nin cennet tasavvuru, İslam'dan ayrı bir şekilde biçimlenmiş olup hemen hemen tüm inanç gruplarını kapsayacak bir çerçeveye oturtulmuştur. Dünya hayatında var olan sınırlılık ve sınırlandırma Cennet için söz konusu değildir. Cennette olması arzu edilen tablonun merkezine iyilik oturtulmuştur. “Hayatını iyiliğe adanmış bir Müslüman iyi bir Yahudi ile Alevi ile Şii ile Sünni(nin)” yan yana olabileceği öngörülür (Hatemi, 2010a: 71).

Sonuç olarak yazar, dinî meseleler bahsinde birden fazla konuyu ele alarak, bunları belli düşünceler bağlamında irdelemeye çalışmaktadır. Üzerinde durulan konulardan biri, Alevilik ve Sünnilik çatışmasının çözümünde İslam'ın üstlenebileceği roldür. Hatemi, iki mezhebin kendine özgü koşullarına bağlı kalmak, daha doğrusu İslam'ın öngördüğü hoşgörü dairesinde kalmak şartıyla varlıklarını devam edebileceklerini ifade eder. Bu anlamda onların birbirinin alanını daraltmak değil, birbirine olumlu yaklaşımlarının önemli olduğu vurgulanır.

Laiklik ve din ilişkisi de yazar tarafından değerlendirilen diğer bir konudur. İki kavrama geniş bir perspektiften yaklaşan Hatemi, bu ilişkide dikkat çektiği ifade dengesidir. Ona göre bu dengenin korunması halinde doğabilecek problemlerin önüne set çekilecektir.

Ele alınan diğer bir konu ise İslam'ın ilerlemeye engel olup olmadığıdır. Genel anlamda süregelen tartışmalarda, dinin engel olduğu fikri ağır basmaktadır. Buna karşı çıkan yazar, İslam tarihine atıfta bulunarak İslam'ın engel olmadığı görüşünü paylaşmaktadır. Hatemi, konunun pekiştirilmesi amacıyla İslam tarihinden somut örneklerle başvurur. Bu çerçevede sözü edilen diğer bir konu İslam ve bilim ilişkisidir. Yazara göre İslam, bilim konusunda engel teşkil etmediği gibi bunun önünü açacak argümanlara da sahiptir. Din ve devlet münasebetine de değinen Hatemi, iki kavram arasında birbirini kabullenmenin söz konusu olduğunu söyler. Özellikle diğer din ve mezheplere nazaran Sünnilik ile devlet arasında bu minvalde gelişen bir ilişki söz konusudur.

Bahsi geçen diğer bir konu, İslam'da kadının konusudur. Bunun hakkında birçok fikrin ileri sürüldüğünü söyleyen yazara göre genel olarak kadın hakları



konusunda, İslam'ın engelleyici bir tutuma sahip olduğu belirtilmektedir. Bunu kabul etmeyen yazar, bu gibi ifadelerin ön yargıdan ibaret olduğunu söyler. Hatta yazar, İslam'ın hâkim olmadığı dönemlerdeki kadın konumundan yararlanılarak bu gibi eleştirilerin geliştirildiğini söyler. Bununla amaç toplumda İslam hakkında şüphe uyandırmaktır. Yazar, değerlendirmelerinde bunu pasifize edecek bir dil kullanır.

### 2.5.2 Tasavvuf

'İnsanın var oluşunu sorgulayan, Allah'a ulaşmayı amaç edinen'; nefsin kötülüklerden arındırılarak kişinin ruhen kemale ermesini sağlayan bir anlayış olarak tanımlanabilecek tasavvufun İslam kültüründe önemli bir yer vardır (Bakır, 2010: 646). Diğer bir ifadeyle temeli Allah sevgisine dayanan, "Allah'ın sıfatlarını, evrenin oluşumunu vahdet-i vücud anlayışı içinde açıklamaya çalışan; Kur'an'ın öğretilerini ve peygamberin hayat tarzını yaşama gayreti şeklinde kendini gösteren dinî ve felsefi bir akım" olan tasavvuf, İslam inancını en belirgin renklerinden biridir (Çaldak, 2006: 77). Bu anlamda 'aşırı günah şuuru ve ilahi cezaya karşı korku' üzerine inşa edilen tasavvufun Hicri I. asırda görülmeye başlayan zühdle sıkı bir ilişkisi söz konusudur (Nicholson, 1998: 690). Toparlamak gerekirse kaynağını; vahdet-i vücud, Kur'an, Peygamberin hayatı ve İslam'ın ilk dönem deneyimlerinden alan tasavvufun sistemleşmesi, sonraki dönemlerde olmuştur. Anlayışın sistemleşmesiyle beraber yaşam, kültür ve sanatta değişimler meydana gelir. Diğer ifadeyle yaşamın biçimlendirilmesinde, kültür ve sanatın yeni bir boyut kazanmasında tasavvufun önemli bir etkisi mevcuttur.

İslam'ın özüne dönüşü amaçlayan tasavvuf, kaynak aldığı argümanlar yukarıda da belirtildiği gibi İslam'ın temel unsurları olan Kur'an ve Sünnettir. Hatemi de, 'bazı ayetlerden' hareketle tasavvufun kaynağının Kur'an olduğu görüşünü dile getirir (Hatemi, 2008b: 139). Nihai olarak tasavvuf terminolojisi, bu iki unsurdaki öğretiler baz alınarak stilize edilmiştir. Konu hakkındaki belirlemeleri buna uygun bir seyir izleyen Hatemi, "İslam tasavvufu, İslam dininin tasavvufudur. Kur'an'a dayanmayan, Kur'an'ı dışlayan bir görüş değildir." sözüyle tasavvufu İslam'ın içinden bir unsur olarak değerlendirir (Hatemi, 2004a: 27). Böylelikle

tasavvufun İslam'ın bir unsuru olduğu fikri telkin edilir. İslam ile ilişkilendirilemeyen tasavvuf anlayışına karşı çıkılır. Bu çerçevede yazar, “Hace Abdullah Ensari, Feridüddin-i Attar, Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaş” gibi tasavvuf öncülerinin yeni bir kavramın oluşmasına sebep olmadığı, hepsinin de Kur’andan beslendiklerini vurgular (Hatemi, 1998a: 96-97).

Tasavvufun İslam'ın bir ögesi olduğu düşüncesini ısrarla dile getiren Hatemi, İslam dünyasında tasavvufu din ile bağdaştırmaktan kaçınan anlayışlara da değinir. Yazara göre Mevlana'nın ifrata varacak şekilde kabulü, İslam ve peygamberinin bu anlamda göz ardı edilmesine sebep olmaktadır (Hatemi, 1998a: 98). Başka bir ifadeyle İslam kültüründeki silsilenin bir yana bırakılıp, tasavvufun doğrudan Mevlana, Yunus Emre gibi mutasavvıflarla ilintilendirilmesi, hem kavramın İslam'dan soyutlanmasına hem “İslam dinine insan sevgisini(n)” sözü edilen kişiler tarafından getirildiği algısına neden olur (Hatemi, 1998a: 100). Netice itibariyle tasavvufun İslam'ın bir yansıması olduğundan ötürü “Kur'an'a karşı bir başkaldırı” olarak anlaşılması gerektiği belirtilir (Hatemi, 2004a: 29). Bu anlayışın dışına çıkan yaklaşımları ve özellikle tasavvufun Batı tarzı düşünce sistemleriyle ilişkilendirilmesini doğru bulmayan Hatemi şunları söyler:

Bir Spinoza tasavvufu olmadığı için İslam Sufileri, Gaybi veya Nesimi gibi aşırıya da gitseler, İslam dini inancını terk etmemişler, dini terimleri kullanmışlar, peygamberlere saygıyı da elden bırakmamışlar. (Hatemi, 2008b: 130)

Tasavvufla ilgili görülen diğer bir problem mutasavvıflara yönelik ideolojik yaklaşımlardır. Özellikle Mevlana söz konusu olduğunda, bu tutum ortaya çıkmaktadır. Mutasavvıfları müşterek bir kültürün temsilcisi görmek yerine Türkçe yazdığı için Yunus Emre ön plana alınırken, Farsça yazdığından dolayı Mevlana'ya karşı “bizden değil” tavrı mevcuttur (Hatemi, 1998a: 100). Yazara göre Yunus Emre gibi Mevlana da “bu topraklarda yatan en büyük mistik” ve Anadolu kültürüne katkısı olan bir şâirdir (Hatemi, 1998a: 101). Bu belirlemelerle iki şâirin de aynı biçimde değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Hatemi, ikisinin farklı olduklarını belirten başka yaklaşımların da söz konusu olduğunu dile getirir. Diğer bir deyişle son zamanlarda başka kavramlardan hareketle iki mutasavvıfın ayrıştırılmasına dair bir eğilim görülür. Yunus Emre “hümanist, laik ve pozitivist”; Mevlana ise “sezgici veya pozitivism karşıtı” olarak lanse edilmektedir (Hatemi, 1998a: 103). Yazara göre

bu yaklaşım, ikisinin de anlaşılmadığının göstergesidir. Bu bağlamda şunları da söylemek mümkündür, her medeniyetin kavramlara bakışı, özne-nesne kurgusu farklı olduğundan dolayı mutasavvıfların da Batı terminolojisine göre değerlendirilmesi, doğru bir perspektifi yansıtmamaktadır. Bu yaklaşımın yanlış olduğunu örnekleyecek başka ifadeler de mevcuttur. Özellikle Cumhuriyet'in seküler anlayışından etkilenen bazı yazarların tasavvufa dönük değerlendirmeleri, bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Hatemi, Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat tarafından eski uygarlıkların ve Batı'nın sanat ürünlerine gösterilen saygının, geleneksel kültürden sakınıldığını belirtir. Yazar, bunu "Tasavvufta naz mertebesi denen, aslında Tanrı'yı yadsıma anlamı taşımayan şiirleri de, bilerek bilmeyerek laik ve Tanrı'ya karşı edebiyat ürünleri arasına almakla yapay ve zorlama bir işe girişmişlerdir." ifadeleriyle eleştirir (Hatemi, 2008a: 139).

Bu konuda diğer bir problem ise kimi spekülatif ifadelerle bazı mutasavvıflar hakkında yanlış bir algının oluşturulmasıdır. Ömer Hayyam hakkındaki ifadeler, bunu örneklendirir. Hatemi'ye göre söylenenlerin aksine Ömer Hayyam 'sulu bir sarhoş değil, büyük bir ihtimalle ağzına içki koymayan bir saray bilgini olup, Selçuklu sarayındaki adıyla İmam Ömer'dir.' (Hatemi, 2004a: 34)

Tasavvufu işlevsizleştiren bir diğer neden de mutasavvıflara dönük etkinliklerin popüler kültüre indirgenmesidir. Mevlana ile ilgili icra edilen programlara turizm açısından yaklaşıldığını belirten Hatemi'ye göre bu tutum, onun öğretilerini yapaylaştırmaktadır. Mevlana'daki "Tanrı kaynaklı" neşenin; "havai fişekle ve turistik sema" gibi dünyevi bir tarzda sağlanamayacağı bunun ancak "egoist olmayan, acıyan, empati duyan neşeli kalplerin artmasıyla" elde edilebileceği vurgulanır (Hatemi, 2012: 70).

Tasavvufun Anadolu'daki yansımalarına da değinen Hatemi'nin bu anlamda üzerinde durduğu kavram Ahi teşkilatıdır. Ona göre Anadolu'nun kültürel dokusunda önemli bir unsur olan tasavvufun etkin olduğu kurumlardan biri bu teşkilattır. Yazar, ortaya çıkışı hakkında farklı ifadeler söz konusu olsa da bu kurumu tasavvufla ilişkilendirmenin mümkün olabileceğini söyler. Teşkilatın "mistik-dinî yönü ağır basan, tasavvuf" anlayışına sahip olması ve büyüklerinin ise "Ahiler" olarak adlandırılması tasavvufun yansıması olarak görülür (Hatemi, 1998a: 82).

Yazarın tasavvufla ilgili dikkat çektiği diğer konu, ilahi aşk ve insan sevgisidir. Hatemi'ye göre ilahi aşk ve onun yansıması olan insan sevgisi, bu anlayışta merkezi konumdadır. Diğer varlık ve nesnelere onlara göre konumlandırılırlar. Bu döngüye göre şekillenen yaşam ve mekân anlayışı, Anadolu'ya gelen Batılı gezginlerin de dikkatini çeker. XVI. yüzyılda imparatorluğun kudretli olduğu devirde, Anadolu'yu gelen gezginlerin halkın "mütevazı" evlerine tanıklığı; bir Alman elçisinin "tilki ini gibi evlerde oturanların bile gururlu oluğun(a)" anlam vermemesinin en önemli sebebi, Hatemi'ye göre "Türk-İslam medeniyetindeki tasavvuf anlayışında insanın, kâinatın özü sayılması(ndan) kaynaklanmaktadır (Hatemi, 1998c: 35). Böylece İslam kültürünün bir kolu olan tasavvufta insan önemli görüldüğünden dolayı mekân pek önemsenmemiştir. Bu anlayışta öncelenen şey; ruhun kemale ermesidir. Kur'an'da geçen ve insanı merkeze alan "Biz insanı en güzel surette yarattık." ayeti, bu anlamda konuyu pekiştiren bir işleve sahiptir (Hatemi, 2004a: 28).

Tasavvufun temelinde aşkın olduğunu söyleyen yazar, bunun ilahi makam ve Allah'ın kelamıyla ilişkili olduğunu düşünür. Bu görüş, "Biz Tanrı kelamıyla yaratıldığımızı göre, aşk da bu dünyanın bir gerçeği olduğuna göre aşk, kelimadan veya ilahi makamdan ayrı düşme sonucudur." ifadeleriyle formüle edilir (Hatemi, 2004a: 53). Ayrılma, arama ve kavuşma kavramları üzerine kurulu bu aşk; farklı aşamalar şeklinde tasavvur edilir. Bunların içerisinde aramanın sembolleştiği yol (tarik), aşkın yoğun hissedildiği makamdır. Aşkın bu konumu mutasavvıfların eserlerinde vurgulu bir biçimde dile getirilir. Böylelikle tasavvuf edebiyatında aşk, yoğunluk ve derinlik belirten imgelerle anlatılır. Yazar, aşkın bu halini Şirazlı Sadi'nin şu dizeleriyle açıklar:

Aşkı gece keleşinden öğren ey bülbül./O yanık aşk, can verdi, fakat âşık olduğu mum alevinde yanarken, hiç ses çıkarmadı./Şimdiki iddia sahipleri, aşkın ne olduğunu bilmiyorlar./Aşkın bilgisine varanlardan ise artık ses sada işitilmedi bir daha. (Hatemi, 2004a: 55)

Hatemi, tasavvuf hakkındaki bu değerlendirmelerden sonra, onun Anadolu'daki tarihsel seyrini ele alır. Ona göre 13. yüzyıl, bu anlamda kırılma noktasıdır. Genelde İslam dünyası özelde ise Anadolu'nun Moğol istilasına maruz kaldığı bu yüzyılda, tasavvuf hem İslam dünyasında hem Anadolu'da yayılmaya başlar. Tasavvufun bu şekilde kökleşmesini sağlayan sebep, istilalardan dolayı

toplumun iç âlemine yönelmesidir. Nitekim dönemin mutasavvıflarına bakıldığında bunun bir realite olduğu görülecektir. Bu dönemde ilim ve irfanı şahsiyetlerinde mecz eden ve yaptıklarıyla zirvede olan ‘Mevlana, Yunus Emre ve Şeyh Sadi’nin ortaya çıkışı’ bu düşünceyi pekiştirir (Hatemi, 2008b: 11).

Tasavvuftaki zaman kavramını da değerlendiren yazar, zamanın müstakil olarak değil yaratıcıyla ilişkili olduğunu düşünür. Zamanın bu şekilde algılanışı; diğer bir ifadeyle parçalanmaksızın, bütünü bir unsur olarak görülmesi tasavvuf anlayışının bir yansımasıdır. Bundan ötürü Sufi’lerde zaman, “daima diri, Hayy ve sonsuz” Allah’ın yarattığı parçalanmaz bir varlık; geçmiş-şimdi ve geleceğin tayin edicisi ve bu dünya ile diğer dünya arasındaki bağlantının kurucusudur (Hatemi, 2008b: 83). Böylelikle bu zaman algısı, mutlak hakikatle ilişkilendirilerek onun tek bir kaynaktan sudur ettiği, evrendeki bütünü bir parçası olduğu vurgulanmıştır. Bu çerçevede “dem” sözcüğüyle bölünen zamanın üzerinde yaratıcının etkisine dikkat çekilerek, her anın Allah ile bağlantısı sağlanarak, “hiçlik” duygusunun önüne geçilmek istenmiştir (Hatemi, 2008b: 83). Sonuç olarak tasavvufta zamanın bölümlendirilmesi, onun Allah’tan gayrı, müstakil bir anlam taşıyacağı anlamına gelmemelidir. Bu değerlendirmelerin sonucunda zaman hakkında ileri sürülen bu savları destekleyen şu görüşlere ulaşılır. Türk edebiyatında zaman hakkında iki anlayış mevcuttur. Halk kültüründe zamanın geçicilik ve olaylarla özdeşleştirilen dünyevi özelliğine, tasavvufta ise “mutlak(lığına)” vurgu yapılmıştır (Hatemi, 2008b: 89).

Tasavvuftaki hoşgörüyü de değinen Hatemi, kavramın sadece Müslümanlarla sınırlı olmadığı, aynı zamanda diğer dinler için de geçerli olduğunu söyler. Başka bir ifadeyle yaradan ve yaratılana dönük sevginin temel alındığı tasavvufun diğer dinler hakkındaki görüşleri dışlayıcı değil, uzlaşma içermektedir. Bu anlamda diğer iki dinin görüşlerini İslam ile uyumlu hale getiren tasavvuf; Budizm, Brahmanizm ve Zerdüştlüğe de hoşgörüyü bakabilmektedir. “Geh mutekif-i deyrem ü geh sakin-i mescid/Ya’ni ku tu ra mitalebem hane be hane” beyiti, tasavvuftaki bu hoşgörüyü sembolize eder (Hatemi, 2008b: 124). İbadet ve ibadet yerlerine dönük hoşgörünün bir sonucu olarak şiirde “mutekif-i deyrem”le tapınak; “mescit” ile de İslam kast edilerek tasavvuftaki hoşgörünün genel bir çerçevesi çizilmiştir.

Hatemi'nin tasavvuf bağlamında üzerinde durduğu kavramlardan biri vahdet-i vücuttur. Kavrama eleştirel açıdan yaklaşan yazarın bu tutumunun altında yatan sebep; ona göre ifadenin bazı eksiklikler ihtiva etmesidir. Vahdet-i vücudun "bireylerin değerini, anlamını ve sorumluluğunu çok azalt(tığıını)" belirterek eleştirel yaklaşımını ortaya koyan Hatemi, Muhammed İkbal, Annemarie Schimmel, Guizot gibi düşünürlerin de konuya bu çerçeveden baktıklarını söyler (Hatemi, 2008b: 125). Kavramın eleştirilmesine sebep olan diğer bir neden, 'egosunu yaratıcının egosu içinde yok etmek, cennete kavuşan ruhların yaratıcıya karşı özlem hislerini devam ettirmeyip, özleyiş ve arayışı sonlandırmasıdır.' (Hatemi, 2008b: 135) Yazar tarafından eleştirilen diğer bir nokta ise varlık birliğidir. Yazar, varlığın birliğinden çok Allah'ın bütün varlıklara aynı derecede eşit olmasını önemser (Hatemi, 2008b:135). Diğer bir ifadeyle yazar, Allah ve kul ilişkisinde geçicilik değil sürekliliğin esas olduğundan hareketle varlık birliği yerine başka bir kavramın ikame edilmesinin gerekli olabileceğini belirtir.

Sonuç olarak tasavvuf kavramına odaklanan Hatemi, onunla ilgili birçok konuya değinir. Öncelikle tasavvufun ne olduğu hakkında değerlendirmelerde bulunan yazara göre tasavvuf kaynağını Kur'an ve Sünnet'ten alan, İslam'ın unsurlarından biridir. Bunu vurgulayıcı bir şekilde dile getiren Hatemi, böylelikle tasavvufu İslam'dan ayrı gören görüşlere karşı çıkar.

Tasavvufu, düşünce dünyasında bir kalıba oturtan Hatemi, kavrama dönük ideolojik yaklaşımları doğru bulmaz. Ona göre bu tür yaklaşımlar, kavramın anlaşılmasında engel teşkil etmektedir. Örneğin Mevlana ve Yunus Emre'nin farklı değerlendirilmesi, tasavvuf anlayışı açısından handikap oluşturmaktadır. Bunun önüne geçmek için mutasavvıflara ideolojik bir şekilde yaklaşmamak gerekir.

Günümüzde mutasavvıflardan yapılan etkinlikleri de değerlendiren yazar, bunların birçok bakımından kusurlu olduğunu söyler. Hatemi'ye göre popülerleştirilen bu etkinliklerin tasavvufa yarardan çok zarar verdiği görüşündedir. Yazarın dikkat çektiği diğer bir konu ise tasavvufun Anadolu'da ortaya çıkışıdır. Moğol saldırılarının bu anlamda kırılma noktası olduğunu söyleyen Hatemi'ye göre tasavvufun Anadolu'da yayılması bu dönemde gerçekleşmiştir. Kısacası yazar, tasavvufa farklı yönlerden yaklaşarak onun diğer kavramlarla ilişkisini irdeleyerek kavramı açıklamaya çalışmaktadır.

### 2.5.3. Felsefe

Hüsrev Hatemi'nin yapıtlarında ele alınan diğer bir konu, felsefeyle ilgili değerlendirmelerdir. Bu değerlendirmeler, sorgulamaktan ziyade felsefenin tarihsel süreç içerisindeki konumuyla alakalı tespitlerden oluşmaktadır. Bunlara geçmeden önce, yazarın felsefenin tanımı hakkında söylediklerine bakmak gerekir.

Felsefeyi “bilgi sevgisi, bilgelik sevgisi, hikmet sevgisi” olarak tanımlayan ve sözcüğün Yunanca bir kelimedenden türetildiğini söyleyen Hatemi, kavramın Türk-İslam kültüründe ilk önce *Atabetül Hakayık*'ta, sonrasında ise Mevlana tarafından kullanıldığını fakat İslam kültüründe felsefenin yerine “hikmet” sözcüğünün tercih edildiğini belirtir (Hatemi, 2004a: 43). İki kelimenin aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığını söyleyen yazara göre bu anlamdaşlık, aslında felsefenin İslam dünyasında içselleştirilmesinin işaretidir. Böylece yazar, “hikmet-i ezeli ile Yunani felsefe(nin) (..) bazen birbirinin tamamlayıcısı bazen birbirinin karşıtı olarak görül(düğünü)” söyler (Hatemi, 2004a: 45). Yazara göre felsefe ile hikmetin karşıt biçimde betimlenmesindeki kasıt; Mevlana'nın belirttiği gibi “sezgiyi, coşkuyu, ilhamı kabul etmeyen ve akıyla gururlanan” filozoflar içindir (Hatemi, 2004a: 45). Netice itibarıyla hikmet ile felsefenin uzun bir dönem aynı anlamı karşılayacak şekilde kullanıldığına tanık olunmaktadır. Bu algı, Gazali'nin felsefeye yaklaşımından sonra değişmeye başlar. ‘Ona kadar hikmet ile eş değer görülen felsefe, onun eleştirilerinden sonra hikmetin karşıtı olarak algılanır’ ve metinlerde olumsuz bir şekilde tasvir edilir (Hatemi, 2004a: 43). Bu bakış açısı, sonraki dönemlerde de devam eder. Hatta bu tutum, İslam dünyasında felsefenin olup olmadığı tartışması etrafında sürer. Buna dair örneklerden biri, Osmanlı'da bu konu ile ilgili tartışmalardır. Felsefenin olmadığına dair görüşün kabul gördüğünü söyleyen yazara göre, bu düşüncenin oluşmasında birçok faktör, rol oynamaktadır. Bunların içerisinde iki neden belirleyicidir. İlkinde, felsefe salt Batı ile özdeşleştirilerek, ona mesafeli yaklaşılmakta; diğerinde ise Batı'ya ait olduğu algısı ile kavram, total bir yaklaşımla reddedilmektedir. Hatemi'ye göre ikinci görüşü benimseyen bazı din adamlarıyla mutasavvıflar tarafından ‘felsefe; filozofi,

şüphecilik ve agnotisizm kavramları ile bir tutulması' sonucunda felsefeye karşıt bir reaksiyon oluşmuştur (Hatemi, 1998a: 31). Bu reaksiyonun yersiz olduğunu belirten yazar, 'deneysel bilimlerin İslam inancına ters olmadığı gibi bunun Allah'ı anlamakta bir basamak olabileceğini' belirtir (Hatemi, 1998a: 36).

Bu değerlendirmelerden sonra yazarda, Osmanlı'da felsefenin olduğuna dair bir kanaat ortaya çıkar. Bu anlamda felsefenin Türkiye'deki gelişimine odaklanan yazar, kavramın kabul görmesinin 19. yüzyıla tekabül ettiğini belirtir. Kaynağını Batı'dan alan bu felsefi perspektif, Osmanlı entelektüellerince kısa zamanda benimsenir. Kavramın entelektüellerce hızlı bir şekilde özümsemesinin temelinde, İslam dünyasının uzun dönem boyunca bilgiyi içselleştirmeyişi, bilgi ile inanç arasındaki dengeyi koruyamayışı ve bilgiye ulaşmada tek bir bakışa bağlı kalmasından kaynaklanır. Bu sebeplerden ötürü Batı felsefe akımları, ciddi anlamda sorgulanmadan, hakkında derinlikli araştırma ve tartışmalar yapılmadan kabul edildiği için, ancak çok azı reddedilmiştir. Batı felsefesiyle bu ani karşılaşmanın, Osmanlı aydınında intibak sorununa neden olduğunu söyleyen Hatemi'ye göre pozitivist ve materyalistlerin birbirileri ve başka düşünce anlayışları hakkındaki olumsuz yargılamaları "çağdaş felsefe donanımı yeterli olmayan Ortadoğu ülkelerinde ve bizde, takım tutar gibi bir 'filozof seçme(ye)'" dönüşmüştür (Hatemi, 2008b: 146).

Türkiye'deki pozitivistliğin gelişimi konusuna değinen yazar, öncelikle bunun ortaya çıkış koşullarını değerlendirir. Hatemi'ye göre, bu felsefe anlayışı 19. yüzyılın son çeyreğinde görünmeye başlar. Yazarın ifadesiyle bu döneme kadar felsefeyle dinî kimlikler arasında bir çatışmadan söz edilemez. Fakat Peygamber sevgisini dile getiren Namık Kemal ile İslam dünyasının çaresizliğini vurgulayan Ziya Paşa gibi aydınların azalmasıyla; felsefi anlayışın ruhçu ve materyalist görüşlere indirgenmesi neticesinde, pozitivist baskın olmaya başlar (Hatemi, 1998a: 37). Yazar, ortaya çıkan pozitivist düşünceyi savunanları iki gruba ayırır. Ona göre 'ilk kesim gerçek pozitivistlerden oluşan, her platformda aynı şeyleri söyleyip sempatik olanlar; diğeri ise İslam karşıtlığıyla bilinen radikal söylemlere sahip kişilerdir.' (Hatemi, 2008b: 147) Belirlemelere göre ikinci grubu temsil edenler, daha etkindir. Hatta bu kesimi bypass edecek gelişmelerin yaşandığı gözlemlenmektedir. Örneğin din, gelenek karşıtlığıyla bilinen ve "Servet-i Fünun dergisinin çevresinde kökleşmiş pozitivistlik;



bir süre sonra dönemin aydınlarından Baha Tevfik, Suphi Edhem, Memduh Süleyman ve Ahmet Nebil'in' etkisiyle yerini materyalizme bırakır (Hatemi, 1998a: 31). Her ne kadar yerini materyalizme bıraktığı söylene de pozitivistimin etkisi, 19. yüzyılın ikinci yarısından Cumhuriyet'in erken dönemi olan 1940'lı yıllara kadar sürer. Akli önceleyen pozitivism, geleneksel düşünce ve yaşam biçimini öter. Bu anlayışın ön gördüğü “pozitivist öğretmen, bilim adamı ve asker” kendi devrindeki gençlere “soğuk, hesapçı ve kuru” görüldüğünü söyleyen Hatemi, bu kesim tarafından dillendirilen “Düşünün bir kere. Bizim gibi münevverler hurafeye inanır mı?” sorusunun kabul gördüğünü ve böylelikle sözü edilen gençler ile geleneksel yaşam arasında duvar örüldüğünü belirtir (Hatemi, 2008b: 146).

Böylece pozitivistime eleştirel bir gözle yaklaşan Hatemi'ye göre “hem Batı dünyasında hem Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi aydınları üzerinde büyük etkiler” bırakan bu felsefi akım, “idealist ve rasyonalist felsefelerden uzak” bir niteliğe sahiptir (Hatemi, 2014a: 89). Özellikle devletin kurtarılması amacıyla dönemin aydınlarının nezdinde bu felsefi anlayış, soyut kavramlara odaklanan idealizm değil, pratik gelişmelere açık pozitivism olmalıydı. Yazar, pozitivism ve materyalizmin kısa zamanda kabulünde başka nedenlerin de olduğunu söyler. Yüzyıllar boyunca İslam'da soyut kavramlara önem verilerek onlarla bir dünya inşa edilmeye çalışılması bu anlayışa karşı bir reaksiyonun oluşmasına neden olmuştur (Hatemi, 1998a: 53).

Pozitivism hakkında bu değerlendirmelerde bulunan Hatemi, kavramın panteizmle ilişkisi hakkında da belirlemelerde bulunur. Yapıtlarında panteizmi, pozitivismin karşıtı olarak gören yazara göre pozitivism, insan aklını sınırlandırıp onu doğanın kanun ve olaylarına hapsederken, panteizm “sonsuz tanımayı, anlamayı, sonlunun sonsuz ile ilişkisini bilmeyi amaç” edinmektedir (Hatemi, 2008b: 120). Tek bir panteizm anlayışı olduğu izlenimini veren bu tanımlamanın aksine kavramın iki kısma ayrıldığı gözlemlenmektedir. İlki, maddeyi esas aldığı için materyalizmle örtüşen, diğeri ise idealist panteizmdir. Kurucusu Spinoza'nın olduğu bu ikinci panteist anlayışta hem olumlu hem olumsuz özellikler mevcuttur. ‘İnsanın; düşünce, anlayış, bilgi bakımında kutsanmış bir mertebede olması ve bunun sevinç ve mutluluk kaynağı görülmesi olumlu tarafına; insan hayatını, doğasını, ahlaki değerlerini ve sorumluluğunu göz ardı etmesi’ ise olumsuz yönüne işaret eder

(Hatemi, 2008b: 121). Diğere bir deyişle insanın çevre ve doğasından koparılıp en yüksek konuma yerleştirilmesi, yazara göre “insanı sakatlamış ve çarpıtmış(tır).” (Hatemi, 2008b: 121) Panteizme yönelik diğere bir eleştiri ise “panteizmin soluğu altında bütün gerçek ve kişisel varlıklar(ın)” görünmemesi, başka bir ifadeyle insanın doğal gelişim ve özelliklerinin göz ardı edilip soyutlanmanın öncelenmesidir (Hatemi, 2008b: 122).

Yukarıdaki kavramlar dışında, ele alınan başka bir ifade sezgiciliktir. Hatemi'nin belirlemeleriyle Türkiye'de kavramın ortaya çıkış koşulları, diğerelerinden farklıdır. Diğere bir tabirle sezgiciliğin benimsenmesinde diyalektiğin etkisi söz konusudur. Çünkü pozitivism ve materyalizmin maneviyata uzaklığı, geleneksel değerlerle çatışmacı tutumundan ötürü Milli Mücadele döneminde bazı aydınlar tarafından “kendi gelenekleri ve kültürleri ile” barışık Bergsonculuk tercih edilmiştir (Hatemi, 2008b: 146). Dönemdeki gelişmeler baz alındığında bunun olumlu bir gelişmeye tekabül ettiğini ifade eden Hatemi, konuyla ilintili olarak “Aydınlarımızın ve fikir hayatımızın milli mücadele sırasındaki ruh halini ortaya koyan ve pozitivismden biraz olsun uzaklaşarak Bergsonculuğa eğilim gösterir.” ifadelerini kullanır (Hatemi, 1998a: 198).

Hatemi'nin eserlerinde ele alınan diğere bir felsefe anlayışı fenomenolojidir. Fenomenlerin öz bilgisine varma; “yönelinen, bilincine varılan, görülen” olarak tanımlanan kavram; realizm karşıtı olarak betimlenir (Hatemi, 1998b: 176). Gerçeklik anlayışına karşın fenomenoloji, zihne içkin bir anlam taşımaktadır. Yönelmişliğin, bilincin, zihnin, hatta yazara göre İslam terminolojisindeki teveccühün de karşılık bulduğu bu felsefe anlayışı ile tasavvuf arasında ortak özellikler mevcuttur. Ayrıca gündelik yaşamda kullanılan kimi ifadelerin de fenomenoloji ile ilişkilendirilebileceğine dair bir kanaat söz konusudur. Bu anlamda teveccüh kelimesi merkezi bir rol üstlenmektedir. Birinin övülmesine cevaben söylenen “bu sizin hüsn-ü teveccühünüz”, pozitif görüş yansıtan “sizin bana bakış tavrınız güzel olduğu için, hareketlerim güzel görünüyor” ile “işler niyete göre değerlendirilir” ifadeleri, yazara göre fenomenolojinin İslam kültüründe bir karşılığının olabileceğine dair örneklerdir (Hatemi, 1998b: 177). Bunların dışında fenomenoloji ile tasavvuf arasında ortak bir paydanın olduğuna dair olarak Şeyh Galib'a ait “Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen/Merdüm-i dide-i ekvan olan

âdemsin sen” beyiti gösterilir (Hatemi, 1998b: 177). Diğer bir deyişle tasavvufun nesnelere çok asıllarına odaklanması, iki kavram arasındaki ilişkinin olabileceğine dair işaretlerdir.

Üzerinde durulan diğer bir felsefi kavram yapısalcılıktır. 20. yüzyılda ortaya çıkan yapısalcılık, diğer felsefi kuramlar gibi olumlu olmanın yanında olumsuz özellikler de ihtiva etmektedir. Metinler üzerinde yoğunlaşan, bütün metinlerin aynı olduğunu ifade eden yapısalcılığı; yeni bir bakış sunmasından ötürü olumlu gören Hatemi’ye göre “aşırı(ya)” varan uygulamalarından dolayı kültürün sıradanlaşma riski söz konusudur (Hatemi, 1998a: 24). Hatta edebî ve kültürel okuma kültürünün az olduğu Türkiye gibi bir ülkede yapısalcılığın merkezi konumu, okurda okuma eylemine karşı bir dirençliğe neden olmaktadır (Hatemi, 1998a: 25).

Sözü edilen akımların yanında dikkat çeken diğer bir konu, Luis Büchner’in felsefe anlayışıdır. Biyolojik Materyalizmin öncüsü kabul edilen “Büchner”ın kitapları, 19. yüzyılda Almanya’da yasaklıyken, Osmanlıda serbest olup dönemin bazı aydınları tarafından yakından izlenir (Hatemi, 1998c: 113). Büchner’e bu ilginin temel sebebi; 19. yüzyıl kıta felsefesinin Osmanlı aydını tarafından büyük bir merakla takip edilmesinde kaynaklanır. Hatemi’nin Büchner’e dönük değerlendirmelerinde dikkat çekmek istediği nokta, Avrupa merkezli tüm felsefe anlayışları; Osmanlı’nın inanç, düşünce ve kültürel dokusuna intibakı olsun veya olmasın dönemin aydınlarınca büyük bir ilgiyle izlenmiş olmasıdır.

Felsefedeki düşünce sistemlerine de değinen Hatemi, mevcut algının aksine bunların yadsınmaması gerektiği görüşündedir. Diğer bir tabirle düşünce metotlarının inanca muhalif oldukları dair görüşün ön yargıdan ibaret olduğu söylenir. Bu çerçevede “düşünme ve yaşama yeteneğinin”, “Tanrı’dan kaynaklı” olduğu için bunların “ilahi” veya “şeytani” sayılmayacağını söyleyen yazara göre “Tanrı’nın birliğine inanan bir kişi için, “Darwin Teorisi” de, “Diyalektik Materyalizm” de tehlikeli ve şeytani düşünce sistemleri değildir. Darwin de, Marx da, Tanrı yaratıklarıdır.” (Hatemi, 2012: 184)

Felsefeyle diğer bilimlerin ilişkisini ele alan Hatemi’ye göre bilimlerin temelini oluşturan soruların felsefe tarafından sorulmuş olması, felsefenin bilimlerin merkezinde olduğu konumunu hatırlatır. Yazar, bu soruların “Niçin bu âlem vardır

ve nasıl oluyor da olduğu gibidir?”, Neyi bilebilirim? Bilim nasıl meydana geliyor?” cümleleri şeklinde geliştiğini söyler (Hatemi, 2012: 39).

Yazarın dikkat çektiği diğer bir konu, felsefe ve filozoflara dönük kullanılan tahkir ve tezyif edici dildir. Hatemi’ye göre bunun nedeni, filozofların bir düşünce sisteminin içerisine hapsedilmelerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin materyalist anlayışa göre Platon’un üzerine inceleme uygun olmadığı gibi bunun aksi de doğru değildir. Kısacası felsefenin konularıyla meşgul olması gereken filozofun bunun dışına çıkarak diğer “filozofları tahkir” etmeye çalışması, onun filozof “değil kahvehane hatibi” olduğunu gösterir (Hatemi, 2012: 149) .

Üzerinde durulan başka bir konu felsefedeki ölüm algısıdır. Başka bir deyişle ölüm olgusunun, felsefede nasıl ele alındığıdır. Beden ve ruhla ilişkili olacak şekilde ele alınan ölüm, dönemlere göre farklı özelliklerle anlatılır. Örneğin ‘Eski Mısır felsefesinde ve Antik Yunan’da’ beden ve ruh ayrı varlıklar olarak tasavvur edilmiş, ruh ölümsüz, beden ise ölümlü olarak tanımlanmıştır fakat 20. yüzyıldaki felsefe anlayışının değişimine paralel olarak, ‘Wittgenstein tarafından beden ruhun görüntüsü’ olarak kabul edilmiştir (Hatemi, 2004a: 42).

Yazarın dikkat çektiği noktalardan biri, birey konusunda İslam ile felsefenin örtüşen yaklaşımlarıdır. Felsefede zihne içkin bir süreç olan bu durum, İslam’da nefsin terbiye etmeye tekabül etmektedir. İkisinin ortak paydası, kişinin kendini tanımasıdır. Nitekim Sokrates’in “kendini tanı” sözü, Descartes’e ait “düşünüyorum o halde varım” önermesi ile Hz. Muhammed’in “kim nefsini bilirse Tanrısını bilir” hadisi arasında mana olarak bir örtüşme söz konusudur (Hatemi, 2008b: 101).

Hatemi’deki felsefe bahsine dâhil edebileceğimiz diğer bir konu, vahdet-i vücüt hakkındaki kimi değerlendirmelerdir. Vahdet-i Vücut anlayışını çoklu bakış açısına göre ele alan Hatemi, kavramın içerdiği anlamdan uzak bir şekilde kullanıldığını söyler. Kavram ya ‘kul hakkını, insanın öğrenme gelişimini, istencini yadsımakla’ ilişkilendirilir ya da doğruluğa ve hakka riayet etmeyenler tarafından bir kurtuluş reçetesi olarak görülür (Hatemi, 2008b: 123). Ayrıca vahdet-i vücudun Türk edebiyatında da arzu edildiği biçimde karşılık bulamadığı belirtilir. “Ortodoks Müslüman” inancı üzerine temellendirilen Türk edebiyatında; “Tanrı varlığı ile yarattıklarının varlığının özdeşliği(ni)” kabul eden vahdet-i vücud, ya motif biçiminde kullanılmış ya da ondan uzak durulmaya çalışılmıştır (Hatemi, 2008b:

128). Diğere bir deyişle ‘cezbe esnasında söylenenlerin İslam’a muhalifliğı, bazı mutasavvıfların yaradılış öncesinden haber vermeğe’ kalkışması, aşırılık olarak görüldüğü için vahdet-i vücud Türk edebiyatında yankı bulmamıştır (Hatemi, 2008b: 129). Daha doğrusu İslam anlayışında mevcut yaratıcı ve yaratılan ilişkisinin dışında bir arayışa girilmesi veya bu anlamda bir seyir izlenmesi, ifrat olarak değerlendirilmiştir. Nitekim Türk edebiyatında bununla alakalı örneklere rastlamak mümkündür. Yaratıcılık, ilksizlik, sonsuzluk sıfatları yerine deneme-yanılma yerleştirilerek yaratıcı bazen maden bazen bitki şeklinde tasavvur edilmiş; böylelikle Tanrının da diğere varlıklar gibi çeşitli aşamalardan geçtiğı kanaati hâkim olmuştur. Böylece devriye manzumelerinde vahdet-i vücud “Tanrı, izin alınan bir makam değil, kendisi de bu basamaklardan geçmiş bir varlık gibi” olarak görülmüştür (Hatemi, 2008b: 131).

Hatemi’nin felsefe değerlendirmelerinde ön plana çıkan konulardan biri, ahlaktır. Düşünce ve eylemlere belli ölçütler getirmek, gelişim ve ilerlemenin dengeli bir şekilde devam etmesini sağlayan ahlaka dair son dönemlerde, bazı kaygıların mevcut olduğu belirtilir. Günümüzde yapılan çalışmaların önemli bir kısmında ahlakın bu anlamda göz ardı edildiğı ve amaca götüreceğ bütün yolların mübah görüldüğü gözlemlenmektedir. Klonlama çalışmaları ile yoksul ülkelerin insanlarından zenginler için yapılan organ transplantasyonu ahlaka aykırı, “saygısızlık, haddini bilmemek, günah” olarak tanımlanmaktadır (Hatemi, 2008b: 145).

Hatemi’nin nazarında ahlak, sadece eylemler için değil tüm felsefi anlayışlarda merkezi konumdadır. Ahlakın bu kapsayıcılığının kim zaman göz ardı edildiğı ifade edilir. Diğere bir deyişle felsefi anlayışlarda, ahlaka dönük yaklaşımın değışkenlik gösterdiği gözlemlenmektedir. Örneğın ahlakî tutum ve söylem üzerinden konumlandırılan kimi felsefi akımları, bazen bunun dışında, ahlaka aykırı tutum sergiledikleri görülür. Başka bir tabirle bazı idealist felsefe anlayışlarında ahlaki yönde bir yoksunluk söz konusu iken, zıtı olan materyalist anlayışlarda ahlak bir ölçüt olarak ortaya çıkar. Levi Strauss’un ifadeleri, bu bağlamda destekleyici niteliktedir. “Darwin teorisini kabul eden ve ona ahlaki yönden bir ekleme yapan” Strauss’un “Yalnızca bir doğa varlığı değil insan olduğunu, başkalarının da senin

kadar insan olduğunu hiçbir zaman unutmama.” ifadesi materyalizm ile ahlak arasında kurulan olumlu ilişkinin bir göstergesidir (Hatemi, 2008b: 148).

Hatemi'nin felsefeye dönük değerlendirmelerinde dikkat çeken başka bir konu, İslam ile Batı felsefesi arasında kurulmaya çalışılan benzerliktir. Yazar, bunu öncelikle kavramlar üzerinde gerçekleştirilmeye çalışır. Kur'an'daki olay ve varlıklar üzerine kurulu somut anlatımı 'ilmelyakiyn' olarak tanımlayan Hatemi, bunu Batı'daki 'diskürsif' ifadesiyle ilişkilendirir (Hatemi, 2008b: 175). Bunun dışında benzerlik oluşturabilecek başka bulgulara da değinilir. Sokras'ten öğrendikleriyle İslam düşüncesini önemli ölçüde etkilemiş Platon da iki kültür arasında bir ilişkinin var olduğunu delilidir. Sokras öğretisinin merkezinde yere alan 'iyi, erdem ve kendini tanı' ifadeleriyle "kim kendini tanırsa Hakk'ı tanımış olur" hadisi; iki anlayış arasındaki koşutluğunu gösteren başka bir bulgudur (Hatemi, 2010a: 104).

Hatemi'nin felsefeye dair başka bir belirlemesi, Türkiye'deki felsefi birikiminin sonraki nesillere aktarılıp/aktarılmamasıdır. Yazara göre, sözü edilen felsefi birikim, sonraki dönemlere tevarüs etmemiştir. Örneğin 19. yüzyıldaki birikim; 20. yüzyıla taşınmaz. Bu sebepten ötürü '1920 sonrası doğanlar ve diyalektik materyalizmi okumayanlar için sol kavramı, imam-muhtar ile öğretmen karşıtlığından ibarettir.' (Hatemi, 2008b: 147) Ayrıca dönemin edebî eserlerinde bu karşıtlıktan beslenen tematik bir anlatımı söz konusudur. Kaynağını 1960-1980 arasındaki Diyalektik Materyalizm anlayışından alan bu anlayışın ifrata varan yaklaşımından ötürü felsefenin ciddiye alınmadığını söyleyen ve bunu "fetiş" olarak tanımlayan Hatemi'ye göre, bunun sonucunda Türkiye'de felsefede ana eserler yerine Politzer tarzı kitaplar okunmuştur (Hatemi, 2008b: 167).

Sonuç olarak felsefi konuları irdeleyen Hatemi, kavramın geçmişten günümüze değin anlam serüvenine dikkat çeker. İlk kavramın ne olduğu hakkında belirlemelerde bulunulur. Burada amaç felsefe hakkında genel geçer tanımlamalar yapıp bir sonuca ulaşmaktır.

Felsefeye dönük bu ifadelerden sonra onun İslam'la örtüşen ve ayrışan yönleri üzerinde durulur. Yazara göre bazı dönemlerde İslam dünyasından felsefeye dönük bir mesafe söz konusu olsa da genel itibarıyla felsefeyle barışık bir durum mevcuttur. Örneğin İslam dünyasında hikmet sözcüğünün kullanımı bunun göstergesi olarak algılanır.

Hatemi'nin felsefe bahsi tartışmasında dikkat çeken diğer bir konu, Osmalı'da felsefenin olup/olmamasıdır. Konu hakkındaki ifadeleri değerlendiren Hatemi, felsefenin olmadığına dair görüşün baskın olduğunu belirtir. Bu fikirlerin İslam'dan referans alınarak dile getirildiğini söyleyen yazar, bunların doğru olmadığını ifade eder. Ona göre İslam'ın felsefeyle, deneysel ilimlerle örtüşen birçok özelliği bulunduğu için bu anlamdaki düşünceler geçersizdir.

Osmanlı'daki felsefi akımlarını da değerlendiren Hatemi, bu dönemin birçok bakımdan dikkat çekecek özellikte olduğunu dile getirir. Yazar, Batı'ya ait her felsefe akımının sorgulanmadan alınmasını hata olarak görür. Ona göre felsefi akımlar, tartışma ve sorgulamalar neticesinde kabul edilmesi halinde içselleştirilmesi daha mümkün olacaktır.

Bu belirlemeler dışında pozitivizm, fenomenoloji, yapısalcılık, sezgicilik gibi felsefi akımlar da değerlendirilir. Hatemi, bu akımlardan hareketle hem bunların düşünce tarihindeki yeri hem bunların nasıl algılandığı üzerinde durur. Pozitivizmi uzun bir dönem boyunca Osmanlı'da etkin olduğunu söyleyen yazar, Milli Mücadele devrinde bunun yerini sezgiciliğin aldığını belirtir. Hatemi, fenomenolojinin ise İslam kültürüyle örtüşen özellikler taşıdığı kanaatinde.

## **2.6. Siyasi ve Sosyal Meseleler**

### **2.6.1. Siyasi**

Siyasal sistemde kaynak ve değerlerin görünüm sürecini irdeleyen siyaset biliminde; disiplin, otorite, güç, sınıflar arası ilişki, etnik, dinî gruplar ve azınlıklar gibi konularla birlikte devlet otoritesi, onun paydaşları, baskı grupları ve muhalif yapılar ele alınmaktadır. Bunlar ilaveten bir arada yaşama kültürü, devlet geleneğinin önemi, çatışmasız bir toplum tasavvuru da siyaset biliminin alanına dâhil olur. Geniş bir yelpaze şeklinde beliren siyasi meselelere yazarın yaklaşımı; siyaset biliminin belirlediği kuramsal çerçevede olmayıp, tanıklık ve öngörüler üzerinden yürümektedir.

Yazarın siyasi meselelerin değerlendirilmesinde öncelikli gördüğü konu, kutuplaşmadır. ‘1960’li yıllarda toplumun sağ, sol, İslamcı ve ateist’ olarak kutuplara ayrıldığını belirten Hatemi, bu dönemde hatların 1970’li yıllar gibi keskin olmadığı görüşündedir (Hatemi, 2008a: 11). Ona göre bunun sebebi, ilerleyen zamanlarda ideolojik bakışın tümüyle baskın olmasıdır. Böylelikle yazar tarafından bir nebze de olsa olumlu görülen 1960’li yılların atmosferi, 1970’li yıllarda şiddet sarmalına dönüşür. “Dış müdahalelerin” de etkisiyle oluşan bu kaotik ortam, sağduyuya sahip toplumun kısa zamanda değişimine neden olur (Hatemi, 2008a: 11). Hatemi ile benzer düşünceleri paylaşan Kadir Canatan, toplumdaki bu ayrışmayı ve bunun dayandığı argümanları şu şekilde açıklar:

İkinci önemli tartışma ise, yeni siyasal tablo üzerinden yapılan bir okumayla Türkiye’de siyasal kimlikler temelinde yaşam tarzlarında da ciddi bir ayrışmanın yaşandığı noktasında olmuştur. Bu yaklaşıma göre Türkiye toplumu ‘İslamcı’ ve ‘Laik’ olarak nitelenebilecek ikili bir bölünmeyle karşı karşıyadır. Bu ayrışma, 1970’li yıllardan itibaren örgütlenen ‘Milli Görüş’ hareketi çerçevesinde İslami kesimin güç kazanmasıyla birlikte son birkaç onyıla damgasını vurmuş, kamuoyundaki tartışmaların odağına oturmuştur. (Canatan, 2014: 470)

Kutuplaşmanın neden olduğu bu olumsuzlukları irdeleyen Hatemi’ye göre bunun nedeni, kişinin niteliklerine göre değil karşı tarafın bakışına göre konumlandırılmasıdır. Söylemlerinden hareketle karşıdakinin bakışına indirgenen kişi hakkında, birçok fikir üretilir. Söylem sahibinin söylediği sözün hangi bağlamda dile getirildiği dikkate alınmaz; onun konumu karşıdaki şahsın arzusuna göre biçimlenir. Oluşturulan baskıyla, söylem sahibinin vermek istediği mesaj karartılır. Türkiye’de buna sıkça tanık olduğunu belirten Hatemi, bu dilin yazar ve sanatçılar üzerinden de gerçekleştirilmeye çalışıldığını söyler. Cumhuriyet tarihi boyunca alt yapısı oluşturulan bu söylem, kalıplaşmış bir davranışa dönüştürülür. Nihal Atsız için “karıştırma, Turancı o!”; Nazım Hikmet hakkında da “karıştırma, komünist o!” ifadeleri, yeni nesle dönük ise ‘Nurcu, Süleymancı, Takunyacı, Faşo’ tarzındaki tanımlamalar ve buna ilaveten “neyine gerek evladım, sadece apolitik olun” sözü bu söylemlerden bazılarıdır (Hatemi, 2012: 47).

Kutuplaştırmaya sebep bir başka neden ise dinî değerlerin yanlış algılanışı ve anlatımıdır. Dinî hükümlerin, peygamberin sözleri olduğu söylenerek ‘Kur’an’ın vahiy boyutunun yadsındığını’ belirten Hatemi, bunun toplumsal mutabakat



açısından riskler taşıdığını dile getirir (Hatemi, 2008a: 12). Daha doğrusu bunun büyük bir yanılğı olduğunu ifade eden yazar, her değerin kendine özgü niteliklerle bilinmesi ve kişilerin de buna göre davranmaları gerektiğini söyler. Aksi durumdaki her söylem ya kutuplaştırmayı derinleştirmekte ya da farklı bir kutuplaştırmaya neden olmaktadır.

Toplumda kutuplaşmayı besleyen bu dil, diğer toplumların tanımlanmasında da kendisini gösterir. Müstehzi ve dışlayıcı tutumun kaynağı bu betimleme dili, siyasi alanı işlevsizleştirip karşıdakine tahammül etmeyen bir anlayış şeklinde tezahür eder. 1940'lı yıllarda Türkiye'de Fransa "şişman ve kısa etekli bir dilber", Rusya "korkunç bir asker-polis üniformalı şahıs", İran "Meşhedî Cafer"; Araplar "dünyanın en pis milleti", Türklerse "en temiz milleti" olarak karikatürize edilir (Hatemi, 2014a: 26-27). Bu yaklaşımın sebep olduğu benmerkezcilikten ötürü Türk kimliği, diğer kimlikleri kapsayacak şekilde tanımlanmıştır. Hatemi'nin ifadesiyle aynı görülen "Müslümanlıkla Türklük" kimliği; diğerlerinin aksine kusursuz, problemsiz olarak tasavvur edilmiştir (Hatemi, 2014a: 26-27). İkisinin aynı sayılması, daha doğrusu Türklüğün Müslümanlığın yerine kullanılışı dine dayandırılan bir milliyetçilik anlayışının temelini oluşturmuştur. Netice itibariyle bu anlayışa göre şekillenmiş bir davranışlar dizgesiyle karşılaşılır. 1954 yılında tarih dersinde bir lise öğrencisi tarafından "Müslüman Araplar" terimi yerine "Türk Araplar" ifadesinin kullanımına öğretmenin itiraz etmemesi, hatta anlatımının sonunda öğrencinin ödüllendirilmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2014a: 27).

Diğer uluslara dönük bu dışlayıcı tutumun, diğer dinlere karşı da var olduğuna tanık olunmaktadır. Yazara göre bunun nedeni, "Müslüman laylaylomlar" olarak tanımlanan kesim tarafından İslam dışında hiçbir dinde güzelliğin bulunmamasıdır (Hatemi, 2008b: 163). Hatemi, benzer bir yaklaşımın bütün güzellik, gelişme ve iyiliklerin Türk menşeli olduğuna inanan, etnik kimliğiyle gurur duyup; başka milletleri hakir gören 'ırkçı laylaylomlarda' da mevcuttur (Hatemi, 2008b: 163).

Siyasi meselelere dâhil olabilecek diğer bir konu, din ve devlet ilişkisidir. Din ile devlet arasında toplumu dizayn etme ve yönetme kaynaklı çatışma, ilişkinin temelini oluşturur. İki gücün aynı alanda tasarrufta bulunma arzusu, problemlere

neden olmaktadır. Hatemi, iki kavram arasındaki problemin çözümü için gördüğü faktör laikliktir. “Dine saygılı bir laiklik” şeklinde formüle edilen bu anlayışta, “din ve devlet işleri birbirinden” ayırt edilmekte “fakat dinin temeli olan öğretiyi ‘metafizik ile mücadele kapsamına’” alınmaması gerektiği vurgulanmakta (Hatemi, 2008a: 61). Saygı temelinde konumlandırılan laikliğin, tüm inançlara aynı mesafeden olmasının altı çizilir. Çünkü saygıdan yoksun bir laiklik anlayışı, örgütlenme süreçlerini tamamlayan diğer inançları değil örgütlenme aşamasında bulunan İslam’ı baskı altına alma olasılığı söz konusudur. Bu nedenle ‘hem dine hem Alevi ve Sünni mezhebine saygı gösterecek, cemaat ve tarikatların egemenliğini engelleyecek’ bir laiklik anlayışı öngörülmektedir (Hatemi, 2008a: 87). Din-devlet münasebetinde laikliğe işlevsellik yükleyen Hatemi, bu üç kavram arasında ön gördüğü ilişkinin olabildiğine dair olarak tarihe başvurur. Ona göre Osmanlı döneminde, yan yana olan din ve devlet bu anlamda modeldir (Hatemi, 2010a: 57). Fakat Cumhuriyet’le birlikte Diyanet İşleri Başkanlığı’nın kurulmasıyla sistematize edilen bu ilişki, zaman zaman beklentilerden uzak bir şekilde gelişmiştir. Diyanet İşleri Başkanlığı’yla dine sağlanan katkılara rağmen Cumhuriyet’in değerlerini göz ardı edecek şekilde din adamlarının ön plana çıkarılması, doğru bir yaklaşım olarak görülmez (Hatemi, 2010a: 57).

Türkiye’deki laik ile dindar kesim arasındaki ilişkiyi de ele alan Hatemi’ye göre bu ilişkinin kırılma noktası, ezana yönelik uygulamalardır. 1930’lu yıllarda ezanın Türkçe okunması, dindar kesim tarafından dinî değerlere karşı girişilmiş büyük bir tahribat olarak görülür. Demokrat Parti döneminde ezanın tekrar Arapça okunması ise laik kesim tarafından karşı devrim olarak adlandırılır (Hatemi, 2008b: 67). Dindar ve laik kesim arasında mevcut çatışma, yukarıda anlatıldığı gibi kimi zaman somut verilerden kimi zaman ise ön yargılardan kaynaklanmaktadır. İslam’ın günümüz dünyasına ait kavramlarla ilişki kuramayacağına dair ön yargı içeren “Laylayloman-ı kiram(ın) (...) inanan biyolog veya inanan hekim görünce, kırmızı görmüş boğa gibi ‘bu nasıl bilimsellik ayol’” değerlendirmesi bu anlamda örnek teşkil eder (Hatemi, 2008b: 144). Dine dönük benzer bir yaklaşım, Çanakkale Savaşı hakkındadır. Peygamberin şefaatinin kazanma, şehit olma, “camileri, Tevhid inancını korumak” biçiminde görülmesi gereken bu mücadele, “Mehmet Akif edebiyatı” olarak lanse edilmektedir (Hatemi, 2008b: 163). Yazar, “Şehitler açısından hem

yurdunu, hem İslam inancını koruma(ya)” dönük bir konuma sahip olduğu için Çanakkale Savaşı’nın dinden soyutlanmasını, doğru bulmadığı gibi bunun kutuplaşma için de zemin oluşturabileceğini düşünür (Hatemi, 2012: 212).

Türkiye’de devletin farklı gruplara yaklaşımını da ele alan Hatemi, bunun tarafsız bir şekilde yürütülmesinin altını çizer. Özellikle Alevi ve Sünni gruplardan birine gösterilecek farklı yaklaşım, devletin tarafsızlığını ihlal edeceği gibi iki kesim arasındaki çatışmayı da derinleştirecektir. Bu çerçevede devletin kuruluşunda baskın renk olan Sünni-Hanefilik, 1980’lere kadar Alevi kesimi rahatsız etmeyecek şekilde yürütülmüştür. Fakat bu tarihten itibaren ise ‘Türk-İslam sentezine’ yapılan vurgularla Sünnilik inancının merkeze alınması, bunun yer yer devletle ilişkilendirilmesi, Alevilerin kendilerini dışarıda bırakılma düşüncesine neden olduğu için haklı olarak Alevilerin tepkisine yol açmıştır (Hatemi, 1996: 90). Ayrıca konunun görsel ve işitsel medyada sıkça işlenişi, devletin bir mezhebe göre şekillendiği düşüncesine kapı aralamıştır.

Hatemi, sözü edilen gruplar arasındaki tartışma ve çatışmaların dinî cemaatlere de yansıdığını söyler. Ona göre birbirinin eksikliğini tamamlaması gereken bu tartışmalar, bunun aksine bir durum izleyerek çatışmalı bir zemine kayar. “Türban, çok eşlilik” gibi konular etrafında yürütülen tartışmalarla dinî cemaatleri ayrıştıranlar, bununla yetinmemekte Alevi-Sünni çatışmasını da körüklemektedirler (Hatemi, 1998a: 125). İki mezhebin ortak gördüğü değerlerin ayrıştırılmasıyla, farklılıkların derinleştirip çatışmaya dönüştürülmesi amaçlanmaktadır. Bu anlamda Hz. Muhammed ve Hz. Ali’nin farklı inançları temsil ettiğinden hareketle oluşan tartışma zemini, ileride beklenmeyen neticeler doğuracaktır.

Hatemi’ye göre İslam dünyasının hassas meselelerinden olan Alevi-Sünni çatışması, salt dışarıdan müdahalelerle ortaya çıkmamakta. Bunda, birbirine karşıt cephelerden konumlanan mezheplerin tavrı da etkindir. ‘Aleviliğin ilerencilik, Sünniliğin ise gericilikle nitelendirilmesi, benim görüşüme yaklaştıkları oranda onlarla diyalog kurarım’ gibi söylemler sözü edilen tavrın yansımalarıdır (Hatemi, 2008a: 53). Diğer bir deyişle iki kesim de birbirini ilerencilik ve din üzerinden tanımlamaya çalışmaktadır. Birbirini kabul etmeme ve suçlama; tanımlamalarla sınırlı kalmamakta, pratik olarak da yansımaktadır. ‘Alevilerin cenaze töreninde imamı dinlemeyi Sünnileşme; Sünnilerin de Semah törenini izlemeyi mezhep

değiştirmek olarak algılaması' bunun bir sonucudur (Hatemi, 2008a: 89). Böylece ön yargılardan beslenen düşüncelere merkezi bir rol biçilirken, iki mezhebin de ortaklığına işaret eden tarihsel, dinî ve kültürel unsurlar göz ardı edilir.

Yazara göre toplumdaki bu kutuplaşma, yaşamın tümüne sirayet edecek özelliktedir. Kamplaşmanın edebî eser ve sanatçılar üzerinden devam ettirilmesi, bunun bir izdüşümüdür. Mezhepsel yaklaşımın sonucu olarak Alevi kesim, 'Mehmet Akif Ersoy'a' uzak dururken, Sünni kesim ise 'Pir Sultan Abdal'ı okumama konusunda direnç gösterir (Hatemi, 2008a: 78). Mezhepsel farklılıkların edebî tercihleri belirleyebilecek bir düzeye erişmiş olması, konunun artık anlayış farklılığından öte siyasi bir alana taşındığının göstergesidir. Bu nedenle farklılıklar, çeşitlilik olarak görülmek yerine alan daraltma şeklinde değerlendirilmektedir. Böylelikle kişi ve grupların; okunan eser, takip edilen sanatçıdan yola çıkılarak tanımlanmaları toplumun bütünlüğü için risk oluşturmaktadır. Yazara göre bunun etkisiz kılınması için "kitapları, gazeteleri, şiirleri bizim irademiz dışında beynimizi işgale edecek virüsler" şeklinde görmemek gerekir (Hatemi, 2008a: 78). Aksi durumda ise kolektif bir bilinçdışına evrilecek dışlayıcı tutum; birey ve toplumu olumsuz etkilemekle birlikte ayrışmanın derinleşmesine, Aleviler ile Sünnilerin birbirilerinin inanç değerlerine ön yargıyla yaklaşmasına neden olacaktır.

Hatemi, birbirini kabul etmemek üzerinden gelişen bu dışlayıcı tutumun içselleştirilmesi halinde, problemin içinden çıkılmaz bir hal alacağını belirtir. Diğer bir tabirle yazar, bireyin kişisel özelliklerinden arındırılıp, 'sosyalist, Alevi, Sünni' gibi ifadelerle tanımlanarak 'ötekileştirilmesi yerine aynı milletin unsuru olduğu anlayışının' yerleşmesi gerektiğini belirtir (Hatemi, 2008a: 54). Böylelikle birleştirici ve kapsayıcı kavramlara vurgu yapılır. Bunlar değil de farklılıkların öncelenmesi ve karşıdakini kendinden 'aşağı seviyede ve kendisiyle eşitsiz görmek' problemlili bir alan oluşturur (Gölbaşı, 2008: 43). Bireysel anlamda yapılan bu kategorizeleştirme, topluluklar için de söz konusudur. 'Sünniliğin Araplarla, Şiiliğin Farslarla Aleviliğin Türklerle' özdeşleştirildiğini fakat 'Kürt ve Arap Alevilerin' bu kategorizenin dışında bırakılmakla dışlandığını belirten Hatemi, problemin çözümünü 'ulusal kimlikte' görmektedir (Hatemi, 1996: 90).

Yazar, ayrıca toplumda kamplaşmaya neden olan söylem ve pratiklerin kabul görmemesi için 'iki mezhebin de aynı dinden sudur ettiğinden hareketle peygamber

sevgisinin birlik sembolü olarak tesis edilmesi gerektiğini' belirtir (Hatemi, 2008a: 79). Dinî kavramların haricinde siyasi alanın genişletilmesiyle de bir arada yaşama kültürü gerçekleştirilebilir. Alevi-Sünni kesimlerce yürütülen siyasi duruşun terk edilmesi, bunun olma olasılığını mümkün hale getirecektir. Yazara göre Alevilerin 1990'larda Türkiye'nin siyasi arenasında yer alan ve İslamcı kimliğiyle öne çıkan 'Refah Partisinde yer alması; Sünnilerin ise sol siyasi yapılar içerisinde bulunmaları kardeşliği pekiştirmekle birlikte Türkiye'nin geleceğine' olumlu katkılar sağlayacaktır (Hatemi, 1996: 48). Bunlarla birlikte sözü edilen atmosferin oluşabilmesi için Mevlana, Hacı Bektaş, Pir Sultan gibi şahısların etrafında barışa ve birlikteliğe dayalı bir söylemin üretilmesi gerekmektedir. Yazar, iki toplumun bir araya getirilmesinde devlete de sorumluluk yüklemektedir. Devletin, toplum nazarında sahip olduğu konum üzerinden bir diyalog geliştirebileceği öngörülmektedir. İki kesim arasında diyalog önerilirken, mezhepsel farklılıkların Türkiye'nin bir gerçeği olduğuna da vurgu yapılır. Bu nedenle Alevilik ve Sünnilik arasında çatışmayı tetikleyebilecek söylem ve ifadelerin gündemleştirilmesi yerine etnik yapı ve inanç grupların benimsenmesinin altı çizilir.

Yazar, aralarında karşıtlık olan bu iki grubun dışarıya karşı ise esnek bir tutum takındığını belirtir. Hatemi'ye göre birbirinin farklılığına tahammül edemeyen, dışlayıcı tutum takınan mezheplerin yabancı kültürlerle karşı sempati duyması, paradoksal bir durumdur. Noel'i kutlayıp, bunu kendinden bir kültür ögesine dönüştüren Sünnilerin bir kısmı için söz Alevilerden açıldığında "Bunlar falan filan yapıyor. Bunlar Müslüman değil." ifadeleri bu anlamda çarpıcı bir örnektir (Hatemi, 1996: 89). Netice itibariyle iki kesim arasında mevcut samimiyetsizlik, buna eşlik eden ön yargılar ve çatışma, makasın daha da açılmasına neden olmaktadır. Karşıtlık, reddetmek, çatışma üzerine konuşlandırılmış mezhep anlayışları, olabilecek olumlu gelişmeleri engellemektedir.

Hatemi, çatışmadan beslenen bu gerilimin devam etmemesi için grupların birbirini farklı değerlendirmesi gerektiğini söyler. Ona göre savunulan fikirlerden çok bunların 'evrensel ve ulusal' değerlere uyup uymamasının dikkate alınması halinde toplumda bir esneme görülecektir (Hatemi, 1998a: 130). Bunun aksine gelişecek bir durum, gerilimin çatışmaya dönüşmesine sebep olacaktır. Özet olarak tartışmanın farklılıklardan üretildiğini yukarıda belirten Hatemi, ayrışmayı

derinleştirmek isteyenlerin aksine uzlaşmadan yanadır. Onun düşünce dünyasında Alevi-Sünni çatışmasını doğurabilecek argümanları bir tarafa bırakılmakta; ‘Almanya’daki Katolik ve Protestanların mezhep farklılığının vicdanlara indirgenmesi gibi Türkiye’de de benzeri bir yaklaşımın benimsenmesiyle sorunun çözülebileceği umut edilir (Hatemi, 2008a: 53).

Yazar tarafından üzerinde durulan başka bir siyasi konu, Diyanet İşleri Başkanlığı’nın kapatılıp kapatılmaması etrafında süregelen tartışmalardır. Kurumun pasifize edilmesine karşı çıkan Hatemi, eksikliklerinin giderilmesiyle onun daha iyi bir seviyeye ulaşabileceğini ifade eder. Hatemi, diyanetin lağvedilmesi halinde ise halkın farklı cemaatler etrafında toplanmasına, sonraki süreçte ise düşünsel ayrışmalara neden olabileceği görüşündedir. Başka bir tabirle Türkiye şartlarına göre şekil almış kurumun ortadan kaldırılması, uzun yıllardır oluşmuş toplumsal yapının bozulması anlamına gelecektir. Hatemi’nin düzen ve yapı hassasiyeti, kurumun devamından yana bir tavır almasına nedendir. Açıklamak gerekirse yazar, farklılıkların bir çatı altında birleşmesinin gerekliliğini vurgular. Bundan dolayı herkesin hukukunu icra etmek yerine tek bir hukukun uygulanması doğru görülmektedir. Bu bağlamda düzeni koruma, sürdürme kaygısından ötürü yazar, son dönemlerde dile getirilen Medine Vesikası tartışmasına mesafeli yaklaşır. Tartışmayı ‘yapay ve çok hukuklu’ bir yapıyı çağrıştırdığını söyleyen Hatemi, Cumhuriyetin çok hukuklu yapıdan tek yapılı hukuka geçmesini bir kazanç olarak görür (Hatemi, 1998a: 124). Netice olarak yazar, toplumsal bağlamda Diyanet İşleri Başkanlığı’nın sahip olduğu avantajlar yanında bazı ekisiklikler de barındırdığını belirtir. Alevilere dönük herhangi bir faaliyetin olmayışı bu eksikliklerden biridir. Halkın vergileriyle ayakta duran kurumda, Alevilerin temsil edilmemesine dönük ‘eleştiriler haklı görülmekte; bunun ortadan kaldırılmasının zaruri olduğu vurgulanmakta.’ (Hatemi, 1998a: 124)

Türkiye’de kutuplaşmayı doğuran başka bir neden olarak, ortak bir dilin oluşturulmaması görülmektedir. ‘Dağınıklık, sevgisizlik, ortak bir tarih ve dil şuurunun yoksunluğu; Alparslan, Atatürk, Oğuz Han, Abdülhamit gibi’ tarihi şahsiyetlerin etrafında cereyan eden tartışmalar, Kur’an-ı Kerim, Yunus Emre Divanı, Safahat, Nutuk’a gereken önemin verilmeyişi, bir arada yaşama bilincinin oluşmasını engellemektedir (Hatemi, 1998a: 187-188). Bunun neticesinde ortaya

çıkan siyasi kamplaşmalar, toplumu tehlikelere açık bir hale getirmektedir. Yazara göre bunun önlenmesi için bazı tarihi olayların model alınması gerekir. Bu anlamda I. Dünya Savaşı esnasında yaşananlar örnek olarak sunulur. ‘İhtilaf ve kavga’ olmasına rağmen ülkenin içine düştüğü durumdan kurtulması için fikir alışverişi yapılmış; ‘milli bilincin yerleşmesi’ için çalışmalar yürütülmüştür (Hatemi, 1998a: 188). Bu dönem ile günümüzü mukayese eden Hatemi, bugünkü toplumda bu tarz bir tutumun olma ihtimalini mümkün görmemektedir. I. Dünya savaşında kaybedilen Medine’yle ilgili olarak Mehmet Akif Ersoy’un yazdığı şiir, toplantıdaki farklı anlayışa mensup insanlar tarafından beğenilmesinin ortak siyasi görüşe işaret ettiğini ifade eden Hatemi, günümüzde böyle bir olayın vuku bulması halinde bazı gazetelerin “Türk-İslamcılar Arap Çölleri için ağladı” gibi tahrik edici ifadeler kullanacağını belirtir (Hatemi, 1998a: 189).

Türkiye’de kutuplaşmanın beslendiği alanlardan biri sağ-sol çatışmasıdır. Yazara göre uzun bir tarih aralığını kapsayan, tarihsel, sosyal ve kültürel sebepleri bulunan problemin sürmesinde etken faktör diyalogsuzluktur. İki kesime mensup aydınlar arasındaki diyalogsuzluk ve reddetme, sorunun çözülmesini sürekli ertelemektedir. Aydınların “çifte standartlı” oluşu, karşıt cephenin fikirlerinden etkilenirim korkusuyla birbirinin eserini okumama, iki kesim arasındaki iletişim kanallarını işlevsizleştirmektedir (Hatemi, 2008a: 113). Ayrıca sağ, sol kitaplarının okunmasını “zehirlenmek ve iğfal edilmek”; sol ise sağ cenahın eserlerini “eskimiş dinî hikâyeler yahut ırkçı söylevler” biçiminde görür (Hatemi, 2008a: 114). Sanatçı ve eserlerinin oluşturacağı sirkülasyonun reddi; çözümsüzlükle sarmalanan problemi bir sonraki kuşağa derinleştirilmiş bir şekilde miras bırakmaktadır. Başlangıçta sınırlı söylemlerle olan karşıtlık bugün daha büyük boyutlara ulaşmış olup, sağ kesimde ‘dar milliyetçiliğe’ sol kesimde ise ‘milli konulara karşı kayıtsızlığa’ dönüşmüştür (Hatemi, 1998a: 207). Sağ-Sol arasındaki ilişkinin bir benzeri, İslamcı kesim ile Sağ anlayış arasında mevcuttur. Tarih ve kültürle ilintili bu ifadelerle karşı taraf, çerçevesi çizilmiş bir konuma sığdırma amacı güdülmektedir. İslamcı kesim “ecmainci, deveci”; sağ grup ise “kurtçu” olarak adlandırılır (Hatemi, 2008a: 163). Bu tanımlamalar, grupların mikro düzeyinde bölünmesine de yol açar. Sol cephenin “fraksiyon(lara)” bölünmesi buna örnek olarak verilebilir (Hatemi, 2008a: 163).

Türkiye'deki kutuplaştırıcı dilin tarihsel olarak çok öncelere dayandığını belirten Hatemi, bu anlamda 1900 ve 1920 arası doğumlu nesle işaret etmektedir. 1990'lara kadar etkisini sürdüren bu neslin sınıflandırılmasında, üç farklı anlayış mevcuttur. İlki 'Atatürk ve İnönü'yü seven, Diyanet İşleri Başkanı dışından din adamını sevmeyen, Alevilere mesafeli; ikincisi Atatürk hakkında konuşmayan, İnönü'ye soğuk bakan, Menderes ve Bayar'ı seven, Diyanet Başkanı'ndan çok bağlı bulunduğu kesimin "Efendi Hazretlerini" dikkate alanlar; üçüncüsü ise Diyanet İşleri Başkanı dâhil hiçbir din âlimini sevmeyen, Batı düşünürlerini salık veren; peygamberi Arap büyüğü gören, Tevfik Fikret ve Beşir Fuat gibi söylevlerde bulunanlardır (Hatemi, 2012: 167).

Türkiye'nin yakın dönemin siyasi panoramasını da çizmek isteyen Hatemi, öncelikle CHP ile DP arasındaki ilişkiye değinir. Yazara göre iki siyasi yapı arasındaki ilişki iktidar ve muhalefet olmaktan ziyade muktedir ve mağdur şeklinde gerçekleşmiştir. Diğer bir ifadeyle Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen siyasi gelişmeler ve buna bağlı ortaya çıkan mağdur-muktedir ilişkisi, siyasetin bir yönetim becerisinden çok bir güç savaşı olduğunu göstermiştir. Bu özelliklerin belirgin olduğu dönemlerde, sertleşen söylemlere işlevsellikten uzak bir hukuk eşlik eder. Siyaset, öç almanın gerçekleştiği sahneye dönüşür. Muhalefet-iktidar ilişkisi, birbirini gözetme, yapıcı eleştirilerde bulunma yerine mağdur ve muktedir biçiminde tezahür etmiştir. 1940'ların ortalarından 1960'lı yıllara kadar CHP ile DP arasındaki ilişki bunu örneklemektedir. 1950'lere kadar seçim yasalarıyla CHP tarafından siyasal sistemin dışına atılmaya çalışılan DP, iktidara geldikten sonra Vatan Cephesi ve Radyo Gazetesi ile muhalefete sert bir şekilde yüklenir. 1960 darbesiyle Demokrat Parti'nin maruz kaldığı uygulamalara; başbakan ve bakanların idam edilmesine siyaset dünyasının sessiz kalışı, siyasal alanının öcün alındığı bir sahneye dönüştüğünün ve mağdurun muktedir olduğunun göstergesidir.

Hatemi'nin siyasi meselelerde dikkat çektiği diğer bir konu, yakın dönem ile günümüzde ülke söz konusu olduğunda ortak duygu etrafında ne kadar birleşileceğidir. Bu anlamda Türkiye'nin yakın tarihindeki siyasi kutuplaşmaların genel bir panoraması çizilerek, günümüz ile mukayesesi yapılmaktadır. Bu perspektife göre günümüze değin meydana gelen olaylarda ülke konusu her zaman öncelikli olmuştur. Ortak bir duygu ve düşüncede birliktelik sağlanmıştır. Osmanlı



son dönem aydınlarından Mehmet Bey ve arkadaşlarının Paris'te “Türklerin milli marşı var mı?” sorusuna karşı “İtri'nin bestesi ile tekbir” cevabı, ortak duygunun yansımalarıdır (Hatemi, 1998c: 148). Benzer bir durum Balkan Savaşları'nda da söz konusudur. Balkan savaşlarına tanıklık eden fakat farklı görüşlere sahip ‘Aka Gündüz, A.İbrahim Gövsa, Rıza Tevfik’ gibi aydınlar savaşın acılarından bahsedip, ortak duygu ve düşünce etrafında birleşirken, günümüzde ise “Kalbimiz bile siyasi kompartımanlara ayrılmış.” şeklinde tezahür etmektedir (Hatemi, 1998c: 214). Yazara göre Türkiye’de bu atmosferin oluşmasına sebep olanların yerli bir kuruma ilgi göstermek yerine Afganistan, İran ve Irak’a teveccühleri söz konusudur (Hatemi, 1998c: 214). Kısacası bu ortamın, kaynağını 1970 ile 1980 yılları arasından aldığı söylenerek, bu dönemde siyasi kutuplaşmaların şiddete evrildiği belirtilir. Hatemi’ye göre ‘İttihat ve Terakki’ devrinde Türkiye tarihinde olmadığı kadar bir zıtlasma söz konusudur.’ (Hatemi, 2008a: 163)

Yazara göre kutuplaşmaya zemin hazırlayan diğer bir neden, asker ve sivil alanın barındırdığı farklılıklar ve askeriyenin otoriteriyen tutumudur. Bunda sivil kesimin politik başarısızlığı ve kimi sorunları çözümsüzlüğe mahkûm edip, çözümünü güvenliğe havale etmesinin etkisi de vardır. Askeriyeye yüklenen anlam ve asker-millet anlayışını pekiştiren söylemler, askere alan açarken, sivil alanı daraltmaktadır. Yazarın ifadesiyle bu durum, orduyu “sivillere karşı dolduruşa” getirmekle “nifaka” yol açmaktadır (Hatemi, 2008a: 164). Günümüzde konunun ciddi bir probleme tekabül ettiğini düşünen, çözümü 1930’lu ve 1940’li yıllardaki gibi asker-sivil bütünleşmesinde gören Hatemi, askeriyenin sürekli eleştirilmesini ise “mazohizm” olarak adlandırır (Hatemi, 2008a: 202).

Türkiye’de etnik kimlikler üzerinden geliştirilen söylemlerde de kutuplaşmanın olduğunu söyleyen yazar, son dönemlerde Araplar ve Türkler arasındaki ilişkinin bunun üzerine bina edildiğini belirtir. Uzun yıllar ortak bir kaderi paylaşan iki millet, “ilgisizliğin çok ötesine varan bir karşılıklı küçük görme ve düşmanlık tohumları(ının)” ekilmesinden ötürü giderek birbirinden uzaklaşmaktadır (Hatemi, 2008a: 108). Buna ilaveten Arap coğrafyasında uzun yıllar hüküm süren Osmanlı’dan kalma eserler hakkında ciddi çalışmaların yapılmaması da ilişkileri olumsuz etkilemiştir. Ayrıca 1950’lilere kadar İstanbul’da okuyan çocuklarını ziyarete gelen Osmanlı uyruklu doğan Araplarda var olan “Türk sevgisi”, Türkler

tarafından sıkça dile getirilen “biz medeni, onlar geri” söylemi, aradaki mesafenin giderek açılmasına neden olmuştur (Hatemi, 2008a: 108). Netice itibariyle üstenci ve ötekileştirici tutum ve söylemler, yüzyıllarca birlikte yaşayan iki toplumu ayırtmıştır. Bunun iki toplum için büyük bir kayıp olduğunu düşünen Hatemi’ye göre ‘edebiyat, din, kültür, tarih alanlarında’ yürütülecek çalışmalarla bu diyalog tekrardan oluşturulabilir (Hatemi, 2008a: 108). Yazara göre bunun aksi durumda zengin bir geçmişe sahip iki milletin bir araya gelememesi, Âşık Garip coğrafyası anlayışına ters düşmektedir.

Kavramsal olarak İslam kültürünün vücut bulduğu bölgelere işaret eden Âşık Garip coğrafyasını, bugünkü Avrupa’yla ilişkilendiren Hatemi, deneyimleriyle konuyu somutlaştırmaktadır. 1976 yılında Avrupa’ya yaptığı bir seyahatte Almanya veya Fransa’da “bir akşam yemeği yendikten sonra aynı gece İsviçre’ye geri dönülebileceğini” gören yazar, Âşık Garip coğrafyası olan “Halep, Erzurum, Tiflis ve Tebriz” şehirlerinde bunun olmamasına üzüldür (Hatemi, 1998c: 115). Avrupa’da sözü edilen ülkelerde, özellikle İsviçre’de ortak coğrafya anlayışını destekleyecek kültür paylaşımına da dikkat çekilir. İsviçre’de Fransız ve Alman kültürleri iç içe yaşarken, Âşık Garip coğrafyasında Arap ülkelerini, “Türkiye ve Azerbaycan’ı birleştiren ortak değerler(den)” musiki giderek kaybolmaktadır (Hatemi, 1998c: 115).

Siyasal sistemin en üst kurumu devlet hakkında da değerlendirmelerde bulunan Hatemi’nin bu anlamdaki düşünceleri pozitifdir. Onun anlayışında devlet, tüm kurumlardan farklı ve onların üstünde yer alan çatı konumundadır. Örneğin Alevi ve Sünni mezhepleri arasında mevcut dinsel farklılıkları ortadan kaldırıp onları bütünleştirecek güç olarak, devlet görülmektedir (Hatemi, 1996: 90). Devlete yüklenen bu güçlü anlam, kurumun tarihsel süreç içerisinde edindiği kimliğin bir yansımasıdır. Türk halkının algısında kutsal niteliğe sahip olan ‘devlet ile halk arasındaki ilişki’, ‘hükümetlerin’ politikalarından etkilenmeyecek şekilde dizayn edilmiştir (Hatemi, 2008a: 204). Türk tarihinde ortak bir isteğinin yansıması olan bu saygı, öncelikle siyasal sistem fark gözetmeksizin devletin kurulmasını ve devamını öngörür. Bunun sonucu olarak Osmanlıda İslam’la bütünleştirilen devlet günümüzde Atatürkçülüğe koşullandırılmıştır. Devlete izafe edilen bu özelliklerle, onun halkın nazarındaki konumu pekiştirilmeye çalışılır. Böylelikle Türkiye’nin Müslüman

lkelerle mukayesesinden hareketle, bu düşünce güçlendirilmeye çalışılır. ‘Lübnan’daki i savaş ile 1980’lerdeki İnan ve Irak arasındaki savaştan söz edilerek, Türkiye’nin Müslüman lkeleri içerisinde en istikrarlı olanı olduğu sonucuna varılır.’ (Hatemi, 2008a: 217) zetle Türkiye’de devletin istikrarlı konumuna atıfta bulunularak ona dönük saygının oluşması sağlanmaya çalışılır. Bu saygının pekiştirilmesi için ‘en büyük, en temiz hastanelerin ve en saygın üniversitelerin’ devletin olmasını isteyen Hatemi, devlet niversiteleri dışında üniversitelerin olmasını doğru bulmaz (Hatemi, 1998b: 9).

Devletin toplumdaki saygınlığının devamını sorumluluklarını yerine getirmekle ilintilendiren Hatemi, zelletirme ile devlete saygı arasında ters orantılı bir ilişki olduğunu belirtir. Yazara göre özellikle eğitim ve sağlık kurumlarında zelletirme, akla gelecek en son fikir olmalıdır. Toplum, devlete olan saygısının karşılığını soyut değil iki alanda da sunulacak hizmetlerle somut bir tarzda görmek ister. Çünkü Hatemi, ‘adaletten yoksun, parası olanın en iyi biçimde tedavi olduğu’ bir devlet anlayışının toplumda birçok soru ve Şüphe üretebileceğini söyler (Hatemi, 1998b: 66). Bu anlamda Hatemi, ‘eğitim, sağlık ve askerlik konularında devletçilikten yana’ olduğunu beyan eder (Hatemi, 1998b:70). Devletin Hatemi’nin zihin dünyasında sahip olduğu algının bir benzeri, askeriye için geçerlidir. ‘Eğitim fonksiyonun yerine getirme, milli beraberliği oluşturma, insanlar arasında kaynamayı sağlama gibi’ yükümlülükleri yerine getiren askerliğin ‘profesyonelletirilmesi’; yazara göre sorumluluk ve saygı esası üzerine temellendirilmiş bu kurumun; ‘Sultan Mahmud’ döneminde olduğu gibi millet ile arasındaki manevi bağın kopmasına sebep olacaktır (Hatemi, 1998a: 250).

Birey ve devlet ilişkisini de ele alan yazar, ikisinin arasında dengeli bir yol izleyemeye çalışır. ‘Bu anlamda bireyin devlet karşısında yok sayılıp’, haklarının gasp edilmesi ne kadar yanlışsa son dönemlerde devletin Şahsı manevisine dönük eleştiriler de o derece hatalı olarak görülür (Hatemi, 1998b: 95). Hatemi’nin bu ifadelerini pekitirecek başka söylemleri de mevcuttur. Modern devlet anlayışına tekabül eden bu anlayışta, devlet ve toplum ilişkisinde denge en önemli kavram olarak görülür. Devlet ‘kanun ve ilkeleriyle düzenleyici rol’ üstlenmiş bir yapı olarak tanımlanmakta; sahip olduğu ‘zırların’ kullanımı ise ‘kamuoyunun isteklerine’ bırakılmaktadır (Hatemi, 2008a: 61) Bu belirlemelerle devlete belli bir alan

bırakılırken, istek sözcüğüyle de kamuoyuna geniş bir alan verilmiştir. Netice itibariyle Hatemi'nin fikir dünyasında toplum ve bireyin devlet karşısındaki konumuna atıfta bulunulsa da asıl vurgu devlete odaklanır. Devlet, Türk tarih ve kültür geleneğinde sembolize ettiği birlik, koruyucu özellikleriyle betimlenir. En büyük toplumsal örgüt devletin bu özellikleri ve ona tarihsel olarak izafe edilen anlam, onun baba ifadesiyle nitelendirilmesine neden olmuştur. Tarihsel arka planını irdeleyen Hatemi'ye göre "baba" sözcüğü Tanzimat döneminde padişahın şahsında devletin daha da merkezîyetçi bir niteliğe bürünmesinden dolayı kullanılmıştır (Hatemi, 1998b: 69). İki anlama gelen nitelendirmenin ilkinde, politik olarak devlet, tüm kutsiyetleri kendinde barındıran, sorumluluk taşıyan, ikincisinde ise klasik toplumsal düzen içerisinde baba rolünü üstlenmiş, tebaasının özellikle ekonomik ihtiyaçları dâhil her şeyinden mesul bir konumdadır. Devlete biçilen bu anlam, Tanzimat dönemi romanlarına da yansır. Gücünü kaybeden devlete paralel olarak dönemin birçok romanında kahramanların babaları ya hayatını kaybetmiş ya da yaşamda herhangi bir rolleri söz konusu değildir. Babadan kaynaklı çözülmeye başlayan aileyle birlikte karakterler toplumsal normların dışına çıkmış, kültürlerinden uzak kişilere dönüşmüşlerdir.

Devlet ve birey ilişkisine ek olarak, devlet ve toplumsal gruplar arasındaki münasebetin boyutunu da irdeleyen Hatemi, model olarak günümüzden değil, tarihten referans alır. Günümüzde problemler içeren bu ilişkinin istendik bir biçime evrilmesi için Osmanlı devlet yapısına atıfta bulunulur. Başka bir ifadeyle yazara göre toplumun bir kesimi tarafından büyük anlatılar içine kategorize edilen Osmanlı tarihi, günümüz devlet anlayışının nasıl olması gerektiği konusunda bir perspektif sunar. Osmanlı'nın farklılıkları gözetmeden tüm toplumsal kesimlere aynı davranması, Hatemi'nin zihninde arzu edilen modeli karşılar. 'Irak'ın; sağlık hizmetlerinden Anadolu'da yürütülen hizmetlere eş değer olacak şekilde yararlanması' bu anlamda örnek olarak kabul edilir (Hatemi, 1998b: 37).

Cumhuriyet dönemindeki devlet anlayışını da irdeleyen Hatemi, kimi bakımlardan bu anlayışın Osmanlı döneminin bir devamı olduğunu ima eder. Cumhuriyetle birlikte devlet, kuruluşunda ve sonrasında ümmet fikrini ve onun şekillendirdiği yapıları pasifize etmeye dönük eylemler gerçekleştirmiş olsa da toplumdaki meşruiyetini sağlamak için bazı kurumlara ümmet dönemindeki gibi

anlamlar yüklemiştir. Nüfusun çoğunluğunu oluşturan orta ve alt tabakaya ulaşmada ve varlığını kabul ettirmede ümmet düşüncesini çağrıştıracak söylemler kullanılmıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet'in kuruluşundan önce de milli devlet kurma projesi olanlar, ümmet anlayışından faydalandıkları görülmektedir. Hatemi, bu süreci “Çok muhtemeldir ki burada da Türk milliyetçiliğinin temellerini kurmuş olanlar ve bu arada Ziya Gökalp ümmet strüktüründen, sandıkları kadar uzaklaşmamalarıdır.” sözleriyle açıklar (Hatemi, 2008a: 84). Abartılı bir görüş olarak görünse de aslında kuruluşundan günümüze değin devlet eliti ve aydınların söylemek istediği şey; devlet bazılarınca dile getirilen ‘redi miras’ üzerine kurulmamış; nitelikleriyle, kurumlarıyla bu mirasın bir devamıdır. Hatemi, Cumhuriyetin sahip olduğu bazı niteliklerin ümmet yapısının devamı olduğunu Şerif Mardin’den alıntılacağı şu cümleyle açıklar:

Cumhuriyet bir diğer yönden, ümmet strüktürünün devamını sağlamıştır. Vatanperverlik, beraber olma ve başkalarına karşı koyma, ümmet hissini devam ettirici bir unsurdu. Okullarda bütünlük, birlik ve beraberliğe verilen önem pek o kadar da ümmet fikrinden uzaklaştırıcı bir anlam taşımamıştır. Bayrak ve kahramanlık değerleri ise Battal Gazi Menkıbelerinden uzak değildi. (...) Köysel bir çevrede Mehmetçik, kolayca yeniden Battal Gazi ve Hazreti Ali olabiliyordu. (Hatemi, 2008a: 84)

Hatemi'nin siyasi fikirleri içerisinde kendine yer bulan başka bir konu Türk ve Kürtlerin etnik yapısıdır. Genel olarak orijinalliklerini korudukları, saflıklarını kaybetmedikleri anlayışının biçimlendirdiği bir söylem mevcuttur. Milliyetçilikle ilintili olabilecek bakış açısını dışarıda tutmaya çalışan Hatemi, konuyu farklı bir perspektifle değerlendirir. Etnik kimliğin saflığı temsil etmediğini düşünen Hatemi, farklı kavimlerden bir alışımın oluştuğu Fransız ulusu gibi etnik yapılar arasındaki etkileşimi “insan olmanın doğal bir durumu” olarak görür (Hatemi, 1996:108). Böylelikle bu konuda ‘saf’ ifadesinden ziyade ‘doğal ve alışım’ kavramları tercih edilir. Çünkü alışım doğal bir sürecin karşılığı olarak görülür. Netice olarak günümüzde ulusların farklı kavimlerin alışımları olması gibi Türk ve Kürtlerin de böyle bir sürece tabii oldukları söylenir. Hint-Avrupa grubuna mensup Kürtler ile Ural-Altay grubundan Türklerin karşılaşması 1071 Malazgirt savaşıyla olur. İki etnik grup arasındaki bu etkileşimle Kürtlerin Ural-Altaylılık; Türklerin ise Hint-Avrupalılık özelliğini kazandığını belirten Hatemi, bu üst düzey ilişkiye rağmen Kürt edebiyatının ihmal edilmesini yanlış olarak görür. Aynı “ulus(un)” bileşenlerinden

biri olarak “Kürt dil ve edebiyatının gelişmesine” öncelik verilmemesi doğal sürece ve çağdaşlığa tezat olarak değerlendirilir (Hatemi, 1996: 109).

İki kimliğin birbirini anlamasına dönük bu söylemler, aslında Türkiye'nin gerçeğine de işaret etmektedir. Çünkü bunların ifade edilmesindeki amaç Türkiye'nin sahip olduğu etnik ve kültürel mozağin vurgulanarak bir arada yaşama düşüncesine dikkat çekmektir. “Arnavut anneanne, Kürt amca, Arap enişte(nin)” sembolize ettiği birlikte yaşamanın ‘Hıdırellez, Ergenekon, Nevruz, İyonya efsanesinin, Efrasiyab, Demirci Kawa’ anlatılarında da karşılık bulunduğu vurgulanırken, bunun zıdı olan “ırkçı Türkçülüğün” de terk edilmesi gerektiği telkin edilmektedir (Hatemi, 2008a: 109). Bir arada yaşamanın gerekliliğinin sonucu olarak Hatemi’de ‘ana’ sözcüğü kadar ‘baba’ sözcüğü de önemsenmektedir. Orta Asya’nın anne tarafındaki akrabaları, Anadolu’daki kavimlerin ise baba tarafını temsil ettiğini düşünen Hatemi’ye göre Anadolu’daki ‘Kürt, Çerkez gibi kavimler uzak akrabalar olmayıp aynı sofranın paylaşıldığı kardeşlerdir.’ (Hatemi, 1996: 110)

Bu ifadelerle sık sık Anadolu’da yaşayanların birlikteliğine vurgu yapan Hatemi tarafından buna katkı sunanlar rol model olarak kabul edilirken, katkı sunmayanlar ise dışarıda bırakılır. Örneğin Türk olmasına rağmen yaptığı katliamlardan ötürü Cengiz Han kabul edilmezken, çalışmalarıyla adından söz ettiren Arnavut Sait Halim Paşa ise birleştirici bir figür olarak benimsenir. Siyasi birlikteliğin oluşması için bunlar yeterli görülmez. Dilin bütünleştirici gücü üzerinde de durulur. Dile siyaset üstü işlev yüklenmekte; aynı coğrafyada yaşayan dillerin öğrenme gerekliliği teması işlenmektedir. Buna örnek olarak Alman ve Fransızların dile karşı tutumları gösterilir. Aralarında vuku bulan olaylar onların birbirilerinin dile yaklaşımını etkilemezken, Arapların Osmanlıdan ayrılıp bağımsızlıklarını ilan etmesi Arapçanın öğrenilmesi ve öğretilmesine engelleyici bir sebep olarak görülmüştür. Sadece Arapçanın değil ‘Kürtçe, Rumca, Arnavutça, Ermenice’ dilleriyle kültür tarihinde önemli etkisi bulunan ‘Farsçanın’ da öğrenilmesinin gerekliliği vurgulanır (Hatemi, 1996:111).

Dilden hariç olarak iki toplumu birleştirecek başka bir faktör aydınlardır. Osmanlının son dönem aydınları üzerinden geliştirilecek söylemlerin bu anlamda katkı sunacağı düşünülmektedir. Aydınlardan hareketle geliştirilen söylemin karşılık bulmasına yönelik olarak, aydın figürleri üzerinde durulur. Türk ve Kürtlerin çoğuna

hitap edebilecek sembol isim olarak, Osmanlı topçu subaylarından Kürt kökenli Emin Fevzi Bey ve onun gibi aydınların, “Türkiyeli Kürt ve Türk düşünür” ve edebiyatçılar için rol model olabileceği belirtilir (Hatemi, 2010a: 114). Bunun gibi Said Nursi’nin de Sünni Türk ve Kürtler için de birleştirici’ olabileceği söylenir (Hatemi, 2012: 88). Böylelikle birlikteliği güçlendirecek her çalışmanın önemi vurgulanırken, buna zarar verecek davranışlardan kaçınmanın gerekliliği üzerinde durulur.

Hatemi’nin değerlendirdiği diğer bir mesele, Anadolu dışında yaşayan Türklerle ilgili siyasi birlikteliktir. Ona göre bu Türklerle ancak kültürel anlamda bir birliktelik olabilir. Bu anlamda ‘Azerilerle ilişkinin çerçevesi kültür paylaşımı ve iç işlerine müdahil olmamakla’ çizilirken, aynı coğrafyanın paylaşıldığı Kürtlerle bir arada yaşama olanaklarının oluşturulması ve Kürtlerde Türkiyelilik anlayışının yerleştirilmesi öngörülür (Hatemi, 2010a: 23). Coğrafya, bu anlayışın yerleşmesinde başat unsurdur. İki toplumun acıları göğüslemede, engelleri aşmada ortaklığını sağlayan etmen coğrafyadır. Böylelikle bir ‘Türkün Diyarbakır, Dicle, Van Gölü için göstermesi gereken duyarlılığın benzerini bir Kürt de İstanbul, Konya, Bodrum’a’ karşı hissetmelidir (Hatemi, 2010a: 28). Böylece iki halkın birliğini gerçekleştirip pekiştirecek her çalışmayı önemseyen Hatemi, kendisinin de bu anlamda katkı sunmak istediğini belirtir. Bu anlamda yazar tarafından hacimli bir eser düşünülmektedir. 4 ciltten oluşması öngörülen çalışmanın ilk iki cildi Türklerle ilgili; 3.ve 4. cildi ise Türkler ve Kürtler hakkındadır (Hatemi, 2010a: 29). ‘3. ciltte iki halk arasında var olan sorunların nedenleri ve bunların nasıl çözüleceği; 4. ciltte ise birlikte yaşanan geçmişten hareketle nasıl bir geleceğin inşa edileceğine’ odaklanılması düşünülmektedir (Hatemi, 2010a: 29).

Hatemi’nin siyasi meseleler bahsinde dikkat çektiği diğer bir konu ise kurumsallaşma ve kurumsal devamlılıktır. Toplumsal gelişimde, yapıların dizaynında ve devletin istikrara kavuşmasında kurumsallaşma ve kurumsal devamlılık önemli bir paya sahiptir. Gelenek, tarih ve kültürle biçimlenen kurum kavramının sınıfla ilişkili olduğundan hareketle kurumların aristokrat ve burjuva sınıfı tarafından korunduğu belirtilerek, bu anlamda Avrupa tarihinden örnekler verilir. Türkiye tarihinde ise sözü edilen kesimlerin olmayışı kurumsal devamlılık bağlamında sıkıntılara sebep olduğu dile getirilir. Selçuklulardan kalma ‘Kayseri Gevher Nesibe Hastanesi’nin

kaderine terk edilmesine, genel anlamda Osmanlıda aristokrasi ve burjuva sınıfının özelde ise Kayseri’de güçlü bir şehirli tabakanın olmayışı’ sebep gösterilmektedir (Hatemi, 1998b: 58). Bu olumsuzlukların yaşanmasının asıl nedeni olarak özel mülkiyete yaklaşımdan kaynaklandığı ifade edilir. Özel mülkiyet, Avrupa’daki gibi tamamen şahısların tasarrufunda bir konuma sahip değildir. Yazara göre “Anadolu’ya geçen Türkler özel toprak mülkiyetini kabul” etmeleri halinde toprak sahibi aristokrasi sınıfın doğmasına ve onların da himaye ettiği üniversitelerin var olmasını sağlayacaktı (Hatemi, 1998b: 105). Fakat aristokrasi sınıfının olmayışı hem devletin tüm alanlarda tekelleşmesine hem bunun halkın nazarında meşruiyet kazanmasına yol açmıştır. Aristokrasi sınıfının gerekliliğinin altını çizen Hatemi’nin bu söylemde bulunmasının temelinde aristokrasinin, tarihsel deneyimleri aktaran vakıf hastaneleri ve üniversitelerin koruyucusu olması yatmaktadır. Aksine bugün görüldüğü biçimiyle devletin bazı alanlardan tamamen çekilmesi anlamına gelmemelidir.

Türkiye’de kurumsal anlamda sürekliliğin olmayışının bir diğer nedeni önceki yönetim kadrosunca yapılanların takip edilmeyip, yeni çalışmalara girişilmesidir. Padişahlar tarafından inşa edilen yapılara devam etmek yerine haleflerin yeni yapılara odaklanması, tarihsel ve kültürel mirasın kayboluşuna yol açmanın yanında devletteki sürekliliği de olumsuz etkilemiştir. Yazara göre aynı anlayış günümüzde de sürdürülmektedir. Yakın dönem örneklerinden biri de İhsan Doğramacı ile ilgilidir. 1980’li yıllarda Hacettepe Üniversitesi bünyesinde kurduğu ve toplum nazarında önemli görülen Çocuk Kliniği’yle bilinen İhsan Doğramacı’nın vakıf üniversitesini kurduktan sonra kurumla ilgilenmemesi, Doğramacı ile alakalı bir durumdan çok toplumsal bir soruna işaret etmektedir. Yazara göre bu, toplumun “eski ve kıdemliye sempatik” bakmayarak gelenek ve deneyimi yok sayıp, “modern” kuruluşlardan yana tavır almanın bir sonucudur (Hatemi, 1998b: 58). Sıradan bir tutum olarak görünen bu durumun arkasında, daha büyük bir fotoğraf mevcuttur. Tarih ve kültürel süreçten referans almaksızın yürütülen çalışmalar, hem kurumsal sürekliliği hem kurum kimliğini zedelemektedir. Kurumsal kültürün olmayışı, bilimsel geleneğin oluşmasını da engellemiştir. Buna binaen Osmanlıda bilimsel tıbbın ortaya çıkışının 19. yüzyılda mümkün olduğunu ifade eden Hatemi’ye göre önceki dönemlere ait anlatımlar güzel anılardan ibarettir:



XIX. yüzyılın bu büyük atılımını bir kenara bırakıp, çoğumuz XV. yüzyıl Edirne Bimarhanesi'nin vakfiyesini göklere çıkarıyoruz. 'Nihavend ülsere, rast kabızlığa iyi gelir' diyerek masallar düzüyoruz. Oysaki bunlar eski tıbbın çok güzel anılarıdır. (Hatemi, 1998b: 58)

Hatemi'nin siyasi meselelerle ilgili düşüncelerini irdeleyebileceğimiz diğer bir kavram demokrasidir. Hatemi için bu kavram toplumsal ve bireysel açıdan zorunluluk ifade etmektedir. Halkın yönetime katılması anlamını içeren sözcüğün, her kullanıldığı yerde sözü edilen anlamı karşılamadığını söyleyen Hatemi'ye göre kimi zaman "bir monarşinin demokratlık derecesi, bir parlamenter demokrasinin demokratlık derecesinden daha yüksek olabilir." (Hatemi, 1998a: 140) Yönetim anlayışları içerisinde makbulü olarak görülen demokrasinin yine de eksiklikler barındırdığını belirten Hatemi'ye göre bunun handikaplarından biri 'bilgili ile cahil, patron ile işçi' arasında' ifrata varacak şekilde eşitliğin talep etmesidir (Hatemi, 1998a:143). Demokraside altı çizilen 'eşitlik' kavramını tartışmaya açan yazar, başka bir söyleminde bunun aksine bir perspektif sunar. Toplumsal sınıflardan 'birinin daha fazla desteklenmesi' demokrasinin eleştirilecek yönü olarak görülür (Hatemi, 1998a: 143).

İnsan haklarını konu edinen söylemleri değerlendiren Hatemi, bunlardan bazılarının olumsuz algı oluşturduğunu belirtir. Şüphe ve başka bir yoruma yer bırakmaksızın kişinin sahip olması gereken hakların ferman ve kanunlarla sağlandığına dair söylem, sözü edilen algıdan biridir. Çünkü bunlar 'imtiyaz olmayıp, sorumluluk taşıyan insana verilen haklardır.' (Hatemi, 1998a: 148) Başka bir ifadeyle yükümlülüklerin teleolojik olması, insanın bu haklara doğal olarak sahip olduğunun göstergesidir.

Farklı alanlar olmalarına karşın hitap ettikleri kitle, paydaş oldukları konu ve kavramlar yönüyle siyaset ile edebiyat arasındaki ilişkiye de değinilmektedir. İnsan, toplum, güç, adalet ve özgürlük benzeri kavramların etrafında seyreden bu ilişki, yazar ve şairlerin iktidar ve toplumla kurdukları bağ çerçevesinde şekillenir. Türkiye'nin yakın tarihinde bu ifadeleri örneklendirecek birçok bulgu mevcuttur. Bunlardan biri 1920 ile 1923 yılları arasında yaşanır. Osmanlının yıkılışı, Cumhuriyet'in ise hazırlık yıllarına tekabül eden bu dönemde yazarlar aldıkları pozisyonlara göre değerlendirilmişler. 'Ankara ile paralel düşünenler, İstanbul hükümetinin yanında yer alanlar, İstanbul'da kaldıkları halde Ankara'yı

destekleyenler ve İstanbul'da olup da Ankara'ya karşı olmayanlar' biçiminde sınıflandırılan bu dönemin yazar ve şâirlerden ilk grubu uyum sorunu yaşamazken, ikinci grupta olanlar Türkiye'yi terk ederler; diğer iki grup ise uyum konusunda büyük problemler yaşar (Hatemi, 1998c: 293). Siyasi yaklaşımın ürünü olan bu durum, hem iki alan arasındaki doğrudan ilişkiyi hem siyasetin sanata müdahalesini açıklar. Siyaset ve edebiyatı ilişkisinin örneklerinden biri de Tevfik Fikret'in yaşadıklarıdır. II. Abdülhamit yönetimine muhalif olan yazar, İttihat Terakki'nin yönetime gelmesini büyük bir sevinçle karşılamasına karşı partinin “merkezi ve güçlü idare taraftar(lığı)” şâirin, tekrardan muhalif bir kimliğe bürünmesine neden olur (Hatemi, 2010a: 116).

Sonuç olarak Hüsrev Hatemi, siyasi meselelerde; kutuplaşma, diğer dinler ve milletler, din ve devlet, laiklik, Alevilik ve Sünnilik, Diyanet İşleri Başkanlığı, sağ-sol, devlet, birey ve devlet ilişkisi konularını ele alır.

Yazarın öncelikle dikkat çektiği konulardan biri, Türkiye'deki siyasi kutuplaşmadır. Bunu farklı cephelerden ele alan Hatemi, kutuplaşmanın toplumsal, kültürel, siyasal ve bireysel olarak birçok olumsuzluğa neden olduğunu ifade eder. Türkiye'de böyle bir zeminin var olduğunu söyleyen yazar, bunun ortadan kaldırılması için çeşitli önerilerde bulunur. Özellikle dilde ortak bir paydada buluşmamak bu kutuplaşmanın en büyük nedeni olarak görülür. Bu durumun aşılması için ortak bir dilin ve aynı duygu, düşünce etrafında buluşmanın gerekliliği vurgulanır.

Üzerinde durulan diğer konu ise diğer din ve milletlere olan yaklaşımdır. Dışlayıcı ve tahkir edici bir dilin kullanıldığını söyleyen yazar, bundan ötürü sözü edilenlerle giderek aradaki makasın açıldığını söyler. Bunun sürdürülmemesinin gerektiğini altını çizen Hatemi, diyalogu elzem olarak görür. Ona göre bu anlamda geliştirilecek diyalogla farklı din ve milletlere mensup insanlarla bir iletişim kanalının açılacağını söyler. Bunun gerçekleşmesi halinde birbirini anlayan ve birbirine tahammül eden bir atmosfer oluşacaktır.

Din, devlet ve laiklik konularını da irdeleyen Hatemi, üçünün da olabileceği bir ortam tasavvur eder. Daha doğrusu sınırları belirlenmiş kavramların olduğu bir ortamdan söz edilir. Din ve devletin, birbirinin alanına müdahale etmemesi gerektiği

vurgulanır. Yazara göre bunu sağlayacak olan şey laikliktir. Bununla dinin de devletin de sınırları tayin edilebilmelidir.

Yazarın altını çizdiği diğer bir nokta Alevilik ve Sünnilik meselesidir. Uzun yıllardır iki anlayış arasında bir çatışma olduğunu söyleyen Hatemi, bunun giderilmesinin zaruri olduğunu belirtir. Çünkü bu çatışma giderek derinleşmekte ve ileriki zamanlarda daha büyük sorunlara yol açabileceği hatırlatılmaktadır. Özellikle iki kesimin birbirinin etkinliklerine katılması gerektiği söylenir. Bunun dışında iki anlayışı temsil eden dinî imgelere atıfta bulunularak, çözümün bunların üzerinde gerçekleştirilebileceği dillendirilir. Bu bağlamda sözü edilen diğer bir konu, sağ ve sol çatışmasıdır. Uzun zamandır iki kesim arasında gerginlik ve çatışma olduğunu söyleyen yazar, özellikle bu kesimlere mensup aydınlara önemli görevler düştüğünü ifade eder. Çünkü onların her bir eylemi bu anlamda örnek oluşturmaktadır. Toplum onların tutum ve davranışlarını göre davranmaktadır. Hatemi, bu bağlamda aydınların sorumlu bir şekilde davranmalarının gerekliliğinin altını çizmektedir.

Türk ve Kürt konusuna da değinen Hatemi, iki kesimin anlaşabileceği ve ortak bir yaşamda buluşabileceği bir atmosfer tasavvur etmektedir. Bu anlamda iki toplumun ortaklaşabileceği bir söylemden söz edilir. Yazar göre bunun olması için öncelikle ortak yaşam kavramı üzerinde durulmalıdır. Bunu sağlayabilecek koşullar hazırlanmalıdır. İlk iki toplumun da buna zihinsel olarak hazır olması gerektiği söylenir. Kürtlerle bir arada yaşamın zihni açıdan onaylanması halinde, problemlerin çözülebileceği kanaati paylaşılır. Bu çerçevede yazar, ilkin çözüm üretmektedir. Hatemi, Kürtlerle ortak yaşam ve siyasi birliktelik için bütün olanakların kullanımından yanadır. Kürtlerle ortak yaşam ön görülürken, Türkiye dışında yaşayan Türklerle sadece kültürel anlamda bir alışverişten söz edilir. Yazarın bu tutumu, yukarıda sözü edilen çözümün önemli bir ayağıdır. Bunun dışında iki toplumun ortak paydada birleştirebilecek aydınlardan da söz edilir. Yazar, bu aydınların rol model olabileceğini ifade eder.

Bunların haricinde yazar, demokrasi, devlette kurumsallaşma, birey devlet ilişkisi, ortak dilin oluşumu ve dinî cemaatler konularına da değinir. Hatemi, bu kavramları irdelerken, makbul, esnek ve çözümden yana bir dil kullanır. Onun belirlemelerinde engel teşkil edecek ifadeler rastlanmaz.

## 2.6.2. Sosyal

Toplumdaki değişimi, değerleri, grupların etkileşimi, kamusal ve özel alanı, birey ve toplum ilişkisini ihtiva eden sosyal meseleler hakkında aydınlar tarafından çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Sözü edilen aydınların içerisinde fikir yürütenlerden biri Hüsrev Hatemi'dir. Özgün bir yaklaşım sergileyen Hatemi'nin belirlemeleri, durum tespiti olmaktan ziyade çözüm üreten özellikler içermektedir. Diğer bir ifadeyle sosyal meselelere eğilen yazar, hem bunların çıkış sebeplerini hem çözümlerinin nasıl olabileceğini ifadeye etmeye çalışır.

Yazarın sosyal meseleler bahsinde dikkat çektiği kavramlardan biri tartışmadır. Ona göre tartışma, toplumsal olgunlaşmanın ve ilerlemenin sacayaklarından biridir. Tahammül ve hoşgörüle ile koşullandırılan bu eylemin 'küçümseyici ifadelerden ve küfürden' uzak olması gerektiği üzerinde durulmaktadır (Hatemi, 1996: 79). Tasavvur edilen bu ortamla sadece belli veya baskın gruplara değil, aşırı uçlara mensup olanlara da fikirlerini açıklama olanağı sağlanmaktadır. Hatemi'ye göre İlhan Arsel gibi kendini diğer insanlardan akıllı görmemek ve başkasını tahkir etmemek koşuluyla "bir ülkede aşırı Türkçü de, İslamcı da, Alevi, Kemalist de düşünebilmeli ve yazabilmelidir." (Hatemi, 1996: 79)

Toplumdaki fikir ayrılıklarına da değinen Hatemi'ye göre bu, salt belli alanlarla sınırlı olmayıp, toplumun tümünü hatta iktidarları da kapsamaktadır. Almanya ile Türkiye'nin mukayesesinde elde edilen bulgular konunun daha açık bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Birleşmenin sağlandığı Almanya'da Türkiye'deki gibi önceki iktidar için "devr-i sabık" kavramı kullanılmadığı gibi gücü elinde bulunduran da karşı tarafı tasfiye girişiminde bulunmamıştır (Hatemi, 1996: 80). Fakat Türkiye'de başkasını pasifize etmeye odaklı toplumsal ve bireysel eylemler, birey ve grupların birbirini tahkir eden ve ötekileştiren bir duruma yola açmaktadır. Yazar, Türkiye'deki bu atmosferi "Almanya bölünmesine benzer bir olay geçmediği halde böyleyiz. Bir de geçerse ne olur? Birleşenlerden hangi tarafın güçlü olduğuna göre, çok değişen kıyametler kopardı." ifadeleriyle açıklar (Hatemi, 1996: 80).

Sosyal meseleler söz konusu olduğunda üzerinde düşünülecek kavramlardan biri gayrimüslimlerdir. Nitekim onların Türkiye'nin sosyal yapısında önemli bir unsur oldukları görülmektedir. Bu anlamda onların sosyal doku içerisindeki yerini önemseyen yazara göre Birinci Dünya Savaşı'na kadar gayrimüslimlerle ilişki, birbirini kabul etmek biçiminde gerçekleşmiştir. Daha doğrusu sözü edilen kesimin Osmanlı sosyal ve kültürel dokusunda önemli bir işlevi söz konusudur. 'Osmanlı musikisinin oluşumunda Ermeni, Rum, Musevi bestekârlar, önemli katkılar sunarken, kimi Ermeni şâirleri de şiirlerinde Hz. Ali ve Kerbela olayı' konu olarak seçmiştir (Hatemi, 1996: 12).

Davranış biçimleri ile toplum arasındaki münasebete de değinen Hatemi, ikisinin arasında doğrudan bir ilişki söz konusu olduğunu söyler. Birisindeki göstergeler aynı zamanda diğerkindeki görünümü de gösterir. Bundan hareketle davranış biçimlerini baz alan Hatemi, Türkiye'deki toplumsal ilişkiler samimi ve sıcaktır kanaatine katılmaz. Ona göre süreç kaygı verici bir şekilde ilerlemektedir. Yazar, bu görüşünü, Avrupa ile Türkiye'yi karşılaştırmanın neticesinde ortaya çıkan farklılıklar üzerine temellendirir. Münih'te tezgâhtara merhaba denildikten sonra alışveriş yapıldığını Türkiye'de ise bunun aksine bir durum söz konusu olduğu belirtilir (Hatemi, 2010b: 467). Taksi şoförlerine söylediği "merhaba(ya)" karşılık ancak yüzde elli cevap alabildiğini belirten Hatemi'ye göre bunun sebebi, son elli yılda meydana gelen toplumsal ve bireysel değişimin birbirinin tetikleyip, etkilemesidir (Hatemi, 2010b: 467).

1960 ve sonrası, sosyal meseleler bağlamında değerlendiren Hatemi, dönemin olaylarını çoklu nedenselliğe göre değil sonuçlarından hareketle ele alır. Neden ve sonuç arasındaki mantıksal ilişki göz ardı edilmekte; salt sonucun etkin olduğu savlar ileri sürülmektedir. 1968 öğrenci olayları bu çerçevede değerlendirilir. Üniversitelerdeki fikir ayrılıklarının 'düşmanlığa dönüşmesi'; dönemin tarihsel, kültürel, siyasal ve toplumsal koşullarından soyutlandırılarak, 1968 olaylarına dayandırılır (Hatemi, 2014b:64). Sonuca odaklı bu değerlendirme, 1968 olaylarının nesnel bir şekilde ele alınmasına engel olur. Böylelikle 'banka soyma, insan kaçırma' ile sol ve milliyetçi kesim arasındaki çatışma "büyük olasılıkla dış odakların" işi görülerek, onun arkasındaki sosyal değişim, ekonomik ve düşünsel faktörler yadsınmaktadır (Hatemi, 2010b: 202).

Kadına yönelik şiddeti de tartışmaya açan Hatemi'ye göre buradaki belirleyici faktör medyadır. 1960'lı yıllara kadar, kadına yönelik şiddet eylemlerini "etik" kavramını gözeterek vermeye çalışan medya, 1970'li yıllardan sonra bu dilini "aile meclis kararıyla öldürüldü" şeklinde değiştirir (Hatemi, 2012: 197). Bunun neticesinde 'eğitimsizlik ve yoksulluktan ötürü töre cinayetine yatkın aileler, bundan etkilenerek, kızlarını korkutmak amacıyla aile meclisi kurmakta; baba başkan, anne başkan vekili, kardeşler ise infaz görevlileri' olmaktadır (Hatemi, 2012: 197). Medyanın bu dilini terk etmesi halinde sorunun çözülebileceğini düşünen Hatemi, medya ve kadın kuruluşlarının; "zehirli örnekleri bu kadar ısrarla değil, kısaca anlat(maları)" ve evden kaçan kızlarıyla olumlu diyalog geliştiren ailelerden örnekler sunmaları gerektiğini belirtir (Hatemi, 2012: 198). Medyanın dışında devlet ve topluma da sorumluluk düşmektedir. İki kurum tarafından töre cinayeti olaylarının olduğu bölgelere iş sahalarının açılması, kadın sığınma evlerinin yeterli hale getirilmesi ve bu evlerde bulunan kadınlara bir meslek kazandırılarak, onların kendilerini sığıntı ve tüketici olarak görmemeleri öngörülmektedir. (Hatemi, 2012:198) Problemin çözümü için kız çocuklarına yönelik yürütülecek çalışmaların bir benzeri erkekler için de yapılması önerilmektedir. Çünkü olayın gerçekleştiği yörelerde problemin çözümünde salt kızların değil, erkek çocukların da eğitime kazandırılması gerekmektedir (Hatemi, 2012: 198).

Hatemi, sosyal meseleler bağlamında medyadaki dile de dikkat çeker. Ona göre medyada manipüle edici bir şekilde kullanılan dil, sosyal konular üzerinde ciddi bir etki bırakmaktadır. Gerçekleşen kimi olumsuz değişimlerin medyada sunum şekli, bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Sosyal dokunun çözülmesini amaç edinen bu değişimlerin medyada işlenmesi, süreci daha da hızlandırmakla birlikte bunun toplumda kanıksanmasına da yol açmaktadır. Örneğin, "İslam dininde tatmin bulamayan bazı Türk gençleri" Protestanlığı seçiyorlarmış ifadesine dikkat çeken Hatemi'ye göre medyanın bu diliyle yanlışlar, olağan bir şekilde gösterilir (Hatemi, 1998a: 231). Cümlelerdeki mantıksal düzen, haberin öznesi 'Türk gençlerine' yapılan vurguyla gerçekleşen olayın sunumu, sosyal yapının medya tarafından nasıl biçimlendirildiğinin bir örneğidir. Kısacası habere konu olan olayın dikkat çekecek bir kurguyla sunulmasının amacı, var olan sosyal değerlerin mantıksal bir düzen içerisinde işlevsizleştirilmesidir. Hatta sunumun ileriki safhalarında olay, farklı bir

şekilde dramatize edilerek, kişinin kültürüyle mevcut bağının nasıl kesildiği gösterilir. Olayın anlatımı; ‘dokuz yaşından beri camiye giden fakat Küçük Ev dizisindeki rahiplerden etkilenererek, Protestanlığı seçmiş gencin değişimi ve bunun diğer gençlere; diğer bir ifadeyle İslam’da umduklarını bulamayan gençlere örnek’ oluşu şeklinde sunulur (Hatemi, 1998a: 231). Duygusal ve mantıksal ifadelerle desteklenen anlatım etkin kılınarak, okur meraklı bir hale getirilir. Medyanın bu yönlendirici dili şiddet konusunda da geçerlidir. Şiddet içeren söylem ve pratiklerin bugün medyada yer bulması 1950 ve 1960 dönemine göre daha sıklıktadır. Belirtilen tarihlerde “gazetelerde yer alan” cinayet haberleri derinlikli bir tarzda işlenmekte kaçınılırken, bugün aksine bir durum söz konusudur (Hatemi, 2012: 235).

Medyanın toplumu yönlendirmeye çalışmasına bir diğer örnek, hassas konuların ehil olmayan kişiler tarafında tartışılmasıdır. Uzman ve yetkin olmayan kişilerin eliyle gerçekleştirilen bu eylemlerle, sosyal doku tahrip edilmektedir. Örneğin, ‘Alevilik-Sünnilik konusunun açık bir şekilde tartışılmasının’ sosyal yapıya ve onun bütünlüğüne verdiği zarar bu anlamda bir örnek teşkil etmektedir (Hatemi, 2004a: 67). Hâlbuki bu gibi meseleler, belirtildiği şekilde değil de uzman kişiler ve onların uygun gördüğü yerlerde yapılması gerekmektedir. Bu şekilde yapılmasının gerekliliğinin altını çizen Hatemi, Paris’te kaldığı yıllarda benzer tartışmaların yetkin kişilerce ve uygun ortamlarda düzenlendiğini ifade eder. Paris’te İncil ve ilahiyat konular kilisede konuşulurken, Türkiye’de ‘raytingden’ ötürü meseleler herkes tarafından ve hemen her ortamda konuşulmaktadır (Hatemi, 2004a: 67).

Hatemi, medyanın diğer etkisini ise televizyonun yaşama katılımı üzerinden değerlendirir. Onun gündelik yaşamın bir parçası olarak algılanışı, birçok değişimi tetiklemiştir. Örneğin televizyonla birlikte oturma düzeni, sofraya anlayışı ve günlük konuşma dil farklılaşmıştır. Yazara göre değişim, bunlarla sınırlı kalmamış; özel alanı televizyona endeksleyecek bir tarzda sürmüştür. Genç kızlara dönük programlardaki artış bunun bir yansımasıdır. Onların hayalleri üzerine inşa edilen bu programlardan hareketle, her bireyin özel alanına müdahalede bulunulur. Programlardaki davranış, ritüel, söylemlerle genç kızlar üzerinden toplumsal yapı aşındırılmaya çalışılır. Örneğin “Tanrım beni baştan yarat” programı bunlardan biridir (Hatemi, 1996: 45). Diğer bir ifadeyle genç kızların hayallerini gerçekleştirebileceği amacını güden televizyon programları, görünürde bireysel

arzuların tatminini, örtük olarak ise sosyal yapıyı ve onu oluşturan değerleri işlevsizleştirmeyi hedefler. Popülaritesi yüksek olan bu programlar, toplumsal yapının temeli ve devamı olan çalışmak, emek sarf etmek gibi değerleri aşındırarak onun yerine başkası tarafından bahşedilen yaşamı popüler hale getirmektedir.

Hüsrev Hatemi'nin yazılarında sosyal meselelerle ilintilendirilebilecek başka bir konu, özel sağlık kuruluşlarıdır. Ona göre bu kurumların bir kısmı sağlık kurumu tanımlamasını karşılamadığı gibi sosyal faydadan uzak bir görünümü arz etmektedirler. Son dönemlerde bu alanda yetkin olmayan insanlar tarafından açılan kurumlara, esnaf gözüyle bakılmakta; düşük ücretler karşılığında hekim ve öğrenciler çalıştırılmaktadır. Kurumlar bu özellikleriyle toplumun sağlığını tehdit eder hale gelmiş. Bu kurum sahipleri tarafından söylenen “Fazla tahlil istemelisin ki bu sermaye dönsün. Senin istediğin bir idrar tahlili seni mi, bizi mi geçindirir?” cümlesinin yozlaşmanın bir sonucu olduğunu ifade eden Hatemi, bunun aynı zamanda insani yaklaşımdan da uzak olduğunu vurgular (Hatemi, 1998b: 133).

Birçok sosyal meseleye değinen Hatemi'nin üzerinde durduğu konulardan biri, 19. yüzyılda İstanbul'daki sosyal yaşamdır. Yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'daki sosyal hayat, geleneksel yaşam biçimine göre şekillenmiştir. “Mahalle bakkalından başka gâvur görmemiş” ve mahallesinden hariç mekân bilmeyen İstanbulluların bu “naif(liğinin)” arkasında dünyayı Osmanlı ve İstanbul'dan ibaret sayan geleneksel bakış mevcuttur (Hatemi, 1998a: 20). Bu anlayışla biçimlenen halkın indinde, Kırım savaşı nedeniyle İstanbul'a gelen yabancı gemiler “padişahın talimat ve izin” almak için geldiklerine inanılır (Hatemi, 1998a: 20). 1940'lı yıllara kadar bu sade yaşantının sürdüğüne dair örnekler mevcuttur. 1947 yılında Cumhuriyet bayramında su satan yaşlı bir kadının söylediği “İşte şu sandalyeye çıktım da şu bayraklı yerden Vali Lütfi Kırdar Bey'in kafalarını gördüm.” sözü dönemin sade yaşamını gösteren örneklerden biridir (Hatemi, 1998a: 20). Valiyi kendine yakın gören kadın, bu söylemle aynı zamanda hayatındaki önemli bir olayı deneyimlediğini de belirtir. Diğer bir ifadeyle valiyi görmesi, onun yaşamı için benzersiz deneyimlerden biridir. Toplumundaki herhangi bir figürle aidiyet duygusunu hisseden bu yaklaşım, 1960'lı yıllardan itibaren değişir. Artık sahil kentlerinde yabancı turistleri dikkate alan kendi halkını dışlayan, hatta “emekli tipli



Türk vatandaşlarını istiskal eden, malın gözü vatandaş” tipi türemiştir (Hatemi, 1998a: 20-21).

Yazarın dikkat çektiği diğer bir konu saygıdır. Kavram, toplumsal mekanizmaların işlenmesi ve toplumdaki bütünlüğün sürdürülmesi açısından sosyal meseleler içerisinde önemli bir konu olarak görülür. Hatemi’ye göre kişi ve kurumlara yöneltilecek eleştiriler söz konusu olduğunda baz alınması gereken kavram saygıdır. Eleştirilerde saygının devre dışı bırakılması, ifadelerin ifrata varma ihtimali söz konusudur. Örneğin, ‘Hıristiyan bir gencin din büyüğüne yöneltmekten sakındığı eleştirinin Müslüman bir genç tarafından Diyanet İşleri Başkanı’na yöneltilmesi’ doğru görülmez (Hatemi, 1998a: 122).

Hatemi’nin sosyal meseleler minvalinde üzerinde durduğu kavramlardan biri yozlaşmadır. “Soysuzlaşma, dejenere olma” şeklinde tanımlanan yozlaşmanın her değişimle ilişkilendirilemeyeceği ifade edilir. Yaşlanmak, eskimek ve eski gücünün kaybetmek ile meydana gelen her değişim, yozlaşma olarak adlandırılmaz. Yazara göre Osmanlı devleti bu çerçevede değerlendirilmelidir. Devlet “Yozlaştığı için batmadı. Battığı için, dillerde yozlaştırıldı.” (Hatemi, 1998a: 136) Nitekim Hatemi, konu hakkında şunları ifade eder:

Namık Kemal’in ‘yere düşmekle gevher sakıt olmaz kadr ü kıymetten’ sözünü hatırlayalım. Yaşlanma ve güçsüzleşme yozlaşma değildir. Ahlakî değerler saygı, insan sevgisi ve adalet kavramları ne kadar değer kaybetmişse o kadar yozlaşma vardır. (Hatemi, 1998a: 137)

Yazarın bu iyimser değerlendirmeleri, Osmanlı’nın yıkımını yozlaşmadan muaf tutsa da yaşananlar bunun aksini söyler. Osmanlı’nın son dönemlerinde kültür, inanç ve davranıştaki aşınmaya dair işaretler, kötü gidişatın yaşlanma ve eskimek ile bağlantılı olmadığını göstermektedir. Belirgin örneklerden biri bu dönemde milliyetçilik anlayışının popüler hale gelmesidir. Bir arada yaşama istenci, hukuk üstünlüğü, Osmanlıcılık ve ümmet anlayışı gibi devlet ve toplumun temelini oluşturan değerlerin aşınmasıyla milliyetçiliğe olan yönelimin sonucunda, diğer toplumlar ayrılır. Bu verilere rağmen yazar, Osmanlı’nın yıkılmasında yozlaşmanın etkili olmadığını ifade eder. Görüşünde ısrar eden Hatemi’ye göre yozlaşmanın olması halinde Osmanlıdan sonra “sağlıklı bir toplumun sağlıklı bir devleti olan Türkiye Cumhuriyeti kurulamazdı.” (Hatemi, 1998a: 137)

Bu anlamda sosyal doku bakımından Osmanlı ile Türkiye’yi karşılaştıran yazar, ikisinin benzer özellikler taşıdığını söyler. Ona göre “geçmişini küçümseme, geleceğine ümitsizlikle bakma, kimliğini kaybederek başka toplumlara özenmek, adalete inancını kaybetmek” şeklinde tanımlanan yozlaşma Osmanlı’da olmadığı gibi Türkiye’de de mevcut değildir (Hatemi, 1998a: 138). Fakat toplumsal gruplar arasında mevcut ötekileştirici ve üstenci dilin yozlaşmaya yol açabileceği kaygısı paylaşılr. Özellikle “Arap tohumu, Moskof dölü, komünist piçi, Allahsız gâvur, liboş, takkeli liboş” ifadelerinin buna neden olabileceği belirtilir (Hatemi, 1998a: 138). Daha özele indirgenğinde benzer kategorizeleştirmelerle sıkça rastlanmaktadır. ‘Osmanlı övülürken Atatürk ve İnönü eleştirilmekte; Atatürk ve İnönü övülürken ise Osmanlı dışlanmaktadır.’ (Hatemi, 1998a: 138) Bu dilin devam edilmesi halinde uzun bir tarihi süreçle oluşan ve birbirini kabullenme üzerine kurulu değerlerin işlevsizleşip toplumun yabancı kültür unsurlarına karşı direncini kaybedip hızlı bir şekilde yozlaşmasına neden olacaktır. Buna karşı önlemlerden biri, Nazım Hikmet’in Mehmet Akif için söylediği “Akif inanmış adam” gibi toplumsal ve tarihsel açıında değer taşıyan söylemlerin örnek alınmasıdır (Hatemi, 1998a: 138). Bu yaklaşıma paralel olarak geleneksel yaşamın özünü teşkil eden, birbirini kabul etme anlayışından yararlanılarak toplum, “küfürbaz, isterik ve meczup tiplerden” uzak tutulmalıdır (Hatemi, 1998a: 139). Netice itibariyle değerlerin toplumsal yaşamdan çekilmesine sebep olacak söylem ve pratiklerin etkin olması, toplum açısından ciddi bir risk oluşturur. Bunun kabul edilebilir kalıplaşmış davranış dizgesine dönüştürülmesi, toplumsal dokunun tahribi anlamına gelir. Özellikle “çıkarcılık, eyyamcılık, ‘ben dümenime bakarımcılık’” davranış biçimi, bencilleşen; güne göre davranan, hiçbir değer ve ahlak ilkesini gözetmeyen bu durum, ciddi manada toplum için tehlike içermektedir (Hatemi, 1998a: 153).

Hatemi’ye göre toplumsal değerlerin olumsuz değişiminin sonucu olarak aşınma ve nitelik kaybının olduğu alanlardan biri dildir. Ahlaki ve toplumsal kaygıların yadsındığı bu dilde “ağız kavgası ve küfür, son yüzyılda en başta gelen” değişimlerdir (Hatemi, 1998a: 257). Bu dilin toplumun tümüne teşmil olunduğuna kanıt olarak ise ‘lise ve üniversite’ gibi eğitim kurumlarında bunun yaygın kullanılmasıdır (Hatemi, 1998a: 257). Böylelikle değişim bir alanla sınırlı kalmamış; genel anlamda kurumları kapsayacak şekilde genişlemiştir. Dildekine benzer bir

değişim çevreye karşı ikircikli yaklaşımda da görülmektedir. “Törenlerde elde yeşil yaprak tutmak(la)” doğa sevgisini sembolize etmeye çalışan toplum, “günlük hayatta ise yeşili ve güçsüz hayvanları ez(mekle)” meşguldür (Hatemi, 1998a: 269).

Davranış değişimini kültürle ilişkilendiren Hatemi’ye göre kültürel kodlardaki bu değişim, tarih ve kültürle bağıni kesme arzusunun bir yansımasıdır. Diğer bir deyişle bu manadaki davranışlar, kültürel kodların değiştiğinin habercisidir. Hatemi’nin bu anlamda örneklem olarak alkış tartışır. Makul bir davranıştan uzak bir eylem olarak değerlendirilen alkış, kültürel ve tarihsel bir zeminde değerlendirilmeye çalışılır. Kanuni döneminde İstanbul’da bulunan yabancı diplomatlardan Bubeçq’in savaştan zaferle dönen komutanları alkışlamayan toplumu “vakur millet” olarak nitelendirdiğini söyleyen Hatemi, bugün bunun cenaze törenlerinde uygulanmasını “hafiflik ve gülünç” olarak görür (Hatemi, 1998a: 275). Yazar, Busbecq’in gıpta ettiği bu davranışın değişimi sonucunda ortaya çıkan atmosferi “Şimdi alkışlarla uğurlanan tabutlara bakıyoruz da dört yüz yılda ne hale geldik diyoruz. Aslında dört yüz yılda değil, dört yılda diyebiliriz. Demek ki ‘zıpzırlaşma süreci’ tedrici değil, sıçrama şeklinde seyrediyor.” sözleriyle açıklar (Hatemi, 1998a: 275).

Sosyal değerlerin yozlaşmasında etkilenen alanlardan biri, özel alana ait mahremiyetin ortadan kalkmasıdır. Özel yaşamın ifşa edilip kamusal alana taşınması, buna dönük bir müdahaledir. Yazar, konuyu geçmiş ve günümüz bağlamında mukayese ederek meselenin anlaşılmasını sağlamaya çalışır. Bugün “light gazetecilik” adıyla özel alana müdahale edilip, insanlar tahkir ve rencide edilirken, 18. yüzyılda bir şâirin özel hayatını ifşa ettiği gerekçesiyle Safayi, Nedim’in bir şiirini çevrenin tepkisinden ötürü tezkiresine almaz (Hatemi, 2008b: 161).

Hatemi, sosyal meselelere ilişkin problemler söz konusu olduğunda ise başvurduğu referanslardan biri İslam’dır. Söylemlerinde İslam, sosyal meselelerin çözümünde etkin bir faktör olarak tanımlanır. Toplumsal yapının sağlıklı bir şekilde sürdürülmesini öngören İslam kaynaklı bu düzenlemelerin amacı “ben ne aşıkım be’ havasıyla her önüne gelenle bedeni ilişkiyi” engellemektir (Hatemi, 1998a: 111). İslam’ın toplumsal vurgusuna dikkat çeken Hatemi, bazı kesimlerin bu kurallardan hareketle İslam’ın sosyal yaşamı sınırlandırdığı düşüncesini doğru bulmaz. Bu verilerin neticesinde şunu söylemek mümkün; monoteist dinler toplumu ve kültürü

etkiler. Daha somutlaştırmak gerekirse dinler; ‘yargı, kültürel değer, toplumsal kural ve toplumsallaşma mekanizmalarını koruma ve yeniden üretme işlevini yüklenirler.’ (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 103) Nitekim Hatemi, son dönemlerde “monoteist irfandan uzaklaşmanın ne derece korkutucu olduğunu, liselerde artan cinayetler, gökdelenlerin artışına rağmen fakirlerin de artışı göstermiyor mu?” sorusuyla sorgular (Hatemi, 2010a: 106).

Hatemi’ni sosyal mesele bağlamında irdelediği konulardan biri, şehirleşme ile değerler arasındaki ilişkidir. Şehirleşmeyle insani ve çevresel özelliklerin göz ardı edildiğini belirten Hatemi, bunun bariz bir biçimde İstanbul’da gözlemlendiğini söyler. Deniz ve ova şehri olarak tanımlanan İstanbul; değerleri yadsıyan yapılaşmasıyla bugün ‘kirlenen bir denize, betonlaşan tepelere ve otoyola dönüşmüştür.’ (Hatemi, 1998a: 81) Bu sağlıksız büyüme ve öngörüsüz planlama, teknik konudan ziyade toplumun hayata bakışıyla koştur bir durumdur. Kültürel anlamda dejenere olmuş, hayatın merkezine konformizmi alan, daha çok kazanma odaklı bir yaşamı hedefleyen toplumda, ahlaki değerlerin işlevsizleşmesi; yukarıda sözü edilen olumsuzlukları doğurmuştur. Başka bir ifadeyle bu değişimin arka planında kültürel köklerinden uzaklaşan, kültürel hafızasını kaybeden bir toplumun fotoğrafı söz konusudur.

Bu çarpık kentleşmenin neticesinde çevre de değişir. 1960’larda Marmara “Yunus balıklarıyla selamlaşılan ve üzerinde simit dilenmeyen, çerçöpe tenezzül etmeyen bahriyeli martıların süzüldüğü bir” deniz; Boğaziçi ve Haliç ise “aziz nehirler”, buna ilaveten Haliç “uhrevi iklim(in)” hâkim olduğu yer olarak betimlenirken, çevreye sirayet eden değişimin neticesinde bunlar kaybolmaya başlar (Hatemi, 1998a: 82). Bu değişimi ihanet ile eş değer gören Hatemi, “İstanbul o zamanlar henüz bozulmamıştı. Ben ise ‘ihaneti gördüm.’ Sonra da ‘alnım yanarak durdum’ Allah, kaybolmuş gizemi tekrar versin diyorum.” ifadeleriyle dile getirir. (Hatemi, 1998a: 83)

Değişim, salt deniz ve bazı alanlarla sınırlı kalmamakta; tüm unsurları içine alacak biçimdedir. ‘Yüzyıl önce birçok kuş türü için uğrak yer olan Şehzadebaşı, Fatih, Süleymaniye’deki bahçeli evler ve bülbüller tarafından ziyaret edilen ‘Bursa, İsfahan, Şiraz, Edirne gibi şehirlerdeki medreselere ait bahçeler’ betonlaşma ile birlikte kaybolur (Hatemi, 2008b: 15-17). Bunların dışında Hatemi’nin tanık olduğu

başka örnekler de mevcuttur. 1940'lı yıllarda Feriköy'de görülen leylek, baykuş, çaylak, doğan, şahin ve serçenin 1970 yılından sonra kaybolmasını müteakiben 'kaplumbağalar da gökdelenlerin yükselmesi ile 1990'lardan sonra görünmezler.' (Hatemi, 2014b: 24-25)

Kentleşmenin neden olduğu bu tahribatta asıl görülmesi gereken husus, insanın bundaki rolüdür. Toplumsal ve bireysel duyarlılığın kayboluşu olarak nitelendirilebilecek bu durum, yazar tarafından "Hüma kuşu efsane göklerinde kalacak ve asfaltta inmeyecek. Neden insan? Vuralım, kızartalım ve 'soslu Hüma' yiyelim diye mi?" biçiminde ironik bir anlatımla belirtilir (Hatemi, 2008b: 77). Bu değişimde kentleşme ve davranışın birbirine koşut bir süreç izlediği görülmektedir. Böylelikle deniz ve derelerin kirlenmesi "sevgi duygusunun edep ve erkanı(nın)" unutulmasına bağlanır (Hatemi, 2008b: 118).

İnsani durumdan ve çevre duyarlılığından yoksun çarpık şehirleşmeden etkilenen diğer bir unsur, türkülerdir. Türkülerdeki muhtevanın değişimi bunu örneklemektedir. Kentlerin doğal görünümelerini korudukları dönemlerde Türkülerdeki "Kuş olup uçsam, sevgilimin diyarına", "Martılar uçuyor etrafımda" gibi doğa ile özdeşleşen dizeler söz konusudur (Hatemi, 2008b: 23). Fakat yanlış yapılaşmayla beraber gerçek kuşların yerini "Hüma kuşu yücelerden seslenir" dizesindeki gibi 'Hüma, Anka, Simurg' gibi efsanevi kuşlar alır (Hatemi, 2008b: 23). Değişimden türkülerdeki tüm muhteva etkilenir. Nitekim türkülerin tümüne sinmiş değişimin izdüşümlerini görmek mümkündür. Sonuç olarak '1970'li yıllara kadar klasik değirmende öğütülüp taş fırınlarda pişirilen ekmeklere benzeyen halk türküleri bir yana bırakılmış; Türk müziği aşırı duygusal, fabrika imalatı ve içine baharatın katıldığı bir muhtevaya bürünmüştür.' (Hatemi, 2008b: 40) Otantik yapının bozulması ile türküler 'fabrika unundan yapılmış ve selofan kâğıtlara' sarılı ekmeklere benzetilir (Hatemi, 2008b: 40).

