



Lambada titreyen alev üşüyor
Abdurrahim Karakoç

Fotoğraf:
Yasin Mortaş

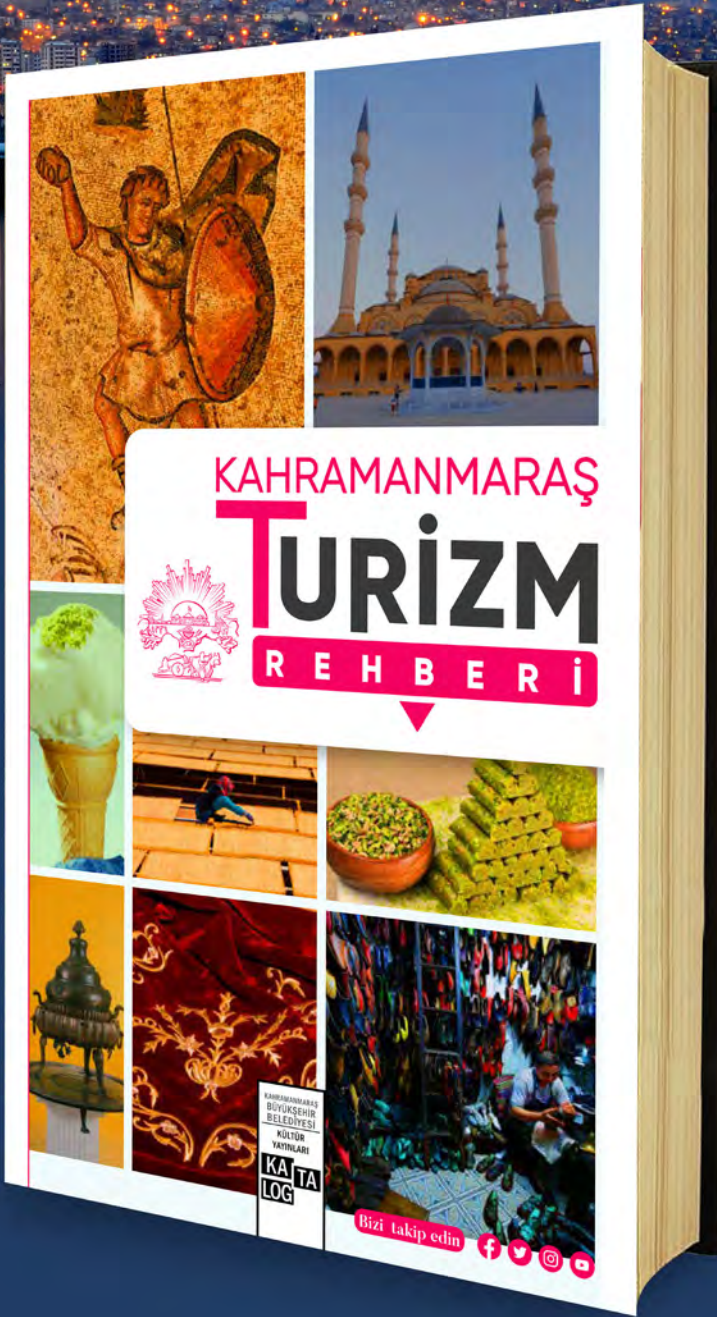
HÜSEYİN AKIN
Karahisar
Kalesi

KONUŞAN: DURAN BOZ

Mahir Nakip'le Müzik, Türk Halk Müziği, Azerbaycan Müziği
Kerkük Hoyratları, Barak ve Sıra Geceleri Üzerine Bir Söyleşi

MUSTAFA ÇİFTÇİ
Bir Emekli Memurun
Seher Hasreti

DİL VE RUH YURDUMUZ: TÜRKÜLER I



yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 6, Sayı: 34 / Mart-Nisan 2026

İçindekiler

BÜNYAMİN K. Kadir Mevlam Senden Bir Dileğim Var / Resimler 12.....	4
YASEMİN KULOĞLU Benim Yokluğumda.....	5
CAFER KEKLİKÇİ Sezonsuz Ölüm	6
HÜSEYİN AKIN Karahisar Kalesi	7
İBRAHİM GÖKBURUN Ekran Tatili.....	8
MÜCAHİT OCAKDEN Kime Benziyor İnsan	9
ŞAKİR KURTULMUŞ Teni Buğday Çocuklar	10
HACI AHMET SEVGİLİ Geldik Zor Oldu Gideceğiz Zor Olacak.....	11
EKREM ELMAS Persona.....	12
ALİ SALİ Hatramız Yok Hikâyemiz de	13
SEHER KEKLİKÇİ Eskimiş Çocukluğumuz	14
YASİN MORTAŞ Kasnak: Ahşap Düşler	15
TAYYİB ATMAÇA Kendi İçine Sürgün	16
DERYA KURTOĞLU Yarım Olan Hayat.....	17
ABDÜLVEHHAB EL-BEYATİ Yitik Sözü Aramak	18
NAZİK EL-MELÂİKE Aşık İrmak.....	19
NAZİK EL-MELÂİKE Ben Kimim.....	21
ROBERT FROST Kelebegim.....	22

DİL VE RUH YURDUMUZ: TÜRKÜLER I

AŞUR ÖZDEMİR Yrdan Türkiye Yerimizin ve Elimizin Sesi	24
MEHMET NARLI Dil ve Ruh Yurdumuz: Türküler	30
MUHAMMET ENES KALA “Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu”: Mebd’den Mead’a İnsanın Yolculuğu Üzerine.....	34
ZEKİ TAŞTAN Kaybolan Mahallenin Son Sığınağı: Türküler Türkçemiz; Türkçemiz Türkülerimiz.....	37
AGÂH SAYRA Kan Başak Verdi	52
MUHSİN KIZILKAYA Türk Romanının Tuzu Biberi; Türküler!	53
MEHMET ULUKÜTÜK Anadolu’nun Mayasında Yoğrulan Türkülerimiz.....	58
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Türkülerdeki Şiir: Sözlü Gelenekten Modern Şiire Bir Poetika Okuması.....	63
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Modern Edebiyatımızda Türkünün Yankısı	68
SERCAN CEYLAN Modern Türk Şiirinde Türküler: Gelenğin Estetik Dilde Hafızalaşması.....	70
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Türk Hikâyesinde Türkülerin İzini Sürmek: Sözlü Kültürden Modern Anlatıya Uzanan Bir Çizgi.....	78
FİKRİT USLUCAN Bir Belgesel ve Kısa Filmin İzdüşümüyle Toplumsal Hafızanın Korunmasında Türkülerin Rolü.....	84
HATİCE ÇINAR Nergisler.....	87
ZEYNEP ŞELEME ALFEEL Sessizliğin İçinden Doğan Ses: Afet Türkülerinin İzinde.....	88
KONUŞAN: DURAN BOZ Mahir Nakip’le Müzik, Türk Halk Müziği, Azerbaycan Müziği, Kerkük Hoyratları, Barak ve Sıra Geceleri Üzerine Bir Söyleşi	92
MAHMUD MUSAB ÖNDER Onu Son Kez Gören Kim	100
UĞUR TOMBUL Maraş Türkülerinin İzinde.....	101
YAŞAR ERCAN Aşk Mahzunı Şerif Türkülerinde Bir Uzak Özlem: Berçenek.....	104
AZİZ KAĞAN GÜNEŞ Türküyle Büyümek.....	106
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Türküler Bizim Yaşam Alanımızdır	108
MEHMET AYCI “Suya Gider Su Testisi Doldurur”	110
MUSTAFA UÇURUM Uçurumda Yankılanan Türküler	111
FATİH DEMİRDÖĞEN Şu Dağlar Kömürdür	113
METİN MERT Hesap Dökümü.....	114
MUHARREM ERGÜL Atmacayı Vurmazlar ki!.....	115
VEDAT AKILLI Söz, Sohbet ve Türkü Bağlamında “Sıra Gecesi”	118
SÜLEYMAN ÇOBAN Sinemada Türkülerin İzini Sürmek	120
MUSTAFA ÇİFTÇİ Bir Emekli Memurun Seher Hasreti	124
AYŞE BAĞÇIVAN Beyaz Mendil.....	126
ZÜBEYDE ANDIÇ Bülbül Ağlar Gül Ağlar	131
YASEMİN COŞKUN Kültün İçinde Kori Saklayandır İnsan	134
BUKET UÇAR Uzak Hava	136
EMEL KARAGEDİK Misket	139
MURAT ENGİZEK Mümkün	141
RECEP AYIK Atlasın Bağları	142
DERYA GEZGİN Kimseye Etmem Şikâyet.....	145
JALE ÖNDER DARICI Karlı Bir Sabah Vakti Bir Türküyle Uyanmak.....	148
MELEK DEMİRDÖĞEN Mehmet Ayıcı’nın Türkü Sekansları: Bir Fırtına Tuttu Bizi.....	152
ANIL ERSOY “Gel Otur Yanıma Hallerimi Söyleyim”	154
ZEYNEB TÜRKÖĞLU Dâri’l Elhân Halk Müziği Külliyyatı’nda Bir Hazine: Türkü Derleme Çalışmaları.....	156

Sesten Söze Türkünün İnsani Hafızası

İnsan, emaneti yüklenme bilinciyle dünyaya gönderilmiştir. Burada dünyayı imar etme, güzelleştirme ve varoluşunu bir anlamla buluşturma sorumluluğu içinde yaşar. Yaratılıştan sorumluluğunu yerine getirebilme kudretiyle donatılmıştır çünkü. Ne var ki kimileyin söz konusu sorumluluk bilinci zayıflar; hayatın ritmi hızlanır, görüntüler çoğalır, hakikat ise geri çekilir. İnsan, “gibi” olmanın ufalayıcı labirentlerinde kendi özüne yabancılaşır. Böylesi durumlarda insanları özüne çağırarak ve bir çıkış yolu göstermek için uyarıcılar öne çıkar. Uyarıcılar ilahî kelâmı insanlara iletmekle yükümlüdürler.

İnsanın da bu dünyaya söyleyeceği kelâmı vardır. Bunu bazen yazı ile, bazen dua ile, bazen söz ile söyler. Kelâm, insanın öz hakikatidir. İnsani sorumluluğun sese var olma hâlidir. Türkü ise bu kelâmın sese ve ritme bürünmesidir. İnsan, yeri geldiğinde türkülerle hem derdini dile getirir hem de dünyaya ilişkin tavrını sergiler. Sevinciyle, kederiyle; itiraz ve teslimiyetiyle insanın dert yükü, sestem sözle böylelikle türkülerde karşılık bulur. Bir bakıma türkü, insanın yeryüzü yolculuğunun ahlaki ve manevî nüvesini koruyan bir hafıza alanıdır.

Türkü, bireyin kendine yabancılaşma durumuna karşılık olarak geliştirdiği itiraz bilincini besler. Kendini örme arzusunun sahih dilini bulma çabasındaki insana söz ve ses zenginliğiyle destek olur. Çığırını ve dinleyeni varoluşuna bakmaya yönelten türkü, kişiye kendisi olma gereğini hatırlar. Onu birtakım yüzleşmelerle sınayan söz ve eylem bütünlüğüne taşır. Hamasetten silkiniş tarzının ardı sıra insanın kendi yalnızlığıyla baş edebilme durumu neşet eder.

Ağıtlar, gurbet havaları ve sevdâ türkülerinden her biri; insanın dünya ile kurduğu ilişkinin farklı veçhelerini açığa çıkarır. Şikâyet kadar sabrı, isyan kadar teslimiyeti, özlem kadar da umudu içinde barındırır. Bu nedenle türkü, yalnızca geçmişin sesi olmayıp bugünden yarına insanın değişmeyen sorunlarını gündem konusu yapıyla zenginliğini sürdüren canlı bir kelâmdır.

Türkü yalnızca bir müzik türü ya da folklorik bir miras olarak görülmemelidir. Aksine insanın hayatı algılayışını, dünya ile kurduğu bağ ve varoluş karşısındaki ahlaki duruşunu yansıtan köklü bir söz ve ses düzeni olarak ele alınıp irdelenmelidir. Çünkü türkü, insanla birlikte doğduğu gibi insanın kendini anlatma ihtiyacının karşılığı olarak da varoluş düzlemini ıştırır.

Bu sayıda yer alan yazılar; bir yanıyla türküyü ahlaki, kültürel, tarihsel, estetik ve teknik yönleriyle ele alırken, diğer yandan da onu doğuran insani zemini gözden ırak tutmamayı yazının ayrılmaz meselesi hâline getiriyor. Türkünün söz yapısı, ezgisi, ıcrası ve bağlamı kadar; hangi hayat deneyiminden, hangi ahlaki ve insani değer dünyasından beslendiğini de soruşturuyor. Zira türkü, insanın inançla, kaderle, hayat ve ölümlerle kurduğu ilişkinin izlerini taşır.

Yitik söz bu sayısıyla türküyü, insanı merkeze alan kültürel ve ahlaki bir yaklaşım içerisinde yeniden düşünmeye davet ediyor. Burada türküyü yüceltmenin ötesinde, onun işaret ettiği insanlık hâllerini anlama anlatma çabası içinde olunduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Çünkü biliyoruz ki türkü sustuğunda yalnızca bir ses değil; insanın kendine, dünyaya ve hakikate dair bilgisi de eksilir.

Sesin, sözün, estetiğin aynı potada yetkinleştiği nice sayılara...

Yitik söz

yitik söz

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 6, SAYI: 34

Mart / Nisan 2026

Yayın türü: Yerel Süreli
ISSN: 2718-0670

İmtiyaz Sahibi

Büyükşehir Belediyesi Adına
Fırat Görgel

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

Yayın Kurulu

Mehmet Narlı - Mehmet Özger
Selim Somuncu - Erdoğan Aydoğan
Mustafa Köneçoğlu - İnci Okumuş

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Yasin Mertaş

Tasarım
Salih Koca

Son Okuma
Fatih Demirdöğen-Ömer İzci

Sosyal Medya

twitter: @yitiksoz

facebook: @yitiksozdergisi

instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta

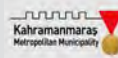
yitiksoz@gmail.com

**Dergiye yazılar elektronik posta
yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların
sorumluluğu yazarlarına aittir.**

Baskı

Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın
Tanıtım Eğitim Danış. ve Anket Hizm.
Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No: 10/A
Onikişubat / Kahramanmaraş
Tel: (0344) 235 40 02 - 0532 517 62 24
akbabailetisim46@hotmail.com

www.marastaedebiyat.com



| BÜNYAMİN K.

Kadir Mevlam Senden Bir Dileğim Var

Resimler 12

“atımın da nalı yoktur ey
üzerinde çulu yoktur ey
gölbaşı’nda yolu yoktur ey”

yoksulluktan başka bir de
resimler asılmış beyaz duvar
var bu yanlış çekilmiş fotoğrafta
karıncalı kusurlu bu fotoğrafta
ezgin çay lekesi kestane isi
mum incinişi
tütün esişi

uzak eğik ve netlik oturmamış yerine
soldan sağa sıralanmış acı soluyuş
soldan sağa birini bekliyor ayaktakiler ve öndekiler
günbegün kararmış güğüm daralmış soba
kız sedir ucuna oturalı olmuş kırk iki yıl
ekşi bir usanç soldurmuş bu fotoğrafı
birini bekliyor basık tavan dilsiz suretler

kadir mevlam senden bir dileğim var
bir gün bak elden ele düşen fotoğraflara
çifti beş kuruşa serilmiş tezgahlara
endişesiz bir kare bul uzat bana

| YASEMİN KULOĞLU

Benim Yokluğumda

Kahve koydum sakız kıvamında, ceylan göz fincana
Yatağının ayakucunda telve, ordayım, âşık ve uyanık
Herkes uyuyor olabilir sevgilim, sen çok uzak düş
Başucunda hemşirelere yer ayrılmamış meleklerden
Azrail kilim dokuyor bak ve gökkuşağı örüyor Mikail

Yağmur gibi koşarak git yüreğine, yol beklemez
Ölenle ölünür, gidenle gidilir atalarım, söz benim
Sükût edin biraz, altınsa bileğiniz, büyüklüğünüzü bilin

Sadeleşsin dilim, yine de bırakıp gidemiyorum, oku beni
Emir büyük yerden, sahi, hep küçük sezilir güz ezberleri

Bu kalbimi çelikten inşa eden teknisyen, komut ver
Çürüdü duvar, çöktü borsada kazanılmış bunca sır

Hay’ dan gelen Hu’ ya, evrak aşka, leyladan gelen ışığa koşar
Dağları yakmayı Ferhat nakşetmiştir akla, suyu taşırmayı
Biraz otur mağarada, yaslan bulutlara, bulundu Hacer, bekle

Evler de soğuk muhabbet kaçınca kasaya, yorgan da ölü
Seni sevdim ya, geldiğime değdi dünyaya, avluda dut ağacı,
Bir idamlık ses vardı, bir de diğerleri, zindandan kovuldu

Saraya dönme vakti, mendilimde gül baba gülümseyişi
Alnım secde, alnım kurutulmuş gün, kırlangıç yuvasında ezgi
Kendine ağlayan toprak, içine gömülmüş mezar, yokluk hazinesi.

| CAFER KEKLİKÇİ

Sezonsuz Ölüm

bana bir rüzgâr getir kendi hatırı olsun
bana bir delilik bağışla
bir akşam ani bir kararla beylikdüzü'nden üsküdar'a çay içmeye gidelim
gecenin bir yarısında şiir okuyalım üsküdar'da meydana çeşme başında
gitgide başımıza toplanan kalabalıkta
doğal bir dünya yaşamın kıyısında
denize doğru ilerlerken dizeler
kimse bizi tanımıyorken ne güzel hayat

vapurda kendi şiirimi okuyan gençlere rastlayınca
hani kimse bilmiyordu seni diyorsun evet bilmiyorlar gördüğün gibi
diyorum ben utanırım kendimden
bir gökyüzü bir bulut arıyor etrafımda
dağılmış akşam sofraları havada kalmış bir merhaba
bir el bir eli arıyor ayrı dünyalarda
biri mezarda biri istanbul'da

bana bir ikibinli yıllar getir vaktin olunca
sana göre ben kahramandım ya
sana göre ben acayip adam
böyle kayıtlıydı telefonunda
ilk çağlardan kalma filozoflar şairler hepsi
terzisini kaybetmiş makas gibi
açılıyor aramız sonbahardan düşen sapsarı yapraklardan
sezonsuz ölüm: ama oldu mu şimdi böyle ya

bana bir kendimi getir bakalım nasılmış
nasılmış bir bilsen burada yalnızlık
bir bilsen şu an ne durumda dünya
ne durumda kimsenin görmediği benim gördüğüm rüya
içeri girince çok aydınlık

| HÜSEYİN AKIN

Karahisar Kalesi

Ne kendir ne kenevir ne horon ne de halay
Burçlarda söylenecek bir türküm vardı eksik
Maniler söyleyen eli kınalı kızlar binip gittiler
Beyaz bir bulutun terkisine uzanır gibi esrik
Cennet urbalarını eğinde eskittiler

Karahisar Kalesi'nde derviş kuşları
Uçmağa ererler göğü pas geçip uzaktan
Avcıların avucunda çırpınışları
Kuruya kalır havada Mührü Süleyman
Derviş hırkasını sorgulamaktan

Yağmurla gel diyeyim allı gelin yağmurla
Yokuş yolu değil bu hey bulut aşımı
Dön bari ay nöbeti yorgunluğuma uğra
Ne tarafa baksa göz patika her bir taraf
Vuslatım firar olur alıp gitsem başımı

Gülmüşüm, elimde eskimiş şafak defteri
Buradayım sanki hep müebbet mahpus
Sultanım ta Yıldırım Beyazıt Han'dan beri
Bir el ver yol kısalsın uzakları aşalım
Yoksa kapına bağladığın koç da mı casus?

Bütün zillere bastım ve klaksonlara
Meğer yıkıp yaylaları tepe yapmışlar
Sürgün yemiş gibi yol görünmüş yollara
Bir de değmesin diye bakışım gözlerine
Afyon'un dağlarını of çekip abartmışlar

İBRAHİM GÖKBURUN

Ekran Tatili

Ekрана bakma
Etrafına bak :)
Evde bir anne
Evde bir serçe

Ekрана bakma
Dünyaya bak :)
İstanbul'a şehre
Biraz yağmur biraz

Ekрана bakma
Yüzüme bak :)
Yüzümde rüzgâr
Yüzümde ne var

Ekрана bakma
Düğüne bak :)
Birazdan gelin
Birazdan anne

Ekрана bakma
Şehre bak :)
İnsana ve kuşlara
İşportacıya, patrona

Ekрана bakma
Eve bak altı köşeli
Mavi beyaz sesin
İslenmiş pencerede

Ekрана bakma
Ağaçlara bak ıpsılak
Sesin unutulmuş
Sesini hatırlat bize

Ekрана bakma
Göğе bak :)
Kalbine bak

Kime Benziyor İnsan

Arif Ay'a

anladım
bilinen bir yalandan türeyen günleri
zeytin yapraklarını, sıkılmış parmakları
dalgınlık mı demeliyim bu yaşantıya
kaybolarak bulunmak mı

hangi mevsimi özlüyorsa ona benziyor insan
hangi meyveyi, hangi yazı, hangi yağmuru
ve bahçeyi ve güneşi
en çok ona dönüyor yüzünü ve yönünü
kulak arkasına yakışan bir acemilikle

burada olmam yılların bir sözleşmesi
toprağını arayan, gömülen bir günün anısı
nasıl karışıyorsa yağmur sığağa
kavuşturuyorsa şiiri toprağa
yeşertiyorsa yeniden, yenilenen bir umutla
bir günün filizlenmesi

ve nereye baksa ona benziyor insan
içine, bir demin su katılmamış yalnızlığına
sana bakınca sana
ellerine benziyor insan sevdiğinin
dalından koparılmış vişne çürüğü renginde
ekşiyen, ellerini hatırlatan bir yazın serinliğine
güne ikinci vaktinde kavuşan insanların
zamanı evlerine astıkları bir günün anısına

yüzünün anısını arıyor insan geçtikçe yıllar
yüzünde barınan bir ömrün çizgisinde
her günü içinde barındıran
zamanın açığa çıkardığı yüzünde
yüzüne hapsolmuş günlerin hüznünde

neyi yazıyorsa ona benziyor insan
neyi yaşıyorsa, ona
nasıl karışıyorsa yağmur sığağa
insan karışıyor toprağa
bazen ne güzel kokuyor toprak
kavuşunca insana

İŞAKİR KURTULMUŞ

Teni Buğday Çocuklar

yunusun taş sofrasından
gelip soframıza kuruldu
seçkinler bilgeler
şair ve yazarlar

kelimeleri olmayan şiirleri
ressamlar çizer tuvallerine
okyanus derinliğinde
çiğ taneleri gözü yaşlı annelerin
yaşmaklarında saklı mavi rüyalar

tamamlanmamış
büyük eserin
fırçalarında gezinir
dünyaya yeniden gelir
buğday tenli çocuklar

evlerin çatısını teğet geçen uçaklardan
atılan bombalar, şarapnellerden
delik deşik kalbimiz
kayıp tarih atlasının sayfalarında
kuruması için bırakılmış güllerden
doğacak teni buğday çocuklar

| HACI AHMET SEVGİLİ

Geldik Zor Oldu Gideceğiz Zor Olacak

Mümkün oyunların mükemmelindeyim
Ve tüm kapılar açılabilirliğiyle tanınıyor
Sormak mı kimseye sorulmadı
Sorulacak mevkiden çok uzaktayız
Bir pencerenin altında hayallerimiz
Ve biz oturmaktayız,
Sürekli kemal seyrinde
Çeşmenin de başındayız
Ama biz kendimiz miyiz?

Bırak ve rahatla, zor da olsa
Asla acılarını kullanma
Varlığını ortaya koymak için
Varlığımız yokluğun bir eseri değil ki
Nereden yola çıksak da çizgileri belli değil ki
Deliller yol gösterme ummanında bir damla
Boğuldum damlanın ummandan taraf olduğunu duyunca
Sustum olduğunca ve pek olağanca
Susadım demeden

Güneş mi gün mü doğacaktır şimdi
Zihnimde uzun ve nağmeli ağıtlarla
Keskin keman sesleri
Üstlendim her şeyi
Mümkün oyunların mükemmeli
Ah mümkün oyunların mükemmeli
Üstlendim her şeyi

Kaynattın, ama kaynağa atmadın
Dünler sırtımda balık pulları
Gecenin sonunda
Güneşin doğuşunda
Gözlerim
Kaykılı imlerimle kanlı

| EKREM ELMAS

Persona

Ne demektir anlamasam
kahkahalar atan bir kadının derin kırgınlığı
küfürler savuran bir adamın gözlerindeki eski travma
gözümü kırpmadan gülebilirdim

Görmesem gördüğümünden ötesini
kötü sözlerle hacklenmiş sistemlerde
ziyan olan ılık partiküllerini
manipüle edilmiş algıları
o çaresiz çiçek köklerini
avunmazdım susmalarla

Her neyse bunu ben istemedim
istemedim bu hayat okulunu
farzları yerine getir
uzak dur kebairden
sen sağ ben selamet
itirazsız, sorunsuz, zararsız
mis gibi yaşardım
istemedim

| ALİ SALİ

hatıramız yok hikâyemiz de

bozuldu büyüü hayatın
çoktan söndü gözetlediğin ateş
bilmiyoruz nasıl dua edeceğimizi
tefekküre nasıl dalınır
nasıl fikredilir bilmiyoruz

ormandaki yeri de unuttuk
hatırlamadık maziye çağırarak esatiri de
anlatırsak hikâyeyi
hatırlarız sandık güvendik hafızamıza

unuttuk
tahkiye kabiliyetimizi de
bozulan büyüünün
yeni ifadesi bu olmalı

hatıramız yok hikâyemiz de

| SEHER KEKLİKÇİ

Eskimiş Çocukluğumuz

Biz çocukluk
Yeşil portakal sektirirdik
Sokakta evlerin duvarlarında
Çocukluk sek sek oynardık
İftara yakın zamanda

Biz çocukluk
Kırılmazdık yağmur kokan sokaklara
Düşsek de kalkardık
Gönül koymazdık oyunlara

Biz çocukluk
Bahaettin Karakoç geçerdi sokağımızdan
Karataş döşenmiş Yıldız Sokak'tan
Şiirler yazardı çocukluğumuza
Eskimiş çocukluğumuza

I YASİN MORTAŞ

Kasnak: Ahşap Düşler

I

önce
bir dut ağacıydım
içimi yontacak bir rüzgâr arıyordum

sen çıkarıp *çığırmasaydın* acımı
ateş içen bir kül olacaktım/ ey insan

II

göğsüm kasnaktı
ahşap düşler görüyordum derinimde
telim koptu: tını yok
türküm yandı: ağıt yok
akortsuz bir trajediyle yürüyorum caddelerde

iyiydim
bir şehre ezberletmesem de türküyü/ iyiydim
ağıtlar yakıyordum acı kaynatılan avlularda
-ruhumu akort ediyordum duayla-
çok iyiydim sırtımda taşıdığım ezgi ağır olsa da
bir dünya çınlama dolmasaydı oyuğuma
sazımın oduyla yanmayacaktım zaman içinde

III

dilimde
çıkmayan bir türkü izi
ıslığıma bağlayıp geziyorum yalnızlığı

| TAYYİB ATMACA

Kendi İçine Sürgün

Beni halime bırak dikiş tutmaz bu yara
Kanım içime sızar durması zaman alır
Bu kış çetin geçiyor zor çıkarım bahara
Yüreğinde sevdanın belki tortusu kalır

Gündüz gördüğüm serap gece girer düşüme
Her gün kendi kendimden kaç kaç yoruldum
Sancıları beleyip yatırırm döşüme
Ahuya nişan aldım kendi kendime vurdum

Erkenden yola çıktım biliyorum geç kaldım
Zaman su gibi aktı özürümü kabul et
O deniz gözlerinin sığ sularına daldım
Sen kendinden korkarken bende kopar kıyamet

Yarın çeker giderim dünya sürgünüm biter
Gözlerinin önünde zaman mekân kaybolur
Bir ayrılık ateşi yanar içine tüter
Bu yarım hikâyeyi yazmaya vaktin olur

I DERYA KURTOĞLU

Yarım Olan Hayat

Tatlı bir tebessüm;
Kaos, gürültü ve bir trafik lambası.
Işık kırmızı...
Eksiliyor güller araç pencerelerinde,
Bana hiç uğramadan.
Sonra yeşil...
Yalnızlara gül satılmayacağını bilen,
Gittikçe ufalan, üşümüş bir çocuk kalıyor geride.
Ben yol alıyorum.
Kısıyorum asfalta gömülü o sentetik rüyaları,
Kablolardan sızan gürültülü müziği.
Aynı gül şimdi;
Cadde başlarında, internet dükkanlarında...
Masa başlarında, kürsülerde,
Güneş görmeyen ofislerde.
Eller görüyorum;
Bir gülün gövdesinde mülkiyet biriktiren
Kimi şifasını damıtan
Kimi bir vazonun camına hapseden.
Seyre daldıkça zamanı billurlaştıran
Tozun ağırlığı üstünde, azın bereketiyle
Dalında kuruyuncaya dek biriktiren eller.
Bir ışık sönüyor,
Ardında başka bir titrek aydınlık.
Kokusunu getiriyor hepsinin;
Karanlıkta parlayan o ateş kırmızısından biri
Bulmamış olsa da beni
Binlerce güle sahibim anılarımda.
Zihin ve kalp çapraşık bir masada;
Dolmuş defter, dağılmış masa.
Yeni değil bu dağınıklık;
Sayfalarca not, tamamlanmamış cümleler...
Aralarında kurutulmuş tek bir gül yokken;
İlk gül çayımı içtim, tek yudumda.

| ABDÜLVEHHAB EL-BEYÂTÎ*

Yitik Sözü Aramak**

Türkçesi: İbrahim Demirci

Zaman yitmiş, kuşları göçmüş dünyanın
Öğle sığağında ölüm
Tünelin ucu tıkanmış
Kökler paramparça arzın karnında
Barajlar çökmüş işte
Dişi hayvanın çılgığı, ezgiler eşliğinde dans ediyor yılan
Hüzün birikiyor, kalabalıkta boğuluyor suskunluk
Seninse yakını bırakmıyor azap
Alevlendir kuru otlarda ateşi
Uyandır Nişabur'u, genelevin pencerelerindeki camları kır
Bir kan ipliği akıyor çorak topraklarda
Işığın damarlarında o yitik zaman
Yakınıklar yükseliyor şu kuyulardan
Döndü dolandı hiçlikler
Yıkadı yüzündeki kirleri
Şu eski paranın yazısı ve turası
Gizli mücevher
Kalıcı umut, gözlerde yansıyan parıltı
Uzun yürüyüşü sürerken ölümün
Yaşamak oyununa dalmış öğle vakti ölümlü insanlar
Yanıyorlar insanlık onurunu ısıtmak için
Ölmesin diye iki büklüm horlanmış ezik
Utanch tekerleri altında kalmış köpekler gibi
Ve ateş hattında muzaffer yaşamak için
Bozguna uğramış olsa bile
Parlıyor işte şu eski paranın yazısı ve turası
Yeniden doğdu işte insan
Küllerin buzların arasında bir fidan çiçekleniyor,
Yeniden doğan yitik zaman
Bir çılgık atıyor zıtların çarpışması içinde
Külden abasını çıkartıyor sırtından

* Abdülvehhâb el-Beyâtî 19 Aralık 1926'da Bağdat'ta Bâbu's-şeyh Mahallesinde doğdu. Arap dili ve edebiyatı okudu. Öğretmenlik yaptı (1950-53), *Mecelletü's-sekafeti'ül-cedide* dergisiyle basım dünyasına girdi. Dergi kapatılınca önce Kuveyt'e, sonra Bahreyn ve Kahire'ye göçtü. Irak vatandaşlığından çıkarıldı, tekrar alındı. Sovyetler Birliği'nde bulundu, Moskova Üniversitesinde hocalık yaptı. Nâzım Hikmet ile tanıştı, onun hakkında bir kitap yazdı. 1980-89 yıllarında İspanya'daydı. 1991'de Ürdün'deydi. Kaliforniya'da yaşayan kızının ölümü üzerine gittiği ABD'de birkaç ay kaldı. Son yılları Şam'da geçti. 3 Ağustos 1999'da Şam'da vefat etmiş olan şair, İbnü'l-Arabî kabristanına gömülmeyi vasiyet etti. Çağdaş Arap şiirinin kurucularından biri oldu. Çok sayıda eseri arasında oyun, anı ve poetik kitapları da var.

** Ömer Hayyam çevresinde şiirlerden oluşan *Ellezi ye'ti ve lâ ye'ti* adlı kitabın 15. parçası. *el-A'mâlü's-ş-i'riyye II*, Dârü'l-Fâris Li'n-neşri ve't-tevzi' Amman, 1995.

I NAZİK EL-MELAIKE*

Âşık İrmak¹

Türkçesi: Mahir Nakip

Nereye gidelim?
Bize doğru geliyor
Yalpalamadan buğday tarlalarının arasından koşarak
Seher parlıtısına bize kollarını açarak
Rüzgâr gibi sıçrayarak elleri sarhoşcasına...
Nereye gidersek bizi karşılayacak ve korkumuzu silecek

Durmadan koşuyor
Köylerimizi sessizce aşıp gidiyor
Kahverengi suları taşkın hâlde hiçbir set dinlemeden her yeri istila ediyor;
Çocukluğumuzu silip süpürmek istercesine, iştahla peşimizden geliyor
Kollarıyla bizi şefkatle kucaklıyor.

Bizi, sevgi dolu bir gülümsemeyle izlemeye devam etti
İki ıpslak ayağı da
Kıpkırmızı izler bıraktı her yerde
Doğuda batıda dolaşıp durdu; şefkatlice

* 1923'te Bağdat'ta doğdu. Bağdat Öğretmen Okulunda yükseköğrenimini tamamladıktan sonra İngiltere'de mastır yaptı. Kuveyt Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yaptı. 1947 yılında Nazik El Melaïke ile Bedri Şakir'in yayımladıkları deneysel şiirler, Arap edebiyatında serbest ölçünün başlamasına vesile oldu. 2007 yılında Kahire'de öldü.

1 1954'te Dicle Nehri'nin taşması üzerine yazılmıştır.

Nereye koşabiliriz ki, o çoktan kollarını
Şehrin omuzlarına dolamış...
Sessiz, ağırbaşlı bir kararlılıkla ilerliyor;
Dudaklarından dökülen çamurlu öpücükler
Kederli otlaklarımızın üstünü örtüyor.

**

O âşık ki onu eskiden beri tanıyoruz
Tepelerimize doğru süren o ağır yürüyüşü hiç sona ermiyor.
Uğruna köyler kurduk, uğruna yurtlar yükselttik
O, bizim tanıdık misafirimizdir; hâlâ cömerttir
Her yıl vadiden iner, gelip bizimle buluşur

**

Gecenin kuytusunda kulübelerimizi onun için terk ettik;
Onu misafir edip yine yürüyüp gideceğiz
Her yerde bizi izler
Onun için namaz bile kılarız
Bıkkın yaşantımızın bütün sızısını ona boşaltırız

**

O şu anda bir tanrı
Binalarımız, onun ayaklarını yıkayarak ağırlamadı mı?
Yükselip servetini onun avuçlarına emanet ediyor
Bize çamuru verir ve görmediğimiz bir ölümü
Şimdi ondan başka kimimiz var ki?

I NAZİK EL-MELAIKE

Ben Kimim

Türkçesi: Mahir Nakip

Gece soruyor ben kimim
Ben onun derin, kara kaygısının sırrıyım
Onun başkaldıran sessizliğiyim
Sessizlikle gizledim hakikatimi,
Kurmaca sanılarla diktim kalbimi.
Ve kaldım burada, düşüncelere gömülü,
Yüzyıllar bana bakıp soruyor şimdi:

Ben kimim?

Rüzgâr sorar: *Kimim ben?*
Ben, onun kaybolmuş ruhuyum,
Zaman beni tanımaz artık.
Onun gibi ben de mekânsızım,
Yürürüz hep, varışsız,
Geçeriz durmadan, kalışsız.
Bir kıvrıma vardığımızda
Sanırsız ki bitti acı...
Oysa birden açılır karşımıza

Sonsuz bir ufuk!

Zaman sorar: *Kimim ben?*
Ben de onun gibi güçlüyüm,
Asırları dürer geçerim,
Sonra dönüp onlara can üflerim.
En eski geçmişî yoğururum
Tatlı umudun büyüsünden,
Sonra yine ben gömerim onu
Kendime taze bir dün kurmak için.
Onun yarını mı?

Soğuk bir buz parçası.

Ve benliğim sorar: *Kimim ben?*
Onun gibi şaşkınım ben de,
Karanlığa dalıp kalırım.
Bana huzur veren hiçbir şey yok.
Sorup dururum; ama cevap
Hep bir serabın ardına gizlenir.
Yaklaştım sanırım ona,
Tam ulaştım derken erir,
Söner...
Ve yok olur.

(1948)

| ROBERT FROST

Kelebeğim *

Türkçesi: Faruk Uysal

Senin kıskanç sevgi dolu çiçeklerin de öldü,
Ve seni bu kadar çok korkutan
O aptal güneş saldırganı da kaçtı ya da öldü:
Sadece beni kurtar
(Bu senin için üzücü değil!)
Sadece beni kurtar
Tarlalarda senin için yas tutacak kimse kalmadı.

Gri çimenler karla benek benek;
İki kıyısını da nehrin kapatmamış;
Ama uzun zaman önceydi-
Sonsuz gibi görünüyor-
Seni ilk gördüğümünden beri,
Diğer göz kamaştırıcı arkadaşlarınla birlikte,
Havai bir flört hâlinde,
Aşkla aceleyle,
Sallanıp, dolanıp, dönüp dururken,
Peri dansındaki gevşek bir gül çelengi gibi.

O zamanlar pişmanlığımın yumuşak sisi
Tüm topraklara çökmemişti,
Ve senin için mutluydum,
Ve kendim için mutluydum, biliyordum.

Sen yükseklerde dolaşırken sendeleyerek,
Kaderin seni rüzgârın zevki için yarattığını biliyordun,
O büyük, kaygısız kanatlarla,
Ben de bilmiyordum.
Ve başka şeyler de vardı:
Tanrı seni nazik kollarından salıvermiş gibiydi:
Sonra kaygıyla kazanmana izin verdi,
Kendinden çok uzakta, toplanamayacak kadar uzakta
Seni, istekli, nazik olmayan bir nefesle kutsadı.

* Şairin "A Boy's Will / Bir Çocuğun Mirası" (1913) adlı kitabından.

Ah! hatırlıyorum kendimi
Hayatıma karşı komplolar—
Bir zamanlar nasıl da yaygındı
Onun rehaveti ve rüya gibi sevgisi;
Dalgalandan çimler başımı döndürdü,
Esinti üç koku getirdi,
Ve bir değerli bir çiçek değnekte sallandı!

Sonra ben çılgına dönmüşken
Ve konuşamaz durumdayken,
Yana doğru, yanağımın üzerinde,
O pervasız esinti ne fırlatabilirdi ki
Senin tozlu kanadının vahşi dokunuşundan başka!

Bugün o kanadı kırık buldum!
Çünkü sen öldün, dedim,
Ve garip kuşlar da öyle diyor.
Onu solmuş yapraklar arasında
Saçakların altında buldum.

I AŞUR ÖZDEMİR

Yırdan Türküye Yerimizin ve Elimizin Sesi

Türküyü kısaca “Türk halk şarkısı” diye tanımlamak mümkündür. Türkü kimi sözlüklerde Türk’e özgüllüğü vurgulanarak “*Türk halk müziğinde ezgi ile okunan ve hece ölçüsü ile yazılmış manzume.*” (Çağbayır 2007: 4947) biçiminde tanımlanırken kimi “*Hece ölçüsüyle yazılmış ve halk ezgileriyle bestelenmiş koşuk.*” (Özel vd. 2012: 1747) biçiminde bir çerçeveye oturtularak tanımlanmıştır. Ancak iki tanımdan da türkünün halka özgü bir müzik biçimi olduğu anlaşılıyor. Anadolu’da “deyiş, deme, yır, hava” gibi sözcükler de türkü anlamında kullanılmaktadır (Albayrak 2012: 611). Dîvânı Lugâti’t-Türk’t’e de “ır, yır” (Atalay 1986: 217, 786) sözcüklerinin türkü anlamında kullanıldığı anlaşılıyor. Yine “köğle-” eyleminin “ırlamak, teganni etmek” (Atalay 1986: 356) anlamına geldiği düşünülürse “köğ” sözcüğünün bir anlamının da türkü olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim “köğ” sözcüğü Kazakçada bir sözsüz müzik “küy” biçimiyle bir sözsüz müzik biçimi anlamında (Wäliy vd.: 696), Özbekçede ise “kuy” biçimiyle “ezgi, nağme” anlamında kullanılmaktadır (Xonazarov vd. 1988: 430)

Türkü sözcüğünün “Türk’e özgü, Türkçe” anlamındaki Turki / Türki sözcüğünden evrildiği açıktır. Türki söz-

cüğü bütün Türk uluslarını belirtmek üzere *Türki, Turkiy, Türkiy, Törki* biçimleriyle Kazakça, Karakalpakça, Kırgızca, Tatarca, Başkurtça, Türkmençe, Özbekçe, Uygurca gibi Türk dillerinde günümüzde de kullanılmaktadır. İşin ilginç yanı *Turki* sözcüğünün söyleyiş ayrımından doğan *Türki* ve *Türkü* göstergeleri yalnızca Anadolu Türklerinde görülmektedir. Türkiye Türkçesinde *Türki* sözcüğü öteki Türk dillerindeki gibi “Türk’le ilgili, Türkçe” (Parlartır vd. 1998: 2267) anlamına gelen, *Türkü* de “halk şarkısı” anlamına gelen bir sözcük olmuştur. Öte yandan türkü ve şarkı anlamında Kazakçada *ән ve halıq әні* -hem şiir hem de türkü anlamında jır ve öleñ sözcükleri de kullanılır- (Wäliy N. vd. 2013: 158, 437, 1368, 1027), Özbekçede *as-hula, qo’shiq* (Xonazarov vd. 1988: 71), Karakalpakçada *qosıq* (Qalenderov vd. 1988: 178), Türkmencede *aydym, halk aydymy ve öleñ*¹ (Baskakov N. A. vd. 1968: 32), Uygurcada *nahşa* (Nadjib 1968: 729), Kırgızcada *ır, eldik ır, el ırı* (Yudahin 1957: 552), Sahacada *ıra* (Sleptsov 1972: 529), Tıvacada *ır* (Harrison 2002: 117), Şorcada *sarın* ve *ır* (Kurpeşko-Tannageçeva ve Aponkin: 1993: 118), Hakasçada *sarın* (Çankov 1961: 583), Altaycada *sarın* ve *kojoñ* (Gürsoy-Naskali ve Duranlı 1999: 114), Çuvaş-

1 Düşün ve toylarda söylenen türküdür.

çada *yurä* (Skrotsov 1992: 101), Tatarcada *cır* (Gazizov 1958: 78), Başkurtçada *yır* (Usmanova ve Sayahova 2018: 255), Nogaycada *yır* ve *halk yırı* (Baskakov 1956: 420), Kumukçada *yır* ve *sarın* (Bammattov 1960: 651), Karaçay-Malkarcada *cır* (Suyunçev ve Urusbiyev 1965: 417), Azerbaycancada *mahnı* (Orucov 2006: 280), Kırım Tatarcasında *yır* ve *türkü*,² Karayimcede *yır* (Baskakov 1974: 267), Irak Türkmencesinde *türkü* (Bayatlı 1996: 301), Gagavuzcada *türkü* (Gaydarci 1973: 480) sözcüğü kullanılmaktadır.

Görüldüğü üzere Anadolu kültür havzası ve çevresinde *türkü*, İran kültür havzasında *mahnı*, diğer Türk coğrafyalarında ise *yır* sözcüğünün değişikleri yanında *sarın*, *qo'shiq*, *qosiq*, *kojoñ*, *ashula*, *nahşa*, *aydım* sözcükleri de kullanılmaktadır. *Türkü* sözcüğü bağdaşık etnik ve kültürel ortamdan ayrıışık bir ortama göç eden Batı Türklerinin halk şarkılarını belirtmek üzere ilkin öteki uluslarca kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Sözcük daha sonra Türk aydın ve okuryazar takımının diline geçmiş ve yaygınlık kazanmış olmalıdır. Zira Sevan Nişanyan'ın tespitine göre *türki* / *türkü* sözcüğün rastlandığı ilk yazılı kaynak, Mercimek Ahmed 1432 yılında yaptığı *Qābūsnāme* çevirisidir. Söz konusu cümle şöyledir: “*Gazel ve **türki** ki ayıdırın, ter ve ābdār ayt.*” (Nişanyan 2018: 884).

Ana yurttan batıya göçtükten sonra adı değişmesine karşın *türkünün* işlevi çok değişmiş değildir. Merhum hocam Şerif Aktaş'ın deyişiyle *sıkıştırılmış bi-*

rer roman olan *türkü*ler halkın derdini, kahrını, hasretini, isyanını, yakarışını ama en çok da acısını kimileyin mırıldanarak, kimileyin haykırarak, kimileyin doğrudan, kimileyin dolaylı olarak yüzyıllardan beri söyleyegelmektir. Türkler *türkü* sözcüğünü sonraki yıllarda o denli benimsemiştir ki çoklu kültür ortamında birlikte yaşadıkları ulusların halk şarkılarına da *türkü* demişler. Dolayısıyla insanı insanca anlatması açısından Türkler için Kürt'ün *stranı* ve *goranisi* de Azeri'nin *mahnısı* da Arap'ın *uğniyesi* de Ermeni'nin *yergi* de Rum'un *tragoúdisi* de Gürcü'nün *simgherası* da Boşnak'ın *pjesması* da Abhaz'ın *aşääası* da Bulgar'ın *peseni* de *türkü*dür. Çünkü yurt birdir, duygu birdir, acı birdir, özlem birdir, umut birdir, aşk birdir, en önemlisi ise yazgı birdir. Kimi *türkü*lerin aynı ezgiyle başka dillerde söylenmesi de bunun kanıtıdır. Söz gelimi *Sarı Gelin* *türkü*sünün Ermenice ve Azerbaycanca değişikleri mevcuttur. İşin ilginç yanı Ermenice değişikesinde dahi *türkünün* adı *Sarı Gelin*'dir. Hatta Sovyet döneminde Moskova Radyosu'nun söz konusu *türkü*yü şöyle duyurduğu söylenir: *Armyanskaya narodnaya pesnya – Sarı Gyalin!* (Ermeni halk şarkısı *Sarı Gelin!*) Sonraki zamanlarda Türkçeye çevrilenleri dışarıda tutacak olsak dahi Kürtlerin birçok *stranı* Türkçede de aynı ezgiyle söylenir. Bütün bunlar en başta insanlıkta, sonra da yurta ve yazgıda birliğimizin kanıtlarıdır.

Oğuzlar, Türkistan'dan batıya göçerken yalnızca insanlıklarını getirmedi-

ler, sonradan adını *türkü* olarak değiştirdiler bile yırlarını da getirdiler. O yırları yeni çok kültürlü ve çok dilli ortamda geliştirerek türküye çevirdiler. Ana yurta kalan yırlar ve koşuklar ise kendi şartları içinde bayıyıp (zenginleşip) gelişerek varlığını sürdürdü. Kimi yerde *ân*, kimi *cır*, kimi yerde *qo'shiq*, kimi yerde *a'ýdym*, kimi yerde *nahşa*, kimi yerde *sarın*, kimi yerde *ır* olarak insanı insanca anlatmayı sürdürdü.

Öte yandan her *türkü* Türkçenin güzelliğini bezek bezek işleyen göz alıcı birer resimdir. Bunu görmek için yalnızca ünlü Kırşehir türküsünde “sürmeli” sözcüğünün yedi dizede yedi değişik anlamda kullanıldığına bakmak yeterlidir: “*Baktım yârin kapıları **sürmeli** ... Çıkageldi bir gözleri **sürmeli** ... Dedi yok yok bir mihenge **sürmeli** ... Dedi yok yok seni burdan **sürmeli** ... Martini mavzeri bir dem **sürmeli** ... Günde yüz bin kere yüzler **sürmeli** ... Hemen aşk atına binip **sürmeli**.*”³

Yine on altıncı yüzyıl ozanlarından Öksüz Dede'ye değgin olduğu belirtilen şu türküdeki yalınlık ve incelik ise şaşırtıcıdır:

*“Kaşın hilal gözün mestan
Geh doğar geh dolunursun
Âşıka cevretmek için
Hiramani salınursun*

*Lebinden bal tamar gibi
Âşıkların emer gibi
Yeni doğmuş kamer gibi
Geh doğar geh dolunursun*

*Lebin⁴ bal yanağın gülzar
Neslin melek midir hey yar
Yerine düşmelen dildar
Ah ider de yerinürsün*

*Öksüz Âşık eydür hele
Dostun şad düşmanın öle
Vefası olmayan güzele
Gönül neye sürünürsün”*
(Köprülü 2004: 83-84)

Yanı incelik, yalınlık ve duygu yoğunluğu Kazak *ân* ve yırlarında da görmek mümkündür. Elbette bu *türkü* de Kazak toplumunun dil dünya görüşü kendisini açık seçik göstermektedir. Dolayısıyla metindeki imgeleri buna göre değerlendirmek gerekir. Aksi takdirde metni doğru anlamak ve değerlendirmek zorlaşacaktır. Segiz Seri (1818-18548) adlı ozanın sevgilisi Maqpal için söylediği aşağıdaki *âne* de bu gözle bakmak gerekir. Zira bu türküdeki bütün imgeler ve simgeler konargöçer bozkır uygarlığının yansımalarıdır:

3 https://tr.wikisource.org/wiki/Seher_vakti_çaldım_yarin_kapısını (14.11.2025) Pek çok kaynaktan olduğu gibi türkünün ilk dizesi burada da “Seher vakti çaldım yârin kapısını” biçiminde verilmiş. Doğrusu ölçü gereği “Seher vakti çaldım yârin kapısın” olmalıdır.

4 Kaynakta yanlışlıkla “lebinden” biçiminde verilmiştir.

“Gawhar Tas

*Ajariñ aşiq eken atqan tañday,
Nurlı eken eki köziñ jaqqan şamday.
Anañnan seni tapqan aynalayın,
Külim köz, oymaq awız, jazıq mañday!*

*Bew-bew gawhar tas,.
Qusniy, qurdas,
Rawşan jüziñ körgende
Sawlem-aw, sabırım qalmas.*

*Ajariñ aq tülkidey qaşqan qumnan,
Şolpanday tañ aldında jalğız tuwğan.
Jılı suw, qolda quman, qarda oramal,
Jibekpen qızıl gäris belin buwğan.*

Kavuştak

*Basasiñ ayağıñdı ırğañ-ırğañ,
Sıldırıp şaşbauwiñ men altın sırğañ.
Jay jürüp, şattanasıñ äserlenip,
Äsemsiñ jüyrik attay moynın burğan.*

Kavuştak (Jumabayev 2013: 24).

Aşağıdaki halk türküsü yani qo'hsiq da Özbek toplumunun yerleşik yaşam tarzıyla oluşmuş dil dünya görüşünü yansıtmaktadır. Görüldüğü üzere bu türküdeki imgeler ve göstergelerde bozkır uygarlığının doğayla iç içe geçmiş dil dünya görüşünden hiçbir iz taşımıyor. Başka bir deyişle Kazak änlerinin geniş çevreni, rengârenk imge dünyası ve özgür havasının yerini Özbek qo'shiqlarında dar sokaklar, şehre özgü imgeler ve sıkışmışlık havası almaktadır.

Gevher Taş

*Yüzün açık imiş saki atan tan,
Nurlu imiş gözlerin sanki şamdan.
Kurban olayım doğuran anaya,
Gülen göz, gen alın, ağız hokkadan!*

*Hey hey gevher taş,
Güzel boydaş,
Gül yüzünü görende
Sabrım kalmaz nurum taydaş.*

*Yüzün ak tilki gibi kaçan kumdan,
Sanki tandan önce tek doğmuş Çolpan.
Ilık su, elde testi, kolda peşkir,
Kızıl ipektir beline dolanan.*

*Basarsın ayağın salınaraktan,
Şingırdar saç bağın, küpen altından.
Yavaş yürür, şadlanırsın duyguyla,
Güzelsin yüğrük atça boyun buran.*

*“Kiyganimda atlas ko'ylak egnimga,
Giydiğimde atlas gömlek egnime,
Zor-zor bo'lib boqmang mani ko'zinga.
Melülce bakmayın benim gözüme.
Tursam gar ko'chada yonimga kelmang,
Sokakta dursam yanima gelmeyin,
Xijolat tortaman boqmang yuzimga.
Mahcup olurum bakmayın yüzüme.*

*Naqarot
Kavuştak*

*O'zinga, o'zinga, mani o'zinga,
Özüme, özüme, benim özüme,
Maxliyo bo'lib boqmnang o'zinga.
Hayran olarak bakmayin yüzüme.*

*Tovlansa sirg'amning zumrad ko'zlari,
Parlasa küpemin zümrüt gözleri,
Rang talashar samoning yulduzlari.
Renk almak ister sema yulduzlari.
Yuzimdan uyolar hayron o'zlari,
Yüzümden utanir hayran özlari,
Xijolat tortaman boqmang yuzimga.
Mahcup olurum bakmayin yüzüme.*

*Naqarot
Kavuştak*

*Bog'mda bor bitta kichik yo'lakcha,
Bağımda vardır bir küçük yolakça,
Gulzorga eltadi bo'yi bo'lakcha.
Gülzara yetirir boyu bölükçe.
Gaplarimni bo'lmang yuzlari g'uncha,
Sözümü kesmeyin gözleri gonca,
Xijolat tortaman boqmang yuzimga.
Mahcup olurum bakmayin yüzüme.*

*Naqarot
Kavuştak (Qosimov 2008: 54)*

Karakalpaklar hem yurt hem dil hem de yaşayış bakımından Kazaklar, Özbekler ve Türkmenler arasında bir yerde konumlanmışlardır. Karakalpak dil dünya görüşünü de bu konum belirlemiştir. Buna bağ-

lı olarak Karakalpak qosıqlarında Kazak Bozkırı'nın sonsuz çevreni ile Kızılıkum Çölü'nün ağırlığını ve Özbek coğrafyasının sıkışmışlığını da buluruz.

*“Kel, Kewlim
Gel Gönlüm
Uzaq joldan kiyatır em piyada,
Uzak yoldan gelir idim piyade,
Eki suñqar jatır eken uyada,
İki sungur yatar imiş yuvada,
Ülkeninen kişkenesi zıyada,
Büyüğünden küçüğü pek ziyade,
Qaysı birin şad äyläyin, kel, kewlim.
Hangi birini şad eyleyim, gönlüm.*

*Qara tawdıñ qabağınan qar keler,
Karadağ'ın⁵ koyağından kar gelir,
Oramalıñ qıya şalıp yar keler.
Çevresini eğri takmış yâr gelir.
Yar qolında toqqız alma bar keler,
Yâr elinde dokuz elma var geliri
Qaysı birin bar äyläyin, kel, kewlim.
Hangi birini var eyleyim, gönlüm.*

*Awıldan şığadı üş jigit teñdey,
Köyden çıkar üç yiğit hepsi de denk,
İşinde süygenim aşılğan güldey,
İçinde yârim açmış gül hevenk.
Qasında Qällibek⁶ hızmetkerindey,
Yanında Qällibek hızmetçiye mihenik,
Qaysı birin şad äyläyin, kel, kewlim.
Hangi birini şad eyleyim, gönlüm.”*

(Täjimuratov 1965: 149)

5 Karadağ (Qarataw): Karakalpakistan'ın kuzeyinden başlayıp Güney Kazakistan boyunca Almatı'ya değin uzanan dağ silsilesi.

6 1963-1984 yılları arasında Özbekistan Komünist Partisi Karakalpakistan Örgütü Birinci Sekreterliğini yürüten ünlü siyasetçi Qällibek Kamalov'u kastediyor olmalıdır.

Yırdan türküyü bütün halk şarkılarımız yerimizin ve elimizin yani halkımızın sesidir hatta yerimiz ve elimizdir. Dolayısıyla her biri ardında karmaşık bir olay örgüsü saklamaktadır ve her biri sıkıştırılmış birer romandır. Bize düşen ise her yırı, her türküyü, her koşuğu, her sarını kendi çevresi, şartları, coğrafyası, tarihi, en önemlisi ise dil dünya görüşü çerçevesinde değerlendirme ve bu sıkıştırılmış romanları açıp açıklayarak çağcıl insana anlatma çabası içinde olmaktır.

Kaynakça

- Albayrak M. (2012), "Türkü", TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 41, TDV Yay., İstanbul, s. 611-612.
- Atalay B. (1986), *Divânı Lugâti't-Türk Dizini*, TDK Yay., Ankara.
- Bammatov B. G. (1960), *Russko-Kumiksiy Slovar'*, Gosudarstvennoye İzdatel'stvo İnostrannih i Natsional'nih Slovary, Moskva.
- Baskakov N. A. (1956), *Russko-Nogayskiy Slovar'*, Gosudarstvennoye İzdatel'stvo İnostrannih i Natsional'nih Slovary, Moskva.
- Baskakov N. A. vd. (1968), *Türkmençe-Rusça Sözlük*, Sovetskaya Entsiklopediya Neşriyatı, Moskva.
- Baskakov N. A. vd. (1974), *Karimsko-Russko-Pol'lskiy Slovar'*, İzdatel'stvo Russkiy Yazık, Moskva.
- Bayatlı H. K. (1996), *Irak Türkmen Türkçesi*, TDK Yay., Ankara.
- Çağbayır Y. (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. 5, Ötüken Neşr., İstanbul.
- Çankov D. İ. (1961), *Orıs-Hakas Slovar'*, İnostrannay Paza Natsional'nay Slovar'larnıñ Gosudarstvennay İzdatel'stvozi, Moskva.
- Gaydarci G. A. (1973), *Gagauzsko-Russko-Moldavskiy Slovar'*, İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva.
- Gazizov R.S. (1958), *Rusça-Tatarça Sözlük*, T. 3, Tatar Kitap Nəşriyatı, Kazan.
- Gürsoy-Naskali E. ve Duranlı M. (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara.
- Harrison D. (2002), *Tıva-Angli Angli-Tıva Söstük, Tipografiya Goskomiteta Po Peçati i İnformatsii Respubliki Tıva*, Kızıl.
- Jumabayev S. (2013), *Segiz Seri Şıǵarmaları*, T. 1, Jalın Baspası, Almatı.
- Köprülü M. F. (2004), *Saz Şairleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kurpeško-Tannageçeva N. N. ve Aponkin F. A. (1993), *Şorsko-Russkiy i Russko-Şorskiy Slovar'*, Kemerovskoye Knijnoye İzdatel'stvo, Kemerovo.
- Nadjib E. N. (1968), *Uygursko-Russkiy Slovar'*, İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva.
- Nişanyan S. (2018), *Nişanyan Sözlük*, Liber Plus Yay., İstanbul.
- Orucov Ə. (2006), *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*, C. III, Şərq-Qərb, Bakı.
- Özel S. vd. (2012), *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yay., Ankara.
- Patlatır İ. vd. (1998), *Türkçe Sözlük 1-2*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Qalenderov M. Q. (1988), *Qaraqalpaq Tiliniñ Tüsindirme Sözligi*, T. III, Qaraqalpaqstan Baspası, Nökis.
- Qosimov N. (2008), *Folklor Musiqası İjrochiligi*, Talqin Nashriyoti, Toshknet.
- Skrotsov M. İ. (1992), *Russko-Çuvaşskiy Slovar'*, Çuvaşskoye Knijnoye İzdatel'stvo, Çeboksarı.
- Sleptsov P. A. (1972), *Yakutsko-Russkiy Slovar'*, İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva.
- Suyunçev H. İ. ve Urusbiyev İ. H. (1965), *Russko-Karaçyev-Balkarskiy Slovar'*, İzdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva.
- Täjjimuratov Ä. (1965), *Qaraqalpaq Halıq Qosıqları*, Qaraqalpaqstan Baspası, Nökis.
- Usmanova M. G. ve Sayahova L. G. (2018), *Başkirsko-Russkiy i Russko-Başkirskiy Slovar'*, Uçebno-Metodiceskiy Tsentr Edvis, Ufa.
- Wäli N. vd. (2013), *Qazaq Tiliniñ Birtomdıq Ülken Tüsindirme Sözdigi*, Däwir Baspası, Almatı.
- Xonazarov K. X.vd. (1988), *Ensiklopedik Lug'at 1*, O'zbek Ensiklopediyasi Bosh Redaksiyasi, Toshkent.
- Yudahin K. K. (1957), *Russko-Kırgızskiy Slovar'*, Çet Cana Ulut Sözdüktörünün Mamlekettik Basması, Moskva.

| MEHMET NARLI

Dil ve Ruh Yurdumuz: Türküler

Türküler Evimizdir

Evlerinin önü diye başlayan ne çok türkü vardır: Evlerin önü bakladır, yoncadır, direktir, taşlıktır, evlerinin önü ev içinin ev dışında görünür hâlidir. Evin komşulara, akrabalara, hayatın akışına açılan kapısıdır. Türküyü yakanlar da onu içinden duyanlar da bilirler evin dünyanın merkezi olduğunu. Evin kendi içine kapanan bir hayat olmadığını; evin kapısından çıkmanın dünyaya açılmak olduğunu; dışarı çıkan her ev insanı da dönüp gelirken, dünyadan bir şeyler getirir eve; ev, dünyalaşır böylece. Türküyü düzen de dinleyen de bilir ki *dünyada mekânsız (evsiz) ve ahrette imansız olmak*, insanoğlunun fizik ve metafizik âlemde anlamsız ve işlevsiz kalmasıdır. *Evsiz barksız* olmak, evrenin içinde bir yer edinmemek, kendini var kılamamak ve üretememektir. Böyle bir insan için dünya anlamsız ve korku vericidir. *Evde olmak*, aklı ve ruhu yanında olmak, bilinci faal olmak demektir. Çünkü öz varlığımızın topografyasıdır ev. *Evlerinin önü bakla/Güvercinler atar takla/ Al beni koynunda sakla* mısralarıyla başlayan türküde, evin hangi unsurlarla bütünleşeceğini sezen bir ruh durumu vardır: Ev, doğal hayat ve aşk.

Evlerinin önü yonca/ Yonca kalkmış dam boyunca/ Bu yoncayı kim biçecek/Celal oğlan olamayınca mısraları, ev

dediğimiz evrenin çözülmeye gösterdiği direncin çığlığıdır. Celal Oğlan'ın gurbette yakalandığı hastalık karşısında güçsüz düşmesinde, evinden yani evreninden ayrılmasının payı büyüktür. Biçilmeyen yonca, evin ev doğurma (yeni aileler kurma) işlevinin ortadan kalmasıdır. *Eyvanına vardım eyvanı çamur,/ Oda-sına vardım elleri hamur/ Uykudan uyanmış gözleri mahmur/ Ömrümde görmedim böyle gelini* mısralarında, ev ve aşk, birbirini barındıran değer olarak algılanır. Sabahın erken saatinde elleri hamur olan gelin, bir taraftan toplumun günlük pratiklerini yansıtırken; bir taraftan da bu pratiklerin aile ve yuva içinde nasıl bir ışık hâlinde dışarıya yansıdığını temsil eder.

Seher vakti çaldım yârin kapısını/ Baktım yârin kapıları sürmeli/Hoş bulmadım otağının yapısını/ Çıkageldi bir gözleri sürmeli. Sevgilinin kapısı, âşğın yurdunun kapısıdır. Sevgilinin içeride olmaması, ruhsal büyüü yıkar; düş gücünü dilsiz bırakır. Sevgilinin kapıyı açmakta gecikmesi ya da açmaz görünmesi, ev dediğimiz içsel evrenin, sadakat ve emekle kurulacağını işaret eder. Sevgili, var oluşunu dışarıda tamamlayamaz; bu yüzden kapı eşiğine gelmesi gerekir. Kapı, içeridekinin dışarıdakini, dışarıdakinin içeridekini beklediğinin imgesidir.

İnsanın ve Mekânın Birliği ya da Türkülerde Varlık Ontolojisi

Dağ, yücedir aşılmaz, geçit vermez; gurbet, imtihandır bitmez. Aşk imkânsızdır. İmkânsızın içinde yol almak, insanın derinliğine dalmaktır. Pir Sultan'ın *Gelmiş iken bir habercik sorayım/ Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın/ Gerçek erenlere yüzler süreyim/ Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın* diye sorduğu dış dünyanın bir manzarası değildir. Pir Sultan, dağda olduğu kadar, dağ da Pir Sultan'dadır. Yıldız Dağı'nın başından eksilmeyen duman, eksilmeyen dertler, kahırlar, ihanetler ve engellerdir. Erdemlerin, hak ve hukukun niçin tecelli etmediğini soran insan, erenlere yüz sürerek cevap arar. Dağ yücelik ve sır bakımından erenleri gösteren bir istiareidir. Çünkü türkü, kendi iç âlemiyle tabiatı birbirine sindirir.

Hakkımızda devlet vermiş fermanı/ Ferman padişahın dağlar bizimdir, der Dadaloğlu. Der de dağı bir sığınma ve kurtuluş mekânı olarak gösterir yüzeyde. Daha derindir oysa: Kendi yaşama biçimlerini, mekânla ünsiyetlerini hesaba katmayan merkezî idareye itirazdır dağ. Dağlar bizimdir diyerek haykıran ses, doğal ve kozmik olanla uyumlu yaşayan insanın bu uyumdan ayrılış tehlikesi karşısında saldırgan figandır.

Tutam yâr elinden tutam/ Çıkam dağlara dağlara diyen Emrah, yâr elinden tutup dağlara yönelir. İnsanların dedikoduları içinde, ruhun şevk ve heyecanını tartamayan kurallar içinde, sevgili ile halleşemeyeceğini bilir. Aşkın hâlleri-

ni ancak dağlar taşır; ruhun hâlden hâle geçişine ancak dağlar iklim olur.

Ay doğar ağaçlara/Şavkı vurur taşlara/Ben yârımı sorarım/Gökte uçan kuşlara mısraları, insanı, doğayı ve kozmik olanı bütünlük içinde algılayan kültürün kuramsal bilgi tabanını gösterir. Neyi, nasıl ve niçin öğrendiği konusunda kafası karışan ve sadece duyuşsal gerçekliğin bilginin kaynağı olduğu görüşünü taklit ve tekrar eden bir zihin, mânilerdeki ilk iki dizinin hazırlık olduğunu, “doldurma” olduğunu söylemiştir. Oysa içinde yaşadığı doğal çevre, mâni düzenin onu türkü olarak söyleyenin kendine ve daha ötelere ulaşmasında bir kılavuzdur; sosyal çevreyle birlikte onun ruh iklimini oluşturan atmosferdir. Ay, dünyanın, âşık da sevgilinin etrafında döner. Evrenin mihveri sevgidir; insan, ay ile yeryüzü arasındaki aşkı; ay, güneş, dağlar ve kuşlar da insanın insana aşkını bilir. Sevgilinin bütün sınamalarını, bütün mutluluk ve acılarını hep birlikte duyar ve yaşarlar. “Meçhul halk şairi, sanki tabiat kıblesine teveccüh etmeden bir dua olan şiirini söyleyemez” der Siyavuşgil. Bu güzel benzetmenin diğer yüzü de şudur: Doğal ve kozmik evren de yüzünü insana dönmeden duasını tamamlamaz.

Karnın yardım kazma ile bel ile/ Yüzün yırttım turnak ile el ile/ Yine beni karışladı gül ile/ Benim sadık yârım kara topraktır diyen Âşık Veysel'in “Benim sadık yârım kara topraktır” nakaratlı türküsü, Müslüman Türk insanının kültürünün bütüncül algısını ortaya koyar. Gök, yer ve insan birbirinden ayrı varlıklar değil;

birbirini tamamlayan varlıklardır. Toprağın karnını yarmak, yüzünü yırtmak, toprağın anlam ve işlevinin farkında olmaktır. Toprağın insanı gül ile karşılaması da doğal olanın, kendini insana vermesidir. İnsanla toprak arasındaki “alıp verme”, sadece insanın çıkarına olan karşılıklı bir ilişki değildir. Bir vücudun işleyişi gibidir bu ilişki. Nasıl ki, kalp, mide için, mide, akıl için değilse; hepsi birden biyolojik insan bütünü içinese; insanla doğal olan arasındaki ilişki de varlığın kendini bir bütün olarak idrak etmesi içindir. *Topraktan ayrılırsa nerde kalacağını* soran insan, aslında bu, bütüncül idrakin dışının yurtsuzluk olduğunu söyler. Âşık Veysel de insanı ve diğer canlı cansız varlıkları *âlemin cüzleri* olarak gören kültürün içinden gelir.

Fitratın Dışına Taşmak ya da İmkânsızın Güzel Acısı

Her varlık bir fitrat üzeredir. Su akar, ağaç yapraklanır, çiçeklenir, gönül sever, yağmur yere düşer, dünya döner, insan insana muhtaç olur. Bütün varlığın sırrı birdir: Her varlık kendini doğurur: İnsan, insanı; hayvan, hayvanı; ağaç ağacı ve yazı, yazıyı. Varlığın, doğasındaki ilkeden sapmak istemesi, çürüten isyanın kapılarını açar; haksızlığın, narsizmin, hâlden anlamamanın homurtusu duyulur.

Karac'oğlan der ki kendim öğmeyim/ Coşkun sular gibi bendim döğmeyim/ Güzel sevme derler nasıl sevmeyim/ Sevsem öldürürler sevmesem öldüm türküsünü söyleyen Karacaoğlan gerçekte

su ve gönül arasında bağ kurarken, doğa ile insanın aynı ontolojik anlamla yüklendiğini ruhunda öz biliş olarak taşır. Akan suyun aşkı denize, âşığının ruhu sevgiliye yönelir. Fakat bendini döve döve kaban su ile seve seve dolan ruh, benzer engeller ve sınamalarla karşılaşır. Ama ikisi de engelleri ve sınamaları yani benliklerini aşmadan asıl yazgılarına ulaşamayacaktır. Bu yüzden biri bendini; diğeri ayıplama ve kınama sınırlarını aşacaktır.

Bir at bindim başı yok/Bir çay geçtim taşı yok/ Burda bir yiğit ölmüş/ Yanında kardaşı yok türküsü, imkânsızın poetikasıdır aslında, metafizik metaforun zirvesidir. Varlığın fitrat dediğimiz temel ilkeden kopuşunu bu mükemmellikte anlatan dünyada kaç söz vardır. At dediğinin başı olur, çay dediğinin taşı olur, insanın ölümünde diriminde yanında eşi dostu akrabası olur. Bu nasıl bir kopmadır ki at başsız, dere taşsız ve ölüm kardaşıdır? Herhâlde varlığın en ağır acısı budur. O hâlde türkü acının estetiğidir. Peki insan bu kadar acı içindeyken söylemeyi nasıl başarır? Acı, tecrübeye dönüşür, tecrübe, idraki biçimlendiren, türkü söyleme, varlığın esasını idrak edenin dille taşmasıdır. Metafizik metafora gelince, başı olmayan at, tabuttur; taşı olmayan su, teneşir suyudur, kardeş yokluğu, her insanın ölümüne yalnız gideceğidir.

Şu mısralar da imkânsızın poetikası olan başka bir türkünden: *Kalbime ateş düştü/İçinde Yar da yandı/ Su serp-tim ateş sönsün/ serptiğim su da yandı*". Temel bilgi kuramının temel ilkele-

rinden biridir her şeyin zıddıyla kaim olduğu. Fiziksel veya duyuşsal bütün varlıklar zıtlarıyla tanımlanabilir, bilinir hâle gelirler: İyi, kötü olmayandır, gündüz tanımlanmak için geceye, uzun bilinmek için kısaya bağlıdır. Ama zıtların temel işlevlerini değiştirmesi anlamına gelmez; karanlığın azalması isteniyorsa ışık verilir; karanın aklaşması isteniyorsa içine ak katılır, ateş söndürülmek isteniyorsa üstüne su dökülür vs. Fakat nasıl bir acı yaşıyorsa, ateş suyu da yakmaktadır. Yani varlığın bildiğimiz temel işlevlerini yerine getirememekte veya diğerinin işlevini kendi doğasına katmaktadır. Öyleyse genel olarak insanların bilmediği bir duyuş ve kavrayış yaşanmaktadır. Aşka düşenin hâlidir bu. Diğerleri, âşğın hâllerine bigânedir.

Türküler Dil Yurdumuz Ruh Yurdumuzdur

Tanpınar, “bizim romanımız türkümüdür” derken *hayatımız türkümüdür* demek ister aslında. Bu boyutuyla türkü, bütün umutlarımızın, korkularımızın, komplekslerimizin, arzularımızın, iyilik hayallerimizin veya ihanet ve korkularımızın form kazanmış hâlidir. Türküyü dinlediğimizde biz bir müzik dinliyoruz doğrudur. Ama aslında bu müziği dinlerken bütün bir hayatı, az önce saydığım bütün öğeleri yeniden o anda yaşıyoruz; yani bir bütünlüğü ritim ve ezgi olarak duyumsuyoruz. Türkü dinlemek, annenle babanla, toprağıyla, arkadaşlarıyla, insanlarınla, yurdunla bir bütünlük içinde olduğunu, senin onlarda

onların sende olduğunu duymaktır. Bu duyuş, insanı, o modern yalnızlık dediğimiz (benim için bu yalnızlıktan da öte kimsesizliktir) zehirli iklimden korur. Türküler bizim yurdumuzdur. Yurdumuz olduğunu hatırlatırlar. Yani ruhsal yurdumuz, coğrafi yurdumuz, inançsal yurdumuz... Bunu bize hatırlatırlar ve orda tutarlar. Eve, sokağı, okula, şehre türkülerle girdim şükür.

Bana açılan sofrada önce türküler vardı, Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş... Çocukluğumda türkülerin unuttuğum yerlerini uygun şekilde tamamlamanın beni şiire götüren lütuf olduğunu sonradan anladım. Esasen düşününde, sohbetinde türkü söylenen, ölümünde ağıtlar okunan, atasözlerini bir telkin lambası olarak sürekli yanar vaziyette tutan, gizli gizli sevdalı olmayı adamlığın esası bilen bir cemiyette her ergenin, “sözün” kıymeti ile temasa geçmesi tabii değil mi?

Türkü, bir dildeki deyimlerin, atasözlerinin, motiflerin, mecazların, istiarelerin evrenidir. Bu evren, düşünceyi olduğu kadar duyuşu da kapsar. Dili ve düşüncesi, bu evrenin içinde oluşmamış kişinin hükmü de sezgisi de karmaşık olur; bu karmaşıklık içinde konuşanın dili de dolaşık olur. Bu gerçekliği duyamayanlar, bilinçlerinin ve düşlerinin yuvasından taşra düşerler. Çünkü türkü, inançlarımızın, kavrayışlarımızın, umutlarımızın, korkularımızın, iyilik ve kötülük algılarımızın form kazanmış hâlidir. Bu formlarla temasımız, annemizi, babamızı, toprağımızı, arkadaşımızı, yurdumuzu içimizde taşıdığımız anlamındadır.

I MUHAMMET ENES KALA

“Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu”: Mebde’den Meâd’a İnsanın Yolculuğu Üzerine

Neşet Ertaş’ın “Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu” adlı eserini, Anadolu insanının metafizik kavrayışını, varoluşunu ve fâniliği aynı potada eriten kadim bir hikmet geleneginin çağdaş bir temsili olarak görebiliriz. Ertaş, bu türküsünde insanın doğum, yaşam ve ölüm arasındaki yolculuğunu kader döngüsü içinde bir şuur serüveni olarak işler. Halk dilinin yalnlığıyla ifâde ettiği her bir söz, felsefenin kadim sorularına âdeta bir cevâp niteliğindedir: Nereden geldik, neden buradayız ve nereye gidiyoruz? Böylece eser, İslâm düşüncesinde *mebde-meâş-meâd* olarak bilinen üçlü varlık/varoluş/varış düzenini halk irfânının diliyle yeniden anlamlandırır.

“Mebde” kavramı, insanın hem ontolojik hem metafizik kökenini ifâde eder. “Bir anadan dünyaya gelen yolcu” dizesi, insanın ilk sorusu olan mebde meselesinin hem biyolojik/fizik hem varlık/metafizik düzlemine işâret eder. İnsan, bir anadan doğar; yani varlık sahnesine bir başkası aracılığıyla/vesilesiyle getirilir. Bu, insanın kendi varlığını kendi eliyle başlatamayacağı, her durumda muhtaç bir canlı olması anlamına da gelir. Bununla birlikte varlık, insana verilmiş bir emânettir. Ertaş’ın halk diliyle söylediği “emanetçi emaneti almadan” ifâdesi, bu varlık emânetinin bir gün sâhibine geri döneceği gerçeğini vurgular. Dolayısıyla doğum, sâdece bir başlangıç değil, bir dönüş/hatırlayış/hürmet vaadidir de. İnsan, Yaratıcısına karşı mesûl olduğu emânet mîsâkını sürekli hatırlamak kaydıyla başladığı yere dönmek üzere yola çıkmıştır. Kendisine geliş için vesîle olan

kaynağa yani ana ve atasına hürmet bilinciyle emâneti emanetçiye teslim etmelidir.

Türküde “Görünce dünyaya gönül verdin mi?” sorusu, mebededen sonra gelen *meâş* sürecine yöneltilmiş ahlâkî bir sorguyu seslendirir. Dünyâ, câzibesiyile insanın kalbini çelebiler fakat Ertaş, bu bağıllığı bir iltifât olarak değil, bir imtihan olarak sunar. Bağımlılıktan bağıllığa geçiş idrâkiyle kuşanabilmiş olan insan, dünyaya geldiğinde onsuz olabileceğini/olunabileceğini yani gönlünü ondan bağımsız kılabildiğini fark edebilir. Gönül, insanın en saf yönelme gücüdür. Nereye bağlanırsa insanın istikâmeti oraya çevrilir. Gönlünü dünyaya veren, fânî olana tutunur. Gönlünü hakikate verebilense Bâkî Olana vâsıl olur. Bu noktada türkû, Aziz Mahmud Hüdâyî’nin “bu dünyâ bir misafirhânedir” sözünü hatırlatır. Çünkü Ertaş’a göre de dünyâ, insanın asıl yurdu değil, geçici konak yeridir.

Mebde’nin kaynağına dönersek, insanın doğumunun biyolojik bir süreç olduğu kadar metafizik bir dâvet olduğunu görmek gerekir. Rûh, bedeniyle vesileler aracılığıyla buluştuğunda yeryüzü yolculuğu başlar. Ancak bu buluşma, eksiksiz ve tam bir birleşme/kavuşma değildir. Rûhun üzerine, geldiği o aşkın âlemin özlemi sinmiştir. Bedende ise çamurun ağırlığı bulunmaktadır. Bu iki kutbun geriliminden insanın trajedisi doğmuştur. “Kimi büyük, kimi böcek, kimi kul” dizesi, bu gerilimin toplum ve varoluş ekseninde yansımalarını dillendirir. Herkes aynı kaynaktan gelmiştir, ama herkes aynı yöne yürümez. Beden

ve rûh arasındaki telifi ve kıvâmı herkes yakalayamaz. Kimisi çamura, kimisi semâya yakın durur.

“Merak edip hiçbirini sordun mu?” dizesi, türküdeki fikrî kırılma noktasına tekâbül eder. Ertaş, insanı varlık karşısında merâka, hayrete ve hayrânlığa çağırır. Bu soru, Platon’un “thaumazein” kavramındaki gibi hikmetin doğuşunu bizlere hatırlatır. Çünkü merâk ve hayret, hikmet yolculuğunun başlangıcıdır. İnsan, gördüğü dünyânın nedenini ve anlamını sorgulamadan kendini tanıyamaz. Kendisinin farkına varmadan da bu sorulara nitelikli cevaplar veremez. Ertaş’ın halk diliyle sorduğu bu soru, epistemolojik bir uyarıdır. Zirâ insan, anla(ya)madığı/sığamadığı dünyânın esiri olabilir. Bu nedenle türkü insanı hem idrâk hem de irâde uyanışına yani ahlâkî dirilişe dâvet eder.

“İnsan ölür ama rûhu ölmez” sözü, Anadolu metafiziğinin en veciz özetlerinden birisi olarak yankılanır. Burada ölüm, bir son değil, aslı vatana geçiş eşiği, yeni bi-dâyete gebe geçici nihâyet noktasıdır. Rûhun ölümsüzlüğü fikri, husûsen İslâm düşüncesinde insanın değerini belirleyen ana eksendir. Fakat bu anlayışın, Descartes’ın bayağı düalist metafiziğinden farklı olarak rûhu beden, bedeniyse rûhun zıddı değil, birbirlerinin mütemmimleri olarak gördüğünü belirtmemiz gerekir. Rûh, bedeni diri kılar; beden, rûhun yeryüzü tecrübesine aracılık eder. Ölüm, bu aracılığın ve birlikteliğin muvakkit bir zemînde sona ermesine karşılık gelir. Meâd ise yok oluşun değil, bu dönüşün adı olur.

Ertaş’ın “Bunca mahlûkat var, hiçbiri gülmez” dizesi, ontolojik hüznün ifâdesidir. Var olanların (Varlık/Vücûd değil) âlemi, fânîlik bilinci ve acziyetle doludur. Cümle mahlûkat, insanla birlikte aynı yazgıyı paylaşır. Bu yazgı, acziyetin, yaratılmış olmanın, muvakkat mekânda fânîliğin

dolayısıyla aslî vatandan kopup gelişin ağırlığıdır. “Cehennem azâbı zordur, çekilmez” derken Ertaş, yalnız uhrevî bir korkudan değil, dünyâdaki adâletsizliğin, cehâletin ve gafletin doğurduğu mânevî ıztıraptan da söz etmektedir. Böylece cehennem, öte-dünyâda insanı karşılayacak mahallerden birisi olduğu kadar, insanın kendi vicdânında ve sosyal âlemden yaşadığı bir yanış hâlini de temsil eder. Fânîliğini unutup, dünyâyı kendisine cennet kılmaya çalışan, acziyetine meydan okurken başka cânlara acı çektiren bir cân olarak insanın insanlığını katli, ona her iki cihânda da kaybettiren bir rezîlet olarak görülebilir.

“İnsandan doğanlar insan olurlar, hayvandan doğanlar hayvan olurlar” dizesi, âdeta antropolojik bir metafor olarak karşımızda tebellür eder. Ertaş, burada soya değil, ahlâkî tekâmüle işaret eder. Beşerden doğmak, insan olmak için yeterli değildir. Tam da burada âlimden doğanın zâlim, zâlimden doğanın âlim olabileceği bir çerçeve de belirmiş olur. İnsanlık, doğuştan değil, inşâ edilen bir kemâl mertebesi olarak anlaşılmalıdır. Bu ifâde, Fârâbî ve İbn Sînâ’nın “nefs-i nâtika” anlayışını halk diline de tercüme eder. İnsan, kuşkusuz konuşan bir canlıdır ancak bunun yanında akıl, irâde ve vicdân sayesinde hikemî nizâmı idrâk edebilen ve hayatını bu nizâma irâdî olarak intibak ettiren canlıdır. Ancak bu şekilde o, hayvanî düzeyden insânî düzeye yükselebilir. Bu yükseliş, meâşın temel anlamıdır. Çünkü yaşam, insanı olgunlaştıran terbiye merhaleleri olarak tasavvur edilebildiğinde insânî bir hayâta dönüştürülebilir. Bu fark ediş bize aynı zamanda “Yûnus, sen bu dünyâyı neden geldin?” diye soran Yûnus Emre’nin derin derdini de hatırlatır.

Türküdeki “Ana hakır, sen bu sırta erdin mi?” sorusu varoluşun rahmet boyutuna, mebd’ye dönüş bilincine kapı aralar. Ana, yukarıda temas edildiği üzere

biyolojik kaynak olduğu kadar, varlığın sembolik rahmidir. Tıpkı toprağın tohum için ana olması gibi, dünyâ, toplum, kültür ve kabir de insan için birer rahimdir. Öyle yaşamalı ki insan, her rahim ona rahmetle mukâbele etsin ve onun meydana getirdiği rahim başkalarını merhametle sarabilsin. Bu nedenle anaya hürmet, her türlü insanî varoluşa saygıdır. Bununla birlikte insanın kendi anası kadar her şeyin anasına/köküne yönelme şevki, kendi öz-köküne yönelme iştîyâkına meftündür. Bu yaklaşım, İslâm düşüncesinde yaratılışın rahmetle başlaması fikrini tamamlar. Dahası Kur’ân’da Allah’ın ilk başta Rahmân ve Rahîm olarak tanıtılmasıyla muvâfık bir hâl arz eder. Bilinir ki varlık, lütûfla başlar, merhamet ve muhabbetle deverân eder.

“Vâde tekmlil olup ömrün dolmadan / Emânetçi emâneti almadan” dizeleri, varlığın sürekliliğini canlı vakit şuuruyla birleştirir. Zaman, insanın fâniliğini hatırlatan bir ayna olur. Ömür, bu aynada görünen, her durumda geriye eksikliklerin kalacağı kısacık süreye tekâbül eder. Heidegger’in “ölüme-doğru-varlık” kavramı, Ertaş’ın bu dizelerinde halk diliyle yeniden cân bulur. Hayvanların telef olup, insanın ölebileceğini düşündüğümüzde bu durumun bir hazır oluş gerektirdiğini görebilmek kolaylaşır. Çünkü insan, ölüm bilincini taşıdığı anda ancak hakikî hayâta dâhil olmuş olur. Ölümden kaçan, hayâtın mânâsını da ıskalar. Zîrâ emânet bilinci ancak ölme fikrinden ve ölüme hazır oluştan neşet edebilir. Ertaş’ın “Ömrün bağrının gülü solmadan” uyarısı işte tam da bu farkındalığı taşır. İnsana yaşarken yakışan, her dem uyanık olmaktır.

“Varıp bir cânâna ikrâr verdin mi?” dizesi, insanın mebdde ve meâd arasındaki muhabbet ve ünsiyet bağını sembolize eder. Cânân, hem insanın derûnî hakikati hem de insan için gerçek sevgiliyi remze-

der. İkrâr vermek, kalbî bir îman ve sadâkattir. İnsanın bütün yolculuğu, bu ikrârı ve ilâhî mîsâkî sürekli hatırdâ tutma çabasına şahit tutulmalıdır. İnsan, doğumla üzeri örtülmeye başlayan hakikatin üzerini örtten tülû, hayât inşâsıyla aralamaya çaba harcar ve ölüme hazırlıkla yeniden bulma imkânını tecrübe etmek ister. Neşet Ertaş, bu hatırla(t)ma hamlesini halkın gönlüne işleyen bir ozan olarak durur karşımızda.

Türkü boyunca süren “Hep yolcuyuz, böyle geldik, böyle gideriz” vurgusu, insanın kozmik statüsünü belirler. Dünyâ handır, insan hancıdır. Dünyâ bir misâfirhâne, insansa misâfirdir. Dünyâ, onun aslî yurdu değil, durağıdır. İnsan, yolculukta kendini bulur, yolun sonundan ziyâde mânâyı, yürüyüş hâlinde keşfetmeye gayret eder. Bu yüzden Ertaş’ın felsefesi durağan değil, devinimsel bir yapı sunar bize. Her adımda farkındalık, her kayıpta dönüş fırsatı, her düşüşte yeniden başlama bahtiyârlığı, her buluşta yeniden oluş tohumuyla karşılaşırız.

Sonuç olarak, “Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu”, halk felsefesiyle metafiziği, hayât tecrübesiyle ontolojiyi, epistemolojiyi ve aksiyolojiyi kaynaştıran bir hikmet metni olarak da görülebilir. Neşet Ertaş’ın sazi, zamana meydân okuyan sözün aracı, türküsü gönüllere çalınacak mayanın menşeidir. Ertaş’ın sesiyle hepimize hatırlatılmak istenen bir çağrı vardır. İnsan bir yolcudur. Geldiği yerden kopmamıştır. Gideceği yere en saf hâliyle gitmesi gerekmektedir. Dünyâ, onun vatani değildir. İmtihan mekânı, meseleleri görebileceği bir ayna ve hayât inşâsı için tefekkür durağıdır. Bu duraktan geçerken insan, sormayı, sevmeyi, merhamet etmeyi, insan olmayı öğrenebilirse, mebddeine ihânet etmeden, meâd yolculuğunu kendisine yakışan bir cân olarak şerefle tamamlayabilir.

| ZEKİ TAŞTAN*

Kaybolan Mahallenin Son Sığınağı

Türküler Türkçemiz; Türkçemiz Türkülerimiz

Türk edebiyatı geleneğinde türküler; pek çok yazar, şair ve düşünür tarafından sadece ritmik birer halk ezgisi olmanın ötesinde; toplumun kolektif hafızasını, acılarını ve sevdâ birikimini nesilden nesile aktaran hayatî damarlardan biri olarak da değerlendirilir. Türküler, yazı dilinin henüz ulaşamadığı veya sert değişimlere uğradığı dönemlerde bile halkın öz Türkçesini bir kristal gibi saklamayı başarmıştır. Özellikle dilde yaşanan yozlaşma karşısında türküler, kelimelerin yaşayan ruhunu ve duygusal derinliğini muhafaza ederek dilin köklerinden kopmasına engel olan doğal birer baraj vazifesi görmüştür. Türkülerin bu dilsel ve kültürel koruyuculuğunu estetik bir felsefeye dönüştüren Ahmet Hamdi Tanpınar ise bu noktada bir adım daha ileri giderek, onları sadece geçmişin bir yankısı değil, Türk insanının ‘kendi kendisiyle mülakatı’ ve asıl iç dünyası olarak nitelendirir. “Türk aydınları içinde Tanpınar kadar eserlerinde türkülere yer veren ve bu türküler hakkında önemli görüşler ortaya koyan ikinci bir yazara rastlamak zordur.” diyen Nurettin Albayrak, *Tanpınar’ın Türküsü / Tanpınar’dan Anadolu’nun Yazılmamış Romanlarına* (2016) başlıklı müstakil bir eser yayımlayarak bu iddiasını güçlü bir şekilde temellendirir. Yazar, eserinde *Mahur Beste*, *Huzur*,

Sahnenin Dışındakiler, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Aydaki Kadın* romanları, *Abdullah Efendi’nin Rüyalari* hikâye kitabı, *Beş Şehir*, *Edebiyat Dersleri*, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, *Edebiyat Üzerine Makaleler* ile günlük, mektup ve hatıralarında türkülere nasıl değinildiğinin açıklanmasının yanı sıra türkülerin tam metinlerine de yer verilmiştir. Hatta bununla yetinilmemiş, eserin sonuna türkülerin notalarını da eklenmiştir (Tan, 2016: 23). Biz bu yazıda Tanpınar’ın türkü hakkındaki görüşlerine genişçe yer vermekle beraber, örnek olarak sadece *Huzur* ve *Beş Şehir* eserlerindeki türkü fikirleriyle yetineceğiz.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetik dünyasının zirvesi olan *Huzur*, İkinci Dünya Savaşı’nın eşiğinde, Doğu ile Batı arasında sıkışmış Türk aydınının kimlik inşasını ele alır. Mümtaz ile Nuran’ın aşkları ekseninde gelişen roman, imparatorluktan Cumhuriyet’e geçişte “eski” ile “yeni” arasında bocalayan ruhların İstanbul sokaklarındaki ontolojik yolculuğunu resmeder. Bu yolculukta Mümtaz’ın karşılaştığı türküler, modern insanın içine düştüğü bunalım ve yabancılaşmaya karşı saf bir direnç noktası olarak konumlanır. Tanpınar’da türkü, ferdi ısraptan kolektif bir aidiyete geçişin anahtarıdır. Mümtaz’ın sokak aralarında tesadüf ettiği çocukların söylediği

*Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, TDE, zekitastan@gmail.com

“Aç kapıyı bezirganbaşı / Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?” ezgişi, nesiller arası kopmaz bir bağ kuran “devamlılık” felsefesinin somut bir tezahürüdür. Yazar-anlatıcıya göre fiziksel mekânlar değişebilir, konaklar yıkılıp yerini döküntü evlere bırakabilir ancak hayata asıl şeklini veren ve bir millete özgün “damgasını” vuran, türkülerde yaşayan kolektif hafıza ve devamlılık fikridir:

“Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.” (Tanpınar, 1982: 27)

Tanpınar, türkülerini somut nesnelerin ve fiziksel mekânların karşısına sarsılmaz bir “manevi cevher” olarak diker. Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, görkemli konağı veya o konağın içinde bulunduğu mahalle, zamanın yıkıcı gücüne veya insanın değişim arzusuna yenik düşebilir. Ancak yazar, bir medeniyetin devamlılığını taş a değil, sese emanet eder. Türkü burada, mekânı aşan ve zamanın içinde akıp giden bir toprağa (vatan) dönüşür. Konağın yıkılması bir dekor değişikliğidir fakat türkünün susması, o dekorun içindeki ruhun ölmesi anlamına gelir. “Çocukların bu türküyü söyleyerek büyümesi”, türkülerin birer terbiye ve aktarım aracı olduğunu gösterir. Tanpınar’a göre bir çocuk, o kadim ezgiyi mırıldanmaya başladığı anda farkında olmadan geçmişin bütün mirasını ve milletin duyuş tarzını devralır. Türkü, nesilleri birbirine bağlayan görünmez bir bağıdır. Eğer çocuk o oyunu oynamaya ve o ezgiyi yaşatmaya devam ediyorsa, fiziksel dünya ne kadar değişirse değişsin, kültürel hayat devam ediyor

demektir. Bu bakımdan türkü, sadece bir melodi değil, bir milletin varlığını geleceğe taşıyan en güvenli gemidir. Türkünün “hayata şekil veren ve ona bizim damgamızı basan şey” olarak görülmesi, Tanpınar’ın estetik duruşunun bir yansımasıdır. Yazara göre dünyadaki eşyayı ve olayları “bize ait” kılan, onları hangi ezgiyle hangi duygu iklimiyle karşıladığımızdır. Her şey değişebilir, hatta biz modernleşme adına pek çok şeyi kendi elimizle yıkıp yeniden yapabiliriz ancak hayata rengini veren o “iç ses” yani türkü değişmediği sürece kimlik muhafaza edilir. Türkü, bu anlamda bir milletin eşya ve hadiseler üzerindeki “imzasıdır”, hayatın (yabancılaşmanın) kaosu içine vurulmuş dirençli bir mühürdür.

Türkülerin büyüleyici ezgileri içinde kendinden geçen Mümtaz ve İhsan için bu melodiler, içinde bocaladıkları düşünce dünyaları arasında âdeta şifalı birer reçetedir. Mümtaz’ın dinlediği halk havalarındaki o derin hasret, modern insanın marazi “asab bozukluğu” değil; “sıcak ekmek gibi hayatın kendisiyle dolu” ve bizzat onu inşa eden bir huzur olarak belirir. Bu “sıcak ekmek” metaforu, türkünün hayattan kopuk olmadığını; aksine insan ruhunu besleyen en temel en taze gıda olduğunu somutlaştırır. Bu bakış açısıyla türkü, halkın ağzında yüzyıllardır mayalanan, yaşayan ve sıcaklığını koruyan tabii Türkçenin en saf tecellisidir. Dil, türküde teorik bir tartışma konusu olmaktan çıkarak sofradaki ekmek kadar hayati ve canlı bir forma bürünür. İhsan da bu ses ikliminde kendi hakikatini bulur; o an oldukça huzurlu ve mesuttur:

“İşte bunu sevmeliyiz. (...) Bütün hakikatler burada, bu engin manada. Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız. **Biz bu türkülerin milletiiz.**”

(Tanpınar, 1982: 256)

İhsan'ın "Biz bu türkülerin milleti-yiz" tespiti, Türk aydını için salt bir estetik beğeni değil, aynı zamanda ontolojik bir kurtuluş reçetesi ve varoluşsal bir aidiyet ilanıdır. Bu ifade, İkinci Dünya Savaşı'nın eşliğinde, Doğu ile Batı arasındaki o devasa boşlukta savrulan Cumhuriyet aydınına, ayaklarını basabileceği en sağlam zemini; yani kendi halkının kolektif hafızasını işaret eder. Bir milleti millet yapan, sadece sınırlar değil, o sınırların içini dolduran ortak duyuş tarzıdır. Türk insanı, Yemen'in sıcağından Tuna'nın soğuğuna kadar yaşadığı her türlü coğrafi ve tarihî travmayı türkülerle ehlileştirmiştir. Bizim milletimiz, en büyük felaketleri bir türkünün içine gizleyerek, yani acıyı güzelliğe tahvil ederek ayakta kalmıştır. Bu, marazi bir keder değil, aksine hayatı yeniden kurmaya yarayan bir "dayanıklılık kültürü"dür. Türkü, bu anlamda bir milletin en zor zamanlarda bile nefes almasını sağlayan manevî bir ciğerdir.

"Bütün hakikatler burada, bu engin manada" ifadesi, entelektüel krize bir cevaptır. Romanın kahramanları İhsan ve Mümtaz, Batılı bir eğitimle yoğrulmuş olsalar da gerçek mesudiyeti halkın hayatına yaklaştıkça bulurlar. Türkü, burada bir iletişim kanalıdır. Aydın, halka tepeden bakmak yerine o türkünün içindeki "engin manaya" dâhil olduğunda, yabancılaşma sancısından kurtulur. "Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız" ifadesi, aydının milletiyle kuracağı bağın ancak samimi bir kültürel hemhalklıkla (türkülerini sevmekle) mümkün olduğunu hatırlatır. **"Biz bu türkülerin milleti-yiz"** demek, "biz bu derterin, bu neşelerin ve bu tarihsel sürekliliğin parçasıyız" anlamına gelir. Tanpınar için türkü, dünü bugüne, bugünü ise yarına bağlayan en

büyük süreklilik köprüsüdür. Türkü, bireysel bir ses olmaktan çıkıp bir "milletin sesi" hâline geldiğinde, ferdi olan her şey kolektif bir destana dönüşür. Türk milleti, kendi kimliğini felsefi metinlerde değil, anonimleşmiş ezgilerin o "malıyanmış" hakikatinde bulmuştur.

Romanın bir yerinde Orhan, halkın ortak kederini terennüm eden bir türküyü sessizce mırıldanır: "Gide gide iki duvar arası / Kimi kurşun, kimi bıçak yarası..." Bu ezgi, Mümtaz için basit bir mırıltıdan öte, geçmişin tozlu sayfalarını aralayan bir anahtar vazifesi görür. Mümtaz, bu türkünün yanık bestesinde büyük harp (I. Dünya Harbi) yıllarının Konya istasyonunu, nakliyat katarlarında cepheye sevk edilen askerleri ve sabaha karşı şehre sebze taşıyan köylülerin yorgun seslerini duyar. Bu sahne, bir türkünün bir milletin kolektif hafızasına ve Anadolu'nun "bütün dramına" eklemeliğini gösteren sembolik bir andır. Ancak Mümtaz'ın zihninde bu türkü, halkın acıyla kurduğu ilişkinin meşruiyetini de tartışmaya açar. Yazar-anlatıcıya göre halk; acıyı, sızlanmayı ve şikâyeti en saf hâliyle sanata dönüştüren, bu yüzden de şikâyetleri ona "yakışan" ancak affedilmesi de gereken bir öznedir. Kırım'dan bu yana süregelen o muazzam türküler, halkın yaşadığı derin travmaları sağaltma biçimidir. Burada halkın sızlanma hakkı, yaşadığı somut trajediden neşet eden doğal bir haktır ve bu hak, ortaya çıkan eserin (türkünün) heybetiyle estetik bir meşruiyet kazanır. Ancak aynı sahnede Mümtaz, münevver tipolojisi için çok daha sert ve etik bir sınır çizer. Münevverin sızlanması hoş görülmez. Mümtaz bunu, "Ne garip! Halka sızlanmak ve şikâyet etmek yakışıyor ve hatta affediliyor... Fakat münevverde hoş görülüyor" (Tanpınar, 1982: 301)

diyerek ifade eder. Aydın, halkın acısını anlamak, yorumlamak ve hatta estetize etmek durumundadır fakat kendisi o acıyı birebir yaşamadığı için şikâyet etme hakkını kendinde göremez. Bu, onda derin bir mesuliyet duygusu doğurur. Ancak yazar-anlatıcı, aydın-halk arasındaki bu uçurumu sert bir tartışma veya polemik hâline getirmez. Türkünün iki dizesini, bir anlık mırıldanma ve Mümtaz'ın vicdan muhasebesi üzerinden aktarır. Aydın, halkın otantik acısına hayranlık duyar ama ondan kopuktur. Tanpınar burada çatışmayı dramatik bir çatışma olarak değil “içsel bir hesaplaşma” olarak sunar. Halk kültürü (türküler) otantik ve muazzamdır; aydın ise bunu takdir etmekle yükümlüdür ama kendi acısını aynı samimiyetle dile getiremez. Bu mesafe, Cumhuriyet dönemi Türk aydınının temel ikilemini yakalar: aydınlar hem halka yakın olmak ister hem de ondan ayrı düşer.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinde de türküye ve halk musikisine bakışı, Türk milletinin bin yıllık kültürel birikimini ve dilini koruma iradesine duyulan derin bir saygıdır. Tanpınar için türküler, sadece birer sanat eseri değil, Anadolu insanının yüzyıllardır biriktirdiği “his tarihi”nin en sadık kayıtlarıdır. Yazar, bu ezgilerin hayatın en zorlu virajlarında bile toplumun ruhunu ayakta tutan birer hafıza aracı olduğunu tekrarlar.

Tanpınar, türkülerin toplumsal rolünü ele alırken, onların en büyük kederleri ve sosyal felaketleri bile estetik bir düzleme taşıyarak sıkıntıları aşmamızı sağladığını belirtir. Ona göre türküler, Anadolu insanının reel dünyadaki acılarını bir üst seviyeye, yani sanat seviyesine çıkararak onları kabullenilir kılar. Yazarın “Anadolu insanının his tarihi”

olarak tanımladığı türküler, dışarıdan gelen moda akımların aksine, doğrudan hayatın kendi bünyesinden doğmuş ve halkın asıl kimliğini şekillendirmiştir. Tanpınar'a göre Anadolu'nun içlerine doğru uzanan bu seslerde bin yıllık şahsiyetimiz saklıdır. Türküleri “bizim hayatımızın” aktığı sesler olarak görmesi, dilin ve kültürün en zor zamanlarda dahi bu kanal vasıtasıyla yolunu bulduğuna olan inancını gösterir. Yazara göre, Anadolu'nun gerçek hikâyesini ve ruhunu anlamak isteyenler için bu ezgiler vazgeçilmez bir başlangıç noktasıdır.

“Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka bu türkülerden gitmelidirler” (Tanpınar, 2019: 90) sözü, aslında edebiyatçılara ve aydınlara yönelik bir metodoloji teklifidir. Tanpınar'a göre türküler sadece birer müzik parçası değil, Anadolu insanının yüzyıllardır taşıdığı gerçek kimliğidir. Anadolu insanı; kıtlığı, göçü, gurbeti ve aşkı türküyle kayıt altına almıştır. Dolayısıyla, Anadolu'nun ‘sahici’ romanını yazacak bir yazar, halkın psikolojisini ancak bu ezgilerin satır aralarında bulabilir. Anadolu insanı kendi dramını, trajedisini ve epik hikâyelerini yüzyıllardır türkülerin içine hapsetmiştir. Bir romancı için türküler, hazır birer olay örgüsü ve karakter deposudur. Türküler, halkın dilini ve duygusunu en saf hâliyle muhafaza eder. Anadolu'nun ruhu, zamanın yıkıcılığına karşı türkülerin içine sığınmıştır. Eğer bir yazar Anadolu'yu anlatırken bu ruh'tan kopuk kalırsa, yazdığı eser sadece dış gözlemden ibaret kalır; içeriye, yani öz'e nüfuz edemez.

Tanpınar, türkülerin kervan yolları gibi Anadolu'yu dolaşarak yabancı unsurları bile yerelleştirdiğini belirtir. Bu da

kültürün dirençli yapısını gösterir. Erzurum bölümünde türkülerin gurbet ve sıla hasreti gibi duyguları nasıl yansıttığını, Yemen Türküsü gibi örneklerle anlatır. Türkülerden romana gitmek fikri burada da tekrarlanır: “Yemen Türküsü ile ona benzer türküler, Anadolu’nun iç romanını yaparlar.” (Tanpınar, 2019: 53-54).

Tanpınar, Konya’yı anlatırken şehrin ruhunu üç temel unsurla tanımlar: Mevlânâ’nın mistik yüksekliği, Selçuklu’nun epik taş mimarisi ve son olarak folklor (halkın türküleri) ... Bu, folklorun Konya’nın kimliğinde nasıl eşit derecede olduğunu vurgular. Anadolu türkülerinin taşıdığı duygular; gurbet, keder, ten yorgunluğu, iç darlığı, acı ve dertler olarak sıralanır. Bunlar soyut kavramlar değil; yazarın gözünde canlı, ağır, kervan gibi ilerleyen bir yük olarak hissedilir. Türküler, fiziksel ve ruhsal yorgunluğun sesidir; dinleyeni hem ezer hem de derinden kendisine çeker.

1916 yaz sonu, seferberlik yıllarıdır. Şehirde genç ve orta yaş erkek neredeyse kalmamıştır. Tanpınar’ın istasyonda karşılaştığı manzara, sarsıcıdır: yük vagonlarında isli lambalar altında birbirine yaslanmış, soluk benizli çocuklar (14-15 yaşlarında) askerî katarla cepheye götürülürken bir türkü söylerler. Bu türkü, “hiçbir şikâyet bu kadar korkunç olamazdı” diye nitelenir. O türküde Tanpınar için asıl dehşet, fiziksel acıdan çok, yaşanmamış ve hiç yaşanamayacak arzuların, sevgilerin, hayallerin birdenbire “kanlı bir köpük” gibi fışkırmasıdır. Çocukların sesi, ölüme ve her türlü acıya bilerek giden bir neslin sessiz, yakıcı çığlığıdır. Bu ses, eritilmiş kurşun gibi hem yakar hem de donup külçeleştirir. Ancak bu istasyon anından sonra Tanpınar, Konya’nın geri kalan her şeyini (komşu

evlerin sessizliğini, sokaklardaki yetim çocukları, dul kadınları) gerçekten anlamaya başlar. Türkü, şehrin görünmez yaralarını açığa vuran bir ayna olur. O ana kadar görülen facialar bile bu türkü kadar derin bir mana katmamıştır.

Tanpınar’ın türkü hususunda yaptığı ilginç yorumlarından birini İstanbul’un modernleşme sürecindeki kayıplarını, nostaljisini ve kültürel dönüşümünü anlattığı kısımda buluruz. Türkü, metnin merkezinde bir simge: sadece bir müzik değil, eski mahallelerin organik yaşamını, sokaklardan çocuklara yayılan ortak hafızayı, mehtap sefalarından bayram şenliklerine uzanan müşterek zevki temsil eder. Tanpınar, apartmanlarda her pencereden ayrı radyo nağmeleri yükselmesini, insanların birbirinden kopuk, bireysel eğlencelere mahkûm olmasını ve özellikle türkünün kayboluşunu mahallenin dağılışıyla eş tutar. Eski bayramların renkli, çocuk merkezli, semavi takvimli coşkusunun yerini, bugünün soluk, hortlak gibi bayram ritüelleri almıştır. Bu karışıklık, modernleşmenin getirdiği yabancılaşmayı acımasızca resmediyor. Türkü burada nostaljinin sesidir. Günümüzde mahallelerin kaybıyla yüzleşmemiz Tanpınar’ın o dönemde başlayan yozlaşmayı işaret etmesi açısından manidardır.

Tanpınar yine İstanbul bölümünde, saray yaşamı ve türküler arasında ilginç bir değerlendirme daha yapar. Yazar, Budin’in düşüşü üzerine söylenmiş acıklı bir halk türküsünden bir parça (Rumeli Türküsü) nakleder:

“Bir yana dizildi on iki bin kız,
Aman padişahım biz de İslam’ız
Aldı Nemçe bizim güzel Budin’i”

(Tanpınar, 2019: 187)

Bu dörtlük, Osmanlı'nın Macaristan'daki önemli kalesinin ve şehrinin kaybını, yaşanan büyük acıyı, esir alınan Müslüman kızların dramını ve halkın çaresiz yakarışını yansıtan trajik bir halk ağıtıdır. Tanpınar burada bu türküyü, devrin resmi sanatı (divan şiiri, musiki, mimari, yalılar, Sadabad eğlenceleri, İtri-Hafız Post besteleri gibi) ile karşılaştırarak şunu sorar: XVII. yüzyılın asıl eseri hangisi? Saraydaki debdebe, şiir ve musiki mi, yoksa cephe, yıkım ve felaket içinde halkın dilinden dökülen bu “yalın, çıplak, yakıcı ağıt” mı? Bu türkü, Tanpınar'ın gözünde imparatorluğun “gerçek ruhunu”, kaybın ve acının derinliğini en saf hâliyle temsil eder. Saraydaki zevk, incelik ve sanat ayrı bir yüzey oluştururken; türkü, Rumeli'nin kan ve ateş içindeki çöküşünü, padişahın uzaklığına rağmen halkın hâlâ “padişahım” diye seslenişindeki sadakati ve aynı zamanda terk edilmişlik hissini dile getirir. IV. Mehmet'in av tutkusuyla örülü kişisel kaşışı, ordunun ve halkın kaderiyle tezat oluşturur. Türkü, edebiyat ve sanat tarihinin ötesinde, bir milletin kolektif hafızasında kalan “en dokunaklı belge” hükmüne geçer. Türkü, Divan şiirinin estetik inceliğinden uzak ancak doğrudan yara'dan konuşur. Tanpınar'ın sorusu ironik ve hüznüldür. Zafer marşları yerine yenilgi ağıtları bırakan bir çağın en samimi sesi, halk türküsüdür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “dilin kapısını bize o açtı” dediği hocası Yahya Kemal ise çocukluğunda lalası Hüseyin Efendi'den dinlediği serhat türkülerinden derin izler taşımış ve bu etkiyi “Mo-haç Türküsü” ve “Deniz Türküsü” gibi

eserlerinde Türk şiirine taşımış¹, musikiyi dille harmanlayarak Tanpınar'a yol açmış önemli bir yazardır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın *Eğil Dağlar* adlı eseri, temelde Millî Mücadele'nin manevî ve fikrî cephesini anlatan bir makaleler toplamıdır. Yazarın Millî Mücadele devam ederken kaleme aldığı bu yazılar, halka umut vermeyi, Türk milletinin tarihsel gücünü hatırlatmayı ve Anadolu'da verilen mücadelenin haklılığını dünyaya duyurmayı hedefler. Kitapta, Tanpınar'dan önce Budin Türküsü'ne dikkat çeken Yahya Kemal, bu türküyü, sadece alelade bir halk ezgisi değil, Müslüman kalbinin gözyaşlarından süzölmüş bir numune olarak görmüştür. Ona göre bu türkü, âdeti bir milletin en saf ve en yaralı hâlinin sesle vücut bulmasıdır. Budin'in sükutuyla beraber on iki bin genç kızın esir düşmesi, aslında bir coğrafyanın değil, bir namusun ve ruhun elden gidişidir. Şair için bu türkü, kaybolup giden bir vatan parçasının ardından yakılan kuru bir ağıt değil, o toprağın ruhumuzdaki silinmez imzasıdır. Biz vatanın ne olduğunu, onu hiçbir zaman kaybetme korkusu yaşamayanların yazdığı süslü beyitlerden değil; Rumeli'den, Adalar'dan kabileler hâlinde gelen ve vatan acısını kendi etinde, kemiğinde hisseden muhacirlerin feryadından öğrendik. Yahya Kemal'e göre bir türkü, bazen binlerce sayfalık tarihten daha gerçektir. Çünkü o mısralarda halkın ‘ihlasi’ ve yaşamışlığının yalın ateşi vardır. Bugün Anadolu'da esen bu “Rumeli havası”, aslında vatanın gerçek sınırlarının gönüllerde türkülerle yeniden çizilmesidir. Edebiyat ise kan ve ateş karşısında henüz soluktur; bu büyük

¹ Beyatlı, lalasından dinlediği türkülerin kendisine nostalji verdiğini; bu türkülerde müphem surette Macar ufuklarını gördüğünü ifade eder. (Bk. Banarlı, 1965)

acıların gerçek birer şiir ve 'iksir' hâline gelebilmesi için, tıpkı o eski türküler gibi zamanın imbiğinden geçerek derin bir hatıra dönüşmesi şarttır.

Beyatlı, kitaba adını veren makalenin giriş bölümünde, Milli Mücadele'nin yarattığı manevî uyanışı ve toplumsal dirilişi çarpıcı bir tezat üzerinden anlatır. Milli Mücadele'nin Türk milleti üzerinde yarattığı sarsıcı uyanışı ve toplumsal kenetlenmeyi işleyen yazar, Yunan işgalinin yarattığı büyük acıların aslında Türk milletinin tarihsel bilincini tetikleyen bir hayra vesile olduğunu savunur. Düşman Türklüğü yok etmeye çalışırken, farkında olmadan Anadolu'nun derinliklerinde yatan ecdat ruhunu ve kurucu iradeyi uyandırmıştır. İzmir'in işgaliyle başlayan karanlık dönemde Türk milleti boğulup gitmek yerine, o kandan yeni ve taze bir ruhla doğmuştur. Özellikle Osmanlı'nın temellerinin atıldığı Söğüt ve Ertuğrul Gazi Türbesi gibi sembollere yapılan saldırılar, Anadolu halkını bir araya getirerek durdurulamaz bir yürüyüşü başlatmıştır.

Yazılarında daha çok Türk sanat musikisi üzerinde duran Beyatlı, bu bölümde türküye büyük bir değer atfeder. Yazar, 1920'de yayımladığı yazısında "Eğil Dağlar" türküsünün yirmi dört yıl önce vatanın her köşesinde yankılanan, kökeni belirli bir yöreye sığmayacak kadar derin millî bir ruh taşıdığını vurgular. İzmir'den Edirne'ye, Anadolu'dan Rumeli'ye kadar geniş bir coğrafyada, özellikle savaşa giden askerlerin geçtiği her şehirde ve cephede birleştirici bir güç hâline gelen bu türkü; şivesinden veya bestesinden öte, tüm ulusun ortak acısını ve kahramanlığını simgeleyen millî bir marşa dönüşmüştür. Yazar, ya-

zının devamında türküyle ilgili çarpıcı bir değerlendirme daha yapar:

"Eğil dağlar eğil üstünden aşam!"

Bu türkü yeni Türk şiirinin ilk ve maatteessüf son güzel eseridir, çünkü ondan beri bu kadar şevkli, atılışlı, canlı mısralar söylenemedi. Üst tabakanın edebiyatı ya bir nazire gevelemesi yahut da sıkıntı veren bir sinir iniltisi hâlinde iken alt tabakanın insanları köylüler: 'Eğil dağlar, eğil!' tarzında ne kadar atılışlı bir hayalle kıyam ediyorlardı, yeni talim çıktığını haber almış koşuyorlardı, yeni ve muntazam bir millet olmaya ne kadar şayan-ı dikkat bir heves gösteriyorlardı; Sultan Abdülhamid idaresi bu türküyü anlayacak kadar ihtiyar ve meysus olmasaydı bizim için o zaman bir intibah ve hayat devri başlayabilirdi. Yazık ki bu türkü Osmanlı toprağını yalnız bir yaz canlandırdı. Fakat o ne yazdı!" (Beyatlı, 2008: 165.)

Yazar, "Eğil Dağlar" türküsünü sadece bir halk ezgisi olarak değil, modern Türk şiirinin yakalayamadığı o canlı ve atak ruhun zirvesi olarak nitelendirir. Üst tabaka edebiyatının taklitçi ve karamsar yapısına karşın, halkın bu türküyle sergilediği cesaretini, toplumsal bir silkinişin işareti olarak yorumlar. Ancak bu büyük potansiyelin, dönemin idari yapısı tarafından anlaşılamayıp değerlendirilememesini, Türk tarihinin kaçırılmış büyük bir uyanış fırsatı olarak görerek derin bir hayıflanmayla dile getirir.

Yahya Kemal'in gözünde türkü, sadece bir melodi değil; bir milletin kullerinden doğma arzusunun, yani "millî bir uyanışın" edebiyattaki en somut ve en sahici karşılığıdır. O, türküyle halkın ferasetini, "üst tabaka" edebiyatının çok üzerinde konumlandırır. Yahya Kemal

için bu eser, kaybolan imparatorluk topraklarında Türk ruhunun büyük şahlanması ve edebiyatın halkın dinamizmiyle bulunduğu eşsiz bir estetik zirvedir.

Yahya Kemal, klasik Türk musikisi ile halk türkülerini birbirinden kopuk görmez. O, zevk ve şevkin göğsüne yükseldiği fasıllardan, halkın yaşayışını, savaşlarını ve akislerini bulduğu türküler kadar bütün Türk musikisiyle ilgilidir (Şenler, 2010: 39). Ona göre büyük musikin kökeninde ve ruhunda halk ezgilerinin de payı vardır. Yahya Kemal'e atfedilen "Bizim romanımız şarkılarımızdadır." (Şenler, 2008: 39; Tan, 2002: 21) tespiti ise Tanpınar'la benzer düşüncenin yansımasıdır. Bu söz; "Anadolu'nun romanı türkülerde söylenir." ifadesiyle düşünüldüğünde önemli bir bütünlüğe kavuşur. Ahmet Hamdi Tanpınar, hocasının şehirli ve aristokratik "şarkı" mirasını, Anadolu bozkırının kadim çığlığı olan "türkü" ile tamamlar. Tanpınar için türküler Anadolu'nun sessiz çoğunluğunun "iç romanı" iken; Yahya Kemal için şarkılar, İstanbul medeniyetinin ve dilinin romanı hükmündedir.

Yahya Kemal ve Tanpınar'ın musikiye atfettiği bu 'romansal' işlev, sonuçta Türkçenin tarihsel ve coğrafi bütünlüğünü sağlamlaştırır. Biri şarkıların estetik mimarisinde dilin ne denli yükselebileceğini gösterirken diğeri türkülerin samimiyetinde dilin ne denli köklü bir damara sahip olduğunu kanıtlar. Nihayetinde Tanpınar ve Yahya Kemal'in bu yaklaşımıyla türkü ve şarkı (musiki), birbirini dışlayan değil, aksine birbirini besleyen iki hayatı mecra hâline gelir. Böylece Türkçenin romanı hem sarayın zarif şarkılarında hem de halkın yanık türkülerinde eksiksiz bir külliyyat hâlini alır. Her iki yazarın musikiye ve dile

yükledikleri bu anlam, Türkçenin hem halk hem de yüksek kültür katmanındaki derinliğini ve bütünlüğünü tamamlar.