Günümüzün toplumsal sınıflarının arasındaki farka da değinen Hatemi, bunun giderek açıldığını ve başka değişimlere sebep olduğunu belirtir. Farkın giderek açılması, Türkiye'de çok boyutlu bir değişimin gerçekleştiğine işaret eder. Yazara göre bundan önce böyle bir durum söz konusu değildir. Örneğin 1960'lı ve 1970'li yıllarda 'özel araba sayısının az, üniversite öğrencilerin hocalarıyla aynı tren, vapur ve dolmuşta seyahat ettiği, sınıflar arası uçurumun henüz oluşmadığı' bir dönem söz

konusudur (Hatemi, 2008b: 40). Dönemin toplumsal anatomisini çizen bu ifadeler, bir ayrışmanın olmadığına delil olmanın yanında farklı kesimlere mensup insanların aynı mekânda bulunmasıyla aralarında iletişimsel ve duygusal anlamda bir ilişkinin olduğunun da göstergesidir. Başka bir ifadeyle ortak alanlarda bulunulmaktan ötürü edinilen deneyim ve paylaşılan şeyler, toplumsal yaşam açısından hem denge hem eşitlik oluşturmuştur. Bu manada ‘Halide Edip Adıvar, Yahya Kemal, Fazıl Ahmet Aykaç gibi tanınmış sanatçı ve gazetecilerin devlete ait hastanelerde tedavi görmeleri o dönem normal karşılanırken’, bugün ünlüler açısından böyle bir durumdan söz etmek mümkün değildir (Hatemi, 2008b: 70). Toplumsal yaşamdaki bu sadeliğin başka alanlarda da mevcut olduğu söylenir. ‘1960’lı yıllarda kamu ve özel sektör çalışanların tatil beldelerine değil de ilçelerine gitmesi’ sözü edilen sadeliğe dair örneklerden biridir (Hatemi, 2014b: 15). Kişinin büyüdüğü toprak ve ait olduğu çevreyle bağına güçlendiren bu durumun sonraki dönemlerde peyderpey değişimi ve bunun toplumda kabullenmesi, toplumsal yaşamda var olan bir aradalığın artık kaybolmaya başladığını gösterir.

Sonuç olarak sosyal meselelere değinen Hatemi, konuya geniş bir perspektiften bakmaya çalışır. Konunun başlığı ve onun alt bölümleri üzerinden meselenin detaylandırılmasına çalışılarak, anlaşılmasına çaba gösterilir. Öncelikle sosyal meselenin ne olduğuna bakılır. Bunun peşinden, yozlaşma, değerlerdeki aşınma, kadına şiddet, medyadaki dil, İstanbul’daki kentleşme ve doğanın tahribi konular değilmeye çalışılır.

Değerlendirmeye alınan her konuda büyük değişimlerin olduğu, bunun da beraberinde ciddi riskler taşıdığı ifade edilir. Örneğin, yozlaşmayla birlikte aşınan değerlerin ve kültürel fragmanların yerine dışarıdan gelen yabancı kültürel formlar alır. Toplumun bünyesiyle intibak etmeyen bu değişimlerin neticesinde kendine, geleneğine, kültürüne yabancılaşan bir insan tipi ortaya çıkar. Sözü edilen konular, bu perspektif doğrultusunda değerlendirilmiştir. Daha doğrusu toplumsal kaygı ve sorumluluğun olduğu bir bakış hâkimdir. Ayrıca bu konuların tümüyle birbirine bağlı olduğu ve birbirini tetiklediği de görülmektedir. Örneğin değerlerdeki aşınma, kadına şiddeti doğururken, aynı zamanda medyayı da etikler. Özet olarak tüm konuların odaklandığı yer, sosyal değişimin ne kadar gerçekleştiğidir.

## 2.7. Tarihî Meseleler

Toplum ve insan yaşamının yekûnu olan tarih; kimlik edinme, kültürel değerlerin aktarımı, deneyimlerin paylaşımı ve geleceğin tasarımı gibi birçok işleve sahiptir. Batı'da erken dönemde fark edilen tarihin bu özelliğinin Osmanlı'da ayırt edilmesi, Tanzimat dönemine tekabül etmektedir. Bunun öncesinde tarih anlatımı, sistematikten ve metodolojiden yoksun bir vasıf içermektedir. 'Efsanelerin, gizemin, olağanüstü olay ve kişilerin bulunduğu bu tarih anlayışının bariz örnekleri Battal Gazili, Tekfurlu anlatımlardır. Masal ve hayalle örülü bu anlatımların sosyal bilim açısından değer kazanması, tarih ve tarihsellik kavramlarına evrilmesi 19. yüzyılda gerçekleşir.' (Hatemi, 1998a: 19)

Yukarıda çerçevesi çizilen, hem toplumun hem bireyin şekillenmesinde söz sahibi tarihle ilgili özelliklerden biri, sürekliliğidir. Hatemi'nin tarih konusunda en çok dikkat çektiği nokta, tarihin bu özelliğidir. Yazar, tarihin bu vasfının göz ardı edilmesini doğru bulmaz. Bu anlamda Halide Edip Adıvar'ın tarihe dönük seçkin tavrı eleştirilir. Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'nı Amerika'ya "şirin" göstermek için tarihi sınıflara ayırıp, Osmanlıyı kötülediğini belirten Hatemi'ye göre hataları olsa bile Osmanlı'nın tarihi bu süreklilik içerisinde kabul edilmelidir (Hatemi, 1996: 56). Böylece tarihi dönemlerden hareketle oluşturulan sürekliliğin toplumsal bellekte yer edinmesi sağlanmaya çalışılır. Yazara göre Osmanlı döneminde her ne kadar olumsuz olaylar olmuş olsa da bu, o dönemin tümüyle yok sayılmasını gerektirmez. Çünkü toplum, bir şekilde bu dönemle ilişki kurabilmektedir. Osmanlı'da cereyan eden kimi olayların bugün toplumsal ve bireysel hafızada yer edinmesi, bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. Osmanlı'nın dağılmasıyla geride kalanların 'itilaf devletlerin gözünde milletten cemaat' statüsüne düşmesi ve onlara "lütuf olarak bırakılan bir iki ilde, uslu durmak şartı ile" yaşamak; 92 yıl geçmesine rağmen hala toplumsal bellekte travma olarak durmaktadır (Hatemi, 2012: 32).

Yazar, tarihle ilgili bu genel belirlemelerden sonra Osmanlı'nın son dönem tarihine dikkat çeker. Ona göre bu dönem, aynı zamanda değişimi gösteren ayna pozisyonundadır. Tanzimat öncesi ve Tanzimat döneminde gerçekleşen olaylar, bu anlamda değerlendirilir. Hatemi'nin ifadelerine göre bu dönemin tarihi, olaylardan

ziyade sebep olduğu toplumsal değişimle ilişkilidir. Diğer bir deyişle tarih, değerlerinden uzaklaşan ve göz ile bakış arasındaki bakışımı kaybederek, kendini Batı'nın perspektifine indirgeyen Osmanlı toplumunu karakterize eder. Buna dair örneklerden biri, II. Mahmet devrinde gerçekleşir. 'II. Mahmut döneminde sadece askeri alanında Batılı uzmanlar mevcut iken, Tanzimat döneminde bu uzmanlardan alınan öğütler' doğrultusunda çalışmalar yürütülür (Hatemi, 2008a: 136). Bu olay; artık kendine güvenmekten uzaklaşan bir toplumu tasvir ederken, bundan önce gerçekleşen başka bir tarihi vaka ise toplumun yeniliğe karşı gösterdiği reaksiyonu betimler. III. Selim dönemindeki Kabakçı Mustafa isyanı sırasındaki gelişmeler bunlardan biridir. Yenilik çalışmalarını sekteye uğratan isyan, 'yabancı dil bilen aydınları pasifize etmekle' toplumun başka kültürlerle kurabileceği kanalları lağv etmiştir (Hatemi, 2008a: 152).

Yazar, tarihin bu özelliğinden hareketle onun İslam/Osmanlı ve Batı arasındaki ilişkiyi tayin eden bir konuma sahip olduğunu ifade eder. İstanbul'un Müslümanlar tarafından alınması, hem Batı İslam ilişkisini hem Batı'nın kendi içerisindeki gelişmeleri etkiler. 'İstanbul'un alınması, bir taraftan Avrupa'daki mezhep çatışmalarını sonlandırırken' diğer yandan Ortaçağdan beri Doğu ve Batı arasında var olan ilişkilerin kesilmesine neden olur (Hatemi, 1996: 12-13). İki dünya arasındaki ilişkiyi etkileyen diğer bir tarihi olay da Viyana Kuşatması'dır. Osmanlı'nın kuşatmada başarısız olması, Batı'nın zihninde 'bundan sonra İslam'ın kültürümüze katacağı bir değer yoktur' algısının yerleşmesine neden olur (Hatemi, 1996: 13). Tarihi olay vasfında uzaklaştıran bu ifadeler, ona toplumsal zihni yönlendirme ve biçimlendirme işlevi yükler. Bu anlamda her tarihi olayın, mutlak olarak hem şimdinin hem sonraki dönemlerin üzerinde belirleyici bir etkisi söz konusudur. Hatemi'nin Türklerin İslam ile ilişkilerine dönük ifadelerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Örneğin İslam'ın Türkler tarafından gönüllü bir şekilde kabul edilişi, Türklerin İslam öncesi dönem ile ilişkilerini etkilemiştir. Şemsettin Sami'nin referans alındığı bu görüşlere göre; 'İranlıların geçmişle bağlarının koparılması için çaba gösteren Arap Müslümanlar, Türklerin isteyerek dini kabul etmelerinden ötürü onların İslam öncesi dönemle ilişki kurmalarına karşı çıkmamışlardır.' (Hatemi, 1996: 15)



Yazarın, tarih bağlamında dikkat çektiği başka bir konu, tarihi gerçeklikten uzak değerlendirmelerin sebep olduğu olumsuzluklardır. Hatemi'ye göre bu anlamdaki belirlemeler, toplumda algı yönetime yol açarak bazı kesimlerin mağdur olmasına neden olmaktadır. Türkiye'deki Aleviler ile İran arasındaki ilişki bu bağlamda değerlendirilir. Yazara göre bilinenin aksine, Alevilerin İran Şah'ına duydukları sevgi siyasi olmayıp dinidir. Safevi sülalesinin köken olarak "Erdebil Sufilerinden" oluşu Şah'ın Aleviler arasında mezhep lideri konumuna yükseltmiştir (Hatemi, 1996: 49). Hatemi, bunun haricinde ilişkide başka bir sebebin aranmasını gerçekçi bulmaz. Fakat bu durumun siyasi olarak algılanması, zaman zaman Alevileri rahatsız eden olayların yaşanmasına sebep olmuştur. Kimi zaman Alevilere dönük dillendirilen "sizin hakkınızda Yavuz Sultan gelmiştir" ifadesi meselenin siyasi algılandığına işaret eder (Hatemi, 1996: 49).

Hatemi'nin tarihle ilintili olarak ele aldığı diğer bir konu, Türklerin etnik kökenidir. Cumhuriyet döneminde buna dair ileri sürülen tezi önemseyen yazar, bunun efsaneden uzak ve antropolojik verilere dayandığını belirterek, şunları ifade eder:

Türkler Avrupai brakisefal ve beyaz ırktan proto Türkler olarak tarih sahnesinde görülmüşler. Sonra bir taraftan Doğuda Moğollarla Batı'da Fin-Ongurlarla (Finlandiyalarla-Macarlar) ve Akdeniz ırkı ile temasa geçmişlerdir. (Hatemi, 1996: 65-66)

Türkçenin Hint-Avrupa dil ailesinden olmayışının, bu savın doğruluğuna şüphe düşürmeyeceği kanaatini paylaşan Hatemi'nin söyleminin ana omurgasını Türkleri Avrupa'yla ilişkilendirmek oluşturur. Bu söylemle amaçlanan iki şeyden biri yukarıda belirtildiği gibi Türklerin Avrupa ile bağlantısını kurmaktır. Diğeri ise Anadolu'daki Türk tarih başlangıcını önceye almaktır. Türklerin 'Hint-Avrupa'ya akraba olduğu varsayımı ve proto Türkler olan Frigler, Hititler, Urartular ve Kürtlerle Anadolu'daki alaşım' fikri; Türkleşmenin 1071 Malazgirt savaşıyla değil öncesinde başladığının göstergesi olarak sayılır (Hatemi, 1996: 67).

Türk tarihinde proto Türklerin öneminin altı çizilirken, bunların kim oldukları hakkında da görüşler öne sürülür. Buna göre "Proto Türkler, Hind-Avrupa grubundan bir topluluk olup, Perslerle, Medlerle, Urartularla akraba(dırlar)." (Hatemi, 1996: 82) Türklüğün ilk dönemi olarak belirlenen proto Türklerin bazı

aşamalardan sonra bugünkü Türklük anlayışına evrildiği ifade edilir. İlk dönem “Hind-Avrupa dili konuşan Proto Türkler, Altay dili konuştuğundan sonra, tarih sahnesinde adlarıyla beliren Türk kavimleri oluştu.” (Hatemi, 1996: 82) Konu hakkında sadece Türkiye’den değil bazı yabancılar tarafından da benzer görüşler paylaşılmaktadır. Fransızlar tarafından dillendirilen görüşe göre ‘Haçlı seferleri tarihinde ve Montaigne’nin eserlerinde’ Türklerin Fransızlarla Truvalılar soyundan geldiği’ fikri paylaşılır (Hatemi, 1996: 85).

Sonuç olarak Hatemi, Türklüğün oluşumunu birden fazla etnik yapı ile meydana gelen alaşım neticesinde oluştuğunu düşünmektedir:

Protürkler (İskitler, Avarlar, Hunlar, Altaylı Türk kavimleri, Türkistan bölgesindeki Hin-Avrupa kavimleri) çeşitli oranlarda birleşerek, Türk kavimleri oluşmuştu. Bunlardan biri olan Oğuz (Selçuklu) kavmi de Anadolu’da tekrar alaşım yapmağa devam etti. Kürtlerle, Helenlerle, Slavlarla, Çerkeslerle birleşen Oğuz Türkleri, Türk ulusunu oluşturdular. (Hatemi, 1996: 108)

Hatemi’nin Türkiye’de Türklerden sonra çoğunluğa sahip Kürtler hakkındaki düşünceleri de benzer özellikler taşımaktadır. Türkler gibi aşamalardan geçen Kürtler, nihayetinde Türklerle alaşımında bulunurlar. Yazarın ifadeleriyle somutlaştırmak gerekirse ‘Roma istilasına kadar Hint-Avrupa kavimlerinden olan Kürtler, bundan sonra Sami kavimleriyle bütünleşir; 1071 yılında ise Türkler ile alaşım yaparak’ bugün Anadolu’da yaşayan ulusun vücuda gelmesini sağlarlar. (Hatemi, 1996: 108-109)

Hatemi’nin bu görüşlerinin yanında diğer bazı konular hakkındaki düşünceleri de dikkat çekicidir. Bu bağlamda tarihin birey ve toplum üzerinde etkisi söz konusu olsa da Hatemi’de bazı olaylar bundan hariç tutulur. Diğer bir ifadeyle kimi olaylarda, toplumun geneli sorumlu tutulmaz. Böylelikle bu olaylar kolektif bir tarih anlayışından çıkarılarak, dönemin iktidar sahipleriyle ilişkilendirilir. 1915 ile Dersim olayları, bu çerçevede değerlendirilir. Yazarın ifadesiyle dönemin Türklerine sorulması halinde karşı çıkacaklarından ötürü bugünkü Türkleri “ne 1915 olayları ne de Dersim olaylarında sorumlu” tutmamak gerekir (Hatemi, 2012: 3).

Yazarın yapıtlarında irdelediği ve önemli gördüğü hususlardan biri kavim ve ulus kavramlarıdır. Ondaki bu iki kavram, onun tarih anlayışına göre konumlanır. Kavim, aynı etnik kökenden gelenler, ulus ise farklı kavimlere mensup fakat aynı

sınırlar içerisinde yaşayanlar için kullanılır. Ulus ortak bir coğrafya, kültür ve yaşama işaret ettiği için kavim kavramından daha muteber olarak görülür. Örneğin Ahmet Haşim ile Şemsettin Sami'nin kavim olarak başka fakat ulus kavramına göre Türkiye'de yaşayan bir Türk ile aralarında herhangi bir fark bulunmadığını söyleyen yazar, şunları belirtir:

Ahmet Haşim, Arapların sadece kavim akrabasıdır. Bizim hem kavim (Osmanlı Türkü alaşımı) hem ulus akrabamızdır. Kısacası benim (Azeri kökenli), Şemsettin Bey'in (Arnavut kökenli) ve Ahmet Haşim'in 'Türk ulusundan olmak' yönünden aramızda hiçbir fark olduğu düşünülemez. (Hatemi, 1996: 72)

Farklı etnik kökenlerle sağlanan tarihi birlikteliğin karşılığı olan ulus, çeşitli platformlarda dillendirilen kavmiyetin karşısında yer alır. Yazar, böylece kavmiyetten hareketle ifade edilen 'Adriyatik'ten Çin Denizi'ne' sözünün, kültür alışverişi ve akraba ziyaretleri dışında bir anlam taşımayacağını belirtir (Hatemi, 1996: 72). Böylelikle soyut ve rasyonaliteden uzak kavim anlayışının yerine ortak tarih, kültür ve coğrafya düşüncesinin tekabülü olan ulus kavramı ikame edilir. Nitekim "Türkiye Cumhuriyeti ulusu(nun)" Proto-Türklerden başlamak üzere Urartu, Kürt, Arnavut, Çerkez ve diğerlerinin alaşımıyla vücuda geldiği şeklinde teorize edildiği, söylenenleri destekler (Hatemi, 1996: 83). Bu anlamda Valon ve Flaman gibi farklı kavimlerden müteşekkil Belçika ulusu, örnek olarak verilir (Hatemi, 1996: 83). Bu örneklem üzerinde, Türkiye'de de Türk ve Kürtlerin bir arada yaşamasını sağlayacak ve güçlendirecek birçok argüman bulunduğunu söyleyen Hatemi'ye göre 'yüzyılların oluşturduğu birlikte yaşama, iki toplumda da kabul edilen tarihi şahsiyetler ve ortak tarihi yansıtan kültür varlıkları' bunlardan bazılarıdır (Hatemi, 2012: 65).

Yazar, tarihi olayları değerlendirirken onların bağlamlarından ve insani durumdan koparılmasını doğru bulmaz. Ona göre, bu bağın kopması halinde farklı sorunlar ortaya çıkacaktır. Daha doğrusu bu doğrultudaki ifadelerle aslında mevcut gücün orantısız kullanılarak karşıdakinin kültürel, tarihsel ve etnik açıdan homojenleştirilmesi arzu edilmektedir. Hatemi'ye göre bugün dillendirilen "Yavuz Selim bütün Balkanları Türk ve Müslüman yapsaydı" cümlesi, "eline güç geçirenin diğer halk gruplarını ezmek ve zorla asimile" etmeyi meşrulaştıran bir anlayışı

yansıtmakla beraber 20. yüzyılda bu fikri uygulayan Bulgar ve Neo-Nazilerin de mazur gösterilmesine yol açacaktır (Hatemi, 1996: 73).

Toplumun bugünkü tarih anlayışını da ele alan Hatemi'ye göre bu konuda ciddi sorunlar mevcuttur. Her ne kadar tarihe karşı bir ilginin olduğu görülse de bu ilgi tarihin magazinleştirilmesinden öte bir anlam taşımamaktadır. 'Çanakkale Şehitleri, İttihatçılar' gibi tarihi konuların popüler hale getirilip önemsizleştirilmesi, Cumhuriyet döneminin ise Atatürk'ün eşleri Latife ve Fikriye arasındaki tartışmaya indirgenmesi toplumdaki mevcut tarih algısının birer yansımasıdır (Hatemi, 2012: 62). Böylelikle tarih, bilinmesi, üzerine düşünülmesi gereken bir kavram olmaktan çıkarılır; zamanın geçirildiği kavrama dönüştürülür. Veya bazen de *Pembe İncili Kaftan* hikâyesi gibi kurgulanmış tarihi anlatımlar, gerçek zannedilmekte ve ona dönük söylemler üretilmektedir. Ömer Seyfettin'in 'magazin tipi tarih' yazıcılığının bir temsilcisi olduğunu gösteren bu hikayede "kendisi de Türk olan İran Şahı" nezaketsizlikle sembolize edilmiş; sonraki dönemlerde de bu gerçekmiş gibi anekdot şeklinde anlatılmaya devam edilmiştir (Hatemi, 2012: 63). İran'ın rakip görüldüğü bu hikâyedeki temanın bir benzeri 1940'lı yıllarda yaşanır. Batı ile entegre olma isteğinin yönettiği dönemin tarih anlatım ve yazıcılığında, Anadolu'nun ilk çağda Perslerin egemenliğinde oluşu göz ardı edilmiş; onun yerine Yunan hâkimiyetine vurgu yapılmıştır (Hatemi, 2012: 67).

Yazarın tarih bağlamında Türkiye'deki siyasal ayrışmaya da dikkat çekmektedir. Bugünkü toplumsal ve siyasal ayrışmanın nedenini tarihte aramaya çalışan Hatemi'nin belirlemelerine göre İttihat-ı Terakki'nin tutumu, bu anlamda başlangıçtır. Bu siyasi oluşum tarafından II. Abdülhamit Hamit devrinin "enkaz-ı istibdad" şeklinde nitelendirilmesinin siyasi tarihte oluşturduğu çatışmacı anlayış, 1940'lı yıllarda siyasal alanda tezahür eder (Hatemi, 2012: 92). 1957 seçimlerinde 'Uşak ziyareti sırasında atılan taşın İnönü'nün başına isabet etmesi' yukarıda ifade edilen söylemin pratiğe dökülmüş halidir (Hatemi, 2012: 93).

Osmanlı'daki tarih kavramının algılanış biçimine de değinen Hatemi, Osmanlıdaki tarih anlayışında, 19. yüzyılın bir kırılma noktası olduğunu söyler. Ona göre Osmanlı aydınında mevcut olayları kronolojik değerlendiren tarih anlayışı, tarih duygusuna evrilmemiştir. Başka bir ifadeyle 'tarih duygusunun tarihsellikle paralel

gelişim göstermemesi, devam ve bütünlük fikrinin Tanzimat'tan sonra kaybolmasına yol açmıştır.' (Hatemi, 1998a: 21)

Osmanlı tarihi hakkında da düşüncelerini dile getiren Hatemi, Osmanlı'nın diğer milletlerden farklı bir tarih anlayışına sahip olduğunu belirtir. Osmanlı tarihini kültürel difüzyon yönüyle İngiliz tarihiyle karşılaştıran yazar, Osmanlı'nın kendi dışındaki kültürlerle yaklaşımının olumlu bir seyir izlediğini söyler. Osmanlı'nın bünyesindeki kültür ve dilleri asimile etmeye dönük politikası olmadığına delil olarak 'Osmanlı'dan ayrılan milletler Türkçe bilmezken, İngiliz hâkimiyetinde kalmış İrlanda'da nüfusun büyük çoğunluğu İngilizce konuşmakta; ancak yüzde onbeşi Keltçe bilmektedir (Hatemi, 2010a: 26). Osmanlı'nın bu tutumunu olumlu bulan yazar, bu özelliğinden ötürü onun Ortadoğu'da barış için bir şans olduğunu düşünür. Hatemi'nin bu görüşünün kaynağını, geçmiş ile bugünün mukayesesi oluşturur. Ona göre bölgenin Osmanlı döneminde sahip olduğu sükûn ve huzur yerini bugün Lübnan'daki iç çatışmalardan kaçanların uğrak yeri 'Cünye limanından çekilmiş 25 Ağustos 1989 tarihli fotoğraftaki' gibi manzaralar almıştır (Hatemi, 1998c: 167).

Osmanlı'da hoşgörü ve çoğulculuğa da dikkat çeken yazar, bu döneme ait olumsuzlukları da gözardı etmez. Bu tutumuyla Hatemi, tarihin doğru ve yanlışlarıyla bilinmesini ister. 1861 yılında Lübnan'da Dürziler ve Maruniler arasında vuku bulan çatışma sebebiyle bölgeye asker gönderen Fransa'nın buraya müdahalesine zemini oluşturmamak için Hariciye Nazırı Fuat Paşa tarafından Şam Valisi Ahmet Paşa, Yarbay Osman, Albay Ali Bey ve diğer bazı Osmanlı memurları nedensiz bir şekilde idam edilir (Hatemi, 1998c: 167). Buna benzer bir olay 17. yüzyılın sonunda gerçekleşir. Devlet hazinesini tasarruflu bir şekilde kullanan Yeniçeri Ağası Eğinli Mehmed Ağa'nın, kendisine kırgın olan sadrazamın da etkisiyle idam edilmesiyle toplumda "Din ve devlete dürüstlikle hizmet edenlere ikram etmek gerekirken, aksine katledilir." düşüncesinin yayılmasına sebep olur (Hatemi, 1998c: 268). Adil yargılamadan uzak ve tek kişinin hüküm vermesiyle gerçekleşen bu olaylar hukuk hakkında birçok soru işareti taşımakla birlikte toplumsal barışın ortadan kalkmasına, keyfi cezalandırmaların önünün açılmasına yol açmıştır. Diğer bir ifadeyle Yeniçeri Ağasının idamı, toplumda devlet erkânı tarafından dürüstlüğün cezalandırıldığı algısına sebep olmuştur. Nitekim bir

toplantıda Yeniçeri Ağas'ının yaptığı tasarruflar konuşulurken bir yetkili; “Doğrudur hatta yirmi bin keseden fazla gelir sağlamıştır. Fakat kesik başının Babı-ı Hümayun önünde yerlerde yuvarlandığı da mâlûmunuz olsa gerektir.” sözünü sarf eder (Hatemi, 1998c: 268). Hatemi'nin anlatımıyla ilk örneği 17. yüzyılda görülen mahkeme edilmeksizin cezalandırma anlayışının zaman zaman alışkanlığa dönüştüğüne işaret edilir. Tarih sayfalarında yerini alan bu olayların geçmişin zannedildiği gibi tümüyle hatasız olmadığını gösterir.

Dönemlerin tarih anlayışı ile toplum ilişkisini de ele alan Hatemi, bunun devrin siyasi argümanlarından etkilendiğini ifade eder. Diğer bir ifadeyle Türkiye’de tarihi olay ve şahsiyetlere yönelik söylemler, saptamalar içermenin yanında aynı zamanda toplumun tarihe yaklaşımını da açıklar. Böylece tarihle ilintili kavramlar hakkında türetilen ifadeler, kişi ve toplumun tarih konusunda durduğu yeri belirtir. Moğol imparatoru Cengiz Han hakkındaki ifadeler, bu anlamda örnek teşkil eder. İslam dünyasına verdiği zarardan ötürü Cengiz Han, ‘Osmanlı aydını tarafından zalim olarak nitelendirilirken, Cumhuriyet döneminde ise kahraman bir Türk olarak lanse edilmiştir.’ (Hatemi, 2012: 220) Cengiz Han’ı kahramanlık bakımından ikonik bir figür olarak tasavvur eden Cumhuriyet aydınına göre Selçuklular da devlet anlamında herhangi bir başarıya sahip değildir. Bu bakış Cumhuriyet döneminden önceki tarih anlayışının bypass edilerek onun yerine farklı bir perspektifin ikame edildiğini gösterir.

İslam dünyasında tarihsel süreç içerisinde din ve devlet münasebetine de değinen yazar, buna dair iki yaklaşımın mevcut olduğunu söyler. Şia mezhebinin etkin olduğu bölgelerde din ve devlet ayrı görülürken, Sünni anlayışın var olduğu coğrafyada iki kavram bir bütün olarak düşünülmüştür. Sünni bakış üzerine inşa edilen Osmanlı’da dinden hareketle kutsiyetin atfedildiği devlet ve devlet büyüklerinin eleştirilmesi pek mümkün olmamıştır. Bundan ötürü 1908’e kadar bu anlayışa göre biçimlenmiş toplum ve aydın nezdinde “Sultan otoritesine saygı göstermek dinî bir vecibe sayılmıştır.” (Hatemi, 1998a: 42) Bu bağlamda padişah ile din otoritesinin bir görülmesinin yüzyıllarca oluşturduğu katı anlayışın çözülmesini gerçekleştirecek hamlelerden ‘Fransız İhtilalı’nın Osmanlı’daki etkisi şiddetli olmuştur.’ (Hatemi, 1998a:47-48)

Osmanlı'nın son dönemlerinde ilmi çalışmaların sekteye uğramasını da değerlendiren Hatemi, bunu tarihi süreç ve şahsiyetle ilişkilendirir. 'Anadolu'da aristokrat sınıfın olmayışı' tarihsel bir süreç olarak değerlendirilirken, Orta Asya'dan gelen 'ilim adamlarının Fatih Sultan Mehmet'ten sonra İstanbul'a uğramaması' da Fatih'in şahsiyetiyle ilintili olarak görülür (Hatemi, 1998a: 48). İçine kapanan ilim dünyasının ürettikleri 'özet ve kopyadan ileriye geçemezken edebî anlayış da medhiye ve kasidelerle yetinir.' (Hatemi, 1998a: 48) Sadeleştirmek gerekirse beylikler döneminden Fatih Sultan Mehmet devrinin sonuna kadar dışarıdan gelerek bilimsel çalışmaları sergileme geleneği terk edilirken, şiir ise 'yöneticilere yöneltilen övücü manuzmeler biçimindedir.' (Hatemi, 1998a: 155) Bunların haricinde önemli sayılabilecek bir diğer sebep ise Osmanlı tarihi boyunca her şeyin tek bir elde temerküz etmesidir.

Osmanlı devleti hakkındaki tartışmalardan biri de tarihinde sömürü kavramının karşılık bulabileceği bir toplumsal düzenin olup/olmadığıdır. Hatemi'ye göre dönemin uygulamaları göz önüne alındığında sömürü kavramından söz etmek mümkün değildir. Yazar, özellikle toplumsal yapının böyle bir oluşuma fırsat vermeyeceğini düşünür:

Başka imparatorluklarda, yöneticiler zengin ve ileri durumda iken yönetilen milletler ekonomik bakımından daha geri ve sömürülen durumdadır. Osmanlı Devletinde ise yöneten grup memur ve bürokrat idi. Yöneten grubun evleri ahşap, yönetilenler kargir ve daha büyük yapılarda oturan kimselerdi. Sömürme yoktu. (Hatemi, 1998a: 190)

Başka imparatorluklarla kıyaslama ve toplumsal kesimler arasındaki ilişki üzerine temellendirilen bu ifadelerle, sömürünün olmadığı ifade edilir. Başka bir deyişle total anlamda diğer milletlere özellikle gayrimüslimlere dönük bir sömürü söz konusu olmadığı gibi onların zenginleşmesinde devletin de Müslümanların da engel teşkil edici bir eylemi olmamıştır. 'Elektrikli tramvay ilk defa devletin başkenti İstanbul'da değil de Şam'da faaliyete geçirilmesi' sömürünün olmadığına dair bir kanıt olarak sunulur (Hatemi, 1998a: 190). Konu hakkında fikir beyan eden diğer yazarların görüşleri de paylaşılmaktadır. Osmanlı devletinde Türklerin mağdur konumda olduğu kanaatinde olan Hatemi, meseleye aynı minvalde yaklaşan Fransız yazar Elisée Reclus'un fikirlerinden yararlanır. 'Osmanlıda Türklerin de diğer ırklar kadar mağdur olduğunu söyleyen Fransız yazar, "Ermenilere karşı ağırlaştırılmış olan vergi

yükü, asıl ağırlığını fakir Osmanlı halkı üzerinde hissettirmektedir.” belirlemede bulunur (Hatemi, 2010a: 30). Ayrıca savaşta ordunun yol güzergâhında bulunanların askerin yiyecek ihtiyacını gidermekle yükümlü kılınması mağduriyeti boyutlandırıyor. Böylelikle ekonomik anlamda yaşanan sıkıntıların daha çok Müslüman kesim üzerinde etkili olduğu sonucuna varılmaktadır. Sıkıntıların salt ekonomik alanla sınırlı kalmadığı, sosyal yaşamın diğer sahalarında da var olduğu gözlemlenmektedir. İki toplumun kültür ve sosyal hayat bakımında karşılaştırılmasıyla farklılık bariz bir şekilde görülmektedir. Hatemi'nin alıntılıdığı Reclus'un konu hakkında sözleri şu şekildedir:

Türk halkı usta ve kurnaz hasımlar karşısında saf ve bilgisiz kalmaktadır. Türk halkı yalnız kendi dilini konuşurken Rumlar birçok dil bilmektedir. (...) Türk sözüne sadık ve namusludur. Bir borcunu ödeyebilmek için, geç saatlere kadar çalışır. Karşısındaki Türk olmayan tüccar ise, ona çok uzun vadeli krediler vererek onu kendisine bağlı hale getirir. (Hatemi, 2010a: 31)

Bu ifadelerin sahibi Fransız yazar, ayrıca Türklerin borçlandırılarak elinden “yerel sanayi(nin)” alındığını ve İzmir’de “Türkler, hâkim değil varlığına müsamaha edilen bir halk durumuna” düştüğü tespitinde bulunur (Hatemi, 2010a: 31).

Hatemi'nin yapıtlarında değerlendirmeye alınan diğer konulardan biri; oluşturduğu gelenek, bıraktığı etkiyle tarihi bir gerçek olan Ahilik kurumudur. Bir esnaf örgütlenmesi olan bu kurumun tarihsel işlevleri üzerinde durulmuş. Daha doğrusu bu esnaf örgütlenmenin; örgütlenmeden çok tarihteki konumuna dikkat çekilmiştir. Yazara göre bu kurumlar, ekonomik yapılar olmanın yanında sosyal sorumluluk projelerini üstlenmiş ‘mistik ve dinî öğelerin’ dâhil olduğu, özellikleri bakımından ortak kültürün, geleneğin somutlaşmış halidir (Hatemi, 1998a: 81). Bu çerçevede Ahilik, bir esnaf örgütünden çok bir medeniyetin ortak duyusudur. Nitekim ‘XI. yüzyılda İran’da ortaya çıkan, devletten maaş almayan, dünyaya önem vermeyenlerin’ ahi olarak nitelendirilmesi, kavramın tek değil ortak duyusun ürünü olduğunu göstermektedir (Hatemi, 1998a:83). Ahiliğin biçimlenmesinde İslam tarihinin belirleyiciliğinin yanında İslam öncesi Orta Asya kültürünün de etkisi olduğu söylenir. Ahilik ile özdeşleşen Alperenliğin ‘Alp Er Tunga ve Efrasiyab’ anlatılarının bir devamı olduğu ve bundan da ‘*Divân ü Lügati't-Türk ve Kutadgu Bilig*’de söz edilmesi, bu anlamda öne sürülenleri desteklemektedir (Hatemi, 1998a: 82).



Netice itibariyle yukarıda belirlemelere bütüncül bir bakışla bakıldığında Hatemi'nin tarih anlayışını, süreklilik arz eden ve kesintisiz bir bellek olarak betimlemek gerekir. Böylelikle mensup olunan toplumun tarihsel süreci birbirinden ayırt edilmez; başlangıçtan bugüne kesintisiz bir çizgi şeklinde tanımlanır. Yazarın bu yaklaşımına karşın Türkiye'de bu anlamda bir tarih anlayışının olmadığından söz edilir. Tarih, cemaatleşmenin modern terminolojideki karşılığıyla kutuplaşmanın cereyan ettiği bir alan olarak görülür. Osmanlı ile Selçuklu devirlerinin birbirinden farklı görünmesi, bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Tarihi Osmanlı'yla sınırlandıranlar, 'Selçuklu devletini çeşitli söylemlerle hırpalarken Anadolu'daki beylikleri' ise Osmanlı'ya rakip olarak görmektedir (Hatemi, 1998a: 77). Tarihi sürekliliği parçalayan ve tarihsel deneyimin bir bütün olarak algılanmasını engelleyen bu sorunlu perspektifin sebep olduğu kopukluklar, toplumda zamanla olağan hale gelir. Tarihteki bu kronolojik zaman anlayışının yitimi, söylem ve pratiklerin bir dönem veya bir devletle sınırlı kalmasına neden olur. Bu sebepten dolayı günümüzde tarih denilince ilkin Osmanlı akla gelmekte; bunun dışındaki devletler göz ardı edilmektedir.

Özet olarak açıklamalarıyla tarih bilincinin gerekliliğini vurgulayan Hatemi, tarihi bir bütün olarak görmekte; kronolojik yapının bozulmamasını arzu etmektedir. Böylece her aydının ayırt etmeksizin tarihsel bir bilince sahip olma gerekliliği şu ifadelerle belirtilir:

Tarihimizin bir kısmı ile resmi dillerini beğenmediğimizden, bir kısmı ile mezhepleri Şii olduğundan, bir kısmı ile bunun aksine Sünni olduğundan, bir kısmı ile yayın bulamadığımızdan, yayın çıkınca da 'Vakit nerede?' bahanesi hazır olduğundan ilgilenmiyoruz. İlgilenmeliyiz. (Hatemi, 1998a: 81)

Bu bağlamda kronolojik kavramının üzerinde ciddiyetle duran Hatemi, Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı'nın bir devamı olarak görür. Yazara göre iki dönemin farklı yönleri bulursa da, bu zamanla törpülenerek makul bir duruma getirilebilir. 'Avusturya'nın Habsburg'ların bir devam olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti de Osmanlı bir devamıdır.' (Hatemi, 1998a: 123)

Kısaca Hüsrev Hatemi'nin tarih anlayışının şekillenmesinde, sırasıyla Türklük, İslam ve Anadolu etkindir. Geniş bir çerçeveden bakıldığında bu tarih anlayışının arka planında Akdeniz medeniyet havzası görüşü hâkimdir. Bu anlamda Akdeniz havzasında yaşamış, yaşayan millet ve toplumların Anadolu'daki her

gelişmede etkisi söz konusudur. Böylelikle kurumları herhangi bir dönem veya toplumla ilintilendirmek yerine onların kolektif olduklarına kanaat getirilir. Bu bağlamda Ahilik ve esnaf örgütlenmelerinin “Abbasi kurumudur, Selçuklu veya Osmanlı kurumu” şeklinde değerlendirilmesi yerine Akdeniz medeniyetinin bir yansıması olarak görülür (Hatemi, 1998a: 81).

Sonuç olarak tarih kavramına geniş bir perspektiften bakan Hatemi, bu bağlamda tarih ve tarihsellik, tarih ve değişim, tarihin toplumlar üzerindeki etkisi, Türklerin ortaya çıkışı, tarihin magazinleştirilmesi gibi konular üzerinde durur.

Yazar, öncelikle tarih duygusu ve tarihsellik kavramlarına odaklanır. Ona göre aidiyet, sorumluluk ve duyarlılık ifade eden tarih duygusu, giderek yerini tarihsellik kavramına bırakmıştır. Salt olaylara indirgenen tarihsellik, duygudan yoksun olduğu için toplumda bilinç anlamında herhangi etkiye sebep olmaz. Bu anlamda yazar, tarihsellikten çok tarih duygusu kavramına dikkat çeker.

Hatemi'nin tarihi meselelerde sıkça vurgu yaptığı konulardan biri, Osmanlı tarihidir. Yazar, bu dönemi çeşitli yönlerden irdeleyerek, bugünkü topluma aktarmak arzusundadır. Öncelikle tarihe bütünsellik anlamda yaklaşılır. Osmanlıdaki dönemler birbirinden ayrıştırılmadığı gibi Selçuklular, Beylikler de bu tarihsel süreçte dışta bırakılmaz; onlar da bu tarihi serüvene ortak edilir. Yazarın buradaki amacı toplumda tarih bilincinin oluşturulmasıdır. Yazarın, Osmanlıdaki kimi tarihi olaylara yaklaşımının temelini bu bilinç oluşturmaktadır. Örneğin difüzyon kavramının irdelenmesi bu çerçevededir. Hatemi'ye göre Osmanlı devleti İngilizler gibi gittikleri yerlerde kültürel difüzyona yol açabilecek eylemlerde bulunmamışlardır. Bunun en büyük somut örneği bugün balkanlarda Türkçenin konuşulmamasıdır.

Tarih ve değişim konusuna da değinen Hatemi, her tarihi olayın aynı zamanda toplumdaki değişimlerin izdüşümü olduğu görüşündedir. Bu minvalde 19. yüzyılda Osmanlı'daki tarih olaylar bu çerçevede değerlendirilir. Tarih ve değişim arasındaki bu ilişkiden hareketle toplum, tahlil edilmeye çalışılır. Ayrıca yazarın, önemseydiği diğer bir nokta, tarihin toplumdaki değişimi etkilediği gibi milletler ve medeniyetler üzerinde de bu anlamda bir etkiye sahiptir. İstanbul'un alınması Batı ile Doğu arasında kültürel alışverişin kopmasına neden oluşu bu anlamda örnek olarak gösterilir.

Hatemi'nin tarih bağlamında ele aldığı diğer bir konu Türklerin tarih sahnesine çıkışıdır. Bunu çeşitli yönlerden irdeleyen Hatemi, bunun belli aşamalar neticesinde gerçekleştiğini belirtir. Proto Türk kavramını kullanan Hatemi, tedrici bir değişimin ve aynı zamanda bir alışımın neticesinde bugün mevcut kimliğin oluştuğunu söyler. Burada Hatemi'nin yaklaşımında esnek, kabul edilebilir bir dil göze çarpar. Daha doğrusu yazar, Türkiye'de diğer etnik kimlikleri millet oluşum sürecinin dışında tutmaz. Tarihsel kavramlardan hareketle onlar da buna dâhil edilir.

Üzerinde durulan başka bir konu ise 1915 ve Dersim olaylarıdır. Yazar, meydana gelen bu iki olayı toplumla ilintilendirmez. Onların, dönemin iktidarlarıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Bunun haricinde yazarın ele aldığı diğer bir konu tarihin magazinleştirilmesidir. Yazar, tarihin böyle bir sürece tabii tutulmasını, kavramın içerik olarak boşaltılması anlamına geldiğini söyler. Ona göre tarih ve tarihi olayların bilimin öngördüğü ciddiyet çerçevesinde değerlendirilmesi gerekir.

## **2.8. Milliyetçilik**

Fransız İhtilali'yle ortaya çıkan, modern dönemle üst bir anlatıya tekabül eden milliyetçilik, büyük imparatorlukların parçalanıp, milli devletlere dönüşmesi süreciyle ilintili bir kavramdır. Ortaya çıktığı günden beri sebep olduğu bu büyük değişimlerden ötürü, hakkında olumlu ve olumsuz birçok fikir ileri sürülen milliyetçiliğin en çok eleştirilen yönü, belli bir etnisiteye dayanmasıdır. Daha doğrusu ulus devletlerin inşasında çoğunluk olan etnik kimliğe vurgu ve diğer etnik kimliklerin dışarıda bırakılması milliyetçiliğin en çok tenkit edilen yönüdür. Mensuplarına bir kimlik vererek, onlara aidiyet duygusunu sağlaması ise milliyetçiliğin sözü edilen pozitif özelliğidir. Nihai olarak modern dönemin fikir akımlarından milliyetçiliğe dönük hem pozitif hem negatif düşünceler mevcuttur. Kavramın sınırları, içeriği, devlet ve etnik kimliklerle ilişkisi üzerinde entelektüeller tarafından yapılan değerlendirmelere Hüsrev Hatemi de katılır.

Tarihsel geçmişine, etnik kökenle özdeşliğine yapılan vurgularla, Hatemi'de milliyetçiliğin güçlü bir zemin üzerine temellendirilmeye çalışıldığı görülür. Özellikle sözcüğün etimolojik sürecine dönük söylemler, bu çabanın bir

yansımasıdır. Kelimenin kullanıldığı dönem, adı geçen milletin tarih sahnesine çıkışı olarak kabul edilir. Bu anlamda Türk kimliğinin diğer bir ifadeyle milli kültürün “günümüze çok yakın”, “Ziya Gökalp veya Behçet Kemal kurgusu gibi gösterilmesi” yanlış olarak görülür (Hatemi, 2010a: 10). Yazar, bunun çok öncesine götürülebileceğini “Göktürkler esas alınır bin üç yüz, Kaşgarlı Mahmut esas alınır yaklaşık bin, Âşık Paşa esas alınır yedi yüz yıldan beri, bir Türk milleti (budunu) kavramı var. Kültürel kimliğimiz en az 700-1000 yıllık” ifadeleriyle belirtir. (Hatemi, 2010a: 10) Milli kültürün çok önceden var olduğuna delil olabilecek bu ifadelerle karşı milliyetçilik, 19. yüzyıl ile özdeşleştirilir. Çünkü ümmet fikri üzerine bina edilen Osmanlı’da milliyetçilik, 19. yüzyılda Batı’da milli devletlerin kurulması ve bundan etkilenen milletlerin Osmanlı’dan ayrılıp bağımsız olmasının sonucu gelişen bir durumdur. Bu gelişmelerden önce daha doğrusu 19. yüzyıl başlarında, ‘Türklük kavramı ne tam unutulmuş ne de milliyetçiliği temellendirecek bir durumdadır.’ (Hatemi, 2008a: 129) Yazara göre Osmanlı’da milliyetçiliğin ortaya çıkışında başka saikler söz konusu olsa da bunun oluşumunda asıl faktör doğal süreçtir. Çünkü yüzyılın başında ulusal kimliklerinin farkına varan Osmanlı’daki milletlerin aksine “Türk milletinin adının unutturulmasına” yönelik bir tutum, akıl dışı olacağından dolayı “milliyetçilik akımı, yani Türkçülük cereyanını çok doğal ve toplumsal sağlık işareti” olarak değerlendirmek gerekir (Hatemi, 2008a: 28). Milliyetçiliğin ortaya çıkışını bu ifadelerle olumlu ve doğal bir süreç olarak gören Hatemi, bunu sonraki dönemlerle ilişkilendirip makul bir hale getirmeye çalışır. Yeni devletin kurulmasında başat öğenin milliyetçilik olması bu anlamda yazarın fikrini pekiştirir. Hatta bunun olmamasının doğuracağı olumsuzluklar, milliyetçiliği tercih edilebilir bir konuma yükseltmektedir. Mondros Mütarekesi’nden sonra büyük karışıklıkların meydana gelebileceği kaygısını paylaşan Hatemi, “iyi ki bir Türkçülük hareketi doğmuş, iyi ki Ziya Gökalp gelmiş” ifadeleriyle milliyetçiliğe dönük olumlu bir yaklaşım sergiler (Hatemi, 2008a: 28).

Bu anlamda Osmanlı’daki Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkışını değerlendirmek gerekirse, uygun olabilecek kavram diyalektiktir. Hatemi’nin de yukarıda isimlendirmedeği fakat zımnî olarak işaret ettiği bu durum, belirtilen ifadeyle örtüşecek şekildedir. Çünkü önceden başlayan, 19. ve 20. yüzyıllarda yoğunlaşan toprak kaybı ve buna paralel gelişen bağımsızlık hareketleri, ulusal

bilinci etkilemiştir. Ulusçuluğun ortaya çıkmasında etkisi bulunan bu olayların içerisinde 1913 yılının ayrı bir yeri bulunur. Bu tarihte Bulgar ordusunun Çatalca'ya geldiği dönemlerde Edirne'nin geri alınması, Türkiye'de ulusçuluğun savunma odaklı olduğunun bir göstergesidir. Böylelikle “ulusçuluk bizde başka ulusları ezmek amacıyla başlanmamış, etrafımızda hissettiğimiz Avrupa'dan kovulma ve dışlanma(ya)” karşı “kendini savunma ve bilinçlenme isteğinin doğal sonucu(dur).” (Hatemi, 2008a: 192) “Ortak acılar sevinçten daha birleştiricidir. Milli hatıralar arasında yaslar zaferlerden sonra daha makbuldür. Zira yas görev yükler, ortak çabayı emreder.” tespiti yukarıda belirtilenleri destekleyecek niteliktedir (François, 2008: 36). Başka bir deyişle yazarın Osmanlı'nın son dönemindeki olaylarla milliyetçilik arasında kurmaya çalıştığı bağın kavramsallaştırılmasına dönük her hamlesi, diyalektik açıdan dikkat çekicidir. Milliyetçiliğin zorunluluktan ve tabii bir süreçten kaynaklandığını destekleyen diğer bir bulgu ise bunun, “Arapların, Arnavutların, Rumların” ulusçuluk anlayışından sonra ortaya çıkmasıdır (Hatemi, 2008a: 134).

Osmanlı'nın son döneminde milliyetçilik anlayışının karakterize edilmesinde bazı ifade ve kavramların öne çıktığı gözlemlenir. Dönemin aydın ve öğrencileri arasında ‘mitik kahramanların etrafında kenetlenme, harita üzerinde Türklerin topraklarını genişletme’ ve Türk kimliğine vurgu devrin milliyetçilik anlayışındaki temel argümanlardır (François, 2008: 27). Bu kavram ve ifadelerle temelleri atılan milliyetçiliğin kabul görmesinde daha öncede belirtildiği gibi etken faktör diğer milletlerin tutumudur. Yazara göre Rum, Ermeni ve Bulgarlarda ortaya çıkan milliyetçilikten ötürü Osmanlıların ‘kendini Türk sayıp Türk milliyetçiliğini benimsemeleri, eleştirilmemelidir.’ (Hatemi, 2010a: 42)

Türkiye’de milliyetçiliğin ortaya çıkışını bu söylemlerle gerekçelendiren Hatemi, bunun diğer milletlerin tahkir edilmesi anlamında kullanılmaması gerektiğini ifade eder. Daha doğrusu Türk milliyetçiliğin zorunlu sebeplerden neşet ettiği ve bir savunma halini içerdiğinden dolayı tabii bir süreç olarak tanımlanmakta ve milliyetçiliğin “başka milletlere tepeden bakma hisleri(yle)” paralellik arz etmemesi gerektiği belirtilir (Hatemi, 2010a: 94). Açıklamak gerekirse devletin kuruluşunda başat unsur olan milliyetçilik, başkasını ötekileştirerek onun karşıtlığı üzerinden konumlandırılan değil sınırları belli ve makul bir kavram olarak tasavvur

edilmektedir. Fakat ifrata meyilli bir özellik barındırdığı için milliyetçiliğin denetlenerek; “ırkçılık” ve “yayılmacı Turancılığ(a)” evrilmemesi gerektiğinin altı çizilir (Hatemi, 2008a: 32).

Bu ifadelerle milliyetçilik kavramının esnetilmesini ve makul olmasını sağlayan Hatemi, bazı görüşlerinde bunların aksine bir dil kullanır. İlhan Arsel’in Araplara dönük söylediklerinin zımni bir şekilde onaylanması bunun bir örneğidir. İlhan Arsel’in “Arap milliyetçiliğine” karşı duyarlı olmanın Hatemi tarafından “bir derece hak(lı)” görülmesi yazarın milliyetçilik hakkındaki açmazlarından biridir (Hatemi, 2008a: 68). Ayrıca konunun anlatıldığı bu bölümde Arap milliyetçiliği ibarelerine karşın birden fazla Türk ve Türk milliyetçiliğiyle ilgili kelime ve kelime grubunun baskın bir şekilde kullanımı kendi milliyetçiliğinin makbul, diğer toplumlardaki milliyetçi anlayışların ise hor görüldüğü düşüncesine yola açmaktadır (Hatemi, 2008a: 68).

Milliyetçiliğin gerekli olduğunu yukarıdaki ifadelerle dile getiren yazara göre kavramın özdeşleştirildiği kimlikten utanmak, uzak kalmaya çalışmak veya onu gizlemeye dönük eylemlerde bulunmak yanlıştır. Onun ifadesiyle “kendi kökeninden utanmak, kendi ulusuna kısaca Türk adı vermek yerine ‘Türkiyeli’ demek ya aşağılık kompleksinin veya oldukça değişik amaçların ürünü(dür).” (Hatemi, 2008a: 32) Türk kelimesine burada başat bir anlam yüklense de bireyin diğer kimliğini de kullanabileceği ifade edilir. Anadolu sınırları içerisinde yaşayan tüm unsurların nitelendirilmesinde “Türk” kelimesiyle birlikte ikinci kelime olarak “Ermeni, Musevi” gibi diğer etnik tanımlamaların da olabileceği söylenir. (Hatemi, 2008a: 32) Daha doğrusu Türk kelimesi Primordiyalist<sup>4</sup> bir anlamda “kana ve soya” bağlılık olarak değil, bütünleştirici şekilde tasavvur edilmiş (Şener, 2006: 24-25). Netice olarak Türkiye’de yaşayan diğer etnik kimliklerin tanımlamalarında “Türk Ermenisi, Türk Musevisi” ifadeleri makul görülür (Hatemi, 2008a: 32). Başka bir ifadeyle ne ‘tek etnikli’ yapı üzerine bina edilen sonra yayılmacı bir sürece dönüşme ihtimalini barındıran ne de tamamen gizlenmiş bir milliyetçilik anlayışı istenir (Şener, 2006: 24). İkisinden de uzak toplumsal uzlaşmaya dönük, aynı zamanda mensuplarına aidiyet duygusunu hissettiren bir milliyetçilik anlayışına odaklanır.

---

<sup>4</sup> Primordiyalizm: Etnisiteyi kana soya bağlayan, biyolojik ve güdüsel bir özellik olarak tanımlayan; siyasi temayüllerin belirlenmesinde ekonominin, tarihin, coğrafyanın, kültürün belirleyici olamayacağını dile getiren anlayış.

Türkiye’de yaşayanlar için tasarlanan bu formül, Anadolu’nun dışındaki Türkler için geçerli değildir. Onlarla siyasi ve politik düşünceler değil, kültürel ve tarihsel unsurların paylaşılabilceği bir zemin tasavvur edilir. Dış Türklerle folklor üzerinden geliştirilecek kültürel diyalog ve çalışma, hem “siyaset(ten)” hem “ayaklanma mesajları(ndan)” uzak olmalıdır (Hatemi, 2008a: 33). Bu bağlamda kültürel faktörler üzerine temellendirilecek bir ilişki, hem Türkiye’de yaşayanlar hem dışarıdaki Türkler için daha idealdir. Diğer bir ifadeyle siyasi ve politik menfaatlerden uzak bu ilişkinin sürdürülebilirliği daha mümkün görünmektedir. Böylelikle “sınırları hayal ufuklarına karşı kadar aç(ıp)” var olan enerjinin dağıtılması yerine milliyetçilik “ışığını(n)” keskinleştirilip, problemlerin yaşandığı Ege, Doğu, Güneydoğu bölgelerine odaklanmak lazımdır (Hatemi, 2008a: 33).

Milliyetçilik, Hatemi’de ırkçılıktan uzak ulusal kültürle bütünleşen ve uluslararası kültürle de zıtlaşmayacak bir muhtevaya sahiptir. Bu anlamda ‘ulusal kültür aşılması gereken bir aşama olmayıp doğal bir sürecin devamı olarak görüldüğü için Türk kültürü ile ırkçılık arasında da bir ilişkinin olmayacağına kanaat getirilir.’ (Hatemi, 2008a: 28) Bu bağlamda Türkiye’de milliyetçik düşüncesi, teorik olarak Türklük kavramı etrafında kenetlenmeyi öğütlerken, pratik olarak yıkılmaya yüz tutan bir devletten sonra neyin yapılacağını öngören bir harekettir. Somutlaştırmak gerekirse Cumhuriyetin temel dinamikleri bu anlayış üzerine bina edilmiştir. Buna göre milliyetçik akımı, Osmanlının yıkılmasıyla görülen şokun kısa zamanda atlatmayı sağlamanın yanında Hindistan gibi işgalden sonra sömürgecisinin dilini resmi dil kabul sendromunu da engellemiş ve “batı diline sığınmış cemaatler topluluğu” yerine kendi dilini koruyan “hayırlı” bir oluşuma neden olmuştur (Hatemi, 2008a: 31).

Milliyetçilik ve dil konusuna da eğilen Hatemi, ikisinin arasında yakın bir ilişki olduğunu düşünür. İki kavram arasındaki etkileşimin neticesinde ortaya çıkabilecek sonuç ulusal bilinçtir. Çünkü kendi bireylerini kurtuluşa erdirmek gibi önemli bir görevi üstlenmiş milliyetçiliğin, bu anlamda dilden hareketle ulusal bilinci gerçekleştirmeye çalıştığı gözlemlenmektedir. Netice olarak bu paydaşların katkısıyla edinilen kimlikle ulusun varlığı ve sürekliliği kodlanır. Yazarın ifadesiyle Osmanlının yıkılışıyla beraber milliyetçilik anlayışının olmaması halinde “Birinci

Dünya Savaşından sonra” Türklerin akibeti “bir zamanlar imparatorluk kurmuş etnografya malzemesi(nden)” ibaret kalacaktı (Hatemi, 2008a: 135).

Yazarın üzerinde durduğu diğer bir konu, milliyetçilik ve ırk ilişkisidir. Genelde ikisinin birbirini tamamladığı, çağrıştırdığı, hatta birbirinin yerine kullanıldığı, siyaset ve politik alanda ise ikisinin aynileştiği olgusuna rağmen Hüsrev Hatemi’de iki kavram birbirinden farklı anlamlara tekabül eder. Etnik kategorileştirme ve bir gruba hasretme olarak tasavvur edilen ırk, bu özelliğiyle Türkiye için bir açmaz olarak düşünülmekte; ‘ırktan arınmış milliyetçilik’ ise dile ve kültüre katkısıyla Türkiye’nin gelişimine katkı sunacağından dolayı makbul olarak görülmektedir (Hatemi, 2010b: 372). Böylelikle ırk ile milliyetçiliği ayırıştırarak Hatemi’ye göre milliyetçilik kültürel bir süreç, zorunlu bir kimlik tasavvurudur. Bir arkadaşının ‘bende Arnavutluk ve Kürtlük var fakat hiç Türklük yok’ sözünü konu ile bağlantılandıran Hatemi, bu tarz yer yer ırkçılıkla ilintilendirilebilecek söylemlerin kullanımını doğru bulmaz (Hatemi, 2010b: 372). Böylece bireyin tanımlanmasında doğrudan ırk izlenimini verebilecek ifadelerden kaçınılması gerekliliğini vurgulanır. Onun yerine ihtiyaç duyulan kimliğin ortak dil, tarih ve kültürden beslenmiş Türk sözcüğünün olabileceğidir.

Din ve milliyetçilik kavramını da değerlendiren Hatemi, zaman zaman birbirinden farklı hatta birbiriyle çelişen ifadeler kullanır. Bu anlamda karşılaşılan ifadelerden biri ümmet ve milliyetçilik hakkındaki açıklamalarıdır. Yazara göre “Ümmetçi görüşte Türk milliyetçiliğine de Arap milliyetçiliğine de yer yoktur.” (Hatemi, 2008a: 68) Fakat başka ibarelerde ise yazarın perspektifi değişir. ‘Ulusçuluğun dine aykırı’ görülmesi; onun nezdinde mantık dışı hatta mazohizm olarak tanımlanmakta (Hatemi, 2008a: 135). Yazarın başka görüşlerinin de bu minvalde geliştiğine tanık olunmaktadır. Çünkü milliyetçilik ile İslam’ın kaynaştırılmasına dönük ifade ve hamleler mevcuttur. 1960’lı yıllarda hacdan dönen Türk hacıların karşılanması sırasında Türk bayrakların taşınmasının Cumhuriyet gazetesinde eleştirilmesinin yersiz bulan Hatemi’ye göre bu davranış güzel bir adet olup “milliyetçilik ile İslam’(ın)” kaynaşmasını sembolize etmektedir (Hatemi, 2010b: 424) Ayrıca “vatan sevgisi imandan gelir inancı” sözüyle bu gibi davranışlar olumlanmakta (Hatemi, 2014a: 158). Konuyu pekiştirecek başka ifade de mevcuttur.



Dinin milliyetçilik üzerindeki etkisini açmılayan “bizim milliyetçiliğimizin ana sütunlarından birisi İslam inancı(dır).” sözü, bunlardan biridir (Hatemi, 2014a: 159).

Milliyetçilik konusunda, duyarsızlık kavramı da irdelenir. Milliyetçiliğe karşı yeni nesilde var olan duyarsızlığın sadece bu kesimle sınırlı olmadığı, toplumun genelinde mevcut olduğu söylenir. ‘Ulusal bilince’ karşı kayıtsızlığa “Türkçülüğümüze ne oldu?” sorusuyla cevap vermeye çalışan Hatemi’ye göre ‘Türk dili ve kültürünün’ savunulmaması için propagandist bir söylem geliştirilmiştir (Hatemi, 1998a: 187). Oluşturulan algıyla ‘Bulgaristan, Azerbaycan gibi ülkelerde Türkçe ile ilgilenmenin Turancılık sayıldığı’ belirten Hatemi’ye göre sürecin bu şekilde devamı halinde ileriki dönemlerde Türk kültürü hakkında Türklerle değil Türkologlarla’ görüşülecektir. (Hatemi, 1998a: 187)

Ulus kavramına dönük ifadelerle vurgulanmak istenile şey, ulusal bilincin sürekli dinç tutulmasının gerekliliğidir. Hatemi’ye göre bunun eksikliği ciddi problemlere neden olmaktadır. Toplum “şanlı” bir geçmiş ve kültüre sahip olsa da ulusal bilinçten yoksunluk bu değerlerden “fayda(lanmanın)” önünde engel oluşturur (Hatemi, 2008a: 218). Bu bağlamda Doğu Avrupa’daki Macaristan, Polonya gibi devletler örnek verilir. Bu toplumlar tarihsel ve kültürel deneyime sahip olmalarına rağmen, ulus bilincinden yoksun olmaktan ötürü I. ve II. Dünya savaşlarında ve sonrasındaki olaylar karşısında bir varlık göstermemişlerdir. Nihai olarak ulusal bilinç, geçmiş kültür ve deneyimleri üzerinden bugüne bakılmasını sağlamakla beraber politik ve stratejik bir tutumun benimsenmesini de öğütler (Hatemi, 2008a: 218).

Türkiye’de Türk kimliğine sıkça vurgu yapıldığını söyleyen Hatemi’ye göre bunun nedeni, psikolojik saiklerdir. İlkokul yıllarında Türk diline ve Türklüğe saygının telkini, Türkün sahip olduğu gücün acı olduğu ve buna karşı konulmayacağı, Türklerin mert, sözünün eri, temiz bir millet ve çok zeki olduklarından hareketle yapılan vurgunun nedeni “19’uncu yüzyıl ilk çeyreğinden başlayarak toprak kaybeden bir büyük devletin mensupları olarak, aşığılık duygusundan korunma(yla)” ilişkilendirilmektedir (Hatemi, 2014b: 68-69). Yazara göre kendini korumaya dönük bir refleks olan bu duruma, dünyanın başka yerlerinde karşılaşmak mümkün görünmektedir. ‘1870 yılında Paris kuşatmasında devreye

konulan koruma mekanizmaları ile I. Dünya Savaşı'nı kaybeden Almanların milliyetçiliği ön plana çıkararak yaklaşımları' bunlardan biridir (Hatemi, 2014b: 69).

Hatemi'nin düşünce dünyasında yer bulan diğer bir kavram kültür milliyetçiliğidir. Siyasi olaylardan uzak, gündelik değerlendirmelerin dışındaki bu anlayışta tarihsel süreç içerisinde Türk kültüre katkı sunan her gelişme önemsenir. İnönü döneminde 'Talat Paşa cenazesinin Türkiye'ye getirilişi, Mevlana'nın da Fatih'in de Barbaros'un da anılması' kültür milliyetçiliği bağlamında değerlendirilir (Hatemi, 2010b: 62). Başka bir ifadeyle ülkedeki kültürel dokunun sürdürülmesinde katkısı olabilecek her tür davranış olumlanmaktadır.

Sonuç olarak Hatemi, milliyetçilik bağlamında birçok konuyu ele almaktadır. Yazarın ilkin irdelediği şey; milliyetçiliğin kapsayıcılığıdır. Milliyetçiliği bir dönemle özdeşleştirmenin mümkün olmadığını belirten yazar, kavramı en eski tarihlere kadar götürerek onu tüm dönemlere teşmil eder.

Milliyetçilik hakkındaki bu genel değerlendirmelerden sonra ifadenin Osmanlı'daki kavramsallaştırılması diğer bir deyişle ete kemiğe bürünmesi üzerinde durulur. Yazara göre milliyetçiliğin bu konuma ulaşmasında asıl sebep Osmanlı'nın bünyesinde yaşayan milletlerin bu kavramla tanışması ve Osmanlı'dan ayrılmalarıdır. Hatemi, burada kavrama bir nevi diyalektik bağlamda bakmaktadır. Onların ayrılmaları Türklerin milliyetçilikle tanışmalarına sebep olmuştur. Ayrıca yazar, ortaya çıkan bu akımın savunma amaçlı olduğunu söyler. Çünkü diğer milletlerin Osmanlı'dan ayrılması neticesinde oluşan boşluk, bu kavramla doldurulmuştur. Bu anlamda yazara göre kavramın ortaya çıkışı, yapay olmayıp doğal bir süreç neticesinde gerçekleşmiştir.

Bu belirlemelerden sonra yazar, 19. yüzyılda Osmanlı'da milliyetçilik bağlamındaki çalışmalara dikkat çeker. Bu dönemden yoğun faaliyetlerin söz konusu olduğu vurgulanır. Yeni bir dil oluşturma, milliyetçiliği kavramsallaştırma, tarihi tekrardan gözden geçirme ve haritalar belirleme bu dönemde göze çarpan faaliyetlerdir. Yazar, bütün bu çalışmalarla yeni bir anlayışın oluşturulmak istendiğini ifade etmektedir.

Hatemi'nin milliyetçilik bağlamında dikkat çektiği başka bir konu diğer milletlerin tahkir edilmemesidir. Diğer bir ifadeyle Hatemi'nin milliyetçilik anlayışında diğer milletlere dönük bir tepki söz konusu değildir. Onlara dönük esnek,

hoşgörü içerisinde bir dil kullanılır. Milliyetçiliği belli bir şablona içerisinde oturtan yazar, kavramdan utanılmaması gerektiğini belirtir. Ona göre milliyetçilik kişiye aidiyet sağlayarak ona bir kimlik sağlamaktadır.

Değerlendirmelerine bakıldığında milliyetçiliği kendi cephesine kavramsallaştıran yazarın tedirgin olduğu nokta, yeni nesillerin kavram konusundaki duyarsızlığıdır. Bunun büyük bir handicap olduğunu söyleyen yazar, bunun devamı halinde ileride büyük problemlerle karşılaşılacağını ifade eder.

## 2.9. Eğitim-Öğretim

Toplumsal yaşamın devamı, nesiller arasında bağın tesisi, bilgi ve deneyimlerin sonraki kuşağa aktarımı; özü itibarıyla istendik davranışların bireylere kazandıran eğitim, bu içeriğinden dolayı Hatemi'nin yapıtlarında hakkında sıkça sözü edilen konulardan biridir. Bu bağlamda yazarın eğitime ilişkin görüşleri, belli meselelere odaklanmak yerine çeşitli konuları içine alan bir yelpaze görünümündedir. Bunların içerisinde üzerinde hassasiyetle durulan konulardan biri üniversitelerdir.

Bu eğitim kurumlarını birçok açıdan ele alan Hatemi, öncelikle onların toplumla ilişkisine yoğunlaşır. İkisinin arasında iletişim kopukluğunun olduğu ve bunun da 12 Eylül'de üniversitelerdeki olaylardan kaynaklandığı belirtilir. Yazara göre bundan ötürü üniversiteler toplumun 'bilincine yerleşmemiştir.' (Hatemi, 2008a: 196) Ayrıca yazar, olayların cereyan ettiği üniversitelere yönelik total cezalandırma anlayışının üniversitelerin hem dışlanmasına hem toplumun nezdinde işlevsizleşmesine sebep olmuştur (Hatemi, 2008a: 196). Bu anlamda üniversitelerin toplumsal düzen ve işlenişteki önemine dikkat çeken yazar, bu kurumlara yapılacak herhangi bir müdahalenin ciddi zararlara yol açacağını düşünür. 'Ulusal kültürün hem hazırlayıcısı hem devam ettiricisi' bu yapıları dışarıdan eğitmen getirmek, yetersiz oldukları düşünülenleri kapatmak, büyük üniversitelerin tarihi sorumluluğunu göz ardı etmek gibi müdahaleler, üniversite politikasına ciddi zararlar vermektedir (Hatemi, 2008a: 196).

Eğitimdeki problemlere de dikkat çeken Hatemi'ye göre bunun nedenlerinden biri, eğitimin eski ve yeni kavramlar etrafında bir hesaplaşma alanına dönüştürülmesidir. Bunlar etrafında gelişen tartışmalar, beklenmeyen bir biçimde kırıncı boyutlara da ulaşabilmektedir. Tahkir edici ve dışlayıcı ifadelerin eğitim üzerinden dillendirilmesi, eğitimi asıl işlevinden uzaklaştırdığı gibi bu tutumun zamanla meşrulaşmasına da neden olmaktadır. Örneğin 'eski Türk' ifadesiyle tanımlanan 1923 öncesi Türkleri; birbirine "bre nâbekâr" seslenen, bağırان, zihninde "hülle yapmak, hile-i şeriye yapmak" düşünceleri geçen ortaoyunu tipleri olarak tasvir edilmektedirler (Hatemi, 2014b: 220). Bu iddia sahibi ve yeni 'kurulan Cumhuriyet'e' kendisini eklemeye çalışan 1923 sonrası doğanlar; eğitim sistemiyle zihinlerine yerleşmiş bu dışlayıcı ve gülünçleştirme algının muhatabının 'kendileri, anne ve babaları' olduğunu fark etmediler (Hatemi, 2014b: 220).

Bireyin eğitimi hakkında da fikir beyan eden Hatemi, onu merkeze alan bir yaklaşım sergiler. O, bireyin yetişmesinin belli hedefler doğrultusunda olabileceği inancındadır. Ona göre 'çocuk ve gençlere genel bilgi ve meslek sağlayan ilk ve orta eğitimin yanında araştırma ile desteklenen yükseköğretim programlarının tümü ortak bir ereğe odaklanmalıdır.' (Hatemi, 1998b: 90) Düzen ve amaç önceleyen bu ifadelerin yanında eğitimde denetimin devlete verilmesi öngörülmektedir. Buna din eğitimi de dâhil edilerek, olabilecek sıkıntıların engellenmesi düşünülmektedir. Çünkü bunun aksi durumda 'dinin Selçuklular döneminde olduğu gibi' cemaatlerin tasarrufuna gireceği ve mevcut toplumsal düzenin bozulmasına yol açacağı iddia edilmektedir (Hatemi, 1998b: 91).

Yazarın eğitimle ilgili vurguladığı diğer bir konu, eğitim ve devlet ilişkisidir. Eğitimde sıkça devlete yapılan atıfla siyasi erkten bağımsız, toplumu önceleyen bir eğitim anlayışı kast edilmektedir. Bu anlayıştan yoksunluk, Türkiye'de eğitim ile siyasi konuların iç içe yürümesine sebep olmuştur. Genel tablo bu iken 1940 ile 1960 arası dönem bu anlamda farklılık arz etmektedir. Bu devirde, siyasi iktidarların değişmesinden eğitim etkilenmemiştir. Fakat 1960 sonrasında bunun tersi bir durum söz konusudur. Siyasi anlayış ve dönemin olaylarına göre şekillenen bir eğitim mevcuttur. Kültür Bakanlığı tarafından çıkarılan dergilerin "boyut ve isim" bakımından değişime uğraması, eğitimin devletin değil, siyasi iktidarların programı olduğunun bir sonucudur (Hatemi, 1998b: 90). 1970-1980 arasında ise meydana

gelen ve dışarıdan yönlendirmelerin neticesinde çıkarıldığı iddia edilen olayların da eğitimde mevcut istikrarın bozulmasına yol açtığı ileri sürülmektedir. (Hatemi, 1998b: 90)

Eğitimdeki problemlere de eğilen yazara göre, eğitimde var olan sorunların giderilmesi tarihsel süreç içerisinde edinilmiş deneyimlerle mümkündür. Din-devlet ikiliğinden uzak, tüm kurumlar gibi eğitimin de devletin denetiminde olduğu; “aristokrasi ve burjuva” sınıfının özel okul teşebbüsünde bulunmadığı, Tanzimat dönemindeki gibi özel okulların da devlet tarafından denetlendiği Osmanlı’daki bu uygulamalarla Cumhuriyet’le birlikte devletçilik ilkesi; eğitimde yararlanılması gereken deneyimler olarak belirtilir (Hatemi, 1998b: 95).

Yazarın üzerinde durduğu diğer konu, Türkiye’deki özel üniversitelerdir. Hatemi’ye göre özel eğitim kurumlarının yerine devlete ait olanlar ihdas edilmelidir. Netice itibariyle her şeyin devletin eliyle gerçekleştirilmesi istenir. Bu anlamda devletin konumunu tartışmaya açabilecek herhangi bir teşebbüs kabul edilmemekte. Alınan teşviklerle açılan özel üniversitelerin, tarihi üniversitelerin önüne geçmesi doğru bulunmaz (Hatemi, 1998b: 97). Özel yükseköğretim kurumlarının açılması halinde ise bunun “mümkün olduğu kadar sıkı bir devlet denetime tabii” tutulması planlanmaktadır (Hatemi, 1998b: 103). Bu kurumlara karşıt bir duruş sergileyen Hatemi’nin bu tutumunun temelinde devlet yönelik eleştirilerin çoğalabileceği düşüncesi bulunmaktadır. Ona göre bu kurumların artması, sosyal farklılığı körüklemenin yanında devlete olan saygıyı da ortadan kaldıracaktır. Hatemi’nin özel üniversite hakkındaki bu kaygısını destekleyen başka bir ifade dönemin başbakanlarından birine ait olan “özel üniversitelerimize bazı gençlerimiz kıskançlıkla bakıyorlar.” cümlesidir (Hatemi, 1998b: 103). Yazara göre bu kurumlara gösterilen ilgi, hem toplumsal doku hem eşitlik açısından risk içermektedir.

Özetle özel üniversitelerin lehine olabilecek gelişmelerin toplumun devlete olan bakışının değişmesine sebep olacağı, diğer bir tabirle devletin sosyal vasfını aşındıracağı söylenir. Yazara göre bu sebeplerden ötürü “özel üniversite kurma hakkının hiçbir kuruluşa” tanınmaması konusunda direnç gösterilmelidir (Hatemi, 1998b: 100). Yazar, Türkiye’deki eğitim anlayışının tarihten beri bu şekilde olduğunu “Bizde de Selçuklulardan beri, yüksek öğretim devlet eliyle yapılır, hiç değilse ciddi şekilde denetlenir. Devlet de teokratik olunca, vakıf eğitim kurumu

hemen hemen devlet kuruluğu haline gelmiş oluyordu.” s3zleriyle açıklar (Hatemi, 1998b: 101). Eğitimdeki sorunlara da değinen Hateme, bunu 16. y3zyıla kadar g3t3rmektedir. Bu y3zyılda Osmanlı aydınlarından Gelibolulu Mustafa Ali’nin “medreselerde âlim denecek kişi” yoktur belirlemesi bu anlamda 3rnek teşkil etmektedir (Hatemi, 1998b: 109).

19. y3zyılda eğitimdeki başarsızlığı da farklı y3nleriyle ele alan Hatemi’ye g3re bu tablonun oluşmasında M3sl3man kesimin tutumu etkendir. M3sl3manların eğitim ile arasına mesafe koyması 3nemli bir neden olarak g3r3l3r. Bu anlamda bulgu, Mekteb-i Tıbbiye’de mezun olan 3đrencilerin porfiliyle ilgilidir. “1855’te 7, 1856 yılında ise 9 mezundan” sadece biri M3sl3man’dır (Hatemi, 1998b:121). Bu tablonun oluşmasındaki temel neden toplumun eğitime olan pasif yaklaşımıdır. Diğer bir deyişle İslam’ın egemen olduğu bir toplumda mezunların içerisinde M3sl3manların azınlık bile sayılmayacak kadar olması, birçok soruyu içermektedir.

Eğitim hakkında dikkat çekilen diğer bir konu dildir. Ulusal dilin eğitimde aktif kullanılmayışı problem olarak g3r3lmekte; hatta b3yle bir durumun devlet ve toplum tarafından sorgulanması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu erevede ‘Selçuklu ve Osmanlı d3nemlerinde Farsça, Arapça’nın kullanımı eğitim açısında ciddi bir sorun olarak g3r3l3r (Hatemi, 1998b: 115). G3n3m3zde ise bunun yabancı dilde eğitim vermek şeklinde cereyan ettiği belirtilir. Bu anlamda y3ksek 3đretimde yabancı dille eğitimin başarı kıstası olarak kabul edildiğini s3yleyen Hatemi, 3niversitelerin “geri kalmış” algısından kurtulmak amacıyla yabancı dille eğitim yapmak istemelerini doğru bulmaz (Hatemi, 1998b: 121). Algının spekulatif olduğunu belirten Hatemi’ye g3re 3ncelikli amacın T3rkenin başarılı bir şekilde kullanımındır.

Sonuç olarak Hatemi tarafından eğitimle ilgili olarak eğitim ve toplum ilişkisi, eski ve yeni tartışması, bireyin eğitimi, eğitim ve devlet m3nasebeti, 3zel 3niversiteler, M3sl3manların eğitime yaklaşımı ve dil gibi konular ele alınır.

3ncellikle toplum ve eğitim ilişkisi irdelenir. Bu değerlendirmeler, daha çok toplum ve 3niversiteler arasındaki diyalogun yansımasıdır. 12 Eyl3l d3nemindeki olaylardan 3t3r3 bu kurumların toplumun zihnine yerleşmediği hatta 3niversitelerin buradaki rol3nden dolayı toplum tarafından dışlandığı ifade edilmektedir.

Dikkat çekilen diğerk bir konu ise eğitimdeki eski ve yeni tartışmasıdır. Yazar, bu tartışmaların kimi değerlerin aşınmasına sebep olduğunu dile getirir. Bireyin yetişmesi ise ele alınan başka bir konudur. Bireyin belli standartlar dâhilinde ve ülkedeki eğitim anlayışın da öngördüğü şekilde yetişmesinin öneminden söz edilmektedir. Bu konularla beraber Hatemi'nin yazılarında vurguladığı en önemli konu özel üniversitelerdir. Bu kurumların açılmasına karşı çıkan yazar, bunların olması halinde başka problemlere sebep olabileceklerini söyler. Devlete dönük saygının azalması, devletin şahsı manevisinin yıpranması öngörülen problemlerden bazılarıdır. Bu çerçevede her şekilde özel üniversitelere karşı çıkılmaktadır.

Yazarın eğitim ve devlet ilişkisinde ise anahtar sözcük, denetimdir. Hatemi'ye göre ister dinî ister diğerk şekilde olsun bütün eğitim kurumları devletin denetiminde olmalıdır. Bu ibarelerden sonra belki de eğitim konusunda en trajik ve can alıcı ifadeler Mektebi Tıbbiye'nin mezunlarıyla ilgilidir. Okuldan mezun olanların sayısını veren yazar, bunların içerisinde Müslümanların azınlık bile denilmeyecek bir konumda olduklarını belirtir. Çünkü bazı dönemlerde mezunlardan ancak bir veya iki kişi Müslüman'dır. Bu veriler, aynı zamanda döneminin Müslümanların eğitime nasıl yaklaştığının da bir fotoğrafıdır.

Dil konusu, yazarın ele aldığı diğerk bir meseledir. Tarih boyunca eğitimde başka dillerin kullanıldığını ifade eden yazar, bunun yanlış olduğunu söyler. Önceki dönemlerde Arapç ve Farsça; sonraki dönemlerde ise diğerk yabancı dillerin öncelenmesi doğru bulunmaz. Bu çerçevede ulusal dile dikkat çekilerek ona yönelik bir bilincin oluşturmanın öneminden söz edilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3.ŞİİRİ

#### 3.1. TEMALAR

##### 3.1.1. Bireysel Temalar

###### 3.1.1.1. Aşk

Hatemi'nin şiirlerinde ilahi aşkın yanında beşeri aşka da yer verilir. Şâirin “Aşka Reddiye” adlı şiiri, beşeri aşk temasının işlendiği manzumelerden biridir. Şiirin ilk kısmında, geçmişte kalan bir aşktan söz edilmektedir. Tabiat unsurlarıyla sembolize edilen bu aşkın, daha sonra unutulduğu belirtilir. Şâirin ifadelerinde aşkın unutulması, inanmayla alakalı bir durum olarak ortaya çıkar. Karşı tarafa yönelik inancın kaybedilmesi aşkın da zaman içerisinde unutulmasına, hatırlanmak istenmemesine sebep olmuştur:

Kapılmayı göğün maviliğine,  
Bir güneşle bütün bir gün mutluluğu,  
Unutalı yıllar geçmiş aradan.  
İnansaydım sana eskisi gibi,  
Hatırlat derdim belki yine, (Hatemi, 2013: 43)

‘Göğün maviliği, güneşle bütün bir gün mutluluğu’ ifadeleriyle anlatılan aşk, yukarıda da belirtildiği gibi şâir tarafından dile getirilen güvensizlikten ötürü bir daha hatırlanmak istenmez. Başka bir deyişle şâirin bu tepkisinin altında muğlâk bir şekilde kullanılan inanmak ifadesi mevcuttur. Fakat şiirin sonraki bölümlerinde bunu besleyen başka unsurlara da değinilmektedir:

Sen yoksun ey aşk insanlar arasında yangın yerleri,  
Kısa yakınlıkların yıkıntıları var.  
İşin kötüsü daha sevginin başında,  
Ellerinde hesap cetvelleri,  
Kâr ve zarar hesaplıyor insanlar.  
Kişiler acıyacak, kin duyacak,  
Ve sevecek de bir zaman,  
Fakat sürekli sevgiler sığınağını sildim aklımdan. (Hatemi, 2013: 43)

Şiirin ilk kısmında yadsınan, hatırlanmak istenilmeyen aşka dönük bu yaklaşımın nedeni, bu dizelerde mevcuttur. Değerlerden yoksunluk ve uzak olma; ulvilik ve değer ihtiva eden aşkı, muhtevasından uzaklaştırmış. İnsanların hatalarından



kaynaklı sorunlar daha sevmenin başlangıcında tüccar mantığının devreye girmesiyle ortaya çıkan hesap cetvelleri, kâr, zarar hesaplaması; aşk için bir zemin teşkil etmemektedir. Aşkın yaşamla bağını kesmesine yol açan bu durum, aynı zamanda aşka yönelik bir tepkinin oluşmasına da neden olmaktadır. Şâirin ifade ettiği “Sevgiler sığınağını sildim aklımdan” sözü bunun bir yansımasıdır. Bu durum, toplumdaki mevcut soruna da işaret etmektedir. Toplumun maddi unsurlara düşkünlüğü, hayatını ona göre biçimlendirme, yaşamının merkezine bunları yerleştirmesi, aşkın yaşamla bağının kesilmesine neden olmuştur.

İlhamını Antik Yunan dönemindeki Orfe ile Oridis aşkıdan alan “Beykozlu Orphe” şiiri, evrensel bir konudan tevarüs etmiş ve yerleştirilmiş aşk teması üzerine kurulmuştur. Hayali bir karakter olan Beykozlu Orfe’nin etrafında düğümlenen aşkın konu edindiği şiirin ilk kısmı, divan şiir geleneğini hatırlatan tabiat tasvirlerinden oluşmaktadır. Canlı bir şekilde betimlenmesi gereken tabiat, şiirin trajik muhtevasına uygun olarak 'boşunaydı, kertenkeleleşen, unutulmuş' ifadeleriyle karamsar bir şekilde tasvir edilir:

Sormak boşunaydı ne söylerdi ki?  
Baharda kertenkeleleşen duvar,  
İki ev arasında unutulmuş,  
Bir deniz görüntüsü geçen yüzyıldan,  
Ve bıkmadan her yıl baharı  
Tekrarlayan papatyalar (Hatemi, 2013: 49)

Her ne kadar “Ve bıkmadan her yıl baharı/Tekrarlayan Papatyalar” ifadeleriyle tabiatın görünümü olumlu çizilmek istense de mevcut hâkim tem karamsarlıktır. Nitekim bu dizelerin içine yerleştirilen ve içinde bulunulan durumu tercüme eden ‘bıkmadan’ sözcüğü; bir türlü gerçekleşmeyen kavuşmayı, ümitsizliği ima eder. Şiirin sonraki kısımlarında aşk; ayrılık, özlem ve pişmanlıkla bütünleşerek etkisini artırır. Aşağıdaki dizelerin bu mana üzerine kurgulandığı görülmektedir:

Bu yaz da seni getirmeyecek  
Bu yaz da ötelere bir gemi,  
(...)  
Kıyıda seni kaybettiğimden beri,  
Günleri geçirmez kolay dediler  
(...)  
Geçmeye çalışıyordur o eski,  
O değerini bilmediğim  
Senli günlerden biri,

Kış gelir mavimsi karanlıkta,  
Seni benden alan o Kanlıca'da  
Karlar örter bastırırken seni,  
Beni örter sensizliğin kederi. (Hatemi, 2013: 49)

Şiire hâkim ayrılık duygusuna rağmen bir beklenti söz konusudur. Fakat beklentinin denizi simgeleyen 'gemiyle' ifade edilmesi kavuşmayı imkânsız kılar. Çünkü deniz; uzaklığı, yurtsuzluğu, aidiyetsizliği, ardından herhangi bir iz bırakmamayı temsil eder. Denizin imgesel kullanımının diğer bir karşılığı da sevgilinin beklentiden öte gelemeyeceğidir. Diğer bir deyişle onun hayatta olmamasıdır. 'Seni benden alan o Kanlıca' ifadesiyle sevgilinin Kanlıca'daki mezarı ima edilse de denizin kullanımı hem şiirde ayrılık etrafında gelişen imgesel anlatımı güçlendirmiş hem aşk temasını görünür kılmıştır. Böylece şiirin tematik dokusunda önemli bir yer tutan ayrılık ve onu kapsayan aşk yakın plana alınmıştır.

"Riva Deresi Gondolcülerine Şarkı Projesi" şiiri de aşk teması üzerine kurulmuştur. İmgenin yoğun kullanımından dolayı ilk planda dağınık, birbirinden uzak görünen anlam birlikleri, örtük ama güçlü bir şekilde temayla ilintilendirilir. Venedik ve göz arasındaki ilişki bunun bir örneğidir. Turizm öncesi Venedik'ten ödünçlenen gizem ve kanal kelimeleriyle benzerlik kurulan göz, temayı en yoğun yansıtan şiirdeki ifadedir:

Turizme açılmamışken Venedik  
Ne kadar gizemliyse o kadar  
Gözlerin pırıltılı, karanlık,  
Esrarlı, uzak iki kanal, (Hatemi, 2013: 95)

Gözün diğer unsurlarla olan ilişkisi ve çeşitli yönlerden tasviri de tematik bağlamda gözü merkezde konumlandırır. Göze dönük olarak gizem, pırıltılı, karanlık, uzak ve kanal kelimelerinin kullanımı bunun bir yansımasıdır. Kavuşmanın imkânsızlığına odaklanan bu anlatıma mutluluğun olup olmayacağı düşüncesi eklenir. Gri bir tonda ifadelendirilen bu düşünce, aslında kavuşamamanın neden olduğu ruh halinin dışavurumudur. Şâirin psikolojisini yansıtan bu ifadeler aynı zamanda aşkın varlıklar üzerindeki etkisini de göstermektedir:

Kül olan sevgimizden ısınan,  
Kızıl saçların, cam hamuru  
Buna rağmen siyah ve soğuk,  
Bu ellerde kanalların çamuru. (Hatemi, 2013: 95)

Nesneleri değiştirebilen sevgiyi ifade eden bu dizelerde hâkim tem karamsarlıktır. Çünkü nesnelere değişim söz konusu olmasına rağmen bu istenilen şekilde yansımamaktadır. Diğer bir ifadeyle ‘sevgilinin kızıl saçları ve cam hamuru’ sevgiden etkilenirken, mevcut atmosfer hala “siyah ve soğuk(tur).” Şâir, bu iki kelimeyi kullanmakla sevginin arzu edildiği biçimde etkin olmadığını göstermek istemiştir. Oysa şiirdeki anlatım, bunun aksini gerektirmektedir. Çünkü sevgiyle beraber var olan anlam sürecinin olumlu bir şekilde süreceği beklentisi mevcuttur. Şâir, “rağmen” sözcüğüyle bunun gerçektelemediğini açıklar. Bununla aynı zamanda yaşamın da olumsuzlandığı belirtilmek istenmiştir. Mevcut bu gergin ve karamsar hava şiirin başka bir bölümünde olumlu bir sürece dönüştüğü gözlemlenmektedir:

Ne tuhaf Beykoz anılırsa,  
Gözlerin sıcak ve berrak  
Benim kalbime de yerleşiyor  
Beykoz işi zevrak. (Hatemi, 2013: 95)

Gözlerde başlayan ve tüm şiiri kapsayan olumsuzluk, Beykoz’un şiire dâhil olmasıyla olumlu sürece evrilir. Daha doğrusu Venedik üzerinden gerçekleştirilen anlatım, şiir boyunca karamsar ve tedirgin bir atmosfere yol açmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi Beykoz’la birlikte şiirin muhtevası değişir. Önceden ‘pırlıtlı ve karanlık’ gibi zıt ifadelerle tanımlanan göz, Beykoz ile birlikte “sıcak ve berrak” ibarelerle betimlenir.

Sonuç olarak şiirin genelinde tema olarak aşk hâkimdir. Fakat çağrışım, imge ve farklı anlatım biçimleri, örneğin tezatlık ve analogjiyle birlikte metin sürrealist bir niteliğe kavuşturulur. Zaten şiirin başlığında kullanılan gondol ve gondolcüler ifadeleri bunu doğrulamaktadır. Venedik’le özdeşleşen bu kavramların İstanbul’daki Riva deresi için kullanımı gerçektelelikten uzak sürrealist bir anlatımın ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Aşk temasının işlendiği diğer bir şiir “Geceler ve Hayalin”dir. Divan şiirinin önemli temsilcilerinden Yahya Efendinin “Bim-i reh bilmez şebi tarikde تنها gelir/Senden ey mehru hayalin bana bi pervâ gelir” beyitinden mülhem bu şiirde, göz ve hayalin raksında gelişen bir aşk söz konusudur (Hatemi, 2013: 288). İki kavramın birbirine bağlılığı başta aşk, sonrasında ise özlem ve bekleyişe yol açar:

Gündüz sende dinlenen hayalin,  
Yol ve gece korkusu bilmeden,  
Bana gelir, geceleyin;  
Bu böyle sürececek senden habersiz,

Günlerimin sona erdiği gece  
Hayalin beni bulamayacak;  
Gece yolcusu bütün hayallerin,  
İstanbul sorumlusu Yahya Efendi'yi,  
Çarşamba semtinde arayarak  
Gözlerime ne olduğunu soracak. (Hatemi, 2013: 109)

Somut kavramlardan uzak, hayal üzerine inşa edilen bu aşk, divan şiirinde âşık ve sevgili ilişkisini çağrıştırmaktadır. Orada da olduğu gibi burada da âşık ile sevgili arasında mahremiyet söz konusudur. Toplumsal beğeni ve kültürel dokuya göre biçimlenen bu ilişkide, sevgilinin mahremiyeti önemsenmektedir. Mahremiyetin bozulmasına yol açacak herhangi bir davranışa olumlu bakılmaz. Örneğin hayalin görünmesi ve yolculuk vakitleri bu mahremiyet ölçüleri dâhilinde geceleyn gerçekleşir. Amaç hem mahremiyetin korunması hem bu büyüleyici aşkın aşıkâr edilmemesidir. Bundan sevgili de haberdar değildir. Fakat şiirin sonraki dizelerinde sevgilinin bundan haberdar olduğu görülmektedir. Âşığın sevgiliyle kurduğu iletişimle onun bu durumu kabullendiği örtük bir şekilde dile getirilir. “Hayallerin beni bulamayacak/ Gece yolcusu bütün hayallerin/(...)/Gözlerime ne olduğunu soracak” ifadelerinde görüldüğü gibi bunun farkında olan sevgili aynı zamanda bu durumdan da hoşnuttur.

Şiirde dikkat çeken diğer bir unsur, gözlere izafe edilen işlevdir. Sevgilinin hayalini canlandıran, onu maşuk yapan gözdür. Bu özelliğinden ötürü göz metinde merkezi konuma sahiptir. Sevgilinin hayalini kendisine bağımlı kılan ve onu peşinden sürükleyen göz ile hayal arasında diyalektik bir ilişki mevcuttur. Aşığın gözüyle görünür kılınan hayal, bir süre sonra gözün konumunu alarak gözü kendisine bağlı bir konuma getirir. Özne işlevini yüklenen hayal, aşığı gözetleyen, onu görme arzusuyla mahremiyeti göz ardı eder. Örneğin sevgilinin hayali tarafından Yahya Efendi'ye aşığının gözlerinin nerede olduğu sorulması mahremiyetin ihlali anlamına gelmektedir. Birbirine bağılılığının ifadesi olan bu aşkın ancak ölümle sonlanabileceği aşağıdaki dizelerde dile getirilir:

Hayalin ben yaşadıkça  
Gözlerime uğrayıp duracak,  
Son gecemden bir sonraki belki;  
Ümit ederim yasımı yutup  
Senin bedenine kapanacak. (Hatemi, 2013: 110)

Âşık yaşadıkça bu aşkın süreceğini vurgulayan “ben yaşadıkça” ifadesi, aynı zamanda örtük bir şekilde bu ilişkiyi bitirecek ölüme de işaret etmektedir. “Son gecem” biçiminde ifade edilen bu durum, aslında aşğın hayale karşı güvensizliğinin de dışavurumudur. “Ümit ederim yasımı tutup” söylemi buna dönük olarak belirtilmiştir. Âşık, sevgilinin hayalinin kendi yasını tutup tutmayacağından emin değildir. Bundan dolayı ‘ümit ederim’ ifadesi kullanılmıştır. Son dizede ise doğrudan sevgiliye dönük bir söylem söz konusudur. Bu dizeyle hayal ile yaşadıklarının sevgilinin de bilmesi ve acı çekmesi arzu edilir. Bu arzu “Senin bedenine kapanacak” sözülle dile getirilmektedir. Âşık, kendisiyle var olan hayalin artık kendisinden sonra işlevsiz olacağını ima eder.

Aşk temasının işlendiği diğer bir şiir “Servistan III Yasin sükuneti”dir. Seven ve sevilen bağlamında ele alınan aşkın iki kesimde de birbirinden farklı algılandığı belirtilir. Maşuğun, âşıktan uzak durma, onu önemsememe tavrına karşın aşğın kederle iç içe olmuş hali betimlenir. Yer yer divan edebiyatındaki maşuk ve âşık ilişkisini de çağrıştıran bu anlatımı şâir, şu dizelerle ifade eder:

Sevilen sevene karşı sessiz,  
Başkasına sevinçler de dağıtsa...  
Sükût, kara yazısı sevenlerin  
Onlar da ne türlü bir kağıtsa,  
Hep keder üstüne yazdılar aşkı,  
Sessizce haykırıp durdular  
Bu da ne biçim bir ağıtsa. (Hatemi, 2013: 117)

Aşığı anlatan bu dizelerde, onun sevgisine karşılık bulamama, kederle iç içe yaşamına değinilmektedir. Şâir, bu söylemle bilinen âşık görüntüsünü çizmektedir. Çünkü âşık, sevgilinin her türlü cevri ve nazını çekecek bir tipolojiyi temsil eder. Bu anlamda sevilenin umursamaz tutumunun aksine âşık, sevgisinden dolayı kederle yaşamaktadır. Maşuğun yüz çevirmesi, âşıktaki nefrete veya başka bir şeye yol açmaz; aksine aşğın kederlenmesine ve aşkı içselleştirmesine neden olur.

“Sevilen sevene karşı sessiz,/Başkasına sevinçler de dağıtsa...” dizeleriyle profili çizilen maşuk ise aşğın dikkate almayan, onun sevgisine tepki vermeyen, ‘başkasına sevinçler dağıtan’ biri olarak tanımlanır. Sevgilinin bu tavrına karşın âşık ise yukarıda belirtildiği gibi sevgisine karşılık bulamamanın yol açtığı umutsuzluk içerisindedir. Şâir, aşğın bu halini ‘sükût, kara yazı, keder, sessizce haykırma, ağıt’ gibi ifadelerle anlatır. Aşğın bu karamsarlığı şiirin ikinci bölümündeki dizelerle de

belirtilmektedir. Divan edebiyatındaki aşk atmosferini hatırlatan bu ifadelerde iki karakter de toplumsal belekteki tipolojilerine uygun bir şekilde çizilirler:

Bizim illerde kara sevda gibiydi kar,  
(...)  
Karanlık ve derin bir sükût idi kar,  
Acısı uzardı, sevinci kısa;  
Şimdi dilerim yine yağsın, buz kessin ortalık,  
Buz kessin, karayel essin, her bir şey tükensin.  
Bilirim helâke gidecek ben,  
Kalacaklar arasında sensin.  
Yetmez mi, “Hüzünler Perisi” yetmez mi?  
Sana bir “İnşirah Sûresi” neşesi  
Bana bir “Yâsin.” (Hatemi, 2013: 117)

Dizelerin ilk kısmında şâir, kış mevsiminin özelliklerinden yola çıkarak iç dünyasını aksettirmektedir. Onun iç dünyasında tümüyle karamsar bir atmosfer hâkimdir. Bunun oluşmasında kış ve karla birlikte kara sevdanın etkisi de söz konusudur. Çünkü ilk dizede kara sevda ile kar arasında kurulan benzerlikle bu karamsarlık vurgulanmıştır. Karamsarlık; ‘karanlık, derin sukût, acısı uzardı, sevinci kısa, buz kessin, karayel kessin, her bir şey tükensin’ sözcük ve sözcük gruplarıyla ifade edilmiştir. Yer yer yaşamsal fonksiyonları da tehdit edebilecek biçiminde gelişen bu ibareler, aslında şâirin dünyaya nasıl baktığının da bir yansımasıdır. Genel anlamda karamsarlığın egemen olduğu şiirin bu kısmında, bunun bitmesini isteyen bir tutum söz konusudur. Son üç dizeyi bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Burada hem ‘Hüzünler Perisi’ nin hem şâirin kendisinin içinde bulunduğu karamsar ruh dünyasından nasıl kurtulacağı ortaya konur. Kur’an’daki iki sureye atıfta bulunularak karamsarlığın sözü edilen surelerle aşılabileceği ima edilmektedir. Adı geçen sureler “İnşirah” ve “Yâsin”dir.

“Lengerendâz Yürek II, Aslında karaya oturmuş” şiiri, aşk temasının işlendiği diğer bir manzumedir. Sanatçı ve kalbi arasındaki ilişkinin irdelendiği şiirde, iki farklı anlatım mevcuttur. Bunlardan ilki aşkın etkisiyle kalbin yaptığı ve bilinçsiz tanımlanabilecek eylemler; diğeri ise sanatçının buna karşı serzenişleridir. Kalbin bilinçten yoksun eylemlerine karşı gösterilen refleks, serzeniş olarak adlandırılrsa da dolaylı bir biçimde bunların kabullenilip sahiplenildiği görülür. Birden fazla duygunun iç içe anlatıldığı bu anlatım, şiire imgesel anlamda bir zenginlik katmıştır. Aşağıdaki dizelerde bu anlatımın örnekleriyle karşılaşılır:

Ah “lengerendâz-ı mehâbet” kalbim  
Sanki demir atmış heybetle,  
Aslında ümitsizlik kayasına oturmuş  
“Keştinişeste-yi muhabbet” kalbim  
En kötüsü rüzgâr da beklemeyen.  
Gelip geçen Siren’lerin alay konusu,  
Plastik torba ve petrol artıklarının hunisi,  
Sözde özgür ama kederler tutsağı, (Hatemi, 2013: 128)

Sanatçı, serzenişini şiirin ilk dizedeki “ah” sözcüğüyle ifade etmektedir. Fakat aynı dizede “lengerendâz-ı mehâbet” kelime grubuyla kalbin durumu tasvir edilerek, ona karşı acıma hissi de gösterilir. Mısranın sonundaki “kalbim” sözcüğüyle bu acıma görünür kılınırken, sonraki dört dizede kalbin gerçekleştirdiği eylemlerin paradoksal özelliği üzerinde durulmuştur. Bu eylemlerin kalp için olumsuz olduğunu belirten şâir, bunların önemsenmesi gerektiğinin de altını çizer. Örneğin “Demir atmış heybetle/“Keştinişeste-yi muhabbet” kalbim” ibareleriyle kalbin eylemleri övülürken, ikinci dizenin başında kullanılan “sanki” ifadesiyle bu eylemlere şüpheli bir şekilde yaklaşılır. Bunun dışında “kalbim” kelimesinin yüklendiği sahiplenme duygusu “Aslında ümitsizlik kayasına oturmuş/En kötüsü rüzgâr da beklemeyen.” ibareleriyle daha önce belirtildiği gibi acıma hissine dönüşür. Böylece bu dizelerde bir taraftan kalbin gözünden doğru olduğuna inanılan eylemler diğer taraftan ise bunların sanatçı tarafından sorgulanması söz konusudur.

Şiirin ikinci bölümünde ise kalbin diğer insanların gözündeki görünümü, çevresi ve içinde bulunduğu durum aktarılır. Sevgisinden denize demir atan kalbin bu tutumu ‘gelip geçenler tarafından sirenlerle alaya alınırken, konumu da kirlilik belirten kelimelerin kullanımıyla tartışmaya açılır. “Plastik torba ve petrol artıklarının hunisi” mısrası bu bağlamda söylenmiştir. Nitekim son üç dizedeki mana bu çerçevede gelişmektedir. Zahiren “özgür” olduğu belirtilse de çevresi ve yaşadıkları göz önünde alındığında kalp “kederler tutsağı”dır.

“Lengerendâz Yürek III Daha dün...” şiiri de aşk temasının mevcut olduğu başka bir manzumedir. Şâir, burada zaman ve yaşananlardan ötürü birçok niteliğini kaybeden kalbe odaklanır. Kalbi olumsuzlayan bu ifadelere bakıldığında iki katmanlı bir yapıyla karşılaşılır. Aşağıdaki dizeler bu anlam çerçevesinde örülmüştür:

Paslandın, midyeler yapıştı gövdene  
Ah lengerendâz-ı mehâbet kalbim!  
Bir kere olsun demir taramayı dene,

Boş güverten, ambarın, kaptan köşkün,  
Senin yolcun değil miydi daha dün  
Uzak denizlere göçen çocuk. (Hatemi, 2013: 128)

Şâirin dilinden ifadesini bulan bu dizelerde yukarıda da belirtildiği gibi birbirinden farklı fakat anlam süreci bakımından birbirini tamamlayan iki katmanlı bir yapı mevcuttur. Birincisinde kalbin şimdiki zaman içerisindeki durumu tasvir edilir. Demir atmaktan ötürü niteliklerini kaybeden kalbin bu durumu “paslandın, midyeler yapıştı gövdene” mısrasıyla ortaya konur. İçinde bulunduğu zamanla uyumsuz bir tablo sergileyen kalbin, bu duruma düşmesinin en büyük nedeni aşktır. Aşk, kalbi zamana ayak uydurmaktan alıkoyarak onun geçmiş-şimdi-gelecek üçgeninden yalıtılmasına sebep olur. Şiirdeki ikinci anlam katmanının da bu çerçevede gelişmesi zaman mefhumu ile kalp arasındaki ilişkinin sorunlu olduğunu gösterir. Nitekim metinde mevcut ifadelerde bunu görmek mümkündür. “Senin yolcun değil miydi daha dün/Uzak denizlere göçen çocuk.” dizeleriyle bu mana verilmeye çalışılır. Yüklenen anlamın etkin olabilmesi için imgesel anlamda etkileyici ifadeler yer verilir. Örneğin ‘yolcu, uzak ve çocuk’ sözcükleri bu bağlamda kullanılmıştır. Özellikle çocuk ve yolcu kelimelerinin birbirini destekleyici anlamda kullanımı kalbin üç zaman kavramıyla da problemlili oluşuna işaret eder.

Aşk temasının işlendiği başka bir şiir olan “İntiha”da ise hüznün, keder ve sevgi ele alınır:

Sen de bilirsin hüznün incelmışliğini,  
Fırınında değil, mezecilerinde bulunur kalbimizin,  
Oysa keder, kara ekmek gibi zorunlu nerdeyse...  
Senin verdiğin hüznün kedere dönüşüyor gitgide. (Hatemi, 2013: 142)

Hüznün, burada kabullenmiş bir duygu olarak karşımıza çıkar. Kavram hakkındaki ifadeler bakıldığında bunun doğru olduğu görülür. Hüznün dönük söylenilen ‘incelmışlik, kalbimizin mezecilerinde bulunur’ ibareleri bunu pekiştirmektedir. Bu anlam sonraki dizelerde de sürdürülmektedir. Çünkü burada hüznün kedere dönüşmesinden ötürü duyulan bir memnuniyet söz konusudur. Hüznün bu dönüşümü, “Oysa keder, kara ekmek gibi zorunlu nerdeyse...” sözüyle ifade edilir. Diğer bir ifadeyle keder ile kara ekmek arasındaki benzerliğe dikkat çekilmekte; bundan hareketle kederin de kara ekmek gibi gerekli olduğuna inanılmaktadır. Böylece hüznün kedere dönüşmesi hakkında “Senin verdiğin hüznün kedere



dönüşüyor gitgide” gibi olumlu ifadeler kullanılır. Metnin sonraki bölümlerinde ise aşk, hüznün ve kederden uzak optimist bir anlayışla ele alınmıştır:

Kış güneşi gibi soluk, serin bak.  
Her zamanki bakışınla muhakkak  
Özlem buzulu çözünür, taşkın olur.  
(...)  
Dağdan kereste kesemem, bunu bekleme,  
Kafeste kuş beslemek de değil bana göre  
Son nefesine yetişmeyi düşler miyim,  
(...)  
O güzelim bakışın kesinlikle  
Eritir buzulları, taşkın olur.  
Ömür vadisinin sona erdiği uçurumda,  
Duygu nehri çavlanlaşır ve korkunç coşkunu olur. (Hatemi, 2013: 142)

İlk dizelerde sevgilinin bakışlarındaki güce dikkat çekilir. Şâire göre bu güç, değişimi başlatacak niteliğe sahiptir. Sevgilinin bakışlarına odaklı bu anlatımda imgesel bir dil kullanılmıştır. Sevgilinin bakışıyla kış güneşi ve nitelikleri arasında benzerlik kurulmaktadır. Nasıl kış güneşinde buzlar çözülüyorsa sevgilinin bakışlarıyla ‘özlem buzunun çözüleceği’ ileri sürülmektedir. Sanatçının bu iyimserliği sonraki dizelerde kavuşup kavuşmama şeklinde bir ikilemeye yol açmaktadır. Bir halk türküsünden mülhem olan bu dizelerde kendine güvenmeyen, kavuşmaktan korkan ve sonrasında ise Tanrıdan af dileyen bir insan profili karşımıza çıkar. ‘Dağda kereste kesmediği gibi kafeste kuş beslemeyen’ ve sevgiliye kavuşmayı düşlemeyen, iradi olmaktan uzak, pasif bir insan tipolojisi söz konusudur. Sevgilisi için bütün zorlukları aşma iradesini gösteren aşığı anlatan türkü, şiirde ters yüz edilmiş bir şekilde ifade edilir. Böylelikle şiirdeki âşık profili, türküdeki âşıktan tamamen farklılık göstermektedir. Kısacası çaba göstermekten uzak, beklentisini sevgilinin bakışlarına ayarlamış bir âşık görüntüsü mevcuttur. Bunun şiirin son bölümlerinde de tekrarlandığı görülmektedir. “O güzelim bakışın kesinlikle/Eritir buzulları, taşkın olur.” dizeleri bunun bir yansımasıdır. Şâirin umudu, onun bakışlarına çevrilmiştir. Her şeyin tayin edicisi sevgilinin bakışlarıdır.

“Avcı Behram” manzumesinde ise aşkın içerdiği anlamlara odaklanılır. Aşkı “özsu, iksir” olarak tanımlayan ve onun hayatta ayrı bir yeri olduğu inancını paylaşan Hatemi, böylelikle kavrama ayrı bir hassasiyetle yaklaşır. Bu bakış, anlatımda da kendini göstermektedir. Bu anlamda şiirin dili, bir masal havası biçiminde gerçekleşir. Böylece şiirin ilk bölümü masalları çağrıştıracak ifadeler üzerine

temellendirilir. Nitekim şiirin başlığı da bu masal söylemini destekler niteliktedir. Çünkü başlıktaki “Avcı Behram”; üzerine birçok anlatının mevcut olduğu tarihi ve mitolojik bir kişiliktir. Avcı Behram hikâyesine geçmeden önce şâir, masalsi ifadelerle metne giriş yapmaktadır:

Nerden hatırlıyorum bu avluyu...  
Suya verilmişti önceden taşlık,  
Eski nakışlar silinmişti;  
Zaman çok yavaştı bugünden  
Ve şekiller de sanki sürekli,  
Hepsi kayboldular az sonra...  
Avlu sulanmıştı yeniden;  
Çok yürekler burkuldu çok,  
Ak köpüklü mavilikler üzerinde  
Pek çok kadirge batırıldı...  
Sevgi iksirdi, özsuydu, zülal  
Yok şimdi sadece masallarda; (Hatemi, 2013: 169)

İlk dize, şâirin zihnindeki belirsizliklerin bir ifadesidir. Masallardaki mekân anlatımı hatırlatacak ibareler kullanılır. ‘Avlunun nereden hatırlandığı’ hakkında bilginin olmayışı masalsi anlatımın bir yansımasıdır. Şâir, masal benzeri anlatıma sonraki mısralarda da devam ederek okurun dikkatini çekmeye çalışır. Okur; kendini nesnelerin değiştiği, iç içe girdiği bir anlatımın içinde bulur. Avlunun nerede olduğu daha belirginleştirilmeden avludaki taşlığın suya verilmesi ve bunun sonucunda eski nakışların silinmesi okuru tamamen bir masal havası içine sokar. Okur, şiirin bu kısmını çözmekle uğraşırken bir sonraki dizede zamanla ilgili ifadeler imgesel olduğu kadar bir bulmacayı çağrıştırır. “Yavaştı” sözcüğüyle geçmiş bir zaman diliminden söz edilirken, dizenin sonunda kullanılan “bugünden” ifadesiyle kavram şimdiye taşınır. Hem şimdi hem geçmişle ilişkilendirilen zaman ne birincinin gerektirdiği gibi hızlı ne de ikincisinin öngördüğü şekildedir. İkisinin ortası olabilecek şekilde; görünür, yavaş ve gergin bir biçimde işler. Nitekim sonraki dize bunu destekler niteliktedir. Örneğin şekillerin kaybolmasının “sanki sürekli” gibi birbiriyle bağdaşmayan ifadeler ve bu olayın geçmiş ve şimdi bağlamında değil de “az sonra” gerçekleşeceği iması, yukarıda da ifade edildiği gibi masal dilini anımsatır.

Bu anlatımın içerisinde dikkat çeken unsur ‘sudur.’ O, sevgiyle eş değer olacak şekilde ifade edilmiştir. Nitekim metnin bu kısmında suyla doğrudan ilişkili beş ifadeye yer verilmiştir. İlk ikisinde su, avlunun; “Sevgi iksirdi, özsuydu, zülal”

dizesinde ise sevginin vasıfları için kullanılmıştır. Aslında bu dizedeki su tanımlamaları aynı zamanda İslam kültürünün karşılığı olarak ifade edilir. Çünkü bir anlayışa göre İslam medeniyeti aynı zamanda bir su medeniyetidir. Hayatın hemen her alanında suyun yoğun kullanımı böyle bir algının oluşmasına sebep olmuştur. Fakat başta sevgi ve onu sembolize eden suyun artık sadece masallarda var olduğu, şimdiki dünyada bir karşılığı bulunmadığı belirtilir. Şiirin sonraki kısımlarında sevgi ve suyla ilişkili “Sevgi iksirdi, özsu ydu, zülal/Taşlığı zülale suladılar” ifadelerine yer verilerek aynı anlatım sürdürülürken, şimdinin devreye girmesiyle su da sevgi de niteliklerini kaybederler:

-Bir su şimdi siyah ve yapışkan-  
Döndü ve kayboldu sevgi yine (Hatemi, 2013: 170)

Burada su; şimdiki zaman bağlamında siyah ve yapışkan sözleriyle, sevgi ise döndü ve kayboldu fiilleriyle nitelendirilir. Bu ikisinin işlevsizleşmesi tarihi ve mitolojik bir karakter olan Avcı Behram’ın ölümüne sebep olur. Nitekim onun ölüme av olması da su ve sevginin işlevsizleştiği “o günlerde” gerçekleşir: “Behram da o günlerde av oldu.” Metnin son üç dizesi, Behram’ın ölüme av olmasını tekrar eder. Bu ifadelerle Avcı Behram’ın ancak anlatılarda var olduğuna vurgu yapılır. Böylelikle sevgi üzerine inşa edilen geçmiş ile bundan yoksun şimdi arasındaki fark ortaya konulur.

Hatemi, “Keder Denizi” şiirinde ise aşk temasının mevcut olduğu üç yürekten söz eder. Üçünde de aşk farklı biçimlerde görünmekle birlikte kederin ortak payda olduğu gözlemlenir. Başlıkta da görüleceği gibi “keder denizi” ifadesiyle genelleştirilen bu duygu özele indirildiğinde, ton farkı göze çarpmaktadır. Bu anlamda her bir yüreğin aşk ve keder algısı farklılık arz etmektedir. Örneğin üç yüreğin ilkinde aşkla beraber kederin de içselleştirildiğine tanık olunmaktadır. Daha doğrusu kederin ön plana çıkarıldığı bu ifadelerde aşkın geleneksel kültürdeki algılanışıyla karşılaşılır:

Yürekler vardır ki Devran elinden,  
Onlara gam sunulduğunda,  
İri güller gibi kan ağlayıp  
Sessiz, dünyayı seyredeler... (Hatemi, 2013: 209)

‘Yürekler’ ifadesindeki ‘ler’ çoğul ekiyle aşktan kaynaklı keder genelleştirilerek, onun birden fazla yürekte mevcut olduğundan söz edilmektedir. Bu ifade ve buna eşlik eden diğer sözcüklerle keder ile geleneksel kültür arasındaki yakın ilişkiye

gönderme yapılır. Daha doğrusu kederin bu kültürün bir özelliği olduğu ve bunun toplumun belli bir kısmı tarafından içselleştirildiğine işaret edilir. Nitekim ‘devran, gam ve kan ağlamak’ gibi geleneksel kültürü çağrıştıran arkaik kelime ve ifadelerle bu mana kast edilmektedir. Örneğin ‘devran’ ibaresi burada zamanı karşılamanın yanında geleneksel kültürdeki gibi insan hayatını etkileyen özne işlevi yüklenmiştir. Diğer ifadelerin de bunun benzeri anlamda kullanıldığı görülmektedir. Netice itibariyle bu kıtadaki tüm anlam birlikleri kederi içselleştiren bir insan profiline odaklanır. Başka bir deyişle kederi kabullenen ve mütevazı bir insan figürü söz konusudur. İkinci kıtada ise gösterişin hâkim olduğu aşklar kategorize edilir. Bunların başlıca niteliği gösterişe olan eğilimleridir:

Yürekler vardır ki onlar,  
Kırgınlık ve yalnızlığı tadınca;  
Sokak gösterilerinde yakılan,  
Taşıt lastikleri gibi,  
Alevli ve gösterişli yanarlar... (Hatemi, 2013: 209)

Gösterişe önemseyen bu kişiler için yalnızlık ve kırgınlık uzak ifadelerdir. Şâirin ifadesiyle bunu tattıklarında yine de gösterişe önceleyen bir tutum benimserler. “Alevli ve gösterişli yanarlar” sözü bu anlamda dile getirilmiştir. Bu bağlamda aşk tümüyle geleneksel kültürden ve kalıcı olmaktan uzak, günümüz değerleriyle biçimlenmiş popüler niteliktedir. Şiirin son kıtası ise ikincisinden tamamen ayrı fakat birincisiyle örtüşen bir muhtevaya sahiptir. Tıpkı ilkinde olduğu gibi geleneksel kültürü çağrıştıır. Geleneksel kültürdeki gibi burada da aşkın neden olduğu kederin kabullenışı mevcuttur:

Yürekler vardır, gam denizi derinlerinde  
Mürekkep balıklarındır ki,  
Onlara sitem eriştiğinde,  
Deniz içine ağlarlar...  
Lacivert ve dilsiz. (Hatemi, 2013: 209)

Şiirin başlığı burada gam deniziyle tekrar edilerek içtenlikle yaşanan aşklar ima edilir. Bu içtenlik, gam denizi derinlikleri şeklinde sembolize edilmektedir. Mürekkep balıklarına atıfta bulunan şâir, âşıkla onlar arasında benzerlik kurmaktadır. Aşığın içinde bulunduğu durumla balıkların yaşamı arasında ilişki kurulur. Onların da balıklar gibi hassas ve ince yapıda oldukları düşünülür. “Onlara sitem eriştiğinde” sözündeki “onlar” ifadesiyle bu âşıklar kastedilir. Sitem onlara eriştiğinde onların da

tıpkı mürekkep balıkları gibi ‘lacivert ve dilsiz’ bir şekilde denizin derinliklerinde ağladıkları tasvir edilir. Böylece şâir bu betimlemeyle aşkla yoğrulmuş aşğın kederli halini dile getirir.

“Gül Olmak Külleşmeye Hazırlıktır” şiirinde ise aşk, birey ve eşyaya nüfuz eden bir tema olarak betimlenir. Tasavvuf geleneğine ait unsurların da var olduğu bu temada çoklu bakış açısının izlerine rastlanılır. Bundan dolayı temanın çözümünde görece birbirine uzak fakat kompozisyon yönünden bütünlüklü bir anlatım mevcuttur. Bu bağlamda her ifadenin etimolojik, tarih ve geleneksel özelliklerinin göz önünde bulundurulmasıyla bir anlatım elde edilmiştir. Bunun bariz örneği şiirin başlığıdır. Bu ifadedeki ‘gül’ ile divan, halk ve tasavvuf geleneği çağrıştırılmıştır. Üçünde de ifade, kavuşmanın imkânsızlığını ve olgunlaşmak için aşkın gerekliliğini karşılamaktadır. Bunun gibi külleşme de üç gelenekteki olgunlaşmayı sembolize eder. Başlıkta görülen bu söylemin şiirin genelinde açıklanarak devam edildiğine tanık olunmaktadır:

Firak çakmaktaşından doğan kıvılcım,  
Değdiğinde sevdanın kavına...  
Fesleğen yerine gül bitebilir,  
Gül yerine fesleğen de... (Hatemi, 2013: 211)

Anlaşılabacağı üzere burada dikkat çeken ifade ayrılıktan doğan kıvılcımdır. Aşkın gücüne işaret eden bu ibarenin bir sonraki dizeyle birleşerek oluşturduğu etki, diğer iki dizede değişim olarak karşılık bulur. Diğer bir ifadeyle burada aşkın sadece bireyi değil nesnelere değiştirebilecek gücü olduğuna vurgu yapılır. Fesleğen ile gül hakkındaki anlatım bunun bir tezahürüdür. Fesleğenin güle; gülün fesleğene dönüşmesi bunun bir yansımasıdır. Bir halk türküsünü çağrıştıran bu anlatımla amaç; aşkın büyümesini vurgulamaktır. Sonraki dördünlüğün de buna paralel bir anlam üzerine inşa edildiği görülmektedir. Burada bir öncekine göre daha keskin ve şiddet içeren şiirsel bir dil kullanılmıştır:

Sevda okunun keskin ucu,  
Saplandığında yüreğe, yani avına  
Ateş renkli bir gül kesilirdi;  
Ateş en iyi kavuşturucudur... (Hatemi, 2013: 211)

Aşkın son halinin tasvir edildiği bu bölümde dikkat çeken şey, temanın oluşturduğu şiddettir. Peyderpey işlenen şiddetle beraber olgunlaşmaya da işaret edilmektedir. Bu anlamda ilk iki dizede şiddet içeren bir anlatım mevcuttur. ‘Sevda, keskin uçlu bir

oka benzetilirken, eylemi de saplanmak' şeklinde betimlenir. Aşkın yoğunluğunun öne çıktığı bu dizelerden sonra diğer iki mısra da gönlün olgunlaşmasını sağlayan merhaleler konu edinir. Üç şiir geleneğinin özelliklerini barındıran bu olgunlaşma neticesinde hem değişim hem vuslat söz konusudur. Bu anlatım *Mantuk-ı Tayr, Leyla ile Mecnun* ve *Hüsnü Aşk* benzeri klasik metinlerdeki aşk söylemini çağrıştırır. İki anlatımda da bireyin olgunlaşması diğer bir deyişle nefsin terbiye etmesi, kendini bulması ancak belli aşamalardan sonra gerçekleşir. Hem mevcut şiirin hem klasik metinlerin tematik anlamda ortak paydası bu çerçevede gelişir.

Mecazi aşkın işlendiği diğer bir şiir “Boş Ümit Rubaisi” adlı manzumedir. Başlıkta da görüldüğü gibi serzenişin hâkim olduğu şiir; aşkın beklentileri karşılamama fikri üzerine temellendirilmiştir. Aşkın sorgulandığı bu şiirde aynı zamanda aşkla ilintili birçok ibare ve kavramın ne anlam ifade ettiği de irdelenmektedir:

Aşk neydi ki... Bir hayaldi yahut düş'tü  
Bir sırça kadehti aşk, elimden düştü  
Yıllarca yüreklerde vefa ummuştum  
Birden görüverdim ki, yürekler boştu. (Hatemi, 2013: 243)

İlk dizeden itibaren şiire sorgulama ve anlamlandırmanın hâkim olduğu görülür. Bu anlamda ilk karşılaşılan ifade, aşkın ne anlama geldiği veya içerdiği anlamı bulmaya dönük olan “Aşk neydi ki...” söylemidir. İfadeyi oluşturan unsurların dizilişine bakıldığında tümünün örtük bir şekilde şâirin bu kavrama karşı mesafeli olduğunu gösterir. Daha doğrusu burada sanatçının zihninde anlamlandığı bir aşk tanımıyla karşılaşmadığı görülmektedir. “Neydi ki” ifadesindeki “neydi” ve “ki” sözcüklerinin ironik duruşu; hemen sonrasında kullanılan üç nokta aslında şâirin aşka başka bir mana yüklediğini sezdirir. Özellikle “ki” ve “üç” noktanın kullanımı, sanatçının bilinenin aksine bir aşk kavramıyla karşılaştığı, bunun sonucunda da hayret ve şaşkınlık yaşadığı görülür. Bu durumun yol açtığı bocalama şâirin de kendisinin emin olmadığı bir tanımlamaya yol açmaktadır. Aşk için söylenen ‘bir hayaldi yahut düş’ ibarelerinin bu anlamda değerlendirmek gerekir. Hayal ve düş, yukarıda da belirtildiği gibi sanatçının kavram hakkındaki kararsızlığını yansıtır. Aşka dönük bu olumsuz perspektif bir sonraki dizede daha keskin hatlarla belirlenmeye çalışılır. “Bir sırça kadehti aşk, elimden düştü” mısrasında aşkın tanımı somutlaştırılır. Böylelikle sırça kadehe benzetilen aşk, elden düşüp parçalanan bir nesne olarak

betimlenir. Kısacası bu ifadelerle şâir, aşka karşı şüphelerini, beklediğini bulamama düşüncesini vurgular. Aşk temasının sorgulandığı ilk iki dizeden sonra bu manayı pekiştirecek başka ifadeler devreye sokulur. Nitekim buna dönük olarak “Yıllarca yüreklerde vefa ummuştum/Birden görüverdim ki, yürekler boştu.” mısraları dile getirilmektedir. Netice itibariyle şâirin tanık oldukları onun aşk hakkında sorgulayıcı bir tavır takınmasına yol açmıştır.

“Tükenen Kalplere Rubai” şiirini tematik anlamda aşk üzerine temellendiren şâir, konu olarak aşkın günümüz dünyasındaki yerine yoğunlaşır. Farklı açılardan konuya eğilen sanatçı, aşkın bugünün şartları içerisinde mevcut konumundan uzaklaştığına kanaat getirir:

Aşk var sanıyorduk, bu ne boş ümitmiş  
Aşk, sadece eski çağlara aitmiş  
Birçok kişi yıllar yılı beklerken onu  
Kalpler boşa çarpmış ve ömürler bitmiş. (Hatemi, 2013: 251)

Şâirin bu kanaatinin, ilk dizeden başlamak üzere metnin tümünde var olduğu görülmektedir. Birinci mısradaki ihtimal içeren “Aşk var sanıyorduk” ibaresi, tamamen günümüzün karakteristik yapısını ortaya koyan bir ifadedir. Burada örtük fakat güçlü bir vurguyla aşkın olmadığı belirtilmiştir. Nitekim öne sürülen bu düşüncenin sonraki ifadede pekiştirildiği gözlemlenmektedir. Bu çerçevede aşkla bağın kesildiği “Bu ne boş ümitmiş” sözüyle ifade edilir. Aşkın günümüzde kendine yer bulamadığının diğer bir göstergesi ikinci dizedeki söylemdir. “Aşk, sadece eski çağlara aitmiş” mısrasında görüldüğü gibi kavramın “eski çağlar”la sınırlandırıldığı hatta bunun “sadece” ifadesiyle de özellikle vurgulu hale getirildiğine tanık olunmaktadır. Tüm bu ifadeler kavramın bugünün dünyasından tamamen yalıtıldığını gösterir. Bunun aynı zamanda insanlar tarafından da bilindiği belirtilir. “Birçok kişi yıllar yılı beklerken onu” sözü bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Çünkü burada her bir anlam birliğinin aşkın olmadığına dair bir tutumu söz konusudur. Özellikle “yıllar yılı” ibaresi, beklentinin herhangi bir anlam içermediğini dile getirmektedir. Benzer anlam son dizede de sürdürülmektedir. Hatta bunun düz bir anlatım yerine yoğun duygusal bir ortamda dramatize edildiği görülür. “Kalpler boşa çarpmış ve ömürler bitmiş” dizesinde ifadesini bulan bu anlatımdaki dramatizeyle aslında insanoğlunun içinde bulunduğu durum kodlanır. Sonuç olarak günümüz dünyasında insanoğlunun tanımlanmasında kullanılmaması gereken ifadeler sıralansa bunların başında

öncelikle aşk gelir. Çünkü insan ile aşk arasında oluşan mesafe metinde de belirtildiği gibi kapanacak gibi değildir.

Aşk temasıyla yazılan diğer bir şiir “Yıkıntı ve Çöküntüyü Yaşamak”tır. Manzumede temanın ızdırap yönüne dikkat çeken şâire göre aşk, insan için yıkıntı ve çöküntü anlamına gelmektedir. Aşkın bu şekilde tanımlanmasını şâirin gözlem ve tecrübelerinin bir sonucu olarak görmek gerekir. Nitekim metindeki ifadeler dikkate alındığında bunun büyük olasılıkla doğru olduğu görülecektir:

Başta, sevinç getirir kısa süre  
Ortada ve sonda yıkıntıyı yaşamamanın  
Adı, Aşk'tır.  
Hatta geriye sarıp da kaseti,  
Bir ömür dolduran coşku ve haseti  
Ve yaman bir çöküntüyü yaşamamanın  
Adı, Aşk'tır. (Hatemi, 2013: 252)

Tanımlama üzerinden bir anlatım tercih eden şâir, bunun geçerliliğini sağlamak için öncelikle kavramın oluşum süreciyle ilişkili bir dil kullanır. Şâir, ilk dizeyi bu anlam çerçevesine yerleştirir. “Başta, sevinç getirir kısa süre” dizesiyle aşkın ilk görünümü betimlenir. Burada aşkın; ‘sevinç, kısa süre’ gibi sözcüklerle anılarak geçiciliğine vurgu yapılır. Bu vurgulama sonraki iki mısradaki aşk hakkında kesinlik belirten bir tanımlamaya yol açmaktadır. Tümüyle bir tanımlama cümlesi olan bu dizelerde aşk olumsuz bir şekilde betimlenerek, ‘yıkıntı’ ifadesiyle özdeşleştirilir. Daha doğrusu her ne kadar şiirin başında aşk sevinçle anılmış olsa da ortasında ve sonunda yıkıntı getirdiği belirtilir.

Şâirin aşkı farklı cephelerde algıladığının göstergesi olan bu dil, metnin diğer kısmında genişleyerek devam eder. Nitekim aşk burada ömür kelimesiyle birlikte kurgulanır. Sanatçı, aşkı kişinin ömrü süresince yaşamış olduğu coşku, haset vb. duyguların toplamı olarak görür. Aşka dönük olarak hem negatif hem pozitif anlamlar içeren şâirin bu paradoksal yaklaşımı “Ve yaman bir çöküntüyü yaşamamanın” dizesiyle tekrardan aşkın aleyhinde gelişir. Netice itibarıyla çöküntü ve onu besleyen ifadeler, şâirin aşk hakkında tutumunun olumsuz olduğunu göstermektedir.

Özelde sevgi genelde ise aşk temasının mevcut olduğu “Kuşku-Sevgi Dönüşümü” şiirinde sevginin kuşku, acı ve zehir ifadeleriyle ilişkisi irdelenir. Diğer bir tabirle diyalektiğin etkin olduğu bu sevginin kuşku, acı ve zehir gibi kavramlarla



münasebetine değinilmektir. Diyalektiğin öne çıktığı bu ilişkide göze çarpan şey sevginin ortaya çıkışıdır:

Kuşku Acı'ya dönüşürdü hep  
Acı da her zaman yine Sevgi'ye.  
Kuşkular zehire dönüyorsa  
'Sevgi var' diye ısrar niye? (Hatemi, 2013: 254)

Şiirde de görüldüğü gibi sevgiyle ilgili bazı aşamalardan söz edilmektedir. Öncelikle kuşku ve acı arasındaki ilişkiye değinilir. Şâire göre acının beslendiği zemin kuşkudur. Bundan ötürü kuşkunun “hep” acıya dönüştüğü ifade edilir. Bir sonraki dizelerde birbirini besleyen aynı zamanda diyalektiği çağrıştıran bir dil kullanılır. Kuşku ve acı arasındaki ilişkinin bir benzerinin acı ve sevgi münasebetinde ortaya çıktığı söylenmekte. Böylelikle sevginin acıdan beslendiği belirtilir. “Her zaman”, “yine” sözcükleriyle bunun sürekli olduğu paylaşılır. Diğer iki mısra da ise sevgi ile zehir ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bir önceki dizelerde mevcut acı ve sevgi münasebeti burada söz konusu değildir. Önceki gibi sırasıyla kuşku-zehir-sevgi aşaması olsa da aynı sonuç elde edilmez. Çünkü kuşkulardan beslenen zehirden söz edilmekte fakat sonuç olarak sevgiyle karşılaşılmaz. Olması halinde şüpheli bir duruma getirilmekte. Nitekim şâir, bu konudaki düşüncesini “‘Sevgi var’ diye ısrar niye?” sözüyle dile getirmektedir. Özet olarak sevginin iki kaynağından acı ve zehirden söz edilir. Acı söz konusu olduğunda, imgesel dil kullanılırken, zehirden ise “diye ısrar niye?” gibi muğlâk ifadelerle yer verilmektedir.

Aşk temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Lady Woodbridge Mensur Şiir Kitabından II” manzumesidir. Mensur bir biçimde yazılan şiir, iki kişi arasındaki aşkı konu edinir. Tutkuyla nitelendirilebilecek bu aşk, iki sevgilide de aynı şekilde tezahür eder. Fakat bazı durumlarda bunun, âşıkta daha farklı bir biçimde yansıdığına şahit olunmakta. Bunun sebebi sevgilinin tutumudur. Onun her eyleminin aşığı daha fazla kendisine bağladığına dair olarak aşağıdaki dizeler gösterilebilir:

İkimizin sevgisi eşit derecede güçlü, benim kıskançlığım onunkinden daha güçlüydü. Ben onu düşlerinde bile kıskanırdım, o bana düş kurma hakkı tanırdı. Tanıdığı bu hak, bana göre duyduğu şefkatli sevginin dışavurumuydu.(...) Sana en uzak mesafem, bir dizinden diğer dizine başımı koyarken, senden uzaklaştığım kadardı. (Hatemi, 2013: 41)

‘Ben ve o’ karakterleri çevresinde gelişen hikâyenin merkezinde yukarıda da söz edildiği gibi aşk bulunur. İlkin ben karakterin ağzında aşkın neye tekabül ettiği üzerinde durulur. Ona göre ikisinin arasındaki aşk, eşit derecede olmakla birlikte, kendisinde kıskançlık daha ön plandadır. Bu özellik onun sevgiliye daha da bağlanmasına neden olur. Bundan ötürü o, sevgilisini düşlerinden bile kıskanmaktadır. Kıskançlığın bu derece vurgulanması, aralarındaki aşkın büyüklüğünün bir göstergesidir. Hatta sevgilinin bu düşleri, ona düş kurma hakkını verir. Bu anlamda sevgiliden sudur eden her bir eylem aşığı kendisine bağlayacak bir nedendir. Düş kurma hakkını bu çerçevede anlamlandırmak gerekir. Kavuşmanın mümkün olmadığı farkında olan âşık için düş kurma, sevgili tarafından kendisine bağışlanmış bir hediyedir. Bu, onun sevgiliye biraz daha yakınlaşmasını sağlar. Sevgilinin dizlerine başını koymakla neticelenen bu durum âşık için büyük değişimdir. Tutkuyu belirten bu ifadeler, gittikçe yoğun ve ifrata varacak bir bağlılığa dönüşür. Bu durum “Sana en uzak mesafem, bir dizinden diğer dizine başımı koyarken, senden uzaklaştığım kadardı.” sözüyle betimlenir. Aşığın bir dizden diğerine geçmeyi uzak bir mesafe olarak algılaması tutkunun vardığı noktayı yansıtmaktadır. Bu söylem aynı zamanda patolojik olarak tanımlanacak bir bağlılığa işaret etmektedir. Çünkü bu bağlılık, sevgilinin varlığını âşık için gereksinim haline getirmektedir. Daha doğrusu aşığın yaşama olanağı sevgilinin varlığıyla mümkündür. Onun olmadığı bir dünya, âşık için problem içermektedir.

Benzer bir temanın mevcut olduğu başka bir şiir “Lady Woodbridge Mensur Şiir Kitabından III”tür. Bir kadının gözünden vücut bulan metin, onun çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerini konu edinir. Aşkın etrafında gelişen anlatım; kadın anlatıcının bu temaya dair söylemleriyle biçimlenirken, “kadın duyarlılığı” da şiire nüfuz eden bir ton olarak karşımıza çıkar (Hatemi, 2011: 35). Aşağıdaki dizeler, bu doğrultuda gelişen bir anlatımı ortaya koyar:

Küçük bir çocuktum. Ailenin tek kızı, bahçeli bir büyük ev ve arkadaşsız çocukluk. Kapımız çalındı. Açarlardı. Ardından bazen beni sevindiren bazen beni ilgilendirmeyen yüzler görürdüm. (.....) Bir gün, çaldığım kapı ardında, beni çok sevindiren bir yüz gördüm. O’na da ben kapı açtım. Onun da sevindiğini gördüm. (...) Fakat şartlar çalmama izin vermiyor. Şimdi diyorum ki “Ya o sevinci hiç yaşamayıydım, yahut her çaldığım kapı ardında O yüz olsun isterdim. (Hatemi, 2013: 42)

Metnin giriş kısmında gündelik yaşamdaki rutin olaylara yer verilir. Kadın anlatıcının çocukluğuna ait bu izlenimlerde; açılan kapılar, gelen giden insanlardan söz edilir. Her şey normal akışı içerisinde sürmektedir. Açılan veya çalınan kapıların önünde ve ardında beliren suretler çocuğun zihninde bir etki bırakmaz. Zaman zaman bazı yüzlerden dolayı bir sevinç söz konusu olsa da bu kalıcı değildir. Bu dönemde kapıların açılması veya çalınmasıyla ilgili olarak özne görevini başkaları üstlenir. Kız çocuğunun buradaki konumu edilgendir. Fakat büyümekle birlikte genç kız kimliğine kavuşan anlatıcı, özne görevini üstlenir. Artık o, kapılar açar veya çalar. Adab-ı muaşeretin öngördüğü roller üstlenen genç kızın aşkla tanışması bu dönemde gerçekleşir. Beliren her yüz onun zihninde bir süzgeçten geçer. Çocukluk döneminde “Ardından bazen beni sevindiren bazen beni ilgilendirmeyen yüzler görürdüm.” ifadesinin bir benzeriyle burada karşılaşılmaz. Diğer bir ifadeyle çocukluk algısında mevcut masumiyet, olaylara müdahil olmama ve onların derinlemesine irdelememek bu dönemde görülmez. Genç kız kimliğiyle beraber bunlar değişir. Olay, nesne ve yüzler farklı bir şekilde algılanır. “Bir gün, çaldığım kapı ardında, beni çok sevindiren bir yüz gördüm. O’na da ben kapı açtım. Onun da sevindiğini gördüm” ifadeleriyle yüzler artık farklı görünür. Buradaki yüz, salt bir suretten ibaret olmayıp duygusal anlamda etkileşimin olduğu bir varlıktır. Genç kızın aşkla tanışması bu esnada gerçekleşir. Metnin anlatım sürecinde bu kısım ayrı bir hususiyete sahiptir. Çünkü şahsın duygusal durumunu açıklayan ifadelerin olduğu bu bölüm, bu özelliğinden ötürü kendisinden önceki ve sonrakilerden ayrılır. Özellikle genç kızın ruhsal portresini açıklayan ‘beni çok sevindiren, O’nun da sevindiğini gördüm’ ifadeleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Aşkın oluşturduğu bu etki kadının olgunluk döneminde tamamen kaybolur. Netice olarak şartların değişimi ve imkânsızlıklardan ötürü bu aşkın sürmesi mümkün olmaz. Bundan sonra pişmanlıkları dillendiren, hassas ve duyarlı bir anlatıcı profili belirir. Bu durumun ‘ya-yahut’ monolog tarzında ifade edildiği görülmektedir. ‘Ya’ ile aşk deneyiminin olmamasına odaklanırken ‘yahut’ sözcüğüyle de çalınan her kapının ardında tahayyül edilen o yüzün olması istenir. Böylelikle bu ifadelerle anlatıcının ikilem içerisindeki ruh hali tasvir edilmektedir.

“Lady Woodbridge Mensur Şiir Kitabından IV” şiiri ise bir önceki manzumede mevcut temanın genişletilip yeni kavramların dâhil edildiği

görülmektedir. Böylelikle önceki şiirde sözü edilen Lady Woodbridge'nin aşk hikâyesi ayrıntılı hale getirilmektedir. Lady'nin yaşamına gizlenmiş aşk; 'ben, o, biz, sen, onlar' ifadelerinden hareketle çözümlenmeye çalışılır:

Küçüktüm benim için iç dünyamda bir "Ben" vardı. "Sen"ler ise annemdi, babamdı, birkaç yakın akrabamdı. Hayatımda bir "O" yoktu. "Biz" demek ailem demektir. "Siz"le hiç ilgilenmiyordum. "Onlar" ise, "Biz" dışındaki herkeşti. (...) Demek ki yalnız kalacak kadar büyümemişken, hayatıma bir "O" girmişti. Bu "O" hiçbir zaman "sen"leşmedi. (Hatemi, 2013: 43)

Şiirin ilk kısmı, Lady'nin çocukluk ve genç kızlık dönemine odaklanır. Burada çekirdek aile ile sınırlandırılmış bir yaşam söz konusudur. Bu yaşamın öngördüğü çerçeve dâhilinde bir dünya algısı mevcuttur. Bu anlamda küçük kızın zihninde belli kelime, ifade ve imgeler yer bulmakta; bunların haricinde olanlara izin verilmez. Bu sınırlı çevre üzerine dünyasını inşa eden küçük kızın muhayyilesinde öne çıkan kelimeler; 'küçük, ben, sen, anne, baba ve birkaç yakın akrabasıdır.' Böylelikle bunların çevrelediği bir yaşamdan söz edilmektedir. Örneğin kendisi için "ben", anne ve babası içinse "sen" kelimesini kullanır. Bu göstergeler küçük kızın henüz genç kız kimliğine kavuşmadığının belirtisidir. Özellikle "Hayatımda bir "O" yoktu." sözünün vurgulu bir şekilde ifade edilişi bunun bir yansımasıdır. 'O' sözcüğü gibi 'onlar ve sizler' ibarelerine de yer verilmez. Dışa kapanmayı ve yalnızlığı sembolize eden bu ifadeler genç kızın büyümesiyle değişir. Onun hayatında artık "o" olarak tanımlanan başka biri vardır. Bir kadın duyarlılığına ve inceliğine cevap veremeyen o, ondan hep uzakta kalır. Aşkın vücut bulmamasından ötürü kahramanın ifadesiyle "o" hiçbir zaman "sen"leşmez." Samimiyet ve içtenlikten uzak yer yer platonik niteliklere taşıyan bu ilişki, kahramanın içinde bir ukde olarak kalır. Diğer bir tabirle beklentiler karşılanmasa da hep aşka dair hep bir umut vardır. Kadının iç dünyasında var olan bu umuda başka unsurlar da dâhil edilmektedir. 'Yol, dağ ve köprünün' kullanımı bu çerçevede gerçekleşir. Nitekim her biri kadının zihninde aşkı hatırlatacak bir çağrışım içermektedir.

Aşk temasının kadın duyarlılığıyla ele alındığı başka bir şiir "Lady Woodbridge Mensur Şiir Kitabından V"tir. Birbirine karşı özel duygular besleyen iki insanın bir araya gelemeyişini kompozite eden şiir, kurgusal ve muhteva olarak önceki şiirlerle benzeşmekte. Aşkın merkez olduğu bu metnin öne çıkan konusu, karakterin aşk hakkındaki söylemidir.