Bedri Rahmi, "Türküler Geliyor" adlı yazısında türkülerini sadece birer ezgi olarak değil, Anadolu'nun köklü ve sarsılmaz hakikatının bir patlaması olarak ele alır. Sanatçı, türkülerin kapıların ardına kadar açılması gereken, durdurulamaz bir doğa olayı gibi betimlenirken, onların karşısına dönemin köksüz ve "yavan" popüler şarkılarını koyarak sert bir kültürel eleştiri yapar. Sivas'tan Rumenli'ye, Urfa'dan Van'a kadar uzanan bu geniş coğrafyada türküler, onun gözünde bazen iğde çiçekleriyle donanmış bir neşe, bazen de "kana bulanmış" bir feryattır.

Türkülerin "yarısının siyah, yarısının beyaz" olduğunu vurgulayan Bedri Rahmi, Anadolu insanının yaşamını tüm zıtlıklarıyla selamlar. Bu ifadeyle, halkın sadece coşkulu oyunlarını ve sıhhatini değil; sıtma, hastalık ve yoksullukla örülü o "iflah olmaz" kederini de türküler üzerinden okur. Ressam duyarlılığıyla kelimeleri renklere dönüştüren yazar, toplumsal gerçeğe ulaşmanın yolunun istatistiklerden değil, insanın yüreğini söken ve ruhunu azdıran bu sahici seslerden geçtiğini savunur. Nihayetinde onun için türküler, modern sanatın beslenmesi gereken en saf kaynağı ve bir milletin en dürüst aynasıdır. Yazının devamında Bedri Rahmi türkülerini Anadolu'nun yazılmamış romanı ve en sahici tiyatrosu olarak değerlendirir (Eyüboğlu, 1950: 194).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Türküler Dolusu" adlı şiiri; sadece halk kültürüne yönelik bir takdir ifadesi değil, Cumhuriyet dönemi modern Türk şiirinde geleneği estetik bir öze dönüş-

türen ve bu yönüyle duyuş birliğini somutlaştıran ilk temel metinlerden biridir. Modern Türk edebiyatında türküyü poetik bir mesele olarak kapsamlı ve temsil edici biçimde karşılayan bu şiir; halkın sözlü mirasını modern şiirin imkânlarıyla buluşturan nitelikli bir sentez olması bakımından mutlaka incelenmesi gerekir.

*Kirazın derisinin altında kiraz
Narın içinde nar
Benim yüreğimde boylu boyunca
Memleketim var.
Canıma ciğerime dek işlemiş
Canıma ciğerime
Sapına kadar.
Elma dalından uzağa düşmez
Ne yana gitsem nafile.
Memleketin hali gözümünden gitmez
Binbir yerimden bağlanmışım
Bundan ötesine aklım ermez.*

*Yerliyim yerli olmasına
İlmik ilmik, damar damar
Yerliyim.
Bir dilim Trabzon peyniri
Bir avuç tiftik
Bir çimdik çavdar
Bir tutam Şile bezi gibi
Dışından tırnağıma kadar
Ressamım.
Yurdumun taşından toprağından şurup
gelir nakışlarım
Taşıma toprağıma toz konduranın
Alnını karışlarım
Şairim şair olmasına
Canım kurban şiirin gerçeğine, hasına
İçersine insan kokusu sinmiş mısralara
vurgunum
Bıçak gibi kemiğe dayansın yeter
Eğri büğrü, kör topal kabulüm
Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanurım*

*Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım
Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde
bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış, onlarla gülmüşüm*

*Hey hey yine de hey hey
Salınsın türküler bir uçtan bir uca
Evelallah hepsinde varım
Onlar kadar sahici
Onlar kadar gerçek,
İnsancasına, erkekçesine
Bana bir bardak su dercesine
Bir türkü söylemeden gidersem yanarım.*

*Ah bu türküler
Türkülerimiz
Ana südü gibi candan
Ana südü gibi temiz
Türkülerde tüter dağ dağ, yayla yayla
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.
Ah bu türküler, köy türküler
Dilimizin tuzu biberi
Memleket ahvalini onlardan sor
Kitaplarda değil, türkülerde ara Yemen'i
Öleni, kalanı, gidip gelmeyi...
Ben türkülerden aldım haberi.
Ah bu türküler, köy türküler
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak
Hilesiz hurdasız, çırılçıplak
Dışisi dişi, erkeği erkek
Kaşı kaş, gözü göz, yarası yara
Bıçağı bıçak.
Ah bu türküler köy türküler
Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi
Kiminin reyhasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi.*

*Ah bu türküler, köy türküler
Olgun bir karpuz gibi yarılır içim
Kan damlar ucundan, mürekkep değil
İşte söz, işte ses, işte biçim.
Uzun kavak gıcım gıcım gıcılar.*

*İliklerine kadar işlemiş sızı
Artık iflah olmaz kavak ağacı
Bu türkünün yüreğinde sancı var.*

*Ah bu türküler, köy türküleri
Ne düzeni belli ne yazanı
Altlarında imza yok ama
İçlerinde yürek var
Cennet misali sevişen
Cehennemler gibi döğüşen
Bir çocuk gibi gülüp
Mağaralar gibi inleyen
Nasil unuttur nasıl
Ömründe bir defa Kâzım'ın türküsü
dinleyen...*

(Eyüboğlu, 1995: 139-142)

“Türküler Dolusu” şiirinin açılış bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun memleket sevgisini en derin, bedensel ve organik bir bağ olarak betimlediği çarpıcı bir manifestodur. Kirazın kabuğunun altındaki öz, narın içindeki taneler gibi şairin yüreğinde memleket “boy lu boyunca” uzanmış, canına ciğerine “sapına kadar” işlemiştir. Elma dalından uzak düşemeyen meyve misali şair ne yana giderse gitsin memleketten kopamaz. “Bin bir yerinden” bağlanmış, gözünden memleketin hâli gitmez ve “bundan ötesine aklı ermez” diyerek bu aidiyetin akılla aşılamaz derinliğini vurgular. Somut, halk diline yaslanan imgelerle (kiraz, nar, elma, sapına kadar) soyut vatan sevgisini fiziksel bir gerçekliğe dönüştüren bu giriş, duygunun kaçınılmazlığını, acılı ve huzurlu kabullenışı ritmik tekrarlarla pekiştirir. Şairin halk kültürüne inancını, “halkın dilinden halkın yüreğine” ulaşma idealini somutlaştırır.

Şiirin ikinci bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanatçı kimliğini memleketin en ham ve en yerli unsurlarıyla özdeşleştirerek türkülerini şiirin en yüksek

gerçeği ilan ettiği çarpıcı bir öz-portredir. Şiir, taşıdığı başlığa uygun olarak memleket özlemiyle başlar ve bu özlemi doğrudan türkülere bağlayarak güçlü bir estetik zemin inşa eder. Şairin sanatçı kimliği; Trabzon peynirinden tiftiğe, çavdardan Şile bezine kadar uzanan somut ve “yenir içilir” nesneler dünyasıyla, bir zanaatkar titizliğiyle yoğrulur. Bu noktada şairlik ve ressamlık birbirinden ayrılmaz. Her iki disiplin de yurdun taşından, toprağından süzülüp gelen birer “nakış” ve “insan kokusu sinmiş” birer mısra olarak sunulur.

Şiirin en vurucu ve özeleştiril boyutu, şairin bir köy türküsü duyduğunda hissettiği o derin mahcubiyettir. “Ne zaman bir köy türküsü duysam / Şairliğimden utanırım” dizeleriyle somutlaşan bu itiraf, akademik ve bireysel üretimin, halkın kolektif ve filtresiz çılgılığı karşısındaki yetersizliğini ilan eder. Bedri Rahmi için türküler, modern sanatın yapaylığına karşı halkın kadim bilgeliğinin zaferidir. Burada türküler, dile sadece melodi katmakla kalmaz; aynı zamanda ona estetik bir saflık kazandırır. Şairin “türkülerle yunmuş yıkanmış” olarak tanımladığı; dilin ve şiirin ulaştığı en yüksek merteye olan hakikatin kendisidir. Türküleri bir şiire giriş kapısı olarak değil, şiirin üzerinde bir gerçeklik olarak yücelten Eyüboğlu; halkın doğrudan, süssüz ama derinlikli anlatımını kendine ölçü alır. Sonuç olarak bu bölüm, şairin “sapına kadar” memleketle dolu olan yüreğinin, asıl arılığını ve haysiyetini köy türkülerinde bulduğunun kanıtıdır. Türküler burada hem bir sanat kaynağı hem de şairin kendi sanatını tarttığı en yüksek etik baraj vazifesi görür.

Şiirin üçüncü bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun türkülere olan tutkusunu, bir sanatçı mahcubiyetinden çıkarıp

coşkulu ve meydan okuyan bir haykırışa dönüştürür. “Hey hey, yine de hey hey” nidasıyla yükselen bu sesleniş, sadece bir ritim değil; halk ezgilerinin neşesini, direncini ve tabiatla kurduğu sarsılmaz bağı çağırın bir meydan okumadır. “Salınsın türküler bir uçtan bir uca” dizesiyle Anadolu coğrafyasını türkülerin özgür dolaşım alanı ilan eden şair, sınır tanımaz bir aidiyet duygusu sergiler. Bu yayılımda dile getirilen “Evelallah hepsinde varım” ifadesi, bir özdeşleşme zirvesidir. Şair artık türkülerini dışarıdan izleyen bir gözlemci değil, her acıda ve sevinçte bizzat var olan bir özne hâline gelmiştir. Bedri Rahmi’nin hem bir şair hem de bir ressam olan çok yönlü sanatçı kimliği burada tezahür eder (Bk. Erzen: 2007). O, türkülerini âdeta “duyulan bir resim”, Anadolu’yu ise her dizesiyle yeniden işlenen “söylenen bir nakış” gibi görerek işitme ve görme duyularını bu estetik potada eritir. “Onlar kadar sahici / Onlar kadar gerçek / İnsancasına, erkekçesine” dizeleri, halk sanatının hilesiz ve yapmacıksız doğasını yüceltir. Buradaki en sarsıcı imge olan “bana bir bardak su dercesine” ifadesi, türkülerin dilini en temel insani ihtiyaçlar kadar doğal, yalın ve zaruri bir düzleme yerleştirir. Şair için türküyü söylemek, su içmek kadar hayati bir eylem, Türkçe ise su gibi berraktır. Şiirin ve şairin vasiyeti niteliğindeki “Bir türküyü söylemeden gidersem yanarım” dizesi ise bu tutkunun varoluşsal boyutunu mühürler. Türküsüz bir hayat, Bedri Rahmi için sadece bir eksiklik değil, dayanılmaz bir “yanış” ve susuzluktur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun türkülerini en saf, en güvenilir gerçeklik kaynağı olarak yücelttiği dördüncü bölüm, toplumsal ve bireysel kimliğimizdeki yerini sarsılmaz bir estetik zemine oturtan

duygusal bir manifestodur. Şairin türkülerini “ana sütü” metaforuyla tanımlaması, bu ezgilerin hem besleyici hem dilsel hem de kirlenmemiş doğasına yapılmış en güçlü vurgudur. Ana sütü gibi doğal ve hayati olan türküler, halkın yüreğinden doğar ve hiçbir yapaylık taşımaz. Bu benzetmeyle türküler, sunilikten uzak, “candan” ve “temiz” bir varoluş alanı olarak betimlenirken; “dağ dağ, yayla yayla tütmesi” imgesiyle de türkülerin mekânsal boyutu somutlaşır. Anadolu coğrafyası sadece haritalarda yer alan statik bir toprak parçası değil, türkülerin içinden duman gibi yükselen, kokusuyla ve görüntüsüyle hafızaya kazınan canlı bir organizmadır.

Dilin estetik inşasında türkülerin rolü, “dilimizin tuzu biberi” ifadesiyle daha gündelik ama bir o kadar zaruri bir noktaya taşınır. Nasıl ki tuzsuz yemek tatsız kalırsa, türküler de dile tat, renk ve derinlik katan olmazsa olmaz unsurlardır. Şiirdeki “Yemen” vurgusu ise türkülerini resmî tarihin ve entelektüel yazıların yetersiz kaldığı yerde en doğru “hakikat kaynağı” olarak konumlandırır. Şair, memleketin asıl ahvalini öğrenmek isteyenleri kitapların soğuk sayfalarına değil, “gidip gelmeyi” bağrında saklayan türkülerin sıcak sineline yönlendirir. Bedri Rahmi için türküler sadece birer melodi değil; tarihin, dilin ve coğrafyanın en dürüst haberleşme ağıdır. Bu bütünlük, şairin kendi sanatını türkülerin karşısında bir mahcubiyetle tarttığı, ancak onlarla “yunmuş yıkanmış” bir dilin peşinden giderek şiirini hakikat mertebesine ulaştırdığı bir arayışı temsil eder.

Şair, türkülerini estetik birer süs olmaktan çıkarıp onları ham, işlenmemiş ve çıplak bir hakikat olarak sarsıcı bir şekilde tanımlar. Onları sadece işitme duyusuyla sınırlamaz, koku ve dokunma

duyularına yaklaştırr. Türkülerin “mis gibi insan, mis gibi toprak” kokması bizzat hayatın, çamurun ve alın terinin olduğunun kanıtıdır. “Hilesiz hurdasız, çırılçıplak” oluşları, halk sanatının modern sanatın aksine bir vitrin kaygısı gütmeyişini, kendini olduğu gibi sunduğunu vurgular. Şairin kullandığı “dişisi dişi, erkeği erkek / kaşı kaş, gözü göz, bıçağı bıçak” gibi ifadeler, dilin gerçeklikle tam örtüştüğü o sarsılmaz doğruluk mertebesini işaret eder. Türkülerde her şey adıyla sanıyla olduğu gibidir; sevda dişi gibi çekici, yiğitlik mert, yara ise estetik bir maske ardına gizlenmeyecek kadar derin ve kanlıdır. Bıçak imgesi, sadece bir kelime değil, kesen ve kanatan bir gerçeklik kadar keskindir. Bu dürüstlük, türkülerini ikiyüzlülüğten uzak, insan ruhunun en ham hâllerini gösteren bir ayna kılar. Türkülerin doğuş koşullarını “karanlık kuyularda açılmış çiçekler” benzetmesiyle tasvir eden Bedri Rahmi, Anadolu’nun zorlu şartlarını, yoksulluğu ve çileyi bu muazzam estetiği besleyen bir toprak olarak görür. Bu çiçekler, en imkânsız yerlerde açarak halkın ruhsal direncini temsil ederken; şair türkülerin duygusal hâlini sadece teselli verici bir noktada tutmaz. Onları “kimi zehir, kimi zemberek” diye tanımlayarak bu ezgilerin sarsıcı ve uyandırıcı gücüne dikkat çeker. Bazı türküler insanı sarhoş eden bir reyha gibi ferahlatırken, bazıları gerçeği bir tokat gibi yüze çarpan bir zehir ya da toplumsal dinamizmi içinde barındıran gergin bir zemberek gibidir.

Şair, sona doğru “Ah bu türküler, köy türküler / Olgun bir karpuz gibi yarılr içim” dizesiyle türkülerin şairin yüreğini bir karpuz gibi ortadan ikiye ayırdığını, içindeki özü, acıyı ve kanı dışarı vurduğunu söyler. Bu, soyut bir estetik haz değil, ruhsal bütünlüğü sarsan, in-

sanı özündeki gerçekliğe maruz bırakan fiziksel bir müdahale ve patlama gibidir. “Kan damlar ucundan, mürekkep değil” ifadesi, türkülerin kurgulanmış, entelektüel, mürekkeple yazılmış metinler olmadığını; doğrudan yürekten, bedenden, yaşamdan süzülen sıcak, taze ve acı verici bir gerçek olduğunu ilan eder. Buradaki gıcırta, sadece ses taklidi değil, Anadolu’nun yalnızlığını, çaresizliğini ve kaderini iliklere işleyen, geri dönüşü olmayan bir sızının dışavurumudur. Kavak ağacı bile bu türküyü “iflah olmaz” hâle gelir. Türkü bir sanat nesnesi olmaktan çıkıp içinde gerçek sancı ve yaşam barındıran canlı bir organizmaya dönüşür. Bu bölüm, şiirin genelinde türkülerini “ana sütü gibi candan”, “mis gibi insan kokan”, “hilesiz hurdasız” bir gerçeklik olarak yücelten akışı tamamlar. Türküler memleketin sancısını, kanını ve sızısını şairin içine damlatır. Bedri Rahmi onları sadece dinlemez, onlarla yarılr, kanar ve bu yaradan şiir doğar. Türkülerin gücü, modern sanatı aşan, şairi iflah olmaz bir kolektif hakikate ve bedensel acıya dönüştüren üstün bir varoluşsal derinliktir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, türkülerin anonim doğasını bir eksiklik değil, aksine kolektif bir ruhun ve sınırsız bir hakikatin kaynağı olarak yüceltir. Türkülerin “ne düzeninin belli ne de yazanının” olması, onların bireysel bir zekânın dar sınırlarına hapsolmadığını; altında bir şahıs imzası bulunmasa da içinde tüm bir halkın ortak “yüreğini” taşıdığını vurgular. Şair, modern sanatın imzalı ve kurallı yapısının karşısına türkülerin bu kuralsız ama saf gücünü eklerken zıtlıklar üzerinden kurduğu “cennet misali sevişen / cehennemler gibi dövüşen” imgeleriyle halk ezgilerinin geniş duygusal hâlini ortaya koyar. Bir çocuk gibi gülen

masumiyet ile mağaralar gibi inleyen o kadim ve karanlık kederin türkülerde iç içe geçmesi, bu ezgileri insanın varoluşsal serüveninin en dürüst aynası kılar. Finaldeki “Nasıl unuttur nasıl / Ömründe bir defa Kâzım’ın türküsünü dinleyen...” sorusuyla Eyüboğlu, türkülerin bir kez temas kurulduktan sonra dinleyeni son- suza dek değiştiren, unutulamaz bir iz bıraktığını savunur. Bu dizelerle türküler, sadece dinlenen bir melodi olmanın ötesine geçerek; ruhun vazgeçilmez bir parçası hâline gelen, kalıcı bir yara veya sevinç gibi taşınan ontolojik bir tecrübe olarak tanımlanır.

Bedri Rahmi’nin türküyü Anadolu’nun en sahici “romanı / tiyatrosu” ve yazılmamış tarihi olarak gören yaklaşımı; Yahya Kemal’in türküyü vatanın manevi tapusu sayan fikri ve Tanpınar’ın bu mirası estetik bir derinliğe dönüştüren perspektifiyle bir bütünlük oluşturur. Bedri Rahmi, türküyü kitaplarda bulunmayan Yemen’in, yani halkın gerçek yaşam öyküsünün dürüst bir anlatısı olarak konumlandırırken; Yahya Kemal, bu anonim ezgilerin içine bir milletin bin yıllık macerasının gizlendiğini savunarak “bizim asıl romanımız şarkılardadır” fikrinin düşünsel zeminini kurar. Tanpınar ise hocası Yahya Kemal’den devraldığı bu “vatanın sesi” fikrini, Bedri Rahmi’nin vurguladığı o ham ve sıcak insan gerçekliğiyle harmanlayarak türkülerini bir milletin kolektif hafızasını ve iç kallesini inşa eden estetik birer şaheser olarak niteler. Her üç sanatçı için de türkü, daha sahici bir “millî roman” hükmünde değerlendirilir. Bu ezgiler Anadolu insanının asıl biyografisini, trajedisini ve ruhsal derinliğini hiçbir kurgunun ulaşamayacağı bir çıplaklıkla kayıt altına almıştır. Nihayetinde bu yaklaşım, sarsılmaz bir dil bilinciyle taçlanır.

Türküler, Türkçenin yüzyıllar boyunca uğradığı değişimlere rağmen saflığını, kıvraklığını ve derinliğini koruduğu en güvenli sığınaklardır. Dolayısıyla türküyü anlamak, Türkçenin kalbini ve o dille örülen yerli düşüncenin direnç hattını kavramak demektir. Tanpınar ve Yahya Kemal’de türkü, genellikle kaybolan bir geçmişin estetik ihyası ya da millî kimliğin sürekliliği olarak karşımıza çıkarken; Bedri Rahmi’de yerli bir modernizm inşası için başvurulan görsel ve dilsel bir ‘estetik nakış’ niteliğindedir.

Nâzım Hikmet ise bir şiirinde türküyü kültürel bir miras veya ulusal bir imge olmanın ötesine taşıyarak, onu insanoğlunun yeryüzündeki faniliğine karşı koyan ölümsüz ve aldatmaz bir hakikat olarak konumlandırır. Özellikle “Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin” yaklaşımı, türkü dilini doğrudan insan yüreğine hitap eden ve evrensel bir hakikat aracına dönüştüren farklı bir bakış açısıdır. İnsanlığın kolektif keder ve umut hafızasını evrensel bir boyuta taşıyan bu şiir; türkünün ‘ontolojik liman’ olduğunu temsil etmesi bakımından önemlidir.

*İnsanların türküleri kendilerinden güzel,
kendilerinden umutlu,
kendilerinden kederli,*

daha uzun ömürlü kendilerinden.

Sevdim insanlardan çok türkülerini.

İnsansız yaşayabildim

türküsüz hiçbir zaman.

Hiçbir zaman aldatmadı beni türküler de.

*Türküleri anladım hangi dilde söylenirse
söylensin.*

*Bu dünyada yiyip içtiklerimin,
gezip tozduklarımın,
görüp işittiklerimin,
dokunduklarımın,
anladıklarımın
hiçbiri, hiçbiri,
Beni bahtiyar etmedi türküler kadar...*
(Ran, 1970: 72)

Nâzım Hikmet'in Varşova'da 20 Eylül 1960'ta kaleme aldığı başlıksız şiiri, halk sanatını yalnızca bir folklorik unsur olarak değil, insanın varoluşsal niteliklerini damıtan ve onları ölümsüzleştiren bir üst-form olarak kurgular. Metin, insanın biyolojik sınırlılığı ile türkünün tarihsel sınırsızlığı arasındaki diyalektik gerilimi üzerine inşa edilmiştir. Şair, türküyü insanın bir yan ürünü değil, insanın kendinden damıttığı en kâmil versiyonu olarak tanımlar.

Şiirin girişinde kurulan insan-türkü gerilimi, eserin felsefi omurgasını oluşturur. "İnsanların türküleri kendilerinden güzel / kendilerinden umutlu / kendilerinden kederli / daha uzun ömürlü kendilerinden" dizeleri, sanatın müellifi-ni aşma yetisine dair radikal bir tespittir. Şaire göre insan; zaafı olan, yorulan

ve nihayetinde ölümlü bir varlıktır. Ancak türkü, bu fani varlığın içindeki en saf duyguları ayıklayıp kristalleştirerek onlara metafizik bir süreklilik kazandırır. Bu noktada türkü, insanın "olmak istediği" fakat fıtratı gereği ulaşamadığı o ölümsüz formun adıdır².

Nâzım Hikmet, bu şiirde diğer şair ve yazarlardan farklı olarak türküyü ve dili evrensel bir düzlemde konumlandırır. Bu evrenselcilik, türküyü bir ulusun dilsel sınırlarına hapsolmuş yerel bir ezgi olmaktan çıkararak insanlığın ortak hissi olan "kolektif ruhun sesi" mertebesine yükseltir. Şairin *Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin* beyanı, türkünün dilsel bir aidiyetten ziyade duygusal ve tarihsel bir sürekliliğin sembolü olduğunu vurgular. Bu bağlamda "anlamak" eylemi, dilin rasyonel ve anlamsal bariyerlerini aşan, "ezgi" (melodi) üzerinden de gerçekleşen fenomenolojik bir kavrayış ihtimalini barındırır. Şair, lisanı hiç bilmese de ezginin taşıdığı o evrensel ritim ve tını aracılığıyla, insanlığın ortak acı ve umut frekansına eklenir. Nâzım için türkü, yeryüzündeki tüm dillerin ötesinde, acının ve kavganın ortak gramerini kuran bir üst-dildir. Bu yaklaşım, türküyü millî bir dil unsuru olarak gören geleneksel çizgiden ayırarak onu evrensel (ve tabii sosyalist) bir "insanlık beğenisi" hâline getirir.

2 Nâzım Hikmet için türkülerin insan ömründen uzun oluşu fikri, başka bir şiirinde şu mısrayla somutlaşır:

türkülerin boyu kilometre kilometre ölümün boyu bir karış (Ran, 1970: 92)

Bu dizeler, yaşamın sonsuzluğu ile ölümün sıradanlığı arasındaki o keskin sınırı, halkın ortak hafızası üzerinden bir görsel tezatla ortaya koyar. Şair, "türkülerini" sadece birer ezgi olarak değil; bir halkın tarih boyunca biriktirdiği kederin, sevdanın, direncin ve umudun toplamı, yani bitmek bilmeyen bir yaşam yolculuğu olarak kurgular. Türkülerin "kilometre kilometre" uzaması, kökleri geçmişe dayanan ve geleceğe uzanan o devasa kültürel sürekliliği ve hayatın her şeye rağmen devam eden akışını simgeler. Buna karşılık, insanın en büyük korkusu olan "ölümü" sadece "bir karış" olarak nitelendirmesi, ölümü önemsizleştiren ve onu hayatın genişliği içinde küçük bir eşiğe indirgeyen cesur bir meydan okumadır.

Şiirde türkünün bir yaşam formu olarak kavranışı ve ona atfedilen “mutlak dürüstlük”, “Hiçbir zaman aldatmadı beni türküler” ifadesiyle mühürlenir. İnsan ilişkilerindeki hayal kırıklıklarına ve sürgün yıllarının getirdiği siyasi-toplumsal yalıtılmışlığa karşın türküler, şairin sığındığı tek hilesiz alandır. “İnsansız yaşayabildim / Türküsüz hiçbir zaman” mısraları, bu güven ilişkisinin varoluşsal boyutunu sergiler. Türküler hakikattir, şairi aldatmaz; onlar insanlığın en çıplak hâlini, hasretini ve kavgasını taşırlar. Birey olarak insandan kopuş mümkündür; ancak o insanın ruhunun özü olan türküden kopmak, yaşamın anlam zeminden ve ontolojik köklerinden kopmak anlamına gelir.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde türkü, bir bilgi kaynağı işlevi görür. Şair, coğrafyayı (yerleri) ve insanları doğrudan bir gözlemlerle değil, türküler aracılığıyla “tanıdığını” ve “sevdiğini” belirtir. Burada türkü, gerçekliği estetik bir süzgeçten geçirerek özneye ulaştıran bir medyum gibidir. “Haber geldi bana türkülerde / hasret üstüne, kavgâ üstüne” dizeleriyle türkü, sosyalizmden gelen toplumsal mücadelenin ve bireysel ıstırapın tarihsel vesikası olarak tescillenir. Nâzım Hikmet, ham duygu olan “hasret” veya “kavgâ”yı, bu duyguların türküleşmiş hâlini, yani sanatsal bir değere ve toplumsal bir temsile bürünmüş formunu hakikate daha yakın bulur.

Nâzım Hikmet bu şiiri, halk sanatını romantik bir yüceltmenin ötesine taşıyarak onu insan varlığının en kalıcı ve en dürüst yansıması olarak konumlandırır. Türküler; insanın kendisinden daha güzel, daha dirençli ve daha gerçekçidir. Şair için türkü, gurbeti vatan kılan, ölümlü yaşamla ikame eden ve bireysel tra-

jediyi toplumsal bir onura dönüştüren yegâne manevî sığınaktır.

Sonuç

Türk edebiyatında türkü, Cumhuriyet dönemi bazı yazar ve şairlerince çok katmanlı bir hakikat haritası olarak ele alınır. Türküler salt halk ezgisi olmaktan çıkıp dilin, kimliğin, hafızanın ve varoluşun temel taşıyıcısı hâline gelir.

Tanpınar için türkü, modern aydınının kimlik bunalımına karşı manevî sığınak, kolektif hafızanın en saf taşıyıcısı, huzur kaynağı ve Anadolu’nun yazılmamış romanıdır. Halkın his tarihini, acısını estetik düzleme taşıyarak kabul edilir kılan hakikat vesikasıdır. Yahya Kemal’de türkü, millî uyanışın ve direncin marşı, üst tabaka karamsarlığına karşı dilin zaferi ve halkın haykırışıdır. Bedri Rahmi türküyü yerli modernizmin estetik sentez aracı ve en sahici gerçeklik kaynağı görür. Köy türkülerini “ana sütü gibi candan, mis gibi insan kokan” hilesiz hakikat olarak betimler. Onlar karşısında bireysel sanatını mahcup eder ve modern estetiği halk sahiciliğiyle birleştirir. Nâzım Hikmet ise türküyü ulusal sınırları aşan evrensel bir liman yapar. Onları insandan daha güzel, umutlu, kederli ve uzun ömürlü kılar.

Bu yaklaşımlar türküyü nostaljiden evrensel hakikate uzanan, kökleri ve dili koruyan, kimliği inşa eden ve direnç sağlayan damar hâline getirir. Türk edebiyatı, sahiciliğini türkülerin sonsuz devamlılığında bulur. Çünkü biz bu “türkülerin milletiyiz” ve asıl romanımız ezgilerin dilden dile aktığı o “devamlılık” içindedir. Türküleri yaşatmak, yitirilen mahallelerin sıcaklığını, samimi

bağları ve Türkçenin en saf en diri hâlini korumaktır. Modern dünyanın beton yığınları arasında ruhun sığınacağı güvenli limanıdır.

KAYNAKÇA

Albayrak, Nurettin (2016). *Tanpınar'ın Türküsü/Tanpınar'dan Anadolu'nun Yazılmamış Romanlarına*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Albayrak, Nurettin (2016). “Acaba Türkülerde Dilin Kaç Perdesi Var?”, C.: CX, S.: 777, Eylül

Banarlı, N. S. (1965). “Yahya Kemal'in Tarih Düşünceleri”. *Hayat Tarih Mecmuası*, 1 (2), 7.

Beyatlı, Y.K. (2008). *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Beyatlı, Y. K. (2014). *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Erzen, M. (2007). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi.

Eyüboğlu, B. R (2008). *Yaşasın Renk!* (1911–1975). İstanbul, Türkiye İş Bankası.

Eyüboğlu, B. R. (1950). “Türküler Geliyor”, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Ağustos, S. 13.

Eyüboğlu, B. R. (2023). *Dol Karabakır Dol: Bütün Şiirleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ran, N. H. (1970), *Son Şiirleri*, Habora Kitabevi.

Şenler, Y. (2010). “Yahya Kemal'in İstanbul Sevgisinde Birleşen Kültürel Değerlerimiz”, *50 Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni*, TYB Yayınları.

Tan, N. (2016). “Tanpınar'ın Türküsü, Türküsü Tanpınar'ın.”, C.: CX, S.: 778, Ekim

Tanpınar, A. H. (2019). *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1982). *Huzur*, Dergâh Yayınları.

| AGÂH SAYRA

Kan Başak Verdi

Dünyayı gördük, ürktük ve sevdik
Kimse acısız kalmadı şükür
Kimi sustu, kimi ağladı
Biri delirdi kimse hatırlamadı
Kan başak verdi

Mesaiye kalan derviş
Vardiyada yenilgiler dikey kalbine
Zaman isterse dişlerini bilesin
Notası bozuk marşlar dinlensin
Bizimdir bizim olan yine!

Sabaha aydınlık taşıyor ulak
Önde ünlem önce reklam sonra yasak
Kurşun için namlu aranıyor
Namluya birkaç milyon kulak sığıyor
Göğsünde iki nokta çürüyor üç nerde?

Ah ile dönenler toplanın
Kervanı tutun bıçağı hazırlayın
Sözü kurtaralım
Bismillahirrahmanirrahim

I MUHSİN KIZILKAYA

Türk Romanının Tuzu Biberi; Türküler!

Türküler; özellikle Anadolu'yu mekân seçen Türk romanlarında, süren hayatın fon müziğidir. O kurmaca metinlerdeki, hayali kahramanlar, hepimizin bildiği gerçek türküler söyler veya duyarlar. Bizim de bildiğimiz, çoğu zaman gönül telimizi titreten, bazen bizi kedere, eleme gark eden, bazen sevindirip şakır şakır oynatan, bazen ölümüne gözyaşı döktüren, bazen sevinçten havalara uçuran o türküler; bazen o kadar ustalıkla yazılmıştır ki, romancı, şair o sözlerin karşısında kalakalır; bazı yazarlar onları romanlarına alarak kurmaca metinlerini hayata biraz daha yaklaştırır, bazıları ise, mesela şair Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi, onları duyunca “şairliğinden utanır” ki o şiirinde bahsi geçen türküler şiire şöyle dökülür:

(...)

Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım
Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim

*

Hey hey, yine de hey hey
Salınsın türküler bir uçtan bir uca
Evelallah hepsinde varım
Onlar kadar sahici
Onlar kadar gerçek
insancasına, erkekçesine
‘Bana bir bardak su’ dercesine
Bir türkü söylemeden gidersem yanarım.

*

Ah bu türküler
Türkülerimiz
Ana sütü gibi candan
Ana sütü gibi temiz
Türkülerde tüter dağ dağ, yayla yayla
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.
Ah bu türküler,
Köy türküleri
Dilimizin tuzu biberi
Memleket ahvalini onlardan sor
Kitaplarda değil, türkülerde ara Yemen'i
Öleni, kalanı, gidip gelmeyi...
Ben türkülerden aldım haberi.

*

Ah bu türküler, köy türküleri
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak
Hilesiz hurdasız, çırılçıplak
Dişisi dişi, erkeği erkek
Kaşı kaş, gözü göz, yarası yara
Bıçağı bıçak.
Ah bu türküler köy türküleri
Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi
Kiminin reyhasından geçilmez
Kimi zehir, kimi zemberek gibi.

*

Ah bu türküler, köy türküleri
Olgun bir karpuz gibi yarılr içim
Kan damlar ucundan, mürekkep değil
işte söz, işte ses, işte biçim:
‘Uzun kavak gıcım gıcım gıcılar’
iliklerine kadar işlemiş sızı

*Artık iflah olmaz kavak ağacı
Bu türkünün yüreğinde sancı var.*

*

*Ah bu türküler, köy türküleri
Ne düzeni belli, ne yazanı
Altlarında imza yok ama
İçlerinde yürek var
Cennet misali sevişen
Cehennemler gibi dövüşen
Bir çocuk gibi gülüp
Mağaralar gibi inleyen
Nasıl unuttur nasıl
Ömründe bir kez olsun
Halk türküsü dinleyen...*

Şiirle başladık söze ama mevzumuz daha çok roman...

Tanzimat romanında türkülere pek rastlamayız. O dönemin romanı henüz İstanbul dışına çıkmamıştır çünkü. Anadolu onlar için “bir gezegen” kadar uzaktır. O yazarların görüp gördükleri köy hayatı, İstanbul köyleridir. Gerçi çok güzel İstanbul türküleri de vardır ama Tanzimat dönemi yazarlarının derdi daha çok Batı karşısında vücuda getireceğimiz “asri” hayata dairdir. Öylesine bir züppe sarmıştır ki şehri, bazı romancılar, mesela ilk modern romanın öncülerinden olan Recaizade Mahmut Ekrem, “*Araba Sevdası*” romanıyla, herkese bir hastalık gibi bulaşmış olan bu “özenti” hayatı büyük bir ustalıkla “tiye” alır.

*

Cumhuriyet döneminde, aydını Anadolu’daki o uzak köye götüren ilk romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu’dur. Aslında aydının kendine batırdığı ilk ciddi çuvaldızdır “*Yaban*” romanı... O köylerde yaşayan insanların nasıl yaşadıklarını, neye ağlayıp neye güldüklerini, ne

yiyip ne içtiklerini, nasıl doğup nasıl öldüğünü, hangi kitaba bağlı olduklarını, inançlarını, ritüellerini, geleneksel hayatını bilmeyen aydın bir “yaban” olarak düşer onları arasına. Türkülerin mem-bana düştüğü hâlde kahramanımız; bu romanda türkülerle karşımıza çok çıkmaz. Ama mesela aynı yazarın “*Hüküm Gecesi*” romanında Ahmet Kerim, genç kızın evinin önünden geçeceğini anlayınca piyanoda türkü çalar:

“Genç kız; Ahmet Kerim, evin tam kapısı önüne gelir gelmez, küçük bir çığlık kopararak, kafesin arkasından çekildi ve hemen piyanoda şu türkü başladı: Geçme kapının önünden, yüreğim yaralıdır.” (s.100)

Piyano, Cumhuriyet elitlerinin saz yerine yerleştirmeye çalıştıkları bir çalgı aletidir. Köylü işi sazın yerine Batı icadı piyanoyu yaygınlaştırabilirsek eğer “müasır medeniyete” daha hızlı ulaşacağız! Üstelik bu roman Cumhuriyet öncesi, Osmanlı’nın son demlerinde geçtiği hâlde, bir süre sonra Anadolu’da kurulacak olan Fransız Üçüncü Cumhuriyeti’nin bir eşi olan genç Cumhuriyet’in müzikteki değişimi ne kadar önce kafasına koyduğunu da gösterir. Çok sonra Ankara’ya gidip, Milli Mücadele saflarına katılıp Mustafa Kemal’in en yakınlarından birisi olacak olan Yakup Kadri, bu kez yazdığı “*Ankara*” romanıyla, Millî Mücadele yıllarından Cumhuriyet’in ilk yirmi yılını ele alarak hem yeni başkent Ankara’nın toplumsal, kültürel ve fiziksel dönüşümünü, hem de yeni Türkiye idealini ve modernleşme çabalarını romanının merkezine oturtur. Her şey modernleşecek, kılık kıyafetten düşünüş biçimimize, alfabeden müziğe kadar her şey... Bu romanın kahramanları, özellikle halk müziğini, yani türkülerini çok sesli hâlde getirmenin çabası içine de girerler

ki bu fikir daha sonra sadece bu romanın sayfaları arasında kalmaz. Kahramanların çabasını şöyle anlatır yazar:

“Sıra orkestra başının orijinal bir tarzda bestelediği: ‘hamsi de koydum ta ta tavaya/ uçtu da gitti ha ha havaya/ ha ha havaya’ türküsüne geldi ve elebaşı, bunun hep bir ağızdan çağrılmasını istedi, umumi neşe çocukça bir şetaret derecesine vardı. Orkestrabaşı bu yeknesak nakaratı o kadar güzel armonize etmişti ve öyle ilaveler yapmıştı ki türkü, adeta Marseillaise gibi insanı alıp sürükleyen bir marş halini almıştı.” (s. 208).

Kahramanlar, türküler usulünce çok sesli hâle getirilirse “tekdüze”likten kurtularak daha “eğlenceli hâle geleceğine” inanıyorlar. Yakup Kadri şunları yazar:

“Karadeniz dans havaları bu halk türkülerinden daha az sürükleyici değildi. Rumeli’nin sirtoları gibi el ele tutulup dizi halinde oynanan bu oyunlar, insanı, bir Rufai dervişi kadar cebzelendiriyordu.” (s.208).

*

1940’ların sonuna doğru Mahmut Makal’ın “Bir Köy Öğretmeninin Notları” başlığıyla yazıp önce Varlık dergisinde yayınladığı “*Bizim Köy*” romanıyla birlikte Türk edebiyatında bir “köy romanı” furyası başladı. Bu furya, edebiyatı öylesine cenderesi altına aldı ki, 1959 Yunus Nadi Roman Ödülü’nü Fakir Baykurt, “*Aylak Adam*” romanıyla Yusuf Atılgan’la paylaşmak zorunda kaldı. Jüride Behçet Necatigil olmasa, “*Aylak Adam*” için direkt mese ödül paylaşılmayacak, tek başına “*Yılanların Öcü*”ne gidecekti. O günlerde Yusuf Atılgan’la yapılan bir mülakatta, “Neden köy romanı yazmadınız?” diye sorulunca, “Kendimi henüz bu yetkinlikte görmüyorum” cevabını vermişti. 1980’e kadar

gelecek olan bu köy romanı rüzgârı öylesine sert esmiş, aradan Oğuz Atay gibi şahane yazarları da fırlatıp 1980 sonrası na kadar bir kuytuluga atmıştı. İşte bu dönemde yazılan, her ne kadar Kemal Tahir’in yazdıkları zaman zaman bunların parodisi gibi okunsa da türküler bütün bu romanlarda eksilmeyen bir müziktir fonda. “*İnce Memed*”in her sayfası bir romantik-eşkiya türküsüyle süslüdür; “Duvarın dibinde resmim aldılar/Ak kâğıt üstüne tanıyın beni” türküsünü epigraflar olarak taşıyan “*İnce Memed*”e karşı yazılmış olan “*Rahmet Yolları Kesti*”de Kemal Tahir’in çapulcu-eşkiya kahramanları durmadan yağan yağmurun altında çok güzel türküler söylerler.

*

Türk edebiyatının parmakla sayılacak iyi romancılarından birisi olan Hasan Ali Toptaş’ın; başına o felaket gelmeden önce yayınladığı son romanı adını da bir türküden alan “*Kuşlar Yasına Gider*” romanında türkü kullanma maharetine bakalım. Baştan sona türkü dolu, sadece türküler üzerine kurulmuş Türk edebiyatının tek romanı olan bu romanda yazar bize edebiyatın kadimden bu zamana en sevdiği mevzuyu merkeze alarak Ankara-Denizli arasında gidip gelen destansı bir baba-oğul hikâyesini anlatıyor. Oğlunun gözünde babası şöyle biridir:

“Zaten o yıllarda burnumuzun ucunda gezinen bir mazot kokusuydu babam, kulağımızda çınlayan uzak bir motor sesi idi ve az evvel dediğim gibi, gitti mi gelmek bilmezdi bir türlü. Bu nedenle çocukluğumda annem kardeşim ve ben hep yol gözlerdik. Arada bir boynumuzu büküp içimizi çekerek hep uzaklara bakardık daha doğrusu. Ovanın ucundan bir ışık göründü, bir motor sesi geldi ya da hafiften bir toz bulutu koptu mu bizim içimiz yeşerirdi hemen.”

Okudukça romanı, bazılarını çok dinlediğimiz, bazılarının adını ilk defa duyduğumuz o türkülerini dinleme isteği uyanıyor insanın içinde.

Romanın başkahramanı ve anlatıcısı bir yazar. Ankara’da yaşıyor. Yazamama sancılıyla kıvrandığı bir gün telefonu çalar, Denizli’deki annesi arıyor. Annesi haber verir, babası bacağına protez taktırmak üzere Ankara’ya gelir! Baba Ankara sokaklarında kaybolur, derken Denizli’ye döner ve böylece anlatıcımızın türküler eşliğinde Ankara-Denizli yolculukları başlar.

2016 yılında, roman yayınlandıktan hemen sonra Selçuk Gürsoy, roman üzerine bir inceleme yaparak o yolculuklarda yazarın dinlediği türkülerin bir listesini çıkarmıştı, ona bağlı kalarak bakalım hele o türküler şimdi:

Bahara doğru yazar, karısını ve çocuğunu arabasına alarak çocukluğunun geçtiği Denizli’ye doğru yola çıkar. Bu ilk yolculuktur. Yanında başkaları olduğu için arabanın radyosunda yol boyunca hiç türkü dinlemez anlatıcı-yazar, dolayısıyla bu ilk yolculuk türküsüz başlar ve biter.

Bir yıl sonra, babası artık yürüyemez hâle gelmiştir. Annesi tekrar telefon eder, gelip babasını Ankara’ya bir hastaneye götürmesini ister. Tek başına yola çıkar yazar. Sabahın erken bir vaktidir Ankara’dan yola çıktığında, hava serindir, bahar aylarıdır, radyoyu açar, Seyit Çevik, “Avluda bağlıdır yiğidin atı” türküsünü söylüyor.

O ânı şöyle anlatır Toptaş:

“Kemandaki tavrından ve genizden geliyormuş gibi görünen o şişkin avurtlu, esmer sesinden ötürü seviyordum Seyit Çevik’i. Hiç kuşkusuz, Bulduk Usta’nın, Muharrem Ertaş’ın, Çekiç Ali’nin ve Hacı Taşan’ın genişlettiği top-

raklardan çeşitli rüzgârlar getirdiği ve bu rüzgârları sesinin avlusunda gezdirdiği için de seviyordum.”

Denizli’ye varır, anne ve babasını arabasına alarak Ankara’ya döner. Babası fizik tedavi için Ankara’da kalmak istemez, onu alıp üçüncü Denizli yolculuğuna çıkar. Onu bıraktıktan sonra döner, sekiz gün sonra tekrar onu görmek için Denizli yolculuğuna çıkar. Ortalık karanlıktır daha, evlerine gider annesini babasını alarak tekrar Ankara’ya döner. Sonra tekrar Denizli... Şimdi yaptığı yolculuk altıncı yolculuktur.

Altı ay sonra ağrıları iyice artan babasını onun istediği Isparta’daki bir doktora götürmeye gider. “Güller patır patır açtığında” Denizli’den yola çıkarlar. Bu yolculuk türkü dolu bir yolculuktur. Hacı Taşan, Zaralı Halil, Fatma Türkan Yamacı, Hisarlı Ahmet, Nezahat Bayram, Talip Özkan dinler.

“Türküler, hatıralarımın kıyısına, köşesine çarparak, kulaklarımda ve ruhumda yankılandı durdu...” diye bize anlatır o anları. Afyon’a yaklaşırlarken, İnce Halil, “İtikadın tam tut” türküsünü söylemeye başlar arabanın radyosunda.

Babası iyice fenalaşır. Ona bir tekerlekli sandalye alır. Böylece babası ne zaman isterse evden çıkabilecek bu araba sayesinde. Sevinir. Sevindikçe Hacı Taşan’ın türkülerini ruhuna daha iyi gelmeye başlar. Sırada Fatma Türkan Yamacı vardır şimdi:

“Şu karşiki dağda kar var duman tok / Benin sevdiceğimden din var iman yok.”

İki hafta sonra annesi kötü haberi verir; babası yemeden içmeden kesilmiş, bu defa Denizli Hastanesine gidecek. Ankara’dan yola çıkar. Afyona kadar Talip Özkan türkülerini dinler: “O gün; üstadın sesi ve bağlaması ru-

humun dağlarında, ovalarında ve koyaklarında saatlerce yankılandı durdu” diye anlatır bize.

Talip Özkan’dan, “Yağar Yağmur”u dinler.

“Afyon’dan sonra Arguvan türkülerini dinledim bir müddet. Dinlerken de direksiyonun başından kalkıp ıslıl ıslıl parlayan ay ışığında تنها köyleri gezer gibi oldum adeta...” diye anlatmaya devam eder.

Arguvan ağzından sonra sırada şimdi Zaralı Halil vardır. İki tane Zaralı Halil’den peş peşe iki türkü çalar radyo şansına: “Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir...” ve “Fırsat elde iken sarmadık yârî / Beni öldürmeli dövmeli değil.”

Babasına lenf kanseri teşhisini koyar doktorlar. İyice fenalaşır. Bu kez onu Pamukkale Üniversitesi Hastanesine götürmeye karar verir. İki saat süren yolculuk sırasında hiç türkü dinlemez. Sonra bazılarını ilk defa duyduğu türkülerini çalmaya başlar radyo. Bekçi Bakar’ın söylediği “Buradan bir atlı geçti / Yarama bastı geçti” türküsü bildiği bir türküdür, onu “hayal meyal” hatırlar.

Erkan Oğur söyler sonra. Ardından Kazancı Bedih’in sesini duyar; “Ben bir Yakup idim kendi hâlimde” derken Seha Okuş alır sırayı: “Seher vakti bülbül ağlar ekseri / Bülbülün gözyaşı deller mermeri.”

Uzun bir süre sonra Çardak’a yaklaştığında Neşet Ertaş “Cahildim dünyanın rengine kandım” türküsünü söyler ona.

Bir sabah erkenden kalkar, kahvaltı yapmadan Denizli’ye doğru yola çıkar, yolda Hacı Taşan’dan “Aşağıdan gelir gelinin göçü / Gelin mi ettiler ca-

nımın içi” türküsünü dinler. Derken sırayı Okan Murat Öztürk “Dereler buz bağladı / Avcılar iz bağladı / Beni bir gelin vurdu / Yaramı kız bağladı” türküsüyle alır. Ve Enver Demirbağ’ın sesini duyar: “Yüksek minarede kandiller yanar.”

Saatlerce süren yolculuk boyunca hep türkü dinler. İkinci vakti Nida Ateş “Gece rüyada sohbetin / Gündüz dillerde dillerde”yi söylerken Kaklık Kavşağı’na varır. Doğduğu kasabaya gelmiştir. Babası üzüm bağında tek başınadır. Kucağına alıp eve götürmeye kalkışır, dengesini kaybeder, tam düşecekken kan ter içinde uyanır, gördüğü bir rüyadır. Rüya biter, türküler de susar.

Ankara’dayken babasının ölüm haberini alır. Gece karanlıktır, karısıyla birlikte arabaya binip Denizli’ye doğru yola çıkarlar. Babasını toprağa verir, Ankara’ya dönerler. Eve varır varmaz yazı masasına oturur. Defterinin üzerinde dolmakalemi var, mürekkep haznesi boş, doldurur kalemi. Yazmaya başlar.

Romana adını veren daha çok Belkıs Akkale’nin sesinden aşına olduğumuz “Bu yol Pasin’e gider / Döner tersine gider / Şurda bir garip ölmüş / Kuşlar yasına gider...” türküsünü ise hiç duymayız bütün bu yolculuklar boyunca.

*

Türk romanında türküler, sadece birer müzik parçası olarak yer almazlar. Genellikle türküler, kültürel hafızayı diri tutan, karakterlerin iç dünyasını yansıtan, mekân belirleyen, toplumsal bir mesaj ihtiva eden ve edebî estetiği güçlendiren derinlikli birer motif vazifesini görürler.

I MEHMET ULUKÜTÜK

Anadolu'nun Mayasında Yoğrulan Türkülerimiz

Türkü bir öğreti değildir. Çünkü öğreti, aklın kavramlarla kurduğu bir düzeni ima eder. Her türkü bir tecrübenin süzgecinden geçerek gelir. Geçmiş anıların, geçmeyen acısını, sevinçlerin bitmeyen coşkusunu anlatır. Türkü mana âleminin beşerî tecrübeye ve dile tercüme edilmesidir. Bunun için her türküde kendimizden bir iz, içimizde bir sızı, gönlümüzde bir sevinç buluruz. Anadolu insanı sırlıdır. Sırrını da her olur olmaza fâş eylemez. Çoğu zaman kendisi de içindeki sırrı bilmez. Varlığın perdesini kaldırdığı zamanlarda içindeki sır önce şiiire sonra da türküye dönüşür. Şiirinde de türküsünde de hayretini gizleyemez. Gönlü dilinin, dile getirdikleri karşısında hep hayret makamındadır. Bu nedenle her dinlediğinde başka bir tat, başka bir acı çeker, başka bir sevinç duyar, başka bir hâl alır. Türküler olmasa Anadolu insanı ruhundaki sızıyı, gönlündeki sevdâyı, kalbindeki hasreti, acısını, kederini, sevincini, coşkusunu kısaca duygularını nasıl dile getirebilirdi ki?

Anadolu insanı dünya içre bir varlık olmanın, faniliğin kıyısında, acziyetin doruklarında olmanın, sevip de kavuşamamanın, varıp da görememenin, geçip giden ömrün baharının, silinmeyen alın yazısının, çaresiz bekleyişlerin, solup giden baharların yüreğinde yaktığı kor ateşlerin külleriyle türkülerini yazmıştır. Neşet Ertaş'ın "çekmediğimiz derdin türküsünü yazmadık" sözü el hâk doğrudur. Zira Anadolu'da çekilmemiş derdin türküsü yazılmaz.

Türkü bizi nasıl bir varlık alanına çağırır? Anadolu mayası türkülerimizi nasıl yoğurur? Anadolu'nun mayasıyla yoğrulan türkülerimiz bağlamında bu sorular bizi türküyü Anadolu'yla, Anadolu'yu da türküyü anlamaya davet eder. Yalçın Koç'u ehli bilir. 2008 yılında *Anadolu Mayası Türk Kimliği Üzerine bir İnceleme* adlı eseri "Anadolu Mayası" ifadesini yeniden hem de en baştan tekrar düşünmemizi sağladı. Bu yazıda Anadolu'nun mayasında yoğrulan türkülerimizi biraz da Koç'un gözünden anlamaya çalışacağız.

Koç'a göre Anadolu'nun mayasının esası birliktir. (s. 14) Anadolu, cümle mevcudatın birlik içinde mayalayıp millet haline gediği coğrafyaya verilen addır. Anadolu'da mayalanan asli unsur ise insandır. (s. 16) Anadolu mayasında insan ferttir. (s. 19) Anadolu mayasında, ferdi özgürlüğün esası gönöldür. Anadolu mayasında, fert, gönlünü bilerek özgür olur. (s. 29) Anadolu mayasının ferdi, bireyi için mayalanmak ve dönüşerek aşmak esastır. Bu yolla özgür (hür) olunur. Anadolu mayası cihetinden özgür (hür) olan kendisini herhangi bir yeti vasıtasıyla tesis etmeye de var olduğunu ispatlamaya da gerek duymaz. Neden duysun ki? Aşıkârı muhakeme yoluyla söze dökmek abestir. (s. 49)

Koç'un Grek-Latin Kilise diyarına yönelttiği eleştiri tam da buradan doğar. Akletmeyi düşünmeye indirgemiş olan *on-to-logia*, varlığı zihinsel varlıklara dönüştürerek hakikatle bağı koparan

bir metafizik arıza üretmiştir. Çünkü na-mevcut bir varlık, na-vücut bir beden ve na-teşkil bir yapı ile hakikatin canlı cevherine ulaşamaz. *Nous, intellectus, logos, ratio, intelligentia, vernunft, mens* gibi kavramlar, Batı metafiziğinde hakikat yerine kavramın peşine düşmüş; varlığın yerine onun soyut taslaklarını koymuş; hayatın yerine zihnin gölgelelerine yönelmiştir. Hâlbuki gönül, varlığın hem maddî hem manevî yönlerine aynı anda açık bütüncül bir idrak mekânıdır. Gönül bilgisi, akı dışlamaz; bilakis akı kendi doğal yerine, yani varlığın canlı akışına bağlar. Gönül olmadan akıl, köksüz bir ağacın gövdesi; anlam üretir ama hakikate temas edemez. Hakikat, Anadolu türküsünün dizelerinde birdenbire soyutluktan çıkar ve somut bir tecrübeye dönüşür.

*Gönül dağı yağmur yağmur, boran olunca
Akar can özümde sel gizli gizli...*

Burada gönül, bir metafor değil, bir ontolojik merkezdir. Yağmur ve boran yalnız duygusal hâlleri değil, insanın iç iklimini, varoluşsal dalgalanmalarını temsil eder. Gönülde yağmur başlarsa, akıl suyun akışını izlemek zorundadır. Gönül boran olunca, insanın tüm varlığı sarsılır. Selin “gizli gizli” akması ise hakikatin görünmez ama derin etkisini gösterir.

*Bir tenhada can cananı bulunca
Sinamı yaralar, yâr oy, yâr oy,
yâr oy, yâr oy, yâr oy, yâr oy*

*Dil gizli gizli
Dil gizli gizli*

Hakikat, toplu hâlde değil; mahrem bir yalnızlıkta kendini ifşâ eder. Can ile canânın buluşması bir sevda hikâyesi değil, hikmetin kaynağına dair metafizik bir temastır. Dilin “gizli gizli” söylemesi, hakikatin yüksek gürültüyü değil, sessiz iç titreşimi tercih ettiğinin

ifadesidir. Zira bilgi çoğu zaman söylenen değil, söylenmeyenden taştan şeydir.

*Dost elinden ‘Gel’ olmazsa varılmaz
Rızasız bahçanın gülü derilmez*

Buna göre hakikat zorla açılmaz; bilmek anlamaya bir davettir. Gönül kapısı ancak rıza ile açılır. Varlığın özü, kendisini zorlayan akla değil, kendisine teslim olan gönle yaklaşır. Rızasız bahçe, yani gönülsüz giriş, yalnızca kavramsal bilgi üretir; hakikati değil.

*Kalpten kalbe bir yol vardır, görülmez
Gönülden gönüle gider, yâr oy, yâr
oy, yâr oy, yâr oy, yâr oy*

*Yol gizli gizli
Yol gizli gizli*

Bu yol, ne maddîdir ne de mantıkî; ancak metafizik bir sezgiyle kavranabilen bir hakikat hattıdır. Bu yolun sırlı oluşu, bilginin kendisinin sırlı oluşuyla alakalıdır. Hakikat zâhir değildir, fakat tesiri hissedilir; yolu bilinmezdir, fakat götürdüğü yer malumdur. Gönülden gönüle giden yol, insan ruhunun müşterek titreşimini kuran yoldur -kültürel, psikolojik ve metafizik bir ortaklık. Bu nedenle Koç’un gönül merkezli akıl anlayışı, salt bir felsefî teori değil, Anadolu’nun bin yıllık kültürünün, tasavvufî sezgisinin ve halk irfanının felsefî dile tercüme edilmiş, harmanlanmış hâlidir. Türkü, bu irfanın hem şahitliği hem vasatıdır. Gönül ile akıl arasındaki rabıtayı ihya eder, insanın varlıkla kurduğu ilişkiyi hem derinleştirir hem de şifaya dönüştürür. Yalçın Koç’un ifadesiyle “Gönül mayası, bireyi insan eder, toprağı vatan eder, bezi ay yıldızlı bayrak eder ve şerefle yücelerde dalgalandırır” (*Anadolu Mayası*, s. 398) Bunun için “Anadolu mayasının eserleri, doğrudan gönle hitap eder. Bunları Türkçe okuruz ve gönülden severek bağlarız, o anda canını ver deseler, tereddütsüz veririz.

Bu eserler, okuyanı, sükûta ve kendine sevk eder. Bu iş sadece Anadolu'ya mahsustur, hiçbir diyarda bir benzeri bulunmaz.” (*Anadolu Mayası*, s. 253)

İnsan ömrü sınırlıdır. Her şeyi tecrübe edemez. Türküler bizi dönüştüren tecrübelerdir. Türkülerle her tecrübeyi yeniden yaşarız. Birbirimizi türkülerle anlar, türkülerle teselli eder, türkülerle umutlandırırız. Anadolu insanı hikâyesini türküyle yazar, türküyle hatırlar, türküyle iyileşir. Sadece iyileşmekle kalmaz, türküyle de iyileştirir. “Türk insanının yazılmayan romanı türkülerde saklıdır” der Ahmet Hamdi Tanpınar. Türkülerle mayalandıkça dönüşürüz. Gönümüzü keşfeder, sınırlarımızı bilir, alını yazımızı kabulleniriz. Dünyanın yalan, insanın fâni, yârin vefasız, dostun faydasız olduğunu türkülerle anlarız. Bununla beraber gönülden gönüle köprüyü de türkülerle kurarız. Anadolu insanı kendisini türkü icra ederken veya dinlerken özgür hisseder. Türküyle dönüşür, türküyle öğrenir, türküyle yaşar, türküler sayesinde özelde kendisinin genelde de insan denen varlığın dünya sürgününe şahitlik eder. Bunu da uzun uzun anlatmaz. Anadolu insanını azdan çok anlayan insanlar anlayabilir ancak. Neşet Ertaş'ın ifadesiyle “Ben fazla kelime bilmem, siz azdan çok anlar mısınız?” Türkü, sözün bittiği yerde başlayan, gönüllerin birbirine dokunduğu yerde yankı bulan bir hakikat nefesidir.

Türküler bugün modern kent hayatında bize romantik ve nostaljik gelebilir. Ama bu türkülerin köyün/köylünün muhayyilesiyle sınırlı olduğu anlamına gelmez. Zira İbrahim Kalın'ın yeni yayımlanan *Heidegger'in Kulübesine Yolculuk* kitabında sarahatle ifade ettiği üzere “bazen kırsalın, bozkırın, yaylanın, dağın dili şehirdeki okumuş, kültürlü (ve

çoğu zaman ukala) şairi hayrete düşürecek kadar derinlikli ve içeriklidir. Bu yüzden olsa gerek Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Türküler Dolusu” şiirinde “Ne zaman bir köy türküsü duysam/Şairliğimden utanırım” der. Şehirli şairi utandıran köy türküsü, Varlık'ın dilini özümsemiş ozanın dilinden dökülür.” (s. 27)

Anadolu mayasındaki cümle mevcudatın birliği ve kardeşliği, varlık âlemindeki her türlü ayrımı ortadan kaldırır. Türkü ile türkü söyleyen halk ozanı birbirinden ayrılmadığı gibi, ozanın sazı da sözü de ozandan ayrılmaz. Leyla ayrı Mecnun ayrı varlıklar değildir. Türkünün dünyasında varlıklar kompartımanlara bölünmemiştir. Zira cümle mahlûkat aynı vardan var olmuştur. “Âşık Veysel sazı için kaleme aldığı “Sen olmasan ben olmazdım” şiirinde onu bir şair, ozan, âşık, sanatkâr ve insan olarak var eden şeylerle konuşur ve her birine “Ben seninle varım, sen benimle” der. Aşk karşısında Mecnun, gül karşısında bülbül olan Veysel, yokluk karşısında varlığa gelir, hiçlik karşısında anlamı bulur, “türkü koku türkü renk” ile bir “gerçek” olur ve “Sen olmasan o gerçek olmazdı” diyerek kendi gerçeğinin bunlarla var olduğunu söyler. Şiirin sonunda tüm bunları mümkün kılan sazına nazenin bir üslupla “Dokun Veysel tele dokun/ Coştur gönül etti akın/ Şensin bana benden yakın/ Sen olmasan ben olmazdım” diyerek minnet duygularım ifade eder. Lâkin bunu yaparken çok temel bir ontolojik tespitte bulunur: Sazı çalan benim ama beni Âşık Veysel yapan da sazımdır. Sözünü sazla söyleyen ve “havalandıran” Veysel'dir ama kendini Veysel'in sözü ve bestesi üzerinden gerçekleştiren de sazıdır. Ancak ikisi buluştuğu zaman varlıkları tamam hâle gelir. “Sen olmasan ben olmazdım” sözü hem Veysel hem de sazı için geçerlidir.” (Kalın, *Heidegger'in Kulübesine Yolculuk*, s. 114-115) Bu karşılık-

lı oluş hâli, Anadolu tasavvurunda varlığın “birlik içinde çoğalma” prensibini yansıtır. Veysel ile sazı buluştukça, tıpkı Leyla ile Mecnun’un aşkın düzlemde birleşmesi gibi, birbirlerini varlık sahnesine çıkarırlar. Bu bul-uş-ma, söz ile sesin, insan ile eşyanın, kul ile yaratılmışın mutlak varlığın geniş coğrafyasında birlikte anlam bulmasıdır. Veysel’in sazı için söylediği “Sen olmasan ben olmazdım” sözü, bizi tamamlayan her ilişkiyi, her insanı, her nesneyi, her tecrübeyi içine alan büyük bir varoluş yasasını dile getirir.

“Veysel ünlü şiirinde “Benim sadık yârim kara topraktır” der. Bu, “iki kapılı bir handa” devam eden yolculuğunun son noktasına bir göndermedir. Yol boyunca sadık dostu ve yâri ise sazıdır. O saz olmasa Veysel Şatıroğlu bizim bildiğimiz Aşık Veysel değil başka bir insan olurdu. Lâkin Veysel olmasa saz da bizim bildiğimiz manada saz olmazdı. Dolayısıyla Veysel sazını çalarken sazı da Veysel’i var eder. Bu şekilde *bul-uş-arak* var olur, varlığa gelir ve mutlak varlığın sonsuz coğrafyasında birbirlerini gerçekleştirirler. Aşık Veysel’in sazı için söylediği “Sen olmasan ben olmazdım” sözü, varoluşsal bir koşul olarak bizi tamamlayan ve gerçekleştiren her şey için geçerlidir.” (Kahn, *Heidegger’in Kulübesine Yolculuk*, s. 115)

Türkü, bir tür kendiliği idrak etme biçimidir. Kendinin ne olduğunu, acizyetini ve irfanın temelini oluşturan kendi cehaletini itiraf etme biçimidir. Paradoksal olarak bu itiraf cehaletin itirafı olsa da esasında derin bir irfanın varlığına işaret eder. Neşet Ertaş’ın;

Cahildim dünyanın rengine kandım

Hayale aldandım boşuna yandım.

İnsan, dünyanın parlıtısının ardındaki geçiciliği görürse; hayalin sü-

reksizliğini, arzuların yanılgıya meyilli yapısını kavrar. Buradaki “cahillik”, bilginin yokluğu anlamına gelmez, insanın kendi iç karanlığını ve zaafılarını tanıma anına denk gelir. Bu sayede yanılgı, bir düşünüş olmayıp bilakis derin bir ruhani dönüşümün başlangıç anına dönüşür. “Kendini bilmek, Türkistan’dan, gönülde gelen kelamı, Anadolu’da gönle maya olarak çalanlara ve Anadolu’da mayalananlara mahsustur.” (*Anadolu Mayası*, s. 254) Psikolojik açıdan bakıldığında bu dizeler, insanın kendine itiraf edemediği çatışmaların, arzuların ve kırılğanlıkların sesine işaret eder. Türkünün söylediği, modern psikolojinin dile getirdiği hakikatin halk arasında çok daha önce sezilmiş hâlidir aslında. İnsan, çoğu zaman kendi bilinçdışının rengine kanar, dış dünyanın değil, kendi içindeki hayallerin tutsağı olur. Yanmak, burada bir acı değil; öz-benliğin kabuğunu kırdığı arınma sürecidir. Mantık ve metafiziğin kesişiminde ise türkü, insanın deneyimlediği dünya ile o dünyanın ardındaki anlam arayışı arasındaki gerilimi ifade eder. Dünyanın “rengi”, görünenin cazibesini; “hayal”, fenomenlerin aldatıcı geçiciliğini; “yanmak” ise insanın hakikate duyduğu metafizik özlemi imler. Bu nedenle türkü, hem duyular dünyasına hem de o dünyanın ötesindeki hakikat ufkuza uzanan çift başlı bir aklın ürünüdür. Tarihî ve kültürel açıdan türkü, Anadolu insanının asırlara yayılan varlık tecrübesinin sözlü hafızasıdır. Neşet Ertaş’ın söylediği her kelime, Orta Asya’dan Horasan’a, bozkırın kopuz sesinden bağlamanın teline uzanan büyük bir kültür zincirinin bugüne taşınmış hâlini ifade eder. Türkü, toplumsal belleğin dile gelmiş hâlidir; bireyin acısı ile toplumun ortak hikâyesi arasında köprü kurar. Türk kültüründe türkü söylemek, yalnızca ifade etmek değil, kendini anlamak, insanlığın

ortak kaderine katılmak ve varoluşun sırrını karşısında eğilmek demektir.

Bir anadan dünyaya gelen yolcu

Görünce dünyaya gönül verdin mi?

Hep yolcuyuz böyle gelir gideriz

Dünya senin vatanın mı yurdun mu?

İnsan nedir? Nereden gelir ve nereye gider? Dünya, insanın gerçek yurdu mudur, yoksa yalnızca bir konaklama yeri midir? Anadolu türküsünün bu soruları klasik metafiziğin kadim meseleleriyle örtüşmesi tesadüf olmasa gerektir. Buna göre mevcudât geçici, insan yolcu, dünya durak, hakikat ise yolculuğun bizatihi kendisidir. Bir başka açıdan bakıldığında bu türkü, insanın varoluşunu bir seyahat metaforu üzerinden tahayyül eder. Başlangıç -geliş- gidiş. Bu çizgide hiçbir şey kalıcı değildir. Süreklilik ancak yolculuğun kendisindedir. Bu nedenle dünya insan için ne vatan ne de yurt olabilir; o, varlığın nihai durağı değil, ruhun olgunlaşma menzildir. Metafizik açıdan ise bu dizelerin dünyanın ontolojik statüsünü tartışmaya açtığı görülür. Dünya, ruhun konuk olduğu maddî bir sahne midir; yoksa hakikatin yalnızca gölgeler hâlinde belirlediği geçici bir menzildir? Türkü bu soruyu sormaz; sorunun kendisini, varoluşun anlamı üzerine düşünmenin en rafine biçimi olarak ortaya koyar. Tarihi ve kültürel açıdan bakıldığında ise bu sözler, Türk halkının yüzyıllar boyunca süregelmüş dünya tasavvurunu yansıtır. Göçebe kültürün izleri, tasavvuf irfanının nefesi, bozkırın sonsuzluğuna bakan ataların sezgisi bu dizelerde birleşir. Türkü, böylece yalnız bireyin değil, bir milletin varlığa dair kolektif hafızasını dile getirir. Her bir mısra, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan hikmet zincirinin bugüne düşmüş yankısıdır.

Türküler Anadolu'nun mayasıyla yoğrulan insanların yaradanına yakarışı cümle mahlûkata duası, insana özlemi, sevgiliye hasretidir. Türkü, Anadolu mayasıyla yoğrulan insanların ortak hafızasının, ortak acısının ve ortak sevincinin söz ve ses hâline gelmiş biçimidir. Türkü varlığın dilidir. Çünkü türkü, insanın kendini ve âlemi anlamaya çalıştığı kadim ontolojik dildir. Türkü, insanın hem faniliğini hem sonsuzluğa açılan yönünü bir arada taşıyan bir hakikat kaynağıdır. Bunun içindir ki, Neşet Ertaş'ın deyişiyle türkü;

Bunca erler evliyalara

Türkü sever türkü söyler

Görür gözli enbiyalar

Türkü sever türkü söyler Türk'üm diyen

Bu sözlerde, türkünün hem dünyevî hem uhrevî boyutu aynı anda ifşa ve izhar edilir. Türkü söylemek, erenlerin ve evliyaların yoluna düşmektir; çünkü türkü, kalbin arınmasına, ruhun genişlemesine vesile olur. Enbiyanın "görür göz" metaforu ise türkünün hakikate açık bir idrak kapısı olduğunu ifade eder. Bu nedenle türkü, yalnızca bir kültür ürünü değil; bir milletin metafizik hafızası, yani hem dünyaya hem de ahirete dönük hikmetli bakışıdır. Buraya kadar anlatılanlardan anlaşılacağı üzere Türkü, yalnızca bir sanat formu değil; bir milletin varoluş felsefesi, ontolojik bakışı ve ruhani tefekkürüdür. Türkü söyleyen insan, hem kendisini hem âlemi hem de Yaradan'ı yeniden hisseder; zamanın içinde fâni bir yolcu olduğunu ama aynı zamanda ebediyete açılan bir varlık olduğunu hisseder. İşte bu yüzden türkü, hem bir yakarış hem bir tefekkür; hem bir manevi yolculuk hem de insan-ı noğlunun bir şekilde iştirak ettiği müşterek insanlık duasıdır.

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Türkülerdeki Şiir: Sözlü Gelenekten Modern Şiire Bir Poetika Okuması

*Vara vara vardım ol kara taş
Hasret ettin beni kavim kardaşa
Sebep ne gözden akan kanlı yaşa
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm*

Türkü ve şiir iç içe geçmiş, birbiriy-le bütünleşmiş bir sanat formudur. Burada verilmek istenen mesajın müzikle harmanlanması esas alınır. Açık anlam-lı, sese (kafiye) dayalı şiir metni, ge-leneksel türkü anlayışına uygun olarak yazılır. Bu sebeple de mısraların uzun olmaması âdettendir. Halk müziğinin, güftesi halk şiiri olan ve halk ezgileriyle bestelenmiş yaygın formuna türkü denir. Türkü, kendine özgü ve belirli bir ezgi ile söylenen, hece ölçüsüyle yazılan ve zamanla anonimleşen bir nazım biçimidir. Türkünün belirli bir şekli yoktur. Bir koşma, bir semai, bir destan ya da herhangi bir halk şiiri türkü ezgisiyle söylendiğinde türkü olur. Bu yüzden tür-künün en belirgin özelliği melodisidir. Türküler hece ölçüsünün her kalıbıyla yazılır ve söylenir. Yani hece sayısı itibarıyla bir sınırlama olmaz. Dolayısıyla türkü, Türk edebiyatında şiirin yalnızca tarihsel olarak eski bir biçimi değil, poetik olarak da kurucu bir alanıdır. Onu folklorik bir tür, anonim bir ürün ya da müzik eşliğinde söylenen basit bir söz formu olarak değerlendirmek, türkünün ontolojik ve estetik derinliğini gözden kaçırmak anlamına gelir. Türkü, şiirin yazıya bağımlı olmayan varoluş biçimi-

ni temsil eder; bu yönüyle modern şiirin çoğu zaman unuttuğu söz-ses-hafıza birlikteliğini canlı tutar. Dolayısıyla türkü üzerine düşünmek, yalnızca bir türü değil, şiirin ne olduğu sorusunu yeniden ele almak demektir.

Sözlü Kültürde Şiir

Geçmiş binlerce yıllık Türk sözlü geleneğine yaslanan türkülerin toplumsal kültürel yapı ile doğrudan ilgisi vardır. Eric A. Havelock'a göre sözlü geleneğin ve kültürel ifadelerin şekillenmesinde toplumun sözel ya da yaygın olarak okuryazar olması en önemli etkenlerden biridir. Ayrıntılı açıklamalara girmeden, sözel kültürlerin tamamen belleğe bağımlı kültürler oldukları düşüncesinden hareketle bilgiyi hafızada tutmak için kolaylık sağlayan bazı biçimsel ve kurgusal nitelikleri tercih ettikleri söylenebilir. Örneğin genellemeler yerine özel ve öyküsel örnekler kullanarak, sözleri ritmik, benzerlikleri ve uyumları olan seslerle kurgulayarak, bazı nitelikleri mecaz ve benzetmelerle tasvir ederek eklemlenen sözel anlatımlar belleğe yardımcı olmaktadır. Sözel kültürlerde belleğin çok güçlü olduğunu ve bu kül-

türlerin şiirsel dile yatkın olduklarını görüyoruz. Yakın zamana kadar Anadolu'da insanların çoğunun sözel kültürlerine ait olduklarını, bu nedenle dillerinin mecaz dolu ve şiirsel bir dil olduğunu söylemek mümkündür. Buna karşın bilgi aktarımının yazılı olduğu kültürlerde bu şiirsel niteliklere gereksinim kalmaz ve anlatımlar giderek daha kavramsal, genel ve karmaşık cümlelerle yapılır. Sözel kültürlerde cümleler kısadır ve her cümlenin değeri, her fikrin ve anlatımın değeri eşittir. Buna “parataktik” denir. Burada bütün, bir şekilde yan yana eklenen özerk parçalardan oluşmaktadır. Halbuki okuryazar kültürlerin anlatımlarında bütün birbirinden koparılamaz ve farklı değerlerde, farklı gruplamalarla birbirine eklemlenen parçalardan oluşur. “Sintaktik” denilen bu düzende hiçbir parçayı bütünden koparamazsınız. Ögelerin art arda sıralandığı parataktik düzene örnek olarak Türk destanlarını, sintaktik düzene örnek olarak da Kınalızade'nin metinlerini gösterebiliriz.

Okuma yazmanın artmasıyla belirginleşen bu dönüşüm, sözlü kültürün bir yansıması olan türkülerimizi farklı şekilde algılamamıza yol açmaktadır. Bugün sadece folklor ögesi olarak sanatsal zevk unsuruna dönüşen türkülerimiz geçmişte bilginin taşınması ve toplumsal ahlak inşası dâhil pek çok farklı amacı barındırabiliyordu. Mesela Türk edebiyatı tarihçiliğinin kurucu isimlerinden biri olan M. Fuad Köprülü, halk edebiyatı ve özellikle türkü meselesini yalnızca estetik bir alan olarak değil, tarihsel ve sosyolojik bir olgu olarak ele almıştır. Köprülü'nün yaklaşımı, halk şiirini “basit”, “ilkel” ya da yalnızca folklorik bir ürün olarak gören anlayışlara karşı güçlü bir bilimsel itirazdır. Ona göre türkü ve halk şiiri, Türk edebiyatının tali bir kolu değil, ana damarlarından biridir.

Köprülü, edebiyatı yalnızca metinler üzerinden değil; bu metinleri doğuran toplumsal şartlar, inanç sistemleri ve tarihsel süreklilik içinde ele alır. Ona göre halk şiiri, bireysel bir estetik tercih değil, bir toplumun tarihsel tecrübesinin doğal ürünüdür. Bu bağlamda türkü, Köprülü için “anonim” olduğu kadar “tarihsel”dir. Anonimlik, estetik değerinin düşüklüğü değil; aksine kolektif bilincin güçlü bir göstergesidir. Köprülü, türkülerini anlamak için onları doğuran sosyal çevreyi, aşiret yapısını, göçebe kültürünü ve İslamlaşma sürecini birlikte değerlendirmek gerektiğini belirtir. Köprülü'nün en önemli tezlerinden biri, Türk halk şiirinin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan kesintisiz bir gelenek olduğudur. Ona göre türkü ve halk şiiri, yalnızca Anadolu'da ortaya çıkmış yerel ürünler değildir; kökleri Orta Asya'daki kopuz eşliğinde söylenen destanlara kadar uzanır. Bu süreklilik, Türk edebiyatının temel karakterlerinden biridir. Köprülü, özellikle ozan-baksı geleneğinin İslamiyet'ten sonra âşık geleneğine dönüşerek varlığını sürdürdüğünü vurgular. Bu dönüşüm, bir kopuş değil; içerik ve inanç dünyasında yaşanan bir uyarlamadır. Türkü, bu sürekliliğin en canlı biçimde korunduğu sözlü edebiyat türüdür.

Fuad Köprülü'ye göre halk şiiri, saray ve medrese çevresinde gelişen Divan edebiyatından farklı olarak doğrudan halkın hayatına yasanır. Türküler; aşkı, ayrılığı, ölümü, isyanı ve gurbeti halkın diliyle ifade eder. Bu nedenle türkü, bir “yüksek zümre edebiyatı” değil, geniş halk kitlelerinin duygu ve düşünce dünyasının aynasıdır. Köprülü, halk şiiri ile divan şiiri arasında keskin bir karşıtlık kurulmasına da mesafeli durur. Her ne kadar iki gelenek farklı estetik ve dil anlayışlarına sahip olsa da bunların aynı medeniyetin iki ayrı yüzü olduğunu

savunur. Ancak tarihsel süreçte Divan edebiyatının halktan kopuk bir hâl aldığı, halk şiirinin ise toplumsal gerçeklikle bağını koruduğunu belirtir. Türkü, bu bağlamda Köprülü için “yerli” ve “millî” edebiyatın temel taşıdır. Millî edebiyatın inşasında halk şiirinin ihmal edilmesi, ona göre büyük bir eksiklikler. Bu düşünce, Köprülü’nün Cumhuriyet dönemindeki edebiyat anlayışına da yön vermiştir. Bu sebeple o, millî edebiyat fikrinin halk şiiri ve türkü temeline oturması gerektiğini savunur. Ona göre Batı’dan alınan biçim ve anlayışlar, halkın duygu dünyasıyla birleşmediği sürece kalıcı ve sahici bir edebiyat oluşturamaz. Türkü, bu noktada millî edebiyatın en doğal kaynağıdır. Köprülü’nün bu yaklaşımı, halk şiirinin yalnızca geçmişe ait bir miras olarak değil, modern edebiyat için de bir kaynak olarak görülmesini sağlamıştır. Çünkü türkü, Köprülü için estetik bir “malzeme” değil, edebiyatın yönünü belirleyen temel bir damardır.

Türkünün Poetikası

Poetika açısından bakıldığında türkü, metin merkezli şiir anlayışına karşı performatif bir şiir ontolojisi önerir. Yazılı şiir sabitlenmiş bir metin olarak var olurken, türkü her icrada yeniden kurulur. Aynı türkü, farklı seslerde, farklı mekânlarda ve farklı tarihsel bağlamlarda değişerek yaşar. Bu değişkenlik, türkü şiirini eksiltmez; aksine onun canlılığını ve direnç gücünü artırır. Şiir burada kapalı bir metin değil, açık bir söyleyiş alanıdır. Bu poetik yapı, şiir öznesinin konumunu da belirler. Türküdeki “ben”, modern lirik şiirdeki içe dönük bireysel özneye örtüşmez. Bu benlik, çoğu zaman kolektif bir deneyimin sesi olarak konuşur. Pir Sultan Abdal’ın: “*Şu ellerin taşı hiç bana değmez/İlle dostun güülü ya-*

ralar beni” dizelerinde görüldüğü üzere, bireysel bir kırgınlık dile getirilirken, arka planda toplumsal bir güven kaybı ve tarihsel bir hayal kırıklığı hissedilir. Bu dizeler, yalnızca kişisel bir sitem değil; bir dönemin vicdan kırılmasıdır. Türkü, şiiri bu nedenle bireysel olanı kolektif bir bilinçle dönüştürür.

Türkünün kökeni, Orta Asya sözlü kültür evrenine kadar uzanır. Kopuz eşliğinde söylenen destanlar, sagalar ve koşuklar, şiirin ritim, söz ve hafıza birlikteliği içinde var olduğu bir dünyayı temsil eder. Kopuz, yalnızca bir çalgı değil; sözün düzenlenmesini, ritmin kurulmasını ve anlatının sürekliliğini sağlayan poetik bir araçtır. Ozan ya da baksı figürü ise şair, anlatıcı ve hafıza taşıyıcısı rollerini aynı bedende birleştirir. Bu bağlamda şiir, estetik bir faaliyet olmaktan çok, toplumsal varoluşun bir biçimidir. Bu sözlü poetikanın yazılı kültürdeki en güçlü izdüşümü Dede Korkut Kitabı’dır. Dede Korkut anlatılarında şiir ve düzyazı arasında modern anlamda bir ayırım bulunmaz. Ritmik söyleyiş, dua, beddua, ağıt ve destansı hitap biçimleri anlatının içine dağılmıştır. Örneğin Dede Korkut’un soylama bölümlerinde görülen yüksek sesli hitap, şiirin törensel ve kurucu işlevini açığa çıkarır. Burada şiir, anlatıyı süsleyen bir unsur değil; anlatının taşıyıcı iskeletidir. Bu yapı, Anadolu’daki türkü geleneğinde yeni bir biçim kazanır. Anadolu coğrafyası, göç, yoksulluk, iskân ve siyasal baskılarla şekillenmiş bir deneyim alanıdır. Türkü, bu deneyimi soyut bir dile değil, somut imgelerle kurulan yoğun bir söyleyişe dönüştürür. Dağ, yol, turna, su ve gece gibi imgeler, yalnızca estetik tercihler değil; kolektif hafızanın düğüm noktalarıdır. Örneğin Karacaoğlu’nun şiiri, türkünün lirik boyutunu en açık biçimde görünür kılar. Onun sevda

şiiirlerinde bireysel duygu ile doğa algısı iç içedir. “İncecikten bir kar yağar/Tozar Elif Elif diye/Deli gönül abdal olmuş/Gezer Elif Elif diye” dizesinde olduğu gibi, doğa betimi doğrudan duygusal bir hâle dönüşür. Burada imge bilinçli bir estetik kurgu değil, yaşanmışlığın kendisidir. Karacaoğlan’da doğa, şiirin dekoru değil; öznesidir.

Türkünün temel özelliklerinden biri dil ekonomisidir. Sözlü kültürde şiirin varlığını sürdürebilmesi, yoğun ve tekrar edilebilir bir dil kurmasına bağlıdır. Bu nedenle türkü, gereksiz sözcüklerden arındırılmıştır. Erzurumlu Emrah’ın şiirlerinde görülen hikmetli söyleyiş, bu yoğunluğun güçlü bir örneğidir. Emrah’ın: “Sana derim sana ey kalbi hayın/Kimseler çekmesin feleğin yayın/Yıkıp harab ettin gönül sarayın/Alıp bir taşını koyabilmezsin” gibi yalın dizeleri, açıklamaya ihtiyaç duymayan bir ahlaki bildiridir. Bu bildirim, didaktik olsa bile poetik gerilimini kaybetmez. Ritim, türkünün ontolojik unsurlarından biridir. Hece ölçüsü, tekrarlar ve nakaratlar yalnızca biçimsel tercihler değil; şiirin bedensel hafızaya yerleşmesini sağlayan araçlardır. Şiir burada yalnızca anlam üretmez; ritim yoluyla duyguyu bedene aktarır. Aşık Seyrani’nin taşlamalarında bu ritmik yapı, eleştiriyi sertleştirir. Alay, ölçüyle birleştiğinde yalnızca söylenen değil, hissedilen bir hakikate dönüşür. Bu anlamda türkü, poetik olduğu kadar politiktir. Ancak bu politikklik, ideolojik slogan düzeyinde değil; yaşanan hayatın zorunlu sonuçları üzerinden kurulur. Bayburtlu Zihni’nin gurbet şiirlerinde dile gelen yoksunluk, bireysel bir talih-sizlikten ziyade tarihsel bir yoksullaşmayı temsil eder. Gurbet burada yalnızca mekânsal değil; ontolojik bir kopuştur. Bu politik damarın en açık ifadesi Dadaloğlu’nda görülür: “Belimizde kılıcı-

muz kirmani/Taşı deler muzrağımın temreni/Hakkımızda devlet vermiş Fermanı/Ferman padişahın dağlar bizimdir.” Bu dize, türkünün iktidarla kurduğu mesafeyi kristal bir berraklıkla ortaya koyar. Burada dağ, yalnızca bir coğrafya değil; özgürlüğün mekânıdır. Şiir, doğrudan bir direniş edimine dönüşür. Köroğlu anlatıları ise türkü poetikasının epik boyutunu temsil eder. Köroğlu, bireysel bir isyancı değil; adalet arayışının destansı simgesidir. Onun türkülerinde bireysel kahramanlık, toplumsal bir talep hâline gelir. Bu epik damar, Dede Korkut’tan türküye uzanan poetik hattın sürekliliğini gösterir.

Modern Zamanların Türkü Algısı

Türk modernleşmesi sürecinde halk edebiyatı ve özellikle türkü, çoğu zaman folklorik bir malzeme, estetik açıdan “ilkel” bir ifade biçimi ya da modern sanatın gerisinde kalmış bir söz türü olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, modern şiirin Batı merkezli estetik ölçütlerle kurulmasının bir sonucudur. Sezai Karakoç’un düşünce ve şiir dünyası ise bu kabulleri temelden sorgular. Karakoç’a göre türkü, geride bırakılması gereken bir gelenek değil; modern şiirin kaybettiği metafizik ve ontolojik derinliği hâlâ muhafaza eden canlı bir poetik kaynaktır. Sezai Karakoç’un düşüncesinin merkezinde yer alan “diriliş” kavramı, yalnızca bireysel ya da siyasal bir uyanışı değil, bir medeniyetin ruhsal olarak yeniden ayağa kalkışını ifade eder. Diriliş, geçmişin tekrarı değil; geçmişin özüyle yeniden temas kurarak geleceği inşa etme çabasıdır. Bu bağlamda türkü, Karakoç için dirilişin en saf ve en bozulmamış dilidir. Yazılı kültür, ideoloji ve modern hayatın kırılmaları karşısında halkın kaderle, ölümle, sevdıyla ve Tan-

r'yla kurduğu ilişki türkülerde bütün çıplaklığıyla korunmuştur. Karakoç'a göre türkü, "halkın bilinçdışı" değil, halkın metafizik bilincidir. Modern entelektüelin yitirdiği ontolojik sezgi, türküde hâlâ yaşamaktadır. Bu nedenle türkü, onun düşüncesinde nostaljik bir unsur değil, dirilişin imkânını taşıyan aktif bir poetik alandır. Sezai Karakoç'un türküye yaklaşımında dil meselesi önemli bir yer tutar. Karakoç, modern şiirin dilinin zaman zaman aşırı derecede soyutlaştığını, hayattan ve halktan koptuğunu düşünür. Türkü dili ise yalın, yoğun ve doğrudandır. Bu yalınlık, basitlik değil; fazlalıklardan arınmış bir hakikat dilidir. Karakoç'un şiirindeki sade ama yoğun dil, bu halk söyleyişinin modern yorumudur. Türküde kelime, süslemek için değil, anlamı taşımak için vardır. Bu anlayış, Karakoç'un "şiirde kelime ahlakı" olarak adlandırılabilir tutumuyla örtüşür. Ona göre şiir, kelimelerin gösterisi değil, hakikatin ifadesidir.

Modern Türk şiiri ortaya çıktığında, bu sözlü poetik miras ortadan kalkmamıştır. Aksine modern şiir, Batı estetiğiyle temas ettikçe yerli poetik kaynaklara yeniden yönelmiştir. Garip şiirinin sade dili, türkü söyleyişinin modern bir varyantı olarak okunabilir. İsmet Özel'in sert ve isyankâr tonu, Pir Sultan geleneğiyle bilinçli bir poetik bağ kurar. Sezai Karakoç'un metafizik dili, halk şiirinin kader bilinciyle temas hâlinindedir. Attilâ İlhan'ın melodik ve ritmik şiiri ise türkü formunun şehirleşmiş bir yorumudur. Bu noktada türkü, modern şiir için yalnızca bir "etki" değil; şiirin ontolojik imkânlarını hatırlatan bir poetik modeldir. Türkü, şiirin yalnızca yazılı bir metin değil; ses, ritim ve hafıza birlikteliği olduğunu gösterir. Modern şiirin yeniden bu bütünlüğe yönelmesi, türkü poetika-

sının güncelliğini koruduğunu kanıtlar. Sonuç olarak türkülerdeki şiir, folklorik bir kalıntı ya da nostaljik bir miras değildir. Orta Asya sözlü kültüründen Dede Korkut'a, oradan Anadolu türkülerine ve modern şiire uzanan kesintisiz bir poetik hattın ürünüdür. Kopuzdan bağlamaya uzanan bu çizgi, şiirin insanla, toplumla ve zamanla kurduğu en sahici ilişki biçimlerinden birini temsil eder. Bu anlamda türkü, şiirin yalnızca geçmiş değil; hâlâ süren bir imkânıdır.

Kaynakça

- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1982.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ergin, Muharrem (Haz.). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2014.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Erzen, Jale Nejdet. *Çoğul Estetik*, Metis Yayınları, 2016.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995.
- Karakoç, Sezai. *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2016.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2013.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1981.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Köprülü, Fuad. *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1962.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi* (Cilt I-II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.
- Özdemir, Nebi. *Türkülerin Dili*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Bitiği: Araştırma-İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Modern Edebiyatımızda Türkünün Yankısı

Modern edebiyat çoğu zaman gelenekten kopuş anlatısı üzerinden okunur. Romanın, şiirin ve öykünün bireyi merkeze alan dili; sözlü kültürün kolektif sesini geride bırakmış gibi değerlendirilir. Oysa bu anlatı eksiktir. Çünkü modern edebiyat, biçimsel ve düşünsel olarak yeni yollar açarken beslendiği kaynakları tümüyle terk etmemiştir. Bu terk edilemeyen kaynakların başında türküler gelir.

Yeni Türk edebiyatına bakıldığında Mehmet Emin Yurdakul'dan Orhan Seyfi Orhon'a, Faruk Nafiz Çamlıbel'den Kemalettin Kamu'ya, Cahit Sıtkı Tarancı'dan Mehmet Âkif Ersoy'a, Orhan Veli Kanık'tan Ahmet Kutsi Tecer'e, Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Ahmet Arif'e, Cahit Külebi'den Erdem Bayazit'a uzanan geniş bir hatta türkünün ses, biçim ve tema imkânlarından yararlandığı görülür. Attilâ İlhan'ın şiirlerinde doğrudan türkü dizeleriyle karşılaşılır; Erdem Bayazit'ın coşkulu söyleyişinin arka planında ise birçok türkü yankılanır. Orhan Veli'nin Garip döneminden sonra yazdığı "Yol Türküleri", onun şiirinin halk kaynaklarına yeniden yönelişinin işaretidir.

Bu sürekliliği Ahmet Hamdi Tanpınar, "Beş Şehir"de tek bir cümleyle özetler: "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler, ona mutlaka bu türkülerden gitmelidir." Bu cümle yalnızca estetik bir öneri değil, edebiyatın yönünü tayin eden bir düşüncedir.

Tanpınar'a göre Anadolu, tarih kitaplarıyla değil; ezgiyle, sözle ve acıyla konuşur. Türküler, yazıya geçmemiş ama söylenmiş bir "iç roman"dır. Modern edebiyatın Anadolu'ya yaklaşabilmesi, bu sesi duymasıyla mümkündür.

Türkü yalnızca bir ezgi değildir; zamana yayılan bir anlatıdır. Anonimdir ama duygu bakımından son derece şahsidir. Bir kişinin yaşadığı acıdan doğar, kuşaklar boyunca kolektif bir hafızaya dönüşür. Şairler, modern edebiyatın temel meselelerinden biri olan "birey-toplum gerilimini" ifade ederken bir form olarak türkülerden yararlanırlar. Gurbet türkülerindeki yalnızlık ile modern romanın şehirli yalnızlığı arasında derin bir akrabalık vardır. İkisi de yerinden edilmişliğin, köksüzlüğün ve aidiyet kaybının sesidir.

Türkülerin beslendiği temel kaynak ortak yaşantıdır: göç, yoksulluk, aşk, ayrılık, ölüm, kader. Modern edebiyat da bu temalardan kopuk değildir; ancak modern metinlerde bu meseleler daha çok bireyin iç dünyası üzerinden kurulur. Türküde ise anlatan "ben", çoğu zaman o "ben" üzerinden yankılanan bir "biz"dir. Bu nedenle türkü, modern edebiyat için güçlü bir "karşı-hafıza" işlevi görür. Resmî tarihin kayda geçirmediği hayatları, bastırılmış acıları ve unutulmuş sesleri taşır. Ali Akbaş'ın "Türküler" adlı uzun şiirinde söylediği gibi:

“Bin yılda yoğurduk her mısraını.../ Gönlüme göredir bizim türküler.”

Biçimsel açıdan bakıldığında, türkülerin yalın dil ile yüksek duygusal yoğunluk kurabilmesi modern şiirin temel arayışlarıyla örtüşür. Kısa dizeler, doğrudan imgeler ve özellikle tekrarlar, türkülerin ayırt edici anlatım biçimleridir. Türküdeki nakarat, yalnızca müzikal bir unsur değil; hafızayı canlı tutan bir tekniktir. Modern edebiyatta bilinç akışı, iç monolog ya da leitmotif olarak karşımıza çıkan tekrarlar, sözlü anlatım geleneğiyle aynı damardan beslenir. Süslü anlatımdan kaçınma ve “az sözle çok şey söyleme” çabası, modern şiirin olduğu kadar türkünün de temel ilkesidir.

Tanpınar’ın işaret ettiği bu yolu en bilinçli biçimde yürüten isimlerden biri Ahmet Kutsi Tecer’dir. Tecer, halk şiirine yönelirken romantik bir nostaljiye kapılmaz; halk kültürünü “korunacak bir müze mirası” değil, modern edebiyatın kurucu kaynaklarından biri olarak görür. Onun için halk şiiri yaşayan bir sanattır ve bugünün diliyle konuşabilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise bu hatı sezgisel ama güçlü bir biçimde genişletir. Onun sanatında türkü yalnızca bir tema değil; bir ritim, bir renk ve bir bakış biçimidir. Bedri Rahmi, türküyü alıntılanamaz; onun sesini modern sanat dilinde yeniden kurar.

“Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası/ Ayak seslerinden tanırım/Ne zaman bir köy türküsü duysam/Şairliğimden utanırım.” derken, türkü artık sadece duyulan değil, görülen bir hafızaya dönüşür.

Bu çizginin toplumsal boyutunu en güçlü biçimde derinleştiren isimlerden biri de Gülten Akın’dır. Akın için türkü, yalnızca bir şiir türü değil; halkın belleği ve bir eylem biçimidir. “*Maras’ın ve Ökkeş’in Destanı*”, “*Ağutlar ve Türküler*”, “*Seyran Destanı*” ve “*Celâliler Destanı*” gibi eserlerinde, halk anlatılarını modern toplumsal bir bilinçle yeniden kurar. Onun şiirlerinde türkü formu, okurla doğrudan ve samimi bir bağ kurar; klasik türküdeki nakarat mantığı, toplumsal vurguyu pekiştiren modern tekrarlar hâline gelir.

Bütün bu örnekler göstermektedir ki modern Türk edebiyatı, Batılı formları alırken içini Anadolu’nun ezgili sözüyle doldurmuş; böylece kendine özgü bir modernlik yaratmıştır. Tanpınar’ın ifadesiyle: “Yemen Türküsü ile ona benzer türküler, Anadolu’nun iç romanını yaparlar.”

Anadolu’nun iç romanı yazıya dökülmemiştir ama söylenmiştir. Modern edebiyatın sorumluluğu da tam burada başlar: Bu iç romanı yok saymak değil, onu yeni anlatı biçimleriyle yeniden kurmak. Belki de Anadolu’nun romanı hiçbir zaman tek bir kitapta tamamlanmayacak; türkülerle temas eden her yeni metinde yeniden yazılacaktır.

Modern edebiyatımızın türkülerle kurduğu ilişki bir biçim taklidi değil; bir duyuş, hafıza ve kimlik aktarımıdır. Bu ilişkiyi kavramak, modern Türk edebiyatının kimliğini anlamanın en sahici yollarından biridir.

SERCAN CEYLAN

Modern Türk Şiirinde Türküler: Gelenğin Estetik Dilde Hafızalaşması

Gelenekten Moderniteye: Türkünün Metapoetikası

İnsanın doğayla, çevreyle, varlıklarla, duygularla, hakikatle ve tüm irfani, şifahi, metafizik kutsallarla karşılaşmalarına dayalı bir söz biçimi olan türküyü, Türk toplumunun ve Türk şiirinin beslendiği büyü ve derin kaynaklardan biri saymak gerekir. Halkın, toplumun, milletin hafızasını kuran, yüzyılların bilgi, birikim ve deneyimlerini taşıyan türkü, yalnızca folklorik ve geleneksel bir anlatma tarzı değildir. Çünkü “Şairler, ya da müdahale edilemez kuralları hayal ve ifade edebilenler, yalnızca dilin, müziğin, folklorun, mimarinin, heykelticiliğin ve resmin yaratıcısı değildirler; aynı zamanda şairler sivil toplumun kurucuları, hayat sanatının mucidleri, kanun koyucular ve öğretmenlerdir” (Shelly, 2011: 28). Tarihsel, kültürel, mitolojik, politik ve estetik olgular, kodlar, göstergeler, anlamlar, türkülerde yer bulur. Bütün bunlar zamanla yaşantılar, deneyimler, söyleyiciler, derleyiciler marifetiyle bir geleneğe dönüşür ya da geleneğin güncellenmesine, dolayısıyla dilin, edebiyatın, şiirin ve sanatın ilerlemesine yarar. Sazlı sazsız, yazılı yazısız, isimli isimsiz bilinen ya da söylenegelen yüzlerce türkünün toplumsal ve kültürel kimliği oluşturan medeniyet hafızasında bazı ontolojik işlevleri vardır. Bu işlevler, birikimler, göstergeler, paradigmlar, türkülerin -sanat eserinin kökenini oluşturan şiirsel öze dayalı me-

tapoetikasını oluşturur. “Bizim romanımız şarkılarımızdır” diyen Yahya Kemal gibi Tanpınar da “Hakikaten bütün san-timantal tarafımız, bütün romaneskimiz hala bile şarkılarımızda ve türkülerimizde değil mi?” (Tanpınar, 2024: 360) diye sorarak türkü ve kimlik arasındaki meta-poetik bağlantıya vurgu yapar.

Şemsettin Sami’nin *Kamus-ı Türkî*’sinde ‘Türklerle has bir biçimde şarkı’ dediği, Tahir Olgun’un ‘Anadolu’da beslenip söylenilmeğe başlanmış olan milli nağmeli şarkılar’ olarak tarif ettiği, Fuat Köprülü’nün, ‘Türklerle mahsus bir beste ile söylenen halk şarkıları’ olarak tanımladığı türküler Pertev Naili Boratav halkbilimsel bir kaynak olarak irdelemiştir. Ona göre türküler, “Düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşme/ere, bozulmalara, kırpılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiyle koşulmuş olarak söylenen şiirlerdir” (Boratav 1995: 150). Ninniler, tekerlemeler, şarkılar, deyişler, havalar, ağıtlar da türkü sayılırlar. Modern Türk şiirinde de poetik ve epistemolojik olarak bu anlatı biçimlerinin, türkülerin dünyayı, muhayyileyi, varlıkları, sözcükleri yorumlama tarzlarının kullanıldığı söylenebilir. Çünkü metafizik ve poetik bir söylem alanı olan şiirin kendisi,

türkülerin yaptığı gibi dinleyini/okuyanı daima büyülemeye çalışan retorik bir imkandır. Çağdaş şiir bütün estetik teorilerin ve sanat felsefelerinin yanında bu imkândan da faydalanır.

Şamanik yakarışların, mitik ritüellerin, kadim kozmolojilerin aurasını taşıyan türküler tarihsel ve kültürel olarak kırsal ortamda gelişmiş, mekânsal, kültürel ve sosyopolitik dönüşümle birlikte kente, entelektüel çevreye, modern hayata yönlenerken yeni zamanlara nakledilmiştir. Türk kültür ve edebiyat yaşamında 19. yüzyıl sonlarında derinleşen avam-havas, halk-aydın, geleneksel-modern, eski-yeni çatışmaları, bir paradigma değişikliğine yol açınca, şiir ve türkü arasındaki ilişkinin düzeyi ve biçimi de bir dönüşüme uğramıştır. 20. yüzyılda da bu süreç çok boyutlu kırılmalarla devam eder. Modern Türk şiirinde yaşanan dil ve kültür değişimlerinin türküyeye bakış açısını da etkilediği açıktır. Doğu-Batı ikilemi içinde kalan Türk şiiri kimliğini ve poetik büyülenmeyi Batı’da ararken milletin hafızasında yaşayan türkülerden hiç beklenmedik bir haz duymanın ürpertisini duyar. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Türküler Dolusu” şiiri bu ürpertinin hikayesini anlatır. Şiirin kavramlar, kaynaklar, gelenek ve kimlik konularındaki arayışları, yakın tarihimizdeki, dilimizdeki, kültürümüzdeki medeniyet çatışmasının da bir sonucudur. Poetik ve estetik olduğu kadar politik ve eklektiktir. Ahmet Kutsi Tecer, 1939’da *Oluş* dergisinde yayımlanan bir yazısında, “Köklü, müteakmil bir kültür mahsulü olan bu gümrak, çağlıtlı ve ışıklı bir su gibi akan şiir tezahürü önünde hayranlık duydum” dedikten sonra, “Acaba, dedim, biz bu insanlar için söylemiyor muyuz?” (Tecer, 2009: 13) sorusunu sorar. Şüphesinin arkasında Tapınar’ın ‘medeniyet krizi’ dediği kültürel dilemma vardır.

Bu ‘acaba’lar ‘sanki’ler, modern şiirdeki ‘düalizmin’, Tanzimat’tan beri bir türlü çözülemeyen ‘model kaymasının’, ikiliklerin ve tezatlıkların göstergeleridir.

20. yüzyılda çeşitli eşiklerden, sınavlardan, dönüşümlerden geçen Türk şiirinde türkülerin mutlaka bir şekilde konu edildiğini söyleyebiliriz. Namık Kemal’den itibaren Türk şiirine şöyle bir bakılırsa, Tanzimat’tan günümüze yaklaşık kırk şairde bu izlerin ve etkilerin oldukça belirgin olduğu görülür. Bu şairlerin şiirlerinde ‘türkü’ teriminin başlık, tema, metinlerarası bağlantı, politik ve tarihsel gösterge, poetik ve estetik yapı, kültürel kimlik, toplumsal hafıza gibi pek çok işleve sahip olduğu söylenebilir.

Çağdaş Türk Şiirinde Türkülerin İzleri

Türk halk kültüründe, halk irfanından asırlarca beslenen, kökleşen, derinleşen, hafızalaşan bir anlatma ve söyleme biçimi olarak anonimleşen türküler, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Dadaoğlu, Gevheri, Aşık Ömer, Dertli, Seyrani gibi aşıklardan yayılan şiirler, modern Türk şiirinde yankılanmaya devam etmiştir. Artık modern edebiyatta “Halk şairinin ‘ben’iyle şairin ‘ben’inin birleşmesi” söz konusudur” (Filizok, 1991: 99). Bu birleşimden gurbetler, aşklar, özlemler, dertler söyleyen bireyin çatışmaları ve travmatik hafızası ortaya çıkar. Çağdaş şiirimizde türkülerin herhangi bir formundan yararlanmış aşağı yukarı kırk kadar şairi belirleyebiliriz. Elbette bu sayı değişkendir, muhtemelen rakam çok daha fazladır. Şairleri şöyle sıralayabiliriz: Namık Kemal, Ziya Paşa, Mualim Naci, Mehmet Emin Yurdakul, Tevfik Fikret, Fuat Köprülü, Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Ömer Bedrettin Uşaklı,

Necip Fazıl, Ahmet Kutsi Tecer, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli, Oktay Rifat, Ziya Osman Saba, Cahit Külebi, Ceyhan Atuf Kansu, Attila İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, Refik Durbaş, Metin Eloğlu, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Necati Cumalı, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Hüseyin Nihal Atsız, Gülten Akın, Sezai Karakoç, Ahmet Erhan, Adnan Özer, İsmet Özel, Sabahattin Ali, Abdurrahim Karakoç. Bu tematik tasnif, ‘türkü’ sözcüğünü şiirlerinde başlık olarak kullanan şairlerden oluşmaktadır. Bazı şairler türkü adıyla birden fazla şiir yayımladıkları gibi bazı şairler yalnızca bir iki şiirde ya da tek şiirde türkü ismine yer vermiştir. Namık Kemal, Tevfik Fikret ve daha sonra Sabahattin Ali gibi şairlerde türkü, ‘şarkı’ sözcüğüyle karşılanarak “Vatan Şarkısı”, “Millet Şarkısı”, “Hapishane Şarkısı” gibi şiirlere kaynaklık eder. Attila İlhan ise ‘varsayı’ sözcüğünü tercih etmiştir. Sonuç olarak ağıtlar, ninniler, tekerlemeler, türkülerin çeşitli formları olarak modern Türk şiirinde sıkça kullanılmıştır.

Orhan Veli’nin “İstanbul Türküsü”, Yahya Kemal’in “Deniz Türküsü”, Necip Fazıl’ın “Sakarya Türküsü”, Nazım Hikmet’in “Güneşi İçenlerin Türküsü” ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Türküler Dolusu” gibi şiirlere bakacak olursak modern dönemde şairlerin türküye estetik, poetik, politik ve ideolojik niyetlerle ‘yeniden ürettiklerini’ söylemek gerekir. Bu üretim şairin ‘poetikası’nın ve ‘dünya görüşü’nün yankılarını taşır.

Mesela Orhan Veli, ‘flanör’ edebiyatın ve ‘aylak/avare’ tipinin örneklerinden birini verdiği “İstanbul Türküsü” şiirine doğrudan türkü yerleştirmiştir. Şiir kent yaşamında sıkılan, boş çıkan,

bir anlam arayan modern öznenin santimental profilini verir. Türkü onun için bir rahatlama, sakinleşme, tedavi, terapi aracıdır. Kent yaşamının yalnızlığını, türkülerin çoğul sesiyle sağaltır:

“İstanbul’un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman,
martı kuşları;
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edalı’m,
Senin yüzünden bu hâlim.”

“İstanbul’un orta yeri sinama;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın
anama;
El konuşur, sevişirmiş; bana ne?
Sevdalı’m,
Boynuna vebâlim!”

(Orhan Veli, 2013: 74).

Burada türkülerin mahzun sesi, seslenişi, söyleyişi, modern öznenin ağızla taklit edilmiş, yeniden üretilmiştir. Flanör özne, aylaklığın verdiği özgürlüğün keyfiyle, türküye biraz da ironik bir ifadeyle okur. Bu özne, ‘İstanbul’da, Boğaziçi’nde/ Bir fakir Orhan Veli’yim/ Veli’nin oğluyum/ Târihsiz kederler içinde’ dizelerinden anlaşıldığı gibi şairin otobiyografik benliğidir. Orhan Veli, şiirde Rumelihisarı’nda oturup bu türküye okuduğunu da söyler. Gariplik, mahzunluk, ‘tarifsiz kederler’, hicran, fakirlik gibi ifadeler şiirin toplumsal ve politik göstergeleridir. Dolayısıyla özne, türkü formunun sesini yeniden üretirken ona siyasal bir bağlam da kazandırır. Bu siyasal bağlam, 20. yüzyılda hızla kentleşen bireyin yalnızlığıyla iç içedir. Modern bireyin varoluşsal kaygısı, özgürlük istenci, aylaklık ihtiyacı, aşk türkülerindeki ‘neşe’ye bağlanır. Yaşama sevinci, bunalımdan, kaygıdan, korku-

dan kurtulmak isteyen özneyi aşka, aşkla söylenen türküye yaklaştırır.

Yahya Kemal'in "Deniz Türküsü", denizi ve suyun hafızasını muhayyel ve metafizik bir boyutla işler. Şair burada 'deruni ahenk'i yakalamak için 'türkü'yü estetik bir çağrışım olarak kullanır. Mesnevi düzeninde kurduğu şiirin esas çatışması, Orhan Veli'de olduğu gibi türkünün varoluşsal etkisi ve toplumsal sesi değil 'deniz' imgesinin fenomenolojik yankısı ve mistik rengidir:

"Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli! Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli. Ömrünün geçtiği sahilten uzaklaştıkça Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça, Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık Başka bir çerçevedir, git gide dünyâ artık. Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziyâ; Mâvidir her taraf, üstün gece, altın deryâ..." (Yahya Kemal, 2023: 56)

Renklerin, görünümünün, imajların, ışıkların arasında bir 'yolcu'nun ve denizin anlatıldığı bu pasaj, Yahya Kemal'in empresyonist üslubuyla kurulmuştur. Bu anlatımda özne, çeşitli sembollerin ve çağrışımların merkezindedir. Varlıkları, anlamları, sesleri ve görüntüleri 'izlenimleri' aracılığıyla duyar, görür, anlar. Gerçeklik değil hayalden ve muhayyileden yanadır. Hayal âlemine sığır. Oysa türküler, soyutlamalardan ne kadar yararlınsalar da gerçekliği irdeleyen anlatımlardır. Türküler gerçekliği inceltmenin, yalıtmanın yollarını arar. Yahya Kemal ise gerçekliği 'aşmaya' çalışan bir özneyi anlatır:

"Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalnız, Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervâsız, Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!... İnsan, âlemden hayâl ettiği müddetçe yaşar" (Yahya Kemal, 2023: 57)

Kaçış, sığınma, korunma gibi anlamlara karşılık gelen deniz, bu dizelerde görüleceği gibi 'hür maviliği' ile sonsuzluğu simgeler. Bilinçaltının sonsuzluğu, zamanın sonsuzluğu, ruhun sonsuzluğu, 'denizin türküsü' ile somutlaştırılır. Şiirin ana problemini üstlenen 'türkü' ne kadar tarihsel, kültürel ve toplumsal gerçekliği işaret ediyorsa 'deniz' de tam tersi, estetik, metafizik ve soyut bir gerçekliği imlemektedir. Buradaki çatışma, öznenin varoluşsal dilemmasıdır; benliği, fani gövdesi ile ebedi ruhu arasında sıkışmanın sancısını duyar.

Epik, romantik ve hamasi bir tonla kurulmuş olan Necip Fazıl'ın "Sakarya Türküsü" şiirinde de yine türkü formunun imkanlarından yararlanılır. Bu alegorik şiirde 'Sakarya', kaygılı, sancılı, bunalıtlı ama cesur ve imanlı bir kişiliğe sahip olan öznenin yansıması, sembolüdür. Türklük ve Müslümanlık bu şiirde bir 'dava' olarak sunulur. Özne, kendi davasını Sakarya'nın varoluş mücadelesiyle bağdaştırır. Sakarya, öznenin 'tarihsel gölgesi'dir. İdeal kimliğin mekânsal 'hayaleti'ni taşır. Bu kimlik, milli ve dini bir geçmişe yaslandığı için kültürel bir hafızaya gönderme yapar, bu hafızayı 'yeniden kurgu'layarak türkülerin sesine bağlar. Varlıkların ve yaşantının büyüleyici bir sadelikle dile geldiği türküler gibi Sakarya ve özne de dile gelmiş, varoluşları dille, şiirle, sesle perçinlenmiştir:

"İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya; Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya. Su iner yokuşlardan, hep basamak basamak; Benimse alın yazım, yokuşlarda susamak (...)

Çatlıyor, yırtınıyor yokuşu sökmek için. Hey Sakarya, kim demiş suya vurulmaz perçin? Rabbim isterse, sular büküm büküm burulur, Sırtına Sakaryanın, Türk tarihi vurulur. Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük? Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!"

(Kısakürek, 2023)

Öznenin varoluşsal kaygısı ve hamasi ‘dava’sı, şiirin epistemolojik düzeylerini oluşturur. Şiir hem bireyci hem de toplumcu bir perspektife sahiptir. Sular, mekanlar, varoluşsal ‘susuzluk’ öznenin kendisinin, Sakarya ise Türk tarihinin inşa ettiği kültürel kimliğin göstergesi olarak kullanılır. “Ne ağır imtihandır, başındaki, Sakarya!/ Binbir başlı kartalı nasıl taşır kanarya?” dizelerindeki Sakarya, hem mekan hem de insandır. Mekânın hafızası, öznenin muhayyilesiyle kaynaşır. “Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya/ Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!” dizelerinde de bu bütünleşme görülür. Aslında garip ve parya olan kişi, modern tarihin ezici krizleri altında bulunan öznenin kendisidir. “Sakarya, sâf çocuğu, mâsum Anadolunun/ Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun!” diye seslenen özne, masum Anadolu’yu kendinde görür, yolunu ve davasını tebliğ eder. Bu politik ve ideolojik tebliğ, şiirin poetik özünü oluşturur. Yapı ve ses olarak yavaş, sakin, betimleyici başlayan şiir epik ve hamasi bir zirveyle kapanır:

“Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;
Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber
Kılavuz!

Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya;
Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!”
(Kısakürek, 2023)

Özne, burada kendi ‘arketipi’ olarak konuştuğu Sakarya’ya emreder, yol gösterir, bir amaç verir ve kendisi için de bir misyon belirlemiş olur. Öze, tarihsel ve toplumsal kimliğe dönüş için özü temsil eden ‘türkü’lerin çağrışımlarından yararlanır. Mekâna, insana ve tarihe toplumsal ve kültürel bir ‘diriliş’ kaygısıyla

bakar. Necip Fazıl’ın bu şiirde türkülerin heyecanlı, görkemli, mistik ve hayat verici büyüünden yararlanmak istediği düşünülebilir. Türkü, burada politik ve ideolojik işlevler yüklenmiştir.

“Sakarya Türküsü”nde olduğu gibi türküye ideolojik, politik, tarihsel ve toplumsal işlevler yüklenen Nazım Hikmet’in “Güneşi İçenlerin Türküsü” şiiri de siyasal bir töze yaslanır. Türkü formunun çağrışımlarını kullanan şiir bir bildiri havasında kurulur. Bu bildiri insanları hayata, özgürlüğe, barışa, kardeşliğe ve elbette devrimci mücadelenin politik ‘dava’sına çağırır.

“Bu bir türkü :-
toprak çanaklarda
güneşi içenlerin türküsü!
Bu bir örgü :-
alev bir saç örgüsü!
kıvrıyor;
kanlı, kızıl bir meş’ale gibi yanıyor
esmer alınlarında
bakır ayakları çıplak kahramanların!”

(Nazım Hikmet, 2008: 25)

Öznenin devrim ülküsünü paylaşan dava arkadaşları, bu dizelerdeki gibi ‘kahraman’ olarak nitelenir ve yüceltilir. Davanın yüceliği ile toplumsal kimliğin bir ifadesi olan türkülerin kutsallığı arasında, şiirde söylenmemiş ama epik ve romantik hitabette ima edilen bir kaynaşma vardır. Nitekim ‘Akın var/ güneşe akın!/ Güneşi zaptedeceğiz/ güneşin zaptı yakın!’ dizeleri, öznenin savunmasını yaptığı ideolojik mücadelenin nakaratı olarak tekrarlanır. Şiir ilerledikçe nakaratta değişen tek şey, ‘zaaaaptedeceğiz’ sözcüğündeki a’ların sayısıdır. Dört kere tekrarlanan nakarattaki bu a’lar, bir, iki, üç, dört olmak üzere giderek artmış, öz-

nenin heyecanını, coşkunluğunu, inancını yansıtmıştır. Bu şiirin özünde Nazım Hikmet'in 'devrimci romantizmi'ni paylaşan otobiyografik bir özne vardır. Nazım'ın 1928'de Bakü'de yayımladığı ilk şiir kitabı *Güneşi İçenlerin Türküsü* adını taşır. Dolayısıyla şiirde harekete geçirilmek istenen devrimci mücadele dürtüsü, şairin o yıllardaki mücadeleci ruhunun da bir sembolüdür.

“Emret ki ölelim

emret!

Güneşi içiyoruz sesinde!

Coşuyoruz,

coşuyor!

Yangınlı ufukların dumanlı perdesinde
mızrakları göğü yırtan atlılar koşuyor!”

(Nazım Hikmet, 2008: 28)

Şiir boyunca duyulan, geliştirilen, derinleşen devrim ruhunun son aşaması, bu pasajda görüldüğü gibi ölümüne bir kavgadır. Özne, kendini davaya adanmış, ‘güneşi içmenin imkansızlığı’nı bile göze alacak kadar idealize edilmiş kutsal bir benliğe bürünmüştür. Bu otobiyografik şiirde türküler, dava yolunda söylenen sözler manzumesidir. Nakarat ise mücadele ve devrim ruhunun ‘dirilişi’dir. Kısmen Yahya Kemal’de ama daha çok Necip Fazıl’ın şiirinde olduğu gibi türkü formunun bu şiirde de tarihsel, ideolojik ve politik işlevler yüklendiği söylenebilir.

Türkülerin metapoetik araştırması, türkünün estetik ve sanatsal analizi, çağdaş Türk şiiri için bir yüzleşme ya da hesaplama anlatısı olarak okunabilecek Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Türküler Dolusu” şiiri, türkülerin toplumsal, kültürel ve politik boyutlarını ‘eleştirel’ bir

gözle işleyen metinlerden biridir. Şiir, Bedri Rahmi’nin poetik görüşlerini, şiir ve sanat ilkelerini de öz olarak taşır. Aynı zamanda gelenek-modern, eski-yeni, aydın-halk, kır-kent gibi edebiyat ve sanatımızda tartışılan derin çatışmalara da gönderme yapar.

“Kirazın derisinin altında kiraz

Narın içinde nar

Benim yüreğimde boylu boyunca

Memleketim var.

(...)

Yerliyim yerli olmasına

ilmik ilmik damar damar

Yerliyim

Bir dilim Trabzon peyniri

Bir avuç tiftik

Bir çimdik çavdar

Bir tutam Şile bezi gibi

Dışimden tırnağıma kadar”

(Eyüboğlu, 1995: 139).