Serzeniş, şikâyet, kabullenmeme, pişmanlık belirten bu söylem şiirin tümüne nüfuz ederek, metni yönlendiren bir konuma sahiptir. Aşağıdaki dizeler bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

O, bana “çok eski gibi gelen” günleri, hemen her gün anıyorum. O’nunla, “Ben” ve “O” kalmağa devam ediyorduk. Bir türlü, Ben O’nun için, O benim için “Sen”leşmiyordu. Gençtim, Kendimi Savaşçı gibi görüyordum. (...) O’nun benliğine girecektim. İkimizin ülkesini birleştirmeyi düşünüyordum. (Hatemi, 2011: 44)

Gayret ve azmin göze çarptığı şiirde, amaç gerçek anlamda bir aşkın yaşanmasını sağlamaktır. Fakat bunun gerçekleşmemesi ve gerçekleşmeyeceğine dair öngörü, kahramanda baskıya neden olur. Böylece bazı ibare ve imgelerin tekrardan ifade edilmesi bu baskının bilinçaltındaki yansımalarının neticesidir. ‘Eski günlerden söz edilip bugünlerin anılması, ben ve onun senleşmeyip kimliklerini korumaları’ buna dair örneklerdir. Kadın karakter, bir araya gelememenin oluşturduğu problemi çözmede, kendisini sorumlu gördüğü için savaşçı kimliğine atıfta bulunur. Amaç, aşkın öngördüğü şekilde onun ‘benliğine girebilmektir.’ Platonik bir söylemi çağrıştıran bu ifade, karaktere ciddi bir sorumluluk yüklemektedir. Nitekim “ikimizin ülkesini birleştirmeyi düşünüyordum” sözü bu bağlamda söylenmiştir. Sonuç itibarıyla metin aşk ve kadın duyarlılığının iç içe geçtiği bir muhtevaya sahiptir. Özellikle kadın duyarlılığının devreye girmesiyle bu ilişkinin bütün sorumluluğu kadın yüklenir. Bu bağlamda ileri sürülen fikir ve eylemlerin yer yer platonik bir karaktere bürünmesi söz konusudur.

“Özlem” şiirinde ise geleneksel söylem ve argümanlarla örülü bir aşk atmosferine dâhil olmak isteyen bir karakterin hikâyesi konu edinir. Metindeki mevcut kavram, ifade, söylem ve çağrışımların her biri bu temayla ilişkilendirilecek şekilde konumlandırılır:

Bir “minyatür adam” olmak isterdim,  
Sararmış bir kitabın yaprağında,  
Açık, koyu ve çeşitli renklerim;  
Günlerim geçseydi bir İrem Bağında, (Hatemi, 2011: 47)

Çok katmanlı bir anlam yapısı ihtiva eden şiirin giriş kısmında, şimdinin gerçekliğinden uzak, gelenekle biçimlenen bir dünyaya dâhil olma isteği söz konusudur. “Bir ‘minyatür adam’ olmak isterdim” dizesi bu arzunun dışavurumudur. Bilindiği gibi minyatür salt bir çizim olmanın dışında geleneksel anlayışın karşılık bulduğu bir sanat biçimidir. İslam ve Doğu kültüründe uzun dönemler boyunca geçerliliğini sürdürmüş olan bu sanatta kişiler,

özel hususiyetlerinden arındırılmış bir şekilde yansıtılır. Birçok nedenle ilintilendirilebilecek bu çizimin başlıca sebeplerinden biri; kişiye ifrata varacak bir değer atfetmekten kaçınmaktır. Amaç, şahsın sahip olduğu niteliklerinden sterilize edilerek onun da diğerleri gibi bir insan olduğunun hatırlatılmasıdır. Şâir, bunu kişiyi modern dünyanın sunduğu olanaklardan ayrı herkes gibi bir insan olduğunu belirtmek için kullanmıştır. Bu anlamda sonraki iki dizede kişinin özelliklerinden çok minyatür sanatı öne çıkarılır. Kişi bu minyatür sahnesinde çizimle kişilik kazanmış olarak resmedilerek dondurulur.

Bu kısımda hazırlanan atmosfer ile örtük bir şekilde aşka işaret edilir. Nitekim şiirin sonraki dizelerinde bu bağlamda gelişen bir anlam süreci söz konusudur. Şâir için aşkın yaşanacağı yer minyatür gibi sade ve nahiv yerler olmalıdır. Sevgiliye seslenmede bunun doğrudan ifade edildiği görülür:

Ve saf gülümsemen ile olsaydın,  
Bilir misin, dünya benim olurdu...  
Gel de dua edip biz beraberce,  
“Bizi minyatür yap Tanrı’ım” diyelim,  
El ele tutuşup sonra bir gece,  
Bir kitabın dünyasına girelim. (Hatemi, 2011: 47)

Minyatür ve aşk ilişkisi üzerine inşa edilen bu dizelerde belirgin söylem, aşkın yaşanabileceği yerin minyatür olmasıdır. Bu bağlamda şâirin tasavvurunda minyatür, aşkla özdeşleşir. Mevcut ifade, imge ve çağrışımlar da buna işaret eder. ““Bizi minyatür yap Tanrı’ım’ diyelim” dizesi bu amaç doğrultusunda belirtilmiştir. Sonraki mısraların da bu anlamda destekleyici bir pozisyonda olduğu gözlemlenir. ‘El ele tutuşup’ bir minyatür kitabına girme isteğinin dillendirilmesi bu anlam çerçevesinde dile getirilmiştir. Temaya yapılan bu vurgu şiirin içine yerleştirilen alt metinle de desteklenir:

Aşk imiş her ne var âlemde,  
İlm bir kyl ü kal imiş ancak (Hatemi, 2011: 47)

Şâir, Fuzuli’den kolajladığı bu beyitle aşkın, günümüz dünyasının gerçekliğinin haricinde bir anlam taşıdığını belirtir. Bu çerçevede âlemdeki her şey aşkla ilintilendirilir. “Aşk imiş her ne var âlemde,” dizesi bu bağlamda ifade edilmiştir. Aşkla yapılan bu ilişkilendirme dünyayı anlamlandırmaya çalışan diğer anlayışların dışarıda kalması anlamına gelmektedir. Nitekim ikinci dizede buna değinilir. Örneğin varlığa farklı bir boyut kazandırmaya çalışan ilim için “kıyl ü kal” nitelemesinin uygun görülmesi bu sebeptendir. “Ancak” ibaresiyle ilme dönük bu olumsuz yaklaşım daha da yoğunlaştırılır. Böylelikle

ana metinde önemsenen aşk, alt metinle de desteklenmiş olur. Alt metnin içerdiği anlam bütünlüğü ve aşkın gerekliliği bu çerçevede gelişir.

Şâir, “Gazel” adlı şiirinde ise aşk teması bağlamında sevgi, tutku, kavuşma ve ızdırıp kavramlarını ele almaktadır. Sanatçının, bunun hem şiirin anlam sürecine yansıtacak hem her ifadeye nüfuz edecek şekilde kurguladığı görülmektedir. Böylelikle söylemin oluşum ve yayılmasının temelinde bu perspektif mevcuttur. Bu anlamda her ifade bir diğerini doğuracak ve besleyecek bir konuma sahiptir. İfadeler arasındaki bu yakın ilişki, şiirin tema akışını belirlemekle beraber şâirin içinde bulunduğu ızdırabı da resmeder:

Nedir bu sır ki yüzün bâis-i melâlimdir  
Nedir ki aşk diye sorma, gör işte, hâlimdir,  
İnan benim bu yürekten gelen eninimeâh  
Sana erişme benim en güzel hayâlîmdir  
Dün âfitab diyordu onun zuhur edişi  
Vakit seher bile olsa, benim zevâlîmdir (Hatemi, 2011: 53)

Görüldüğü gibi ilk dizeden başlamak üzere aşka dair birçok kavram, aşğın içinde bulunduğu durumdan hareketle anlatılmaya çalışılır. İlki, birinci mısradır. Burada aşk, sır kelimesi ile sembolize edilmiştir. Yüz ise aşkın yansıdığı yerdir. İkinin bir araya gelmesiyle temanın âşıktaki yansıması melal olarak belirir. Bir sonraki ifadede ise aşkın ne olduğu ve aşğın yaşadıklarına dair bir anlatım mevcuttur. “Nedir ki aşk diye sorma, gör işte, hâlimdir” sözüyle hem aşkın tanımını hem aşğın durumu açığa kavuşturulur. Hemen peşinden gelen ibareyle de aşkını, sevgiliye kanıtlamak uğraşı içinde olan bir âşık profiliyle karşılaşılır. Âşık, ‘yüreğinden gelen inlemelere’ sevgilinin inanmasını bekler. Bunun gerçekleşmesi halinde kavuşmaya bir adım daha yaklaşıacaktır. Çünkü ‘ona erişmek’ güzel bir hayal olarak tanımlanır. Böylelikle tutku derecesinde nitelendirilebilecek bir hâl üzerine olan aşğın nazarında, ızdırabın kaynağı sevgiliye kavuşamamadır. Bu mana üzerine inşa edilen son iki mısra sevgiliyi görmek, güneşi görmekle eş değer görülmüştür. Böylelikle onun olmayışı aşğın ifadesiyle kendi “zevâli” anlamına gelmektedir.

Aynı temanın mevcut olduğu “Gazel (Veya Nazım)” manzumesinde aşğın maşuktan matlubu, hissettikleri ve aşkın kendisinde yol açtığı değişimler ele alınır. Bu konulara odaklanan şiir; aşğın serzenişi, şikâyeti ile maşuğun umursamazlığı arasındaki çatışmadan beslenir. Metin bu çatışmayla oluşan gerilimli alan üzerine inşa edilmiştir. İlk ifadeden başlamak üzere metin bu anlam süreciyle yoğrulmuştur:

O dilrübâyı görenler, elinde tir ve keman  
Dedim nişan vereler kalb-i bînevâyı o an  
Nişan verin, vuruversin o yâr, kalbimi gam  
Ziyaret etmeyeli geçti bir uzunca zaman  
Neden o yâr duyamaz âh, sebeplidir bu enin  
Ateşler içre yanar kalb, delilidir bu duman (Hatemi, 2011: 54)

Söylenildiği üzere ilk dizeden itibaren metnin tümüne yayılmış bir çatışma görüntüsü mevcuttur. İlk mısradaki “O dilrübâ” ifadesiyle sevgilinin güzel ve mükemmeliyetine; “tir ve keman” ile de acımasız ve merhametsizliğine atıfta bulunulur. Sevgilinin betimlemesinde görülen karşıtlık, sevgili ile âşık arasında da söz konusudur. Sevgilinin bu güçlü konumuna karşın âşık edilgen ve merhamet bekleyen bir pozisyonundadır. Aşığın bu hali “Dedim nişan vereler kalb-i bînevâyı o an” ifadesiyle betimlenir. Sevgiliye ulaşamamanın verdiği hüznün ve gamdan aslında aşığın hoşnut olduğuna dair bulgular mevcuttur. “Kalbimi gam/Ziyaret etmeyeli geçti uzunca bir zaman” ifadesinde bu mana kast edilmiştir. Çünkü gamın yapacağı eylem ziyaret olarak tanımlanmıştır. Gama bu anlamda bir işlevin yüklenmesi yukarıda da belirtildiği gibi aşığın tutumundan kaynaklanmaktadır. Sevgilinin buna yola açan tavrı, son iki dizede ortaya konulur. Buna dair olarak “Neden o yâr duyamaz âh, sebeplidir bu enin/Ateşler içre yanar kalb, delilidir bu duman” mısraları ifade edilir. Bunlarla hem sevgilinin umursamazlığı hem aşığın katlandığı çile belirtilir. Bu anlamda âşık; haykırıışlarını, içinde bulunduğu trajik durumunu dramatize ederken sevgiliyi suçlamaktan kaçınır. Böylelikle sevgiliye dönük nahiv bir dil kullanılır. Netice olarak hem bu aşkın ortaya çıkmasında hem aşığın bu aşkla bilinmesindeki temel sebep sevgilinin nazlarıdır.

“Şarkı” şiirinde ise sevgilinin güzelliği ve onun şâirdeki izlenimlerinden hareketle aşk teması işlenir. Çeşitli benzetme ve ifadelerle yer verilerek temanın etkin kılınması amaçlanmıştır. Bu anlamda tabiat unsurlarının buradaki konumu dikkat çekici bir hususiyet arz etmektedir. Çünkü sanatçı sevgilinin üzerinde bıraktığı etkiyi, ona karşı hissettiklerini anlatmada sözü edilen unsurlara başvurur. Buna dair ilk örnek, metnin birinci kıtasında mevcuttur:

Bir jâle gibi gül üzerinde,  
Titrer ve pırl pırl yanarsın;  
Kalbimde, derinde ta derinde,  
Sen “gül üzerinde jale” varsın. (Hatemi, 2011: 55)



Sevgilinin anlatımında tabiattaki unsurlardan yararlanma, ilk iki dizede daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ondaki zariflik ve güzelliği belirtmek için sevgili çiğ tanesine benzetilmiştir. Bu benzetme hem sevgilinin güzelliğine dönük bir atıf hem onun aşkın gönlündeki konumunun karşılığıdır. Güle benzetilerek bu konumu desteklenen sevgilinin zarafeti de “Titrer ve pırıl pırıl yanarsın” dizesiyle belirtilir. Sevgiliye dair ifadelerin şâirin kalbine indirgenmiş hali ise “Kalbimde, derinde ta derinde/Sen “gül üzerinde jale” varsın.” sözleriyle romantik bir anlatımla ifade edilir. Kalp ve derin sözcüklerini bir arada kullanan şâir; böylece aşkın iç dünyasındaki yansımalarını açığa çıkarır. Bu söylem bir sonraki mısradaki geçen ifade ile birleştirildiğinde sevgilinin gül üzerindeki jaleye benzetilmesi, onun aşkın kalbindeki yansıması anlamına gelmektedir. Bu söylem aşağıdaki dördlükte daha açık bir şekilde belirtilir:

Kalbimdeki besteden bu nâlem,  
Gül yaprağı üstündeki jâlem;  
Senleştî gözümde her güzel şey  
Bir nazlı çiçeksîn, ilkbaharsîn. (Hatemi, 2011: 55)

İnleme ve serzenişlerinin kalbindeki bestenin bir yansıması olduğunu düşünen âşık, laitmotif bir tarzda sevgiliyi önceki dördlükte olduğu gibi gül yaprağının üzerindeki jaleye benzetir. Bu benzerlikteki ısrar, sevgiliye duyulan sevgi ve yakınlığın daha doğrusu aşkın bir göstergesidir. Bu halin etkisinden kalmaktan ötürü sözü edilen kimi tabiat unsurları aşkın gözüne sevgili gibi görünmektedir. Bu durum “Senleştî gözümde her güzel şey” ifadesinde karşılığını bulmaktadır. Böylelikle âşık, dünyaya aşk gözüyle bakmaktadır. Diğer bir tabirle karşılaşılan ve görülen her nesne sevgili gibi algılanmaktadır. Sevgilinin bu merkezi konumundan ötürü onun tasvir edilişi de buna uygun nahiv kelimelerle anlatılır. “Bir nazlı çiçeksîn, ilkbaharsîn.” sözleri bu anlamda ifade edilmiştir.

Aşk temasının işlendiği diğer bir şiir “Yaykur Cebir Dersi” manzumesidir. Temaya geniş bir perspektiften bakan şâir, onunla ilintili her unsuru anlatıma dâhil eder. Bununla yetinmeyen sanatçı, kavramın derinlikli bir şekilde irdelenmesini de öngörür. Böylelikle tema alışagelden farklı, diğer varlıklarla ilişkili olacak şekilde işlenir. Temanın farklı cephelerden işlenmesi, tartışılıp estetize edilmesi onun ilginç kılmasını sağlar.

Daha doğrusu burada sanatçının kendine özgü üslubunun izlerine rastlanır. Örneğin şâir, soyut ve somut ifadelerini bir arada kullanarak hem kendi üslubunu ortaya koyar hem varlıktaki güzelliğin görünür olmasını sağlar:

Büyüyle büyümüş gibisin;  
Sesinde suların serinliği,  
Tenin gül üzerine çeşitlemeler.  
Migroslar-dolmuşlar arasında,  
Hayal varlıklardan birisin.  
Buğulu sıcak ormanlarında gözlerinin,  
Çocukluğunun Tarzanları  
Öfkenin arslanları,  
Ve ürkekliğinin ceylanları gizlenir. (Hatemi, 2013: 70)

‘Büyü, sular, hayal, orman’ gibi hem soyut hem somut ifadelerle varlığın güzelliği açıklanmaya çalışılır. İfadelerin tezat oluşu varlıktaki güzelliği diğer bir ifadeyle aşkı daha da belirginleştirir. Örneğin, “Büyüyle büyümüş gibisin” dizesindeki hayale, “Sesinde suların serinliği” gerçekliğin eklenmesi, yukarıda söylendiği gibi varlıktaki güzelliğin görünür olmasını sağlar. Diğer bir deyişle soyutlamalarla varlığın güzelliğine naiflik ve esriklik katılırken, doğadan yapılan benzetmelerle güzelliğin beş duyuya hitabı öngörülmüştür. Bu iç içe anlatım girift bir biçime bürünerek, dikkatlerin varlığa yönelmesini sağlar.

Metinde dikkat çeken diğer bir özellik güzelliğin başka unsurlarla desteklenmesidir. Gözler ormana benzetilerek diğer varlıklara ait hususiyetler gözlerde görünür kılınmaya çalışılır. Şiirde bu anlatıma örnek olarak “Öfkenin arslanları/Ve ürkekliğinin ceylanları” dizeleri verilebilir. Bu mısraların şiire sağladığı imgesel zenginliğe karşın gündelik hayatın dar kalıpları içerisinde kalmış ifadelere de yer verilmiştir. “Migroslar-dolmuşlar arasında/Çocukluğunun Tarzanları” dizeleri bunlardan bazılarıdır. Her ne kadar akla ilk gelen şey; bu mısraların şiirin anlam düzeneğini tahrif ettiği söz konusu olsa da aslında ani bir biçimde metne yerleştirildiği belli olan bu ifadelerle şiirin gündelik yaşamla ilişkisi vurgulanmıştır. Bu mısralarla ayrıca yaşamın görselliğe, maddeye ve popülizme dönük yüzünün ürettiği olumsuzluğun açığa çıkartılması amaçlanmıştır.

### 3.1.1.2. Yaşam ve Yaşama Sevinci

Hatemi'nin şiirinde dikkat çeken temalardan biri de yaşam ve yaşama sevincidir. Birçok ifadeyle ilişkili olan bu temayla, yaşamın mahiyeti, bireyin hayata bakışı irdelenmektedir. Bu yaklaşımla şâir, modernizm ve kentleşme gibi

sebeplerden ötürü kendisine, çevresine ve yaşama uzak kalan bireyin yaşama barışık olmasını amaçlamaktadır.

Bu çerçeveye göre yazılmış şiirlerden biri “Zamanın Sesleri IV”tür. Şiirde yaşam, paylaşım ve duyarlılıkla ilişkilendirilerek ona sorumluluk yüklenmeye çalışılmıştır. Diğer bir ifadeyle şâir, bu iki kavramdan hareketle yalnızlık, karamsarlık ve olumsuzluktan uzak bir yaşam biçimini tasavvur etmiştir. Burada yaşamın görünürlülüğü şu dizelerle ifade edilmektedir:

Haykırsam ve kapkara gözlerinden  
Çocuksulaşıp yansısa sevincim...  
Masmavi bir gülüşle dolar içim.  
Bu kapkara ve sınırsız uzayda  
Değil mi ki bütün ikiler bir,  
Sen ve ben olarak ikimiz ancak, (Hatemi, 2013: 31)

Görüldüğü gibi şiirin tümünde yaşama sevincinin etrafında gelişen bir anlatım söz konusudur. Bu anlatımda her ifade, hayatı olumsuz görmek yerine onu onaylayan bir tutum benimsemiştir. Daha doğrusu ifadeler, hayatı olumlayacak bir şekilde kullanılmıştır. Şiirin ilk dizesi olan “Haykırsam ve kapkara gözlerinden” sözü bu ifadelerden biridir. ‘Haykırmakla’ varlığın eylemine, ‘kapkara gözleriyle’ de onun niteliklerine değinilmiştir. İkisiyle de yaşamın varlığına vurgu yapılmıştır. Yaşam odaklı bu anlatım, şiirin sonraki dizelerinde sevinçle örülü olarak sürdürülmektedir. ‘Çocuksu, sevincim, masmavi bir gülüş, sınırsız uzay, sen ve biz’ sözcükleri, bu sevinci belirten ifadelerdir. Bu sevincin yansıması olarak yukarıdaki dizelerin son ikisinde birbiriyle bütünleşen bir söylem mevcuttur. Şâir göre farklı görünen tüm ikiler bir olarak görülür. Sanatçı, bunu “bütün ikiler bir” sözüyle dile getirmektedir.

Hatemi’nin şiirinde yaşam kimi zaman diğer unsurlarla örneğin kâinatla bütünleşecek bir şekilde dizayn edilmektedir. “Zamanın Sesleri VII” şiiri, bu tema üzerine inşa edilmiştir. Şâir, öncelikle benciliği, karamsarlığı içeren Ceyhun Atuf Kansu’ya ait “Ben ölmeylen kahpe dünya yıkılır.” dizesine yer verir. Buradaki benmerkezciliğe, yaşamın olumsuzluğuna dikkat çeken sanatçı, sonraki dizelerde bundan farklı; yaşamı önemseyen ve onu merkeze alan bir yaklaşım sergilemektedir. Şâir, bu sevinci dile getirirken, bencilliğin aksine diğer varlıklarla birliktelik oluşturacak bir söylem oluşturur:

Kurtuluş yaşamakta her canlı ve her bitkiyle,  
Karşısında Tanrı’nın. (Hatemi, 2013: 35)

Görüldüğü gibi odak noktası yaşam olan bu dizelerde öne çıkan kavramlar Tanrı, kurtuluş ve birlikteliktir. Üçü de yaşamla ilişkili olarak kurgulanmıştır. Diğer bir deyişle şâir, bu üç ifade dâhil yer verdiği her söylemle yaşamın önemini vurgulamıştır. Nitekim ifadelerin birbiriyle ilişkisi bunu doğrulamaktadır. Örneğin önceki halden çıkıp yeni bir sürece dâhil olmayı ifade eden kurtuluşun yaşamla birlikte kullanımı, yaşamın önemsendiğinin göstergesidir. Hakeza ‘canlı ve bitki’ ifadeleri de bu anlamda değerlendirilmelidir. Tanrı ifadesine de aynı anlam yüklenmiştir. Onunla da yaşamın kutsallığı dile getirilmiştir. Özet olarak daha önce bireyi merkeze alarak bunun üzerinden kurgulanan bencil, olumsuz yaşam anlayışından vazgeçilerek, Tanrıyla ilintili bir yaşam algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Böylelikle yaşamın küçümsenecek, dışarıda bırakılacak bir kavram olmadığı, onun değerli, kutsal bir olgu olduğu belirtilmek istenmiştir.

Yaşamdaki kavram ve ifadelerin birbiriyle çelişkisi üzerine inşa edilen “Kısır Döngü” şiirinin teması, manzumenin başlığında da ifade edildiği üzere hayattaki kısır döngüdür. Kavram ve sözcüklerin birbiriyle ilişkisinden hareketle metne bakıldığında kısır döngünün farklı, alışılmışın dışında irdelendiği gözlemlenmektedir. Şâir, kısır döngüyü besleyen çelişkilere merkezi bir rol vererek, bunların hayatın özünü oluşturduğunu söylemek istemiştir:

Nereye götürür bizi bu sevdâ?  
-Ölüme, ancak ölüme...  
Sevdayı terk etti gitti.  
-Eyvallah akıllı âdem.  
Nereye götürür bizi bu akıl?  
-Mutsuzluğa, ancak mutsuzluğa  
Akıl da bıraksam gerektir.  
-Eyvallah gönüllü âdem. (Hatemi, 2013: 74)

Bir döngünün var olduğu görülen şiirde, bunu sağlayanlar yaşamın dinamiklerinden olan sevdâ, akıl ve gönüldür. Bu üç kavramın şiirdeki işlevi, düz bir şekilde devam eden bir yaşamın yerine çelişiklerden besleyen bir yaşama dikkat çekmektir. Daha doğrusu amaç, yaşamdaki kısır döngüyü ortaya çıkarmaktır. Şâir, bununla yaşamın her zaman arzu edildiği gibi sürmediğinin altını çizmek istemiştir. Örneğin, ilk dizede sevdâ sözcüğünün üstlendiği anlamın bir devamı olarak bir sonraki mısradaki olumlu bir yaklaşım beklenirken, bunun tersi bir ifadeyle karşılaşılmaktadır. Böylece önceki dizede var olan pozitif yaklaşım, burada iki kez tekrar edilen ‘ölümle’

negatife dönüştürülmüştür. Bu sürecin diğer dizelerde aynı biçimde devam edildiğine tanık olunmaktadır. Aklın mutluluk yerine mutsuzluğu anımsatması bunlardan biridir. Şiirini bu tezatlık, başka bir ifadeyle kısır döngü üzerine inşa eden sanatçı, bununla yaşamın özüne gönderme yapmıştır. Çünkü yaşamın özünde var olan da bu döngüdür. Dünya kurulduğundan beri yaşamın döngüsünü oluşturan bu kısırlıktır. Kısacası şiir, yaşamdaki unsurların tezatlığına göre kurgulanmıştır. Sevdanın ölüme, aklın mutsuzluğa, gönlün sevdaya oradan da ölüme yol açışı yaşamdaki kısır döngünün bir yansımasıdır.

Şiirin yukarıdaki anlamsal bütünlüğünün dışında şunları da söylemek yerinde olacaktır. Kelimelerin anlam, biçim açısında metin içerisindeki uzamsal konumu; şiirde iletilmek istenilen duygu ve düşüncenin doğrudan değil de dolaylı, katmanlı bir tarzda anlatılmasını gerektirmektedir. Bu sebepten ötürü ifadelerin yapı içerisindeki konumlarının yanında diğer sözcüklerle ve metnin tümüyle ilişkisine de bakmak gerekir. Örneğin akıl ve mutsuzluğun kendi aralarındaki tezatlıkları, kendilerinden önce ve sonraki ifadelerle bağlantısı, metinde edindikleri konum ve bunlara ilaveten yaşamla ilişkisi kısır döngünün yakın plana alınmasını sağlamıştır.

Yaşam temasının mevcut olduğu diğer bir şiir, “Yine de” manzumesidir. Şâir, iç dünyasından hareketle yaşamı irdelemiştir. Sanatçı, bir nevi bu anlatımla bir nevi iç dünyasına ayna tutarak buraya odaklanır. Böylelikle dış dünya geri plana alınarak onun yerine şâirin iç dünyası betimlenmiştir:

İç-dünyama İsviçre misali  
Yeşiller ve göller yerleşmesi,  
Hangi kalıtımın ürünüyse,  
İç-kentimde bir iki yaşlı kedi  
Çamurlu kaldırımlarda  
Dolaşır akşamüzeri. (Hatemi, 2013: 85)

Şâirin iç dünyasıyla ilgili olarak iki kavramla karşılaşılmaktadır. İkisinde de birbirinden farklı perspektif söz konusudur. Bunlardan ilki ‘iç dünyam’ olarak tabir edilen ve olumlu bir atmosferin mevcut olduğu ifadelerdir. İsviçre’nin doğal güzellikleri üzerinden bu dünyanın çekiciliği, güzelliği ifade edilirken, iç kent olarak tabir edilen kısımda ise olumsuz ibarelere rastlanmaktadır. Sanatçı, bununla içteki karmaşıklığı yakın plana almaya çalışmıştır. “İç-kentim” söylemiyle kent ile özdeş kılınan iç dünya, düzensizlik ve bulanıklığı karşılayacak şekilde vasıflandırılır. Şiirdeki dekorla ilgili bu ifadeler, aslında sanatçının içe dönük bakışının bir

yansımasıdır. Gözün odaklandığı iç dünya “bir iki yaşlı kedi, çamurlu kaldırımlar, akşamüzeri”nden oluşmaktadır. Taşıdıkları anlam ve şiirin bağlamına göre konumları, olumsuz ve karmaşık bir iç dünyaya işaret etmektedir. İç dünyayla sınırlı kalan yukarıdaki dizelerin yerini, bundan sonra toplumun farklı kesimlerine mensup insanların bulunduğu yaşam sahneleri yer alır. Böylelikle yaşamın çerçevesi geniş tutulmaya çalışılır. Karnavala dönüşen bu sahnelerde birçok farklı insan profilini görmek mümkün. Bununla iç dünyaya hapsolan ve ona yoğunlaşan şiirin toplumsal bir hüviyete ulaşma çabası görülmektedir. Nitekim şiirin içerisindeki ifadeler, kompozisyon ve diğer unsurlar bu anlamda destekleyici bir konumdadır. Özellikleri birbirinden farklı, toplumsal yapı içerisinde ayrı kategorilere mensup insan profillerinin anlatımı temayı pekiştirmektedir. İdealizmden uzak, gündelik yaşamla ilişkili bu sahneler, şiirin beslendiği kaynakları açıklaması bakımından dikkate değerdir. Yaşamın farklı alanlarından esinlendiğine tanıklık eden bu ifadelerde kişiler kendilerine özgü nitelikleriyle yer alır:

İhtiyarların cebinde bir yumak sicim,  
Ve en fazla bir elli lira.  
Bir de paslanmış bir çakı.  
Kadınlar ne leyli ne de güzel  
Fakat ince ve saf yine de.  
Hafif kamburu çıkmış kazaklı kızlar  
Nemli ve kızarmış burun uçları  
Gelecek günlerin hayalini kurar. (Hatemi, 2013: 85)

Kategorize edilmekten uzak bir anlatımın tercih edildiği bu sahnelerde; ihtiyarlar, geçmişle ilişkileri bağlamında ele alınırlar. Paranın egemen olmadığı bir dönemin bireyleri olan ihtiyarların para ile ilişkilerinin zayıf oluşu “Cebinde bir yumak sicim, en fazla bir elli lira” dizeleriyle ifade edilmektedir. “Paslanmış bir çakı” ifadesiyle de hem geleneksel yaşam hem geçmiş şiire katılmaktadır. Yaşamlarından kesitler sunulan kadınlar ise güzellik bakımından değerlendirilmezler. Kadınlar için “ince ve saf” sıfatları kullanılarak, onların yaşamdaki temel özelliklerine vurgu yapılır. Sözü edilen diğer bir grup orta sınıf veya ona yakın kesimdir. Genç kızlardan hareketle bu sınıfın nitelikleri belirtmeye çalışılır. “Hafif kambur, kazaklı, nemli ve kızarmış burun uçları” sözcükleriyle bu kesimin tasviri yapılmaktadır. Kamburla çalışmaları; kızarmış burun uçları ile soğukta ‘otobüs bekleme’ ima edilmiştir. (Hatemi, 2013:

283) Netice itibariyle şâir, farklı kesimlere ait bu anlatımlarla yaşamın canlılığını, devam edişini belirtmek istemiştir.

Yaşam temasının işlendiği diğeri bir şiir “Dertli Yırlar” adlı manzumedir. Beş bölümde oluşan şiirde yaşamla ilintili birçok unsura değinilir. Beklenti, hüzn, keder ve ayrılık bunlardan bazıları olup metne alt tema olarak yerleştirilmiştir. Bunlarla genel tema birleştirildiğinde şiirde belirleyici izlek yaşamdır.

Şiirin I. bölümü, umut ile umutsuzluk arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Örneğin ilk dört dizede yaşamın güzel süreceğine dair bir beklenti söz konusu olduğu için anlatım buna göre şekillenir:

Demiryolu kenarı, o ahşap evde  
Oturduk bir süre ve bundan böyle  
Hayat uzayıp gidecek gibiydi  
Demiryolu misali önümüzde. (Hatemi, 2013: 98)

İfadelerinin güzel bir yaşama dair içerdiği umut, karpostal bir biçimde resmedilmekte. Bu yaşamdan memnun olduğu görülen şâirin, bunun uzun süreceğine dair umudu söz konusudur. Nitekim dört dizede de bu anlatım baskındır. Yaşamın güzelliği ve mutluluk bu anlatımda öne çıkan ibarelerdir. Fakat bu, şiirin sonraki bölümlerinde değışir. Diğeri bir ifadeyle demiryolu ve yaşam arasındaki bağlantıdan hareketle kurgulanan yaşama sevinci, sonradan aksine bir seyir izler. Garın adına dair sorular ve ona dönük olumsuz tasvirler, anlamın değıştiğinin göstergeleridir:

Neydi o garın adı, sen girdin...  
Kapısına dayanmıştım yağmurda  
Sen içeride, terk edilmiş, boş  
Korkunç ve ürpertici vitraylı  
Paslanmış raylı garda kaldın. (Hatemi, 2013: 98)

Yukarıda da söylendiği gibi burada, şiirin ilk bölümünün tamamen aksine bir anlatımla karşılaşılmaktadır. Bireyi, yaşamla ilişkilendirebilecek bir tutumdan çok onu yaşamdan uzaklaştıracak bir anlam süreci söz konusudur. Kabul edileceği gibi anlam akışı bu olumsuz bakış üzerine temellendirilmiştir. Sanatçı, bu durumu ‘neydi, terk edilmiş, boş, korkunç, paslanmış’ gibi sözcüklerle ifade etmeye çalışmaktadır. Bu olumsuz anlatım birinci bölümün son kısımlarında tekrardan vurgulanır. Burada hüznle sonbaharın eşlik ettiği karamsar bir atmosfer mevcuttur:

Güzel de olsa güz hüznlüdür;  
(...)  
Beni en dertli yırlarla çağır,

Çünkü çirkâb ve çamur çoğalmıştır. (Hatemi, 2013: 98)

Sanatçı, ‘çirkâb ve çamur’ sözcükleriyle günümüz yaşam biçimini tenkit etmektedir. Hatemi’nin bu yaklaşımı Mehmet Sılay tarafından da onaylanmaktadır. Sılay’a göre ‘toplumda, eskiye göre sosyal çevrenin kirlenmesi, çirkâb ve çamurun çoğalmasına’ neden olmuştur. (Sılay, 1988: 49) “Dertli yırlar” ifadesiyle bu olumsuzluk daha da pekiştirilir. İçinden bulunan zaman ve yaşamdan memnun olmama algısı böylelikle şiire hâkim kılınır. Şiirin ikinci bölümünde yaşama dönük olumsuzlanma keder kavramı üzerinden aktarılır. Keder, yaşama nüfuz etmiş, karşıtlarını ortadan kaldıran ve onlara var olma şansını vermeyen hegemonik bir güç olarak nitelendirilir:

İnceldi keder, inceldi inceldi...  
Geçti iğnesine günlerin  
Ve oyasını işledi kalbimize,  
Tez silindi tezhibi, laciverdi,  
Sevincin, neşenin, bahtın  
Bilmem saadeti resmetti mi Abidin Bey,  
Hayyam! Sen elemin takvimini yapar mısın? (Hatemi, 2013: 99)

İğne ve oya sözcükleriyle kederin yaşam üzerindeki etkisi belirtilmeye çalışılmıştır. Kederin yaşamdaki güçlü konumunun vurgulanması için bu kelimeler tercih edilmiştir. Bunun diğer dizelerde de dile getirildiği görülmektedir. Sevinç, neşe ve bahtın armonisini resmeden lacivert renk ve tezhip kederden ötürü etkisini kaybeder. Böylelikle keder, yaşama dair umudu tüketen, kişinin yaşamla bağımlı zayıflatan olarak betimlenir. Şiirin genel atmosferini oluşturan bu söylemin son iki dizede daha güçlü vurgulandığı gözlemlenmektedir. Kedere dair bu vurgu, Türk sanatında önemli izler bırakan iki kişiden söz edilerek yapılır. Bu söylem, Nazım Hikmet ve Abidin Dino’nun yaşam, mutluluk ve kederle ilintili söylemleri üzerine inşa edilmektedir. Nazım Hikmet’in Abidin Dino’ya yönelik söylediği “Abidin mutluluğun resmini çizebilir misin?” sözünden ödünçlenen “Bilmem saadeti resmetti mi Abidin Bey” sözü ve Ömer Hayyam’a yöneltilen “elemin takvimini yapar mısın?” sorusuyla kedere karşı yaşama ait çizgiler belirginleştirilir.

Şiirin üçüncü bölümünde yaşama temiyi bağlantılı olarak ölüm, ayrılık, geçmiş ve ölüm sonrası gibi alt temalara yer verilmiştir. Bu alt temalardan ilkin dikkat çekenlerden biri ölümdür. Ona ilişkin kelime ve ifadelere bakıldığında onun metnin tümüne nüfuz ettiğine dair bir izlenim mevcuttur. Sebebi, ölümün bireyin



yaşamla bağını kesmesinden ileri gelmektedir. Bu özelliğinden ötürü şâir, ölümü telaşsız, yavaş ve derin bir şekilde betimler:

Uzaklaş ama yavaş, bu ne telaş?  
Bana bir yaklaşan var sen giderken...  
Bana dönük olmalı gözlerin,  
Uzaklaş ama yine bana dönük...  
En sönük ışık bile fazla artık. (Hatemi, 2013: 100)

Sanatçı, bu dizelerde hem yaşamdaki devinimi hem ölümü anlatmaya çalışmıştır. ‘Uzaklaş, telaş, yaklaşan’ gibi ifadelerle devinimden söz edilirken, ‘ne’ sözüyle de ölüme değinilmektedir. Çünkü şâir, “ne” sorusuyla bu kadar devinimin niçin yapıldığını sorgulayarak bir nevi ölüme kapı aralamaktadır. Netice itibariyle, Hatemi, yaşam ve ölüm arasındaki bu mücadelede tavrını ölümden yana koyar. Çünkü yaşamı sembolize eden her tutum ve ifadeyi ortadan kaldıran ölümdür. Şâir, ölümün bu gücünü “Ardımda adımları, enseme soluğu” sözüyle belirtmektedir. Şâir, ölümün her şeyi etkisi altına almasına karşın yine de yaşama dair umudunu korumaya çalışır. “Uzaklaş ama yine bana dönük...” ile “En sönük ışık bile fazla artık” dizeleriyle bu umut anlatılmaktadır. Kısacası ölüm, şâir ve yaşam arasında süregelen çatışma, diyalog, mücadele; ölümün lehine sonuçlanır. Üçüncü bölümün ikinci kısmında birinci kısım ile benzer anlam ve ifadelerin tekrar edilmesi bunu doğrulamaktadır. Ölüm artık karşı konulamaz bir güce sahiptir. Onun bu gücünün farkında olan şâir, kendisini avutmak ve savunmak için günlerin ve semtlerin güzelliğine sığınır. Onlardan söz edilirken kullanılan ifadelerde onlarla bir daha görüşmemenin üzüntüsü göze çarpmaktadır:

Sonu geldi günlerin ve güzeldi.  
Güzeldi eski Bostancı ve çivit mavisi sular,  
Denizkestaneleri, kara tren, mavi diken  
Artık her şey uzaklaşıyor benden.  
Tanrım, bu görüntüler kaybolmamalı  
Ne eski Viyana, ne Londra, Vahşi Batı  
Ne Üsküdar kaybolmalı ne Edirnekapı. (Hatemi, 2013: 100)

Ölümlerle son bulan yaşam, hatırdaki kalan ifadelerle tekrar bilinçte canlandırılmaya çalışılır. Şâiri korkutan ölmek değil yaşamdan kopuştur. Yaşamın belirtileri olan güzelliklerden, semtlerden bir şehirden ayrılmak onu derin bir hüznü boğmaktadır. Bunun sebep olduğu çığlık, “Tanrım, bu görüntüler kaybolmamalı” dizesiyle

münacata dönüşür. Böylece şâirin odaklandığı şey kendi yaşamı değil yaşamın devam etmesidir.

Şiirin dördüncü bölümünde ise anlatım, geçmişe odaklanır. Şâirin yaşamında geçmişin mutlulukla anılması, onun tekrardan hatırlanmasına neden olmuştur:

Ey Ezel Lodosçusu! Al eline tırmığımı  
Ömrümün sahil yoluna vurmuş yığımı,  
Karıştır, belki bulurum  
Altmışlı yılları bu arada  
Epiktetos ve Câvidnameli günler  
Bir de erken gidenleri yaşıtlardan.  
Şimdi türbe duvarlarına da yapışmış  
“Overlokçu aranıyor” ilanları. (Hatemi, 2013: 101)

Şiirin bu bölümünde, geçmişteki mutluluğun ortaya çıkarılmasına dönük bir çaba söz konusudur. Bunun gerçekleştirilmesi için İstanbul’da rol oynayan bazı kavramlara başvurulur. “Lodosçu” bunlardan biridir. “Ezel” olarak mistik bir şekilde vasıflandırılan Lodosçudan geçmiş bir sinema filmi gibi tekrar sahnelemesi istenir. Diğer bir deyişle ondan hatıraların ortaya çıkarılması arzu edilir. İstenen şeylerin ne olduğunu şâir, “Epiktetos ve Câvidnameli günler” ibareleriyle açıklar. Geçmişin bu denli önemsenmesinin temelinde ‘şimdiyle’ sembolize edilen günümüzdeki olumsuzluklar bulunmaktadır. Sonuç olarak şâirin zihninde geçmiş, hatırlanması gereken; günümüz ise birçok olumsuzluğu barındıran bir özelliğe sahiptir. İkisinin arasındaki bu fark “türbe duvarları” ve “overlokçu aranıyor” sözleriyle ifade edilir. Birincisi arzu edilen yaşamı içeren geçmiş diğeri ise yapaylık ve sıradanlığın egemen olduğu günümüzü sembolize etmektedir. Şimdiye yönelik negatif bakışın, başka ifadelerde de mevcut olduğu görülmektedir. Daha doğrusu şimdiye yönelik olumsuzlanma metinde, leitmotif olarak belirir. “Çirkâb ve çamur çoğalmıştır” sözünün işaret ettiği kavram şimdidir.

“Dertli Yırlar V” şiirinde ise şâirin yaşama dair kaygı, endişe ve umudu ön plana çıkar. Çelişkili ifadelerle betimlenen bu ruh halinin temel nedeni yaşamsal unsurların işlevsizleşmesi veya kaybolmasıdır:

Sefil bir sefinede gider sevincim,  
Kalbimse kıyıda kaybolur, yiter.  
Onu Nakkaştepe’ye nakşeylemeyin  
Defnedilsin, belki yeniden biter  
Beni ey damıtılmış güzellik! (Hatemi, 2013: 102)

Bu dizelerde ilk karşılaştığımız, şairin karamsar ruh halidir. İlk iki dizede bu karamsarlık söz konusudur. Bunun oluşmasında iki neden mevcuttur. Birincisi sevincinin kendisini terk etmesi, ikincisi ise kalbinin yitimidir. Yaşamdaki dinamizmin kaybolduğunun göstergesi olan bu iki ifadeden hariç başka ibarelerin de bu çerçevede anlam yüklendiği görülür. Başka bir deyişle tema, salt bu iki eylem üzerine temellendirilmemektedir. Temanın ortaya konmasında “sefil bir sefine”, “kıyıda” gibi diğer anlam birliklerinin de işlevsellikleri söz konusudur. Olumsuz bir yaklaşımın mevcut olduğu bu iki ifadenin ilkinde azalan yaşamsal aktiviteler, ikincisinde ise bu aktivitelerin kaybedilişi belirtilmektedir. Şiirde yaşamı ekarte eden bu yaklaşımın sonraki dizelerde bir nebze de olsa yerini umuda bıraktığı görülür. “Defnedilsin, belki yeniden biter” dizesi bu umudun bir yansımasıdır. Fakat şiirin son bölümünde olumsuz ifadeler tekrar geri dönüldüğü gözlemlenir. Geçmiş ile şimdiki yaşamın etrafında süregelen tartışma burada tekrar günümüz yaşamına odaklanır. Leitmotif ifadeler tekrar yer verilerek günümüze dönük eleştirinin zemini oluşturulur:

Beni ey “hüsn”ün çehreleşmiş  
Beni en dertli yırlarla çağır,  
Çünkü çirkâb ve çamur çoğalmıştır (Hatemi, 2013: 102)

Sözleriyle yaşanan zamandan memnun olmama ve şikâyet söz konusudur. Şâir, şikâyet ettiği olumsuzlukların hem çok önceden var olduğunu hem giderek arttığını belirtmek için “çoğalmıştır” ifadesine yer verir. Özellikle ibarede geniş zamanı belirten “tır” ekinin kullanımı bu iki manayı içerdiğine dönüktür. Netice olarak ‘Dertli yırlar’ ifadesiyle kendisini şiire dâhil eden şâirin bu tavrının sebebi, gelişen süreçten duyduğu rahatsızlığı belirtmek içindir. Sanatçı, bunu son dizede günümüz için kullanılan ‘çirkâb ve çamur’ sözcükleriyle vurgulayıcı bir tonla dile getirmektedir.

Yaşam temasının mevcut olduğu “Brüksel Şarkısı” şiirinde ise tarihi bir karakter olan Napolyon’un yaşamı üzerinden hayatın evreleri sorgulanır. Şâir, Napolyon’un yaşamındaki evrelerle hayatın dönemleri arasında kesişme olduğunu şu dizelerle paylaşır:

Kim olursa olsun dünyada,  
Herkes Bonapart macerası yaşar.  
Önce Ortayaş Adası’na sürülür ve kaçar,  
Kurtarmış gibiyken onu firar,

Ardından Waterloo ve yaşlılık;  
-Kesin galibiyeti yılların-  
Yağmur yağıyor, varsın yağsın  
Ey kalbim iyi ki sen varsın.  
Her şehirde aynı mesele:  
-Anlamı neydi yaşamının?-  
Dert etme kalbim, dert etme;  
Yaşlılık adasında neden  
Her gün Waterloo'yu anmak yeniden? (Hatemi, 2013: 146)

Hayatla Napolyon'un yaşamının kesiştiğini gösteren bulgulardan biri "kim olursa olsun" ifadesidir. Yaşamın herkes için aynı içeriğe sahip olduğunu belirten bu sözünün güçlendirilmesine dönük olarak "dünyada" kelimesine yer verilmiştir. Bu söylemle dünya üzerindeki herkesin benzer bir yaşam döngüsüne sahip olduğunu belirten şâir, bunu Napolyon'un yaşamıyla sembolize etmektedir. "Herkes Bonapart macerası yaşar" sözü bu çerçevede ifade edilmiştir. İlk iki dizede bu benzerliğe dikkat çeken şâir, sonraki mısralarda detaylandırdığı Napolyon'un yaşamından hareketle insan hayatına eğilir. Böylelikle Napolyon'un hayatı merkeze alınarak, onun Orta yaş adasına sürülmesi, kaçıışı, firar edişi, Waterloo savaşındaki yenilgisi ve yaşlılığına odaklanılır. Böylelikle sanatçı, yaşamı; iniş ve çıkışlarla dolu Napolyon'un hayatına benzetmiştir. Her dizesinde yaşamın sorgulandığı şiirin diğer mısralarında bu kez şâirin iç dünyası ön plana çıkar. Burada "ey kalbim" sözüyle kalbine seslenen şâir, "-Anlamı neydi yaşamının?-" sözüyle yaşamın anlamını sorgulamaktadır. Bu sorgulamalardan sonra kalbine "Dert etme kalbim, dert etme" ifadesiyle seslenen sanatçının zihni berraklaşmış olarak karşımıza çıkar. Böylece yaşam ve yaşama dair her süreç olgunlukla karşılanır. Bu aşamaya varılmasında katkısı olanları unutmayan şâire göre ömür, yaşanan ve anlatılan kısa bir öyküden ibarettir:

Teşekkürler esen yele...  
Dağıttı kara dumanları bütün  
Kısa öykülerini ömrümüzün  
Anlatsın geçmişten Jacques Brel,  
Unut yenilgiyi ey kalbim! (Hatemi, 2013: 147)

Yaşama dair bu kabullenilmişlik şâirde dingin ve güçlü bir ruh hali olarak yansır. Şarkıcı Jacques Brel'e atıfta bulunması da bu ruh halinin bir dışavurumudur. "Unut yenilgiyi ey kalbim" sözüyle artık hayatın yaşanılması ve anlatılmasında herhangi bir sakınca görülmez.

Yaşam temasının işlendiği diğer bir şiir “Kasımpatı” manzumesidir. Kasımpatı çiçeğinden hareketle yaşam odaklı şiir, iki bölüm üzerine kurgulanmıştır. İlki, ölüm ve yaşam karşıtlığı üzerine bina edilmiştir:

Göl çevresinde bir tek kasımpatı...  
Ölüm eğrisi tırmanışta şimdi,  
Her gün gözlerinin ekranında,  
Tavan çizerken güzellik eğrisi.  
Her ikisini de yaşadığından,  
Farkında güzelliğin ve ölümün. (Hatemi, 2013: 160)

Şiirde öncelikle kasımpatı çiçeğinin bulunduğu mekân tasvir edilir. “Göl çevresinde bir tek kasımpatı...” dizesiyle hem kasımpatının mekânı bildirilmekte hem onun dingin, sakin yaşamına atıfta bulunmaktadır. Düz bir çizgi şeklinde yaşamını devam ettiren kasımpatının buradan ayrılarak farklılıklar yaşanmasında sebep olan şey; ölüm ve yaşama dair tanıklığıdır. Ölüm, tırmanışa geçen bir eğri olarak bilinirken, gözlerinin önünde güzellik eğrisi tavan yapmaktadır. Şâire göre ölüm ve yaşamın bir arada değerlendirilmeye tabii tutulması, aslında yaşam döngüsünün bir sonucudur. Nitekim bu durum “Farkında güzelliğin ve ölümün.” sözüyle ifade edilmektedir.

Yaşam ve ölüm karşıtlığının temel alındığı birinci bölümün aksine ikincisinde maddeden uzak, iç bakışın baskın olduğu bir söylem mevcuttur:

Beyaz, lekesiz bir kasımpatı...  
Göl kıyısında toz ve çalılar...  
Bâtın gölünde oynaşan balıklar,  
Belki de böyle bir göl yok,  
Çamur ve çalılar da hayal.  
Yalnız var olan Kasımpatı...  
Göl kıyısında kaynaşarak  
Karışmakta ümit, sevinç ve melâl. (Hatemi, 2013: 160)

İkinci bölüm, yaşamın birçok özelliğinin ön plana çıktığı bir anlatımdan oluşmaktadır. Burada hayal, şâirin iç dünyası, kasımpatı, göl, ümit, sevinç, melâl gibi iç içe giren ifadelerle yer verilir. Böylelikle maddeden uzak ve varlıkların dış özelliklerinden çok iç yaşamlarına eğilen bir anlatım yeğlenmiştir. İlk dizede kasımpatının betimlenmesi için söylenen “beyaz, lekesiz” bu mana bağlamında ifade edilmiştir. İki ifadeyle varlığın saflığına dikkat çekilmiştir. Bunu takip eden dizede ‘göl, kıyı, toz çalı’ gibi realist çizgilere yer verilse de bir sonraki mısradaki Bâtın gölünün devreye girmesiyle söylem maddeden uzaklaşarak tekrar ruhsal

mecraya kaymaktadır. Nitekim diğer mısralarda vurgulanmak istenen de budur. Burada göl olmadığı gibi çamur ve çalılar da hayaldir. Sonlara doğru şiirdeki anlam akışı tekrar yalnız olan Kasımpatı'ya odaklanır. Onun bulunduğu mekânda 'ümit, sevinç ve melal' birbirine karışarak bir kompozisyon meydana getirmektedir. Netice olarak varlığın içine yönelen bu şiirde dikkat çeken ifade Pir Sultan Abdal'ın "Bâtın gölünde oynaşır balıklar" dizesidir (Hatemi, 2013: 310). Ezoterik bir söylem olan bu ifadede yukarıda belirtildiği gibi varlığın iç dünyasına yönelme söz konusudur.

Yaşam temasının işlendiği başka bir şiir "Bakış Muganniyesi"dir. Yaşamla ilintili birçok duyguyu ihtiva eden şiirde, öncelikle kaotik bir söylem göze çarpmaktadır. Söylemin sözü edilen unsurların iç içe girmesinden kaynaklandığını düşünen şâire göre bu, yaşamın bir yansımasıdır:

Çargâh perdesidir çevremde işittiğim.  
Çocuk, ne sevindirir seni, bilseydim...  
Ne yıkar seddini sevinç selinin?  
Gam mührünü dudaklarına vur, sus bari.  
Kıvrımları düzelsin gülüşünün...  
Düzleşsin bütün sarmalları sevdanın.  
Hey ömrüm, böyle bakalım dünyaya. (Hatemi, 2013: 161)

Şiirde kaotik bir söylemin var olduğunu gösteren ifadelerden biri ilk dizedir. Buradan "çargâh"ın sesine odaklanılır. Batı müzik terminolojisinde "do"; geleneksel kültürde ise "çargâh" tanımlanan bu ses, başka seslerin duyulmasına engel olmakla birlikte olay ve nesnelere de anlamlandırılmasını akim bırakır. İlk mısradaki bu kaotik süreçten sonra çocuktan hareketle yaşamdaki çelişkilere değinilmektedir. Özellikle çocuk muhatap alınarak yaşamın önemi ve kutsallığı belirtilmek istenmiştir. Şâir, bunu "Çocuk, ne sevindirir seni, bilseydim.../Ne yıkar seddini sevinç selinin?" dizeleriyle yapmaktadır. Bu olumlu süreçten sonra tekrardan olumsuz bir söylemle karşılaşılır. Şâir, 'gam mührünü dudaklarına vur' ifadesiyle yaşamdaki çelişkilere tekrardan dönüş yapar. Ayrıca yaşamdaki pürüzlü noktalara da dikkat çekilmektedir. Şâir, çelişkilerle örülü şiirin sonunda bu kaotik süreci kabul ettiğini belirtir. Nitekim sanatçı, bu yaklaşımını "Hey ömrüm, böyle bakalım dünyaya." sözüyle açıklar.

"Feriköylü Tomas" şiirinde ise tema; bireyin gençliğinden ölümüne kadarki yaşamını kapsamaktadır. Şâir, temayı sözü edilen yaşamın evreleriyle ilişkilendirmektedir:

Her parke taşı bir girdap,

Denizleşmiş sokak ve Bomonti;  
Uçan eşekleri seyre çıkmış...  
Feriköylü Tomas-Aquino'lu gibi- (Hatemi, 2013: 175)

Öncelikle Feriköylü Tomas'ın kendisi ve yaşadığı yer hakkındaki ifadeler yer verilmektedir. Farklı bir kimliğe sahip Feriköylü Tomas'ın bulunduğu sokağı betimleyen “Her parke taşı bir girdap” sözüyle onun iç dünyasının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Tasvir bir sonraki dizede yer alan “Denizleşmiş sokak ve Bomonti” sözüyle sürdürülmektedir. Diğer iki dizede ise Feriköylü Tomas'ın kişisel özellikleri ve Aquino'lu Tomas'la benzerliği tartışılır. İkisinin de uçan eşekleri seyre çıktığı belirtilir. İkisine yönelik bu genel belirlemelerden sonra yaşamın somut ve realist çizgisine dikkat çekilmektedir. Burada yaşam, kaybolan gençlik ve elemle özdeşleştirilir:

Sonra dertlerin darbesi geldi...  
Sonra elem hançeri kalbimizi  
Delmiş ve susmuştuk değil mi?  
Yapraklar hangi tarihin belgeleriydi;  
Yeryüzü tarihinin mi yüreğimizin mi?  
Sanırım ikincisi... Gençliğimizin,  
Sokağında kestane ve çınarlar  
O hâfız-ı evraktılar ki,  
Ay öperken parkeleri uyanıp,  
Bizi aradılar ve bulamadılar,  
Evet işte onlar bizi bulamadılar. (Hatemi, 2013: 175)

Somut bir anlatımın yeğlendiği bu bölümde Feriköylü Tomas'ın yaşamında önemli bir konuma sahip gençlik döneminden söz edilmektedir. Olayların abartılarak anlatımı, bu devrin belirgin nitelikleri olarak sunulmaktadır. Şâir, bunu “dertlerin darbesi geldi, elem hançeri kalbimizi, delmiş ve susmuştuk” ifadeleriyle belirtir. Her ne kadar anlatımda Feriköylü Tomas'ın hayatı odak nokta olsa da aslında kast edilen yaşamın genel çerçevesidir. Başka bir ifadeyle Feriköylü Tomas'tan hareketle “kalbimiz, susmuştuk, yüreğimiz, gençliğimiz, bizi” sözlerle söylem, tüm insanlara teşmil edilir. Bu bölümde dikkat çeken diğer bir özellik ise çevreyle insanın bir bütün olarak görülmesidir. Kaybolan gençliğin ‘sokaktaki kestane ve çınarlar’ tarafından aranması bunun bir örneğidir.

Metinde temanın içerdiği diğer kavramlar yaşlanmak ve ölümdür. Şâirin bu iki ifadeye yönelik olarak kabul etmek/karşı çıkmak arasında gidip gelen bir

yaklaşımı söz konusudur. Muallâkta kalan bu durum, temanın derinleşerek imgesel bir anlatıma kavuşmasına sebebiyet verir:

Bir daha tekerrür etmeyecek günlerimiz,  
Tozlu yapma güller gibi yer aldılar;  
Küf ve nem kokan çatı katının,  
Hiç açılmayacak penceresinde.  
Yaşlanmak, Gelecek Deniz'ine doğru  
Yol almaktı, ölümse ufuk çizgisine  
Varmadan kaybolmaktı ah min-el aşk (Hatemi, 2013: 175)

Şâir, öncelikle yaşlılıktan söz eder. Yaşlanmak onda, yaşanılan günlerin tekerrür etmeyeceğine dair bir düşünceye sebep olur. İlk dört dizede buna dönük bir anlatım söz konusudur. Sanatçı, bunu 'tekerrür etmeyecek günlerimiz, güller gibi yer aldılar, ne kokan çatı katı, açılmayacak pencere' gibi ifadelerle belirtmeye çalışır. Ayrıca şâire göre bu süreç, bireysel olmaktan çok geneldir. Böylece "günlerimiz" gibi çoğul ifadelerle anlamın yayılması sağlanarak bunun insanların ortak duygu ve düşüncesinin yansıması olduğu kanaati paylaşılır. Bu anlamda geçmişte kalan günler, yaşamın tekrar edilmeyecek bölümleri olarak tarif edilir. Bu günler tekrar edilmedikleri gibi cazibe ve canlılığını kaybetmiş "tozlu yapma güller"e benzer. Ayrıca bugünler, 'küflü ve nemli bir çatı katının açılmayan penceresinde' donmuş, sinmiş bir şekilde betimlenir. Nitekim "Yaşlanmak, Gelecek Deniz'ine doğru" dizesi bu anlam üzerine kurgulanmıştır. Yaşlanmak kaçınılması mümkün olmayan gelecek denizi olarak tanımlanırken, aslında yaşlanmanın gelecekte karşılaşılması mutlak bir yazgı olar belirtilir. Bu dizinin hemen peşinden söylenen "Yol almaktı, ölümse ufuk çizgisine" mısrasıyla da ufuk çizgisiyle özdeşleştirilen ölüme işaret edilir. Sonuç itibariyle yaşam, gençlikle başlayan diğer evreleri ihtiva eden bir kurgu üzerine kurulmuştur. Her ne kadar yakın planda Feriköylü Tomas hikâyesi söz konusu olsa da bunun arkasında vurgulanan yaşamın kendi öyküsüdür. İki öykünün iç içe verilmesi anlatımı canlı kılmanın yanında aynı zamanda zenginleştirmiştir.

Teması yaşam olan diğer bir şiir ise "Hazin Kurallar" manzumesidir. Burada yaşamın tek düzeliği ve ölümlü ilişkisi irdelenmektedir. Şâir, yaşamın bu iki yönünü şu dizelerle anlatmaya çalışmaktadır:

Kurgusu değişince hayatın,  
Şirin görünür ölüm; bu kuraldır.  
Sanırım ki korkumuzdan,  
Öyle bir duruma düşmüşüz..



Düşler bile düz, macerasız;  
Duygular nehri mecrasız,  
Yürek vadisi nehirsiz,  
Zehir ve panzehirsiz,  
Bir ömür  
Sözde özgür...  
Coşkudan uzak ve yavan  
Gök yerine bir basık tavan  
Güneş yerine bir kandil.  
Bunun farkına varılınca  
Arkada tek geçit, bin menzil  
Önümüzde yolun sonu görünür;  
Bu da kuraldır. (Hatemi, 2013: 184)

Şiirin giriş kısmı olarak tabir edebileceğimiz ilk dört dizede öne çıkan kavramlar; ‘hayat, ölüm, kural ve korkudur.’ İlk mısradaki “kurgu” ifadesiyle hayatın belli kurallar dâhilinde işlendiğinden söz edilmektedir. Şâire göre bu kurgunun değişmesi, ölümün kabullenilmesine yol açmaktadır. Diğer bir ifadeyle ölüm, “yaşamın kurgusu değişince ‘şirin’ bile görünebiliyor.” (Deniz, 2003: 71) Daha doğrusu ölüm, yaşamın bir hakikati olarak kabul görür. Şâir, bu fikrini ölümü tasvir eden “şirin” ve “kuraldır” sözleriyle desteklemektedir. Buraya kadar şâirin kendinden emin söylemi, bundan sonra farklı bir kulvarda yol alır. Öncesinde şirin ve kural olarak betimlenen ölüm, sonra korkuyla ilişkilendirilir. Diğer bir ifadeyle şirin, kural ve korku arasında baskın olma, korkunun lehine gerçekleşir. Böylece şiirin geriye kalan kısımlarında korkunun baskın oluşundan ötürü yaşamın çekiciliği, cazibesi kaybolur. Şâir, ortaya çıkan bu sonucu ‘düşler, düz macerasız;’, ‘duygular nehri ise mecrasız’ ifadeleriyle anlatmaya çalışmaktadır. Aynı durum yürek için de geçerlidir. ‘Vadiye benzetilen yürek’ tek düze ve devinimsiz olduğu için nehirsiz bir biçimde vasıflandırılır.

Hayata yönelik bu değerlendirmeler aslında şâirin günümüz yaşam anlayışına karşı duruşundan kaynaklanmaktadır. Sonraki dizelerde buna dair işaretler mevcuttur. Şâir göre özgürlüğün sözde olması gibi hayat da coşkudan uzak ve yavandır. Yaşamın bu hale gelmesinde insanın etkin olduğu söylenir. Böylelikle gökyüzünün yerini basık tavan; güneşin yerini ise kandil almıştır. Evler, insanın gökyüzü ve dünyayla ilişkisini kısıtladığı ve kestiği gibi suni ışıktandırmalar da güneşle münasebetini asgari seviyeye indirir. Yaşam hakkındaki bu eleştiri ve olumsuz ifadeler aslında hayatın bozulan kurgusundan kaynaklanmaktadır. Bunun bozulması ile ortaya çıkan ölüm kuralı, bir kez daha şiirin sonunda tekrar edilir.

Yinelenen bu imgelerle ölümden söz edilerek onun, hayatın hakikati olduğu fikri ortaya konulur.

“Lâciverd Gece” şiirinde ise şâir, yaşamın keder, sevinç gibi farklı yönlerine değinir. Sanatçı, temayı şu dizelerle ifade etmeye çalışır:

Gülüşün kovamaz lâciverd geceyi  
Bir hilal belirir gecede, sadece...  
Kederle de kararmaz gözelerinin lâciverdi  
Yıldızlar belirir, kayan yıldızlar  
Yeryüzündeki bütün yalnızlar  
Ürperir, derler ki “çocuk kederli”  
(...)  
Biraz neşelensen bu ne der çocuk?  
Ürkme baykuşlardan, baykuşlar güzel  
Keşki bu kadar azalmasalar dı...  
Hele kirpiler, yarasalar  
(...)  
Ölü değil senin gecen, canlılarla dolu çocuk (Hatemi, 2013: 197)

Şiirin ilk kısmında geceyi betimleyen ifadeler yer verilir. Şâirin izlenimlerinden oluşan bu ifadelerde gece; sakin, dingin ve mutluluk vericidir. Gecenin bu atmosferi için lacivert sıfatı ve hilal figürü kullanılır. Şâir, bu tasavvuru aşındıracak olay, eylem ve nesnelere yer vermekten kaçınır. Daha doğrusu tabiatın dışındaki her eylem ve unsur onun doğal haline müdahale olarak değerlendirilir. “Gülüşün kovamaz lâciverd geceyi” sözünü bu düşünceyle belirten sanatçı, “gülüşün” ifadesinin şiirin iklimine aykırı olduğunu söyler. Bu tasvirden sonra tabiat unsurlarının da serpiştirildiği fakat keder ve yalnızlığın ön plana çıktığı bir anlatım mevcuttur. ‘Kayan yıldızlar ve bütün yalnızlar’ ibareleri bu söylemin parçalarıdır.

Kederin sonraki dizelerde de önemli bir anlam unsuru olduğu görülmektedir. Burada keder, idealize edilen çocukla özdeşleştirilir. Çocuğun kederle anılması hem insanlarda hem şâirde kaygıya yol açar. İnsanların tepkisi ürpermek şeklinde olurken, şâir ise şaşkınlık içerisindedir. Sanatçı, çocuktan keder ve derdi bırakıp neşelenmesini isterken tabiata vurgu yapar. Tabiatın tekrardan şiire katılması yaşama sevincinin bireyin iç dünyasıyla ilintili olduğu kadar tabiatla da alakadar olduğunu belirtmek içindir. Tabiatla bütünleşmeyi belirten ‘ürkme baykuşlardan, baykuşlar güzel, hele kirpiler, yarasalar’ ifadeleri, aynı zamanda doğaya dönük duyarlılığın göstergesidir. Duyarlılığı gösteren diğer bir ibare ise “Keşki bu kadar azalmasalardı...” dizesidir. Zaman olarak bir geceyle sınırlı olan şiirin son

dizelerinde yine geceye dikkat çekilir. Burada çocuğa seslenen şâir ondan gecesine canlıları dâhil ederek, onlarla “dolu” geçirmesini ister.

Yaşam temasıyla yazılan “Karabağ Şikestesı I” şiiri, iki bölüme ayrılır. İlkinde hayatın parçalanmışlığı, yaşamdan beklediğini bulamama, ikincisinde ise bu sebeplerden ötürü gerçekleşen bir yolculuk söz konusudur. Dolayısıyla iki anlatımın da ortak noktasını oluşturan tema; birincisinde külfet olarak algılanırken, ikincisinde ise ondan kaçış söz konusudur. Temanın ilk kısmını şâir şu dizelerle ifade etmektedir:

Bilirsin kırık dökük hayatımız bizim,  
Karabağ şikestesı gibidir.  
Bir çığlık fıskırır birden,  
Neşeli ara nağmelerden. (Hatemi, 2013: 202)

Bu bölümde hüznün, acı ve ağıtla yoğrulmuş bir yaşam mevcuttur. Şâir, nesnelere için kullanılan kırık dökük ifadelerden hareketle yaşamı nesneye benzeterek onu kırılabilir, dökülebilir olarak betimlemiştir. Hayatın bu biçimde algılanması onun istenilen tarzda sürmemesinden kaynaklanır. Diğer bir deyişle hayat şâirin bilincinde mutluluk ve sevinçten çok acı ve hüzne tekabül eder. Hatta bunu vurgulamak için ‘hazin bir Azeri bestesi olan Karabağ Şikestesı ile özdeşleştirilir.’ (Hatemi, 2013: 317) Böylelikle bestedeki ağıt havası, şiirin içine taşınarak ikisi arasında anlam bakımından analogik bir ilişki kurulur. Bu benzetmeden sonra şiirdeki acı ve hüznün daha yoğun bir tarzda ifadelendirilir. Hayatın geneline baskın olanın, bu kavramlar olduğuna inanılır. Ara sıra neşeli nağmeler vuku bulsa da aslında bu bile birden çığlığa dönüşmektedir. Böylelikle şiirde, memnun olunmayan, serzenişte bulunulan bir yaşam söz konusudur. Var olan bu durum şâiri bir yolculuğa sürükler. Şiirin ikinci bölümü bu yolculuk üzerine inşa edilir:

Ben, ara nağmeler sürerken  
Anlıyorum ki, gitmeliyim...  
(...)  
“Melâmet hırkasını giyerek eynime”  
Ne yüreğime ne beynime  
Ne de ardıma bakmalı, gitmeliyim  
Kişi ardına bakmadan gitmelidir  
Orfe’den beri malumdur ki,  
Geriye bakmak tehlikelidir. (Hatemi, 2013: 202)

Bölümün ilk dizesi yolculuğun niçin yapıldığını açıklar. Yolculuğun sebebi ‘neşeli ara nağmelerin sürmesinden’ ileri gelmektedir. Şâir, bunu “anlıyorum” sözüyle ifade ederken aynı zamanda zihinsel olarak da yolculuk için hazır olduğunu ima eder. Şâirin kendisinden ve toplumdaki uzaklaşmasını sembolize eden bu yolculuk için “Melâmet hırkasını giyerek eynime” sözü kullanılır. Ömer Hayyam’dan ödünçlenen bu ifadeyle bu yolculuk hakkında kimseye karşı sorumlu olunmadığı belirtilmek istenmiştir. Diğer bir ifadeyle şâir, bununla ne kendine ne de topluma dönük bir sorumluluk hissetmez. Bu anlamda yolculuğun ayıplanması dikkate alınmaz. Aynı zamanda yolculukta geri dönmek de söz konusu değildir. Şâir, Yunan mitolojisindeki Orfe’nin geri dönüp eşine kavuşmamasına gönderme yaparak bu yolculuk büyüünün bozulmaması için kendisinin böyle bir davranışta bulunmayacağını söyler. Sonuç olarak şâir, tasarladığı yolculuğun yaşamı için gerekli olduğunun altını çizmektedir.

Yaşama temasının işlendiği diğer bir şiir “Karakavak II”dir. Şâir, rüyasından hareketle kurguladığı metinde, yaşamın birbirinden farklı olaylarına değinmektedir:

“Kimse kimseye doymadı ki, herkesi herkesin  
Herkesi herkesin elinden aldılar.”  
Böyle söylemişti o zayıf,  
Avurtları çökük ve parlak gözlü,  
Siyahlar giyinmiş, siyah çoraplı hanım...  
(... )  
İçimi üşüten sesiyle  
“Burada bir Nevin Hanım vardı değil mi?  
Sonra iki kızı ve kendisi  
Zaman geçti ve öldüler değil mi?” (Hatemi, 2013: 222)

Ayrılığa odaklanan ilk iki dizede, ayrılığın zoraki olduğuna dair bir söylem mevcuttur. Şâirin kadından alıntıladığı bu sözler bunun üzerine ifade edilmiştir. Bu iki dize aynı zamanda kadının yaşama dair şüphe ve kaygılarını da ortaya koymaktadır. Çünkü her ikisinde de sonuca varılmayan bir durumdan söz edilir. Ayrıca bu sözlerle yaşamın negatifleştirildiğine dair bir kanı da söz konusudur. Buna kadının fiziki görünüm ve giyimine ait ibareler eklendiğinde olumsuzlanmanın doğru olduğu sonucuna varılmaktadır. Çünkü ifadelerin bu mana bağlamında organize edildiği görülür. Örneğin kadının fiziksel durumuna ilişkin olarak ‘zayıf, avurtları çökük’ ibareleri kullanılmıştır. Kadının giyimi için de benzer ifadeler mevcuttur. Siyah giyinmesi, aynı zamanda onun yaşama nasıl baktığını göstermektedir. Genel

itibariyle kadının yaşama dönük tutumu, karamsarlık ve olumsuzlukla çevrelenmiştir. Böylelikle şâir, kadının giyimi ile yaşama dair yaklaşımı arasında paralellik kurmuştur. Bu söylemin şiirin geneline de nüfuz ettiği görülmektedir. Yine kadının ağzından Nevin Hanım'a dair bilgi içerikli soru cümleleri ve bunun sanatçıya onaylatma girişimi bu anlamla örtüşmektedir. “Nevin hanım vardı değil mi?” ifadesiyle onun varlığına dikkat çekilirken, Nevin Hanım ve kızlarına dair söylenen “zaman geçti” sözüyle ayrılığa vurgu yapılır. Sonuç itibariyle şiir; yaşamdaki ayrılıklara odaklanır. Bunun bizatihi yaşamın kendisiyle alakalı bir durum olarak ortaya çıktığı söylenmektedir. Ve bundan dolayı karakavağın gözünde yaşam; külfetli, olumsuzluk ve ayrılık barındıran bir kavram olarak tanımlanır.

“Barış Rubaisi”nde ise şâir, yaşamla bağlantılı olarak kâinattaki unsurlar arasındaki intizam, denge, hareketlilik ve bunları ihtiva eden barışı konu edinir. Sanatçının kâinattaki yaşamı bir bütün olarak algıladığının göstergesi olan şiirde şu dizeler dikkat çekmektedir:

Sönmüş sanılan ışık, bir anda parlar  
Dostun sesi, tekrar sevinç ısmarlar  
Bir buzlu soğuk sisli bulut, nur kesilir  
Kuşlar ötüşür yerde erirken karlar. (Hatemi, 2013: 245)

İfadeler arasındaki zıtlıktan hareketle yaşamın farklı cephelerine dikkat çekilmiştir. İlk dizede ‘sönmüş, ışık ve parlar’ sözlerinin bir arada kullanımı bunun bir örneğidir. ‘Sönmüşle’ yaşamın kaybolan ışığı belirtilirken, ‘parlar’ ile de yaşamdaki canlılık vurgulanır. Bu zıtlığa rağmen olgular arasındaki uyuma ve barışa dikkat çekilir. Tabiattaki bu karakteristik özellik bir sonraki dizede insan yaşamı üzerinde tecrübe edilmeye çalışılır. “Dostun sesi, tekrar sevinç ısmarlar” sözüyle bu mana kast edilir. Mısrada bağlantı ifadesi “tekrar”la kesik şekilde süren sevinçten söz edilmektedir. İlk iki dizede var olan bu anlatım bir sonraki mısrada tekrar tabiata atfedilir. Burada ‘buz, soğuk, sisli bulut gibi olumsuzluk belirten ibareler ile nur kesilmek’ kelime grubu bir arada kullanılarak tezatlık üzerinden tabiattaki canlılık bir kez daha vurgulanır. İlk ibarelerin taşıdığı negatiflik son ifade olan ‘nur kesilmek’ ile tamamen pozitive dönüştürülür. Böylelikle kâinat görünürde tezat fakat mana bakımından birbirini tamamlayan bir yaşam sahnesidir. Kâinattaki bu tezatlığın biçimsel olarak dizelerde de var olduğu görülmektedir. İlk üç dize bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. Yaşama dair belirsizlik, bulanık ve gri bir anlatım dizelerin

ilk kısmında; yaşamın canlı ve hareketli yönü ise mısraların sonunda telaffuz edilmiştir. Örneğin ilk dizenin birinci kısmını “sönmüş sanılan ışık”; ikinci kısmını ise “bir anda parlar” sözlerinden oluşmaktadır. Dikkat edileceği gibi iki ifade arasında kâinattaki gibi tezatlık söz konusudur. Sonuç olarak şâir, yaşamı çözümlenmeye çalışırken, kâinatta zıtlığa rağmen yaşamda uyum ve birbirini tamamlamayla karşılaşır.

“Sevilen Ölümlü Olmamalı” manzumesinde ise yaşamın kutsiyeti ön plana çıkar. Bu perspektifle yaşama geniş bir alan açan şâir, bunu şu dizelerle ifade eder:

Sevilen hiç ölümlü olmamalı  
Kader ona zulümlü olmamalı  
Zaman, O’na dokunmadan geçiver  
Kimse ondan alımlı olmamalı. (Hatemi, 2013: 247)

İlk dizeden başlamak üzere yaşamı önceleyen bir anlatımla karşılaşılmaktadır. Bu bağlamda “sevilen” ve “ölümlü” gibi birbirine zıt ifadeler bir arada kullanılarak, yaşamın önemi vurgulanır. Şâir, bu anlatımla şiirdeki olumsuz ifadeleri işlevsizleştirmeye çalışarak yaşama alan açmaktadır. Örneğin ‘ölüm, zulüm’ gibi ibarelerin pasifleştirilmesi bu anlamda örnektir. ‘Ölüm, sevilenle; kaderin zulmü ise olmamalı’ ibresiyle işlevsizleştirilir.

Yaşam temasının söz konusu olduğu başka bir şiir “Lady Woodbridge Mensur Şiirler Kitabından I” manzumesidir. Hayatın merkez olduğu şiirde ön plana çıkan ifadeler; kader, mücadele, güç, güçsüzlük ve kuşlardır. Şiirdeki anlatımı sözü edilen ifadeler üzerine kurgulayan şâir, metnin arka fonuna bir hikâye yerleştirir. Anlatım ve hikâye şu dizelerle belirtilmektedir:

Kuşlar da kaderlerine göre uçarmış derdi büyükler  
İnanmazdım, mücadeleydim, görünmez bir miğ-  
feri taşırdım başımda. Ben daha o büyüklerin yaşına  
gelmemiştim ki hayat bana miğferin güçsüzlüğünü,  
kaderin gücünü gösterdi. Şimdi miğferi çıkarmış,  
kuşları seyrediyorum. (Hatemi, 2013: 40)

Hikâye kahramanının ağzından vücut bulan şiirde, onun yaşamı dile getirilmektedir. Öncelikle gençliğin verdiği heyecanla yaşamı bir mücadele alanı olarak tasavvur eden kahraman, hayatı kaderin takdiri gören anlayışları göz ardı eder. Bu anlamda hayatının merkezine kendisini ve mücadelesini yerleştiren kahraman, büyüklerin söylediği “Kuşlar da kaderlerine göre uçarmış” sözünü dikkate almaz. O, hayatını

mücadele üzerine kuran bir profile sahiptir. Bununla toplumdaki kader anlayışını yadsıyacak bir tutum benimser. Onun bu yaklaşımından ötürü kuşların yer aldığı alt metnin işlevsizleşmesi neticesinde şiirde, mücadele ve onun etrafında gelişen bir söylem ortaya çıkar. Kahramanın mücadelecilik kimliğinin görünür kılındığı bu üst metin baskın olsa da aslında altan üste doğru yayılan ve şiire rengini veren bir alt metinle karşılaşmaktadır. Alt metnin şiire egemen olmasıyla, manzumede temel faktör hayat olur. Bundan sonra kahraman, hayatın soğuk, acımasız yüzü ve gücüyle karşılaşır. Onun ifadesiyle hayat kendisine “miğferin güçsüzlüğünü, kaderin gücünü” kavratmıştır. Bunların sonucunda alt metindeki manayı kavrayacak bir olgunluğa erişen kahraman, ehlileşmiş olarak miğfersiz bir şekilde ‘kuşları seyretmektedir.’

### 3.1.1.3. Ümit ve Ümitsizlik

Hatemi'nin farklı boyutlarıyla ele alarak irdelediği temalardan biri ümit ve ümitsizliktir. Bu bakış, temanın çeşitli açılardan incelenmesini gerekli kılmaktadır. Daha doğrusu temayı ihtiva eden şiirlerin farklı ifade ve kavramlar üzerinde temellendirilmesi, metne dönük perspektifin tek değil çoğul olmasını gerektirir. “Zamanın Sesleri” şiirinin III. bölümünü bu anlamda örnek olarak vermek mümkündür. Manzumede ümitle beraber, ümitsizlik, karamsarlık ve yaşam gibi unsurlara yer verilmektedir. Öncelikle ümitsizlik ve karamsarlığın yaşamla ilişkisine değinilmiştir. Şâirin belirlemelerine göre iki kavramın yaşamdaki görünümü anlık gelişen bir durum olmayıp, olumsuzlukların zamanla dışavurumudur. Diğer bir ifadeyle burada ümitsizlik; çocukluğun da münderiç olduğu geçmişle bağlantının kesilmesi sonucunda ortaya çıkan ruh halidir. Şiirde ilkin bu yaklaşım göze çarpmakla beraber ümit teması da söz konusudur. Böylelikle şâir, temayı iki kavram arasındaki ilişkinin seyrine göre biçimlendirmiştir. Daha doğrusu manzume, ikisinin mücadelesine göre bir süreç izler. Temin görünür olmasını sağlayan bu ilişki şu dizelerle ifade edilmeye çalışılmaktadır:

Evvel zaman içinde değil, şimdi,  
Masallarımın “bir varmış” silindi,  
Bir gün ümitlerim de beni bırakırsa,  
Ne demir çarık isterim ne âsâ... (Hatemi, 2013: 30)

Ümit ve ümitsizlik arasında gidip gelen şâir, bir taraftan kaybettiklerini hatırlar; diğer yandan ise geleceğe dair umutlarına odaklanır. Fakat ikisinin arasındaki mücadelede baskın olan ümitsizliktir. İbrenin ümitsizlikten yana kaydığına dair bulgulardan biri, kaybedilen masallardır. Çocukluğa ve bu dönemin simgesi masalların yitimiyle anlatılmak istenilen şey, ümitsizliktir.

Evvel zamanın olmayışı ve şimdinin merkeze alınışı, bizatihi şâirin kahramanı olduğu hikâyenin ‘sonuna gelindiğini’ gösterir. Masallarda ümidi ve olasılığı barındıran ‘bir varmış’ ifadesinin silindiğine dair vurgu, bu sonu pekiştirir. Bütün bunlara karşın şâirin içinde yine de ümide dair bir işaret var. Üçüncü dize ile tekrardan ümitli olmaya dair bir beklenti söz konusudur. Fakat ifadelerin arka planında bunun olmayacağına dair bir sezgi mevcuttur. Bunun olmaması halinde şâirde, yaşama bağının ciddi bir şekilde kesileceğine dair karamsar bir ruh hali göze çarpar. Buna “derdin, çaresiz,” kelimelerinin eklenmesiyle ümitsizlik daha da belirginleştirilir:

Ben de bilirim ki sonu gelmiştir,  
Bu eski hikâyenin.  
Evvel zaman içinde değil, şimdi,  
Anılar cirit oynarken eski odam içinde,”  
(...)  
Bir zamanki o gökyüzü, o berrak,  
O çepçevre mavilikler “bir yokmuş. (Hatemi, 2013: 30)

Sürecin ümitsizliğin lehine sonuçlandığını gösteren diğer ifadeler, ‘sonu gelmiştir, eski hikâyeye, anılar cirit oynarken eski odamdır.’ Bu, aynı zamanda iç dünyaya nüfuz etmiş ümitsizliğin sonucunda geçmiş ve dış dünyanın nasıl algılandığının da açıklamasıdır. Şâirin iç âlemine karamsarlık hâkim iken, dış dünyayı sembolize eden ‘gökyüzünün maviliği ve berraklığından’ söz edilmez. Böylelikle masalsi ifadelerle kişisel hikâyesini ümitvar, düşsel, çekici bir şekilde anlatması gereken şâir, ironik olarak karamsar ve trajik bir tarzda yazmayı tercih eder.

Bu şiirin aksine Hatemi’nin kimi şiirlerinde ümit teması söz konusudur. Bu şiirlerden biri “Boz Dünya” adlı manzumedir. Şiirde; karamsarlık, ümitsizlik ve dünyayı gri bir alan olarak görmek yerine yaşamın nasıl anlamlı kılınacağı üzerine düşünceler dile getirilir. Bunlardan biri, peygamberden aktarılanlarla mümkün olabileceğidir. Çünkü ‘boz dünyanın asli renklerine kavuşturulması için peygamber’ çağrılmaktadır. (Akin, 2009: 17) Nitekim ifade, kavram, gönderme ve imgesel



düzen; bunu sağlayacak şekilde biçimlendirilmiştir. “Bize renkleri getir” dizesi bunlardan biridir. Bu mısra, şiirin başlığı olan “Boz Dünya” ile ilintilendirildiğinde, ifade iki anlam yüklenmiştir. İlki, başlıkta da görüldüğü üzere dünya olumsuzlandığı için renklere ihtiyaç duyulmuştur. İkincisi ise renklerin ancak peygamber vasıtasıyla verileceğidir. Ümidin yansıması olan bu ifadelerde, renk sözcüğüyle anlatılmak istenilen şey aslında İslam’ın kendisidir. Şiirdeki göndermelerle de bunun kastedildiğine dair göstergeler mevcuttur. Örneğin, Hz. Ali’ye ait olan “bir harf olsa da yeter” sözü bunlardan biridir. Şiirin son kısmını oluşturan;

Hep kara mı, hep boz mu?  
Beklediğimiz az mı?  
(...)  
Renkleri getir haydi... (Hatemi, 2013: 42)

dizeleriyle ümidin şiddeti artırılarak etkin kılınmaya çalışılır.

Ümidi dinî bir zeminde inşa eden diğer bir şiir “Ümit-Çaresizlik İkilisine Gazel” adlı metindir. Ana teması ümit olan şiir; tezatlık, mutlak benlik, benlik, çaresizlik ve ümit ışığı gibi kavramlar üzerine bina edilmiştir. Diğer bir ifadeyle kavramları birbiriyle farklı cephelerden ilişkilendirme ve onların etrafında yoğrulan imgesel dille oluşturulan ümit teması aşağıdaki dizelerde verilmiştir:

Ne zaman ki ölümle can çatışır,  
Bitişir hayat çemberinde uçlar. (Hatemi, 2013: 47)

İlk dizeyle çatışma zemini üzerine oturtulan ümit ve çaresizlik ilişkisinde, çaresizlik ölümle; ümit ise canla sembolize edilmiştir. Gergin, çatışmacı bir dilin hâkim olduğu ifadelerin hemen peşinden gelen mısra ile ‘hayat’ merkeze alınarak, ümide örtük bir şekilde atıfta bulunulur. Diğer bir ifadeyle ümide alan açılarak onun etkin olmasına çalışılır. Oluşturulan bu söylemle hayatın önemi vurgulansa da bu ona sonsuzluk ve kült anlamı vermez. Çünkü sonraki ifadelerde tasavvufî ıstılahlar kullanılarak dünya hayatının dışarıda bırakıldığına tanık olunmaktadır:

Onlar, nerden gelirler, o kuşlar?  
Ötüşür yüzlercesi benlikte.  
Değişmez bir senin varlığın var  
Değişir durmadan değişkenlik de.  
Yıllarca sürecek daha bu kavga  
Yatışır gerçi ölümle bizde. (Hatemi, 2013: 47)

Dikkat edilirse şiirin bu kısmı, tasavvufî kavramlar üzerine kurgulanmıştır. İfadelerin organize edilmesinin merkezindeki kavram mutlak benliktir. “Onlar, nerden gelirler, o kuşlar?” ile temsil edilen varlık âlemi, “ötüşür yüzlercesi benlik” ifadesiyle mutlak benlikle bütünleştirilir. Varlık âleminin mutlak benlik ile ilintilendirilmesi; yaşama zıt, soğuk, azap bilinen ölümün de artık kabulü demektir. Nitekim yukarıdaki son iki dize bu anlam doğrultusunda oluşturulmuştur. Çünkü ‘yatıştır’ fiiliyle ölümün artık kabullenildiği belirtilmek istenmiştir. Ölüm ve yaşama ait ifadelerin mutlak benlik üzerinden kurgulanması, sanatçıda çaresizliğin bir gün ümide dönüşeceğine dair beklentiye yol açar. Nitekim aşağıda verilen dizeler bu anlam çerçevesinde örülmüştür:

Çaresizlik ümit ışığına bir gün  
Dönüşür belki de içimizde  
Ortak ışığıdır ümit bir gözlerimizde (Hatemi, 2013: 47)

Çaresizliğin ümide evrileceğine dair bu güçlü kanaati görmek ancak tasavvufî bir zeminde mümkündür. Ümidin ‘ortak ışığıdır’ ifadesiyle tanımlanması buna dönük bir hamledir. Tasavvufî bir ifade olarak kullanılan ‘ortak ışık’, tüm ışıkların içinden sudur ettiği yer olarak betimlenmiştir.

Teması umut olan “Umman” şiiri, bireyin yaratıcıya ulaşma süreci üzerine kurgulanmıştır. Bundan ötürü şiirde umut kelimesi ve onunla bağlantılı anlam birlikleri metnin omurgasını oluşturur. Diğer ifade, söylem ve anlam birlikleri bu sözcük üzerinden verilen iletiyi gerçekleştirmek için metinde yer edinirler. Başka bir tabirle şiirin ilk kısmında insan, doğa ve çevre arasında kurulan ilişki ve buna ilave olan diğer ifadeler bu anlam çerçevesine göre yerleştirilirler. Metinde bu anlam arzu edilmesine rağmen dikkat çeken şey; insanı sınırlayan ifadelerin çoğunlukta olmasıdır:

Dar bir sokaktı, iki kıyıda evler  
İnsan ömürlerinin aktığı  
Bir dere yatağını sınırlardı  
Akan insanlar hep değişirdi.  
Hangi dere böyle değildir ki? (Hatemi, 2013: 93)

İnsan ve yaşamı sınırlandıran ifadelerin baskın oluşunun göze çarptığı bu dizelerde, bunun aşılmasına dönük bir devinim de söz konusudur. “Dar sokak, iki kıyı, evler, sınır, yatak” gibi sınırlılık belirten sözcüklere karşı daha büyük bir su kütesini istilzam eden ve aynı zamanda devinimi ifade eden ‘akmak ve dere’ ibareleri

kullanılır. Sözcükler arasındaki bu çatışma, bir sonraki bölümde sınırların kalkmasının gerekliliğini vurgulayan kelimelere yerini bırakır. Başka bir deyişle sınırlayıcı ifadelerin artık yerini karşıtlarına bıraktığı bir tablo söz konusudur. Nitekim ‘kutup yıldızı, çoban yıldızı, gökler, akan dere’ ifadeleri buna dönük anlam içermektedirler. Netice olarak buraya kadarki anlatım süreci ve umman sözcüğüyle hedeflenen şey, ilahi aşktır. Çünkü bu aşkı, umman sembolize etmektedir. Aşağıdaki dizelerde bu umuttan söz edilir:

Dereler ırmağa ulaştıkları gibi,  
Kuruyabilirler de.  
Dereler deryayı biç bulmayabilir,  
Umman bir umuttur sadece (Hatemi, 2013: 93)

Bu dizelerde tereddüt ve kavuşmayı besleyen faktör, ummana ulaşım/ulaşmama çatışmasıdır. İkisinin arasındaki bu mücadele umuda yapılan vurguyla sonuçlanır. Ummana ulaşmak mümkün görülme de bu umut hep olacaktır. Nitekim şâir, bunu “Umman bir umuttur sadece” dizesiyle dile getirmektedir.

Ümit temasının işlendiği “Kitap ve Biz” şiirinde ise başlıktan da anlaşılacağı üzere insan kitap ilişkisini irdeleyen ve kitabı merkeze alan bir muhteva görülür. Kitaptan kasıtlı ‘Kur’an-ı Kerim’e’ işaret eden şâir, onun dünyadaki her şeyden önce var olduğunu söyler (Hatemi, 2013: 316). Kur’an-ı Kerim’in bu şekilde vasıflandıran şâir, bunu şu dizelerle belirtir:

Bütün olaylardan önceydi Kitap,  
Hayli uzun zaman yumağı bir de  
(...)  
Kitap aslında çok önceden bir muştuydu (Hatemi, 2013: 196)

Görüldüğü üzere bu dizelerde, öncelenen ve yakın perspektife alınan kitap Kur’an-ı Kerim’dir. Şâir, Kur’an-ı Kerim’i kâinat ve yaşamın merkezindedir algısından hareketle şiire dâhil ederek anlatımı kurgular. Nitekim ilk iki dize bu anlam bağlamında örülmüştür. Şâire göre kitabın bu şekilde öncelenmesinin temelinde, evrenin ve hayatın beslendiği bir kaynak olmasından ileri gelmektedir. Bu yaklaşım, yaşamın kendi başına hareket etmediği ve bir yere bağlı olduğunun sonucudur. Nitekim sanatçı bunu ‘bütün olaylardan önceydi, hayli uzun zaman yumağı, önceydi ve önceden’ ifadeleriyle dile getirir. Kur’an’ın bu öncelliğini defaatle vurgulayarak teselli bulan şâir, bununla ümidini korumaya çalışmaktadır. “Kitap aslında çok önceden bir muştuydu” dizesiyle bu ümit ve teselli ortaya konur. Özellikle müjde

ifadesinin karşılığı olan “muştı” kelimesi burada anahtar görevindedir. Çünkü ifadeye, Kur’an’ın tüm evren için bir müjde, ümit olduğu anlamı yüklenmiştir. Şiirin geriye kalan kısımlarında bu söylemi çoğaltan, zenginleştiren bir dile yer verilir:

Gördüm yüzünde ışıyan yazları,  
Yüzünde kazılmış kışları gördüm.  
Sözler serpilmişti sazlıklara,  
Sızan ışık altında sözler nemli,  
Sözler serpilmişti sıcak kumlara,  
Güneş altında da sözler gördüm. (Hatemi, 2013: 196)

Şâir, kitabın verdiği teselli ve ümitten sonra tüm evreni farklı bir şekilde görür. Onun gördüğü her şeyde kitabın sözlerini çağrıştıran bir görüntüyle karşılaşılır. ‘Yazların ışıması, sözlerin sazlık ve sıcak kumlara serpilmesi, sızan ışıklar altında nemli sözlerin oluşu ve güneş altında sözlerin görülmesi’ bu görüntülerden bazılarıdır. Açıklamak gerekirse şiirin bütünüyle Kur’an’ın perspektifiyle biçimlendiği görülür. Her anlam birliğinin örülüşü ve birbiriyle ilişkisi bu manayı verebilecek şekilde tasavvur edilmiştir.

Ümit temasının işlendiği “Arılar, Ozanlar, Periler” şiirinde ise başlıktan da anlaşılacağı gibi üç varlığın yaşamına odaklanır. Şâir, bu varlıklardan hareketle oluşturduğu metni, tematik ve içerdiği unsurlar bakımından anlam olarak katmanlı bir yapı üzerine inşa eder. Böylelikle parçalara ayrılan metinde ümit ve ümitsizlik kavramları etrafında gelişen bir söyleme yer verilir. Manzumenin dokusunda belirgin olan bu söylemde netice olarak baskın olan ümittir. Diğer bir ifadeyle şâir, iki kavram arasındaki çatışmaya yer verse de sonuç olarak ümit temasının etrafında gelişen bir şiir oluşturmaya çalışmıştır. Metnin ilk kısmı bu çerçeveye göre oluşturulur:

Türlü renkli çiçeklere konarak  
Çiçeklerden bal üretenler;  
Arılardır...  
(...)  
Hüzünden, daha çok hüznün  
Ve sevinçlerden yine hüznün  
Üreten ozanları da biliriz (Hatemi, 2013: 216)

Arı ve ozanları konu edinen bu bölümde, bahsi geçen varlıkların yaşamla daha doğrusu dünyayla intibakları olumlu bir seyir izlediği için onların üzerinde yaşama dair bir ümit söz konusudur. Anlatımdaki mevcut göstergeler de bunu

doğrulamaktadır. Arılardan söz edilirken kullanılan ifadeler bunun bir örneğidir. Onların ‘türlü ve renkli çiçeklerden yararlanarak bal ürettikleri ve kendilerini savundukları’ ifade edilir. Şâire göre yaşama ve dünyaya katkının sağladığının işareti olan bu söylem, bu sebepten ötürü ümit içermektedir.

Metnin konusu hayvanlardan insanlara doğru evrilirken temada bir değişim meydana gelir. İnsan söz konusu olduğundan ötürü dünyanın korunaksızlığına dikkat çekilir. Bu söylem, peri ve çocuğun anlatıldığı aşağıdaki dizelerde şu şekilde dile getirilir:

Bir de periler vardır ki Çocuk  
Bu ekonomik durgunluk  
Bu domuzluklar, bu kıyak, kelek ve yamuk  
Dünyasında savunmasız olarak,  
Kirlenmiş bir yerde yani  
Sürekli tatlılıklar üretirler  
İşte onlardansın Çocuk, (Hatemi, 2013: 216)

Tüm olumsuz ifadelerin işaret ettiği dünya; ekonomik sıkıntıların olduğu, vefadan söz edilmediği ve her tür haksız ve çirkinliğin mevcut bir yer olarak betimlenir. Dünyanın bu şekilde olumsuzlanması bireyin dünya ve yaşama dair şüphelerini de güçlendirir. Hatta dünyanın bu özelliklerinden hareketle onun “kirlenmiş bir yer” olduğu belirtilir. Günümüz dünyasını çağrıştıran bu ümitsiz söylemin karşısında peri ve çocukla ümide atıfta bulunulur. Çünkü ikisi de tüm olumsuzluklara karşın iyiliği, olumlu olanı temsil eden figürlerdir.

Ümit temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Başka Dünyalar Rubaisi”dir. Başka bir dünyaya bağlanma ümidi üzerine inşa edilen şiirin ana gövdesini bu beklenti oluşturur. Bu anlamda metinde her ifade bu beklentiyle ilişkilendirilir. Böylece mutluluk, beklentinin karşılanmasına bağlı kılınmıştır:

Dünyan, başka gezegende, başka bir yer...  
Dünyandan Dünyama bir an ses ver  
O mutlu an sona erdikten sonra  
Beni bir karadeliğe gönder. (Hatemi, 2013: 244)

Üçüncü dizedeki mutluluk kelimesi baz alındığında ilk dizedeki ifadelerle ne anlatılmak istendiği daha açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Çünkü iki ifade arasındaki ilişki, birinci mısradaki dile getirilenleri dikkat çekici kılmaktadır. ‘N’ iyelik ekiyle kişiye hasredilen “dünyan” ve onu pekiştiren “başka” ifadesiyle sözü edilen dünyanın mevcut olandan tamamen farklı olduğu belirtilir. İki dünyanın bu unsurlar

üzerinden birbirinden ayrıştırılmasının temelinde zikredilen dünyanın daha iyi olduğu düşüncesi yatmaktadır. Nitekim bir sonraki dizede bunu destekleyecek somut bir dil tercih edilmiştir. “Dünyandan Dünyama bir an ses ver” söylemi bunun bir yansımasıdır. ‘Ses’ unsuruyla bahsedilen dünyanın canlılığı, çekiciliği vurgulanırken, “an” kelimesiyle de bunun zorunlu bir gereklilik taşıdığı dillendirilir. İki ifadeyle de zikredilen dünyanın arzulanacak bir yer olduğu betimlenir. Bu anlamda sözü edilen dünyaya kavuşma, mutlulukla eş değer görülmüştür. Hatta bu dünyaya dâhil olunduktan sonra gelebilecek sıkıntılara da göğüs gerilebileceği söylenir. Daha çok maddi hazları önceleyen bu söylem, kendisinden sonraki dizeye pekiştirilir. Mutluluğun bitişi durumunda yapılabilecek eylem, ‘karadeliğe gönderilme’ olarak belirtilmektedir. Bunu tercih etme nedeni, diğer dünyanın tasavvurundan kaynaklanmaktadır. Netice olarak sözü edilen dünya birçok yönüyle mevcut dünyadan farklı ve arzuları karşılayacak bir niteliktedir.

Ümit temasının işlendiği şiirlerden biri “Bir Üremi Hastasına II (aruz)”dur. Bir genç kızın hastalığı etrafında gelişen metin; hastalığın etkilerini, neden olduğu sonuçları ve en önemlisi biteceğine dair ümidi konu edinir. Bu anlamda iki bölüme ayrılan metnin ilkinde, hastalık ikincisinde ise hastalığın son bulacağı ümit işlenir. Bu doğrultudaki anlam şu dizelerle belirtilmektedir:

Bildirdi derdini bana solgun dudakların,  
Solgun dudaklarındaki  
Üzgün, çocuksu hâl,  
Meryem yüzünde hüzn oluvermiş de ızdırap  
Rikkatle titretir  
Görenin kalbini ve ben,  
En az senin kadar neşesiz,  
Sen kadar harap,  
Bekler ve isterim  
Bir an olsun gülümse sen. (Hatemi, 2011: 52)

Görüldüğü gibi şiirde ilkin hastalığın kişideki etkisine değinilir. Dudak ve yüz gibi unsurlardan hareketle hastanın fiziksel görünümü betimlenir. Dudaklar solgun, üzgün ve çocuksu; yüz ise Hazreti Meryem’in yüzü gibi ızdırabın hüzne dönüştüğü yerdir. Hz. Meryem ile yapılan bu benzerlik, içinde bulunulan zorluğu ve meşakkati açıklar. Bu söylemle ayrıca hastalıkla oluşan manevi olgunluk da vurgulanır. Şâire göre hastalığın kendisi ve neden olduğu bu manevi duruma tanık olan herkeste bir etki bırakır. “Rikkatle titretir/Görenin kalbini” dizeleriyle bu etkinin yansımalarına dikkat

çekilir. Hastayla hemhal, düşünce ve duygu olarak paylaşımlarda bulunan şâirin içinde bulunduğu ruh hali “En az senin kadar neşesiz/Sen kadar harap,” mısralarıyla betimlenir. Buraya kadar hastalığın yol açtığı ümitsizlik, karamsarlık kavramları üzerine odaklanılır. Fakat bundan sonra ise güçlü bir ümit göze çarpmaktadır. “Bekler ve isterim/Bir an olsun gülümse sen.” ifadeleriyle ümide yönelik beklentiden söz edilir. Sonuç olarak şiirin geneline hâkim olan hastalık son iki dizede ümide evrilir.

#### 3.1.1.4. Yaşlılık

Hatemi'nin şiirlerinde yer verdiği temalardan biri yaşlılıktır. Yaşlılığı insan hayatının önemli merhalelerinde biri olarak gören sanatçı, bu anlamda kavrama geniş bir perspektiften bakmaya çalışmaktadır. Bu çerçevede yaşlılık, salt bedende meydana gelen değişimlerle sınırlandırılmaz. Bireyin ruhi ve manevi olarak değişimini içermenin yanında ölüme yaklaşma olarak da algılanır. Böylelikle onun şiirinde yaşlılık ölüme giden yolun sonu olarak betimlenir.

Yukarıda belirtildiği gibi yaşlılığa geniş bir daireden bakmayan çalışan şâirin, bunu örnekleyecek şiirlerinden biri “Yaşlılık Korosu” adlı manzumesidir. Metinde yaşlılığı temel alan sanatçı, kavramın duygu, ömür, dış dünya ve insani değerlerle ilişkisine değinir. Hatemi, bu yaklaşımla temanın görünür ve etkin kılınmasını sağlamaya çalışmaktadır. Sorgulayıcı bir dilin de kullanıldığı bu anlatımla bütün dikkatlerin temaya yöneliminin amaçlandığını aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Susturun ne olur şu olukları;  
Ne rahattı ama yağmur öncesi,  
Kesilsin hepsinin olukları,  
(...)  
Bir yağmur yağmaya görsün, oluklar,  
Takma dişlerini takırdatırlar  
Kelimelerle geçen ömrümüzü,  
Çekinmeden bize hatırlatırlar. (Hatemi, 2013: 44)

Şiirde öncelikle yaşlı bireyin gözünden çevrenin görünümü yansıtılmaya çalışılır. Yaşlılığın verdiği etkiden olsa gerek bireyin sese ve buna neden olan nesnelere karşı bir hassasiyeti söz konusudur. Onun bu hassasiyeti, yukarıdaki ilk üç dizedeki ifade

ve imgelerle belirtilmektedir. Yağmur ve yağmur suyunun oluklarda akışı onun gergin ve agresif olmasının başlıca nedenidir. O, bu tepkisini şiddet içeren “susturun” ve “kesilsin hepsinin olukları” sözleriyle açıklamaktadır. Aslında bu denli refleksif olmanın sebeplerinden biri de oluklar ile yaşam arasında kurulan benzerliktir. Ömrü oluklara benzeten yaşlı, oluklardaki suyun yere düşmesini ölümle özdeşleştirmektedir. Ayrıca oluklara karşıtlığın diğer bir nedeni ise yaşlılık döneminde beliriveren sabretmeme, tahammülsüzlüktür. Şiirin ikinci bölümünde ise oluklar ve yağmur üzerinden yine yaşlılığın anlatımı söz konusudur. Burada oluklara yaşlılığı ve geçmişi hatırlatan bir misyon yüklenmiştir. Oluklardan çıkan sesle takma dişlerin sesi özdeşleştirilir. Oluktan gelen her ses, takma dişlerin sembolize ettiği fiziki yıpranmayı, geçen ömrü ve ölümü hatırlatır.

‘Yaşlılar Korosu’ adıyla bizleştirilen yaşlılık temasının içerisinde insani değerlerin kaybolmasına da değinilir:

Kalbimiz bu zırhı nasıl ne zaman  
Kuşandı bilmiyoruz, vakit geç artık.  
Yavru kuşlara acılamakla başlayıp  
Kimseye acımamakla biter ömür,  
Duyguları kaybederiz bu kayıp,  
Bize bir kurtuluş gibi görünür. (Hatemi, 2013: 44)

Değerlerden uzaklaşan insanın trajik serüvenin resmedildiği bu ifadelerde bu noktaya nasıl gelindiğinin izleri mevcuttur. Öncelikle içinde bulunulan durumdan ötürü şaşkınlık, inanmama ve şok hali söz konusudur. Bunun ifade edilişi “Kalbimiz bu zırhı nasıl ne zaman/Kuşandı bilmiyoruz, vakit geç artık” sözleriyle dile getirilir. Bu aynı zamanda bir itiraftır. Çünkü gelinen noktada zarar gören sadece birey değil tüm yönleriyle toplumdur. Bu sebepten ötürü ‘ben’ ifadesi yerine ‘bizle’ ilişkili ‘kalbimiz, bilmiyoruz’ ibareleri kullanılmıştır. Sonraki dizelerde ise söz konusu değişimin serüveni anlatılır. “Yavru kuşlara acılamakla” başlayan bu serüvenin “Kimseye acımamakla bit”tiği belirtilir. Diğer bir deyişle başta var olan pozitif yaklaşım, ‘kimseye acımamak’ biçiminde genelleşerek tüm insanların dâhil olduğu bir tutuma dönüşür. Bir sonraki mısradaki ise hem serüveni onaylayan hem insan trajedisini anlatan bir söylem söz konusudur. Ömrün sonlarına doğru duyguların kaybedilmesinin “bir kurtuluş gibi görün”mesinde ciddi anlamda rahatsızlığa neden olmaktadır. Diğer bir ifadeyle insan doğasında mevcut orijin olan acıma, merhamet



hayatın ileriki dönemlerinde uğradığı tahribatlarla merhametsizliğe dönüşür. Böylelikle acıma ve merhametin manipüle edilmesiyle insanoğlunun nazarında yeni durum, ‘kurtuluş’ olarak görülür.

“Yaşlıların Bahar Hatıraları”nda ise şâir, yaşlıların geçmişe dair özlemlerini, yaşam karşısındaki tereddütleriyle birlikte akıp giden hayat ve zamanı ele almaktadır. Farklı cephelerden ele alınan temaya dair olarak şu dizeler göze çarpmaktadır:

“Benim gençliğimde de baharlar  
Böyle gelirdi” deme ilerde, sus  
Çünkü bilirsin kimse dinlemez  
Eski gençlikleri neye yarar?  
Pazartesiler perşembelerle  
Allar yeşiller pembelerle,  
Zamandır bu akıp giden,  
Hayattır bırakıp giden; (Hatemi, 2011: 50)

Alt ve üst metinde oluşan şiirin giriş kısmı alt metne ait olan “Benim gençliğimde de baharlar/Böyle gelirdi deme ilerde” ifadelerine yer verilmektedir. Gençlik döneminin hatırlanması ve konuşulmasına karşıtlık içeren bu anlatımla aslında şâirin içinde bulunduğu ruh hali betimlenir. Bu çerçevede gençliğinin yadsınmasının temelinde yaşlılığın neden olduğu psikolojik saikler söz konusudur. Çünkü iki dönem arasındaki fark şâiri, bu anlamda bir tutum benimsemesine sebep olur. Bunun oluşmasında onun psikolojik durumunun yanında çevrenin tavrı da önemli bir faktördür. Şâire göre yaşlı bir insanın şimdiki halini gençlik dönemiyle özdeşleştirilmesi toplum tarafından kabul görülmemektedir. Alt metnin içerdiği bu anlamın üst metinde de var olduğunu “Çünkü bilirsin kimse dinlemez” sözüyle dile getiren sanatçı, diğer mısraları da bu mana üzerine inşa eder. Hatta kimi ibarelerde gençlik karşıtı bu söyleme sert bir tepki verildiği görülmektedir. “Eski gençlikleri neye yarar?” sözü bu çerçevede vurgulanmıştır.

Doğrusu şâirin bu konuyu sürekli dillendirmesinin diğer bir sebebi, zaman ve varlıkta meydana gelen hızlı değişimdir. Gün ve renk isimlerinin iç içe ve birbirinin yerine geçecek şekilde art arda sıralanması, bu değişimin işaretleridir. Nitekim sanatçı bu değişimi, “Zamandır akıp giden” sözüyle sembolize etmektedir. Netice itibarıyla sanatçı, bu değişimlerde kendi yaşamını ve fiziksel dönüşümünü gördüğü içindir ki bu denli refleksif davranmıştır. Son dizenin “Hayattır bırakıp giden” olması şiirde verilmek istenilen mesajı onaylamaktadır.

### 3.1.1.5. Yalnızlık

“Zamanın Sesleri IV” şiirinin temalarından olan yalnızlık, kent yaşamıyla alakalı bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Şâir, kentin kalabalığına karşın bireyin yalnız olduğunu şu dizelerle dile getirmektedir:

Hışırtilı plakların çalındığı  
Çamurlu bir çarşının ortasında, (Hatemi, 2013: 31)

Çarşıdaki kalabalık ve sese rağmen bireyin hala yalnız olduğu belirtilir. Bunu, “Bütün insanlırsız kalmayı bilir misin?” dizesiyle dile getiren şâir, bu yalnızlığın yabancılaşmayla ilintili olabileceğini ima etmektedir. Nitekim kelimelerin üzerine inşa edildiği şiirin zemini de buna işaret eder. ‘Bütünle’ kalabalıklar belirtilirken, ‘insanlırsız’ sözcüğüyle kent yaşamının sonucu oluşan yalnızlık yakın plana alınır. Aynı dizenin son kelimesi olan ‘bilir misin?’ sorusuyla yalnızlığın zorunluluktan kaynaklandığı ifade edilmiştir. Diğer bir deyişle kentteki koşulların bu yalnızlığı beslediği belirtilir. Bireyin kent koşullarında maruz kaldığı yalnızlık, sonraki dizelerde bünyeye nüfuz etmenin neticesinde derinleşmiş bir şekilde tezahür eder:

Bir kişisizken.  
Bir sıfır...  
Bir sıfır çöreklenmiş yüreğine,  
Ve burgu burgu bir sual:  
Başı neydi, sonu ne? (Hatemi, 2013: 31)

Özellikle bir değere karşılık gelmeyen ‘sıfır ve sıfırın yüreğine çöreklenmesi,’ sorunun derinliğini belirten aynı zamanda yaşamı sorgulayan ‘başı neydi;’, ‘sonu ne’ sorusunu niteleyen ‘burgu’ ifadeleri mevcut yalnızlığın bireydeki yansımalarını sembolize eder.

Yalnızlık temasının işlendiği diğer bir şiir de “Zamanın Sesleri” adlı manzumenin VIII. bölümüdür. Burada yalnızlık iki merhalede anlatılmaktadır. İlki, dış dünyayla ilişki kurularak gerçekleştirilen anlatım, ikincisi ise bireyin iç dünyasındaki yansımalarıdır:

Papatyalar nasıl üşür gecede  
Soğuk siyahında karanlıkların.  
İçimde öyle bir yalnızlık, derin...

Öyle bir yalnızlık... biraz korkumsu. (Hatemi, 2013: 36)

İlk iki dizede ‘papatya, üşüme, gece, soğuk, siyah, karanlık’ gibi ifadelerle betimlenen yalnızlıkta, tabiattaki unsurlar kullanılmıştır. Buradaki tüm unsurlar, papatyanın yalnızlığına odaklanır. Her bir ifadeyi papatyanın yalnızlığını vurgulayacak şekilde kurgulayan sanatçı, bununla kendi yalnızlığı arasında benzerlik kurar. Diğer bir ifadeyle şâir, kendi yalnızlığına değinmeden önce papatyanın yalnızlığından söz ederek temaya geçiş yapmaktadır. Bu girişten sonra kendi yalnızlığına eğilen Hatemi, bunu “İçimde öyle bir yalnızlık, derin...” sözüyle ifade etmeye çalışır. Görüldüğü gibi her sözcüğün kendisinden önce ve sonraki kelimelerle uyumu temanın şâirin iç dünyasında nasıl görüldüğünü gösterir. Burada yalnızlık vurgulanmakla birlikte kimi zaman şâir tarafından buna dönük çözüm de geliştirilmek istenmektedir. Başka kültürlerde bu çözümü aradığını ima eden şâirin başvurmak istediği diğer bir kültür de Batı’dır. Fakat Batı’nın üzerine inşa edildiği değer ve anlayışın farklılığı, sanatçının beklentisini karşılamaktan uzaktır. Nitekim şâir, bu durumu “Batı’da da çözüm yolu yok yalnızlığa” sözüyle dile getirmektedir. Özellikle ‘Batı’da da çözüm yok’ ifadesindeki ‘da’ eki iki anlam üstlenmiştir. İlki, Batı’nın; diğeri ise içinden gelinen kültürün de buna çare bulmadığıdır.

Yalnızlık temasının işlendiği Hatemi’nin diğer bir şiiri, “Saarbrücken Şarkısı”dır. Yalnızlık; çağın argüman ve öğeleriyle dayattığı bir tema olarak algılanır. Bu dayatmanın sonucu olarak tema; zaman, tarih, çaresizlik, gündelik yaşamla ilişkilendirilmiştir. Böylelikle şiirde; kavram, ifade, imge ve metafor yalnızlığa odaklı olarak konuşlandırılır. Bunların içerisinden zaman, yalnızlığı üreten veya ortaya çıkmasına sebep olan unsur görülür. Özellikle trajik tarihi olaylar üzerinden yürütülen bu anlatım, yalnızlığı daha da görünür kılmıştır. Buna örnek, IV. Murat’ın ölümü ile kardeşi Sultan İbrahim’in tahta geçişini anlatan olaydır:

Her gün Murat gibi sürükler ayağımızdan,  
Bizi zaman.  
Yeni İbrahim’lere isbat eder geçtiğimizi,  
Yılmadan yenilemek yalnızlığı, yılmadan  
Yalnızlığı yenilemek, yok başka yol. (Hatemi, 2013: 59)

Burada yalnızlığın sebebi olarak görülen zaman; IV. Murat’ı tahta indirip, öldüren ve onu Sultan İbrahim’in ayağının dibine atanlarla özdeşleştirilmiştir. Böylece bu işi gerçekleştiren grup veya kişilerin belli olmayışının oluşturduğu muamma ve

karanlıkla zaman arasında ilişki kurulmuştur. Diğer bir ifadeyle olayı gerçekleştirenlerle zaman arasında, acımasızlık ve merhametsizlik bağlamında benzerlik söz konusudur. Bu metaforik anlatımla, trajik bir olaydan hareketle zamanın yalnızlıkla bütünleşmesi öngörülmüştür. Sonuç olarak Osmanlı döneminde dramatik bir vaka ile bağlantılandırılan zamanın şiirdeki konumu fail olmasıdır. Nasıl ki padişahın öldürülmesinde etkin rol oynayarak, şiddeti ve kötülüğü simgeleyen bu güçler gibi zaman da yalnızlığı hâkim kılarak, insan yaşamındaki dominantlığı temsil eder. Kendisini IV. Murat'a benzeten sanatçı; yalnızlık karşısında onu kabullenmekten başka bir çözüm bulamadığını "Yılmadan yenilemek yalnızlığı, yılmadan/yalnızlığı yenilemek, başka yol yok" sözleriyle belirtir. Özellikle 'başka yol yok' ifadesi bu çaresizliği sembolize etmektedir. Sanatçı, yalnızlığın hem iç dünyasında hem her tarafa teşmil olduğunu "bulutlu beynimiz bugün, boynumuz bükük/çevremiz çaresizlikle çevrili" sözleriyle açıklar. Bunun dışında temanın çocukların da yaşamına sirayet ettiğine değinilmektedir. Onları, insanlardan yalıtın bu yalnızlık "çocuklar/yarını bizsiz yaşasınlar" dizeleriyle belirtilmektedir:

Çorba soba üzerinde, ipte çamaşırlar,  
Çocuklar oluşuyor yarılara, şimdilik iyi akşamlar.  
Ya şimdi iki tıbya kemiği bir kafatası  
Olan Hacı Fatma nerde ki severdi çorbayı... (Hatemi, 2013: 59)

Yukarıda belirtildiği gibi yalnızlık, salt bireyin iç dünyasına ve çocuklara değil, gündelik yaşama da nüfuz etmiştir. 'İpte çamaşırlar, iki tıbya kemiği bir kafatası, Hacı Fatma nerde ki' ifadeleri yalnızlığın gündelik yaşamdaki yansımalarını sembolize eder. Bu ifadelerin dışında yalnızlığa dönük leitmotifler de mevcuttur. "Yılmadan yenilemek/Çocuklar/Yarını bizsiz yaşasınlar/Ama güneş geçmişi aydınlatır sanmasınlar" dizeleriyle oluşturulan leitmotiflerle yalnızlığın baskın ve egemenliğine dikkat çekilir.

"Saarbrücken Şarkısı" şiirin II. bölümünün temalarından olan yalnızlık ise geçmiş-günümüz bağlamında ele alınmıştır. Günümüz koşullarının dayattığı yalnızlığa karşın şâir, geçmişe sığınmak ister. Geçmişin kurtarıcılığı, yalnızlığın çağımızla özdeşleştirilmesinden ileri gelmektedir. Diğer bir ifadeyle her şeyin özünü koruduğu geçmiş, bugün artık yalnızlığa veya onunla ilintili unsurlara yerini bıraktığını, şâir şu şekilde dile getirmektedir:

Ey tavan arası uygarlığı, tozlu paravanalar!

Şeyh Küşteri meydan ıssızlaşıyor yine,  
Demi kapıları kapanmada insan gözlerinin,  
Ve hendeklerden köprülerin alındığı vakittir.  
Burada şimdengeri hangi yüreğe girilir?  
(...)  
Ağlanır güzelliklerin geçiciliğine.  
Ağlardı güzelliklerin ölümüne,  
Eski Bağdat'ta bir ney sesinde, (Hatemi, 2013: 60)

Mevcut ifade, imge ve çağrışımlarla geçmiş ve günümüz ekseninde konumlandırılan tema, “Ey tavan arası uygarlığı, tozlu paravanalar” dizesiyle çağın bir özelliği olarak sunulur. ‘Uygarlığın; tavan arası ve tozlu paravanlar’ ile birlikte kullanımı çağın yalnızlık üzerinden olumsuzlandığının bir göstergesidir. Bu ifadelerin hemen peşinden geleneksel kültürün unsurlarından “Şeyh Küşteri meydanı”nın ıssızlaştığının belirtilmesi her şeyin yalnızlık tarafından kuşatıldığını göstermektedir. Nitekim diğer dizelerdeki terminoloji de bunu destekleyecek şekildedir. ‘İnsan gözlerinin kapanmasının, demir kapıya’ benzetilişi; artık duygu ve duyarlılıktan yoksun olunduğunun belirtisi olarak sunulurken “Ve hendeklerden köprülerin alındığı vakittir” mısrasıyla da günümüzdeki iletişim kopukluğu vurgulanmıştır. Nitekim “Burada şimdengeri hangi yüreğe girilir?” ifadesi ise diyalog kurulabilecek insanın olmadığı ima edilir. Her şeyin doğasından uzaklaştığı bu çağın yanlışlığı, olumsuzluğu; İslam kültürünün yoğun ve etkin yaşandığı Bağdat dönemine atıfta bulunularak aşımaya çalışılmaktadır. Şiirde bu görev ney sesine verilmiştir. Diğer bir ifadeyle yalnızlığın günümüzle özdeşliği, ney sesinin karşıt bir imge olarak kullanımına yol açmıştır. Şiirde de görüldüğü üzere ney sesi, bireyi hayatın içine katılmasını sağlayan bir argüman olarak konumlandırılmıştır. Bu anlamda ney sesi, bireyin hüznünü ve içinde bulunduğu durumu yansıtan bir unsur olarak görülür. “Ağlardı”, “ağlanır” sözcükleriyle neyin hayatın içinden bir nesne olduğu belirtilmiştir. Özet olarak ‘ney’, günümüzün yalnızlığına karşıt, kendine özgü özelliklerle bireyin yaşama katılmasını sağlayan bir fonksiyonu sahiptir.

Yalnızlık temasının hâkim olduğu diğer bir şiir, “Basel’de Gece” manzumesidir. Şiirde yalnızlık, bir anlık veya geçici olmaktan çok gurbette yaşayan şâirin sürekli duyumsadığı bir duygudur. Yalnızlığın gurbetle anılması, temanın metnin tümüne yayılmasına neden olmuştur. Bu anlamda silueti çizilen şehrin anlatımını gerçekleştiren kelimelerin ortak yönü yalnızlıktır:

Yağmurda ve gece parke taşları,  
Yalnızlık zehrinin tabletleridir;  
Gece, yağmurda yâd elde  
Bütün şehirlerde, hele Basel’de.  
Fifre ve davul sesleriyle  
Tarihine kapanırken kent,  
Neylesin bir yabancı bilemez. (Hatemi, 2013: 95)

Yalnızlık bir dalga gibi inişli ve çıkışlı olarak betimlenir. Parke taşları gibi şehre ait unsurların verdiği ünsiyetle yalnızlık giderilmeye çalışılırken, yâd elde bulunma düşüncesi ve kentin kendini dışarıda gelenlere kapatması yalnızlığın nüksetmesine ve giderek derinleşmesine sebep olmuştur. Böylelikle ilk iki dizede yalnızlığın kaybolacağına dair umut diğer mısralarda giderek silikleşir. Bu anlamda parke taşlarının yalnızlığa karşı panzehirliği, kişinin kendisini yâd elde olduğunu hatırlanmasına kadar sürer. Bu doğrultuda “yâd elde” bulunma şiirin anahtar sözcüklerinden biridir. Nitekim Basel’de “Fifre ve Davul Festivali”nde kentin kültür ve tarihine odaklı etkinliklerin şâirde yol açtığı “yâd elde” düşüncesi sanatçıyı daha da yalnızlaştırır (Hatemi, 2013: 286).

“İstikbal Diken Terzi” şiirinde ise yalnızlık modern dünyayla ilişkili olarak iki farklı şekilde anlamlandırılmıştır. İlki, bir çıkış yolunun bulunması ve ruhun dinginliğe ulaşılması için tasavvur edilen yalnızlıktır. Bu bölümde yalnızlığın yalınkat olduğunu ifade edecek bir dil kullanılmıştır:

Sus, lütfen sus, sessiz olmalıyız;  
Sisler içinde sis atlarına  
Seyislik eden sis adamı,  
Dağılınca sis vedalaştı,  
Çekildi dağına yapayalnız. (Hatemi, 2013: 148)

İlk dizede “sus” ve “sessiz olmalıyız” eylemleri birlikte kullanılarak yalnızlığın bireysel olmaktan çok genel olması gerektiği belirtilmektedir. Diğer bir ifadeyle bu eylemlerle sestem yalıtılmış bir yalnızlık tasavvur edilerek, bunun insanların tümünü kapsaması gerektiği belirtilir. Sanatçı, bu ifadelerden sonra gittikçe derinleşen bir yalnızlık kavramına yoğunlaşır. Böylelikle “sisler içinde, sis atları, sis adamı” ibareleriyle yalnızlığı çağrıştıran sisin gri rengine vurgu yapılarak, tema yakın plana alınmaktadır. Yoğun hissedildiği görülen bu temanın aşılmasında dair bir tutum mevcuttur. ‘Sus, sessiz olmalıyız ve sisli ortamlar’ betimlenen yalnızlığın paylaşılacağı bir sis adamı aranmakta. Kendisi gibi onun da yalnız olduğunu

söyleyen şâir, sis adamla buluşmayı arzulamaktadır. Fakat sisin çekilmesiyle birlikte sis adamı, “vedalaş”arak dağına çekilir. Sis adamının bu tavrı, yalnızlığın tabiata değil, modern dünyaya ait olduğunu göstermektedir. Çünkü sis adamıyla görüşerek yalnızlığı aşmaya çalışan şâir, modern dünyayla biçimlenen bir kişiliktir. Daha doğrusu yalnızlık bağlamında sanatçı ile sis adamdan hareketle modern dünya ile tabiat mukayesesinde; yalnızlığın modern dünyaya has olduğu ve bunun tabiat hasredilemeyeceği ifade edilir. Bununla temanın tabiatla değil modern dünyayla ilişkili olduğu belirtilmek istenmiştir. Böylelikle şâir, temayı günümüz ve günümüz insanından hareketle steril tanımlanabilecek bir dille anlatmaya çalışmaktadır:

Sen ve ben şimdi başbaşayız...  
Berrak, güneşli bir ikindi,  
Birikinti ardımızda mazi,  
İstikbal diken gündelikçi terzi  
Bugün bizim evde mesaide,  
Dalgın mesâya kadar hem de. (Hatemi, 2013: 148)

‘Sen, ben ve gündelikçi terzi’ karakterleri aynı sahnede yer almalarına rağmen aralarında diyalog gerçekleşmez. Karakterler kişisel dünyalarına kapanırlar. Örneğin ilk iki karaktere dönük söylenen “başbaşayız” ifadesi bir diyalogu gerektirse de bu olmadığı gibi kişiler ‘mazilerindeki birikintileriyle’ hesaplaşmaktadır. Şiire sonradan dâhil olan terzi de diğer iki karakter gibi yalnızdır. Öncekilerin ‘mazinin birikintisi’ ile bağlantılı yalnızlığı; “gündelikçi terzi”de gelecekle ilintili olarak belirir.

Şiirin bu kısmında yalnızlığı insan odaklı ifade eden şâir, bir sonraki bölümde temanın tabiatdaki yansımalarını dile getirmektedir:

Sek sek oynuyor bahçede sükût...  
Eski arkadaşı ıssızlıkla.  
Oynasın, nasılsa uyanmıştı...  
Çaylak çığlık attırınca serçelere  
Uyuman mümkün mü sevgili çocuk? (Hatemi, 2013: 148)

İlk iki dizedeki ‘sükût, ıssızlık’ ifadeleriyle yalnızlığın sadece insanla sınırlı olmadığı, dış dünyayı imleyen ‘bahçede’ de var olduğuna işaret edilmektedir. Özellikle sükût ve ıssızlığın bu yalnızlığı vurgulamaya dönük kullanıldıkları gözlemlenir. Şimdiye kadarki bölümlerinde insan ve tabiat eksenli olan yalnızlık, yerini son iki dizede çocuk ve tabiatın oluşturduğu ve yalnızlıktan uzak bir yaşama bırakır. Diğer ifadelerin aksine burada canlı ve etkileşim halinde olan varlıklar mevcuttur. Örneğin çocuğun uyup/uyumaması serçelerin yaptıklarına endekslenir.

Bu söylem, bir arada yaşama kültürünü yansıtmamanın haricinde, yalnızlığın da ötelendiğini göstermektedir.

Hatemi'nin şiirlerinde yalnızlık temasının haricinde var olan diğer bir tema inziva'dır. Tasavvuf geleneğinde yer alan kavram, şâir tarafından yine tasavvuf terminolojisi bağlamında ölüm ve geçmişle ilişkilendirilerek anlatılmaktadır. Bu muhteva üzerine temellendirilen şiirlerden biri "Uzlet Köşesi"dir. Şiir, uzlete diğer bir ismiyle inziva temasına odaklanır. Bu çerçevede anlam birlikleri örtük veya açık olarak sözü edilen ifadeye yönelir:

Yıllar birikir ardımızda, yürek,  
Yıpranır ve soluk daralır  
Güneşli geniş bulvarlardan,  
Isıtan dost tebessümlerden  
Uzlet köşemize ne kalır? (Hatemi, 2013: 185)

Yaşam meşgalesinin yoğun bir şekilde dillendirildiği bu dizelerde aynı zamanda inzivaya işaret eden imgesel bir anlatım da bulunur. İfadelerin yüklendikleri anlam, birbiriyle ilişkisi, şiirin genel seyri içerisindeki konumları ileri sürülen bu fikri doğrulamaktadır. Örneğin "yıllar birikir ardımızda" ibaresi bunlardan biridir. İfade, geçmişin kişi üzerinde bıraktığı etkiye odaklanırken aynı zamanda bundan etkilenen yüreğe de dikkat çeker. Yürek bu yaşam biçiminin anımsanmasından yıpranırken, soluk ise daralmıştır. Şimdiki hayatın tasviri için ise "güneşli geniş bulvarlar, ısıtan dost tebessümler" ifadelerine yer verilir. Burada iki anlatımdaki ortak payda modern hayattır. Kişinin mensup olduğu kültürüyle ilişkisinin kesmesine sebep olan modern hayat, bunun bir daha gerçekleşmesine imkân tanımaz. Şâir, bu durumu "Uzlet köşemize ne kalır" sözüyle belirtmektedir. Uzleti metnin merkezine alan sanatçı, bu kavramı çağrıştıran keder/hüzün ifadelerine de yer verir. Başka bir ifadeyle tasavvuf anlayışında olduğu gibi uzlet bu sözcüklerle beraber hatırlanır:

Mazinin seyrüsefer memurları,  
Sühulet gösterirdi seyyahlara  
Keder ki bir siyahi seyyahtı, onu sen,  
Onu sen hoş tutmadın ey yüreğim!  
(...)  
Hüzün kalır mıydı gitmişken sevgi. (Hatemi, 2013: 185)

Uzletin öncelikli koşulunun keder olduğunu belirten şâir, kederin dışlanmasını hoş karşılamaz. Çünkü şâirin nazarında keder olması gereken bir kavram olarak belirir. Fakat "Onu sen hoş tutmadın ey yüreğim" dizesi kedere dönük dışlayıcı bir tutumun



var olduğu söylenir. Yukarıda da ifade edildiği gibi bu durum şâir tarafından kabul görmez. Yine de sanatçı, ifadeyi tasavvuf bağlamında değerlendirerek ona alan açmaya çalışmaktadır. Böylelikle ifadenin kaynaklandığı kültür ve onun özellikleri bir daha hatırlanmaya çalışılır. Şunu da eklemek gerekir; uzletin kullanımı, modern hayatla özdeşleşen yalnızlıktan tamamen farklıdır. Yalnızlık gittikçe derinleşen, bireyin iç dünyasına tekabül ederken, uzlet kişinin tasavvufî anlayışı içerisinde inzivaya çekilerek nefsini ve ruhunu kötülüklerden arındırma sürecini karşılamaktadır.

Yalnızlık temasıyla yazılan başka bir şiir, “Karakavak IV” adlı manzumedir. Şiir; ihtiva ettiği imge, ifadeyle bu tema üzerine temellendirilmiştir. Bu bağlamda şiirdeki her unsurun konumu, diğerleriyle ilişkisi ve şiirin genelindeki işlevi tematik anlamda yalnızlığa işaret eder. Şiirin söylem yapısını oluşturan yalnızlıkla ilintili ifadelere sadece metnin ana karakteri ve anlatıcısı olan karakavakta rastlanmamakta aynı zamanda onun çevresindeki unsurlarda da görülmektedir:

Uzakta tahammülfersa çay bahçeleri...  
Kenara yığılmış ve örtülü  
Yaz mevsimini bekleyen masalar  
Benim beklediğim gelmiyecek ve ayrıca  
Beni de bekleyen yok. (Hatemi, 2013: 224)

Şiirin geneline teşmil olunan yalnızlık, ilkin çevredeki varlıklarda belirir. İlk mısradaki çay bahçelerinin konumunu tanımlamak için kullanılan ‘uzak’, yalnızlıkla ilişkili bir ifade olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Hemen sonraki dizelerde masalar için ifade edilen “kenara yığılmış, örtülü, yaz mevsimi bekleyen” nitelendirmeleri de yine yalnızlığa işaret eder. Özellikle buradaki sözcüklerin varlıklardaki yalnızlığı belirtmek için tercih edildiği söylenebilir. Başka bir deyişle bu ifadelerin her birinin yalnızlığın vurgulanmasına dönük işlevleri söz konusudur. Üçü de çevre ve diğer varlıklardan sterilize olmuş unsurların tanımlanması için kullanıldıkları gözlemlenmektedir. Örneğin ‘kenara yığılmış’ ibaresi bir yapıdan veya bir sürecin unsurlarından ayrı kalma, örtülü sözcüğü de dışarıyla tamamen ilişkisini kesme anlamını ifade etmektedir. Yani iki ifadede görüldüğü üzere tematik anlamda yoğun ve derin bir yalnızlık vurgusu mevcuttur. Yaz mevsimi bekleyen söyleminde ise nesnenin içinde bulunduğu yalnızlığın tescili anlamını taşımaktadır. Bu yalnızlık

vurgusunun karakavak için de geçerli olduğu görülmektedir. Şâir, karakavağın yalnızlığını “beklediğim gelmiyecek, beni de bekleyen yok” dizesiyle belirtir.

Buradaki tema daha önceki varlıklarda mevcut olan yalnızlıkla özdeşleştirilmemeli. Onlarda geçici olduğuna dair bir kanı söz konusu iken karakavak için bu, kalıcıdır. Hatta bunu karamsarlık ve umutsuzlukla iç içe girmiş bir yalnızlık olarak tanımlamak daha doğru olur. Beklediğinin gelmemesi karakavağın diğer varlıklarla ilişkisini sınırlandırırken/sonlandırırken; bekleyenin olmaması ise ondaki yalnızlığı vurgulamaktadır. Bu, günümüz insan ilişkisine dair metaforu da içermektedir. Çünkü paylaşmak ve bir arada olmaktan uzak olan modern insan, ‘bekleyen’ ifadesine de yer vermez. Sonuç olarak karakavağın üzerinden yalnızlıkla; bugünkü değer kaybı, yozlaşan insan ilişkisi belirtilmek istenmiştir.

Yalnızlık temasının söz konusu olduğu diğer bir şiir, “Melankoli”dir. Başlıktan da anlaşılacağı gibi melankoliden beslenen bir tema söz konusudur. Temanın diğer unsurlarla kurduğu bu ilişki, onun şiirde en çok sözü edilen ve karşılaşılan bir konuma yükseltmiştir. Bu, şiirin anlam süreçlerinde belirgin bir yaklaşım olarak belirir:

Ruhlar öteden beri yalnız  
Kim anar sevgiyi  
(...)  
Issız doruklarda kalabiliriz,  
Görmek üzere kendimizi  
Başka kişilerde bir daha  
Gökler bastırabilir bizi, kara  
Ve yıldızsız  
(...)  
Ah yücelerde de, dağ eteklerinde de  
Neden çıkagelir karanlık?  
Karanlık derin ve uzun,  
Sevgiler yüzeyde ve bir anlık. (Hatemi, 2011: 60)

Yalnızlığı uzun bir süreden beri yaşanan ve iç dünyaya nüfuz eden yekpare bir duygu olarak kodlayan şâir, bunu “Ruhlar öteden beri yalnız” ifadesiyle açıklamaktadır. Bu söylemle yalnızlığın anlık veya bireysel olmaktan ziyade yayılan ve genelleşen bir şey olduğu belirtilir. Nitekim bir sonraki dizede bununla örtüşen tutum söz konusudur. “Kim anar sevgiyi” sözüyle; yaşamda sevgiden çok yalnızlığın hâkim olduğu söylenmektedir. Özellikle “kim” sorusuna yüklenen ironik anlam buna dönüktür. Bu söylemin şiirin sonraki kısımlarında da sürdürüldüğüne tanık olunur.

'ıssız doruklar, görmemek, başka' gibi ifadelerle yaşamdan, toplumdaki sterilize olmuş birey betimlenmektedir. Şiirin devamında yalnızlığın yaşamı, ciddi anlamda etkileyecek bir pozisyonu söz konusudur. "Gökler bastırabilir bizi, kara/"Ve yıldızsız" mısralarıyla hem yalnızlığın sözü edilen pozisyonu hem onun kötümser ve karanlıklı olduğu ifade edilmiştir. Özellikle "yıldızsız" ifadesine olan vurgu, öne sürülenleri destekler mahiyettedir. Çünkü bu sözle; karanlıktan dolayı ne başkasını gören ne de başkası tarafında görünen bireyin tek başına oluşu anlatılmıştır. Şiirin bu kısmına kadar yalnızlığın bir niteliği olan karanlık, bundan sonra temayı bütünüyle kapsayacak ya da onun yerini alabilecek bir özellik edinir. Adım adım gerçekleşen bu semantik değişim, aslında okuru yalnızlığın merkezine yöneltir. 'Yücelerde ve dağ eteklerinde' mevcut olan karanlık, 'derin ve uzun' betimlenerek ifadenin gücüne dikkat çekilir. Netice olarak başta yalnızlık sonrasında ise onu pekiştiren ifadelerle yer verilmekle sevgi gibi karşıt ibarelerin alanı daraltılır. Nitekim her ifadenin bu anlamda bir pozisyona sahip olduğu görülmektedir. Karanlık için 'derin ve uzun'; sevgi için ise 'yüzey ve bir anlık' sözcükleri kullanımı bunun bir örneğidir. Karşıtlık halinin yansıtan bu anlatımda yalnızlık ve onunla ilintili karanlık gibi kavramları güçlü kılınırken, sevgi ve paydaşları da aşındırılır.

### 3.1.1.6. Hüzün

"Berlin 1969" şiirinde hâkim tema hüzdür. Şâirin Berlin seyahatinde yazılan şiirde, hüznün teması bağlamında Türk aydınının Batılılaşma serüvenindeki yazgısı, bu aydınların Türkiye'ye hasreti ve söz konusu durumun sanatçı üzerindeki etkisi ele alınmaktadır:

Şimdi Giritli Aziz Efendi'nin ruhu  
Berlin İslâm mezarlığından,  
Der ki: Her Türk benim kitabımdan bir Cevat'tır.  
Çünkü her Türk kendi yüreğine  
Acılar dokuyan bir tezgâhtır.  
Bizler birer Sadullah Paşa'yız yurtdışında;  
Bizi sadece acı bekler zira  
Kalbimiz, hüznün oklarına açık  
Delik-deşik bir nişangâhtır. (Hatemi, 2013: 66)

Berlin’de yazıldığı bilgisi paylaşılan şiirde, öncelikle vatanlarından uzak iki karakter üzerinde durulur. Bunlardan biri Giritli Aziz Efendi diğeri ise Sadullah Paşa’dır. Şâir, gurbette olduğundan ötürü bu iki kişiyle kendi arasında bir bağ kurarak, gurbetin sebep olduğu hüznü aktarmaya çalışır. Bu anlamda gurbet hem şâir hem onlar için hüznün kaynağıdır. İfadelerin de bu çerçevede kullanımı söz konusudur. Nitekim ‘Giritli Aziz Efendi’nin ruhu, Berlin İslam mezarlığı’ gibi ibarelerle yansıtılmak istenilen şey hüzdür. Vatanından uzak, gurbette olmanın oluşturduğu hüznle beraber, sözü edilen kişilerin Avrupa’da ölümü de şâir için başka bir hüzdür. Şâir, bu hüznü “Berlin İslam mezarlığı” ifadesiyle açıklar. Bu dizeyle vatanından uzak bir şekilde ölmüş ve diğeri mezarlardan sterilize olmuş Berlin İslam mezarlığında yatan Giritli Aziz Efendi’den söz edilmektedir. Bunların haricinde sanatçı, şiirde Türk aydınının Batı serüveninde yaşadığı hüznü de ifade etmeye çalışır. İkisinin de vatanından uzak orada ölümü salt şâir için değil toplum için de hüznün kaynağıdır. Özellikle Sadullah Paşa’nın Batı ile kendi kültürü arasında gördüğü çelişkilerden mütevellit intiharı, hüznün şâir tarafından içselleştirilmesine neden olur. Netice olarak şâir, bu hüznü “Kalbimiz, hüznün oklarına açık/Delik-deşik bir nişangâhtır.” dizeleriyle ifade eder.