‘Yerli’ ve ‘memleketli’ bir öznenin benliğini, kültürel özünü, toprağın şekillendirdiği ontolojik varlığını çözümlediği bu dizeler apolojetik bir anlatı olarak kurulmuştur. Özne burada savunma halindedir. Yerliliği ve kültürel kimliği sosyopolitik bir tebliğ olarak seslendirir. Varlıkları, eşyaları, meyveleri, mekanları sahip olduğu ‘yerli’ kimlik aracılığıyla okur. Türküler de onun kimliğidir. Fethi Gemuhluoğlu 1959’da *Türk Yurdu*’nda yayımlanan “Türkülerle Merhaba” adlı yazısında türküler, kimlik ve yerli bilinç arasında bağının derinliğini işaret etmiştir: “İnsanoğlu türküsüz kaldığı zaman gurbettedir diyeceğiz. Türküler bitip tükenirse hatırasız, sevdasız ve yalnız kahr diyeceğiz. Türküler ve şarkılar var.

Türküler ve şarkılarda halk var. Millet var. İnsan var (...) Türkülerde ve şarkılarda şiir var, hikmet var, yaşama kuralları var. Türkülerde ve şarkılarda ahlak var, töreler var, gelenekler var. Ve asıl en mühimi yüreğimiz ve gönlümüz var. Müşahhas olarak yürek, mücerret olarak gönül var” (Gemuhluoğlu 1987: 10). Bedri Rahmi de türkülerde bir milletin kolektif hafızasını, aklını, dilini, sanatını görmüş, duymuş, deneyimlemiş, çağdaş bir şair olan kendisiyle, türkü yakanları karşılaştırmıştır. Ona göre asıl şiir türkülerde, asıl kültürel ve estetik kaynak türkülerin dilindedir:

“Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım.
Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm”
(Eyüboğlu, 1995: 140)

Burada öze dönüşü, yani ‘yerli’ bilince dönüşü vurgulayan ama kentli ve modern kimliğinin açmazlarını da duyan bir özne vardır. Bedri Rahmi bu şiirde, “oyunlarımıza, nakışlarımıza, türkülerimize, masallarımıza, konuşma dilimize kadar sinmiş bir Anadolu uygarlığı var. Bu ise bizim gerçek uygarlığımızdır” (Cansever, 2012: 2009) diyen Edip Cansever gibi ‘gerçek uygarlık’ olarak hatırlanan Anadolu’ya yönelmiştir. Şiirin bu yönelimle konuşan öznesi kent ve köy, gelenek ve modernite, şiir ve türkü arasında sıkışmanın sancısını duysa da türkülerin, köyün, memleketin ve memleketlinin tarafında durur. Memleketi, köyü, geleneği, türküyü ve türkülerdeki Türkçeyi savunur:

“Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla
Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.
Ah bu türküler köy türkülerini
Dilimizin tuzu biberi
(...)

Karanlık kuyularda açılmış çiçekler gibi
Kiminin reyhasından geçilmez
Kimi zehir kimi zemberek gibi”

Eyüboğlu, 1995: 141)

Çağdaş şiirin geçmişle, gelenekle, dille, hafızayla yüzleşmesine dayalı şiirin bu pasajında türkü, gündelik hayatın rutinine yerleştirilir ve toplumsal hayatı kurucu işlevine vurgu yapılır. Zümre, sınıf, meslek, renk, din ayırt etmeksizin kolektif bir hafıza olan türkülerde geleneğin kuşatıcılığı söz konusudur. Eserlerinde, şiirlerinde, resimlerinde geleneği, yerliliği, köyü, memleketi, halkı ve halk kültürünü özümseyen, savunan, yorumlayan Bedri Rahmi’nin bu şiiri ‘örtük’ ve ‘alt metinler’ söküldükten sonra aydın-halk çatışması bağlamında ya da modernitenin politik travmaları çerçevesinde de okunabilir.

Orhan Veli, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl ve Bedri Rahmi’nin şiirlerinde türkülerin toplumsal duyuşa ve geleneksel hafızaya yaslandığını söylemek gerekir. Türkülerin söylem derinliğini “Fazla veya eksik unsurları ihtiva etmeyen kısa, veciz katı tablolarla, objektif fakat aynı zamanda hislerimizi yerinden oynatacak kadar müessir tahkiye ifadeleriyle, suniliğe kaçmayan mecazları ve telmihleriyle (...) ifade ve üslup bakımından halk sanat eserlerinin varabilecekleri yüksek merteye” (Boratav, 1983: 361) şeklinde tarif etmek mümkündür. Orhan Veli’den Bedri Rahmi’ye, türkülerden yararlanan şiirlerin dil, felsefe ve estetik yapı bakımından güçlendiği açıktır. Bu tarz

şiiirlerde türkü, sözün büyüleyici hafızasını taşıdığı için şaire daha derin katmanlı bir imgelem yaratma olanağı sunmuştur.

Son

Yüzyıllarca dilden dile yayılan, yakılan, söylenen, anlatılan türküler Türkiye toplumunun, Türk edebiyatının ve Türkçenin hafızasını kuran estetik kaynaklardan biri saymak gerekir. Geleneksel Türk edebiyatının söyleme ve anlatma biçimlerinden biri olan türküler halk hikayelerinden, halk irfanından, halk felsefesinden, halk müziğinden ve kültürel kimliği oluşturan toplumsal muhayyileden meydana gelmiştir.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında başlayan modernleşme, Batılılaşma, uluslaşma hareketleri ve folklor, etnoloji, sosyoloji çalışmaları içerisinde türkülerin önemli bir yeri olmuştur. 20. yüzyılda hızlanan modernist dönüşümlerin etkisi altında kalan Türk şiiri de türkülerle kayıtsız kalmamış, Türk şairleri eserlerinde türkülerle ait sesler, formlar, konular, göstergeler, metinler kullanmışlardır. Şiirleri türkülerin metapoetikasına dayanan, estetik dilin hafızasını geleneğe yaslayan, imgelerini türkülerle birleştiren neredeyse kırk kadar şairi tespit etmek mümkündür. Burada gösterildiği üzere örnek olarak Orhan Veli, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl, Nazım Hikmet ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirleri üzerinden bir okuma da yapılabilir. Bu okumada modern Türk şiirinde geleneğe bakışın, geleneği yeniden kurma biçimlerinin dönüştüğü ve değiştiği anlaşılmaktadır. Şairin poetik ve politik tavrı, dünya görüşü, metodolojisi, epistemolojisi, türkülerden yararlanma amaçlarını biçimlendirmiş, yine de geleneğin güncellenerek sürdürülebilmesinin yolunu açmıştır.

Tarihsel olaylar, toplumsal çalkantılar, politik görüşler, ideolojik tebliğler ve 20. yüzyılın kentli bireyini anlatan modernist felsefeler çağdaş Türk şiirini değiştirmiş, türküler de şiirin geçirdiği değişim ve dönüşümlere eşlik etmiştir. İncelenen örneklerden türkülerini poetik ve eklektik yönleriyle anlayacak, çözümlenecek, yorumlayacak, türkülerdeki dil ve edebiyat felsefesini ortaya çıkaracak, geleneğin dil ve imgede nasıl hafızalaştığını anlayacak, türkülerini Türk kültür ve edebiyatının estetik kaynaklarından biri olarak okuyacak eleştirel çalışmalara daha çok ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Boratav, P. N. (1983). *Folklor ve Edebiyat Cilt 2*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1995). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Cansever, E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: YKY.
- Eyüboğlu, B. R. (1995). *Dol Karabakır Dol*. Ankara: BilgiYayınları.
- Filizok, R. (1991). *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri*. İzmir: EÜEF Yayınları.
- Gemuhluoğlu, F. (2022). *Dostluk Üzerine*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kısakürek, N. F. (2023). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Nazım Hikmet (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Orhan Veli (2013). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Shelly, P. B. (2011). *Şiirin Bir Savunması*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2024). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tecer, A. K. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Yahya Kemal (2023). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Türk Hikâyesinde Türkülerin İzini Sürmek: Sözlü Kültürden Modern Anlatıya Uzanan Bir Çizgi

Giriş

Türk edebiyatı, köklerini sözlü kültürün güçlü damarlarında bulan bir edebiyattır. Bu sözlü kültürün en önemli bileşenlerinden biri ise **türkü**, yani halkın duyarlılığını, tarihsel belleğini ve ortak estetik dilini taşıyan ezgili anlatılardır. Türküler; aşkı, gurbeti, kahramanlığı, toplumsal acıları ve gündelik hayatın izlerini yüzyıllar boyunca sözlü hafızada korumuş; yalnızca müzikal bir form değil, aynı zamanda toplumsal tecrübeyi aktaran bir *narratif alan* oluşturmıştır. Dolayısıyla modern Türk hikâyesinin tematik yapısında, karakter kurulumunda ve atmosfer inşasında türküler çok katmanlı bir anlatı malzemesi olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışma, sözlü kültürdeki türkü geleneğinin Türk hikâyesinin poetikasını nasıl şekillendirdiğini, hikâye yazarlarının türkülerini hangi işlevlerle metne kattığını ve türkülerin bir kimlik, duygu ve bellek taşıyıcısı olarak modern edebiyatta nasıl bir dönüşüme uğradığını incelemeyi amaçlamaktadır.

1. Sözlü Kültür, Anlatı ve Türkü

1.1. Türkülerin Anlatısal Niteliği

Türkü, yalnızca bir melodi değil, aynı zamanda bir *mikro-hikâye*dir. Lirik anlatım ile dramatik durumun birleştiği, çoğu zaman bir olay örgüsüne sahip olan türküler, sözlü kültürün kısa anlatı formlarından biri olarak kabul edilir. Örneğin “Çanakkale Türküsü” doğrudan bir savaş sahnesini ve dramatik bir

kayıbı aktarırken, “Gesi Bağları” bireysel acının toplumsal bir duyguya dönüşme sürecini temsil eder.

1.2. Hafıza Mekânı Olarak Türkü

Jan Assmann’ın kültürel bellek kavramıyla ilişkilendirildiğinde türküler, toplulukların nasıl hatırladığını ve hatırlamak istediğini belirleyen önemli bir belleksel mekândır. Bu nedenle türkülerin hikâye metinlerinde kullanımı, çoğu zaman bir nostalji, aidiyet veya kayıp duygusuyla ilişkilendirilir.

2. Erken Cumhuriyet Dönemi Hikâyesinde Türkü Estetiği

2.1. Halkevleri, Halkçılık ve Türkü Toplayıcılığı

1930’larla birlikte türkülerin derlenmesi, kayıt altına alınması ve sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması Türk hikâyesinde yeni bir yönelim yaratmıştır. Folklorun edebiyata kaynaklık etmesi, birçok hikâyeciyi türkü estetiğiyle tematik bağ kurmaya yöneltmiştir.

2.2. Sabahattin Ali: Türkünün Melankolisini Hikâyeye Taşımak

Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde türkü, hem karakterleri anlamlandıran hem de toplumsal gerçekliğin zeminini kuran bir unsurdur. “Şes” ve “Gramofon Avrat” gibi hikâyelerde türkü, bireyin iç dünyasını ve kır-yoksulluğu ekseninde oluşan toplumsal duygu durumunu temsil eder. Ali’nin kendisinin bir türkü derleyicisi olması, hikâyelerinde göçerlik, gurbet ve yoksulluk temalarının türkü ile iç içe geçmesini sağlamıştır.

Sabahattin Ali, hikâyelerinde türküler **duygusal yoğunluk**, **karakter psikolojisi** ve **toplumsal eleştiri** amacıyla ustalıkla kullanır.

Tema Uygulamaları

- “Ses” adlı hikâyede türkü, köy insanının acısını ve umut kırıklığını yansıtan bir *duygusal fon* oluşturur.

- “Gramofon Avrat”ta ise türkünün yerini alan Batı müziği, kültürel yabancılaşmanın simgesidir; bu karşıtlık, türkülerin “yerli duyarlık” olarak önemini artırır.

Sabahattin Ali, Türk edebiyatında türkü estetiğini en bilinçli bir şekilde kullanan yazarlardan birisidir. Bunun temel nedeni yalnızca Anadolu duyarlığına yakınlığı değil, **doğrudan türkülerle yapmış bir folklorcu** oluşudur. Dolayısıyla onun metinlerinde türkü “oldukça doğal bir ifade aracı”, hatta çoğu zaman karakterlerin iç dünyasını en sahici şekilde yansıtan bir aynadır.

1. Hikâyelerde Türkünün Estetik Konumu

Ali’nin hikâyelerinde türkü, üç temel işleve sahiptir:

a. Psikolojik Yansıtım

Türkü;

- kırılmış sevgilerin,
- derin yoksulluğun,
- yalnızlığın,
- kısıtlanmışlığın

psikolojik ifadesi olarak işler.

Örneğin “Ses”te köylü kadının türküsü, sadece bir ağıt değil, mekânsal sıkışmanın (Aydın kırsalının kapatılmış dünyası) somut bir dışavurumdur.

b. Sosyolojik Gösterge

Türkü, halkın kültürel estetiği ve kolektif duygu birikiminin temsilcisidir. Sabahattin Ali’nin halkçı duyarlığı, türküler aracılığıyla hikâyenin iç yapısına yerleşir. “Kurtlar” ve “Sıcak Su” gibi hikâ-

yelerde karakterlerin türkü söylemesi, modernleşemeyen taşranın gündelik ritmini gösterir.

c. Kültürel Yabancılaşma Eleştirisi

“Gramofon Avrat”ta Batı müziği ile türküler arasındaki karşıtlık, sadece estetik bir farklılık değil, kültürel kimliğin çözümlüşüne dair dramatik bir temsildir.

Türkü = yerli olan

Gramofon = yabancılaşma arasındaki gerilim, hikâyeye ideolojik alt katman kazandırır.

2. Doğrudan Anlatı Tekniği Olarak Türkü

Sabahattin Ali çoğu hikâyede türkülerini doğrudan metne alır. Bu alındı, “metinlerarası bir köprü” kurmanın ötesinde, halkın sesini doğrudan duyurma amacı taşır.

Bu nedenle onun hikâyelerinde türküler, **tematik değil, yapısal bir unsurdur.**

b. Türkü Derlemeciliği ve Etkisi

Sabahattin Ali’nin bizzat Anadolu’da türküler derlemiş olması, onun hikâyeye diline de yansımıştır.

- Döneminin az sayıdaki yazarından biri olarak türküyü *otantik bir ses* şeklinde metne taşır.

- Karakterler çoğu zaman türküler söyleyen, türküler dinleyen ya da türkülerle duygusal bağ kuran kimselerdir.

3. Köy Enstitüleri Kuşağı ve Toplumsal Gerçekçi Hikâyelerde Türkü

3.1. Mahmut Makal ve Köy Yaşamının Türküsü

Bizim Köy ile köy gerçekçiliğinin temsilcilerinden olan Makal, türküyü bir kültür göstergesi olarak kullanır; köy insanının duygu dünyasını en iyi ifade eden unsur olarak türkünün ritmini metne taşır.

Türkünün Belgesel Niteliği

Mahmut Makal’ın hikâye ve gözlem kitaplarında türküler, köy gerçekliğinin en önemli göstergelerinden biridir.

Türkü, Makal'ın metinlerinde hem **kolektif hafızanın** hem de **ağır yaşam koşullarının** taşıyıcısıdır. Köylülerin söyledikleri türküler, onların duygusal dünyalarını çıplak bir biçimde ortaya koyar. Makal'ın anlatılarında türkü söylemek çoğu zaman çaresizliği aşma girişimidir.

Mahmut Makal, Köy Enstitüleri kuşağının öncü kalemi olarak türküleri bir “edebî estetik”ten ziyade bir **belgesel veri** olarak işler.

1. Türkü = Köylünün Doğal Dili

Makal'ın metinlerinde türkü söylemek:

- çalışırken,
- tarlaya giderken,
- kız istemeye giderken,
- harman zamanı,
- düğünde ve yaslarda

görülen *ritüel bir davranıştır*.

Türkü, bir “halk estetiği” değil, gündelik yaşamın organik bir parçasıdır.

a. Türkünün İşlevi

- Yoksulluğu hafifletmek
- Ağır hayat koşullarına dayanmak
- Kolektif duygu kurmak
- Sessiz bir protesto geliştirmek

Bu nedenle Makal'ın eserlerindeki türkü, çoğu zaman **çileye karşı bir direnme biçimidir**.

2. Anlatıda Belgesel Doku

Makal'ın türküleri aktarırken gösterdiği minimalizm, edebî bir stil değil, “tanıklık yöntemi”dir.

Türkü söyleyen kişiler, o anın sosyolojik temsilleri olarak hikâyede yer alır.

3.2. Fakir Baykurt ve Kolektif Ses

Baykurt'un hikâyelerinde türkü, bireysel bir ağlama biçimi değil, köylü kolektifinin bir kimlik aracı olarak kullanılır. Hikâye kişilerinin söylediği türküler aracılığıyla toplumsal eşitsizlikler, feodal düzen ve köylülüğün dramatik kaderi görünür hâle gelir.

Baykurt'un hikâyelerinde türkü, yalnızca bireysel bir duygu değil; **bir sınıfın ortak sesidir**.

• Özellikle *Anadolu Garajı* ve *Cüce* gibi metinlerde türkü söyleyen karakterler, köylü yoksulluğuna karşı bir dayanışma duygusu yaratır.

• Baykurt'ta türkü metne ritim kazandırır; anlatı, türküyle birlikte tempolu ve melodik bir yapı kazanır.

• Türkü çoğu zaman **direnişin sesidir**.

Fakir Baykurt, türküleri “kolektif kimliğin sesi” olarak işlemektedir. Onun metinlerinde türkünün kaynağı bireysel acı değil; **topluluk bilincidir**.

1. Toplumsal Direnişin Müziği Olarak Türkü

Baykurt'ta türkü söyleyen karakter:

- çoğu zaman yoksul
- çoğu zaman sömürülen
- çoğu zaman kaderiyle kavgalı

kişidir.

Türkü, bu karakterlerin güçlenmesini sağlar.

“İnce Memet geleneğine yakın” bir sesleniş vardır:

Türkü, hem yas hem başkaldırıdır.

2. Ritmik Anlatı

Baykurt, türküleri yalnızca alınıltılamakla kalmaz; anlatının ritmini de türkü gibi kurar.

Diyaloglar, tekrarlar, ağıt ritimleri hikâyede bir dil müziği oluşturur.

Bu yüzden Baykurt'un metinlerinde türkü, içerik olduğu kadar “anlatı formu”nun da bir parçasıdır.

4. Modernist Hikâye ve Türkünün Parçalı Belleği

4.1. Sait Faik'te Türkü: Sessiz Arka Plan Müziği

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde türkü doğrudan görünmese de, halk musikisinin ritmik yapısı metinlerde bir

atmosfer unsuru olarak bulunur. Balıkçıların, kahvehane insanlarının ya da kenar mahalle karakterlerinin sesleri, kimi zaman bir türkü mırıldanmasıyla birleşerek içsel bir müzik yaratır.

Sait Faik, hikâyelerinde türkülerini doğrudan alıntılar; fakat türkü kültürünü sokak yaşamının arka planına yerleştirir.

- Balıkçıların mırıldandığı bir ezgi, kahvehanelerden gelen hafif bir türkü sesi, metnin duygusal tonunu belirler.

- Sait Faik'te türkü, *kentte varlığını sürdürmeye çalışan halkın unutulmaz sesidir.*

1. Sesin Arka Plana Çekilmesi

Sait Faik'te türkü:

- balıkçıların hafif mırıldanması
 - kahvehaneden gelen uğultu
 - bir sokak çalgıcısının sesi
- olarak atmosferdedir.

Bu yönüyle türkü:

- **kent folklorunun parçası** hâline gelir.

- göçmen halkın hafızasını taşır.
- “modern dünyanın yalnızlığına karşı içsel bir hatırlatma” işlevi görür.

2. Türkü = Kaybolan Halk Yaşantısının Sesi

Sait Faik için türkü, bozulmakta olan İstanbul dokusunun son hatıralarından biridir.

Metinlerde türkü, çoğu zaman **kaybolan bir dünyanın gölgesidir.**

4.2. Rasim Özdenören ve Doğu'nun Türküsü

Özdenören'in mistik ve içsel hikâye yapısında türkü, bir kültürel kök arayışının göstergesidir. “Hastalar ve Işıklar” gibi hikâyelerde türkü, modernlik karşısında savunmasız kalan bireyin belleğinde yankılanan bir kimlik ögesi hâline gelir.

Özdenören'in öykü evreninde türkü, zaman zaman **mistik** bir anlam kazanır.

- “Hastalar ve Işıklar” gibi öykülerde türkü, modern dünyanın bozduğu iç huzurun geçmişten gelen sesidir.

- Türkü, Doğu'ya özgü duyarlıkların sembolik bir kaynağı olarak yeniden yorumlanır.

- Bu dönemde türkü, köklere dönüşün *ruhi bir işaretidir.*

1. Türkünün Ruhi İşlevi

- Sükûnet
- İç ses
- Kader düşüncesi
- Ontolojik kaygı

Özdenören'de türkü, bireyin “kendine dönüş” sürecinde bir içsel rehberdir.

2. Hikâyede Simgesel Konum

Türkü çoğu zaman:

- geçmiş
- kaybolmuş masumiyeti
- otantik kimliği temsil eden sembolik bir katman hâline gelir.

5. 1980 Sonrası Hikâyede Türkü: Kimlik, Siyaset ve Bellek

5.1. Füzûzan: Göçün Türküsünü Yazmak

Füzûzan'ın hikâyelerinde göç, yerleşme ve toplumsal alt katmanların sesini duyurma çabası; türkü estetiği ile iç içedir. Onun kadın anlatıcıları ve çocuk karakterleri türküler aracılığıyla kaybettikleri evleri, kırılan bağları ve suçluluk duygularını hatırlarlar.

Füzûzan'ın hikâyelerinde türkü:

- Göç eden ailelerin ev belleklerini taşıyan bir *duygusal yük*
- Çocuk kahramanlarda kırılğan bir **nostalji unsuru**
- Kadın karakterlerde bir **özlem ve isyan** sesidir.

Özellikle *Benim Sinemalarım* ve *Parasız Yatılı*'da türkü, sessiz kalmış hayatların içsel monoloğu gibidir.

1. Kadın ve Çocuk Merkezli Türküler

Türkü:

- gurbet
- kayıp
- yoksulluk
- aile parçalanması gibi temaları

kadın ve çocuk karakterlerin bakışından aktarır.

2. Bellek ve Arayış

Göç eden karakterler türkü aracılığıyla:

- eski evlerini
- annelerini
- kaybettikleri topluluk aidiyetini

hatırlarlar.

Türkü burada **travmanın hafifletici gücüne** sahiptir.

5.2. Mustafa Kutlu: Anadolu'nun Türküsünü Modern Hayata Taşımak

Kutlu'nun hikâye ve uzun hikâyelerinde türkü, kaybolmakta olan Anadolu değerlerinin simgesi hâline gelir. Modernleşmenin hızlı ve "ruhsuz" dönüşümü karşısında türkü, Kutlu'nun karakterleri için bir direniş ve teselli kaynağıdır.

Kutlu'nun uzun hikâyeleri, Anadolu'nun kültürel müziğini metnin ruhuna yerleştirir.

- "Yoksulluk İçimizde" ve "Bu Böyledir" gibi eserlerde türkü,
 - o kaybolan değerlerin sembolü
 - o modern hayatın ruhsuzluğuna karşı bir direnç
 - o karakterlerin içsel sığınağıdır.

Kutlu'da türkü, *geleniğin sesinin bugüne çağrısıdır*.

1. Geleniğin Sesi

Kutlu'da türkü:

- modern hayatın hızına karşı direnen,
- insanı evine çağırın,
- Anadolu bilgeliğini taşıyan bir sestir.

2. Uzun Hikâye Formunda Türkü

Kutlu'nun hikâyelerinde türkü yalnızca tematik değil, **huzurlu ve yavaş ritimli anlatının temel taşıdır**.

Metinler türkü gibi akar:

- yumuşak
- içli
- sakin
- ritmik

6. Postmodern Hikâye ve Türkünün Yeniden Yazımı

6.1. Murathan Mungan: Türküyü Metinlerarasılığın Nesnesi Olarak Kulllanmak

Mungan'ın hikâyelerinde türkü, metinlerarasılığın merkezinde yer alır. Mungan yalnızca türkülerini alıntılar; onları yeniden kurar, dönüştürür ve yeni bir anlatı dokusu üretir. Böylece türkü, hem postmodern bir oyun nesnesi hem de kültürel belleğin taşıyıcısı olarak çift yönlü bir işlev kazanır.

Mungan, türküyü en yaratıcı müdahaleyi yapan yazarlardan biridir.

- Türkülerini hikâye evrenine yalnızca aktarmakla kalmaz; onları dönüştürür, parçalar, yeniden kurar.
 - *Cenk Hikâyeleri* ve *Yaz Geceleri Kalacak Bir Şey Yok* gibi metinlerde türkü,
 - o kültürel bellek
 - o kimlik inşası
 - o toplumsal travma
- gibi temalarla birleşerek çok katmanlı bir yapı oluşturur.

Mungan'da türkü, postmodern edebiyatın *oyunlu metinlerarası* alanının bir parçasıdır.

Murathan Mungan, türkülerini yalnızca bir folklor unsuru olarak değil; bir **metin malzemesi** olarak yeniden üretir. Bu, türkü-hikâye ilişkisinin en yaratıcı kullanım alanıdır.

1. Türkünün Yeniden Yazımı

Mungan:

- türkünün hikâyesini yeniden kurar,
- ezgisel yapısını metne taşır,
- türküyü parçalayarak yeni bir dil

kurar.

2. Kimlik ve Bellek Sorgulaması

Özellikle Güneydoğu coğrafyasında türküler:

- göç
- ölüm
- aşiret düzeni
- yas
- kimlik kaybı temalarını içselleştirir.

Mungan'ın türkülleri, çoğu zaman **toplumsal travmanın estetik bir kaydı** hâline gelir.

6.2. Latife Tekin ve Büyülü Gerçekçilik İçinde Türkü

Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* başta olmak üzere köy ve kasaba yaşamını büyülü gerçekçi tekniklerle işlediği eserlerinde türkü, doğaüstü ile gündelik olanın sınırında duran bir anlatı unsurudur. Türkü, kimi zaman cinlerin, ruhların veya köylü kadının sezgisel bilgeliğinin sesi olarak karşımıza çıkar.

7. Tematik İşlevler: Türkü Hikâyede Ne İşe Yarar?

7.1. Duygusal Yoğunlaştırma

Türkü, hikâyede duygunun en saf hâlini kısa yoldan kurar. Aşk acısı, ayrılık, hüznün, sevinç veya bekleyiş... Türkü, bu duyguların dramatik etkisini artırır.

7.2. Karakter Derinleştirme

Bir karakterin hangi türküyü söylediği, onun psikolojik yapısını ve sınıfsal konumunu belirler. Bu, yazarların sıkça kullandığı bir *karakterizasyon tekniğidir*.

7.3. Atmosfer Kurma

Özellikle taşra ve köy hikâyelerinde türkü, mekânın ruhunu tamamlar; atmosferi ses ve ritimle destekler.

7.4. Metinlerarasılık

Türkü alıntıları, başka bir metnin çağrışım gücünü hikâyeye taşır. Bu teknik özellikle 1980 sonrası hikâyecilerde yaygındır.

Sonuç

Türk hikâyesinde türkü, yalnızca folklorik bir unsur değil; kültürel hafıza, kimlik, duygulanım ve estetik söylemin çok yönlü bir bileşenidir. Cumhuriyet öncesinden günümüze kadar uzanan süreçte hikâyeye yazarları, türküyü ya bir topluluk sesinin simgesi, ya bireysel bir içleniş, ya da modern hayat karşısında bir kök arayışı olarak kullanmıştır. Modernistlerden postmodernlere kadar geniş bir yelpazede türkü, Türk hikâyesinin hem tematik hem de biçimsel zenginleşmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.

Kaynakça (Seçilmiş)

- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri*.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*.
- Oğuz, M. Öcal. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*.
- Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Anlatıcı*.
- Tekin, Latife. *Sevgili Arsız Ölüm*.
- Mungan, Murathan. *Yaz Geçer*.
- Sabahattin Ali. *Bütün Hikâyeleri*.
- Kutlu, Mustafa. *Uzun Hikâyeler*.

| FİKRET USLUCAN

Bir Belgesel ve Kısa Filmin İzdüşümüyle Toplumsal Hafızanın Korunmasında Türkülerin Rolü

*Şairim,
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası,
Ayak seslerinden tanırım.
Ne zaman bir köy türküsü duysam,
Şairliğimden utanırım.*

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Yaklaşık on sene kadar önce televizyon kanallarının birinde Ukrayna hakkında bir belgesel seyrettim. Yaşlı bir Ukraynalı, ülkesinin yakın tarihiyle ilgili olarak şunları anlattı: “Sovyetler, ülkemi işgal ettiler. Yeni bir rejim kuruldu. Her şeyi değiştirdiler. Sonra geçen zaman içinde Ukraynalıların eski masallarını, hikâyelerini, şarkılarını okumayı, söylemeyi, anlatmayı, yayımlamayı yasakladılar. Yasağa uymayanları kurşuna dizdiler. Bunları bilenleri topladılar, kamyonlara, trenlere bindirip götürdüler. Nereye gittiklerini ve akıbetlerini bilmiyorum. Kamyonlar dolusu kitapları şehir meydanlarında yaktılar. Bunu yaparak Ukrayna’nın hafızasını yok ettiler. Şimdi hiçbirimiz, Sovyet işgalinden önceki kültürümüzü bilmiyoruz.”

Yaşlı adamın anlattıklarını dinlerken özellikle bir cümle beni çok etkiledi: “Ukrayna’nın hafızasını yok ettiler.” Sonra zihnimde sorular uyandı. Bir toplumun, bir milletin hafızasının yok olması nasıl bir şey? Hafızası yok edilmiş bir toplum, o toplumdaki bir insan kendisini nasıl tanımlar? Toplumsal hafıza sadece bu şekilde mi yok edilir? Toplumsal hafızanın korunması için neler yapılmalı?

Tarihi eserler sadece kültürel birer varlık değildirler. Onlar bir taraftan da toplumsal hafızanın koruyucularıdır. Belki de bunu anladıkları için bazı ülkelerde tarihi eserler özenle korunuyor. Birçok Batı ülkesinde geçmişten miras kalan eserler, II. Dünya Savaşı’nda büyük ölçüde tahrip edilmiş olsalar da eski tablolara, fotoğraflara, edebî eserlerdeki tasvirlerle bakılarak restore edildi veya aynı plan üzerine yeniden inşa edildi. Yıkılan her eser, toplumsal hafızaya vurulan bir darbedir. O eser inşa edildikten sonra orada yaşayan, yolu oradan geçen insanların hikâyeleri, oradaki toplumun hikâyeleri, milletin hikâyeleri o eserlerle hatırlanacaktır, dillendirilecektir. Diğer taraftan o eserlerin hikâyeleri de o milletin tarihidir, hafızasıdır.

Bu nedenle Evliya Çelebi, Sermet Muhtar Alus, Ahmet Rasim Reşat Ekrem Koçu ve Yahya Kemal gibi pek çok yazar ve şairin kaleme aldığı yazılar, şiirler, kitaplar; Matrakçı Nasuh, Levnî gibi sanatçıların minyatürleri; Osman Hamdi Bey, Süheyl Ünver ve daha başka ressamların tablolarındaki tarihi eserlerin resimleri; fotoğraflar, edebî eserler, birer sanat eseri olmanın yanında aynı

zamanda millî hafızayı ve millî kimliği, aidiyet duygusunu koruma görevini de dolaylı olarak üstlenmektedir.

Millî ve toplumsal hafızayı koruyan eserlerden biri de türkülerimizdir. Bilhassa tarihî vakaları, yerel hadiseleri anlatan veya bunlardan doğan türkülerimiz. Bireyin acısını, hüznünü, sevincini, coşkusunu, mağduriyetini, hayata bakışını, tabiatı algılayışını, yiğitliğini, korkularını, acziyetini, kahramanlığını, vatan sevgisini, kaybettiği yakınlarının doğurduğu boşluğu, neşesini, duasını, bedduasını, övgülerini, sövgülerini dile getiren türkülerimiz; aynı duyguları yaşayan bir başka insanın zihninden ve kalbinden geçenlere de tercüman olarak zamanla bütün bir millete mal olur. Belki de işte bunun için Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bizim romanımız türkülerimizdir.” der. Millet kavramı tanımlanırken zikredilen “ortak duygulara sahip olma” vasfını türkülerimiz beslemekte ve korumaktadır. Kayıkçı Kul Mustafa, Dadaloğlu, Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Kazak Abdal, Karacaoğlu, Aşık Veysel Şatiroğlu, Özay Gönlüm, Ümit Tökcü, Muharrem Ertaş, Hasan Mutlucan, Neşet Ertaş, Musa Eroğlu, Bedia Akartürk, Nuri Sesigüzel, İzzet Altınmeşe, Abdurrahim Karakoç ve daha birçok sanatçının, icracının türkü ve mısraları toplumsal hafızamızın millî arşivinin belgeleridir. Anadolu ve Rumeli coğrafyasını adım adım dolaşarak ilk sahibini bildiğimiz, bilmediğimiz, unuttuğumuz eserleri, anonim türküler sözleri ve ezgileriyle derleyen, notaya çeken, kayda alan sonra da bütün bunları millî repertuarımıza kazandıran derlemeciler de kendilerine şükran ve minnet borçlu olduğumuz kahramanlardır.

Tarih kitaplarımız yakılsa bile “*Yemen Türküsü, Çanakkale İçinde Vurdular Beni, Hey Onbeşli, Estergon Kalası, Genç Osman Türküsü*” ve daha benzer başka türküler

söylendiği müddetçe o tarihî vakalar unutulmayacaktır. Sevdigine kavuşamayan veya sevdiğinden ayrı düşmüş âşıklar “*Sarı Gelin, Kara Tren, Çarşamba’yı Sel Aldı, İndim Havuz Başına, Suzi Suzan, Kerkük Zindanı, Evreşe Yolları, Sivas Elllerinde Sazım Çalmır, Yine Yakmış Yâr Mektubun Ucunu, Ayva Çiçek Açmış Yaz mı Gelecek*” türkülerıyla aşklarını anlatacak, aşk anlayışlarını dile getirecekler. Kına gecelerinde “*Yüksek Yüksek Tepele-re Ev Kurmasınlar*” türküsü söylendikçe kızını gelin eden anneler ve baba evinden ayrılan gelinler göz yaşı dökcek, insanlar mutluluk ve hüznü aynı anda yaşayacaklar. Oğlunu askere yollayan, şehit veren ana babalar “*Kışılar Doldu Boşaldı Bugün*” türküsünü her duyduklarında için için ağlarken bir yandan da “Vatan sağ olsun!” diyecekler. “*İzmir’in Kavakları, Halil İbrahim, Hekimoğlu, Çökertmeden Çıktım da Halilim*” türkülerini söylendikçe yerel hikâyeler halkın hafızasındaki yerini perçinleyecektir. “*Mapushanelere Güneş Doğmuyor, Düştüüm Mapus Damlarına*” türkülerini her işitildiğinde koğuşlarında sayıma girmiş kader mahkûmlarının yakınları, sözüm ona kendi özgür dünyalarında tesbih sallayıp of çekerek volta atacaklar.

Bu örneklerle yüzlercesini ekleyebiliriz. Türkülerimiz, bizim sadece romanımız değil, aynı zamanda hayat felsefemizin terennüm edilen metinleridir. Onlar hayata, dünyaya, varlık âlemine, insana ve insanlığa ortak bakış açımızı, varlığı algılayış şeklimizi, duygu ve inançlarımızı göstermekte ve gelecek kuşaklara aktarmaktadır.

“Ukrayna’nın başına gelenlerden Allah korusun!” dedikten sonra “Bizde millî müzik, yani Türk halk müziği veya Türk sanat müziği yasaklansa ne olur?” diye soralım. Bu sorunun cevabı Ukraynalı yaşlı adamın cümlesinde duruyor: “Millî hafızamızın, toplumsal hafızamızın büyük bir kısmını kaybederiz.”

Kelimenin tam manasıyla Türk müziğinin yasaklanması anlamına gelmese de müzik üzerine tarihimizdeki bildiğim ilk resmî müdahale Osmanlı devrinde yaşandı. Osmanlı Devleti'nde askerî müziğin resmî temsilcisi durumunda olan Mehterhâne-i Hümayun II. Mahmut tarafından 1826 yılında, Avrupa standartlarında bir ordu olan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'nin yapısına uymadığı gerekçesiyle görev kapsamı daraltılarak yerine Batı müziği icrasını esas alan Mûzika-yi Hümayun kuruldu. Bu durum devletin kendi kurumu üzerindeki tasarrufundan başka bir şey ifade etmez. Halkın müzik zevkine ve kültürüne yönelik bir müdahale değildir.

2 Kasım 1934- 6 Eylül 1936 tarihleri arasında Batılılaşma gerekçesiyle Türk müziğinin radyolarda çalınması yasaklanmıştır. Bu yasaklamayla Türk sanat müziği ve Türk halk müziğini radyoda dinleme imkânı kalmamıştır. 1976 yılına kadar da okullarda Türk musikisi öğretimine yasak getirilmiştir. Türk müziği eğitimi musiki cemiyetleri gibi sivil toplum kuruluşları bünyesinde verilebilmiştir. Bağlama gibi millî enstrümanlar yerine devlet okullarında mandolin, flüt gibi müzik aletlerinin öğretilmesi yoluna gidilmiştir.

Kâğıt üzerindeki yasaların pratikteki uygulamalarının çok farklı boyutlarda olduğunu da şahitlerinin anlattıklarından, gayri resmî kayıtlardan öğreniyoruz. Ukrayna örneği boyutlarında olmasa da bizdeki uygulamaları hicvetmek maksadıyla çekilen bir kısa film, seyircisini yukarıda sorduğumuz soru çerçevesinde düşünmeye sevk etmekte.

“Mutlu ol! Bu Bir Emirdir” adlı kısa film, “*Türkiye'nin Hatıra Defteri* isimli belgesel çalışması için çekilir. Kurgusu Barış Denge'ye ait olan filmin yönet-

menliğini Sinan Çetin üstlenir. Plato Film Stüdyosunda çekilen ve 5 dakika 6 saniye süren bu kısa siyah beyaz filmde Batı'ya entegre olmak ve modernleşme amacıyla Cumhuriyet'in ilanından sonra ortaya konulan uygulamalardan müzik alanında Türk halkına yönelik dayatmaların yansımaları mizahi ve eleştirel bir dille anlatılmaktadır.

Film başladığında kapkara ekranda daktilo harfleriyle, beyaz renkte “Mutlu ol! Bu Bir Emirdir” yazısı, ardından “Yazan ve Yöneten Sinan Çetin” bilgileri okunur ve bağlamayla çalınan “Gesi Bağları” türküsünün melodileri duyulur. Perdede Hamdi Alkan ve diğer oyuncuların adları geçtikten sonra, “2 Kasım 1934” ve “Anadolu'da bir köy” yazıları görülür. Kadınlı erkekli köylüler bir odada yerlere oturmuşlar bağlamanın sesine eşlik ederek “Gesi Bağları” türküsünü söylemekte. Diğer taraftan yine daktilo harf karakteriyle ekranda yazılar akmaya başlar. Akan metinde “o yıllarda Türk radyolarında Türk müziğinin yayınlanmasının yasaklandığı, bunun yerine Batı müziği eserlerinin yayınlandığı ve bu müziğin yaygınlaşmasının istendiği, bundaki amacın Batı kültürünün Türk toplumunda yerleşmesinin hedeflendiği” bilgisi verilmektedir. Seyirci bu metni okuduğunda köylülerin ilgili yasağa muhalefet ederek suç işlediğini anlatmaktadır.

Türkü bitmeden, birdenbire kapı açılır ve içeriye ellerinde tüfekleriyle jandarmalar doluşur. Namluları köylülere çevirirler. Kamera hepsinin yüzünde dolaşır. Bakışları sert ve öfkelidir. Fakat hepsinin Anadolu köylülerinin kara yağız delikanlıları ve birer emir kulu olduğu bellidir. Ardından kamera köylülerin yüzünü gösterir. Korktukları bellidir. Jandarmaların komutanı; orada toplanıp ne yap-

tıklarını, türkü çalıp, dinleyip dinlemediklerini sorar. Türkü dinlemenin yasak olduğunu, bundan sonra Batılı bestekârların eserlerinin dinleneceğini, Batılı olunacağını, uygar olunacağını, daha mutlu olunacağını söyler. Sonra cebinden çıkarttığı kâğıttan, ne dediği anlaşılamayacak kadar berbat bir telaffuzla Batılı bestekârların adlarını okur. Ekranda bu bestekârların adları orijinal imlalarıyla akar. Mizah ve hiciv bu noktada başlar. İsimleri okumanın jandarmalar için tam bir eziyet olduğu yüzlerinden anlaşılır. Köylülerin yüzlerinde korku ve olanlara anlam verememekten kaynaklanan şaşkınlık somutlaşmıştır. Jandarmaların biri gülümsemelerini ve mutlu olmalarını emreder. Niçin mutlu olmadıklarını, mutlu olmayarak, gülmeyerek devlete karşı isyan mı ettiklerini sorar. Komutan, Mozart'ın çalınacağını tekrarlayınca, elinde bağlama olan köylülerden biri sazıyla Mozart'ın 40'nci senfonisinden kısa bir parça çalar. Ardından Beethoven'den çalması emredilince "Kalenin Bedenleri" türküsünü çalar. Köylüler de ona eşlik ederler. Jandarmalar farkında olmadan oynamaya başlarlar. Komutan "Bu Beethoven ise benim niye hoşuma gidiyor?" diye sorar. Jandarmalar ve komutan köylülere eşlik ederler. Çünkü kimlik ve aidiyetlerini belirleyen, ruhlarını besleyen, kültürlerini yoğurup şekillendiren mayanın özü ortaya çıkmıştır.

Filmin final sahnesinde ekranda akan şu yazıyı okuyoruz: "İnsanların müziğine, kültürüne, yaşam tarzına yasaklar koyan siyasi otorite, hayatın karşısında daima tuhaf duruma düşmüştür."

Büyük ustanın sözüyle vedalaşalım: "Türküz, türkü çığırırız."

Türkülerimizle yaşayalım, türkülerimizle var olalım.

| HATİCE ÇINAR

Nergisler

düşerken tutmadınız
sonra nergisler
nergisler anneler
şarkılar ve pistler

giderken bıkmadınız
çocuktum
oyuncağımı aldınız
Maraş'ı kafama çaldınız
usul usul bir soğuk
derime sirayet ediyordu
Kahverengiye dedim sabret
Beyaza dedim sabret
Maviye dedim içerle

Allah'ım çiçeklerinden
bana da bir buket
İçim yanıyor beni affet
dünyaya geldim
Ve bir yağmura tutuldum
Korktum sevdim kurtuldum
güle dedim sabret
suya dedim sabret
kalbime dedim ilerle

Toprağın karnına bir yağmur düştü
filiz filiz tutuştu
kalbim yaralı bir kuştur
uçuverdi sonra
sonra sonra
sular duruldu
yakama bir yakamoz taktım
şehir ışıldadı
suya da gül bıraktım
sana da söylemek isterdim
Geçer geçer elbet

| ZEYNEP SELEME ALFEEEL

Sessizliğin İçinden Doğan Ses: Afet Türkülerinin İzinde

Bazı sesler vardır; insan onlara ancak büyük bir sessizlikten sonra kulak verebilir. Afetler işte böyle bir sessizlik bırakır ardında. Gürültünün içinden kopup gelen, sonra birden kesilen o sarsıcı an, yüreklerde kocaman bir boşluk açar. Bu boşluğun içinden bazen bir mısra çıkar, bazen bir çığlık ağda dönüşür. Kimi zaman bir enkazın kıyısında, kimi zaman alevlerin içinden, bazen de coşkun suların ardından görünmez bir el belirir ve bir cümle bırakır geriye. O cümle, geride kalanların yüreğine ilmek ilmek işlenir; sonra büyür, ezgiye dönüşür, türkü olup dökülür dillerden.

İnsanlık tarihi, doğanın muazzam gücü karşısında duyulan çaresizliğin ve ardından gelen isyanın hikâyeleriyle doludur. Yüzyıllardır, toprak yarılp dağlar titrediğinde, nehirler yatağından taştığı anda veya alevler gökyüzüne yayıldığı anda Anadolu insanı, türkülerde ve ağıtlarda bu büyük yıkımla yüzleşmenin ve acıyı sağaltmanın en etkili yolunu bulmuştur. Bu sesler, kuru bir tarih kaydından çok öte kolektif yaramızı, korkumuzu ve umudumuzu notalara döken, en zor zamanlarda dahi ayakta durma mücadelesini dillendiren kültürel bir sığınaktır.

Bir afetin ardından söylenen türkülerin ortak bir tarafı vardır: Acıyı kelimelerle taşımanın ağır yükünü hafifletirler. Bazen bir türkü, yıkılmış bir şehrin haritasını taşır içinde. Kimi zaman türkülerde

lerde yitirdiklerinin anılarını yaşatır insanlar. Böylece türküler yaşanan büyük acıların sağaltıcısına dönüşür. Acılarının ardında kaybolan insanlar kendilerini türküyle ifade eder; bir anne evladının ardından ağıt yakar, bir yaşlı adam ömrünü verdiği şehrin yıkılışını izlerken söze döker hüznünü. Bu sözler ezgiyle birleşince yaşananı anlamlandırmak bir ihtiyaç haline dönüşür. Çünkü türkü, yalnızca bir melodi değil; insanın yarayla yüzleşme biçimi, felaketin bıraktığı izi görünür kılan en eski yollardan biridir.

Deprem, seller, yangınlar... Bir anda gelir ve giderler, fakat bıraktıkları iz insanların dilinde dolaşmaya devam eder. O izlerin en kalıcısı ise türkülerle sinmiş acı dolu sestir. Doğanın acı sürprizi karşısında çaresiz kalan insanlar yaşadıklarını türkülerle taşıyarak hafızaya kazımış, nesilden nesile aktarmıştır. Toplumlar, yaşadıkları acıları yalnızca tarihe kaydetmez; aynı zamanda duyguların diliyle de mühürler. Türküler de işte bu duygusal mühürlerin en köklü olanıdır. Yazılı belgelerin, arşivlerin, raporların soğuk yüzüne karşı; türküler insanın hislerini, korkularını, yasını ve direnişini taşır. Bu yüzden bir doğal afet yaşandığında, sonrasında söylenen her türkü, olayın sadece anlatısı değil, aynı zamanda hafızası hâline gelir.

Türkülerin hafıza oluşturma gücü, yalnızca yaşananları nakletmelerinden

gelmez; daha çok, taşıdıkları duyguları koruyabilmelerinden kaynaklanır. Depremi anlatan bir haber cümlesi zamanla zihinlerden silinir fakat türküler hafızada yüzlerce yıl yaşamaya devam eder. Bu sözler ağıda dönüşür, toplumsal belleğin bir parçası hâline gelir ve büyük bir felaketin ardından geride kalanların yeniden hayata tutunmasına yardımcı olur. Afetin bıraktığı yarayı sarmak, acıyı paylaşmak, yaşananları geleceğe aktarmak... Bütün bunlar türkünün sessiz ama güçlü hafıza kurma işlevinin parçalarıdır.

Kimi zaman bir köyü yutan sel, kimi zaman evleri küle çeviren bir yangın, kimi zaman da bir gecede yerle bir olan bir şehir... Her biri arkasında bir ezgi bırakır. Bu ezgi, doğanın yıkıcı gücü karşısında halkın yaşadığı kolektif sarsıntıyı dile getiren bir yas ritüeli işlevi görür. Böylece acı yalnızca bireysel değil, toplumsal bir duyguya dönüşür. Bu duruma güncel bir örnek olarak, Âşık Erol Şahiner'in 6 Şubat 2023'te yaşanan depremden sonra söylediği türkünün bir kısmını anabiliriz:

*Tarifi imkânsız çok büyük acı
Cennet vatanı sardı bu sancı
Umutlar tükendi yoktur ilacı
Gözyaşlarım sele döndü çağladı
Gözyaşlarım sele döndü çağladı
Adana'ya Malatya'ya ağladı.*

Bu dizelerde yaşanan felaketin yalnızca bir bölgeyi değil, tüm ülkeyi derinden sarstığı görülür. Yitirilen canlar, yok olan şehirler ve paylaşılan yas... Hepsi türküde ses bulur. Böylece toplumun ortak acısı dile gelir ve hafızadaki yerini alır.

Afet türküleri, aynı zamanda içlerinde Anadolu insanının doğaya ve kadere bakışını da barındırır. Doğâ olayı bazen

bir ceza, bazen de ilahi bir sınav olarak yorumlanır; bu yaklaşım aslında travmayla baş etmenin bir yoludur. Kimi zaman doğâ suçlanır, kimi zaman yaratana sitem edilir; fakat afet türkülerinin yolu eninde sonunda kabullenişe çıkar. Âdeta bir içsel yolculuk gibidir bu: Önce inkâr gelir, ardından isyan; sonra öfke ve pazarlık... En sonunda ise acının insanın derinliklerine çöken o ağır kabulü. Yasın bütün evreleri mısra mısra gezinir türkülerin içinde. 27 Aralık 1939'da yaşanan Erzincan Depremi sonrası Zaralı Halil'in söylediği türkü de bu içsel yolculuğun izlerini taşır:

*Kan ağlıyor Erzincan'ın dağları
Viran kaldı mor sünbüllü bağları
Sivas'a geliyor kalan sağları
Şikayetim kimden kime ne deyim*

Bu mısralarda acının ilk haykırışı, ardından gelen isyan ve sonunda çaresiz bir kabulleniş açıkça görülür. Türkü, felaketin bıraktığı boşluğu doldurmak için geride kalanlara yeniden tutunacak bir anlam dünyası sunar.

Deprem türkülerinin, afet türküleri arasında en yaygını olması boşuna değildir. Erzincan'ın tarih boyunca defalarca yıkılıp yeniden kurulması, Varto'nun çöken evleri, Marmara'nın sabaha karşı ansızın uyanan şehirleri, on bir ili sarsan Maraş depremleri... Her biri halkın dilinde bir sese dönüşmüş, bir türküye karışarak yıkımın kendisi kadar kalıcı bir iz bırakmıştır. Enkaz başında bekleyen bir annenin mırıldandığı ezgi, kaybolmuş bir çocuğun adını taşıyan ağıt, komşuların birbirine tutunmak için söylediği yarım kalmış türkü... Hepsi, sessizlikle mücadele etmenin bir yoludur. Çünkü

deprem insanı önce susturur; türkü ise o susturulmuşluğun içinden kendine bir çıkış yolu bulur. Söz konusu türküler, yıkımın kendisini değil, o yıkımın ardından ayakta kalmaya çalışan insanların sesini taşır. Yani deprem türküsü yalnızca bir ağıt değil, sessizliğe karşı verilen bir cevaptır; içinde hem kaybın karanlığı hem de yaşam umudu vardır.

Deprem yalnızca duvarları değil, insanın iç dünyasını da yıkar. Çünkü Anadolu’da ev, sadece bir barınak değil; hafızanın, kimliğin ve birlikteliğin mekânıdır. Bir ev çöktüğünde, sadece taşlar değil, insanın belleğine bağlanan yollar da çöker. Bu nedenle deprem türkülerinde acı ve çaresizlik, ölümün kıyısında olma hâli sıkça karşımıza çıkar.

Dünya mı karardı güneş mi battı?

Ben sandım ki her yer üstüme çöktü

Kara kış gecesi kıyamet koptu

Ölümün koynunda sallandım durdum

Mehmet Bakıray Maraş depremi sonrası söylediği bu türküde “kıyamet” benzetmesi, “dünyanın kararması”, “ölümün koynunda sallanmak” gibi tasvirlerle felaketin büyüklüğünü gözler önüne serer. Benzer duygular farklı ağıtlarda da yankı bulur. Âşık Erol Erğani’nin dizeleri de aynı sarsıntının ruh hâlini taşır:

Osmaniye, Adıyaman, Adana

Her yer mezar oldu binlerce cana

Zemin metrelerce kaydı bir yana

Bu bir deprem değil kıyamet idi

Alemler uykuda, faylar kırıldı

Sağ kalan birbirine sarıldı

Köprüler yıkıldı yollar yarıldı

Bu bir deprem değil kıyamet idi

Bu dizelerde deprem, yalnızca bir doğal olay değil; düzenin bir anda çöktüğü, dünyanın bir anlığına durduğu bir kıyamet olarak betimlenir. İnsanların birbirine sarılarak hayatta kalmaya çalışması, türkünün taşıdığı ortak duyguyu daha da derinleştirir.

Doğa, sadece yerin altındaki sarsıntıyla değil, suyun taşmasıyla, rüzgârın ateşi büyütmesiyle, karın bir anda bir duvar gibi çökmesiyle de insanın yaşamına müdahale eder. Deprem nasıl bir anda bir şehri susturuyorsa, sel de bir köyün sesini alıp götürebilir; yangın, bir ormanın uğultusunu bir gecede küle çevirebilir. Fakat insanların bu felaketlerle kurduğu en anlamlı bağ yine türkülerin içindedir. Çünkü türkü, afetin biçiminden çok, insanın içinden geçen duyguya odaklanır.

Sel üzerine yakılan türkülerde çoğu zaman suyun alıp götürdüğü hayatların izi vardır. Tahta kapıya çarpan suyun sesi, taşan derenin uğultusu, ardından geride kalan çamurun ağır kokusu... Bütün bu unsurlar, bir ağıtın dokusuna dönüşür. Sel, insanı yalnızca evinden değil, kimi zaman geçmişinden de koparır; türküler ise bu kopuşun hikâyesini taşır. Suyun her şeyi silip süpürmesine karşın türkü, kaybolanı hatırlatır; unutulmuş bir yüzü yeniden görünür kılar. Örneğin Cumhuriyet’in ilk yıllarında Uludere denilen yerden gelen sel sonrası köyde her şey yıkılmış; ağaçlar kökünden sökülmüş, ekinler ve hayvanlar telef olmuştur. Halk, umutlarını ve birikimlerini kaybedince yaşadıkları felaketi bir ağıta dönüştürmüştür:

Kapıya bastım hasırı

Mevlâ'ya ettik kusuru

Evimizi sel almasın

Kurban keserik kısırı

Halk, yaşanan felaketi kendi kusurlarına bağlayarak yaratıcıyla konuşur; bir yandan sığınır, bir yandan yakarıştta bulunur. Ağıt şöyle devam eder:

Her derede kaynar gözler

Suda yatar sar'öküzler

Yeter verdin kadir Mevlâ'm

Ağlaşıyor öksüz kızlar

Sel yalnızca nesneleri değil, aileleri, hayatları ve gelecekleri de alıp götürmüştür. Bu satırların altında, çaresizliğin sessiz bir kabulü ve kaybın ağır bir gölgesi vardır. Başka bir ağıt ise yine Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Şarkışla yöresinde bir annenin çocuğunu sel sularında kaybetmesi üzerine söylenmiştir:

Bir koyun taş dibinde meliyor

Figanı da dağı taşı deliyor

Komşular da bulamamış geliyor

Yitirdim yavrumu çay kenarında

Evladını yitirmiş bir annenin feryadı, selin yıktığından daha büyük bir boşluk açar. Türkü, annenin acısını yalnızca dile getirmez; o acıyı taşır, saklar, geleceğe ulaştırır.

Yangın türkülerinde ise ateşin dili vardır. Alevlerin gecenin karanlığını bir anda kırmızıya boyadığı, dumanın şehrin üstünde yükseldiği anlar böylece ezgilere karışır. Bu türkülerde yalnızca yanan evler değil, aynı zamanda yanıp kül olan hatıralar da dile gelir. Çünkü yangın, eşyanın yanışından çok, insanın iç dünyasında bıraktığı boşlukla yankılanır.

Çığ ve fırtına türkülerinde doğanın ani ve sert yüzü karşımıza çıkar. Bir dağın eteğindeki kar yığınının kopup savrulmasıyla doğan felaket, bir fırtınayla uçup giden hayaller... Bu türkülerde doğanın mutlak gücüyle insanın kırılganlığı yan yana durur. Fakat her durumda türkü, felaketin kendisinden çok geride kalanın sesini taşır. Çünkü doğal afetlerin ortak yanı, arkasında büyük bir sessizlik bırakmalarıdır; türküler ise bu sessizliğe karşı atılan en insani adımlardan biridir.

Belki de tüm bu farklı afet türkülerinin bulunduğu yer şudur: Doğa insanın karşısına türlü yüzlerle çıkar, insanın dünya ile kurduğu ilişki bir anda yerle bir olur. Hayatlar değişir, hayaller savrulur, ömürler yarım kalır. Ama insanın bu acıya verdiği cevap benzerdir: bir ses, bir mırıldanma, bir ezgi... Söze tutunma ihtiyacının sonucu bir türkü doğar ve yaşanan acının ağırlığını hafifletir. Dışarıya vurulan her ses yüreğin içindeki derin sessizlikten kopup gelen bir çağrı gibidir. Bir yandan kaybı hatırlatır, diğer yandansa yeniden ayağa kalkmanın sesini taşır. Doğanın gücüne karşı yükselen insan sesi bir ezgiye, ardından bir türküye dönüşür. İnsanın yine söze, melodiye ve dolayısıyla türküye sığınması hayatta kalmanın en eski yollarından biridir. Toprak ne kadar sarsılırsa sarsılsın, alevler ne kadar büyürse büyüsün, sular ne kadar taşarsa taşsın insanlar kaybettiklerinin acısını yaşayıp bir türkü söyleyecek ve yeniden yaşamının yolunu bulacaktır. Çünkü insan, ne kadar yıkılırsa yıkılsın, yeniden başlamayı en çok kendi sesinden öğrenir.

Yitiksöz Söyleşileri

| KONUŞAN: DURAN BOZ

Mahir Nakip* le Müzik, Türk Halk Müziği, Azerbaycan Müziği, Kerkük Hoyratları, Barak ve Sıra Geceleri Üzerine Bir Söyleşi

-Hayatın akışı içerisinde müziğe ilginiz ilk defa nasıl başladı? Hangi eğitim ve öğretim aşamalarından geçerek yaşama ve yazma bütünlüğü oluşturan bir okurluk yazarlık donanımına sahip oldunuz. Elbette burada yaşama duraklarınızdan mekânlardan da söz etmek kaçınılmaz bir gereklilik olarak ortaya çıkıyor. Bu konuda neler söylersiniz?

-Kerküklü bir Türkmen ailesinin evladı olarak türkülerle ve hoyratlarla büyüdüm. Düğünlerde, yaslarda, camilerde, tekkelerde, annemin kucağında hep bir Türkmen ezgisi vardı. Kader liseyi Bağdat'ta okumamı yazmıştı. Türkmen Kardeşlik Ocağında bizlere önderlik eden ağabeylerimizin Türk Büyükelçiliğine bağlı Türk Kültür Merkezine gitmemizi ve orada

* Mahir Nakip 1952 yılında Kerkük'te doğdu, liseyi Bağdat'ta bitirdi ve 1975 yılında Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisinden mezun oldu. 1985 yılında işletme alanında doktorasını Gazi Üniversitesi'nde tamamladı. İki yıl N.Y. Buffalo Üniversitesi'nde doktora sonrası çalışmalarda bulunduktan sonra 1978-1990 yılları arasında Libya Ömer Muhtar Üniversitesi'nde Bölüm Başkanı görevinde bulundu. 1991 yılında Erciyes Üniversitesi İİBF İşletme Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar başlamaz Azerbaycan'a giderek bir sene İşletme Fakültesi'nin dekan yardımcılığı görevini yürüttü. 1994 yılında Kerkük Vakfı kurucuları arasında yer aldı ve vakfın ilk yayını olan Azerbaycanlı yazar-araştırmacı Prof. Dr. Gazanfer Paşayev'in kaleme aldığı Irak Türkmen Folkloru isimli kitabın Kiril Alfabesinden Türkiye Türkçesine aktardı. 1995-1996 yılları arasına Irak Türkmen Cephesi'nin kuruluşunda görev aldı. 1994 yılında doçent 1999 yılında da profesör oldu. 2003-2008 yılları arasında hem Erciyes Üniversitesi Nevşehir İİBF Dekanlığı görevini yürüttü, hem de Başbakanlık'ta Irak'tan sorumlu danışman görevini üstlendi. 2008 yılından itibaren Ahmet Yesevi Üniversitesi'nin Rektör vekilliği görevini 2012 yılına kadar yürüttü ve 2013 yılından beri Çankaya Üniversitesinde Bölüm Başkanı olarak çalışmaktadır. Kerkük Vakfı tarafından yayımlanan Kardeşlik Dergisi'nin her sayısında bir makalesi bulunmaktadır. Şu anda elektronik ortamda çıkan Füzuli ve Hece dergisinin daimi yazarlarından.