Hatemi, Berlin’de yaşadığı bu hüznü anlatırken, kimi zaman ne kadar etkisinde kaldığını ifade etmeye çalışır. Hüznünü Süleymaniye camisine benzetmesi buna dair ifadelerden biridir:

Bir keder dolduruyor içimi,  
Süleymaniye heybetinde bir keder. (Hatemi, 2013: 66)

Görüldüğü gibi bireysel bir niteliğe erişen hüznün, ülkeye ait değerleri de için alacak şekilde genişler. Kişisel kederin Süleymaniye’nin heybetiyle eş değer tutularak yapılan metaforik anlatım, hüznün bireysel değil de müşterek olduğunu gösterir. Bu ifadelerle ülkesinin aydınlarının hüznünü paylaşan şâir, aynı duyarlılığın başka uluslar içinde geçerli olduğunu “Oysa bir başka ulusların da elemelerinin/İzini sürer dururuz” dizeleriyle ifade eder. Sonuç olarak Berlin’de ilkin iki Osmanlı vatandaşın yaşadıklarının etrafında gelişen hüznün, sonra diğeri ulusları da içine katacak şekilde genişler. Bu anlamda ‘bazı şiirlerinde mevcut başka milletlere dönük duyarlılığın orijinal’ bir şekilde yansıtıldığı şiirlerden biri bu manzumedir. (Kabalı, 1991: 238)

Hüzün ve kederin işlendiği bir diğer şiir “Servistan II Özeleştiri” adlı manzumedir. Sanatçı, metinde iç dünyasına eğilerek buradaki hüznü ele alır. Ayrıca hüznün toplumsal zemindeki algısına da değinilir. Netice itibariyle özeleştiri adını alan şiirde, hüznün bireysel ve toplumsal boyutuna eğilirken ilkin bunun şâirdeki karşılığına odaklanılır:

Çakeri miydin kim ben gamın?  
Çökerdi yüreğime dembedem  
Fakir bir de gam yükünü,  
Bir de elemin yükünü,  
Çekdim. (Hatemi, 2013: 115)

Gam ve kederin sanatçının ruh dünyasındaki yansımalarını belirten bu anlatımda, iki kavramın da şâirin hayatıyla iç içe olduğu ve bunun geniş bir zaman aralığına tekabül ettiği gözlemlenmektedir. “Çakeri miydin ki ben gamın?” dizesini bunun bir dışavurumu olarak görmek gerekir. Çünkü buradaki ‘çaker’ ifadesi geniş bir zaman kesitine denk gelecek şekilde anlamlandırılmıştır. Netice olarak gam ve kederin içselleştirildiğine tanık olunmaktadır. “Çökerdi yüreğime dembedem, gam yükünü, elem yükünü” ibareleri belirtilen mana üzerine ifade edilmiştir. Aynı zamanda bu ifadelerde pişmanlık da sezilenmektedir. Çünkü şâirin bundan artık kurtulmak istediği anlaşılıyor. Nitekim aşağıdaki dizelerde bunu onaylayacak bir anlatım mevcuttur:

Divane miydim ki, devasa dertler,  
Yetmezmiş gibi yüreğime  
Başka yüreklerin dertlerini düşünür,  
Deşerdim. (Hatemi, 2013: 115)

Şâir, pişmanlığın göstergesi olan bu dizelerde keder ve gama karşı çıkmaktadır. Hatta kederin bu hale varmasında şâir, kendisini suçlu bulduğu içindir ki “divane miydim ki” ifadesine yer vermiştir. Diğer anlam birliklerinin de bu bağlamda onaylayıcı pozisyonu mevcuttur. Başka bir ifadeyle her bir ibare sözü edilen pişmanlığın aslında dışavurumudur. “Devasa dertler” sözünün kullanımı bu çerçevededir. Kısacası şiirin bu bölümünde pişmanlıktan kaynaklı bir özeleştiri söz konusudur. Şâir, bunu ilkin “yetmezmiş gibi yüreğime” ibaresiyle ortaya koymaya çalışır. Sanatçı, yüreğindeki dertlerle uğraşmanın dışında ‘başka yüreklerin de dertlerini’ düşündüğünü söylemektedir. Bu tutum, denildiği gibi pişmanlığı ve özeleştiriye yansıtmakla beraber modern insan tipolojisini de çizmektedir. Çünkü günümüz insanı

bireysellikten ötürü yaşamı ve sıkıntıları kendisiyle sınırlandırmaktadır. Bunun diğer bireyleri de içine alacak hatta toplumsallığa varmasına olumlu bakılmaz. Şâirin söylemiş olduğu “Serveri miydim ki servistanın” sözleri de bu belirtilenleri doğrulamaktadır. Sanatçının bu zihin dünyasının şekillenmesinde görüldüğü kadarıyla etkili faktör bireyselleşmedir. Bunun sonucu olarak bazı kavramların toplumsal bir niteliğe ulaşmasına karşı çıkılır.

Hüzün temasının işlendiği diğer bir şiir “Gam Sipahisi”dir. Hüznün şâirin yaşamındaki yerine odaklanan şiir, temanın içselleştirildiğine dönük bir söylem barındırmaktadır. Bu nedenle hüzün, diğer duyguların aksine geçici olmaktan ziyade şâiri etkisine alan bir konuma sahiptir. Nitekim aşağıdaki dizelerde bu çerçevede gelişen bir anlatım söz konusudur:

Alkışlar gam sipahına, merd yiğitlerdir;  
Neşe çelebileri terk eder beni,  
O koşunun erleriyse,  
Koşarlar her derdime.  
Alkışlar gam sipahına alkışlar,  
Başım yaylağıdır onun,  
Bu ordu, yüreğimde kışlar. (Hatemi, 2013: 120)

Hüznü hayatın merkezine alarak onun etrafında gelişen bir anlatım kurgulayan şâirin ifadelerinde hüzün, duygudan çok yaşamı biçimlendiren bir unsurdur. Bu sebepten ötürü metnin anlamı, bu çerçevede örülmektedir. Sanatçı, “Alkışlar gam sipahına, merd yiğitlerdir” dizesi ve ‘koşunun erleri, koşarlar, yüreğimde kışlar’ sözünü bu bağlamda dile getirmiştir.

Derde ortak olan gam, şâir için olması gereken öğelerden olurken, neşe ve sevinç ise dışarıda bırakılır. “Gam sipahına” dönük alkış eyleminin birkaç kez gerçekleştirilmesi ve bunu destekleyecek diğer ifadelerin varlığı, hüznün içselleştirildiğinin bir sonucudur. Hüznün bu konumuna karşın yukarıda belirtildiği gibi sevinç yönelik dışlayıcı bir tutum söz konusudur. “Neşe çelebileri terk eder beni” sözü bu tutum üzerine ifade edilmiştir. Sonuç olarak sevinç hayatın içine dâhil edilmezken gamın her an olması gerektiği belirtilir. Böylelikle hüzne dönük bir beklentinin varlığı söz konusudur.

Hüznün işlendiği diğer bir şiir “Lengerendâz Yürek I”de ise mitolojik bir anlatıdan hareketle bireyin iç dünyasında yaşananlar konu edilir. Şiirin giriş kısmı sözü edilen anlatıdan oluşur:

Zemheri geceleri, iki bakır gemi,  
Birinde kentin büyücü beyleri;  
Diğerinde büyücü “hanfendiler”,  
Enginlere yelken açar da onlar...  
Zapt ederlerdi korkunç denizleri. (Hatemi, 2013: 127)

Evliya Çelebi’den alınan ve Bizans dönemine ait bu anlatıdaki temel olay Boğazların, Marmara ve Karadeniz taraflarının büyücüler tarafından teskin edilmesidir (Hatemi, 2013: 295). İstanbul’un iç dünyası şeklinde tasavvur edilen boğazlardaki sükûnun tüm şehir için geçerli olduğunu belirten şâir, bu anlatı ile kendi ruh dünyası arasında paralellik kurar. O da burada olduğu gibi iç dünyasının huzura eriştirilmesini arzu eder. Sanatçı, bu anlamda çocukluğuna döner ve bu dönemin sakin ve saflığının kendisi için rehber olabileceğini düşünür. Şair, buna dair düşüncelerini şu dizelerle dile getirir:

Büyü nedir bilmeyen sen çocuk,  
Yürek kışlarının zemheri geceleri,  
Bakır tenine binen ruhun,  
İç denizlerime yelken açar, sükûn  
Ve haziran havası getirirdi.  
Fırtınadan, hazirandan yok hiç iz  
Şimdi yüzmekte yavaş ve neşesiz,  
Tuzlu gözyaşlarında yunmuş yunus.  
Deniz yüzeyinde kir ve köpük, (Hatemi, 2013: 127)

Tamamen içsel yolculuğun anlatıldığı bu bölüm, iki döneme ayrılır. İlki, sanatçının çocukluğudur. Sanatçı yukarıda da belirtildiği gibi huzur ve sükûnet için çocukluğuna döner. Büyü veya benzeri birçok şeyden habersiz şâirin çocukluğu kendisi için bir sığınaktır. Şâirin fırtınalı ve çalkantılı iç dünyasına yelken açarak onu sakinleştiren bu sığınak, haziran ayı gibi durgun ve dingindir. Yolculuğun ikinci kısmı ise çocukluk döneminin yitimi ile ortaya çıkan olumsuzlukları konu edinir. Şâirin “iç denizlerim” şeklinde tasvir ettiği iç dünyası tıpkı “deniz yüzeyinde kir ve köpük” biçiminde kirlenmiş; bunun neticesinde de çocukluğun saflığı kaybedilmiştir. Böylelikle sanatçının iç dünyası dinginlik ve huzurdan uzak kalırken, eylemler de hiçbir anlam ifade edememekte. Örneğin yüzmek fiili yavaş ve neşesizdir. Şâirin huzursuz olan ruh dünyası ise “tuzlu gözyaşlarıyla” hüznle ilintilendirilecek şekildedir.

Hüznün işlendiği diğer bir şiir de “Lengerendâz IV Gittin abe çocuk” manzumesidir. Gitmek, çocuk ve kalp sözcüklerinin ön plana çıktığı şiirin genel

atmosferini belirleyen hüzün; zamanla uyuşmama, arzu ettiğini bulamama, sahip olduklarını yitirme düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Başlığın da temaya paralel olacak şekilde ifade edildiği şiirde, şu dizeler dikkat çekmektedir:

Gittin yahu çocuk, gittin, gittin  
Gitmelerdi senin bir özelliğin  
Bu fiili sevmek boynumun borcu  
Ama bu insafsız acı, kalbimin harcı,  
Değil pek güçlü sayılmaz bu yürek. (Hatemi, 2013: 130)

Gitmek ve çocuk ifadelerinin merkezi olduğu bu dizelerde baskın renk olan hüzün, geniş bir hinderlanda sahiptir. Sanatçının iç dünyasındaki karmaşıklığın dışavurumu olan tema, öncelikle bazı kelimelerle ilişkili bir seyir izler. Bunlardan ikisi yukarıda da belirtildiği gibi ‘gitmek ve çocuktur.’ Gitmek, sanatçının kaçma arzusunu, şimdiyle yaşadığı uyumsuzluğunu; çocuk ise şâirin sığınmak istediği geçmişini ve masumiyetini simgeler. Dikkat edilirse iki sözcüğün tematik anlamda birbirini tamamladığı görülür. Çocukla sembolize edilen geçmişe ulaşma, ‘gitme’ sözcüğü üzerinden aktarılır. Bunun dışında şiirde ‘gitmek’ eylemine şimdinin olumsuzlanması geçmişin ise olumlanma görevi yüklenir. Ayrıca bu eylem üzerinden şâirin tedirginliği de söz konusudur. İlk iki dizede bu fiille yönelik görülen tedirginlik üçüncü mısradaki “Bu filli sevmek boynumun borcu” mısrasıyla kabule dönüşür. Fakat son iki dizede tekrardan bir tedirginlik ve tereddüt mevcuttur. Böylece her ne kadar eylemin gerçekleşmesine odaklanılsa da kalbin dayanamama ihtimalinden dolayı tedirgin olma hali söz konusudur. Daha doğrusu alışılmış bir acının bırakılıp bırakılamayacağı tartışması mevcuttur. Çocuğun arkasından duyulan acı aslında kalbin harcı olarak görülmektedir. Diğer bir ifadeyle sanatçı, bu hüznü kalbinde yerleşik bir duygu olarak karşılar.

Hüzün temasının işlendiği bir diğer şiir olan “Medhal II”de ise hüzün hayatın rengi olarak tasavvur edilir. Sevinç ve arzulardan ziyade dikkat çeken ve hayatla özdeşleşen şey hüzündür. Bu bağlamda tüm anlam birlikleri bu kavrama odaklanır:

Bir tavus becerisiyle renkleri,  
Sermesin önüme artık Mazi,  
Nağmeler yayılsa hemen şimdi,  
İsfahan perdeleri isterdim...  
Ağaçlar ve ağulu bir ağıt,  
Günlerden derlenmiş bir ahenk.  
Kader ve Çengelköy’de bir çeng...  
Göklerin dürülmesi yakın mı ki?



Yırtılmasın mı yıpranmış yürek,  
Ümit Alpertunga'sını sırladık...  
Arzuları attık kuyulara;  
Neden kendimizi dâimâ?  
Gelecek elemlere hazırladık... (Hatemi, 2013: 194)

İlk iki dizede hüznü iç içe bir yaşam söz konusudur. Buradaki imgesel dille hüznü örtük bir biçimde öncelenmekte; canlılık ve renklilik ise arka plana itilmekte. Örneğin maziye seslenilerek, ondan 'tavus ve renk' gibi sözcüklerle sembolize edilen sevinç ve coşkunun şimdiye taşınmaması istenmektedir. Görüldüğü gibi bu ibarelerle hüznü içselleştiren şâir, kavramın kalıcı olmasından yanadır. Nitekim bunun anlam halkaları şeklinde metnin tümüne hâkim kılınmasına tanık olunur. Bunun haricindeki söylem biçimlerine yer verilmez. Bu anlamda şu iki dize oldukça önemlidir. Sevinci belirten "Nağmeler yayılsa hemen şimdi,/İsfahan perdeleri isterdim..." mısraları kendilerinden sonra gelen "Ağaçlar ve ağulu bir ağıt," dizesi tarafından işlevsizleştirilir. Ayrıca bu söylem sonra gelen "Yıpranmış yürek,/Ümit Alpertunga'sını sırladık.../Arzuları attık kuyulara;/(...)/Gelecek elemlere hazırladık..." ibareleriyle desteklenir. Sonuç olarak hayat sevinçten ziyade hüznü yakın görülmektedir. Böylelikle geçmiş ve ölüm gibi kavramların hayatın birer parçası olması, şâirde hüznün bir kader olduğu algısına yol açmıştır. Başka bir ifadeyle bu olguların yaşamın rutin deneyimleri olarak kabulü, şâirin hüznü yaşamının merkezine taşınmasına neden olmuştur.

"Düşsel Süvari" şiirinde ise Hz. Muhammed'den uzaklaşmanın neden olduğu dinî değerlerden kopmanın hüznü söz konusudur. Bu anlamda hüznü, şâirin tasavvurunda geleneksel kültürden ayrılmakla alakalı bir durum olarak belirir. İslam kültürünün merkezde olduğu bu tasavvurdan kopmak, şiirdeki hüznün temel nedenidir. Şâir, bu hüznü doğrudan bir anlatımla dile getirmek yerine yoğun ve birbirini tamamlayan imgesel bir dille ifade etmektedir. Bu bağlamda şiirdeki anlam mimarisinin hem yinelemelere hem çoklu bir dil üzerine inşa edildiği gözlemlenmektedir:

Suvar atını sen düşsel süvari,  
Serin sularında göklerin...  
Bir daha olmayacak ki seferin.  
(...)  
Bu kent,  
Her şeyin kirlendiği bir şehirdir

Of çocuk elemeler sana göredir  
Hüzün senin için biçilmiş kaftan,  
(...)  
Çocuk, seni gördüğümü kim söyleyebilir  
Nerde düşsel refref ve su içtiği nehir,  
Nerde düşlerde dolu içiren pir?  
Kim duvardaki sazı indirebilir... (Hatemi, 2013: 195)

Şiirin ilk dört dizesinde Hz. Muhammed'in Miraç olayına değinilmiştir. İyimser bir bakışın hâkim olduğu ilk iki mısırda, bu yolculuktan kesitler mevcuttur. 'Düşsel süvari, suvar atını ve serin sularında göklerin' gibi birbirini tamamlayan ifadelerle yolculuk idealize edilmiştir. Diğer bir ifadeyle sözle imge arasındaki ilişki ve Miraç olayın tekrardan zihinde deneyimlenmesi, idealleştirmeye dair bulgulardır. Bu güçlü anlatım ve vurguya rağmen sonraki iki dizinin farklı bir muhteva içerdiği görülmektedir. "Bir daha olmayacak ki seferin." mısrasıyla tasavvur edilenin bir daha gerçekleşmeyeceğine işaret edilir. Bu anlatımla şiirdeki hava değişmeye başlar. Bundan sonra dünyanın farklı bir yer olduğu düşüncesi ön plana çıkar. Kent ve şehir sözcükleriyle tanımlanan dünya 'kirlenmiş' bir yer olarak betimlenir. Aslında bu, yukarıda belirtildiği gibi geleneksel kültürle yaşanan kopukluktan kaynaklanmaktadır. Bu kopukluk aynı zamanda dünyanın elem ve hüznlerle iç içe bir yer olduğu algısına neden olur. Bu anlatıma paralel olarak şiire sonradan dâhil edilen unsurlarla aslında keder ve hüznün bir yazgı olduğu ima edilir. Şiire dâhil edilen çocuğun konumu ve temanın onun üzerinden anlatımı bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Nitekim "Of çocuk elemeler sana göredir/Hüzün senin için biçilmiş kaftan" cümleleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Sonuç olarak çocuğun şiire dâhil edilmesi temanın bir yazgı olduğu düşüncesine yol açmaktadır. Daha doğrusu vurgulanan şey, hüznün ve kederin helezonik bir biçimde yaşamın bütün unsurlarına nüfuz ettiğiidir. Anlatım, şiir boyunca dalgalanarak devam eder. Olay ve unsurların tekrarı bunun göstergesidir.

Teması hüznün olan diğer bir şiir "Non Dolet IV"tür. Hüznün iç dünyasındaki yansımalarına odaklanan şâir, bununla bağlantılı olarak ay ışığı, sevgi ve inanç kavramlarına değinir. Öncelikle şâir tarafından sorgulanan hüznün hem olumsuzlandığı hem ortadan kaldırılması gerektiği ifade edilmektedir:

Terket kederi çürüyüşe ey yüreğim!  
Toplanmasın ürünü, sürünsün tarlalarda,  
Sürünsün ürünü ayakaltında;

Kalsın tarlalarda keder... (Hatemi, 2013: 229)

Somut bir anlatımın tercih edildiği bu bölümde keder ve kederin ürünü üzerinde durulmaktadır. Şâir, yaşamda kederi anımsatacak, ortaya çıkaracak eylemlerden uzak durulmasını ister. Çünkü ona göre kedere ait ürünün toplanması onun tekrardan görünmesine sebep olacaktır. Böylelikle ‘çürümek, toplamak, sürünmek’ gibi ibarelerle ürünün hususiyetleri üzerinden kederin olumsuzlanması amaçlanır. Şâir, bu söylemle kederin tamamen hayatının dışına çıkarılmasını ister. Şiirin diğer dizeleri de göz önüne alındığında keder yaşamı engelleyen bir konuma sahiptir. Keder ile yaşam arasındaki bu tezatlık, şâiri bunlardan birini tercih etmeye zorlar. Şâir de yukarıda zikredildiği gibi somut ifadelerden yola çıkarak kederi, ürün ve tarla bağlamında olumsuzlaştıracak bir söylem edinir. Kedere dönük bu tutumun şiirin ikinci bölümünde de devam ettiği gözlemlenmektedir. Burada ay devreye sokularak kederin yerine sevgi ve inanç gibi hayatı öncelleyen ibarelere yer verilir:

Ay doğsun gece üstüne tarlaların,  
Ay doğsun, Ay doğsun...  
Evet, ay doğsun,  
Ay hep böyle üzerimde dönse...  
Sevgi kalıcı, İnanç kalıcı, (Hatemi, 2013: 229)

Şâir, kederin karamsar ve karmaşık hale getirdiği iç dünyasının kurtuluşunu ay ışığına bağlamaktadır. Dinî bir ritüeli çağrıştıran ‘ay doğsun’ ifadesinin tekrarı ile sanatçı, ruhunu dinginliğe ulaştırmak ister. İfadedeki vurgu ve ısrar bunun bir yansımasıdır. Ayın doğuşu genelden özele giden bir sürece tabii tutulur. İlk tarlalar üzerinde duran ay sonra bir lamba gibi şâirin üzerinde konuşlandırılır. Çevreden merkeze doğru giden bu anlatımda asıl hedef şâirin kendisidir. Nitekim şiirin sonunda sevgi ve inanç kavramlarına atıf, bunların öneminin vurgulanması içindir.

“Vurgun” şiirinde ise hüznün, günümüz dünyasının içinde bulunduğu durum ve sonbaharla ilişkili bir tema olarak belirir. Hemen her ifade ve dizeye nüfuz etmiş temanın, şiirin bütününe teşmil olduğu gözlemlenmektedir. Temanın bu kapsayıcılığı, metnin içinden hüznü ürettiği algısına yol açmaktadır. Şiirdeki imge, perspektif, kelimelerin birbiriyle ilişkisi, konumları ve kast ettikleri anlam da bu algıyı destekler niteliktedir. Ayrıca ölüm ve kırgınlık gibi kavramlarla da beslenen bu anlatım, dünyayı olumsuzlaştırıp yadsıyan bir söyleme dönüştürür. Bu söylem, aynı

zamanda mutluluk hakkında bazı sorgulamalar da içerir. Sonuç itibariyle şiir, hüznün temasıyla ilişkili bir birçok kavramın irdelendiği bir metin hüviyetindedir:

Süregelen bir durum değildi ki mutluluk  
Sürüp gitmedi de,  
Evet, sürüp gitmedi sonlandıydı.  
Keder ise zedelenmez bir tabaka içimizde.  
Yüreğimiz onunla sırlanmış.  
Böylesine kirlenmiş bir dünyada,  
Hançerlenmiş sayılabiliriz tek tek  
Vurgun yedik ömrümüzün derin yerinde  
Kargışlar kar gibi yağar ve sürer karanlık. (Hatemi, 2013: 233)

İlk üç dizede mutluluktan soyutlanmış bir dünyadan söz edilir. “Süregelen bir durum değildi ki” ve “sonlandıydı” ifadeleri, bu söylemin yansımasıdır. “Süregelen” kelimesiyle özdeşleşen devamlılık, sürdürülebilirlik ve olumluluk; “değildi ki” ifadesiyle işlevsiz hale getirilir. Hatta söylemin “sonlandıydı” ibaresiyle tamamen olumsuzlaştırıldığı görülür. Mutluluktan izole edilmiş bu atmosfer, sonraki iki mısrayla daha belirgin çizgilerle ifade edilir. Burada kederin dramatize edildiği bir sahne söz konusudur. “Keder ise zedelenmez bir tabaka içimizde./Yüreğimiz onunla sırlanmış.” dizeleriyle bu sahnenin rengi, gri ve siyah karışımı bir biçimde hüznü çağrıştıracak bir renk tonuna büründürülür. Şâir, bunu ‘keder, zedelenmez, tabaka ile yüreğimiz, sırlanmış’ kavramları arasında kurduğu bağla sağlamaya çalışır.

Kedere yönelik bu vurgu, sonraki ifadelerde yerini dünyayı tamamen olumsuzlaştıran bir tutuma bırakır. “Böylesine kirlenmiş bir dünyada” sözüyle şâir, iyilik, güzellik gibi ibarelerle dünya arasındaki problemi açığa vurur. “Kirlenmiş” sözünün dünya için kullanımı onun artık güven, saflık ve iyilikten mahrum olduğunun bir göstergesidir. Dünyaya ait bu tanımlamalar, şâirin hayata ve kendisine dönük söylemlerinin biçimlenmesinde de etkili olur. Nitekim şâirin bu düşüncesi son üç mısradaki belirir. Burada ‘ben’ yerine “hançerlenmiş sayılabiliriz”, “vurgun yedik” ibarelerindeki “iz ve k” ekleriyle çoğul bir dil kullanılır. Daha doğrusu ‘biz dili’ devreye sokularak mevcut olumsuzluğun herkes için geçerli olduğu dillendirilir. Bu karamsar anlatım, son dizede dış dünyayı da kapsayacak şekilde genişletilir. Kar ile kargış arasında kurulan anoloji ile ‘kargışın’ da kar gibi gittikçe artan ve yayılan bir özelliğe sahip olduğu belirtilerek insan ve dünyanın gidişatından duyulan rahatsızlık ve tanık olunan olumsuzluklardan söz edilir. Bu atmosferin tamamlayıcı ifadesi olan

“sürer karanlık”la temanın şiirdeki konumu bir daha vurgulanır. Daha önce de belirttiğimiz gibi tüm anlam birlikleri hüznün etrafında bütünleşir.

Tematik anlamda “Arabesk Rubai” şiiri; hüznün şâirin iç dünyasındaki yansımalarına odaklanır. Bu yansımaların ortak yönü hüznün şâir tarafından içselleştirilmiş olmasıdır. Bu doğrultuda metinde hüznün, herhangi bir duygu gibi algılanmaktadır. Bu anlamda metinlerde hüznünle arasına mesafe koyma, onu dışarıda tutma veya ondan şikâyet etme burada mevcut değildir:

Aniden, habersiz çıkagelirdin  
Seçkin sevinçler içinde belirdin  
Birdenbire, sessiz çıkıp giderdin  
Deprem gibi derin vuran Keder'din. (Hatemi, 2013: 253)

Yukarıda söz edildiği gibi kederin özümsemesi, metnin hemen her ifadesinde kendini göstermektedir. Nitekim buna dair ilk işaretler birinci dizede mevcuttur. Hüzne dönük söylenen “Aniden, habersiz çıkagelirdin” söylemi, samimiyet ve yakınlığı içermektedir. Çünkü ifadelerin üçünde de söz konusu bir kabullenilmişlik atmosferi kendini gösterir. Daha doğrusu üçünün oluşturduğu söylemde, birbirini tanıyan iki varlığın görüntüsü etkindir. Bu anlamda onun “sevinçler içinde”n ortaya çıkması şâir için bir problem oluşturmaz. Gelişi gibi gitmesi de şâir için büyük bir değişim olarak görülmez. Tıpkı diğerleri gibi yaşanabilen bir duygu olarak tasvir edilir. Kederin bu şekilde algılanışı “Birdenbire, sessiz çıkıp giderdin” dizesinde ifadesini bulur. Netice itibariyle mısradaki anlam birliklerinin içerdiği anlam, birbiriyle ve temayla ilişkisi göz önüne alındığında hüznün özümsemiğine tanık olunmaktadır.

Hüznün temasıyla yazılan şiirlerden “Âşiyân Ziyareti (Boş Yuva)”nde ise Tevfik Fikret ve evi Aşiyân konu edinir. Biçimsel olarak üç kıta ve iki dizeden oluşan metin her bölümünde hüznün farklı tonuna değinilir. İlk kıtada, bahar mevsiminin oluşturduğu kompozisyondan hareketle hüznün karşıtı sevinç ve iyimserlikten konu açılır:

Bir sabah vaktiydi, bahardı mevsim.  
Toprak buram buram bahar kokardı,  
Boğaz'ı gören bir tepede idim,  
Yanımda bir kartal yuvası vardı. (Hatemi, 2011: 48)

İlk üç dizede mevcut her ifadenin önce kendisinin yüklendiği sonra diğer anlam birlikleriyle oluşturduğu mana ve imgeyle bahar mevsiminin güzelliği, çekiciliği

vurgulanmıştır. Şâir, bunu ‘sabah vakti, buram buram kokan toprak, Boğaz’ı gören tepe’ ifadeleriyle dile getirir. Sevinç ve coşku yansıtan ibarelerin aynı zamanda hüznü de çağrıştırdığı gözlemlenir. Nitekim sonraki dize olan “Yanımda bir kartal yuvası vardı” ifadesi bu hüznün vücut bulduğu bir söylem olarak belirir. Diğer bir ifadeyle ‘kartal yuvası’ sözüyle hüznün sembolize edilmiştir. Çünkü klişeleşmiş bu ifade, semantik olarak toplumun belleğinde yalnızlıkla özdeşleştirilmiştir. Diğer ifadeler de göz önüne alındığında hüznün güçlü bir ton olarak kullanıldığına tanık olunur. İlk kıtanın sonunda başlayan hüznün, sonraki kıtalar da daha yoğun bir şekilde işlenmektedir. Diğer bir ifadeyle ‘kartal yuvasıyla’ sembolize edilen Tevfik Fikret ve evi tematik anlamda hüznünle iç içe olacak şekilde ifade edilir:

Nerde ey Âşîyan, nerde aşinân?  
Nerede o kartal bakışlı şâir?  
(...)  
Boğaz aynı Boğaz, gök yine mavi.  
Yalnız hüzündür almış bu evi  
Dışarıda dost güneş, o parlak güneş  
İçerde bu evde hicran alevi (Hatemi, 2011: 48)

‘Nerde’ sorusu şâirin evine yöneltilerek, ondan Tevfik Fikret’in yeri sorulur. Kelimenin içerdiği anlama dikkat edildiğinde şâirin olmayışı bir kayıp olarak algılanır. Bu kaybın oluştuğu hüznün, “Nerede o kartal bakışlı şâir?” ifadeleriyle dile getirilir. Nitekim ilk iki dizedeki anlam birliklerinin, bu söylemin oluşumunda önemli bir katkısı mevcuttur. Hüznün baskın olduğu bu söylem, şâirin sonraki kısımlarında trajik bir anlatıma yönelecek şekilde gelişir. Şâirin evde olmayışının dramatize edilmesi buna dair bir örnektir. Her zamanki gibi duran ve rutin özellikler taşıyan evde şâirin olmayışı derinden hissedilmektedir. “Yalnız hüzündür almış bu evi/İçerde bu evde hicran alevi” ifadeleri bu bağlam üzerine ifade edilmiştir. Böylelikle evin her tarafına teşmil olacak şekilde kullanılan hüznün mekânla özdeşleştirilir.

“Valpurgiz Gecesi” şiirinde ise hüznün, çevrede başlayıp varlıklara nüfuz eden bir duygu olarak betimlenir. Bu çerçevede metnin tümüne yayılmış olan hüznün, ilkin mekânın betimlenmesinde göze çarpmaktadır:

O, sokakları çamurlu, kederleri gerçek  
Hüzünleri arı,  
Ama tesellileri kuşkulu;  
Kış sonu akşamları,

Odama girer süzülerek  
Sarıyer'de, ıslak fundalar arasında  
Üşümüş bir engereğin,  
Ürpertisi kirli ve sarı...  
Bak, kin ve nefret  
Üşüyor, çoğalıyor sınıtarak (Hatemi, 2011: 62)

O, sözcüğüyle tanımlanan Valpurgiz, başlıkta geceyle birlikte kullanılarak kendisine bir şahsiyet kazandırılmıştır. Bununla Valpurgiz anlatım sürecine katılarak, onun üzerinden keder ve hüznün ifade edilmesi yeğlenmiştir. Bu ifadelerin ortak paydası, hüznün özüksendiğidir. Teselli hakkında kuşku ifadesine yer verilmesi, bunu doğrulamaktadır. Diğer bir ifadeyle bütün yollar, hüznünde bulaşacak şekilde tasavvur edilmiştir. Bu söylemin diğer ifadelerde de mevcut olduğu gözlemlenmektedir. “Kış sonu akşamları/Odama girer süzülerek” ifadelerinde örtük bir biçimde hüzne değinilmiştir. Özellikle ‘kış, son ve akşam’ sözcüklerinin bir aradılığı ve tematik olarak keşşmesi hüzne işaret etmektedir. Sonuç itibariyle şiirdeki mevcut her ifade ve sözcük; örtük veya doğrudan hüznle ilişkili olacak şekilde tasarlanmıştır.

Hüzün temasıyla ilişkilendirilebilecek şiirlerden biri “Kırgınlık”tır. Kırgınlık üzerine temellendirilen şiirde, şâirin konuyla ilgili görüşlerine yer verilir. Sanatçı, öncelikle kırgınlığın ne anlam ifade ettiğine odaklanır:

Kırgınlık,  
Sanki başka bir his  
Hiç ama hiç  
Yaşamamış gibiyim. (Hatemi, 2013: 235)

Görüldüğü gibi sanatçı, ilkin kırgınlığın kendi yaşamıyla ilişkisini ele almaktadır. Yaşamında bununla karşılaşmadığını belirten şâirin ifadelerinde doğal olarak kırgınlığın aksine bir söylem mevcuttur. Bu söylemde yine de kavramın, şâir tarafından bir yere konulma uğraşı göze çarpar. Şâirin kavramı, tanımlama çabası buna dair bir örnektir. “Sanki başka bir his” söylemi bu uğraşın bir yansımasıdır. Bu ifadeyle kırgınlığın diğer duygulardan farklı olduğuna inanan sanatçı, “Hiç ama hiç/Yaşamamış gibiyim.” dizeleriyle ise bunun aksini dile getirmektedir. Şâir, kavramı hayatından tamamen izole edecek bir tutum benimser. Bu iki bakış açısının oluşturduğu tereddüt, şâiri, kavramın ne olduğu hakkında fikir yürütmesine sebep olur. Diğer bir deyişle sanatçı, kavramı zihinsel açıdan kavramsallaştırmak için somut ifadelere başvurur. Beyoğlu’nda eski bir binanın konuya dâhil edilişi bu

bağlam çerçevesinde gerçekleşir. Bina ile kırgınlık arasında ‘kokan küf ve soğan’ üzerinden benzerlik ilişkisi bu somut anlatıma örnektir:

Kırgınlık,  
Beyoğlu’nda bir ara sokakta,  
Yapıldığı yıllarda muhteşem  
Şimdi küf ve soğan kokan  
Bir bina gibi. (Hatemi, 2013: 235)

Böylelikle bu somutlaştırmayla kavram hakkında bazı niteliklerin açığa çıkarılması istenilmektedir. Diğer bir deyişle şâir, bu benzerlikten hareketle hem kavramın ne olduğunu hem duygu anlamda etkisini belirtmeye çalışmıştır. Bir sonraki bölüm, bu yaklaşımın bir devamıdır. Burada kavramın, şâirin iç dünyasındaki yansımaları üzerinde durulur:

Bedenim,  
Toprak üstünde kaldıkça  
Benden ne selam ne sitem,  
Ne de yakınma  
Bekleme, yollara bakma (Hatemi, 2013: 236)

Başkasıyla arasındaki ilişkiye değinirken, bunun biçimlenmesinde kırgınlığın etkin olduğunu hatırlatan şâir, kavramın iç dünyasındaki yansımaları hakkında sterilize bir dil kullanır. Diğer bir deyişle tamamen aralarındaki ilişkinin bitirilmesi hedeflenir. Sonuç itibariyle bu anlatımı destekleyecek bir üslup ortaya konulur. “Bedenim toprak üstünde kaldıkça” sözüyle bu mana kast edilmektedir. Bunu, pekiştiren diğer bir ifade ‘ne selam ne sitem, bekleme ve yollara bakma’ ibareleridir. Böylelikle kırgınlık, şâiri diğerinden yalıtın bir işlev üstlenir.

Hatemi’de ağıtla bağlantılı fakat tematik anlamda hüznün ilişkili şiirler de mevcuttur. Bu, onun yapıtlarında geçmişin unutulması ve değerlerin kaybolmasından ötürü ortaya çıkan üzüntünün dışavurumudur. Bu bağlamda teması hüznün olan şiirlerden biri “Dağıtmış Gazel”dir. Yakın dönemden hareketle toplum, çevre ve insanda meydana gelen değişimleri konu edinen şiir, bu değişim neticesinde ortaya çıkan yozlaşma ve değer yitimine odaklanır. Bu değişimden ötürü giderek hüznün baskın olduğu bir alana kayan metinde; karşıt, ilişkisiz ve anlamca uyuşmayan ifadeler yer verilir. Şâir, şuurunu kaybetmiş bir bilincin sayıklamalarını andıran bu ifadeleri, dönemin gerçekliği olarak değerlendirir. Ona göre kültürel dokuda ve gelenekte meydana gelen aşınma ve yozlaşma bireyin bilincinin parçalanmasına yol



açmıştır. Böylelikle birey geçmiş ve şimdi arasında bocalayan, kavramlar arasında ilişki kurmakta zorlanan bir bilinç yapısını sergiler:

Bensiz ey gül, âlem diskoteğinde hiçbir şey,  
Hiçbir şey nûş eyleme.  
(...)  
Elem füzesini sakın konuşlandırma çölünde beynimin,  
Sonra yüreğimin Bağdat'ını o füzeyle yıkıp  
Sonra yürek Bağdat'ını hâmuş eyleme.  
(...)  
Ben ki kompakt diski addolunabilirim sevginin,  
Cûlar gibi divane olma sakın ve cûş eyleme.  
Tahammül mülkünü yıktı divane Hülâgûlar...  
Vazgeç ey mutrip sessizlik bülbülünü,  
Elem pençesiyle mücehhez bir alıcı kuş eyleme. (Hatemi, 2013: 174)

Yukarıda da söylenildiği gibi şiirdeki bu hüznü içkin ibareler, ağıt sırasında bilinç dışına çıkan ifadelerle benzer. Hem geçmiş hem şimdiye ait fakat birbirleriyle alakasız anlam birliklerinin kullanımı bunu destekler. Diğer bir ifadeyle günümüze ait sözcük ve sözcük gruplarıyla beraber geleneksel kültür unsurlarına da yer verilmektedir. İki farklı kültüre ait söylem üzerine temellendirilen şiir, bilinçli bir tercihin sonucu olmaktan çok şâirin iki kültür arasındaki bocalanmasının bir yansımasıdır. İkisinin bir arada kullanımı, özellikle divan geleneğinden alınma beyitlerin rastgele şiirin için serpiştirilmesi ve bunlarla diğer ifadeler arasında anlam birliğinin kurulma çabası bunun göstergesidir.

İlk dizelerde belirtildiği gibi hüznün etkisiyle hem 'gül, âlem hem diskotek' bir arada kullanılır. Aynı şekilde 'elem ve füze' ifadeleri de yan yanadır. Kelime ve ifadelerde görülen bu kargaşa, şiirdeki anlam için de geçerlidir. Anlam da geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen bir sarkacı çağrışıdır. Bu da aslında şâirin bilincindeki yoğunluğun sebep olduğu ölçsüzlükten kaynaklanmaktadır. Bir taraftan 'gül, nûş eyleme, hamûş, cûlar' gibi ifadelerle geleneksel kültürden diğer taraftan ise 'füze, Bağdat'ı füzeyle yıkma' gibi günümüz dünyasının acımasızlık, savaş ve şiddetinden söz edilir. Netice itibarıyla bu iki farklı anlam arasında gidip gelerek, çıkış bulamayan şâir; duygu ve düşüncelerini ağıt şeklinde ifade eder.

Hüzün/üzüntü temasının işlendiği şiirlerden biri olan "Ağıt"ta; mezar ve onunla ilişkili dış dünya anlatılır. Olumsuz bir dilin hâkim olduğu metin, hüznün teması etrafında gelişir:

Bir yas anıtı olmadan yat

Uğultunun kol gezdiğini,  
Duyduğum ve bildiğim tepede;  
Hâl nice? Güller de...  
Görünüyorlar mı zaman zaman?  
Mevsim hep kış ve vakit gece  
Olduğu sürece... (Hatemi, 2013: 217)

Genel anlamda mezardan hareketle ölümün şekillendirdiği bir perspektif söz konusudur. Örneğin ilk üç dize bunun üzerine kurgulanmıştır. Mezar ve ölümü kanıksayan ilk dizeye paralel olarak diğer iki mısradaki mezarın bulunduğu yerin tasviriyle ölüm vurgulanır. Böylece ölüm ve onunla ilintili ibareler, kanıksanmakta ve sıradan bir olay olarak algılanmaktadır. Şiirin teması bu çerçevede gelişmekle beraber zaman zaman ölümün yoğun hissedilmesinden ötürü onu hatırlatan eylem, gösterge ve söylemlerden uzak kalınması gerektiği de belirtilir. “Bir yas anıtı olmadan yat” sözü bu mana bağlamında dile getirilmiştir. Bu anlayışın başka ifadelerde sürdürüldüğüne tanık olunmaktadır. Mezarın bulunduğu mekânın negatifleştirilmesi buna dair ibarelerden biridir. Sözü edilen tepe uğultunun kol gezdiği yer şeklinde betimlenerek, mekânın yaşam ve insandan yalıtık olduğu vurgulanır. Yas atmosferinin oluşumuna neden olan mekâna dair bu anlatım, aynı zamanda şâirde kaygıya da neden olmaktadır. “Hâl nice?” sorusu, bu kaygıya binaen ifade edilmiştir. Şâirin bu kaygısı güller için de söz konusudur. Güllerin içinde bulunduğu atmosfer için kullanılan “Mevsim hep kış ve vakit gece” dizesini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Netice itibarıyla şiirde, yaşamın tüm fonksiyonlarını ele geçiren ve ağıt söylemini tümüyle şiire yayan bir dil söz konusudur.

Özetle olarak Hatemi'nin şiirinde karşımıza çıkan temlerden biri hüzündür. Hüzün/üzüntü, onun salt iç dünyasından kaynaklanan bir ruh hali değildir. Tanık olduğu ölüm, ayrılık ve kaybolan değerlerin sebep olduğu bir yakarıştır. Kimi zaman bu ağıdın İstanbul için de dile getirildiği şahit olunur. Bu çerçevede “o sadece insanların ardından değil, kaybolan değerlerin, bilhassa İstanbul'un ardından ağıtlar yakan bir şâirdir.” (Macit, 1995: 7)

### 3.1.1.7. Yolculuk

Hatemi şiirinin önemli temlerinden biri yolculuktur. Onun metinlerinde yolculuk metaforu, menzile varmak için gerekli olan mesafenin aşılmasıdır. Bu anlamda onda yolculuk, salt bir eylem olarak değil, bir amaç doğrultusunda gerçekleşen arayıştır. Temaya yüklenen bu misyondan ötürü yolculuk bir değil; birden fazla manayı taşımaktadır İlk akla gelenlerden biri modernliğin hegemonyasına aldığı zaman ve yaşamdan ayrılıp insan ve çevrenin saflığını korunduğu döneme gitmek; ikincisi ise içsel yolculuğu önceleyip iç arınmayı sağlamaktır.

“Grili Çocuk III Yollar” şiirini yukarıdaki bağlamda oluşturan şâir, burada içsel yolculuğu anlatır. Bu yolculukla amaç ruhun arınmasını sağlamaktır. Bu bağlamda masumiyeti sembolize eden ifadelere yer verilerek, şiirde bu çerçevede bir atmosferin oluşmasına çalışılır. Çocuğun şiire dâhil edilişi buna dair bir örnektir:

Kırları, ormanları, kentleriyle  
Herkesin yüreği bir ülke,  
Benim yüreğim de aynen öyle.  
Bir kış günü kar misali savrulmuşsun ya  
Kalır o kar hâlâ yürek doruklarında. (Hatemi, 2013: 133)

İlk dizede yolculuğun gerçekleştiği ülke betimlenir. “Kırları, ormanları ve kentleriyle herkesin yüreği bir ülke” sözleriyle tanımlanan bu ülke ile yürek arasında özdeşlik kurulur. Ülkeye dönük bu anlatımdan sonra yolculuğa odaklanılır. Yolculuk çetin ve uzun olsa da menzile varmaktan ötürü bunun tolere edilmesi gerektiği ima edilmektedir. Çünkü gidilecek menzil diğer bir deyişle ülke salt yaşanan toprak anlamına gelmemekte; kişinin kimlik sahibi olmasını, kendine özgü bir yaşam biçimini tesis edip, belli kültürel kodlarla kendisini tanımlamasını ifade etmektedir. Ülke hakkında bu değerlendirmelerden sonra sanatçı, yolcuğun özelliklerine değinir. Bunlardan biri “Bir kış günü kar misali savrulmuşsun ya” dizesidir. Bu ibareyle yolculuğun zor, çetin olduğu belirtilmiştir. Daha çok mistisizme doğru kayabilecek bu yolculuk, şiirin bir sonraki bölümünde tümüyle değişir. Çünkü burada bir öncekinden farklı, günümüzdeki yolculuk anlayışıyla uyuşabilen bir tutum söz konusudur. Bu anlamda şiirin ikinci kısmında bilinen anlamdaki yolculuktan söz edilmiştir. Bu yolculuk şâirin de dâhil olduğu, fakat herhangi bir değişimin olmadığı rutin niteliktedir. Buradaki tüm davranışlar bilindiği üzere somuttur. Bu yolculuktan umudun bulamayan sanatçı, tekrardan içsel yolculuğuna döner:

O ülkenin yolları fakat Çocuk,  
Ölümümle yok oluncaya kadar,  
İssız, kimsesiz uzanmalıydılar;  
Yozluktan kurtulmadı ülkem ancak,  
Senin anın doruklarda bir anıt,  
Senin anın bir anıt doruklarda. (Hatemi, 2013: 133)

Şâir, bu yolculuktan ısrar ederek bunun bitmesini arzu etmektedir. Fakat gelişen olaylar bunu engeller. Bunu fark eden şâir, yolculuğun ancak ölümle sonlanacağını belirtir. Bu anlamda şâir için yolculuk, umut anlamına gelmektedir. Bu söylemin somutlaştırılması için şâir, çocuk imgesine başvurur. Çocuk, sanatçının nazarında örnek bir model teşkil etmektedir:

Senin anın doruklarda bir anıt,  
Senin anın bir anıt doruklarda. (Hatemi, 2013: 133)

Dizeleri sözü edilen modelliğin birer yansımasıdır. İfadelerin değişmeksizin başka yerlerde tekrardan kullanımı, çocuğa verilen önemin bir göstergesidir. “Anıt” kelimesini kullanımını bu amaç doğrultusunda.

Yolculuk temasının işlendiği başka bir şiir, “Karabaş Şikestesi II” manzumesidir. Kaotik ve karmaşık hayatın hegemonyasından uzaklaşmayı önceleyen tema, arayış üzerine kurgulanmıştır. Bu anlamda manzumede yer alan ifadeler temayla ilişkili olabilecek şekilde konumlandırılmışlar. Buna dair örneklerden biri hüzündür. Manzumede ilkin göz çarpan ve görünürde hüznün iken, metnin arka planına arayış yerleştirilmiştir. Böylelikle şiirin bu kısmında baskın kavramlar hüznün ve arayıştır. Ayrıca burada tasavvufî ifadelerden de yararlandığı görülmektedir:

Yöntemsiz ve düzensiz bir şekilde,  
Hüzün damıttım durdum ömrümce  
Dağınık bir ambarda bulduğum  
Tozlu, eski imbikle  
-İlk sahibinin Şeyh Galip olduğu söylenirdi- (Hatemi, 2013: 203)

Burada tematik anlamda bölümün omurgasını oluşturan kelimeler “hüzün, damıttım, ömrümce, dağınık bir ambar, imbik ve Şeyh Galip”tir. Tasavvufî içeriğe sahip bu ifadeler şâirin iç dünyasındaki arayışı temsil etmenin yanında tasavvuftaki olgunlaşmayı de sembolize ederler. Olgunlaşma sahibinin Şeyh Galip’in olduğu, onun gibi olgunlaşmayı imbikle yaşama hüznün damıtılarak elde edilebileceği söylenir. Daha doğrusu hüznün burada yüz yıllar boyunca tasavvuf kültüründe mevcut, nefisini terbiye etmek, dünyanın zevk ve şaşaasından kaçınmayı ifade eder.

Nitekim bu söylemin diğere ibareler tarafından da desteklendiğı söylenebilir. Örneğın ‘dağınık bir ambar’ sözüyle tasavvuf geleneğine, imbik ifadesiyle de bu kültürün söz boyutuna işaret edilir. Netice olarak burada “Hüzün damıttım durdum ömrümce” dizesiyle çok önceden başlayan bir arayıştan söz edilir. Bu arayışın sonunda hayatın özünü anlamış bir profil karşımıza çıkmaktadır. Nitekim şiirin ikinci bölümü bu konuyu içermektedir:

İmbiği ambara bırakıyorum,  
Ne cevabım var bundan böyle ne sorum  
Silinirken ülkeler ve ormanlar  
Birey yok oluşlarının ne önemi var?  
“Ah şâhım” yazılı duvar,  
Umarım bana da bir yer bağışlar  
Cemiller silindi, ortada Cemâl,  
Mestler nerede ortada Elest... (Hatemi, 2013: 203)

İlk dizede, şâirin hayat hakkındaki tüm bildiklerinin ters yüz olduğuna dair bir izlenim mevcuttur. Dünya ve yaşam onun bildiğinin dışında bir süreç izlemektedir. ‘İmbiğın bırakılmasıyla’ imgelenen bu söylem, alacağı cevap ve soracağı sorunun olmamasıyla pekiştirilir. Şâir, bu atmosferin oluşmasının sebebini “Silinirken ülkeler ve ormanlar/Birey yok oluşlarının ne önemi var?” dizeleriyle açıklar. Bu söylemde şâirin büyük bir yıkım, güç ve tahribat karşısından olduğu anlaşılmaktadır. Netice itibariyle buraya kadarki ifadelerde beliren şey, sanatçının bir arayış içerisinde olduğu fakat umduğunu bulamadığıdır. Şâirin yaşadığı bu durum, onu tasavvufa yönlendirir. Diğere bir deyişle yaşamın hengâmelerine tanıklık eden şâir, kurtuluşu tasavvuftaki tevekkül kavramında bulur. Böylelikle uzun süren arayış/yolculuk sonunda yaratıcıda düğümleir. Artık her şey onunla ilişkilendirilir. “Ah şâhım” yazılı duvar,/Umarım bana da bir yer bağışlar” mısralarında bu bakış yansıtılmıştır. “Ah şâhım” sözüyle kurtuluşu sağlayacak varlığa işaret edilirken, bir sonraki dizeyle de bunun gerçekleşeceğine dair beklenti söz konusudur. Nitekim sonraki iki dizede yaratıcıyı öne çıkaran söylemin vurgulu bir biçimde dillendirilişi bunun devamıdır. “Cemiller silindi, Mestler nerede” sözleriyle dünyadaki yolculuğın geçiciliğı, ‘Cemâl ve Elest’ ibareleriyle de yaratıcının daimi olduğu vurgulanmıştır. Sanatçının bu dünyadaki yolculuğa dönük olumsuz tavrı şiirin son bölümünde daha keskin hatlarla ifade edilmeye çalışıldığı görülür:

Onların gönlünü boğmadan toza, küle  
Salmadan köhne kente velvele

Gitmek göründü, gitmeliyim...  
Söndü ocak, yok şûle. (Hatemi, 2013: 203)

Şiirin genelinde şâirin dünyaya yönelik olumsuz yaklaşımı, son bölümde de mevcuttur. ‘Kentler köhne, dünya ise ışık ve ocaktan yoksun’ olarak betimlenir. Dünyaya dönük bu tasavvur, şâiri buradan ayrılması gerektiği düşüncesine sevk eder. Netice itibariyle “gitmek göründü, gitmeliyim” sözleriyle bu ayrılığın gerçekleşmesi gerektiği vurgulanır. Bu ifadelerle aynı zamanda başlayacak olan diğer bir yolculuk da ima edilir. Daha doğrusu tasavvufun merkeze alınmasıyla yolculuğun diğer dünyaya yönelik olduğu kanaati oluşur.

Yolculuk temasının söz konusu olduğu şiiirlerden biri “Anabasis” adlı manzumedir. Xenophon’un *Anabasis* isimli eserinden mülhemle yazılan şiiirde; yolculuk, eski ile yenedünyanın karşılaştırılması ve yozlaşan değerler ele alınır. Ana temanın yolculuk olduğu şiiirin ilk bölümünde yol ve yolcuların betimlenmesi söz konusudur:

Yürekler yenilmiş ve suskun, dönüşteler  
Bu bezgin yolculukta başlar eğik  
Orak mı tırpan mı elinde bir yaşlı adam,  
Bir yaşlı adam, en önde gider. (Hatemi, 2013: 212)

Anabasis’teki yolculuğu çağrıştıran ve imgesel bir söylemi içeren bu anlatım, günümüz dünyasını sembolize eder. Anabasis’te olduğu gibi günümüzde de umudunu yitirmiş, yenik ve dönmek isteyen ‘yüreklerden’ söz edilir. ‘Ler’ ekinin eklenmesiyle yürek sözcüğüne çoğulluk anlatım katılmış; böylelikle ifade, insanların geneline kapsayacak şekilde genelleştirilmiştir. Daha doğrusu çeşitli sebeplerden ötürü ortaya çıkan kaygı, yenilgi ve karamsarlığın herkes için geçerli olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca bu durumun salt yolcular için değil aynı zamanda yolculuğun kendisi için de geçerli olduğu görülmektedir. Yolculuk için ‘bezgin’ ifadesinin kullanımını buna dair örnektir. Yolculuk ve yolculara dair olumsuzluk, şiiirin sonraki bölümlerinde de okurun karşısına çıkar. Hatta yoğun bir imge ve ayrıntının kullanımıyla bu anlatım gerçekleştirilir:

Ufku kapatmış bir dağ, sarp ve yola dik.  
Sen küçücük yüreğinle bu macerayı,  
Hep şaşırıyorsun ki nasıl yaşadın?  
Ceylanlar vurulmuş, kurtlar nerede;  
Bu acımasız zaman onlar da vurulmuş. (Hatemi, 2013: 212)

Metnin gövdesini oluşturan bu bölümde, yolculukla günümüz dünyası sembolize edilir. Burada dikkat çeken unsurlar ‘çocuk, ceylan ve kurttur.’ Her birinin anlatımında dünyayı olumsuzlayacak bir söylem söz konusudur. Masumiyeti temsil eden çocuğun, dünyadaki macerasının şâir tarafında şaşkınlıkla karşılanması bunlardan biridir. Şâire göre saflığı imleyen çocuk ile tümüyle olumsuz nitelikler ihtiva eden şu anki dünya bir arada olmamalıdır. Çünkü bu yolculukta her şey olumsuzdur. Örneğin ufuk, yola dik ve sarp olan dağ tarafından kapatılmıştır. Dağ, burada dünyayı temsil etmektedir. Ve böylece dünya bireyin önünü kapatan, masumiyetini ortadan kaldıran bir nitelikte anılmıştır. Aynı izleğin diğer dizelerde de mevcut olduğu gözlemlenmektedir. “Ceylanlar vurulmuş, kurtlar nerde;” dizesi bu anlamda en çarpıcı olanıdır. Ceylanların vurulmasının ihtiva ettiği acımasızlık ve kötülük; okuru, aynı dizedeki kurtlara yönlendirirken bir sonraki mısradaki zaman tarafından öldürülen kurtlardan söz edilmesi, onu trajik bir atmosferin için çeker. Çünkü kurtların öldürülmesi, ‘zaman’ sözcüğüyle günümüzün acımasızlığı sembolize edilmiştir. Şimdinin kültür, değer, ahlak bakımından olumlu nitelikler taşımadığını belirten bu söylem, şiirdeki her ifade ve nesneyi içine alarak genişler. Mazlum bir kuşun korkudan kendini yırtıcı göstermesi, yeşil yolun bozkıra dönüşümü, taş ocakları ve kayaların delik olmaları bu ifadelerden bazılarıdır. Netice olarak Anabasis"teki yol metaforu üzerine inşa edilen tema, dünyanın masumiyetten uzak, ürettikleriyle insan ve çevreyi tahrip eden bir yer olarak tasvir edilmektedir.

### 3.1.1.8. Arayış

Hatemi'nin şiirlerinde mevcut bireysel temalardan olan arayış; günümüz yaşamın ürettiği olumsuzluklardan kaçışı, kendini bilme, bulma ve değerlerini tanıma anlamlarına tekabül etmektedir. Bu anlamda şairin şiirindeki arayışı; uzun süren, zor ve çetrefil bir süreç olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Bununla birlikte kavramın çoklu bir anlama sahip olduğu da göz önünde bulundurmaya gerekir. İçerdiği bu özellikler, ifadenin dikkatli ve derinlik bir şekilde incelenmesini gerektirir.

Bu temanın söz konusu olduğu şiirlerden biri “Grili Çocuk IV İstanbul'da arayış”tır. Şiir, çocuğun şahsında şairin kendini bulma serüveni şeklinde gelişir.

Çocuk, sanatçının nazarında, kendi kimliğine kavuşmayı temsil etmektedir. Bu anlamda çocukla ilintili her ifadenin şâirle ilişkili olduğunu aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Çocuk, keder senin dargın ikizin midir?  
Gelirsen gider gidersen gelir.  
Sanki keder denizi üstünde Ay'sın,  
Seninle oluyor onda med-cezir,  
Ses ver çocuk, yoksa öte tarafta mısın?  
Bir dev tutsağı mısın, Kaf'ta mısın?  
Cennet'e mi uğradın, Âraf'ta mısın?  
Sahi nerdesin, lütfen bildir. (Hatemi, 2013: 134)

Şiirin giriş kısmını oluşturan ilk dize çocuğun niteliklerine ilişkindir. Şâir, bu ifadeyle okuru, çocuğun kim olduğu hakkında bilgilendirmek istemektedir. İmgesel anlamda yoğun olan bu cümleyle çocuk, birçok kavramla ilintilendirilir. Fakat soru cümlesine yer verilerek, bu bilgilerin kesinlik taşımama ihtimalini de barındırdığı söylenir. Görünürde anlam, bu yönde bir süreç izlerken, çocuğun dargınlıkla ilişkisine gönderme yapan alt metinde onun güçlü ruhsal yapısına işaret edilir. Çünkü çocuk, şâirin içinde bocalandığı kederden uzak bir profil çizmektedir. Onun bulunduğu ortamlarda kederin olması söz konusu değildir. Çocuğun bu konumu sanatçının zihninde helezonik tarzdaki ifadelerin ortaya çıkmasına sebep olur. Nitekim yukarıdaki ikinci, üçüncü ve dördüncü dizeler anlamsal olarak bu çerçevede gelişir. Diğer bir ifadeyle bu mısralar, şâirin arayış esnasında kendini bulma çabasının bir yansımasıdır.

Sonraki dizelere, hem soru hem monolog denilebilecek bir üslupla devam ettirilir. Çocuğun yeri ve kimliği hakkında bilgi edinmeyi amaçlayan bu ibarelere, çağrışımı güçlü kavramlar eklenerek anlam zenginliği elde edilmekte ve böylelikle arayış daha dikkat çekici hale getirilmekte. “Öte tarafta mısın?/Bir dev tutsağı mısın, Kaf'ta mısın?/Cennet'e mi uğradın, Âraf'ta mısın?” ibareleri arayışın sanatçı için artık ızdırar derecesinde bir serüvene dönüştüğünü gösterir. Şair ‘öte taraf, Kaf, Cennet, Araf’ kavramlarını kullanmakla aslında örtük olarak serüveninin bir kısmını tamamlamış ve artık çocuğu nerede arayacağını bilen bir durumdadır. Daha doğrusu sözü edilen ifadelerin kullanımı, şâiri bu arayış esnasında bir olgunluğa erdirmişti. Nitekim bu olgunluğun ilk işareti “Islak ve soğuk da olsa bahar geldi...” dizesidir. Bu ibare, zorlu ve uzun geçen bir kışın sonucunda söylenmiş izlenimini vermektedir.



Sanatçının arayışı da kış olarak düşünülürse bu dize onun için baharı sembolize etmektedir. Şiirin sonlarına doğru şâirin, görünürde çocuğu, hakikatte ise kendini aradığına dair bir söylemle karşılaşılır.

Arayış temasının işlendiği diğer bir şiir “Grili Çocuk V İç ve dış denizler”dir. Bir önceki şiirde var olan arayış burada son bulur. Diğer bir deyişle uzaklarda aranan ve nerede olduğu kestirilemeyen, arayışın en önemli figürü olan çocuğun yerinin artık biliniyor olması, sanatçının içsel yolculuğunun sona ereceğine dair önemli bir işarettir. Aşağıdaki dizelerde bu açık bir şekilde görülmektedir:

Şimdi nerede uçuk benizli Çocuk,  
Denizi izliyordur, endişeli...  
Bir keresinde sınımsız kalbinin neşeli,  
Ve gözlerine yükselen şarkıları,  
Duyulmaz olmuştu, günsüz kaldım. (Hatemi, 2013: 135)

İlk dizede çocuğun yerini bulmaya dönük sorunun cevabı, bir sonraki mısradan verilmekte; böylece muğlaklık ve tedirginlik ortadan kaldırılmaktadır. Sakin ve durgunluğa kavuşturulan üslup çocuğun betimlenmesi için kullanılan ‘uçuk benizli, denizi izliyordur’ ibarelerinde kendini gösterir.

Arayışı esnasında çocuğun sanatçı için taşıdığı önem “Ve gözlerine yükselen şarkıları/Duyulmaz olmuştu, günsüz kalmıştım.” sözleriyle ifade edilir. Bunu destekleyecek başka bir ifade ise “Yönümü bulduğum Çocuk” dizesidir. Görüldüğü üzere çocuk, sanatçının kişisel arayışında rehber görevini üstlenmiştir. Bu anlamda sanatçının kendini bulmada en büyük yardımcısı çocuktur. Onun rehberliğindeki arayış serüveni “Bu iş bitti Hafız Burhan Bey/Bitti Beyefendi/Sükût lütfen” mısralarıyla son bulur.

Bu şiirin başka bir okuma biçimi de mümkündür. Bu okumayı belirleyen şey; sanatçı ve çocuk arasındaki ilişkidir. Şiirde ilk planda çocuk, sanatçıdan bağımsız bir karakter olarak görülse de aslında şâirin geçmişte kalan çocukluk dönemi ve ondaki saf olma halidir. Diğer bir tabirle ifade, şâirin çocukluk dönemiyle ilgili olmanın yanı sıra bu dönemin masumiyetiyle de ilişkilidir. Arayıştaki amaç; sözü edilen döneme ulaşıp buradaki kültürel kod ve değerlerden beslenmek ve onları bugüne taşımaktır.

Arayış temasının olduğu diğer bir şiir “Grili Çocuk VI Dönüş’ü” manzumesidir. Buradaki arayış diğer şiirlerden farklılık arz edecek muhtevaya sahiptir. Başlıkta da görüleceği üzere arayışın son bulduğunu ima eden “dönüş’ü”

ifadesi kullanılır. Şâir, bu ibareden hareketle bu metinle diğerleri arasındaki farklılığı ortaya koyar. “Dönüş’ü” kelimesi; ‘dönüş’ kısmıyla biten bir eylemi; “ü” takısı ise bir kişiye aidiyeti ifade eder. Sözcüğün içerdiği bu iki anlama bütüncül yaklaşıldığında uzun süredir sürdürülen ve bireyin kendisini bulmasına dönük bir eylemi ifade eden arayışın son bulunduğu söylem ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki dizelerin bu anlam bağlmanında oluştuğu görülür:

Gümüş tebessümün, güneş başınla  
Plaket ve altın kupasın sanki  
Kalbimdeki keder sultanının...  
Cülûsunu tebrike gönderilmiş.  
O müstebid Sultan görünce seni,  
Tahtına daha bağlanıyor inan ki;  
Hep bu ânı beklemiştim.  
Fakat gider misin Çocuk? (Hatemi, 2013: 136)

Önceki metinlerde arayışın yansıması olan soru sorma, tedirginlik ve endişe burada mevcut değildir. Arayışın en önemli figürü olan çocuk hakkında muğlak ve belirsiz ifadeler bu metinde yerini optimist bir perspektife bırakır. Görüleceği gibi ilk iki dizede bu bakış açısının izlerine rastlanmaktadır. İkinci tekil iyelik ve şahıs eki ile muhatap kılınan çocuğun betimlenmesi bu bakış doğrultusunda yapılır. ‘Tebessümünün gümüşe benzetilmesi, başı ile güneş arasında kurulan özdeşlik ve bunların bir plaket ve altın kupada’ somutlaştırılması arayışta murad edilenin elde edildiğinin göstergesidir. Şiirin sonraki bölümlerinde bunun başka ifadelerle desteklenecek tarzda sürdürülmesi belirtilenleri doğrulamaktadır. “Müstebid Sultan” ibaresiyle Padişah II. Abdülhamid’e atıfta bulunan şâir, çocuğun kalbindeki tahtının onun tahtından daha üstün olduğunu belirtir. Şâire göre arayışla elde edilen kendini bulmak, padişahın sahip olduğu maddi olanaklardan daha üstündür.

Arayış teması üzerine temellendirilen “Karakavak III” şiiri ise gece ve ruhlar arasındaki karmaşık ilişkiye odaklanır. İlk başta tezat olarak tanımlanabilecek bu durum, aslında kendi içerisinde bir bütünlüğe sahiptir. Diyalektik yöntemi çağrıştıran bu anlatım, iki kavramın birbirine karşı aldığı pozisyon şeklinde devam eder. Diğer bir ifadeyle kavramlar arasında üstünlük, birbirine bağlılık, saldırma ve savunma gibi tutumlar söz konusudur. Arayış kavramıyla ifade edilen bu anlatım aslında yaşamdaki tezatlıkları sembolize etmektedir:

Gece, aranıyordu yine arıyordu sızacağı ruhlara yol...  
“Ruhlar olmasa gece nedir ki?”

Geceler nedir ki... hepsi geçicidir...  
Vurulmaktan korkar gece... bu sebepte  
Vurur insanları caneviden evlerinde...  
Vurur insanları tarlalarda, ormanlarda  
Vurur insanları otoyolda bulvarlarda...  
Gece ülkesinde soluk daralabilir,  
Gece yaraları en onulmazdır yaraların. (Hatemi, 2013: 223)

‘Aranmak, aramak’ fiilleriyle varlığı hakkında kesin bilgiye sahip olduğumuz gecenin varoluşu aslında ruhlarla mümkün olmaktadır. Çünkü onun konumunu belirleyen şey, ruhlara gidecek yolu aralamasıdır. Nitekim bu mana, bir sonraki dizede açık bir şekilde dile getirilir. “Ruhlar olmasa gece nedir ki?” dizesiye bu anlam kast edilir. Burada tezatlıklardan hareketle yaşamın kendisi anlatılmıştır. Gece, olumsuzluğu, kötülüğü; ruhlar ise gündüzü ve iyiliği temsil etmektedir. Şiirin sonraki dizelerinde bu mananın kapalı fakat güçlü bir şekilde işlendiğine tanık olunmaktadır. Geceye dönük söylenen “nedir ki” sözü ve onun tekrarı, buna ilaveten “hepsi geçicidir” ifadesi, onu işlevsizleştirmeye ve domine etmeye yönelik hamleler olarak algılanır. Bunun farkında olan gece, içine girdiği arayışın neticesinde kötülük, olumsuzluk ve şiddete yönelir. Böylece kendini koruma ve varlığını devam ettirme içgüdüsünden hareketle insanları pasifize etmeye çalışır. Bu pasifize etme daha çok insanları ortadan kaldıracak bir eylem şeklinde tezahür eder. Eylemin niteliği şiirde gecenin sembolize ettiği kötülük, öldürme kavramlarının niteliği doğrultusunda gelişerek yaygınlaşır.

“Karakavak III”teki bu söylem, önceki iki şiirle doğrudan ilintilidir. Çünkü karakavağın tanık olduğu kültürel yozlaşma, doğa tahribatı ve değerlerin yitimi, meydana gelen değişimi sembolize eder. Değişimin sonunda, değerlerden yoksun bir anlayış hâkim olur. Bu değişimin ileriki zamanlarda farklı mecralara kayabileceğinden söz edilir. Hatta şâir, büyük bir ihtimalle bunun öldürmeye evrilebileceğini belirtir. Veya insanların nefes almaktan zorlanacağı bir “gece ülkesi”ne dönüşür.

Tematik anlamda arayışın işlendiği diğer bir şiir “Ney Sesi” manzumesidir. Çağrışım ve imgesel anlamda yoğunluğun göze çarptığı metinde; ney, neyistan, şehirden kaçış, Haşim’in beldesi gibi ifadeler ön plana çıkar. Bunların içerisinde merkezi konumda olan neyistandır. Huzur ve dingin bir yer olarak tasavvur edilen neyistan şâirin gitmek istediği bir yerdir. Bundan ötürü şiirin anlam bakımından

iskeletini bu tasavvur oluşturur. Nitekim aşağıdaki dizelerde bunun bariz bir şekilde vurgulandığı görülmektedir:

Gönlümü bağlayıp bir ney sesine  
O ney nağmeleri ardınca akıp  
Yağmurlu bir akşam şehri bırakıp  
Gitmeliyim Haşim'in beldesine  
İçime dol damla damla ney sesi,  
Neyistandan ney de ben de uzağız  
(...)  
Bilmiyorum öyle bir belde var mı?  
(...)  
Hindistan'da kalın bir siyah perde,  
Ardında duruyor belki o belde;  
Yağmurlu bir akşam şehri bırakıp  
Gitmeliyim Haşim'in beldesine. (Hatemi, 2011: 49)

Şâirin Neyistan'a gitmek isteğinden önce bunun sebeplerine değinilir. Bunlardan biri ney ile kurulan yakın ilişkidir. Ney, şâir için başka bir yere gitme arzusunu dillendiren bir fonksiyona sahiptir. Diğer bir sebep ise şehirde kaçma isteğidir. İkisinin oluşturduğu ortak söylem, gitmeyi zorunlu bir hale dönüştürür. Buraya kadar anlatılanlarla neyistan bir arada düşünüldüğünde kaçmak istenilen yer, tasavvuftaki menzile tekabül ettiği söylenebilir. Diğer bir deyişle neyin kültürdeki konumu göz önüne alındığında neyistan varmak istenilen menzilin kendisidir. Fakat şiirin ilerleyen kısımlarında neyistanla birlikte Haşim'in beldesinden de söz açılır. Artık neyistandan çok bu belde ön plana çıkar. Daha doğrusu şâir, varmak istediği menzil konusunda ikilem yaşar. Bir taraftan gerçek gibi algılanan neyistan diğer taraftan muhayyel olan belde. "Neyistandan ney de ben de uzağız" dizesiyle şâir buranın uzak fakat gerçek olabileceğine dair güçlü bir kanı taşımaktadır. Belde için ise bunları söylemek mümkün değildir. Burası için şâirin ciddi anlamda tereddütleri söz konusudur. Sanatçı, bu tereddütlerini "Bilmiyorum öyle bir belde var mı?/Hindistan'da kalın bir siyah perde,/Ardında duruyor belki o belde" ifadeleriyle dile getirmektedir. Sonuç itibarıyla şehirden kaçışın temel argüman olduğu metindeki arayış gerçek ve muhayyel kavramlarında çatalaşarak belirsiz bir biçim alır. Böylece şâir, yolunu kaybetmiş/bulamayan, tereddütlü, kararsız insan profilini ortaya koyar. Açıklamak gerekirse şâirin bu tutumu modern insan tipolojisini örneklemektedir. Şehirden kaçışın öncelendiği bu insan tipolojisinde yolun kendisi, varılmak istenilen menzil bu şiirdeki gibi iç içe girerek zamanla belirsizliğe doğru savrulur.

### 3.1.1.9. Ayrılık

Hatemi'nin üzerinde durduğu bireysel temalardan biri ayrılıktır. Onda ayrılık, komplike bir yapıyı ihtiva edecek şekilde tasavvur edilmiştir. Bu bağlamda ayrılık teması, anlam olarak çoğulcu bir özelliğe sahiptir. Temanın birden fazla cepheden oluşması, onunla ilişkili ifade ve kavramların çeşitlenmesine yol açmıştır. Yayılan ve genişleyen bir tema olmanın dışında ayrılığın yoğun bir şekilde yaşandığı da Hatemi'nin şiirinde hissedilmektedir. Şâir, zorlamaksızın, yapay bir dil ve anlatıma sapsmadan, akış süreci içerisinde temanın vurgulanmasına dönük bir tutum benimser.

Bu çerçeve dâhilinde ayrılık temasının işlendiği manzumelerden biri “Saarbrücken Şarkısı II” dir. Geçmişten kopmak olarak ortaya çıkan tema, birçok unsurun dâhil olduğu bir anlatım olarak belirmektedir:

Yeni inançlarım mı beni ayıran o günlerden...  
Geçti diyorlar dönüş yolu tutanlar, buruk,  
Taşlar altında durur mu bıraktığım tesbih böcekleri?  
Sen oraya, ben buraya savrulduk. (Hatemi, 2013: 60)

Şiirde ilkin, “o günler” olarak tabir edilen geçmişten uzaklaşmanın sebep olduğu ayrılıktan söz edilir. İfadelere bakılırsa ayrılıkla karşılaşması ani bir şekilde gelişen şâirin bunun sebeplerini bulmaya dönük sorgulaması söz konusudur. Sanatçı bu sorgulamayı “Yeni inançlarım mı beni ayıran o günlerden...” sözüyle dile getirmektedir. Görünüşe bakılırsa şâirin bu durum karşısındaki tutumu, inanmamak olarak belirir. Çünkü geçmişten kopmak, onu ciddi anlamda etkilemiştir. Bu sebeplerden dolayı şâirin sorgulaması, “yeni inançlar” kelime grubunda düğümlenir. Fakat bu konuda kesinliğin olmaması, şâirde tereddütlü bir hale sebep olmuştur. Şâir, içinde bulunduğu bu belirsizliğin başkaları tarafından da bilindiğini ‘dönüş yolu tutanların’ söylemiş olduğu “geçti” sözüyle açıklar. Ayrıca ona göre bu ifade ayrılığın onlar tarafından gerekçesiyle bilindiğini gösterir. Bunun bilinmesi, şâirdeki bu inanmama halinin kabullenmeye dönüşmesine sebep olur. Bundan sonra ayrılığın sanatçının iç dünyası üzerindeki etkisine dair ifadeler göze çarpar. Örneğin şâirin yaşadığı bu şok olma hali, onu geçmişten kalma tesbih böcekleriyle bağ kurmasına neden olmaktadır. “Taşlar altında durur mu bıraktığım tesbih böcekleri?” bu bağlamda dile getirilmiştir. Bu sözden hareketle ayrılığın yol açtığı

olumsuzluklardan ötürü şâir, kendisiyle geçmiş arasında ilişki kurabilecek her unsurdan söz ederek ayrılığın kendinden kaynaklanmadığını söylemek istemektedir. Bu durum, aslında şâirin, geçmiş ile kurduğu aidiyet ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Bu anlamda geçmiş, onun için sığınak görevi yüklenmiştir.

Ayrılık temasının işlendiği diğer bir şiir “Otogarda Gece” adlı manzumedir. Şiir, şâirin ayrılık esnasında yaşadığı duygulara odaklanır. Söz dizimi, kelimelerin birbiriyle ilintisi, açığa çıkan anlam bu duyguların vurgulanmasına dönük görev üstlenir:

Gittikçe uzaklaşan şarkı gibisin artık,  
Yalnızlık hükmediyor bu çok bulutlu günde.  
Sevda sırlı sularla sürüklendi sahile...  
Kara kumudur kalan kalbimde bozkırların.  
Ümitsizdi yolculuk ve dağıldı kabile, (Hatemi, 2013: 73)

Şiirde peyderpey bir anlatım söz konusudur. Şâir, öncelikle sevgiliden ayrılmak ile ‘uzaklaşan şarkı’ arasında paralellik kurar. Bu benzerlik, şâirin yaşadığı ayrılığı diğer unsurlara ilişkilendirdiğinin bir neticesidir. Daha doğrusu bu dize, şâirin dış dünyaya ayrılık temasıyla yaklaştığının göstergesidir. Sonraki anlatımlarda temanın daha yakına alınma durum söz konusudur. Sanatçı, bunu “yalnızlık hükmediyor” ve “bu çok bulutlu günde” gibi soyut ve somut ibareleri bir arada kullanarak yapmaya çalışır. Diğer bir ifadeyle bu söylem, temanın bireyin ruhundaki izdüşümüne işaret eder. Temaya odaklı bu iki dizeden sonraki mısrayla ayrılığın trajik boyutu söz konusudur. “Sevda sırlı sularla sürüklendi sahile” mısrası bu bağlamda belirtilmiştir. Her ifadesinde ayrılığa dönük vurgu içeren yukarıdaki sözlerden sonra sanatçının cephesinde artık ayrılığın içselleştirilmesi söz konusudur. Kalbin; çorak, yalnızlık ve halî bakımından bozkırla ilintilendirilmesi ve ümitsiz yolculuğa çıkan kafilenin dağılışı, ayrılığın kalbe ve ruha nüfuzu bu anlamda örnek teşkil etmektedir.

Ayrılık temasının işlendiği bir diğer metin “Yedikule’de Akşam” şiirinde ise bir İstanbul Beyefendisi’nin Yedikule’de bir akşam yaşadıklarını konu edinir. Görünürde bu anlatım ön plana çıkarken, arka planda ise karakterin hayatında önemli bir iz bırakan ayrılık yer almaktadır. Bunlarla beraber temanın derinleştirilmesi ve metne hâkim kılınması için başka anlatı ve ifadeler de yer verilir. Hz. İsa’nın çarmıha gerilme sahnesinde kendisine atfedilen sözün metinde kullanımı bunlardan biridir:

Yürekte bir çöküntü, bir kahır  
İsa ve “lime terekteni”...  
Refikasına ağlamaktadır,  
Düşük pantolonlu bir efendi. (Hatemi, 2013: 79)

Şiirde ilkin hüznün yoğun olduğu bir atmosfer göze çarpar. Şâir, bunu “Yürekte bir çöküntü, bir kahır” sözüyle açıklamaktadır. Karakterin içinde bulunduğu ruhsal durumu betimleyen sanatçı, şiire eklediği ve Hz. İsa’ya ait olduğu iddia edilen “İsa ve “lime terekteni”...” ibarelerle temanın daha da derinleşip şiire yayılmasını sağlar. Bir sonraki dizede bu ayrılığın nedeni de belirtilir. “Refikasına ağlamaktadır” mısrası bu bağlamda ifade edilmiştir. Netice olarak şiirde, ayrılığın gittikçe katmerleşen etkisi söz konusudur. Bu mısradan başka, ayrılığın derinleşmesini başka dizeler de konu edinir:

Kim hüznü onun kadar benimsedi?  
Yalnız bayramlarda hatırlanır,  
Acının kendince bir anıtı şimdi.  
(...)  
Kim zevki onun kadar garipsedi? (Hatemi, 2013: 79)

‘Hüznü benimsemek, bayramlarda hatırlanmak, acının anıtı, zevki garipselemek’ ifadelerinin hem kendi aralarında birbirini destekleyen görüntüsü hem şiirde üstlendikleri rol, bireyin iç dünyasındaki ayrılığın konumunu ortaya koyar. Bunun dışında “Yedikule’de yüzyıllardan beri/Akşam hep akşamdır” mısralarıyla temanın yakın plana alınması da söz konusudur. Daha doğrusu şâir, tarihi bir mekân olan ve bugün maddi anlamda işlevini yitirmiş vr terk edilmiş Yedikule ile metnin kişisinin iç dünyası arasında özdeşlik kurarak temayı yakınlaştırır.

Bu temanın işlendiği diğer bir şiir “Grili Çocuk II Gidiş’i” isimli manzumedir. Şiirde, temanın hem sanatçının iç dünyasını hem çevreyi etkileyen özelliği üzerinde durulur. Nitekim aşağıdaki dizeler bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

Bir kış günü, sabah dönüşürken öğleye,  
Gittin, griler giyerek ötelere...  
Boz idi bulutlar ve bozdular,  
Güneşli görünümünü havanın.  
Giden sendin, gelenlerden bana ne? (Hatemi, 2013: 132)

Şiirin ilk dizesinde normal seyri içerisinde devam eden tabiat olaylarından söz edilmektedir. Şâir, bunu ‘bir kış günü sabah vakti, öğleye dönüşmekte’ ibareleriyle

belirtir. Görüldüğü gibi bu anlatım akışında herhangi bir olumsuzlukla karşılaşılmamaktadır. Fakat aynı durumu, “Gittin, griler giyerek ötelere...” dizesi için söylemek mümkün değildir. Çünkü burada şiire rengini veren ayrılık temasından söz edilmektedir. Daha doğrusu temanın sebep olduğu değişime odaklanılır. Özellikle gitmek fiilinden sonra tabiattaki değişim, buna dair örnektir. ‘Bulutlar boz bir renge dönüşürken, güneşli havanın görünümü de bozulmaya başlar.’ İki durum da, çocuğun ayrılmasını sembolize eden gitmek fiilinden sonra gerçekleşir. Böylelikle şiirin başlığında da ifade edilen gitmek eylemi, ayrılığı tetikleyen kavram olarak belirmektedir. Gitmek fiilinin tabiatta sebep olduğu değişimin yanında onun şâirin iç dünyasındaki yansımalarına da bakmak gerekir. Sözcüğün sembolize ettiği ayrılığın şâirdeki görünümü “Kalacak gözümde gidiş ânın/Ah çocuk, gri giymeyi de nerden buldun” ifadeleriyle belirtilmektedir. Gitmek fiilinin dışında temayla ilişkili olarak griyi belirten ve onu çağrıştıran ‘akşam karanlığı, savrulan kar, sis rengi, gri giymek’ sözlerine de dikkat etmek gerekir. Çünkü gri, ayrılıktan kaynaklı karamsarlık ve umutsuzluğu içermektedir. Daha önce de belirtildiği gibi aslında bu ifadelerle metinde sözü edilen kişinin ruh hali betimlenir. Kısacası gitmekle başlayan sonrasında gri ve onunla ilgili sözcüklerin dâhil olması ayrılığı görünür kılmaktadır. Çünkü bu ibarelerin tümü ayrılığa sebep olan çocuğun gitmesini betimler.

“Non Dolet I” şiirinde ise ayrılık, bir yelpaze şeklinde birden fazla kavram ve unsurla ilişkili bir tema olarak belirir. Yüklendiği anlam ve ilintilendirildiği ifadeler bakımından tema, hayatın bir izdüşümü olarak algılanır. Bu gerçekliğinin yanında onun, gönül tarafından da göz ardı edilmesine değinilir. Bu anlamda şiir, temaya dönük iki zıt yaklaşım arasındaki çatışma üzerine temellendirilmiştir:

Keder bir fener gibi döner geceleri,  
Ve bezgin seher gelir ardından  
Her tanışmayı bir ayrılma say;  
Her doğum bir ölüm habercisi  
Kavuştuğumuzda ayrılmıştık bu kesindi,  
Her güne ayrılığın korkusu sindi  
Gerçeği bilmeyen yüreğimiz,  
Hep yeni tanışmalara gereksindi... (Hatemi, 2013: 225)

Şiirde, öncelikle ayrılıkla ilişkili olabilecek ‘keder, fener ve gece’ sözcüklerine yer verilir. Şâir, bu ifadelerle ayrılığın hâkim olduğu bir atmosfer oluşturur. Üç ibarenin aynı dizede ve birbirini bütünleyecek şekilde yer alması, şiirin içerisindeki diğer



ifadelerle bağlantısı ve şâirin ruh haliyle ilişkisi; ayrılık temasına işaret etmektedir. Burada dolaylı yollardan çağrıştırılan ayrılığın diğer mısralarda doğrudan ifade edildiği görülür. ‘Her tanışmanın bir ayrılma sayılması ve her doğumun bir ölüm habercisi oluşu’ ayrılığın bir hakikat olarak kabul edildiğini gösterir. Nitekim bu dizeleri takip eden “kavuştuğumuzda ayrılmıştık bu kesindi” sözü artık ayrılığın kanıksandığının göstergesidir. Sanatçı, ayrılığın bir hakikat olmasına karşın yüreğinin bunun aksine eylemlerde bulunduğunu ifade eder. Yüreğinin sürekli yeni tanışmalara gereksinim duyması bunun bir yansımasıdır. Ayrıca ayrılığı hayatın izdüşümü olarak gören şâir, bunun kültürel arka planına da göndermelerde bulunur. Hz. Hüseyin ve maiyetinin Kerbela’daki durumunu tanımlamak için kullanılan şam-ı gariban söylemine atıfta bulunarak ayrılığa tarihsel ve kültürel bir boyut katılmaktadır. “Çok sayıda şâm-ı gariban yaşanır,” dizesi bunun ifadesidir. Görüldüğü gibi ayrılık, şiirde dominant bir tema olacak şekilde kurgulanmıştır. Temanın pekiştirilmesi için bunlarla yetinilmemekte buna ilaveten şiirin son beş dizesi daha önceki mısralardan oluşturulur:

Her kavuşmayı bir ayrılma say;  
Keder bir fener gibi döner geceleri,  
Döner geceler keder bir fener gibi,  
Ve bezgin seher gelir ardından...  
Her kavuşmayı bir ayrılma say... (Hatemi, 2013: 226)

Tekrarlanan ifadelerle ayrılık, günübürlük ve geçici olan konumundan çıkarılarak içselleştirilmektedir. Böylelikle ayrılığın tüm şiire teşmil olunduğu belirtilmek istenir.

İlk şiirde olduğu gibi “Non Dolet II” manzumesinin de teması ayrılıktır. Şiirde tema, bir gün mutlaka mevcut hayattan ayrılmanın gerçekleşeceği üzerine kurgulanmıştır. Giriş kısmında masal sözcüğünün kullanımı bu çerçevededir. Hayat, masala benzetilerek, onun da bir gün mutlaka sonlanacağı ima edilmektedir:

Günlerin gözeneklerinden süzüldü,  
Bir masal, öte yana geçti  
Masalın bile inanılmazıydı,  
Masal da değil belki ‘Hiç’ti...  
Demek bu kadar sürecekmış ‘Büyü’ (Hatemi, 2013: 227)

Görüldüğü gibi masala odaklanarak, onunla hayat arasında benzerlik kurulmuştur. Şâir, bununla hayatın da masal gibi bir gün biteceğini belirtir. İfadelerin içerdiği

anlama bakıldığında şiirde, bu düşünce ön plana çıkmaktadır. Örneğin “Günlerin gözeneklerinden süzüldü” sözüyle bu düşünce vurgulanır. Çünkü “süzüldü” ifadesi, şiirde anlam olarak bir yerden uzaklaşmak ve ayrılmak olarak kullanılmıştır. Bunu takip eden ifadelerde ayrılma bütünüyle şiire hâkim olabilecek şekilde tasavvur edilir. Kısacası masal üzerinden gerçekleştirilen bu anlatımla, hayat ile masalın özdeşliğine gönderme yapılarak, ikisinin de sonluluğuna dikkat çekilir. Bu anlamda masalı anlatan her ifadeyle aslında hayat sembolize edilmiştir. ‘Öte yana geçti, inanılmazıydı, masal da değil ve bu kadar sürecekmış büyü’ sözleri bunlardan bazılarıdır.

“Gesi Bağları” türküsüyle ilişkilendirilen “No Dolet III” şiirinde de diğerleri gibi mevcut tema ayrılıktır. Türküde olduğu gibi burada da ayrılık merkeze alınmış ve şiir bunun üzerine inşa edilmiştir. Bu anlamda metindeki gönderme, çağrışım, imge, ifade ve anlam birliklerinin odaklandığı kavram ayrılıktır:

Gesi bağlarında dolanıyor  
Ve yitirdiklerimi, yitirmediklerimi,  
Aranıyorum.  
Çünkü insanlar arasında engel,  
Yalnız dağlar değildir;  
Bazı anılar, bazı ölümlerle sağlar,  
Göz önündekileri bile  
Ayrabilir bizden. (Hatemi, 2013: 228)

Bir halk türküsünden alınma dizeyle vurgulanan ayrılık, şiirin tamamını kapsayacak şekilde kurgulamıştır. Bu anlamda ayrılık, salt şâirin yitirdikleriyle özdeşleştirilmez; aynı zamanda yitirmedikleriyle alakalı bir durum olarak da görülür. Daha doğrusu ayrılık, hayatın bir yansıması olup eninde sonunda bireyin karşılaşacağı hakikat olarak tanımlanır. Bu gerçeklikten hareketle şâire göre ayrılığa maddi sebepler yanında ‘anılar’ da etkindir. Ayrılığın hayatı kuşattığını söyleyen şâire göre ona sebep olanların en yakınımızdakini bile bizden ayırması mümkündür. “Göz önündekileri bile/Ayrabilir bizden” dizeleriyle bu konuya temas edilmektedir. Şiirde dikkat çeken diğer bir özellik, temanın güncelleştirilmesidir. Şâir; temayı türküdeki gibi ‘Gesi Bağları’ ile sınırlandırmaz; onu modern dünyaya taşıyarak Taksim, Limmat, Berlin veya başka şehirlerle ilişkilendirir:

Gesi bağları, bazan Taksim  
Bazan Limmat kıyıları,  
Bazan Berlin veya başka şehir,

Olabilir... (Hatemi, 2013: 228)

Böylece dünyadaki her yerin ayrılık bağlamında bir potansiyel taşıdığı belirtilir. Temanın bu şehirlerden hareketle genelleştirilmesi onun gerçekleşme özelliğinden daha doğrusu onun hayatın bir izdüşümü olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta “Gesi Bağları” türküsünde maddi cihetiyle kavranan ayrılık, bu şiirde zihinsel bir süreç olarak algılanır. “Ben bugün beynimin Gesi bağlarında” sözüyle bu konuya işaret edilir. Böylelikle şâir temayı yaşamın her alanıyla ilintili olabilecek bir biçimde konumlandırmıştır.

Sonuç olarak ayrılığı işleyen bir halk türküsünden kolajlanan ilk dizeyle şâir, içinde bulunduğu ruh halini ifade eder. Ayrılığın üzerine temellendirildiği bu türküden hareketle temanın şâirdeki tedirginliğine dikkat çekilir. Şâir için ayrılık salt yitirilenlerle sınırlı değil, bu aynı zamanda yitilmeyenlerle de ilişkilidir. Çünkü birincisi için geçerli olan kayıp ikincisinde kaygıya dönüşür. Böylelikle şâirin nazarında ayrılık yaşamın bir hakikati olarak algılanır. Bu bağlamda yaşamdaki her unsurun ayrılığı tetikleyebileceği öngörülmektedir.

Ayrılık temasıyla yazılan diğer bir şiir “Zerrişte”dir. Başlığını Tevfik Fikret’in “Zerrişte” şiirinden mülhem alan manzumede, konu, sözü edilen şiirde olduğu gibi şâirin kendisi ile diğer varlıklar arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Bu anlamda temanın biçimini belirleyen asıl faktör, bu ilişkinin seyridir. Daha doğrusu ilişkideki zikzaklar temadaki duygu ve tutumun şeklini belirler. Metindeki anlatım da bu öne sürülenleri doğrulamaktadır:

Uzaklarda olman daha iyi  
Kangurular ve koalalar gibi  
Uzaktan, haziran günleri gönderirsin,  
Yakındansa dolu, kar ve tipi. (Hatemi, 2013: 238)

Şâir tarafından varlıkla kişi arasındaki uzaklık, olumluluk arz ettiği için “daha iyi” olarak tanımlanmıştır. İbare, bu mesafeye dikkat çekmekle beraber ayrılıktan beslenen duygulara da işaret etmektedir. Böylece uzaklıkla amaçlana şey, duyguların ortaya çıkarılmasıdır. Bu bağlamda şiirdeki ifadeler bu minval üzerine temellendirilmiştir. Netice itibariyle ‘uzak’ sözcüğünün içerdiği anlam ‘daha iyi’ ile pekiştirilirken, bir sonraki dizede geçen ‘kanguru ve koalalarla da’ bu mana bir daha vurgulanır. Böylelikle iki varlıktan söz edilmesi, salt bir ifadeden öte anlamlar taşır. Çünkü bu ibarelerle varlığın yaşadığı uzak coğrafyaya işaret edilir. Bu uzaklığın

olumlu neticelere sebep olabileceği söylenerek, ayrılığın beslendiği faktörlere dikkat çekilir. Nitekim üçüncü dizeyi, bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Şâire göre uzaklık, haziran günlerinin yaşanmasına neden olmaktadır. Genel itibarıyla “uzaktan” ve “haziran günleri” arasında olması gereken tezatlık; “gönderirsin” eylemiyle işlevsizleştirilerek uyuma dönüştürülmekte. Bu söylemle şâir, uzak ve ayrılığın bilindiğinin aksine olumlu neticeler taşıdığına kanaat getirir. Son dizedeki anlamın bu bağlamda örüldüğü gözlemlenmektedir. Çünkü sözü edilen varlığın yakın oluşu, olumluluktan çok olumsuzluk içermektedir. Şâir, bunu “yakındansa” ifadesiyle birlikte “dolu, kar ve tipi” sözcüklerini kullanarak açıklamaktadır.

Ayrılık temasının işlendiği bir diğer şiir “Beççe” manzumesidir. Şiir, şâirin sevgiliyle hayal ettiği birlikteliğin yerine ayrılığın ikame edilmesi üzerine kurulmuştur. Şiirin giriş kısmında, bu hayal kırıklığından kaynaklı sanatçının tereddüt ve kaygılarına yer verilir:

Ey sevgili yüz, bu kısa hayat süresine,  
Şiir gibi, gül yapraklar arasında ve gönlümüzce  
Bir hayat sığdırabilirdik  
Olmadı, hiç ortak günlerimizi sen (Hatemi, 2011: 30)

Manzumede ilk göz çarpan şey, birlikte bir hayat kurma arzusudur. Bunu güçlü bir biçimde dile getiren şâir, bunun gerçekleşmediğini “Bir hayat sığdırabilirdik/Olmadı, hiç ortak günlerimizi sen” dizeleriyle ifade etmektedir. Bunun olmayışı örtük bir şekilde ayrılığa işaret etmektedir. İmge ve kodlamaların kullanımı bu minval üzerine gerçekleştirilmiştir. ‘Sığdırabilirdik, olmadı, hiç, ortak günlerimiz’ sözleri zikredilen ibarelerden bazılarıdır. Bu bölümde ön hazırlığı yapılan ayrılığın, ikinci kısımda yüksek bir sesle ifade edilmeye çalışıldığına tanık olunmaktadır:

Bir güldün yüreğimde, gelişlerinle açılan  
Yara oldun gidişinle kıpkızıl kanadın  
Göçmen kuşlara benzerdi gidişlerin,  
Sonuncusu böyle değildi artık duyulmadı adın (Hatemi, 2011: 30)

‘Gelişlerinle açılan bir güldün’ ifadeleriyle beklenen kişinin gelmesinden duyulan mutluluk vurgulanırken, bir sonraki mısradaki ayrılığın bıraktığı etki betimlenir. Kavuşma ve ayrılma arasındaki bu çatışma ve gerilim ayrılığın baskın olmasıyla sonuçlanır. Bu nedenle “Yara oldun gidişinle kıpkızıl kanadın” sözü ayrılığın metne hâkim olduğunun bir sonucudur. Buna ek olarak son iki dizede temanın daha vurgulayıcı bir dille ifade edildiği görülmektedir. Bu çerçevede temanın hem

somutlaştırılmasına hem dramatize edilmesine dönük bir anlatım mevcuttur. Sevgilinin gidişinin ‘göçmen kuşlara benzetilmesi’ bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Son mısradaki ise ayrılığı içselleştirmiş şâirin tutumu söz konusudur. Sanatçı, bununla ayrılığı benimsediğini belirtmiştir.

Ayrılık temasının işlendiği diğer bir şiir “Yağmur, Gece ve Giden”dir. Temayı; yağmur, gece, rüzgâr, dalga gibi tabiat unsurlarıyla birlikte ele alan şâir, bu unsurlardan her birinin ayrılığı çağrıştıran bir işleve sahip olduğundan söz etmektedir:

Gece yağmur bir ağlayıştır, dinle  
Sana kederden bahseder.  
Dinle rüzgâr haykırırsa pencerede,  
Gidenlerden bahseder...  
Birden dalgalar sözü alır, dinle  
Ölenleri anlatır dalgalar (Hatemi, 2011: 61)

Başlıktan da görüleceği gibi manzumenin teması, üç ifade üzerine temellendirilmiştir. Diğer bir deyişle metnin başlığı temanın ne olduğu hakkında okura genel bir perspektif sunmaktadır. Başlıktaki bu söylem dizelerde açılmayıp, imge açısında zenginleştirilmiş bir anlatımla yoğrularak sürdürülür. İlk mısra başta olmak üzere şiirin tümünde bunun etkin olduğuna dair bir izlenim söz konusudur. Örneğin ilk mısradaki “Gece yağmur bir ağlayıştır” söylemiyle ayrılık dramatize edilerek, yakına plana alınmıştır. Diğer bir ifadeyle ‘yağmur ve ağlamak’ arasında sağlanan koşutluk ve bunlara eklenen ‘geceyle’ ayrılık ima edilmiştir. “Sana kederden bahseder” sözüyle ise yağmurun keder anlattığından söz edilerek metindeki hüznün atmosferi yoğunlaştırılır. Diğer mısralarda başka unsurların devreye sokulmasıyla bu söylem gittikçe derinleştirilir. Bu anlamda şu iki dize önemli bir hususiyete sahiptir: “Dinle rüzgâr haykırırsa pencerede,/Gidenlerden bahseder...” sözleriyle ayrılık açık bir şekilde ifade edilir. Daha doğrusu rüzgârın gidenlerden söz etmesi, ayrılığın bir daha gündeme alınmasını sağlar. Aynı anlatım dalgalar için de geçerlidir. Burada ayrılık gitmek ile değil ölümlle sembolize edilir. Dalgaların her sesi, gidenlerin ölümünü hatırlatmaktadır. Şiirin ilk dizesinden son dizesine kadar ayrılık, bir önceki imgenin bir sonrakine katılıp yeni ve güçlü bir anlatımın elde edilmesi olarak metne yerleştirilmiştir.

### 3.1.1.10. Özlem

Hatemi'nin şiirlerinde karşımıza çıkan diğer bir bireysel tema özlemdir. Gurbette yazılan “Buruk Bir Faşing Şarkısı” şiiri, bu tema doğrultusunda oluşturulmuştur. Temayı hüznün, uzak gibi ifadelerle ilişkilendiren şâir, dolaylı ve soyut anlatım yerine ‘sen-ben’ üzerine konuşlandırılan somut bir dili tercih eder:

Sen dönüksün, bende  
(...)  
Sen bana değil, ben sana değil,  
Yolumuz sonunda bizi bekleyen (Hatemi, 2013: 57)

Yukarıda da belirtildiği gibi ‘sen ve ben’ etrafında gelişen şiirin ana omurgasını, özlem oluşturmaktadır. Kavuşamamaktan tevellüd eden bu duygu, şiirin tümüne nüfuz edecek şekilde tasavvur edilmiştir. Bu anlam çerçevesinde yoğrulan her ifadenin şâirin ruhundaki gurbeti açığa çıkartacak şekilde kurgulandığı görülür:

Ne içe dönmemiz mümkün ne dışa,  
Kendi benliğimizde burkulmuşuz. (Hatemi, 2013: 57)

Hem içte ve hem dışta karşılık bulamama, diğer bir deyişle gurbetteki yersiz-yurtsuzluktan kaynaklı kendini bir yere ait hissetmeme, temanın vurgulanmasını sağlar. Şâir, bu durumu ‘benliğimizde burkulmuşuz’ söylemi ile dile getirerek yaşanan özlemi ortaya koyar. Görüldüğü kadarıyla burada özlem, genel anlamıyla şâirin memleketine karşı hissettiği duygudur. Özellikle İstanbul söz konusu olduğunda bu daha da belirginleşir. İstanbul’un bu şekilde algılanması, şâir için salt yaşanan yer ifadesiyle açıklanmaz. İstanbul, medeniyet ve kültür anlayışının vücut bulduğu yer olarak tasavvur edilir. Bundan ötürü İstanbul’un şâirin muhayyilesinde ayrı bir yeri vardır. Onda uzak kalmak, hem maddi ayrılığa hem kişinin şekillendiği kültür ve medeniyetten uzak olmasına tekabül etmektedir. Nitekim Attila İlhan’ın isminin kullanımı bu anlam çerçevesindedir. Bütün bunların “İstanbul Şarkısı” şiirinde kendine yer bulduğunu şâir, şu dizelerle ifade eder:

Orda, uzaklarda, İstanbul’da,  
Herkesin bir sonbahar toplayışı vardır.  
Günlerden sonbahar toplayanların ustası;  
Orda, Attila İlhan’dır. (Hatemi, 2013: 58)

İstanbul’un konu edindiği bu dizelerde yoğun bir şekilde özlem ve hasret duyguları göze çarpar. Çünkü şiirin başlığı olmak üzere her ifade özleme dönük anlam

içermektedir. ‘İstanbul Şarkısı’ başlığı ve onu takiben ‘orda, uzaklarda, sonbahar, sonbahar toplananlar’ ifadeleri, İstanbul’a duyulan özleme işaret eder. Şâirin bulunduğu mekânı açıklayan “Burası bir Alman kasabası” dizesi şiirdeki hasret ve özlemi daha da görünür kılmaktadır. Böylelikle tematik anlamda İstanbul özleminin merkezde olduğu bu dizeyle, sözü edilen tema daha da güçlendirilmektedir.

Ayrıca İstanbul hasretinin hüznün mevsimi sonbaharla anlatımı, duygunun şiddetini artırır. Diğer bir deyişle sonbaharın kendi anlamından koparılıp “Ve ben ağaçlardan, kuşlardan değil de sonbaharı/Hayalimdeki gözlerinden topluyorum” ifadeleriyle soyutlandırılıp İstanbul’un gözleriyle ilişkilendirilerek bu bağlamda bir çağrışım yüklenmesi, özlem duygusunu şiirin merkezine yerleştirir. Şiirde göze yüklenilen anlam diğer dizelerde de karşımıza çıkmaktadır:

Çünkü ne zaman unuttumsa seni  
Gözlerin yeniden çizdi yüzünü, (Hatemi, 2013: 58)

Burada gözler, İstanbul’u sembolize etmenin dışında onun unutulması halinde tekrar hatırlanmasını sağlayan bir işleve sahiptir. İlk dizede unutmaya yönelik eylem, ikinci mısradaki gözün devreye girmesiyle gerçekleşmez. Varlığın tekrardan hatırlanmasına yardım eden göz, sinema ekranı gibi başka unsurların da görünmesini sağlar. Daha doğrusu bu ifadeyle göze, bir ressam görevi yüklenerek varlığın anımsanması gerçekleştirilir.

“Özlem Acısı” şiirinde ise başlığından da görüleceği özlem teması işlenmiştir. Acı, yürek gibi ifadelerle ilişkilendirilen temanın anlatımında dikkat çeken şey, duygu yoğunluğudur. Bununla ilkin metnin başlığında karşılaşılır. “Özlem acısı”ndaki acı kelimesine eklenen “sı” iyelik ekiyle acının özleme ait olduğu belirtilir. İkisinin arasındaki sahiplik ve aidiyetin başlık gibi görünür bir yerde dillendirilmesi sözü edilen duygu yoğunluğunun bir yansımasıdır. Aynı söylemin şiirin genelinde de mevcut olduğu gözlemlenmektedir. Bu anlamda örnek teşkil edecek dizeler şiirin giriş kısmındadır:

Acı kök salmış yüreğime,  
Bilirim böyle gidecek bu...  
Bundan yok hiçbir kuşku. (Hatemi, 2013: 231)

Yukarıda da belirtildiği gibi üç dizede tematik anlamda özlem öne çıkmaktadır. Çünkü acının kök ve yürek kelimesiyle birlikte kullanımı ve bunun “Acı kök salmış yüreğime” dizesiyle bir söyleme dönüştürülmesi, okuru bir neden bulmaya

zorlamaktadır. Daha doğrusu bu ifadenin genel anlamda kavuşulmayan durumlar için söylenildiği kanaati, okurun bilincinde özlemin tema olarak şekillenmesine yola açar. Temanın soyut ve yoğun bir biçimde ifade edilişi ve acının leitmotif tekrarı şâirin nezdinde konuyu çözümlenmesi zor bir bilmeceye dönüştürür. Bilmece sözcüğüyle aslında gizil bir biçimde mistisizm kast edilir:

Acı ve tanrısal sevgi birlikte,  
Çözülmez bilmece, bu ikili...  
Günlük olayların yazılım dili,  
Çözmeye yetmeyecek bu da belli. (Hatemi, 2013: 231)

Konunun bilmece şeklinde tanımlanmasının kaynağında, özlemi sembolize eden acı ile tanrısal sevgi arasındaki ilişki bulunur. Acıdan sıkça söz edilmesi özlemin bitmediği anlamına gelmektedir. Çünkü başlıkta da belirtildiği gibi acı, özleme ait bir kavram olarak tanımlanmıştır. İnsan için hem tanrısal sevgi hem özlem acısının birlikteliğinin oluşturduğu muamma, mevcut dilin çözemeyeceği bir durum olarak algılanır. Aslında şâir, iki kavramın mevcut oluşunu insani bir durum olarak görmektedir.

### **3.1.2. Dinî, Tasavvufî ve Felsefî Temalar**

#### **3.1.2.1. İlahi Aşk**

Hatemi'nin şiirinde aşk temi, genel itibariyle ilahi aşk şeklinde tezahür etmektedir. Bu anlamda varlığa dönük her ifade ve manada ilahi aşkın yansımaları söz konusudur. Böylelikle varlık bu ilahi aşkla ilintilendirilebilecek bir konum elde eder. “Neylerin Çağırıldığı” adlı şiir bu anlayış üzerine temellendirilir. Nitekim şiirdeki tüm göstergelerin bu mana etrafında örüldüğü gözlemlenmektedir:

Duyuyor musun noktaliğimizi?  
Evrende.  
Noktalar, noktalar, noktalar (Hatemi, 2013: 14)

Şiirin ilk kısmını teşkil eden bu mısralarla yukarıda ifade edilen anlam açığa çıkar. Böylece şâir, evren ve nokta ifadelerini bir arada kullanarak, ikisini ilahi aşka etrafında bütünleştirir. Daha doğrusu ilahi aşkı sembolize eden evren sözcüğü



üzerinden varlığı karşılayan nokta ifadesine bir aidiyet sağlanmaya çalışılır. Şiirde bu birliktelik olmakla beraber ayrılık da önemli bir yer tutmaktadır. Fakat burada ayrılık bilinenin aksine bir mana ihtiva etmektedir. Nitekim ilahi aşk bağlamında ayrılık kabul gören bir konuma sahiptir. Bu çerçevede “Yakınır mıyım ayrılıktan?” dizesiyle ayrılıktan şikâyet edilmeyerek içselleştirilir. Yine de kimi mısralarda kavuşmanın daha önemsendiğine tanık olunur. “Ruhlar öteden beri yalnız, kim anar sevgiyi,/Beden mi?” sözleriyle ayrılığa yönelik bir serzeniş de ifade edilir. Böylece sonraki dizelerde kavuşmayı anımsatan ve tasavvufa doğru kayan bir anlam süreci mevcuttur. “Yalnızlığımızda gülümsedik ve avunduk,” ifadesiyle yalnızlığa tasavvufi anlam yüklenerek, inzivayla özdeşleştirilmiştir. İnzivayla beraber ruh, ilahi aşkın tecellisi olarak tüm varlıklarla bir arada olmakla mutluluğa erişir. Nitekim “Tek tek bulamadığımız mutluluğu sunduk birbirimize” dizesi bunun bir yansımasıdır. Şiirin ileriki bölümlerinde ilahi aşka nasıl ulaşılacağı da belirtilir. Daha doğrusu önceki dizelerde “sevmiştik yüzeyden yüzeyden” şeklinde yüzeysel olarak betimlenen aşk, sözü edilen bölümlerde derinlikli bir tarzda ifade edilir. Aşağıda da görüleceği üzere ilahi aşkın nasıl olması gerektiği son dizede, vurgulu bir şekilde dile getirilir:

Bir od yaktıydık gönülde  
Söndü ne yazık...  
Oysa gönülde od yakmak da ne?  
Gönlü oda yakmalıydık. (Hatemi, 2013: 14)

Burada gönül ve od ilişkisi merkez ve çevre bağlamında sürdürülürken, çevre/dış olan gönül son mısradaki merkezi bir konuma oturtulur. Böylece yanmak salt gönlün bir bölümüyle sınırlandırılmamış; onu tamamen teşmil edecek bir şekilde tasavvur edilmiştir.

Aşk izleğinin işlendiği diğer bir şiir, “Saim Bey’in Gazeli” adlı manzumedir. Gazel formatında yazılan şiirde hem divan hem halk geleneğindeki aşk temasının izleri mevcuttur. İlk iki beyitte aşk; acıyla yoğrulmak, özlemek, kavuşmamak, hasret yarası gibi kavramlarla sembolize edilmiştir. Aşkın sebep olacağı sıkıntıları kabul etmek anlamını taşıyan bu ifadeler “Kapanmasın diye hasret yarası, Pir Sultan misali tuzlamaktır.” dizeleri eklenir (Hatemi, 2013: 20). Böylece bireysel bir yazgıya dönüştürülen aşk, tasavvufta mevcut ve Pir Sultan tarafından ‘yarasını tuzlamak’ biçiminde dillendirilen acısından zevk alma ve onunla olgunlaşma olarak tasavvur edilir. Bu anlatıma ilaveten son üç beyitte aşk, iç dünyada yaşanılması gereken bir

olgu olarak kabul edilir. Böylelikle aşkın dış dünyadan sterilize edildiğini gösteren ifadeler söz konusudur. “Derdini herkesten gizlemektir/Kıvrılan yolları gözlemektir” mısraları bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Özellikle son beyitteki “Derdini kendine saklamaktır ey Saim!/Sanma ki inlemek, sızlamaktır.” anlam örgüsüyle aşkın içe dönük yönüne işaret edilir (Hatemi, 2013: 20). Aşkla ilgili her şeyin iç dünyada yaşanması gerektiğinin altı çizilir. Böylelikle her sıkıntının dervişane bir tarzda karşılanması gerekliliği vurgulanır.

Yine aynı şiirin IV. bölümünü oluşturan “Saim Bey’den Gazel” başlıklı şiirde aşkın var olduğu dünya ile olmadığı dünya karakterize edilmiştir. İlahi aşk perspektifin hâkim olduğu gazelde, kendini bu aşkla ilişkilendirme anlayışı mevcuttur:

Sanma sevgim benim bencillikti,  
Sen olmak isteğiydi, sencilikti.  
Ne güzel şekillenmiştin dünyada,  
Kalacaktın sanırdım bu ne bolluktu.  
Sen olmayınca sade Taşkasap semti oldu  
Sen olunca gülistanlık, güllüktü. (Hatemi, 2013: 22)

İlk beyitte yer alan ifadelerle aşktaki samimiyet dile getirilmiştir. ‘Sevgisinin bencilikten uzak’ olduğuna dair dize ve ilahi aşkla bütünleşmeyi belirten ‘sen olmak isteği ve sencilik’ söylemi zikredilen samimiyetin bir yansımasıdır. Her şeyi ilahi aşk dairesinde görme, ikinci ve üçüncü beyitlerde varlık âleminin ilahi aşkla anlam bulabileceği düşüncesine neden olur. ‘Taşkasap semti, gülistanlık ve güllüktü’ ibareleri buna yönelik anlamlar içermektedir.

“Şeb-i Aruz” başlığıyla Mevlana’nın kavuşma gecesine atıfta bulunan şiir ise muhteva olarak Mevlana’daki aşk temasını hatırlatacak bir söyleme sahiptir. Kavuşmak, aşk, sevgi üzerine tesis edilen şiirde şâirin kendi ifadesiyle ‘Mevlana’ya bağlılığını’ belirten amaç doğrultusunda kaleme alınmıştır (Hatemi, 2013: 266). Aşkın temel alındığı metinde kavuşma ve sevgi ön plandadır:

Ve “kompartisa” çalmalı felek,  
Düğün gecemizde.  
Dilsiz mağaralarına yeraltının, çiçekler saçarken bahar, (Hatemi, 2013: 53)

Dizelerinde kavuşmaya vurgu yapılmakta ve bunun gerçekleşmesi halinde olabilecekler üzerinde durulmaktadır. ‘Yeraltının dilsiz mağaralarına bahar çiçeklerinin açması’, kavuşma ile mümkün olacağı görülmektedir. Bu mana

‘seyretsin bütün güzellikleri’ ifadesiyle pekiştirilir. Fakat aşkın kavuşmakla son bulmayacağı “sanmam ki bu ateş küllenecektir” dizesiyle belirtilir. Ateş ve kül arasındaki tezatlıktan yararlanılarak tema daha güçlü bir şekilde dillendirilir. Böylelikle kavuşmayla durması beklenen aşkın son bulmadığı vurgulanır. Aşkın sahip olduğu çekim gücünün kavuşmaktan daha etkili olduğu gözlemlenmektedir:

Benim sana sevgim dillenecektir,  
Daha nice insanlar şekillenip yürüyecektir,  
İki yanlarında kıymeti az bilinen elleri,  
Bulunanlarla bebeler büyüyecektir. (Hatemi, 2013: 53)

İfadelerinde ise aşk salt kişinin kendisiyle sınırlı kalmamakta, diğeri insanları da içine alabilecek şekilde genişlemektedir. Örneğin, ‘dillenecek, yürüyecek, büyüyecek’ sözleriyle buna vurgu yapılmaktadır. Böylelikle yekpare bir renk oluşturulur. Bu çerçevede ortaya çıkan aşktaki etkileycilik ve şiddet diğeri ifadelerden daha görünür kılınır. Bu duygu yoğunluğu sözcüklerin birleştirilmesiyle şu şekilde anlatılır:

Yüreklerle kinler döllenecektir,  
Ayrılık gözyaşı göllenecektir.  
(...)  
Külümüz un-ufak savrulacaktır,  
(...)  
Yine O ferman dinletecektir.  
Aşk yeni canları inletecektir. (Hatemi, 2013: 53)

Netice olarak tüm ifadeler aşkın gücünü belirtecek konuma sahip iken fiillerle bunun daha yoğun bir şekilde belirtildiği görülmektedir: Her bir eylemle aşkın bir yönüne dikkat çekilmiştir. ‘Döllenmek’ doğurganlığı, ‘göllenmek’ bereketi, ‘savrulmak’ nüfuz edişi, ‘dinletecek ve inletecek’ de egemenliği sembolize etmiştir. Sözlerin bu şekilde kullanımı aşkın evrendeki etkisi ve gücünden kaynaklanmaktadır. Kısacası Mevlana’ya müntesipliğin ve ilginin işlendiği şiirin arka fonu tamamen ilahi aşkın kodlarıyla kodlanmıştır. Görünürde Mevlana’nın şahsı söz konusu edilse de kullanılan kültürel unsur, imge, tasavvufî ıstılahlar ve varlıkların bu aşk döngüsüne dâhil edilmesi şiirin ilahi aşk formuyla yazıldığına işaretidir.

İlahi aşk temasının mevcut olduğu diğeri bir şiir “Dünyayı Anış”tır. Yaratıcıya bağlanmanın öncelendiği manzume, bunun gerçekleştirilmesine dönük ifadeler üzerine inşa edilmiştir. Her anlam birliğinin bu aşkın gerekliliğini belirtecek şekilde yer edindiğini aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Sinemde mukim olduğun duyuldu mu?  
Bu duygunun binde biri yeterdi bana.  
(...)  
Şimdi ne kadar da zalim bir burgu  
Saplanmış, mahvetmiş yüreğimi.  
Beynimde hiç dinmiyor uğultu.  
Ne diyordum, duyuldu mu sahi?  
Sinemde mukim olduğun...  
Duyuldu mu? (Hatemi, 2013: 116)

İlahi aşk çevresinde gelişen bu dizelerde, kendini yaratıcıya ait hissetme, varlığını onunla anlamlandırma düşüncesi hâkimdir. Bu anlamda her ifadenin diğer ifadeyi güçlendirecek ve destekleyecek bir konumu mevcuttur. Bütünlük arz eden bu anlatımın içerisinde bazı ifadelerin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Örneğin ‘duyuldu mu’ ibaresi bunlardan biridir. Bu fiil, aşkın sanatçının dışında diğer insanlar tarafından da bilinmesinin dışavurumudur. Böylelikle “Sinemde mukim olduğun duyuldu mu?” sözüyle ilahin aşkın aşikâr edilmesi istenmektedir. Tasavvufî göndermeler de içeren bu dizede aşkın artık saklanmayacağı, aşikâr edilmesinin ızdırar derecesine vardığı belirtilirken, bir sonraki dizede bunu şüphede bırakacak bir tutum söz konusudur. Böylece metinde hem şüphe hem kesinlik bir arada kullanılmıştır. İkilemler etrafında gelişen bu aşk, sonraki dizelerde şâirin iç dünyasını derinden etkileyecek konumu söz konusudur. ‘Zalim bir burgu, saplanmış, mahvetmiş yüreğimi, beynimde hiç dinmiyor uğultu’ ifadesiyle şâirin ruh dünyası betimlenir. Bu trajik ve metaforik anlatımlarla ilahi aşka dikkat çekilirken, son dizelerde aynı ifadenin tekrarıyla tema bir daha vurgulanır. Çünkü ilk dizede bütünlük arz edecek şekilde dile getirilen mana, vurgulanmanın sonucu olarak iki dizeye sığdırılmak istenir. “Sinemde mukim olduğun.../Duyuldu mu?” mısralarının kullanımı bu amaç çerçevesinde gerçekleşir.

İlahi aşk temasıyla yazılan “Rubai” başlıklı şiir ise Allah ve insan ilişkisi üzerine temellendirilmiştir. Tasavvufî istilahlara anımsatan bu anlatımda senle Allah; benle ise kişinin kendisi ifade edilmiştir. İkisinin arasındaki ilişkiye göre yol alan şiirin merkezinde sen sözcüğü yer almaktadır. O, her şeyin kaynağı olarak bilinir:

Yoğun sevgide Ben'im suçum yok;  
Dış dünyadan, Sen'den geliyor bu...  
Yoğun acıda Sen'in suçun yok;  
İçimdeki Ben'den geliyor bu...  
Fakat, diniyorsa bu acı bazan,

İçimdeki Sen'den geliyor bu... (Hatemi, 2013: 240)

Sevginin kimden geldiğinin sorgulandığı ilk iki dizede işaret edilen ifade “Sen”dir. Tasavvufî bir hüviyete sahip olan “Sen”le Allah kast edilmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi her şey de olduğu gibi sevginin kaynağında da mevcut olan O’dur. Diğer tüm varlıklar onun belirlemiş olduğu dairede hareket ederler. Bu anlamda sevgide temel faktör kişinin kendisi değil Sen’dir. “Ben” in pasifleştirilmesi ve “Sen”e bağlı kılınması bu ilişkinin bir yansımasıdır. Bu ilişkide tüm iyilikler ‘sene’ ait olarak tanımlanır. Tasavvuftaki gibi kötülük, olumsuzluk ve kusurlar kişinin; iyilikler de Allah’ın olarak algılanır. Özet olarak sevgi Sen’e hasredilirken; acı kişiyle özdeşleştirilmektedir. “Yoğun acıda Sen’in suçun yok/İçimdeki Ben’den geliyor bu...” dizeleriyle bu mana kastedilir. Netice olarak rubai, tasavvuf anlayışı üzerine temellendirilmiştir. Kavramlar ve yüklendikleri anlam bu çerçevede örülmüştür. Daha doğrusu tasavvuftaki gibi Allah, her şeyin kaynağı olarak algılanmıştır. Nitekim eşya, nesne ve insanın konumu, O’na göre şekil almıştır.

Aşk temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Teselli Rubaisi”dir. Uzak, yakın, acı ve teselli ifadeleriyle örülen metinde, temanın örtük fakat güçlü bir şekilde tasavvufla ilişkili olduğu görülmektedir. Metnin anlatım sürecinde izlenen yol ve kastedilmek istenilen mana bu çerçevede gelişir. Tasavvufu çağrıştıran bu dilin özelde tasavvuftaki çile kavramıyla ilişkili olması söz konusudur:

Uzaklığın; acıya yeterli,  
Yakınlığın; teselliye yetersiz...  
Acı: ortada ve kesin gerçek  
Teselli: imkânsız ve yersiz. (Hatemi, 2013: 241)

Şiirde ilk dikkat çeken şey, çile kavramını çağrıştıracak ifadelerin kullanımudur. Bunun ilk örneklerine şiirin birinci mısrasında rastlanmaktadır. “Uzaklığın; acıya yeterli” ifadesinde uzaklık ve acı bir arada kullanılarak, ikincinin oluşu birincisine bağlı kılınmıştır. Olumsuzluk içeren uzak ve acı kelimelerine ‘yeterli’ ibaresi eklenerek olumluluk anlamı katılarak, bireyin içinde bulunduğu durumdan memnun oluşu ifade edilmiştir. Bir sonraki dizelye bu anlatım pekiştirilmektedir. Nitekim burada yakınlığın ve onun sağlayacağı teselliden memnun olmama hali söz konusudur. Bir nevi tasavvuftaki çile kavramını çağrıştıran acıyla barışık olma durumu mevcuttur. Hatta acının ‘ortada, kesin ve gerçek’ gibi somut ve realist çizgilerle çizilmesi bu anlayışın dışavurumudur. Acı; bilinen vasıflarından

arındırılmış, bireye katkı sunan bir olgu olarak işlenmiştir. Böylelikle gündelik yaşamda olumlu bir şekilde betimlenen teselli, burada işlevsizleştirilerek, acıya alan açılır. Kısacası tüm bu ifadelerin odak noktası aşk temasıdır. Daha doğrusu bireyin bu denli acıyla hemhal olmasının nedeni aşktır.

İlahi aşk temasıyla yazılan diğer bir şiir, “Sevgi Rubaisi” adlı manzumedir. Şiirde tema tasavvufî merhaleleri çağrıştıran bir anlatımla soyuttan somuta ve normal bir durumdan şiddete doğru evrilen bir süreç izler:

Sevgi, acıyı öğrenmektir  
Tüm bencilliklerden iğrenmektir  
Bir özge kurbanlığa talip olup,  
Her an yeniden doğranmaktır. (Hatemi, 2013: 242)

Manzumede ilkin sevgi ile acı karşılaştırılarak, sevgi acıyla bağlantılı bir olgu olarak tanımlanmıştır. Acıyı yaşamak ve onunla hemhal olmak sevginin asıl kaynağı olarak ifade edilmiştir. Bundan ötürü sevginin tanımı “acıyı öğrenmektir” şeklinde belirtilmiştir. Tanımlama aynı zamanda tasavvuftaki çile kavramını çağrıştırmaktadır. Çünkü orada da sevginin kökleşmesi acı ile özdeşleştirilmiştir. Bir sonraki dizede ikisinin arasındaki bağı güçlü kılacak bir söylem söz konusudur. Burada sevgi “Tüm bencilliklerden iğrenmektir” tanımlamasıyla bir önceki mısradaki belirtilen manaya yakın bir ifade kullanılır. Sevgi, acı çekmeyi nasıl tolere edebiliyorsa aynı şekilde bencillikten de iğrenmeyi gerektirmektedir. Kısacası sevgi ve acının oluşturduğu olgunlukta bencilliğe yer olmayacağı belirtilir. Giriş kısmını oluşturan bu iki dizeden sonra yukarıda belirtildiği gibi şiir tasavvuftaki merhalelere benzer bir söylemle devam eder. Soyut ve olağan olan anlatım, somut ve şiddete evrilir. Örneğin şâir, “Bir özge kurbanlığa talip olup” dizesiyle sevgiyi daha somut ifadelerle dillendirir. Burada sevgiyle ima edilen aşktır. Çünkü mısradaki söylemin ihtiva ettiği şiddet bunu gerektirir. Apayrı, başkasından farklılığı içeren ‘özge’ kelimesine ‘kurban’ sözü eklenerek aşk için yapılması gereken vurgulanır. Ayrıca şâir, “talip olup” ifadesiyle de bu eylemi arzuladığını belirtir. Netice olarak bu ifadelerle kurbanlık edimi, benzerlerinden tamamen ayrıştırılmakta ve özel bir konuma kavuşturulmaktadır. Bunun son dizede daha etkileyici bir şekilde söylendiği görülmektedir. “Her an yeniden doğranmaktır” dizesiyle hem sevgideki yoğunluk ve şiddet hem bunun giderek çoğalmasına değinilir. “Her an” sözüyle sevginin anlık

olarak artmasına işaret edilirken, “yeniden doğranmak” söylemiyle de bunun tekrar tekrar yapıldığına vurgu yapılır.

İlahi aşk temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Elif, Ba ve Ömrümüz”dür. Başlıktaki bu üç sözcük arasındaki ilişki üzerine temellendirilen metnin merkezinde elif bulunur. Tema öncelikle bu kelimedeki hareketle ifade edilmeye çalışılır. Elif; tekliği, birliği sembolize etmesi bakımından tevhid inancını yansıttığı için âşıkların nezdinde ayrı bir öneme sahiptir. Fakat bu ilgi salt âşıklarla sınırlı kalmamakta aynı zamanda diğer varlıklar için de benzer bir öneme sahiptir. Şiirin ilk bölümü bu anlam çerçevesinde gelişir:

Elif Kur’an başıdır  
Aşk hançeri vurulmuş bir yüreğin  
Kızıl yarığıdır Elif  
Ahsen-i takvim endamıdır  
Elif Kur’an başıdır  
Her yaşta âşıkların  
Hayra yorulacak düşüdür (Hatemi, 2013: 39)

Öncelikle harfin İslam anlayışındaki yerine vurgu yapılarak, bu bağlamda ona yüklenen anlama odaklanılır. “Elif Kur’an başıdır” dizesini bu minvalde değerlendirmek gerekir. Bu söylem harfin İslam kültüründe geniş bir hinterlanda tekabül ettiği, özellikle başta âşıklar sonrasında ise tüm varlıklar için ayrı bir öneme haiz olduğu dile getirilir. Âşıklar nezdinde harfin sembolize ettiği anlam trajik bir anlatımla ifade edilirken, Doğu kültüründe mevcut argümanlar kullanılmıştır. Aşk hançeriyle vurulan yüreğin, elifin kızıl yarığı olarak tanımlanması bunun bir örneğidir. Aşkın şiddetini belirtmek için kullanılan bu söylem bir sonraki dizide İslam’ın özünü yansıtan ‘Ahsen-i takvim’ ifadesiyle özdeşleştirilir. Çok katmanlı anlamın tezahürü olan bu anlatımla ‘elife’ geniş bir alan açılır. Bu girizgâhtan sonra onun âşıklar için taşıdığı ehemmiyete değinilir. “Her yaşta âşıkların/Hayra yorulacak düşü” olması elifin önemini göstermektedir. Hatta âşıklar nazarındaki bu konumu doğrudan Yunus Emre’nin isminin ifade edilmesiyle pekiştirilir.

Bu anlam dışında harfin yaşamla ilişkisi de irdelenir. “Eliften gelir her can” ifadesiyle onun yaşamdaki dirlik ve dinginliğin kaynağı olduğu söylenmektedir. Elife yüklenen bu anlamlarla beraber manzumenin son kısmında “ba” harfinden de söz edilir. Elif her ne kadar yaşamı temsil ediyorsa “ba” bunun aksi bir mana üzerine inşa edilmiştir. Elif yaşamı; “ba” ise ölümü sembolize eder. “Hepsinin sonu “ba”dır”

dizesi bu çerçevede belirtilmiştir. Ayrıca elifin dikey, banın ise yatay oluşu sözü edilen anlamı yansıtmaktadır. Tamamen tasavvufî perspektifin içine dâhil edilebilecek bu söylemle her bir harfin İslam kültürüne bir karşılığı bulunduğu vurgulanmaktadır. Şâire göre harfler yaşamın dışına çıkacak, soyut, ilintisiz olacak şekilde vasıflandırılmamıştır. Onların yüzyıllar boyunca yoğrulan kültürün içerisinde bir manaya karşılık geldiği belirtilir.

Şâir, “Yunus’a Rubai” şiirinde ise Yunus Emre’deki aşk kavramına odaklanır. Aşkın Yunus’taki yansımaları irdelenerek, onun temel sebeplerine inilmektedir. Kavramın Yunus Emre’nin yaşadığı dönemle alakalı olmadığı, onun sanatçının geçmişinde saklı olduğu tezi üzerinde durulur. Daha doğrusu kavramın, Yunus’un geçmişi üzerinden insanın yaratılışı esnasında gerçekleşen olaylarla ilintili olduğu belirtilir:

Yunus ki ne âkil ne de divane idi  
Yadında elestbezmi, mestane idi  
Mâdem ki ezel şem’ine pervane idi  
Yanmak kaderindeydi gerek yâna idi (Hatemi, 2011: 56)

Yunus’un içinde bulunduğu hal açıklanmadan önce onun profili hakkında tespitlerde bulunulur. Onun bu mecraya girmesinde ne akıllı ne divane olmasının bir etkisi vardır. Şâire göre bunda yaratılışa verilen söz etkindir. “Yadında elest bezmi, mestane idi” dizesiyle dile getirilen bu ifadenin, Yunus Emre’nin ilahi aşkla buluşmasını sağlayan en önemli faktörüdür. “Yadında” ibaresiyle şâirdeki bellek kastedilerek, bu belleğin “elestbezmi”ndeki etkiler taşıdığı ve böylece aşk ile mestane olduğu belirtilir. Bu söylem “Mâdem ki ezel şem’ine pervane idi” dizesiyle anlaşılır bir biçime kavuşturulur. Yunus Emre, burada ezel ışığına pervane olan bir kelebek olarak tanımlanır. Özetlemek gerekirse buraya kadar anlatılmak istenilen şey, aşkın insanın özünde, geçmişinde var olduğudur. Son mısrayla da bu düşünce “Yanmak kaderindeydi gerek yâna idi” ifadesiyle yazgıya dönüştürülür. Sonuç olarak Yunus’taki aşk onun kendi çaba ve şahsına mal edilmez. Bu, elest bezminde verilen sözün bir yansımasından ibarettir. Metnin anlamsal süreci bu vurgu üzerine inşa edilmiştir. Bunun dışında metnin oluşumunda tasavvufun da ciddi etkiye sahip olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Diğer bir ifadeyle hem anlamda hem ifadelerin dizaynında bu anlayışın bariz etkisi görülür. Örneğin, aşkın Yunus tarafından kabullenilişi, bunun edeb dairesinde algılanışı bu anlayışın bir



yansımasıdır. Bunlara ilaveten ‘elest bezmi, mestane, ezel şem’i, pervane’ ifadelerinin kullanımı tasavvufî anlayışın etkisi olduğunu gösteren diğer bulgulardır.

Yunus Emre’nin ilahi aşk serüvenini konu edinen diğer bir şiir “Yunus’a” adlı manzumedir. Şiirde öncelikle Yunus Emre’deki aşkın sebep olduğu iç sorgulamalara yer verilir. Şâirin bu aşka ulaşabilmek için giriştiği mücadelelere dikkat çeken Hatemi, onun monologları üzerinde durmaktadır. Burada ilahi aşka ulaşmak için çaba gösteren bir profille karşılaşılır:

Ne kadar düştüm uzak  
Artık kayıtsam gerek  
Aşk için keder tuzak  
Yürekten atsam gerek (Hatemi, 2011: 57)

İlk dizede her ne kadar aşktan uzak olma söz konusu olsa da mevcut ifadelerde ilahi aşka ulaşılabileceğine dair bir çaba görülür. Örneğin bu uzak olma hali “Ne kadar düştüm uzak” söylemiyle dile getirilirken, “ne kadar” ifadesiyle bu uzaklıktan ötürü yaşanan pişmanlıklar ima edilir. Böylelikle sonraki dizelerde uzaklık geçerliliğini yitirmekte ve onun yerini aşk almaktadır. Aşk ile ülfet peyda etmenin sonucunda onun öngördüğü şekilde bir tutum sergilenir. Dörtlüğün son iki dizesinde bu anlam göze çarpmaktadır. Aşka engel olabileceği düşüncesiyle ‘kederin yürekten atılması’ gerektiği belirtilir. Bir nevi arınmanın ilk kısmı olan bu kabulden sonra ilahi aşkın manevi anlamdaki yansımaları üzerinde durulur:

Mustafa’nın sesini  
Duyup unut yasını  
Gönlüm, senin pasını  
Aşkla arıtsam gerek (Hatemi, 2011: 57)

İlahi aşka dair ilk deneyim, yasın unutulmasıyla alakalıdır. İlk iki dizede üçüncü şahsa seslenen şâir, Hazreti Peygamberin ismini anması halinde yasını unutabileceğini belirtir. Sonraki dizelerde ise sanatçı bu kez kendi gönlüne seslenmektedir. Şâir, gönlündeki pastan arınmanın da aşkla mümkün olabileceğini vurgular. Tüm bu anlatımları Yunus’un tasavvuf anlayışıyla ilişkilendiren sanatçı, aşğıdaki dörtlükte bu konuyu daha net çizgilerle betimlemeye çalışır:

Bir köhne yol var idi  
Başı sonu nur idi  
Ona aşk derler idi  
O yolu tutsam gerek (Hatemi, 2011: 57)

Bu dörtlükte ise içine dhl olunan yolun niteliği hakkında belirlemeler mevcuttur. etin ve meşakkatli bir yol izlenimi veren ilk dize aslında bu yol hakkında genel geçer bazı bilgiler verir. Tanımlamadaki ‘köhne’ sözü bu yolun dünya ile ilişkili olmadığını gösterir. Somut ve maddi dünyadan yalıtık bu yolun ‘başı da sonu da’ tamamen nurdandır. Nitelikleri verilen bu yol için kullanılabilir en iyi tanımlama ifadesi aşktır. şâir, ilahi aşkı sembolize eden bu yola girmenin gerekliliğini “O yolu tutsam gerek” dizesiyle açıklamaktadır.

İlahi aşk temasının vücut bulduğu “Yunus Yolu” şiirinde ise Yunus Emre’nin şahsında aşk yolundaki serüven odağa alınır. İlk dizede başlamak üzere atıflar her ne kadar Yunus’a dönük olsa da imlenen şey ilahi aşka dair vurgudur. Tematik anlamdaki yoğunluk metnin ilk kıtasında okurun karşısına çıkar:

Aşka düşüp yanana  
Bir mürşid de kendisi,  
Gönlünü oda yakan,  
Kendinin efendisi; (Hatemi, 2011: 58)

şiirin başlığından hareketle öncelikle bir yol tasavvurundan söz edilir. Yunus Emre’nin yolu olarak adlandırılan bu yol imgesinde, ilahî aşkla maşuğa ulaşılmaya çalışılırken öncelikle karşılaşılması gerekenlerden söz edilmektedir. Bunlardan ilki ‘aşka düşüp yanmaktır.’ Bunu yaşayan kişinin aynı zamanda kendi mürşidi olduğunun altı çizilmektedir. Manzumenin devamında aşkla yananın bazı merhalelere ulaştığı dillendirilir. Bu anlamda şâire göre “gönlünü oda yakan” ‘kendisinin de efendisidir.’ Bu söylemlerle, ilahi aşkın salt bir sevgiden ibaret olmadığı, onunla kişinin sorun ve modern dünyanın belirlemiş olduğu kurallardan uzaklaştığı belirtilir. Diğer bir tabirle ilahi aşk, kişiyi yaşamın öngördüğü tüm bağlılıklardan kurtarır. şiirin ikinci kıtasında ilahi aşkın tecelli ettiği bu gönlün tasviri söz konusudur:

Gönül denen bu konak,  
Od’a yak bula revnak,  
Bu nice bina ki Hakk,  
Mimar ve mühendisi; (Hatemi, 2011: 58)

Konak şeklinde betimlenen gönlün aynı zamanda Hakk tarafından yapılmış bir bina olduğu söylenir. “Mimar ve mühendisi” dizesiyle burada tasarruf sahibinin Allah olduğuna işaret edilmektedir. şâir, şiirin bir sonraki dörtlüğünde ilahi aşkın hem Yunus Emre hem kendisindeki yansımalarına odaklanır. Yunus Emre’nin

mevzubahis olduğu bölümde onun için ‘aşkın nuru, dertli âşıklar piri’ gibi ifadeler kullanılmaktadır:

Yunus’ta aşkın nuru,  
Dertli âşıklar piri;  
Çok Tanrı âşıkları,  
Yunus’un öğrencisi (Hatemi, 2011: 58)

Yunus Emre’nin ilahi aşkta önemli bir konuma sahip olduğunu gösteren bu dizelerde, aşk nurunun onda tecelli ettiği ve böylelikle onun âşıkların piri sayıldığı söylenir. Ve onun açtığı yolda birçok kişi yürüdüğü belirtilir. Onu takip etmek; şahsıyla alakalı bir durum olmayıp, aşk mecrasındaki konumundan kaynaklanmaktadır. Şâir de bu müdavimlerden biri olmak ister. Hatemi bu arzusunu şu ifadelerle belirtir:

Hüsrev arıtıp dili,  
Döndür Yunus’a yolu,  
O’nun sözleri ölü,  
Canlar için bengisu. (Hatemi, 2011: 58)

Tüm engellerden uzaklaşmak isteyen şâir, bunu “Hüsrev arıtıp dili” dizesiyle açıklar. Şâir, dilinin arınmasını Yunus’un yoluna dâhil olmanın öncelikli şartı olarak görür. Bundan ötürü yüzünü ‘döndürme’ filinden önce ‘arınma’ edimine vurgu yapılır. İki sözcük tasavvuf bağlamında semantik olarak birbirini tamamlar. Bu merhaleden sonra Yunus Emre’nin sözlerinin mahiyetine dikkat çekilir. Onun ifadeleri için ‘ölüleri canlandıran hayat suyu’ olarak tanımlanır. Böylece bengisu ifadesiyle sözlerindeki hakikate işaret edilir.

### 3.1.2.2. Allah’a Yakarış

Türk şiirinin önemli damarlarından dinî/muhafazakâr şiir anlayışının tema/konularından biri münacattır. Allah’a yakınlaşma, yakarma, pişmanlığını bildirme üzerine temellendirilen münacat, sözü edilen kesime mensup şâirlerin çoğu tarafından işlenmiştir. Bu kervana katılıp temayı işleyenlerden biri Hüsrev Hatemi’dir.

Yukarıdaki ifadeler bağlamında temayı işleyenlerden olan Hatemi’nin bu anlamdaki ilk şiiri, “Münacat” adlı manzumesidir. Ölüm, pişmanlık, günah, Allah’a

yakınlaşma gibi alt temalar ve onları çevreleyen yakarış üzerine temellendirilen şiir, münacat temasına odaklanır. Şiirin ilk kısmında münacatın zeminini hazırlayan, insan ve eşyanın geçiciliğini hatırlatan ölüme yer verilir:

Sonumuzu unutmaya değil miydi?  
Sonlu çizgilere o kadar bağlandığımız,  
Bir güzel göz, gülünce çukurlaşan yanak  
Ve bir ses şimdi süzülen anılardan  
Sonumuzu unutmaya değil miydi? (Hatemi, 2013: 41)

İnsan gerçekliğinin temel argüman olduğu bu dizelerde temayla ilintili olarak iki konuyla karşılaşılmaktadır. Dünyanın vasfına işaret eden bu ibarelerde dünyanın hem geçici olduğuna hem ebedi olarak algılandığına değinilmiştir. “Sonlu çizgilere o kadar bağlandığımız,” sözüyle dünyanın ebedi ve kalıcı; “Sonumuzu unutmaya değil miydi?” ifadesiyle de geçici olduğu vurgulanmıştır. Detaylandırmak gerekirse ‘sonla’ hayatın geçiciliği ve ölüm; ‘göz, yanak’ ile de varlık dünyası ve onun kalıcılığı sembolize edilmiştir. Şair, insan tarafından biçimlenen bu iki algıdan kalıcı ve ebedi olanın tercih edildiğini söyler. Bu temayülün insan zaaflarından kaynaklandığını söyleyen şair, insanın bundan ancak nedametle kurtulabileceğini söyler. Sanatçı, münacatın gövdesini oluşturan bu nedametle Allah’a ulaşmayı şu dizelerle belirtir:

Hep seni anmaya değil miydi,  
Pişmanlık kanatlarını kuşandığımız?  
Suçlar gururumuzu kırar, eksiltirdi  
Sonra pişmanlık gelir, sana yükseltirdi...  
Nedamet zevkine alıştıksa,  
Hep seni anmaya değil miydi? (Hatemi, 2013: 41)

Pişmanlık ve suç ilişkisinin hâkim olduğu bu dizelerde, gerginlik, çatışma ve nedamet kavramları ön plana çıkmakta. Şiirini bunlar üzerine inşa eden şair, kimi zaman bu atmosferin aşılmasına dönük hamlelerde bulunur. Pişmanlığın Allah’ı anmakla gerekçelendirilmesi zikredilen anlatıma örnektir. Sanatçı, suç kavramına da bu pencereden yaklaşır. Suç, pişmanlık için bir sebep olarak görülür. İkisinin oluşturduğu döngü nedametle diğer bir ifadeyle münacatla ilişkilendirildiğini aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Nedametsiz erişilmez mi mutluluğa?  
Ömür boyu aramaktan yorulmuş,  
Kapını çalacağız soluk soluğa;  
Senden bir ses gelecekse eğer,  
Ne soracaksa sorsun melekler. (Hatemi, 2013: 41)

Allah'a ulaşmanın başat konu olduğu bu mısralarda, aynı zamanda bunun nasıl gerçekleşeceği de söz konusu edilmektedir. Şâir, bunun arka planında münacatın olduğu 'nedamet, aramak, kapını çalacağız' ifadeleriyle yapmaya çalışmaktadır. Ayrıca sanatçı, bunu ifadelerin her birini başka bir unsurla birlikte kullanarak gerçekleştirmeye çalışır. 'Nedamet ile mutluluğun' bir arada olması buna dair örneklerden biridir. Nedamet, mutlulukla ilişkilendirildiği gibi mutluluk da nedamete bağlı kılınmıştır. Aynı yaklaşımın şiirin sonraki dizelerinde de var olduğu görülmektedir. Kısacası Allah'a varma çabası içinde olan ve ulaşp/ulaşmama halini yaşayan şâir, "Senden bir ses gelecekse eğer,/Ne soracaksa sorsun melekler." sözleriyle kavuşma ümidini taşımaktadır.

Aynı temanın işlendiği "Yakarış" manzumesinde ise şâir, öncelikle ölüm ve yaşam ilişkisine odaklanır. Manzumenin bu bölümünü söz konusu ilişki üzerine kurgulayan şâire göre ölüm, yaşamı engelleyen, sınırlandıran ve onun karşıtı bir anlam içerirken, yaşam ise ürettiği sorularla ölümü, hayattan uzak tutmaya çalışmaktadır. Sanatçı, bu bakış açısının bir sonucu olarak aşağıdaki dizeleri, söz konusu iki kavramın oluşturduğu anlamsal ve biçimsel döngü üzerine kurmaktadır. Diğer bir ifadeyle yaşamı anlatan mısralardan hemen sonra ölümü dile getirenlere yer verilerek bu döngüye dikkat çekilmektedir:

Duman ve devinim dilekleri...  
Niye var oldun ölüm, niye niye?  
Yakıcı özlemler ve bekleyiş,  
Süzgün, soluk, fena yenilmiş...  
Ağlatacak kadar güzel gerçi  
Ağlanacak kadar da güçsüz.  
Korkunç kısaymış ömrümüz...  
Denebilir ki bir saniye,  
Niye var oldu ölüm, sanki niye? (Hatemi, 2013: 157)

Yukarıda da belirtildiği gibi ölüm ile yaşam karşıtlığından beslenen döngü, şiirin omurgasını oluşturur. "Devinim dilekleri"nin sembolize ettiği yaşam ve yaşamın canlılığı, hareketliliği; bir sonraki mısradaki ölümden söz edilmesiyle geçersiz kılır. Şaşkınlık, hayret, kızgınlık ve en önemlisi soru içeren "Niye var oldun ölüm, niye niye?" dizesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Hatta "niye" ifadesinin üç kez tekrarı, şâirin duygusal anlamda refleksifliğine, ayrıca buna inanmak istemediğine işaret eder.

Mısralar arasındaki bu anlam ilişkisinin diğerlerinde de sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. Örneğin yaşamın özetlendiği “Yakıcı özlemler ve bekleyiş” sözü, ölüme yakın duran “Süzgün, soluk, fena yenilmiş...” söylemiyle anlamsız bırakılır. Bu karşıtlığa diğer dizelerde de devam edilir. Bir taraftan yaşamın “ağlatacak kadar güzel” diğer taraftan da “ağlanacak kadar da güçsüz” olduğuna dikkat çekilir. Karşıtlık üzerine temellendirilen döngü, ömrün kısa olmasına atıfta bulunup, kabullenmesiyle ölümün lehine sonuçlanır. Ölümün bir hakikat olarak kabulü onun ne kadar sürede gerçekleştiği hakkında fikir üretilmesini sağlar. “Denebilir ki bir saniye” cümlesiyle bu süreye vurgu yapılmaktadır.

Özet olarak yukarıdaki dizeleri yaşam ve ölüm döngüsü üzerine kuran şâir, bununla münacata giden yolu aralar. Çözüm bulma arayışının her seferinde ölüm engeline takılması, şâiri münacata yöneltmiştir:

Sonunda bu kaniya vardım;  
İfritlere daima güvence...  
Gök kuşlarındaysa hep kurşun.  
Tanrım bir defa yardım et  
Güçsüz güzellikler de korunsun. (Hatemi, 2013: 157)

Şaire göre ölüm ve yaşam ilişkisinin hep ölümün lehine sonuçlanması gibi burada da ifritler ve gök kuşları münasebetinde ivme ifritlerden yana görünür. Ölümü temsil eden ‘ifritlere’ güvence sağlanırken, yaşamı temsil eden ‘gök kuşlarına’ ise kurşun atılır. Bu döngünün karşısında çaresiz kalan şâir, “Tanrım bir defa yardım et/Güçsüz güzellikler de korunsun.” dizeleriyle Allah’a münacattan bulunarak, ondan yardım istemektedir. Allah’tan yaşamı imgeleyen ‘güçsüz güzelliklerin’ korunması arzu edilir.

### 3.1.2.3. Peygamber Sevgisi

Peygamber sevgisi Hatemi’nin şiirinin başat temalarından biridir. Peygamberlik kurumunun Hatemi’de saygın bir konumda oluşu, temayı bu anlamda dikkat çekici kılmaktadır. Temanın mevcut olduğu metinlerden biri “Na’t” şiiridir. Peygamber sevgisi etrafında örülen manzumede onun diğer insanlardan ayrı oluşu, insanlık için taşıdığı ehemmiyet ve irşad etme hususiyetleri üzerinde durulmuştur.

Anlam itibariyle üç katmanlı bir yapıyı ihtiva eden şiirin ilk kısmında peygamber ile tarih sahnesinde yer alan diğer öncülerin karşılaştırılması söz konusudur:

Davul sesli düşünürler, ney sesli düşünürler  
Mitralyöz sesli önderler  
Geldiler ve geçip gittiler  
Sen İlahi Makamın her nağmesini,  
Bize kanun sesiyle ulaştırırsın... (Hatemi, 2011: 17)

İlk beş dizenin teşkil ettiği birinci bölümde, yukarıda da vurgulandığı gibi bir mukayese söz konusudur. Şâire göre tarihte güç, hâkimiyet, iktidar, ses ve konuşma güzelliği bakımında popülariteye sahip kişiler bulunsa da peygamber ile karşılaştırmada bunlar ciddi bir konum teşkil etmez. Örneğin ilk iki dizede zikredilen kişilerin güçlü konumuna vurgu yapılırken, bir sonraki mısradaki ise bunu aşındıracak ifadeler yer verilir. Böylelikle şahısların sahip oldukları otorite ve etkinlik; “Geldiler ve geçip gittiler” sözüyle işlevsizleştirilir. Bu anlamda sözü edilen şahısların tarihsel çerçevede muteber olmaları söz konusu olsa da sanatçıya göre bu niteliklerin peygamberle mukayeselerinde herhangi bir hükmü yoktur. Daha doğrusu bunların tarihsel kişilik ve tarihteki yerleri itibariyle peygamberle kıyas edilmeyeceği belirtilir. Hatemi, karşılaştırmayı nesne ve mülkiyetten hareketle de yapmaya çalışır. Örneğin Peygamber söz konusu olduğunda, diğerlerinde var olan nesne ve eylemi şahsileştiren dil kullanılmaz. Bu çerçevede ilk iki dizede gücü kişileştiren, kişinin niteliklerini ortaya çıkaran “Davul sesli düşünürler, ney sesli düşünürler/Mitralyöz sesli önderler” gibi ifadeler; Peygamberin anlatımında yer verilmez. Burada Peygamber, kişisel arzularından arındırılmış bir profile sahiptir.

Şiirin ikinci bölümünde ise Peygambere dönük ön yargılı yaklaşımın yanlışlığı üzerinde durulur. Bu anlamda üretilen söylemlerin aslında gerçeği yansıtmadığına işaret edilir:

Sesinde savaş davulu duyanlar utansın;  
Sadece adınla anlatırsın...  
İnsanın ve Evrenin macerasını, (Hatemi, 2011: 17)

Sanatçıya göre bu bağlamda dillendirilen ifadelerden biri Peygamberin şiddet ve savaşla anılmasıdır. Hatemi’ye göre bu yaklaşımın doğru olmadığı en önemli kanıtı onun yaşamıdır. Çünkü yaşamı, eylem ve sözleri; bu anlamda delildir. Peygambere dönük bu ön yargının bugün farklı şekillerde devam ettiğini belirten Hatemi, var olan atmosferi şu dizelerle ifade eder:

Karikatüristler, uçuk ve bencil kişiler  
Hiç etkilemez beni, Şeytana karşı verilmiş  
Bir red cevabısın,  
Yalın fakat şaşırtıcı güzel,  
“Muhammed” cevabısın. (Hatemi, 2011: 17)

Şair; kimi karikatürist, uçuk ve bencil kişilerin Peygambere yönelik alayvari bir yaklaşımlarına karşın Hz. Muhammed’in manevi konumunun bunun önüne set olduğunu söyler.

Peygamber sevgisinin mevcut olduğu diğer bir şiir “Medine’ye Selam” manzumesidir. Şiirin başlığıyla sembolize edilen bu sevgi, şâirin nazarında başka şeylerle karşılaştırılmaz:

Beynimde fırtına, bir ıslık...  
Islak dalların çaldığı  
Ne mâi ve yeşil mayıslar,  
Ne haziranlara hazırlık;  
Fahrettin Paşa’sı ümitlerimin,  
Müessir bir hitabeyi takiben  
Çekiliyor yürek Medine’sinden;  
Onun vedalaştığı türbe, fakat  
Kalbimde ebediyen kalacak. (Hatemi, 2013: 152)

Tabiat tasviriyle başlayan şiirin ilk dizelerinde, bahar mevsimindeki ayların güzelliklerinden söz edilir. Şâir, göz kamaştıran bu güzelliklerin kendisini ruhsal açıdan tatmin etmediğini ifade eder. ‘Beynindeki fırtına ve ıslığa’ çare olmayan bu güzelliklerin oyalayıcı olduğunu düşünen sanatçı, “ne” ifadesiyle olumlu olan atmosferi olumsuz hale getirir. Şâirin, dış dünyaya yönelik bu pesimist yaklaşımının temelinde tarihi bir gerçeklik bulunmaktadır. Bu tarihi gerçeklik, I. Dünya Savaşı’nda büyük bir kahramanlık örneği olan Medine Savunması’nın bazı nedenlerden ötürü bırakılmasıdır. Peygamberin türbesini korumayı amaç eden bu mücadelenin olumsuz bir şekilde sonuçlanması, yukarıda ifade edildiği gibi şâir üzerinde ciddi etkiler bırakır. Türbenin savunmasının bırakılmasını talihsizlik olarak değerlendiren sanatçı, yine de türbenin kendi kalbinde ebedi olarak kalacağını söyler. Şâirin burada dikkat çektiği diğer bir nokta Medine Savunması’nda Fahrettin Paşa’nın rolüdür. Daha doğrusu şâir, Medine Savunması’nın komutanı Fahrettin Paşa’ya atıfta bulunarak onun üzerinden duygu dünyasını dile getirmektedir. Sanatçı, Fahrettin Paşa’nın yaşadıkları ve hissettikleriyle kendi duygu dünyası arasında özdeşlik kurar. İkisinin de ortak noktası peygamber sevgisidir. Bunun sonucu olarak



peygamberin türbesiyle vedalaşmış olsa da bunun ebediyen kalpte yaşayacağı vurgulanır.

#### 3.1.2.4. Zaman

Hatemi'nin şiirinde sıkça karşımıza çıkan temalardan biri zamandır. Onda zaman, birçok kavram ve ifadeyle ilişkili bir tema olarak belirir. Zaman geçmişle ilişkili olduğu kadar aynı zamanda gelecek ve şimdiyle de alakalıdır. Zamanın birden fazla yüze bürünmesi, şiirine canlı, devinim ve geçişken bir özellik kazandırmıştır. Macit'e göre zamanın bu şekilde algılanmasının sebebi "geçmiş, gelecek ve an, onun şiirlerinde her şeyden önce bir zaman problemi" olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır (Macit, 1995: 7). Zamana dönük bu yaklaşım, onun tema olduğu şiirlerde baskın bir kimliğe sahip olmasını sağlamıştır. Diğer bir ifadeyle bu nedenlerden ötürü zaman, sözü edilen şiirlerde kuşatıcı, kapsayıcı bir niteliğe bürünür.

Bu bağlamda sözü edilecek şiirlerden biri "Eski Kentte Bir Gece" adlı manzumedir. Şiirde zaman temasına vurgu yapan Hatemi, kavramın kuşatıcılığını, varlıklar üzerindeki etkisini ele alır. Burada zaman, her şeye hâkim bir kavram olarak belirir. Nitekim şiirdeki ifadeler de bu çerçevede gelişir:

Kış akşamları pusudan çıkar da birden bastırırdı,  
Kara kapıları kapanırdı kent kalesinin.  
Saatler günleri sökerdi, günler ömürleri sökerdi

-Tanrı'nın ördüğü- (Hatemi, 2013: 19)

'Kış, akşam, pusu ve bastırmak' kelimeleri arasında oluşturulan örüntüyle zamanın varlık üzerindeki kuşatıcılığı vurgulanır. İkinci dizedeki "Kara kapıları kapanırdı kent kalesinin" ifadesiyle zamanın etkisi görünür kılınırken, 'kent kalesi' sözüyle zamanın geçmişle olan bağına da dikkat çekilmiştir. Çünkü kale, geçmişe ait bir nesne olarak belirir. Böylece kale imgesiyle zamanın sürekliliği, eskimezliği ve otoriterliği ifade edilmiştir. Daha doğrusu bu gibi sözlerle soyut olan bir kavramın somutlaştırılmasına çalışılmıştır. Benzer anlatım saat sözcüğünün bulunduğu dizede de söz konusudur. Burada 'saat ve sökmek' ifadeleriyle zaman dokunulacak bir pozisyonadadır. Nitekim şâir, bunu "Saatler günleri sökerdi, günler ömürleri sökerdi"

mısralarıyla belirtir. Özellikle ‘sökmek’ kelimesi burada anahtar görevindedir. Zamanın varlıklarda sebep olduğu değişim, bu ifade ile sembolize edilmiştir. Şimdiye kadarki anlatımlarda zamanın dünyevi cephesi üzerinde durulmuştur. Fakat “Tanrı'nın ördüğü” sözüyle zamana farklı bir boyut kazandırılmıştır. Öncesinde gündelik yaşamla ilişkili olarak çizilen zaman, mevcut söylemle bu bağlamdan çıkarılarak Tanrı'nın tasarrufunda bir kavram olarak görülmüştür. Böylelikle somutlaştırılan, parçalara bölünerek gündelik yaşamın içine dâhil edilen zaman şiirin sonlarına doğru paradoksal bir biçimde Tanrısal bir kavram olarak betimlenir.

“Eski Kentte Bir Gece” şiirin V. bölümünde aşktan söz edilse de şiirde asıl gövde zaman kavramı üzerine kurulmuştur. Bu anlamda yaşananların merkezine yerleştirilen zamanın önemine şâir, şu dizelerle dikkat çeker:

Bütün sevgilerdeki zehir de ne?  
O son buluşların fısıldadığı  
En çok sevdiğimiz andır yine,  
En çok duyduğumuz an yalnızlığı. (Hatemi, 2013: 23)

Şiirin iskeletini oluşturan bu dizelere bakıldığında öne çıkan ifadeler; ‘sevgi, zehir, an ve yalnızlıktır.’ Bunları şiirin muhtevasına asıl unsur olarak monte eden sanatçının, buna rağmen yine de öncelemek istediği şey, zamandır. Çünkü burada baskın olan, sıkça işaret edilen zaman kavramıdır. Diğerlerine dönük tereddütler söz konusuysa, en çok zaman vurgulanmaktadır. Örneğin sevginin, olumsuz ve soru sözcükleriyle ilişkilendirilip dışarıda bırakılması bu tutumun bir sonucudur. ‘Zehir ve ne’ kelimelerine bu amaçla yer verilmiştir. Zehirle sevgiye karşıt bir reaksiyon geliştirilirken, ne sorusuyla da aslında sevginin zehir barındırdığı ima edilmiştir. Böylelikle sevgiye dönük bu olumsuz tutumun sonucunda vurgu, zamanın üzerine çekilir. Şâir, benzer bir tutumu geçmiş ve gelecek kavramları hakkında da göstermektedir. Metinde, ikisinden de söz edilmeyerek bu karşıt tavır ima edilir. Diğer bir ifadeyle zaman, geçmiş ve gelecek yerine an ile kurgulanır. Sonuç olarak en çok hissedilen ‘an’, en çok duyulan ise ‘anın yalnızlığıdır.’ Zaman hakkında bu genel değerlendirmeler dışında onun tasavvufi da ilişkilendirildiği gözlemlenir. Şâir, an üzerinden, şiiri tasavvufî bir zemine çeker. Tasavvuftaki gibi iç âleme yoğunlaşılır. Helezonik daireler gibi iç içe geçen, yayılan, derinleşen, etkisini artıran ve dingin olan bu zaman anlayışı, varlığa içten bakmayı öngörür. Başka bir deyişle zamanın helezonik daireleri hareket ettikçe dıştan ziyade içe dönük bir seyir izler.

Böylelikle geçmişin unutulup gelecek kaygısının olmadığı ana odaklanılır. Netice olarak merkeze alınan anın hem tasavvufî hem modern boyutuna dikkat çekilmiştir. İkisinde de anın önemli bir zaman unsuru olduğu vurgulanmıştır. Yalnızlıkla modern dünya; ‘en sevdiğimiz an, en çok duyduğumuz’ ifadeleriyle de tasavvuf sembolize edilmiştir.

Hatemi’de derinlemesine işlenen zamanın dikkat çeken diğer bir özelliği geleneksel yaşamı, kültürü, dönemin İstanbul’unu yansıtmasıdır. “Zamanın Sesleri” adlı şiirin I. bölümünde işlenen bu tema ‘Yemen gazilerinden Yusuf Bey’in ahvali’ merkeze alınarak anlatılır. Daha doğrusu şiirdeki hikâyenin örgüsü Yusuf Bey’in bakışı üzerine temellendirilmiştir.

Bir ses dolduruyor kulaklarımı...  
-Ne kadar da Denizkızı Eftalya-  
Borulu gramofonlar inlerdi  
En tramvaylı 1935 İstanbul’unda.  
Ve en yalnız, en bitik bir İstanbullu,  
Anardı Yemen’de gömülü olan,  
1916’lı yaz günlerini. (Hatemi, 2013: 28)

Yusuf Bey’in tanık olduğu İstanbul’daki yaşam biçimi, üç zaman kurgusu üzerine inşa edilmiştir. İlk ikisi, İstanbul’daki geleneksel kültür ve yaşamın etkin olduğu dönemlerdir. 1935 tarihine odaklı ilk zaman kavramında; ‘Denizkızı Eftalya’nın’ şarkı söylediği gramofon ve tramvayların var olduğu bir İstanbul tablosu resmedilir. İkinci zaman kurgusu ise geriye dönüşlerle verilmektedir. Burada zaman, kültür ve gelenekle oluşan toplumsal duyarlılığın bir yansımasıdır. Hemen her İstanbullunun 1916’daki Yemen Savaşı’na karşı duyarlı olduğu belirtilir. ‘1916’daki İstanbul’un yaz günlerini, sıradan bir İstanbullunun hatırlaması’ bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Sözü edilen tarih, aynı kültürün kodlarını taşıyan anlar olarak betimlenir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde 1916 ve 1935’teki sahnelerin anlatıldığı İstanbul’da; artık bir değişimin olabileceği işaretleri verilir. Zaman, bu değişimde ana faktör olarak belirir. “Sen yine bildiğin gibi tara saçlarını” sözü değişimi örnelemektedir. Üçüncüsü 1960’lı yıllardan alınan bir zaman kesitidir. Burada bir önceki dönemden tamamen farklı bir zaman algısı söz konusudur. Kültür, gelenek ve dönemin oluşturduğu yekpare zaman algısı, yerini kültür değişimlerin olduğu bir zaman kavramına bırakır:

Ah o ses, yine Tanrım o ses,

-Ne kadar da Adamo, Animals, Beatles...  
Bu sesle de gömüldü çoğumuzun,  
1966'lı yaz günleri. (Hatemi, 2013: 29)

Kendi kültür dinamiklerinden doğan, tramvaylarda dinlenen, toplumsallaşan ve “Borulu gramofonlar inlerdi” şeklinde betimlenen Denizkızı Eftalya sesinden burada söz edilmez. Diğer bir ifadeyle Yusuf Bey’in daha önce dinlediği Denizkızı Eftalya, yerini yabancı müzik gruplarına bırakır. Bu değişime karşı her ne kadar bir direnç söz konusu olsa da bu daimi olmamıştır. “Bu sesle de gömüldü çoğumuzun” mısrasıyla ise yabancı kültür karşısında mevcut sesin ve bunun temsil ettiği kültürün kayboluşu ifade edilir. Bu değişim “gömüldü” fiiliyle vurgulanır. Yusuf Bey’in tanık olduğu bu durum hem onun yaşamında hem toplumdaki değişimi sembolize etmektedir.

“Kovulmuş Vakanüvis” şiirinde ise zamanın Doğu ve Batı medeniyetlerindeki algılanışı sorgulanır. Bu anlamda burada zamanın maddi boyutuna eğilir. Daha doğrusu şâir, zamanı klasik anlayıştaki gibi geçmiş-şimdi-gelecek bağlamıyla değil, onun değişim yönünü ve medeniyetler arasında oluşturduğu farkı irdelemektedir. Buna dönük vurgulardan biri, şiirin ilk kısmında dile getirilen “Zaman adında o kadim Sultanın/Hisar tesmiye olunan sarayından” dizeleridir. Otoriteyi sembolize eden ‘sultan, hisar ve saray’ sözcükleriyle anılan bu zaman algısı Doğu’ya aittir. Batı’nın zaman algısı ise aşağıdaki mısralarla dillendirilir:

Garp payitahtlarına hükmeden büyüğü,  
Mermer ve çelik seciyeli olmakla,  
Onun mülkünde asırlarca,  
Bina ve meydanlar aynı biçimdedir.  
İkinci şehzade, ahşap ve erguvan seciyeli,  
Benim çocukluğumda Boğaziçi  
O şehzadenin hükmündeydi.  
(...)  
Daha sonra üvey kardeşi -çürük beton ve plastik seciyeli-  
Onun yerine geçti. (Hatemi, 2013: 118)

Batı’da zaman, farklılık içermeyen, birbirini takip eden süreçlerden oluşmaktadır. Buna göre kavram, Batı’da düzen ve intizam ifade etmektedir. ‘Mermer, çelik, bina ve meydan’ sözcüklerinin kullanımı, zamanın bu yönünü açığa çıkartmaya yöneliktir. Nitekim bu dört kelime ve onları destekleyen diğer anlam birliklerinin tavrı, bu

düzeni dile getirir. Özellikle “aynı biçimindedir” ibaresi, sözü edilen düzenin uzun bir süredir var olduğu, daha doğrusu Batı ile özdeşleştiğinin göstergesidir. Böylelikle Batı’da zaman, büyük değişimler içermeyen, standartlar dâhilinde, farklılık arz etmeyecek bir şekilde ilerler. Doğu’da ise bunun aksi bir durum söz konusudur. “İkinci Şehzade, ahşap ve erguvan seciyeli” dizesiyle sözü edilen zamanın büyük bir değişime uğradığı “Daha sonra üvey kardeşi-çürük beton ve plastik seciyeli-“ mısrasıyla ifade edilir. Dikkat edilirse iki medeniyet arasında zamana dair farklılık, medeniyetlerin içeriğiyle ilgilidir. Batı’da bir düzen içerisinde süren zaman, Doğu’da ise değişimlere uğrayan ve uğrarken birçok olumsuzluğu içeren bir niteliğe sahiptir. Bu olumsuz sürecin sonraki dizelerde daha da detaylandırıldığına tanık olunmaktadır:

Kimi şâirlerin ömrüne  
Hükmü geçen Şehzade,  
Bir kelebek uçarılığını taşır  
Akif ve arkadaşlarının günlerine.  
Hükmeden şehzade ise,  
“Bu din garip geldi garip gider”  
Sırrına mazhardır. (Hatemi, 2013: 118)

Zamanın Doğu’daki algılanışının karşılığı olan bu dizeler, kavrama dair bir memnuniyetsizliği belirtir. ‘Uçarı’ bu manayla ilişkili bir ifade olarak kullanılmıştır. Hemen sonrasında dillendirilen “Bu din garip geldi garip gider” sözü bir önceki dizede ifade edileni destekler niteliktedir. Zaman Doğu’da hareket ve dinamizmden yoksun değişmiş olarak tarif edilir. Zamana dönük bu değerlendirmeleri ilginç kılan nedenlerden biri, bunun bir vakanüvisin gözünden anlatımıdır. Görüldüğü gibi onun bu zaman değerlendirmesi kişisel bir değerlendirmeden çok yüzyıllardır Batı ve Doğu arasında zamana dair farklılığın bir sonucudur. Kısacası medeniyetler arasında değişimin asıl nedeni zaman algısından kaynaklanmaktadır. Batı’da zaman hareket ve düzene odaklı iken Doğu’da ise bunun aksine bir şekilde seyrederek.

Şâir, “Ellili Yıllar İçin Acılı Alaturka Şarkı” şiirinde ise 1950’li yılları ele alır. Sanatçı, belleğindeki izlenim ve anılardan hareketle döneme ayna tutar. Sözü edilen yılların Hatemi’nin gençlik dönemine tekabülü konuyu daha da ilginç kılmaktadır. Konunun birinci kişinin ağzından anlatımı hem sahneleri dikkat çekici kılmakta hem dönemin karakteristiğini yansıtmaktadır. Böylelikle şâir, bu anlatımla zamanı dondurulmuş bir biçimde günümüze aktarır:

Ilık gazozlu, aynalı taraklı  
Çok tramvaylı geçen yazlar  
Spor ve Sergi Sarayı'na hayran şehir...  
Cambazhaneli geceler, gök havai fişekli  
Budur ellili yılların hayalindeki şekli. (Hatemi, 2013: 171)

Bu ifadelerle 1950'li yıllar yakın plana alınmıştır. Daha doğrusu döneme özgü nesnelere yer verilmekle şâir, geçmişi günümüze taşımaktadır. Bu anlamda buradaki her bir ifade 1950'li yılların fotoğrafını tamamlayan bütünün bir parçasıdır. “Ilık gazozlu, aynalı taraklı/Çok tramvaylı geçen yazlar” sözleri bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Çünkü buradaki her nesne dönemin dekoratif kimliğini yansıtacak biçimde kurgulanmıştır. Özellikle mısraların içine serpiştirilen ‘gazoz, aynalı taraklı, tramvay, spor ve sergi sarayı, cambazhane, havai fişek’ gibi nesnelere döneme özdeşleşen bir özelliğe sahiptirler. Şâir, seçtiği bu kelimelerle hem geçmişi bir daha deneyimlemiş hem sözü edilen dönemin hangi özelliklere sahip olduğunu okurla paylaşmıştır. Görüldüğü gibi bu bölümde dönemin karakteristik özelliklerine yoğunlaşılırken önceki bölümünde ise zamandan yardım, felekten şikâyet söz konusudur:

Meded ey zaman, bir parça kestir  
Kestir bir parça ucundan zülfünün;  
Gönül şarkılarını söylerken Safiye Abla,  
Firak ey felek firak!  
Ve bir o kadar da hüzün. (Hatemi, 2013: 171)

Zamandan yardım istemek ve felekten şikâyet etmek; şâirin o günleri tekrar yaşama arzusundan kaynaklanır. Sanatçının gözünde zaman bunu gerçekleştirme iradesine sahiptir. “Kestir bir parça ucundan zülfünün” ifadesi bu bağlamda dile getirilmiştir. Daha doğrusu şâir, geçmişin bugüne alınmasını ister. Zamana atfedilen bu özellik üçüncü bölümde yoğunlaşarak devam eder. Burada zaman her şeyin faili olarak görülür:

Yenildik sana ey zaman, bu kesin fakat yine de,  
Yine de demek isterim ki derdimi,  
Yahya Efendi dergâhına en muvafık derdimi,  
Arz etmeğe bir dem bulmadım  
Buna izin vermedi felek. (Hatemi, 2013: 171)

“Yenildik” sözcüğünün işaret ettiği şâir ile zaman arasındaki mücadele, zamanın lehine sonuçlanır. Şâir, yenilgiyi kabullenmesine rağmen bu mücadeleyi sürdürmek

istemektedir. Leitmotif olan “yine de” kelimesinin kullanımı bu amaçladır. Fakat bunu gerçekleştirme imkânı bulamayan şâir, bu durumu “Arz etmeğe bir dem bulmadım” sözüyle ifade eder. Aslında sanatçı, bununla zamanı kastediyorsa da şiirin ilerleyen bölümlerinde doğrudan işaret ettiği felektir. Bütün bu ifadelerle Hatemi, divan edebiyatındaki zaman, felek, baht, çarh ifadelerine atıfta bulunur. Divan edebiyatında kişi, kendisine engel olan somut şeylere yönelmek yerine şikâyetini bu dört kavrama yöneltmiştir. Bu şiirde de benzer bir yaklaşım görülmektedir. Zaman da felek de şâirin geçmişe uzanmasına engeldir. Yer yer feleğe dönük söylemlerde sert eleştiriler mevcut olsa da aslında felek ile zaman benzer anlamda kullanılır. ‘Yenildik sana ey zaman, bir dem bulmadım, izin vermedi felek’ ifadelerinde ikisinin de aynı şekilde algılandığını gösterir. Bunun fark edilmesine rağmen metnin başka yerlerinde hala bu anlamda zamandan bir beklenti söz konusudur. Zamana dönük söylenen “Tara kâküllerini ve ellili yılları/Bir yana bırak” ifadeleri bu umudun devam ettiğini gösterir.

Zaman temasının işlendiği diğer bir şiir “Ağustos Melâli”dir. Şâir, zamanı hayatla iç içe ve onu etkileyen bir kavram olarak değerlendirir. Bu anlamda metinde zamandan söz edildiğinde akla gelebilecek ilk kelime yaşamdır. Aynı durum yaşam için de geçerlidir. Bu ilişki, ikisinin birbirine dönük çağrışım yapmasına yol açmıştır. Aşağıdaki dizelere bakıldığında konu daha açık bir şekilde anlaşılacaktır:

Sonra bahar  
Ve Temmuz geçti.  
Yasımız duruldu, coşkumuz geçti...  
Ne ümit var artık ne korku;  
Ağustos gecesinde, ağulu  
(...)  
Cisim sarayı yıkılmadan,  
Yeni bir sevinçle yıka haydi  
Geçmiş günlerin kıştan kalan  
Balçığını sanmam ki arınsın. (Hatemi, 2013: 180)

İlk beş dizenin merkezinde Ağustos bulunmaktadır. Ağustos, diğer mevsim ve aylarda farklı bir çizgiye sahiptir. Çünkü onlardaki gibi Ağustos’ta bir devinim olmamakla birlikte yas ve coşku da mevcut değildir. Buna paralel olarak Ağustos’ta ümit ve korkudan da söz edilemez. Ağustos’taki bu durgunluğa odaklanan şâir, insan yaşamının bu evresini her şeyden uzak olarak tasvir eder. “Yasımız duruldu, coşkumuz geçti.../Ne ümit var artık ne korku;” dizelerinde görüldüğü gibi

devinimsiz, duygulardan yoksun bir anlatım söz konusudur. Bunun değişiminden yana olan sanatçı sonraki dizelerde bunu ima etmektedir. Böylece zamanın dönüşebileceği belirtilir. “Yeni bir sevinçle yıka haydi” dizesi buna binaen ifade edilmiştir. Fakat bu değişim: “Balçığı sanmam ki arınsın.” dizesiyle imkânsız hale gelir. Diğer bir ifadeyle değişimin olma ihtimali zayıf olarak görülür. Çünkü zaman, her şeyin üstünü örten bir kavram olarak belirir:

Ağustos güze terk eder mülkünü  
Ve Zaman'ın Mehter Bölüğü,  
İcra-yı âhenk edip sürekli,  
Örtüyor gidenlerin çıղlıđını... (Hatemi, 2013: 180)

Görüldüğü gibi burada da zaman vurgusu ön plana çıkar. Ağustos'un aksine bir zaman algısı mevcuttur. Buradaki zamanda bir devinim söz konusudur. Zaman bir mehter bölüğü gibi ölüm, ayrılık, göç, sevinme, kavuşma gibi değişimlerin üzerini örter; diğer ifadeyle unutulmasını sağlar. Böylelikle şâirin “örtüyor” ifadesiyle kastettiğı şey unutmadır. Netice olarak gerçekleşen her olay, zaman karşısında hükümünü yitirir. Başka bir deyişle olay ve nesnelerin zaman karşısındaki konumu unutulmaktan ibarettir.

“Ağustos Melâli” şiirinin ikinci bölümünde ise zamanın otoriter oluşu söz konusudur. Buradaki zaman tasavvuru; acımasız, can alıcı ve yenilmeyendir. Bu bağlamda onun varlıklar üstünde egemen bir pozisyonu bulunur. Zamandaki bu gücünün farkında olan şâir, ona karşı direncin ancak elemle olabileceğini belirtir. Çünkü sevince nazaran elemin daha kalıcı olabileceğini şâir, şu dizelerle dile getirir:

Seni eleme emanet etmeliyim  
Çünkü elem,  
Sevinçten çok sağlam  
Ve kalıcı.  
Çocuk! Bu acımasız,  
Bu can alıcı  
Zaman, üstün gelir hepimize...  
Ben seni elemin ellerine,  
Emanet edip gidiyorum.  
Kıyıları, dağları  
Ve ormanları,  
Senin de ardında kalır Çocuk!  
Gün gelir, fakat onlar da  
Zaman'a yenilip giderler...  
Sonunda yinelenmez yenilgiler;  
Zaman, bir başına kalır... (Hatemi, 2013: 180)



Şâir, elemle direnç umudunu korumasına rağmen sonunda tek başına kalabilecek olanın zaman olduğunu “Zaman’a yenilip giderler.../(...)/Zaman, bir başına kalır...” dizeleriyle vurgular. Şâirin zamana dönük bu karşıtlığının temelinde çocuğu koruma düşüncesi yatmaktadır. Şiirin birinci bölümünde kalbinin zamana yenilmesini örtük bir biçimde kabullenen şâir, çocuk söz konusu olduğunda bunu kabul etmekten kaçınır. Onun imge dünyasında çocuk geleceği, diğer bir ifadeyle şâirin tasavvur ettiği nesli sembolize eder. Bu hassasiyetten ötürü şâir, çocuğu olumsuz etkileyebilecek her faktöre karşı bir duruş sergiler.

Zaman ve yürek arasındaki ilişkiyi konu edinen “Maktul Yürek” şiirinde ise tema, zamanın geçiciliği ve bireydeki etkisidir. Yelpaze şeklinde beliren temada ilkin göze çarpan şey, zamanın tanıdığı olan şâirin hissettikleridir. Bu tanıklığın yüreği için büyük bir ceza ve darbe olduğunu ifade eden şâir, yüreğinin içinde bulunduğu bu durumu maktul olarak tanımlar. Çünkü şâire göre ayrılık ve ölüm gibi birçok olaya şahit olan yüreği, acı ve kederle yoğrulmuştur. Bundan ötürü yüreğin bu tanıklığı onun ölümü olarak algılanmıştır. Böylelikle şiirin ilk kısmı, bu tanıklığın şâirin yüreğinde sebep olduğu ızdırapları konu edinir:

Keskin ağzından ayrılık kılıcının,  
Yüreğimin yediği darbe,  
Bu acının;  
En uç örneğini bana tanıttı:  
Neden kısas uygulandı yüreğime?  
Ne suçtu ne de bir suçta kanıttı,  
Eski Dünya’nın Ölümünü seyretmesi... (Hatemi, 2013: 215)

Birçok şeye tanık olan yürek cezalandırılırken, cezalandırma eyleminin öznesi belirsizleştirilmiş. Fakat anlam akışı ve ifadeler dolaylı bir biçimde özne olarak zamana işaret ederler. Buna dair örneklerden biri ayrılık hakkındadır. Ayrılığın yüreğe darbesinin sebebi olarak herhangi bir suç tanımıyla örtüşmeyen ‘Eski Dünya’nın ölümünün seyredilmesidir.’ Burada ‘ayrılık kılıcı’ simgesel olarak zamanı temsil etmektedir. Çünkü ceza müeyyidesini uygulayan odur. Zamanı çağrıştıran diğer bir sözcük ise “eski” ifadesidir. Yeninin karşıtı olup geçmişi temsil ettiği için eski, zamanla doğrudan alakalı olarak konumlandırılmıştır. Zamana işaret eden diğer bir belirti bireyin zaman karşısındaki zayıflığıdır. Kısacası bu bölümde özne hakkında kesinlik ile belirsizlik arasındaki gerilim ve çatışma ikinci kısımda açığa

kavuşturulur. Diğer bir ifadeyle zaman hakkındaki bu ikilem, onun otoriterliğini ortaya koyacak şekilde seyreder:

Yılları yele vermiş olmasa da belki  
İkinci bir ağır suç sayılarak,  
Nâhak yere zaman yargıcı,  
Yüreğim için bu hükmü verdi. (Hatemi, 2013: 215)

Bu bağlamda yukarıdaki dizelerde zaman, haksız yere hüküm veren olarak betimlenmiştir. Çünkü zaman tarafından unutmak ve ayrılmak gibi eylemlerin sorumlusu olarak, yürek görülmüştür. Bundan ötürü yürek, yargıç olarak tasavvur edilen zaman tarafından cezalandırılmıştır. Son bölümde zaman daha belirgin bir ifadeye kavuşturulur. Burada zaman 20. yüzyılla somutlaştırılmakta ve bu dönemde yıkılan kentlerden sorumlu tutulmaktadır. Böylelikle kentlerdeki yıkım ve tahribat zamanın merhametsizliğiyle ilişkilendirilmektedir.

Zaman temasının işlendiği diğer bir şiir “Deısdeshem Düşünceleri” isimli manzumedir. Metinde iki zaman kavramı üzerinde durulur. İlki, şiirin birinci bölümünü teşkil eden dünyevi zamandır. Burada yüzyıllardır aynı biçimde süregelen zamandan söz edilir. Olaylara dayanan, tabiattaki değişimlerle bilinen; bunların haricinde herhangi bir özelliğe sahip olmayan düz bir çizgide ilerleyen zaman anlayışıdır:

Gün bitiyor, gece de sona erecek,  
Başladığı gibi,  
Bütün yüzyıllarda  
ve her gün  
Tekrarlanmadı mı bu,  
Akşamın inişiyle yürekleri ezen duygu? (Hatemi, 2013: 218)

Tekrara dayanan bu zaman algısında göze çarpan monotonluktur. Bu özellik zamanın olay ve tabiattaki değişimlerle sınırlı olmasından kaynaklanmaktadır. ‘Gün ve gecenin birbirini takip edecek şekilde hareketleri, bunun yüzyıllardır aynı biçiminde devam etmesi’ bu zaman anlayışının belirgin nitelikleridir. Somut ve bireyi dünyaya hapseden bu zaman öğretisinde her şey, hareketler çerçevesinde değerlendirilir. Ayrıca burada varlıkların birbirine alan açmak yerine birbirini sıkıştıran pozisyonları mevcuttur. “Akşamın inişiyle yürekleri ezen duygu?” dizesi bu bağlamda zaman ve insan arasındaki ilişkiyi açıklar. Akşam, birey için olumlu bir

zaman parçası olmaktan çok olumsuzluğu içeren bir özellik taşır. Çünkü o, yürekleri ezen bir nitelik barındırmaktadır.

Şiirin ikinci bölümünde ise öncekinin aksine tabiattaki değişimle sınırlandırılmamış, insanı Tanrı ile buluşturan kozmik bir zaman anlayışı mevcuttur. Hallacı Mansur'dan hareketle açıklanan bu zaman anlayışında doğrudan Tanrıya işaret edilir. Mansur'un bireysel eylemleri "Tanrının tek zamanında toplardı." sözüyle Tanrıya ilişkilendirilir. Nitekim buradaki tüm dizeler, bu perspektif üzerine temellendirilmiştir:

Hallac ki bireysel günlerinin pamuğunu atar  
Tanrının tek zamanında toplardı  
Mutluydu, çünkü tek zamana  
Koşutluğu sürdürenler,  
(...)  
Mutluluk tanrısal tek zamanla  
Birlikte yahut ona koşut,  
Olmaktadır bunu duydum... (Hatemi, 2013: 218)

Şâir, varlığın ve mutluluğun kaynağını tanrısal zaman anlayışında görür. Örneğin Hallacın bireyselliğine vurgu yapan "Hallac ki bireysel günlerinin pamuğunu atar" söylemi bunlardan biridir. Burada Hallacın bireyselliğine odaklanarak onda olduğu gibi tüm varlıkların da bu zaman anlayışında özel bir alana sahip olduğu belirtilir. Diğer bir ifadeyle birinci bölümde farklılıklar dikkate alınmazken burada farklılıklar makbul görmektedir. Bunun gibi mutluluğun da bu zaman kavramıyla mümkün olabileceği belirtilir. Bu bölümün son üç dizesi bu anlam çerçevesinde oluşturulmuştur. Netice olarak Tanrısal zaman kavramıyla varlık ve olaylar bütünü parçaları şeklinde değerlendirilirken, olumsuzlukların da bu bütünlüğün içerisinde kaybolduğu veya etkisini yitirdiği ifade edilir. Dinsel karakterli ve Avrupa'da büyük acıların yaşanmasına sebep olan Otuz Yıl savaşlarını görmüş Deidesheim şehri ile ilgili ifadeleri bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Diğer bir ifadeyle şehir, Tanrısal zamana örnek teşkil etmesi bakımında kullanılmıştır. Şâir, burada her olay, varlık ve parçanın bu zaman algısına göre değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre ancak bu şekilde mutluluk elde edilebilir. "Tanrısal zamanda olmaktır mutluluk" dizesi bu anlayışın bir yansımasıdır.

Zaman temasının işlendiği diğer bir şiir "Zaman O'na Yıl Yazmamış..."tır. Zamanın özne olduğu metinde, kavram hakkında iki algı söz konusudur. İlki,

nesneleri değiştirme, dönüştürme gücünü elinde bulunduran ve daha çok olumsuzlukla özdeşleştirilen geleneksel zaman algısıdır. İkincisi ise bu özelliğinden yalıtılmış diğer bir ifadeyle nesnelere müdahalede bulunmayan zaman anlayışıdır:

Zaman O'na yıl yazmamış, silmiş  
Ne zerafet, ne eda eksilmiş  
Demek, Zaman sandığım kadar zalim  
Ve güzelden anlamaz değilmiş. (Hatemi, 2013: 248)

İlk dize, geleneksel zaman algısını yansıtır. Bu algının temelinde zamanın her Şeye gücü yettiği manası yatmaktadır. "Yıl yazmamış, silmiş" eylemleri bunun bir uzantısıdır. Bu eylemlerle kavramın nesnelere üzerinde tasarrufa sahip olduğu belirtilir. Fakat Şâir, burada zamanın bu tasarrufu kullanarak, geleneksel algının dışına çıktığını belirtir. Diğer bir ifadeyle esnetilmiş bir zamandan söz edilmektedir. Bu anlatım diğer dizelerde de sürdürülür. Burada muhatap kılınan nesnenin özelliklerinden hareketle zamanın nitelikleri belirlenmeye çalışılır. "Ne zerafet, ne eda eksilmiş" ifadesiyle nesne anlatılırken, aslında vurgulanmak istenilen Şey zamanın yeni görünümüdür. Geleneksel algının dışına çıkan zaman, yeni imajıyla çizilir. Hatta bu imaj üçüncü dizede daha da belirgin hatlarla belirtilir. "Demek, Zaman sandığım kadar zalim/Ve güzelden anlamaz değilmiş" dizeleri bu perspektifin yansımasıdır. Bu anlayışın bir devamı olarak dizede zaman sözcüğündeki "Z" harfi büyük yazılarak zamana bir Şahsiyet kazandırılmıştır. Bu diğer ifadelerle de pekiştirilmektedir. "Zalim ve anlamaz" ifadelerine yer verilmesi bunun bir göstergesidir. Fakat bu Şahsiyet kazandırma geleneksel zaman algısında olduğu gibi nesnelere olumsuz anlamda müdahale içermemektedir. Tam tersine örtük bir Şekilde nesnelere bir alan ama durumu söz konusudur. Netice itibariyle bu zaman algısı her ne kadar günümüz koşullarıyla ilişkili görünse de doğrusu divan edebiyatındaki kavramın kullanımını da çağrıştırır. Burada da zaman bir nesne olmaktan ziyade özne konumundadır.

Zaman temasının hâkim olduğu "Kişver Hanım" Şiirinde ise zamana bağlı olarak ortaya çıkan değişimler konu edinir. Şâirin tanıklığında gerçekleşen bu anlatımda, zaman kavramı içine sığdırılmış ve değişimle görünür kılınan evre, nesne ve insan hikâyeleri ne çıkar. Şâirin kendi hayat hikâyesinin anlatıcı olduğu bu değişimde Kişver Hanım ve İstanbul da önemli roller üstlenir. Değişimin ilk tanığı ve kahramanı Şâirin hayatıdır:

Kendime gelince, bir de ne göreyim!...  
Yıllar geçmiş ve çok kişi gitmişti buradan,  
Gemiler kendi içlerinde yol alırken,  
Durmuş, demir atmış gibiydiler.  
Akçaağaçları, atkestanelerini,  
Çınarları ve meşaleleri ben,  
Ben işaretlemiştim, neye yaradı ki...  
Kumrular nerde, yunuslar nerde? (Hatemi, 2011: 23)

Zamanın hızlı akışını fark eden şâir, şoka uğramış bir profil çizer. Hayatının belli bir dönemine kadar bunu şâirin fark etmediğine ortaya koyan ibare “Kendime gelince, bir de ne göreyim!...” dizesidir. Zamandan habersiz, değişime tanıklık etmekten uzak bir görüntü çizen sanatçı, bunun farkına vardığında bir şaşkınlık yaşar. Çünkü etrafındaki nesnelerin zamana ayak uydurmadığına şahit olmaktadır. Şâirin o an içinde bulunduğu ruh hali “bir de ne göreyim!...” ifadesi ile aktarılır. Nitekim sonraki mısradaki zamanın varlıkları üzerindeki tahakkümü daha net bir biçimde ifade edilir. “Yıllar geçmiş ve çok kişi gitmişti buradan,” mısrasında olduğu gibi “çok kişi gitmişti” ibaresi “yıllar geçmiş” ifadesine bağlı kılınmış ve böylelikle zamanın değişimdeki rolüne vurgu yapılmıştır.

İlkin somut değişimler üzerine odaklanan şâirin daha sonra iç dünyasındaki zamana eğildiği görülür. Artık şâir; varlıkların hareket etmeksizin bile bir değişim yaşadığına inanır. Bunu “Gemiler kendi içlerinde yol alırken,/Durmuş, demir atmış gibiydiler.” dizeleriyle örneklendirmek mümkündür. Gemilerin demir atması görünürde herhangi bir harekete karşılık gelmese de şâirin nezdinde zaman yine de akışını sürdürmektedir. Burada zaman; otoriter, hareket halinde bir kavram olarak tanımlanır. Bu soyut anlatımdan sonra şâir tekrardan somut bir dil kullanır. “Neye yaradı ki” ifadesiyle şâir, zamana karşı durmanın gereksizliğine vurgu yapar. Çünkü sanatçı tarafından işaretlenen ‘Akçaağaç, atkestone, Çınar ve meşalelerin’ zamana karşı direnmediği belirtilir. Bu direngenliğin kaybı, dizelerin sonunda ifade edildiği gibi pişmanlık ve serzenişi belirten ibareyle anlatılmıştır. Şâirin bu söylemi “Kumrular nerde, yunuslar nerde?” dizesinde somutlaşır.

Zamanın şâirin iç dünyasındaki yansımalarına odaklanmış olan bu söyleme Kışver Hanım ve İstanbul da dâhil edilir:

Ah Kışver Hanım, Beşiktaş’ı  
Kuluçkaya mı yatırdınız?  
Beşiktaş kanaryalarınızdan

Biri mi oluyordu ki?  
Ne zaman kafesin içine süzülsem,  
Kafes benden dışarı süzülüyor... (Hatemi, 2011: 23)

Ağaçları işaretleyerek zaman karşı direnç göstermeye çalışan bu tavrın aynısı Kışver Hanım'da da bulunur. Yaşamı ve temsil ettiği jenerasyonla Kışver Hanım bir dönemi simgelese de zaman karşısında bir hükmü olmadığı gözlemlenmektedir. Kışver Hanım, Beşiktaş şahsında eski İstanbul'u yaşatmaya çalışsa da bunların fayda edemeyeceği söylenir. Şâir, Kışver Hanım'ın bu çabasını "Kuluçkaya mı yatırdınız?/Beşiktaş kanaryalarınızdan/Biri mi oluyordu ki?" dizeleriyle belirtir. Fakat İstanbul'un kendi ağzından buna karşı direnemediği görülür. Son iki dizeyi bu anlamda değerlendirmek gerekir. İstanbul her ne kadar kafesin içine hapsedilse de zamanın akışının devam ettiği "Kafes benden dışarı süzülüyor..." sözüyle ifade edilir.

"Akrep ve Yelkovan" şiirinde ise zaman, varlıklar üzerindeki etkisiyle otoriter ve muktedir bir kavram olarak belirir. Bu anlamda her anlam birliğinin temayı çağrıştıracak şekilde kullanımı, zamana geniş bir alan sağlamıştır. İlk örneklerine İstanbul ile ilgili bölümde karşılaşılan bu anlatımda, zaman ile varlık arasındaki ilişkinin farklı cephelerine şu dizelerle değinilir:

İstanbul kadran,  
Sultanahmet akrep,  
Beşiktaş yelkovan... (Hatemi, 2011: 29)

Saatteki unsurlarla özdeşleştirilen İstanbul ve semtleriyle zamana geleneksel ve modern anlayışlarla yaklaşılır. İstanbul'un kadran olarak tanımlanması, onun geleneksel kültür içerisindeki güçlü konumunun bir yansımasıdır. Diğer bir ifadeyle İstanbul'un geçmişten günümüze değin uzanan kültürel ve tarihsel kimliği onun kadran olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Mekânın zaman açısında bir şahsiyete sahip olmasının diğer örnekleri ise Sultanahmet ve Beşiktaş'tır. Sultanahmet de tıpkı İstanbul gibi kültürel konumuyla şiirde yer almıştır. Saatteki akrebe benzetilerek, bir zaman tünelini ihtiva ettiği belirtilmiştir. Beşiktaş ise bu ikisine nazaran zaman mefhumunun hızlı, akışkan bir özelliğe sahip, diğer bir tabirle modern çizgiler taşıdığı için yelkovan ile tanımlanmıştır. Sonuç olarak üç mekân zaman ile ilintilendirilmiş ve böylelikle zamanın hayatın her alanında var olan bir

kavram olduğu belirtilmek istenmiştir. Benzer bir anlatımın insan bedeni için kurgulandığı söz konusudur:

İnsan bir kadrana,  
Canımız akrep,  
Beden yelkovan... (Hatemi, 2011: 29)

Burada insan kadrana, can akrep, beden ise yelkovana benzetilerek vücut üzerinden zaman parçalara ayrılmıştır. Burada zamanın beden ile anlatılmasının gayesi bedenin geçiciliğini vurgulamaktır. Anlatımda üç imgeyi de bu mana çerçevesinde değerlendirmek gerekir. İnsan kadrana olarak vasıflandırılarak, onun zamanla iç içe olan özelliğine dikkat çekilmiştir. Benzer durum, can ve beden için de söz konusudur. İnsanın ve ona ait iki unsurun da zaman gibi süregelen bir harekete tabi oldukları ve değişime uğrayacakları ifade edilmiştir. Birbiriyle ilintili olan bu anlam süreçleri, metnin gövdesini oluşturan zamana karşı savaşın kaybedildiğini sembolize eden ve ölümün öne çıktığı bölümde düğümlenir:

Kentler ölümlü,  
Saat Ölümlü,  
Biz ölümlüyüz.  
Biz gidince de,  
Sürüyor Zaman,  
(...)  
Allah Baki! (Hatemi, 2011: 29)

Yukarıda da belirtildiği gibi anlam olarak şiirin merkezini teşkil eden bu bölümde, zamanın otoriterliğini belirten bir söylem mevcuttur. ‘Kentler, saat ve biz’ sözcükleriyle üretilen bu söylemde mekân, nesne ve insanın ölümlü olduğu belirtilerek zamanın otoritesi vurgulanmıştır. Diğer bir tabirle sözü edilen ifadelerin hemen sonunda ‘ölümlü’ sözcüğü kullanılmış ve böylece bu sözcükle oluşturulan leitmotifle zamanın gücüne atıfta bulunulmuştur. Nitekim sonraki iki dize zamanın bu yönünü pekiştiren manayı ihtiva etmektedir. “Biz gidince de,/Sürüyor Zaman,” mısralarında zaman; insan, mekân ve nesneye bağlı olmayan bir kavram olarak tanımlanmıştır. İki dizenin bu anlamda birbirini bütünlediği görölmektedir. Bütün bu kaotik anlam süreçlerinin sonucunda zamanın neden olduğu değişime çare olabilecek şey; “Allah Baki!” sözüdür. Bu ifade yaratıcı hariç her şeyin zamana direnmeyerek varlığını kaybettiği manasını taşımaktadır.

Tematik olarak zaman kavramının öne çıktığı diğer bir şiir “İdris’in Makası”dır. İnsan yaşamında zamanın rolünü irdeleyen şiir, bunun bireyin ruhsal ve fiziksel dünyasındaki yansımalarına odaklanır. Geniş bir zaman aralığının söz konusu olduğu şiirde üç zaman algısı mevcuttur. Metnin anlam akışı içerisinde birbiriyle ilişkili olan bu zaman algılarından ilki, zamanın metafizik boyutudur. Geleneksel kültürün öne çıktığı bu kısımda şu dizeler dikkat çeker:

İdris’in bir makası vardı  
Hani Yunus Emre  
Hazret-i İsa’nın kırık iğnesinden söz eder,  
(...)  
Yarab, İtri’nin besteleri  
(...)  
Bir zamanlar çoğumuz bu söylenenleri  
İnsanlığın avunması görürdük. (Hatemi, 2011: 34)

Tamamen metafizik çerçevenin hâkim olduğu bu anlatımda zaman, yukarıda ifade edilen unsurlarla belirtilmiştir. Sözü edilen unsurların oluşturduğu zaman algısı “insanlığın avunması” olarak görülmüş. Fakat şâire göre bu kavrayış ilerleyen süreçlerde karşılık bulmaz. Çünkü “müspet bilim”in temelini oluşturduğu modern dünyada metafizik zaman; gerçekten uzak, günümüz şartlarıyla uyum sağlamayan, kendi dönemiyle sınırlandırılmış kavram olarak betimlenmiştir. Bu yaklaşım aynı zamanda müspet bilimle şekillenmiş günümüz insanın zihnindeki metafizik zamana bakışının da göstergesidir. Bu sebeplerden ötürü metafizik anlayışın yerini müspet bilimle yoğrulmuş zaman anlayışı alır. Bu zaman anlayışında insan özne, diğer varlıklar ise nesne olarak tanımlanmakta ve konumundan ötürü insan her şeyin üstündedir anlayışı ortaya çıkmaktadır. İnsana atfedilen bu nitelik, insanı dünyanın merkezine yerleştirerek onun ölüm, diğer dünya, yaşlanmak gibi kavramlarla arasına mesafe koymasına yol açmıştır. Böylelikle müspet bilimlerle geçersizleştirilen metafizikle birlikte insan kendisini dünyanın merkezinde görür. O artık her şeyin ölçüsü olarak kabul edilir. Buna dönük yaklaşımı şâir, “Sadece fenne ve ‘müsbetbilim’e/İmanımız tam idi” dizeleriyle açıklar. Bunun bir dönem var olduğunu söyleyen sanatçı, sonrasında insanın kendi gerçeğiyle örtüşen bir zaman algısıyla karşılaştığını ifade eder:

Kara saça ak indiğinde, veya  
Kıdem tazminatı verilerek,  
Odamızın anahtarı değiştirildiğinde



Kapı önünde yalılıkazığı misali  
Bireysel hüsrancı tattık... (Hatemi, 2011: 34)

Bireysel tecrübeler dayanan bu zaman algısı, tamamen insanın gerçeğiyle örtüşmektedir. Çünkü her ifade yaşamsal deneyimlerden oluşmaktadır. ‘Kara saça akın düşmesi’ bunlardan biridir. Bu değişimle insana, modern zaman algısının aksine bir anlam yüklenmiştir. Sahip olunan bedenin kalıcı olmadığı, yaşamın her an değişebilecek bir potansiyel taşıdığı vurgulanmaktadır. Şâir, bu değişimi “Bireysel hüsrancı tattık...” sözüyle ifade etmektedir.

### 3.1.2.5. Ölüm

İnsan yaşamının trajik olaylarından biri ölümdür. Trajikliği ve yaşama karşıtlığı, onu sıkça işlenen temalardan biri yapmıştır. Bu temayı işleyenlerden biri de Hüsrev Hatemi’dir. Yapıtlarında kavramın farklı boyutlarına değinen şâir, öncelikle yukarıda belirtilen bağlamda ölüme bir yaklaşım göstermektedir. Onun şiirinde ölüm, başta yaşam sonrasında trajik ve diğer kavramlarla ilişkisi sorgulanır.

İfade edildiği çerçevede kavramı irdeleyen şâirin bu yaklaşımını örnekleyecek şiirlerden biri “Ölüm, Sustuğudur Bir Sevdığın” adlı manzumedir. Burada, zikredildiği üzere ölüm birçok kavramla ilişkili olarak çoklu bakış açısına göre ele alınır. Örneğin aşağıdaki dizelerde öncelikle ölümün maddi boyutu ele alınır:

Ölüm, sustuğudur bir sevdığın,  
Biraz uzun...  
Sararması güzel yüzün,  
Biraz katı...  
Günlerin azaltması sevilenleri,  
Biraz hiç yok... (Hatemi, 2013: 13)

Görüldüğü gibi bu dizelerde ölümün maddi yönü ve bunun sebep olduğu değişimler irdelenir. Diğer bir deyişle burada ölüme pozitivist bir yaklaşım söz konusudur. Bu bağlamda ölümün somutlaştırılmasına dair bir dil göze çarpar. Uzun dizelerde ayrıntılarıyla anlatılan ölümün somut yüzü; kısa dizelerle desteklenerek daha etkin hale getirilmeye çalışılmıştır. Bir nevi kısa dizeler, uzun mısralarda belirtilenleri onaylayan konumdadır. Amaç somut anlamda ölümün yol açtığı değişimi daha etkin

ve görünür kılmaktır. Ölümün bu sert yüzüyle karşılaşmakla bilinç sarsılması yaşayan şâir, yaşadığı bu şoktan sonra ölümün derin manası ve dinginliğiyle tanışır. Bir önceki bölümde ölümün yol açtığı/açabileceği yalnızlık ve ayrılığın sebep olduğu trajik durumu sembolize eden imgesel şiddet, burada yerini nahif bir sürece bırakır. Zahirde bu görünürken, içte bıçağın yanında duran bileycinin zamanla bileme özelliğini kaybedip körleşmesi gibi ölümün de soğuk, katı ve maddi yüzü yavaş yavaş körleşerek ümit sürecine evrilir:

Ölümümüzle kavuşma ümidi,  
Biraz uzak...  
Gözlerse billurları düşünülerin,  
O çocukluktan kalma türkülerin  
Eskidiği gözlerinde, derinde, (Hatemi, 2013: 13)

Daha önce ölüme dönük ikircikli olan tavır, burada değişir. Ölümün bu şekilde algılanmasının sebebi tasavvuf ve tevekküldür. Bu iki kavramın verdiği perspektifle ölümün korkulacak bir özelliğe sahip olmadığı vurgulanır. Ölüme dair bu değişim sürecinin görüldüğü yer gözlerdir. Bu anlamda gözler burada merkezi bir konuma sahiptir. Nitekim ‘ölümle kavuşma ümidi ve varlığa nazar kılmak’ gözlerle sağlanır. Böylelikle gözlerdeki değişim ölümle ilintilendirilir. Onun olumlu veya olumsuz bakışına göre ölüme bir mana yüklenir. Gözün bu konumundan söz ederken onunla bellek arasındaki ilişkiyi göz ardı etmemek gerekir. Çünkü ölüm anında gözlere bellek görevi verilmiştir. Ondaki her an, ölümün nasıl algılandığıyla ilişkilidir. Böylece her anısının ehemmiyete bindiği gözler, çocukluktan söylenen türkülerin nasıl eskidiği ve derinleştiği bir platforma dönüşür. Şiirin “Ölüm billurlaşır ölülerin” son dizesi, manevi yönüne dikkat çektiği ölümün artık kabul edildiğini sembolize eder.

“Eski Kentte Bir Gece” şiirinde ise ölüm, zamanla bağlantılı ve onun sonucunda gerçekleşen bir olay olarak görülür. Şâir, ikisinin arasındaki bu ilişkiyi görünür kılmak için yaşamdan pasajlar sunar. Daha doğrusu sanatçı, iki kavramı yaşamla ilişkilendirerek somut bir anlatım elde etmek ister. Üçünün bu iç içe oluşu aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Saatler günleri sökerdi, günler ömürleri sökerdi,  
-Tanrı'nın ördüğü-  
Seni saatler çağırırdı, neredeydin?  
(...)  
Bilirim yeni dargınlıklar örmedeydin

Fakat ölüm gelecekti-gelmişti de-“eller yukarı”  
Demiş ve sökmüştü ördüğün dargınlıkları.

(...)

Sarı otların hışırtısı henüz çağırırken sonbaharı

Ölüm inmişti kentten aşağı, sen tırmanmıştın ölümden yukarı (Hatemi, 2013: 19)

Dikkat edildiğinde ‘saatler çağırırdı, gelecekti, sarı otların hışırtısı, inmişti, tırmanmıştın’ sözcük ve sözcük gruplarıyla ölümün zaman boyutu işlenmiştir. Vurgulamalarla bundan kaçışın mümkün olmayacağı ifade edilmektedir. Şiirin içine yerleştirilen kimi ifadelerle bu bakış açısı pekiştirilmenin yanında, ölümün bir hakikat olduğu da belirtilmektedir. “Ölümdür bu ne şekil seçme ne de zaman seçme hakkı tanır,/Zaman yatay değil dikey geçiyordu hey canım!...” sözleri ölümün hakikat olduğuna dikkat çekmekle beraber onun yaşam üzerinde de söz sahibi olduğunu gösterir. Hakikat kabul edilen ölümün, sonraki dizelerde içselleştirildiğine tanık olunmaktadır. Bu kavrayıştan sonra şâirin nezdinde ölüm, özümsemiş bir yol ayrımı ve başka bir âlemin kendisidir. “Sen bir yola saptın, ben kaldım/(...)/ Ama dönmedin, ben kaldım/(...)/ Saptığın yoldan ses geliyordu, kent hafızlarından Saim Bey’in sesiydi,” dizeleri yukarıda anlamı pekiştirmektedir. ‘Kent hafızlarından Saim Bey’in ve sesinin’ şiire dâhil oluşuyla, ölümün hem realist yüzü hem ölümden sonra bir yaşamın olduğu düşüncesi vurgulanmıştır. Kentin şiirde yer alması ise ölümle yaşamın iç içe olduğunu belirtmek içindir. Yaşam ile ölüm birlikteliği şiirin son bölümünde daha genel bir çerçeve içerisine yerleştirilerek varlık bağlamında sorgulanır:

Sahi, insanlar ne güzel şekillenir yeryüzünde,

(...)

Zamanımız nasıl da kesiksiz bağlıdır

Milyonlarca yıl önceki günlere. (Hatemi, 2013: 24)

Düz bir çizgi şeklinde anlatılan zaman ve betimlenen varlık âlemiyle maddi dünya öne çıkarılmakta. Hatta maddi dünya, zaman üzerinden milyonlarca öncesine kadar götürülerek yakın plana alınır. İfade ve söylemlerin odaklandığı bu dünya, ölümün baskın olduğu “Ya ölünce insan şekli ne olur?/Ne olur ki bir zaman/Uzayı dolduran güzelim şekilleri kişilerin.” dizeleriyle sorgulanır (Hatemi, 2013: 24). Böylece ölümle birlikte eşyadaki hakikatin de değiştiğinin altı çizilir. Ölüme tanıklık edenler, onun hakikat olduğunu kabul ederler. Nitekim “Eski kentler sessizdir/Söylemezler

nereye gittiğini şekillerin,” mısraları bu kabulün bir yansımasıdır (Hatemi, 2013: 24). Eşyanın nereye gittiği bilinmesine rağmen ölüme tevekkül bağlamında yaklaşıldığı için bundan söz edilmez. Kısacası ölümlle maddi dünya sorgulanırken, yaratıcıya gidebilecek yolun kapısı da aralanır. Böylelikle somut ve soyut kavramlar arasındaki tezatlık ve mücadele, soyut olanın kabulüne, diğer bir deyişle yaratıcının özümsemesiyle sonuçlanır:

Gökyüzü dilsiz değil  
Her canlıda dile gelir şekillerin tanrısı. (Hatemi, 2013: 24)

“Kendi Kendine Lise Geometri” şiirinde; ölümün gerçekliği, bu gerçeklik bağlamında insan-hayat ilişkisi, dünyanın geçiciliği vb. konular geometrik kavramlarla ilişkilendirilerek anlatılır. Şâir, diğer şiirlerine nazaran burada ölümü hayatın içinden bir olay olarak görür. Bu perspektifin bir sonucu olarak ölüm sıradanlaştırılarak gündelik kelimelerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu günlük dilin yeğlenmesi, ölümün artık kabullenildiğini gösterir. Geometrik kavramların devreye konulması ise soyut olan ölümün somutlaştırılmasına dönüktür. Bu kavramların kullanımıyla karmaşık, soyut, plansız olan bir olgu, düzenli bir alana çekilmek istenmiştir. Böylelikle ölümlle görülen duygusal yoğunluk artık yerini birbirini takip eden hareketlere bırakmıştır:

Dört adam, paçaları çamurlu,  
Arkadan sırtları yamuk,  
Pantolonları silindir.  
Omuzlayıp götürmektedir,  
Yere paralel bir kişiyi.  
Dört adam, yere dikey (Hatemi, 2013: 54)

İfadelerin düzen formunda karşılık bulduğu bölümde, varlıkların konumu bu düzene göre biçimlenir. Bu anlamda ölünün taşınması sırasında bütün öğeler düzen açısından birbirini tamamlayacak niteliktedir: ‘Dört, silindir, paralel, dikey’ gibi geometrik ve rasyonel alana ait ifadelerin kullanımıyla düzen, mantık, akıl çerçevesine yerleştirilen tema; ‘çamur, omuzlayıp, sırtları yamuk’ gibi ifadelerle de somut dünya ile ilişkilendirilir. Bu iki anlatım biçimiyle de anlatılmak istenilen şey, ölümün kendisidir. Kısacası şiirin bu ilk kısmında reel dünya ve geometriyle ilişkili ifadelerden hareketle odaklanılan ölüm olgusunun artık kabullenildiği belirtilmek istenmiştir. Böylelikle bu süreçten sonra ölüyü taşıyan dört adamın dünyayla ilişkili yönlerine vurgu yapılmaz. Ölüm, onların da katıldığı ve içselleştirdiği rasyonel,

akılcı ve geometrik bir seremoniye dönüşür. Bu manayı şiirde vurgulayan dizelerden ikisi şunlardır:

Ve gönülleri iç bükey,  
Sonsuza çizilmiş doğrular... (Hatemi, 2013: 54)

Geometrik anlamıyla yüzeyi pürüzsüz, düzgün çukur; şiirde ise iç dünyanın derinliğini belirten ‘iç bükeyle gönül ve sonsuza çizilmiş doğrular’ bir arada kullanılarak ölümün derinliği ve onun insanın iç dünyasındaki kabullenışı vurgulanmıştır. Ölümün hakikat olduğunun kabulünden sonra şâir, bunu destekleyecek bir söylem geliştirir. Söylemin temelinde dünyanın geçiciliği ve bunu sembolize eden teğet kelimesi bulunur:

Yer küresine bir yerinden  
Değen bir teğet bıraktılar. (Hatemi, 2013: 54)

Teğet kelimesi doğru olarak algılanırken, onun değdiği varlık eğri, hatalı olarak kabul edilir. Başka bir ifadeyle geometrik olarak teğet, doğru; değdiği varlık ise problemlilik olarak tanımlanır. Teğetle ölüm doğru, hakikat; teğete muhatap olan dünya ise yanlış, doğru olmayan olarak ifade edilmiştir. Böylelikle ölüm pozitivist metinlerdeki gibi trajik ve kaos anlamı içermez. İslam kültüründeki tevekkül kelimesini anımsatacak şekilde kullanılır. Ölüme dair bu vurgu, ifadelerdeki açık ve örtük anlamlar haricinde bizatihi şekil olarak da gösterilmiştir. Örneğin, insanın dünyaya dönük yüzü için dikey, dik, yer küresi; ölüme dönük yüzü için ise paralel, iç bükey, teğet gibi şekilsel ifadeler kullanılmıştır. Sonuç olarak ölüm ve hayat materyalist bir gözle değil de tasavvuf bakış açısının baskın olduğu bir anlayış ile yoğrulmuştur. Bundan dolayı trajedi ve onu hatırlatacak ifadeler yerine tevekkülle iç içe olan bir anlayış mevcuttur.

Ölüm temasının işlendiği diğer bir şiir “1943 Ablaları”dır. 1943 tarihindeki genç kızların yaşamını konu edinen manzumede, ölümü görünür kılan temlere yer verilmiştir. Daha doğrusu şâir, 1943 yılındaki kızların yaşadıklarından hareketle ölüm temasına odaklanır. Burada ölüm, hüznün baskın olduğu bir kompozisyon içerisinde verilir. Diğer bir deyişle şâirin zihninde nahif bir şekilde yer alan ölüm, hüznle bütünleştirilerek etkili bir söyleme kavuşturulmaktadır:

“Ey gözlerin rengi kadar kalbi güzel kız”lar  
Geçip gittiler...  
-Zaten çok güçsüz idiler-

Ne savaşı durdurabildiler,  
Ne de pahalılığı.  
Gece Kısıklı'da projektörler  
Yanıp durularken karanlığı,  
Vefasız böcekler zikri bırakıp  
Batı usûlü terennümdeyken (Hatemi, 2013: 64)

İlk dizede güzellikleriyle övülen 1943 ablaları, diğer mısralarda gördükleri sıkıntı ve pasif olmalarıyla ön plana çıkarlar. Hayat karşısındaki güçsüzlükleri vurgulanmakta ve onların 'ne savaşı ne de pahalılığı durduramadıklarına' değinilmektedir. Bu olumsuz sahne, II. Dünya Savaşı sırasında aydınlatma için kullanılan projektörlerin yer aldığı "Gece Kısıklı'da projektörler" ifadesi ile karamsarlığa dönüştürülür. Burada ayrıca 'zikri bırakan böceklerin Batı üsûlü terennümde bulunmalarıyla' geleneksel kültürün kayboluşundan da söz edilmektedir. Ölüm temasına geleneksel değerlerin yitiminin eklenmesi, şiiri muhtevası ağır bir trajediye dönüştürmektedir. Nitekim "Ey ölümler ülkesindeki İstabl-ı Âmire'nin/Ölü atları" dizeleri ile bunlara eşlik eden "Ahmet Haşim'den öksüz kalan, hançer-i ebrû, dile saplanırdı, hançer-i kaza, kimine infarktüs" ifadeleri bu trajik sahnenin somutlaşmış halidir.

Teması ölüm olan "Yaykur Cebir Dersi" şiirinde ise ölüm ve dünya hayatı arasındaki ilişki konu edinmiştir. Dünya hayatı somut, görsel ve farklılıklarla anılırken, ölümün ise bunun aksine her şeyi eşitlediğine vurgu yapılmaktadır:

Fakat bir müsavi işaretidir ki ölüm,  
Seni de taşımaya hazır  
Denklemin öte yanına.  
Bunu başarınca müsavi işareti;  
O zaman...  
Ağlayış ve çok figan!  
İz kalmayacak ceylanlardan,  
Arslanlardan da. (Hatemi, 2013: 70)

Dünyayı sembolize eden 'denklem' aynı zamanda dünya hayatının karmaşık, zor, labirentvari oluşuna da işaret etmektedir. Bunlarla beraber denklem, mana bakımından çözüm kelimesiyle yakın bir ilişki içerisindedir. Kısacası denklem sözcüğü, bünyesinde hem problem hem çözüm anlamlarını taşımaktadır. Bu anlamda ölüm, denklemin içinde barındırdığı çözüm olarak görülmüştür. "Seni de taşımaya hazır/Denklemim öte yanına" sözleriyle bu mana kastedilmiştir. Nitekim özne görevinin ölüme yüklenmesi yukarıda ifade edilenleri doğrulamaktadır. Bu anlamı pekiştirecek diğer bir neden "müsavi" kelimesinin ölümle olan ilişkisidir. Ölüm

tarafından yapılan eylemlerin müsavi ile nitelendirilmesi verilmek istenilen anlamı doğrular. Netice itibariyle ölüm, varlıklar arasında farklılıkları kaldıran, dünya hayatını sonlandıran bir işleve sahip olarak tanımlanmıştır. Bundan hareketle şâir, ölümle birlikte tüm varlıkların eşitlendiğini belirtir. Bu bağlamda aslanların da ceylanların da ölüm sonrası konumları aynıdır. Tevrat ve İncil’den kolajlanan “Ağlayış ve çok figan”ın, ölümden sonraki değişimde tasarruf sahibi olmayacağı söylenir.

Ölüm temasının işlendiği bir diğer bir şiir “Ölümün İlk Anları” adlı manzumedir. Şiirde, ölüm soyut bir kavram olarak değil somut ifadelerle ilişkili bir tema olarak tasarlanmıştır. Bu çerçevede gündelik yaşamla ilintili ve yaşamın somut tarafına yönelik ifadeler yer verilmiştir. Böylelikle hayattan izole edilmiş bir ölüm tasavvuru yerine yaşamla iç içe olan bir ölüm anlayışı yeğlenmiştir. Burada amaç ölümün rasyonelliğini görünür kılmak ve onun da yaşamın bir parçası olduğunu belirtmektir. Aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere metnin içerisindeki ifadeler bu anlamda dizayn edilmiştir:

Siyah madendendir ölümün jeti,  
Tekerlekleri pistten kesilir.  
Kesilmesiyle birlikte yolculuk biter,  
Havalimanı karşıda belirir.  
Dünyada-henüz unutmadınız-  
Karanlık siyahtı, burada aksi (Hatemi, 2013: 77)

“Ölümün jeti, tekerlekleri pistten çekilir, yolculuk biter” ifadeleriyle ölümün yaşamla birlikteliğine ve onun yaşama etkisine dikkat çekilmiştir. Bunun yanında ölümün iki dünya arasında bir geçiş olduğuna da işaret edilir. Reel dünyada her şeyin ölümle son bulduğu vurgulanırken, diğer dünyada benzer durumun söz konusu olmadığı söylenir. “Karanlık siyahtı, burada aksi” dizesi bu anlam üzerine ifade edilmiştir. Reel dünyada mekân ve kavramları sınırlandıran karanlık, ölümü sembolize eden siyaha evrilir. Ölümün soğuk, gerçekten kopuk ve soyut yüzüne dikkat çeken bu ve benzeri anlatımlarla birlikte yukarıdaki ifadelerle de onun hayatla ilintisine değinilir. Ölümün iki anlamı ihtiva edecek şekilde nitelendirilişi, onun katmanlı oluşuna örnektir. Nitekim şiirde, anlam dizgesini oluşturan unsurların yakın, uzak, karşıtlık ve benzerlik bakımından birbiriyle ilişkisi bunu doğrulamaktadır. Manzumede, ölümün birçok kavramla ilişkili olduğunu Hicran Deniz de şu ifadelerle dile getirmektedir:

Ölüm, biz yolcuları, dünyadaki tersine karanlığı beyaz, aydınlığı siyah olan bir âlemdeki ‘yolcunun sürekli durağı’na götürmek için siyah madenden bir jetle geliyor. (Deniz, 2003: 71)

“Beyazıt’ta, Kış, Pazar Sabah” şiirinde de öne çıkan tema, ölümdür. Manzumede ölüm, birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Bunların birinde ölüm, gerçek, somut ve soğuk yüzüyle tasavvur edilir. Ölümün rasyonelliğine yapılan bu vurgu, onun gündelik ve gerçek hayatla mevcut ilişkisine dönüktür. Ölümün bu şekildeki kavranışı onun yaşamda önemli bir fonksiyona tekabül ettiğinin göstergesidir.

Ten tortusu topraktır  
Can neden damıtıldı ki...  
Üstelik uçurdu gitti.  
Garip imbiksin ey ölüm! (Hatemi, 2013: 80)

Ölüm ve hayat ilişkisini örnekleyen bu ifadelerin merkezinde ölüm bulunmaktadır. Nitekim ‘ten tortusu-toprak, can-damıtılmak, ölüm-uçurmak’ kelimeleri arasında ilişki ve ölümün imbiğe benzetilişi, ölümün yukarıda belirtilen konumundan kaynaklanmaktadır. Özellikle “Garip imbiksin ey ölüm” dizesi tanımlama konusunda önemli bir işlev görür. Çünkü bir maddeyi özelliklerinden ayırıştırıp yeni bir alışıma vardırın imbiğ üzerinden ölümün anlatımı, dikkatleri ölüme yoğunlaştırır.

Şiirdeki mesajı destekleyecek başka bir faktör, dizelerdeki kelimelerin düzenlenme biçimidir. Hayatı ve onun başlangıcını belirten ‘ten, can’ ifadelerine dizinin ilk kısmında; ölümü sembolize eden ‘toprak, damıtılmak, uçurmak’ sözcüklerine de dize sonlarında yer verilmiştir. Şiirin biçiminden hareketle yaşam ve ölüm sembolize edilmeye çalışılmıştır. Diğer bir deyişle bazı ifadelerle ölüm bazılarıyla da hayat betimlenmiştir. Kelimelerin iki kavramın nesnel karşılığı olabilecek şekilde kullanıldığı gözlemlenir. Şiirin sonraki dizelerinde ise buradaki ölüm tasavvurundan farklı bir bakış mevcuttur. Şimdiye kadarki anlatımlarda ontolojik olarak sorgulanan ölüm ve hayat ilişkisi bundan sonra yerini kişileştirilen ölüme ve ona giden yollara bırakmaktadır:

Sevda sahip çıkmaz bize,  
Bizi ölümden saklamaz  
Üstelik ihbar da eder  
Sazlar, susmasanız şimdi,  
Bir rind gibi karşılamak



Güzel olacak zalimi,  
Oysa buna da bırakmaz,  
Felç, prostat vesaire... (Hatemi, 2013: 80)

Hayat ve ölümün iç içe olduğu bu dizerlerde ölüm artık mutlak bir sondur. Ona karşı herhangi bir gücün söz sahibi olmadığı belirtilirken, ondan kaçışın da mümkün olmayacağı vurgulanır. Bunun sonucu olarak ölümün “bir rind gibi karşıla”nması arzu edilmektedir. Fakat modern dünyada mevcut “felç, prostat” gibi hastalıklardan ötürü bunun gerçekleşmeyeceği belirtilir.

Ölüm temasının hâkim olduğu diğer bir şiir “Derviş ve Ölüm”dür. Geniş bir çerçeveye çizilen ölüm, yaşam ve beden dâhil her şeyi içine alan bir anafor olarak betimlenir:

Eser kalmasın esrikliğinden,  
Güz geçti, vedalaş güzelliklerle,  
Martifal mı okuyorlar martılar?  
Ben hiç martı görmemiştim Priştine’de  
Sualler su altında kalsın abe çocuğum,  
Soğuracak sorunlarını er geç,  
Çelik duvarlı zindanı hiçliğin. (Hatemi, 2013: 89)

Her şeyin gelip düğümlendiği ölüm, kaçınılması mümkün olmayan ve karşılaşılmaması mutlak bir kavram olarak tasavvur edilir. İngesel kodlamaların sembolize ettiği bu durumun yanında ölümün rasyonelliği de vurgulanır. Örneğin, yaşamı temsil eden ‘esrikliğin’ kalkmasına dönük ifadeler hem hayatın hem ölümün reel olarak algılandığının göstergesidir. Bu anlamda hayatın mutlak olarak son bulacağı düşüncesi metnin tümünde varlığını korur.

Esrikliğe dönük söylenen “kalmasın” sözcüğüyle kast edilen ölümün mutlaklığı, bir sonraki dizede monologa dönüşür. Ölüme giden sürecin son aşamasının ifade edildiği mısradan artık ölüm kabullenilmiştir. Diğer bir ifadeyle ömrün son dönemini resmeden “güz”, “geçti” sözleri ve peşinden gelen “vedalaş güzelliklerle” ibaresi, ölümün içselleştirildiğinin göstergesidir. Sonraki dizeler bu düşüncelerin devamı niteliğindedir. Burada hayal ve hakikatin iç içe girdiği bir bilincin parçalanması mevcuttur. Martıların denize kıyısı olmayan Priştine’de olabileceğine dair düşünce, sözü edilen bilincin yansımasıdır. Martı sözcüğü, Derviş’in dağınık bilincinde hem sanatçının geçmişinden bir iz hem kendisinin gitmek istediği yeri sembolize eder. Derviş’in bilincinde güçlü bir yere sahip olan bu imge, sonraki

mısrada gerçekte karşılaşarak pasifize olur. Ölümün neden olduğu bu tedirginlik, kaygı ve zihin parçalanmışlığı; şiirin geri kalanında onun mutlak kabulüne evrilir. “Soğuracak sorunlarını er geç/Çelik duvarlı zindanı hiçliğin” dizelerini bu kabulün yansıması olarak görmek gerekir. ‘Hiçliğin çelik duvarlı zindanıyla’ betimlenen ölüm, tüm soruların cevabı olarak görülür. Nitekim şiirde leitmotif olarak kullanılan “eser kalmasın esrikliğinden” dizesinin ikinci tekrarında, bu mısradaki murad edilen anlamla ilintili olarak bedenın geçiciliğine dönük değerlendirmeleri barındırır. Bedendeki değişimin işlendiği bu ifadelerden hareketle ölüm dervişane bir şekilde karşılanır. “Geçti bu tenin demi, yıprandı beden” ifadeleriyle ondan kaçış ve kurtuluşun mümkün olmadığı belirtilir. “Soba söndü, tükendi mum” ibareleriyle de yaşamın son bulması anlatılır. Son anlarında dili peltekleşen Derviş’in son kelimesi ağzında yekpare bir şekilde çıkmak yerine ölüm anındaki sayıklamalara benzer. Kelime “ço...cu...ğum.” şeklinde parçalanmış olarak telaffuz edilir.

Ölüm temasının mevcut olduğu başka bir şiir “Kameraman” adlı manzumedir. İlk tema, Fuzuli’nin “İlim bir kıyl u kal imiş ancak” beyitiyle ilişkilendirilir. Bununla hiçbirşeyin ölüm karşısında bir güce sahip olmadığı vurgulanır. Kameraman sözcüğüyle tanımlanan ölüm, diğer bütün renkleri ve unsurları baskılayan bir özelliğe sahiptir:

İlim bir kıyl ü kal imiş kabul,  
Fakat vakit daralıyor sayın seyirciler  
Siz görmüyorsunuz ölüm kameramanı  
Bitirmemi işaret ediyor muttasıl. (Hatemi, 2013: 92)

Yukarıda da belirtildiği gibi ilk dizede ilmin işlevsizleşmesine dönük ibareler, onun ölüm karşısındaki zayıf pozisyonundan kaynaklanmaktadır. Hayatı güzelleştiren, donanımlı hale getiren ilim, burada ölüm karşısında hiçbir etkinliği olmayan bir kavram olarak betimlenmiştir. Nitekim ikinci dizede zaman kavramının gittikçe azaldığına dair vurgu ve bunun doğrudan seyircilerle paylaşımı ölümün her şeye teşmil olunduğunu gösterir. Şiirin devamında “siz görmüyorsunuz” gibi doğrudan muhatap gerektiren bir ifadeyle ölümün sahip olduğu gücün ne kadar etkin olduğunu şâirin gözünden seyircilerin bilincine aktarılır. “Vakit daralıyor, bitirmemi işaret ediyor” ifadeleri bir araya getirildiğinde yukarıda da ileri sürüldüğü gibi ölüm her şeyi sonlandıran bir güç olarak vasıflandırılır. “Bitirmemi işaret ediyor muttasıl” mısrasıyla da ölümün yol açtığı korku, tedirginlik ve kaygı dışı vurulur. Bu

ifadelerle şâir, ölümün sebep olduğu eylemlerin diğer insanlar tarafından da algılandığını ima eder. Diğer bir deyişle ölüm ve ilim arasındaki çatışma ölümün galebe çalmasıyla son bulur. Şiirin sonraki bölümlerinde bu karşıtlığa aşk da dâhil olur. Fakat Fuzuli'nin metnindeki gibi şiirin muhtevasına nüfuz edecek özellikten uzaktır. İlimin ölüm karşısındaki yenilgisi gibi aşk da 'keder, gam, melal, hüznün ve elemnin karşısında' aynı akıbeta uğrar. Burada aşk, aşk-ı ilahiden uzak mecazi aşk olarak tasavvur edilmiştir. Aşk dünyaya dönük nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu özelliğinden ötürü tasavvuf unsurlarını içermez ve böylelikle şiir, Fuzuli'nin söyleminden tamamen ayrılır. Sonuç olarak şiirde ölüm, ilim ve aşk arasındaki tezatlık ve tüm anlam birliklerinin ölümü işaret etmesi veya ona odaklanmasıyla metinde baskın tema ölüm olur. Ayrıca şiirde ölümün somutlaştırılmasına yönelik çabalar da söz konusudur. Kameraman sözcüğünün kullanımı bu amaçladır. Bir sahneyi ve içindekileriyle görüş alanına alan kameraman üzerinden ölümün betimlenme amacı onu daha da görünür kılmaktadır. Modern dünyaya ait kamera ve ondan türetilen kameraman sözcüğünün kullanımıyla insanların sürekli karşılaştığı ve duyduğu kavramlardan hareketle ölümü somutlaştırılır.

Ölüm temasının işlendiği metinlerden biri de üç bölümden oluşan "Ecel Çerisi I" şiiridir. Şiirde; ölüm, ölüm korkusu ve onun kişinin iç dünyasındaki yansımaları mercek altına alınır. Ölümü hatırlatan ifadeyle başlıklandırılan şiirin ilk bölümünde baskın söylem ölüm ve onun yaşama etkisidir. Dominant bir biçimde vasıflandırılan ölüm, olumsuzlukların kaynağı olarak betimlenir. Ona karşı güç yetirebilecek nesne ve kavramlardan söz edilse bile bu umutsuz bir söylemden ileri gitmez. Ölümün, her şeyi etkisi altına alıp dönüştürebilen bir güce sahip olduğu vurgulanır:

Boş bekleyiş... nasıl önlesin,  
Bunca kuraklığı sevgi serpintisi  
Çatlamış ve çorak toprak çevrende  
Kertenkele ve çakırdikeniyilesin.  
Talimgâhı değil midir ecel çerisinin?  
Bu arsa, tozlu, ıssız ve hazin. (Hatemi, 2013: 103)

Dizelerin tümünde ölüm ve onu hatırlatan ifadelerle rastlanmaktadır. Daha doğrusu tüm anlam birlikleri ölüme odaklıdır. 'Boş, kuraklık, çatlamış, çorak, ecel' kelimeleri açık veya örtük bir şekilde ölümü işaret etmesi, bu izlenimi doğrulamaktadır. Bu kelimelerin varlığın karşıtı bir konum edinmesi, ölümü şiirin içinde daha güçlü kılar.

Nitekim ilk dizede ölüm ve sevgi karşıtlığında gelişen süreç, ölümün güçlülüğüne sevginin de çaresizliğine temas eder. Gücü ve etkisi bu dizelerde kırılan sevgiden sonra ölüm, şiirdeki anlamı yönlendirecek bir konum edinir. 3. ve 4. dizelerde bu çerçevede gelişen anlatımla ölümün ilişkili olduğu mekân betimlenir. “Çatlamış ve çorak toprak çevrende/Kertenkele ve çakırdikeniyalesin” dizeleri ve bunlara eklenen “talimgâhı” sözcüğünün sonundaki “ı” iyelik ekiyle ölüme, şiirdeki karşılığıyla ecel çerisine işaret edilir. Buna ilaveten “Bu arsa, tozlu, ıssız ve hazin” mısrasıyla ifadenin ölümle ilişkilendirilmesi sağlanır. Böylelikle şiirde dominant bir ölüm kavramından bahsedilmektedir. Şiirin sonraki bölümlerinde bu tasavvurun aksine gelişen bir anlatım söz konusudur. Dayanağını kültür tarihinin önemli kaynaklarından alan bu anlatımda yaşamı ön plana alan bir dile tanık olunur. Bu kaynağın, yaşamın önemli dayanağı ve yaşamı içselleştiren bir etkiye sahip olduğu gözlemlenmektedir. “Neydi o “Dinle neyden” miydi?/Bir söz kalbimde ırmakları akıttırdı/Kırlar yeşerir, dumanlanırdı dağlar” mısralarıyla anlatılan bu dayanak, görüldüğü gibi kişiyi yaşamla barıştıran bir özelliğe sahiptir. Tasavvuf söylemine ait işaretlerin mevcut olduğu bu anlatım, sonraki süreçte Modern Türk şiirin kurucularından Ahmet Haşim’den devralınan hayale odaklanır. Yaşama ait görüntülerin silikleştiği ve gerçekliğin yitirildiği bu anlatım, şiirin sonunda ortaya çıkan gri bir karakter tarafından “O günler gelmez tamam mı?” sözüyle onaylanır. Böylece ölümle başlayan, gittikçe ölümün rengini ve etkisini gösteren anlatım, ileri safhalarda tersine dönme ihtimalini barındırır da bu son ve vurgulayıcı dize, bu duruma engel olmaktadır. Özellikle ‘gelmez’ ve kesinliği ifade eden ‘tamam mı’ ifadeleri olumsuzluğu yansıttıkları için bir nevi şiire hâkim olan ölümü çağrışırlar.

Ölüm ve yaşam karşıtlığı üzerine temellendirilen şiirin ikinci bölümünde ölüm; yaşamı yadsıyan, ona ait unsurları işlevsizleştiren, yaşamın kemale ermesine engel bir faktör olarak belirir. “Mızraklı bellediğim çeri midir?” dizesiyle ölüm, bu anlatımı doğrulayacak şekilde tasvir edilir. Bunun haricinde diğer mısralardaki anlatım da bu yönde bir yol izler:

Herkesin içindeki ben gibi  
Ölümü de benlikten içeri midir?  
Oyunlar ıslak daha od almaz,  
Tüter, tıslar, alevi tutturamaz, (Hatemi, 2013: 104)

Şiirin bu bölümünde “Ölümü de benlikten içeri midir?” dizesiyle onaylanan ve diğer ifadelerin de işaret ettiği söylem, ölümün gelişime engel olduğudur. Diğer bir ifadeyle ölüm gelişimle ilintili olabilecek tüm süreçler için engel teşkil etmektedir. Örneğin ölüm kişinin olgunluğa varmasında etkin olan kültürel geçmişle bağımlı keser. Netice olarak “odun” imgesi üzerinden ölüm, gerçekleşebilecek tüm olumlu eylemlerin karşıtı olarak ortaya çıkar. Ölümün başka olumsuzluklara da yol açtığı belirtilir. Unutmak fiili bunlardan biri olarak görülmektedir:

Gözler iletişimi unuttular mı?  
Unuttular hem de nasıl  
Beli yârim, unuttular. (Hatemi, 2013: 104)

Önceki dizelerde ölümün neden olduğu olumsuzluk bu dizelerde unutmak şeklinde tezahür eder. Hatırlamanın zıdı, hayatı ve anlamını yadsıyan unutmak fiilinin “Gözler iletişimi unuttular mı?” cümlesiyle örtük bir şekilde gerçekleştiği ve böylelikle göz imgesi üzerinden yaşamın fonksiyonel olarak yitime uğradığı belirtilir. Ölüm ve unutmanın yol açtığı bu yitim, aslında gözün merkezi konumunu diğer bir deyişle hayatın işlevini kaybettiği bir trajedi şeklinde belirir. Bu trajik hal “Unuttular hem de nasıl” mısrasıyla kabullenilmişlik biçimine dönüşür. Şiirin ikinci kısmında ise ölüme dönük dışlayıcı tutum söz konusudur. Yer yer “Unuttular, çocuklar da unuttular” fiiliyle unutmaya eyleminden söz edilse de dışta tutulan ölümdür:

Seferberlik günlerinde miydi?  
Talimden sonra gönüllü Rufâî alayı  
Ölümü istihkar nümeyişi yapmışlardı  
-Gümbürdeyen bir def eşliğinde- (Hatemi, 2013: 104)

İfadeleriyle ölüme karşı dışlayıcı tavrın şekillenmesinde kültürel geçmişin oynadığı role işaret edilir. Kültürel unsurlardan mülhem bu dışlayıcı tutum, önceki anlatımların aksine ölümün dikkate alınmaması gerektiğini ima eder. Özellikle yaşamı sembolize eden “Gümbürdeyen def eşliğinde” ifadesi bunun bir örneğidir. Bu söz grubu, ölümün karşısında konumlanmasıyla yaşamın canlılığını yansıtan bir gösterge içeriğine sahiptir. Bu tutum, sonraki dizelerde yine geçmiş kültürden ödünç bir tutumla ölümü dikkate almamak, içini boşaltmak ve ona karşı duyarsız olmak şeklinde görülür. Tasavvufî bir içeriğe sahip bu söylem, zaman ve mekânın sınırlayıcılığını işlevsizleştirerek ölümün engel oluşunu ortadan kaldırır. Üç

kavramın karşılık bulmadığı tasavvuf kültüründeki yaşam biçimine atıfta bulunulur. “Ben o anda belki un alıyordum/Yahut yoldaş idim Zekeriya ile/.../Donakalmış zaman ve akan sular” mısralarıyla betimlenen bu yaşam biçimi, tamamen ölümlle ilintiledirilecek argümanlardan uzak bir niteliğe sahiptir. Böylece yaşamın birçok rengini yansıtabilecek bir anlatım dizayn edilir:

Orman, nehir, dağ ve taş  
Def, tanbur, ney ve elektrogitar  
Obua, org ve davul  
Kuşlar da kuşkusuz katıldılar.  
Koyunlar bile kapıldı coşkuya  
Kederli kediler “ben dümenime bakarım (Hatemi, 2013: 105)

Görüldüğü gibi yaşamın canlılığını yansıtacak şekilde doğa ve canlılar âleminde örnek bir sunum gerçekleştirilir. Böylece bütün şiir boyunca yaşamla karşıt olan ölüm ilk baştaki gibi algılanmaz. Ölüm, var olan fakat yaşamın dışında bırakılması gereken bir kavram olarak tanımlanır.

“Ecel Çerisi III” şiirinin “Ağıt” ismiyle başlıklandırılan son bölümü, öncekiler gibi ölüm teması üzerine kurulmuştur. Erken yaşta hayatını kaybeden genç bir kızın konu edinen ağıtta onun ruhsal ve fiziksel portresinden hareketle yaşam ve ölüm anlatılır:

Ürkekti, ürperirdi, üzüntüsü sürekli,  
Dal gibiydi, dalgındı, derindeydi, düşteydi.  
İnceydi, bir imgeydi, izlenimdi, simgeydi  
Ak kuğuydu ve keder buğuydu gözlerinde  
Yeşil yağmurlar yağar, yine kalırdı orda.  
Yazısıydı, yazgıydı mevsim de yazdı sonra,  
Suskun bir kara tümsek özdeşleşti onunla. (Hatemi, 2013: 106)

İzlenimlerden oluştuğu görüntüsünü veren bu portre tasviri, içselleştirilmiş bir anlatımın dışavurumudur. Kahramanın iki cepheli anlatımı, ölüm sonrası şâirin duygu ve düşüncelerini açıklamanın yanında genç kızın ölüm ve yaşamla ilişkisini de ortaya koyar. Şiirde kullanılan ifadelerin tümü öncelikle genç kızın naifliğini sonrasında ise yaşamla kurmuş olduğu paradoksal ilişkiye düğümlenir. ‘Ürkek, dal gibi, ince, imge’ benzeri naif ifadelerle genç kızın yaşamdaki konumu merkezleştirilirken, ölüm bunu tahrip eden olarak tanımlanır. Başka bir ifadeyle genç kızın şahsı üzerinden ölüm, yaşamı yok etmekten ötürü olumsuzlanır. Böylelikle şiirde ölümü dolaylı ya da dolaysız bir biçimde negatifleşiren anlam

birliklerine sık sık yer verilerek okurun gözünde ölüm, acımasız ve kötü olarak gösterilir. Özellikle ‘ak kuğu’ ibaresiyle arzu edilen daha net ifade edilir. Hem ak hem kuğu sözcüklerinin yüklendiği anlam ve ikisinin de betimlediği varlığın yaşama sıkı ilişkisi, ölümün tüm boyutlarıyla yadsınması gerektiğine işaret eder. Bunun dışında şiirde örtük fakat tüm anlam birliklerinin işaretiyle yukarıda da belirtildiği gibi yaşama paradoksal bir ilişki de mevcuttur. Yaşamın iyi tarafıyla özdeşleşen, onun canlılığını, enerjisini belirten göstergelerin yanında ölüm, keder, hüznün gibi yaşamın olumsuz yönlerine tekabül eden göstergelere de değinilir. “Ürkekti, dal gibiydi, derindeydi, düşteydi, inceydi, imgeydi, izlenimdi, simgeydi, ak kuğuydu” gibi ifadelerle yaşama barışık bir genç kız tipolojisi çizilirken, ölüm ya da hayatın olumsuz yönleriyle ilintili ibarelere de yer verilir. ‘Ürperirdi, dalgındı, keder buğuydu ve kara tümsek özdeşleşti onunla’ sözü edilen ifadelerden bazılarıdır. İlk iki ifade yaşama dönük kaygıları taşıırken üçüncü ibare ölümle sonuçlanan bir mezar göstergesini içerir. Göstergenin yakın bir perspektiften sunumu, yine bu ifadede genç kızın ölümünün trajik sahnelenmesi anlatımın paradoksal yönünü gösterir.

Ölüm temasının işlendiği diğer bir şiir “Servistan I”dır. Burada ölümün gerçekliği ve dünyanın geçiciliği üzerinde durulur. Ölüm her şeyi etkisine alan yekpare bir kavram, dünya ise geçici ve fani olarak vasıflandırılır. Bu anlam üzerine inşa edilen şiirde dünyanın güzelliklerine atıf da söz konusudur. Örneğin şiirin ilk kısmı bu anlam çerçevesine göre oluşturulmuştur. Aşağıdaki dizelerde öne çıkan bu anlam kurgusudur:

Leylaklı ve mürdüm erikli,  
Çürümüş yapraklı bahçelerde,  
Vapur bekleyişleriyle müzeyyen akşamlar  
(...)  
Canım, bu bekleyişler ne fuzuli... (Hatemi, 2013: 113)

Yukarıda belirtildiği gibi dizelerde iki anlamla karşılaşılır. İlki, dünyanın güzelliklerine dönük söylenen “Leylaklı ve mürdüm erikli/yapraklı bahçeler, müzeyyen akşamlar” ifadeleridir. İkincisi ise bu anlatımın aksine hayatın faniliğini dillendiren “çürümüş” sözcüğüdür. Bu ikinci söz, kendisinden önceki ve sonraki dünya ile ilintili ifadelerle tezat bir konumdadır. Çünkü şâir, bu ibareyle hem dünyayı karpostal bir biçimde betimleyen ifadeleri aşındırmakta hem her şeyin geçici olduğu kanaatini paylaşmaktadır. Ayrıca vapur sözcüğüyle de dünyanın bir bekleme yeri

olduğu düşüncesi dile getirilmektedir. Zira “vapur bekleyişleriyle/Canım, bu bekleyişler ne fuzuli...” ifadeleri bu anlam çerçevesine göre oluşturulmuştur. Böylece şiirin giriş kısmında üzerinde durulan dünyanın geçiciliği bir süre sonra yerini ölüme bırakır. Ölüm her şeyi içine alan, hayatı sonlandıran, bunun dışında başka bir fonksiyonu bulunmayan kavram olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki dizelerde mevcut anlatım bu çerçevede belirlenir:

O bizi bekliyor, biz vapuru...  
Biz mutluluğu, biz sevgiyi, bir alay  
Şeyi beklerken bir gün;  
Tanrı postacısı ölüm  
Çalıyor kapıyı, bari,  
Bir pipo, bir vazo ne bileyim,  
Bir fotoğrafını sevdiğimizin,  
Alabilseydik ne gezer... (Hatemi, 2013: 113)

Metnin tamamında dünya hayatını yadsıyan, ona ilişkin eylem ve nesnelere geçersizleştiren ifadeler mevcuttur. İnsanoğlunun beklediği ve olmasını umut ettiği her şey ölüm tarafından sonlandırılmaktadır. Örneğin, ‘vapur, mutluluk ve sevgi’; ölümün devreye girmesiyle gerçekleşmemektedir. Bu sona rağmen yine de dünya hayatına dair bazı beklentiler söz konusudur. ‘Bir pipo, bir vazo ve bir fotoğrafın’ alınabileceğine dönük bu beklenti “Alabilseydik ne gezer...” mısrasıyla karşılıksız bırakılır. Şiirin tümüne egemen olan ölüm, ne dünya hayatına ne de gündelik yaşama ait unsurlara yer verir. Böylelikle beklentilerin gerçekleşmediği/gerçekleşme ihtimalinin bulunmadığı bir atmosfer tahayyül edilmektedir.

Ölüm temasının işlendiği diğer bir şiir olan “Cahit Zarifoğlu”nda üç kişinin hayatı ön plana çıkar. Cahit Zarifoğlu, şâirin ağabeyi Nadir Hatemi ve şâirin kendisi. İlk iki kişinin vakitsiz ölümü ve bunun sanatçının üzerinden bıraktığı etkiden hareketle ölüm ve hayat ilişkisi sorgulanır. Hayat şiire benzetilirken, ölüm ise şiirin sonu olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir ifadeyle ölüm; hayatın karşıtı, onu sonlandıran kavram şeklinde betimlenmiştir:

Elli yılı bile bulmayan,  
Zarif ve şâirane cehdin,  
-Hayatın-  
Bir şiirin son buluşu gibi;  
Ne zaman hatırlasak seni...  
Bir şiir gibi tekrar,  
Başlıyor kederli yüreklerde,  
Yine aynı noktada, ölümünle,



Bitiyor bir şiir gibi. (Hatemi, 2013: 124)

İlk iki dize olan “Elli yılı bile bulmayan/Zarif ve şâirane cehdin”de ölüm ve ölümün gücü karşısında bir şeye yapamamanın ve bir şeyi değiştirememenin çaresizliği mevcuttur. Böylelikle Cahit Zarifoğlu’nu sembolize eden ‘Zarif’ ve abisini anımsatan ‘şâirane cehdin’ sözleriyle ölüm yakın plana alınmıştır. Bununla ölümün trajikliği, hüznü ortaya konulur. Hayatın şiire benzetilmesi bu manayı pekiştirmektedir. Diğer bir ifadeyle şâir tarafından ölüm, şiire benzetilerek idealize edilen hayatı sonlandıran bir imge olarak tasavvur edilmiştir. Son iki dize bu anlam üzerine kurulmuştur. Böylelikle ölüm tamamen hayatın zıdı ve olumsuz bir olgu olarak betimlenmiştir. Ayrıca şâirin tanıdığı iki kişi üzerinden ölümü somutlaştırması, ölüme daha geniş bir alan açmaktadır.

Şâirin ölüm temasını işlediği şiirlerinden biri “Gidenler Kasidesi”dir. Şiirde, ölümün insan psikolojisindeki yeri, ölümle bireyde oluşan boşluk, ölümün kabullenmemesi konularına değinilir. Bu anlamda ölümün birçok cephesiyle ilişkili olan şiir, kaside olarak adlandırılrsa da aslında bir ağıt niteliğini taşımaktadır. Çünkü şiirin tümünde ölümün ardında yaşanan trajik boşluğa vurgu yapılmıştır. Bu sebeple bireyin ölüm karşısındaki çaresizliği eski metinlere atıfta bulunularak dile getirilmektedir. Sözü edilen metin Kaside-i Bürde şiiridir: (Hatemi, 2013: 303)

Suat’ı götürdüler, Suat’ı götürdüler,  
Suat’ı götürdüler...  
Bu kaçınıcı Suat oldu giden;  
Leman bir de... Hem de kaçınıcı Leman... (Hatemi, 2013: 145)

Hazreti Muhammed’e sunulan Kaside-i Bürde’nin girişi kısmını anımsatan ilk iki dizede konu, ölümün neden olduğu ayrılıktır. Şâir, buna dair ifadeyi üç kez tekrar ederek ölümden ötürü yaşanan ayrılığın bireydeki etkisine dikkat çeker. Ölümün bu vurgulayıcı anlatımına sonraki dizede somut bir nitelik kazandırılır. “Bu kaçınıcı Suat oldu giden” ibaresiyle ölümün çoğalan haline işaret edilirken, peşinden gelen mısradaki 19. yüzyılda İstanbul’da söylenen “Lem’an gidiyor vuslatımız mahşere kaldı” şarkısına gönderme yapılarak ölümün reel ve soyut yüzü yakın plana alınır. Dizede Leman’ın şahsı üzerinde ölümün kendi misyonuna vurgu yapılır. “Leman bir de... Hem de kaçınıcı Leman” ifadelerinde bu misyon göze çarpmaktadır. “Leman bir de...” sadece Leman’a hitap ederken “Hem de kaçınıcı Leman” ifadesiyle ölüm genelleştirilir. Ölümdaki bu kronolojik takip, şiirin sonraki kısımlarında günümüze

doğru kayar. Artık ölüm Şimdiki zaman içerisinde vuku bulduğu mekân ve ona inanamayan insanların tutumuyla anlatılır:

Sigara yanıklı yeşil uha masa...  
Migrenli, nikotinli hava kuru,  
Hep solo yapmış, orkestralardan kaçan keman,  
Ona yakışan tek ölüm oldu. (Hatemi, 2013: 145)

Ölümden kaçışın mümkün olmadığını belirten bu dizelerle, aynı zamanda ölümün hayatın bir cephesi olduğu da vurgulanır. Bu anlamda ölüm ile hayat i içe olacak Şekilde anlatılır. Daha doğrusu bu anlatımla, ölüme dönük bir aşinalık oluşturulmaya çalışılmaktadır. Hastalığı, olumsuzluğu ifade eden “sigara yanıklı, migrenli, nikotinli” ibareler üzerinden yaşam sorgulanırken, “yakışan” sözcüğuyle örtük bir biçimde ölüme dönük pozitif bir tutum söz konusudur. Netice itibariyle görünürde bu tutum Şâirin ölüm karşısındaki çaresizliğinin bir yansıması olarak görölse de aslında bu bir kabullenmedir. Ölümlü onaylama, benimseme; sonraki ifadelerde tekrardan kabullenmemeye ve dışlanmaya dönüşür. Bunun tekrar edilmesinin amacı ölüm teminin genelleştirilmesi içindedir. Böylelikle tekrar edilen vurgularla ölüm olgusu somutlaŐtırılıp gündelik yaşamın bir parçasıymıŐ algısı oluşturulmak istenmektedir. AŞağıdaki dizeleri bu anlamda örnek olarak verilebilir:

Suat’ı da niye götürdüler sanki?  
Dönerim demişti belki giderken,  
Döneceğinden bir hayli kuşkulu...  
Evet, her Şeyi götürdüler;  
Suat’ı götürmekle her Şeyi (Hatemi, 2013: 145)

Ölümlü soyuttan çıkarıp genel bir hüviyete kavuŐturan Şâir, bununla kavramı gündelik yaşamın içinde yer aldığı düşünceini telkin etmeye çalışır. Örneğin “Suat’ı niye götürdüler sanki” dizesiyle çevreye yöneltiymiŐ bu soru, gündelik yaşamdaki herhangi bir eylemi çağrıştırmaktadır. Burada görünüş itibariyle ölüme karşı refleksif bir tutum söz konusu olsa da örtük bir biçimde onun gündelik yaşama dâhil edilerek ona meşruiyet kazandırıldığı gözlemlenir. Böylelikle ölümün artık sıradan bir olay olduğu anlayışı hâkimdir.

Şâir, “Döneceğinden bir hayli kuşkulu.../Evet, her Şeyi götürdüler/Suat’ı götürmekle her Şeyi” dizeleriyle ölümlü kabullenmenin basamaklar Şeklinde gerçekleştiğini ima etmektedir. Sonuç olarak ölüme karşı Şüphe söz konusu olsa da zamanla bunun işelleŐtirildiđine tanık olunur. Yukarıda da belirtildiği gibi bunun da

basamaklar şeklinde gerçekleştiğinden söz edilmektedir. Kabul etme, şüphe ve ret arasında gidip gelen işleyiş sonunda trajik bir biçimde birincisinin baskın olmasıyla sonuçlanır.

“Rumeli Rüzgârı” şiirinde ise ölüm; tasavvuf, geçmiş, tahammül ve muhacir kavramları ile ilişkilendirilir. Ölüm, burada tasavvuftaki kabullenme anlayışıyla bağlantılandırılmıştır:

Çocuğum, bana gel emri var,  
Duyuyorum, kapıda bir rüzgâr  
Grebene'den, Koniçe'den,  
Üsküp yahut Prizren'den,  
Gelmiş olabilir belki,  
Yani Tanrı misafiri... (Hatemi, 2013: 149)

“Çocuğum, bana gel emri var” dizesi, tasavvufî anlayışın bir yansımasıdır. “Gel emri”yle başka bir varlığa işaret edilirken, “bana” sözcüğüyle de bu emrin kabul gördüğü dile getirilir. Böylelikle emre karşı bir sorumluluk duygusu hissedilir. Tasavvufla ilişkilendirilebilecek bu anlayışta ölüm de gündelik olaylar gibi içselleştirilmektedir. Bu algı, diğer varlıklar için de geçerlidir. Bunlardan biri rüzgârdır. Tasavvufla oluşan bu kültür havzasında rüzgâr, emri ulaştıran ulak görevindedir. Daha doğrusu rüzgârın sözü edilen kültürel iklim içerisinde yoğunluğu ifade edilmektedir. Bu anlamda rüzgâr Osmanlı'nın bir zamanlar hükümran olduğu ‘Grebene, Koniçe, Üsküp, Prizren’ bölgeleriyle ilişkilendirilerek onunla geçmişte kültür paylaşımı olduğu ifade edilir. Bölgenin uzun yıllar Osmanlı hâkimiyetinde oluşu, oraya dönük olarak kültürel anlamda bir hassasiyetin oluşmasına yol açmıştır. Şiirin başlığı olan “Rumeli rüzgârı” ibaresi bu bağlamda kullanılmıştır. Bu bakış, rüzgârın da kendileri gibi muhacir olduğu düşüncesine neden olur. Bu ortak payda aynı kültürel havzadan gelmenin bir sonucudur:

Bizim gibi, rüzgâr da muhacir,  
Abe aç kapıyı girmelidir;  
Varsın ev soğusun azıcık,  
Rüzgâr da bizim gibi bir kul,  
Isınmalıdır kızancık.  
Çocuk, bu daha yükseklerden,  
Bulgarya, Musalla tepesinden,  
Gelen bir rüzgâr olmalı;  
İçeri girdi, namaza durdu,  
Namaza durdu be yahu... (Hatemi, 2013: 151)

Rüzgâra yönelik bu tutumun oluşmasında etkin olan anlayış, yukarıda belirtildiği gibi onun da muhacir olarak algılanmasındadır. Muhacir ifadesinin etimolojik olarak köküyle ilişkisi genelde İslam kültürünü çağrıştırır. Bu ifadeler, okuru İslam inancıyla ilişkili kavramlarla tanıştır. “Kul” ibaresi bunlardan biridir. Rüzgârın kabullenişinin temelinde bu kul kavramı mevcuttur. Onun da kendisi gibi yaratıldığı ifade edilmektedir. Şâir, onun da kul olduğu ve aynı kültürü paylaştıklarını son iki dizede dile getirmektedir. “Namaza durdu” ifadesi bu anlamda bağlayıcıdır. İfadeyle hem kul sözcüğüne atıfta bulunmakta hem şâirle aynı kültürden geldiğine vurgu yapılmaktadır. Yine burada “Musalla tepesi” sözleriyle ölüm bir daha hatırlanarak onun kabullenildiği belirtilir.

Ölüm temasının işlendiği diğer bir şiir “Anvers Şarkısı”dır. Giriş kısmında ölümü çağrıştıran ifadeler yer verilen şiirde, ölüm olgusunun tarihsel boyutu ve hayattaki izdüşümü üzerinde durulur. Bu anlamda şâir, temayla ilişkili olarak ‘Anvers şehri, katedral, Ortaçağ kişileri’ gibi ifadeler yer verir:

Anvers şehrinde, katedralda  
Meçhul Ortaçağ kişilerinin  
Kafatasları yarı açıkta;  
Bir temel kazısı çukurunda.  
Bunun hiç başka yolu yok ki...  
Anvers, İstanbul veya Delhi;  
Cami Katedral, Pagoda (Hatemi, 2013: 155)

Dizelerdeki anlam birliklerinin birbiriyle ilişkisi, bir sonraki ifadeye taşıdıkları anlam göz önünde tutulduğunda, ölümü kabullenen bir dil mevcuttur. İlk dört dizinin oluşturduğu bölümün anlamlandırılması neticesinde ortaya çıkan düşünce, ölümün hakikat olduğudur. Şiirde, ölümün bu özelliğine vurgu yapacak ifadeler yer verilerek onun soyuttan çok somuta yaklaştığı belirtilmek istenmiştir. Bu durum ‘Anvers’teki bir katedralin temelindeki kafataslarıyla’ sembolize edilmiştir. Ölümün bu derece yakın planda fotoğraflanmasının oluşturduğu gerçeklik, “Bunun hiç başka yolu yok ki...” dizesiyle pekiştirilir. “Başka yolu yok” sözüyle ölümün kapsayıcılığına ve ona karşı çaresizliğe işaret edilirken, “hiç” ifadesiyle de bu söylem desteklenmektedir. Kısacası buraya kadarki ifadelerde bir olgu olarak ölümün kabullenildiği ve dünyanın her tarafından da benzer anlamlar taşıdığı vurgulanır.

Bundan sonraki mısralarda da bu söylem sürdürülür. ‘Anvers, İstanbul, Delhi’ dünyanın farklı şehirleri ve ‘cami, katedral, pagoda’ gibi dinî mekânlar için ölümün aynı anlama tekabül ettiği söylenir. Böylelikle ölüm her şeyi ihtiva eden kavram olarak değerlendirilir:

Her gelecek yakındır ve Zaman;  
Kendi geçerken bizi sürükleyen,  
Bir havalimanı şeriti;  
Teslim alınıyoruz bir bir...  
Sahibimiz kim? Ölüm tabii...  
Şerit, yeni nesillerle yükleniyor...  
Çok uzun yaşayanlar ise patlak,  
Üzerine süpürge bağlanmış  
Bir gurbetçi misali... (Hatemi, 2013: 155)

Burada ölüm temasıyla birlikte zamanın rolü de dikkat çekicidir. Zaman, ölümün ortaya çıkmasında önemli faktör olarak görülmektedir. Bu özelliğinden ötürü zamanın kendisiyle birlikte insanları da sürüklediği belirtilir. Zamanın etkisinin bir sonucu olarak yaşam bir yol, insan da bir yolcu olarak tasavvur edilirken, ölüm bunları ihtiva edecek şekilde konuşlandırılır. “Sahibimiz mi kim?” sorusu ve onun cevabı “ölüm tabii” ifadesi bu anlam üzerine belirtilmiştir. Ölüm ve zamanın ortaklığından gelişen bu durumla ölümün hakikat olduğu bir daha vurgulanmıştır. Kavramın bu şekilde algılanması için somut ifadeler yeğlenir. “Şerit” sözcüğü bunlardan biridir. Bu yol şeridinde insan, valiz; ölüm ise onu alan gurbetçi ile özdeşleştirilmiştir. Bu farklı anlam birliklerinin bulunduğu ortak söylem şudur: Ölüm her ne kadar yaşamın karşıtı olarak konumlandırılrsa da aslında yaşamı anlamlı kılan bir işlev içermektedir.

Ölüm temasının işlendiği şiirlerden biri “Medhal”dır. Kur’an’daki “Her diri şey sudan (hayat bulur)”<sup>5</sup> ayetine gönderme yapan şiirin merkezinde su bulunur. Su yaşam ve ölümün belirtisi olarak kabul edilmektedir. Başka bir ifadeyle suyun varlığı yaşama; yokluğu ise ölüme işarettir. Bu söylemin doğruluğunu kanıtlamak için şiire musikici başını dâhil eden şâir, doğrudan ona seslenerek bunu tasdik etmesini ister:

Musikicibaşı, seni iyi bilirsin  
Sudan olduğunu her dirinin;

<sup>5</sup> “İnkâr edenler, göklerle yer bitişiken, bizim onları ayırdığımız ve diri olan her şeyi sudan meydana getirdiğimizi görmediler mi? Hala inanmayacaklar mı?” (Enbiya Sûresi 30. Ayet, Kur’an-ı Kerim Meali, (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşler Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010, s.323)

Kederler ki gözyaşlarından can bulurlar,  
(...)  
Dağılması yaklaştı, bu hazin;  
Her dirinin, bahçelerin ve kederin,  
Göğe yükseldi suyu, bulut yok.  
Dönse de göremem ki ben... (Hatemi, 2013: 193)

Görüldüğü gibi ilk dört dizede ön planda olan su imgesidir. Her dirinin onunla yaşam bulduğuna inanılmakta, kederin bile gözyaşıyla canlı hale geldiği ifade edilmektedir. Hayatla suyun münasebetini belirten bu ifadelerin yanında ölüm ile suyun ilişkisini açığan vuran ibarelere de yer verilmektedir. Bu kez suyun bazı durumlarda ölümü çağrıştırdığı söylenir. “Dağılması yaklaştı” ve “her dirinin, bahçelerin ve kederin, göğe yükseldi suyu” sözleriyle sudan hareketle ölüm temasına değinilmektedir. Katı bir ölüm anlayışını belirten bu anlatım suyun dönüşü halinde, bir değişime sebebiyet vermeyeceği vurgulanmaktadır. Şâir, “Geri dönmez o su, ey mutrip.” dizesini bu çerçevede kullanmıştır.

Ölüm temasının işlendiği şiirlerden olan “Şarkı-Türkülerle Hesaplaşmada” ölüm; halk ve günümüz kültüründen farklı, tasavvufla örtüşebilecek şekilde değerlendirilmektedir. Daha doğrusu ölüm hem halk algısının hem şimdinin bakış açısının ürettiği kavram ve söylemlerin ötesinde bir kavrayışla irdelenmekte. İki anlayıştan da uzak olan bu yaklaşımda ölümle barışık bir tutum mevcuttur. Aşağıdaki dizeler bu anlamda örnek olarak sunulabilir:

Geldin mi, bekleniyordun da diyemem  
Beklenmiyordun da...  
Gidelim, pekâlâ, düşelim yola  
Kontakt anahtarını çevirme sakın  
(...)  
Tek kişinin yüreğinde bir sızı  
Varsa eğer ardımda.  
Bana yeter ve bu da olmazsa olur (Hatemi, 2013: 201)

Anlam bakımında ikili bir yapıya sahip metnin ilk kısmını oluşturan yukarıdaki bölümde, halk ve günümüz tüketim kültürünün ürettiği korku, kaçış ve kaotik ölüm algısının aksine tevekkül ve kabullenmenin ön plana çıktığı bir söylem mevcuttur. Ölümle karşılaşma, onunla diyalog kurma gündelik yaşamın rutin olayları olarak görülür. Kimi zaman bunun ifrata vardırılabilecek şekilde umursamaz hale getirildiğine de tanık olunmaktadır. ‘Bekleniyordun da beklenmiyordun da’ ifadeleri zikredilen söylemin yansımalarıdır. Aynı tutumun bir sonraki dizede de var olduğu görülür.

Burada şâir, iki insanın yaptığı yolculuk gibi kaygılardan uzak ölümle bir seyahate çıkmaktadır. Tevekkülle biçimlenen bu yolculukta şâir, toplumun ölüm algısını tümüyle değiştirecek hamlelerde bulunur. Ölüm sonrası gerçekleşen ağlama, uzun süreli yas tutma, duygudaşlık gibi ritüeller tümüyle işlevsizleştirilmeye çalışılır. Şâir tasavvuf kültürüyle örtüşen bir perspektifle ölümü içselleştirir. Bölümün son üç dizesi bu anlam üzerine inşa edilir. Şair, bu bağlamda kendi ölümüne dair ‘tek kişinin yüreğindeki sızıyı da’ yeterli görür.

Şiirin sonraki bölümünde ise ölümle yapılan yolculuğun ikinci perdesi anlatılır. Burada ölümden sonraki yaşama değinilir. Bu yaşam, şâir için hem huzur hem merak içermektedir. “Ardına düştüğüm şu anda” dizesiyle betimlenen yolculuk, şâir için huzur ifade eder. Aslında bu söylem, tasavvuf anlayışında sevgiliye kavuşmanın bir yansımasıdır. Aynı zamanda menzile varmayı da sembolize eden bu söylem, huzurun dışında meraka da yol açmaktadır. “Ve Ötelere bir merak” mısrasındaki ‘ötelere’ sözüyle diğer âleme işaret edilir. Uzun bir ölüm muhasebesinin sonunda şâir, kendi kendine yetebilen ve ölümü, halk kültüründeki kavrayışının dışında algılayan bir zihin yapısına kavuşur:

İçimde kaldıysa bana elverir.

Folkloru uymayı bırak lütfen, (Hatemi, 2013: 201)

İlk dizede şâirin yeterliliğine vurgu yapılırken bir sonraki mısradaki ölüm algısına karşı çıkılır. Aşağıda dillendirilen şu iki mısrayla ölüme yaklaşımın nasıl olması gerektiğinin altı çizilir:

Bütün zamanlarda yaptığın gibi,

Karşıma birdenbire çık. (Hatemi, 2013: 201)

Ölüm temasının işlendiği şiirlerden “Çok Şey Var Ki Geride Kaldı”da ise şâir, ölümün içerdiği anlama odaklanır. Muhteva olarak yaşamaya ve varlığa zıt bir şekilde betimlenen ölüm, çok katmanlı bir anlam yapısı üzerine inşa edilmiştir. İlk, ölümün dünyevi yönü üzerinde durulmaktadır. Buradaki mevcut ifadelerde bu bakış açısının izleri görülür:

Çok şey var ki, geride kaldı

Dönüş yolları kapalı,

Kara otağ içindeyim;

Yerde de kara bir halı... (Hatemi, 2013: 237)

İlk dizede “çok şey var” ifadesinin yüklendiği varlıksal alan, “geride kaldı” ibaresiyle işlevsizleştirilir. Ölümü ima eden bu anlatım, sonraki mısralarda da devam etmektedir. Ölümü sembolize eden “Dönüş yolları kapalı” dizesi yaşamla kesilen bağlantıya işaret edilirken, “Kara otağ içindeyim”le de bundan etkilenen şâirin ruh hali betimlenir. Bu olumsuz atmosferin oluşmasında sebep, ölümdür. Yaşamı hegemonyasına alan ölüm, “Yerde bir kara halı” söylemiyle çevredeki varlıklara sirayet etmiş olarak betimlenir. Ölümün her yere nüfuz edişi, şiirin sonraki bölümünde insanlar özelinde anlatılır:

Çok şey var ki geride kaldı  
Nice sisli-sevgilli yüz  
Her biri bir yönden öksüz  
Kiminin ardından kalınır,  
Kiminden önce ölünür  
Zamanla her şey silinir, (Hatemi, 2013: 237)

Ölümün panoramik olarak anlatıldığı bu dizelerde, bireyin bu anlatım sürecine dâhil edilmesi kavramın daha yakın bir perspektiften algılanmasını sağlar. Çünkü bireyin buna dâhil olması, onun düşünce ve duygusal olarak temayla haşır neşir olmasına neden olmaktadır. Diğer bir deyişle bu söylem, tüm insanları içine katacak şekilde genişletilmiştir. Bunun dışında son üç dizdeki ifadelere birden fazla çağrışımın yüklendiği ve böylelikle geniş bir anlam alanı hedeflendiği görülmektedir. Bu işlevsellik şiire çoğulcu bir manevra kabiliyeti kazandırmıştır. “Kimin ardından kalınır” dizesiyle hem ölüm hem ondan sonraki sürece işaret edilirken, “Kiminden önce ölünür” mısrasıyla da ölümün şâir tarafından kabulünü ortaya koyar. “Zamanla her şey silinir” dizesiyle ise ölümün ardından bir şey bırakmadığına vurgu yapılır. Şimdiye kadar ölümün dünyevi ve somut yönüne dikkat çekilirken metnin son bölümünde ölüm, kültürel boyutuyla ele alınmaktadır:

Bir gerçek şey yalnız bilinir;  
Tanrı verdiydi, O aldı...  
Ne çok şey geride kaldı  
Ne çok şey geride kaldı... (Hatemi, 2013: 237)

Şiirin bu bölümünde ölümün hakikat oluşu üzerinde durulmaktadır. Hakikat kavramından hareketle ölüm ile kültürel yapı arasındaki ilişki sorgulanır. Diğer bir ifadeyle hakikatle ölümün etimolojik olarak kültürün içerisinde yer alması sağlanır. Özellikle “Tanrı verdiydi, O aldı...” dizesi bu anlam üzerine inşa edilmiştir. ‘Tanrı



ve O' sözcükleriyle ölüme geleneksel kültüre göre bir anlam yüklenirken, 'verdiydi, aldı' eylemleriyle bunun ancak Allah'ın tasarrufunda olduğu vurgulanır. Ölümün Allah ile ilişkilendirilmesi metnin başlığının değiştirilmesine de sebep olmaktadır. "Çok şey var ki geride kaldı" ifadesi "Ne çok şey geride kaldı" sözüyle değiştirilerek gidenlerin daha da çoğaldığı vurgulanmaktadır.

Teması ölüm olan diğer bir şiir, "Son Sitem Rubaisi"dir. Rubai biçimiyle yazılan şiirde şâir tarafından kabullenmiş bir ölüm kavramı söz konusudur. Bu anlamda ölüm, bilinenin aksine makbul bir kavram olarak ortaya çıkar. Şiirdeki anlam dizgesinin bu çerçevede geliştiğini aşağıdaki dizeler örneklemektedir:

Ölüm'ü muştulamana gerek yoktu  
Yakınlığımı biliyordum onun,  
Yüreğimi neden muştulayıp durdun?  
Çoktan beri yastaydı ve yorgun... (Hatemi, 2013: 239)

İlk dizede 'ölüm ve muştı' sözleri bir arada kullanılarak ölümün içerdiği korku ve soyutluk muştı ile aşılmaya çalışılır. Daha doğrusu şâir ölümü içselleştirdiğini bir sonraki mısra olan "Yakınlığımı biliyordum onun" sözüyle anlatır. Şâir, 'yakınlık' kelimesiyle ölümler arasındaki bağı vurgulayarak bu ilişkinin çok uzun bir süre devam ettiğini söylemekle aslında metindeki tasavvufun etkisine dikkat çeker. Nitekim son iki mısradaki kastedilmek istenilen anlamı bu çerçevede değerlendirmek gerekir. "Yüreğimi neden muştulayıp durdun?" ifadesiyle mevcut şartlar içerisinde memnun olma hali dillendirilir. Diğer bir ifadeyle hayat ve ölüm kavramları, tasavvuftaki çile ile özdeşleşecek şekilde kullanımı söz konusudur. Son dizede vurgulanan anlamın da buna dönük olduğu görülmektedir. Şâir, yüreğinin de ölümün bu mahiyetini bildiğinden ötürü ona bunu müjdelemenin gereksiz olduğunu söylemektedir.

Ölüm temasının mevcut olduğu diğer bir şiir ise "Yalın Ölüm"dür. Şiirin başlığında da görüldüğü gibi tema sade ve yalın bir ölüm tasavvuru etrafında şekillenir. Ölümün "yalın" sıfatıyla nitelendirilmesi, bu tasavvurun bir sonucudur. Şâiri bu tasavvura yönelten sebep, toplumdaki mevcut ölüm algısıdır. Bu algıda ölüm; yük, külfet, karanlık ve trajik gibi kavramlarla özdeşleştirilir. Şâir ise şiirinde ölümü bunların haricinde bir kavram olarak tanımlamaya çalışmakta; bunun için de insan ile kanaryanın ölümünü karşılaştırmaktadır. Şiir, bu iki ölüm algısının mukayesesi üzerine temellendirilir:

'Beni hatırlayın dostlar' demeden  
Hatırlanmayı bir küçük çocuğun  
Bir insan ömrü kadar ancak yaşayacak  
Beynine bırakır ve ölür kanarya...  
Bizim ömrümüzün son buluşu, kalın  
Bir cilt gibi...  
Oysa bir gül yaprağı gibi ince ve yalın  
Olmalısın Ey Ölüm. (Hatemi, 2011: 28)

İlkin kanaryanın ölümüne yer verilir. Birbirine eklenen ve masumiyet ifade eden imge ve çağrışımlarla ölüm yalın bir şekilde betimlenir. Buna dönük ilk ifade birinci dizede dillendirilen söylemdir. “Beni hatırlayın dostlar’ demeden” sözüne yüklenen anlamla, ölüm basit ve sıradan bir eylem olarak ifade edilir. Hatta dize iki anlam üzerine inşa edilmiştir. İlk bölümü olan “Beni hatırlayın dostlar”da ölümün ağır atmosferi, “demeden” sözcüğüyle sıradan bir biçime dönüştürülür. Hemen sonrasında kullanılan ‘küçük çocuk’ söz grubuyla ölümün yalınlığına vurgu yapılır. Şiirin devamında ‘bırakır ve ölür’ eylemleriyle kanaryanın ölümünden hareketle ölümün bilinenin aksine sıradan bir olay olduğuna dikkat çekilir. Kanaryanın ölümü etrafında biçimlendirilen bu ölüm anlayışına karşın metnin son kısmında insanların külfet ve trajikle iç içe olan ölüm algısına yer verilir. Bu algı “Bizim ömrümüzün son buluşu, kalın/Bir cilt gibi...” dizeleriyle yoğunlaştırılır. Burada ölüm imgesel olarak kalın bir cilde benzetilmiştir. Kalın cilt ifadesiyle ölümün çözülmesi zor bir konu olduğuna vurgu yapılır. Bir sonraki mısranın ilk sözcüğü olan “oysa” ile ölümün bu özelliği bir daha dillendirilir. Çünkü bu kelime, bir önceki ifade ile bir sonrakinin birbirinden tamamen farklı olduğunu ima eder. Nitekim sonraki dizede “Oysa bir gül yaprağı gibi ince ve yalın/Olmalısın Ey Ölüm.” sözleriyle bu farklılık bariz bir şekilde resmedilir. Bundan önce olumsuz bir şekilde belirtilen ölüm, burada nahif olan sözcüklerle anılarak onun sıradan olması gerektiğine dikkat çekilir. Hatta bu doğrudan ‘ince ve yalın’ ifadelerle belirtilirken ‘olmalısın’ ile bunun zorunlu olduğu söylenir. Bu anlatımın belirleyici niteliklerinden biri de yer yer tasavvufî nitelikler taşımasıdır. Ölümün tolere edilebilecek bir pozisyon şeklinde anlatımı ve mevcut algıdan tamamen uzak bir şekilde çizimi ancak tasavvuf anlayışı içerisinde mümkün olmaktadır. Tasavvufta ölüm, gündelik yaşamdaki herhangi bir olayla özdeşleştirilmesi söz konusudur. Bu anlamda ölümle diğer olaylar arasında herhangi bir fark görülmez.

“Bir Üremi Hastasına I” şiiri ise genç bir kızın ağır hastalığı etrafında gelişen ölüm teması işlenir. İmge ve ifadelerin oluşturduğu ortak söylemle ölüm, salt bir olgu olmaktan çıkarılarak trajik, soğuk ve mekâna nüfuz eden bir kavram olarak tanımlanır. Ölümün bu denli yoğun işlenmesinin nedenleri hastanın genç kimliği, baharın coşkusu ve güzelliğidir. Bu sebeplerden ötürü şiirde yoğun ve ağır bir hüznün atmosferi mevcuttur. Ölümün bu yoğun işlenişinin metindeki her ifadede görmek mümkündür:

Ya O, bahar komasındayken kırlar,  
Üremi komasına giren kız...  
Ölüm esen bir odada yalnız;  
Yastığıyla vedalaşır saçları. (Hatemi, 2011: 51)

Ölüme atfedilen bu anlam, onun hayat içerisindeki konumundan kaynaklanır. Çünkü ölüm, hayatın ve güzelliğin karşıtı olarak konumlandırılır. Metni bu tema üzerine kurgulayan şâir, ölüme daha çok dikkat çekmek için ilk dizede imgesel bir anlatıma yer verir. “Ya O, bahar komasındayken kırlar” mısrasıyla kırlardaki bahar coşkusundan söz edilirken, dizenin en başındaki “Ya O” ifadesiyle genç kızın trajik hayatı, ağır hastalığı ve gerçekleşecek ölümü ima edilir. Bu iç içe anlatım ve tezatlık, ölümün yakın plana alınmasını sağlar. Ölüme bu açıdan bakma sonraki dizelerde daha da yoğunlaşır. İkinci mısradaki üremi koması ile kız ibarelerinin bir arada kullanımını neticesinde komanın ihtiva ettiği tüm olumsuzluk kızın şahsına sirayet eder. Böylece komanın (hareketsizliğin) ölümle özdeşliği belirginleşir. Komadan hemen sonra ölüm odada gezen bir varlık olarak tasavvur edilir ve ölüme bu denli yakınlık ona bir şahsiyet kazandırır. Özne konumuna geçen ölüm, sadece odada değil aynı zamanda genç kızın saçları ile yastığı arasındaki ilişkinin seyrini de belirler. İki arasındaki aşinalık, birbirini kabullenme; ölümden dolayı birbirine uzak, yabancı denilebilecek trajik bir şekilde son bulur.

### **3.1.3. Toplumsal ve Tarihî Temalar**

#### **3.1.3.1. İstanbul**

Hüsrev Hatemi'nin şiirindeki önemli temalardan biri olan İstanbul, bir kent olmaktan ziyade medeniyet ve kültürün sembolleştiği yer olarak betimlenir. Bu anlamda “Şiirlerinin hemen hepsi ya İstanbul dekorunda geçiyor yahut başka yerde, Avrupa’da da olsa İstanbul’u acı tatlı hatırlayarak, şâirin yüreğine işlemiş olan” bir İstanbul söz konusudur (Kabaklı, 1991: 237). “Zamanın Sesleri V” şiirinde Yemen gazilerinden Yusuf’un hikâyesinin arka fonunda İstanbul, bu konumuyla yer almaktadır. ‘Benim şehrim, ey, dinledim ve bütün çağlarım’ gibi ifadelerle yakınlaştırılan Yusuf’un sergüzeştine kültür ve medeniyet şehri İstanbul eşlik eder:

İstanbul, benim şehrim, ey orkestrası zamanın,  
Sende dinledim türkülerini bütün çağlarımın,  
(...)  
Bu akşamüzeri Karagümrük’te Tanrı’nın hükmü yürürlükte.  
Şimdi İstanbul üzerinde, benim göğüm üzerinde (Hatemi, 2013: 32)

Yusuf, yaklaşan ölümünü haber verdiği ilk iki dizedeki ifadelerle hem İstanbul’a sevgisini açıklar hem şehrin değerlerindeki aşınmaya değinir. Böylelikle yakın plana alınan Yusuf’un ölümü, İstanbul’da değişmekte olan yaşamın ve aşınan değerlerin habercisidir Çünkü Yusuf’un hikâyesi aynı zamanda İstanbul’u sembolize eder. İdealist kimliği, İstanbul’la kurduğu bağ, sahip olduğu kültür ve medeniyet algısı onun hikâyesini İstanbul’la özdeşleştirir. Bundan ötürü Yusuf’un hikâyesindeki her unsur aynı zamanda İstanbul’u yansıtır. İkisinin arasındaki bu ilişki sonraki dizelerde daha belirginleşir:

“Bimârim ey ecel bu gece bekle yânım al”  
Üçüncü Murad’ı titreten bu beste,  
Komşunun pikapından yayılan seste boğuluyor. (Hatemi, 2013: 32)

Geleneksel kültürü, onun derinliğini ve dönemini yansıtan “Bimârim ey ecel bu gece bekle yânım al” dizesinin içerdiği anlam ve bunu destekleyen sonraki mısra, peşinden gelen “Komşunun pikapından yayılan seste boğuluyor.” sözüyle geçersizleştirilir. Gelenek ve kültürden kopmanın göstergesi olan bu söylem aşağıdaki dizelerde detaylandırılır:

Bu senin sesin değil İstanbul, bu da ne...  
Halime ve samanlık türküsünü, arsızlığın bu yılışık öyküsünü  
Döner kebab ve rakının övgüsünü, (Hatemi, 2013: 32)

Görüldüğü gibi pikaptaki ses gibi “Halime ve samanlık türküsü” ile “Döner kebab ve rakının övgüsü”nün de İstanbul’a ait olmadığı vurgulanır. Netice olarak yüzyıllarca süren bir kültürün yansıması olan “Bimârim ey ecel bu gece bekle yânım al” söylemi; değişim neticesinde yerini kabalığı, cinselliği ve gündelik yaşamın sıradanlığını belirten dizelere bırakmaktadır.

Kültürel yozlaşmaya, aksaklıklara ve sosyal değer aşınmasına sebep olan bu değişim aynı zamanda toplumsal eleştiriyi de içermektedir. Kültürüne yabancılaşan toplumun eleştirildiği bu ifadelerde, ironik bir dil söz konusudur:

Bu türkünün verdiği cûş-u hurûş ile  
“Our high society” hoplasın  
Ve benim emekli maaşımı  
Los Patagonya topluluğu bir gecede toplansın. (Şiirler, s.33)

Bu ironik dille dejenere olmuş toplumun geldiği noktayı betimleyen şâir, böylelikle toplumun kültürüyle ilişkisini sorgular. İlişkinin türkü dinlemekten öteye geçemediğini belirten sanatçı, bunu “Bu türkünün verdiği cûş-u hurûş” sözüyle ifade etmektedir. Şâir, salt türkü dinlemekle kültürüne popülist yaklaşan ve ona geçici gözüyle bakan toplumu tanımlamak için “Our high society” ifadesini kullanır. Böylelikle bu ibareyle, toplumun yerel ve geleneksel kültürle bağının olmadığı ortaya konulur. Bunun yabancı bir dille ifade edilmesi dejenere olmanın vardığı boyutu göstermesi bakımından ilginçtir. Şimdiye kadarki ibarelerle toplumun ciddi anlamda kültüründen koptuğunu resmeden sanatçı, eleştirel yaklaşımını diğer dizelerde de sürdürür. Şâir, bu yaklaşımını “Los Patagonya topluluğu bir gecede toplansın” dizesiyle ifade eder. Böylece Güney Amerika’da kültür ve tarihten uzak Patagonya topluluğu ile günümüz toplumu arasında özdeşlik kuran şâir, bununla kültürel yıkımın ciddi boyutlarda olduğunu göstermek ister. Diğer bir ifadeyle şâir, ‘Los Patagonya’ sözüyle 1960’larda insan gerçekliğinden uzak kültürü sembolize etmektedir.

Teması İstanbul olan diğer bir şiir “Kahire’de İki Sürgün” manzumesidir. Sanatçı, hayali olarak kurguladığı şiirde, Kahire’de sürgün olan ittihatçı bir subayın hikâyesini ve onun İstanbul’a özlem ve sevgisini ele almaktadır:

Çamlıca uzaklardaydı çook,  
Bebek, iyice uzaklarda...  
(...)  
İstanbul’a avdet edince de

(...)

Kahire ve Çamlıca'yı hatırlatmayan (Hatemi, 2013: 112)

Sürgün kavramının öne çıktığı şiirin arka planında İstanbul sevgisi ve özlemi yer almaktadır. Bu anlamda İstanbul, özlenen ve gidilmesi gereken bir yer olarak tasavvur edilir. İstanbul'a karşı bu özlem 'Çook uzaklardaydı ve iyice uzaklarda' ifadeleriyle belirtilmektedir. Özellikle 'çook ve iyice' sözcükleriyle bu özlem ve hasretin daha yoğun hissedildiğine tanık olunur. İttihatçı subayın üzerinden kurgulanan bu ifadeler aslında şâirin duygularının dışavurumu olarak okumak gerekir. Çünkü sanatçının hayatında İstanbul önemli bir yer tutmaktadır. Şiirde de bunu görmek mümkündür. Şâirin, Çamlıca ve Bebek hakkındaki ifadelerinden ortaya çıkan hisler, bunun yansımasıdır. Nitekim iki semte karşı derin ve yoğun bir duygu söz konusudur. Onlardan uzak olmanın sanatçı, üzerinde ciddi bir etkisi mevcuttur.

Sanatçı, "İstanbul'a Ağıt" şiirinde ise İstanbul'un mahrumiyetini ve kaybettiği değerleri ele almaktadır. Şâirin İstanbul'a karşı sevgisinin yansıması olan bu yaklaşım şu dizelerle ifade edilmektedir:

Kaybettiğim eski İstanbul bir gün,  
Yaşlı, hasta bir Beyefendi'nin,  
Terekesinden çıkacak  
-Vefatından hayli sonra-  
Ben o günü sanmam ki göreyim... (Hatemi, 2013: 159)

Şiirin giriş kısmını oluşturan bu dizeler, eski İstanbul üzerine söylenen bir ağıt özelliğini taşır. Son dönemlerde meydana gelen değişimler; İstanbul'un silüetini etkileyerek onu önceki halinden farklı bir şehir görünümüne koymuştur. Şehrin kısa zaman içerisindeki bu hızlı değişimi, salt maddi unsurlarla açıklamamak gerekir. Şâire göre bu durum, aynı zamanda şehrin kültürel dokusunu da aşındırmıştır. Bir anlamda bu şiir, "bozulan tabiat ve hoyratça sarfedilen değerlerin ardından duyulan hüznün ironik ifadeleridir." (Macit, 1995: 7) Netice itibarıyla İstanbul'daki bu değişim onun eski ve yeni olarak sınıflandırmasına neden olmuştur Bunların içerisinde şâirin nezdinde makbul olan eski İstanbul'dur. Onun tasavvur ettiği bu İstanbul'la tarih, kültür, tabiat, İslam medeniyeti bir bütünlük arz etmektedir. Başka bir ifadeyle bu unsurlar, İstanbul üzerinden sembolize edilmektedir. Eski İstanbul'u kaybettiğini söyleyen şâir, bunu "Kaybettiğim eski İstanbul bir gün," sözüyle ifade etmektedir. Sanatçı, bu kaybedişin bulunup/bulunmaması hususunda "Yaşlı, hasta bir

Beyefendi'nin/Terekesinden çıkacak” dizeleriyle bulunacağına dair umut beslemektedir. Fakat bir sonraki dizede bunun aksi olan “Ben o günü sanmam ki göreyim...” sözüne yer vermektedir. Onun bu yaklaşımının temelinde derin bir ümitsizlik söz konusudur. Kaybolan eski İstanbul'un bulunmasına ihtimal vermeyen şâir, bu durumu şu dizelerle ifade eder:

Fakat o gün geldiğinde,  
Büyük bir sarı zarf içinde,  
Üstünde “Muhibbim” filan Beyefendi'ye,  
İthafıyla, yaldızlı eski kent,  
Yarı küflenmiş fakat olağanüstü güzel  
Zuhur edecek bir evden...  
O zaman kentimiz çoktaan...  
Hani erkek çocukları üperten,  
Himar traşından geçerek  
İmar görmüş tepeleriyle,  
“New İstanbul” olacağından  
İş işten geçmiş olacak  
Sadece gönül sahipleri umarım,  
Derinden ve insanın içine işleyen  
Bir musiki duyacaklar kısa süre...  
Beton tepeler üzerinde.  
“İşte onların mahvolmuş yurtları.” (Hatemi, 2013: 159)

Şiirin bu bölümün ilk kısmında eski İstanbul'un güzellikleri hatırlanır. Eski İstanbul'a bağlılığı belirten bu ifadelerde asıl amaç şehrin kültürüne ve değerlerine vurgu yapmaktır. Bunların bir gün tekrardan ortaya çıkacağına dair beklenti “İthafıyla, yaldızlı eski kent,/Yarı küflenmiş fakat olağanüstü güzel/Zuhur edecek bir evden...” dizeleriyle dillendirilir. Fakat bu dizelerden hemen sonra mevcut “O zaman kentimiz çoktaan...” mısrası bunu gerçekleşeceğine dair şüpheler barındırır. Hatta şâir, bunun gerçekleşmeyeceğine “çoktaan” sözcüğüyle ima etmeye çalışır. Böylece eski İstanbul'un ortaya çıkacağına dair umutlarını yitiren şâir, “New” olarak adlandırdığı yeni İstanbul'u “Hani erkek çocukları üperten,/Himar traşından geçerek/İmar görmüş tepeleriyle,/“New İstanbul” sözleriyle anlatır. İnsan ve doğadan soyut bir şekilde betimlenen bu İstanbul, şâirin tasavvurundaki İstanbul'un tamamen aksinedir. Çünkü insan ve doğayı cezbedecek hiçbir özellik taşımamaktadır. Ayrıca iyilik ve değerlerden uzak bu İstanbul; Kur'an- Kerim'de ahlaksızlık, haksızlık, bozgunluktan ötürü “İşte onların mahvolmuş yurtları” ayetiyle yıkıldığı belirtilen kentlere benzetilir. Diğer bir ifadeyle İstanbul, sahip olduğu tarih, mimari, kültür ve

değerlerini kaybettiği için sözü edilen kentlerle özdeşleştirilmiştir. Örneğin, “beton tepeler” bu kaybı dile getiren göstergelerden biridir. Çünkü beton, metinde hem insan hem tabiat karşısı olarak konumlandırılmıştır. Sanatçının İstanbul üzerinden okuduğu bu çöküşün aslında medeniyetimizin bir çöküşü olduğu söylenebilir. Böylelikle çöküşün aynı zamanda “medeniyetimizin kültürümüzün, zevk ve yeşiliğimizin, efendilik ve değerlerimizin, inanç ve saygılarımızın” kayboluşunu simgelediği ve bunun da Hatemi’yi “dert halinde kuşat(tığı)” söyleyen Kabaklı’ya göre bu düşünce ve duygunun “en derin ve yakıcı” anlatıldığı şiir “İstanbul’a Ağıt”tır (Kabaklı, 1991: 235).