Yayınları:

A. Türkmenlerle İlgili Yayınları

1. *Kerkük'ün Kimliği*, Bilgi Yayınevi, 2006 ve 2007 (İki Baskı)
2. *Kerkük Türk Halk Müziğinin Tahlil ve Tasnifi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, (Ödüllü).

Türkçe kurslarına katılmamızı tavsiye etmeleri üzerine, bir de baktım ki müzik kursu da var. Ona da kaydoldum. Ancak Ocak'tan tembihliydik kurs hocalarıyla asla birebir görüşme yapmayacaktık. Aksi takdirde kursa katılan Arap öğrencilerin haber vermeleri üzerine istihbaratta sorgulanabilirdik. Müzik derslerimize Cinuçen Tanrıkorur girerdi. Bilmem konuşmasını mı, zarafetini mi, sesini mi yoksa ud çalışını mı övsem? Hasılı son söz bir hayranlıkla derslerine katılırdım. Dağıttığı notları ve verdiği ödevleri eve gider derslerimden önce hazırlardım. Dikkatini çekmiştim. Tesadüf Arap öğrencilerin olmadığı bir gün beş dakika onunla birebir görüşme fırsatım oldu ve tahsilimi tamamlamak için Türkiye'ye gidebileceğimi söyledim. "Ankara Radyoevine gel ve beni sor" demekle yetinmişti sadece. İşte müzikle hemhâl olmam için bu bana yetti.

Bir sanatçı değilim ama bir Türk müziği âşığıyım desem yanlış olmaz.

- Kuzey Irak'tan, Azerbaycan'a, Anadolu'dan Rumeli'ye çok geniş bir coğrafyayı içine alan türküllere dair ilginiz olduğunu görüyoruz. Bu bölgelerin geçmişinde yaşanan acılar, zulümler türkülleri nasıl etkilemiştir? Coğrafya ve göç yolları müzikteki motiflerin oluşumunda nasıl bir rol oynamıştır?



-Başka milletlerin de elbet halk müziği var ve o müziğin melodilerine hem sevinçler hem de hüznler sinmiştir. Ama Türk halkının bağrından fışkıran müzik ise bambaşka bir rayiha saçmaktadır. Orta Asya'da yaşayan soydaşlarımızın halk ezgileri hem sade hem doğal hem de mahalli duygular taşır. Mesela gurbet havalara pek rastlamayız. Ama önce Horasan'a göçen sonra Irak, Suriye, Türkiye ve arkasından Balkanlara kadar uzanan coğrafyaya yayılan Türkler yanık yanık türküler yakmışlar ve o coğrafyanın şartları bile nağmelere aksetmiştir. Hele Osmanlı, Irak'ı, Suriye'yi ve Balkanları terk edince esas türkülerdeki elem, keder ve hüzn işte o zaman teba-

3. *Kerkük Türk Halk Müziği*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
4. *Türkmen Gençlerle Başbaşa*, Kerkük Vakfı Yayınları, 2022.
5. *Muhacir Kuşlar, Talafer'den Biyografik Hikâyeler*, Hece Yayınları, 2024.
- B. **Mesleki Yayınları**
 1. *Pazarlamada Araştırma Teknikleri*, Seçkin Yayınevi, 4. Baskı, 2017.
 2. *Pazarlama Araştırmalarına Giriş*, Seçkin Yayınları, 5. Baskı, 2016.
 3. *Güncel Pazarlama Yönetimi*, Çok Yazarlı, Detay Yayınları, 2013.
 4. *İşletme Terimleri Sözlüğü*, Çok Yazarlı, Literatür Yayınevi, 1997.
- C. **Tercüme Kitaplar**
 1. *Irak Türkmen Folkloru*, Gazenfer Paşayev, Kerkük Vakfı Yayını, 1997.
 2. *Pazarlama Araştırmaları*, Naresh Malhotra, Palme Yayınevi, 2023.

rüz etmeye başlıyor. Şu Kerkük hoyratı bünyesinde çok şeyi saklar:

Kerkük etrafı bağlar
Bülbül gül için ağlar
Dost meni koydu getti
Yol verme yüce dağlar

-Türk halk müziği, Barak kültürü ve Urfa sıra geceleri ile Kerkük, Azerbaycan gibi farklı coğrafyalardaki müzik türleri hangi ortak özelliklerle birbirine bağlanıyor?

-Kerkük, Urfa ve Elâzığ şehirleri bin yıllık tarihimiz içerisinde bir kültür üçgeninin köşeleridir. Buna Diyarbakır ve Gaziantep'i de katabiliriz. Özellikle hoyratlar bu üç şehrin ortak zengin mirasıdır. Üstüne üstlük Beşiri, Muhalif gibi hoyratların her üç bölgede de hemen hemen aynı melodilerle okunması sarsılmaz bir kültür bütünlüğünü gösteriyor. Buna tekke müziğini de eklemek mümkündür. Bilindiği gibi hoyratlar birer uzun havadır ve serbest okunur. Dolayısıyla farklılaşması kaçınılmazdır. Ama türküler öyle değil. Mesela Elazığ'ın Yörgüt Koydum Dolaba türküsü, Kerkük'te aynı ezgilerle (Oy Milli Milli) ama farklı sözlerle okunması bu doğal kaynaşmanın en bariz delilleridir.

-Hoyratların ortaya çıktığı sosyal ve tarihsel ortam nasıldır? Kerkük'ün çokkültürlü yapısı hoyratlara nasıl yansımıştır? Kerkük hoyratlarında kullanılan melodik yapı ve makamlar hangi usul ve geleneclere dayanır?

-Kerkük, 1950'lilere kadar sadece Türk kültürü ile hemhâl olmuş bir şehirdir. Ama bugün Türkmenlerin şehirde

çoğunluğu kaybetmeleri çok kültürlü bir şehir olduğunu göstermez. Hoyratlar doğrusu, Kerkük insanının duygu ve düşüncelerini çok güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Hoyratlar, bu şehirde sadece Türkmenler tarafından icra edilen bir halk müziği türüdür. Çünkü Osmanlı'nın Irak'tan çekildiği 1918 yılından 2003 yılına kadar Türkmenlerin ne bir siyasi teşekkül kurma ne de bir millî kimliğini yaşatacak bir okulları olabilmıştır. Sürekli dışlanmış ve en basit haktan bile mahrum bırakılmıştır. Onun için bütün millî duygularını, hasretlerini ve düşüncelerini hoyratlara yüklemişlerdir.

Dilim dilim
Kes kavun dilim dilim
Men bu dilden vazgeçmem
Kesseler dilim dilim

Türkmen'i
Hak saklasın Türkmen'i
Ne suçum ne günahım
Hak yarattı Türk meni

-Kerkük denilince hemen akla Musul da gelir fakat Musul türkülerinin oldukça az olması nasıl açıklanabilir?

-Musul şehrinin içinde her zaman Arap nüfus çoğunlukta olmuştur. Ancak Musul'un bir mahallesi olan Reşidiye büyük bir Türkmen yerleşim bölgesidir. Ama esas Musul vilayetine bağlı olan 450 bin nüfuslu Telafer ilçesi halis Türkmen şehridir. Irak'ın en büyük ilçesi olan Telafer'in il olmamasının yegâne sebebi Türkmen olmasıdır. Burada yaşayan Türkmenler de aslen Çağatay Türklerine mensup olup çok eski çağlarda gelip buraya yerleşmişler. Halk müziğinin de kendine has bir yapısı var. Türkülerin melodileri Kerkük ve Erbil'den oldukça

farklıdır. Hatta türküyü “yır” derler. Bilindiği gibi yır tabiri günümüzde de Kazakistan ve Kırgızistan’da türkü yerine kullanılır. Yine farklı olarak Telafer’de şiir türü olarak hoyrat var ama uzun hava olarak hoyratlar okunmaz ve hoyratla atışma yapılmaz.

Hasılı Türk insanı gittiği yere önce türkülerini yerleşir anlaşılan...



-Azerbaycan türkülerinin kökeninde bulunan mugam geleneği müziği nasıl biçimlendiriyor? Azerbaycan türkülerinin ritmik yapısı ve enstrümanlarından olan tar, kamança, balaban nasıl bir tarihsel gelişim izlemiştir?

-Azerbaycan müziği Merağalı Abdülkadir’in (1353-1435) oluşturduğu nazariyat üzere oluşmuştur. Bizdeki türkü orada mahnıdır. Mugam dedikleri bizdeki gazele benzetilebilir. Mugam, hem makamsal bir sistem hem de doğaçlamaya dayalı bir icra geleneği olarak işler. Serbest oluşundan, katı bir nota metnine bağlı değildir; belirli makamsal kalıplar

(lad-şube-güşe), seyir kuralları ve duygusal/estetik hedefler çerçevesinde icracının (özellikle hanende ve sazende) anlık yaratımıyla şekillenir. Her mugam, kendine özgü bir dizi (ses aralığı), seyir yönü (iniş-çıkış mantığı), karakter ve ruhsal atmosfer taşır. İcra genellikle bir giriş (berdaşt) ile başlar, ardından ana mugam bölümleri ve alt şubeler arasında dolaşarak gerilim kademeli biçimde artırılır; en yüksek duygusal noktaya ulaşıldıktan sonra tekrar dinginliğe dönlür ve karar sesinde karar kılar. Mugam üçlü bir toplulukla icra edilir: hanende (vokal), tar ve kamança, ritmik yapı ise çoğu zaman serbesttir; ancak bazı bölümlerde usullü (ölçülü) kısımlar yer alır. Bu yönüyle mugam, teknik bilgiyle birlikte derin bir şiir bilgisi (özellikle Vahit, Fuzuli gibi şairlerin) ve manevi sezgi gerektiren, yaşayan ve her icrada yeniden kurulan bir müzik evrenidir. Türk müziğinin önemli bir parçası olmakla beraber köklü Fars müziğinden etkilenmediğini söyleyemeyiz. Özellikle tar ve kamanca Fars müziğinin de temel sazlarıdır.

Azerbaycan müziği makam yönünden zengin olmakla beraber ritim (usul) yönünden fakircedir. Çünkü sadece iki usul kullanılmaktadır biri semai (3/4) veya düyek (4/4). Ancak balaban köklü bir Türk sazıdır.

-Azerbaycan türkülerinin Anadolu’daki türkülerle karşılıklı etkileşimleri nelerdir?

-Bilindiği üzere Anadolu’nun Kars havzasında icra edilen müzik Azerbaycan halk müziğinin ve aşıklik geleneğinin bir devamıdır. Ancak sanat müziği olarak tabir ettiğimiz müziğin içinde üç dörtlük yani Azerbaycan çeşnili besteler

de az değildir. Mesela Rahmetli bestekâ-
rımız Turhan Topper'in Bala Çiçek Açar
Bahar Gelende şarkısı Azeri çeşnilidir.

**-Azerbaycan'da şiire ve müziğe olan il-
ginin diğer ülkelere nazaran güçlü olma-
sının sebepleri üzerine neler söylenebilir?**

-Aslında şiirle müzik özellikle Türkler-
de iç içedir ve birbirinden ayrılmaz. Azer-
baycanlılarda müzik ve şiirin bu kadar
inkişaf etmesini iki temel kaynağa dayan-
dırmak mümkündür. Birinci neden Safa-
vi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in bir
şair olması önemli bir geleneği oluşturu-
muştur. Ayrıca unutmayalım ki Fuzuli ve
Nesimi birer Oğuz Türkü olmakla beraber
Azerbaycan şivesiyle şiirlerini yazmışlar-
dır. İkinci sebep ise Sovyetler zamanında
uygulanan siyasi baskılardır. Azerbay-
can'da her türlü siyasi faaliyet yasaktı, ya-
sak olmayan şiir ve müzikti. Dikkat edi-
lirse Azerbaycanlı edebiyatçıların içinde
roman ve hikâye veya deneme yazarları
çok azdır. Ama şairleri, bestekârları ve sa-
natçıları hem çok hem de kalitelidir.

**- “Dünya bir orkestra olsaydı, şefi
Azerbaycan olurdu” sözünü nasıl de-
ğerlendirirsiniz?**

-Abartılı bulurum. Bir kere ben müzi-
ğin evrenselliğine inanmayanlardanım.
Müzik millidir hatta mahallidir. Ancak
şurası bir gerçektir ki Azerbaycanlılar
müziklerini bütün dünyaya dinletebi-
lirler. Teknikleri ve icra kabiliyetleri üs-
tündür. İcra metodolojileri de mükem-
meldir. Bence bu da Sovyetler Birliği
zamanında aldıkları eğitimin bir sonu-
cudur. Bir de elbette büyük bestekâr ve
müzikolog Üzeyir Hacıbeyli'nin de kat-
kılarını unutmamak lazım.

**-Rumeli türküleri ve bu türkülerde-
ki duygu yoğunluğuna ilişkin olarak
neler söylenebilir?**

-Türk müziği bahçesinde Rumeli tür-
külerinin çok özel bir yeri var. Çok zen-
gin bir melodi yapısına, makam zengin-
liğine ve usul servetine sahiptir. Aksak
usulünün en güzel örneklerini Rumeli
türkülerinde buluruz. Köy türkülerin-
den ziyade şehir türküleridir. Kendi için-
de bir bütünlük arz eder ve dinlediğimiz
zaman hemen ayırt edilebilir. Belki bi-
raz İstanbul türküleriyle karıştırılabilir.
Bu da zaten zenginlik ve asaletini gös-
teriyor. Rumeli türküleri biraz da has-
ret kokar. Netice itibarıyla 1915 yılından
başlayarak parça parça Rumeli bizden
koparılmıştır. Her koparılış bir türküyü
dönüşmüştür diyebiliriz.

**-Barak kültürünün Güneydoğu
Anadolu'daki tarihsel kökeni nedir?
Barakların müzik geleneğinde ağıt,
uzun hava, halay gibi türlerin yeri ve
özellikleri nelerdir? Barak türküle-
rinde kullanılan dil, söyleyiş ve ritimle
ilgili karakteristik özellikler nelerdir?
Barak müziğinin günümüz halk müzi-
ğine etkileri nasıl olmuştur?**

-Barak kültürü, tarihsel kökenleri
Oğuzların Bozok koluna bağlanan ve
özellikle 16. yüzyıldan itibaren Güney-
doğu Anadolu'da, başta Gaziantep'in
Nizip-Karkamış hattı ile Şanlıurfa ve
Kilis çevresinde yerleşik hâle gelen Ba-
rak Türkmenlerine dayanır; bu toplu-
luklar göçebe-yarı göçebe hayatından
yerleşik hayata geçerken sözlü kültürü
ve müziği kimliklerinin temel taşı olarak
korumuşlardır. Barak müzik geleneğin-
de ağıt ve uzun havalar merkezî bir yer

tutar; bu türler çoğunlukla ağır tempolu, serbest ritimli, derin bir hüznün ve kader duygusu taşıyan melodilerle icra edilirken, halaylar ise topluluk bilincini ve dayanışmayı yansıtan, ritim olarak daha düzenli ama yine de kendine özgü ağırbaşlı bir karakter sergiler. Barak türkülerinin dili yalın fakat son derece çarpıcıdır; Arapça ve Farsça etkiler sınırlı olmakla birlikte Türkmen ağzına özgü kelimeler, içli bir söyleyiş, boğaz havaları ve süslemeli ezgiler belirgindir; ritim anlayışı ise zaman zaman esnek, zaman zaman da aksak vurgularla dramatik bir anlatımı destekler. Günümüzde Barak müziği gerek repertuvar gerekse üslup bakımından Türk halk müziğini derinden etkilemiş; özellikle uzun hava icrasında duygu yoğunluğu, ses kullanımı ve anlatım gücü açısından birçok halk müziği icracısına ilham kaynağı olmuş ve yerel bir gelenekten millî müzik hafızasına taşınmıştır.

-Sıra gecelerinin toplumsal işlevi nedir? Bu gelenek hangi tarihsel ihtiyaçlardan doğmuştur? Urfa sıra gecelerinin müzik repertuvarı hangi türlerden oluşur? Bu repertuvarın coğrafi kimliği nasıl okunabilir?

-Birçok eski Türk şehirlerinde sohbet oturumları olur bunların büyük bir kısmı ise müzikle süslenmektedir. Bu konuda Urfa gerçekten önde tebarüz etmiştir. Genelde nispeten varlıklı kişiler diğer sıra arkadaşlarını çağırır ve o geceyi ihyâ ederler. Zamanla bu sohbetler bir form kazanıyor ve uyulması gerekli kurala dönüşmeye başlıyor.

Sıra geceleri, özellikle Urfa'da erkekler arasında dayanışmayı, sohbeti, ortak hafızayı ve ahlaki terbiyeyi güçlendiren

yarı-kamusal bir toplumsal meclis işlevi görür; tarihsel olarak kış gecelerinde uzun zamanların birlikte geçirilmesi, sözlü kültürün aktarılması ve topluluk içi denge-adaletin sağlanması gibi ihtiyaçlardan doğmuştur. Urfa sıra gecelerinin müzik repertuvarı ağırlıklı uzun hava, hoyrat, gazel, divan, türkü ve kırık havalardan oluşur; bağlama, cümbüş ve def gibi sazlar eşlik eder. Bu repertuvar, söz yapısı, makam anlayışı ve hoyrat geleneğiyle Güneydoğu Anadolu'nun Arap, Kürt ve Türkmen kültürleriyle temas eden, ancak Urfa'ya özgü ağırbaşlı, makam merkezli ve söz odaklı bir coğrafi kimliği açık biçimde yansıtır.

-Bir türkünün melodi ve söz yapısında coğrafyanın (iklim, yaşam tarzı, ekonomik faaliyetler) etkisi nasıl görülür? Tarihsel olaylar -göçler, savaşlar, ekonomik değişimler- türkülerin doğuşunda nasıl bir rol oynar?

-Bir türkünün melodi ve söz yapısında coğrafya doğrudan belirleyicidir: sert iklim ve engebeli araziye sahip bölgelerde ezgiler genellikle uzun soluklu, geniş aralıklı ve içli olurken (uzun havalara gibi), tarımın ve toplu çalışmanın hâkim olduğu ovalarda ritmik, ölçülü ve hareketli türküler öne çıkar. Hayat tarzı ve ekonomik faaliyetler sözlerde de yansır; göçebe hayat hasret, yol ve gurbet temalarını, tarım ve hayvancılık ise mevsimler, emek ve doğa imgelerini besler. Tarihsel olaylar da türkülerin doğuşunda güçlü bir rol oynar: göçler ayrılık ve kimlik arayışını, savaşlar ağıt ve kahramanlık anlatılarını, ekonomik değişimler ise yoksulluk, isyan ya da umut temalarını müziğe taşır. Böylece türküler, yaşanmışlığın ve kolektif hafızanın coğrafya ve tarih üzerinden ses bulmuş hâli

olarak şekillenir. Bu tür türkölere olay türköleri diyoruz. Çanakkale, Plevne ve Muş türköleri gibi.

-Farklı bölgelerde aynı temalı türköllerdeki varyasyonlar kültürel etki-leşimin izlerini nasıl taşır?

-Ortak kültürün tipik bir sonucudur bu. Nice Kerkük türküsü var ki ana köken olarak başka bir yöreden alınmış ama bunu ancak bir etnomüzikolog fark edebilir. Mesela TRT’de de çalınan İndim Yârin Bahçesine türküsünün nakaratında Hesên (Hasan) kelimesi kullanılır. Bu da aslında bildiğimiz Rumeli türküsü Debereli Hasan türküsüdür ta Kerkük’e kadar gelmiştir. Muhtemelen askerliğini Balkanlar’da yapmış olan bir Türkmen bu türküyü Kerkük’e getirmiş ve zamanla yerel bir vasf kazanmıştır. Bu ortak temalı türkülerin çoğunda bu meziyet var.

-Türkölerin sözlü tarihin zenginlikleri arasında yer alması günümüz araştırmacıları için ne ifade ediyor?

-Türkölerin sözlü tarihin zenginlikleri arasında yer alması, günümüz araştırmacıları için resmî tarih anlatılarının dışında kalan halk tecrübesine, duygu dünyasına ve gündelik yaşama doğrudan ulaşma imkânı sunar. Türkölery; göç, savaş, yoksulluk, aşk, isyan ve dayanışma gibi tarihsel ve toplumsal olguları halkın diliyle, filtresiz biçimde aktardığı için sosyoloji, tarih, antropoloji ve müzikoloji açısından birincil kaynak niteliği taşır. Aynı zamanda yazılı belgelerde görünmeyen yerel hafızayı, kimlik inşasını ve kolektif travmaları anlamayı mümkün kılar; böylece tarihsel sürecin yalnızca “olanını” değil, insanların onu nasıl ya-

şadığını ve anlamlandırıldığını da ortaya koyar. Biraz da tarihi olayları halkın yorumlamasını ve algılamasını bu masum türkölelerde bulmamız mümkün oluyor. Mesela Kerkük’te Sultan Aziz türküsü ilgi çekicidir:

İstanbul’dan çıktım yola
Selam verdim Sağa sola
Aman Sultan Aziz uyan
Elden gitti nısfı cihan

İstanbul’dan çıktı tatar
Kamçısını atar tutar
Mithat Paşa asker satar
Uyan Sultan Aziz uyan
Elden gitti nısfı cihan

-Kerkük hoyratları, Azeri mugamları, Barak uzun havaları ve sıra geceleri arasında müzikal veya tematik olarak gözlemlediğiniz temel benzerlikler ve farklılıklar neler?

-Bu bir kitap ya da tez konusu olabilir! Kerkük hoyratları, Azeri mugamları, Barak uzun havaları ve Urfa sıra geceleri; söz merkezli, doğaçlamaya açık ve derin duygulanım taşıyan gelenekler olmaları bakımından ortak bir kültürel havzaya işaret eder. Hepsinde insan sesi ön plandadır; aşk, gurbet, kader, yiğitlik ve metafizik arayış gibi temalar baskındır. Ancak müzikal yapı ve icra bağlamı açısından belirgin farklılıklar vardır: Kerkük hoyratları kısa, yoğun ve keskin ifadeli sözlerle bireysel iç döküşü temsil ederken; Azeri mugamları makam-temelli, uzun soluklu ve kuramsal derinliği yüksek bir sanat müziği geleneğidir. Barak uzun havaları daha serbest ritimli, bozkırın yalnızlığı ve göçebe hafızasıyla yüklü bir ağıt ve yakarış dili taşır. Sıra

geceleleri ise bireysel ifade kadar kolektif hafızayı ve toplumsal paylaşımı öne çıkarır; müzik, sohbet ve ritüel iç içedir. Bu yönleriyle söz konusu gelenekler, aynı kültürel kökten beslenip farklı coğrafya ve toplumsal ihtiyaçlarla biçimlenmiş, birbirini tamamlayan ama ayrı kimlikler geliştirmiş sözlü-müzikal anlatım biçimleridir.

Gelişmişlik ve zenginlik yönünden Kerkük, Urfa ve Elâzığ ciddi bir ortaklık oluştururken, Azerbaycan mugam müziği daha zengin, uzun ve sanat yönünden gelişmiş bir müzik türüdür. Azerbaycan müziği sarayda gelişmiş, Kerkük, Urfa ve Elâzığ müziği ise şehirde gelişmiş Türk müziğidir.

- Türk kültürünün ortak izlerini hangi ezgisel ya da sözlü geleneklerde en belirgin şekilde görmek mümkündür?

-Türk kültürünün ortak izleri en belirgin biçimde uzun hava geleneği, hoyratlar, ağıtlar, destan anlatıları, âşıklık



gelenegi ve makam temelli ezgisel yapı içinde görülür. Kerkük hoyratları, Anadolu uzun havaları, Azerbaycan mugamları ve Orta Asya'daki benzer vokal formlar; serbest ritimli yapı, derin lirizm, kader, gurbet, yiğitlik ve aşk temalarıyla ortak bir kültürel hafızaya işaret eder. Sözlü gelenekte ise Dede Korkut anlatıları, mâni ve atasözleri, âşık şiiri ve epik destanlar, Türk dünyasının farklı coğrafyalarında benzer dil kalıpları, mecazlar ve değerler üretmiştir. Bu ortaklıklar, göçebe hayatın, sözlü aktarımın ve müzikle anlatının merkezde olduğu kadim Türk kültürünün, zaman ve mekânı aşan sürekliliğini açıkça ortaya koyar.

-Ahilik kültürü ve esnaf türkülerinin doğuşu arasında bir ilişki var mıdır? Söz konusu ilişki tarzı üzerine neler söylemek istersiniz?

-Bu konuda Hece dergisinin 348. sayısında bir makalem var. Evet bir ilişki mevcut. Ama Ahi tekkelerinde bu türkülerin veya mutat ilahi ve nefeslerin icra edilip edilmediğinden emin değiliz. Bu konuda maalesef bir delile de rastlamadım. İncelemeye değer bir konu. Ahilik, yalnızca ekonomik bir örgütlenme değil; ahlak, dayanışma ve meslek onurunu merkeze alan bir hayat tarzı olduğu için bu değerler sözlü kültüre, özellikle esnaf türkülerine yansımıştır. Esnaf türkülerindeki sade dil, nasihat tonu ve kolektif duygulanım; Ahiliğin usta-çırak ilişkisi, helal kazanç anlayışı ve toplumsal sorumluluk ilkeleriyle örtüşür. Bu türküler, bireysel estetikten çok toplumsal terbiyeyi ve meslek ahlakını aktaran sözlü hafıza işlevi görmüştür.

-Geleneksel müziklerin genç kuşaklara aktarılmasında hangi yöntemler daha etkili olabilir? Dijital çağ bu gelenekler için bir tehdit mi yoksa yeni bir fırsat mı?

-Bu da netameli bir konu. Dijital gelişmelere bigâne kalınamaz ama pekâlâ bir enstrüman olarak kullanılabilir. Gerçekten de sosyal medya ve dijital platformların millî kültürümüzün yaygınlaşmasında güçlü bir şekilde işlenmesi mümkündür. Ama mesela türküler, notaları, eskiye dair anekdotları vs. malzeme-yi dijital ortama koymakla yetinilirse beyhude yere emek sarf edilmiş olur. Eğitim sistemimizle, kültür kurumlarımızın teşvikleriyle bunu beslemek ve desteklemek lazım. Özellikle dijital oyunların karşısına güçlü bir şekilde çıkmak hiç de kolay değildir. Gençlerimizi pençesi altına alan oyunlar hiçbir tanıtıma veya eğitime ihtiyaç duyulmadan hızla yayılma istidadı göstermektedir. Millî kültürümüzün kendiliğinden yayılmasını beklersek yayan kalırız.

Millî kültürün bütün unsurlarını yaymak, halka mal etmek, gençlere aşılacak ve hatta dünya platformuna çıkarabilmek için şimdilerde her zamankinden daha fazla devlet ve sivil kuruluşlarımızın desteğine ihtiyacımız vardır.

-Mahir Hocam Türkü, Azerbaycan müziği, Kerkük hoyratları, sıra geceleri ve barak müziği üzerine verdiğiniz derinlikli bilgiler için teşekkür ederim.

-Düşüncelerimi paylaşma fırsatı verdiğiniz için size ve Yitiksöz ailesine teşekkür ederim.

| MAHMUD MUSAB ÖNDER

Onu Son Kez Gören Kim

bir aşkı dayatırcasına
bilemek, bilemek alın yazısını
bir çiçek falı açmak
ve söz vermek
irinleşen hayatın arta kalan yanlarına
annemin boynu bükük
başı önde bir fotoğrafta
o ki serçeleri anlatırdı bana
o ki sancıyan uzuvlarıma ortak

yara ile varılan son yangın yerinde
yumruktan kavi bir aşkın kavli
yazgımla son dans bu usta işi
ah aktarılan dam, soytarı gece
ah bükülmüş yüz, yenik düşen ay
sökülmüş serçe parmağım yerinden
taze bir çığlık gibi damdan düşercesine

gece, kapı, gölge ve sen
ışmara çekmiş penceren
tutkunun en esrası büyüyor içimde
ak gerdan, ince kavisli bir bilek
iplikçe kan, sarkaç dudak
özbeöz vatan, kutsal tını

kusursa elbet izahı var
oysa yara yeri bu açık
bir parmak boğumu değse yakacak.

| UĞUR TOMBUL

Maraş Türkülerinin İzinde

Kadim şehirlerin en önemli özelliği tarihî ve kültürel zenginlikleridir. Şehirlerin söz konusu tarihî zenginliklerinin arasında edebiyattan, yemek kültürüne, el sanatlarından zanaata kadar birçok bileşen yer alır. Bunların başında ise türküler gelir. Maraş; edebiyatın, şiirin ve yazılı kültürün başkenti olduğu gibi geçmişten günümüze türküleri de içine alan sözlü kültürün de merkezi olmuştur. Karacaoğlan'dan Âşık Mahsuni Şeriflere kadar akıp gelen bu durum birçok yaşanmışlığı içinde taşır. Yöreye haslık, yörenin tarihi, yapılan savaşlar ve kazanılan zaferlerin yanı sıra yemek kültürü, insanların uğraşları, eğlencesi, kültürü türkülerin ezgilerinde gönle dokunur. Nitekim 12 Şubat 1920'de Kurtuluş Günü'nde acının tütsülendiği yer olmuştur Maraş. İmanla aşk aynı potada yetkinleşerek Maraşlının yiğitliğiyle destan yazılmıştır. Şehir, 12 Şubat Kurtuluş Savaşı'nın fitilini ateşleyen ilk kıvılcım olmuştur âdeti. Ezgilere dökülen bu durum dilden dile akarak günümüze kadar gelmiştir: İptida savaşı Maraş bitirdi / Düşmanı şaşırdı aklın yitirdi / Maraş düşmanını sürdürü götürdü / Atatürk'e Selam verdi Maraş'ım.... Derelerde aktı düşmanın kanı / Toplu tüfekli bombalı düşmanı / Yumrukla sopayla kırdı Maraşlı / O gün muradına erdi Maraşlı... Maraş'ın Kurtuluş mücadelesindeki direnişinin anlatıldığı bu eserde genel olarak Kurtuluş Savaşı'nı ilk önce Maraşlının bitirmesi top, tüfek, yumruk ve sopayla zafer elde etmesi panoramik olarak çizilir.

Gülten Akın Maraşlı için adamın su gibi akanıdır, ifadesini kullanır. Bu ifadeyle Maraşlı için heyecanlı, yerinde duramayan isyankâr bir tavır adamlığı düşünülebilir. Fakat bu ifadeden çıkarımda bulacağımız bir diğer nokta da Maraş'ın türkülerinin ve güzellerinin su gibi olduğudur. Maraş kızlarının güzelliği dillere destandır. Osmanlı Sarayı'na gelin giden birçok Maraşlı gelin vardır. Hatta onların kervanlarla, çeyiziyle gitmesi dillere destan anlatımla günümüze kadar gelir. Fatih Sultan Mehmet'in eşi Sitti Mükrime Hatun ile Yavuz'un annesi ve II. Beyazıt'ın eşi Gülbahar Hatun bunlardan başlıcalarıdır. Muradımız saraya gelin gidenleri saymak değildir elbette. Ki bunların sayısı da fazladır biraz. Bu durum Maraşlı kadınların güzelliğine işaret etmekte olup türkülere de konu olur. Kimi zaman bir güzelin vasıfları anlatılırken kimi zaman da Zeyno'da, Emine'de ezgi olur. Karacaoğlan Güzel ne güzel olmuştun/ Görülmeyi görülmeyi / Siyah zülfün halkalanmış / Aman aman örülmeyi örülmeyi, diyerek güzelin güzelliğini betimler. Bazen kara çadırın düz oluşu Emine'deki top zülfle güzelleşir, Emine'nin dillere destan güzelliğini süsler. Nice güzeller sevilse de Emine'nin yeri bir başka olur: Kara çadır düzdedir (amman amman Emine'm) / Top zülüfler yüzdedir (yavru da güzel Emine'm) / On iki gelin sevdim (amman amman Emine'm) / Gene gönlüm kızdadır (yavru da güzel Emine'm)...

Bazı durumlarda da aşk, tabiat hadiselerinde şekillenir. Kar ve rüzgâr yani Maraş'ın garbisi bu bağlamda çok kulla-

nılan motiflerdendir. Maraş'ın soğuğunun da izlerinin görüldüğü bu ezgilerde masumiyetin ve saflığın sembolü olan kar, ezgileri süsler. *Zeyno Bana Kar Getir* adlı türküde âşık aşkın ateşine nazire olurcasına yürek yangını için Zeyno'dan kar isteğinde bulunur. Hatta bu karı öyle getirmeli ki sevgili mendile sarmalı, mendili yok ise de canı cana sarmalıdır: Zeyno bana kar getir(aman) / Mendiline sar getir / Mendilin de yok ise(aman) / Canı cana sar getir... Bazen de bazı türkülerde aşk karlı bir vakitte çobana seslenerek vücut bulur: *Havada Kar Sesi Var* adlı türkünün başkahramanı Fadime'nin gönlü köyün çobanına akar, çoban da onu sevmektedir. Lakin çoban çok fakir olduğu için ailesi bu aşka karşı çıkar. Daha sonra birlikte kaçarlar ama kızın ailesi ikisini de yakalar ve dayakla onları birbirinden ayırırlar. Aradan günler geçer. Fadime aşkında ısrar eder. Ailesi bakar ki olacağı yok, evliliklerine izin verir. Aşkın ve direnmenin zaferle sonuçlandığı bu durum önce efsaneleşir, daha sonra da türkü olur ve dilden dile yayılır: Havada kar ses var / Başında mor fesi var / Açın bakın şu konağı / İçinde de yâr sesi var / Lele çoban garip oğlan...

Bununla birlikte Maraş'ı Maraş yapan en önemli güzelliklerden bir tanesi de o meşhur garbisi ve deli poyrazıdır. Bu öyle bir rüzgârdır ki kimi zaman kasisip kavurur, hırçınlaşır, her yeri dağıtır kimi zamanda şiddetinden âşığı maşuğa götürür. Tıpkı Kul Ahmet'in *Seher Yeli* türküsünde dediği gibi: Seher yeli nazlı yâre / Bildir beni bildir beni / Düşmüşem elden ayaktan / Galdır beni galdır beni... Âşık sevdiğinden perişandır ve bu duyguların ve çaresizliğin şahidi seher yelidir.

Kimi durumlarda aşk ateşi mahcup yürekten öyle bir sızar ki çamdan sa-

kızın aktığı gibi gizli ve içten olur. Nişanlı bir kızın aşkının anlatıldığı eserde hâkim olan özlem duygusu okuyucuya hissettirilir. Çamdan sakız akıyor/ Çamdan sakız akıyor/ Kız nişanlın bakıyor / Oy zalım nenni neni / Eski de nişanlın gelmiş / Eski de nişanlın gelmiş / Burca burca kokuyor / Oy zalım nenni neni... Bazı durumlarda da Maraşlı kızların cevvalliğinden olsa gerek aşk kızın dilinden ezgilere yansır. Aşkını açık yüreklilikle dile getiren kız, sevdiğini ismiyle zikretme cesaretini bile gösterir. Bilal'ımsın Bilal'im (oğlan sana yandım / Bir yastıkta yatalım (Bilal'im)...

Maraş türkülerinde aşk dışında birçok tema metinlere yansır. Bunların başında da büyük gerçeklik olan ölüm teması gelir. Fakat bazı ölümler vardır ki dramatik öyküsüyle yüreklere dokunmuş, türkülerde konu olup günümüze kadar gelmiştir. Güzel bir aşkın neticesinde gök bir ekinin ölümünün anlatıldığı Meyrik türküsü bunların başında gelir. Pazarcık'ta amca çocuğu ile evli olan ve yedi yıl çocuğu olmayan Meyrik bu duruma çok üzülür ve kederden verem olur. İyileşir ümidiyle temiz havasından dolayı Engizek yaylasına gönderilir. Fakat Hastalığı gittikçe artar ve hastaneye ulaşmadan otuz yaşında ölür. Bu tarifsiz acı neticesinde bir ağıt yakılır: Maraş'tan bir haber geldi / Dediler ki Meyrik öldü (oy oy oy) / Keşke Meyrik ölmeseydi / Kesileydi elim kolum (oy oy oy) ağıtıyla acı Engizek Dağı'ndan Maraş Ovası'na iner. Ve artık Maraş'tan acılı bir haber geldiğinde bu türkü hatırlanır.

Ölüm hikâyesinin ele alındığı bir diğer eser *Maraş'ın İçinde Bir Çeşme Akar* adlı türküdür. Hakkında birçok rivayetin anlatıldığı türkü Kurtuluş Savaşı'nda yaralı bir askerin ağzından notalara yansır.

Anne, özlem ve gurbetlik kavramı çeşme, dağlar ve orman motifiyle süslenir: Maraş'ın içinde bir çeşme akar / İçerim içerim ciğerim yakar / Şimdi garip anam yollara bakar / Öldü diye haber edin sılama / Maraş'ın dağları bozdur ormandır / Görünür bizim dağlar dumandır / Gayrı benim kavuşmam gümandır / Öldü diye haber salın sılama...

Bu bağlamda bir diğer kederli türkü de *Atımı Bağladım Delikli Taşa* adlı uzun havada kendini gösterir: *Atımı bağladım delikli taş / Yönümü çevirdim koca Maraş'a / Yavruyu kaptırdım alıcı kuşa...* ifadesi ile yer alan türkü, öyküsü ve dokunaklı yapısıyla Meyrik türküsünü aratmaz. At, alıcı kuş gibi motiflerle somutlaştırılan bir durumun anlatısı olarak alıcı kuş ölümün ve Azrail'in ta kendisi olur. Delikli Taş ifadesiyle de yörenin kültürel kodlarını yansıtan bu türkü bir diğer türkünün girizgâhı gibidir âdeta. Zira Delikli Taş, ufak taş ve bina-ya evrilmiş, ölüm temasıyla yeni bir türkünün katarı olmuştur. Maraş Harbi'nde şehit olan askerin ağzından aktarılan bu türküde anlatıcı kendisinin şehit olsa da Maraş'ın yıkılmayacağına atıfta bulunur: *Ufak taşınan da uy amman amman bina yapılmaz / Valla bir ben ölmeyinen gardaş Maraş yıkılmaz / Gardaş kalk gidelim / Yoldaş kalk gidelim / Yollar çamurlu kurusunda gidelim...*

Bazı Maraş türkülerinde de halkın yaşayışına, beslenme kültürüne dair unsurları bulmak mümkündür. Tarhana, acı biber, çiğ köfte gibi yiyecekler yörenin önemli gıda malzemeleri olduğu gibi türkülerinde ana malzemesi olur. Daha çok sevinç neşidelerinin olduğu metinlerde yörenin birlik ve beraberliğini de görmek mümkündür. *Tarhana Serdik Dama* türküsü bunlardan biridir:

Tarhana serdik dama / Firig olur akşama / Tarhana bahanedir / Kız bize gel akşama...Yine bu bağlamda Çiğ Köfteler Ne Acı türküsü de önemli türküler arasındadır: *Çiğ köfteler ne acı / Ayrılan bunun ilacı / Çok yoğur gelin bacı / İlle canım çiğ köfte...*

Maraş dağları, bağları, suyu ve yeşilliğiyle geçmişten günümüze güzelliklerin bir arada olduğu bir şehir olmuştur. Ahır Dağı'ndaki bağlar insanların mesire yeri olarak dinlenme ve eğlence yeri olmuş, su ve yeşillikle de cezbedici bir hâl almıştır. Bu yerler türkülerde çoğu zaman, sevgililerin buluşma mekânı, sevgilinin güzelliğine övgü amaçlı anlatılan yerler olmuşlardır. Bu durumu *Şu Maraş'ın Bağları, Ahır Dağ'ın Keveni* gibi türkülerde görmek mümkündür. *Şu Maraş'ın bağları / Bağları bahçeleri / Bin bir çiçek kokuyor / Pınarbaşı bağları... Ahır dağın keveni / Kekik sarmış keveni / Maraş'ın töresidir / Seven ahır seveni...*

Bu türkülerin dışında adını zikretmediğimiz daha birçok Maraş türküsü mevcuttur. Bu türkülerin sevilip dilden dile aktarılmasında genellikle yaşanmışlık olmakla birlikte türkülerini icra eden sanatçıların da payı yüksektir. Sanatçılar gerek besteleri ve derlemeleri ile gerekse de yorum güçleriyle türküler katkısı sunarak yayılmasına zemin hazırlamışlardır. Bu sanatçılar arasında Meyrik türküsünün bestecisi Nurşani'yi ve yorumcusu Dilber Ay'ı, birçok Maraş türküsünü araştırıp derleyen büyük araştırmacı Muzaffer Sarısözen'i, *Mihriban'ın* söz yazarı Abdurrahim Karakoç'u ve bestecisi Musa Eroğlu'nu, İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım gibi çok önemli türkülerıyla Aşık Mahsuni Şerif'i ve Kul Ahmet gibi ulusal ve yerel düzeydeki birçok sanatçıyı sayabiliriz.

I YAŞAR ERCAN

Âşık Mahzuni Şerif Türkülerinde Bir Uzak Özlem: Berçenek

Kökleri Horasan'a dayanan ve Anadolu'ya göbekten bağlı değerli bir halk ozanı olan Mahzuni Şerif, 17 Kasım 1939'da (resmî kaynaklara göre 1943'te) Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesine bağlı Berçenek köyünde beş çocuklu Cırık ailesinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Çocukluğu ve ilk gençliği burada geçer. Berçenek'te yaşam tarımla idame ettirilen bir iş gücüne ve kıraç toprakların verimliliğine dayandığından Şerif Cırık da her Berçenekli gibi toprakla derin bağ kuran içten bir Anadolu insanıdır.

Köyünde okul olmamasına karşın okuma davasından vazgeçmez, yakın köyde ilköğrenimini tamamlar. Ardından öğrenim gördüğü askerî okulda ülke siyasetiyle tanışır. Dönemin her genci gibi o da siyasi bir kimlik arayışında ve ülkesinin içine düştüğü politik buhranlardan nasibini almaktadır. Ne ki bu siyasi meseleler nedeniyle okulla ilişkisi kesilir. Fakat okuldan uzaklaşması onun için yeni bir başlangıç olur.

Gözü de gönlü de âşıklar dergâhındadır. Amcasından öğrendiği bağlama çalmayı, hazırcevaplığı ve derin gözlem yeteneğiyle birleştiren Âşık, gönlündeki ortama kavuşmanın ilk adımını böylece atar.

Dönemin dergilerinde yazılar yazan Şerif, hece ölçülü ve kafiyeli halk şiirleriyle güçlendirdiği yazınsal üretimini protest bir ruhla birleştirerek türkülerine de yansıtır. Yapıtlarında halk şiirinin hemen her türü görülür. Güzelleme,

taşlama, ağıt, koçaklama gibi koşma örneklerinden nefese, türkülerle uyarlanan yüzlerce şiir örneğiyle üretken bir şair ve şiirlerinin birçoğunu besteleyip seslendiren halk ozanı hâline gelir. Tabii geçim sıkıntısı ve aileyi ayakta tutma telaşesi Âşık'ı, tıpkı çocukluğunda olduğu gibi zorlu bir sürece sokar. Kıraç toprakların insanıdır; mücadele etmeyi bilir, gözünü budaktan sakınmaz. Düşüncelerini sazıyla ve sözüyle ısıtır.

Fikret Otyam ile tanıştığı yılların ardından dönemin önemli âşıklarıyla aynı ortamda bulunma imkânına kavuşur. Derlemecilere Maraş yöresinin Alevi- Bektaşî geleneğinin en özgün söz örneklerini sunar. Köy odalarında toplanan âşıklarla atışmaların ardından ülkenin dört bir yanında konserler verecek seviyeye geldiğinde ilk plağını doldurur. Ardından o herkesin bildiği ölümsüz türküsü "İşte gidiyorum çeşmi siyahım" ile ulusal çapta şöhrete kavuşarak profesyonel müzik dünyasında adını güçlü şekilde duyurmayı başarır.

Türkülerini insandan yola çıkarak yazar. Yeri gelir Filistin davasını dillendirir, yeri gelir emperyalist güçleri hedef alır. Yeri gelir "Amerika katil katil" der, yeri gelir özlem duyduğu memleketine seslenir: "*Dumanlı dumanlı oy bizim eller / Oturup ağlasam delidir derler / Mahzuni Şerif'im oy beni beni / Hani ya ikrarsız ikrarın hani / Ne kadar özledim, Berçenek seni*". Türkülerinde insanı insan yapan bütün duyguları görmek mümkündür. Öfkelenir, yakınır, rest çeker, özler, se-

ver, ağlar ama asla boyun eğmez. Onun bu içtenliği ve dik duruşu halkın saygısını kazanmasına vesile olur.

Hayatı çalkantılarla geçer Mahzuni Şerif'in. Evlilikleri de okul hayatı gibi parçalıdır. Karşılaştığı zorluklarla mücadele ederken ülkenin kaotik durumunun yanı sıra askerî darbelere, siyasi çekişmelere, toplumsal olaylar gibi birbirini tetikleyen çoklu konulara duyarsız kalmaz. Dönemin Başbakanı Nihat Erim'e atıfla yazdığı "Erim erim eriyessin" taşlaması nedeniyle hapse atılır. Fakat Âşık'ın tezenesi, bu olaydan sonra bağlamasının tellerini daha güçlü seslendirir. Mücadeleden hiçbir zaman yılmayan Şerif, ulusal ve uluslararası bir dinleyici kitlesine ulaşır. Gün olur "*Sen ezelden böyle garip değildin / Ahır Dağı niye gamlı gamlısın / Yiğitlerin sarp kayada gezerdi / Maraş Dağı niye gamlı gamlısın*" dizeleriyle Kahramanmaraş'ta yaşanan elim olaya karşı kırılganlığını dile getirir; gün olur "*Han sarhoş, hancı sarhoş / Yolda yabancı sarhoş / El çek, tabip, kalbimden / İçimdeki sancı sarhoş*" dizeleriyle toplumsal bir eleştiri getirerek bozulan dirlik düzenden yakınır. Bir de kendi başından geçen olayları öyle sade, öyle basit cümlelerle aktarır ki sanatının büyüklüğü de burada ortaya çıkar: "*Berçenek'ten yayan geldim / Aman doktor bak bebeğe / Beşiğini elden aldım / aman doktor bak bebeğe*".

Bireyin ve toplumun içinde bulunduğu zorunlu, kusurlu, sıkıntılı durumları gerek taşıyan gerekse kucaklayan bir tavırla dile getiren Âşık'ın birçok türküsünde Maraş ve yöresi geçer. Berçenek özlemini çoğu dizesinde dile getiren Mahzuni Şerif, gurbet yaşantısından memleketine dönmeden yaşama gözlerini yumsa da türkülerinde Berçenek'i diri tutmayı başarmıştır.

Onun için Berçenek yalnızca doğup büyüdüğü bir köy değil; çocukluğun saflığı, geçmişin özlemi, dayanışmanın sıcaklığı ve kaybedilen masumiyetin simgesidir. Bu nedenle Berçenek, Mahzuni'nin türkülerinde somut bir mekân olmanın ötesine geçerek duygusal bir sığınağa, bir vicdan coğrafyasına dönüşür.

Mahzuni Şerif'in Berçenek'e duyduğu özlem, klasik gurbet temasından farklı olarak edilgen bir yakınma içermez. Aksine bu özlem, bireysel hafızayla toplumsal belleğin kesiştiği bir noktada durur. Etkin ve etkilidir. Köyüne duyduğu hasret, aynı zamanda toprağından koparılan, geçim derdiyle savrulan, kimliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan her Anadolu insanının ortak hikâyesidir. Bu yönüyle Mahzuni'nin türkülerinde Berçenek, Anadolu'nun herhangi bir köyü; Mahzuni ise o köylerin sesi, sazı ve sözcüsü hâline gelir.

Netice itibarıyla onun sazında Berçenek, unutulmaya yüz tutmuş değerlerin, yitirilmiş umutların ve dirençli bir halk kültürünün simgesi olarak yaşamaya devam eder. Zira Mahzuni Şerif, fiziken dönemediği memleketine, sözüyle ve sesiyle dönmüştür. Duvara asılan sazı, şimdilerde Anadolu'da unutulmaya yüz tutan âşıklık geleneğinde silinmez bir iz bırakmıştır. Üstelik şöhret dünyasının renkli ışıklarına aldanmadan, Berçenek'e sırtını dönmeden, nereden geldiğini unutmadan...

Kaynakça

Irmak, Y. (2021). *Kanadım değdi sevdaya Âşık Mahzuni Şerif ve Şiir Dünyası* içinde. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi.

https://hecetaslari.com/yazarvesairler/a-h-harfi/abdulhakimeren_asikmahzuniserif.pdf

| AZİZ KAĞAN GÜNEŞ

Türküyle Büyümek

Dokuz yaşımdayım. Nevzat amcam bir gün İzmir'den döndüğünde bana siyah kılıfın içinde bir hediye getirdi. O zamana kadar hiçbir hediyem siyah bez bir kılıfla verilmemişti. Genelde poşet ve poşetin içinde renkli bir kâğıda sarılmış bir kutu olurdu. İçinden araba, robot vb. oyuncaklar çıkardı. Bu sefer başkaydı. Amcam “al bakalım, beğenecek misin?” dedi. Kılıfın fermuarını açmak için elimi attığımda, annemin, babamın ve amcamın etrafımda küçük bir daire oluşturduklarını gördüm. Bir elimle fermuarın sürgüsünü yavaşça yukarı doğru çekerken, diğer elimle de hediyeyi tutuyordum. Fermuarın yarısına geldiğimde elimde olanın saz olduğunu anladım. Bir krampon, futbol topu veya forma o an için beni daha fazla mutlu edebilirdi. Fakat saza ne ilgim vardı ne de merakım. Çalmayı bilmediğim için kısa vadede beni mutlu da etmeyecekti.

“Teşekkür ederim amca” dedim. Hediyeden çok da memnun olmadığımı anlamış olacak ki ekledi: Bu hafta sonu saz kursuna başlayacaksın, hocanı da ayarladım, adı Yusuf. Değerini yıllar sonra anlayacak, iyi ki sazımı almışsın amca” diyeceksin. Ben ne diyeceğimi bilemezken babam yardımına yetişti: “İnşallah amcası.”

Elimde bağlama ile salonun ortasında kaldım bir süre. Annem, babam ve amcam sanki çalmamı bekliyorlarmış gibi koltuklarına oturup beni izlemeye başladılar. Ben de sazı kucağıma alıp bir koltuğa oturdum. Amcam ayağa kalkıp yanıma geldi. Nasıl tutmam gerektiğini gösterdi, dizime nasıl oturtacağımı, mızrabı nasıl tutacağımı, zaten hepsini Yusuf Hoca'mın bana anlatacağını...

Hafta sonu amcam yanında bağlama hocamla eve geldi. “Yusuf Hoca'm, Kağan'ı sana teslim ediyorum” dedi.

Yusuf Hoca ilk hafta bana amcamın kısmi bir giriş yaptığı şeyleri öğretti. Bağlamayı nasıl tutarım, perde nedir, mızrap nedir, tellere vuruş şekli nasıl olmalıdır. Hocam sonrasında sazımın akordunu yaptı. Eline aldı ve çalmaya başladı. Sazımdan böyle ahenkli seslerin yüksek perdeden çıkıyor oluşu beni öyle etkiledi ki “öğrenirsem ben de böyle çalabilirim belki” diye geçirdim içimden. “Sen kendi sazını al, ben de kendi sazımı alayım” dedi hocam, sazını kılıfından çıkarırken...İki hafta sonra ilk türküye geçtik. *Seherin bu vaktinde/ Bülbül öter tahtında/ Nedir başıma gelen/ Bu gencecik yaşımda/ Ağlarım, sızlarım, sensiz ömre yanarım*”

Sonrasında ikinci türküye geçtik, *Odam kireç tutmuyor/ Kumunu karmayınca/ Sevda baştan gitmiyor/ Sarılıp yatmayınca...*

Çalarken söylüyordum da. Başta amcam olmak üzere annem ve babam bağlama çalmadaki gelişimimi takdir ediyorlardı. Hatta bazı *icralarımdan* sonra motivasyon harçlığı bile veriyorlardı!

Kısa bir süre sonra Yusuf Hoca'm başka bir şehre taşındı. Sazı onunla sevmiş, aldığım kısa ama ona göre umut vadeden yolu onunla almıştım. Sadece iki türkü öğrenmiştim. Sonrasında yeni türküler duydukça kendim çalmaya çalıştım. Yanlış notalara basa basa doğru notaların yerini öğrendim.

Annemin mutfakta yemek hazırlarken oturma odasına ulaşan türkülerini hatırlıyorum. *Batan gün kana benziyor/ Yaralı cana benziyor/ Ah ediyor bir gül için/ Şu bülbül bana benziyor*. Annem, yüzünü hayal meyal hatırladığım dedemin en sevdiği türkünün “*Meşeler gövermiş varsın göversin*” olduğunu söylemişti. Türküyü çalarken, annem titreyen sesi ve nemli gözleriyle bana eşlik etmişti. Türkülerin hatırayı ve “hatırı” çağırıldığını o zaman

anlamaya başlamıştım. Çalıp söylediğim bir türkü, annemin dedeme olan özlemini harlarken diğer taraftan da dedemin hatırını gözetiyordu.

Ortaokulda lise giriş sınavlarına hazırlanırken bağlama ile aramız biraz açılmaya başlamıştı. Bağlamayı elime alış sıklıklarım azaldıkça notaların perdelerdeki doğru yerlerini kaybetmeye başlıyordum. Enstrümanı küstürürseniz o da size küser. Liseye geçtiğimde bağlamayla açılan aramı düzeltmeye başladım. Yozgat Fen Lisesinde parasız yatılı okuyordum. Daha on üç yaşındaydım ve diğer arkadaşlarım da benim gibi, ailelerinden uzakta, gurbetlerdi. Akşamları bazen odada çalıp söyledim, arkadaşlarım da eşlik ederlerdi: *Allı turnam bizim ele varırsan/ Şeker söyle, kaymak söyle, bal söyle/ Eğer bizi sual eden olursa/ Boynu bükük benzi soluk yâr söyle.*

Üniversiteye geçtiğimde daha iyi bir bağlama aldım. Ankara Büyükşehir Belediyesi Türk Halk Müziği Korosu'na korist olarak katıldım. Halimiz Ahvalimiz adında bir türkü grubu vardı. 1999 yılından 2011 yılına kadar dokuz albüm çıkardılar. Türkü repertuvarımın genişlemesinde bu grubun seçkileri çok etkili oldu. Bir taraftan yeni türkü albümlerini alıyordum. Erdal Erzincan, Okan Murat Öztürk, Nida Ateş, Erkan Oğur, Hüseyin Turan...

Otuz yıla yakın bir süredir türkülerle büyüyorum. Edebiyata, şiire olan ilgimde de türkülerin ciddi payı oldu. İnsandaki dert, yara, umut, sevinç, çaresizlik gibi tüm duygular, türkülerde katıksız olarak verilir. Türkü söylenmez, yakılır aslında. Birçoğunun yakarı da belli değildir. Türkü sözleri şiir değil, nefestir. Şiir gibi düşünüp, taşınarak, ölçüp tartılarak yazılmaz; dert gönle düşüp artık dayanılmaz hâle geldiğinde ansızın yakılır türkü. Dinleyenini de yakar.

Benim turnam gökyüzünün gülüdür/ Gözüm yaşı mahramalar çürütür dendiğinde gözyaşının mahramayı nasıl çürüteceğini düşünürsünüz; sılaya kavuşamayan âşık sevdiğinin hatırını seher yeli ile sorar: Badı saba selam söyle o yâre/

Mübarek hatırı hoş mudur nedir/ Nideyim yitirdim bulamam çare/Mestane gözleri yaş mıdır nedir? Gönlünün yükü artınca Çekemem bu derdi/ Bölek seninle, der ozan. Türküler ne demez ki, hangi birini yazıp, hangisinden örnek vereyim?

Her dinlediğimde beni etkileyen bir türkünün hikâyesini anlatarak yazımı tamamlamak isterim. Rivayet odur ki Kayseri'nin Germir kasabasında gönlü de zihni de saf bir delikanlı, ağanın kızına âşık olur. Ağa da "Erciyes'in karı eridiğinde kızımı sana vereceğim" der. Sevinen delikanlı Erciyes'in karının eriyeceği zamanı bekler durur. Bahar, yaz, güz. Mevsimler birbiri ardına ulanır ama Erciyes'in karı erimez. Bilmez ki Erciyes'in doruğundaki kar yıl boyu kalır! Âşığın hâlini gören köylüler biraz teselli bulsun diye, kızın kendisinden mi, yoksa bir başka kızın saçından mı alırlar bilinmez ama bir tutam saç delikanlıya verirler. Sonra ağanın ailesiyle kasabadan ayrılacağını öğrenen delikanlı, gitmemeleri için arabalarının önüne taş koyar. Ne Erciyes'in karı erir, ne de ağa kızını verir. Delikanlı bir tutam saçla eli böğründe kalır. Ama ne olursa olsun *sol yanını* sevdiği için her zaman boş bırakmış ve şu türküyü yakmıştır:

*Yine yeşillendi ağam Germir Bağları
Bakarım erimez dağların karı
Bergüzar yollamış ellerin yârı*

*Saçını boynuma dolar ağlarım
Verseler yârımı yanıma güler oynarım
Arabaya taş koydum ben bu yola baş koydum
Seni gelecek diye sol yanımı boş koydum*

*Yine güzler geldi ağam yollar işledi
Gözüm yaşı durmuş iken yine başladı
Benim yârim suna boylum nerde kışladı*

*Saçını boynuma dolar ağlarım
Verseler yârımı yanıma güler oynarım
Arabaya taş koydum ben bu yola baş koydum
Seni gelecek diye sol yanımı boş koydum*

Türküler Bizim Yaşam Alanımızdır

“Bizim romanımız türkülerdir.” diyen Tanpınar, “Bizim romanımız şarkılarımızdır.” diyen Yahya Kemal’e nazire yapar gibidir. Tanpınar, bu nazirenin gerekçesini *Huzur* romanında, hocasını anarak temellendirir: *“Hal-kımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız. Biz bu türkülerin milletiyiz. Sonra birdenbire Yahya Kemal’in mısraını hatırladı:*

Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden..”

Tanpınar bir ucu Orta Asya’ya diğer ucu Balkanlara uzanan kederli coğrafyanın türkülerden sızan kaderini bilir. Toprağına yabancı kalmayan her aydın gibi o da bu türkülerini, kimi zaman hüznüyle kimi zaman neşeyle dinler, bu türkülerin insanı, dünya ile ahiret arasında asılı bırakan buruk hüznüne gönülden eşlik eder. Eşlik edilen sadece türküler değil milletin kaderidir, zengin iç âlemidir çünkü.