Görüldüğü gibi İstanbul, onun şiirinde hem önemli bir tem hem şiirdeki asli dokulardan biridir. Daha doğrusu İstanbul, şiirinin beslendiği asıl kaynaklardandır. Şiirindeki muhteva, anlam ve kelimelerin kullanımı da bunu doğrulamaktadır. Ayrıca yukarıda belirtildiği gibi şehrin şiirindeki bu konumu salt, bir kent veya yaşadığı yer olmasından ileri gelmemekte. İstanbul’u görünür kılan şey; onun medeniyet, gelenek, tarih ve diğer unsurlarla ilişkisidir. Şiirlerinin baştanbaşa İstanbul olduğunu söyleyen Ahmet Kabaklı şu belirlemelerde bulunur:

Bu şehrin semtlerine, kitabelerine, yeşiliklerine, zevklerine, mevsimlerine, değişen, betonlaşan kötüleşen manzaralarına ve insanlarına ait hatıralar karışığı bilgileri, duyguları ve tepkileri pek geniş ve derindir. Kaybolan, özlenen, ele geçmeyeceği bilinen bir periler diyarı, onun çocuklu, gençlik İstanbul’udur. Bu şehrin, bütün şiirlerin, nesirlerine yayılmış bir ıstırap odağıdır. (Kabaklı, 1991:235)

İstanbul’un şiirlerinde güçlü bir unsur olduğunu belirten Kabaklı, Hatemi’deki bu yaklaşımın Nedim ve Yahya Kemal’le benzediğini söyler. İstanbul’a dönük bu sevginin “ısrarla fakat hüznüyle fanilik, yitirmişlik, zamanda ve mekanda ‘nostalji’ hisleriyle bağlı” olduğu vurgulanır (Kabaklı, 1991: 235).

“Çukurbostan Kaplumbağaları” şiiri İstanbul temasının olduğu diğer bir mazumedir. Sanatçı, kentleşmenin neden olduğu değişimlere odaklanır. Bu çerçevede insan, doğa ve doğadaki varlıklarda, kentleşme neticesinde meydana gelen değişimler ele alınır. Bu anlamda şiirin merkezinde kentleşmeden etkilenen kaplumbağalar ve onların yaşam alanı bulunur. Başka bir tabirle kaplumbağaların yaşamındaki değişim üzerine karakterize edilen İstanbul’daki kentleşme, beklenmeyen sonuçlara neden olmasından ötürü sorgulanır:

Oysa kaplumbağalar ölür ters düşünce.



Nitekim Çukurbostan kaplumbağaları,  
Langâ'nın ve Cerrahpaşa'nın  
Hâki cübbeli ve vakur ağaları,  
Kaportacılar arasında yaşamaktansa,  
Taşkasap bostanları sokaklaşırken  
Taş kesildiler. (Hatemi, 2013: 71)

Değişimin tanıklığını yapan bu dizelerde, kentleşmeyle beraber kaplumbağalarda meydana gelen farklılıklar konu edinir. Sanatçının bu değişime dair olarak söylediklerinden biri “Oysa kaplumbağalar ölür ters düşünce.” sözüdür. Bu sözle kaplumbağaların yaşam alanında ortaya çıkan değişimlere işaret edilmiştir. Ayrıca şâir, değişimi; ifadeler arasındaki tezatlıktan hareketle de göstermeye çalışır. Kaplumbağaların şimdiki halini ifade eden ‘ölmek, ters düşmek, taş kesilmek’ fiilleri ile onların bundan önceki yaşamlarını betimleyen ‘hâki cübbeli ve vakur’ ifadeleri arasındaki tezatlık değişimin geldiği noktayı gösterir. Şiirin ilerleyen safhalarında değişimin sebep olduğu trajediye dikkat çekilir. Son üç dize kentleşmeden kaynaklı bu trajik durum aktarılır. ‘Kaportacı ve sokaklaşmak’ sözcükleri ve bunlara ilave edilen ‘taş kesilmek’ ifadesi, artık kaplumbağaların yaşamını biçimlendirenin kentleşme olduğu söylenir. “Hâki cübbeli ve vakur ağaları” dizesiyle muhitin sakinlerinden olan kaplumbağalar, kentleşmeyle yerlerini kaybederler. Kısacası kaplumbağaların yaşamından yola çıkılarak kentleşmenin sebep olduğu aksaklıklar ele alınır. Metnin geriye kalan kısımlarında kaplumbağalardan başka diğer unsurların da sözü edilen değişimden etkilendikleri belirtilir. “Dondurulmuş kuşlar ağlasın şimdengeri/Paslanmış tel kafeslerde” ve “Fesleğen ektim gül bile bitmedi” dizeleri kentleşmeyle ortaya çıkan değişimi yansıtır. Özellikle ‘dondurulmuş kuş’ kelime grubu ve bunu anlam bakımından tamamlayan ‘paslanmış tel kafes’ ibaresi değişen yaşamı örneklemeleri bakımından dikkat çekicidirler. “Fesleğen ektim gül bitti” adlı İstanbul türküsünden mülhem “Fesleğen ektim gül bile bitmedi” dizesi değişimin tüm alanlara nüfuz ettiğinin göstergesidir.

### 3.1.3.2. Kaybolan Değerler

Bireysel ve toplumsal niteliklere haiz insanın karşılaştığı problemlerden biri sahip olduğu değerleri kaybetmesi, başka bir ifadeyle insani yönünün yitimidir. Bu

değer kaybının ciddi sonuçlar doğurduğunun farkında olan sanatçılardan biri Hüsrev Hatemi'dir. Konuya ehemmiyetle yaklaşan sanatçının, bunu şiirinde çeşitli vesilelerle dile getirdiği görülmektedir. Şâir, sözü edilen bu problemler konusunda salt kaygı duymaz; aynı zamanda bunlara dönük çözümler de üretir.

Yukarıda belirlenmelerden hareketle açmaza dönüşen, kişinin gelişimine engel olan bu durum hakkında çözüm üreten Hatemi'nin referansı İslam'dır. Diğer bir ifadeyle onun şiirinde değer kaybı söz konusu olduğunda, akla gelebilecek kavram İslam'dır. İslam'ın temel argüman olduğu bu anlatımlarda tevhid, Kur'an, peygamber gibi ifadeler ön plana çıkar. Örneğin, peygamberden söze edildiği "Na't" şiiri bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Şiirde, günümüzdeki değer kaybından hareketle peygamberlere atıfta bulunularak geçmiş ve günümüz insanların mukayesesi aşağıdaki dizelerle yapılır:

Güçlüydü günahlar, güçlüydü peygamberler  
Tanrım, biz ne kadar da güçsüz kaldık.  
Veliler, ıztırapların çocuklarıydı,  
Biz ıztıraptan da, zevkten de, senden de öksüz kaldık. (Hatemi, 2013: 11)

Hatemi, şiirin zeminini değerlerin törpülediği bir alan üzerine inşa eder. Bu bağlamda metnin ilk iki dizesinde görünürde birbirine tezat, fakat anlamsal olarak birbirini tamamlayan kavram ve kelimelere yer verilmiştir. 'Tanrı, peygamber ve günah' gibi dinî terminolojiyi ifade eden bu sözcükler, değerlerle ilişkilendirilerek günümüz insanın içinde bulunduğu durum betimlenmiştir. Sözü edilen kavram ve kelimelerin geçmişte taşıdığı mananın bugün önemini kaybettiği belirtilir. Bu kaybın günümüz insanının değerlerine yabancılaşmasında kaynaklandığına işaret edilir. Nitekim şiirin son iki dizesinde bu anlamda sözcükler kullanılmıştır. Hatta şiirin bu kısmı, tasavvufî söylemlerle örülerek geçmiş ile günümüz insanın profili ortaya konmuştur. Bu bağlamda "Veliler, ıztırapların çocuklarıydı." dizesiyle genelde dinin; özelde ise tasavvufun katkısına vurgu yapılarak, önceki insanların değerlerle barışık oluşu ve olgunluğa erişmeleri belirtilmiştir. Fakat metnin ilerleyen sürecinde kişinin değerlerinden uzaklaşmasıyla hem ızdırabın sağladığı olgunlaşmadan hem Allah'ı bilme zevkinden mahrum kaldığı söylenir. Son dizede dile getirilen "senden de öksüz kaldık" ifadesiyle bireyin değerlerden kopuşu, aidiyetsizliği, inançtan habersiz oluşunun sembolize ettiği trajik durum anlatılmıştır.

Bu tema, “Eski Kentte Bir Gece” adlı şiirin üçüncü bölümünde de işlenmektedir. Geleneksel yaşam ve onunla biçimlenen geçmişin modern dünyayla uyuşmayacak bir noktada olduğu ve böylelikle buna dair unsurların da günümüz için hatıradan ibaret olduğu şu dizelerle belirtilmektedir:

Ey şimdi Osmanlı uygarlığı gibi hazin, acı ve güzel,  
“Dilerim bakmaya rabbim yüzümün karesine”  
Yazılı ne kadar çok taşlar altında  
(...)  
Kara kapıları kent kalesinin kapandığında,  
Nasıl büyürdü düşmanınızda benliğiniz...  
Ona günbed-i devvar, ona çerh-i sitemkâr dediniz. (Hatemi, 2013: 21)

Geçmiş yaşamı hatırlatan bu mısralar, içerdikleriyle bir ağıta benzer. Bu ağdın oluşmasında sebep, salt geçmişin kaybolması değil, onun günümüze taşınmaması, dışarıda kalmasıdır. Bu anlamda ‘hazin, acı, çok taşlar altında’ sözleriyle artık geçmişin bugünkü yaşamda yer alamayacağı vurgulanmaktadır. Değerlerin yitimini sembolize eden bu ifadelerle sonraki dizelerde hem geleneksel hem modern dünyaya ait söylemlerin art arda kullanımı ile geçmiş trajik bir biçimde anlatılmaktadır. Diğer bir deyişle ‘Osmanlı uygarlığı, rabbim yüzümün kaaresine, günbed-i devvar, çerh-i sitemkâr’ sözleriyle kaybolan bu kültüre dikkat çekilmek istenmiştir. Geleneksel yaşamı belirten bu ibarelerin yanında modern hayatı anlatan şu dizeler de mevcuttur:

Yazık ki şimdi neonların ışıdığı  
Radyoların kentten kente ses taşıdığı (Hatemi, 2013: 21)

Şiirde bir taraftan geleneksel yaşam diğer taraftan modern dünya anlatılmıştır. İki dünyanın karşılaştırılmasında geçmişle anılan kavramların yerini, modern hayatla bütünleşen ‘neonlar ve radyolar’ kelimeleri almıştır. Devam eden bu değişimin neticesinde doğallık, sadelik, sohbet ve diyalog kaybolarak, yerini radyonun yapay sesine bırakır. Böylece ‘radyoların kentlerden kentlere ses taşıması’ ifadesiyle modern hayatın her tarafa egemen olduğu vurgulanmaktadır. Geleneksel yaşamda, gece kavramının değişmesi buna dair örneklerden biridir. Buna dair olarak şâir, şu dizelere yer verir:

Gecelerimizde anlamsızlaştı düşman ve benliğimiz,  
Olaylar niye bu kadar konuşurken, gökyüzü bu kadar dilsiz. (Hatemi, 2013: 21)

Uygulama ve öngördükleriyle modern yaşam, geçmişle özdeşlen ‘geceyi, onu anlamlandıran düşman ve benlik’ hikâyelerinden soyutlamıştır. Artık ‘olayların konuşması’ ruha hitap eden hikâyelerle değil, görselliği önceleyen anlatılarla dile getirilmektedir. Bu değişim gökyüzünde de görülmektedir. Dinginliği, sükûneti, ruhu sembolize eden gökyüzü, bu değişimler neticesinde konuşma yetisini kaybederek dilsizleşir. Gökyüzünün dilsiz oluşu değişimden ötürü yaşanan şoktan kaynaklanmaktadır.

“Zamanın Sesleri” şiirin II. bölümünün merkezinde bireysel bir anlatı olmakla birlikte, kaybolan değerler ve onların yerini alan yabancı kültür unsurları işlenmektedir:

Tanburi Cemil Bey’in tanburu,  
Sustu birden o, bütün şehre yayılan.  
Orta yaşımda ne Hikmet vardı ne Osman. (Hatemi, 2013: 29)

Şiirde ‘Tanburi Cemil Bey, Hikmet ve Osman’ geleneksel kültür açısından her biri bir kod görevi üstlenmektedir. Tanburi Cemil Bey, geleneksel müzik anlayışını temsil ederken, Hikmet ve Osman ise Osmanlının son dönemin insan prototipini sembolize ederler. İdealist, savaşlarda bulunmuş fakat savaş sonrasında ideallerini kaybeden bireylerdir. Bu iki figürün kayboluşuyla devrin son bulması sembolize edilmektedir. Bu iki kişi gibi şâir de zaman ve değişime direnmeyerek hem fiziksel hem ruhsal yıkıma sürüklenir. ‘Karagümrük sokaklarında ölümü beklerken, Beatles grubunun, Baby you’re a richman’ dizesiyle karşılaşan sanatçı, bunu geçmişe ait izlerin artık silindiğinin göstergesi olarak görür. Kültürel köklerinden kopan bireyin durumunu karakterize eden bu söylem, aynı zamanda toplumda meydana gelen kültürel yozlaşmaya da işaret eder. Dizenin iki kez tekrar edilmesi ise bunun şâirin zihin dünyasında bıraktığı etkiyle açıklamak mümkündür. Çünkü egemen söyleme maruz kalmak, bu söylemin arzu ettiği biçimde değişmek, dönüşmek ve dilini kullanmak demektir.

Kültürel değerlerin kayboluşunu ve bunun sebep olduğu değişimleri konu alan “Deterjan Çağı” şiirinin odak noktası ise 1940 ile 1970 tarihleridir. Bu tarihlerden hareketle iki dönemin yaşam biçimi mukayese edilir. Diğer bir ifadeyle ‘1970 yılında yazılmış olan bu şiirde bir taraftan deterjan reklamlarının yaygınlaşması’, deterjanın kullanımı ve bu dönemde meydana gelen değişimler; diğer taraftan ise 1940 yılına ait özelliklere yer verilir (Hatemi, 2013: 264). Şiirin ilk

dizesi olan “Siz, deterjan öncesi çağlarının” ifadesiyle ‘1940’ yılındaki kadınlara hitap edilerek dönemin yaşam biçimi şu dizelerle ele alınmıştır: (Hatemi, 2013: 264)

Siz, deterjan öncesi çağlarının,  
Çamaşır çitileyen, çivit sulara,  
Daldırarak parmaklarını,  
Yorgun anneleri ve sırası gelince,  
Bir küçük kıza anneliği bırakıp  
Kendileri karanlık bir evrene  
Küçük kız olan anneler!... (Hatemi, 2013: 48)

Anne ve kızın rol değişiminin, zamanın durgun akışının, yaşamın içine sinmiş bazı pratiklerin; örneğin çamaşır yıkamanın yer aldığı 1940 yılını anlatan bu dizelerde her şey iç içedir. Deterjan çağı olarak tanımlanan 1970 yılındaki gibi yaşam unsurları birbirine uzak değildir. 1940 yılı salt bu ifadelerle betimlenmez; bunun haricinde döneme ait başka unsurlar da şiire dâhil edilir:

Yoğurtçuların geçişi ile  
(...)  
Bir akşam ülkesi ki Sarıgözel’de,  
Ahşap evlerin pencereleri ardından,  
Bakılır da gündüz ülkesine;  
Hemen sıla özlemi duyulur. (Hatemi, 2013: 48)

Sanatçı, yukarıdaki dizelerle 1940’li yılların diğer özelliklerini resmeder. ‘Yoğurtçuların geçişi’ ile dönemin yaşamıyla özdeşleşen sadelik ve birbirini fark etme anlatılmaktadır. “Ahşap evlerin pencereleri ardından” ile sadelik daha da görünür kılınır. Yaşam unsurları arasında bağların ve sadeliğin egemen olduğu bu dönem, ‘gündüz ülkesi’ şeklinde sembolize edilerek, ona karşı “sıla özlemi duyulur.” Şiirde bu dönemi karşılayan diğer bir ifade ise akşam ülkesidir. Metinde birden fazla tekrar edilen ‘akşam ve akşam ülkesi’ ibareleriyle 1940 yılının yaşam biçimi güçlü bir şekilde vurgulanır. Böylelikle 1940 yılından hareketle değerler övülürken, deterjan çağı ve afişlerinin sembolize edildiği 1970 yılı olumsuzlanır. Şâirin buradaki mücadelesi 1940’lı yılların yaşam biçimini geri getirmeye odaklanır. Ne var ki değişimlere karşı koyamayan şâirin bu gayreti akim kalır. Her ne kadar yoğurtçu sesleri arasına “tram tam tam” sesi aranje edilse de önceki yaşam biçimi tekrardan vücut bulmaz. Kısacası bu döneme ait yaşamı geri getirmek mümkün olmadığı gibi bunun çabasını yürüten şâir de devrin gümrükçüleri tarafından kabul görmez. Çünkü bu çabanın içerisinde olan şâir, 1940 yılını simgeleyen akşam ülkesinin

‘gümrükçüleri’ tarafından “sen ey deterjan çağının/Ruhunun duvarlarına kadar afişlerle donatılmış kişisi!” ifadesiyle suçlanarak, dışarıda bırakılır.

Hatemi’nin değerlerin kaybı hakkındaki kaygısını, salt Türkiye’deki kültürel dokunun zayıflaması ve yitimi ile sınırlandırmamak gerekir. Kimi şiirlerinde yerel kültür unsurların kaybına odaklı kaygısı, bazı metinlerinde Batı’da aşınan değerleri içine alacak şekilde genişler. İki durumda da insani değerlerin aşınmasında duyulan tedirginlik söz konusudur. Bu çerçevede “Mecdelli Meryemsiz Batı” şiiri, Batı’da meydana gelen değişimin sonucunda Hıristiyanlık inancında ve onu sembolize eden kavramlarda ortaya çıkan aşınma ve kayıplar irdelenmiştir. Şiir, Hıristiyanlık inancının en önemli iki figürün hikâyesi ve bunların 20. yüzyıla taşınmasıyla yaşananlar üzerine inşa edilmiştir. Böylece iki hikâyeden yola çıkılarak değerlerin aşınması sorgulanır. Daha doğrusu değerlerin aşınması merkezi bir konuma sahiptir. Öncelikle değerleri önceleyen bir anlatım tercih edilmiştir. Bu anlamda ilk sekiz dizede Hz. İsa ile görüşen Mecdelli Meryem’i yücelten bir söyleme yer verilir. Kullanılan imgeler, Mecdelli Meryem’le sembolize edilen değerlerin önemsenmesine dönüktür. Mecdelli Meryem’in Roma İmparatorluğu’nun Hirodes devri baskısına karşın Hz. İsa’ya karşı inanç ve sevgisini kaybetmediği şu mısralarla belirtilmektedir:

Sen orada duran, yoksa Mecdelli Meryem misin?  
Ne kadar uzakta kaldı değil mi günlerin?  
Sen ki inandığının-belki de sevdiğinin-  
Ayaklarını saçlarınla kurulamıştın.  
Alabildiğine kudretli Roma’nın  
Ve Kral Hirodes’in günlerinde  
Soğuk ve fakir kulübende onu  
Kaybettiğine nasıl da ağlamıştın... (Hatemi, 2013: 56)

Mecdelli Meryem’in Hz. İsa’nın ayaklarını gözyaşıyla ıslatıp saçlarıyla kuruluması, ona bağlılığın bir neticesi olarak görülmüştür. Bu davranış aynı zamanda günahkâr bir kadın olan Mecdelli Meryem’in hem yeni değerlerle buluşarak günahlarından arındığı hem cesur bir azize olduğunu göstermektedir. Şâir, Hz. İsa’nın Mecdelli Meryem’in yaşamına kattığı bu değerlerin 20. Yüzyıl Avrupası’nda karşılık bulmadığını şu dizelerle açıklar:

Batıya bir kere uğramış İsa,  
Ve karşılaştığı ilk kadın ona,  
“Bay İsa demiş, alın şu elli fenig’i

Atın şu otomat'a, bir sabun bir havlu  
Düşecektir, kusura bakmayın çarşıya,  
Çıkıyorum ben"  
(...)  
"Beni niçin terk ettin İlahi" dedirten,  
Yalnızlığı bir daha duymuş yüreğinde. (Hatemi, 2013: 56)

Buradaki mevcut söylem, yukarıda belirtilenleri destekleyecek niteliktedir. Özellikle kadına ait ifadeler dikkat çeken bir söyleme sahiptir. Çünkü söylem birden fazla çağrışımı içerir. Hz. İsa ile diyalogun merkezinde paranın olması, hem bugünün dünyasında onun temsil ettiği değerlere yer olmadığı hem bunun yerine para gibi maddi öğelerin yerleştiği ima edilir. Özellikle "çarşıya çıkıyorum ben" ifadesi anlatımda anahtar rolündedir. Bu ifade, değerlere sırt çevrilip gelenekten uzaklaşıldığı, onun yerini yeni ve yapay şeylerin inşa edildiği ve sergilendiği çarşıyı temsil eder. Sonuç olarak Mecdelli Meryem'in olmayışı, değerlerin kayboluşuyla özdeşleştirilir. Tamamen maddiyatın, görselliğin ve yapay şeylerin hâkim olduğu bu durum; Hz. İsa tarafından "Beni niçin terk ettin İlahi" mısrasıyla dillendirilir. İfade, hem Hz. İsa'nın çarmıha giden süreçteki yalnızlığını, gördüğü zulmü, tahkiri; hem günümüz dünyasında kaybolan değerleri temsil eder.

Geçmişin önemsendiği diğer bir şiir "Tapu Sicil Muhafızı" adlı manzumedir. 1979 yılında yazılan ve dönemin slogancı şiir anlayışından tamamen farklılık arz eden şiirin merkezinde 1940'lı yıllar bulunmaktadır (Hatemi, 2013: 267-269). Geleneksel kültürün hala güçlü olduğu bu yılların gündelik yaşamı, insan ilişkileri konu edinir. Bunun korunmasını amaç edinen şiirde, anlatım buna dönük bir şekilde gerçekleşir. Başka bir deyişle sanatçı, şiirinin bu dönemi korumakla yükümlü olduğunu şu dizelerle ifade eder:

Benim şiirim ne tüfektir  
Ne kelebek  
Ne de hayal ülkesinin narin bir kızıdır;  
O, gözlüklü ve siyah kolluklu  
Bir tapu sicil muhafızıdır ki,  
Eski günler ve anıların  
Tapularını saklar. (Hatemi, 2013: 63)

Şâir, bu dizelerle şiirinin hem şiddetten ve hayalden uzak olduğunu hem geçmişe yaslandığını ifade eder. Diğer bir ifadeyle o, şiir anlayışının ne hayal unsurları üzerine kurulduğunu ne de şiirin yazıldığı 1979'daki gibi sanatta egemen olan

kavgayı öncelediğini belirtir. Bunu “Benim şiirim ne tüfektir/Ne kelebek/Ne de hayal ülkesinin narin bir kızıdır;” ifadeleriyle somutlaştıran şâir, böylece şiirinin durduğu yeri belirtmeye çalışırken, aynı zamanda art poetikasını da açıklamaktadır. Toparlamak gerekirse ‘Nazım Hikmet üslûbuyla yazılmış hissini veren ve poetikasını oluşturan şiir, “zehir zemberek” diye anılan “kavga” şiirlerine olduğu kadar “fildişi kule” anlayışına da karşıtlık içermektedir. (Kabaklı, 1991: 230) Böylelikle Hatemi, şiirinin kavgacı, topluma ve kültüre mesafeli, hayalle örülü bir içeriğe sahip olmadığını söyler. Şiirinin bu üç unsurdan uzak olması, onun başka bir amaca kanalize olduğunun işaretidir. Nitekim sanatçı, şiirini geçmişi korumakla görevli “tapu sicil muhafızı” olarak tanımlar. Bundan ötürü ‘eski günlerin ve anıların’ saklanması bu şiirin birincil görevidir. Muhafız Bey olarak sembolize edilen şiirin görevinin ne olduğu hakkında şiirde ayrıntılı olarak şu ibarelere yer verilir:

Şimdi gel ey Muhafız Bey, lütfen  
Cenuptan karanlık çocukluk,  
Şimalden ilkokul başlangıcı,  
Şarkından Feriköy Mezarlığı,  
Garbindan İkinci Dünya Savaşı  
İle muhat arsanın,  
Tapusunu ver. (Hatemi, 2013: 63)

Şiirin görevini somutlaştıran bu mısralar, sanatçının dünya görüşünün temerküz ettiği bir konuma sahiptir. Sorumluluğunun neleri kapsadığı, ‘cenup ve şimal’ gibi yön adlarından hareketle ifade edilmeye çalışılır. ‘Cenup ile çocukluk döneminin hatıralarını, şâirin ifadesiyle karanlığı; şimal yeni günleri, garp ise Batı’yı; şark da Doğu’yu ve onun kültürel değerlerini sembolize eder (Hatemi, 2013: 267-269). Böylelikle şâir tarafından önemsenen tüm unsurlar şiirde kendine yer edinir. Şiirde geçmişin korunmasına dönük bu kaygının temel nedeni, geleneksel kültür ve yaşam biçiminin hızlı bir şekilde kaybolmasıdır. ‘Tapu, tapu sicil muhafızı’ sözcükleriyle metaforik olarak vurgulanan yaşam biçiminin kaybolması halinde, toplumsal ve kültürel dokuda meydana gelebilecek değişim şu dizelerle belirtilir:

O arsa ki 1943 yılının  
Anılarıyla dopdoludur,  
Bir anı müteahhidi alıp  
1979 anılarından  
Kat karşılığı bina dikecek. (Hatemi, 2013: 63)



Önceki mısralarda geleneksel yaşamla ilintili sözcüklerin yerini, burada günümüz hayatına ilişkin kelimeler almaktadır. Şiirin ilk kısmında şâirin vurguladığı koruyucu kimlik, bu bölümde tamamen etkisini kaybeder. Doğrusu, manzumenin girişinde geçmişe dair var olan pozitif atmosfer ve vurgulayıcı ses bu kısımda etkisini yitirerek kaybolur. Şiirde yer yer bu minvaldeki kayıplara odaklanılsa da aslında kastedilmek istenilen daha büyük bir fotoğraftır. Bu anlamda “Tapu Sicil Muhafızı” üzerinden hareket eden Hüseyin Akın’a göre sanatçı, ‘salt eski günler ve anılardan söz etmez aynı zamanda gözlüklü ve siyah koluklu olan tapu sicil muhafızı şiiriyle bütün kültürümüzü’ korumaktadır (Akın, 1991: 18).

Değer temasının işlendiği diğer bir şiir “Ey Sevda” manzumesidir. Şiirde, değerler yitiminin yol açtığı sonuçlara odaklanır. Ayrıca bu yitimin salt bireysellikle ilişkili olmayıp, kültürel ve toplumsal alanlarla alakalı olduğuna vurgu yapılır. Bu anlamda şiirin merkezindeki sözcükler ‘kumpanya ve anneannedir.’ İki sözcük arasındaki dolaysız etkileşim ve iletişim, kültürel anlamdaki iç içelik ve bunların mevcut olduğu geleneğin sembolize edilişi şu dizelerle dile getirilir:

Son İstanbullu anneanneyle beraber  
“Kumpanya” sözcüğü de öldü,  
Biri Karacaahmet’e, diğeri  
Feriköy Latin Katolik  
Mezarlığına gömüldü. (Hatemi, 2013: 65)

Anneanne, geleneksel yaşamı; kumpanya da hem bunu hem kültür ve dil çoğulculuğunu yansıtmaktadır. Böylelikle iki ifadenin kullanıldığı döneme pozitif bir yaklaşım söz konusudur. Fakat anneannenin ölümü ve onunla birlikte kumpanya sözcüğünün kayboluşu, sözü edilen döneme ait göstergelerin artık kalmadığının bir sonucudur. Aslında iki sözcük, Osmanlı’dan süregelen kültürün eklektik yapısını yansıtmaktadır. Farklı kültürlere ait olmalarına rağmen ikisinin de birarada olabildiği vurgulanmıştır. Başka bir tabirle geleneksel kültürün oluşturduğu atmosferden dolayı ikisinin sahip olduğu farklılıklar onların birlikte olmalarına engel teşkil etmemiştir. Hatta ayrı mezarlara definleri bile onların aynı kültürel dokudan beslendiği gerçeğini değiştirmez. İkisinin trajik ölümü, şâir üzerinde ciddi bir etki bırakır. Bu anlamda kumpanyanın yitimi, şâirin diğer kelimelere karşı olumsuz tavır göstermesine neden olur:

Ey sevda yaşayamazsın!  
Öl bari,

Al yanına aşkı, muhabbeti, yâri  
Git “Ölü Sözcükler Gömütlüğü”ne. (Hatemi, 2013: 65)

Dikkat edilirse ‘kumpanyanın’ kayboluşuyla birlikte ‘sevda, aşk, muhabbet, yâr’ gibi kelimelerin de şâirin nezdinde konumlarını yitirdiği gözlemlenmektedir.

Teması değerler olan diğer bir şiir “Yaykur Tarih Dersi”dir. İsminden de anlaşılacağı üzere tarih üzerine kurgulanmış şiirde baz alınan dönem 1880 ile 1930 arasındadır. Genelde Avrupa özelde ise Fransız kültürün baskın olduğu bu dönemde, kültürlerini korumada kararlılık gösteren bir kavim karikatürize edilmiştir:

1800’ler ile 1930’lar arasında,  
Bazı Anadolu ve Rumeli kentlerinde  
Yaşayan bu kavme dair  
(...)  
Kamış kalemlerini sevgiye batırıp  
Mührlenmiş kâğıtlara içirdiler;  
Ney üflediler, tambur söylediler  
Birçoğu muhabbet mülkü sultanına esir idiler. (Hatemi, 2013: 68)

Kavme ait birçok niteliğin zikredildiği bu dizelerde ön plana çıkan şey, dışarıdan bir etki olmaksızın bu kavmin kendi içinde bir devinime sahip olmasıdır. ‘Sevgiye batırılan kamış kalemler, mühürlenmiş kâğıtlar, ney üflemek, tambur söyletmek, muhabbet mülkü sultanına esir olmak, uysal ve sessiz yaşamak’ sözü edilen kavmin niteliklerinden bazılarıdır. Kendi kültürel dinamiklerinden beslenen bu yaşam biçimi, yabancılar nazarında herhangi bir karşılık bulmaz:

Frenklerden sevgi beklemeden,  
Severek Fransızca çalıştılar.  
Son derece hayretlerini muciboldu  
Batıdan gelen her haksızlık;  
“Niye hukuk-ı milel bizim için mer’i değil?” (Hatemi, 2013: 68)

Şiirin bu kısmında, kendi kültürüne yaslanan aynı zamanda Batı’yla ilişki kurmak isteyen bir toplumdan söz edilmektedir. İşaret ve ifadelerde sözü edilen dönemin Osmanlı’nın son devri olduğu anlaşılmaktadır. Batı’ya entegre arzusunda olan toplumun bu bağlamda yaptıkları Batı tarafından karşılık görmez. İlk iki dize bu mana üzerine belirtilmiştir. Diğer bir deyişle bu çabaya rağmen sözü edilen kavim, Batı’da beklediği ilgiyi görmediği gibi sürekli dışlayıcı tutumla karşılaşmıştır. Bu durum “Niye hukuk-ı milel bizim için mer’i değil?” dizesiyle ifade edilir. Bahsi geçen toplumun uluslararası hukukun kendilerini bağlayıp bağlayamayacağı

hususunda sorulan soru, negatif bir biçimde cevaplanır. Bu dizelerle şunu söylemek mümkün; şiirde Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinin trajik hikâyesi anlatılmaktadır. Şiirin sonraki bölümünde konu detaylandırılır. Burada gelenek ve kültüründen uzaklaşan toplumun dramatik hikâyesi şu dizelerle verilir:

Ne oldular onlar, neden gittiler?  
Bizim duymadığımız bir sayha mı işittiler?  
Şâirlere göre onları Gülcemal  
Bir defaya mahsus olmak üzere  
Gemiler geçmeyen  
Bir ummana bırakmıştır. (Hatemi, 2013: 68)

Şâir tarafından Batı'yla intibak olamayan toplumun sonraki süreçteki durumu da sorgulanır. Kullanılan muğlâk ifadelerle ne olduğu sorusunun cevabı belirsizleştirilir. “Ne oldular onlar, neden gittiler?/Bizim duymadığımız bir sayha mı işittiler?” dizeleri ve “şâirlere göre, bir defaya mahsus, gemiler geçmeyen, bir ummana bırakmak” ibareleriyle sözü edilen belirsizlik hâkim kılınarak pesimist bir atmosfer hakim kılınır.

Kaybolan değerler temasının işlendiği diğer bir şiir “Tuna ve Ren”dir. Manzume, kimi değerlerin günümüzde geçerliliğini yitirmesi üzerine kurgulanmıştır. Şâir, bu değer kaybını, kelimelerdeki anlam yitimine ve onların anakronizme uğramasından hareketle ifade etmeye çalışmaktadır. Diğer bir ifadeyle geçmişte mevcut ve dönemin kültürel iklimini sembolize eden bazı kelimelerin artık bugünkü kültürel ortamda kullanılmadığı dile getirilmektedir. Kültürel dokunun değişmesinin sonucu olarak geçmişle kurulacak bağlardan birinin kaybedilmesi anlamına gelen bu durum, şâirde tedirginliğe yol açar. Aşağıdaki dizeler bu kaygıyı, umutsuzluğu ve başka arayışları ifade eder:

Gam kervanı diye başlayamam ki söze,  
Gülünç olmaz mı kervan?  
Bu kamyon gürültülü yollarda...  
Limonluklarda yetiştirilmiş,  
Gözünün içine bakılan,  
Balsamlı yaprakları parıldayan  
Yeni imgeleri de sevmiyorum.  
(...)  
Çalışmak ister misin, düşün...  
Orada, tuhaf gelecek sana,  
Hâlâ yer var eski duyarlıklara

Tuna ve ren kıyılarında. (Hatemi, 2013: 125)

Mevcut dizelerin, birden çok anlam katmanı üzerine konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. İlki, şâirde tedirginliğe yol açan geçmişle ilintili kelimelerin kullanılıp kullanılmayacağına dairdir. Geçmişle bugünkü kültürel kodlar arasındaki değişimin farkında olan sanatçı, sözü edilen sözcüklerin artık geçerliliğini yitirdiğini kabullenir. Böylece ilk üç dize bu anlam üzerine kurulmuştur. “Başlayamam” fiili bu kabullenmenin bir yansımasıdır. Olumsuz olan bu eylemle “gam kervanı” ifadesinin bugün artık bir değere, kültürel biçime karşılık gelmediği söylenir. Fakat kullanma konusunda tereddütlü davranan sanatçı, bunun ‘kamyon gürültülü yollarda gülünç olabileceği’ için vazgeçer. ‘Kamyon gürültülü yollar’ ifadesi aynı zamanda bugünün dünyasını sembolize etmekte ve burada geçmişe ait değerlerin yer bulamayacağı ima edilmektedir. Bu söylemler üzerinden iki dünya karşılaştırılmaktadır. Birisi bugünün modern dünyasına diğeri ise geçmişe işaret etmektedir. Bugünün dünyasının betimleyen dizeler ise şiirin ikinci katmanını oluşturur. Geçmişten farklı, “limonluklarda yetiştirilmiş, balsamlı yaprakları parıldayan” gibi ifadelerle betimlenen bu dünyanın doğal olmaktan uzak olduğu belirtilir. Olumsuzluk belirten bu söylem, şâirin “yeni imgeleri de sevmiyorum” mısrasıyla pekiştirilmektedir. Ayrıca bu ibareyle dolaylı olarak mevcut dünyaya dâhil olunmak istenmediği de dile getirilir. Tüm bu olumsuzluklara karşın şâirde yine de bir umut bulunur. Bu umut, geçmişe ait değerlerin var olduğuna inanılan Tuna ve Ren’dir. Şâir, ülkesinde kullanılmayan kelime ve bunlara ait dünyanın ancak sözü edilen yerlerde var olabileceğini söyler. “Hâlâ yer var eski duyarlıklara/Tuna ve Ren kıyılarında” dizeleriyle bu umut ifade edilir. Şâirin kendi ülkesinden başka yerlerden medet umması, değişimin meydana getirdiği kültürel yozlaşmanın boyutunu ortaya koyar.

Değerler teması “Çeşmibülbül” şiirinde de kendine yer bulur. İnsan eylemlerinden kaynaklı olumsuzlukları konu edinen şiir, öncelikle kalbe odaklanır. Kalbin hassasiyetinden hareketle sözü edilen eylemlerin sorgulanması aşağıdaki dizelerle ifade edilmektedir:

Kalpler sırcadan yaratılmış bir kere,  
İmkân yok sağlam yürekle ölmeye,  
Her yer cam kırığı her yer...  
Ve sırcaları toplayan kişiler,  
Camdan bilyalar yaptırıyor

Tokuşturmak için zevkle,  
Dedikodu meclislerinde. (Hatemi, 2013: 126)

İlk dizede kalp ile sırça kelimesi arasında kurulan benzerlikle kalbin naifliği belirtilirken, “Her yer cam kırığı her yer...” ifadesiyle de bu anlatım somutlaştırılır. İki durumda da kalbin hassasiyetine vurgu yapılarak, bunun tahrip olmasına neden olan sebeplere değinilir. Örneğin ‘cam kırıkları’ ifadesiyle hem kalbin hassasiyeti belirtilmekte hem onun bu duruma gelmesine neden olan sebeplere atıfta bulunmaktadır. “Dedikodu meclislerinde” mısrası ve onunla ilintili diğer ibareler bu çerçevede değerlendirildiğinde, kalplerin kırılmasının değerlerden uzaklaşmayla ortaya çıkan bir durum olduğuna işaret edilir. Fakat metnin ilerleyen safhalarında bu tabloyu ortadan kaldırmak için bir çözümden söz edilir. Olumsuz davranışların bir tarafa bırakılması halinde birbirine zıt görünen kalplerin bir araya gelebileceği, onlar arasında bir sevginin tesis edilebileceği şu ifadelerle belirtilir:

Oysa yüreklerin kırıkları,  
Katılarak birbirine  
Çeşmibülbül kadehler üflenmeliydi.  
O zaman işte Çocuk, ah o zaman,  
Benim kalbim senin,  
Menderes’in kalbi İnönü’nün  
Fikret’in kalbi Âkif’in kalbiyle  
Renklenir ve kıvrılır giderdi,  
Bir çeşmi bülbülün harelerinde. (Hatemi, 2013: 126)

Birlikteliğin nasıl gerçekleşeceğini belirten bu dizelerde, öncelikle ‘yüreklerdeki kırıkların birbirine katılarak’ farklılıkların ortadan kaldırılması öngörülmüştür. Bunun için ‘Çeşmi bülbül kadehlere üflenmesi’ dizesi kullanılır. 18. yüzyılda Osmanlı’da ortaya çıkan cam sanatına yapılan bu atıfla hem kalbin tıpkı bu sanat gibi incelikli, dikkatli bir şekilde işlenmesi gerektiği hem insanları bir arada tutan dönemin geleneksel değerlerine vurgu yapılmıştır. Diğer bir ifadeyle şâir, devrin bir arada yaşama, birbirini kabul etme kültürüne atıfta bulunmuştur. Netice itibarıyla dönemin değerlerinin referans alınması halinde birbirine zıt görünen kalplerin bir olabileceğine işaret edilmiştir. Böylelikle çocukla şâirin, Menderes ile İnönü’nün, Fikret ve Akif’in kalplerinin birlikte renklenerek, kıvrılıp gitmesinin ancak böyle bir ortamla gerçekleşebileceği ima edilmiştir. Şâir, bu birlikteliği “Bir çeşmi bülbülün harelerinde” dizesiyle dile getirmektedir. Özet olarak bu sanatta nasıl renkli cam

çubukları bir araya getirilip işlenmesiyle bütünlük oluşturuluyorsa; aynı yöntemle de kalplerin de bir araya getirilebileceği düşünülmektedir.

Değerler temasının işlendiği diğer bir şiir “Grili Çocuk I”dir. Diğer şiirlerinde olduğu gibi Hatemi’nin bu manzumesinde de değer kavramı birçok yönüyle irdelenmektedir. Kavramın bugün ve geçmişte ne anlam ifade ettiği üzerinde durulmaktadır. Daha doğrusu değerın modern ile modern öncesi algısı sorgulanmaktadır. Aşağıdaki dizelerde de görüleceği gibi şiirin muhtevası bu algının ortaya çıkarılması için inşa edilmiştir:

Çocuk, sen Makpela tarlasından,  
Geçtin mi ki üstüne sinmiş  
Eki çağların güngörmüşlüğü,  
Işık kuşları yarasalar gibi değil,  
Karanlıktan gocunurlardı onlar... (Hatemi, 2013: 131)

Şiirin bu bölümünde değerler kavramını karşılayacak ve tamamlayacak çeşitli ifadeler rastlanmaktadır. ‘Çocuk, Makpela tarlası, eski çağların güngörmüşlüğü, ışık kuşları’ bunlardan bazılarıdır. Bu ifadelerin oluşturduğu söyleme bakıldığında değerlerden hareketle iki dönemden söz edilebilir. Biri değerlerin hâkim olduğu dönem, diğeri ise bu kavramın söz konusu olmadığı devirdir. İlk dönem, çocuk ve Makpela tarlası ile sembolize edilmektedir. Çocuk; masumiyeti, değerlerle içli dışlı olmayı; Makpela tarlası ise Het oğulları tarafından yolculuk esnasında vefat eden eşinin defni için Hz. İbrahim’e verildiğinden ötürü fedakârlığı temsil eder. Bu iki ifadenin yanında “Eski çağların güngörmüşlüğü” dizesi de geçmiş değerleri görünür kılmaktadır. Bu ifadelerle “ışık kuşları”nı da eklemek gerekir. Bu ifadelerle değerlerin altı çizilirken, “yarasa” ve “karanlık” sözleriyle de değerlerden uzaklaşmış dönemlere işaret edilmektedir. Böylelikle şiirde değerlerin etkin olduğu ile bundan uzaklaşıldığı dönemler karşılaştırılmaktadır. Başka bir deyişle değerlerden yoksun günümüz dünyası ile bu kavramın etkin olduğu önceki dönemler kıyas edilerek aralarındaki farklar ortaya konmaktadır.

Teması değerler olan diğer bir şiir “Âşık Garip Coğrafyası I”dir. Mustafa Kutlu’ya ithaf edilen şiirde onun şahsında; kültür, müzik, Âşık Garip Coğrafyası gibi kavramlar işlenir. İfadelerin şiirdeki konumu, Mustafa Kutlu ile ilişkilerine göre değişir. Bu bağlamda Mustafa Kutlu, şiirin merkezinde yer alır. Diğer bir ifadeyle

kavramlar, onunla ilişkili olup/olmama ya da onun temsil ettiği dünya görüşüne uyup/uyumama çerçevesinde değerlendirilir:

Seni çok az düşünmeye and içmeliyim;  
Düşünmek seni, ölümü mûnisleştirir,  
Güller açılmaya başlar ardarda.  
Ama Versailles bahçelerinde değil,  
Hindibalı, ısırganlı yollarda... (Hatemi, 2013: 137)

Görüldüğü gibi Mustafa Kutlu, şiirin omurgasını oluşturur. Tüm anlam birlikleri ve murad edilen, onun konumuna göre biçimlendirilir. Bu anlamda sanatçının bakış açısını belirleyen Mustafa Kutlu'dur. Kutlu, onun nezdinde, ölümü cana yakın kılmakta, güllerin açılmasını sağlamaktadır. Bunun haricinde Doğu ve Batı arasındaki farkın ayırt edilmesini sağlayan önemli bir görevi de bulunmaktadır. Açılan güller, Batı'yla değil, Doğu'ya ait "hindibalı, ısırganlı yollar"la özdeşleştirilir. Kutlu'dan hareketle yapılan bu değerlendirmelerin başka alanlarda da sürdürüldüğüne tanık olunmaktadır. Müzik bunlardan biridir:

Seni düşünmek bir konser başlatır o anda  
Ama öyle siyah papyonlu bir virtüöz değil,  
Kunduruları tozlu, bakışları dalgın  
Kamburlaşmış kır saçlı bir tanburî,  
Yakıcı nağmeler koşturur yüreğimde... (Hatemi, 2013: 137)

Burada da Doğu ve Batı arasında ayırt edici olan Mustafa Kutlu'nun düşünülmesidir. Düşünmek eylemi, salt Kutlu ile sınırlı kalmamakta; onun yaşadığı coğrafya, bulunduğu kültürün bir uzantısıdır. Şiirde sözü edilen müzik kavramları da buna göre konumlandırılır. Batı'yı temsil eden 'papyon, virtüöz' sözcükleri dışta tutulurken, Doğu'yu sembolize eden 'tanbûr/tanbûri, yakıcı nağmeler' içeriye dâhil edilir. Hatta bunun, her biri kültürel kod olan içecekler üzerinde de sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. Düşünme eylemi "Kola değil çay içmektir seni düşünmek" mısrasında ifade edildiği gibi koladan çok çayla ilintilendirilir. Kutlu'nun şahsında somutlaştırılan bu ibareler, aslında sanatçının dünya görüşünün dışavurumudur. Bu mana, özellikle şiirde coğrafya mevzubahis olduğu sırada açığa çıkmaktadır. Âşık Garip coğrafyası olarak adlandırılan ve şâirin metinlerinde sıkça dile getirilen bu ifade, İslam kültürün egemen olduğu fakat diğer kültürlerin de kendine yer bulduğu bir coğrafya tanımlamasıdır. Belirtildiği gibi burada maddi olmaktan ziyade birlikte yaşamın ve farklı kültürlerin mevcut olduğu bir coğrafyadan söz edilmektedir. Şehir

isimlerinden hareketle bu coğrafya algısının nasıl olduğu aşağıdaki dizelerde görülmektedir:

Seni düşünmek Erzurum, Tebriz, Tiflis;  
Yani Âşık Garip coğrafyası. (Hatemi, 2013: 137)

Âşık Garip coğrafyasının özünü oluşturan bu üç şehrin dışında başka şehir ve bölgeler de bulunur. Kavram, İslam kültürünün etkin olduğu Anadolu, Suriye, Kuzey Doğu Karadeniz ve İran Azerbaycan'ını içine alan bir coğrafya şeklinde betimlenir. Sanatçının şiire dair notlarında şu ifadeler yer verilir:

Bir zamanlar biz doğulular da sınırları kolay aşar; Tiflis'i, Tebriz'i, Halep'i kolayca görürdük. Şimdi bir Fransız, Alman ve İsviçrelinin sınırlardan kolay geçtiği gibi. Âşık Garip, ortak duyuları, inanışları ve masalları olan sınır Türklerinin bir simgesidir. Osmanlı Türkü Güney Azerbaycanlı, Kuzey Azerbaycanlı Gürcü Müslüman ve Halep Türkülerini böyle masallar ve masal kişileri kaynaştırıyordu. 'Uzun kavak gıcır gıcırda/Anne benim sol yanımda sancı var/Ben ölürsem benden daha genci var.' Eski bir Anadolu türküsüdür. Şimdi kavaklar kentleşmeye kurban giderek azalmış ise de, kentlerde yaşayan ve anneleriyle dertleşen, hırkacı ve terlikli, seyahat sevmeyen, yaşlı Âşık Garip'lerin sol yanlarında sancı yine vardır. (Kabaklı, 1991: 242)

Değerler temasının işlendiği başka bir şiir "Âşık Garip Coğrafyası II Anneler Günü"dür. Şiir, Âşık Garip coğrafyası olarak adlandırılan kentlerdeki değerler aşınmasına odaklanır. Şâire göre Âşık Garip coğrafyasına ait değerlerin yozlaşmasından ötürü bu kentler artık bu coğrafya modelini temsil edemezler. Diğer bir ifadeyle sözü edilen coğrafyaya özgü kültürel kodların işlevsiz hale geldiği şu dizelerle belirtilir:

Kentlerin birçoğunda uzun kavak kalmadı  
ki gıcırdaşın  
Ama benim sol yanımda sancı baki... (Hatemi, 2013: 138)

Birbirine zıt olan kent ve kavak sözcükleri bir arada kullanılarak, değerlerdeki aşınma yakın plana alınır. Kavak değerleri temsil ederken, kent ise bu değerlerin yer edinemeyeceği mekân olarak tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle kent, değer kavramını ortadan kaldıran ve buna imkân tanımayan bir kodla betimlenir. Değerlerin aşınması bununla sınırlı kalmamakta ikinci dizede de devam etmektedir. Buradaki anlatım trajik bir hal alır. "Kalmadı" eyleminin bir devamı olarak söylenen "ki gıcırdaşın" ifadesi bu anlatımın yansımasıdır. Böylelikle değerlerdeki kaybın her tarafa sirayet etmesinden ötürü sanatçının sol tarafındaki acı baki kalacak



şekilde tanımlanır. Şiirin bu kısmında mevcut ben merkezli anlatım, yerini sonraki dizelerde annenin dâhil olduğu diyaloga bırakır. Annenin şiirde yer alması başlıktan da anlaşılacağı üzere anneler günü dolayısıyladır. Bugün nedeniyle farklı bir anlatım beklentisi söz konusu iken, sanatçı değerlerdeki aşınmaya ve kaybolmaya dikkat çekmek için anne ve anneler gününden yararlanır:

Anne ne olur ki,  
Sıram gelmiş olsun varsın;  
Ben ölürsem benden genci var tabii,  
Ama Âşık Garip değil hiçbiri.  
Ben de olamadım, yokmuş kısmette,  
Yaşadıkça Şah Senem'i hissettim  
Gerçi Tebriz'e, Tiflis'e hiç gitmedim  
Gitsem de bulamazdım, eminim. (Hatemi, 2013: 138)

Şiirin bu bölümünde sanatçı tarafından tasavvur edilenlerin gerçekleştirilmemesinden ötürü yaşanan hayal kırıklığı söz konusudur. Anlatım annenin tanıklığından gerçekleşir. Çünkü şair, “Anne ne olur ki” dizesiyle içinde bulunduğu ruh dünyasının annesi tarafından görülmesini isterken, aynı zamanda buna sebep olan olumsuzlukları da vurgular. Sanatçıya göre bunlardan ilki Âşık Garip olamamaktır. Âşık Garip'e erişmemek, sözü edilen olumsuzlukların yaşanmasının en önemli sebebidir. Çünkü Âşık Garip olmak, olumsuzlukları bertaraf etmenin yanında geleneksel değerlerin devamını da sağlayacaktır. Sanatçının Âşık Garip olamaması, onun yaşadığı coğrafya hakkındaki tutumunu da etkiler. Örneğin şâir, yaşamı boyunca bu coğrafyaya gitmediğini “Gerçi Tebriz'e, Tiflis'e hiç gitmedim.” dizesiyle ifade ederken, gitmesi halinde yaşanan değişimlerden dolayı hayal ettiğini bulamayacağı kaygısını “Gitsem de bulamazdım, eminim.” Mısrasıyla paylaşır.

Şiirin son bölümünde ise Yunus Emre'nin değerler hakkındaki öngörülerini ve Hatemi'nin Âşık Garip olup/olunmayacağı hakkında annesiyle paylaştıkları ele alınır:

Anne Yunus ne dediyse hep çıktı  
Şeytanlar semirdi kuvvetli oldu.  
Zayıf kalsalar ne fark ederdi...  
Nasılsa onlar galip gelecekti  
Bundan sonra Âşık Garip olunur mu ki?  
Sen onu söyle Anne. (Hatemi, 2013: 138)

Sürecin Yunus Emre'nin öngördüğü biçimde gelişmemesi, Âşık Garip'le sembolize edilen değerlerin yerleşmemesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü değerlerin yaşamdan

soyutlanması, Yunus Emre'nin tarif ettiği güçlerin gelip yerleşmesine neden olmuştur. Şiirin bu kısmına kadar sözü edilen güçlerle değerler arasındaki çatışmanın galibi birinciler olmuştur. Bu yenilgiden ötürü şâirin ruh dünyası pesimisttir. Bu anlamda onda; olaylara, nesnelere mesafeli; yılgın ve geleceğe dair ümitsizlik mevcuttur. Bu atmosfere rağmen şiirin son kısımlarında bunun değişebileceğine dair bir umut söz konusudur. Son iki dizeyi bu anlamda değerlendirmek gerekir. Yine anne muhatap alınmakta ve ondan Âşık Garip olup/olmamak hakkında fikri sorulmaktadır. Annenin cevabı her ne kadar belirleyici olsa da şiirde baskın söyleme göre bu anlamda bir ihtimal söz konusu değildir.

Yukarıdaki tema doğrultusunda var olan diğer şiir “Aşık Garip Coğrafyası III Karanlık bastı ve aldı Garip” manzumesidir. Âşık Garip'in bakış açısıyla biçimlenen şiirin temel argümanı değerlerin yitimidir. Şiirin geneline hâkim olan bu temayı ima eden ilk ifade, başlıkta kullanılan “Karanlık bastı” kelime grubudur. Denilebilir ki şiirin atmosferini, bu ibarenin tayin ettiği perspektif belirlemektedir. Böylelikle şiirdeki söylem bu ibarenin içerdiği olumsuzluk ve karamsarlıkla biçimlenmiştir. Nitekim ilk dizeden itibaren bu üslup tarzıyla karşılaşılmakta:

Şam-ı garibanda değilsek de,  
Muhakkak Çırağan'da değiliz Anne  
Lambalar söndü, çakmağı kim yakacak  
Bu uluyanlar çakal mı?  
Ben, hırkasını giymiş bir derviş miyim?  
Yoksa öldüm mü Anne;  
Hiçbir ilişkim kalmadı çevreyle; (Hatemi, 2013: 139)

‘Lambalar söndü, uluyanlar çakal mı, öldüm mü’ sözcük ve sözcük gruplarıyla olumsuz bir atmosfer çizilirken, ‘anne, çakmağı kim yakacak, hırkasını giymiş bir derviş’ gibi ifadelerle de iyimser bir hava oluşturulur. Böylece şâir, şiirini birbirinden farklı iki anlam üzerine temellendirir. Daha doğrusu manzumenin anlam süreci, bu iki kelime grubun çatışmasıyla ilerler. İkinci gruptakilerin sezdirdiği umut atmosferi, birinciler tarafından tamamen ortadan kaldırılmaya çalışılır. Diğer bir deyişle kimi anlam birliklerinin oluşturduğu söylem, her ne kadar umudu ifade etse de metnin tümüne bakıldığında bunun imkânsız olduğu görülecektir. Örneğin, ‘öldüm mü’ sözcüğü bu umutsuz ve karamsarlığın dışı yansımasıdır. Bu anlamda verilmek istenilen mesaj son dizede vurgulanmıştır. “Hiçbir ilişkim kalmadı çevreyle” mısrasıyla, yaşanan gelişmeler sonucunda geleneğin ve onu sembolize eden Âşık

Garip'in etrafıyla ilişkisinin artık kalmadığı belirtilir. Netice olarak, Âşık Garip'in temsil ettiği yaşam biçimi ve kültürün günümüzde var olma olasılığının çok düşük olduğu düşüncesi hissettirilir. Şiirde değerlerin kayboluşu anlatılırken, insani niteliklerden uzak değişime de değinilmektedir:

Çıktım yücesine seyran eyledim  
Kayak merkezleri olmuş yüceler; (Hatemi, 2013: 139)

Dizelerinde sözü edilen değişim ele alınmıştır. Aynı dize içerisinde hem 'kayak merkezleri' hem 'yüceler' sözcüğünün kullanımı, değişimin çevrenin kendine özgü gelişiminden uzak, insan kaynaklı olduğunu gösterir. Çünkü birinci ibarede doğadan soyutlanmış bir durum söz konusudur. Şâir, değişimin bununla sınırlı kalmayarak diğer konularda da gerçekleştiğini şu mısralarla belirtir:

Makine yağı köpüklü sokak seliyim  
Ben sanayi oğluyum, sanayi sefiliyim  
Endüstriyi seversen değme yarama Anne. (Hatemi, 2013: 139)

Yukarıda ifade edilen "Kayak merkezleri olmuş yüceler" dizesinin söyleminin taşıdığı belirsiz kaygı, bu mısralarda açık bir şekilde belirtilir. Şâirin bilincindeki yaşamı sembol eden Âşık Garip, burada temsil ettiği değerleri kaybetmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Onun içinde bulunduğu atmosfer, insani ve geleneksel değerlerden yoksundur. 'Makine yağı ve endüstriyle' iç içe olan bu yaşam, "Ben sanayi oğluyum, sanayi sefilliyim" sözüyle nitelendirilecek bir boyuta ulaşmıştır.

Şiirde bu konularla birlikte toplum tarafından önemsenmeyen folklor öğelerinden de söz edilir. Şâire göre toplumdaki bu görünüm artık Âşık Garip ve onun temsil ettiği anlayışın günümüz dünyasında karşılık bulamayacağını göstergesidir:

Yağmur beyhude yağıyor hani camdan,  
Bakacak Arap kızları da nerede?  
(...)  
Keremler gurbette işçiydiler  
Aslı'ları doğrusu aramadım  
Şah Senem'i düşündüm sessizce  
"Dost elinden dolu içmiş deliyim" (Hatemi, 2013: 139)

Dizeleriyle, sözü edilen kültürel öğelerin artık geçerliliğini yitirdiği belirtilir. Şâir, "Arap kızları" ibaresinin artık kullanılmayışını, bunun bir yansıması olarak görür. Bu unsurun artık bugünün kültür haritası içinde kendine yer bulmadığı vurgulanırken,

Âşık Garip, Kerem ve Aslı'ların da modern dünyada asıl kimliklerini kayb ettikleri söylenir. Kerem ile Aslı'nın birbirine kavuşması için bir çabanın içerisinde olmaları gerekirken, şiirde buna dair herhangi bir ize rastlanmaz. Kerem, başka bir diyarda işçi olarak çalışırken, Aslı hakkında ise herhangi bir malumat mevcut değildir. İkisinin de buradaki rolü hikâyedekiyle örtüşmez. Anlatının üzerinde yapılan tasarrufla geçmiş ile günümüz arasındaki değer farklılığı vurgulanmıştır. Başka bir deyişle geleneksel değerlerin ve bunların yansıdığı anlatıların günümüz dünyasında artık karşılık bulamadığı ima edilir. Ayrıca şunu da ifade etmek gerekir; şiirde tüm yönleriyle idealize edilen bir zamandan, gelenekten yoksun bir zamana geçiş söz konusudur. "Âşık Garip Coğrafyası" ismiyle yazılan üç şiir hakkında belirlemelerde bulunan Kabaklı'ya göre "...üç şiirinde, o folklor, duygu ve hassasiyet ikliminin eski ve yeni hallerini karşılaştırıyor. İçinden koptuğumuz 'doğu' ile içine girmemiz mümkün olmayan 'Batı' yaşayışlarımızın zıtlıklarını anlatıyor. Bir şanlı masaldan hazin ve yoksul bir gerçeğe düşmüş olmanın perişanlığı(nı)" yukarıdaki şiirin son üç dizesinde vurgulu bir şekilde dile getirmektedir (Kabaklı, 1991: 240). Şunu da eklemek gerekir; sanatçının şiirinde ilk bakışta ütopya görünen fakat bir dönem var olduğu için model olan Âşık Garip Coğrafyası "bütün şiiriyeti, insanlığı, hüznü, sevdaları, kır çiçekleri, türküleri, sazları ile kaybettiğimiz manevi vatandır." (Kabaklı, 1991: 240). Bu anlamda Beşir Ayvazoğlu da benzer görüşler paylaşır. Ayvazoğlu, Âşık Garip Coğrafyası adını taşıyan bu üç şiir için şu değerlendirmelerde bulunur:

Aşık Garip Coğrafyası adını taşıyan üç şiirinde, Hatemi, bir bakıma gidip uzakta kaybolmuş Grili Çocuklar'ın ardına ağıtlar yakar. Onlarla birlikte -döneceklerine dair bir ümit daima bulunmakla beraber-birçok güzellik de gitmiştir. (Ayvazoğlu, 1993: 7)

"Pastoral Ağıt" şiirinin teması ise değer kaybıyla ilişkili doğadaki değişimdir. Şiirini bu değişim üzerine kuran şâir, doğanın değişimden önceki ve sonraki halini ele alır. Değişim öncesi doğa; saf, iyi ve masumiyeti ifade eden şeylerle özdeşleştirilir. Şiirde çocuğa yer verilmesi bu anlam çerçevesinde gelişir:

Sen orda kal Çocuk, ayrılma sakın  
Bir çiğdem... Karlar henüz dururken,  
Bir çiğdem, kırık araba tekerliğinin  
Dayandığı duvarının dibinden...  
Toprağı delip de nasıl çıktıysa,

Üstünde durduğun toprağı bir gün;  
Apak bir sevginin kardelenleri,  
Çiğdemleri yarıp da fişkıracak  
Senin için de kış geldiği zaman  
Ardında bir kırgın Çocuk bırakarak,  
Benim tarafa geçersin çocuğum. (Hatemi, 2013: 153)

Doğanın bozulmamış halinin tasvir edildiği bu dizelerde, her şey bir denge içerisinde varlığını devam ettirmektedir. Tabiattaki tüm unsurların oluşturduğu bu dengenin içerisine çocuk imgesi yerleştirilir. Saflığı ve masumiyeti temsil eden çocuğun doğanın içine konulması, yukarıda belirtildiği gibi değişim öncesi tabiattaki doğallığın vurgulanmasına yöneliktir. Böylelikle çocuk ve tabiat birlikteliğinin oluşturduğu masumiyet üzerinden değişim kavramı sorgulanır. İnsan ve tabiata zarar veren değişime karşı farkındalık oluşturulmak istenir. Çocuk ve diğer unsurların anlatımı bu amaç doğrultusunda yapılır. Şaire göre bu, olağan bir şekilde vuku bulan bir süreçtir. ‘Kara rağmen çiğdem toprağı yarıp çıkması ve kardelenin de çiğdemi delip geçmesi umulur.’ Tabiattaki sürecin doğallığını belirten bu ifadelerde aynı zamanda tedirginlik de söz konusudur. Tedirginlik, değişimden ötürü değer ve tabiatta olabilecek tahribattan kaynaklanmaktadır. “Sen orda kal Çocuk, ayrılma sakın/Senin için de kış geldiği zaman” ifadeleri bu bağlamda anlamlandırılmalıdır. Özellikle ilk dizede emir ifadeleri bu tedirginliğin dışavurumudur. Bu ifadelerle doğrudan çocuk dolaylı olarak da tabiatın korunması amaçlanmaktadır. Ayrıca doğanın bu değişimi şairde duyarlılık oluşturmakla birlikte onda refleksif bir duruma da sebep olmaktadır. Şiirin sonraki bölümü, bu tepkiden kaynaklı olarak olumsuz ifadelerle betimlenen bir tabiatla karşılaşmaktadır:

Gelecek dağ laleleri müjdeleyen,  
Şimdi sade karla bezenmiş toprak;  
Melankolik ve tımar yüzü görmemiş  
Bezgin bir beygir gibi bakan,  
Burnu çimento torbası koklamış tilki...  
Tozla ağarmış meşe yaprakları...  
-Çok sayıda hınzır domuz etrafta-  
Nasıl gel derdim sana Çocuk? (Hatemi, 2013: 153)

Şair, içinde bulunduğu çevreyi bu şekilde ifade ederek, değişimin nelere sebep olduğuna dikkat çekmiştir. Bu anlatımla şiirin birinci bölümündeki gibi doğal, normal devinim sürecindeki tabiatın yerini değişen ve değişirken başka varlıkların etkilendiği bir tabiat almıştır. Bu bağlamda buradaki merkezi ifade “Burnu çimento

torbası koklamış tilki...”dir. Tilkilerin yaşam alanının işgal edildiğinin göstergesi olan bu dize, aynı zamanda değişimin geldiği noktayı belirtir. Bu dizeden hareketle bir değerlendirme söz konusu olsa; şiirin bu bölümünde doğadaki değişimden kaynaklı olumsuz bir atmosfer mevcuttur. Nitekim tabiattaki unsurların tasviri de olumsuz bir biçimde yapılmıştır. ‘Toprağın karla örtünmesi, tilkinin melankolik, tımarsız bir ata benzetilişi, meşe yapraklarının tozla ağarması’ bahsi geçen ifadelerden bazılarıdır. Dikkat edilirse bu nedenlerden ötürü bu bölümdeki tabiatla çocuk bir arada düşünülmez. Hatta şâir, çocuğun çağrılmaması gerektiğini belirtir. Her tarafa teşmil olunan bu umutsuzluk ve karamsarlığın geçmişle koparılan bağdan kaynaklandığı ima edilir. “Efsaneler unutuldu, fısıldansın yeniden” dizesi buna binaen belirtilmiştir. Bu kültürel bağın yeniden kurulması, birçok şeyin olumlu anlamda değişimine sebep olacağı öngörülür:

Efsaneler unutuldu, fısıldansın yeniden  
Kırışksız mavi, güneşli deniz  
Kararan ve kuduran bu denizden  
Doğmalı, çünkü sevda mevsimidir  
Efsaneler söylense artık çocuklar, (Hatemi, 2013: 153)

Efsanelerin tekrardan hatırlanmasıyla ortaya çıkacak ‘sevda mevsimiyle’ tabiata izafe edilen karamsarlığın değişeceği düşünülmektedir. Bu beklenti “Kararan ve kuduran deniz” yerine “Kırışksız mavi, güneşli” dizesiyle belirtilir.

Şiirin son bölümünde değişimle işlevini yitiren değerlere karşı şâirin aşırıya varan hassasiyeti göze çarpmaktadır. Sanatçı, çocukla birlikte bu değer yitimine ağıt yakılması gerektiğini şu dizelerle ifade eder:

Çocuk, birlikte yanalım yitiklere...  
Gel bala, yitikleri birlikte analım.  
Ağıt mı, efsane mi gerek bize? (Hatemi, 2013: 153)

Görüldüğü gibi değerlerin yitimi şâirde ciddi bir etki bırakır. O, kaybolan değerlere karşı kendini sorumlu hissetmektedir. Nitekim şâirin çocukla birlikte yanmayı teklif etmesi bu sorumluluğun bir sonucudur. Diğer bir ifadeyle; değerlerdeki kayıp başkasına yüklenmemekte. Sanatçı, “birlikte yanalım” ifadesiyle bundaki sorumluluğunu dile getirir. Bu ifadenin hemen peşinden kullanılan “birlikte analım” kelime grubuyla kaybın ciddi boyutlarda olduğu belirtilmiştir. Bütün bunlara karşın değerler bahsinde şâirin hala umutlu olduğu gözlemlenmektedir. Son dizede

belirtilen “ağıt mı, efsane mi” söylemi değerlerin tekrardan oluşturulmak istendiğini göstermektedir.

Teması değerler kaybı etrafında gelişen diğer bir şiir “Kanlıca Vasfında” manzumesidir. Kanlıca’daki değişimden hareketle çevre, doğa ve insandaki değerler kaybindan kaynaklı yozlaşma konu edinir. İlk çevrenin değişimi sonrasında ise bunun insan üzerindeki etkisine odaklanılır:

Çöplü sulara dalsın gözlerin, sana ney dinletemem  
Plastik torbalar açılıp kapanır, meduzalar yerine,  
Geçmiş gecelerin hepsi battılar derine...  
Son uykuyu cümle yosunlar uyusunlar.  
Bu cehennemde hasret kalsan da serine,  
Sana bir tek fidan gösteremem  
İmkânsız, çocuk, sana senden başka fidan gösteremem...  
Sana gazel dinletemem ki ömrüm, ömrüm!  
Beton tepelere bak da gazoz iç istersen.  
Biz “gel oldu” gidiyorum, gelme burda kal sen,  
Başka bir Beykoz bul kendine yeryüzünde.  
İstanbul’dan Mihrâbâd gitti dostum.  
Çoktan gitti gülüm vah ömrüm ömrüm!  
İmkânsız ah çocuk bundan böyle  
Sana senden başka fidan gösteremem. (Hatemi, 2013: 158)

Çevredeki değişimin gerçekliğiyle yüzleştirilen insan, bu vakanın içine katılmakta ve ondan ne olduğu anlaması istenmektedir. Böylece değerlerin kaybolmasında insanın sorumluluğunun ortaya çıkarılması için onun yaşamıyla doğrudan ilişkili alanlar üzerinde durulmakta. İlk dize bu anlam üzerine temellendirilmiştir. Kutsal kitaplardaki cezalandırıcı ve tehdit edici ifadelerden mülhem ile “Çöplü sulara dalsın gözlerin” ibaresiyle insanın rolü sorgulanmıştır. Bunun anlaşılır ve somut olabilmesi için göz ve görsellikle ilişkili ifadeler tercih edilmiştir. Amaç değişimin geldiği boyutun ne olduğunun kavranmasıdır. Değişimle beraber izleyecek ve zevk alabilecek tabiat tablolarından uzak kalan insan, ney sesinden de yoksun kalmıştır. Mısranın son kısmı bu mana bağlamında ifade edilmiştir. Değişimden ötürü artık ‘neyin dinletilemeyeceğini’ söyleyen şâir, böylelikle değişimle birlikte insanın hem göz hem kulak aktivitelerini kaybettiğini vurgular.

Bu girişten sonra değişimin yansımaları detaylandırılır. Şâirin ifadesiyle her tarafı plastik torbalar kaplarken, “geçmiş geceler” ve onlara ait unsurlar kaybolmuştur. Bu karamsar tablonun içerisinde olumlu nitelendirilebilecek tek ifade yosunlarla ilgilidir. ‘Son uykunun onlar tarafından yapılması istenerek’ bir nevi

şiiirdeki karamsar hava dağıtılmak istenmektedir. Fakat hemen sonrasında kullanılan ifade ve imgeler bunun mümkün olmayacağını gösterir. Dünyayı cehennemle özdeşleştiren “Bu cehennemde hasret kalsan da serine” dizesi buna dair örneklerden biridir. Cehennem imgesiyle; dünyanın büyük değişimler geçirdiği ve yaşamsal faaliyetler bakımında olumsuz bir yer olduğu vurgusu yapılır. Bu özelliğinden ötürü yaşama dair olabilecek bir unsura rastlanmadığı için ‘tek bir fidan dahi gösterilemez.’ Şiirin atmosferine yayılan bu karamsarlığa karşı olumlu adlandırılacak diğer ifade ‘çocuktur.’ Şâirin içindeki iyiliği, saflığı sembolize eden çocuk fidanla özdeşleştirilmesine rağmen karamsar hava dağılmadığı için şiirdeki perspektif değişmez. Bir nevi tüm çıkış yolların kapandığı izlenimi söz konusudur. Daha önce çocuğa ‘ney’ dinletilmediği gibi gazel de dinletilmez. Böylelikle değişim belirtilen alanlarla sınırlı kalmamış; bütün alanlara sirayet etmiştir. Şâirin tanıklığıyla bu durum ‘beton tepeler, başka bir Beykoz bul kendine, İstanbul’dan Mihrâbâd gitti, çoktan gitti, imkânsız ah çocuk’ ifadeleriyle söylemleştirilir. Dikkat edilirse; mevcut anlam birlikleri aynı söylemde ittifak eder. Bu anlamda her bir ifadenin öncekini destekleyen ve sonrakinin de ortaya çıkmasına yardım eden bir konumu söz konusudur. Örneğin ‘beton tepeler’, kendisinden öncekileri onaylarken sonraki dizelerde Beykoz ve İstanbul ile ilgili söylenenleri destekler. Şiirin tamamına egemen olan bu karamsar perspektif, son dizede “Sana senden başka fidan gösteremem.” ibaresiyle tekrardan çocuğa odaklanılır. Leitmotif olan bu dizeyle ‘tek fidanın’ çocuğun olduğu söylenerek karamsar hava yoğunlaştırılır.

1990’ları konu edinen “Sırtlanlar Serenadı” şiirin teması da değerlerin kayboluşu çerçevesinde gelişir. Tema öncelikle ironik bir söylemle başlıkta ima edilir. Sevgiliye söylenen şarkılar için kullanılan serenad, tamamen anlamının dışında ve olumsuzluğu belirten “sırtlanlar” kelimesiyle birlikte kullanılır. Konum, tarih, bellekteki izdüşümleri bağlamında birbirine zıt iki kelimenin bir arada kullanımı, muhtevanın teması hakkında ön bilgiler vermektedir. Bu tema bağlamında sevgiden yoksunluk, ahlaki çöküntü, duyarsızlık, merhametsizlik gibi konular işlenmiştir:

Dilrûba sırtlanlar sırtıyor bak,  
Kamyonlar seni ezer Çocuk, muhakkak...  
Kerli ferliler yasalarıyla,



Yarasaları serçelerden  
Çok daha fazla koruyacak.  
Sel gider kum kalır diyorsun çocuk,  
Kum kalır bu doğru fakat gül kalmaz;  
Güller kalmaz, kuşlar kalmaz inan ki Çocuk  
Sırtlan sağlam yere dayalı sırtlanlar  
Pek dilrûba sırtırlar Çocuk...  
Canavarlar ve cinayetler çoğalır;  
Ortada seni seven tek kul kalmaz...  
O ürkek kumrudur ki seni ruhun  
Yakındır, yokluğundan yakınan bir kul kalmaz.  
Kalmaz inan ki Çocuk...  
İskete iskeletleri ağaç dibinde  
Dilrûba sırtlanlar sırtır Çocuk... (Hatemi, 2013: 173)

Yukarıda da belirtildiği gibi 1990'lı yıllara odaklanan şiir, ihtiva ettiği söylem bakımından dönemin fotoğrafını yansıtır. Dönemin hususiyetleri; duyarsızlık, menfaat, saldırganlık ve ahlaki çöküntü ile özdeşleştirilirken, birey de insani hasletlerden uzak bu ortamın sırtlanları olarak betimlenmektedir. Bu tablodan çıkan sonuç, kötülüğün sıradanlaşarak gündelik yaşamın bir argümanına dönüştüğüdür. Bunlara tanıklık eden şâirin kaygısı “çocuktur.” O, çocuğun bundan zarar görmesinden korkarken, aynı zamanda bu kötülükten kaçmanın da imkânsız olduğunu farkındadır. Bu anlamda çocuğun kamyonlar tarafından ezilmesi “muhakkak” olarak görülür. Bütün bu olumsuzlukların neticesinde çocuğun korunmasına dönük herhangi bir refleksten söz edilmezken, kötülüğü temsil edenlerin korunmasına yönelik kanunların çıkartıldığından söz edilir. Şâire göre “kerli ferliler” ifadesiyle nitelendirilen yasalar; kötülüğü sembolize eden yarasaları, iyiliğin göstergesi serçelerden daha fazla koruyacaktır. Böylece kötülük, insanlarla sınırlı kalmamakta aynı zamanda çevreye de sirayet etmektedir. Değerleri ortadan kaldıran bu hoyrat, kaba kötülük sel gibi büyük bir yıkıma sebep olur. Çocuğun selden sonra yaşamın ve çevrenin düzeleceğine dair umudu şâir mümkün görmemektedir. Bu durum “gül kalmaz, güller kalmaz, kuşlar kalmaz” ifadeleriyle dile getirilir.

Kötülüğün kökleşip sıradanlaşması; ahlaki çöküntü, adaletsizlik ve acımasızlığa yol açarken, bu komplike yozlaşmanın sonucunda cinayetlerde de çoğalma söz konusudur. Çünkü değerlerdeki aşınma ve dejenere sevgi kavramının ortadan kalkmasına neden olmuştur. Böylelikle çocuğu sevecek “tek kul”un

olmayacağına işaret edilmektedir. Sevgiden yoksun bu dünyada duyarlılık da içi boşaltılmış bir kavram olarak görünmekte. Ağaçların dibindeki “iskete iskeletleri” bunun göstergesi olarak görülür.

Sonuç itibariyle değerlerin kayboluşunu gösteren ifadelerin varlığı, bunların vurgulu bir biçimde dillendirilmesi, kötülüğü üretme fonksiyonları, şâiri kaygılandırır nedenlerdir. Kaygıyla beslenen bu dil, aynı zamanda şiirdeki atmosferin karamsar ve umutsuz olmasına sebep olmaktadır. Şiirin tümünde bu temler hâkimdir. Her ne kadar ‘çocuk’ imgesiyle masumiyet ve saflığa dikkat çekilse de yukarıda sözü edilen dilin devreye girmesiyle bu söylem karşılık bulmaz. Örneğin şiirin sonlarında ‘çocuk’ sözcüğünün hemen peşinden “dilirûba sırtlanlar” ifadesinin kullanımı bunun bir örneğidir. Ayrıca “dilirûba sırtlanlar” ibaresinin kendisinde de böyle bir anlam söz konusudur. İbarede hem olumluluk belirten “dilirûba” hem olumsuzluk ifade eden “sırtlanlar” sözcüğünün bir arada kullanımı fakat sırtlanlar kelimesinin mana, konum ve güç bakımından etkin oluşu yukarıda söylenenleri pekiştirmektedir.

Değerler temasının işlendiği diğer bir şiir “Bedahşan İli ve Yüreğim”dir. Metin, yaşamın omurgasını oluşturan ve devamını sağlayan değerlerin kaybı üzerine kurulmuştur. Değerlerin günümüzde geçerliliklerini yitirdiği kanaatini paylaşan şâir, bunun sevgi ve aşkın yokluğuna, çevre kirliliğine yol açtığını ifade eder. Böylelikle bu durumun birçok olumsuzluğa yol açtığının/açabileceğinin farkında olan sanatçı, yüreğindeki sevgi, aşk gibi değerlerin Bedahşan’daki lâl taşları gibi kalıcı olmasını ister:

Sen çık ve salın, gün akşamlıdır  
Tükeniyor, yok oldu bile sevgi  
Yazılsın tarihi ve sezilsin  
Sonlanışı aşkın, artık o yok ki...  
(...)  
Umardık yüreğimizin yazıtları,  
Yanı o kayalar, bir de kanımız,  
Bir gün lâl olur Bedahşan’da.  
(...)  
Kirlenmiş çöllerde şimdi Leylâ...  
Teneke kutu ve çöpler yanında,  
Yüreğimiz lâl olmaz asla. (Hatemi, 2013: 182)

Değerlerin kaybolması üzerine kurulu şiirin ilk dizesi, bu kaybı destekleyen ifadelerden oluşmuştur. “Gün akşamlıdır” ibaresini bu anlamda değerlendirmek

gerekir. Çünkü burada aydınlığı sembolize eden gün, karanlık ve karamsarlıkla ilintilendirilebilecek akşam sözcüğüne bağlı kılınmıştır. Bu anlamda akşam, değerlerden mahrumiyeti, karamsarlığı içermektedir. Nitekim sonraki dizelerde anlam akışının bu çerçevede geliştiği gözlemlenmektedir. Sevgiye dönük olarak söylenen “tükeniyor”, “yok oldu” fiilleri şiirdeki bu karamsar havayı bütünler. Sevgi de olduğu gibi aşkın da benzer sonla karşılaştığı belirtilir. Onun için de “sonlanış” ve “yok ki” sözcükleri kullanılır. İnsanın içinde bulunduğu durum bu şekilde betimlenirken, dünyanın da buna benzer bir süreç geçirdiğine işaret edilmektedir. ‘Çöllerin kirlenmesi, teneke kutuların ve çöplerin’ her tarafı istila etmesi dünyanın durumunu özetler.

Şâirin bu durum karşısında hissettiği şey, tek başına kalma duygusu ve serzeniştir. Konuyu açıklamak gerekirse; değerler kaybından ötürü sanatçının iç dünyasında büyük bir kargaşa yaşanmaktadır. Bunu, kullanılan ifadelerde görebiliriz. “Yüreğimizin yazıtları”, “o kayalar, bir de kanımız” ifadeleri ile “Bir gün lâl olur Bedahşan’da” dizesini bu çerçeveye oturtmak gerekir. “Yüreğimizin yazıtları” ibaresiyle değerlerle yazıtlar arasında benzerlik kuran şâir, şiirin devamında kullandığı imgelerle değerleri Bedahşan’daki lâl taşlarıyla özdeşleştirir. Bununla değerlerin pozitif oluşuna, katkısına ve kalıcılığına dikkat çekilir. Bir nevi bu ifadeler üzerinden değerlerin tekrar olabilme umudundan söz edilmektedir. Fakat bu beklenti ile günümüzün rasyonalitesi arasındaki gerilim şâirde sözü edilen kargaşaya sebep olur. Çılgılık olarak okunabilecek bu söylem, sonraki dizelerde şâirde yerini derin bir umutsuzluğa bırakır. “Yüreğimiz lâl olmaz asla.” söylemi bu umutsuzluğun bir yansımasıdır. Sonuç itibarıyla değerlerdeki aşınma, tahrip hem insanları hem dünyayı etkileyerek, gelecek hakkında soru işaretlerinin oluşmasına sebep olmaktadır.

Değerlerdeki yozlaşma temasının işlendiği “Ave Praha”da ise kültürel dokudaki maddi ve manevi tahrip, değerlere yönelik kadirşinassızlık ve duyarsızlık konuları ele alınır. İsmi Prag’dan alan ve burada yazılan şiir, belirtilen kavramlara odaklanmanın yanında değer konusunun Prag ile Türkiye’deki algılanışı arasındaki farka da eğilir. Şair, değerlerin toplumun omurgası olduğundan hareketle Türkiye’nin bu anlamda Prag’ın aksine bir istikamet izlediğini belirtir. Bu bağlamda şiirin muhtevasında Prag merkezi bir işleve sahiptir. Nitekim şâirin, duygu ve düşüncelerini açıklamada da asıl faktör Prag’dır:

Bunca Bohemya kralının,  
Anılarını yaşatan Prag, sen  
Değişen düzenlerle sarsılmadın...  
Hatırlatma bana bizdeki  
Sulugöz ve içten olmayan özlemi...  
Bir Ortaçağ katedralimiz sayılan  
Bergama Ulucamii'ne uğramadan  
Sadece antik kenti gezdikten sonra,  
Cehennemî otobüslere dolarak,  
Cehennem olan kıroları ve Tünel'de,  
Galip Dede'ye baş çevirip bakmadan  
Sent Antuan'a seğirten zontaları... (Hatemi, 2013: 187)

Prag ve Türkiye'deki değerlerin mukayesesi üzerine temellendirilen bu dizelerde, Türkiye'de kültürel dokunun geri plana itildiğine şahit olmaktayız. Bohemya krallarının anılarını saklayan Prag, meydana gelen değişimlerden etkilenmezken, Türkiye'de bunun aksine bir durum söz konusudur. Bu anlamda Türkiye'de geçmişle köprü kuran unsurlara karşı toplumun tavrı, umursamazlık olarak belirir. Toplumun kimi zaman bu tutumunu saklamak için içten olmayan bir özlem sergilediğini belirten şâir, pratikte bunun aksine bir davranışta bulunulduğunu ifade eder. Örneğin Antik kent gezilirken, Ortaçağ'dan kalan Bergama Ulu Cammii'ye uğranmadığı gibi Galip Dede'ye de gidilmez. Fakat Sent Antuan'a mutlaka uğranılır. Görüldüğü gibi iki kültürü içselleştirmek yerine biri dışlanmakta diğeri ise kabullenmektedir. Şâir, bu tip davranışlardan bulunanları "kıro" ve "zonta" olarak tanımlamaktadır.

Şiirin sonraki bölümünde Türkiye'nin kültür dokusuna dikkat çeken şâir, bunun kalıcı olabilmesinin ancak farklı perspektif ve değerlerin harmanlanmasıyla olabileceğine inanmaktadır. Fakat sanatçı bunun zor bir süreç olduğunun da farkındadır:

Bizim işimiz çok zor biz ki,  
Nazım Hikmet'in ve Yahya Kemal'in  
Âkif'in ve Hacı Bektaş'ın  
Haşim'in ve Pir Sultan'ın  
Yüreklerini anlarız.  
İslav kederinden ve Tanburi Cemil'den  
Ayrı zevkler devşiren dervişleriz ki,  
Yâremiz merhem kabul etmez. (Hatemi, 2013: 188)

Farklı kültürel simgeleri tek bir çatı altında toplamak isteyen şâir, bunun Türkiye'de yaşayan herkes için zorunluluk olduğuna vurgu yapar. Çünkü mevcut kültürel

dairede var olan her şeyin bir potada eritilmesi gerektiğinin altı çizilmekte ve bunun aksinin olmasının yozlaşmaya sebep olacağı öngörülmektedir. Bölümün ilk dizisinde geçen “bizim işimiz çok zor” ibaresini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Zıt kutupları temsil edenlerin bir arada tutulması bu görüşün bir sonucudur. Örneğin Nazım Hikmet, Yahya Kemal; Âkif, Hacı Bektaş; Haşim ise Pir Sultan’la aynı kültür potasında eritilmek istenmektedir. “Yüreklerini anlarız” ibaresiyle bu kişilere işaret edilerek, mevcut kültür yapısı içerisinde herkesin aynı biçimde algılanması gerektiği vurgulanır. Çerçeveyi geniş tutan sanatçı, hem Tanburi Cemil Bey’den hem bir dönem Osmanlı himayesinde kalan Slav bölgesindeki kederden de kültürel anlamda etkilenmenin olasılık dâhilinde olduğunu ifade eder. Böylelikle kültür, Hatemi’nin şiirinde zaman ve mekâna bağlı olmayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Daha doğrusu kültür tasavvuru, görünürde zıt arka planda ise birbirini besleyen unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.

Değerler temasının işlendiği başka bir şiir “Yolun Sonunda Reddiye”de ise şâir, günümüzün dostluk anlayışını sorgular. Dostluk ve onunla ilintili ifadelerin geçmişten farklı olduğunu altını çizen şâire göre günümüzde bu kavramların konumları tartışmalı hale gelmiştir:

Kimse ihtiyaç duymasaydı sevgiye  
Güzel ve kısa anlardı. Yoksa Hayalim,  
Hayalimle mi dolmuştu billûr şişe?  
İtir yok, şişe boş, hiçlik kasırgası;  
Duygu tanımaz bir karayel işte...  
Bir karayel bu şimdi kasıp kavuran,  
Son yolculuğunda yürek kadırgası.  
Suç onun, sevgiye ne gerek vardı...  
Dost sesler mutluluktur itir dolu ve billûr,  
Bir gün boşalır içi bir sesin, malum olur,  
Artık kalbimiz kutup denizinde ve yalnız.  
Tanrım suç kimindi, nerde hata yaptık?  
Keşke sevgiye muhtaç olmasaydık. (Hatemi, 2013: 189)

Bu tartışmanın farkında olan ve bunu değişik açılardan sorgulayan şâir, ilk iki dizeyi bu anlayış üzerine konuşlandırır. “Kimse ihtiyaç duymasaydı sevgiye” mısrasıyla sevginin günümüzdeki konumunu irdeleyen sanatçıya göre bugün buna, ihtiyaç duyulmamaktadır. Nitekim “Güzel ve kısa anlardı” ibaresi bunu destekleyecek bir muhtevaya sahiptir. Bu ifadelerle toplumun sevgi ile ilişkisini sorunlu bulan sanatçı, kavramın kendi dünyasındaki yerini de çeşitli açılardan değerlendirmeye tabii tutar.

Değerler temasının işlendiği diğer bir şiir “Karabaş Şikestesı IV”tür. Manzumede kavramın günümüzde uğradığı anlam yitimine odaklanır. Şâirin izlenimlerinin ön plana çıktığı bu metinde, kaybın nedenleri, sanatçının buradaki konumu, değerlerin Anadolu’daki durumu sorgulanır. Şiirin ilk dört dizesi bu konular etrafında cereyan bir anlatıma sahiptir:

Yunus bulutları hâlâ Anadolu’da  
Ben ne yazık ki ben, seni yitirdim  
Seni yitirdim; Cevahir Bedesteni’nde  
Esham ve tahvilâta mı değiştirdim? (Hatemi, 2013: 205)

Şiirin ilk dizesindeki “Yunus bulutları” ifadesi ile yüzyıllarca toplumu bir arada tutan kültür, inanç gibi değerlere gönderme yapılır. “Hâlâ Anadolu’da” ibaresiyle de sözü edilen değerlerin günümüzde de Anadolu’da varlığını koruduğuna inanılır. Bu dizede mevcut olumlu söylem, bir sonraki mısırada tamamen aksine döner. Şâir, Anadolu’da var olan değerlerin artık kendisi için mümkün olmadığını belirtirken buradaki kusuru, eksikliği kendinde görmektedir. Nitekim ifadenin kuruluşu ve konumlandırılışı bununla ilintilidir. İfadede geçen “Ben ne yazık ki ben” sözüyle şâir, değerlerin yitiminde kendisinin payı olduğunu belirtir. İki kez tekrar edilen “seni yitirdim” söz grubuyla bu anlam daha güçlü bir şekilde ifade edilir. Değerlerin yitimi vurgulanırken, bunun arkaik kelimelerle birlikte dillendirilişi konuyu daha da hassas kılmaktadır. Hem “seni yitirdim” hem “Cevahir Bedesteni”n bir arada kullanımı, konuyu paradoks hale getirmekte ve böylelikle dikkatlerin meseleye yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Buraya kadar değerlerden kopmanın, onları kaybetmenin pişmanlığını yaşayan şâir, dördüncü dizede soru cümlesiyle bunun nedenlerine dair ipuçlarını sunar. Şiirin merkezini de teşkil eden bu ifadeyle modern yaşamdaki alışkanlıklara işaret edilir. “Esham ve tahvilâta mı değiştirdim?” mısrası bunun bir yansımasıdır. Netice olarak değerlerin günümüz dünyasındaki panoramasını çizen şâire göre modern hayatı kuran kavramların hegemonyası, değerlerin alan dışına itilmesine neden olmuştur.

Değerlerdeki bu yitim, şâiri başka arayışlara yöneltir. Bunlardan ilki, yaşlı bir kadınla yapılmak istenilen diyalogdur. Bu eylemle şâir değerlerin kaybolmasının sebebini öğrenmeye çalışırken, kadının mukadderatı, fiziki görünümü, tepkisi; diyalogun gerçekleşmesine engel olur:

Ellerin erkek gibi arkada kavuşturmuş

-Aslında bükük beline destek-  
“Benim tecellim böyleymiş” diyerek  
Yürüyen bir kadın belirdi.  
Siyah ve eski mantoluydu  
Beyaz iplikler yapışmış arkasına  
Faydasızdı, biliyordum önceden  
Ondan sormadım seni, bilemezdi (Hatemi, 2013: 205)

Sanatçı, kadının söylem ve davranışlarından hareketle değerlerdeki yitiminin günümüzde olmasının örtük bir şekilde kaçınılmaz olduğunu ima eder. ‘Bükük bel, tecelli böyleymiş, siyah ve eski manto, faydasızdı, sormadım, bilemezdi’ gibi ibarelerle bu söyleme vurgu yapılırken, kadına sorulmayan soru başka unsurlara yöneltilir:

Sen söyle ey Kızıtaşı en yaşlısı  
Muhtedi İstanbul sütunlarının... (Hatemi, 2013: 205)

Sorunun cevabını bulmanın merakı çerçevesinde gelişen bu iki dizede, değerlerle özdeşleşmiş İstanbul sütunlarına seslenilir. Kilit rol oynayan sütunlara, İslam dinine girmiş olanlar için kullanılan mühtedi sıfatı yüklenerek onların artık geleneksel kültürle bütünleştiğine işaret edilir. Bu kültürü içselleştirmiş sütunlardan değerlerin kaybolmasında 'esham ve tahvilata' yönelmenin etkisi olup olmadığı sorulur. Böylece günümüzü sembolize eden bu iki kavram üzerinden değerlerin yitiminde şâirin etkisi de tartışmaya açılır. Özellikle “ey” seslenişi sanatçının buradaki rolünü ortaya koyarken, aynı zamanda psikanalitik bir duruma da dikkat çeker. Çünkü ibarenin anlam sürecindeki konumu ve diğer unsurlarla ilişkisi göz önüne alındığında şâirin burada ciddi anlamda etkisi söz konusudur. Nitekim şiirin geneli göz önüne alındığında bunun dolaylı bir biçimde aktarıldığı görülür. Bu ifadelerle verilmek istenilen mesaj, şâirin kendi şahsından hareketle insanların genel tutumunu aktarmaktır. Diğer bir ifadeyle değerlerin kaybolmasında herkesin etkisi olduğuna inanılır.

Değerlerin yitimi temasıyla oluşturulan şiirlerden biri “Karakavak I”dir. Karakavak ağacının gözünden anlatılan metinde; kadirşinaslık, kaybolan değerler, çevrenin tahribi ve ötekileştirme gibi konular ele alınmaktadır. Şiir, öncelikle dış dünyanın tasviri ile başlar. Fakat bundan önce dikkat çeken ifade metnin başlığıdır. Normal şartlarda kavak olarak bilinen ağaca ‘kara’ sıfatı eklenerek, karakavak olarak adlandırılmıştır. Olumsuzluk içeren bu söylem, ağacın değişime uyum sağlayamadığı

veya buna karşı çıktığı için ötekileştirildiğinin göstergesidir. Çünkü buradaki ‘kara’ sözcüğünün kullanım amacı onu benzerlerinden ayıştırmaya ve dışlamaya yöneliktir. O, değişimde rol oynayanlar için dışarıda bırakılması gereken bir ağaçtır artık. Onun bu konumu, şiirdeki anlatımı belirleyen asıl faktördür. Çünkü şiir, bu ibareyle tamamen çevre ve insandan sterilize edilen ağacın perspektifiyle oluşturulmuştur:

Kıyıda tahammülfersa çay bahçeleri,  
Sıcak ve güneşte parlayan semaverler  
Bu olmayacak.. böyle gitmeyecek bu  
Çoraklaştı bayırlar, çoraklaştı her yer  
Ancak hatırlar gibiyim çiçekleri... (Hatemi, 2013: 221)

Çevredeki değişime tanık olan ağaç, bu değişimden etkilenen hiçbir unsura olumlu yaklaşmaz. Çünkü ağacın gözünden mevcut durum, doğaya tamamen karşıt bir nitelik taşımaktadır. Örneğin doğal görüntüsünde uzaklaşan ve çay bahçeleri ile dolan kıyının bu hali tahammül edilemez bir boyuttadır. Bunu destekleyecek diğer bir ifade ‘güneşte parlayan semaverlerdir.’ Bu ibareyle kıyının yapay, doğallıktan uzak oluşu sembolize edilmiştir. Bu anlatıma paralel olarak başka bölgelere de değinilir. Kıyı gibi buralar da doğal ortamlarını kaybetmişlerdir. Başta bayırların sonra her yerin çoraklaştığını söyleyen karakavak, görmediği çiçeklerin, ancak zihninde bir hatıradan ibaret olduğunu belirtir. Hatta bu hatıranın olup olmaması konusunda muğlâk bir dil kullanılır. “Ancak hatırlar gibiyim çiçekleri..” dizesindeki “gibiyim” sözcüğü, bu muğlaklığı belirtilmek için ifade edilmiştir. Karakavağın tanık olduğu sahneler, onun ruh dünyasında derin yaralar açarak kederlenmesine sebep olur. “Bu uğultudan nasıl ayrılır kederim?” sözüyle içinde bulunduğu durumu tasvir eden karakavak, ‘uğultu’ sözüyle de varlıkların ses ve gürültüsünden duyduğu hoşnutsuzluğunu dile getirir. Şiirin geri kalan kısmında da etkin olduğu gözlemlenen bu dile, kimi zaman ağacın serzenişleri eklenir. Kadirşinaslıktan yoksun bu ortamı tasvir eden aşağıdaki dizeler, bu bağlamda örnek olarak verilebilir:

Uzakta çay bahçeleri yerde çerçöp  
Gittiğimin farkında olsaydı eğer,  
Yeterdi bana, beklemiyordum özlenmeyi (Hatemi, 2013: 221)

Karakavak, hatırlanmama dışında bu dizelerde varlığına karşı takınılan duyarsızlık ve umursamazlığa da içerlenir. Etrafındaki mevcut ‘çay bahçelerinin ve yerdeki çerçöpün’ tutumu bunu destekleyecek niteliktedir. Çünkü kavak ağacının ortadan



kalkması onlar için bir anlam ifade etmez. Karakavağa takınılan bu tutum, sonraki dizelerde de devam eder:

Unutulmuş tren istasyonlarında ağaçlara  
Benzemek değildi hiç dileğim...  
Mahzun saksaganların konuk olduğu,  
Bir karakavağım şimdi,  
(...)  
Burda unutulmuş bir Sultan Aziz İstasyonu,  
Ben, demiryolu yanında bir karakavak  
Nergis ve lale tarlalarına hayli uzak. (Hatemi, 2013: 221)

Karakavağın unutulmaya karşı gösterdiği direnç, değerlerin kaybolmasıyla beraber geçerliliğini yitirir. ‘Unutulmuş tren istasyonlarındaki ağaçlara’ benzemek istemese de sonunda ‘mahzun saksaganların konuk olduğu’ bir ağaca dönüşür. Ve nihayetinde hatırlanmayan ‘Sultan Aziz İstasyonu gibi demiryolu kenarında, nergis ve lalelerden uzak, unutulmuş bir karakavak’ olur. Metindeki bu karakavak hikâyesi, değerlerden uzak, yapay unsurlardan oluşmuş günümüz dünyasını sembolize eder. Görüldüğü gibi şâir, farklı unsurlardan devşirdiği imgelerle anlatımı etkin kılmaya çalışır. Ayrıca sanatçı, bunu kavak ağacıyla da yapmaktadır. Çünkü şâir, doğa ve yaşamdaki değişim ve suniliği anlatırken, tabiatın içinde olan kavak ağacını devreye sokarak, anlatımı onun gözünden okumaya çalışır.

Değerler temasının olduğu diğer bir şiir olan “Edinburg Şarkısı”nda ise sözü edilen temayla bağlantılı olarak sevgi konusu işlenir. Öncelikle sevginin günümüz dünyasındaki yerini sorgulayan şâir, bu kavramın artık işlevini yitirdiğini söyler. Sanatçıya göre bunun temel sebebi insan kaynaklı eylemlerdir. Metni bunun üzerine temellendiren şâir, sevgiyi anımsatacak bütün koşulları ortadan kaldırdığı için karamsar ve umutsuz bir atmosferin mevcut olduğunu şu dizelerle belirtmektedir:

Sevgilerin yok olması bizdendi,  
Biz yeke verdik;  
Sır oldu sevgiler, seke verdik...  
(...)  
Sevgi savruluyor yel önünde yine,  
Gün bitti bize göre değil yarın,  
Yarın bize göre bir gün değil!  
Sanırım ki bizim yürek yarıklarını,  
Yeni yağmurlar değil  
Ölüm kapatacak artık. (Hatemi, 2013: 232)

İlk dizede de görüldüğü gibi sevginin yok oluşu “biz” kelimesiyle ilişkilendirilerek bunda herkesin payı olduğu ifade edilir. Burada dikkat çeken diğer bir husus ise sevgi kelimesinin sevgiler şeklinde çoğaltılmasıdır. Bununla şiirde sevginin tekil değil tümel anlamda kullanıldığı, böylelikle ondaki değişimin tek kişiyi değil geneli ilgilendirdiği ifade edilmektedir. Somutlaştırmak gerekirse bir sonraki dizede de “Biz yeşile verdik” söylemiyle bunda insan rolüne dikkat çekilerek, asıl faktörün insan ve eylemleri olduğu belirtilir. Netice itibarıyla sevgiden yoksun bir dünyanın nasıl olacağı konusunda şâir diğer dizelerde karamsar bir tablo çizer. Ona göre böyle bir atmosferde geleceğe dair umut vaad edecek bir gelişme beklemek mümkün değildir. Nitekim bu düşünce “Gün bitti bize göre değil yarın/Yarın bize göre bir gün değil!” dizeleriyle ifade edilir. Bu sevgisiz ortam hakkında umudun bağlandığı yağmurların bile fayda etmeyeceği ileri sürülür. Bu anlamda şâir sevgisizlikten ötürü ‘yüreklere oluşturan yarıkların ancak ölümlerle kapanabileceğini’ vurgulamaktadır. Bütün bu ifadelerin ortaklaştığı söylem, dünya ve insanın gittikçe sevgiden uzaklaşmasıdır. Sonuç olarak değerler gibi sevgiden meydana gelen aşınma, tahrip; bireyi dünya ve yaşamla bağını kuracak enstrümanlardan yoksun bırakması anlamına gelmektedir.

Değerler temasının mevcut olduğu başka bir şiir “Kasırğa Vurgunu Çocuklar” manzumesidir. Şiir, değerlerin yitiminden ötürü çocukların yaşamında meydana gelen değişimlere odaklanır. Temaya dair ilk bulguya metnin başlığında rastlanmaktadır. “Kasırğa” ve “vurgun” kelimeleriyle “çocuk” sözcüğü bir arada kullanılarak, çocuk üzerinden verilmek istenilen olumlu mesaj tümüyle baskılanmaktadır. Diğer bir ifadeyle şiirin tematik olarak umuda doğru kayması ilk iki sözcükle engellenmektedir. Ayrıca kasırğa ve vurgundaki şiddet, geniş zamanlı ve yayılcı mana; bunun anlık ortaya çıkan bir durum olmaktan ziyade koşulların değişimiyle görülen, zamana yayılmış, insan, nesne ve çevreye nüfuz eden bir değişim olarak algılanır. Buna dair örneklerin ilki şiirin giriş kısmında mevcuttur:

Yeşil, fısıltılı yapraklar  
Sarı ve hışırtılı artık.  
Kalplerin şarkıları vardı, dönüştü  
Sürtünme seslerine;  
Gıcırtyla açılmakta artık  
Ruh kapıları birbirine... (Hatemi, 2013: 255)

Bu dizelerde öncelikle göze çarpan şey, çevre ve varlıkların önceki konumlarından uzaklaştığını gösteren ifadelerdir. Değişimin göstergesi olan bu ibarelerle varlıkların

içinde bulunduğu olumsuzluk kodlanır. Diğer bir deyişle nesnelere sahip oldukları hususiyetlerin kaybolduğu vurgulanır. Örneğin yapraklarda “yeşil ve fısıltı”nın işaret ettiği canlılık; yerini “sarı ve hışırtılı” bir duruma bırakır. Dikkat edilirse bu dizelerde varlığın uğradığı değişim süreci, birbiriyle tezat olan ifadeler üzerinden verilmektedir. Çünkü yeşil canlılığı, baharı; sarı ise sonbaharı sembolize eder. Bu imgesel anlatım, varlığın değişimini anlatmakla beraber aynı zamanda değerlerin yitimini de sembolize etmektedir. Benzer anlatım kalp için geçerlidir. İlk kalp için şarkı sözcüğü kullanılırken, bu daha sonra sürtünme seslerine dönüşür. Özellikle bu bölümde “Gıcırtyla açılmakta artık/Ruh kapıları birbirine...” dizesiyle çevre ve nesnelere başlayan değişimin bireyin iç dünyasındaki yansımalarına dikkat çekilir. “Gıcırty” sözüyle ruhun özgünlüğünü, saflığını ve dokusunu kaybettiği belirtilir. Betimlenen olumsuzluk ve karamsar atmosferin çocuklar için de geçerli olduğu söylenir. Daha doğrusu hemen her tarafta görülen değerler kaybının çocuklar cephesinde fark edilir bir yoğunlukta yaşandığı görüşü ileri sürülmektedir:

Sürsün mü bu rüzgar sürsün mü?  
Yürekleri kırıldı çocukların,  
Kızamık, açlık ve tiner bozkırında (Hatemi, 2013: 255)

Önceki bölümde olduğu gibi burada da karşıt ifadelerden hareketle değerlerin kaybolmasında çocukların ne kadar etkilendiği üzerinde durulmaktadır. Burada tümüyle değerlerden uzak bir çocuk dünyasından söz edilmektedir. “Sürsün mü bu rüzgar sürsün mü?” sözüyle bu dünyanın tasviri yapılmaktadır. Bunun ‘sürsün veya sürmesin’ şeklinde değil, spesifik bir ibare olan “sürsün mü?” sorusuyla ifade edilmeye çalışılması, günümüzde çocuk dünyasının içerdiği olumsuzluğu yansıtmak içindir. Bunun haricinde bu söylemle mevcut durumdan duyulan rahatsızlığın da belirtilmesi amaçlanmıştır. Rahatsızlık, bölümün son iki dizesinde çocukların merkeze alınmasıyla genişletilerek sürdürülür. Böylece çocukların iç dünyaları ‘yürekleri kırılan’ sözüyle; içinde buldukları durum ise “kızamık, açlık ve tiner bozkırında” ifadeleriyle betimlenir. İki söylemin de taşıdığı anlama bakıldığında, değer kaybının var olduğu görülmektedir. Daha doğrusu çocukların bu koşulları önceki yaşamlarından tamamen ayrı özellikler taşımaktadır. Nitekim aşağıdaki dizeleri bu anlamda açıklayıcıdır:

Açılmış kır çiçekleri kırgın...  
Portakal özlemine eski çocukların.

Cindy bebek ve ekmek özlemi  
Eklenerek Ceyhun Atuf çocukları  
Ardarda ölüyorlar yine... (Hatemi, 2013: 255)

Burada çocukların geçmişine dair bazı işaretler mevcuttur. ‘Açılmış kır çiçekleri, portakal özlemi, eski çocukları, Cindy bebek ve ekmek özlemi’ sözlerinin hepsi geçmişle ilişkilidir. Bu ifadelerle çocukların geçmişine yolculuk edilerek, değer kaybının olmadığı dönemin tasviri yapılır. Bu anlamda buradaki her söz, değerlerin kaybıyla ilişkilidir. Çünkü bu ifadelerin yaşanmışlık ve tecrübeye dayandığı gözlemlenmektedir. Örneğin ‘açılmış, özlem, eski’ ibarelerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Netice olarak değerler kaybının olduğu bir yaşam biçimine dikkat çekilmekte ve böylece mevcut durumun bir öncekinden tamamen farklı olduğu anlayışı işlenmektedir. Bunun anlatılmasında kilit rol oynayanlar ise çocuklardır.

Değer yitiminin tematik anlamda görüldüğü diğer bir şiir “Derin ve Gizemli Deniz”dir. Tabiat ve günümüz dünyasının farklı açılardan karşılaştırıldığı metinde temel argüman kaybolan değerlerdir. Konunun anlatımında iki kavramın etken kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bunlardan biri saf ve özgünlüğüyle betimlenen deniz diğer ise insan müdahalesi ile değişen, doğallığını kaybeden, yapaylaşan günümüz dünyasıdır:

Deniz mi, o derin ve gizemli devinim,  
Deniz mi,  
Bir sualtı kaya kovuğunda,  
Kendi yazgılarıyla baş başa,  
Güçsüz ve yumuşak yaratıklar  
Sonra âni saldırısı bir avcının  
Sonra yine sessizlik ve denizin,  
Dibinde yatan şarkılar...  
Dipte yosunlar arasında,  
Hanende Nedim Bey,  
Ortalarda Selahattin Pınar ve  
Portofino nağmeleri,  
Yüzeyde plastik şişeler gibi,  
Eğlence müziği günümüzün...  
Ey umman, ey deniz veya derya!  
Diyorum “bu da ne” diyor Marmara (Hatemi, 2011: 21)

Yukarıda da zikredildiği gibi tabiat ve günümüz dünyasının karşılaştırılması üzerine temellendirilen şiirde, ilkin tabiatı sembolize eden deniz betimlenmiştir. Dingin,

devinim halinde ve özgünlüğünü kaybetmeyen deniz; “Bir sualtı kaya kovuğunda/Kendi yazgılarıyla baş başa/Güçsüz ve yumuşak yaratıklar” dizeleriyle tasvir edilir. Burada her ifadenin kendi hususiyeti, yüklendiği mana, diğerleriyle ilişkisi ve bu bütünlük içerisindeki konumunun oluşturduğu söylemle vurgulanan şey, denizin doğallığı ve kendi içindeki döngüsüdür. Bu özelliğine ilave olarak denizin koruyuculuğuna da atıfta bulunulur. “Sonra âni saldırısı bir avcının” mısrasıyla denizin sığınak oluşuna dikkat çekilir. “Dibinde yatan şarkılar.../Dipte yosunlar arasında,/Hanende Nedim Bey,/Ortalarda Selahattin Pınar ve/Portofino nağmeleri,” dizelerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Çünkü bu ifadelerin saldırıdan söz eden mısradan sonra kullanımı, günümüz dünyasından dışlanan, muteber görülmeyen kültürel değerlerin ancak tabiatın içerisinde yer bulabileceğinden söz edilir. Tabiatın bu koruyuculuğu ve özgünlüğü onun günümüz dünyasından tamamen farklı olduğunun göstergesidir. Tabiatın bu anlatımına karşın günümüz dünyası ise plastik şişelere benzetilen müziğiyle anılır. Şâir, bunu “Yüzeyde plastik şişeler gibi,/Eğlence müziği günümüzün...” mısralarıyla dile getirmektedir. Günümüz dünyasının özünden koptuğunu yansıtan bu ifadelerde eleştiri noktası müziktir. Bu kavramdan hareketle değerlerdeki aşınmanın geldiği nokta vurgulanmıştır. Özellikle ‘plastik şişe’ ibaresiyle durumun vehameti belirtilmek istenmiştir. Hatta bu değişimden Marmara denizin bile tepki veremeyecek bir şok içerisinde olduğu belirtilir.

Özet olarak Hatemi, değerler yitimi bağlamında değişime uğrayan varlıklara odaklanır. Aslında değişim, Hatemi’nin şiirinin en belirgin özelliğidir. Diğer bir ifadeyle onun şiiri, peyderpey bir şekilde değişimleri bir araya getirip onları farklı açılardan tahlil edip okurun duyarlılığına sunan belgesel bir niteliktedir. Bu anlamda ‘onun şiirindeki belgesel özellikten ötürü salt duygu ve düşünceler yansımamış; tanıklıkların fazlasıyla olduğu ve 1950’lerden bugüne değin yaşanan toplumsal değişimlerin en iyi görüldüğü bir şiir’ mevcuttur. (Tenekeci, Yeni Şafak, ?) Aynı kanıları Hüseyin Akın da paylaşmaktadır. Ona göre ‘bir vakanüvist olan Hüsrev Hatemi’nin şiirinde yaşanan sosyal değişme adım adım’ takip edilebilir. (Akın, 2009: 18)

### 3.1.3.3. Tarihi Olay ve Şahsiyetler

Hatemi'nin şiirindeki önemli temalardan biri olan tarihi şahsiyetler, geleneksel kültürün içerisinde ehemmiyet arz eden, geçmişle bugün arasında köprü vazifesini gören figürlerdir. Şiirlerde bunlara yer verilmesinin iki sebebi söz konusudur. İlki, onların teorik ve pratik anlamda model alınmaları; ikincisi ise tarihi şahsiyetlerle düşünsel ve duygusal özdeşlik kurularak meramını anlatabilmektir. Bazen bunlardan biri, kimi zaman ikisi tercih edilmek suretiyle amaca ulaşmak istenilmiştir.

Yukarıdaki belirlemelere olabilecek örneklerden biri “Türk Dilinin En Büyük Şâirine Rubaîler I” başlığını taşıyan ve Yunus Emre'nin konu edindiği şiirdir. Metinde Yunus Emre, hem model hem şâirin duygu ve düşünce dünyasını açmılayan bir figür biçimde algılanmış. Bundan hareketle Hatemi, Yunus Emre'nin ilahi aşk serüvenini baz alarak öncülüğünü kabullenmenin yanında kendi duygu dünyasını da sözü edilen şâirin bu macerasıyla bütünleştirmiştir. İfade ve temlerle anlam vurgusu bunu destekler mahiyettedir. Aşağıda da görüleceği gibi dizeler ilahi aşk serüvenine odaklanmakla birlikte şâirin duygu dünyasını da anımsatırlar:

Yunus ki bu toprakta açılmış gülmüş  
Bir dem o da ağlamış, avunmuş, gülmüş.  
Esrarını aşkın bize açmış bir bir,  
Susmuş ve o esrar yeniden örtülmüş. (Hatemi, 2013: 12)

Yunus Emre'nin ilahî aşk anlayışını ele alan bu dört dize, yukarıda söylendiği gibi aynı zamanda şâirin duygu dünyasına da tercüman olmaktadır. Çünkü şâirin; şiirdeki anlam unsurlarıyla kurduğu ilişki ve onları ifade etme biçimi bu düşüncenin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Sözü edilen mısralarda bu mana olmakla birlikte dikkat çekilen diğer husus Yunus Emre'nin tasavvuftaki konumudur. İlk dizede “bu toprakta” ifadesiyle şâirin hem Anadolu tasavvufundaki konumu hem Anadolu ile özel bağı dillendirilmiştir. Nitekim “açılmış gülmüş” kelime grubuyla şâirin yaşadığı coğrafyanın Anadolu olduğu vurgulanmaktadır. Üçüncü dizede, şiirdeki sözü edilen temayı güçlendirecek bir yaklaşım söz konusudur. ‘Aşkın esrarını bize bir bir açmış’ ibaresiyle’ bu anlam elde edilmeye çalışılmıştır. Burada şâirin tasavvuftaki rol modelliğine yönelik vurgu dikkat çeker. Bunun mısradaki ‘bize ve açmış’ sözcükleri

üzerinden gerçekleştirilmeye çalışıldığı görülür. ‘Açmış’ fiiliyle Yunus Emre’nin bu anlamdaki eylemine, ‘bize’ ifadesiyle de bu eylemi takip edip özümseyenlere dikkat çekilir. Böylelikle ikisinin arasında ‘aşkın esrarı’ üzerinde gerçekleşen iletişim ön plana alınır. Son dizede ise onun ölümüyle ‘esrarın’ inkişaf etmediği, artık kapandığı belirtilmiş. Tüm bu anlatımlar şâirin model olarak kabulüne işaret etmektedir. Onun bu anlamdaki konumunu güçlendirecek diğer ifadeler ikinci dizede mevcuttur. Diğer dizelerin aksine burada şâirin sıradan özelliklerine, faniliğine dikkat çekilmiştir. Başka bir ifadeyle manevi bir havaya bürünmüş diğer dizelere nazaran bu dize rasyonel bir çizgi üzerine inşa edilerek, şâirin sıradan özellikleri ön plana çıkartılarak onun model olabilme ihtimaline odaklanmıştır. Özellikle ‘dem, ağlamış, gülmüş’ sözcüklerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bu ibarelerle sanatçının hem tarihi şahsiyet olmada katettiği merhaleler hem onun tasavvuftaki öncülüğü vurgulanmıştır:

Yunus ki nergisde güler, gülde kanar,  
Kırlarda gelincikte onun bağı yanar,  
Toprak onu bir baharda almış sanırım,  
Her yıl bunu tekrar merasimle anar. (Hatemi, 2013: 12)

Dörtlüğünde Yunus Emre’nin ilahi aşk serüveni ile tabiattaki unsurlar arasındaki bütünlük ele alınmıştır. ‘Nergisde güler, gülde kanar, gelincikte bağı yanar’ ifadeleri bu uyumun bir yansımasıdır. Tabiattaki varlıkların nitelikleri ile şâirin duygu dünyası bu söylemlerle bütünleştirilir. Üçüncü dizede bu, daha geniş bir çerçeve kazanır. Burada değil tabiat unsurlarının; bizatihi tabiat ile sanatçının uyumu söz konusudur. Bu anlayışın dillendirildiği yer son iki dizedir. ‘Bir baharda alınıp ve her yıl merasimle anılması’ bu anlamda örnektir. Tüm bu söylemler bir önceki rubaide olduğu gibi şâirin geleneksel kültür içerisinde tarihsel figürlüğüne işaret eder.

Hatemi’nin şiirinde yer alan kimi tarihi şahsiyetler; geleneksel kültürü, ait olunan medeniyeti ve devleti temsil etmektedir Sözü edilen anlam çerçevesinde gelişen şiirlerden biri “Mondros Şarkısı” adlı manzumedir. Manzumede, İsmail Faik Bey’in bireysel hikâyesiyle beraber Osmanlı devletinin içinde bulunduğu durum betimlenir. Daha doğrusu devletin yıkılışının trajik bir biçimde sembolize eden şiir, başlığındaki ifadenin aksine şarkıdan çok ağıda benzemektedir. Örneğin ‘başında fesi, resmî tavrılı İsmail Faik Bey’in sarı kartonda donmuş gülümsemesini yansıtan’ dize, İsmail Faik Bey’le beraber Osmanlı devletinin mevcut atmosferini de tasvir eder:

Resmî tavırlı İsmail Faik Bey, başında fesi,  
Şimdi sarı bir kartonda donmuş gülümsemesi. (Hatemi, 2013: 27)

Yukarıda belirtildiği üzere İsmail Faik Bey, Osmanlı devletini temsil etmektedir. Başındaki fesle, devlet ile kendisi arasında özdeşlik kurulmuştur. Başka bir ifadeyle Osmanlı devletinin son dönem tarihi, İsmail Faik Bey'in hikâyesi ile bütünleştirilir. “Şimdi sarı bir kartonda donmuş gülümsemesi” ile anlatılan Faik Bey'in ölümü ile Osmanlı devletinin sonunu hazırlayan Mondros Antlaşması arasında paralellikler kurulmuştur. Diğer bir deyişle İsmail Faik Bey'in ölümünü anlatan donmuş fotoğrafın yer aldığı dize, Osmanlının yıkılışını anlatan mısralardan sonra tekrar edilerek bireyin tarihi ile devletin tarihi özdeşleştirilir. Nitekim aşağıdaki dizelerde bunu görmek mümkündür:

Nasıl da parçalanıyordu devlet sanki kopmuştu tufan  
Çabuk geçiyordu yedi asır öncesinden kalan zaman,  
(...)  
Şimdi sarı bir kartonda donmuş gülümsemesi,  
Nerde kalmıştı Manastır, Bağdat, Şam, Musul,  
Hak kuvvetlinindi buydu kadim usul,  
Mütarekede kapadı gözlerini usul, usul  
Şimdi sarı bir kartonda donmuş gülümsemesi. (Hatemi, 2013: 27)

Görüldüğü gibi İsmail Faik Bey'in ölümünü dillendiren söyleme; metnin içine serpiştirilen ve Osmanlı'nın dağılmasını belirten ‘parçalanıyordu devlet, kopmuş tufan, çabuk geçiyordu yedi asır, nerde kalmıştı Manastır, Bağdat, Şam, Musul’ ifadeleri eşlik eder. ‘Kuvvetlinin haklı olduğu kadim gelenek’ gereğince hem İsmail Faik Bey hem Osmanlı devleti ‘Mütareke döneminde gözlerini kapanır.’ Böylelikle trajik olan hikâye, ölümle son bulur.

Teması tarihi şahsiyetler olan “Derûni Âyin” şiirinde ise konu Mevlana'nın tasavvuf anlayışı ve ona dönük eleştirilerdir (Hatemi, 2013: 310). İki bölümden oluşan şiirin ilkinde Mevlana'nın tasavvufi anlayışına değinilmiştir:

Tanrı'nın tezat mucizelerinden  
Çok kederli bir bakışınla sen,  
Sevinci keskinleştire kalbimde...  
Coşku çeliğine su ver önce,  
Hüzünlü, çocuk tebessümünle;  
Sonra özlemin sert taşına sür ey dost,  
Sevincin kılıcını bile. (Hatemi, 2013: 163)



Metinde, tezanın mucize olduğundan hareketle olumsuz Şeylerin olumluya d6nüşebilme ihtimalinden söz edilmektedir. İlk dizede buna dikkat çekilirken, sonrakilerde de bunun Mevlana'nın nazarıyla somutlaştığı vurgulanmaktadır. Nitekim bölümdeki diğer mısralarda bu anlatımla karşılaşılmaktadır. Mevlana'nın eşyaya nüfuz ederek onun mahiyetini değiştirdiğine inanılmaktadır. “Kederli bir bakış”ının, ‘kalpteki sevinci keskinleştirdiği’ buna dair ifadelerden biridir. Benzer bir mananın sonraki dizelerde de sürdürüldüğü görülmektedir. Nitekim “hüzün” ile “coşku” sözcükleri arasındaki ilişki bunun devamıdır. Ayrıca bu ifadelerle Mevlana'nın tasavvuftaki güçlü konumuna da dikkat çekilerek, onun hakkında sürdürülen eleştirilerin önu kesilmek istenmektedir. Böylece bu söylem üzerinden Mevlana ile kurulan intisapla ona dair soruların cevabı aranmaktadır. Şâir, özellikle Şems'le arasındaki münasebetten dolayı üretilen eleştirileri bu söylemle geçersizleştirmeyi amaçlarken, iddiayı sürdürenleri de olumsuz tabirlerle tanımlamaktadır:

Sinsi sırtkan sırtlanlar,  
Şımarık şapşal şeytanlar,  
Çokbilmiş çenebaz çakallar,  
Varsın kara çalsınlar Şems'e  
Ve Celâleddin Rûmi'ye;  
Celâleddin sevinci ki doruktaydı,  
Ölümden bir an önce bile... (Hatemi, 2013: 163)

İddia sahiplerini, “Sinsi sırtkan sırtlanlar,/Şımarık şapşal şeytanlar/Çokbilmiş çenebaz çakallar” olarak tanımlayan Şâir, söylemin geçersiz olduğuna ve bunun Mevlana'ya da Őemse de zarar vermeyeceği kanaatindedir.

“Bosna” şiiri ise tarihi mekân Gelibolu'dan hareketle Bosna savaşını konu edinir. İslam tarihi ve Türkiye'nin yakın geçmişindeki savaşların da kendine yer bulduğu metinde amaç, Bosna savaşının İslam literatüründeki kavramlarla bağdaştırmak ve oradaki mücadelenin meşruiyetine dikkat çekmektir. İki bölüm şeklinde tasarlanan metnin ilk kısmı, Gelibolu ile Bosna arasındaki tarihsel kimlik benzerliğine odaklanır:

Tüllenen akşamlarından birine  
Gelibolu'nun,  
Çanakkale kıyısından bakıyorum;  
Kızaran, yere yaklaşan güneş,  
Görmüş ve geçirmiş denizin tanıklığında,  
Yıllar önce batan güneşler için

Tuttuğu saygı nöbetini, (Hatemi, 2013: 206)

Şâir, öncelikle Gelibolu'nun tarihsel konumunu ve fedakârlığını dikkate alarak onun Bosna Savaşı karşısındaki konumunu değerlendirir. Sanatçıya göre bu konuda duyarlı olan Gelibolu, Bosna Savaşı'nda hayatını kaybedenlere karşı da saygı göstermektedir. Gelibolu'nun bu tutumu aynı zamanda 'güneş, deniz ve karanlığın' tanıklığında gerçekleşmektedir. Doğanın bu imgesel kullanımıyla Gelibolu'daki savaşçı, mücadeleci ve fedakâr ruh Bosna savaşıyla özdeşleştirilir. Böylelikle bu anlatımla Gelibolu ve Bosna'nın tarihsel ve kültürel bağlamda tekrardan deneyimlenmesi hedeflenmektedir. Bu çerçevede doğanın anlatımı yukarıda da belirtildiği gibi hem imgeseldir hem insani özellikleri çağrıştırır. 'Kızaran güneş, görmüş, geçirmiş deniz ve denizin tanıklığı; güneşin saygı nöbeti' ibarelerini bu bağlamda okumak gerekir. Gelibolu için tasavvur edilen bu söylemin bir benzeri Bosna için öngörülür. Bu kez "Bosna bölgesini de Dünya/Akşam güneşine sunacak" dizeleriyle dünyanın kendisi üzerinde bir anlatım gerçekleştirilir.

Gelibolu ve Bosna arasındaki tarihsel deneyim bağlamındaki benzerlik, başka kavramlar üzerinde de yürütülür. Örneğin zamana dair ifade bunlardan biridir. "Yıllar önce"yle Gelibolu'ya "az sonra" ile de Bosna'ya gönderme yapılır. Bunun haricinde benzerlik ihtiva eden diğer bir ibare "batan güneşler"dir. Bu sözle iki savaşta hayatını kaybedenler hatırlanır. Yinelemelere dayanan bu tarihsel deneyim anlatımı, metnin sonraki bölümünde yer alan İslam ve Türkiye'nin yakın tarihindeki bazı olaylarıyla bağdaştırılır. Diğer bir ifadeyle Gelibolu ile kitlelere ulaştırılması istenilen Bosna mücadelesi, aşağıda geçen savaşlarla ilişkilendirilerek daha etkin kılınmak istenir:

Kerbelâ ve Gelibolu yanında,  
Uhud ve Dumlupınar yanında,  
Kalbimde şehitlik oldun ey Bosna!  
Mehmet Âkif'ten izin alarak,  
(...)  
Şehitlere açılan kucak,  
Unutturdu onlara acılarını... (Hatemi, 2013: 206)

Bosna'nın da ehemmiyet, kutsiyet bakımında bu savaşlara benzediği belirtilir. 'Uhud, Kerbelâ ve Dumlupınar'ın' anlamı Bosna'ya atfedilerek onun tarihsel ve kültürel anlamda geleneği temsil ettiğine vurgu yapılır. Bunun dışında şehit ve acı üzerinden de ortaklık oluşturulur. Tarihsel deneyime şehitlikle kutsiyet

kazandırılırken, acı ifadesiyle de bu savaş dramatize edilir. Böylece birçok farklı unsurdan hareketle ortak bir söylem oluşturularak Bosna'nın önemi bir daha dillendirilir. Bu söylemi güçlendirecek diğer hususiyet ise Mehmet Akif ve şiirinin metne dâhil edilmesidir. Türkiye'nin İslam kültür havzasının önemli figürlerinden olan Mehmet Akif'in anılmasıyla Bosna'daki mücadelenin meşru olduğuna bir daha vurgu yapılmaktadır. Ayrıca şâirin bir şiirinden mülhemle söylenen “şehitlere açılan kucak” mısrasıyla da savaşanlar, İslami değerler açısından onure edilerek şehitlik makamıyla anılmaktadırlar.

#### 3.1.3.4. Savaş

Türk şiirinde işlenen temalardan biri savaştır. Temaya yaklaşım iki şekilde belirir. Bunlardan biri savaştaki cesaret, kahramanlık ve mücadele; diğeri ise savaşın sebep olduğu yıkım, hüznün ve acıdır. Hatemi'nin şiirleri bu bağlamda değerlendirildiğinde ikinci anlayış ön plana çıkar.

Hatemi'nin yukarıdaki anlayış doğrultusunda yazdığı şiir, “Zamanın Sesleri” şiirinin II. bölümüdür. Burada savaş, popüler bir kahramanlık hikâyesi şeklinde değil, ardında bıraktığı yıkımlarla anlatılır. Şiire konu olan I. Dünya Savaşı'nın anlatımı bu minvalde gelişir. Şâir, bireysel hikâyelerden hareketle savaştaki insani duruma, kaybolan değerlere ve değişen yaşam biçimine dikkat çeker:

Eyüp'te o Semaî kahvesinde,  
Bendeniz, askeri tıbbiyeli Hikmet,  
Bir de dayızadem Osman... (Hatemi, 2013: 29)

Şiir, savaşın hemen akabinde Eyüp'te bir Semaî kahvesinde oturmuş Tıbbiyeli Hikmet'in söylediklerine odaklanır. Hikmet'le birlikte olan kişi dayızadesi Osman'dır. Şâir, iki kişinin bu durumunu hüznün ve kaybetmekle örtüştürür. Daha doğrusu iki kişinin bu naif görüntüsünün arkasında, savaşı kaybeden bir devlet ve bir neslin trajik öyküsü mevcuttur. Sözcüklerin birbiriyle ilişkisi ve oluşturduğu söylemle bu mana kastedilmektedir. Savaş sonrası insan ve mekânı betimleyen bu ifadelerle savaştan kalan anılar ve sesler eşlik etmektedir. Mevcut durumun daha etkileyici bir şekilde anlatımı “-Adam aman, dertli aman, yâr aman-“ dizesiyle yapılır. Başka bir ifadeyle içerdiği sözcüklerle savaşın yol açtığı yıkımı sembolize

eden bu dize, ağıdı andırmaktadır. Kahramanın iç dünyasındaki parçalanmayı, ‘yarım kalan gençliği’ yansıtan bu ifadeler sonraki dizelerle bir arada düşünüldüğünde, oluşan söylem hem bireysel hem toplumsal yıkımı arz etmektedir. Bu anlamda yukarıdaki dizelerde tekil iyelik ekleri ve ‘ben, sen, o’ sözcükleri ile üç kişiyle sınırlandırılan anlam, sonraki mısralarda ‘imiz’ birinci çoğul ekleriyle toplumu kapsayacak şekilde genişletilir:

Bir ateşti kalplerimizde İslam,  
Bir arzu idi beyinlerimizde temeddün, (Hatemi, 2013: 29)

Bu ifadelerde iki vurgu ön plana çıkar. İlki, İslam diğer ise medenileşmeyi karşılayan temeddün’dür. Dönemin toplumun zihin kodlarından olan; diğer bir deyişle Osmanlı’nın yenileşme dönemini anlatan bu iki kelime, dizelerdeki ‘ateşti, arzu idi’ ifadeleriyle birlikte düşünüldüğünde idealist bir nesle işaret etmektedir. Özet olarak şiir, Osmanlı’nın son dönemindeki idealist bir nesli anlatır. Metindeki öykü, ideallerini gerçekleştirilmeyip trajik bir sonla karşılaşan bu neslin yaşadıklarının yansımasıdır.

Aynı temanın mevcut olduğu başka bir şiir, “Zamanın Sesleri” şiirinin VI. bölümüdür. Genelde Osmanlı’nın son döneminde gerçekleşen olayların yansıdığı bu şiirde, özelde I. Dünya Savaşı’nın cephelerinden Sarıkamış anlatılır. Sağlanan imgesel düzenle şiirdeki temanın etkin olması amaçlanır:

Savaştır, duygusuzdur, kamyonudur ölümün,  
Zift kokulu  
Ve kapkara.  
Yüklenir yemyeşil anıları,  
Yemyeşil anıları yüklenir de boşaltır,  
Boşaltır ölüm saçan bozkırlara.  
Donan beyninde Kolağası Fikri Bey’in (Hatemi, 2013: 34)

‘Duygusuz, ölümün kamyonu, zift kokulu, kapkara’ sözcük ve sözcük grubuyla betimlenen savaş, yaşamın karşıtı ve yaşamda yol açtığı tahribatla anılmaktadır. Savaşta bu yıkımın görünür kılınması için ifadelerin anlam bakımında birbirini tamamlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda her bir kelime, savaşın bir özelliğini yansıtabilecek şekilde kurgulanmıştır. Savaşın duygusuzluğu, ölümü hatırlatması; kirliliği ve karamsarlığı belirtilen kelimelerle dile getirilmektedir. Ayrıca savaşın zihinlerde yer edinmesi için bazı duyu organlarına ait özellikler ön plana çıkartılmıştır. ‘Ölümün kamyonu ve kapkara’ ile göz, ‘kokuyla da’ burun devreye

sokularak savaşın gerçekliğinin anlaşılması hedeflenmiştir. Savaş ve yaşam arasındaki zıtlık yukarıdaki son üç dizede daha da belirginleştirilir. Kullanılan ifadeler ve onların tekrarı ile tezatlık vurgulanır. Yaşamı vurgulamak amacıyla ‘yüklenir yemyeşil anılar’ ifadesine yer verilirken, iki kez kullanılan ‘boşaltır’ fiili ve ‘ölüm saçan bozkırlar’ kelime grubuyla da ölüme işaret edilmektedir. İki olgu arasındaki mücadele ve gidip gelme “Donan beyinde Kolağası Fikri Bey’in” dizesiyle ölümün lehine sonuçlanır. ‘Merkezi bir konumda bulunan ‘donan’ ifadesiyle savaşın duygusuzluğu, ölüm ve Sarıkamış’taki soğukta hayatını kaybeden askerler hatırlatılır. Bu mısrayı destekleyen ve anlamı trajikleştiren ifade “Güneşli, İstanbul ramazanları...”dır. ‘Kolağası Fikri Bey’in donan beyindeki’ bu sahne savaşın tüm yıkıcılığını anlatmanın yanında onun trajik bir şekilde sonlanan yaşamına da işaret eder.

### 3.1.3.5. Eleştiri

İnşa ettiği kavramlarla belli algılar oluşturarak hayatı biçimlendirmeye çalışan modern dünya, bunun dışında kalan/kalmak zorunda bırakılan kavramlara ise negatif yaklaşmaktadır. Bu perspektif güzellik anlayışı için de geçerlidir. Üretilen kültürel öge, imge, gösterge ve pratiklerle bu algının geçerliliği sağlanmaya çalışılır. Bunların sürekli değiştirilip yenilenmesiyle bu bakış perçinleştirilir. Bu algının düşün ve sanat camiasında yansımaları ise farklı olmuştur. Bunu destekleyen yaklaşımlar olmakla beraber kabul etmeyen söylemlerle de karşılaşmaktadır.

Algı yönetimiyle güzellik kavramının yeniden üretilip biçimlendirilmesine karşı çıkanlardan biri Hüsrev Hatemi’dir. Sanatçı, genç bir kızın kişisel hikâyesini merkeze alan “Güzelleme” adlı şiiriyle modern dünyanın bu güzellik anlayışını sorgulamaktadır. Bu sorgulamalar hem kavramı hem onun beslendiği günümüz dünyasını eleştirinin hedefine oturtmaktadır. Şâirin bu yaklaşımı şiirde şu dizelerle karşılık bulmaktadır:

Ey âfet-i cihansûz,  
Ey dilber-i ter ü tâze!  
Bir defileye girsen yüzde yüz,  
Defile olur kepaze...  
Müstehzi gamzeler;  
Bükerler dudaklarını,

Devirirler gözaklarını,  
İncelmiş zevkli teyzeler. (Hatemi, 2013: 45)

Halk edebiyatından ödünç alınan güzelleme nazım biçimiyle yazılan ve bir genç kızın güzelliğinin hikâye edildiği şiirin ilk iki dizesinde, halk kültüründeki müşterek güzellik anlayışı mevcuttur. Doğal olan bu güzellik tasavvurunun yanında günümüz dünyasının güzellik anlayışı ve onunla ilintili ifade ve kavramlara da yer verilmektedir. İkisinin bir arada kullanımı birincisini makbul kılarken, diğerinin de ironik bir biçimde dışarıda bırakmaktadır. Diğer bir ifadeyle farklı güzellik perspektiflerinin bir arada verilmesiyle oluşan çelişkili zeminden hareketle günümüz güzellik anlayışı ve onu besleyen argümanlar üzerinde durulur. Halk kültüründe zemin bulan kızın güzelliği; ‘defile, boyalı yüzlerde, incelmiş zevkli teyzeler’ gibi ifadelerin sembolize ettiği modern dünyaya taşınır. Modern dünyanın bu güzellik anlayışı karşısındaki tutumu, kabullenmekten ziyade ‘müstehzi gamzeler, dudak bükmesi’ gibi dışlayıcı özellikler taşır.

Genç kızın bu dünyaya dâhil oluşu hem aidiyet hem fiziksel ve ruhsal anlamda olumsuzluklara yol açmaktadır. Aidiyet bağlamında yaşananları ifade eden “Ey bîkes ü garip/Garîk-i y’es ü elem etme babanı” sözlerinden ‘bîkes ve garip ile baban’ ibareleri dikkat çekmektedir. Çünkü bunlarla kişinin geldiği sınıf, ait olduğu kültür vurgulanmak istenmiştir. Başka bir tabirle geldiği sınıfla ilişkisinin artık kopmak üzere olduğunu gösteren bu söylemler, örtük bir şekilde onun yeni bir kimlik edinmek arzusunda olduğunu fakat bunu hiçbir zaman elde edemeyeceği belirtilir. Şâir, kızın ruhsal ve fiziksel problemlerini şu mısralarla anlatır:

Mübaşir pederinin  
Çektiği bütün sıkıntıları,  
Sen de etinin ve derinin  
İçinde taşıyorsun.  
(...)

Bir de sarı yüzünde ağzının iriliği. (Hatemi, 2013: 45)

Babanın yaşamış olduğu gündelik sıkıntılar, et ve deri ile genç kızın bedenine genetik olarak aktarılmıştır. Babada geçici olan sıkıntılar, genç kızda ‘vereme’ yol açabilecek niteliğe bürünür. Bedendeki bu tahribat sonraki mısralarda “Bir de sarı yüzünde ağzının iriliği” şeklinde karşılık bulur. Sonuç olarak genç kızın bireysel hikâyesi üzerinden toplumsal eleştiriden beslenen şiir, modern süreçle birlikte hegemonik olan kavramlara ve onların yol açtığı yıkımlara odaklanır.

Doğadan uzak ve kentle özdeşleşen günümüz yaşam biçiminin eleştirildiği şiirlerden biri “Kentlinin Korkusu” manzumesidir. Tabiat ve uygarlık tezatlığı üzerine kurgulanarak eleştiriye kapı aralanan şiirdeki ifade, söylem ve imgesel doku bu çerçevede tanzim edilmiştir. ‘Ot’ sözcüğünün şiirde; eşyanın ölümünü, doğal seyrini, kendiliğindenliğini simgelemekle tabiatı temsil edişi buna dair örnektir. “Sağduyuya” sahip ot, sadece ölen sevdiklerimizi değil, gidenlerin arasında fark gözetmeksizin herkesi örtmeye çalıştığı şu şekilde ifade edilmektedir:

Otlar hep sağduyuya çağırır, kuyuyu örter,  
(...)  
Örter sevdiklerimizden gidenleri,  
Kim giderse ot gelir örter izlerini... (Hatemi, 2013: 50)

Özne olan ot, eylemleriyle insanlar arasında farklılığa yol açabilecek pratik ve söylemlerin önünü kapatır. Farklılıkların kaldırılmasına dönük bu hamle, mevcut uygarlığın üzerine inşa edildiği zemini ve kavramları tartışmaya açmaktadır. Böylelikle bugünkü uygarlık anlayış; farklılaştırıcı, doğayla hemhal olmaktan sakınan, maddi unsurları öncelikli hale getirdiği için eleştirilmiştir. Bu anlamda ‘çim, beton, şehir, ticari cadde’ gibi kentle ilintili veya özdeş ifadeler olumsuzlanır. “Yangın yerleri” olarak nitelendirilen “şehirler”in sağaltımı, otun örtme özelliği ile gerçekleşir:

Çim kovar onu dostumuz beton ve çim,  
Ama şehir dışında bekler ot bulur bir yol, bir biçim,  
Ve gelir örter yangın yerlerini şehirleri, (Hatemi, 2013: 50)

Yukarıda belirtildiği gibi şiir, toplumsal eleştiriye ima etmekle birlikte başka anlamlar da içermektedir. Otun karşıladığı anlamlardan biri ‘ölüm’ olgusudur (Hatemi, 2013: 265). İnsanoğlunun bilincinde baskılanmış bir şekilde mevcut ölümün, her yere yayılan, zamansız ortaya çıkan otla ifade edilişi ölümden kaçınmanın mümkün olmadığını göstergesidir. Nitekim şiirde otların merkezi konumu ve buna bağlı olarak her tarafa sirayet edip varlıkları kaplaması, ileri sürülen görüşleri desteklemektedir.

Eleştiri kavramının ön plana çıktığı başka bir şiir, “Aklın Yenilgisine Rubai” adlı manzumedir. Genelde İslam terminolojisiyle ilişkili bir anlam sürecini içeren metin, özelde insan aklının eleştirisine odaklanır:

Ben sana çok dualar yolladım  
Gücümce hamd ve senalar yolladım

Sen bana akıl-fikir vermiştin  
Suç benim Rabb'im, ben çuvalladım... (Hatemi, 2013: 246)

İslam inancının baskın olduğu bu dizelerde göze çarpan şey akla yönelik değerlendirmelerdir. Öncelikle ilk iki dizede münacatı çağrıştıran bir anlatım söz konusudur. Şâir, kendisine bağışlanan akıldan ötürü yapılan dua ve yakarışları “Sen bana akıl-fikir vermiştin” sözüyle açıklarken, aynı zamanda bu mısranın çift anlam üzerine temellendirildiğini ima etmektedir. Kendisine verilen akıldan ötürü teşekkür ilki; bunun gerektiği gibi kullanılmamasından dolayı duyulan pişmanlık ise ikincisini oluşturmaktadır. Bu yaklaşımın sonucu olarak kendisin suçlu gören şâir, bu minvalde “Suç benim Rabb'im, ben çuvalladım...” dizesini ifade etmektedir.

“Madeni Yürek Rubaisi” şiirini tematik anlamda eleştiri üzerine inşa eden şâir, konu olarak yürek ve sevgi kavramlarına yoğunlaşır. İki kavramın da maddi cepheleriyle bilindiğinin altı çizilerek meseleye eleştirel bir yaklaşımda bulunulur:

Yüreğin: madeni ve sert  
Sevgin: güçsüz ve cılız  
Sevgim: yürek acıtan bir dert  
Sevgin: senin ezdiğin bir filiz. (Hatemi, 2013: 250)

Kavramların maddeyle iç içeliği daha ilk dizede okurun karşısına çıkmaktadır. “Yüreğin: madeni ve sert” söylemi bunun bir yansımasıdır. Yürek kelimesinin madde ve sert sözcükleriyle tanımlanması, kavramın geleneksel anlamının tamamen dışında bir manayla ilişkilendirildiğinin göstergesidir. Sevgi, merhamet ile özdeşleştirilen yürek, burada bu anlamlarından sterilize edilmiş olarak kullanılmıştır. Daha doğrusu bu söylem, günümüz dünyasında yüreğin algılanış biçimini sembolize etmektedir. Bugünün anlayışında her şey gibi yürek de madde ile özdeşleştirilmektedir. Yürek; artık somut, maddi bir nesne olarak tanımlanmaktadır. Benzer nitelendirme sevgi için de geçerlidir. Yürek gibi ikinci şahıs üzerinden ifadelendirilen sevgi, karşıdaki varlığı veya çevreyi etkileme gücüne sahip bir konumda olmayıp “güçsüz ve cılız”dır. Bu anlatım, kavramın bu haliyle yaşamda bir karşılığının olmadığını belirtmektedir. Her ne kadar üçüncü dizeyle şâir, kendisindeki sevgiye vurgu yapsa da onun da “yürek acıtan bir dert”ten öteye gidemediğinin kanaatindedir. Sevgiye mesafeli yaklaşım son dize olan “Sevgin: senin ezdiğin bir filiz.”de daha belirginleştirilir.



“Yirminci Yüzyıla Sitem” şiiri ise, bu yüzyıla dönük eleştiriler içermektedir. Sanatçıya göre önceki asrın olağanlığı, yirminci yüzyılda tamamen değişerek, başka bir biçimde tezahür etmektedir. Nitekim şâir yirminci asra değinmeden önce 19. yüzyılın niteliklerini şu dizelerle ifade etmeye çalışır:

Hikmet Feridun Bey cihanı gezer,  
Bize naklederdi gördüklerini  
Hacca gidilir, Van’a gidilir,  
Ankara Erzurum da görülebilirdi (Hatemi, 2011: 32)

19. yüzyılın tasvir edildiği bu dizelerde dikkat çeken kavramlar dinginlik ve iletişimdir. İkisinin de bu yüzyılla bütünleşen özellikler olduğundan söz edilmektedir. Anlam birliklerinin bu ifadeler etrafında temerküz olunduğu için yirminci yüzyıldaki gibi hızdan, değişim ve ayrıştırıcı ibarelerden söz edilmez. Kişi elindekilerle ve ulaşılabildikleriyle yetinmektedir. Örneğin ‘cihanı gezen Hikmet Feridun Bey’in anlattıkları’ dönemin insanı için yeterli görünmekte ve bundan fazlası arzulanmamaktadır. Aşırıktan uzak ve makul olarak nitelendirilen bu yaşam “Hacca gidilir, Van’a gidilir/Ankara Erzurum da görülebilirdi” gibi ifadelerle betimlenir. Sakin, dingin bu seyahat anlayışı, 20. yüzyılın hız ve harekete dayalı seyahatinden tamamen ayrı özellikler taşımaktadır. Şâir bu farklılığın diğer alanlar için de geçerli olduğundan söz eder. Çünkü yirminci yüzyılın mevzubahis olduğu kısımda ise şiddet, hızlı değişim, gerilim, ayrıştırmak ve kötülükle ilintilendirilebilecek bir dil ortaya çıkar. Böylelikle bu yüzyıl bir önceki asrın tamamen aksine bir profil çizmektedir:

Ekolojik dengeyi ve Arzullahı,  
Okyanusları hızla aşmaya  
Yıldırım hızıyla haberleşmeye  
Yıldırım hızıyla mahvetmeye  
Kurban ettik sadece bir yüzyılda  
Yani yirmi birinci yüzyıl  
İnsanlığın âkibetini  
Kötülüğün gücün ve genliğini  
Her saniyesinde gizleyen  
Bir yüzyıl oldu yirmincisi  
Yüzyılların siyah incisi  
Kincisi, dincisi, Stalincisi  
Komünisti, faşisti, Çincisi  
Bu yüzyılda var oldular (Hatemi, 2011: 32-33)

Ekolojik dengenin bozulmasından başlayarak ortaya çıkan olumsuzluklar bu yüzyılla özdeşleştirilir. Dönemin karakteristik özellikleri olarak öne çıkan bu olumsuzluklardan ötürü yirminci yüzyıl, insanlığın birçok şey yitirdiği bir asır olarak tanımlanır. Çünkü bu dönemle birlikte belirli aidiyetler üzerinden insanlar ayrıştırılmakta ve atfedilen bu hususiyetlerle onların diğerlerinden daha iyi ve özel olduğu izlenimi verilmekte. Daha çok “ci” ekinin sözcüklere eklenmesiyle oluşturulan bu kavramlar şâire göre bu yüzyılın belirgin vasıflarıdır. Netice itibariyle birbirini kabullenen bir yaklaşım yerine dışlama, ötekileştirme ve gerilim hâkimdir. Şiirdeki dilin kullanımı bu anlayış üzerine temellendirilmiştir. Buna geçmeden bu dili üreten yirminci yüzyılın betimlendiği “Kötülüğün gücünü ve genliğini/Her saniyesinde gizleyen/Bir yüzyıl oldu yirmincisi” dizelerine bakmak gerekir. Burada yirminci yüzyılın her an ve her saniyesi içerisinde kötülüğün var olduğu vurgulanarak, kötülük bu dönemle özdeşleştirilir. Nitekim “kincisi, dincisi, Stalincisi/Komünisti, faşisti, Çincisi” gibi ötekileştirici ibarelerin bu döneme özgü olduğundan söz edilmektedir.

### 3.1.3.6. Geçmiş

Hatemi'nin şiirinde öne çıkan temalardan biri geçmiştir. Onun şiir dünyasında geçmiş, salt bir zaman kavramı olarak algılanmaz. Zamandan öte kültür, gelenek, medeniyet, tarih, bireysel ve toplumsal hafıza gibi kavramlarla ilişkili bir tema olarak belirir. Bu anlamda geçmiş onun şiirinde birçok unsuru ihtiva eden komplike bir tema olarak ortaya çıkar. Böylelikle geçmiş, onda belirtilen kavramları içermekle beraber devamlılığın olduğu bir temadır. Nitekim sanatçı, geçmişin şiirindeki bu konumu hakkında şunları söyler:

Ben, bütün değişmelere rağmen, içten içe bir devamlılığın varlığını ve asıl çehremizi belirleyen hâlâ devam ettiğini hissediyorum. Şiirlerimde sık sık geçmişe yaptığım atıflar bu gerçeği ifade etmektedir. Ve bu devamlılığı hisseden bir grup daima bulunacak. (Ayvazoğlu, 199: 7)

Temanın bu özelliklere sahip oluşu hem muhtevayı geniş tutmakta hem şiirini farklı kılmaktadır. Bu anlamda geçmişin söz konusu olduğu metinler çoklu bakış açısıyla incelenmeyi gerekli kılar. Belirtilenlerin dışında temanın başka hususiyetleri de söz konusudur. Geçmiş soyut, hayali olarak değil; somut, özellikleri belirgin, gerçek ve

örnekleri bulunan bir tema olarak ortaya çıkar. Diğer bir ifadeyle geçmiş, yaşama ilişkili bir tema olarak belirir. Nitekim şiirlerde karşılaşılan söylem bu çerçeveye içine yerleştirilmiştir.

Bu çerçevede teması geçmiş olan şiirlerden biri “Postnişin” adlı manzumedir. Şiirde geçmiş; yazarın kendisi, ailesi ve toplumun hafızasıyla ilişkili bir tema olarak belirir. Başka bir ifadeyle geçmiş, salt önceki zamanla ilintili olmayıp yaşananları bilince yerleştiren veya bilinçte olanları canlandıran bir işleve sahiptir. Bu anlamda tema; bir nevi ailevi, bireysel ve toplumsal hafızanın dışavurumu veya deşilmesidir:

Kırmızı mavi deniz karardığında akşam,  
Yüreğim zaten soğuk, çek yalnızlık elini  
Birazdan görünecek o çatık kaşlı adam,  
Ve serbest bırakacak anıların selini.  
Karda soğuk kokardı paltosu peder beyin  
Babalar paltolardır, siyah, gri, lacivert  
Her pederin pederi kendi yüreğine dert,  
Her anne yüreğinde kendi annesi anı, (Hatemi, 2013: 72)

Şiirde öncelikle ilk iki dizede şimdiden şikâyet, serzeniş ve kaçış; diğer mısralarda ise geçmişi önemseyen bir söylem söz konusudur. Sanatçı, “karardığında akşam, yüreğim zaten soğuk, çek yalnızlık elini” sözleriyle şimdiye dair serzenişini, “Serbest bırakacak anıların selini” ibareleriyle de sığınak gördüğü geçmişi belirtir. Şâirin geçmişe dönük bu tutumu, takip eden mısralarda baba figürüyle birleşir. Artık geçmiş, babanın giyiminde vücut bularak idealize edilmiş bir figür olarak tezahür eder. Böylelikle babanın elbiseleri geçmişi yansıtan birer objedirler. Özellikle paltonun bu anlamda önemli bir işlevi söz konusudur. Çünkü palto; babaya atfedilen ciddiyet, sorumluluk ve resmiyeti temsil eder. Diğer bir ifadeyle “palto, otoritenin, ataerkil aile yapısının bir çeşit sembolüdür.” (Akın, 2009: 19) Ayrıca paltodaki siyah, gri ve lacivert renklerin kullanımı da bu çerçevededir. Babanın üzerinden geçmişin idealize edilmesini örnekleyen diğer bir ifade “karda soğuk kokardı paltosu peder beyin” dizesidir. Netice itibarıyla babanın tüm yönleriyle içselleştirilişinin sebebi onun geçmişi sembolize ettiği anlayışının bir sonucudur. Diğer bir ifadeyle anne ve babanın temayla ilintili bir şekilde şiirde yer alması geçmişe olan ilgiden kaynaklanmaktadır. Geçmişin hatırlanmasına dönük diğer bir ifade ise Fevzi Paşa’dan (Fevzi Çakmak) söz edilmesidir. Şâir, ondan hareketle hem geçmişi önemsedğini hem onun toplumsal hafızayı yansıttığını vurgular. Sonuç olarak

Hatemi metne, geçmişle alakalı veya olabilecek unsurları serpiştirerek temayı güçlendirmeye çalışır. Başka bir deyişle sanatçı, geçmişe sığınmaya değinirken doğrudan bir anlatım değil de baba, anne, Fevzi Paşa gibi dolaylı anlatıma dâhil olabilecek kelimelerden hareketle yapar. Temaya bu denli yönelmenin sebebi şâirin zihninde geçmişe dair izlenimlerin güçlü olmasındandır. Tüm ifadelerin sonunda sanatçı, zamanın durdurulup geçmişin tekrar ortaya çıkarılmasından yanadır. Bu bakış açısı “Suç bende biliyorum, hep orda kalmalıydım/Sandık odasında hiç geçmezdi belki zaman” mısralarıyla şekillenir. Hatta “sandık odası” sözüyle dondurulmuş zamandan söz eden şâir, şunları söyler:

Benim büyüme isteği olmasaydı, Feriköy’deki iki katlı evimizin sandık odasında büzüşüp kalsaydım, belki zaman da benim orada büzülecek, İngiliz Başbakanı Chamberlain, Fevzi Çakmak, komşu Sahure Hanım da yaşamaya devam edecekti. (Hatemi, 2013: 278-279)

Geçmiş temasının ele alındığı diğer bir manzume “Yedikule Saz Semaisi” adlı şiirdir. Şâir, temayı kendi yaşamı, ağabeyinin erken ölümü ve İstanbul’un tarihi mekânlarıyla ilişkili olarak ele almaktadır. Bu anlamda geçmiş; tek bir çizgi üzerinden değil, birden fazla unsurun iç içe olduğu karmaşık bir muhtevayı ihtiva etmektedir. Böylelikle tema, şâirin hayatıyla ilintili ve onun merkezde olduğu bireysel ve tarihsel hafızadan beslenir:

Bu ne eskimiş Yedikule ve bu hız niye?  
Bu ne anı yoğunluğu, anı bölü saniye  
Olmadı ağabey, olmadı, olmadı bu hiç...  
Gül yapraklarının hışırtısı mı bu gulgule? (Hatemi, 2013: 78)

İlk iki dizede Yedikule’den hareketle hem ailenin hem yazarın yaşamında kırılma noktası olan ağabeyinin ölümüne yer verilir. Bu erken ve trajik ölümü anımsatan Yedikule’dir. Çünkü burası, Hatemi ailesinin bir dönem yaşadığı yer olmasından ötürü birçok anının sıkıştığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda Yedikule, şâirin zihninde geçmişle özdeşleşir. Böylelikle anılarla yoğrulan Yedikule’deki en küçük zaman diliminin bile bir yoğunluk içerdiğini şâir, “Bu ne anı yoğunluğu, anı bölü saniye” dizesiyle açıklar. Bu yoğunluğun içerisinde dikkat çeken şey; ağabeyinin ölümüdür. Onun trajik ve genç yaşta ölümü kısa zaman parçalarından müteşekkil yoğunlukta farklı bir yer tutar. Şâir, bunu “Olmadı ağabey, olmadı, olmadı bu hiç...” mısrasıyla açıklar.

Özet olarak farklı unsurların oluşturduğu bu yoğunluk ve parçalanmışlıkla şiirin başlığı olan saz semaisi arasında paralliklere işaret edilir. Bir nevi şâirin bilincindeki geçmişin yoğun ve sıklığı saz semaisine benzetilir. Şiirin sonraki bölümlerinde bunun detaylı bir şekilde irdelendiği görülmektedir:

Gidenler siniyorlar, çöküp zaman duvarlarına  
Sürdürmeye, bitmez tükenmez bir saklambacı  
Burada gözyaşı, katran ve incecik bir acı,  
Karışıyor kışın savrulan karlarına. (Hatemi, 2013: 78)

Yedikule'deki yaşamın izdüşümü olan bu dizelerin odak noktası geçmiştir. Tüm ifadeler geçmişin etrafında konumlanır. Örneğin, ilk dizede belirtilen “Gidenler siniyorlar, çöküp zaman duvarlarına” sözündeki tüm ibareler geçmişe düğümlenir. Burada varlığın sonraya ulaşmamasına, zaman karşısında çaresizliğine değinilmiştir. Diğer bir ifadeyle yaşananların geçmişte kalışının sebebi olarak zaman görülür. Zamanın bu güçlü konumu bir sonraki dizede daha kesin bir biçimde vurgulanır. Burada geçmişin, zaman karşısındaki konumu saklambaç olarak tanımlanır. Ayrıca şâir, bu sözle çocukluğuna uzanarak, ağabeyinin ölümüyle yaşanan trajediyi bir daha hatırlar. Bu trajedinin yansıması “Burada gözyaşı, katran ve incecik bir acı” sözüyle açıklanır. Özellikle “burada” sözcüğüyle geçmişe işaret edilmektedir. Geçmişin dramatize edilmesi ise “Karışıyor kışın savrulan karlarına.” mısrasıyla yapılır. Manzumenin sonraki bölümlerinde Yedikule'ye karşı tutumun değiştiği görülmektedir. “Ne bankalar değiştirir seni, ne sinemalar ey Yedikule” dizesiyle Yedikule'ye gıpta ile bakılırken, Fuzuli'den mülhem “Ben de gülgün şarabı, kanla değiştirdim şimdi” mısrasıyla sanatçının ruhundaki kırılmalar ima edilir.

“Bayrampaşa'da Bostan Kuyusu” şiirin teması olan geçmiş ise yaşananlar, tanık olunan değişim ve değişimin sebep olduğu değer yitimiyle ilişkilidir. Nitekim şiirin başlığını oluşturan üç kelimenin yüklendiği anlam, birbiriyle ilişkisi ve metnin temasıyla münasebetleri göz önüne alındığında geçmişin tematik anlamda güçlü bir konumda olduğu gözlemlenir. Örneğin Bayrampaşa; geleneksel yaşamın bir dönem yoğun yaşandığı İstanbul'u; bostan, şehrin kaybolan doğasını; kuyu ise bireysel ve toplumsal hafızayı sembolize eder. Bu çerçevede her ifade geçmişle bağlantılı olabilecek biçimde kodlanmıştır. Böylece doğadaki dengenin bozulduğuna dair ifadelerden farklı kültür ve inançlara ait anlatılar geçmişi işaret ederler:

Bir mumya bile değil o mû-miyân,

Kulağında hala billur sesi,  
Vakıfname üzerine,  
Eski günlerin çikriğidir.  
Şahmeran... meran... meran  
Sesi veren kuyulardan  
Sular taşınır da bostanlara  
Bayrampaşa semti, şenlenirdi. (Hatemi, 2013: 82)

Bu dizelerde öncelikle dikkat çeken şey geçmişe ait unsurlardır. ‘Mû-miyan, billur ses, vakıfname’ bunlardan bazılarıdır. Bu kelimelerle geçmişe ait kültür ve yaşam hatırlanır. “Eski günlerin çikriğidir” sözü bu hatırlamayı sembolize etmektedir. Takip eden mısralarda geçmişin nasıl olduğu ayrıntılı bir şekilde ifade edilir. Geçmiş temsil edenlerden biri şahmerandır. Şâir, onu geleneksel kültürün karşılığı olarak kullanmıştır. Çünkü efsanedeki gibi burada da şahmeran hem koruyucu hem hayatın kaynağı olarak tasvir edilir. Onun olduğu kuyulardan çıkan sularla “Bayrampaşa semti, şenlen”ir. Buraya kadarki anlatımlarla geçmişe dair bir özlemin var olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçı, geçmişe yönelik olarak engel olabilecek her şeyin sorgulanması gerektiğini söyler.

Şiirde sözü edilen aşk ise geçmişe ait bir unsur olarak yer alır. Şâirin bu anlatıya yer vermesinin sebebi, geçmişin özelliklerini ihtiva eden bu tür aşkların artık günümüzde yaşanmamasından ötürüdür. Böylece Hz. İbrahim’in eşi Sarra’ya sevgisini gösteren anlatı ile birleştirilen bu aşk hikâyesi, geçmişle ilintilendirilerek okunmaya çalışılır. Eşi Sarra’nın Makpela tarlasında defni için Hz. İbrahim’in Hatti oğullarına ücret teklifi sırasında yaşananları ele alan sanatçı, Hz. İbrahim’in bu eylemini aşkın yansıması olarak görür:

Kaç şekel gümüş isterseniz size vereyim  
Siz ey Hatti oğulları,  
Makpela tarlasında bir sinyeri için ( Hatemi, 2013: 82)

İfadelerle Hz. İbrahim’in yaşadığı olay nakledilse de metnin arkasında günümüz insanının profili yansır. Sanaatçıya göre yaptığı her davranışı menfaat üzerine temellendiren günümüz insanı, buna benzer bir olayın olması halinde bunun aksine bir tutum sergileyecektir.

“Boş Bodrum’un Durumu” adlı manzumede ise tarih ve gelenekle ilişkili Bodrum’un geçmişi yakın plana alınır. Sanatçı, bu dönemi salt bir zaman kesiti olarak algılamaz; yukarıda belirtildiği gibi insan, tarih, kültür, gelenekle iç içe ve

idealize edilen bir zaman dilimi olarak tasavvur eder. Bu bütünlük içerisinde dönemi ele alan şâir, bütünlüğü oluşturan unsurların kaybolmasında ciddi bir şekilde etkilenir. Buna dair örneklerden biri dönemin insanların Bodrum’u terk etmesidir:

Kim olduklarını bilmiyorum, buradan  
Gitmiş kesinlikle birileri. (Hatemi, 2013: 90)

‘Kim ve birileri’ sözcükleriyle sözü edilen dönemde Bodrum’dan ayrılan insanlara işaret edilmektedir. Şâir, bu ayrılışın şehir için kayıp olduğunu düşünür. Netice olarak geçmişle özdeşleşen kişilerin olmayışı sanatçının nazarında Bodrum’un boş olması anlamına gelmektedir. Bu perspektifin bir yansıması olarak başlıkta benzer ifadeler yer verilmiştir. Bodrum’un geçmişine karşı bu ilgi ve hassasiyet şiirin sonraki bölümlerinde de mevcuttur:

‘Kala burda’ diye kaleyi ve denizi bırakmışlar  
Dingin yüreklerini katlayıp koymuşlar hurca  
Son defa nazar edip yüksek burca  
Gayri maviliklere meyletmeden  
Siyaha seyahat etmiş olmalılar. (Hatemi, 2013: 90)

İmgesel bir anlatım içeren ‘kale ve denizin bırakılması’ ifadeleriyle dönemin insanları karakterize edilmektedir. Sanatçıya göre bu insanlar birçok sorumluluk ve fedakârlık üstlenmişlerdir. Kısacası şâir, bu anlatımla sözü edilen dönemde yaşayanların önemli hasletler taşıdığını vurgular. Şâirin, sözü edilen insanlara yaklaşması, onları model olarak görmesi geçmişten kaynaklanmaktadır. Kısacası burada her ne kadar anlatımın merkezinde insan bulunsa da hedef geçmişin yüceltilmesidir. Geçmişin olumlu şekilde karikatürize edilmesinde başka ifadeler de mevcuttur. Örneğin yukarıya alınan dizelerin son üçünde, dönemin insanların fedakârlığına ve iyiliğine yönelik ibareler söz konusudur. Onların ‘maviliğe meyletmeyip, siyaha seyahat etmiş olmaları’ sözü bu anlam üzerine ifade edilmiştir. ‘Siyaha seyahatle’ bir kültürün yaşanması için verilen çabayı; maviliklere meyletmek ise bunun aksine bir anlam içermektedir.

Geçmiş temasının işlendiği diğer bir şiir “Anılar Kuyumcusu”dur. Kuyumcu ve kuyucu ifadeleri üzerine kurgulanan metinde şu dizelerle karşılaşılır:

Kuyumcusu muyum anıların  
Kuyucu Murat Paşa’sı mı?  
Kuytu köşelerinden beynimin  
Kopup da gelen anıların,  
İşlemek isterken kimini

Kimini fırlatırım kuyuya. (Hatemi, 2013: 91)

Anılar bağlamında kuyumcu, Kuyucu Murat Paşa ifadelerini kullanan şâir, bunlarla hatıraların hayatındaki yerine dikkat çekmektedir. Buna göre şâirin anılara yaklaşımı iki şekilde cereyan etmektedir. İlki, onları bir kuyumcu titizliğiyle işleyip hayata dâhil etmektir. Diğeri ise Kuyucu Murat Paşa'nın yaptığı gibi onları hayatın dışında tutmaktır. 'Beyninin kuytu köşelerinden gelen anıların' bu iki yaklaşımdan birine göre değerlendirildiğini belirten şâir, 'kiminin kuyuya atıldığını', kiminin ise kuyumcu titizliğiyle işlendiğini söyler. Metinde dikkat çeken hususlardan biri Kuyucu Murat Paşa'dan söz edilmesidir. Anadolu'daki Celali İsyancıları esnasında isyancılara sert davranmakla bilinen ve onları canlı veya ölü olarak kuyulara attığı için Kuyucu Murat Paşa adını alan sadrazamın isminin metinde telaffuzu, hatırlanmak istenmeyen anılar içindir. Sanatçı, bu ifadeyle olumsuzluğu belirten anıları dışarıda tutmak istemektedir.

Teması geçmiş üzerine kurulu olan başka bir şiir ise "Frankfurtlu Firuz" manzumesidir. Şiir, sanatçının önceki hayatını içine alan bir tema üzerine kurgulanmıştır. Metinde her ifade, temayla ilintili olarak kullanılmıştır. Daha doğrusu unsurlara, temayı ortaya çıkaracak özellikler yüklendiği görülmektedir. Örneğin Frankfurt Gar'ı bu çerçevede ele alınmıştır:

Frankfurt Garı önünde biriken suya,  
Baksak başlar mıydı o eski rüya  
Belki Cihangir, Tophane, Karabaş...  
Çantasıyla okula giden Mahmut Boya  
Şu ilkokuldaki arkadaş. (Hatemi, 2013: 94)

Frankfurt Garı'nın ev sahipliğini yaptığı anılara; gardaki su birikintisi bir nevi sinemasal bir işlev yüklenir. "Baksak" fiiliyle izlenilen sudaki görüntülere "eski rüya" ifadesi eklenir. Böylece hatırlamaya rüya eşlik ederek geçmiş yaşamın, esrik ve mutlu olduğu ifade edilir. Şiirin sonraki dizelerinde bu mutluluk 'İstanbul semtleri, ilkokul ve ilkokuldaki arkadaş' gibi ifadelerle tablolştırılır. Bu tablolştırmayla yaşananlar yakın plana alınır. Sahnedeki bu canlılığın temel nedeni gurbette olmaktır. Ayrıca bunda hatıraların yaşandığı yerin, kültürün ve insan ilişkilerinin etkisinin de göz ardı etmemek gerekir. Kısacası gurbette her anının bir değere karşılık geldiği şu dizelerle ifade edilmektedir:

En dökülen ve kütüklaşan anılar bile



O zaman, bu gara uğrarmış.  
Malta döşeli serin avluda  
Bak işte, günler geriye saydı  
“Çağırırım Sunam, Sunam uyanmaz”  
Diye haykıran çengi uyandı. (Hatemi, 2013: 94)

“Dökülen ve kıtıklaşan” sıfatlarıyla betimlenen anıların bile yer bulduğu bu gurbet, geçmişin tümüyle sahnelenmesini ve deşifre olmasını sağlar. Saklı ve unutulmuş bu anıların gerçekleştiği mekânlar, şiirde vücut bulur. “Malta döşeli serin avlu” bu ifadelerden biridir. Bu anlatıma ayrılığı dramatize eden bir halk türküsü olan “Uyan Sunam”dan bir dize eklenerek gurbet ile sıra arasında geçmiş üzerinden bir köprü kurulmaya çalışılır. Dramatik ve trajik ifadelerin kurduğu anlatımla gurbet yakın perspektife alınır ve böylece okur bunun içine dâhil edilerek, onun da şiirdeki temayı duyumsaması amaçlanır.

Geçmiş temasının işlendiği “Kahire’de İki Sürgün” şiiri; iki karakterin 1930’dan 1970’e kadarki yaşamını konu edinir. Kronolojik bir anlatımı takip eden metin geçmişin bireyde bıraktığı izlere odaklanır. Şiirin ilk kısmı bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda Kahire’deki bir “gardenparti”nin anlatıldığı bu bölüm, hem geçmişin izlerini hem o andaki düşünce ve hisleri barındırır. Böylece geçmiş, sadece önceki olaylardan müteşekkil bir kavram değildir. Aşağıdaki dizelerde de görüleceği gibi geçmiş; sürgün, his, düşünce gibi ifadeleri içeren bir özelliğe sahiptir:

Şehir Kahire’ydi, “gardenparti”de  
Sizi görüverdi idim uzaktan.  
Benim kimsesizliğim saklı,  
Çaresizliğiniz süslüydü sizin.  
Aramızda pek çok ölü,  
Dolaşıyordu eskilerden,  
İttihatçılar, itilafçılar  
Âyân ve zabitandan. (Hatemi, 2013: 111)

Şiirin iskeletini oluşturan ve 1930’ların öncesine kadar uzanan bu bölüm, yukarıda da belirtildiği geçmişle ilintili söylem üzerine kurulmuştur. Kahire’deki bir garden partinin etrafında gelişen anlatımda; sürgüne ve buna ilişkin duygu, düşüncelere dikkat çekilir. Sürgün, yaşanmış bir olaydan çok kişilerin ruhuna nüfuz eden ve geçmişle bağlantılı bir kavram olarak belirlemektedir. Bu anlamda Kahire ve garden parti, standartlar dâhilinde iki insanın karşılaştığı yer olarak görülmemeli. Rejim

değişikliğinden ve politize olmaktan ötürü sürgün olmuş iki insanın görüşme zeminidir. Böylelikle sürgün, kişilerin davranış ve söylemleriyle sınırlı olmayıp tüm tutum ve eylemlerine yansımaktadır. İki karakterin partideki aykırı duruşu ve karmaşık ruh dünyaları bu bağlamda örnek teşkil etmektedir. Anlatıcının perspektifinden yansıyan “Benim kimsesizliğim saklı/Çaresizliğiniz süslüydü sizin.” ibareleri ifade edilmek istenileni karşılamaktadır. Birbirine uzak ve yabancılığı üstlenen bu kelimelerin; bu derece hasret, sıla, yalnızlık, kimsesizlik duygusunu üretecek olması geçmişin tekrardan hatırlanmasından kaynaklanmaktadır. Kronolojik zamanın aksine olarak geri dönüşlerle geçmişe atıfta bulunur. Böylece geçmiş her şeyi belirleyen hakikat olarak ortaya çıkmaktadır. Bölümün son dört dizesinin içerdiği anlam, buna dönüktür. Sonuç itibarıyla iki karakterin arasındaki ilişkiyi belirleyen geçmişteki olaylardır. ‘Pek çok ölü, ittihatçı, itilafçı, âyân ve zabitan’ dönemin olaylarını anımsatan ifadelerdir. Son söz olarak burada asıl otorite olan geçmiş, ‘dolaşıyordu eskilerden’ ifadesiyle görünür kılınır.

Geçmiş kavramını şiirde hâkim kılan ifadelerin dışında, bunun leitmotifler tarafından da yapıldığı görülmektedir. Tekrar edilen ibarelerle geçmiş tüm özellikleriyle mercek altına alınır:

Anılar, Sultanım ah anılar...  
Plantagolar mıdır ki onlar,  
Yaşaran gözlerimin ardında,  
Mebzulen yeşerirler. (Hatemi, 2013: 112)

Kahire’de samimiyetten uzak dil; burada aksine bir seyir izleyerek iki karakterin yaklaşmasına neden olabilecek bir biçim alır. Bunun oluşmasını sağlayan da geçmiştir. Kavram, ikisinin bulunduğu ortak paydadır. Nitekim şâir bu duygudaşlığı ve bir noktada buluşmayı “Anılar, Sultanım ah anılar...” sözüyle belirtir. Hatta sonradan kullanılan ‘Plantagolar mıdır ki ve yaşaran gözlerim’ gibi dramatik öğelerle anlatım içselleştirilir.

“Tarlabaşında Yağmur” şiirinde ise geçmiş, Tarlabası’ndaki tabiatı, anıları ve orada yaşayanları ve şâirin yaşadıklarını içine alan bir temadır. Bu çerçevede öne çıkan ifadeler Tarlabası, şâir, orada yaşamış ruhlar, Ali Beyan Bey ve eşi Zehra Hanım’dır. Şiirin ilk bölümünde bunların içerisinden Tarlabası ve burada yaşamış ruhlardan söz edilir:

Yıkıntılar yıkanıyor yağmurla,

Gök, boz bulutlarla kaplı tarla...  
Tarlabaşı'nda yaşamış bütün ruhlar  
Tekdüze bir ağıt tutturmuşlar  
Geriden eşlik eden gitarla. (Hatemi, 2013: 121)

Geçmişin görünür kılındığı bu bölümde üç anlam katmanı mevcuttur. Bunlardan ilki insanın neden olduğu değişimlerdir. “Yıkıntılar” kelimesiyle ifade edilen bu değişim, hem tabiat hem oradaki insanlar tarafından kabul görmez. Değişimin tabiat ve insanın lehine değil de aleyhine gelişen bir süreç olduğu vurgulanır. Tabiat unsurlarının anlatıldığı ifadeler ise ikinci anlam katmanını oluşturur. Burada tabiat, kendisine ve insana rağmen ortaya çıkan değişimleri örtmek, pasifize etme işlevine sahiptir. ‘Yıkıntıların yağmur tarafından yıkanması, gök ve boz bulutların yaşam alanlarını kaplaması’ tabiatın bu değişime karşı gösterdiği dirence örnektir. Üçüncü anlam katmanı ise Tarlabaşı'nda yaşayanların değişimden ötürü rahatsızlığını belirten “Tarlabaşında yaşamış bütün ruhlar/Tekdüze bir ağıt tutturmuşlar” dizeleridir. Burada ‘ağıt’ ifadesi anahtar rolündedir. İyi olanın kaybedilmesi üzerine gerçekleşen ağıt eylemiyle mevcut değişim olumsuzlanmakta geçmiş ise olumlanmaktadır. Geçmişin idealize eden bu anlatımlara Ali Beyan Bey ve eşi Zehra Hamım da dâhil olur:

Bırakın ağıtı Ali Beyan Bey'imiz  
Hissiyatınızı lâfzen beyan ediniz,  
Siz ve Hacı Zehra sayın eşiniz,  
Kırkly yılların zehrâbını içmiştiniz.  
Burda Küflüçükü sokağında...”  
(...)  
Felek yeni program yapıyor ve “run”  
Komutuyla tarla kent oluyor, (Hatemi, 2013: 121)

Ali Beyan Bey ve eşi üzerinden gerçekleştirilen bu anlatımla yakın plana alınan geçmişin; diğer bir tabirle 1940'lı yılların atmosferinin duyumsanması amaçlanmaktadır. Ali Beyan Bey ve eşi Hacı Zehra'nın bu merkezi konumu; davranış, tutum, söylem ve mekânı biçimlendiren bir perspektif şeklindedir. Daha doğrusu ikisinin bu konuma göre davranışları istenmektedir. “Bırakın ağıtı Ali Beyan Bey'imiz” dizesiyle Ali Bey'den pasif bir geçmişe odaklanmaktan kaçınıp, değişime karşı direnç göstermesi arzu edilir. “Hissiyatınızı lâfzen beyan ediniz” mısrası buna dönük bir söylem içermektedir. Ali Bey'in bu eylemi gerçekleştirme amacıyla sıkça onun geçmişinden söz edilir. ‘Kırkly yılların zehrâbını içmek,

Küflüçıkı sokağı' ibareleriyle geçmişten hareketle yapılan psikolojik baskıyla kişilerin geçmişi anımsamaları istenir. Bütün çabalara rağmen istenilen performansa ulaşılmadığı için değişimin etkin olduğu bir söyleme geçilir. Son iki dizede belirtilenlerle bu ifade edilir. Netice itibariyle değişimin artık teknolojik argüman ve deneyimlerle her alana nüfuz ettiği, bu büyük gücün engellenmeyeceği ima edilir.

Teması geçmiş olan diğer bir şiir olan “Yedikule Hafif Zaman Metrosu”nda ise şairin aile tarihi, İstanbul'daki doğa ve kültürel değişim, Mehmet Akif Ersoy'un sürgünü üzerinden Türkiye'nin politik durumu gibi konular ele alınır. Bu anlamda geniş bir konu aralığının olduğu şiirde geçmiş, zaman kavramından öte şairdeki izlenimi ortaya konulur. Bunun ilki, babanın aile ve toplumdaki yerine dönük izlenimdir. Dönemin kültürel anlayışını yansıtan baba figürü; aile bireylerinin çevrelediği merkezi bir konuma sahiptir:

Orda, incir ağacının altında,  
Su saati var, boş bulunup da,  
Düşmesin ona, boğulur Baba;  
Ben, onu seveceğim.  
Kuşlar tramvaya binmezler ki hiç,  
Vapurlar üstünden uçar onlar,  
Sen de tramvaya binme baba...  
Düşersin Şişhane yokuşunda,  
Ben seni bekleyeceğim. (Hatemi, 2013: 122)

Baba figürüne yüklenen anlam, aile bireyleriyle sınırlı olmayıp, ev ve çevredeki nesnelere için de geçerlidir. Bahçedeki 'incir ağacı, su saati, tramvay, Şişhane yokuşu' babanın konumuyla ilintili olarak anlamlandırılır. Diğer bir ifadeyle nesnelere olumlu veya olumsuz tanımlamaları babayla ilişkileri çerçevesinde gelişir. Babaya verebilecekleri zarar öngörüsünden hareketle yukarıda adı geçen varlıklar olumsuzlanırken, bunun dışında kalanlara ise pozitif yaklaşılır. Kuşlara yaklaşım bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Kuşların tramvaya binmeyip, vapurların üzerinden uçarak sağladığı güvenli ortamın, baba için de önemli olduğu söylenir.

Şiirde geçmişle alakalı diğer bir konu toplum ve doğanın değişimine dairdir. Değişimden önceki doğa ve İstanbul'a odaklanarak, ortaya çıkan farklılıklar vurgulanır:

Bostanlarıyla yemyeşil Lânga,  
Çehre değiştirmemiş İstanbul daha  
Cerahpaşa'da ve Etyemez'de  
Nice Osmanlı yaşıyor hala.”

(...)

Mavi gök altında, dalgasız ve düz  
Marmara uzanıyor önümüzde (Hatemi, 2013: 122)

Bu bölümde İstanbul'un değiştirilmemiş doğasına değinilerek bu doğa betimlenmektedir. İstanbul ve çevresinde bu dönemde her şey doğal bir görünüme sahiptir. Şâir, İstanbul'u her bakımdan yaşanılır bir yer olarak tasavvur eder. Bu doğal görünüme eşlik eden diğer bir faktör toplumsal yaşamdır. Dönemin toplumsal yaşamında geleneksel yaşam ve kültürün belirgin oluşu "Nice Osmanlı yaşıyor hala." dizesiyle ifade edilir. Fakat değişimle beraber bunun ortadan kalktığı ima edilmektedir. Şiirde dikkat çeken diğer bir nokta dönemin Türkiye'nin politik durumunu yansıtan ifadedir. "Akif de hayatta, Mısır'da henüz" cümlesi ülkesinden politik tercihlerden ötürü ayrılmış Mehmet Akif'e odaklanarak dönemin siyasi ortamı sorgulanmaya çalışılır. Siyasi atmosferin muhalif olanlara ciddi zorluklar çıkardığı vurgulanır. Sonuç olarak şiirde geçmişe odaklı bu söylem, şâirin zihninde tasavvur edilene tekabül ettiği için sözü edilen döneme dair özlemi içermektedir. Daha doğrusu onun beklentisi bu dönemin tekrardan yaşatılmasıdır. "Herkes geri döner, hayal bu ya." sözü bunun ifadesidir.

"Çarşıkapı Yazıtı" manzumesinde ise geçmiş bağlamında tarih, toplum, bugün, kin, nefret ve gelecek gibi kavramlar ele alınır. Eleştirel bir dilin hâkim olduğu bu anlatımda belirtilen kavramlar çerçevesinde toplumun geçmişiyle ilişkisi sorgulanır:

Felek, esbab-ı cefasını bile toplamıyor,  
Ciddiye almıyor ki bizi...  
Devrilmiş anlatacak çınarlar,  
"Yedi yüzyıl süren hikâyemizi"  
Buz gibi bizler ve sizler,  
Yükleri kaplamış buzlar,  
Çocuklarımız buzlar arasında,  
Ateşli kinler üretiyorlar.  
(...)  
Tarihimizin ve günümüzün  
Nöbetini tutuyoruz;  
Haydar Paşa'nın gelini mi olur?  
Antalya'da mutlu Felemenkliler mi?  
Ne söylenirse yutuyoruz.  
Yarımlar bizim demek için,  
Günler de bizim olmalı;  
Sade zaferleriyle değil

Yenilgileri ve yaslarıyla,  
Dünler de bizim olmalı. (Hatemi, 2013: 141)

Anlamsal olarak çok katmanlı bir yapıyı ihtiva eden şiirde, öncelikle toplumun geçmişiyle münasebeti ele alınır. Günümüzde bu ilişkinin problemler içerdiğini düşünen şâire göre toplum, kendisinin geçmişle ilişkilendirecek argümanlardan yoksundur. Diğer bir ifadeyle geçmiş, bugüne taşıyacak enstrümandan söz etmek mümkün değildir. Sanatçı, bu kopukluğu Yahya Kemal'den kolajladığı “Yedi yüzyıl süren hikâye”nin “Dinlemiş ihtiyar çınarlardan” değil, bu son ifadenin ironileştirilmesi neticesinde ancak “devrilmiş çınarlar” tarafından anlatılabileceği şeklinde belirtir. Şâir, bu söylemle gerçekliğinden uzaklaşan, üretimden bulunmayan, geçmişiyle samimi bağlantı kurmaktan kaçan fakat yapay bir şekilde kendini öncesine eklemeyen bir toplum profilini çizer. Şiirde dikkat çeken diğer bir konu ise geçmişinden yoksun insanların tahlil edildiği kısımdır. Şaire göre sözü edilen insanlar duygu ve paylaşımdan uzak, yürekleri buzla kaplanmışlardır. Kültürel değerlerini yitirmiş insanları tasvir eden bu belirlemelerin bir benzeri onların çocukları için de geçerlidir. Bunu “Çocuklarımız buzlar arasında/Ateşli kinler üretiyorlar” sözleriyle açıklayan sanatçı, böylelikle gelecek bakımında umut vadetmekten uzak bir toplum karakterize eder. Muhakemesini kaybetmiş bu topluma karşı ‘tarihin ve günün nöbetini’ tuttuğunu söyleyen sanatçı, yaptığı bu eylemlerle bir nebze de olsa iyimser bir tablo çizer. Fakat şiirin ilerleyen kısımlarında topluma dönük anlatımın detaylandırıldığı görülmektedir. Şâire göre sözü edilen toplum, tarihini yanlış okumakla beraber başkalarının mutluluğu üzerinden kendini mutlu etmeye çalışır. Yabancı bir bayanın kendisini “Haydar Paşa'nın gelini” olarak tanıtmaması, ‘Holandalıların Antalya’da mutlu oluşu’ toplumun daha çok dikkatini çekmekte ve onu mutlu etmektedir.

Her ne kadar son iki ifade olağan bir davranış görünse de şiirin genel muhtevasına bakıldığında bunun gelenek, kültür ve tarihinden uzaklaşan bir toplumu betimlediği görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi sanatçının üzerinde durduğu diğer bir nokta tarih hakkındaki yanlış değerlendirmelerdir. Ona göre tarih salt zafer ve kahramanlıklardan oluşmamakta. Onun ifadesiyle yarının “biz”e ait olabilmesi için ‘yenilgi ve yaslarıyla’ dünün de olması gerekir.

“İcadiye Tepesi’ne Rokoko Hitap” şiirinde ise geçmiş; Doğu ve Batı’nın harmanlandığı bir kavram olarak belirir. Bu geçmiş algısının merkezinde Üsküdar İcadiye’deki kasırlar bulunur. Hem şiirin başlığında hem kasırların anlatımında bu bakış açısı hâkimdir. “İcadiye Tepesi’ne Rokoko Hitap” ibaresinde ‘icadiye, tepe ve hitap’ sözcükleri geleneksel kültürü; ‘rokoko’ ise Batı kültürünü simgeler. Tepenin Doğu ve Batı kültürü ile ilişkilendirilmesi buradaki mimariye de yansır:

Kandilli Bahçe civarında,  
Hicran nâmına inşa olunmuş  
Nev-icat kasrın kandilleri  
Bir anda yandı idiler... (Hatemi, 2013: 149)

Kandilli, bahçe ve kasırların betimlenişi, Doğu-Batı kültürlerinin sentezi doğrultusunda gerçekleştirilir. ‘Kandilli, bahçe, kasır’ kelimeleri Doğu’yla; nev-icat ise Batı ile ilişkilidir. Kasırlarla idealize edilen bu kültür kaynaşması, kasırların yanması ile büyük bir hayal kırıklığına yol açar. Sadece şâirin değil, ‘İstanbul’da yaşayan Levanten Hıristiyanların da’ iç dünyasında yangının sebep olduğu tahribatın anlatımı şu dizelerle belirtilir: (Hatemi, 2013: 305)

Yüreğimin doruğundaki rasathane,  
Bir bulut şekline girerek sizin,  
Gittiğinizi henüz kaydetmişti ki;  
Bir Frenk madam, şapkası siyah tüllü,  
“Monte Griso’da neler oluyor Tanrım” dedi.  
Uzun, soluk yüzünde,  
Birer faltaşığı gözleri...  
İcadiye’de bir şey olduğu yoktu  
O gri dağda ah Grili Çocuk,  
Fatın bir râsıt gibi elem,  
Sizi izlemekteydi, hadise bu. (Hatemi, 2013: 149)

İlkin yangının şâirin iç dünyasında sebep olduğu değişime odaklanır. Yangını gözlemleyerek hem olumsuzlukları hem ortaya çıkan kültürel yıkımı sorgulayan şâir, bu esnada iki kültürü özümsemiş Hıristiyan bir kadının çığlığına tanık olur. “Monte Griso’da neler oluyor Tanrım” dizesinde karşılık bulan bu çığlık ve bunu tamamlayan kadının yüz ifadesi, Doğu ve Batı’nın ortak geçmişinin izlerini taşıyan bir mimari yapının yok olmasında duyulan şaşkınlığı ve hüznü yansıtır. İki kültürü sembolize eden kasırda ortaya çıkan yangın, sadece maddi zarara yol açmaz aynı zamanda ortak geçmişin de zarar görmesine neden olur. Şâir, bunun önüne geçmek

için Grili Çocuk tabirini kullanır. Sanatçı, düşsel dünyasındaki Grili Çocukla Levanten Hıristiyanların anlatılarında ‘gri dağ’ bilinen bu tepe arasında ilişki kurar.

“Muallimler Günü” şiirindeki geçmiş ise şâirin çocukluk dönemiyle ilişkili bir tema olarak ortaya çıkar. Yaşadığı sokağın unsurlarını şiire aktaran şâir, dönemin kültürel dokusuna da yer verir. Sokaktaki bu yaşam ve kültürel doku, öğretmenler gününden hareketle anlatılır:

Şimdi selin sırası mı, niye yükseldi sular?  
Yine neler oluyor ki Muallim?  
(...)  
Etrafım hep yitiklerle çevrildi Muallim,  
Senin de ölülerin çok, biliyorum;  
(...)  
Kar yükselir, yerde kalırdı uzun süre;  
(...)  
Kâf dağlarına inananlar vardı hâlâ (Hatemi, 2013: 156)

Şiirin ilk dizesinde sokaktaki gündelik yaşama değinilir. Sokaktaki sıkıntılar “Yine neler oluyor ki Muallim?” sorusuyla çocukluğunun geçtiği sokağı betimleyen şâir, bununla sokaktaki sıcak ilişkilere dikkat çeker. Ayrıca bu diyalog, toplumun öğretmene yüklediği sorumluluğu ortaya koyar. Şâir, sözü etiği dönemin tabiat şartları ve kültürel unsurlarına da değinir. ‘Karın fazla yağıp uzun süre yerde kalışı ve Kâf dağına’ ait anlatılar buna dair ifadelerdir. Şâir, dönemde mevcut olan diğer kültürel unsurlara da değinmektedir. Sanatçı, yetiştiği kültürel ortam hakkında şu dizelere yer verir:

Rıza’yı ben oldukça şen bir âşiktir bilirdim.  
Sazından bir nefes dinlemeliyim derken  
Ne onu, ne Cenab’ı dinleyebildim.  
Meşrebini meşrebime muvafiktir bildiğim,  
(...)  
Yâr saçları lüle lüleydi bir zamanlar  
Ve sanırım ki ayrıca beyaz güle benzerdi “Yâr.” (Hatemi, 2013: 156)

Sözü edilen Rıza, yakın dönemde yaşamış şâir Rıza Tevfik Bölükbaşı’dır. Türk şiirinin güçlü kalemlerinden Rıza Tevfik’ten söz edilerek, dönemin kültürel atmosferinin komplike yapısına göndermede bulunulur. Onun peşinden Cenap Şahabettin’in anılması da sözü edilen sebeplerden ötürüdür. Netice olarak Türk şiirinin etkin isimleriyle, hem dönemin hem kişinin kültürel geçmişi sorgulanır. Geçmişe dönük bu bulgular dışında şiir ve türkülere de yer verilir. Rıza Tevfik’in bir



dizesiyle bir halk türküsüne ait mısralar şiirde başarılı bir şekilde kullanılır. Şâir, kolaj yöntemiyle bunları şiirinin içinde eriterek dönemin kültür iklimini çağırır. İlki, Rıza Tevfik Bölükbaşı'na ait dizedir. “Meşrebini meşrebime muvafaktır bildiğim” dizesi ile toplumun kültür skalası çıkarılır. Halk kültürünü doğrudan yansıtan ve bir türküden alınma yukarıdaki son iki dizeyle de bu skala pekiştirilir.

Geçmiş temasının mevcut olduğu başka bir şiir “Selânik Şarkısı”dır. Şâirin ‘1989’ yılındaki izlenimlerini içeren şiir; kültür, tarih ve mimarisıyla Osmanlı dönemini sembolize eden Selanik’i konu edinir: (Hatemi, 2013: 310)

Eski duyarlıkları özleme hiç,  
Aramak boşuna, yok onlar...  
Giriş kapısı yıllardır çivili,  
Kırık camlı otelde olmalılar;  
Çünkü onlar da Selânik’te  
Metrûk bir otelde öldü. (Hatemi, 2013: 167)

Duyarlıkların kaybolduğunu dile getiren bu dizelerle aslında özelliklerini yitiren geçmişe atıfta bulunulur. Başka bir ifadeyle bu, geleneksel yaşamla özdeşleşen geçmişin işlevsizleşmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda geçmişle ilintili olabilecek ‘özlemek, aramak’ eylemlerinin gereksizliğine vurgu yapılır. Hatta bu söylem sonraki dizelerde somut bir şekilde dile getirilir. Kentin tarihine zihinsel bir yolculuk yapan şâir, burada mevcut yapılardan hareketle geçmiş kavramını sorgular ve geçmişi simgeleyen duyarlılığın; Selanik’te ‘yılılardır giriş kapısı çivili, kırık camlı ve metruk otelde öldüğünü’ belirtir. Netice itibariyle duyarlılıktan hareketle geçmişin kaybolduğunu belirten bu söylemle aynı zamanda yitime uğrayan şâirin tasavvurundaki yaşam biçimine de işaret edilir.

Geçmişe dönük bu anlatım, şiirin ikinci bölümünde kentteki yapılara yoğunlaşır. Burada yapılardaki değişimin etkisinde kalan şâirin şaşkınlığı, üzüntüsü ve endişesi göze çarpmaktadır:

Vardar kapısı mıydı ey kalbim,  
Yoksa Egnatia caddesi miydi?  
Günlerimiz zaman çeşmesinden,  
Akarak tükendi bitti;  
(...)  
Neden bu Hüzün Bedesteni?  
Bir de nedendir ki sevinçler,  
Hep terk ederler beni. (Hatemi, 2013: 167)

Şâir, metne dâhil ettiği her ögenin kendisinde bir karşılığı bulunduğunu belirtmeye çalışır. “Ey kalbim” seslenişiyle şehirdeki ‘Vardar kapısı ve Egnatia’ caddesinden söz eder. Bunların da tıpkı kendi ömrü gibi zamanla tükendiğini belirtir. Diğer ifadelerde de bir kültür havzası olan Selanik’in geçmişle olan bağının artık zayıfladığından söz edilir. Şaire göre zihninde yer edinmiş geçmişin bu şekilde yitimi, sevinçlerin kendisini terk etmesine neden olmuştur.

Geçmiş temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Gecede Çıngıraklar” manzumesidir. Şâirin bireysel ve aile tarihini, Türkiye’nin yakın dönemini konu edinen şiir, aynı zamanda halk türküleri gibi farklı kültürel unsurlarla da ilişkilidir. Bu kompozisyon üzerine oturtulan şiirin ilk kısmında, geçmişle ilintili ses ve kavramların iç içe girdiği parçalanmış bir bilinçten söz edilir:

Gece çobanı mı geçen, bu çıngırak sesleri ne?  
Ürkmüş fincancı katırları bak yine,  
Dost yoluna koyduğum bin can  
Ayakaltında, pâyimal şimdi;  
Bitecekti zaten, bitmeliydi  
Yüreğimin garip Gece bekçisi  
Diyor ki “yakalara balina”cıları  
Fötrlü Üniversitelileri, sefertaslarını  
Churchill’i Eden’i ve De Gaulle’ü  
Gören ben, yine ben, yine ben (Hatemi, 2013: 177)

İlk beş dizede realist, geleneksel kültürden beslenen şâirin çocukluğundan kalma bir bilinç söz konusudur. “Gece çobanı, çıngırak sesleri”, Nasreddin Hoca’nın bir fıkrasında alınma “fincancı katırları” ile bir halk türküsünden mülhem “Dost yoluna koyduğum bin can” ifadeleri buna dair örneklerdir. Geçmişin şâirin bilincinde etkisinin yansımaları olan bu ibareler “Ayakaltında, pâyimal şimdi” dizesiyle yadsınmaktadır. Geçmişin hatırlanmak istenmeyip işlevsizleştirilmesi “Bitecekti zaten, bitmeliydi” mısrasıyla daha net bir sonuca ulaştırılır. Daha önce ifade edildiği gibi şiirde, şâirin bireysel ve aile tarihinin dâhil olduğu Türkiye’nin yakın dönemi de işlenmiştir. Şair, çocukluk dönemine ait bu anlatımlarla, geçmişi keskin çizgilerle belirlemeye çalışır:

Kimliğim ekmek karnesi damgalı çünkü benim.  
Siyah mantosuyla uzaklaşan bir anneanne  
Leblebi unu arıyor Tophane’de,  
Ekmek karnesi izi yok senin kimliğinde, (Hatemi, 2013: 177)

II. Dünya Savaşı sırasında yaşananların yakın bir perspektiften verildiği bu dizelerde dönemin tarihi gerçekliğini “kimliğim ekmek karnesi damgalı” ifadesiyle yansıtılır. Ekonomik sıkıntıları önceleyen bu ifadeyle savaşın birey ve toplum üzerindeki etkisi sorgulanır. Savaşın bir sonucu olan ekonomik problemler doğrudan anlatmak yerine imgesel bir dille ifade edilmiştir. ‘Damgalı kimlik’ sözü, devrin ekonomik durumunu açıklamanın yanında, bireyin özgürlükten mahrum kalmasına yol açan dönemin koşullarını da aktarır.

Bu belirlemelerle birlikte şâirin ailesi de şiire dâhil edilir. Anneanne, siluetiyle İstanbul içerisinde şâirin çocukluk döneminin önemli argümanlarından olan ‘leblebi unu’ arayan bir figür olarak ortaya çıkar. Bütün bunlar devrin özelliklerini aksettiren ifadelerdir. Bunu destekleyen başka bir söylem anneannenin giydiği “siyah manto”dur. Çarşafı anımsatan bu siyah renk devrin dinî kültürünü sembolize eder. Böylelikle ailenin gündelik yaşamı da geçmişten bir kesit olarak metinde yer alır. Sonuç itibariyle şiir, içerdiği anlatım özellikleriyle şâirin geçmişine odaklanarak bunun ortaya çıkmasını sağlar.

“Toprak Aynasında Âlem” şiirinde ise geçmiş; anılar, hüznün ve aşk gibi konularla ilişkili tema olarak belirir. Dağınık görünen bu tematik anlatım, karmaşık fakat birbiriyle ilintili farklı ifadelerin oluşturduğu bir kavram olarak ortaya çıkar. Böylece farklı kavram ve olgular üzerinden şâirin geçmişle bağlantı kurması sağlanır. Bu anlamda geçmiş, şâirin hayata bakışını şekillendiren bir kavram olarak görünür:

Gönül çeşmesini ta durulunca pak...  
Etmeye bir ömür yetmedi.  
Güller ki neyden fazla inlerken,  
Nemli gözlerle bir mazi,  
(...)  
Serviler, kekik otlarıyla bir âlem,  
O eski âlem neden kaydı?  
Ölüm beklemezdi serviler gerçi,  
Bilmem hangi hayal kırıklığı yahut  
Hangi kederle müntehir onlar  
Kına giren kılıçlar misali,  
Yeraltını süslemekteler şimdi,  
Güller, yılanlar ve bütün  
O eski âlemin çocukları,  
Semada ararken servileri. (Hatemi, 2013: 179)

Geçmişten bir kesit sunan ilk dört dize, sanatçının gönül dünyasının yaşadığı maceralara odaklanır. Gönülünün uslanmadığından şikâyet eden şâir, onu teskin etmeye ömrünün yetmediğini belirtir. Sanatçı, gönlüne serzenişte bulunduğu gibi yaşadığı aşk maceralarından ötürü de ona acır. “Etmeye bir ömür yetmedi” serzenişi, “Güller ki neyden fazla inerken” ise acımayı ifade eder. Gönül ile güller arasında kurulan benzerlik, bir nevi bu acımanın dışavurumudur. Bunun “Nemli gözlerle bir mazi” mısrasıyla pekiştirildiği görülmektedir. Özne görevi yüklenmiş mazi, sanatçının gözünden geçmişteki yaşananlara hayıflanana bir profil çizmektedir.

Şiirin diğer bölümünde ise somut ifadeler üzerine temellendirilen bir geçmiş mevcuttur. Bu söylem üzerinden geçmiş idealize edilir. Maddi ibarelerin kullanımıyla bunun okurun zihninde belirginleştirilmesi amaçlanmaktadır. “Serviler, kekik otlarıyla bir âlem,” dizesiyle pozitif betimlenen geçmiş, “O eski âlem neden kaydı?” mısrasıyla hayıflanmaya dönüşmektedir. Zikredilen âlem ve unsurlarının kaybolması veya görünmemesi, çeşitli benzetmelerle yakın plana alınarak, yaşanan durumun dramatik boyutu vurgulanmaya çalışılır. “Kederle müntehir onlar, kına giren kılıçlar, yeraltını süslemekteler” sözleri bunun açıklayan ibarelerdir. Özellikle “Semada ararken servileri.” ibaresinin sembolize ettiği bu kaybın peşinde olanlar ‘güller ve yılanlardır.’

Geçmiş temasının işlendiği “Haydarpaşa Garı” şiirinde ise 1960’lı yılların Haydarpaşa Tren Garı konu edinir. Şâir, bu tarihte İstanbul’a gelenler ve buradan ayrılanlar için giriş ve çıkışı kapısı olan garı, geçmişle ilintilendirirken öne çıkan kavram gönüldür. Gönül ve gar arasında benzerlik kurularak ikisinde de benzer bir sürecin var olduğu belirtilir:

Ben çok sevinci uğurladım,  
Dönen var mıydı yok hatırımda.  
Sevinçler, yüreğimin Garında,  
Uğurlanırdı daima  
-Şemsiyeli ve uzun paltolu-  
Hatırlamıyorum hangisi döndü,  
Uğurladıklarım, gözümde hâlâ. (Hatemi, 2013: 198)

İlk dize bu benzerliğin izlerini taşır. Şâir, “uğurladım” ifadesiyle gönül ve gar arasındaki analogik ilişkiden hareketle gar gibi yüreğinin de birçok kişiyi uğurladığını söyler. Anlam katmanlarını içeren bu söylemin diğer bir özelliği, hem soyuttan somuta hem somuttan soyuta bir özellik içermesidir. Şâir, bu anlatımla temanın

vurgulanmasını sağlarken, aynı zamanda ortaya etkileyici, nüfuz edebilen, içten ve sakin bir dilin ortaya çıkmasını da sağlamıştır.

Gönül ve gar arasında dikkat çeken diğer bir benzerlik, ikisindeki fedakârlıktır. Şâire göre bu özellik, karşılıksız sevgiyi doğurmuştur. Bu anlamda gelen ve gidenlerden bir şey almak yerine onlarla sevgi paylaşılmıştır. Sanatçı, bu sevginin sürekli olduğunu belirtmek için “daima” sözcüğünü kullanır. Bu ifadelerle 1960’lı yıllar düşünüldüğünde hem zaman hem anlam olarak bir bütünlüğün sağlandığı görülür. Oluşan bu konteks aynı zamanda dönemin kültürel imgelerini de açığa çıkartır. İnsani duyarlılıklar önemsenmekte, dış dünya da yozlaşmaktan uzak bir profil çizmektedir. Ayrıca baba imgesinin dâhil edilmesiyle 1960’lı yılların kültür tablosu daha da belirginleştirilir. “Şemsiyeli ve uzun paltolu” bir şekilde tasvir edilen baba figürü, dönemin giyim tarzını, davranış biçimini açıklar. Şemsiye ve uzun palto ciddiyeti, resmiyeti, kültürel dokunun devamının göstergesidir. Sonuç olarak Haydarpaşa garından hareketle bir dönemin fotoğrafı çekilmiş. Bu fotoğrafın içerisine davranış ve giyim tarzı gibi dönemin kültürel özellikleri, insanların duyarlılığı, duyguların içten paylaşımı dile getirilmiştir. Sanatçı, bu söylemle geçmişin bir nebze de olsa hatırlanmasını sağlayarak günümüze taşınması sağlamıştır. Buna ilaveten bu söylem üzerinde geçmişin idealize edilmesi de gerçekleştirilmiştir. Örneğin üç kez ‘uğurladım’ kelimesinin kullanımı bunun bir göstergesidir. Bugünkü karşılığıyla ‘gönderdim’ bilinen eylem, yerine dönemin kültürel iklimini yansıtan ‘uğurladım’ ibaresine yer verilmiştir. İfadenin üç kez tekrarı, şâirin geçmişe dair hassasiyetinin bir sonucudur. Böylece bu ifade bir sözcükten ziyade dönemin beslendiği kültürel iklimini çağrıştırmaktadır.

“Haydarpaşa Garı II” şiiri ise 1960’lı yılların ait tabiat tablosuyla anıların şâirin zihnindeki görüntülerinden oluşmaktadır. Böylelikle şiir; tabiat, insan ve geçmişin oluşturduğu bu kombinasyon üzerine inşa edilmiştir:

Bir gündü o Beykoz akşamında,  
Bulutlar, alçalma yarışında,  
Omuzlarımızdaydı bulutlar...  
İç ürperten bir serinlikle,  
Sulardan göğe, gökten sulara,  
Ve insanlara çarpıp duran,  
Küçük Çocukları korkutan  
Alıcı kuş gibi bir akşam,  
Gökten bizi süzüyordu.

Fakat hangi yıldaydı bu?  
Yıllar ve günler karıştı...  
Şimdi uğurladığım sevinçler,  
-Şemsiyeli ve çok uzun paltolu- (Hatemi, 2013: 199)

Şiirin ilk kısmı, bir akşam vaktindeki tabiat görüntüsünden oluşur. Tabiatın canlı bir şekilde anlatıldığı ilk iki dizeden sonra insan ve doğanın bütünleştiği mısralar yer alır. “Omuzlarımızdaydı bulutlar...” ibareleriyle doğa ve insan birlikteliği vurgulanır. Daha doğrusu şâir, bu ifadelerle hem tabiatın bozulmamış haline hem doğa insan ilişkisine dikkat çeker. Bu anlatım, şiir boyunca devinimli bir tarzda devam eder. Burada üzerinde durulan unsur bulut iken bir sonraki bölümde akşamdır. İnsan ve akşam ilişkisi, bulut ve insan ilişkisine göre daha yoğun bir biçimde cereyan etmektedir. Modern hayata ait ışık ve gösterişin egemen olmadığı bir dönemden söz edilir. Burada akşam; günümüzdeki gibi ışık, reklam, görsellik, gürültü ve devasa yapılar içerisinde kaybolmaz. Tümüyle doğal ve insanla bütünleşen bir hususiyete sahiptir. Böylece akşam ‘alıcı kuş gibi gökten insanları süzen ve onlara çarpan ve çocuklarda korkuya sebep olan’ bir kavram olarak betimlenir.

Doğayla iç içe olan bu hatıralar ile günümüzde tabiatın uzaklık, şâirde bilinç bulanıklığına yol açar. Şok olarak da tanımlanacak bu durumu, şâir “Fakat hangi yıldaydı bu?/Yıllar ve günler karıştı...” dizeleriyle anlatır. Bu bocalamadan sonra görüntüler tekrar netleşir. Birinci şiirdeki gibi ‘uğurlanan sevinçlerden, şemsiyeli ve uzun paltolardan’ söz edilerek 1960’lı yıllar bir daha görünür kılınır. Böylelikle Haydarpaşa figüründen hareketle şâirin önemsendiği ve Türkiye'nin kültür havzasında mühim olan 1960’lı yıllar bir daha hatırlanır. Bu anlatımla hatırlanmaktan öte kültürüyle barışık ve kültürün önemsendiği bir dönem kodlanır.

“Karabaş Şikestesii III” şiirinde ise geçmiş, geleneksel kültür ve yaşam biçimiyle ilintili bir tema olarak belirir. Geniş bir çerçeve şeklinde tasarlanan temaya; imge, tasavvuf geleneği, Anadolu'nun farklı şehirleri ve İstanbul dâhil edilir. Birçok unsuru barındıran tema, birbirini destekleyen anlam katmanlarını ihtiva etmektedir. Bu özellik; temanın birden fazla kavram, ifade ve söylemle ilişkili olmasına yol açmıştır. Bu da tematik açıdan metnin çözülmesini zorlaştırmaktadır. Fakat unsurların birbiriyle farklı açılardan ilişkisi, temanın anlaşılmasında katkı sağlamaktadır. Bu anlamda şiirin yekpare bir şekilde değil, parçalara bölünüp değerlendirilmesi gerekir. Böylelikle şiirde birbirini tamamlayan birden fazla

anlamla karşılaşılmaktadır. İlki, Nevnihal olarak bilinen yeni fidanın anlatıldığı bölümdür. Fidan imgesiyle Beyoğlu'yla bütünleşen geçmiş sembolize edilir:

Ey Nevnihal senin misalin,  
Hayalde düşte bile görülmez...  
En az yüzyıldır Beyoğlu'nda,  
Gezer ve süzersin gözlerini.  
Sonra eve nasıl dönersin?  
Sarıyer minibüs durağında (Hatemi, 2013: 204)

Geçmiş, burada günümüzden tamamen farklı kendi içinde bir yaşam insicamı taşıyan bir özelliğe sahiptir. 'Nevnihal' sözcüğünün kullanımı bunun bir yansımasıdır. Çünkü ifade; saflığı, bozulmamışlığı, geleneği, çevre ve yaşamın otantikliğini temsil eder. Şâire göre günümüz de bu, bulunmadığı gibi hayal ve düşte bile onun benzerine rastlanılmaz. "Beyoğlu'nda Gezersin" şarkısı söylemi görünür kılmakla beraber dikkatlerin de ona odaklanmasını sağlamaktadır. Şarkıyla dönemin yaşam biçimi idealleştirilirken, "Sonra eve nasıl dönersin?/Sarıyer minibüs durağında" gibi gündelik hayatı anlatan dizelerle bu geçersizleştirilir. Diğer bir deyişle geçmişin günümüz bağlamında herhangi bir şeye tekabül etmediği vurgulanır. Bu değişime rağmen şâir, geçmişe dair izlerin hala Anadolu'da var olduğunu söyler:

Şimdi hâlâ Kayseriyle Sivas arasında  
Dağ başlarına Yunus bulutları asılı,  
(...)  
Yeşil tepeler Trabzon'da.  
Sen aynı güzellik değil misin?  
Görüp kaçırdığımız neşe sen,  
Görüp kaybettiğimiz mutluluk.  
Tanık mısın Edirne minâresi?  
(...)  
Bostan ıssı kakıyıp  
Bize soracak ihtimaldir. (Hatemi, 2013: 204)

Burada geçmişin hala var olduğuna dair bir söylem mevcuttur. Özellikle Yunus Emre ve onun tasavvuf içerikli şiirinden söz edilmesi bunun bir sonucudur. "Dağ başlarına Yunus bulutları asılı," dizesi bu hakikatin dile getirilmesi anlamını taşımaktadır. Kastedilmek istenilen anlam, daha sonra Trabzon'un doğasıyla ilişkilendirilmektedir. Doğa ve geçmişin özdeşleştirilmesi sonraki dizelerde bireysel hislere indirgenir. "Sen" sözcüğüyle geçmişe hitap edilerek, onun kaçırılan neşe ve kaybedilen mutluluk olduğu söylenir. Hatta bunun tanıklığını Edirne'deki Camii ve kubbenin de

yapabileceği ifade edilir. Şiirde leitmotif şeklinde görülen ve Yunus Emre'ye ait olan "Bostan ıssı kakıyp" ifadesiyle de geleneği ve kültürü ihtiva eden geçmiş kastedilir. Hoşgörü, mutluluk, mutlak hakikat üzerine inşa edilen geçmişten söz eden şâir, artık bundan uzaklaşıldığını ifade eder. Ona göre onun yerini günümüzün mevcut kaotik, karamsarlık almıştır. Hatta günümüze ait bu özelliklerin bireyin yolunu bulmada engeller oluşturduğu vurgulanır.

"Beykoz'da Gece Başlarken"de ise geçmiş, kültür ve çevrenin değişimine yoğunlaşır. Bu bağlamda şiirde geçmişe özlem, şimdiden ise kaçış söz konusudur. Hatemi'ye göre bunun sebebi meydana gelen değişimlerin negatif olmasıdır. Bu anlamda şâirin nezdinde geçmiş ve günümüz; kültür, davranış, duyarlılık ve yaklaşım cihetiyle birbirinden farklılık arz eden iki dönemden oluşmaktadır:

Bir eski temmuz mu bu geçmiş yıllardan?  
Yosun, kavun ve deniz kokan... (Hatemi, 2013: 210)

Görünüm itibariyle bu iki dizede geçmişi hatırlatan bir anlatım söz konusudur. Etraftan gelen 'yosun, kavun ve deniz kokusu' bir anlık olarak şâiri geçmişle buluşturur. İkinci mısradaki geçmişe ait kesin ifadeler söz konusuysa, ilk mısradaki soru cümlesi bunun geçmiş değil şimdi olduğunu ima etmektedir. Nitekim peşinden gelen dizelerle bu anlam pekiştirilir:

Hem küflü hem sıcak bir Temmuz  
Hiçbir yerden hiçbir beste duyulmuyor (Hatemi, 2013: 210)

Temmuzun küflü bir biçimde nitelendirilmesi ve herhangi bir bestenin duyulmaması, geçmiş ile sembolize edilen kültür ve değerlerin artık olmayacağı anlamını taşır. Bu manzara, şâire geleneksel kültürün önemli figürlerinden Rıza Tevfik Bölükbaşını hatırlatmaktadır:

Siz söyleyin Filozof Rıza Bey,  
Yenmek, bir kabristan mı almaktır? (Hatemi, 2013: 210)

Temanın Rıza Tevfik üzerinden kabristan sözcüğüyle somutlaştırılması, geçmişin tekrardan mümkün olmadığını ifade etmek içindir. Geçmiş ve şimdi arasında gidip gelme, karar kılamama sonraki dizelerde daha kesin ifadelerle izah edilir:

Baharat kokulu kış çarşılarından,  
Farklı ve uzak bir Temmuz...  
Gün akşam oldu karardı kayalıklar,



Işığı birkaç yıldız gökte  
Yerdeyse birkaç diskotek ve restoran. (Hatemi, 2013: 210)

‘Baharat kokulu kış çarşılarıyla’ sembolize edilen geçmiş, şâirin tasavvurunda her yönüyle ideali yansıtır. Ve bunun Temmuzla anılan şimdiden farklı olduğu vurgulanır. İki dönemin mukayesesi; özellikle şimdiye dönük olumsuzluk son ifadelerde daha yüksek sesle dillendirilir. ‘Akşam, kararmak ve gece ışımalarının birkaç yıldızla sınırlı oluşu’ bunlardan bazılarıdır. Böylece söylem şimdiki yadsırken, örtük bir şekilde geçmişe atıfta bulunur. Son mısrayla bu daha net bir biçimde ifade edilir. Gökyüzü ışığı azalan, yeryüzü de değer kavramında uzaktır. Günümüz ise tüketim ve popüler kültürünü yansıtan diskotek ve restoranla betimlenir. Bu ifadelerin seçimi bilinçli olup amaç iki dönemi kültür, kimlik, aidiyet gibi farklı yönlerden karşılaştırmaktır.

“Otuz Yıl Sonra Berlin” şiirinde ise geçmiş, kültürel yapıyla ve gelenekle bağın sorgulandığı tema olarak belirir. Almanya’da yazılan şiir, bu tema bağlamında hem Almanya’nın hem Türkiye’nin geçmişiyle ilişkisini ele almaktadır. Şiirini bu anlayış üzerine konumlandırılan şâirin nazarında geçmiş, bugüne nazaran değerlerin, gelenek ve kültürün var olduğu bir dönem olarak tanımlanır. Üç kıta şeklinde oluşturulan şiirde görece her bölüm müstakil bir muhtevaya sahiptir. Fakat tematik bağlamda irdelendiğinde bölümlerin aynı anlam halkasına dâhil oldukları görülür. Berlin’deki Kayzer Wilhelm kilisesi önündeki sahneye odaklanan ilk kıta bunun örneğidir:

Kayzer Wilhelm kilisesi önünde,  
Bir tek Hippi kalmamış...  
“Çiçek çocukları”, yerlerini  
Kimseye devretmeden,  
Meydanı terk etmişler. (Hatemi, 2013: 214)

Şiirin giriş kısmını oluşturduğu için sıradan olma izlenimini veren bu bölümün ihtiva ettiği sembol, ifade ve imge, onun geçmişle bütünlüğünü yansıtır. Böylelikle birbirine tezat Kayzer Wilhelm kilisesi ile Hippi ve çiçek çocukları kavramları bir araya getirilerek farklı unsurların aynı kültür havzasında birliktelik oluşturabileceği ifade edilmiştir. Diğer bir deyişle ‘Hippi ve veya diğer ismiyle Çiçek Çocuklarının’ kilise önünde durması geçmiş ve şimdi arasındaki bağın hala devam ettiğinin göstergesidir. İki kavram arasındaki bu ilişkiden hareket eden şâir, bu bütünlüğün

Türkiye'de mevcut olmadığına altını çizer. Şâir buna dönük düşüncelerini ikinci kıtada ifade eder:

Yirmi birinci yüzyıl eşiğinde,  
Giritli Aziz Bey susmuş;  
Artık Berlin Müslüman mezarlığından  
Kimseye seslenmiyor,  
Çünkü, Aziz Bey de biliyor ki,  
Biz artık çok değiştik... (Hatemi, 2013: 214)

Şiirin anlam bakımından gövdesini oluşturan bu bölümün merkezinde Giritli Aziz Bey bulunur. Geleneği ve önceki kültürü temsil eden Aziz Bey ile toplum arasında geçmişle ilintili olarak bir gerilim mevcuttur. Şâire göre bunun sebebi, kendisinin içinde bulunduğu ve biz olarak tanımlanan toplumun değişmesinden kaynaklanmaktadır. Değişimin sebep olduğu kültürel kopukluk Giritli Aziz Beyin tutumu üzerinden gösterilir. Daha doğrusu Aziz Beyin tavrı, toplumun geçmişle ilişkisini sembolize etmektedir. Onun ‘susması ve kimseye seslenmeyişi’; toplumun gelenek ve kültürel yapı ile bağının zayıflığının ve kopukluğunun göstergesidir.

Geçmiş temasının işlendiği “Tuna Kıyılarında” şiiri kültür ve tarih havzası üzerine temellendirilir. Başta metnin başlığı olmak üzere bu iki unsurun şiirde geçmişi çağrıştıracak şekilde konumlandığı görülür. Şâir, “Tuna Kıyıları” ifadesiyle aynı kültür ve tarihin paylaşıldığı döneme işaret etmekte ve bununla toplumda farkındalık oluşturmak istemektedir. Salt başlıkla sınırlı olmayan bu anlam şiirin tümüne nüfuz edecek şekilde kurgulanmıştır:

Uzak kentlerde, gözler... birlikte götürülen  
Sıcak ya da soğuk bakışlı gözler,  
Bakmaya başlayınca ruhumuza...  
Anılar yüklenir kadırgalara (Hatemi, 2013: 230)

Göz ile kent arasındaki ilişkiden hareketle geçmiş, uzak kelimesi ile sembolize edilir. Uzak sözcüğünün kullanımı bir dönem aynı kültürün paylaşıldığı kentin artık bu konumda olmadığını belirtmek içindir. Şâir; kopan bu bağın tekrardan olabilmesi için gözlere başvurur. Buradaki göz ifadesi kentin kendisidir. Daha doğrusu kent, sözü edilen kültür ve tarih havzasını sembolize eder. ‘Bakma’ eylemiyle kentin bu özellikleriyle şâirin ruhu arasında bir köprü kurularak geçmişin tekrardan hatırlanması sağlanır.

Tuna kıyıları, geçmişi yansıtanın yanında temanın ayrıntılı işlenmesini de sağlar. Özellikle geçmişle ilişkili tasavvuf kültürünü ortaya çıkaracak birçok ifadeye yer verildiğine tanık olunmaktadır:

Bütün girdaplara sebep kendimiz...  
Sevgiler Tanrı'dan armağan ise,  
Kavgalar sade bizim eserimiz;  
(...)  
Ölüm acıların son buluşudur  
Ölümün güzelliği bundan (Hatemi, 2013: 230)

Tasavvufu çağrıştıran bu dille kentin geçmişine dair izler sürülür. Bu izlerde insanın iradesi, Tanrı, kavga, kötülük, ölüm gibi kavramlar sorgulanır. Şâir bu yöntemle kent zengin ve çeşitlilik arz eden geçmişine uzanır. Bununla kent geçmişine ile günümüz arasında bir bağlantı kurmaya çalışan sanatçı, ortaya çıkarılanlarla kent kültürel değerlerine karşı bir farkındalık oluşturmak ister. Diğer bir ifadeyle bu anlatım geçmişin hatırlanması üzerine inşa edilmiştir. Örneğin tasavvuftaki gibi burada da 'girdap, kavga' ile temsil edilen kötülük insanın iradesinin bir sonucu; 'sevgiler' ile sembolize edilen iyilik ise Tanrının bir armağanı olarak görülür. Bu tasavvufî yaklaşım, ölümün anlatımında da kendisini gösterir. Ölüm acıların sonu olarak tanımlanmakta ve bunun da bir güzellik içerdiğine inanılmaktadır. Böylelikle güzellik kelimesiyle tasavvuf anlayışı kastedilmektedir.

Geçmiş temasının mevcut olduğu "Çocuk Rubaisi" şiirinde ise şâir, çocukluk dönemiyle günümüz arasındaki bocalayışını ve arada kalmışlığını ele almaktadır. Geçmişten günümüze taşınan çocukluk, şâirin sonradan edinmiş olduğu çoğu alışkanlığın ters yüz edilmesine neden olur. Bu anlamda bu dönemin şimdinin içinde yer edinmesi, şâirin nezdinde olumsuzluk içermektedir:

Önünde sonunda, sen bir çocuktun,  
Us ülkemi nasıl becerdin, yıktın...  
Kendi kendine oynasaydın ya!  
Ah çocuk neden karşıma çıktın? (Hatemi, 2013: 249)

Yukarıda bahsedildiği gibi şâirin bireysel tarihinden çocukluğu ve günümüzü konu edinen metin, bu iki kavramın çatışması üzerine kurulmuştur. Çatışmanın nedeni, çocukluğun günümüze taşınmamasından kaynaklanmaktadır. İlk dizeden başlamak üzere metnin tümünde bu çatışmanın izlerine rastlanır. İlk dizede 'çocuktun' şeklindeki kategorize etme, zaten şâirin bu dönemle arasına bir mesafe koymanın

göstergesidir. Fakat bu sınıflandırmaya karşın çocukluk dönemin yine de ortaya çıkışı, sanatçının bazı konuları farklı açılardan değerlendirmesine yol açar. Ona göre bu durum kendisi için büyük bir tahribat anlamına gelmektedir. Nitekim ikinci dizedeki anlatım bunun üzerine temellendirilmiştir. Şâir, “us ülkem” şeklinde bir aidiyet ilişkisiyle konumlandığı aklının bu dönem tarafından zarara uğratıldığını düşünür. Bu durum “becerdin, yıktın” ibareleriyle belirtmeye çalışılır. Hatta şaşkınlığın ifadesi olan “nasıl” sorusunun kullanımı oluşan tahribatın büyüklüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu mananın bir sonraki mısradaki da var olduğu görülür. Şâir, “Kendi kendine oynasaydın ya!” ifadesi ile bununla karşılaşmanın verdiği rahatsızlığı belirtirken, son dizede yer alan “ah” sözcüğüyle ise var olan durumu dramatize eder. Sonuç itibariyle “neden” sorusunun kullanımı ile geçmişle bir daha karşılaşmak temenni edilir.

“Diğer Âlem Denizi” şiirinde ise geçmiş, Firavunlar döneminden günümüze değin süren tarihsel süreci kapsar. Açıklamak gerekirse tema, muktedir olanlarla sıradan olanların karşılaşmasına odaklanır:

Ramses, Labarnaş, Tutankhamon...  
Ve onların yanında kişiliklerini koruyan,  
Ezilib büzülmeyen anne-babalar  
Yaratılış Günü’ne değen bir Deniz’de (Hatemi, 2013: 18)

Yukarıda da belirtildiği gibi şiir, iki farklı insan profiline odaklanmıştır. Öncelikle, tarih sahnesinde gücüyle ün salmış olanlardan söz edilir. Şiirin ilk dizesi buna dair isimler içerir. Bunların gücüne dair izlenimlere sonraki mısralarda rastlanır. Yine temayla bağlantılı olarak bunların “yanında kişiliklerini koruyan,/Ezilib büzülmeyen anne-babalar” yer alır. Böylece hem muktedir hem güçsüzlerin oluşturduğu yaşam döngüsünde anne ve babaların hayatları muteber görülürken, diğerlerinin ise eleştirilir. Daha doğrusu anne ve babanın tutumundan hareketle üç kişinin üzerinden muktedirlerin yaşamları yadsınır. Böylece geçmişi oluşturan tarihin, tezatlıklarla örülü olduğu vurgulanır. Netice itibariyle sanatçı, bu ifadelerle geçmişe dair ilgisini ortaya koymuştur. Diğer bir ifadeyle dönemin şâirin zihin dünyasında ayrı bir yere sahip olduğu görülmektedir:

Anne, baba! Bir dönseniz,  
Biliyorum, dönmezsiniz  
Eğer bir dönebilseydiniz,  
Dönerdi bütün komşular...

Çizmeleriyle İnönü  
Kalkmış kaşlarıyla Bayar,  
Mahzun simalı Menderes,  
İbnülemin Mahmud Kemal... (Hatemi, 2013: 18)

İlk dizeden itibaren şâirin geçmişe ilgisi, onu tekrar yaşama arzusu şeklinde ortaya çıkar. Sanatçı, bunu “Anne, baba! Bir dönseniz,” ibaresiyle belirtir. Bu anlamda anne-babaya seslenme bir nevi geçmişe olan ilgiyi sembolize etmektedir. Hatta burada tonun zaman zaman duygusallığa kaçtığı da görülmektedir. Dizenin sonundaki ifade bu anlamda açıklayıcıdır. Birincisinde gizli bir şekilde ifade edilen mana, duygu ve düşünce burada açık ve vurgulayıcı bir biçimdedir. Özellikle “dönseniz” ibaresine yüklenen anlam ve bunun “bir” sözcüğüyle pekiştirilmesi; şâirin zihin dünyasında geçmişin ciddi anlamda bir karşılığa tekabül ettiğini göstermektedir. Şâir, onların dönmeyeceğini bilmesine rağmen bu isteğini farazi bir şekilde anlatmaya devam eder. “Dönebilseydiniz” ibaresi bir süre sonra “dönerdi” sözcüğüne evrilir. Şâirin geçmişle olan bağının tercümanı olan bu tasavvurda, anne-baba, komşular, Türkiye’nin yakın dönem siyasi tarihinde yer alan şahıslara atıfta bulunulur. Her şahıs kendine özgü hususiyetiyle anılır. Temanın görünürlüğünü sağlayan diğer bir özellik, ayrıntılı bir dilin kullanılmasıdır. Bu bağlamda görev üstlenen her ifade, aynı zamanda anlatıma hareketlilik katar. Daha doğrusu kullanılan kelimelerle geçmiş, canlı bir şekilde ifade edilmiştir. Kişiler için kullanılan niteleyici ifadelerde bunun görmek mümkündür. İnönü için ‘çizme, Bayar için kalkmış kaş’, Menderes’e dönük olarak ise ‘mahzun simalı’ ibaresi kullanılır.

“Şâyet I” şiirinde ise geçmiş, sanatçının tanıklığından İstanbul’un 1946’lı yıllarına kadar uzanarak, kültürel unsurları, dili ve İstanbul’daki yaşam biçimini konu edinir. Bu bağlamda geçmişin şiire taşınmasında şâirin hayatı, anneannesinin konuştuğu dil, akordeon çalan komşu Aydın Bey, müzisyen Münir Nurettin Selçuk, dönemin sinema ve pastaneleri ön plana çıkar. Bütün bu öğelerin geçmiş temasıyla ilişkili olarak şâirin bilincinde ortaya çıkmasına sebep olan şey, şiirin başlığında da kullanılan ‘şâyet’ kelimesidir. Böylelikle bu sözcük, İstanbul’un bir döneminin farklı veçheleriyle görünür kılınmasını sağlar:

Bir 1946 günü öğle vakti,  
“Şâyet”li bir cümle söyledi Anneanne  
Ben “Şâyet”e takılmıştım..  
Ahenkli bir kelimeydi bu “Şâyet”

Genellikle “Eğer” denirdi evimizde...  
Herhalde Münir Nurettin Selçuk da  
Böyle konuşur diye düşünmüştüm...  
Henüz Sultanahmet Cezaevi bahçesinde,  
Alenen asılanlar vardı...  
Boşuna uğraşırdın Aydın Abi,  
Akşamsefası kokan bahçelerine karşı  
(...)  
Akordeon çalmakla “Batılı genç” sayılmadın  
(...)  
Haylayf Pastahanesi, İnci Sineması  
Haylayf arkasındaki hamam,  
Tamamen yok oldular şimdi  
Demek ki cansızlar da senden farksız  
Onlar da şimdi yok ne dersin Aydın Abi... (Hatemi, 2011: 24-25)

Şâyet sözcüğüne odaklanan şâir; kelimenin arkaik özelliğinden ötürü geçmişî çağrıştırdığını düşünür. Böylece sanatçının belleğinde kelime; 1946 yılı, anneane, evimiz, Münir Nurettin Selçuk gibi bir döneme atıfta bulunan somut ifadelerle özdeşleştirilir. Çünkü kelime, aynı zamanda kendisini kullanan kişinin kimliğini deşifre eder. Şâire göre, kelimedeki bu özellik, dönemin karakteristik özellikleriyle örtüşür. Diğer bir deyişle tüm bu kavram ve ifadeler şâirin iç dünyasında içselleştirdiği bir döneme ait argümanlar olarak belirir. Bu anlamda şâyet kelimesini metinde, canlı bir belleğin tetikleyicisi olarak görmek gerekir. Her ne kadar ‘eğer’ kelimesi kullanılsa da bunun şâyet gibi geçmişle ilintili olmamasından dolayı buna benzer bir kültürel atmosfer bulunmaz. Çünkü şâyet tek başına tüm bir dönemin birçok cephesiyle görünmesini sağlar.

Şiirin ilk kısmında görünür kılınan geçmişin anlatımına sonraki dizelerde farklı unsurlarla devam edilir. Dönemi sembolize eden ‘Sultanahmet Cezaevi’nin bahçesi, akşamsefaları, komşu Aydın Bey, Haylayf Pastahanesi, İnci Sineması ve hamama yer verilir. Aydın Bey icra ettiği müzikle bu dönemin dışındaymış gibi görünse de o da bu kültürel iklim içerisinde kendine yer bulur. Yani birçok açıdan farklılık barındıran ve kültürel yelpazesi geniş olan bu dönem, sanatçının belleğinde bir model olarak belirir. Görüldüğü gibi şâirin geçmişle ilişkisi, zihninde süreklilik arz eden bir devinim biçimindedir. Fakat pastane, sinema ve hamamın ortadan kalkması; şâirin iç dünyasında büyük bir etki bırakarak monologa sebep olur. Dramatik bir nitelik taşıyan monologda yok olan dönemin kültürel unsurları arkasında büyük bir trajedi görünür.

Geçmiş temasının irdelendiği “Şâyet I” gibi “Şâyet II”de de 1940’lı yıllara yer verilir. Türkiye’deki siyasi ve politik değişim, farklı etnik kimlikler, toplumdaki tarihsel hafızanın yitimi, üst kimlik etrafında birleşme ve aidiyet gibi konular ele alınır. Bundan hareketle birinci şiirle benzer konuların işlendiği manzumede, öncelikle dikkat çeken şey ilkinde olduğu gibi Aydın Bey’den söz edilmesidir. İlk şiirde Aydın Bey dönemin sosyal ortamı içerisinde bir karakter iken, ikincisinde geçmişin anımsanmasını sağlayan bir görev yüklenir. Bu nedenle şiir onunla girişilmiş diyalog üzerinden gelişir:

Evet anılsın Aydın Abi, anılsın  
(...)  
Miladi 1945 yılında  
Feriköy bahçelerine karşı (Hatemi, 2011: 26)

Sanatçının nezdinde dönemin önemli figürlerinden Aydın Bey’in hatırlanışı, diğer öğelerin de ortaya çıkmasına sebep olur. Çünkü icra ettiği müzik dönemin toplumsal beğenilerini karşılamasa da mevcut kültürel iklim içerisinde, kendine bir yer bulabilmiştir. Bu bağlamda farklılıkların bir arada olduğu buna bağlı olarak başka etnik kimliklerin de yer bulduğu bir devirden söz edilir:

Berber Jozef de anılsın...  
Rum berber Yorgo da anılsın  
Çırağı olan yetim Ermeni çocuk, (Hatemi, 2011: 26)

Görüldüğü gibi birden fazla kimliğin yaşam alanı bulduğu bir dönem söz konusudur. Farklılıkların kabul edilmesinden ötürüdür ki, şâirin belleğinde bu dönem önemli bir konum teşkil eder. Çünkü bu dönemde kişi mikro kimliğiyle de kabul görmektedir. Daha doğrusu şâir, bunu; geçmişten gelen ve toplumsal yapı içerisinde yer edinmiş farklı anlayışların kendine alan açması olarak değerlendirir. Bu anlamda berber ve çırak farklı kimliklere mensup olsalar da 1940’lı yılların toplumsal düzen ve kültürel dokusu içerisinde kendine yer bulabilmektedir. Onların kimliklerine bağlı yaşamları toplumda ciddi bir engelle karşılaşmamakta. 1940’lı yıllar bu özelliklerle beraber Türkiye’de siyasi eğilimlerin de değişmeye başladığı bir tarih olarak kodlanır:

Henüz Celal İnce, baharla sürüsüne  
Kavuştuğunu kovboy iniltileriyle anlatmadan (Hatemi, 2013: 26)

Celal İnce tarafından söylenen kovboy şarkısı, bir müzik etkinliği olmakla beraber aynı zamanda Türkiye’de değişmeye başlayan siyasi eğilimlerinin de habercisidir.

Çünkü bu müziğin söylendiği tarih, Türkiye'nin Amerikan kültürünün etkisine girmeye başladığı döneme tekabül etmektedir. Şiirin anlam akışı içerisinde bu değişim, giderek toplumsal kodlarından uzaklaşan bir topluma işaret eder. Nitekim bunun sonuçlarıyla sonraki yıllarda karşılaşılacaktır:

Biz Sultan Reşat'ı unutmuş iken  
Viyana her gün Franz Josef'le dolu (Hatemi, 2011: 27)

1940'lı yıllarda başlayan değişim, günümüz itibariyle geçmişle bağımlı koparmış bir toplumu tanımlamaktadır. Bunun en bariz örneği Sultan Reşat'ın unutulmasıdır. Bizde durum bu şekilde gelişirken, 'Viyana her gün imparatoru Franz Josef'i' anımsayarak geçmişle bağımlı güçlendirir. Ayrıca Sultan Reşat'ın unutulması, alt kimliklerin kendine bir alan bulduğu/açtığı bir dönemin de sonu anlamına gelmektedir:

Ne Mikail'i ne Cebrail'i düşünüyoruz  
Sadece kostak kostak yürüyoruz  
"Hey be ben ne laik kişiyim" yahut  
"Hey be ben ne Müslüman delikanlıyım"  
Bunları 1946'da bilmezdik ki  
Aydın Abi (Hatemi, 2011: 26)

Kültürel yapıda meydan gelen aşınma, bir süre sonra kimlik kodlarını kaybetmiş bir toplumun oluşmasına neden olur. Nitekim 'ne Mikail ne Cebrail'in' düşünülmesi bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Sanatçı, gelinen noktayı "Sadece kostak kostak yürüyoruz" sözüyle betimler. Bu olumsuzluklarla beraber şâir; toplumun alt kimlikler bağlamında da gittikçe ayrıştığına dikkat çeker. Üst kimliklerin yerini alt kimlikler almıştır. Birey kendisini bu alt kimlikle geliştirdiği aidiyet duygusuyla tatmin etmeye çalışır. Bunu yaparken de bunun bir övünç şeklinde belirtmeye çalışır. Bunların 1946'da bilinmediğini vurgulayan sanatçı, bugünkü mevcut durumu "Hey be ben ne laik kişiyim" yahut/Hey be ben ne Müslüman delikanlıyım." dizeleriyle ifade etmeye çalışır. Sonuç olarak ortak yaşam paydasının kaybolduğu, mikro kimliklerin aşırı derecede vurgulandığı bir topluma dönüşme durumu söz konusudur.

"Geçmiş Zaman Kışları" şiirinde ise geçmiş, önceki dönemi birçok yönüyle irdeleyen bir tema olarak belirir. Şiirin başlığında da görüldüğü gibi geçmişin kışlarına odaklanan bu temada geleneksel kültür ve yaşamın biçimlendirdiği bir zaman algısı söz konusudur. Bu zaman algısına geçmeden önce eski kışları rutin bir şekilde betimleyen fakat arka planda temayı çağrıştıran bir söylem mevcuttur:



Uzun kışlar geçirdi,  
Sessizlik, bazen açlık, üşüme ve kar  
Yine ezanlar okunur, yine bebekler doğar  
Yine kazılır çukurlar  
Baharı bekliyememiş insanlar  
Bırakılırdı çukura (Hatemi, 201: 31)

Kaotik, karmaşık ve gerilimden uzak fakat zorlu ve çetin şartlarına rağmen içselleştirilmiş bir geçmişten söz edilir. İlk iki dizelerde dönemin zorlu yaşam koşullarına dikkat çeken ‘uzun, sessizlik, açlık, üşüme ve kar’ ifadelerine yer verilir. Bir sonraki mısradaki ise bunun tolere edilebileceğine dair bir yaklaşım ortaya çıkar. Bunu, leitmotif olan ‘yine’ sözcüğüyle yapmaya çalışan şâir, böylece yaşamı rutinleştirir. Ezanların okunması, bebeklerin doğuşu ve ölüm sözü edilen yaşamın unsurları olarak öne sürülür. Bu atmosferin içerisinde ölüm; sıradan, kabullenilmiş bir biçimde “Yine kazılır çukurlar/Baharı bekleyememiş insanlar/Bırakılırdı çukura” dizeleriyle açıklanır. Dış dünya ve ölüme bu yaklaşımın temelinde geçmiş kültürün yansımaları söz konusudur. Çünkü burada her şey, geleneksel kültürle şekillenir. Tema, şiirin omurgasını oluşturan şu dizelerde vurgulandığı gözlemlenmektedir:

Artvin’de bir kır çiçeğinin tesbihini  
Üsküdar’da Aziz Mahmud Hüdayi  
Kosova’da okunan ezanı  
Tillo’da İbrahim Hakkı duyardı  
Tanrım bize her yeniliği sundun  
Eski sezgilerimizi almasan ne olurdu... (Hatemi, 2013: 31)

Osmanlı'nın etkin olduğu dönem ve bu dönemde yaşamış tasavvuf ehline atıfta bulunularak geleneksel kültürle şekillenen geçmiş, model olarak benimsenir. Geçmiş, tabiattaki her unsurun birbirini tamamladığı, bütünlüklü bir anlayışın hâkim olduğu bir şekilde betimlenir. Diğer bir deyişle sözü edilen kişi ve mekânlar geçmişin etrafında bütünleşerek yekpare bir görüntü oluşturur. Bunun Allah tarafından bahşedilen bir ikram olarak algılayan şâir, bunun kaybolmasından dolayı tedirginliğini “Eski sezgilerimizi almasan ne olurdu...” söylemiyle yansıtır. Böylelikle “almasan” fiiliyle geçmiş ile günümüz arasında makasın açılmasında kadercı bir yaklaşım öngörülmüş; geçmişe ait yaşam biçimi ve kültürün kaybolmasında insan dışarıda bırakılmıştır.

“Anılar Merdiveni” şiiriyle anılarına geri dönüş yapan sanatçı, çocukluk dönemine yoğunlaşır. Şâir, çocuk sözcüğünün içerdiği masumiyetten hareketle çocukluk dönemini yakın plana alır:

Anılar Merdiveni  
Bilincin bodrumundan çıkardım  
Eski bir sevda serüvenini,  
Sorma artık hatırlar mıyım?  
Sevilenini, sevenini.  
Sen daha, daha mı ey çocukluk?  
Daha mı kulaktan dolma mutluluk?  
Sen bana verdindi sözde,  
“Bu ona eşittir”in güvenini. (Hatemi, 2013: 51)

Şiirde çocukluk döneminin merkez oluşu; onunla ilintili birçok imgenin türetilmesini sağlar. Bu anlamda her ifadenin bu dönemle ilgili anlatımı zenginleştirecek bir konumu mevcuttur. ‘Bilincin bodrumundan’ bunlardan biridir. Bu ifade, geçmişe ait birçok unsurun yerleştiği yer olarak tanımlanmıştır. Ayrıca sanatçı, ‘eski bir sevda, ey çocukluk, sevilen, seven, güven, mutluluk’ gibi ibarelerle anılara geri dönüş yapmak istemektedir. Bu anlamda şâir, bu dönemin bireyin hayatında önemli bir aşamaya tekabül ettiği görüşündedir. Şiirin başlığının ‘Anılar Merdiveni’ olması da bu görüşü pekiştirir. Ömür merdivenlere benzetilirken, bazı basamaklar çocukluk dönemine karşılık gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu anlam örgüsüyle beraber çocukluk dönemine ait ümit ve hayallerin gerçekleşmemesinden ötürü ümitsizlik, kırgınlık ve hayal kırıklığından da söz edilir. ‘Hatırlar mıyım, kulaktan dolma mutluluk, sözde’ kelimeleri bu anlam üzerine ifade edilmiştir. Çocukluk dönemine yönelik beklentilerin gerçekleşmeyişi, somut ve gerçekçi perspektif ortaya çıkmasına neden olur. Böylelikle şiirin anlam ve dili değişir. Anlatım karamsarlığa doğru evrilirken, dil ise yaşam koşullarını ve geri dönememenin çaresizliğini yansıtır. Netice olarak şiirin bu kısmı, çocukluk dönemi ile sonraki dönem arasındaki tezatlıktan beslenmiştir. Bir sonraki bölümde bu çatışmanın daha da görünür kılındığı söylenebilir:

Doru at geldi götürmeye dağların doruğuna,  
Bense dolmuşlara ayarlanmış,  
Her sabah yaşlanan bir doğaya uyanmış,  
Ben durakların adamı, doruklar ne ki? (Hatemi, 2013: 51)

Burada çocukluğundan uzaklaşmış şâirin profiliyle karşılaşmaktayız. Sanatçı, her ne kadar bu dönemi tahayyül etse de içinde bulunduğu şartlar onun için engeldir. Ayrıca içinde bulunduğu ruhsal durum da buna elverişli değildir. Çünkü ‘kendisini dağların doruğuna götürecek doru at’ mevcut değildir. Bunun temel nedeni yukarıda da belirtildiği gibi yaşadığı şartlardır. ‘Dolmuşlara ayarlı bir hayat ve her sabah yaşlanmış bir doğayla uyanmak’ onun doruklara ulaşmasını engellemektedir.

### 3.1.3.7. Değişim

Hatemi’nin şiir serüveninde öne çıkan temalardan biri değişimdir. Temayı sınırlı ve kısıtlanmış bir şekilde irdelemekten kaçınan şâir, onu birçok ifade, kavram ve temayla ilişkili olarak kurgular. Bu yaklaşım, temanın farklı ve geniş zeminde tartışılmasını sağlar. Buna dair örneklerden biri “Dünyayı Anış” manzumesidir. Şiirde geçmiş ve şimdi bağlamında kavram ve algıların uğradığı değişim ele alınmaktadır. Bu anlamda şâir, günümüzde artık bazı kavramların, geleneksel kültür havzasındaki kalıplaşmış anlamlarıyla bilinmediğini söyler. Geleneksel anlamlarından hızla uzaklaşan bu kavramlar modern dünyanın öngördüğü şekilde bir muhtevaya sahip olurlar. Şair göre bu anlam, kavramın mizaha doğru kaymasına sebep olmaktadır. Şiirde felek kavramına yaklaşım bunu örneklemektedir:

Mancınık ile cevr ü cefa taşların,  
Sitem taşlarını atıp dururmuş;  
“Kambur Felek”, kentin gökdelenlerine,  
Seyrek dişli bir kapıcıyı,  
-Market dönüşü ellerinde fileler-  
“Felek Efendi de delürdü gayri”.  
Çünkü çağdaş felek imgesi,  
Bir pentagon generali görünümünde ve güçlüdür. (Hatemi, 2013: 116)

Geçmiş ile günümüze ait perspektifleri içeren bu dizelerde, kavramların anlamlandırılmasında değişimin etkisi tartışılır. Örneğin geleneksel kültürde önemli bir yer tutan felek imgesi, bugün bu anlamından uzaklaşarak yeni bir anlam edindiği gözlemlenmektedir. Geleneksel kültürde cezalandırıcı ve ödüllendirici nitelikleriyle tanımlanan felek, bunun bir yansıması olarak şiirde ‘mancınık, cevr, cefa, sitem taşlarını’ atma eyleminin icracısı olarak ifade edilmiştir. Toparlamak gerekirse, geleneksel anlayışta korku, ceza sözcükleriyle özdeşleşen ve soyut, kültürel bir unsur

olan felek modern dünyada başka özellikler edinir. Burada felek; somut, gerçekçi, acımasız ve güçlü olarak tasvir edilir. Feleğe yönelik bu anlatım “Bir pentagon generali görünümünde ve güçlüdür.” şeklinde gerçekleştirilir. Bu özelliğinin yanında felek yer yer mizah unsuru olarak da kullanılır. Toplumun muhayyilesinde felek, kambur olarak tanımlanmakta; kentin gökdelenlerine dönük gerçekleştirdiği eylemler tuhaf karşılanmaktadır. Feleğin bu eylemi “Felek Efendi de delürdü gayri” sözüyle mizahi olarak anlatılır.

Değişimin yansıtıldığı diğer bir şiir, “Şarkı-Türkülerle Hesaplaşma” adlı manzumedir. Şiirde; türkü ve şarkıları tekrardan yorumlama, onlara yeni ifadeler ekleme sonucunda bu edebî ürünlerde meydana gelen değişimler ele alınır. Bir kolaj çalışması şeklinde beliren bu anlatımda dikkat çeken en önemli şey, şarkı ve türkülerin günümüz perspektifiyle okunmasıyla oluşan farklılıklardır. Bunun temel nedeni eserlerin olduğu bağlamlarından soyutlanıp, şimdinin bilinç ve kavramlarıyla değerlendirilmesidir. Diğer bir ifadeyle metnin içindeki anlam, söylem, bağlam, ifade kompozisyonu ya doğrudan parçalanmakta ya da sorularla şüpheli hale getirilerek kültürel saygınlığı tartışmaya açılmaktadır. Şâirin metne bu müdahalesi görünürde bir kolaj denemesi, örtük olarak ise halk kültürüne karşı duyarlılığı içermektedir. Paradoksanmış olan bu durum, şiirdeki imgelerin; kültür, gelenek, halk ve folklor açısından yeniden değerlendirilmesini öngörmektedir. Örneğin şiirin başlığında kullanılan ‘hesaplaşma’ bunun bir yansımasıdır. Zahiren folklorla karşıt bir tutumu belirten ifade, şiirin anlam dizgesi göz önüne alındığında bunun aksine bir söylem barındırdığı, yani halk kültürüne duyarlılığı içerdiği görülmektedir. Daha doğrusu şâir, şiirdeki anlam kurgusuyla halk kültürünün duygu ve düşünce dünyası üzerinde oynanmaması ve bugünkü popüler bilinçle algılanmaması gerektiğinin altını çizer:

Urfalı sayılmam ezelden Ömer Beyefendi;  
Fakat güzelden de sârfınazâr edemem  
Gözü mü çıksın buyurdunuz gönlünüzün?  
Hayır, bunu temenni edemem.  
Pederim mi validem mi olacak,  
(...)  
Karar verdinîz mi? Elli yıl oldu.  
Pederim mi validem mi olacak? (Hatemi, 2013: 201)

Örneğin ilk dizeyi bu anlamda değerlendirmek gerekir. Türkünün kimlik kodlarından olan ‘Urfalıyam ve Ömer’ ibareleri konumlarından ayrıştırılarak ironik bir biçimde metinle bağlamı arasındaki aidiyet yok edilir. Popüler kültürün bakışını sembolize eden bu yaklaşım, ikinci dizede daha açık bir şekilde görülür. Mısra görünürde türkünün birinci mısrasıyla paralel fakat kastettiği anlam bakımında tamamen ayrışan bir söylem içermektedir. Burada kadınının metalaştırıldığı ve türkündeki saygın konumunun yok edildiği gözlemlenmektedir. Aynı durum bir sonraki dize için de geçerlidir. “Gözü mü çıksın buyurdunuz. ...” ifadesiyle türkündeki duygu yoğunluğu ve ciddiyeti ortadan kaldırılır. Türkündeki anlam aşındırılırken, bunun “Karar verdiniz mi ? Elli yıl oldu. Pederim mi validem mi olacak?” dizeleriyle umursamaz bir şekilde yapıldığı görülür. Kısacası ilk ibarede mevcut ironik ve mizahi anlatım ikincisinde türkündeki halk kültürünü yansıtan anam ve babam ifadelerinin peder ve valideye dönüştürülerek aşındırılmasıyla sonuçlanır. Netice olarak şiir halk ve geleneksel kültür unsurlarının popüler bir bakışla okunmayacağı, okunması halinde kültürel yapıda ciddi zararlara sebep olacağı vurgulanmıştır.

Tematik olarak aynı fakat konu bakımında farklılık gösteren değişim temasının işlendiği mevcut manzumelerden biri “Yılan Hikâyesi” şiiridir. Yaşamdaki değişim ve buna bağlı olarak varlıklarda ortaya çıkan ilişkilere düğümlenen metin, bu yönüyle yılan hikâyesine benzetilir. Şiirin başlığında da anlaşılacağı üzere değişim; karmaşık, döngüsellik, bütünlük ve ilişkileri farklı boyutlara taşıyan, çetrefilli bir süreç olarak tanımlanır:

Külrenkli yılanı çürümüş yapraklar  
Yarı saklıyordu gözlerden  
Yılan yılları düşündürüyordu,  
Yıllarsa yılanı...  
Külrenkli çürümüş yapraklar  
Killeşecekti zamanla,  
Yılan da çürüyecek ve sonra,  
O da küle ve kile dönüşecekti (Hatemi, 2011: 36)

Değişim odaklı bu dizelerde kavramın bizatihi yaşandığı varlıklar yılan ve yapraklardır. Aralarındaki ilişki, birbirine karşı duyarlı olma ve sorumluluk alma; değişimin salt bir varlık ile sınırlı olmadığı dairesel olarak diğerlerini de içine aldığı gösterir. Yılanların yapraklar tarafından saklanması, yılanların ise yılları

düşünmesi bu çerçevede ele almak gerekir. Böylece değişim bütünlük arz eden bir süreç olarak tanımlanır. Değişimle görünür kılınan bu varlıklar arasındaki ilişkinin bir benzeri ‘kirpik, ok, yârin kirpikleri ve ozan’ arasında mevcuttur. Değişimden mütevellit olarak birbirinin alanına dâhil olan nesnelere bütünlük oluşturur. Şiirde dikkat çeken diğer bir husus metnin imge ve sembol bakımında ihtiva ettikleriyle insanın yaratılışına ve cennetteki yılan anlatısına göndermede bulunmasıdır. Yaprak, yılan ve yıl ile oluşturulan kompozisyonla cennetteki Hz. Âdem hikâyesi çağrıştılır. Şiirde yılanın gizlendiği yapraklar; anlatıda kötülüğü gizleyen ve mahrem olanı saklayan görevi icra eder. Zaman kavramından söz edilmesi ise cennetten çıktuktan sonra dünya ile karşılaşmayı ima etmektedir. Yılan ve zaman birbiriyle örüntülü şekilde kullanımı bu anlayışın yansımasıdır. Şiirde yaratılış ise kil kelimesi ile hatırlatılır. Varlıkların bundan türediğine dair vurgu için defaatle kil sözcüğü kullanılır. Yılan ve yaprağın kile dönüşümü; şâir tarafından “Ben kilim ey sevgili/Her canlı kil” dizeleriyle dillendirilir.

### 3.1.3.8. İnsani Duyarlılık

Hatemi’nin şiir dünyasında duyarlılık; vicdani, insani ve toplumsal bir özellik taşır. Diğer bir ifadeyle insan olmanın vasfı olarak betimlenir. Bu anlamda “Aylık Ceride” şiiri, insani duyarlılık etrafında gelişen ve buna dair kavramların sorgulandığı ve cevaplarının arandığı bir sahneye dönüşür:

“Mestane nukûş-ı suver-i âleme baktık”  
Nâili gibi.  
Kocası askerde bir kadının, çocuğu menenjitten ölüyordu.  
Bütün kelimeler parasızlığı hatırlatıyordu.”  
(...)  
“Be Revani sana neler dediler  
Bal tutan parmağın yalar dediler”  
.....Ve biz sorduk sarı çiğdeme  
Sen nerede kışlarsın diye...  
O bücür sarı çiğdem kükredi aslan gibi.  
Bıktım  
(...)  
Birbirinize biganeliğinizden.  
Küçücük bebeler bakımsız ölür,  
Analar ne para ne ilaç bulur,  
Sonra da cici beylerime  
Benim kışladığım yer dert olur.”

(...)

Ve bunlar da bizi temaşa ile geçemediğimiz, nukûş-ı suverdir. (Hatemi, 2013: 16)

Şiirde anahtar bağlamında iki dize söz konusudur. Bunlar ilk ve son dizelerdir. Şiirin anlam örüntüsünü oluşturan bu dizelerin ilkinde bireysel duyarlılıklar diğerinde ise toplumsal sorumluluklara vurgu söz konusudur. İhtiva ettikleri anlamlar yönünde iki dize de farklı şiir anlayışlarını temsil ederler. İlki divan, son dize ise günümüz şiirinden alınan örneklerdir. Şâir, bununla iki dünyanın; insana, dünyaya, nesneye ve olaylara bakışını irdelemiştir. Naili'nin beyiti üzerinden dış dünyanın nakışlarına odaklı, problem bulmaktan çok temaşanın söz konusu olduğu, her şeyin durgun gören bir divan şiiriyle karşılaşılmaktadır. Daha doğrusu bu şiirde toplumsal sıkıntı ve sorunların mevcut olmadığı bir dünyayla karşılaşılır. Son dize de ise tamamen bunun aksine toplumsal sorunların ortaya konduğu, görüldüğü; dünyanın ise temaşadan ibaret olmayıp olay, olgu ve nesnelere yönelik bir duyarlılığın mevcut olduğu bir anlayıştan söz edilir. Çerçevesi bu şekilde belirlenen şiirdeki diğer ifadeler bu iki dize arasına sıkıştırılmış anlam birliklerinden oluşmaktadır. Daha doğrusu şâir, Naili'den alıntılacağı bu dizeden hareketle temaşadan ibaret olan bir dünyadan problemlere karşı duyarlılığın var olduğu bir anlayışa doğru ilerler.

Divan şiirinin dış dünyaya bakışını resmeden hayal, zevk ve temaşayla örüntülü "Mestane nukûş-ı suver-i âleme baktık" dizesinden sonra şâir, realist çizgilerin hâkim olduğu günümüz dünyasını yansıtan mısralara başvurur. Hastanede menejitten çocuğu ölen bir kadının anlatıldığı "Kocası askerde bir kadının, çocuğu menenjitten ölüyordu./Bütün kelimeler parasızlığı hatırlatıyordu." sözler zikredilen realist anlatıma dair örneklerdir. Mevcut ifadelerle kadının içinde bulunduğu maddi ve manevi koşullar tüm çıplaklığıyla dile getirilmektedir. Şâirin bunu şiirinde ifade etmesi, günümüz insanın ve sanatının duyarlı oluşunun bir örneği olarak sunulmuştur. Şiirin sonraki kısımlarında bu minvalde gelişen bir anlatımla karşılaşılır. Metnin sonraki kısımlarında kadının bu trajik durumun söyleme dönüştürülmesi de yeterli görülmez. Bunun ifade edilmesi sarıçığdem türküsü üzerinden gerçekleştirilir. Sarıçığdeme göre kendisinin "nerede kışladığı"nın 'dert edinen toplum, birbirine yabancılaşmakta ve anneler para ve ilaç bulamadıkları için bebekleri bakımsızlıktan ölmektedir.' Bunun sarıçığdem'in ağzından dile getirilmesi

ironik bir durum olarak görülmüştür. Netice olarak duyarlılık üzerinden iki anlayışın farklılaşan tutumları üzerinde durulmuştur.

İnsan yaşamını ve tabiatı konu edinen “Kendi Kendine Lise Coğrafya” şiiri; temellendirildiği tezatlık üzerinden duyarlılık temasını konu edinmiştir. 1970’li yıllardaki “Kendi Kendine Lise” ders kitaplarından adını alan metin, dönemin coğrafya kitaplarındaki anlatım tarzından beslenir (Hatemi, 2013: 266). Coğrafya kitabındaki sembol ve renklerden, yer şekillerinin birbirinden farklı olduğuna kanaat getiren şâir, bunun en çok kara parçalarından mevcut olduğunu söyler:

İller türlü türüdür çocuklar,  
(...)  
Yollar çeşitlidir çocuklar,  
Dağlar birbirine benzemez. (Hatemi, 2013: 55)

Burada anahtar kelime benzemezliktir. Bunun yüzey şekillerine özgünlük kattığını düşünen şâir, aynı durumun denizler için söz konusu olmadığı görüşündedir:

Denizler birbirine benzer aç çok,  
Kıyıları kumsallar da aynı.  
Dalgalar benzeyebilir birbirine, (Hatemi, 2013: 55)

Denizle ilgili yüzey şekillerinin aynı ton rengi içermesi benzerliğin en önemli nedeni olarak görülür. Sanatçı, coğrafya ile ilgili bu iki farklı anlatımdan hareketle insanları çözümlenmeye çalışır. Ona göre insanlar söz konusu olduğunda ise denizdeki gibi benzerlik kavramı ön plana çıkar. Diğer bir deyişle denizin anlatımında ortaya çıkan benzerlik, insan söz konusu olduğunda daha güçlü bir şekilde vurgulanır:

Dertler hep birbirine benzer.  
(...)  
Kullar birbirinin aynı,  
(...)  
Birbirine benzer ölümler,  
(...)  
Ağlılar birbirinin aynı.  
(...)  
Dualar birbirinin aynı. (Hatemi, 2013: 55)

Tabiatıta benzerlik veya farklılık yüzey şekillerinden kaynaklanırken, insan söz konusu olduğunda ise benzerliğin temel sebebi evrensel değerlerdir. Nitekim duygu ve onunla ilintili kavramların evrensel oluşu, benzerliği besleyen kaynaktır. Duygudaki ortaklaşmaya dönük imge; zorunlu olarak insanlar arasında paylaşımı,



birbirini anlamayı, birbirine karşı duyarlı olmayı gerektirir. Lise ders kitabının burada merkezi rol üstlenmesi konuyu daha da hassas kılmaktadır. Bu anlamda kitap ifadesiyle ikili bir çağrışım öngörülmüştür. İlki, yukarıda belirtildiği gibi insan ve tabiat arasındaki tezatlık ve benzerliğin vurgulanmasıdır. Diğer ise lise çağındaki gençlerde farkındalık ve duyarlılığın oluşturulmasıdır. Nitekim ‘çocuklar’ sözcüğünün tekrar edilmesiyle bu amaçlanmıştır.

Duyarlılık bağlamında değerlendirebilecek diğer bir şiir “Bir “İyi”nin Ardından” manzumesidir. Metinde; insan ifadesiyle örtüşen davranışlar gösteren, mütevazı, başkalarının sevinçleriyle mutlu olabilen; diğer bir tabirle insan duyarlılığına sahip bir insan profili çizilmiştir. Şâirin yakın çevresinden olan bu kişinin dikkat çekici, yer yer trajik fakat tümüyle insan olmanın hususiyetlerini taşıyan bir şahsiyete sahip olduğunu aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Hep kırık dökük ve sökük  
Hep iki yakası uzak birbirinden,  
Yaşadın ve böyle bitti...  
Hüzünler ve acılar her zaman sana her zaman sevinçler,  
Ötekilere aitti.  
İşin garibi bu durum hep öyle gitti ve seni,  
Sevindirdi.  
Senin öykün, Cennetin varlığını,  
Meleklerin duyarlılığını,  
Bana defalarca hatırlattı...  
(...)  
Senin yöneldiğin Yaratıcıdan  
Kendime rahmet dilerken  
Sana rahmet dilemek  
Benim haddim değil. (Hatemi, 2011: 28)

Şiirin ilk dizesi, sözü edilen kişinin yaşamını tanımlayan ifadeler içermektedir. Burada toplumsal literatürde; kişinin maddi koşullarını betimleyen “kırık, dökük ve sökük, iki yakası uzak birbirinden” gibi tabirler kullanılır. Şahsın maddi yaşamının tanımlayan bu sözcüklerden sonra “Yaşadın ve böyle bitti...” mısrasıyla onun endişe ve kaygıdan uzak tutumuna değinilir. Diğer bir deyişle bu ibare ile sözü edilen yaşamın, kişi tarafından özümsemiği belirtilmek istenmiştir. Yaşamın bu şekilde kabullenmesi bir nevi diğergamlık kavramını çağırıştırır. Çünkü kendisi hüznün ve acılarla iç içe bir hayat sürerken, başkalarının sevinciyle sevinir. Şahsın başkasını kendine tercih etmek, yaşamı bir rekabet değil de bir organizma şeklinde tasavvuru, şâirde dinî bir söylemin oluşmasına sebep olur. Bu anlamda sözü edilen kişinin

öyküsü, müstakil bir maceradan çok başkalarını da etkileyebilen bir anlatıya dönüşür. Şiirde, ‘cennetin varlığı ve melek duyarlılığının’ birçok kez hatırlanmasında asıl faktör şahsın kendisidir. Kişinin duyarlılıkla örülü bu özelliği, sanatçıda mahcubiyete yol açar. Metnin sonundaki dizelerde bunu görmek mümkündür. Şâir, kendisi tarafından ona Allah’tan rahmet dilemek, bir nevi haddini aşmak anlamına gelmektedir

### 3.1.3.9. Tabiat

“Kır Çiçekleri” şiirinde ele alınan konu ve öne çıkan duygudan hareketle; manzumenin teması tabiattır. Bahar mevsimine odaklanan şiir, bu dönemi anlatan manzara parçalarından oluşmaktadır. Anlatımda dikkat çeken özellik, insanın da bunun içine katılarak sürdürülmesidir. Bundan dolayı manzaralar insandan yalıtık bir şekilde tabloleştirilmemiş; onun duygusal ve zihinsel boyutuna indirgenmiştir:

Merhabalar olsun, merhabalar  
Bahar geldi, yine ballıbabalar...  
(...)  
Bütün çocuklar için,  
Ve akşam diz ağırlarıyla inerken,  
Evinin yolunda onları görüp  
“Evladım ne güzel açmış”  
Diyebilen nineler için,  
Baharı başlattılar üşenmeden. (Hatemi, 2013: 76)

Kır çiçeklerinin merkez olduğu şiirde, bahar mevsimindeki güzelliği, değişimi ve devinimi gösterecek bir anlatım söz konusudur. Bu çerçevede ilkin baharı karşılayan ve bahardaki hareketliliği yansıtacak bir anlatımla karşılaşmaktadır. “Merhabalar olsun, merhabalar/Bahar geldi, yine ballıbabalar...” mısralarıyla baharın gelişi büyük bir sevinçle karşılanır. Bu sevinç şiirin tümüne yayılmaktadır. Bunun içerisine çocuklar ve nineler de dâhil olur. Bu genel özelliklerden sonra anlatım ninelerin perspektifinden aktarılır. Bu perspektifin odağında kır çiçekleri bulunur. Nineler tarafından onlar baharın müjdeleyen unsurlar olarak bilinir. “Evladım ne güzel açmış” dizesi bu anlatımı örnekleyen dizelerden biridir.

Tabiat temasının işlendiği diğer bir şiir “İlgaz’da” mazumesidir. Yoğun bir tabiat anlatımının göze çarptığı metinde, günümüz insanın psikolojisi ve davranışlarından hareketle modern dünya ile tabiat ilişkisi sorgulanmıştır. Şiirde

modern dünya kaçış; tabiat ise ruh dinginliği ve sığınakla bütünleştirilir. Bu çerçevede tabiat, her türlü ruhsal sağaltımın gerçekleştiği yer olarak tasvir edilir:

Uğultu, dağ başına kadar izlesin beni,  
İzlesin beni uğultu doruğa kadar,  
Her biri bir ses perdesiydi, çevremdeki insanlar...  
Saz semaisi sussun şimdi...  
Uğultu, dağ başına kadar izlesin beni,  
Dallar çiçekler ve sarp kayalar  
Beni devralmalılar, orada, dorukta. (Hatemi, 2013: 234)

Tabiata sığınmanın öne çıktığı bu dizelerde dolaylı olarak modern dünyadan bir kaçış söz konusudur. “Uğultu” ifadesiyle sembolize edilen bu dünyaya ait izlenimler “Her biri bir ses perdesiydi, çevremdeki insanlar.../Saz semaisi sussun şimdi...” dizeleriyle olumsuzlaştırılır. Bu bağlamda sanatçı, engel oluşturma bakımından ‘çevresindeki insanları’ ‘ses perdesine’ benzeterek dünya ile ilişkisinin problemliliğini ima eder. Daha doğrusu şâir, burada insanların hakikatin görülmesi önünde perde olduklarını düşünür. Bunun bir sonraki dizede “saz semaisi sussun” ile vurgulandığı görülür. “Sussun” ibaresiyle sestem arındırılmış bir dünya tasavvuru edilirken, aynı zamanda örtük bir şekilde doğadaki dinginliğe de işaret edilmektedir. ‘Dağ başı, dallar, çiçekler, sarp kayalar ve doruk’ ifadeleriyle betimlenen tabiat, böylece olumlu bir atmosfer şeklinde tasvir edilir. Sanatçı, bu söylemle hem tabiat hakkında iyimserliğini hem tabiatla iç içe olma düşüncesini belirtmektedir. Tabiattaki unsurlara hitaben söylenen “Beni devralmalılar, orada, dorukta.” ifadesi buna dönük olarak söylenmiştir.

Tabiat temasının mevcut olduğu diğer bir şiir “Yeryüzü” manzumesidir. Şâir, tabiatta meydana gelen tahribata odaklanan bu şiirinde, öncelikle tabiatın Allah tarafından korunduğuna dair bir söylem geliştirir:

Korurdu Tanrı ormanları ve denizleri,  
Tanrı korurdu kutupları, buz dağları, (Hatemi, 2011: 20)

Sanatçı, bu söylemi önemseyerek, tabiatın bozulmamış halini ve doğallığını vurgulamaktadır. Buna güçlü ifadelerle dikkat çeken şâir, sonraki dizelerde ortaya çıkan değişimi yakın plana alır. Ona göre bu değişim, önceki halin tümüyle farklılaşması anlamına gelmektedir:

Şimdi de öyle... Sadece süre tanımış olmalı bize,  
Artık,  
Buzdağlarından korku yok,

Buzdağlarını korkutuyor insanlık  
Buz dağları korkarken ya bir de  
Düşünün fokları, balinaları;  
Ozon tabakası “kul euzu” okurken  
Foklar, kutup ayıları, balinalar  
Tanrı’ya sığınıyor İnsan elinden... (Hatemi, 2011: 20)

Bu dizelerde ilk dikkat çeken şey, insanın sebep olduğu tabiattaki değişimdir. Buna dair kaygı ve endişelerini belirten şâir, mevcut durumun hassasiyetini “Sadece süre tanımış olmalı bize” sözüyle açıklar. Bu ifadeyle insanoğlunun tabiattaki yıkım rolüne işaret edilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde konunun daha ayrıntılı bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Örneğin, daha önce ‘buzdağlarından korkan insan’ ibaresindeki kavramların günümüzde yer değiştirdiği ifade edilmektedir. Artık buzdağlarını korkutanın insan olduğu belirtilir. Bu değişimin tabiata büyük zararlar verdiğini düşünen şâir, konu hakkında kaygılarını “Foklar, kutup ayıları, balinalar/Tanrı’ya sığınıyor İnsan elinden...” ifadeleriyle belirtir. Bunun karşısında bir şey yapamamanın çaresizliğini yaşayan şâir, çözümü Allah’a yönelişte bulmaktadır. Diğer bir ifadeyle Allah’a sığınan sanatçının bu durumu, “Tanrı sende can verdi toprağa/İnsanoğlu can aldı sadece...” dizeleriyle açıklar.

Tabiat güzelliğinin işlendiği şiirlerden biri “Muhayyer Sünbül” manzumesidir. Öncelikle tabiat güzelliğine dikkat çekilen şiirde aynı zamanda örtük bir biçimde insan ve tabiat ilişkisi de sorgulanır. Üç bölümden oluşan metnin ilk kısmında bu iki konu yoğun bir biçimde işlenir:

Bu rüzgârla, şimdi çoktan unuttuğum  
Tarlalarda başaklar eğiliyor;  
Değirmen miydi depo mu, o yıkık?  
Terk edilmiş yapının bacasında.  
Derin düşüncelerde iki leylek;  
Birisi ayakta ve çökmüş diğeri. (Hatemi, 2013: 168)

Öncelikle tabiatı komplike bir şekilde resmeden bir anlatım söz konusudur. Bu anlatımda her ifade tabiattaki insicamı, bütünlüğü ve güzelliği yansıtacak şekilde kurgulanmıştır. Şâir, bunu gerçekleştirirken somut ifadelerle başvurur. ‘Tarla, başakla’ birliktelik ifade edilirken, rüzgâr da onları tamamlayan bir faktör olarak ortaya çıkar. Tabiat kompozisyonunda üçü arasındaki ilişki bir sonraki dizede de mevcuttur. Üçünü anımsatan ‘değirmen’ ifadesine yer verilmesi bu bağlamda dile getirilmiştir. Bölümün son üç dizesindeki ifadelerle bu karpostal anlatıma dönük bir

aşındırma söz konusu olsa da bunun tabiattan değil de insandan kaynaklı olduğu gözlemlenmektedir. ‘Baca, leylek’ sözcükleriyle tamamlanmaya çalışılan dekor, insanın devreye girmesiyle bir nevi akim kalır. Örneğin, hem unutmaya hem soru anlamı taşıyan “Değirmen miydi depo mu, o yıkık?/ Terk edilmiş yapının bacasında.” ifadeleriyle problemin insan kaynaklı olduğu söylenir.

Şiirin ikinci bölümünde ise canlı ve devinim halinde bir tabiat ile karşılaşmaktadır. Burada tabiat tüm unsurlarıyla etkin bir konumdadır:

Bu rüzgâr, şimdi deniz kokusunu,  
O kadim sahilde gezdirirken  
Her şeyi yapamayacak yalnız...  
Ölmüş güzellerin saçlarını,  
-Onları ben unutmamış olsam da-  
Artık dağıtmayacak bu imkânsız. (Hatemi, 2013: 168)

Tabiattaki sirkülasyona dikkat çeken bu ifadelerde rüzgar merkezi bir konumdadır. Çünkü devinimin olması rüzgâra bağlı kılınmıştır. Kadim sahillere deniz kokusu, ancak rüzgârla taşınabilecektir.

Şiirin son bölümünün önceki iki kıtaya hem ilişkisi söz konusudur hem onlardan ayrılan hususiyetler taşımaktadır. İkisinde var olan tabiat güzellikleri ikinci kıtanın sonlarından başlamak üzere yerini ölüme bırakır. Ölümden söz edilmesi, Muhayyer Sünbül makamındaki devinim ve canlılıkla özdeşleşen şiirdeki muhtevanın artık değiştiğinin işaretidir. Bu kavramın devreye girmesiyle birlikte yaşamdan ziyade ölümden söz edilir:

Duyulan bir sünbülün şarkısı mı?  
Sünbül, eski saçların anısı;  
Sanırım bizim de ardımızda...  
Ölüm, zaman ormanının parisi. (Hatemi, 2013: 168)

Bu dizelerde ölümden söz edilmesi, diğer iki bölümle ortak bağını; tabiattan söz edilmemesi ise onlardan ayırıcı özelliklerini ortaya koyar. Bu çerçevede burada diğer iki bölümden farklılık arz eden kavramlar anı ve ölümdür. “Saçların anısı” tamlamasıyla yaşanmışlıklara atıfta bulunmakta; böylelikle hatırlanma ile şarkı arasında münasebet kurulmaktadır. Şarkıyla sevgili yâd edilirken, şâir ise ölümü beklemektedir. “Bizim de ardımızda.../Ölüm” sözleriyle şâir bunu kastetmektedir. Fakat ifadelerin içinde “de” bağlacı ayrı bir önem arz etmektedir. İfadenin içinde bulunulan durumu trajikleştirme işlevi söz konusudur. Nitekim muhteva bunu

destekleyecek mahiyettedir. Şâirin ardından gelen ölümü “zaman ormanının parsi” şeklinde betimlemesi ileri sürülenleri onaylamaktadır.

### 3.2. METİNLERARASILIK

Günümüzün önemli edebiyat kuramlarından biri metinlerarasılıktır. Mevcut metni, kendisinden önceki metinlerle ilişkili olarak irdeleyen kuramın, ortaya çıkışı ve kavramsallaştırılması 20. yy’da gerçekleşmiştir. Bu kuramda metin, “yatay ve dikey iplikler halinde hem çağdaş hem tarihsel etkilerin birleştiği bir dokumaya benzet(ilererek)” onun arkasındaki “atki” ve “çözümler(e)” dikkat çekilmektedir (Gökalp-Alpaslan: 2009: 436). Diğer bir ifadeyle “disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılık (Intertextualität), -her ne kadar farklı disiplinlerden olanlarca farklı tanımlansa da- edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätexst) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğraması” olarak tanımlanır (Ekiz, 2007: 124). Bu şekilde tanımlanan ve 20. yüzyılda çıktığı söylenen kuram, postmodernizm ve yapısökümcülükle ilişkilendirildiğini söyleyen Ayşe Eda Gündoğdu, şunları söyler:

Temelini Postmodernizm ve Yapısökümcülük’ten alan Metinlerarasılık, başta Kristeva olmak üzere Barthes, Riffaterre, Genette gibi birçok dilbilim ve göstergebilimcinin geliştirdiği bir metin çözümleme yöntemidir. Söz konusu yöntemine göre her metin, kendinden önce üretilmiş metinlerle doğal bir bağ kurmaktadır; bu doğrultuda bir metnin okuyucusu kadar anlamı vardır ve her okuma, okuyanın bilgi birikimine ve okuma sürecine bağlı olarak değişebilmektedir. (Gündoğdu, 2012: 1893)

Tanımlı ve diğer kavramlarla ilişkisi bu şekilde belirtilen kuramın salt edebiyatla değil birçok alanla alakalı olduğu, bu alanlarda da kullanıma sokulduğu ifade edilmektedir. Böylelikle geniş bir çerçeveye oturtulan kuramın “şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden mimariye kadar çok geniş bir kullanım alanına sahip” olduğu söylenir (Bars, 2013: 69). Toparlamak gerekirse çağın özelliklerine uygun, ortaya çıkan ürünü bir şahsa hasretmeyip, bunun paydaşlarının da olabileceğini vurgulayan bir kuram olarak adlandırmak gerekir. Bu manayı sezdirenen Kubilay Aktulum, şunları dile getirmektedir:

Önceleri, metinler, çoğunlukça tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınıyordu. Ancak, sonradan söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında ‘çoksesli’ özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerinin bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur. (Aktulum, 2000: 7)

Buna göre kuramı, çağın şartlarının zorladığı veya yol verdiği bir oluşum olarak adlandırmak gerekir. Çünkü çağın nitelikleriyle bu kuramın öngördüğü metin çözümleme yöntemi arasında bir paralellik söz konusudur. Diğer bir tabirle kuram, 19. yy’dan başlayan ve 20. yüzyıla kadar etkin olan ben/biz merkeziliğin karşıtı olarak konumlanmıştır. Çünkü sözü edilen dönemler arasında baskın kimlik ve ideolojilerin hegemonyasında gelişen bir süreç mevcuttur. Bununla bağlantılı olarak da mevcut eserler, yazarın büyük bir çabası olarak görülür. Etkisinde kalınan veya ilişkili olunan yapıtlardan söz edilmemeye çalışılır. Böylelikle eserdeki başarı yazar ve eserine hasredilerek, okur ve diğer unsurlar dışarıda bırakılmaktadır. Fakat çağın ve insan yaşamının öngördüklerinden hareketle bu anlayış değişir. Yukarıda belirtildiği üzere önceki metinlerin de dikkate alındığı bir edebî kuram şekillenir.

Bu kuramı değerlendirirken kültürlerarası etkileşim ve geçişkinliği de dikkate almak gerekir. Günümüzde iki kavramın hızlı bir şekilde gelişiminden birçok alan etkilenmiştir. Nitekim her alanda görülen bu özelliğin edebî eserler arasında bulunması olağan olarak görmek gerekir.

Türk edebiyatında karşılaştığımız metinlerarasılığın mevcut olduğu şâirlerden biri Hüsrev Hatemi’dir. Hatemi’de bu kavramın, birçok yönüyle tezahür ettiğine tanık olmaktayız. Hatemi hakkında “Yozlaşmadan Uzlaşmak” yazısıyla değerlendirmelerde bulunan Kamil Yeşil, “İster edebî (sanatsal) isterse öğretici bir metin olsun, bütün metinler yazarın yaşadığı dönemden, o güne kadar yazılmış ve söylenmiş sözlerden izler taşır.” sözüyle Hatemi’deki bu kavramın zengin bir şekilde yansıdığına atıfta bulunmaktadır (Yeşil, 2007: 43). Bu anlamda onun şiirlerinde bu kuram; Kur’an, tasavvuf, Mevlana, Yunus Emre, divan ve halk edebiyatları, Batı edebiyatı, tarih, müzikle ilişkili olarak belirir. Buna dair ilk örneklerden biri “Neylerin Çağırıldığı” şiirdir. Sanatçı, şiirdeki başlıktan sonra Mevlana’ya ait olan aşağıdaki iki dizeyi vermiştir:

Hasretten parçalansın da yüreğim

Ayrılış derdini dökülebileyim (Hatemi, 2013: 14)

Tümüyle tasavvufî anlayışın şekillendirdiği bu mısralarda ayrılıktan duyulan memnuniyet dile getirilmiştir. Çünkü tasavvufî anlayışa göre sevgiliden ayrı kalmak, aşğın olgunlaşması demektir. Mevlana da bu şiirinde ayrılığın bu yönüne dikkat çekmektedir. Hatemi de bu şiirini aynı anlam kurgusu üzerine kurmuştur. Nitekim metinlerarasılık diyebileceğimiz bir şekilde iki metnin örtüşmesi söz konusudur. Çünkü Hatemi, aşağıdaki mısralarla aynı manayı kasteder. Bu dizelerde ayrılıktan şikâyet etmeme ve onu içselleştirmekten söz edilir:

Daha fazla seninleyim, ben uzaktan uzaktan  
Duvarlar berisindeyiz böyle  
Yakınır mıyım ayrılıktan  
Ruhlar öteden beri yalnız, kim anar sevgiyi (Hatemi, 2013: 16)

Metinlerarasılığına dair örnek olabilecek diğer bir şiir “Aylık Ceride” adlı manzumedir. Şiirde, divan ve halk edebiyatlarına ait birden fazla metin bulunmaktadır. Bu metinlerle geçmiş ile günümüz duyarlılık bağlamında mukayese edilir. Günümüz insanının duyarsızlığı için sözü edilen metinlerden örnekler sunulur. Bu anlamdaki ilk dize Nâîli’ye ait olan “Mestane nukûş-ı suver-i âleme baktık” sözüdür (Hatemi, 2013: 16). Şâir, bununla oğlu hastanede ölmekte olan bir kadının parasızlık ve çaresizliğine karşın toplumun duyarsızlığını belirtmek için kullanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kullanılan diğer şiir, divan şâirlerinden Revani Çelebi’ye aittir:

Be Revani sana neler dediler  
Bal tutan parmağın yalar dediler (Hatemi, 2013: 16)

Sultan Bayezid tarafından Mekke ve Medine halkına yardım götürmek için görevlendirilen Revani Çelebi, bazı iddialara göre yardımın bir kısmını zimmetine geçirmiştir. Kendisine dönük eleştirilere cevap vermek amacıyla Revani, iki dizeyi sarf etmiştir. Hatemi, Revani’nin sahip olduklarıyla kadının içinde bulunduğu trajik durum arasında ilişki kurmuştur. Bir taraftan ikbalini düşünen bir şahsiyet diğer taraftan ise oğlunun ölümünü bekleyen bir anne. Şâir, atmosferin trajikliğini ortaya çıkarmak için Pir Sultan’a ait “Sen nerede kışlarsın” dizesini kullanır. Hatemi, dizeyi şiirdeki bağlamından kopararak, ona günümüz insanının duyarsızlığıyla ilintili bir anlam yükler:

....Ve biz sorduk sarı çiğdeme



Sen nerede kışlarsın diye...  
Pir Sultan gibi.  
O bcr sarııdem kükredi aslan gibi.  
Bıktım sizin Őairaneliinizden,  
(...)  
Küçücük bebeler bakımsız ölür,  
Analar ne para ne ilaç bulur,  
Sonra da cici beylerime  
Benim kışladığım yer dert olur. (Hatemi, 2013: 16)

Toplumsal sorumluluğu önceleyen bu dizelerde, bunu yerine getirmekten kaçınan günümüz insanın profili çizilir. Netice itibariyle sanatçı,  metinden hareketle bugünkü insanın niteliklerini anlatmaya çalışır.

Metinlerarasılıa diğer bir rnek “Kameraman” adlı manzumede mevcuttur. Ölümün n plana çıktığı Şiirde, Fuzuli’den alınan “İlim bir kıyl  kal imiş” dizesinden hareketle dünyanın geicilii, ölüm karşısında bir Şey yapamamanın çaresizliği vurgulanır (Hatemi, 2013: 92). Nitekim Şiirdeki anlam örgüsü de ölüm dışında başka bir hakikatin olmadığı üzerine inşa edilmiştir. Özetle sanatçı, ölümü vurgulamak için sözü edilen ve ilmi hayatın merkezinden çıkararak dizeden yararlanmıştır. Ayrıca aşk için söylenilen bu dizeyi bağlamından kopararak onu ölümle ilişkili olacak Şekilde kullanılmıştır. Hatemi, bu sözü ölümle ilintilendirmenin dışında onu, İşlam kültürüyle de ilişkilendirir. Sanatçı, bu ifadeyle İşlam kültürünün üzerinde yükseldiği anlayışı okura hatırlatmak ister. Bu çerçevede sözün içerdiği anlamı salt Fuzuli’nin Şahsıyla sınırlandırmamak gerekir. Çünkü söz, dâhil olunan medeniyetin ortaya çıkışından o güne değin deneyim ve özetini yansıtır. Diğer bir deyişle bu söylem, yüzyıllarca biçimlenmiş bir medeniyet perspektifini bize sunmaktadır. Netice itibariyle bu sözle İşlam kültürünün temel argümanlardan olan ve tasavvufla alakalı olarak ilahi aşk ele alınmıştır. İlahi aşkın altı çizilirken ilim ve sanat arka plana itilir. Aşkın merkezi konumu ve Hatemi’nin bunun açıklayan söze göndermede bulunuşu, sanatçının hayata bakışı hakkında da bilgi vermektedir. Hatemi, İşlam kültürünün geçmişte olduğu gibi bugün de kendisi için de önemli olduğunu belirtir. Hatemi, bu sözle İşlam kültürüyle biçimlenmiş divan Şiir geleneğini de dikkate aldığını göstermiştir. Bu anlamda Şiirindeki anlam, imge ve söylemin arkasında divan Şiir geleneğinin yansımalarını görmek mümkündür. Bu bulgular Şairin, divan Şiir geleneğini günümüze taşımak istediğini açıklamaktadır.