Bizim romanımız olan türkülerin milletimizle ilişkisi sadece şekli ve etimolojik bir ilişki değildir. Türkü sözcüğünde bizi millet yapan yüzlerce yıllık hafızanın sivil terbiyesi de vardır. Sivil/serbest terbiyenin altını özellikle çizmek isterim. Çünkü bu topraklarda türküden söz etmek biraz da otorite dışı bir etkinliği dile getirmektir. Bu anlamda türkülerin dayanağının devletten ziyade milletin özgür kalbi olduğu söylenmelidir. Türküler sadece bir söyleme ve ahenk biçimi değil aynı zamanda bir susma estetiğidir. Ve bizim

milletimiz konuşmasını bildiği gibi, yeri geldiğinde derin derin susmasını da bilir. Bu susmayı da yine sazıyla ve sözüyle yapar; ağır ağır, iyilikle, incelikle, incitmeden, merhametle yapar. Balık bilmezse Hâlık bilir diyerek sabırla...

Oysa devlet sürekli yasa(k)lar koyar ve konuşur. Bazen kırar ve dağıtır bazen de toplar ve onarır.

Türküler bizim hem zaman ve mekân içinde oluşumuz hem de var oluşumuzdur. Hem idrak hem de ifade biçiminin bu kadar canlı bir sentezde bir araya gelmesi, tarihin ve talihin ıstırap dolu sınamalarından yüz akıyla çıkmayı bilen bir milletin “acıyı bal eyleme” bilgeliğidir. Bu estetik bilgelik her sınamayı sazin ve sözün ince tellerine bağlamayı bilmiştir. Hölderlin’in “İnsan yeryüzünde şairane oturur.” sözünü insan tekleri dışında bir milletin hayatına uygulamak istesek Türk ve türkü terkiibinden daha uygun bir zemin bulabilir miyiz bilemiyorum. Modern zamanlarda işin mahiyeti değişse de yeryüzünde şairane oturmak, sınırlarını etik ve estetiğin çizdiği bir ikamet etme biçimi olsa gerektir. Terbiyeli ve ahenkli oturmak. Varlığa ve onun bütün tezahürlerine hayranlıkla ve saygıyla bakmak. Yeryüzünde şairane oturmak ancak “gönül” kelimesinin anlamına aşına olanların ve feleğin çemberinden “gönül”le geçenlerin harcıdır. Onlar türkülerin kederli neşesini de bilir.

Türküler bütün sevinçlerin, kederden bir haleyle çevrili olduğunu söyler bize. Sevinç ve keder iç içedir, komşudur, kardeşir; dünyaya birlikte gelir, dünyadan birlikte gider. Hayatın hemen yanı başında ölüm vardır. Her aşkın bağrına ayrılığın zalim hançeri saplanmıştır. Bazen sevenle sevilen arasına acımasız eller girer bazen de sevgili acımasız elin bizzatı kendisidir. Sevgili hâlden anlamazsa türküler anlar. Bir ah çeksek karşiki dağların yıkıldığına şahit oluruz ama türküler yıkılmaz, dimdik ayakta kalır; yaralarını sarar, kalbimizi suvarır. Türküler, derin bir ah'tan Allah'a geçmenin zarif yolunu fısıldar bize. Türküler acıya, acımasızlığa ve her türden yoksunluğa sabırla katlanmayı öğretir. Sabrın sonu ise selamettir. Çünkü *Yusuf Mısır'a sabırla* varmıştır.

Üç derdim var, birbirinden seçilmez diyerek ayrılık, yoksulluk ve ölümü işaretleyen Karacaoğlan aslında türkülerin poetik arkını da belirlemiştir. Bu arka biz aşkı da ekleyelim. Türkülerin yüzlerce yıllık tegannisi bu “zalim” dörtlü etrafında demlenir, hüznü bir çiçek gibi dilden dile, iklimden iklime dolaşır. Aslında bütün romanların ya da hikâyelerin akıp gittiği nehir burası değil midir? Hangi büyük roman bize aşktan, ayrılıktan, yoksulluktan ve ölümden bahsetmez, hangi hikâyede bu dörtlünün kırıp döktüğü bir kalbin sarsıcı feryadını duymayız? *Ayrılık hasreti* hangi cana kâr etmemiş, hangi faninin *dili intizarda gözü yollarda* kalmamıştır? Hangimiz *dilde merhem kabul etmez yârelerimiz yüzünden* seher yelinden bir haber beklememiştir?

Oysa yârelerin ilacını ancak yâr bilir çünkü yaralayan yârdır. Yâr güzel yaralayandır. Bu yüzden sadece yârden yardım istenir. Buna mukabil tabip

dokunursa yara azar, kabuk bağlamaz olur. Şikâyetse yârden değil felektendir. Aradaki ince ayırım sadece “edep”le fark edilebilir. *Nem alacak felek benim* diyen türkülerin edebiyatıyla. Türkülerin edepi bir metafiziği vardır çünkü. Âşık Veysel’in, *beni hor görme gardaşım* diye ünleyen edepi metafiziği. Bu edep rasyonel bilgiyle, deney ve gözlemle değil topraktan ve tevazuyla öğrenilir. Toprak üzerinde toprak gibi olmakla, topraktan bir parça olmakla. Çünkü toprak insanın en *sadık yâridir*, üzerinde edeple dolaşana kendini verir, ona sırlarını öğretir. Ayrıca toprak varlığın bütün tezahürlerine gebedir. Varlık en zengin ve muhteşem hâliyle toprakta boy verir. İnsan bu yüzden topraktan yaratılmıştır.

Döne dolaşa dinlediğiniz türküleriniz varsa, nerede olursanız olun yalnız değilsinizdir.

Bir türkü eşliğinde içinizin sonu gelmez düzlüklerinde saatlerce kimseye rastlamadan dolaşabiliyorsanız ne kadar şanslısınız.

Sizi şairliğinizden utandıran türküleriniz varsa eğer, dünyanın öbür ucuna da gitseniz evinizdesinizdir.

Türküsi olanlar varlığa yabancılaşmaz, darlığa düşmez, varlığın tanığı ve tanıdığı olurlar.

Türküsi olanlar *dünyanın rengine kansa* da bunun farkındadırlar.

Türküler bizim yurdumuzdur, yuvamızdır, yaşam alanımızdır.

Türküsi olanların aradığı kendisidir aslında. Çözmeye çalıştığı da kendi muamması:

“Kimim ben haber ver bana
Kendimle tanıştır beni
Nasıl yalvarayım sana
Lisan ver konuşur beni”
Saz ve söz bahanedir.

I MEHMET AYCI

“Suya Gider Su Testisi Doldurur”

Başlığa aldığımız dize, Adnan Şeker’in derlediği, Mustafa Geceyatmaz’ın notaya aldığı “Allı Gelin” türküsünün ikinci dörtlüğünün ilk dizesi. Halk edebiyatçılarının hâlâ doğru olduğunu savunduğu, Akademi’nin gençlere hâlâ “doldurma” olarak öğrettiği bir dize bu. İstisnası yok; sevgili müfredatımız bize halk edebiyatı verimlerinin, mânilerin, ninnilerin, türkülerin her kıtada ilk iki dizelerinin doldurma olduğunu, “hükümün” veya asıl söylenenin son iki dizede verildiğini öğretti. Cahil kalmak da öğretilen bir şey sonuçta.

Önce türküyü buraya alalım:

“Suya gider allı gelin has gelin
Topukların nokta nokta bas gelin
Bu güzellik sade sana has gelin

Bilmiyon mu benim sana yandığım
Ellerin köyünde garip kaldığım

Suya gider su testisi doldurur
Eve gelir gül benzini soldurur
İflah etmez bu dert beni öldürür

Bilmiyon mu benim sana yandığım
Ellerin köyünde garip kaldığım”

Siz nasıl bir Vincent Van Gogh resmi- nin yarısı doldurma, asıl güzellik yarım da diyemezseniz, bu türkünün, -elbette diğer türkülerin de- ilk iki dizesi doldurma, son iki dizesi doldurma olmayan kısım diyemezsiniz. Bir Van Gogh tablosu ne kadar bütünlüklü ve uyumluysa ne kadar değerliyse bu türkü de o ölçüde bütünlüklü, uyumlu ve değerlidir. Van Gogh tablosu ne kadar yüksek sanat eseri ise bu türkü de -elbette diğer türküler de- o ölçüde yüksek sanat eseridir.

Rahmetli Seyfi Karabaş, halk sembolizmi konusunda ne kadar cahil kaldığımızı yazmıştı vaktiyle. Sözel bir sanat eserindeki meyve sadece meyve değildir. Renk sadece renk değildir. Çiçek sadece çiçek değildir. Kuş sadece kuş değildir. Bütüncül bakmadığımız takdirde bütüncül anlayamayız. Yine de türkü dinleyenler ve türkü sevenler için, sezgisel olarak doldurma kısımlar da dinleyenin derin bilincinde ve ruh durumunda bir yer işgal eder. Yoksa türküler yarım yamalak, tatsız tuzsuz metinler olurdu.

Alıntıladığımız Ankara türküsünde “su” ile “yanmayı”, “gitmekle” “gelin”i, “al” ile yanan bir şeyin rengini “müfredatçı” halk edebiyatçıları irtibatlandırmasa bile halk kendi içinde irtibatlandırır, bütünlüklü hâle getirir. Doldurmak fiili ile soldurmak fiili su bağlamında sadece kafiye olsun diye-iş olsun-kabinden kullanılmış değildir.

Türküyü şerh edecek değiliz. Çatışmanın bu kadar incelikli kılındığına, gerilimin bu kadar zarifçe doruğa çıkarıldığına, anlatım bütünlüğünün keskin sınırlarla değil, bir denizin dalgalarla kıyıyı yoklaması gibi tasarlandığı bu ustalığa büyük romanlarda bile rastlamak mümkün değildir.

Bu türkü özelinde şunu da söyleyebiliriz: Hecenin 4+4+3 vezniyle yakılmış bu türküde vezin de kompozisyonu bütünlükler. Bunu icrada daha çok hissederiz. 6+5 olarak da okunabilecek dördüncü dize “Bilmiyon mu benim/sana yandığım” şeklinde vurgulanırsa türkünün havası bozulacaktır; “Bilmiyon mu/benim sana/yandığım” türkünün bize verdiği hissi bütün hayatı kapsayacak kadar sürekli kılar. O hayat bizim millet hayatımızdır. Onun için türküler sadece “türkü” değildir.

I MUSTAFA UÇURUM

Uçurumda Yankılanan Türküler

Ah, türküler, türkülerimiz... Onlar benim için sadece ezgi değil, çocukluğumun tozlu yollarında yankılanan birer fısıltı, birer dua. Tokat'ın bir ilkbahar sabahında, Erkilet köyünün yeşilliğinde doğdum ben. Babamın işinden dolayı Sakarya'ya göçtük erken yaşta. Adapazarı'nın Şeker Mahallesi'ne, Turna Sokağı'na yerleştiğimizde daha iki-üç yaşındaydım. Ama o göç, türkülerini içimden söküp atamadı; aksine, onları daha da derinlere, damarlarıma işledi. Hatırlıyorum, annem mutfakta hamur yoğururken radyodan gelen; “Keklikler, keklikler uçtu da gitti.” türküsü doldururdu odanın içini. O keklikler, özgürlüğün simgesiydi bizim için; dağların, ovaların, ayrılığın. Köydeki lakabımız kekliklerdi. Sanki bizim için söyleniyordu o türkü. Çocuk aklımızla kardeşlerimizle birlikte pencere pervazına diz çöküp hayaller eşliğinde dinlerdik o türkülerini. Türkü, evimizin duvarlarında asılı bir resim gibiydi; dokunulmaz ama her bakışta canlanan.

Birinci sınıfta öğretmenimiz türküyü söyleyene kalem hediye edeceğini söylemişti. Okulun daha ilk haftalarıydı. Hemen parmak kaldırdım. Bir anda kendimi tahtanın önünde buldum. Bugün bile şaşırdığım bir cesaretle başladım söylemeye; “Neden saçların beyazlamış arkadaş / Sana da benim gibi çektiren mi var?” Şarkı bitince sınıfta bir alkış tufanı koptu. Öğretmenim; “Bunu nereden öğrendin?” diye sordu. “Radyodan.” dedim. Evimizde sürekli radyo açık olurdu ve hep Polis Radyosu çalardı. “Bu türküyü değil ama hak ettin kalemi.” deyip kalemimi vermişti öğretmenim.

Çocukluğum, radyodan yükselen “Muhabbet Bağı”nın telli turnalarıyla süslüdür. O turnalar, sadece gökte uçmazdı, rüyalarımın da konardı. Sonra, uzun kış gecelerinde, sobanın başında,

büyüklerimizin dudaklarından dökülen masallar... Köroğlu'nun, Dadaloğlu'nun, Karacaoğlu'nın sesi oldu onlar. Bir de “Erzurum Çarşı Pazar” derdi ninem, «leblebi koydum tasa» diye başlayan. O türküdeki çarşı, benim için sadece bir yer değil, renklerin, seslerin, insan hallerinin şiirleştiği bir mekândı. Orada bir çocuk olarak dolaşırdım hayalimde.

Adapazarı'nda büyüdükçe, türküler sokaklara taştı. İlkokula giderken okul korusuna girmiştim. Sesim güzel miydi? Değildi ama türkülerini seviyordum. Bu da koroya girmem için yeterliydi. Haftalarca evin içinde; “Süt içtim dilim yandı.” diyerek dolaşıyordum. Onu öğrenince; “Değmen benim gamlı yaşlı gönlüme.” türküsüne geçmiştim. Ev halkı da benimle türkülerini tekrarlayıp durmuştu.

Şeker Mahallesi'nin kenarında yazları çalıştığım bir bisikletçi vardı. Onun hemen yanındaki dükkân Sezai abinindi. Düğünlere giden, çalgı grubu olan ilginç bir tipti Sezai abi. Yeni çıkan şarkıları sürekli prova yapardı. Önce defalarca kasetten şarkıyı dinler, sonra başlardı kendi çalmaya. Kenan Temiz, Malatyalı Fahri, Nuri Sesigüzel, İzzet Altınmeşe ve daha kimler kimler... Yeni çıkan türkülerden ilk bizim haberimiz olurdu.

Ben o yaşlarda, öğretmenimin okuttuğu şiir parçalarıyla türkülerini karıştırırdım kafamda. Şiir miydi türkü, türkü mü şiir? Fark edemiyordum. Zira her ikisi de içimi titreten bir ritimle gelirdi: Toprağın nabızı gibi, ırmağın çağıltısı gibi. İrmaklarla büyüdüm ben; Sakarya Nehri'nin suları, türkülerin akışını öğretti bana. “Sakarya'm, Sakarya'm, akıyorsun coşkun coşkun,” derdim kendi kendime nehir kenarında taş sektirenken. O türkü, çocukluğumun ilk aşkıydı sanki; vatanın, toprağın, kaybolanların acısı.

Lise yıllarıma gelince, türküler daha da sarıldı bana. Türkülerin yanına Müslüm Gürses'in arabesk şarkıları karıştırdı araya ama asıl türkülerdi kalıcı olanlar. Müslüm Gürses'in kasetlerinin arka yüzü hep türkülerle ayrılırdı. "Kadem Bastı, Mühür Gözlüm, Gönül Dağı, Şen Ola Gönüm... ve türküler türküler..."

"Çanakale İçinde Vurdular Beni"-yi ilk duyduğumda, on üç yaşımdaydım. O sözler, "Oy benim sineme, bir kurşun attılar" diye içime işledi. Savaşın acısını, yığıtlığın hüznünü taşıyordu; ben de o yaştan beri yazmaya başladığım şiirlerde aynı yükü aradım. Türküler, bana dili öğretti: Sade, ama derin; kısa ama sonsuz. Onların hece vezni, kafiye oyunları, şiirlerime sızdı.

Türkü dinlemek, sadece bir ezgiye kulak vermek değildi bende; o türkünün hikâyesini bilmek, hangi aşktan, hangi hasretten, hangi dağ başından doğduğunu anlamaktı. Bu, bana çok küçük yaşta bir şey öğretti: Her sözün bir arka planı, bir derdi, bir sevdası vardır. İnsan, onu anlamadan söze değmez. İşte şairliğimin temel harcı bu oldu. Şiirlerimdeki imgeler, sözcüklerin ritmi, hatta susuşların bile o türkü dilinin süzgecinden geçer. Bir şiir yazarken, "Bu dize, bir türkünün giriş cümlesi kadar sarsıcı mı?" diye sorarım kendime.

Yazarlık yoluna düşüğümde, türkülerin etkisi daha da belirginleşmeye başlamıştı. Onlar; öykülerime, denemelerime, masallarına ruh kattı. Birçok kitabımda, çocukların gülen gözleri için yazdığım satırlarda türkülerin izi var: Masumiyetin, kaybın, umudun... Bir türkü duyduğumda, "İçinizden geçen tüm iyi niyetler sizi alıp uçsuz bucaksız bir coğrafyanın kıyısına bırakıyorsa, siz de bir türkü dostusunuz." derim hep. Ve ben, o dostlardan biriyim. Şiirlerimde sıkça döner bu tema: "Kendimde tutamadığım bir gökyüzü saklı içimde / Habersizce benden yitip giden kuşlar / Ve evveliyatını hükümsüz bıraktığım bir türkü / Saysınlar yeni baştan hepsi benim alın yazım."

Öykülerimde, denemelerimde Anadolu insanını anlatıyorsam eğer, onların dertlerini, sevinçlerini, yalnızlıklarını satırlara taşıyabiliyorsam, bu, türkülerin

bana öğrettiği insan hâlini iyi dinlemem-dendir. Türkü, en katı yüreği yumuşatacak bir inceliğe sahiptir. Bir "Sivas Ellerinde" türküsünü dinlersiniz hem göçün ağırlığını hem de gurbette sıla hasretini aynı anda hissedersiniz. İşte ben de yazılarımda bunu yapmaya çalışıyorum: İnsanın karmaşık duygularını, onun en saf, en yalın hâliyle anlatmak...

Türkülerin ruhu onaran etkisinden çocuklar da payını alsınlar diyerek "10 Türkü 10 Şiir" projesi yapmıştık. Her öğrenci on türkü öğrenecek, on şiir ezberleyecek. Neden? Çünkü türkü, hafızayı diri tutar; şiir gibi insanı köklerine bağlar. Örneğin, Tokat'ın yaylalarından gelen "Tokat Yarpuzu"nu seçtik projede. O ezgi, "Yarpuz kokusu yayla yollarında / Dağlar yeşilinle açılır önümüzde" diye akar gider. Çocuklar söylerken gözlerindeki ışıltıyı gördükçe, kendi çocukluğunu hatırladım: Bir türkü, bir kuşu özgür bırakır içinden.

Bir şiir yazacağım zaman, önce Müslüm'den bir türkü açarım. Bazen bir "Âşık Mecnun menem" gelir uçar sayfalarının üzerine, bazen bir "Dersini Almış da Ediyor Ezber" türküsünün hüznü siner kelimelerimin arasına. Türküler, sadece geçmişim değil, harflerimin can suyu, dilimin mayasıdır.

Bugün hâlâ bir türkü duyunca dururum. "Bir dağın bir de senin / Buna şaşırma / Bir türkü yola düşürür beni" diye yazarım şiirlerime. Türküler, şairliğimi yoğurdu; yazarlığımı zenginleştirdi. Onlar olmadan, ben ben olamazdım, sadece kuru bir kalem, suskun bir ırmak olurum belki de. Şimdi, her dizemde bir türkü yankılanıyor: Ayrılığın, sevginin, toprağın kokusu var içimde.

Anamın ninnisinden, şimdiki zamanın karmaşık şiirlerine uzanan bu yolda, her daim yoldaşım oldu türküler. Onlar olmasaydı, belki de yazamazdım. Çünkü onlar, bana sadece ezgi değil, şair olmanın, duymanın, sözü nakış nakış işlemenin kadim yolunu öğrettiler. Ve ben, o yolda, rüzgâra kaptırap kendimi bir türkü gibi akıp gitmeyi hayal etmeye devam ediyorum.

I FATİH DEMİRDÖĞEN

Şu Dağlar Kömürdendir

“İnsanoğlu gamdan hâli değildir
Her birini bir efkara yazmışlar.”

Aşık Sümmâni

Türkü’nün Sesinde Duyduğumuz

Gelenek, büyük bir hayat tecrübesinin hasılasıdır. Anadolu toprağında “irfan” dediğimiz kavram, inanç ile hayat arasındaki özü ifade eder. Bu öz ile insanımız kendi hakikatini bilmenin tecrübesini yaşar. Gelenek ise bu özü yarına taşır. Türküler geleneğin sesi olup havalandığı yerlerden boy verir. Geleneğimiz türkülerle ses verir bize. Bu ses kimi zaman “*eksiklik kendi özümde*” kimi zamansa “*ölmemeğe elde fermanım mı var*” dizesiyle sarar insanı. Hangi sesin yanıklığı ile söylenirse söylensin, nihayetinde türküler, bir insan olma hikâyesini dile getirir.

Türkülerimizi Harput’un kadim terbiyesiyle seslendiren Erkan Oğur, “*Müzik kâinat boyuncadır. İnsan nefesine hâkim olamayıp ona yaklaşmaya heves eder. Ve insan, varlığının müzik olduğunu anladığında susar*” der. Erkan Oğur’un “İnsan, varlığının müzik olduğunu anladığında...” dediği dem belki de en çok kulakla değil “gönül”le dinlenen türkülerde duyulur. Dolayısıyla, geleneğin sanatla buluştuğu yerdeki anlam kaynaklarından biridir türküler. İnsanın manevi tekâmülü kadim geleneğimizin insana dönük verimlerinden biridir sonuçta. Dolayısıyla türküler, tekâmül için özel etki alanları olan birer hatırlatıcıdır.

Oğuz Atay’ın “Türkiye’nin Ruhu” diyerek aramaya niyetlendiği o ruh, kimilerine göre Neşet Ertaş ile Cemil Meriç arasında aranmalıdır. İsimler değişebilir ama türkülerde o ruhtan pek çok iz olduğu aşîkârdır. Anadolu toprağının

tarihi, kültürel hafıza kayıtlarındandır türküler. Bu tarihî ve kültürel kayıtlarda acılar, sevinçler, hüznler ve umutlar türkü ile tazelenir. Bu tazelenme ile, bu ses ile Anadolu’nun yaşanmış hikâyelerini duyarız. Tanpınar’ın “Yemen Türküsü ile ona benzer türküler, Anadolu’nun iç romanını yaparlar.” dediği de budur aslında. Drama Köprüsü’nde hem bir coğrafyanın hem de bir zamanın kapısı aralanır. Bu türküyle kadim bir hikâye olan muhaceret hatırlanır. Yine Tanpınar’ın bir deyişi ile söylersek bu toprakların “his tarihinde” türkülerin yeri büyüktür. Yolun yükünü azaltmak için “Türkü çığırarak” teselli aranır.

Şu Dağlar Kömürdendir

“Şu dağlar kömürdendir” türküsünü söylerken dağların Anadolu coğrafyasına yakıştığı kadar türkülere de yakıştığını duyar ve anlarız. Tıpkı, turnalar derken kuşların göçmenliğini hissettiren incelik gibi. Ölüm, gariplik, fanilik, yas gibi duygu, düşünce ve deneyimler etrafında sesini bulan türkü geleneğimiz, “*Geçen gün ömürdendir*” dizesiyle, hüznün veren bir ağırbaşlılıkta insana dokunur. Bu dize şiir şiddetinde bir dizedir. Türkü; faniliğin, geçiciliğin haşyetini ve kederini duyurmasıyla bir ağıda dönüşür. Çünkü fanilik bilgisi ile dile gelen keder, insanoğlunun hayatını aşar. Ömrün geçen günlerinden keder yüklü bir yalnızlık kalır geriye. Geçmiş günlerin, heder edilmiş vakitlerin kederinden bir avuntu dokunur. Ömrün boşa geçti-

ğini bilmenin yası ağırdan ve çelebice duyulur çoğu türküde. Boşa geçen bir ömrü ne kadar bilip anlasak yine de “*Ya al canım kurtulam / Ya ver derdin dermanım*” diyerek iç çekilir. “*Mevlam yazmış fermanı*” der, dervişâne bir tevekkülle insan olan yaratıcıya sığınır. Efkârlı bir ümmilikle türküye, türküdeki teselliye yaslanır. Türküye tutunur, sonra türküdeki ses kalbimize yerleşir; yıkık ve yıprak.

“*Kuşlar yasına gider*” dizesi ne kadar sade olsa da derin bir hüznü barındırır içinde. Yasına kuşların gittiği bir garibin iç çekişini, cefalı bir yüreğin acıklı titreyişini hissettirir. “*Burda bir yiğit ölmüş, yanında gardaşı yok*” dizesinin bağı yanık kelimeleriyle yiğitlik hatırasının hayal kırıklığını duyurur. Bir yiğidin garip ölmüslüğüne ağıt yakılır. Çünkü gidene vefa göstermek; hikâyesine, hatırasına ve ömrünün ibretine hürmet etmek demektir.

“*Şu dağlar kömürdendir, giden gün ömürdendir*” dizesi, insanın gelip geçici hayat yolculuğuna, türküye yakışan bir sesle karşılık verir. Hayat ile ölüm arasındaki güçlü mecazla böylelikle bağ kurulur. Ama türküler gelip geçmezler ruhumuzdan, sonsuza akan tarafıyla kazınırlar hayata. İnsan olmakla eksik ruhlara teselli olurlar. Anlamını hakikatte bulan bu türküyü, bizi ruhumuza yönelten Yahya Kemal dizesiyle selamlayalım:

“Fani ömür biter, bir uzun sonbahar olur. Yaprak, çiçek ve kuş dağlır, tarumar olur.”

Türkü, bir kavrayış dilidir. Bu dil sadece dinleyenlerin zayıflıklarında ya da zor zamanlarında sığındıkları bir dil olmayıp insana özünü hatırlatan kelamın sesi soluğudur. Memleket ikliminin sesini, bir varoluş seslenişi ve yorumu olarak duyuran bir dildir. Türküler yaşayan aziz bir hatıra olarak gelecek nesillere kalacak ve derin bir canlılığın izini sürerek bize seslenmeye devam edecektir.

METİN MERT

Hesap Dökümü

Senden sonra
sözleşmeler imzaladım gülümseyerek
havalı tüfeklerle nişan aldım
dört yıl koştum su boylarında
pileli zamanlardan
dar kesim bir yüzyıla sözcükler sardım
ağrısını alır diye günlerin

Uyumsuz ellerimi sakladım uzun cümlelerden
el üstünde tuttum yüzüme bıraktığın yarayı
dilimin altında çiçeklendi kalbim
senden sonra
çok ezgiler ezberledim

Şimdi sırtımda karalanmış bir dünya
ateşten sudan ve mecazlardan
sonrası
solgun gün ışığı işte

| MUHARREM ERGÜL

Atmacayı Vurmazlar ki!

Türküyü ilk dinlediğimde dikkatimi çekmemişti. Türküyü işte dedim, geçtim. Nasıl söylenirse söylensin, hoşuna giderse ne âlâ. Biraz da türküyü biliyorsa eşlik edersin gider. İşte eni konu türkü bu kadar.

Oysa, türkü bu kadar mıydı?

Büyük coğrafyamızın -Balkanlar, Kafkaslar, Arap Yarımadası- yazılmamış tarihi olan türkülerini bir müddet sonra başka bir dikkatle dinlemeğe başladım.

Gördüm ki, türküler âdeta kendi öyküleriyle birlikte coğrafyamızın tarihini yazıyormuş da haberimiz yokmuş.

Gesi Bağları,

Vardar Ovası,

Adana'nın yolları taştan,

İğdir'ın al alması

Gemiler Giresun'a

Ordu'nun Dereleri,

Çarşamba'yı sel aldı,

Oy Trabzon Trabzon,

Diyarbakır şad akar,

Dersim dört dağ içinde,

Gaziantep yolunda,

Maraş senin yazın var,

Erzincan'a girdim,

Çanakale içinde,

ve daha birçok türkü. Hepsi bir yöreye mühürlü.

Türkülerde aşk vardı, sevdâ vardı, ayrılık vardı. Dostluk, akrabalık, askerlik vardı. Sofra kültürümüz, bağımız, bahçemiz, geleneğimiz, kısaca hayata dair her şey vardı.

Buradan bakınca türküler bir müzik eserinden çok daha fazla bir anlam taşıyordu.

Öyle ki, zaman içinde kaybolan değerlerimizi ancak türkülerimizde bulabiliyorduk.

Şöyle ki,

Bugün Artvin'de zeytin ağacı var mı diye sorsak, hep bir ağızdan "Artvin'de zeytin ne gezer? Zeytin, Ege, Akdeniz ve kısmen de Marmara bölgesinde var." diye cevaplarız. Ama durum hiç de öyle değilmiş. Tarihî kayıtlarda Çoruh Irmağı'nın iki yanı bir zamanlar zeytin ağaçlarıyla doluymuş. Artvin'den komşu şehirlere zeytin ve zeytinyağı sevkiyatı bile olurmuş diyordu kayıtlar, ama bunu kimse bilmiyordu.

Bölge halkının unuttuğu, bizlerinse hiç bilmediği Artvin'deki zeytin yetiştiriciliği meğerse bir Artvin türküsünde buram buram kokuyordu. "Çift jandarma geliyor" türküsü Artvin'in zeytin ağaçlarıyla dolu olduğunu bangır bangır haykırıyordu.

İyi ki dedim türkülerimiz varmış. Artvin'in zeytin ağaçlarıyla dolu olduğunu nasıl bilecektik?

Hepimizin bildiği bir Üsküp türküsü ise bambaşka bir hâl almıştı.

Bizlerin;

"Mayadağ'dan kalkan kazlar

Al toplu beyaz kızlar"

diye okuduğumuz bu türkü, soğuk bir Üsküp akşamında benim de olduğum bir ortamda farklı bir şekilde okununca gözlerim fal taşı gibi açılmıştı. Türküyü okuyan arkadaşımız,

“Şardağı’ndan kalkan kazlar

Al topuklu beyaz kızlar”

diye türküyü okuyunca, sordum. Bizde bu türkü “Mayadağ’dan diye okunuyor, sizde niye “Şardağı’ndan” okunuyor deyince türküyü okuyan arkadaşımız eliyle kuzeybatı istikametindeki dağları göstererek, Muharrem Bey kardeşim, bu dağların adı “Şardağlarıdır.” Nerden çıkardınız “Mayadağlarını?” Bu türkü Üsküp türküsüdür. Şar Dağları nasıl Üsküp’le mühürlüyse, bu türkü de Şar Dağ’larıyla mühürlüdür. Sonra ekledi: Bilmem, anlatabildim mi? Okkalı bir sistemi hepimiz adına ben yüklenmek zorunda kalmıştım o akşam.

Yazının asıl konusu olan bir geleneğin hak ile yeksan olduğu Atmaca türküsü ise bende her an canlı bir sayfadır.

Türküyü ilk dinlediğimdeki okunuş şekli, ikinci dinleyişimdeki okunuş şeklinden tamamen farklıydı. Çok önemsemedim önce. Çünkü yöreden yöreye türkülerde farklı varyantlar olabiliyordu. Hatta bazen bir yöre ağzıyla söylenen türkü başka bölgede o yörenin ağzıyla söylenegeliyordu. Fakat bir müddet sonra kafam karışmıştı. Çünkü türküdeki bir kelime bağlamından koparılsa türkü anlamını tamamen kaybedebilirdi. Değişiklik yöresel miydi yoksa başka bir nedeni mi vardı?

Türküyü bir daha, bir daha dinledim. Türkünün ilk varyantı şöyleydi:

“Atmacayı vurdular

Bir avuç darı için

Gel edelim sevdaluk

Babanın canı için.”

Ve devam ediyordu türkü.

Türkünün ikinci okunuş şekli şöyleydi:

“Atmacayı vurdular

Bir avuç kanı için

Gel edelim sevdaluk

Babanın canı için.”

Türkünün devamı birinci okunuş şeklinin aynıydı.

Kafamı kurcalayan ne varsa, birinci dörtlükteydi.

Atmacayı vuranlar onu “darı” için mi yoksa “kanı” için mi vurmuşlardı? Şimdilik bu benim kafamı kurcalayan bir muamma olarak kalacaktı.

Türkü kayıtlarda, Giresun, Görele, Çavuşlu yöresine ait görülüyordu. İbrahim Can’ın derlediği bu türkü yöre sanatçısı Gürsel Tahmaz’dan alınmaydı. Bazı kaynaklarda ise anonim bir Karadeniz Türküsü olarak geçiyordu. Yüzlerce yıldır Karadeniz’in her yerinde söylene gelen bir türküyü diye de belirtiliyordu. Yani bu çok eski türkü yeni notaya alınarak kayda geçirilmişti.

Türkü kayıtlara “Çavuşlu” türküsü diye geçmişti ancak türkünün baş kahramanı olan “Atmaca” o bölgede hiç yoktu.

Bilindiği kadarıyla atmaca Karadeniz’de Rize ve Artvin’in kazalarında vardı. Özellikle, Fındıklı, Arhavi, Kemalpaşa, Hopa, Pazar, Ardeşen, Çayeli ilçeleri atmaca meraklılarıyla doluydu. Her yetişkin erkeğin en büyük hobisi atmaca yetiştirmektir. Bir tutkuydu atmaca bu yörede. Amerika’daki kovboy salonları gibi, burada atmaca kahveleri vardı. Kovboylar nasıl ki salona girerken atlarını kapıya bağlıyorsa, burada da atmaca sahipleri kahveye girerken, atmalarını kapı önündeki platforma bağlıyorlardı. Bazıları da kollarına bağlayarak kahveye giriyorlardı.

Yani atmaca ve kültürü Rize ve Artvin çevresindeydi. Ama türkü başka bir yöre ağzıyla okunuyordu. Okunurken de iki farklı şekilde okunuyordu. Kafamda ki muamma çözülmüş değildi.

Öyleyse muammayı çözmek için atmacayı takip etmeliydi.

Kendi kendime sorduğum soru şuydu:

“Atmaca, darı” için mi?

Yoksa,

“Kanı için mi”

vurulmuştu.

Merakım beni önüne kattı.

Ver elini Artvin.

Sonra,

Arhavi.

Sonra,

Çamlık Köyü.

Yakın bir arkadaşımın yardımıyla türkünün kahramanı atmacanın izini sürmeye başladım.

Çamlık Köyü’nün yukarı mahallesinde kovboy salonu misali atmacacıların toplandığı bir kahveye vasil olduk.

Kafamdaki deli sorularımın muhababı Memiş Amca beni dikkatle süzerek dinliyordu.

“Uşağum” dedi.

Atmaca darı yemez ki!

Kafamdaki “atmacayı vurdular, bir avuç darı için” ifadesi bir anda yok olmuştu.

Peki, dedim.

O zaman “atmacayı kanı için” niye vursunlar ki?

Memiş Amca’nın cevabı hazırды. “Atmacaya biz nasıl kıyarız, atmaca vurulur mu hiç?” diye cevabı yapıştırdı.

Doğruydu ev halkının en kıymetlisi görülen atmacayı burada asla vurmazlardı.

Peki, Memiş Amca dedim.

“Bu türkü buralarda niye,

Atmacayı vurdular

Bir avuç kanı diye”

okunup dilden dile ulaştırılıyor? Dedim.

Gözleri daldı. O bir söylencedir ne kadar doğrudur bilinmez.

Ama dedi, durdu.

Buralarda atmaca kanını kullanırsanız bazen. O da bir iki damla hepsi o.

Merakımın finaline mi yaklaşıyordu yoksa Memiş Amca? Dedim kendi kendime.

Biliyorsunuz belki dedi. Tabiatla en temiz kan atmacanıdır. O asla leş yemez. Avının en temiz yerini yiyip bırakır. Biz atmacayı bildircin avında kullanırsınız. En büyük zevkimizdir atmaca. Buralarda atmacası olmayana adam denmez. Ee. Memiş Amca dedim. Ee’si şu dedi. Bu yörelerde eskilerimiz bir iki damla atmaca kanı ile sarılık hastalığını tedavi ederlermiş. Vay be dedim. Kafam allak bullak olmuş. Sorularımın cevabını almıştım. Sonra ekledi. Türkü dedi bizumdur. Dilden dile yüzlerce yıldır söylenegelir. Atmacamızın bir iki damla kanı bile yüreğimize ağır geldiği için

“Atmacayı vurdular

Bir avuç kanı için,

deriz geçeriz dedi.

Sonra kafasını çevirdi. Mezarlığı gösterdi. Onlar bilirdi atmaca kanıyla sarılık tedavi etmeyi. Bize de iyi ki türküsü kalmış. Yoksa türkümüze de geleneğimize okuduğumuz gibi Fatiha okuyacaktık. Türkü Karadeniz’in hangi yöresine ait olursa olsun iyi ki okunmuş iyi ki türküyle bir gelenek hatırlanmış oldu.

I VEDAT AKILLI

Söz, Sohbet ve Türkü Bağlamında “Sıra Gecesi”

Jacques Ellul, “İnsanlığı kurtarma isteği duyan herkes günümüzde öncelikle sözü kurtarmalıdır.” diye yazar “*Sözün Düşüşü*” kitabında. Başlangıçta, her şeyin başlangıcında önce söz vardı. İlk sözle var oldu her şey. Önce söz vardı ve sonra da sözümüz olacak; sözümüz bizi buradan öteye taşıyacak.

Söz, varlığın kaynağıdır; var olmanın ve varlık tasavvurunun tezahürüdür. İnsanın kendini ifadesi, insanın insanla bağı sözle başlar. Bu nedenle söz, özü dile getirmeli; öz, sözle dile gelmelidir. Öze ilişkin olmayan söz, lâf-ü güzaf olmaktan kurtulamaz. Sözün özle ilişkisi, insanı varoluşun anlamına ulaştıracak bağıdır. Bu yüzden söze varoluşsal bir anlam yüklüyoruz ve sözün düşüşünü, insanlığın düşüşü ile beraber anlıyoruz.

Dünyada olmanın marazlarından ancak sözle dile gelen avuntuyla baş edebiliriz. Söze tutunmalı, özden gelen söz ile yaşam çemberinin kısır döngüsünden çıkış yolları ararız. Söz ve sohbet, fitri bir hatırlatmadır. Çünkü bizim irfanımızda insan, insana emanettir. Kalpten kalbe bir yol, yine özden gelen söz ile açılır.

Öteki ile irtibatı olmayan sözün de sohbetin de müziğin de kıymeti olmayacaktır. İnsanın dünyada güzelliğe olan

düşkünlüğünün sebebi “öte” arayışıdır. İnsan, özünü özlemektedir. Her ne varsa özü hatırlatan, özündeki g/öz/elliğe ulaştıran onun üstüne düşmektedir. Güzel olana duyulan iştiağ esasen insanın irtifa kaybıyla gelmiş olduğu cenneti arayışıdır. Bu yüzden insan dünyada güzele meraklıdır, güzele düşkündür. Dahası güzel ile irtibatını kesmemelidir insan. Güzeli görmeli, güzeli duymalı, sözün güzeline talip olmalı... İnsan kalabilmek için, ruhunu koruyabilmek, kirlenmemek için güzel ile olmalı insan. Zira güzel ile irtibat sayesinde insan, kendini dünya zindanından koruyabilmektedir. Bu anlamda güzel olan ile irtibat, insana dünyada sıkışmış olduğumuz dört duvar arasından kurtuluş için beşinci yollar olacak pencereler açacaktır.

Necmettin Evci, *Söz ve Sessizlik* adlı kitabında şöyle der:

“Sözsüz varoluş imkânsızdır. Söz ve ses konuşmada birleşerek hayatı bir bütünlük kazanır. Konuşmak bir sığınaktır; sahil-i selâmete çıkıştır.”

Sohbet, insanı insana bağlayan en sahici bağıdır. Modern çağda iletişim tükenirken sohbet kültüründen uzaklaşmak sevgi, saygı ve merhametin eksilmesine yol açmaktadır. Sözden gelen güzellik, sohbete dönüşür; sohbet ise insanı bes-

ler ve insandan insana uzanan bağları güçlendirir. Mevlâna, *Mesnevi*'ye “biş-nev” diyerek başlar ve kulaktan kulağa aktarılan şifahi kültürün önemini vurgular. Her sohbet, bir hayat görüşü ve eğitim aracıdır.

Sözün ve sohbetin “öte”si vardır. Aynı şekilde türkülerin de ötesi vardır. Dursun Çiçek şöyle der:

“Türkü sadece manevi yolculuğumuzu ve seyrimizi değil, sosyal yolculuğumuzu ve hikâyemizi de anlatır. Biz türkülerle anlatırız derdimizi, sevdamızı, sevincimizi. Leyla tektir ama tecellisi çoktur. Kimi zaman yavrumuz olur, kimi zaman anamız, kimi zaman ise yurdumuz. Kıtıklarımızı anlatırız türkülerimizde, varlıklarımızı anlatırız. Yalnızlığımızı anlattığımız gibi vuslatımızı da anlatırız... Türkü bizim bir anlamda doğal tecellimiz olur. Zaten türkü yapılmaz, bestelenmez, oluşturulmaz. Türkü yakılır. Yanmadan da türkü yakılmaz... Türkü dilde ise gönüldedir. Gönülde ise dildedir. Öyleyse kalp ile bağını koparmayan dil, türküyü yakmaya devam edecektir. Çünkü ancak gönülden yanan dile gelir.”

Mevlâna, “ezel bezminin avâzesi”dir der musiki için. Evet, sözün ve sohbetin öte’si gibi müziğin de öte’si var. Sedat Anar bizi “Kâinatın Ritmi”ni duymaya davet ediyordu. “Ashında yaşadığımız her şeyin bir müziği var mutlaka, bu herkes için her hayat için böyle... Her

şeyin en güzelinin bulunduğu bir âlemden ölümle yokluğun sergilendiği yüzüne düşen insanın her yerde, her zaman güzeli araması gibi ben de seslerin, harflerin ve nefesin tınısının güzelliğiyle sırrını anlamaya çalışıyordum. Bu merakım yüzünden müzisyen oldum...”

Urfa Sıra Gecesi sözü, sohbeti ve türküyü bir araya getirerek insanı içinde çoğaltan “sıradışı gece”lerdir. Sıra geceleri, Şanlıurfa’ya kimlik kazandıran kültürel bir zenginliktir. Sıra gecesi, Urfalı için insan insana ünsiyetin öğrenildiği ve edebî hâl ile öğrenildiği bir mekettir.

Sıra geceleri, sadece müzik gecesi değildir; söz, sohbet ve musikinin büyümlü birlikteliğidir. Popüler kültürün “vur patlasın, çal oynasın” anlayışının aksine, sıra gecesi değerlerimizi yaşatan, diğerkâmlık ve dayanışmayı pekiştiren bir kültürel alandır. Abuzer Akbıyık şöyle der:

“Sıra geceleri ses, saz, söz üstüne sohbetir; şiiirdir; edebiyattır; musiki-dir; muhabbetir. Sıra gecesi sıradan bir gece değildir; nezih ve öğreticidir.”

Sözün ve sohbetin anlamını yitirdiği çağlarda, sıradanlaşan iletişimin yerine sıra gecesi, insandan insana muhabbetin ve kültürel değerlerin yaşatılmasını sağlar. Sözdən, sohbetten ve türkülerden öte bir anlam taşıyan sıra gecesi, ancak bu bilinçle yaşatılırsa “sıradışı gece” olma özelliğini korur.

| SÜLEYMAN ÇOBAN

Sinemada Türkülerin İzini Sürmek

Sinema ve ses ilişkisini anlayabilmek için öncelikle sinema tarihine göz atmak gerekiyor. Sinema ve ses zaman içerisinde sinemada, ses ve müziğin kullanılmasıyla bambaşka bir hâl aldı. Sinema yepyeni bir sanat dalı olarak ortaya çıktığı andan itibaren gelişim aşamasındaydı. Sinemanın gelişim aşamalarından birisi de müziğin sinemada kullanılmasıdır. Sinemanın müzikle olan ilişkisi, neredeyse sinemanın emekleme dönemine kadar gider. Bunu anlamak için kısaca sinema tarihine göz atmak yeterlidir. Zira sessiz sinema dönemi, adının aksine hiçbir zaman gerçekten sessiz olmamıştır. Sinema gösterim salonlarında piyanolar, küçük orkestralar, bazen tek bir keman bile olsa görüntüye eşlik ederdi. Buradaki mantık sinemada eksik olan sesi tamamlamaktan çok sinema görüntüsünün duygusunu yönlendirebilmekten ziyade izleyicisinde. Müzik, konuşamayan sinemanın bastonu gibiydi; yürümeyi öğrenene kadar da ona destek oldu.

Sessiz sinema döneminden sonra sesin sinemaya girişiyle birlikte bu ilişki biçim değiştirdi ve asla sinemadan kopmadı. Müzik artık yalnızca eşlik eden değil, anlatının asli bir parçası hâline geldi. Zamanı büken, duyguyu yoğunlaştıran, seyircinin ne hissetmesi gerektiğini önceden belirleyen bir araç olarak konumlandı. Özellikle Hollywood sinema anlatısında müzik neredeyse matematiksel bir kesinlik kazandı ve sinemada ona

göre kullanıldı; Batı müziğinin kendi anlayışı içinde yükselen yaylar heyecanı, minör tonlar hüznü, ani sessizlikler gerilimi işaret ediyordu. Müziğin sinemadaki temel felsefesi seküler, kapitalist, ana akım için çok açıktı. Seyirci asla boşlukta kalmamalıydı.

Ana akım sinemanın dışında var olan bağımsız sinema, sanat sineması ise bu anlayışa mesafeli durdu. Özellikle Avrupa sanat sinema anlayışını etkileyen önemli yönetmenler ve buna bağlı olarak sinema akımları ve yaklaşımları ortaya çıktı. Biz burada dünyadan ve Avrupa'da ortaya çıkan sinema anlayışlarından uzun uzadıya bahsedecek değiliz. Ama Bresson ve Tarkovsky'nin etkisinden kısmen bahsedeceğiz ki meramımız anlaşılın. Andrey Tarkovsky, müziğin görüntüyü açıklamasına karşı çıktı; Robert Bresson ise müziği ahlaki bir sorun olarak ele alıp filmlerinde müziği minimum düzeyde tuttu. Onlar için sessizlik bir eksiklik değil, bilinçli bir anlatı biçimiydi. Müzik ancak zorunlu olduğunda vardı ve asla görüntünün önüne geçmemeliydi.

Nitekim Semih Kaplanoğlu da benzer bir düşünceyi dile getirir. Kaplanoğlu üstadı yakinen takip ediyor, izliyor ve okuyoruz. Onun 'Yusuf'un Rüyası' adlı kitabı ile filmler üzerine yaptığı söyleşilerden müzik ve sesle alakalı düşüncelerini öğreniyoruz. Kaplanoğlu "Filmlerde müzik kullanımı benim dertli olduğum

bir konu. Çünkü; müziğin iyi bir sanat dalı olduğunu düşünüyorum. Sinema da çok iyi kullanılmış örnekleri var. Fakat genel olarak ticari sinema da müzik tamamen duygu temsiliyeti, korku temsiliyeti ya da heyecan temsiliyeti olarak kullanılıyor. Yani oyuncunun rolünü layığı ile yerine getirmede, yönetmenin atmosferi tam olarak aktaramadığında, senarist duyguyu tam vermediğinde müzik kavramı devreye giriyor diye düşünüyorum.” tespitinde bulunur. Yani Kaplanoğlu sinemasında müzik ve sesle, olmayan bir atmosfer yaratmaya çalışmaz; atmosfer zaten vardır. Müzik ise bu atmosferi manipüle etmez, dramatize etmez ve yönlendirmez. Aksine, sessizliğe ve doğal sese alan açarak izleyiciyi sahnenin içine dâhil eder. Bu yaklaşım, onun sinema felsefesini de açığa çıkarır. Sinemada müzik kullanımı estetik bir tercihten önce ahlaki bir meseledir. İşin ilginç tarafı Semih Kaplanoğlu’nun müzik ve ses anlayışı ile Abbas Kiyarüstemi’nin müzik ve ses anlayışının aynı etik ilkelerle beslendiğini görüyoruz.

Abbas Kiyarüstemi’nin dile getirdiği gibi ‘filmlerimde müziğe gereksinim duymadığımı anlamam biraz zaman aldı.’ Onun ‘Sinema Dersleri’ kitabına Müziğin duygusal yük taşıyan uyarıcı bir sanat türü olduğu görülür. Ona göre tek bir notayla insanı heyecanlandırabilir, hüzünlendirebilirsiniz. Kiyarüstemi “Görüntülerimin müzikle rekabete girmemesini tercih ederim, bu bir yönetmenin taşıyabileceği en bilinçli ve önemli yükümlülüklerden biridir. Müzik ekranın yanı başında durup el sallayan, duygularımızı göstermemizi talep eden,

endişelenmemiz, korkmamız ya da rahatlamamız gereken anları bize söyleyen bir konduktör gibidir.” der. Yine Kiyarüstemi ‘filmlerimdeki imgelere güveniyorum’ der ve müziğe değil... diye de ekler. Bu cümlelerden anlıyoruz ki Kiyarüstemi sinemasında müzik görüntüyü tamamlamaz, müzik görüntüyle birlikte susar ve bu suskunluk İran sinemasının şiirselliğini de mühürleyen etik bir ilke olur.

Dünyada bu gelişmeler olurken, peki biz nerede duruyorduk...? Türk sinemasına baktığımızda ise bambaşka bir tabloyla karşılaşırız. Türk sineması, özellikle Yeşilçam dönemi, güçlü bir sinema dili oluşturamadı ve anlatsal omurga kurmakta zorlandı. Sinematografik açıdan çok zayıf bir sinema anlayışı olmakla beraber senaryolar da çok zayıftı ve birbirinin tekrarıydı. Melodram anlayışı baskındı, ana akımın ilkeleriyle de hareket ettiklerinden tam da bu noktada müziği ve kendi kültürümüzde önemli yer tutan türküler de kullanmaktan geri durmadılar. Yeşilçam filmlerine baktığımızda türküler, o filmleri taşıyan bir unsura dönüştü. Bir sahne işleмиyorsa devreye türkü girer ve bir duygu yeterince geçmiyorsa türkü yükselirdi. Karakterlerin iç dünyası kadrıjla, ışıkla ya da sessizlikle değil; sözlerle ve melodilerle kurulurdu. Bu nedenle Yeşilçam’da türkü çoğu zaman sinematografik bir tercih değil, anlatsal bir telafi mekanizmasıydı.

Tabi burada önemli bir ayrımı da yapmak gerekiyor. Türk sinemasında türkülerin çok olması, onların derinlikli/nitelikli kullanıldığı anlamına gelmez. Aksine, türkü çoğu zaman sinemanın yapamadığını yapan bir şey haline ge-

lır. Görüntünün, kadrajın ve sessizliğin kuramadığı duyguyu türkü kuruyordu. Bu durum Türk sinemasını büyük ölçüde kapitalist ana akımın sınırları içinde tuttu ve ona hapsetti. Oysa Tarkovsky'de olduğu gibi müziğin, metafizik bir alan açtığına, Bresson'daki gibi ahlaki bir sessizlik yarattığına Türk sinemasında nadiren rastlandı. Türk sineması daha çok seyircinin kalbini hedef alarak onun duygularını okşamayı tercih etti.

Bu nedenle yazımızın ana başlığı olan “Sinemada Türkülerin İzini Sürmek” kulağa romantik ve cazip gelse de teorik olarak sorunlu bir başlıktır. Çünkü Türk sinema tarihinde türkülerin izini tutarlı biçimde sürebileceğimiz güçlü bir auteur geleneği yoktur. Türkü, çoğu zaman yönetmenin dünyasının bir uzantısı değil; kapitalist piyasanın, seyirci beklentisinin ve anlatsal zayıflıkların bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Bu sebeple Tarkovsky, Bresson ya da Dreyer gibi yönetmenleri, ustaları düşündüğümüzde böyle bir başlıkla yazı yazmak bizim sinema tarihimiz için mümkün değildir. Çünkü Tarkovsky, Bresson ve Dreyer gibi yönetmenlerin sanat anlayışında, müzik değil, sessizlik konuşur. Müzik duyguyu asla okşamaz; olsa olsa duyguyu sadece sınırlar.

Peki bu durumun bir istisnası yok mu bizde? Tam da bu noktada Ahmet Uluçay karşımıza çıkar. Ahmet Uluçay, “Sinemada Türkülerin İzini Sürmek” başlığının gerçekten anlam kazanabileceği belki de tek isimdir. Onun ümmi olarak anılması boşuna değildir. Çünkü o; akademik bir sinema bilgisiyle değil, yaşanmış bir hayatın içinden konuşur.

Şimdi size bir hikâye anlatayım. Yeni doğmuş bir bal arısı yavrusu, zamanı geldiğinde kovandan çıktığı ilk gün çiçeklerin izini sürerken arkadaşlarıyla çiçeklerin olduğu alana varır. Arılar polenlerle uğraşırken birden havanın değişmesiyle arkadaşları kovanın yolunu tutarken bizim arımız ise ilk günü olduğu için çiçeklerin polenlerini toplamaya devam eder. Yağmur damlaları düşmeye başlayınca tek başına çevresine baktığında yalnızca kendisinin olduğunu anlar ve artık bu şartlarda kovana geri dönmesi mümkün değildir. Yağmur damlaları arasında ıslanmamak için kendisine güvenli bir yer ararken başına bir damla yağmur düşer. Gövdesi kadar olan bir yağmur damlası, onu sersemletir, sendeletir ve hızlıca yere düşmesine neden olur. Neyse ki kendisine gelir ve hemen oracıkta bir bitki yaprağının altına girer ama akşamdır ve karanlıktır. Ta ki sabah olup güneş doğana kadar karanlıkta kovana gitmesi mümkün değildir. Bu arının akıbeti ne oldu bilmiyoruz. Ama o yağmur damlalarının arının kanatlarına ve başına çarptığı âni bir düşünün. ‘Sinema için bunca acıya değer mi?’ Hayatın yağmur damlalarını yemesine rağmen, Ahmet Uluçay sinema kovanına geri dönen tek ustamızdır. Onu rahmetle anarken, onun çektiği kısa filmler ve tek uzun metrajlı filmi olan Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filmi, türkülerini sinemaya ekleyen bir film değildir; bu filmde türkü filmi kurtarmaz, duyguyu zorlamaz, seyirciyi ağlatmak için bağırılmaz. Türkü, filmin doğal bir parçasıdır. Tıpkı toprak, su ve çocukların hayalleri gibi. Kamera çocukların göz hizasında

durur; türkü de o dünyanın içinden gelir. Tamda olması gerektiği gibi ne bir fazla ne bir eksik.

Söz gelimi “Beyaz Giyme Söz Olur” türküsü, Uluçay’ın kamerasında Yeşilçam’daki anlayışla dikkatlere girmez. Onun filminde türkü duyguyu yükseltmek için değil, hayatın içindeki bir hakikati işaret etmek için yer alır. Bu türkü, yasaklayan bir türküdür. “Beyaz giyme” ifadesi masumiyeti değil, görünürlüğü hedef alır. Beyaz burada saflığın değil, göze batmanın, fark edilmenin, düzeni bozmanın rengidir. “Söz olur” çünkü toplumun bakışı yargılar. Türkü, bireysel bir aşk hikâyesinden çok, kolektif bir terbiye mekanizmasını açığa çıkarır. Ahmet Uluçay’ın kamerası bu mekanizmayı dramatize etmez. Kamera türküyü dinler. Çocukların hayalleri, yoksulluk ve imkânsızlıkla yan yana duran görüntüler, türkünün taşıdığı anlamı sessizlikte derinleştirir. Türkü filmin üstüne çıkmaz; filmin içine gömülür.

Bu noktada “Sinemanın türküsü, sinemadır.” cümlesi bir slogan olmaktan çıkar belki de. Uluçay’ın sinemasında türkü, filmi taşımadığı için güçlüdür. Sinema zaten konuşabildiği için türkü suskundur. Bu nedenle Ahmet Uluçay, Türk sinemasında türküyle sahici bir ilişki kurabilmiş nadir yönetmenlerimizden biri olarak ayrıksı bir yerde durur.

Uluçay’ın filminde yer alan bir sahnede, harabe bir evin duvarında çocuklar otururlar. Duvar artık bir sınır değildir; çökmüş, işe yaramaz, yalnızca tutunacak bir çizgidir. İki çocuk yan yana, omuzlarını ovaya dönük, yüzleri geleceğe değil; hayale bakar. Önlerinde uzayıp giden

ova ne vaatte bulunur ne de tehdit eder. Sadece vardır. Sessizliğiyle.

Arka fonda bir türkü dolaşır. Söze gelmez, tamamlanmaz; yalnızca bir ezgi olarak kalır. Ardından trenin sesi girer. Uzak, metalik, kesintili. Geçip giden bir şeyin sesi bu. Gelmeyenin, durmayanın, beklemeyenin. Trenin sesi ovayı yarar, çocukların hayaline değip geçer.

Çocuklardan biri,

“Sinemacı olsak...”

“Aşk olur mu İsmet?” Bir durak. “Acaba Nihal olur mu İsmet?”

Sorular cevap istemez. Çünkü cevapları yoktur; çünkü cevap, hayalin düşmanıdır. Bu diyalog bir gelecek planı değildir; bir ihtimal yoklamasıdır. Şimdi bu sahneden yazımıza dönersek. Ve tam da burada, sinema türküye yaslanmaz. Türkü sinemaya yaslanır. İkisi de ovaya bakar. İkisi de susar.

Hülasa, “Sinemada Türkülerin İzini Sürmek”, Yeşilçam üzerinden okundığında kaçınılmaz olarak bir duygusal manipülasyon tarihine dönüşür. Ancak Ahmet Uluçay sineması üzerinden baktığında, sinemanın müzikle kurabileceği ilişkide en saf hâliyle, masumiyetiyle ortadadır. Çünkü türkü, sinemayı tamamlayan bir unsur değildir. Sinemanın zaten var olan kendi şiirselliğinin bir tezahürü hâline geldiğinde anlam kazanır. Türkü sinemada ne kadar çok kullanılırsa ya da ne kadar az kullanılırsa mı iyi sorusuna cevabımız doğru yerde, doğru sessizlikle buluştuğunda, bir plan kadar güçlü olur. Yazımızı şöyle bitirelim, belki de temel mesele tam olarak budur. Sinemanın türküsü, sinemadır...

I MUSTAFA ÇİFTÇİ

Bir Emekli Memurun Seher Hasreti

Mahpus olanlar içerde vakit geçsin diyerek uzun uzun sakal tıraşı olurlar. Sakal tıraşı ne kadar uzatılırsa o kadar uzatırlar. Sonra elleriyle yüzlerini sıvazlar nerde kıl kaldıysa orayı da tıraş ederler. Çünkü içeride vakit su olur adamı boğar.

Boş vaktin adamı boğduğu zamanlardan bir zaman ise emekliliktir. Hele hele erkek emeklisine acımak lazım. Çünkü memuriyet adamı felç eder. Memursan dalın kolun yıllar içinde budanır kravatlı bir ölü olursun. Ölmüş adamı bir de eve kapatırsan iyice soluk alamaz olur.