Divan şiirinin kolajlandığı diğer bir manzume “Zamanın Sesleri V”tir. Şairin Taşlıcalı Yahya’ya ait “Al” redifli gazele, bu şiirinde atıfta bulunması, şiirini buna yaslaması birkaç noktada mühimdir. Bunlardan biri, Hatemi’nin sanatçının beslendiği kültürel kodları önemsemesidir. Diğer bir deyişle sanatçı için önemli olan kültürel unsurlar Hatemi için de geçerlidir. Daha geniş bir çerçevede bakıldığında kültürle beraber ortak bir medeniyete de işaret edilmektedir. Şiirden kolajlanan “Bimârım ey ecel bu gece bekle yânim al” ifadeleri bunun bir göstergesidir. İfade, sanatçıda da Hatemi’de de benzer şekilde anlamlandırılmıştır. Bu gibi ifadelerde mensup olunan medeniyetin izdüşümüne rastlanmaktadır. Hatemi’nin yaptığı göndermenin diğer bir sebebi, sözü edilen kültür ve medeniyetin tekrardan deneyimlenme isteğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü şairin perspektifine göre bu çaba, hem toplumun sağlığı ve geleceği hem aidiyet bağının görünürlüğü için önemlidir.

“Frankfurtlu Firuz” şiirinde ise manzumenin temasına intibak eden “Uyan Sunam” türküsündeki “Çağırırım Sunam, Sunam uyanmaz” mısrasına yer verilmiştir (Hatemi, 2013: 94). Frankfurt’ta yazılan şiir, türküdeki gibi hüznün, ayrılık ve kavuşma kavramlarıyla ilintilidir. Ülkesine karşı özlemini bu şiirle ifade etmeye çalışan şâir, bu duyguyu vurgulamak için sözü edilen türküden yararlanmıştır. Türkü, hem sanatçıdaki gurbet hüznünü hem onun yaslandığı kültürü ortaya koyar. Diğer bir ifadeyle şâir, türküyle temayı vurgulamanın yanında kültürel unsurlarla olan güçlü bağlarına da işaret eder.

Metinlerarasılık bağlamında karşılaştığımız diğer bir örnek “Yâsin Sükûneti” adlı manzumedir. Şiirin genelinde karamsarlık ve hüznün hâkimdir. Bu atmosferden kurtulmanın çarelerini arayan şâir, bunun için Kur’an’daki iki sureye işaret eder. Ona göre Yasin suresi sükûneti, İnşirah suresi ise kalbin ferahlığını ve neşesini öngörmektedir:

Yetmez mi, “Hüzünler Perisi” yetmez mi?  
Sana bir “İnşirah Sûresi” neşesi  
Bana bir “Yâsin.” (Hatemi, 2013: 117)

Şâirin bu tercihi, okuru bir önceki metin olan Kur’an’a yönlendirirken, metnin de kendisinden önceki bir metnin ışığında şekillendiği bilgisine ulaşmaktayız. Özellikle bunun da tematik anlamda gerçekleştiği söz konusudur. Kur’an’la oluşturulan metinlerarasılığa örnek olabilecek diğer bir şiir “Medhal” ismini taşımaktadır. Ölüm

temasının işlendiği bu şiirde “Her diri şey sudan (hayat bulur)” ayetine göndermede bulunulur. Hatemi, bu ilişkiyi aşağıdaki şu iki dizeyle gerçekleştirir:

Sudan olduğunu her dirinin;  
Kederler ki gözyaşlarından can bulurlar,  
(...)  
Göğe yükseldi suyu, bulut yok. (Hatemi, 2013: 193)

Şair, Enbiya sûresinin 30. ayetine yaptığı atıflarla suyun başta ölüm sonrasında yaşamla ilişkili olarak kurgular. Ayette olduğu gibi diri olmak, suya bağlı kılınmıştır. Su, burada bir nevi yaşamın merkezine yerleştirilmiştir. Onun olması varlıkların diriliği açısından öncelikli şarttır. Nitekim Hatemi, ayetin öngördüğü bağlamda bir söylem geliştirmektedir. Suyun olmayışı ise ölümlle ilişkilendirilmiştir. Başka bir ifadeyle suyun varlığı yaşama, yokluğu ise ölüme işarettir. Netice olarak şairin suyu bu derece önemsemesi sebebi büyük bir ihtimalle Kur’an’da buna dair perspektiftir. Bu bakış açısını kendine dayanak noktası yapan şair, bununla ölümlü vurgulu bir anlatıma kavuşturmak istemiştir. Bu ayetten yararlanmak aynı zamanda şairin geldiği kültürel yapı hakkında da önemli veriler sunmaktadır. Çünkü bunun anlık olmaktan çok sanatçının yıllardır yaşamış olduğu deneyimler ve yetiştiği ortamın bir yansıması olarak okumak gerekir.

Kur’an’a yapılan bu atıfın bir benzeri “İstanbul’a Ağıt” şiirinde mevcuttur. Genel anlamda manzumede, İstanbul’un geçmişine yoğunlaşarak, kentin güzellikleri ön plana çıkartılır. Sanatçıdaki bu İstanbul ilgisi, kentin sözü edilen bu döneminin tekrardan yaşanabileceği fikrinin oluşmasına neden olmaktadır. Fakat ilerleyen safhalarda “O zaman kentimiz çoktaan...” mısrası bunun gerçekleşeceğine dair şüpheler barındırır. Özellikle sanatçı, “çoktaan” sözcüğüyle bunu güçlü bir şekilde ima etmeye çalışır. Eski İstanbul’un ortaya çıkacağına dair umutlarını yitiren şâir, “New” olarak adlandırdığı yeni İstanbul’u “Hani erkek çocukları üperten,/Himar traşından geçerek/İmar görmüş tepeleriyle,/“New İstanbul” sözleriyle anlatır. İnsan ve doğadan soyut bir şekilde tasvir edilen bu İstanbul, şâirin tasavvur ettiği İstanbul’un tamamen dışındadır. Kentteki bu değişim, şaire Kur’an’daki kimi kentleri hatırlatır. Diğer bir ifadeyle değer ve iyilikten uzak bu İstanbul; Kur’an- Kerim’de ahlaksızlık, bozgunluk ve haksızlıktan ötürü “İşte onların mahvolmuş yurtları” ayetiyle sözü edilen yıkılmış kentlere benzetilir. İstanbul, sahip olduğu tarih, mimari,

kültür ve değerlerini kaybettiği için sözü edilen kentlerle özdeşleştirilmiştir. Buna dair dizeler şunlardır:

Beton tepeler üzerinde.

“İşte onların mahvolmuş yurtları.” (Hatemi, 2013: 159)

Şair, kentteki bu değişim ve kaybı “beton tepeler” sözüyle dile getirmektedir. Çünkü beton, metinde hem insan hem tabiat karşıtlığını sembolize etmektedir. Daha doğrusu yüzyıllardır kentte oluşan gelenek ve değerlerin betonla kaybolduğu ifade edilmektedir. İstanbul’daki bu değişime tanıklık eden Hatemi, bunu ciddi anlamda büyük bir sorun olarak telaki eder. Bu sebepten dolayıdır ki bu değişim, sanatçıya A’raf suresinin 92. ayetini hatırlatır. Hazreti Şuayb kisasının anlatıldığı bu surede bozgunculuktan dolayı yıkılan kentler ve azap edilen insanlar anlatılır. Fakat burada farklılık arz eden bir durum söz konusudur. A’raf suresinde ceza, Allah tarafından verilirken, İstanbul’da ise bu ceza insanların kendisi tarafından icra edilmektedir.

Bu konu çerçevesinde örnek verilebilecek diğer bir manzume “Gidenler Kasidesi”dir. Şiir, Hz. Muhammed’e sunulan “Kaside-i Bürde(nin)” giriş kısmını oluşturan “Suat’ı götürdüler” dizesiyle başlar: (Hatemi, 2013: 303)

Suat’ı götürdüler, Suat’ı götürdüler,  
Suat’ı götürdüler (Hatemi, 2013: 145)

Hem şiirin başlığı ve içeriği hem yararlanılan “Kaside-i Bürde”de dikkat çeken kavram, ayrılıktır. Şâir, ayrılığın yaşamdaki yerine dikkat çekmek için birden fazla metinden yararlanmıştır. Bunlardan ilki yukarıda da belirtildiği gibi Kaside-i Bürde’dir. Diğeri ise ’19. yüzyıl İstanbul’unda söylenen “Lem’an gidiyor vuslatımız mahşere kaldı” şarkısıdır (Hatemi, 2013: 303). Bu metinleri dikkate alan sanatçı, şiirindeki temayı geçmişle ilintilendirerek, aslında insani durumun aynılaştığını açıklamıştır. Diğer bir ifadeyle ayrılık, hüznün, ölüm gibi kavramların aynı kültürde benzer bir biçimde karşılık bulduğu belirtilmiştir. Şâire göre bu ayrılık salt birileriyle sınırlı olmayıp, genel anlamda herkesin karşılaşılabileceği bir durumdur. Sanatçı, bunu “Her gün veya her yıl hepimizin iç dünyasından veya kamusal bir ortak alandan bir Suat, bir Leman, bir Şems-i Tebriz kaybolup gidiyor.” sözleriyle ifade eder (Hatemi, 2013: 303). Temanın bu şekilde genelleştirilmesi aslında duygunun ortak olduğunun bir sonucudur. Sanatçı, ortak duygudan hareketle metni etkin kılmak için kültür hinterlandımızda bulunan metinlerden yararlanmıştır.

Ayrıca şunu söylemek mümkün; Hatemi'nin metni, bir önceki metinlerin günümüzdeki bir sonucu veya onların tekrardan bir yorumlanmasıdır.

Şiirlerle beraber bu konuya dâhil edilebilecek diğer unsur türkülerdir. Sanatçı, şiirlerinde halk türkülerinden yararlanarak onlardaki atmosfer, ruh ve dille bugünü karşılaştırır. Buna dair örneklerden biri “Şarkı-Türkülerle Hesaplaşma I” adlı manzumedir. Şiirin içerisine “Urfalıyam Ezelden” türküsü serpiştirilerek, hem türkünün yeniden hatırlanmasını hem deforme olmuş bugünkü kültürel ortamda onun nasıl algılandığı üzerinde durulmuştur:

Urfalı sayılmam ezelden Ömer Beyefendi;  
Fakat güzelden de sârfnazâr edemem  
Gözü mü çıksın buyurdunuz gönlünüzün?  
Hayır, bunu temenni edemem. (Hatemi, 2013: 200)

Görüldüğü gibi öncelikle türkünün bugünkü kültürel ortamına taşındığına dair bir anlatım mevcuttur. Burada iki farklı kültürün çatışması söz konusudur. Bugüne taşınan türkü, bağlamından koparılmış bir şekilde karşımıza çıkar. İfadeler tarihsel, kültürel ve mana bakımından işlevlerini yitirirler. Bundan ötürü yerleştirildikleri metnin içerisinde başka bir kültürel ortama işaret ederler. Böylelikle okurun bir metinden hareketle iki farklı kültür ortamıyla karşılaşması sağlanarak, haklarında çözümlemeler yapması istenmektedir. Buna ilaveten türkünün orijinal sözlerinin de ne olduğu hakkında kişide merak uyandırılır.

Metinlerarasılık çerçevesinde sözü edilen diğer bir türkü “Gesi Bağları”dır. Türkü “Non Dolet III” şiirinde işlenmiştir. Daha doğrusu ayrılık ve kavuşma gibi temalar etrafında gelişen türkü, aynı kavramlar üzerine inşa edilen yukarıdaki şiirde karşılık bulur:

Gesi bağlarında dolanıyor  
Ve yitirdiklerimi, yitirmediklerimi,  
Aranıyorum. (Hatemi, 2013: 228)

Şiirin de türkünün de aynı tema bağlamında bir anlam süreci içerdikleri görülmektedir. Şâir, metnini bir önceki metin olan “Gesi Bağları” üzerine temellendirir. Böylelikle okurun, geçmişe uzanarak bu metnin ışığında ayrılık, kavuşma ve kültürel ortamın tekrardan deneyimlenmesi sağlanmaktadır.

Sanatçının sözü ettiği diğer bir metin Nesimi'ye ait olan “Melâmet Hırkası” türküsüdür. Şâir, şiirde türküdeki gibi eylemlerinden ötürü hesap vermemeyi,

toplumsal baskı ve kurallara karşıtlığı ifade etmektedir. Fakat Hatemi, Nesimi gibi sert ifadeler yerine bunu naif bir söylemle dile getirmektedir:

Melâmet hırkasını giyerek eynime,  
Ne yüreğime ne beynime  
Ne de ardıma bakmalı, gitmeliyim  
Kişi ardına bakmadan gitmelidir (Hatemi, 2013: 202)

Dizelerde belirtildiği üzere Hatemi'nin öngörülen kurallara karşıtlığı söz konusudur. Sanatçı, bunu dillendirirken, yukarıda da izah edildiği gibi Nesimi'nin dizelerinden yararlanır. İki metnin birbirine eklenmesi, şiirin muhtevasını zengin kılmıştır. Bunun dışında edebî geleneğimizde toplumsal eleştirinin de olduğu ifade edilmiştir. Böylelikle metinler arasındaki etkileşim, tarihsel, kültürel, toplumsal ve diğer unsurların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Netice itibariyle şiirde eski metinlere yer verilmesi yukarıda belirtilen gerekçelerin dışında şâirin içinden geldiği kültürü önemseyişinin bir sonucudur. Başka bir ifadeyle kurulan bu bağ, aslında kültürün sürekliliğinin bir göstergesidir. Böylelikle bunların şiire farklılık kattığını söyleyen Macit'e göre temaya uygun bir atmosferin oluşturulması amacıyla yapılmıştır:

Şiirlerinde çok sık rastladığımız türkülerden, Türk musikisinin değişik asırlarda sevilerek okunmuş, dinlenmiş parçalarından yapılan alıntılar da bu amaca yönelik tarafı vardır kuşkusuz. (Macit, 1995: 8)

### 3.3. DİL VE ÜSLUP

#### 3.3.1. Dil

Türk edebiyatında şiirleriyle sesini duyurabilen şâirlerinden olan Hüsrev Hatemi, kendine özgü bir dil oluşturur. Uzun yılların deneyim ve emeğiyle gerçekleştiği görülen bu dilin oluşmasında birçok faktör rol oynamıştır. Öncelikle bunun oluşmasında şâirin çabasına dikkat çekmek gerekir. Bununla beraber sözü edilecek diğer bir faktör geleneksel kültürdür. Hatemi'nin bu kültür ve onun unsurlarıyla geliştirdiği ilişki, bu dilin oluşumunda önemli bir paya sahiptir. Özellikle divan ve halk edebiyatıyla kurulan münasebet, onlarla etkileşim bu anlamda belirleyicidir.

Belirtilen bu etkenlerin haricinde Hatemi'nin etkisinde kaldığı şiir anlayışlarını da unutmamak gerekir. Örneğin, devrin önemli şiir anlayışlarından İkinci Yeni Şiiri'ni bu anlamda yadsımamak lazım. Çünkü şâirin yapıtlarında kullandığı dilin hem muhteva hem biçimsel olarak bu şiir anlayışından izler taşıdığı söylenebilir. Şiiri üzerine yaptığımız çalışmalarda, sözü edilen şiir anlayışıyla ortak noktaların olduğu görülmüştür. Dil ve anlatım bağlamında İkinci Yeni ile sağlanan bu dirsek teması aslında Hatemi'nin şiirinin modern unsurlardan beslendiğinin bir göstergesidir. Diğer bir ifadeyle geleneksel kültürden, divan ve halk şiir anlayışlarından etkilenen şiiri aynı zamanda modern sanatla da ilişki kurmuştur. Bu özelliğinden ötürü İkinci Yeni Şiiri'nde karşılaştığımız birçok kavramın onun şiirinde de yer aldığını görmekteyiz. Örneğin duyarlılık, bunlardan biridir. İkinci Yeni Şiiri'ndeki gibi Hatemi'de de duyarlılık, öncelikle insandan başlayan sonra genişleyerek, diğer varlıklara karşı gelişen bir durum olarak ortaya çıkar. Hem insanın hem diğer varlıkların kendine özgü özellikleriyle şiirde konumlandırılması bunun bir göstergesidir. Ortak noktalarını gösteren diğer bir kavram, insani durumdur. Hatemi'nin şiiri söz konusu olduğunda akla ilk gelebilecek kavramlardan biridir bu. Çünkü onun şiirinde insani durum; kültür, coğrafya, etnik köken gibi kavramların üstünde yer alır. Bu anlamda insan, sonradan edindiği bütün sıfat ve niteliklerinden arındırılmış bir şekilde onun yapıtlarında yer bulur. Bundan dolayıdır ki insani durumların söz konusu olduğunda çıplak, somut, dünyevi menfaatlerden yalıttık; saflığı ve samimiyeti ortaya koyan bir dille karşılaşmaktayız.

Bu belirlemelerden sonra yukarıda da söylendiği gibi sanatçının kendine has bir dil oluşturduğu gözlemlenmektedir. Nitekim şiirindeki kelimelelere bakıldığında bunun görmek mümkündür. Genel anlamda şâirin öncelediği şey, değerlerle ilişkili kelimelelere yer vermektir. Bu çerçevede bunun dışına çıkabilecek yaklaşımlara şans tanınmamıştır. Böylece onda kelime seçimi ve kullanımının ayrı bir hassasiyet taşıdığına tanık olmaktadır. Özetle Hatemi'de kelime meselesi komplike olabilecek bir hüviyettir. Çünkü onda kelimenin kullanımı, salt kelimenin kendisiyle alakalı bir durum değildir. Sözcüğün; bağlam, gelenekle ilişkisi, tarihi yönü, modern insanı ne kadar yansıttığı, duyarlılıkla münasebeti çerçevesinde değerlendirildiği görülmektedir. Nitekim kendisinin de bunu tasdik ettiği görülmektedir. 'Bazı şâirlerin, bazı kelimeleri çağrışım yükünü dikkate almadan onları şiirlerinde

kullanmalarının ve Anna Maria gibi isimlerle meyhane adlarının bir dönemin romantik şiirin vazgeçilmez unsuru olduğunu söyleyen Hatemi, bunun şiir için bir problem oluşturduğunu şu sözlerle dile getirir:

Son yıllarda tarihi tınılar yapan ve kavuklu çağrışımlar yapan kelimelerden de geleneksel tad aranır oldu. Bu kelimelerin çağrışım yükünü kontrol etmeden, diğer kelimelerle imtizacını aramadan kurulan şiir kaleleri, küçük bir toprak kaymasından yıkılabiliyorlar. (Kabaklı, 1991: 232)

Şâirin kelime hassasiyeti, şiirinin müstakil niteliklerinden biridir. Bununla kendine özgü bir anlatım oluşturan sanatçının bu kelime duyarlılığı, her kelime için geçerlidir. Bu anlamda onda kelimeler, eski-yeni veya şu-bu şekilde kategorize edilmez. Bu sebepten ötürü onun şiirinde zengin, etkin ve canlı bir dil kullanılır. Bu geniş lügat, okuru karşısına almaz. Okurun temayla özdeşlik kurmasını sağlayarak, dile duyarlılık göstermesini amaçlar. Hatta ondaki bu zengin kelime hazinesinin Attila İlhan'la benzeştiği şu ifadelerle belirtilir:

Hatemi de, Attila İlhan gibi zengin bir lügatçeye sahip... Bu ise yine İlhan gibi eski yeni kelime ayırt etmemesinden ileri geliyor. Dil kurumu sözlüğüne, bağına bağlı değil, ama onların bazılarını kullandığı da oluyor. Böylece, kan kaybederek yoksullaşan şiir dili çıkmazından kurtuluyor. Eskiye vukufu ve Batı ile tıbbi, ilmi, felsefe ilişkileri, onu bol bol 'tırnak içi' ibareler kullanmaya zorluyor. Bu tırnak içlerinde eski kültürümüzün çok bilinen deyim ve beyitleri bol bol türkü sözleri, argodan kopmuş mecazlar, Frenkçe veya teknikçe sözler vardır. (Kabaklı, 1991: 243)

Kelimelere dönük bu duyarlılığı, onda yalın bir söyleyişe neden olmuştur. Diğer bir ifadeyle "yalın söyleyişi kısa cümleleri ve etkili ifadesi ile muhtevaya hâkim olduğu kadar şekle ve dile" hükmetmesi büyük olasılıkla sahip olduğu kelime hazinesinden ve kelimeye olan duyarlılığından ileri gelmektedir (Gezeroğlu, estambul.com, ?).

Hatemi'nin dile yaklaşımından söz ederken, aynı zamanda geleneğin diğer bir ifadeyle İslam kültürünü de unutmamak gerekir. Çünkü İslam kültüründen izler taşıyan Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça kelimelerin sıkça şiirinde yer aldığı görülmektedir. Bu dillere ait sözcüklerin kullanımı, şiirine İslam estetiğinin özelliklerini kazandırmıştır. Bu anlamda şiirine bakıldığında, bu kelimelerin İslam kültürünü çağrıştırdığı gözlemlenmektedir. Konu hakkında Muhsin Macit de benzer görüşler paylaşmaktadır. Ona göre Hatemi'nin şiiri, "geleneğin kavramıyla kendi içinde tutarlılığı ve sürekliliği olan, oturmuş dil zevkinin ve İslam estetiğinin şekillendirdiği şiir maceramızın bize dönük yüzünü" kastetmektedir (Macit, 1995: 8).



### 3.3.1.1. Kelime Kadrosu

Hüsrev Hatemi'nin şiirlerinde zengin bir kelime kadrosuyla karşılaşmaktayız. Bu kadronun içerisinde Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça ve Batı dillerine ait kelimeler mevcuttur. Bu dil tercihi, zenginlikle beraber kelimelerin sayısal anlamda çok olmasına da sebep olmuştur. Diğer bir ifadeyle bu özellik, kullanılan kelimelerin artışı sağlayarak, şâiri diğer sanatçılardan ayrı kılmıştır. Özetle bu tercih, Türk şiirinde sanatçıyı çok fazla kelime kullanan şâirler kategorisine sokmuştur.

Bu kelime kadrosu, öncelikle şiirini muhteva bakımından etkilemiştir. Bu anlamda çağrışımları olan, etkileyici ve imgesel yönü baskın bir şiirle karşılaşılır. Bunun haricinde bu özellik, şiirin birçok kavramla ilişkisini de ortaya koymuştur. Örneğin tarih, kültür, gelenek, modern, divan ve halk şiiri bunlardan bazılarıdır. Şâirin, kelimeler üzerinden bu kavramlarla kurduğu ilişki, şiirini hem söylem olarak güçlü kılmış hem arka planında bir medeniyet ve kültür perspektifini olduğunu göstermiştir. Ayrıca bu kelime kadrosu, şiirindeki dili, günübürlük olmaktan çıkararak, onun anlatım ve biçimsel anlamda estetize edildiğini açıklar. Çünkü bu eğilim, şiirin arkasında başka bir dünyanın var olduğunu tanıdır. Diğer bir deyişle bu tasarruf, şâirin dünyaya ve yaşama nereden baktığıyla alakalı bir durumdur.

Hatemi'nin kelime kadrosunda dikkat çeken özellik, isimlerin fazla oluşudur. Şâir, isimlere yer vermekle alsında kent hayatını betimlemiştir. Diğer bir tabirle isimler, yerleşik hayatı sembolize etmektedir. Çünkü nesne, olgu; başka bir deyişle varlıkların konumlandığı, statü sahibi olduğu yer kent, yani yerleşik hayattır. Örneğin göçebe toplumlarda çeşitli sözcüklerle isimlendirilen ve farklı biçimlerde inşa edilen barınma yeri, geçici olduğundan dolayı ona bir kimlik atfedilmez. Fakat kent yaşamında bunun aksine bir süreç söz konusudur. Sabit bir yaşam alanı olan konut, müdahalelerle değiştirilip dönüştürülerek inşa edildiği kültüre göre bir kimlik kazanır. Ayrıca onun anlatımında birçok unsur devreye girer. Merdivenden bacaya kadar evin anlatımında birbirinden farklı fakat semantik ve biçimsel olarak birbirini tamamlayan bir söylem oluşur.

Netice itibariyle şâirin şiirinde, isimlerin işlevi bu minvalde gelişir. Bu çerçevede isimler, hem geleneksel hem modern yaşamın biçimlendirdiği kent hayatına odaklanır. Kısacası isimlere çokça yer verilmesi, kimlik sahibi birçok kavramın şiirde yer aldığı anlamına gelmektedir. Bundan ötürü isimlerin şiirde kullanımı, ayrı bir hususiyeti mevcuttur. Bu anlamda örnek verilecek manzumelerden biri; “Düşsel Süvari”dir. Şiirde toplam olarak 74 kelime yer alır. Bunların 26 tanesi isimlerden oluşmaktadır:

Suvar atını sen düşsel süvari,  
Serin sularında gölleri...  
Bir daha olmayacak ki seferin.  
Bizi kiminle bilirdin ey can?  
Bu kent,  
Her şeyin kirlendiği bir şehirdir. (Hatemi, 2013: 195)

Görüldüğü gibi kent ve isim ilişkisi, salt kelimelerin fazlalığıyla açıklanmaz. Aynı zamanda bu, şiirin anlam serüveniyle alakalı bir gelişmedir. Çünkü şiirdeki anlam, bu yönde gelişecek bir ihtiva içermektedir.

Kelime kadrosundaki diğer bir sözcük türü sıfatlardır. İsimlere nazaran az olan sıfatların kullanımı şiirdeki temalara göre değişkenlik gösterir. Daha doğrusu temanın içerdiği anlama göre sıfatlar şekillenir. Örneğin şiirin teması olumsuzsa yer verilecek sıfatlar da buna göre seçilir. “Lengerendâz Yürek II Gittin abe çocuk” manzumesindeki sıfatların kullanımı bu bağlamda gerçekleşir:

Forsa, gemi, deniz de yaralandı,  
Bu gemiye gemi denmez ki artık  
Yok efendim bu hurda, paslı, çürük  
Hayır fakat lakin işte bu gemi,  
Şimdi ama doğrusu bu efendim,  
Bana kalırsa hiç yürümez derim.  
Ah rüzgârlardan da nevmid kalbim. (Hatemi, 2013: 130)

Burada daha önce belirtildiği üzere sıfatların seçimi, temayla bağlantılı olarak gelişir. Karamsar bir tablonun baskın olduğu bu şiirde, bununla ilintili olarak ‘hurda, paslı, çürük, nevmid’ gibi sıfatlara yer verilmiştir. Bu sıfatlarla karamsarlık, anlatımda yoğunlaştırılmıştır.

Daha önce de belirtildiği üzere şiirdeki sıfatların temaya göre konumlandırılması şâirin bakış açısıyla ilgili bir durumdur. Geçmişe yaslanan, bu dönemi idealize eden şâirin, günümüze yaklaşımı ise kaygı, tereddüt ve olumsuzluk

içermektedir. Bu iki farklı durumunun anlatımı sıfatlar üzerinden gerçekleşir. Örneğin geçmişe dönük pozitif bir yaklaşım, “Yaykur Tarih Dersi”ndeki “Genellikle iyi asker veya muallim/Milli bayramlarda heyecanlı” dizelerindeki sıfatlarla belirtilir (Hatemi, 2013: 69). Aynı durum, “Çukurbostan Kaplumbağaları” şiirinde kaplumbağalar için söylenen “Hâki cübbeli ve vakur ağaları” dizesi için de geçerlidir. İkisinde de olumlu yaklaşım, sıfatlar üzerinden anlatılmıştır. Bugünün anlatıldığı dizelerde ise zikredildiği gibi olumsuz sıfatlar kullanılmıştır. “Paslanmış tel kafeslerde” ile “Yerler makine yağlı, izmaritli ve çorak” (Hatemi, 2013: 71-73) dizelerinde geçen sıfatları örnek göstermek mümkündür.

Şiirde yer verilen diğer bir sözcük türü zamirdir. Sanatçı, hem tekil hem çoğul zamirler kullanmıştır. Genel anlamda ‘ben ve biz’ zamirlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Şiirde ben zamirine yer verilmesi, şâirin iç dünyasının ön plana çıkmasının bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü bu zamirlerle bireysel duygular öncelenmiştir. Sanatçı, tereddüt, serzeniş, huzursuzluk, karamsarlık ve sevincini sözü edilen kelime türüyle dile getirmiştir. Böylelikle bu ifadelerin söz konusu olduğu şiirlerde, şâirin iç dünyası merkezi bir konumdadır. Bu anlamda “Sokaklarda ölümü beklerken ben/Benimle istihza mı ediyor “Beatles” grubu” ve “Benim içimde çamur ve karı otogarın” dizeleri örnek verilebilir (Hatemi, 2013: 29-73). Dikkat edilirse bu zamirlerle, beni ön plana alan bir anlatım yeğlenmiştir. Biz zamirinde ise toplumsal alana tekabül eden bir anlatımla karşılaşılır. Diğer bir ifadeyle toplumun genelini ilgilendiren, onların ilişkili olduğu bir durumdan söz edilir. Bu tercih; şâirin kendini topluma eklemlediği, kendisini onlardan birisi olarak gördüğü çıkarımında bulunmak mümkündür. Sanatçı, bir nevi içinden geldiği toplum ve kültürel ilişkisini kesmediğini beyan etmek istemiştir. Buna dönük olarak “Bilirsin kırık dökük hayatımız bizim” ve “Bostan ıssı kakıyıp/Bize soracak ihtimaldir” sözleri bu çerçevede değerlendirilebilir (Hatemi, 2013: 202). Görüldüğü gibi toplumsal duygu ve tutumun söz konusu olduğu bir anlatımın gerçekleşmesi için çoğul zamirlerden ‘biz’ kullanılmıştır. Bunların dışında ‘sen, o’ gibi zamirlere de yer verilmiştir. Netice itibariyle şâir, birden fazla zamir çeşidini kullanarak şiirinin hem bireysel hem toplumsal duyguları seslendirdiğini belirtmek istemiştir.

Şâir, sıkça yer verdiği isim, sıfat ve zamirlerin aksine zarf olan kelimeleri az kullanmıştır. Bunun temel nedeni ya fiilleri zarfla nitelemekten kaçınması ya da az

fiil kullanmasından kaynaklanmaktadır. Daha doğrusu önceden belirtildiği gibi şiirinin bir kent şiiri olmasından ötürü bu durum ortaya çıkmıştır.

### 3.3.2. Üslup

Hatemi'nin şiirinin en belirgin özelliklerinden biri, onun kendine has oluşturduğu üslubudur. Bu, sanatçıyı diğerlerinden ayırarak ona sanatsal anlamda müstakil bir kimlik sağlar. Üslubu hakkında belirlemelerden bulunanlar da onun kendine özgü bir anlatım oluşturduğu konusunda hemfikirdirler.

Üslubunun bu özelliği, dikkatlerinin şiirine yönelmesini sağlamıştır. Ayrıca Türk edebiyatındaki konumunu da belirleyen onun bu üslubudur. Çünkü diğerleriyle benzeşmeyen bu üslup, şâirin sanatçı kimliğini ön plana çıkartır. Bu üslubun okurun da dikkatini çektiği söylenebilir. Muhsin Macit'in '1987 yılında şiiriyle tanışmasını' sağlayan da büyük olasılıkla şiirindeki bu üsluptur. (Macit, 1995: 7) Bu özelliğinin Hüseyin Akın'ın da dikkati çektiği görülmektedir. Sanatı hakkında değerlendirmelerde bulunan Akın'a göre üslubu diğer bir deyişle ifade etme biçimi onun belirgin özelliğidir:

Gerçekten de Hüsrev Hatemi kendi sesini ve duyarlığını kolayca ortaya koyan bir üsluba sahip. Sadece yansıttığı duyarlık değil, aynı zamanda onu ifade etme biçimi de kişinin şâirliğinde önemli bir göstergedir. Üslup, şâiri diğerlerinden ayıran kendi özgün sesini ortaya koyar. ( Akın, 2009: 18)

Üslubundaki bu özgünlüğün kimi zaman fark edilmeyebileceği söz konusudur. Hâlbuki bu, şâirin ifade etme biçiminden değil, okurun onun şiir dünyasına dâhil olmak istemeyişinden kaynaklanmaktadır. Çünkü “ses tını ve ahengiyle hep aynı şiiri yazdığı intiban(ı)” veren üslubu aslında öyle değildir. (Akın, 2009: 17-18) Bu anlamda ondaki her ifadenin yüklendiği ve iletmek istediği anlam özerkliği mevcuttur. Ayrıca şâir, kullandığı imge, söz, söylem ve mizahla bu aynılığı engellemeye çalışmıştır. İlk planda şiirlerinde benzerlik söz konusu olsa da aslında bu “garipsenecek ve yadırganacak bir durum değildir” çünkü o, “inci hüznüleri derin bir daüssıla duygusuyla birlikte gizli bir mizahla ustalıkla renklendirmesini bilen” bir şâirdir (Akın, 2009: 17-18).

Hatemi'nin üslubunda dikkat çeken diğer bir özellik itidaldır. Doğrusu bu, üslubunun önemli özelliklerinden biridir. Şunu söylemek gerekir; bu bir üslup tercihi

olmakla beraber şâirin dünyaya bakışı, kültürle ilişkisi, slogancı şiirden uzak oluşunu da açıklar. Hatta kavgaların, polemiklerin sıkça yaşandığı bu edebî ve sanat ortamında böyle bir üslubun olması hem şiir hem okur için şanstır. Çünkü “Eleştiri ve yorumlama denilince leğendeki kirli suyla beraber içindeki bebeği dışarı fırlatma örneklerini bolca gördüğümüz bir ortamda Hüsrev Hatemi’nin temkinli ve itidali, gerçekten üzerinde durulması gereken bir özelliktir.” (Akın, 2009: 18)

Şâirin üslubunu oluşturan diğer bir özellik onun imge dünyasıdır. Güçlü ve zengin bir imge dünyasına sahip olduğuna tanık olduğumuz şâir, sıkça imgeye yer vermekle şiirini tek düzelikten kurtararak onun tarih, gelenek, medeniyet, coğrafya, insani durum, duyarlılık, tasavvur, modern, yozlaşma gibi kavramlarla buluşmasını sağlamıştır. Yoğun imge kullanımı, şiirinin yaslandığı temelin güçlülüğünü göstermektedir. Kullandığı imgeler bağlamında örnek vermek gerekirse ilk karşılaşılabilecek imgesel anlatım, “N’at” şiirinde bulunur:

Güçlüydü günahlar, güçlüydü peygamberler  
Tanrım, biz ne kadar güçsüz kaldık.  
Veliler, ıztırapların çocuklarıydı,  
Biz ıztıraptan da, zevkten de, senden de öksüz kaldık. (Hatemi, 2013: 11)

Dikkat edilirse buradaki ifadelerin her birisinde imgesel bir anlatım söz konusudur. Günümüz insanını resmeden bu anlatımda, imgeler kullanılarak onun bulunduğu durum betimlemeye çalışılmıştır. İlk, birinci dizedeki imgelerle kötülüğü temsil eden günah ile iyiliği sembolize peygamberler arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Şâir bu vurgulardan sonra günümüze uzanır. Günümüz insanının güçsüzlüğünü ifade ederken, şâir “Veliler, ıztırapların çocuklarıydı” imgesini kullanır. Tasavvuf ve geleneğin yadsındığına işaret eden bu imgeyle bugünün insan profili çizilmektedir. Daha doğrusu velilerin olgunlaştıran acının artık geçmişte kaldığı söylenmektedir. Sözü edilen değerlerden uzak olma, bireyin birçok şeyden mahrum kalmasına neden olmuştur. Görüldüğü gibi şâirin kullandığı hemen hemen her ifadenin imgeyle yolu kesilmektedir. Bu imgesel üslubun diğer şiirlerinde de var olduğuna tanık olunmaktadır. “Türk Dilinin En Büyük Şâirine Rubailer” şiirindeki “Yunus ki nergisde güler, gülde kanar” dizesi bunlardan biridir. Bunun dışında “Neylerin Çağırıldığı” manzumesinde geçen ve aşkın anlatıldığı “Bir od yaktıydık gönülde/Söndü ne yazık.../Oysa gönülde od yakmak da ne?/Gönlü oda yakmalıydık” dizeleri de imgesel anlatıma örnek olarak verilebilir (Hatemi, 2013: 14). Verilecek

diğer bir örnek ise “Âşık Garip Coğrafyası I” şiiridir. Âşık Garip’in yaşadığı coğrafyadan hareketle temsil edilen medeniyet, beslendiği kültürel doku ve bir arada yaşama isteği vurgulu bir şekilde dile getirilirken, sıkça imgeye başvurulmaktadır. “Haydarpaşa Garı” şiirinin de imge bakımında zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. “Ben çok sevinci uğurladım/Dönen var mıydı yok hatırımda/Sevinçler, yüreğimin Garında/Uğurlanırdı daima” dizeleriyle ayrılık hüznüyle iç içe olacak bir şekilde imgeyle dile getirilmektedir (Hatemi, 2013: 198). Bu imgesel anlatımın şiirinin genelinde var olduğunu söylemek mümkündür. Tekrar söylemek gerekirse imge, Hatemi’nin şiirinin en çok göze çarpan özelliğidir.

Sanatçının bu imgesel anlatımında göze çarpan başka bir hususiyet gerilimdir. Her ne kadar “şiirinde imgesel gerilime” rastlanmadığı söylene de yapıtlarına derinlikli bir şekilde bakıldığında ve ifadelerin birbiriyle ilişkisi göz önüne alındığı takdirde gerilimin mevcut olduğu görülmektedir (Akın, 2009: 18). Başka bir tabirle görece gerilimden uzak görünen şiiri; ayrılık-kavuşma, modern-gelenek, geçmiş-günümüz, yozlaşma-değer, umut-umutsuzluk, vatan-gurbet vb. tartışmalar bağlamında düşünüldüğünde gerilimin şiirinde anlamı ve anlatımı yönlendiren bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Gerilime yaslanan şiirlerinden biri “Gazel (Veya Nazım)” adlı manzumesidir. Şiir; aşığın serzenişi ve şikâyeti ile sevgilinin umursamazlığı arasında vücut bulan gerilim üzerin inşa edilmiştir (Hatemi, 2011: 54). Diğer bir örnek ise “Beççe” adlı manzumede mevcuttur. Ayrılmak ve kavuşmak üzerine kurgulanan şiir, bu iki kavram arasındaki gerilim ve çatışmadan beslenir (Hatemi, 2011: 30).

Bu gerilimin yanında şiirinde paradoksal olarak tanımlanacak diğer özellik sakın bir söyleşin varlığıdır. Diğer bir ifadeyle Hatemi’nin şiirinde hem gerilim hem sakın bir söyleyiş söz konusudur. Her ne kadar iki durumun olması okur tarafından tuhaf karşılanırsa da bu; aslında modern insanın belirgin niteliklerindedir. Modern insanın birçok cepheye sahip olması, sanat eserlerinde de aynı kişinin birden fazla yüzünün görünmesine sebep olmuştur. Bunu modern dünyanın bir özeliği olarak görmek gerekir. Örneğin aile ortamında şiddete eğilimli kişi, iş yerinde ahlaka riayet eden, dışarıda ise ahlaki sorumluluklarını yerine getirmekten kaçınan biri olabilir. Bu anlamda Hatemi’nin şiirinde yukarıda ifade edildiği gibi iki özelliğin de bir arada olması günümüz şartları içerisinde olağan karşılanmalıdır. Özetle gerilimin yanında

şiiirinde sakin söyleyiş de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu çerçevede “kolay ve sakin bir söyleyiş üslubu şiiirlerinin bütününde hâkim” olduğu görölmektedir (Akın, 2009: 18). Benzer görüşleri Ersin Özarşlan da dile getirmektedir. Ona göre Hatemi’de “insanı sıkmayan, aksine sıcak bir dua sesi gibi saran, kolay gibi görünen ama zor olan konuşma üslup” mevcuttur (Özarşlan, 2002: 20).

Hatemi’nin üslubunun biçimlenmesinde gelenek ve geçmiş de rol oynamaktadır. Bu, üslubuna sinmiş bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda onun “anılar kuyumcusu” olduğunu söyleyen Macit’e göre “şiiirlerinde kendi kişisel tarihine göndermeler yaptığı gibi kolektif şuurda yer eden masal, efsane, menkıbe ve mitolojik unsurların bize dönük yüzüne kırık aynalar tutar. Kırık aynalarda Hatemi’nin duyarlılık çizelgesini oluşturan isimler olaylar ve eserlerden yansılar buluruz.” (Macit, 1995: 7) Yazarın, şâirin eserlerine dönük kullandığı “kırık aynalar” ifadesi, toplumun geçmiş ve gelenekle ilişkisini ortaya koymaktadır. Aslında ifade, iki kavramla bağın günümüzde giderek zayıfladığının bir göstergesidir. Görünüm bu olmasına karşın bu bağın tekrar tesis etmeye çalışanlardan biri Hatemi’dir. O, kullandığı üslupla iki kavrama tekrar günümüze taşımaya çalışmıştır.

Onun üslubunda geleneğin etkisinde söz ederken divan edebiyatının oynadığı rolü yadsımamak gerekir. Bu anlamda onda divan edebiyatı bir renk tonu olmaktan ziyade üslubunu oluşturan anasırlardan biridir. Başka bir tabirle “diğer şâirlerle şiiirsel bağlamda kurduğu bu münasebetlerin yanında, kendine özgü dil zevki, söyleyiş tarzı ve şiiir dili oluşturduğunu belirtmek gerekir. Bu dil zevki onu kendiliğinden divan şiiirine de yaklaştıır.” (Macit, 1995: 8) Hatemi’nin üslubu üzerine yapılan tartışmalarda konu, yukarıda da belirtildiği gibi şâirin kendine özgü bu dile ne zaman kavuştuğudur. Macit’e göre özellikle “Lodosçu’dan sonra onu kendi şiiir dilini bulmuş, üslubunu kurmuş” olarak görürüz (Macit, 1995: 8).

Hatemi’nin üslubunda mevcut diğer bir özellik; estetik, derinlik ve duyarlılıktır. Üçünün bir arada görünümü; Hatemi’ye Türk şiiirinde farklı yer edinmesini sağlamıştır. Özellikle anlam, tema, biçim ve bağlam bakımından şiiirin estetize edilmesi, bu çerçevede büyük rol oynamıştır. Estetik kaygının derinlikle desteklenmesi şiiirine, kendi mecrasında yürüyen bir kimlik kazandırmıştır. Kültür, gelenek, modern yaşamın bu derinlik kapsamında şiiire dâhil edildiği görölmektedir.

Duyarlılık ise Hatemi'nin şiirine vicdanı, insani durumu, gönlü, duyguyu, romantizmi, sorumluluğu, hüznü, merhameti katmıştır. Bu çerçevede onun şiirinde duyarlılık başat kavramlardan biridir. Başka bir ifadeyle şiirindeki her varlık ve olay karşısında şâirin bir duyarlılığı söz konusudur. Bu özelliklerden ötürü onun şiirinin ayrı bir yerde olduğunu söyleyen Mehmet Sılay, bu durumu “Şiir estetiği ve derin duyarlılığıyla Hüsrev Hatemi hiç kimseye benzemez” sözüyle açıklar (Sılay, 1988: 49). Bu benzemezlikte şiirindeki duyarlılığın sarmaladığı romantizmin üzerinde durmak gerekir. Bu anlamda onda duyarlılıktan söz edildiğinde akla gelebilecek kavramlardan biri romantizmdir. Şiirine rengini veren bu romantizm, salt şâirin bireysel duygularından kaynaklanmamakta. Onun gelenek, kültür, tarih, değerler gibi kavramlarla ilişkisi söz konusudur. Bu çerçevede ‘romantizm’, onun şiirinde önemli bir argümandır (İbrahimhakkoğlu, 1988: 73).

Şâirin üslubundaki diğer bir özellik ise sıkça yapılan göndermelerdir. Sanatçı, bu göndermelerle, şiirinin arka planındaki kültürü ve edebî geleneği ortaya koyar. Diğer bir ifadeyle şiirini, belli bir anlayış üzerine inşa ettiğini ifade etmek istemiştir. Bu özellik şiirine devinim kazandırmıştır. Çünkü sözü edilen kişilerle metin arasında bağ kurmak, ikisini birlikte yorumlamak bu anlamda bir devinimin olduğunun göstergesidir. Muhsin Macit, şiirindeki göndemelere dair olarak “Ayrıca o, Mevlana, Yunus, Revani, Yahya, Neşati, Naili, Nedim, Şeyh Galip, Pir Sultan ve Yahya Kemal başta olmak üzere Türk şiirinin ustalarının şiirlerine, türkülere göndermeler yapar.” ifadelerine yer verir (Macit, 1995: 8). Macit’e göre bu şâirlere dönük yapılan göndermeler “onun gelenekle ilişki kurma yollarındandır.” (Macit, 1995: 8)

Göndermeler dışında onun şiirinde karşılaşılan ve üslubuna nüfuz eden diğer bir özellik tasavvuttur. Kavram, onun şiirlerinde soyut ve yalıtık bir şekilde durmaz. Özümsemiş bir şekilde okurun karşısına çıkar. Bundan ötürü tasavvufî unsurlar, şiirlerindeki muhtevayla özdeşleşecek bir özellik taşırlar. Tasavvufîndeki gelişim süreci hakkında şunlar belirtilir:

Ayrıca o, tasavvufî şiirin sembol ve motiflerini ‘deforme’ ederek kullanır. Bu konuyla ilgili olarak Sanat Olayı’nın (Temmuz 1987) sorularını cevaplandırırken şöyle demektedir: ‘Genel olarak benim şiirimde tasavvuf var... Ama benim fabrikamdan geçmiş halde. Yoksa klasik Bektaşî nefesleri tasavvufu, Mevlana tasavvufu değil.’ (Macit, 1995: 8)



Üslubu hakkındaki genel değerlendirmelerden sonra bunu etkileyen diğer faktörlere bakmak gerekir.

### 3.3.2.1. Konuşma Dili

Hatemi’ni şiirinde karşılaştığımız ilk intiba, genel anlamıyla şâirin konuşma diliyle eserlerini oluşturduğudur. Şâirin böyle bir tercihte bulunmasında birden fazla faktörün pay sahibi olduğu görülmektedir. Öncelikle onun halk içinden gelen biri olmasından dolayı bu kültüre yabancı olmayışı, bu anlamda önemli bir role sahiptir. Sadece bu çevreden gelmesi yeterli değil. Geldiği kültürle hiçbir zaman bağımlı kesmediği gibi bu kesime de üstenci bir şekilde yaklaşmamıştır. Herkesin tasdik ettiği mütevazılığı büyük bir ihtimalle buradan kaynaklanmaktadır. Netice itibarıyla ondaki konuşma dilinin ortaya çıkmasında ve sürmesinde belirtildiği gibi birden fazla etken söz sahibidir. Şiirinde kullandığı dile örnek vermek gerekirse bunlardan biri “Türk Dilinin En Büyük Şâirine Rubailer” manzumesinde geçen şu dizelerdir:

Yunus ki bu toprakta açılmış gülmüş,  
Bir dem o da ağlamış, avunmuş, gülmüş.  
Esrarını aşkın bize açmış bir bir,  
Susmuş ve o esrar yeniden örtülmüş. (Hatemi, 2013: 12)

Görüldüğü gibi şiirde genel anlamda konuşma dili hâkimdir. Kullanılan kelimeler, gündelik yaşamda karşılaştıklarımızdır. Şâir, bu kelimeleri gündelik yaşamdan almakla yetinmemiş aynı zamanda onları, mensup olunan kültürle de buluşturmuştur. ‘Yunus, bu toprak, bize açmış, esrar’ gibi ifadeler gündelik hayatı anımsatmakla beraber aynı zamanda kolektif bir kültüre de işaret etmektedir. Diğer bir örnek ise “Aylık Ceride” adlı şiirde geçen aşağıdaki mısralardır:

Kocasını askerde bir kadının, çocuğu menejitten ölüyordu.  
İstanbul’da 1968’de.  
Kadın bir kitap sayfasında değildi yaşıyordu.  
Parasızlık mutlak hakikatti onun için, (Hatemi, 2013: 16)

Burada da gündelik yaşamın tüm detayları, herhangi bir süzgeçten geçirilmeden aktarıldığı görülmektedir. Diğer bir ifadeyle gündelik yaşam yansıtılırken, konuşma dili kullanılmıştır. Bu dizelerde mevcut her kelime, konuşma dilini yansıtmak üzere konumlandırılmıştır. Örneğin ilk dizedeki tüm ifadeler, bildiğimiz konuşma

dilini anımsatırlar. Diğer mısralar da hakeza aynı şekildedir. ‘Yaşıyordu, parasızlık’ gibi ibarelerle bu konuşma dili belirtilmiştir.

Konuşma dili bağlamında sözü edilecek diğer bir örnek “Dertli Yırlar I” manzumesinde var olan aşağıdaki sözlerdir:

Demiryolu kenarı, o ahşap evde  
Oturduk bir süre ve bundan böyle (Hatemi, 2013: 98)

Herhangi bir soyut, felsefi, anlaşılması zor ibarelere ye verilmeden, konuşma dilinden alınmış bir söylem kullanılmıştır. Zaten dizelerin kendisinden de bu nitelik anlaşılmaktadır. Görüldüğü kadarıyla hayatın normal akışı içerisindeki sahnelere yer verilmiştir. ‘Demiryolu, ahşap, ev, oturmak’ gibi ifadelerle denildiği şekilde konuşma dili yansıtılmıştır. Şiirindeki bu nitelik, bir dönemle sınırlı değil, şâirin yazma serüvenin her döneminde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda 1957’de yazılan “Yaşlıların Bahar Hatıraları”nda aynı durum söz konusudur. Örnekleme açısından aşağıdaki dizeler verilebilir:

Benim gençliğimde de baharlar  
Böyle gelirdi” deme ilerde, sus.  
Çünkü bilirsin ki kimse dinlemez (Hatemi, 2011: 50)

Diğerlerinde olduğu gibi burada da konuşma dilini yansıtabilecek bir söylem mevcuttur. Okur, yabancı olmadığı, gündelik hayatında kullandığı bir dille burada karşılaşmaktadır. Şâir, bu dili kullanmakla aslında hem dilin canlı ve hayatı yansıtan özelliğini vurgulamayı hem onu dolaşıma sokup etkin hale getirmeyi amaçlamıştır.

Ondaki konuşma dilinin süreklilik taşıyan bir özellikte olduğunu gösterebilecek manzumelerden biri son dönem yazılmış şiirlerden olan “Akrep ve Yelkovan” adlı manzumedir. İstanbul’dan hareketle bir anlatım üzerine inşa edilen şiirde aşağıda da görüleceği gibi her ifadenin bu bağlamda konumlandırıldığı görülmektedir:

İstanbul kadran,  
Sultanahmet akrep,  
Beşiktaş yelkovan  
İnsan bir kadran (Hatemi, 2011: 29)

Burada karşılaştığımız bu ifadeler, sakın bir söyleyişi temsil etmenin yanında günlük yaşamından kotarılmış bir sahneyi çağrıştırmaktadır. ‘İstanbul, kadran, Sultanahmet,

Beşiktaş, insan' gibi kelimelerle konuşma dili, şiire aksettirilmiştir. Okur için bu dil, günlük hayatın içerisinde kullanılan bir özellik içermektedir.

### 3.3.2.2. Mizah Anlatım ve Deyimler

Hatemi'nin üslubu için yapılacak değerlendirmelerden biri; şiirinde deyim, mecaz ve mizahın bulunmasıdır. Bu unsurların şiirinde yer alması, anlatımdaki ton rengini aynılıktan çıkartarak renkli bir hale getirmiştir. Bu da, anlatımı dikkat çekecek bir boyuta taşımıştır. Onun üslubundaki bu özellik şiirleri üzerine çalışanların da dikkatini çekmiştir. Macit'in deyimleriyle "Türkçe kelime ve deyimlere değişik çağrışımlara imkân verebilecek cinas (...) ve mecaz gibi edebî sanatlarla kullanması onu Behçet Necatigil'e yakınlaştırır." (Macit, 1995: 8)

Hatemi'deki mizahın şiirini süsleyen bir unsur olarak düşünülmektedir. Daha doğrusu mizah; şiirine serpiştirilen, kimi zaman çok ciddiye varan anlatımı, estetize eden bir özellik taşımaktadır. Ciddi bir söyleme mizahın ilave edilip, anlamın mecrasından çıkartılmadan sürdürülmesi ince bir zekâyla mümkün olabileceği zaten bilinmektedir. Mehmet Sılay'a göre 'mısralarındaki sağlıklı yorum ürünleri olan ince esprilerin yer alması, bu keskin zekâyla' mümkün olabilmektedir (Sılay, 1988: 49). Mizahın, şiirleri dışında düşünce yazılarında da var olduğu gözlemlenmektedir. Belkis İbrahimhakkıoğlu'na göre düşünce yazılarında "ince ve zarif bir mizahi anlatımla karşılaşırız." (İbrahimhakkıoğlu, 1988: 73)

Şiirine sinen bu üslup, aslında anlatımın bir niteliğidir. Daha önce de belirtildiği gibi bu ifadeler, yer yer anlatımın esnemesi veya gündelik hayatla ilişkisini ima etmektedir. Mizahi ifade eden ibarelerde bu iki özelliğin de var olduğu görülmektedir. Diğer ifadeyle hem ciddi olan anlatım esnetilmiş hem gündelik hayat şiirin içine sokulmuştur. Aşağıdaki dizeler bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

Ben ay sonunu beklerken bin üç yüz otuz beş kuruş ile  
Bu türkünün verdiği cûş-u hurûş ile  
"Our high society" hoplasın  
Ve benim emekli maaşımı  
Los Patagonya topluluğu bir gecede toplasın (Hatemi, 2013: 32)

Bu dizeler “Zamanın Sesleri V”te alınmıştır. Genel anlamda ciddi bir üslup üzerine inşa edilen anlatım, yukarıdaki dizelerle farklı bir boyuta kaydırılır. Belirtildiği üzere anlatım, esnek hale getirilmekle beraber gündelik yaşam da şiire katılmıştır. Benzer bir anlam kurgusu, “Kurlara yenilmemektir dileğimiz/Bizler de olduk birer tilki...” dizeleri için de geçerlidir (Hatemi, 2013: 44). Nitekim “Bir defileye girsen yüzde yüz/Defile olur kepaze.../” mısralarında da sözü edilen mecrada yürüyen bir söylem söz konusudur (Hatemi, 2013: 45). Şiire serpiştirilen bu mizah unsularının diğer bir örneği “Galip Dede’ye baş çevirip bakmadan/Sent Antuan’a seğirten zontaları...” mısralarıdır. Özetle mizah, Hatemi’nin şiirinde göze çarpan unsurlardan biridir.

Mizahın dışında karşılaşılan diğer bir öge deyimlerdir. Şiirde, deyimlere yer verilmesi, hem yazarın şiirsel anlatımdaki yetkinliğini hem halk kültüründen beslendiğinin işaretidir. Ayrıca şâir, bununla kültür ve gelenekle şekillenmiş konuşma diline de alan açmaktadır. Bununla beraber bu, okur için de farklı bir deneyim arz etmektedir. Çünkü okur, gündelik yaşamında karşılaştığı, kullandığı ifadeleri tekrardan deneyimlemiş olur. Bütün bunların yanı sıra sanatçının, bu ifadeleri şiirin biçim ve anlamını deformasyona uğratmadan yaptığı görülmektedir. Buna dair örneklerden biri “Aylık Ceride” şiirinde geçen “Gerçekten bal tutan parmağın yalıyordu” mısrasıdır (Hatemi, 2013: 16). Hüzün ve ölüm temalarının işlenmesiyle karamsar ve acı bir atmosferin hâkim olduğu şiirde bu deyim yer verilerek anlam daha güçlü kılınmıştır. Bunun haricinde bu ibareyle, yaşananların insani bir durumu olduğu belirtilmek istenmiştir. Daha doğrusu acı, ölüm ve hüznün ortaklaştırıldığı görülmektedir. Aynı şiirde kullanılan diğer bir deyim, “Sarıçiğdem burnundan soluyordu” mısrasındaki ‘burnundan solumak’ sözüdür. Burada da muhatap kılınan Sarıçiğdem’in, çocuğu ölmek üzere olan bir kadının yaşadıklarına karşı gösterdiği öfkeyi sembolize etmektedir. Başka bir örnek ise “Özlem Acısı” manzumesinde geçen “Acı kök salmış yüreğime” dizesinde geçen ‘kök salmak’ ibaresidir (Hatemi, 2013: 231). Özlem temasının yoğunlaştığı bu şiirde, bu deyim yer verilerek özlemin etkin olması sağlanmıştır. “Saim Bey’in Gazeli”nde ise “Kapanmasın diye hasret yarası/Pir Sultan misali tuzlamaktır.” mısralarında deyim kullanılmıştır (Hatemi, 2013: 20). Deyimin orijini olan ‘yaraya tuz basmak’, burada dönüştürülerek ‘yarayı tuzlamak şeklinde ifade edilmiştir. Böylelikle sanatçı, şiirin muhtevasına uygun olarak bu deyim yerleştirmiştir.

### 3.3.2.3. Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça İfadeler

Hüsrev Hatemi'nin üslubunun belirgin özelliklerinden biri, bu üçüne ait ifadelerin yer almasıdır. Sanatçı, Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça ifadelerine yer vermekle; geleneksel kültür olarak tabir edilen, genel anlamda İslam özelde Osmanlı kültürüyle ilişki kurmak istemiştir. Daha doğrusu şâirin buradaki amacı, geleneksel kültürle bağ kurup bunu sürdürülebilmektir. Sanatçıyı bu yöneltten saiklerin başında günümüzde geleneksel kültürle bağın giderek zayıflaması veya deforme olmasıdır. Şâir, bu tereddütten hareketle sözü edilen dillere ait ifadelere yer vermiştir.

Sanatçı, bunu gerçekleştirirken bu ifadeler, şiirinde sonradan eklenmiş, yama gibi durmaz. Şiirin birer unsuru olarak görünürler. Diğer bir deyişle, şiirinin beslendiği bir kültürel hinterlandı olarak bilinirler. Ayrıca sanatçı, bunları kullanırken belli kısıtlamalara başvurmaz. Tema ve anlamın akışı içerisinde uygun görülen yerlerde konumlandırılırlar.

Bu anlamda örnek verilebilecek ifadelerden ilk Osmanlı Türkçesine aittir. Buna dair kullanımlardan biri “Mestane nukûşü-ı suver-i âleme baktık” sözüdür (Hatemi, 2013: 16). Burada şiirin anlamıyla bütünleşen bir kullanım söz konusudur. Bireyin yaşadığı trajik olaylara karşı günümüz insanın umursamaz ve duyarsız tutumu anlatılmaya çalışılmıştır. Diğer bir ifade ise “Bimârim ey ecel bu gece bekle yânım al” dizesidir (Hatemi, 2013: 32). Bu da bir önceki mısra gibi şiirin anlam kurgusuyla bütünlük arz eden bir özelliğe sahiptir. Aynı şiirde yer verilen diğer bir ibare “cûş-u hurûş” sözü de benzer şekilde kullanıldığı görülmektedir.

“Güzelleme” adlı şiirde de yine muhtevaya uyum sağlayan bir kullanım mevcuttur. “Ey âfet-i cihansûz/Ey dilber-i ter ü taze” dizeleriyle günümüzün güzellik anlayışıyla geçmişteki güzellik algısı arasında ilişki kurulmuştur (Hatemi, 2013: 45). Şâir, bu ifadeyle dönemin güzellik anlayışını günümüze taşıyarak, iki dönem arasında bağ kurmaya çalışmış; böylelikle şimdinin kültürel anlamda geçmişe yaslanabileceğini belirtmiştir. Ayrıca bununla okurun, geçmişe uzanarak bu döneme karşı aşinalık göstermesi amaçlanmıştır. Aynı şiirde, “Garîk-i ye’s ü elem etme babanı” ifadesiyle de benzer bir anlatım hedeflenmiştir. Benzer bir amaç, “1943

Abalaları” şiirinde geçen “Simkaşhâne-i Âmire, İstabl-ı Âmire, hançer-i kaza” ifadelerinde de görülmektedir (Hatemi, 2013: 64). Bu ifadeler, şiirdeki temayı tamamlayacak bir niteliğe bürünür.

Osmanlı Türkçesi için öngörülen amaç, Arapça için de geçerlidir. Şâir, Arapça ibarelere yer vererek İslam inancının şekillendirdiği ortak kültüre atıf yapmak istemiştir. Aslında bu tutum, şâirin dünyaya hangi pencereden baktığıyla alakalıdır. Diğer bir deyişle bu anlamda kullanılan her kelime, şâirin tutumunu belirler. Ayrıca Arapça kelimelerin kullanımı, dildeki sadeleştirmeye karşı duruşu da sembolize etmektedir. Kullanılan kelimelerden bazıları “Berlin 1969” şiirinde geçmektedir. “Berzah, Dârütta’lim-i Mûsikî, mahrûtî âlâ” sözü edilen ibarelerdir (Hatemi, 2013: 66-67). Benzer ibarelere “Yaykur Tarih Dersi” şiirinde de karşılaşılmaktadır. Buradaki ibareler, diğerlerindeki gibi bir kaygıyla şiirin içine yerleştirilmişlerdir. “Hukuk-ı milel, seyrisefain, Mekteb-i Sultani” yer verilen sözlerdir (Hatemi, 2013: 68-69).

Osmanlı Türkçesi ve Arapça gibi Farsça ibareler de şiirde, yer almaktadır. Daha önce ifade edildiği üzere öncelikle İslam kültürünün işaret ettiği ortak kültüre vurgu yapmak, bu kültürün bir ferdi olduğunu vurgulamak içindir. Farsçanın kullanımının diğer bir sebebi ise Hatemi ailesinin Azeri kültürüyle beraber Fars kültürünü de taşımış olmasıdır. Ailenin İran Azerbaycan eyaletinden olması hem Azeri Türkçesi hem Fars kültürüyle haşır neşir olmasına neden olmuştur. Bu durum doğal olarak hem şâirin şahsiyetine hem eserlerine sinmiştir. Buna dair örneklerden biri “Lengerendâ Yürek II” şiirinde geçen “Keşti nişestey-i muhabbet” dizesidir (Hatemi, 2013: 128). Bunun haricinde “çargah, muganniye” kelimeleri de şiirde yer bulurlar (Hatemi, 2013: 162). Yukarıda değinildiği gibi bu kelimelerin kullanımı bu çerçevede gelişir.

#### **3.3.2.4. Yabancı Dillere Ait İfadeler**

Hatemi’nin üslubunun diğer bir özelliği yabancı dillere; başka bir tabirle Batı dillerine ait kelime ve ifadelerin olmasıdır. Şâirin, bunu kullanmasının sebeplerinden biri toplumda kültürel anlamda meydana gelen yozlaşmayı göstermektir. Diğer bir

nedeni ise kelimenin alındığı kültürün hususiyetleriyle şiirde yer almasını sağlamaktır. ‘Şiirin atmosferi için bir yabancı çevre, bir müzik sahnesini oluşturmak amacıyla Almanca ve İngilizce ifadelerle’ yer verildiğini söyleyen Macit, bu konuda şunları söyler:

Bir şiirde farklı dillerden yapılan alıntılar, başka bir dille yazılmış mısraların “manayı aşan, o dille beraber hatırlanan bir yabancı çevre, bir felsefi hava, bir müzik edası” oluşturmak için kullanıldığına dair çok sayıda örnek mevcuttur. (Macit, 1995: 8)

Karşılaşılan ilk ifadeler, Batılı müzisyen ve müzik grupları olan “Adamo, Animals, Beatles”tır. “Zamanın Sesleri I” şiirinde yer alan bu ibarelerle toplumda kültürel unsurların aşınması, deforme olması anlatılmıştır. Şiirin genel anlamda muhtevasına bakıldığında geçmişi önemseyen ve önceleyen bir tutum söz konusudur. Sanatçıda özlem şeklinde beliren bu durum, yukarıda zikredilen kavramların kültür ortamına egemen olmasıyla sekteye uğrar. Diğer bir ifadeyle Batı’ya ait kültürel unsurların baskın olduğu bu dönemi, sanatçı şu dizelerle açıklar:

Ah o ses, yine Tanrım o ses,  
-Ne kadar da Adamo, Animals, Beatles...  
Bu sesle de gömüldü çoğumuzun,  
1966’lı yaz günleri. (Hatemi, 2013: 28)

Dönemin atmosferini bu dizelerle çizen sanatçıya göre giderek kültürel yapıdan uzaklaşma söz konusudur. Nitekim bu ifadelerin kullanımı da bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Şâir, Batı’ya ait kültürel unsurların etkin olduğunu diğer bir şiirinde de söz eder. Sözü edilen manzume “Zamanın Sesleri II”dir. Beatles müzik grubuna ait olan şarkı sözlerinin toplumda dolaşımında olduğu aşağıdaki mısralarla belirtilir:

Benimle istihza mı ediyor “Beatles” grubu?  
Baby you’re a rich man  
Baby you’re a rich man (Hatemi, 2013: 29)

Bu iki örneğin dışında İngilizceye ait başka bir ifadeye daha rastlanmaktadır. Şâir, “Our high society” olan bu sözle tekrardan geleneksel değerlerden kopuşu anlatmaktadır (Hatemi, 2013: 33). Daha doğrusu şiirin muhtevasında geçmiş ve geleneksel yaşamın önemsendiği bir atmosfer söz konusudur. Fakat bunun son dönemlerde bozulduğunu belirten şâir, bunu kültürel yapıdan sapma olarak değerlendirdiği ifadeler kullanır. Bunlardan biri de yukarıdaki ibaredir. ‘Üstün veya

yüksek toplumumuz' şeklinde tercüme edilebilecek bu ifade de aslında bir ironi söz konusudur. Şâire göre geçmişten kopmanın, toplumu üst bir sınıfa taşıyacağı tezi bu sözden sonra karşılık bulmamıştır.

İngilizcenin dışında şiirde yer alan diğer ifadeler Almancaya aittir. Fakat bunların şiirde kullanımı, İngilizcede olduğu gibi kültürel unsurların aşınması veya kaybında dolayı değildir. Bunlarla içinde bulunan kültürel ortamın anlatılması amaçlanmıştır. Şiirlerdeki anlam akışı göz önünde bulundurulduğunda bu çerçevede gelişen bir anlam süreci söz konusudur. Bunlardan ilk "Berlin 1969" şiirinde geçen "Ah biz de "Die schöne Zeit ist vorbei" diyerek" dizesidir (Hatemi, 2013: 66). 'Güzel zamanlar geçip gitti' şeklinde Türkçeye çevrilen bu ifadeyle şâir, Alman kültüründeki hüznü anlatmaya çalışmıştır (Hatemi, 2013: 273). Yer verilen diğer bir Almanca ibare "Auf wiederseheneen" sözüdür (Hatemi, 2013: 56). Sanatçı, bununla içinde bulunduğu müzikal ortamı belirtmeye çalışmıştır. Şiirde geçen diğer ibare, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi esnasında söylediği iddia edilen "lime terekteni" sözüdür (Hatemi, 2013: 79). Hz. İsa'nın o sıradaki yalnızlığını belirten bu ibare şâir, tarafından şiirin muhtevasına intibak edecek şekilde kullanılmıştır. Çünkü şiir de benzer anlam üzerine kurgulanmıştır. Netice olarak ikisinde de hüznün ve yalnızlığın iç içe girdiği bir anlatım mevcuttur.

### 3.3.2.5. Ölçü, Redif ve Kafiye

Hatemi'nin şiirleri ölçü bağlamında irdelendiğinde karşılaşılan ilk kavram serbest ölçüdür. Hatemi de diğer modern Türk şâirleri gibi mevcut geleneğe uyarak şiirlerini genel anlamda serbest ölçüyle kaleme almıştır.

Şâir, bu ölçü biçimini kullanırken onun kendisine sağladığı bütün olanaklardan yararlanmışır. Böylelikle anlam; dize, kıta ve beyitle sınırlandırılmamıştır. Bu bağlamda şiirin modern insanı tüm cepheleriyle yansıttığına tanık olunmaktadır. Çünkü modern çağ, kendisinden önceki çağların aksine bireyin bir değil, birden fazla cepheye sahip olmasına neden olmuştur. Bundan ötürü, kişinin tüm bu özellikleriyle anlatılacağı ölçü serbest vezindir. Serbest ölçünün makbuliyeti buradan kaynaklanmaktadır. Nitekim aynı şiirde, kişinin birçok özelliğinden söz



edilmesi, duygu ve düşünceler arasında hızlı değişkenlik ve değişim bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Sanatçı, bu ölçüyü kullanırken estetik unsurları da göz önünde bulundurmuştur. Hem anlam hem biçim bakımından bunun gözetildiği görülmektedir:

Ölüm, sustuğudur bir sevdiğin,  
Biraz uzun...  
Sararması güzel yüzün,  
Biraz katı...  
Günlerin azaltması sevilenleri,  
Biraz hiç yok... (Hatemi, 2013: 13)

Ölümün anlatıldığı bu dizelerde biçimsel olarak uzun ve kısa dizelere yer verilmiştir. Uzunluk ve kısalıkla oluşturulan tezatlıkla şiirin biçimsel bakımında ilgi çekmesi sağlanmıştır. Bunun şâir tarafından şiirin anlamına uygun bilinçli olarak yapıldığı gözlemlenmektedir. Nitekim manzumenin anlam örgüsü de bu çerçevede oluşturulmuştur. Uzun dizelerle ölümün trajikliği anlatılırken kısa olanlarla ise onun ‘uzun süren, katı’ yüzü vurgulanmıştır. Benzer bir anlatım “Kısır Döngü” adlı şiir için de geçerlidir:

Nereye götürür bizi bu sevdâ?  
-Ölüme, ancak ölüme...  
Sevdayı terkettim gitti.  
-Eyvallah akıllı âdem.  
Nereye götürür bizi bu akıl?  
-Mutsuzluğa, ancak mutsuzluğa (Hatem, 2013: 74)

Bir önceki şiirde olduğu gibi burada da biçim ve anlam bakımından bir estetik görülmektedir. Sorular ve cevaplar şekilde kurgulanan şiir, hem anlam hem biçim olarak dikkat çekmektedir. Masum içerik taşıyan sorulara karşı olumsuz yanıtlar verilerek, oluşturulan tezatlıkla bakışların şiirde yoğunlaşması sağlanmıştır. Netice olarak Hatemi’nin şiiriyle özdeşleşen ölçü serbest vezindir. Bunun tercih etmesinde yukarıda belirtilen sebeplerin yanında ‘1956’dan itibaren serbest vezinle şiirler’ yazması da bir faktördür (Akın, 2009: 17).

Serbest ölçünün haricinde kullanılan diğer bir vezin aruzdur. Bu vezinle yazılan şiirler sırasıyla rubai, gazel ve şarkıdan oluşur. Şâirin bu vezni kullanmasının temel nedenlerinden biri, kültürel duyarlılıktır. Bu çerçevede gelenekle bağ kurmayı önemseyen Hatemi, eserlerinin bir kısmını aruzla yazmıştır. Bunun şiir serüveninin kimi dönemlerinde ortaya çıktığı görülmektedir. 19 yaşında aruz vezniyle “Yunus

Emre'ye Rubailer” ve “Erenköy’de Bahar” şiirini yazması buna dair örneklerdir (Akın, 2009: 17). Özetle şiirinde aruza yer vermekle kendisiyle bu kültür arasında aidiyet ilişkisini vurgulayan şâir, aynı zamanda bununla okurun da geleneğe karşı aşına olmasını ister. Bu anlamda Hatemi'nin “klasik şiirin tür ve nazım şekli adlarını taşıyan münacat, nât, gazel, kaside ve rübai başlıklı şiirler yaz(ması)” divan edebiyatı üzerine çalışma yapan yazarların dikkatini çekecek boyuttadır (Macit, 1995: 8).

Hatemi'nin şiirinde görülen diğer bir vezin hece ölçüsüdür. Diğer iki ölçüye nazaran hece ölçüsüne çok az yer verilmiştir. Sayısal veriler üzerinden ifade edilirse bu vezinle yazılan şiir sayısı onu bulmaz. Genel anlamda hece vezninde uzak olduğunu belirten Hatemi, bu biçimle yazmanın bir tercih meselesi olduğunu söyler. 1970’li yıllarda bir taraftan siyasi kavramlara yaslanan diğer taraftan ise duygusal yönü ağır ‘hece vezniyle yazılmış aşk’ şiirler bulunduğunu açıklayan Hatemi, birinci şiir anlayışından zaten hep uzak durduğunu diğerinin ise kendisine ‘uymadığını’ vurgular (Kabaklı, 1991: 231).

Ölçü, redif ve kafiye başlıklı konuda ölçüden sonra değerlendirilecek kavramlardan biri rediftir. Şâirin, şiirlerinde redife sıkça başvurduğu görülmektedir. Buna dair örneklerden biri “Na’t” adlı şiirdir:

Güçlüydü günahlar, güçlüydü peygamberler  
Tanrım, biz ne kadar da güçsüz kaldık.  
Veliler, ıztırapların çocuklarıydı,  
Biz ıztıraptan da, zevkten de, senden de öksüz kaldık. (Hatemi, 2013: 11)

Şiirde ikinci ile dördüncü dizeler arasında redif söz konusudur. “Kaldık” kelimeleriyle redif yapılarak, bununla ahenk sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca “k” redifinin dört kez tekrarı ve sert ünsüzlere dâhil oluşu, şâirin duyduğu üzüntü ve sınırlı halini açıklar. Redife dair diğer bir örnek aşağıdaki dizelerde mevcuttur:

Yunus ki bu toprakta açılmış gülmüş  
Bir dem o da ağlamış, avunmuş, gülmüş.  
Esrarını aşkın bize açmış bir bir,  
Susmuş ve o esrar yeniden örtülmüş. (Hatemi, 2013: 12)

Öncelikle ilk iki dize arasında redif bulunmaktadır. “mış-gülmüş” ve “muş-gülmüş” ifadeleri arasında redif söz konusudur. Burada varolan diğer bir redif ise birinci, ikinci dizeyle son dize arasında yapılmıştır. Üçünün arasında “müş” üzerinden redif oluşturulmuştur. Böylece ahengin şiirin tümüne yayılacak şekilde tasarlandığı

görülmektedir. Redife örnek olabilecek diğer bir kullanım “Yaşlılar Korosu” manzumesinde mevcuttur:

Susturun ne olur şu olukları;  
Ne rahattı ama yağmur öncesi,  
Kesilsin hepsinin solukları,  
Biz miyiz onların eğlencesi? (Hatemi, 2013: 44)

Bu dizelerde birinci ile üçüncü dizeler arasında “ukları” ekleri üzerinden redif sağlanmıştır. Bu mısralarda aynı zamanda kafiye de kullanılmıştır. İkinci ile dördüncü mısralar arasında “öncesi-eğlencesi” kelimeleri üzerinden “ncesi” heceleriyel kafiye yapılmıştır. Dış kafiyeye olabilecek diğer bir örnek “Kovulmuş Vakanüvis” şiiridir:

Zaman adında o kadim Sultanın,  
Hisar tesmiye olunan sarayından,  
Muhtelif seciyeli şehzadegan, (Hatemi, 2013: 118)

Görüldüğü üzere üç dize arasında son ses olan “n” harfleri üzerinden kafiye sağlanmıştır. “N”nin üç kez tekrarı şiire akışkanlık özelliği katmıştır. Çünkü son sese varıldığında okurda, mısranın başka seslerle devama edebilecek ihtimali taşıdığı izlenimine yol açmaktadır. Özellikle ‘n’nin yumuşak ünsüzlerden olması bu duyguya neden olmaktadır. Başak bir kafiye örneği “Beççe” manzumesinde mevcuttur:

“Ey sevgili yüz, bu kısa hayat süresine,  
Şiir gibi, gül yaprakları arasında ve gönlümüzce (Hatemi, 2011: 30)

Bu mısralarda “süresine-gönlümüzce” sözcüklerinde mevcut “e” sesleriyle kafiye yapılmıştır. Kafiyenin ünlü bir sesle yapılması, hem anlam hem sesin akışı bakımında şiire vurgu katmıştır. Kafiyeye ilgili sözü edilecek başka bir şiir “Âşîyan Ziyareti (Boş Yuva)”dır:

Bir sabah vaktiydi, bahardı mevsim,  
Toprak buram buram bahar kokardı,  
Boğaz’ı gören bir tepede idim,  
Yanımda bir kartal yuvası vardı (Hatemi, 2011: 48)

Dört dizede de kafiye söz konusudur. Öncelikle birinci ile üçüncü dize arasında son kelimelerdeki “im” ekiyle gerçekleştirilmiştir. İkinci ile dördüncü mısralar arasında ise “ardı” heceleriyel yapılmıştır. Bu ses benzerlikleriyle şiire bir ahenk sağlanırken, aynı zamanda şiirde bir düzenin var olması gerektiği de sezdirilir. Ayrıca redif ve kafiyenin diğer bir sebebi ise dikkatin şiirde toplanmasını sağlamaktır.

## SONUÇ

Bireysel ve toplumsal yaşamı görünür kıldığı için edebiyatın önemli bir işlevi söz konusudur. Bu anlamda edebî sahada yapılmış ve yapılmakta olan her çalışmanın ciddi bir boşluğu doldurduğu, mutlaka kültürel ve edebî bir karşılık bulacağı kanaatindeyiz. Söz konusu Hüsrev Hatemi hakkındaki çalışmaya bu perspektiften yaklaşılmıştır. Bu yaklaşım doğrultusunda Türk edebiyatının önemli isimlerinden Hüsrev Hatemi'nin yaşamı, edebî ve düşünce hayatı üzerine bir çalışma yürütülmüştür. Genel anlamda bu tezle şâir, yazar ve aydın kimliğine sahip Hatemi'nin hem şiir dünyası hem farklı konular hakkındaki görüşlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Önsöz kısmında çalışmanın amacı, kapsamı ve literatür taraması anlatılmıştır. Şâir ve yazar Hüsrev Hatemi'nin hakkında yürütülecek çalışmayla; onun hem edebî hem düşünce hayatının ortaya çıkarılmasının amaçlandığı vurgulanmıştır. Bu doğrultuda literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Hüsrev Hatemi'nin kendisiyle görüşülerek yayımlanmamış yazı ve şiirleri istenilmiştir. Bunlarla beraber çalışmanın ana kaynağını teşkil eden Hatemi'nin düzyazıları ve şiirleri tedarik edilmiştir. Kaynak temini gerçekleştirilerek, çalışma için ön hazırlık yapılmıştır. Yukarıda da vurgulandığı gibi bu çalışmayla öncelikle Hüsrev Hatemi'nin edebî ve düşünce yaşamının belirginleştirilmesi hedeflenmiştir. Çünkü şimdiye dek bu konuda herhangi bir çalışmanın yürütülmemiş olması, ciddi bir boşluğa sebep olmuştur. Bu tezle, bunun doldurulması amaçlanmıştır. Ayrıca çalışmanın akademik bir kimlikle yapılması, gelebilecek sorulara karşı bir cevap olacaktır. Netice olarak önsöz kısmında tezin niçin yapıldığı, çalışmanın prensipleri hakkında görüşler ileri sürülmüştür.

Önsözden sonra çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Tezin giriş bölümü iki kısımdan oluşur. "1938'den Günümüze Kadar Sosyal ve Siyasi Ortam" başlıklı bölümde, belirtilen tarihi kesitler arasındaki Türkiye'nin sosyal ve siyasi ortamı irdelenmiştir. Siyasi partiler, iktidar değişimi, ekonomik gelişim, kentleşme, kültürel değişim ve Türkiye'de meydana gelen sosyal hareketler gibi konular ele alınır. Bu konulara yer verilerek, yazarın yettiği ortamın sosyal ve siyasi yönleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Giriş bölümünün ikinci kısmını oluşturan "1938'den

Günümüze Kadar Edebî ve Sanat Ortam”ında ise belirtilen tarihler arasındaki Türkiye’nin edebî ve sanat ortamı irdelenmiştir. Özellikle edebiyat sahasındaki değişim ve gelişmeler yakın plana alınarak, bunun sanatçıdaki yansımaları ele alınmıştır. Diğer bir deyişle edebî ve sanat ortamıyla sanatçının edebî kişiliği arasındaki paralellikler sorgulanmıştır.

Giriş kısmından sonra tezin ilk bölümüne geçilmiştir. “Birinci Bölüm” olarak başlıklandırılan bu kısımda, Hatemi’nin yaşamı ve edebî hayatından söz edilmektedir. “Hayatı” olarak isimlendirilen kısım, alt başlıklara ayrıştırılarak detaylı bir çalışma yürütülmüştür. Karşımıza çıkan ilk alt başlık olan “Ailesi” bölümünde, Hatemi ailesinin kökeni, İran Azerbaycan’ından başlayan ve İstanbul’da biten serüveni, ailenin üyeleri ve ailede yaşananlar anlatılmıştır. Bu anlatımla, sözü edilenlerin, Hatemi’nin üzerindeki yansımalarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bir sonraki bölüm “Doğumu ve Çocukluğu” başlığını taşır. Burada şâirin doğumu, doğumun gerçekleştiği mekân, dönemin şartları üzerinde durulur. Doğumuyla beraber dikkat çekilen diğer bir konu, çocukluğudur. Çocukluğunun geçtiği dönemin özellikleri, yetişme ortamı ve tarzı, bu evrede ailedeki ilişkiler, ailenin hayata ve dünyaya bakışı irdelenir. Bunlarla birlikte Hatemi’nin bu çağda edebiyata ve dış dünyaya yaklaşımı da sorgulanır.

“Gençliği” adlı bölümde ise sanatçının gençlikte beliren duygu, düşünceleri ve kişiliğini belirleyecek davranışlarına dikkat çekilir. Bunun dışında okuma ve kitaba merakı üzerinde de durulur. Kısacası sonraki dönemlerde kişiliğinin temelini oluşturacak özelliklerine vurgu yapılır. “Evliliği ve Meslek Hayatı” başlıklı bölümde, ilkin, eşiyle tanışması sonra evliliğe giden ilişki süreci ele alınmıştır. Mesleğiyle ilgili olarak da mesleğe başlama yılları, mesleğine hâkimiyeti ve meslekteki başarılarına dikkat çekilmiştir. Başarılı bir öğrenci profilini çizen Hatemi, aynı performansı meslek hayatında da gösterir. Tedavilerdeki başarısı, doğru teşhisleri, hastalarla yakından ilgilenmesi, meslek hayatında dikkat çeken başlıca özelliklerdir.

“Yaşadığı Çevre ve İstanbul” adlı kısımda ise sanatçının yaşadığı sokaklar, semtler ve en önemlisi İstanbul üzerinde durulmuştur. Yaşadığı bu yerler hakkındaki görüşlerini paylaşan Hatemi için İstanbul’un ayrı bir yeri söz konusudur. Bu çerçevede İstanbul, onun edebî ve düşünce hayatında, hem İslam medeniyeti hem geleneği temsil etmektedir. “Hüsrev Hatemi’nin Yaşamından Kesitler” isimli

bölümde ise yukarıda belirtilen başlıklara dâhil edilmeyecek konular ele alınmıştır. Zengin bir hayat deneyimine sahip Hatemi'nin hayatında ilginç ve dikkat çekici olaylar söz konusudur. Netice olarak "Hayatı" bölümünün içerdiği bu alt başlıklarla, Hatemi'nin yaşam evreleri görünür kılınmaya çalışılmıştır. Nitekim yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda onun hayatıyla şiirleri ve düzyazıları arasında sıkı bir bağ mevcuttur. Bu anlamda düşündükleriyle yaşadıklarını, edebî ve düşünce hayatına yansıtabilmiştir.

"Kişisel Özellikleri" isimli bölümde ise birçok alt başlığa yer verilerek, Hatemi'nin sözü edilen özellikleri irdelenmiştir. İlk alt başlık "Mizacı"dır. Burada Hatemi'nin mizaç özelliklerine yoğunlaşılır. Farklı özellikler barındıran ve deneyimlerle zenginleşen Hatemi'nin mizacı, onu farklı kılan faktörlerin başında gelir. Hatta onun, bu kişiliğiyle çevresinde ve toplumda kabul gördüğüne tanık olunmaktadır. Ayrıca bu farklı mizacı onun şâir ve düşünce adamı olmasında büyük bir pay sahibidir. "Kültürel Bir Figür Olarak Hatemi" bölümünde de sanatçının, kültürle ilişkisine değinilir. Hatemi'nin belirgin özelliklerinden biri, kültürle kurduğu sıkı ilişkidir. Diğer bir ifadeyle kültürle geliştirdiği diyalog, kişiliğinin belirgin özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Böylelikle düz yazılarında ve şiirlerinde eğildiği her konu ve temanın kültürle kesişen bir yolu mevcuttur. Netice itibariyle eserlerinde kültür, dekor olarak değil, asli unsur olarak yer alır.

"Toplumla Barışık Bir Aydın" adlı bölümde ise onun topluma karşı duyarlılığı ele alınmaktadır. Birçok yazısında aydın kavramını irdeleyen Hatemi'ye göre aydında olması gereken özelliklerin başında, topluma karşı duyarlılık gelmektedir. Onun deyimiyle bu özellik, aydın için olmazsa olmaz niteliklerden biridir. Bu bağlamda aydın, aydının sorumluluğu, toplumla ilişkisi Hatemi'de dikkat çeken konulardır. İrdelenen diğer bir bölüm "Hüsrev Hatemi'nin İnanç Dünyası"dır. Burada, sanatçının inanç kimliğinin oluşmasındaki sebepler, aile ve çevrenin etkisi ve onun konu hakkındaki görüşleri irdelenmiştir. Hatemi, hem muhafazakâr hem liberal diyebileceğimiz bir aile ortamında yetişir. Babanın liberalizme kaçan görüşlerine karşın babaanne ve annenin muhafazakâr tanımlanacak tutumları söz konusudur. Hatemi'de inancın şekillenmesinde öncelikle babaanne ve annenin etkisi mevcuttur. Bunun dışında evde bulunan dinî kitapların da bunda etkisi olduğu görülmektedir. Çocukluktan itibaren kendisinde biçimlenmeye başlayan inancın,

bugüne kadar devam ettiği gözlemlenmektedir. Çevresinde kendisine dönük değerlendirmelerde bu özelliğine vurgu yapıldığı, hatta yer yer “hafız” olarak adlandırıldığı bilinir. “Siyasi Görüş” adlı bölümde de sanatçının siyasi tutumu ele alınır. Çocukluğundan günümüze değin Türkiye’nin yakın tarihine tanıklık eden Hatemi, siyasi anlamda tarafsızlık olabilecek söylem ve eylemlerden kaçınır. Bundan ötürü onda, herhangi bir siyasi oluşuma yakınlık görülmez. Bu çerçevede Hatemi için siyasi parti ve kurumlardan öncelikli olan şey; devlettir. Onun görüşüne göre devlet bir çatı kurumudur. Siyasi oluşumlar geçici oldukları için Hatemi tarafından onlarla ilişki kurulmamaya özen gösterilir.

Sanatçının yaşamıyla ilgili diğer bir bölüm, onun sıkça karşılaştığı sözcük olan “Dışlanma”dır. Burada Hatemi’nin niçin dışlandığı üzerinde durulmaktadır. Daha doğrusu burada Türkiye’de keskin bir şekilde ayrışan toplumsal katmanların dışında kalmanın ne anlama geldiği sorgulanır. Bu sorgulamalar neticesinde, ideolojik ve politik kesimler tarafından bireye özgür bir alan bırakılmayarak, ona bazı kavramlar üzerinden aidiyet sağlanmaya çalışılır. Bununla sıkça karşılaştığına tanık olduğumuz Hatemi, buna karşıt bir duruş sergiler. Böylece sanatçı, kendisinin de ideolojik ve politik bir grupla anılmasını doğru bulmaz. O, bu sorunu toplumsal dokumuz için ciddi bir risk olarak görmektedir. Netice itibarıyla tüm toplumsal kesimlere eşit mesafede yaklaşan Hatemi’nin bu tutumu, ideolojik yaklaşımı benimseyenler tarafında hoş karşılanmaz.

Birinci bölümün bünyesinde olan “Edebî Hayatı” adlı kısım, “Edebiyata Yöneliş ve İlk Etkiler”, “Sürelî Yayınlar (1962-2017)”, “Eserleri” ve “Etkilendiği Şahsiyet ve Anlayışlar” başlıklar adı altında sınıflandırılmıştır. İlkinde, sanatçının edebî kişiliğinin oluşumundaki saikler sorgulanmıştır. Hatemi’nin edebî kişiliğinde birden fazla nedenin etkisi söz konusudur. Öncelikle babaanne ve annenin konumuna dikkat çekilir. İkisinin de Azeri kültürüyle yakın ilişkisi, söyledikleri deyiş ve ağıtlar sanatçının üzerinde derin etkiler bırakır. Bunun haricinde yer yer babanın söylediği şiirler, musikiyle ilişkisi de önemli bir paya sahiptir. Bunlarla beraber eve gelen dergiler ve evdeki kitapların da etkisinden söz edilebilir. Bunlara ilaveten komşu ve öğretmenlerin yönlendirmeleri de pay sahibidir. Bütün bunlardan önemlisi sanatçıdaki merak ve ilgi de önemli bir yer kaplar. Tüm bu faktörlerin, sanatçının edebî kişiliğine katkı sundukları görülür. “Sürelî Yayınlar (1962-2017)” adlı alt

başlıkta ise belirtilen tarihler arasında sanatçının şiir ve yazılarını yayımladığı süreli yayınlardan söz edilmiştir. Yapılan araştırma neticesinde yazarın, düşünsel ve edebî anlayış olarak birbirinden farklı süreli yayınlarla ilişki kurduğuna tanık olmaktayız. Bu özellik, ideolojik ve siyasi gruplaşmalardan uzak bir Hatemi profilini karşımıza çıkarmaktadır. Ayrıca farklı kesimlerle olan bu diyalog, onun edebî kişiliğinin oturmasında katkı sunduğu söylenebilir. “Eserleri” isimli mikro bölümde de Hatemi’nin yayımlanmış şiir ve düzyazı kitapları değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, kronolojik bir yöntem izlenerek, sanatçının edebî ve düşünsel anlamdaki tercihleri, bunların değişimi, odaklandığı konular ortaya çıkarılmaya gayret edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, yaşamdaki gibi düşünce ve söylemlerinde de tutarlı, kendinden emin bir edebî şahsiyetle tanışmaktayız. “Etkilendiği Şahsiyet ve Anlayışlar” adlı kısımda ise belirtildiği üzere şiirinin kaynakları hakkında elde edilen veriler paylaşılmıştır. Türk şiirinin önemli seslerinden olan şâirin, şiirinde birden fazla faktörün etkisi mevcuttur. Öncelikle kişi olarak şiirinde etkisi bulunanlardan bazıları şunlardır: Mevlana, Yunus Emre, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Attila İlhan’dır. Bunların haricinde ismini buraya alamadığımız diğer sanatçılar da onun edebî kişiliğinin oluşumunda hem muhteva hem biçim olarak katkı sunarlar. Bunlarla beraber ailede ve çevresinde bulunan bazı kişilerin de bu anlamda payı söz konusudur. Nitekim sanatçının hatıralarında bu konuya değinmesi, bu bağlamda açıklayıcıdır. Buna ilaveten onun şiirinin oluşumunda, şiir anlayışlarında da söz etmek gerekir. Bu anlamda sanatında, divan ve halk edebiyatlarının oluşturduğu geleneğin izlerine rastlanır. Böylece bunun, şiirlerine hem muhteva hem biçimsel olarak yansıdığı görülmektedir. Gelenekle olan bu ilişkisi kimi zaman genişleyerek İslamın ilk dönemine kadar uzanır. Örneğin “Gidenlerin Kasidesi” bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Şâir, şiirini “Kaside-i Bürde” manzumesiyle örtüşecek şekilde kurgulamaya çalışmıştır. Etkisinde kalınan şiir anlayışları konusunda göz ardı edilmeyecek diğer bir oluşum İkinci Yeni’dir. Bu konudaki verilere bakıldığında onda İkinci Yeni şiiri, güçlü bir damar olarak etkisini hissettirir. Bazı kavramların ortak oluşu ve benzer bir perspektife sahip olmaları, örtüşen yönlerden bazılarıdır.

Çalışmanın ikinci bölümünde sanatçının; sanat, edebiyat, dil, müzik, Doğu-Batı, aydın, sosyal meseleler, tarih, din gibi konular hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. “Fikir Dünyası” olarak adlandırılan bu bölüm, birçok alt başlıkla



sınıflandırılmıştır. “Sanat Hakkındaki Görüşleri” adlı kısımda, Hatemi’nin sanatla ilgili söylemleri üzerinde durulmuştur. Sanata dönük önemli tespit ve açıklamalarda bulunan Hatemi’in bu görüşlerinin arkasında, gelenek ve İslam kültürünün etkisi olmakla beraber çağdaş sanat anlayışlarının da önemli rol oynadığı görülmektedir. Sanatçı, bunlar ve ismi verilmeyen diğer faktörlerin oluşturduğu bakış açısıyla sanat ve sanat ürünlerini değerlendirir. “Edebiyat Hakkındaki Görüşleri” isimli başlıkta ise birden fazla konunun ele alındığına tanık olunmaktadır. Öncelikle edebî ortamdan söz edilir. Problem ve buna dair çözümlere değinilir. Daha sonra Türk edebiyatının önemli sorunlarından olan ve gittikçe olağanlaşan kutuplaşma ve ön yargılı dilden bahsedilir. Bunun dışında gelenek ve İslam kültürüyle edebiyat arasındaki ilişki tartışılır. Bunlara ilaveten çocuk edebiyatı, mizah gibi konular da ele alınır. Hatemi, ele aldığı bu kavram ve konuları kendine özgü bir perspektifle değerlendirerek ortak bir dil bulmaya çalışır.

“Dil Hakkındaki Görüşleri” başlığında geniş bir konu aralığıyla karşılaşmaktayız. Burada öncelikle Türkçenin herhangi bir dönemle sınırlandırılmayacağı ve onun tarihsel bir sürekliliğe sahip olduğu belirtilir. Dilin bu özelliği vurgulanırken, onunla toplum ilişkisi de göz önüne serilir. Tarih boyunca Türkçe hakkındaki çalışmalara da değinen yazar, bunu önemseydiğini ifade eder. Özellikle 19. yy’daki çalışmalara dikkat çeker. Ayrıca yazar, aynı dönemin dil bilincinin de altını çizer. Ona göre bu yüzyılda diğer asırlara nazaran yeşermeye başlayan bir dil bilinci söz konusudur. Bunlarla beraber dil, medeniyet ve kültür arasındaki ilişki de incelenir. Medeniyetle dil arasında doğrudan bir münasebet olduğunu belirten Hatemi, kültür ve dil arasında da doğrudan bir etkileşim bulunduğunu söyler. Türkçedeki sadeleştirme faaliyetlerine de değinen Hatemi, bunun fütursuzca yapılmasına karşı çıkar. Bu şekilde yapılanları cahilce olarak değerlendirir. Kısacası yazar, hem bireyin hem toplumun dil konusunda duyarlı olmasını ister. Bunu sıkça dillendirip, farkındalığın oluşmasını isteyen Hatemi, Türkçeye ilgili sözlük çalışmalarını da yakın plana alır.

Sonuçlarını paylaşacağımız diğer bir konu yazarın müzik hakkında görüşlerini yansıtan “Müziğe Dair Görüşleri” adlı alt başlıktır. Öncelikle yazarın müziği nasıl tanımladığına odaklanılır. Tanımlamaya dair belirlemelerden müzik ve din ilişkisine değinilir. Toplumda yaygın olan kanaate göre müzik ve din birbirinden

uzaktır. Yazara göre bu gibi değerlendirmeler, doğruyu yansıtmamaktadır. İkisinin arasında bir uyumun olduğu belirtildikten sonra Türk musikisi ele alınır. Önemli bir konuma sahip olan bu meselenin detaylı bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Ayrıca Cumhuriyet devrinde, müzikle ilgili kimi politik tercihlere de değinilir. Hatemi, bu politikaların genellikle Türk musikisinin gelişmesi ve yayılmasında engel teşkil ettiği görüşündedir. Müziğe dönük bu belirlemelere ilaveten müziğin geleneksel kültürde tedavi amaçlı kullanıldığı da ifade edilmektedir.

Değinilen diğer bir konu “Doğu-Batı” meselesidir. Burada ilkin, iki kavramın mahiyeti, tarihsel süreç içerisindeki konumları hakkında genel değerlendirmeler yapılır. Daha sonra konunun detaylı bir biçimde irdelendiği görülür. “Batı’nın Doğu Algısı” isimli alt başlıkta; Batı’nın Doğu’yu nasıl algıladığına dair tespitler söz konusudur. Yazara göre Doğu’ya üstenci bir şekilde yaklaşan Batı, Doğu’nun gelişmeye dair kimi hamlelerini, çağdaş dünyaya intibak olarak görmek yerine medenileşme biçiminde adlandırmıştır. Böylece Doğu’nun daha önce sahip olduğu tüm değerlerin yok sayıldığı olumsuz bir yaklaşım söz konusudur. Hatemi, Batı’daki Osmanlının algısının da buna tekabül ettiğini belirtir. Doğu’nun Batı’ya yaklaşımı ise “Doğu’nun Zihnindeki Batı Tasavvuru” adlı kısımda irdelenir. Hatemi’nin belirlemelerinde, bunun pozitif olduğunu görmekteyiz. Her ne kadar iki medeniyetin farklı olduğunun altı çizilse de yazar tutumun ölçülü olmasını arzu eder. Sanatçıya göre bu ölçülü tutum, Batı’nın nesnel bir biçimde algılanmasını sağlayacaktır. “Uzun Bir Hikâye: Batılılaşma” adlı kısımda ise Osmanlı’nın Batılılaşma serüvenine değinilir. Bunun uzun süren bir süreç olduğunu belirten yazar, bunun doğru bir şekilde sorgulanması gerektiğini ifade eder. “Doğu ve Batı’nın Ortak Medeniyeti: Akdeniz Havzası” bölümüyle de iki dünyanın nerede ve hangi şartlarda bir araya geldiğine odaklanılır. Yazar, iki dünyanın da aynı havza çıkışlı olduğunu, bu çerçevede farklılıklar kadar örtüşen yönlerin de bulunduğunu belirtir. Netice itibariyle yazar, örtüşen özelliklerin daha baskın olduğundan söz eder.

“Kültür” kısmında ise ilkin, kültür kavramına değinilir. Kültürün önemli bir konu olduğunu belirten Hatemi, kavramın kimlik ve toplumla ilişkisini irdeler. Yazara göre üçünün arasında birbirini tamamlayan bir münasebet söz konusudur. Sonra kültürün kaynakları üzerinde durulur. Bununla beraber kültürün yaşamdaki etkisine de dikkat çekilir. Önemsenen diğer bir konu, kültür alanında görülen

yozlaşmadır. Bunun toplumsal doku açısından büyük bir risk içerdiğini söyleyen Hatemi, buna dönük tespitlerde bulunmakla beraber çözümler de üretir. Bunlardan biri, kültürün hem yerel hem küresel olması gerektiği görüşüdür. Bu bağlamda kültürün iki kavramı da ihtiva edebilecek bir yetkinlikte olduğu görüşü paylaşılırken, onun birleştirici özelliğine dikkat çekilmektedir. Kültür ve din ilişkisini de ele alan yazar, dine nazaran kültüre daha geniş bir alan açar. Ayrıca kültüre katkısı bulunan sanatçıların da çalışmaları zikredilerek, onların yaptığı bu hizmetin hatırlanması ve takip edilmesinin altı çizilir. Kültür çerçevesinde irdelenen başka bir konu isimlerle mimarinin ilişkisidir. Konuya farklı bir bakışla yaklaşan Hatemi'ye göre ikisinin arasında koşutluk söz konusudur.

“Fikir Dünyası”nın diğer bir alt başlığı “Aydın”dır. Yazar, burada öncelikle aydının Türkiye'deki konumuna eğilir. Hemen sonrasında aydın ve toplum ilişkisi irdelenir. Hatemi, bu değerlendirmelerde bulunurken sonuç olarak, aydına önemli sorumluluklar yükler. Yazara göre bu anlamda model, Osmanlı dönemindeki aydınlardır. Bu aydınların sorumluluk aldıkları söylenerek, onların günümüz aydınları için öncü olabilecekleri ima edilir. Ayrıca aydının tarafsız, kamplaşmaların dışında kalmasının önemi vurgulanır. Bunlarla birlikte onun kültürel değerlerle yakın bir ilişki kurmasının da gerekli olduğu ifade edilmektedir.

“Dinî, Tasavvufî ve Felsefî Meseleler” kısmında, çeşitli alt başlıklar açılarak, sözü edilen kavramlar değerlendirmeye tabi tutulur. İlk, “Din” başlığıyla dine dair görüşler belirtilir. Öncelikle Alevilik ve Sünnilik ilişkisine dikkat çekilmektedir. Aralarındaki problemlerin farkında olan sanatçı, bunun giderilmesine dönük fikirler paylaşır. Ona göre İslam dininin bağlayıcılığı ve iki kesimin kabul ettiği tarihi şahsiyetler, bu anlamda etkili olabilecek bir konuma sahiptir. Ayrıca iki mezhep arasındaki problemlerin derinleşmesine yol açabilecek söylem ve davranışlara yer verilmemesi gerektiği ifade edilir. Bunun dışında din ve laiklik ilişkisi, İslam'ın ilerlemeye engel olup olmadığı, İslam'da hoşgörü, İslam'da kadının yeri, İslam'la diğer dinlerin münasebeti ve din-devlet ilişkisi de ele alınır. Bütün bunları kendi perspektifiyle değerlendiren Hatemi, özgün düşünceler ortaya koyar. Örneğin İslam'ın ilerlemeye engel olup/olmadığı konusunu tartışmaya açan yazar, bunun doğru olmadığı fikrini beyan ederek, İslam tarihinden örnekler sunar. İslam'da hassas bir konu olan kadın meselesine de değinen yazar, bugünkü şekliyle bilinen bir

kadın algısının olmadığı görüşündedir. Ona göre erkeğe tanınan haklar gibi kadına da haklar tanınmıştır. Bu bölümün diğer bir konusu “Tasavvuf”tur. Hakkında genel değerlendirmeler yapılarak, tasavvufun müstakil olmadığı, İslam’ın bir unsuru olduğu vurgulanır. İslam’la özdeşleştirilen kavramın, toplumun dokusunda önemli bir işleve sahip olduğu iddia edilmektedir. Özellikle mutasavvıfların bu çerçevedeki rollerinden söz edilir. Yazar, bu bağlamda onlara dönük ideolojik yaklaşımları doğru bulmaz. Bu ifadelerle birlikte tasavvuftaki hoşgörüyü de değinilir. Onun anlatımlarında, tasavvufla hoşgörü arasında koşutluk mevcuttur. Tasavvufla ilgili olarak değinilen diğer bir kavram, vahdet-i vücuttur. İfadenin yazarda nasıl ele alındığı irdelenerek, ortaya çıkan sonuç okurla paylaşılır. Bu bölümün son alt başlığı “Felsefe” oluşturmaktadır. Konunun girişinde felsefenin tanımına yoğunlaşılır. Bunu takiben felsefe sistemleri ele alınır. Bu sistemlerle ilahi sistemler arasında büyük bir farkın olmadığı dillendirilir. Böylelikle felsefeyle din arasında benzerlik olduğu görüşüne varılır. Bunun haricinde yazarın; pozitivism, yapısalcılık, fenomenoloji ve sezgicilik gibi felsefe anlayışları hakkındaki görüşleri de değerlendirilir. Genel anlamda yazarın bu anlayışlara dönük bir ilgi ve merakının olduğu görülmektedir.

“Siyasi ve Sosyal Meseleler” bölümü, “Siyasi” ve “Sosyal” alt başlıklara ayrıştırılmıştır. “Siyasi” başlıkta önce toplumdaki kutuplaşma ve kutuplaştırıcı dilden söz edilmiştir. Bunun baskın bir söylem şeklinde olduğunu söyleyen yazar, aynı üslubun diğer toplumlar için de kullanıldığını ifade eder. Bu söylemi doğru bulmayan Hatemi, siyasi meselelerde ele aldığı diğer bir konu din ve devlet ilişkisidir. İkisinin arasında tarihten gelen bir münasebet olduğu söyleyen yazar, her kavramın kendine ait unsurlar içerdiğini belirtir. İkisinin arasındaki ilişkide, düzenleyici olarak laikliğe vurgu yapılır. Burada üzerinde durulan diğer konular; Alevilik-Sünnilik ve devlet-birey/toplum münasebetidir. En dikkat çeken Alevilik ve Sünniliktir. Herhangi bir siyasi alana sapmadan bu iki kavram, yazar tarafından doğal halleriyle irdelenir. Bundan ötürü, esnek ve kabul edilebilir bir çözüm ortaya konulur. Bunların haricinde Diyanet İşleri Başkanlığı konusuna da değinilmektedir. Kurum, çatı olarak tanımlanır. Onun denetleyici aynı zamanda cemaatlerle devlet arasında dengeyi gözetken bir işleve sahip olduğu belirtilir. Burada ısrarla vurgulanan konulardan biri, toplumu birleştiren faktörlere dairdir. Kutuplaşmanın toplumdaki dokuyu bozabileceği öngörüsünden hareketle, aydınların, kültürün ve diğer

unsurların birleştirici özelliğine gönderme yapılır. “Sosyal” isimli başlıkta ise sosyal yaşamla ilgili konular ele alınır. İlk, toplumdaki değişim üzerine olan düşünceler belirtilir. Hemen sonrasında mevcut fikir ayrılıkları ve gayrimüslimlerin toplumdaki konumları tartışılır. Bunlarla beraber dikkat çeken diğer bir konu, kadına yönelik şiddettir. Konu, çeşitli açılardan tartışılmakta; bunun temel sebepleri sorgulanmaktadır. Ayrıca medyanın toplumsal yaşam üzerindeki manipüle edici konumu da ele alınır. Yazar, medyada kullanılan söylem ve görsellerle toplumun bilinçli bir şekilde yönlendirildiğinden söz eder. Bunların haricinde saygı, yozlaşma, davranış değişimi ve kentleşmeyle beraber oluşan farklılıklar da irdelenir.

“Tarihî Meseleler” konusunda ise önce tarihin geçmişte ve günümüzdeki mahiyetine dikkat çekilir. Konu detaylı bir biçimde incelendikten sonra tarihin süreklilik arz eden bir kavram olduğu belirtilir. Bu bağlamda tarihin, Osmanlı veya Selçuklularla sınırlandırılması doğru görülmez. Bu doğrultuda tarih, milletin tarih sahnesine çıktığı günden bugüne değin devam eden bir süreç olarak kabul edilir. Bu değerlendirmelerden sonra Türklerin tarih sahnesine çıkışlarını ele alan yazar, bunu geniş bir incelemeye tabi tutarak, çeşitli sonuçlara ulaşır. Bu sonuçlara göre Türklerin ortaya çıkışı çok önceye dayanmaktadır. Üzerinde durulan diğer konu, Türklerle Kürtler arasındaki ilişkidir. Bunu tarihi perspektifle ele alan Hatemi, iki toplumun birçok bakımda benzeştiğini söyler. Ona göre bu benzerlik, hem tarihsel gelişim hem alışım yönüyledir. Hatemi, bu tarihi konuları irdelerken, Osmanlı tarihine de dikkat çeker. Onun belirlemelerine göre Osmanlı, bugüne ışık tutabilecek tarihsel bir birikime sahiptir. Farklı kültür, din ve ırka mensup toplumları bir arada tutma, onlara yönelik siyasi ve politik bir gelecek belirleme; en önemlisi hoşgörüyü toplumda hâkim kılma Osmanlının örnek gösterilen yönleridir.

“Fikir Dünyası” bölümünde ele alınan diğer başlıklardan biri “Milliyetçilik”tir. Öncelikle kavramın ortaya çıkışını değerlendiren yazar, Türk milliyetçiliğinin şekillenmesinde en büyük etkenin savunma olduğunu söyler. Bundan ötürü bu milliyetçilik anlayışı, olumlu bir gelişim olarak görülür. Milliyetçilik anlayışını bunun üzerine inşa eden Hatemi, milliyetçiliğin diğer milletleri tahkir etme anlamına gelmeyeceğini belirtir. Esnek, diğer toplumları kabul eden bir milliyetçilik görüşüne sahip olan yazar, milliyetçilikle dil münasebetine de

değindir. İkisinin arasında yakın bir ilişki olduğu, birbirilerini tamamladıkları ifade edilir.

“Eğitim-Öğretim” kısmında ise Hatemi’nin eğitime yönelik belirlemeleri ele alınır. Üzerinde durulan başat konulardan biri, üniversitelerin konumudur. Bu kurumların toplumda var olan saygınlığının 12 Eylül’de yıprandığını söyleyen yazar, bunun giderilmesi gerektiği görüşündedir. Üniversitelerle birlikte ciddiyet arz eden diğer bir konu devlet ve eğitim ilişkisidir. Her alanda olduğu gibi eğitimde de devletin sözünün geçmesi gerektiği vurgulanır. Bu anlamda yazarın düşünce dünyasında özel üniversitelere genellikle sıcak bakılmaz. Eğitimdeki mevcut problemlere de çözüm arayan yazar, tarihsel deneyimlere işaret eder. Yükseköğretimde yabancı dil eğitimine de değinen Hatemi, Türkçe yerine başka bir dille eğitimin yapılmasının; dil, ulus bilinci ve kültür açısından doğru olmayacağı kanaatinde dir.

Çalışmanın son bölümü “Üçüncü Bölüm” olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde şâirin şiirleri üzerine hem tematik hem dil ve üslup bağlamında çalışmalar yapılmıştır. Bu çerçevede burada çeşitli alt başlıklara yer verilmiştir. Bunlar “Temalar”, “Metinlerarasılık” ve “Dil ve Üslup” olarak üç grupta sınıflandırılmıştır. Tema kısmı da kendi içerisinde “Bireysel Temalar”, “Dinî ve Tasavvufî Temalar” ve “Toplumsal ve Tarihî Temalar” şeklinde üçe ayrılmıştır.

“Bireysel Temalar” adlı alt başlıkta bireyin iç dünyasına yoğunlaşan ve problemlerini dikkate alan; diğer bir deyişle bireyi merkeze alan birçok temaya yer verilmiştir. Bunlar sırasıyla “Aşk”, “Yaşam ve Yaşama Sevinci”, “Ümit ve Ümitsizlik”, “Yaşlılık”, “Yalnızlık”, “Hüzün”, “Yolculuk”, “Arayış”, “Ayrılık” ve “Özlem” alt başlıklardan oluşur. “Aşk” başlığında temanın bireydeki yansımalarına değinilmiştir. Bu çerçevede beşeri aşkın karşısında bireyin duyguları, iç dünyası, hayalleri, sevgilinin konumu tartışılır. Ayrıca maddiyatın aşkın önüne geçmesi, divan edebiyatındaki aşk anlayışı, sevgilinin nazı ve bunu sineye çeken âşık tipolojisi sorgulanır. “Yaşam ve Yaşama Sevinci”nde ise bireyin yaşam mücadelesi, yaşamdaki pozisyonu, yaşama dair sevinci ele alınır. Sanatçı, bu temayla bireyin her şart altında yaşama sevincini elden bırakmamasını öğütler. Netice olarak birçok ifadeyle ilişkili olan bu temayla, bireyin hayata bakışı ve yaşamın mahiyeti ele alınmaktadır. Bu yaklaşımla şâir, modernizm ve kentleşme gibi sebeplerden ötürü

yaşama, kendisine ve çevresine uzak kalan bireyin yaşamla barışık olmasını arzu etmektedir.

Hatemi, “Ümit ve Ümitsizlik” temasıyla yaşamdaki paradoksa değinir. Onun gözünde, ümit olduğu kadar yaşamda ümitsizlik de mevcuttur. Yaşamdaki döngünün bu ikisinin üzerine bina edildiğinden söz edilir. Bu bakış, temanın çeşitli açılardan incelenmesini gerekli kılmaktadır. Daha doğrusu bu temayı ihtiva eden şiirlerin farklı ifade ve kavramlar üzerinde temellendirilmesi, metne dönük perspektifin tek değil çoklu olmasını gerektirir. “Yaşlılık” temasında ise kavramın insan için içerdiği manaya odaklanılmıştır. Yaşlılığı insan hayatının önemli merhalelerinde biri olarak gören sanatçı, bu anlamda kavrama geniş bir daireden bakmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda kavram, salt bedende meydana gelen değişimlerle ilişkilendirilmez. Bireyin ruhsal ve manevi olarak değişimini içermenin yanında ölüme yaklaşmak olarak da tanımlanır. Böylelikle onun şiirinde yaşlılık, ölüme giden yolun sonu olarak betimlenmektedir. “Yalnızlık” temasında ise modern insanın yalnızlığı sorgulanmıştır. Değişen şartlardan ve meydana gelen hızlı değişimlerden dolayı, birey yaşama ayak uyduramayarak, kendisinin hem kahraman hem figüran olduğu bir dünya kurgular. Tek kişiden oluşan bu dünya, aslında bireyin içine düştüğü çıkmazları yansıtır. Yalnızlık, aslında bu söylenenlerin vücut bulmuş halidir.

“Hüzün”, Hatemi’nin yapıtlarında adı sıkça geçen temalardan biridir. Şairin duygusal ve hassas oluşu, bu temanın sıklıkla işlenmesine sebep olmuştur. Ayrıca Hatemi’de hüznün duyarlılıkla bir nevi örtüştürülür. İki kavramın birlikteliği, temayı görünür kılmaktadır. Bu temalar haricinde “Yolculuk”, “Arayış”, “Ayrılık” ve “Özlem” temalarına da yer verilmektedir. Temalar, sanatçının yaşama nasıl baktığını açıklar. Sanatçı, bireysel temaları işlerken, bireyin merkezde olduğu samimi ve içten bir dil kullanır. Temaları inandırıcı kılan bu özellik, diğer unsurlarla da desteklenir. Bu bağlamda temaların anlatımında, kuru ve inandırıcılıktan uzak, yapay bir dilden kaçınılır.

“Dinî ve Tasavvufî Temalar” bölümünde, “İlahi Aşk”, “Allah’a Yakarış”, “Peygamber Sevgisi”, “Zaman” ve “Ölüm” alt temalarına yer verilmiştir. “İlahi Aşk” adlı temada tasavvufî içerikli bir anlatımla karşılaşmaktayız. Allah’a ulaşmanın öncelendiği bu temada; ifade, kavram ve imgeler bu çerçevede gelişir. Bu anlamda sanatçı, varlığını yaratıcıyla ilişkilendirerek, dünyaya ve yaşama bu çerçeveden

bakar. Bir nevi Mevlana ve Yunus Emre benzeri bir yaklaşımla karşılaşılır. Ayrıca modern dünyanın bir şairi olarak Hatemi'nin bu temayı işleme, görünür kılması; gelenek bağlamında Türk şiiri için önemli bir merhale. Bu bölümde karşımıza çıkan diğer bir tema "Allah'a Yakarış" ismini taşımaktadır. Allah'a yakınlaşma, yakarma, pişmanlığını bildirme üzerine temellendirilen bu temada, kendini yaratıcıyla ilişkilendirme söz konusudur. Hatemi'nin ifadelerinde Allah'a yakarış, bir nevi günümüz dünyasında yaşanan olumsuzluklardan uzaklaşma, sığınak bulma anlamını taşımaktadır. Bu bölümün üçüncü teması "Peygamber Sevgisi" hakkındadır. "Na't" ve "Medine'ye Selam" şiirlerinde dile getirilen bu tema, hem öncü hem rol model olan Peygamber ve onun sevgisine odaklanır. Peygamber sevgisi etrafında örülen bu nazımlarda onun diğer insanlardan farklılığı, insanlık için taşıdığı ehemmiyet ve rehber olma hususiyetine vurgu yapılmıştır. Ayrıca bu şiirlerde, Peygamberin tarihî kişiliği üzerinde durulur. Onun bu özelliğinden ötürü çoğu peygamberden farklı olduğu dile getirilmektedir. "Zaman" başlıklı temada ise kavramın tasavvufî ve felsefî cephesi irdelenir. Burada zaman; olay ve nesnelere üzerinde etkisi bulunan, değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip bir kavram olarak betimlenir. Tasavvufî bir nitelik taşıyan bu zaman anlayışında, ön plana çıkan yaratıcıdır. "Ölüm" temasında ise ölümle yaşam ilişkisi, ölümün yaşamda oluşturduğu baskı, bireyin ölüm karşısındaki tutumu ele alınır. Yer yer ölümün; sert, somut yüzüne atıf yapılmakla birlikte, genel olarak şâirin ölüme karşı esnek bir tutumu söz konusudur.

"Toplumsal ve Tarihî Temalar" isimli kısımda, "İstanbul", "Kaybolan Değerler", "Tarihî Olay ve Şahsiyetler", "Savaş", "Eleştiri", "Geçmiş", "Değişim" ve "Tabiat" alt başlıklar mevcuttur. Bireysel temalarda, yazarın iç dünyası deşifre edilirken, toplumsal temalarda ise onun topluma dönük kaygısı, toplumu incelemesi, insani duyarlılığı öne çıkar. Bu temalardan ilki, "İstanbul" ismiyle somutlaştırılmıştır. Genel anlamda tasavvufî anlayışının bir neticesi olarak, Hatemi'de mekân karşı bir mesafe mevcuttur. Fakat İstanbul söz konusu olduğunda, bu mesafe silikleşerek kaybolur. Böylece İstanbul'a mekân ve kentten öte bir anlam yüklenir. İstanbul; özümşenen, özlem duyulan medeniyet, gelenek, geçmiş ve yaşamın tezahür ettiği yerdir. Bu çerçevede İstanbul, onun şiirinin başat temalarından



biri olur. Bunun sonucu olarak şehirde meydana gelen her değişim, olay; şairi derinden etkiler.

“Kaybolan Değerler” isimli temada ise toplumsal ve kültürel açıdan harç görevini üstlenmiş değerler ele alınır. Bunların aşınması ve kaybolmasına odaklanan şâir, bunun gerçekleşmesi halinde ciddi zararlarla karşılaşılacağını vurgular. Şâir, bu temayı işlerken, bu kaygı ve tereddütlerle hareket eder. Bu anlamda temanın merkezinde bu duygular yer almaktadır. “Tarihi Olay ve Şahsiyetler” kısmında da toplumda etki bırakan olay ve kişiler tema olarak seçilir. Amaç, bunlardan hareketle toplumda duygu ve düşünce birlikteliğinin oluşmasını sağlamaktır. Bu çerçevede Mevlana, Yunus Emre, Mehmet Akif, İsmail Faik Bey gibi tarihi şahsiyetler yakın plana alınır. Onların yaşam ve eserlerine odaklanılarak, bunun okurda içselleştirilmesi amaçlanır. Diğer bir ifadeyle onların kendine özgü özelliklerine atıfta bulunularak, temanın görünür olması sağlanmaya çalışılmaktadır. Tarihi olaylar bağlamında ise farklı olaylardan söz edilir. Bu temayla tarihteki olayların okurda deneyimlenmesi sağlanarak, bunun toplumun bilincinde karşılık bulması hedeflenir. Örneğin Bosna Savaşı ile Gelibolu Savaşı’nın anlatımı bu manada örnek teşkil etmektedir. Bosna halkının trajedisini yansıtan bu savaştan söz edilerek, onunla Gelibolu Savaşı karşılaştırılmıştır. İkisinin arasındaki benzerlikten hareketle Bosna Savaşı’ndaki mazlumiyet ve bundan kaynaklı kendini savunma meşruiyeti ön plana çıkartılmıştır. Böylece iki savaşta yaşananlar yakın plana alınarak, okurda duygudaşlık oluşturulmaya gayret edinmiştir.

Toplumsal temaların ihtiva ettiği diğer bir başlık “Savaş”tır. Genel olarak I. Dünya Savaşı’nın sebep olduğu bireysel ve toplumsal yıkıma odaklanılır. Savaş dönemindeki yaşamdan kareler sunularak, savaşın yıkıcılığı vurgulanmıştır. Bu anlatım, Sarıkamış’ta yaşananlardan yola çıkılarak somutlaştırılır. Başka bir tabirle yaşamını kaybeden askerlerin bilincinde var olanlardan hareketle, savaşa dair sahneler tüm gerçekliği ve trajikliğiyle yansıtılır. Diğer bir başlık ise “Eleştiri”dir. Burada akıl, felek, 20. yüzyıl gibi kavramlar eleştirilir. Açıklamak gerekirse modernizmle meydana gelen kimi değişimlerin yol açtığı olumsuzluklar tenkit edilmektedir.

“Geçmiş” başlıklı kısımda ise şâirin geçmişe uzanan yolculuğu söz konusudur. Geçmiş, onda zaman kavramı olmaktan öte gelenek, tarih, kültür ve

medeniyetle ilişkili bir tema olarak ortaya çıkar. Diğer bir ifadeyle geçmiş, onun şiirinde birçok unsuru ihtiva eden komplike bir tema olarak belirir. Bu anlamda geçmiş, Hatemi'nin şiirlerinde önemli temalardan biri olarak okurun karşısına çıkar. Böylelikle geçmiş, idealeştirilen ve günümüze taşınması arzu edilen bir tema olarak belirir. “Değişim” isimli başlıkta da yaşamın her alanında ortaya çıkan değişimler ele alınır. Değişimin pozitif olmaktan çok negatif olduğu vurgulanarak, okurun buna karşı bilinçlenmesi hedeflenir. Kurgu, ifade ve imgenin kullanımı; bu negatifliği yansıtacak şekilde biçimlendirilmiştir. Burada karşımıza çıkan diğer bir alt başlık “İnsani Duyarlılık”tır. Başlıkta kavramın Hatemi'deki yansımaları görünürlüğü ve derinliği üzerinde durulmuştur. Bu bölümün son alt başlığı olan “Tabiat” temasında ise şairin perspektifinde bir tabiatla karşılaşmaktayız. Onda, tabiat insandan soyut, uzak değil, insan yaşamında önemli bir unsur olarak değerlendirilir. Bu bakış açısı, şairde tabiat karşı duyarlılığa sebep olmaktadır. Böylece bu tema çerçevesinde gelişen şiirlerde; önemsenen, meydana gelen değişimlerden ötürü hakkında kaygılanan bir tabiat tasavvuru söz konusudur.

“Metinlerarasılık” adlı kısımda ise öncelikle kavramın kendisi hakkında değerlendirmelerde bulunulur. Günümüzün önemli kavramlarından olan bu ifadenin Hatemi'nin şiirlerindeki yansımalarına dikkat çekilmiştir. Sanatçının söylemlerinden hareketle şiirlerinin bu anlamda zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Çünkü onda tarih, medeniyet ve kültürün öncelenmesinden ötürü, bu kavramla sıkça karşılaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle manzumelerdeki söylemin, kendisinden önceki metinlerle ilişkisi değerlendirilmiştir.

“Dil ve Üslup” isimli ara başlıkta, şiirin dili ve üslubu üzerinde durulur. İlk, “Dil” başlığıyla şâirin şiirindeki dil özelliklerine değinilir. Genel anlamda şiirlerinde zengin, başka dillere ait kelimeleri içinde eriten bir dille karşılaşılır. Ayrıca şâirin dile yaklaşımı da sorgulanır. Sorgulama neticesinde Hatemi'nin kendine has bir dil oluşturduğu gözlemlenmektedir. Gelenekle olduğu kadar modern çağla bütünleşen bir dil mevcuttur. Bu çerçevede kullandığı bazı kelime ve kavramlar onu, çağdaş şiir anlayışlarından İkinci Yeni'ye yaklaştırırken, bazı sözcük ve ifadelerle ise onun gelenekle anılmasını sağlar. Bu bölümün diğer bir alt başlığı olan “Kelime Kadrosu”nda ise şiirlerinde yer alan kelimelerin türleri ele alınmıştır.

Şiirinin bir kent şiiri olmasından ötürü isim ve isim soylu kelimelerin sayısal anlamda daha çoğunlukta olduğuna değinilir.

“Üslup” isimli başlıkta ise şâirin şiirindeki üslubu ele alınmıştır. İncelemelerde Hatemi'nin kendine has bir üslup oluşturduğu gözlenir. Öne çıkan diğer bir özellik, itidaldir. Bununla birlikte imgesel bir anlatımın da var olduğu görülmektedir. Özellikle imgenin yoğun bir şekilde kullanımı; şiirinin gelenek, tarih, medeniyet, kültür ve modern çağla ilişki kurmasını sağlamıştır. Ayrıca şiirinde hem gerilime hem sakin bir söyleyişe de rastlanmaktadır. İkisinin bir arada bulunması her ne kadar tezat görünse de Hatemi, iki kavramı da aynı potada eritmeyi başarmıştır. Alt başlıklardan olan “Konuşma Dili” adlı kısımda onun kullandığı dilin konuşma diliyle ne kadar uyduğu üzerinde durulmuştur. Sanatsal olmakla birlikte kullandığı dil, aynı zamanda gündelik dille de benzeşmektedir. Bu benzerlik, okurun dile yakınlık göstermesini sağlar. “Mizahi Anlatım ve Deyimler” başlığında ise şâirin, üslubundaki mizaha ve deyimlere dikkat çekilmiştir. Hatemi'nin iki kavramı da şiirinde başarılı bir şekilde kullandığı söylenebilir. Bunun dışında Hatemi'nin şiirinde yer verdiği Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça kelimelere de değinilir. Bu konu “Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça İfadeler” adı altında incelenmiştir. Bu ibareleri kullanmak, salt şiiri farklı kılmak için değildir. Bu, aynı zamanda şâirin geleneğe ve İslam medeniyetine olan ilgisinin de bir yansımasıdır. “Yabancı Dillere Ait İfadeler” başlığı adı altında ise İngilizce, Almanca ve diğer yabancı sözcükler ele alınmıştır. Şâirin bunu kullanmasının sebebi, şiirdeki temaya uygun bir atmosfer oluşturma düşüncesini olabileceği tespit edilmiştir. Bu anlamda yabancı ibarelerle metnin içeriği arasındaki ilişki irdelenmiştir. “Ölçü, Redif ve Kafiye” bölümünde ise bazı manzume örnekleri üzerinden şiirinin bu üç kavramla ilişkisi sorgulanmıştır.

## KAYNAKÇA

### İncelenen Eserler

#### Hatemi'nin Şiir Kitapları

Hüsrev, H. (2011) *Kişver, Son Şiirler, İlk Şiirler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2013) *Şiirler*, (4.Baskı), , Dergâh Yayınları, İstanbul. (1968 ile 2005 yılları arası şiir kitaplarını kapsar)

#### Hatemi'nin Deneme, Anı ve Diğer Kitapları

Hüsrev, H. (1988) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yeni Nizamların Cetveli* (A. Terzioğlu ile birlikte), Turing Kurumu Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1989), *Hoşça Bak Zatına*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1990) *Çelebi Bizi Unutma*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1991) *Türk Aydını Dünü Bugünü*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1995a) *Baba Ben Druidmiyim*, Arma Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1995b) *Türkiye'den Çizgiler*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1996) *Kimlik Kuyusu*, Arma Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1998a) *Aydın, Toplum ve Tarih*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1998b) *Darülfünun ve Darüşşifa*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (1998c) *Eriyen Mumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2002a) *Anıca Ol Meclisi*, (2. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2002b) *Karton Kutudan Güfteler*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Hüsrev, H. (2004a) *Kopuz İle Çeşte*, (1. Basım), Pan Yayıncılık, İstanbul.

Hüsrev, H. (2004b) *N'etti Bu Yunus N'etti*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Hüsrev, H. (2006) *Göğe Giden Kervanlar/Mevlana'dan Deyişler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2008a) *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, (4. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2008b) *Dekorlar Kaldı Geride*, (1. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2010a), *İl, Dil, Din Üzerine*, (1. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2010b) *Anılar Süvarisi*, (2. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2012) *Özge Temaşa*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H., Işıl Yeşim (2013) “Bir Bilim Dili Mücadelesi ve Tanzimat”, *Bilim Tarihi ve Kültür Yazıları*, İşaret Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2014a) *Görüntüler ve Görüşler*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2014b) *Tapu Sicil Muhafızının Anılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüsrev, H. (2017) *Kuşlar ve Zaman*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

### **Makaleler**

Akın, H. (2009) “Hüsrev Hatemi ya da Yozlaşmadan şâir olmak”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, S.227, Ocak, İstanbul, s.17-19.

Aycı, M. (2007) “Çelebi Bizi Unutma”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.57.

Aktürk, Ş. (2006) “Etnik Kategori ve Milliyetçilik: Tek-Etnili, Çok-Etnili ve Gayri-Etnik Rejimler”, *Doğu-Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Doğu-Batı Yayınları, Sayı: 38, Eylül, Ankara, s.23-51.

Aysal, N. (2005) “Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 35-36, Mayıs-Kasım, Ankara. s. 267-282.

Ayvazoğlu, B. (1993), “Hüsrev Hatemi'nin Şiirlerine Dair”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, S.242, Aralık, İstanbul, s.6-7.

Çaldak, S. (2006) “Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı), Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim”, *Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi (Divan Edebiyatı Özel Sayısı)*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Sayı: 77-78, Temmuz-Ağustos, Ankara, s.74-90.

Demir, A. (2007) “Tarihte Kalıcı Olmanın Sırrı: Yozlaşmadan Uzlaşmak”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.48-49.

Deniz, H. (2003) “Hüsrev Hatemi Ölüm Şâiri mi?”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Şubat, İstanbul, s.70-72.

Genç, Y. (2007) “Anıcak Ol Meclisi Güzünden Akan Kandır”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.52-53.

Gölbaşı, H. (2008) “Modernleşmeyi Engelleyen Arkaik Bir Çatışma Sorunu: Alevi-Sünni Çatışmasının Arka Planı”, *C.U. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt 9, S.1, Sivas. s.39-61.

Hatemi, H. (2011) “Kişver”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, S.261, İstanbul.

İbrahimhakkıoğlu, B. (1988) “Yozlaşmadan Uzlaşmak”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, S.177, Temmuz, İstanbul, s.73.

İlhan, N. (2015) “Hüsrev Hatemi’nin Anılarında İstanbul’un Sosyal ve Kültürel Yaşamı”, *Edebiyat Ortamı*, Öncü Basımevi, S.46, Eylül-Ekim, Ankara, s.70-75.

Macit, M. (1995) “Hüsrev Hatemi’nin Şiiri”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, S.66, Ağustos, İstanbul, s.7-8.

Nicholson, R. (1998) “Tasavvufun Kaynağı ve Gelişimi Üzerine Tarihi Bir Araştırma”, (Çev: Abdullah Kartal), *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 7, Sayı 7, Bursa, s.689-708.

Oy, E. (2007) “Kimlik Kuyusu’ndan Türk Kimliğine”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.46-47.

Özarslan, E. (2002) “Hüsrev Hatemi’nin Hatıraları Anıcak Ol Meclisi’nin Hatırlattıkları”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, S.147, Mayıs, İstanbul, s.19-20.

Öztürk, Y. (2014) “Deterjan Çağına İsyan: Hüsrev Hatemi Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, S.287, Ocak, İstanbul, s.21-23.

Sılay, M. (1988) “Hatemi’nin Şiirlerinde Nostalji”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Haziran, İstanbul, s.49.

Toprak, O. (2007) “Kültürümüzün Ana Meseleleri ve Bir Aydın Bakışı”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.50-51.

Yeşil, K. (2007) “Yozlaşmadan Uzlaşmak”, *Kırknar Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Vesta Ofset Matbaacılık, S.3, Temmuz-Ağustos, İstanbul, s.43-45.

Yıldız, E. (2012) “Kültürün Felsefi Temelleri Üzerine”, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, (Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilm ve Kültür Sempozyumu 18-22 Nisan 2012), Batman, s.447-452.

### **Tezler**

Güneş, A. (2005) *Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları*, *Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 2005, Ankara, s. 36. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

### **Yararlanılan Kitaplar**

\_\_\_\_\_ Kur’an-ı Kerim Meali, “Lokman Sûresi 6. Ayet”, (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşler Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010, s.410.

\_\_\_\_\_ “Sunuş”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (2008), (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Ahmad, F. (2002) *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Kaynak Yayınları, 3.Basım, İstanbul.

Akın, R. (2013) “12 Eylül Ara Rejimi'nden 27 Nisan e-Muhtırası'na Türkiye (1980-2007)”, *Türkiye Cumhuriyeti Siyasi Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.

Aktulum, K. (2000) *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.

Akşin, S. (1989) “Siyasal Tarih (1950-1960)”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi I (1908-1980)*, (Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav), Milliyet Kitaplığı, İstanbul,

Akşin, S. (1989) “Önsöz”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi II (1980-2003)*, (Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav) Milliyet Kitaplığı, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (2008) “Hüsrev Bey'in Melâli”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergah Yay., İstanbul.

Belge, M. (1997) *Türkiye Dünyanın Neresinde?*, I.Baskı, Birikim Yayınları, Ekim, İstanbul.

M.E.B Devlet Kitapları, (1983) “Türk Edebiyatı, Yeni”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Cilt 32, Ankara.

Boratav, K (1989) “İktisat Tarihi (1960-1980)”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi I (1908-1980)*, (Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav), Milliyet Kitaplığı, İstanbul.

Bozdoğan, S. (2014) “Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış”, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (Editör: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.



Bozdoğan, S., Kasaba, R. (2014) *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yayınları, 4.Basım, İstanbul.

Camus, A. (2000) *Başkaldıran İnsan*, Can Yayınları, 3.Baskı, İstanbul.

Deliorman, A. (2008) “Hâzık ve Nazık”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Derman, U. (2008) “... Hüsrev İçin”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi) Dergâh Yay., İstanbul.

Enginün, İ. (2008) “Sevda ile Ölüm Arasındaki Rakkas: Hüsrev Hatemi’nin Şiirleri”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul

Enginün, İ. (2005) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

Hatemi, Hüseyin ( 2008) “İkiz Biraderim”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Hatemi-Teubes, A. ( 2008) “Babasının Kızı”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergah Yay., İstanbul.

François, G. (2008) “Türk Milliyetçiliği Üzerine Düşünceler, Suyu Arayan Adam’ı Yeniden Okurken” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Milliyetçilik Cilt-4, İletişim Yayınları*, 3. Baskı, İstanbul.

Gouwy, N. T., (2008) *Hüsrev Hatemi’den Duyduklarımız*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Gürbilek, N. (2004) *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul

Hatemi, Hüsrev (2008) “Soyağacı”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hatemi, S. (2008) “Hayatımın 45 Yılımı Beraber Yaşadığım Eşim, Sırdaşım, Dostum Hüsrev Hatemi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Hatemi, A. İ. (2008) “Evet Ben Onun Oğluyum”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

İbrahimhakkıoğlu, B. (2008) “Rehberi Yunus, Özlemleri Aşık Garip Olan Şâir”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Kabaklı, A. (1991) “Hasan Hüsrev Hatemi”, *Türk Edebiyatı 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi Şiir*, Cilt 4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kara, İ. (2008) “Tapu Sicil Muhafızı yahut Şeyh Hududi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Karaca, A. (2010) *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, İkinci baskı, Ankara.

Karaer, C. (2008) “Tanıdığım Hüsrev Hatemi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Karlığa, B. (2008) ““Hâtemü'l-Ettıbbâ” Hüsrev Hatemi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Karpat, Kemal H. (2008) *Türk Demokrasi Tarihi*, İmge Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, Ankara.

Karpat, Kemal H. (2011) *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Keyder, Ç. (2014) “1990’larda Türkiye’de Modernleşmenin Doğrultusu”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

Kızıltuğ, F. (2008) “Prof. Dr. H. Hüsrev Hatemi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Koçak, C. (1989) “Siyasal Tarih (1923-1950)”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi I (1908-1980)*, (Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav), Milliyet Kitaplığı, İstanbul.

Korkmaz, R., Özcan, T. (2007) “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, (Editör Dr. Ramazan Korkmaz), 4. Baskı, Ankara.

Küçükömer, İ. (2013) *Batılılaşma & Düzenin Yabancılaşması*, Profil Yayınları 4. Baskı, İstanbul.

Külahlıoğlu İslam, A. (2007) “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (Editör: Dr. Ramazan Korkmaz), 4. Baskı, Ankara.

Omay, E. (2008) “Prof. Dr. Hüsrev Hatemi: Bilgin, Bilge ve Şâir”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi) Dergah Yay., İstanbul.

Mardin, Ş. (2013) *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, 22.Baskı, İstanbul.

Özdemir, H. (1989) “Siyasal Tarih (1960-1980)”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi I (1908-1980)*, Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav), Milliyet Kitaplığı, İstanbul.

Özer, B. (2008) “Dostum Hüsrev Hatemi’nin Bendeki Portresi”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Tanör, B. (2004) “Siyasal Tarih (1980-1995)”, *Yakınçağ Türkiye Tarihi II (1980-2003)*, (Haz. Sina Akşin, Bülent Tanör, Korkut Boratav), Milliyet Kitaplığı, İstanbul.

Timur, T. (2002) *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara.

Teubes, B. (2008) “Hüsrev Baba”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, (Haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul.

Türk, H. B., Beriş, H. E. (2005) *Mete Tunçay Eleştirel Tarih Yazıları*, Liberte Yayınları, Aralık Ankara.

Zürcher, E. J. (2000) *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (Çeviren: Yasemin Saner Gönen) İletişim Yayınları, 9. Baskı, İstanbul.

### **Online Kaynaklar**

Arıcan, Musa Kazım, “Panteizm ve Panenteizm Tartışmaları Arasında Spinoza”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, ISSN: 1303-8303, Volumes 3 Issue, 1 June 2013, s.3. [www.beytulhikme.org/DergiPdfDetay.aspx?ID=9](http://www.beytulhikme.org/DergiPdfDetay.aspx?ID=9): (Erişim tarihi: 14/06/2015)

Ayvazoğlu, Beşir, “Hüsrev Hatemi”, *Aksiyon Dergisi*, Sayı: 971, 22 Nisan 1995 [www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-759-17-husrev-hatemi.html](http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-759-17-husrev-hatemi.html)

Bars, Mehmet Emin, (2013) “Kerem ile Aslı Hikayesinde Metinlerarası İlişkiler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* Cilt: 6, S. 24, Volume:6 Issue: 24 Kış/Winter, [www.sosyalarastirmalar.com](http://www.sosyalarastirmalar.com). Issn: 1307-9581

Bozkurt, Güvenç, “Kültür Sorunu Üzerine Tartışmalar”, [dergi.mo.org.tr/dergiler/4/407/5956.pdf](http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/407/5956.pdf) (Erişim tarihi: 29/01/2015)

Canatan, Kadir (2014) “Siyasal Kimlikler ve “Yaşam Tarzları”: Güney Marmara Bölgesi Örneği”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages*,

*Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014*, p. 465-495,  
Akara-Turkeywww.turkishstudies.net/DergiPdfDetay.aspx?ID=6648/(Erişim  
Tarihi:01/0/9/2015)

Çıblak Coşkun, Nilgün, Zöhre, Harika, “Küreselleşme ve Tüketim Kültürünün  
Yaygınlaşması Bağlamında Türkiye’de Cadılar Bayramı”, *Turkish Studies -  
International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or  
Turkic Volume 9/3 Winter 2014*, p. 497-506, Ankar/Tukey

Ekiz, Tefvik, (2007) “Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?” *Ankara  
Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi4*,  
dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/920/11481.pdf

Erman, Tahire, “Kentteki Göçmenin Bakış Açısından Kent/Köy Kimliği “Niçin  
Köylüyüz Hâlâ?”” dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=42&sayi\_id=476, (Erişim  
tarihi: 29/01/2015)

Erşan, Mesude, “Hasan Hüsrev Hatemi”, *Hürriyet Gazetesi*, 18.12.2005.  
hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=3667060

Gezeroğlu, Senem, “Bir Kalem Tabibi”, [http://www.estambul.com/bir-kalem-tabibi-  
152185.html](http://www.estambul.com/bir-kalem-tabibi-152185.html)

Gökalp-Alpaslan, G.G. (2009) “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya’nın  
şiirinin Bileşenleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages,  
Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter*.

Oktay, Ali, “Prof. Dr. Hasan Hüsrev Hatemi Ya Da Bir İnce Duyuşlar Hekimi”  
www.yeniasya.com.tr/2009/05/05/yazarlar/alioktay.htm

Özekinci, Orhan, “Aşkı En İyi Anlatan Müslüman şâir”, *Haberkültür.Net*.  
www.haberkultur.net/HD2537\_aski-en-iyi-anlatan-musluman-sair.html

Saruhan, Emeti, “Hüsrev Hatemi İle Özel Bir Röportaj”,  
[www.kadinhaberleri.net/index.php?ctgr\\_id=104&content\\_view](http://www.kadinhaberleri.net/index.php?ctgr_id=104&content_view)

Sayar, Kemal, “Hüsrev Hatemi”, *Yeniaktuel.com.*, [www.yeniaktuel.com.tr/yaz53-210004-106,149@2100.html](http://www.yeniaktuel.com.tr/yaz53-210004-106,149@2100.html)

Şengül, Mehmet Bakır, (2010) “Elif Şafak’ın Aşk Romanında Tasavvuf”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/2 Spring, s.646.

Talu, Nilüfer, “Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey”, s.1,  
[jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi.../141-171.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2010/cilt27/sayi.../141-171.pdf) (Erişim tarihi: 13/11/2015)

Tenekeci, İbrahim “Hüsrev Hatemi'nin ülkesi”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 23 Şubat 2013  
[/yenisafak.com.tr/yazarlar/Ibrahim\\_Tenekeci/husrev-hateminin.../36455](http://yenisafak.com.tr/yazarlar/Ibrahim_Tenekeci/husrev-hateminin.../36455)

Tenekeci, İbrahim, “Hüsrev Hatemi İçin..”, *Yeni Şafak Gazetesi*,  
[yenisafak.mobi/yazarlar/Ibrahim\\_Tenekeci/husrev-hatemi-icin/34045](http://yenisafak.mobi/yazarlar/Ibrahim_Tenekeci/husrev-hatemi-icin/34045)

Tekelioğlu, Tulûhan, “Aynı Kıza Âşık Oldular”, *Hürriyet Gazetesi*, 31 Mart Salı 1998  
<http://webarsiv.hurriyet.com.tr/1998/03/31/35691.asp> (Erişim Tarihi: 12.11.2015)

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Varlık\\_Vergisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Varlık_Vergisi): (Erişim tarihi: 21/08/2015))