Emekli erkeklere her daim acırlar. Ölsün diye beklerler. Amma Necati Dayı ölmedi, ölemedi. Hanımı kendinden evvel öldü. Çok dua ettiydi, "...hanımdan evvel ölem" dediği ama olmadı. Bir kız, bir oğlu vardı. Hepsi evli barklı. Necati Dayı evde yalnız kaldı. Evdeki sessizlikte daha çok boğuluyordu. Radyonun sesini iyice açtı. Ev müstakil olduğundan gürültüden şikâyet edecek kimse yoktu. Evde tek başına kalınca düşüncelere daldı. Çok dertli adama türkü yaramaz. Türkü dert açar. Türkü yara başı kavatır. Türkü açılmış yaraları azdırır. Necati Dayı da eskiden çok eskiden bir kız severdi. Türkü dinledikçe her zaman aklında olan bu kız yadına düştü. Adı, Seher...

"Acep yola düşsem, Seher'i bulsam...?"

"Ne olacak bulunca yaşın kaç oldu Necati?"

"Yav bulunca alıp kaçacak değilim ya"

"Eee ne diyeceksin bulunca?"

"Bilmiyom ki? Yani aklıma gelir bir şeyler herhâl..."

"Necati şu yaştan sonra sana deyyus demezler mi? Otur oturduğün yerde..."

İç sesiyle böyle alıp verdikçe bile bi hoş oluyordu. Bülbülün üç türküsü varmış. Üçü de gül üstüneymiş. Necati Dayı da genç iken sevip de alamadığı hanım kızı düşündükçe gençleşiyordu sanki. Başta dedik ya mahkûmların uzun uzun tıraş olması gibi uzun uzun kızı düşünüyordu. Sonra kızın adını kendine bile söylemekten utanırken, türkü dinledikçe "eski yara"lar açılıyor ve kızın adını sayıklıyordu. Seher Seher...

"Ne Sehermiş? Şu yaşıta beni esir aldı. Vay arkadaş vallahi torunumdan utanmasam oğlum kızımdan korkmasam. Arar bulurum. Amma çocuklarım hâlden anlamaz ki. Onlar benim ölmemi bekler. Sessizce ölmemi isterler. Olmuyor işte kulun istemesiyle ölüm gelmiyor. İnan olsun şu saat ölüm gelse gık demem. Ama gelmiyor... ölüm yerine Seher geldi beni buldu. Ne etsek hey Ya Rabbim.?"

Necati Dayı türkü dinledikçe Seher hastalığına tutuldu. Türküleri yakanlar da ne zalim imiş. Kimi "eski yara" diyor,

“etme bu cefayı” diyor, saçın teline gurban oluyor, bir bakışına acem mülkünü feda ediyor. Yani bu laflar hiç olacak işler midir? Kendisi bir garip emeklidir. Şu saatten sonra Seher türküsü çağırmak nedir?

Necati Dayı aylarca Seher derdine yandı. Yandıkça acıdan zevk alan hasta garipler gibi Seher derdinden memnun oldu. Tabii yola düşüp Seher’i bulacak takati, cesareti kendinde bulamadı.

Sonra günler geçti. Necati Dayı hastalandı. Doktor, tahlil, tetkik derken anlaşıldı ki Necati Dayı bağırsağından kanser derdine tutulmuştur. Necati Dayı anladı ki ölüm bu sefer dört nala geliyor. Ve kafaya koydu. Ölmeden evvel Seher’i görecek. Oğlunu yanına çağırdı. Emir verir gibi, demir döver gibi sert konuştu. Durumu anlattı. Oğlu önce ses etmedi. Başka zaman olsa “...sus baba rica ederim, bu yaşta nerden çıktı?” derdi ya bu sefer kanserli bir baba vardı karşısında. Belki de bu son dileği olacaktı babasının. Bir de ortada Seher gerçeği vardı. Necati Dayı’nın bir oğlu bir kızı var demiştik hani. Hah işte o bir tanecik kızının adı Seher idi. Necati Dayı Seher’i unutmamış ve öz kızına Seher ismini koyacak kadar Seher’in hatrını gözetmişti. Oğlu çok şaşırda da “Tamam baba. Bulacağım Seher’i sana.” dedi. Baba oğul sarıldılar. Necati Dayı sevindi. Dostuna yarasını gösteren delikanlılar gibi rahatladı. Oğluna derdini anlatmak bu kadar kolay mıymış? “Hey yavrum kanser senin hatrına neler oluyor?”

Necati Dayı’nın hastalığı aylar geçtikçe arttı. Oğlunu her gördüğünde ne oldu bizim iş diyerek kafa salladı. Yanın-

dakiler anlamasın diye kaş göz ederek oğluyla anlaştı. Lakin ne kadar beklediyse bir türlü gelmedi Seher.

Hastane odasında türkü dinlemesini ve Seher’i düşünmesini istemedi oğlu. Elinden radyosunu aldılar. Necati Dayı türküsüz geçen günlerinde anladı ki Seher sevdasının suyu türkülerden gelir. Türkü dinledikçe Seher bir bulut olur, kalbine, kafasına yağar. Türküler Seher’i sağanak hâline getirir. Türkü olmayınca Seher sevdasından azıcık olsun soluk alabildi Necati Dayı...

Zaten hastalık da azdıkça azdı. Necati Dayı oğlunu gördükçe zor soluk alsa bile Seher işini soruyordu. Artık yoğun bakıma aldıkları bir gün oğluna nasihat etti. “Seher’i bul. Babam ölürken bile seni sayıkladı de. Bu yeter bana...”

Ve Necati Dayı bir gece yarısı son nefesini verdi. Usulüne uygun defnettiller. Aslında Necati Dayı boş yere Seher türküsü çağırmıştı. Oğlu onu kandırmış ölmesini beklemişti. Hiçbir vakit Seher’i aramamıştı. Taziye gelenler dağılınca çoluk çocuk evde toplandılar. Babasız anasız evin sessizliği neymiş hissettiler. Vakit ilerledikçe kesik kesik konuşmalar başladı.

Seher;

-Abi babam sana bir şeyler sorar gibi kafa sallıyordu son zamanlar, neydi derdi?

-Yok bacım babamın hevesleri işte, seher yeli gibi bir esip bir durulan hevesler. Türkü dinledikçe çoğalan hevesler. Üzerinde durmaya değmez...

| AYŞE BAĞCIVAN

Beyaz Mendil

*Çalın davulları çaydan aşağıya,
Mezarımı kazın bre dostlar belden aşağıya...*

Her ikindi sonu yol ağzındaki taşta oturur, tüm şehri izleyerek bir türkü mırıldanırdı. Arkasındaki ağaca dikilir izlerdim. Rüzgâr, yerdeki toprağı havalandırır, babaannemin yazmasını da önünden arkasına doğru iterdi. Sesi öyle kesik öyle titrek çarpardı kulaklarıma. İkinci sonları garip bir ifade salınırdı yüzünde. Tamamlanmamış olmanın verdiği eksiklikten ziyade o eksikliğe kendini verme. Kabul etme, eksikliği sevme, tamamlanmayı ise asla düşleyememe gibi garip bir ifade.

Sözlerini tam bitirmezdi türkünün. İçinde devam eden bir tınıyla boynunu bükerek yerdeki dal parçasını alıp yolun yuvarıklarına doğru yürürdü. Peşinden gitmezdim çoğu zaman. Saf bir çocuk merakı ile kalktığı taşta oturur, baktığı yerlerde gördüklerini aranırdım. Sanırdım ki baktığı yöne doğru bakarsam ben de görürüm. Sanırdım ki baktığı yöne doğru bakarsam ben de dudaklarındaki türküyü ortak olurum. Çocukluk işte. Babaannem yoldan dönene kadar taşta oturur, beklerdim. Bazen ayağımla toprağı iyicene eşeler ortasını çukurlaştırıp tükürük biriktirir çamur yapardım. Bazen de eşelediğim çukurun içine taşlar koyar öylesine kapatırdım. Çocukluk işte. Güneşin son kızılığı bulutların tepesine vurunca görünürdü babaannem. Yanına koşardım bir çırpıda. Etrafında döner, eteğinin ucundan tutar yürürdüm. Eve varana kadar yoldan geçen her arabaya, kamyonu el salları, arkalarından seğirtirdim.

İki katlı tahta evin merdivenlerini dizlerini tutarak çıkar, her basamakta, bunlar böyle değildi eskiden, derdi. Bunlar böyle değildi eskiden. Yüzündeki ifade, pencere önündeki divana oturduğunda da devam ederdi. Tülü aralayarak kavak ağaçlarının bulutlara uzanan dallarını izlerdi. O öyle bakınca ötelere kalbime akşam çökerdi. Susmasın, hep bir şeyler anlatsın, konuşsun isterdim. Konuşmazdı. Bu saatlerde sessizliğini dinletirdi tüm eve. Sofra kurulup da çorba konana kadar kâseye elindeki tesbihin boncuklarını çevirirdi. Amcamın böldüğü ekmeğı dilindeki besmele ile yoğurur sofra toplanana kadar konuşulanları dinlerdi. Onun sessizliğini ise bir ben dinlerdim. Belki en küçük olmanın verdiği bir sevecenlik belki dedemin ağabeyine benzemenin verdiği bir bağ vardı aramızda. Bundandı belki kalbinin üzerine sarıp saçlarını okşaması, geceleri masallarında yüreğini açması. Bebekliğimden beri ayrı bir sevgi ile sarılmış bana. Annem derdi, doğduğun ilk günden beri kalbinin üzerine seni örttü, diye.

Bir gün yine her zamanki taşın üstünde türküsünü mırıldanırken onu izliyordum. Türküyü bitirene kadar yerinden kalkmadı. Güneş kızıla büründü, yoldan kamyonlar, arabalar geçti, babaannem kalkmadı. Akşam, ezanla birlikte indi yamaçlara, babaannem yine kalkmadı. Arkasını dönüp bana baktı. Rüzgâr gözlerindeki yaşla birlikte fistanına dokundu. Bir eliyle yazmasını düzelterip

fistanını bacaklarının arasına topladı diğer eliyle yanına çağırdı. Bir çırpıda koştum. Göğsüne bastırıp saçlarımdan öptü. Bir şeyler mırıldandı. Titrek elleriyle yüzümü avuçlayıp, geç bakayım karşıma Mehmet'im, deyiverdi zar zor. Yolları görüyor musun bre kızanım, yolları? Çatallı, engebeli yolları. Başımı evet dercesine salladım. Yüzümü ellerinin arasına alıp yollar boyunca uzun uzun baktı. Koynundan iğne oyali eski beyaz bir mendil çıkarıp avucuma sıkıştırdı. Yıllar üzerinde sarılıklarla eskise de üzerine işlenen harfler ilk günkü gibi belirgin. Avucuma sıkıştırdığı mendili incelerken yıllarca koynunda sakladığı mendilin boşluğunu kapatmak istercesine başımı tekrar göğsüne bastırdı. Kalp atışları kulağıma, yaşları saçıma düştü. Sesi, bir mezarı açar gibi havayı bölerek oturduğu taşın üzerinden etrafa yayıldı. İçimi bir yangın kapladı. Yüzünü iki elimin arasına alıp yanaklarını öptüm. Yaşlarını mendille silecekken elimi tutup mendili özenle koynuma bıraktı. Kucağına alıp eski bir sandığın örtüsünü üzerinden kaldırır gibi içini çekti. Tüm ciğerlerini havayla doldurup kesik kesik nefesini geri verdi. İçinde yıllarını biriktirdiği sandığı açar gibi gözlerini kapattı. Sandığın içinden çıkan her parçayı burnuna çekercesine, küllerini sakladığı yangınla tekrar yanar gibi özlemi, yarımılığı sözlerinden dökülüyordu. Kapalı gözlerinin ardındaki hayali bir sandığı açar gibi açtı. Kucağından indirip yanına oturttu. Ve başladı anlatmaya: On yedimde yoktum daha. Belki on altı, bilemedin on beşlerimin sonuydu. Çeşme ile ev arası kadardı tüm dünya. Komşular, bahçeler, tarlalar çeşmeden eve kadardı. Sular bitip de bakraçlar boşalınca evden çeşmeye çıkardım. Su bahane. Çeşme başında dinlerdim kocamış kadınlardan, gelinlik kızlardan oya örnek-

lerini, evlenecekleri, ölenleri, sılaya yolu düşenleri, sıladan gelenleri, annelerin özlemlerini, gelinlerin ah'larını. Bir gün yine bakraçları doldurmak için çeşmeye vardım. Ardımda bir kızan, tıpkı sen gibi sarıca bir kızan. Arkama dönüp bakamıyorum bre adımlarımdan biliyorum arkamda olduğunu. Bir böyle üç böyle derken ne zaman çeşmeye varacak olсам eve dönüş yolunda ardımda o kızan. Kızan peşimde ben omzumda bakraçlar gittik günlerce. Bir gün Hanım ananın duası okunacakmış tüm köy a burada. Ben de annemlerin peşine takıldım. Hanım ananın evine a buraya vardık. Şu merdivenlerin tepesinde duruyor kızan. Elindeki elmanın rengine büründü bir anda yüzüm. Aynı sen gibi abe kızanım gülümseyince çenesi çukurlaşıyor. O gün çenesi çukurlaşarak uzun uzun baktı. Merdivenlerden çıkacağım ama kızan gitmiyor ki çıkayım bre. Neyse aşağıdan seslendiler, gelmeycen mi Mehmet, diye. Yanımdan geçerek indi merdivenlerden. İlk kez o gün bakabildim yüzüne.

Bizim bu evde işi neymiş ki babaanne?

Dur abe kızanım. Meğer Hanım ananın ilk oğluymuş.

Dedem değil miydi onun oğlu?

Az dur bre. Anlatıyorum ya. Acelen ne abe kızan, bölüp duruyorsun iki de bir. Geç haydi eve. Namaz kaçcek. Kaç şurdan.

Diyerek sinirli sinirli eve geçti. Akşam anlatığı kızanda kaldı. Gece yataklar serildi herkes odasına çekildi. Babaannem de bizim yatağımızı serip yattı. Yanına çağırsın diye bekledim. Ayıp mı etmişim sözünü bölmekle? Bu yüzden mi çağırmadı yanına, alır mı ki verdiği mendili geri? Yorganın altına, yanına sokuldum. Sımsıkı sarıldım. Elim tutup, ben ölürsem mezarıma diyeceğin ağaca as o mendili e mi Mehmet'im, yeşersin toprağımda, deyip uyudu. İçim garip bir

şekilde yandı. Anlayamadım neydi demek istediği. Bir mendil neden asılsın ki ağaca, bir ağaç neden yeşersin ki bir mezarda? Sabaha kadar bir o tarafa bir diğer tarafa döndüm durdum. İçime kıymık gibi batan babaannemin yokluğunu düşünmek istemedim. Daha da sıkı sarı-larak uyudum.

Babaannem her gün o taşta oturup aynı türküyü mırıldandı. Her gece farklı masallarda âşıkları birbirine kavuşturdu. Bazı geceler koynumdaki mendili çıkarttırıp içine çekti. Bazı geceler sıkı sıkı aynı sözlerle vasiyetini tembih etti. Güz bitti yaz geldi. Bahçeler yeşerdi, ağaçlar meyve verdi. Babaannem bir sabah namaza kalkmadı. Kerahet girdi, vakit çıktı. Babaannem uyanmadı. Ömürlük bir yasın son sabahında gözleri, sanki yine pencere önündeki divandan kavakları izler gibi açık kaldı.

Helvasını kavuranlar, Yasin'i kırk bire tamamlamak için taziye gelenler, hatim getirenler üç gün boyunca iki katlı evin odalarını doldurdular. Üç gün boyunca sürekli türkü söylediği taşta oturdum. Yerdeki dal parçasını alıp yola yürüdüm. Arabalar, kamyonlar geçti mi kenara mı çekildi bilmeden koynumda emanet bir mendille yürüdüğünü yollarda izini sürdüm.

Akşam mendili koynumdan çıkarıp üzerindeki harflere dalmıştım ki annem vitrinden tabak almak için içeri girdi. Elimdeki mendili görünce şaşırarak, nerden buldun bunu, diye sordu. Babaannem, ölünce mezarıma dikeceğin ağaca as, diyerek bana verdi. Olmaz öyle şey, ver bakayım bana, diyerek çekiştirse de vermedim. Babamı çağırdı, bu sefer de babam almaya çalıştı, rezil mi etcen bizi ver onu, diye çekiştirdi. Bağırarak ağlamaya başladım. Sus be kızan, tamam, kaç şurdan misafirler gidince konuşalım, dedi annem.

Yatsıdan sonra misafirler yavaş yavaş dağılmaya başlayınca annem gözle-riyle arka odaya geçmemi işaret etti. Bir tabak helva ile ayran alıp arka odaya geçtim. Helvanın içinde kaşığı gezdirirken annem girdi odaya. Yanıma oturdu. Eli-ni koynuma sokup mendili aldı. Mendile bakarak:

Çok eski bir yara bu mendil be kızan. Kapanmış gitmiş kimseler görme-sin daha. Geçmiş elli sene ne lüzumu var şimdik millete göstermeye.

Babaannem her gece tembihledi, bana-ne vermem kimseye, mezarına asacağım.

Asılmaz kızanım, koyuver toprağa göm bitsin işte, ne o bayrak gibi sallandircen.

Anlatcaktın be hani ne diye değiştiri-p duryon lafı?

Divanın ucundaki bedenini arka-ya doğru yasladı. Mendilin oyasında parmaklarını gezdirerek bir süre sustu. Gözlerine daha önceleri hiç görmediğim bir hüznün yerleşti. Sesini kısarak anlat-maya başladı: Çok önceleri, daha baban, amcan yokken te bekârken babaannene bir kızanın gönlü düşmüş. Babaannen de boş değilmiş kızana. Nerde görmüş nasıl görüşmüşlerse kaynamış işte yü-rekleri birbirine. Babaanneni bilmem ama Mehmet amca çok yanmış. Ne diye-bilmiş seviyorum diye ne karşısına çıkıp da konuşabilmiş. Her gün çeşme yolunu gözlemiş, ev yanlarında dolanmış. Hoş, görse de bir şey diyemiyormuş ya neyse. Babaannen de ne yüzüne bakarmış ne bir kez olsun da kimdir bu ardımdan gelen diyerek arkasına dönermiş. Başı önde omzunda bakraç ev yolunda gidermiş. Aylar geçmiş, mevsimler dön-müş. Aradan geçmiş bir yıl. Mehmet amca yemekten içmekten kesilmiş. Taşı-yamamış belli ki sevda yükünü. Anamlar derdi o gürbüz kızan gitmiş yerine cılız bir kızan gelmiş. Hanım ana eski toprak,

bilmiş elbet oğlunda bir hâller var. Ama bilememiş hangi kızçe yakar kızının yüreğini. Mehmet amcanın evden dışarı çıktığı bir gün düşmüş peşine. Bakmış ki çeşmenin oralarda aşağı köyün yolunda gezinir durur. Ta ki babaannen yoldan görünene kadar. Babaanneni görünce bilmiş kızının ona yandığını. E aşağı köyün en güzel kızı Mehmet amca yanmasın da ne etsin. Tüm köyün kapılarını aşındırdığı gelinlik kız şimdi de Mehmet amcanın yüreğini yakar durur bre. Hanım ananın aklına yatmış. Eve gider gitmez a o mendilin ucuna kızıyla babaannenin isimlerinin baş harfini içneyle işlemiş. Mehmet amca eve gelince de eline tutuşturmuş. Demiş ki al bu mendili o kızçeye ver. Eğer mendili alırsa bil ki gönlü sende eğer almaz yoluna giderse vazgeç bre kızım bu sevdadan. Mehmet amca ses etmeden almış mendili ertesi günü yine çeşmeye gitmiş. Ne gelen var ne giden. Evin yanlarına gitmiş orada da görmemiş. Mendil cebinde gezinmiş günlerce. Bir hafta sonra babaannen omzunda bakraç görünürmüş yolda. Öyle heyecanlanmış ki tutulmuş kalmış, verememiş. Sonra toplamış cesaretini tam verecekken deden seyirtmiş, abi asker celbi geldi, diye. Dedenle Mehmet amca gitmişler. Eve askeriyeden celp zarfı gelmiş. Mehmet amca zarfı eline alır almaz gurbet sancısı sarmış olacak ki yüreğini koşarak çeşme yoluna gitmiş. Nefes nefese babaannenin önüne çıkmış. Bir elinde zarf bir elinde mendil bakakalmış önce. Sonra hiçbir şey deyi-vermeden mendili uzatmış. Babaannen başını kaldırmadan bakmış bir elinde asker celbi bir elinde mendil. Öyle utanmış ki yüzü kıpkırmızı kesilerek almış mendili. Hanım ana, Kızının mendili verdiğini öğrenince hemen ertesi günü evine asker duası bahanesiyle toplamış köylüyü. Dua bahane, maksat babaan-

neni yakından görmek. Kızının da dikmiş kapının önüne. Demiş ki eğer kızçe de gelirse uzatmayalım, askere gitmeden keselim sözü. Babaannen de gitmiş duaya. Hatta a bu evin merdivenlerinden çıkarken bıyık altından gülmüş Mehmet amcaya. Hanım ana akşamında gitmiş istemiş. Sözleri kesilmiş, yüzükleri takılmış, şekerleri saçılmış mahalleye. Hatta düğünleri bile asker dönüşü diye kararlaştırılmış. İki hafta sonra da asker uğurlamaya otobüslerin oraya gitmişler. Hanım ana demiş, çocuklar iki kelime konuşsun öyle koyulsun asker yola, ama ayıptır izin verirler mi hiç. Babaannen saçının ucundan kesip muska yapıp sarmış. Ama otobüs yanı kıyamet gibi kalabalık. Elinde saçtan muskası sıkı sıkı tutuyor, veremiyor da bre a öyle göz ucuyla izleyip duruyor. Hanım ana yanına gitmiş, bakmış avcunda sıkı sıkı tuttuğu bir şey var kimselere göstermeden yavaşça elinden alıp asmış kızının boynuna. Mehmet amca dualarla askere gitmiş. E şenlik asker dönüşü, iki aile de hazırlığına başlamış. Bohçalar, davet sabunları, şenlik kazanları için erzak her bir şeyi hazır etmişler. Babaannen dantel örmüş, kanaviçe işlemiş. İşte nişanlı kızçeler ne ederse o da onu etmiş. Beş ay, on ay derken geçmiş yirmi iki ay. İki ay sonrası düğün şenlik. Bir gün babaannenin ailesi kına için konuşmaya gitmiş, bakmış ki Hanım ananın evinin önünde iki asker. Demişler Mehmet geldi herhâl. Merdivenlerden çıkarken acı bir feryat, ilişmiş ta yüreklerine. İçeri girmişler ki komutan elinde al bayrak Mehmet amcanın eşyalarını getirmiş. Meğerse şehit düşmüş Mehmet amca. Hanım ana feryat figan ağlar. Feryadını duyan evin önünde. Duymayan da kötü haberi duyup koşmuş Hanım ananın evine. Babaannen de duymuş, duymuş da ayıptır gidebilir mi hiç. Göz su akıtır, sulanır

bre kızanım. Kanar mı hiç, kanamış işte babaannenin gözü. Yaşını akıtamamış dışarı ama hep kanamış gözü. Bir kere bile akıtmamış yaşını gözünden ama kim yanında Mehmet amcayı konuşacak olsa kanamış gözü. Gül ismi unutulmuş Kaniye kalmış adı. Daha yedisi çıkmadan babaannenin ailesi Hanım analara tekrar gitmiş. Utana sıkıla iki yıl asker yolu gözleyen kızçelerine ne olcek diye soruvermişler. E haklılar da bir yandan onca hazırlık yapılmış, kim alır daha nişanlısı ölmüşü, kim damat olur daha. E nerden baksan on sekize yaklaşmış, yaşı da geçiyor. Hanım ana; acısı taze, toprağa verdiği kızanı taze. Sıkılmış dişlerini, oturduğu divanın minderine öyle geçirmiş ki tırnaklarını minder delinmiş. O sırada kapı kirisine dikilen Ahmet dedeni görmüş. Bir hırsıyla kalkmış yerinden, aha da size damat diyerek Ahmet dedeni tutmuş önlerine atmış. Şaşırmış kalmış deden de babaanneninkiler de, olur mu öyle şey, diyecek olmuşlar Hanım ana, işte damat işte şenlik evi, demiş. Mehmet amcanın resmi, partialı ne varsa toplatıp yaktırmış. Ama yanan eşya mı Hanım ana mı kimse bilememiş. Göğsüne vura vura ağlamış ateş boyunca. Ne Ahmet deden ne babaannenin ailesi ses edememiş. Hele babaannen, bükmüş boynunu gözleri kanaya kanaya at sırtında çıkmış babasının evinden. Ama yasım başımdan yüreğime benle der gibi kırmızı değil siyah bir yazma geçirmiş başına. O günden sonra da ne bir kez olsun gülmüş ne konuşmuş fazlaca. Susmuş dinlemiş. Mehmet amcaya gelin olacakken kardeşi Ahmet dedene gelin olmuş. Üç de kızan doğurmuş. Hanım anaya da dedene de bir gün olsun asi olmamış. Kimse de ona her ikinci sonu niye taşta oturup türkü yakıyorsun dememiş. Ama Hanım anayla deden öldükten sonra sen doğdun ya Mehmet, kucağına seni alır

almaz adını o koydu işte. Varsın Kaniye'nin Mehmet'i desinler, dedi. Bilmezsin sen doğana kadar gözleri hep kan akmış. Sen kucağında büyüyünce gözlerinin kanı durdu. Şimdi de bana kızanım, asılır mı hiç o mendil mezara?

Hiçbir şey diyemedim. Koyumdan mendili çıkarıp dilimde o türkü ile annemin anlattıklarını zihnimde canlandırdım bir süre. Taşa oturup türkü söyleyişi, yol boyunca elinde dal parçası ile yürüyüşü, alındaki çizgiler, her şey bir anda tekrar canlandı gözümde. Çocukluk işte, sevgisini mi kıskandım kavuşamamalarına mı yandım bilemeden saatlerce ağlayarak divanın ucuna sızdım. Sabah uyanır uyanmaz kimsele görünen babaannemin mezarına koştum. Ekebileceğim bir ağaç fidanı yoktu ben de evin yanındaki ağacın dalından koparıp mezara koştum.

Mezara varır varmaz toprağın üzerine yattım. Babaannem benim, gelin Kaniye'm diyerek toprağı öptüm. Başucuna sapladığım dal parçasının üzerine koyumdan çıkardığım mendili bağladım. Rüzgâr, dal üzerine bağladığım mendili sağa ve sola titreştirerek mezarlığın ağır sessizliğinde bir nefes gibi salınmaya başladı. Rüzgâr mendili sağa ve sola salladıkça ömür süren yasin dili çözülmeye başlayarak vedalar, kana dönüşen yaşlar ağda dönüşüp havada ağır ağır dolaştı. Sürekli söylediği türkü, mendil sallandıkça çalındı durdu kulağıma:

*Çalın davulları çaydan aşağıya,
Mezarımı kazın bre dostlar belden aşağıya.
Suyumu kaynatın kazan doluncaya,
Amman ölüm, zalim ölüm, üç gün ara ver.
Al başımdan bu sevdayı, götür yâre ver.*

I ZÜBEYDE ANDIÇ

Bülbül Ağlar Gül Ağlar

Gülsüm Hanım, rahminde taşıdığı günlerdeki gibi oğlunu büyük bir titizlikle taşıdı arabasına. İncitmedi. Her günkü gibi iyi dileklerle yolcu etti. Aradan geçen yılların yorgunluğu yüzüne derin çizgiler çizse de o, oğlunu aynı özenle okula ve işe uğurlamadığı hiçbir sabaha uyanmamıştı daha. Araba apartmanın köşesini döndüğünde Gülsüm Hanım, mahmur bakışlarına düşen yağmur damllarını dışarıda bırakarak içeri girdi.

Adam, arabada sürekli dinlediği türkülerden birini açtı. Yüksek binaların ardına saklanmış, çok uzakta kalmış dağları görmeye çalışarak ilerledi. Türküdeki feryada ortak olup dağların erimeyen karını, geçen ömrün baharını, ecel kapıyı çalmadan gelmesini istediği yâri düşünürken yağmur, tüm kirleri temizlemek istercesine aralıksız yağıyordu.

Bürosunun bulunduğu sokağa saptı. Tüm dünyadan soyutlanmış bir dehlize doğru çevirince direksiyonunu gündüzün aydınlığı kayboldu. Dışarıdaki sesler, görüntüler, yağmur hepsi bir bir yitip gitti. Her dönüşte önü sıra yanan lambaların aydınlığında yerin altına doğru indi. Kendisi için ayrılmış yere park etti arabasını. Bir arabadan indi, diğerine bindi.

Karanlık koridorları geçip asansörle on dördüncü kata çıktı. Yanından geçenlerin topuk seslerini ve parfüm kokularını odasının kapısının ardında bırakıp masanın üzerinde kendini bekleyen dosyaları incelemeye koyuldu.

Başkalarının hayatlarını değiştirecek olaylar zihnini esir alalı iki üç saat geçmişti. Her şey birbirine girmiş, parçalanmış hayatlarda çocukların ağlamaktan sesi kısılmıştı. Anne, baba, arkadaşlar, oyuncular, elbiseler... Her şey uzakta kalmıştı. Yağmura yakalanan palyaçonun yüzündeki boyalar gibi karman çorman olmuştu her şey.

Dava dosyalarını incelerken masanın üzerindeki evrakların altında kalmış bir zarf ilişti gözüne. Elindeki kahve fincanını bırakıp içinde belki davanın seyrini değiştirecek belgeler vardır düşüncesiyle zarfı açtı. Adını daha önce hiç duymadığı bir dergi vardı zarfın içinde. Hızlıca dergiyi incelemeye başladı. Eylül Zülâl ismini görünce bir anda zaman geriye doğru akmaya başladı. Sayfanın arasındaki katlanmış kâğıdı aldı ve heyecanla açtı.

Sadece yağmur yağmıştı ve ayakka-bılarına bulaşan bir çamurdu gördüğüm.

O kumru gelip konmasaydı camun öte yüzündeki sardunya saksısına, bakışlarımız kesişmeseydi olmayacaktı bütün bunlar. Kumrunun küçücük yüreğine sığmayan korkuya, güvenli bir yuva arayışına tanıklık etmeseydim dillenmeyecekti bildiklerim.

Kalabalıklardan kaçıp kendimi bal-kondaki sedire attığımda tepemdeki gökyüzü git gide ufalmış, uzandığım sedirden yukarı doğru baktığımda yarıya kadar indirilmiş perdeden geriye mavisi kaybolmuş bir gökyüzü kalmıştı. Pamuk şekeri gibi gökyüzünde asılı duran bulutlar bir bir erimiş, kuşlar da telaşla çekilmişti yu-

valarına. Herkes kendi hayatında yitip giderken ben, bir kumrunun ıslanmış bakışlarında yağmurlu bir Ankara sabahında dondurmuştum zamanı. O an bütün sesler çekilsin, radyoda sadece o türkü çalsın, camları döve döve yağın yağmur, çamura bulanmış o ayakkabıları temizlesin istemiştim.

O gün gökyüzü müydü öyle küsmüş bir çocuk gibi iç çeke çeke ağlayan sen miydin, bilmiyorum. Tek bildiğim Ankara'nın tüm griliğine rağmen çağla yeşili renkli apartmanda, okulun tam karşısında yaşadığını. Eve doğru çıkan dik bir yokuş, aradan geçen bir yol, küme küme kooperatif evleri... Okulun girişindeki ankesörlü telefon kulübesinden baktığımda gördüğüm, evinizin balkonuydu. Amerikan bezinden yapılmış güneşliklerle pencereleri sımsıkı kapalı eviniz uzaktaydı. Bir futbol topunun ardı sıra koştuğun o günün ardından babanın kucagında büyük bir acı ile döndüğünüz eviniz benden uzaktaydı. Ben, çok uzaklardan senin bana anlatmadıklarını da duydum.

Adamın kalbi; acıyı hissettiği yerden hızlıca atmaya, tekerlekli sandalyeye yastı yaraları kanamaya, kirli sakallarının arasındaki aklar titremeye başladı. Eylül Zülâl'in el yazısıyla özdeşleşmiş yüzü, elindeki mektubun içindeydi.

Kâğıdı katlayıp masanın üzerine bıraktı ve derginin otuz dokuzuncu sayfasındaki yazıyı okumaya başladı. Satırlar arasında kelimededen kelimeye sıçrayan gözbebekleri açıldıkça açıldı. Boğazına düğümlenenleri yutmak için soğumuş kahvesini yudumlasa da dergideki yazıyı okurken bu mümkün olmadı. Yıllardır dilinden düşürmediği o türküyü içinden eşlik etmeye başladı: "Dağlar size sözüm var / Dertli çalar sazım var / O yar sarmaz yarımı / Yüreğimde sızım var"

Bülbül ağladı, gül ağladı. Zaman, adamın ayaklarına geçirilen ayakkabılarında durdu.

Sesini karnında toplamış hastanenin tek kişilik odasında uyandığında beyaz bir ışık yüzüne vuruyordu. Sanki bütün dünya yok olmuş da bir tek o kalmış gibi kunt bir sessizlik çökmüştü odaya. Başucundaki sehpanın üzerinde ters çevrilmiş bir bardak, bir sürahi su ve az ötede boş bir sandalye. Hepsi bu.

"Günlerden ne, saat kaç? Bugün mahalle maçımız yok muydu?" dedi kendi kendine.

Seslendi. Kimse duymadı. Küçücük elinin üstüne tutturulmuş iğneyi serum şişesine bağlayan ince hortumu gördü.

Ne olduğunu anlamlandıramadığı bir boşluğun içinde çırpınıp durdu bir süre. Gözleri sandalyenin altındaki çamurlu ayakkabılarına takıldı. Bakışlarını ayaklarına çevirdi. Unutulmuş bir paket gibi o kıvrımlı beyaz bir boşluğun içinde öylece duruyorlardı. Hareket ettirmeyi denedi. Olmadı.

Babası Ulus'taki berber dükkânını kapatıp Çiçin Mahallesi'nin zorlu yokuşlarını körüklü bir otobüsün arka koltuğunda uyuklayarak eve gelene kadar saat sekizi geçirdi. Gelince babasına anlatacaklarını zihninde çoğaltırken uykuya dalar, çoğu zaman da anlatamadan sabah olurdu. Kahvaltı sofrasında anlatabildikleriyle yetinirdi. Öyle bir günün mahmurluğu sanıp pencereye doğru çevirdi başını. Dışarda yağın yağmur, onu hastane yatağından kaldırıp bacalarının ferinin henüz çekilmediği o âna götürdü.

Alnına dökülen sarı, düz saçlarını hafta sonu babasının dükkânında yeni kestirmişti. Hareli gözlerindeki ışıltı, uzun kirpiklerinden taşıp yüzüne yayılmıştı.

Kaşarlı tostunun yarısını yiyip okulun yolunu tuttuğunda koltuğunun altına sığmayan futbol topunda koca bir dünyayı taşıyordu sanki. İnce, uzun bacaklarının hızında akıp giden günlerden artakalan en büyük sevinçler, futbol maçlarından devşirdikleriydi. Kendisi ve babası için iyi bir futbolcu, annesi için iyi bir avukat olmak istiyordu. İkisi birden nasıl olunur, onu bilmiyordu.

Ayağına topu her alışında en güzel çalımları, en güzel pasları hep o atıyordu. Topun ardı sıra koştukça ayakları yerden kesiliyor; bir vuruşunda Feyyaz, bir vuruşunda Metin oluyordu. Top oynamaktan aşınmış spor ayakkabıları ve Kara Kartal formasıyla ağgözlülerin açlığına henüz açılmamış boş arsalarda hep bir numaraydı.

Yağmur o gün de hiç dinmeden yağmıştı. Okulun bahçesindeki su birikintilerine aldırmadan top oynamıştı teneffüslerde arkadaşlarıyla. Islanan siyah önlüğünün çamur sıçramış beyaz yakasını çözüp mahalledeki arsada oyuna devam etti okul çıkışında. Gün boyu yağan yağmur, beton altında kalmaktan kurtulmuş şanslı toprağı çamur deryasına çevirmişti. Yağmura ve kaygan zemine aldırmadan plastik topun arkasında koşmaya devam etti. Rakiplerinden sıyrılıp sınırı taşlarla belirlenmiş kaleyi çok kez yokladı. Bitmeyen bir enerjiyle topu ayağına aldığı anda yüzüne sıçrayan çamura aldırış etmedi. Sarı Fırtına'nın yanında koşuyorum zannetti. Öyle bir vurdu ki topa top, bir uçurtmanın kanadında yükseldi; rakip takımın kalesinin içine şimşek gibi düştü. Bir anda tepesinin üstündeki gri gökyüzü kayboldu. Takımını destekleyen arkadaşlarının elleri havada asılı kaldı. Sevinen ve üzülen yüzler birbirine karıştı. Çok başlı bir masal kahramanının yüzü belirdi ortada. Anlamlandı

dıramadığı sesler, bir çınlamaya dönüşüp kıvrıla kıvrıla kayboldu kulağının içinde. O çamurlu arsa; herkesi, her şeyi çok başlı bir canavar gibi yuttu. Bir anda dünyanın bütün ağırlığı, o küçücük bedenin üstüne çöktü.

Adam, daha fazlasını okuyamadı. Kayda geçirilmiş bir ömrün dillendirilemeyen cümlelerini önüne seren dergiyi kapattı. Yıllardır sanki hiç yağmamış gibi birikmiş bütün yağmurlar, şehre tepeden bakan bürosunun pencerelerini aşır adamın gözlerine doldu.

Otuz yıl önce kaldığı hastanenin o küçük odasında kaybolduğu boşluktaydı. Hayalleri, annesi, babası, arkadaşları, yorgunlukları, çığlıkları, Altındağ'ın yokuşuna yaslanmış mahallesi, top sahası, hepsi o sessizliğin ve boşluğun içindeydi. Gökdelenlere sırtını dayamış gri şehrin ışıkları, içindeki karanlığı aydınlatmaya yetmiyordu.

Kaybolup gittiği boşluğun içinden ısrarla çalan telefonla çıktı.

“Çok şükür, açtın telefonu. Doktorun ulaşamamış sana. Haftaya olacağın ameliyattan sonra ağrıların dinecek, sırtındaki yaralar iyileşecekmiş.”

“Sadece sırtımdaki yaralar mı iyileşecek.” dedi adam annesinin duymadığı bir sesle. Kapattı telefonu ve dergideki yazıyı okumaya başladığında içinde çalan türküyü kaldığı yerden eşlik etmeye devam etti: “Yanar yürek köz olur / Döner tele saz olur / Teller ağlar iniler / Gönüllere giz olur”

Bülbül ağladı, gül ağladı. Adamın hissettiği, zamanın Kerbelâ'sında bir Hüseyin yalnızlığıydı.

Eylül'dü gelen ve yağmurlar yağması gereken zamanda yağıyordu.

| YASEMİN COŞKUN

Külün İçinde Koru Saklayandır İnsan

Yokluğun, yoksulluk değil de bir yaşam biçimi olarak benimsendiği zamanların çocuğuydun. Hatırlıyor musun? Hiçbir eksiklik yerini yadırgamazdı. En çok da merhamet... Kalpte olmayacak da nerede olacaktı ama yoktu. Olsaydı o zamanlar evin bereketi sayılan yaşlıya ne çok yakıştırdı. Fakat o yüzünde yaşlılığın getirdiği bilgeliği değil, yorgunluk bahanesiyle alışılmış sertliği taşırdı hep. Sanki yıllar ona herkesi eksiltme hakkı vermiş gibi kiminin aceleciliğini kiminin gürültüsünü kiminin yavaşlığını kiminin de rızkını örseler, geride kalanları kendi payına düşen yoklukla küçültürdü. Aslında sevgi vardı ama onu gösterecek cesaret yoktu. Türlü şekillere bürünmüş-tü yoksunluk.

Güneşlikten süzülen ışığın gölgesi düşüyor arada aklına. Sanki annenin sessizce mırıldandığı o türkü gibi tam duyacakken susuveriyordu. Gölgenin içinde hafifçe titreyen seste sen, sözleri değil içindeki yorgunluğu duyuyordun. Gölgede kalan ışık mı gösterilemeyen direnç mi sabır kılıfına bürünmüş çaresizlik mi, biliyorsun.

Bilmeyince silinmiyormuş bazı hatıralar.

Şefkatiyle sarmalandığın o kucak olmasa güllurusu güneşlikleri olan kırmızı odadan sana kalan hiçbir şey olmayacaktı. İki odalı evin bir odasından ağır ilaç kokusu, tespih şingirtisi ve boğuk öksürük sesleri yayılırken diğer

oda tüm bunların ağırlığını göğüslerdi sessizce. Ev, o şefkatli kolların sahibini barındırıyor ama sahiplenmiyordu. Sınırları görünmez kurallarla çizilmiş, ancak diğer odanın gölgesi çekildiğinde yerleştiği bir yerdi oda. Her adımı kildi başkasının kontrolünde olan anahtarı tutuyormuş gibi diken üstüneydi.

O zor şartlarda bu kadar şefkatli olmayı nasıl başardığına hayret ediyorsun. Ayakta kalmanın bir yolu olarak seçmiş olmalı şefkati. Gençliğine dar gelen o odaya üç ayrı dünya sığdırdı. Her biri başka bir ihtiyaç başka bir ağırlık ve başka bir umut olan üç ayrı nefes. Umudun cılız ışığına rağmen, kendisinin solduğu yerde, geleceğe bırakacağı yaşamların hayat kaynağı oldu. Büyümenin genişlemek değil derinleşmek olduğunu, sevginin ürkek bir teslimiyetle filizlenebileceğini öğretti.

Büyüyünce silinmiyormuş bazı hatıralar.

Huzur, kerpiç duvarlarla örülü bahçeye yağmur yağdığında duyulan bir şeydi. Duvarlar kim bilir kaç kuşağın yükünü omuzlamış, yarım kalmış kaç hikâyenin sırrını saklamıştı. Ayakta durmaya takati yoktu, düşse tutacak kimsesi... Var oluşun sessiz bir kanıtı gibiydi. Varlığını sürdürmenin kırılgan tezahürü olarak türkü söyleyen annen gibi. Hüzünlü bir huzur.

Tek görevi sınır çizmek olan eski miş tahta kapının kilit tutmayışından olsa gerek dünyanın başka hâline de aşınaydın. İki dünyanın arasında asılı kalmıştın. Birinin tuttuğunu diğeri çağırıyordu. Geçişlere açık ve yorgundun, kapı gibi. Alışılmışın sınırında güvende hissediyordun, duvar gibi. O hâlinle geçişlerin ve suskunlukların izinde attığın adımlar, hayatla kurduğun tüm bağları, kendi kırılğan akışıyla uyumlu bir biçimde şekillendirdi.

Kocaman dünya bir odaya sığıyordu. Zamanın ritmini suskunluk tutuyordu sanki. Birbirine değmeden geçen günler, yaşamın ölçüsünü yitirdiğinin işaretliydi. Attığın adımın yankısı, o andan değil de geçmişin içinden yükseliyordu gibiydi.

Suskunluğa ilişkin bir sesi anımsıyorsun yıllar sonra. Bu yaşa kadar bilinçli olarak türküyü dinlenmekten kaçındığını bir de...

Karanlık bir gece yol görünmüyor

Yürüyorum dikenlerin üstünde...

Mızrap sazın teline değil de çocukluğuna dokunuyor gibi geliyor. Üstünü örttüklerin gölgelerinden çoğalıyor sanki. İnatla çağrılan geçmişe, ısrarla kulaklarını tıkıyorsun bu yüzden. Senden parçalar taşıyan ama sana ait olmayan o yitik zamanlar, saklandıkları köşelerden çıkacak diye korkuyorsun. Çünkü türkü, unuttuğunu sandığın ama hafızanın karanlık köşesinde sızlayan eski bir yaraya dokunuyordu. Ortaya saçıldığı anda insanı hem sarmalayacak hem de içinde fırtınalar koparacak olanların aynı zamanda saklı oluşu tuhaf değil mi?

Sitem ete kemiğe bürünür, çaresizlik bir türkü olurdu.

Güneş erken doğup şafak sökmüyor

Gökteki bulutu söküp atmıyor

Ay karardı bize ışık tutmuyor

Hayli zaman geçti duyduğun bu sesin üstünden. Sen hâlâ o sesin, o hissin ve o boşluğun ortasındasın. Kimin sesinden dinlediğinin bir önemi de yok üstelik. İlk dinlediğin sesin rengine boyanmış bütün sesler. Duyguların takvimi yokmuş. Kalbinin aynı yerden acımasından, kendini aynı yerde bulmandan biliyorsun. Tutunmak istediklerin hafif, bırakmaya çalıştıkların ağır geliyor. Bir yanın boşlukta bir yanın olmasını istediğin yerde. Hesaplaşmanın bitmediği her şey, yüzleşmen gerekenlerin bir yansıması belki de.

Unutulan, yarım kalan, kendi hâlinde varlığını sürdüren hatıraların sisini dağıtmanın vakti gelmedi mi? Zihnin bildiğin bir yolda kaybolmuş gibi. Hislerin boşlukta savruluyor.

Sonlanmadı menzil ile durağım

Belki çok yakınım belki ırağım

Kavgan mısralarla değil türkünün ezgisini fısıldayan rüzgârla, gülkurusu perdeyi havalandıran, tahta kapıyı aralayan ve kırmızı odanın sessizliğine değmeden geçen rüzgârla. Estikçe boyunu aşan anıların korunu, hafızanın kırıgın izini okşayan o rüzgârla.

Küllenin silinmiyormuş bazı hatıralar.

| BUKET UÇAR

Uzak Hava

“Birlikte türkü söyleyebildiklerim benim milliyetimdendir.”

Nevzat Kösoğlu

Ta uzak yollardan gelmişti. Dilinde bin yıllık gurbet türküleri... Sılayı dilinde sızlatan, sazın tellerine vurmada sinesinde kımıldayan türküler...Ata topraklarından, atalarının ardından Anadolu'ya göç eylemişti Anna. Rızık derdi. Destanlarının kahramanı aynıydı ne de olsa, tüyleri aynı yerden ürperiyordu. Dertleri derdi olmuştu, dertlendikçe dilinde uzak havalar sızlıyordu.

Fikrimden geceler yatabilmirem

Bu fikri başımdan atabilmirem

Hastane koridorundaki harekete kulak kesildi. Çok sürmedi, sesler kesildi. Yatakta yatan kadına sokuldu. “Bir şey mi dedin kızım?” diye sordu. Dudaklarının kıpırdayan tarafına kulağını dayayıp dinledi. “Su” dedi yataktaki. Bu istek bütün hayatı dize getirmeye yeterdi. Zaman aşımına uğramış bacağına altına alıp göğsüne dayadığı hastaya pipetle üç yudum su içirdi. Her yudumda gırtlığında bir tel tıkırdadı hastanın.Odanın ortasına dikilmiş vaziyette iki elini avuçlarının içinde ovalayan adam, endişeyle onlara baktı.

Yıllardır hasta kadınlara bakıyordu Anna. Onların olmayan bacağı, tutmayan kolu, dönmeyen dilleri oluyordu. Hastane çalışanları, hasta yakınları, hastalar ona “ana” veyahut “anne” diyordu. Bir anne kadar şefkatliydi ve en az onun kadar işlerine koşuyordu. Kafatasının bir parça kemiği karnına gömülü kadın, tutan elini kafasının eksik tarafına götürdü. Kaşla göz arasında umulmadık

hareketleri vardı. Anna, elini başından aldı. Saçlarını hafiften okşamaya başladı. Her bir telini ninni ile dindirdi. Ağzında yuvarladığı harfler, sol tarafı dünyadan habersiz beyaz çarşafın üzerinde sere serpe yatmış duran kadını sağdan sağdan güldürdü. “Yıkayayım mı seni?” diye sordu Anna. “Kızlar gelince,” diye yanıtladı kadın. İçindeki paslanmış teller yanık yanık tıngırdadı.

Bundan önceki hasta öbür dünyaya göç eyledikten birkaç gün sonra, Sunay için çalmıştı telefonu. Kısmen tanıdıkmiş. Anna'nın kocası, bir ahbaplarına bakmış. Onlar bir şey dememişti ama oradan buradan “gidici” diye duymuştu. Aradaki boşlukta evinin işlerine koşturmuş, tekrardan kendine bir bavul hazırlamıştı. Yemek yapıp kocasının bulunduğu hastaneye götürmüş, birlikte karşılıklı kahve bile içmişlerdi. Yoğun bakımdan çıkıp buraya geleli çok olmasına rağmen geldiğinde ölü gibi yatan kadın yarım ağız konuşur, sol elinin parmaklarını bir gıdım oynatır olmuştu. Gidici, diyenleri yalancı çıkarmıştı çok şükür. Karşıdaki kanepede horlayan adam, gülümsemesine sebep oldu. Allah'tan epey yaş almıştı. Daha önceleri, ne laflar gelmişti kulağına. Hiç aldrış etmemişti ama diken üstünde durur, gözü yarım aralık kapılarda kalırdı.

Kapı destursuz açılıp, kızların çocuklarıyla birlikte odaya dalmasıyla horultu dindi, Anna irkildi, hastanın öte tarafına da inme, insem mi inmesem mi...

Hiç üşenmeden her gün geliyorlardı. Renklerinden solmuş kızlar, annelerinin gölgesinde gelişigüzel hışırıyordu. Onlara gıptayla baktı. Göz evlerinin içindeki yeşil güller ıslandı. Sildi yaşını. Onların kendisine acımasını ya da muhtaç olmasını değil kendisini sevmelerini istiyordu. Çünkü onlardan başka kimse yoktu hayatında. Düzenleri öyle bozulmuştu ki arta kalan zaman ellerinde bir hiç oluyordu. Ekmek parası uğruna yerlerinden yurtlarından, üstüne üstlük bir de kocasıyla birbirlerinden olmuşlardı.

Uzundur hicrimden kara geceler

Bilmirem ben geldim hara geceler

“Yıkayalım haydi, sizi bekledi,” dedi Anna. “Sen çocuklara bak, biz hâllederiz,” dedi büyük kız. Görevleri arasında bu yoktu ama karşı koymadı. Banyo hazırlanırken kadının yatağından gelen kokular, planları değiştirdi, Anna işin başına geçti. Kızlar üç adım geriye aldı ayaklarını. “Hadi annem bir de şu tarafa...” Fیزیyoterapi az biraz işe yaramıştı galiba. Sol popo, aldığı komutla hafiften yerinden oynadı. “Aferin kızıma,” dedi Anna. Bezi alıp yalandan altını temizledi. Nasıl olsa banyo yapacak diye düşündü. Kızların gözleri devrilir gibi oldu ama yumdular gözlerini, kadını banyoya taşıdılar. Anacığı geldi aklına. Bir türkü oturdu gönlüne. Sözlerini umursamadan ezgisine yumuldu.

Telefonu çaldı. Kocas, baktığı hastanın bir iki güne kadar işinin biteceğini eve geçebileceğini söyledi. Tövbe tövbe... “Benimki iyiye gidiyor gibi,” dedi Anna. Çokça sevinip azıcık üzülüyorlar. Aynı işi yapmalarına rağmen bazen birbirlerini anlamakta zorlanıyorlardı. Adam, kadının soluğunun kontrolü Anna’nın elindeymiş gibi işini çabuk bitirirse yeni hastalara kadar evdeki işleri halledebileceklerini söyledi. Tahmini vakti içine alan bir vazife değildi ki bun-

larınki. Ya kısmet... Banyodan çıkan kadını giydirip saçlarını özenle taradı.

Anna için bu hasta çok özeldi. Şimdiye kadar baktıkları az yaşamış uz yaşamış, bu dünyadan başlarını alıp gitmişti. İki haftada kayda değer iyileşme gösteren Sunay’a ayrı bir ihtimam gösteriyordu. Annesi, çocukları küçücükken elden ayaktan düşmüş, önüne gelen herkes elinden geldiğince bakmış ama ona bakmak nasip olmamıştı. Anahk derdindeydi, sonra anası dert oldu içine. Şimdi, yaratanın kendisine bahşettiği bu meslekte, baktığı her hastadan bir günün ücretini almıyor, kazaya bıraktığı evlatlık vazifesini ifa ediyordu zannınca. Onlar Anna’ya anne diyor, o da onlara annesiymiş gibi bakıyordu.

Telefonu çaldı. Arayan yine kocasıydı. Hastasını yoğun bakıma almışlar eve gidiyormuş. Karşısında kuruyan taraflarından yeşermeye başlayan kadına göz ucuyla baktı. “Sen git,” dedi. Yerine birisini bulabilirdi ama kıyamıyordu. Üstüne farz, boynuna borç, günahlarına kefarete, sevaplarına kat kat mükâfatta Sunay. Kadının gözleri uykuya geçmek üzereydi. Masanın üzerinden el işini aldı, tükenen hayatlara inat üretmekte ısrarcıydı. Karşıdaki odaya geçti. Zinciri oraya kadardı. Diğer bakıcılarla lafladı. Hepsi hastalarının son durumunu rapor ettiler. Gökyüzünde olanca gücüyle parlayan güneşe bakıp Allah’tan dışarıda çalışanlara yardım dilediler. Aslında dilleri öyle dese de en çok kendilerineydi sözleri. Yazdan güzden habersiz hastane köşelerinde ömür tüketiyorlardı. Adı derinlerden kulağına geldi. Varlığı yokluğunda kıymete biniyordu. Koştı.

İkinci vakti kapı tıkladı. Hastanın komşusu geldi yine. Gittiği yok ki mübareğin. Aile fertleri dışında ziyaretçi yasak olmasına rağmen kadın, ortalığı birbirine katıp mazbatasını almıştı. Anna

hayran kaldı. Onun kadar sevmek, diğeri kadar sevmek isterdi. Kadının elindeki pakette Kayseri yağlaması yükseliyordu. “Eyvah!” dedi içinden. Ziyaretçilerin her biri bir memlekettendi, elleri kolları dolu geliyor, göz hakkı diye kendisine de veriyorlardı. Hastanın yediği yoktu ki. Yiylene yel mi değer? Sunay’ın bedeni yemeye yemeye elek gibi olmuştu. Çankırı’nın cevizli çöreği, Hatay’ın ıspanaklı kömbesi, Çorum’un leblebisi, su böreği... Geldiğinde dal gibi olan Anna, hastaneye gire çıka hantal bir hâl almıştı. Bunları seviyordu sevmeye ama kilolanmıştı. Üstelik kendi yemeklerini de çok özlemişti. Hastane ne verirse ziyaretçi ne getirirse onunla doyuyor, bir günden bir güne de canının çektiği o vakitte kurasından geçmiyordu. Kayseri yağlaması ağzında dönerken bunları düşündü. Kocasından gelen mesajı, sağ yanağına topladığı hamurla okudu. Musluğu tamir etmişmiş, varmışmış başka bir şey. Dilinde yükselen dişlerinde irkilen sözler, tıslayarak çıktı ağzından.

Neyleyim ki sene çatabilmirem

Ayrılık ayrılık aman ayrılık

Komşu gittikten sonra, birkaç gün gitmesi gerektiğini, yerine birini bulacağını çekinerek söyledi. “Anne gitme,” dedi Sunay. İkna etmeye çalışan Anna’nın kolunu, sol elinin parmaklarıyla hissedilir derecede sıktı. “Gitme,” dedi tekrardan. “Tamam,” dedi Anna. Sol tarafını bir yukarı bir aşağı okşadı. Okşarken kendi dilinden ninniler söyledi. Uyandığında onu bulamamaktan korkarak anlamadığı sözlerin koynunda uyudu Sunay. Her solukta içine bir ömür çekiyor, bir ömrü istemeden veriyordu.

Rüyasında yoğun bakımdaydı. Her şeyi duyuyor, tepki veremiyordu. Ölü gibi. Ölünce köye gitmeye karar verdi rüyasında. Kimin yanına? Yanına gö-

mülecek anası babası yoktu çünkü onların bedenleri soluklarını taşıyabiliyordu hâlâ. Korktu. Rüyanın korkusu da gerçeğinden beter olmuş. Bir yerlerden koşup gelmiş gibi korkudan ödü kopmuş gibi daha birçok şey olmuş gibi uyandı. “Söyle, beni köyüme gömsünler,” dedi Anna’ya. Demesi kolay, cana zor ölüm...

Güçlkle ikna ettiği Sunay’ı başka bir kadına teslim edip iki günlüğüne evine gitmek üzere hastaneden çıktı. Yolda düşündü. Aklındakiler salkım salkım düştü önüne. Hiçbirinin kökü yoktu, yaprağı hiç yok. Kendisi nerede ölecekti, nereye gömülecekti? Kim avucunu göğese açacaktı arkasından? Duyan olursa, belki, dile hoş gelen içi boş dualar ederdi laf olsun diye. Son yıllarda tanıdıkları ile hastalık münasebetiyle haşır neşir olmuştu. Onlar ölmüştü. Yakınlarını sorsan, işi biten bir kenara çekilmişti. Öncekilere de unutturmuştu kendisini. “Gözün kör olsun para,” dedi içinden. Rızkı dar ama gönlü boldu memleketindeyken. Şimdi, rızkını veren Allah, gönlünü de muhafaza etmişti ama ara ara daralmıyor değildi. Buralarda “hık” diye çıksa canı, ne yazacaktı mezar taşında? Ölüm herkese var. Elbet bir gün bir taşın üstünde herkes kurulacak o saltanata. Az zamanda dört taraflı düşündü. Bindığı aracı durdurdu. Karşıya geçti, hastaneye giden dolmuşa el etti. Sunay’ın yanında olmalıydı. Kurtulmalıydı. O giderse annesi bir kez daha ölecekti sanki. Sanki kendisi ölecek, başındaki boş mezar taşının altına girecekti. Dolmuşa bindi, otururken telefonu çaldı. Aklından binlerce ihtimal bir anda geçti, hiçbirine mahal vermedi. Açmadı telefonu. Sılaya varan türkülerin içinden geçip ezgisinde eridi.

Ayrılık ayrılık aman ayrılık

Her bir dertten ala yaman ayrılık

I EMEL KARAGEDİK

Misket

Meddah tüm haşmetiyle içeri girince, çocuğun gözleri yerinden fırlayacak gibi oldu. Kulağına tılsımlı laflar girsin de uslansın diye kolundan tutulup kahvehaneye getirilmesinden habersiz etrafa meraklı bakışlar atıyordu. Meddah önce kapkara gözleriyle onu bekleyenleri süzdü. Çocuk da süzdü öne doğru hafifçe eğilmiş duran meddahı. İri yarıydı meddah, pehlivan cüsseliydi. Kapkara gözlerinin üstünde evlerinin sofa duvarında asılı duran kılıca benzer gür kaşları vardı. Elleri de kocamandı; bir uzatsa çocuğu tek kavrayışta tutup boğacak kadar kocamandı. Ümüğünde ellerini hissetti bir an. Çok ürkmüştü meddah denilen bu adamdan. Sonra elindeki sopa, omzundaki peşkir de neyin nesiydi, onlarla ne yapacaktı? Aslında bir kez duysa sesini, hele ki bir tatsa sohbetini tüm korkularından kurtulacaktı ama esrarengiz bir andaydı şu an. Meddah olanca kuvvetiyle elindeki değneği üç kere vurunca yere çocuğun da kalbinin sesi karıştı değnekten çıkan tok sese. Meddahın değneği aralıklı olarak tak tak tak dedi, çocuğun kalbi ise yerinden fırlayacak hızda; küt küt küt... Babası çocuğu omzundan tutup da kendine doğru çekip sarmasaydı, çocukcağız oracıkta düşüp bayılacaktı. Kahvede çıt çıkmaz olmuştu. Herkes susmuştu zira değneğin ucu değdiyse yere meddah başlayacak demektir söze. Şimdi ağzından bal akacak, sohbetinin tadı damaklarda kalacak. Meddah herkesi birazdan bir yolculuğa çıkaracak ve her bir yolcu derhal kendi kafasındaki terziye koşturacak. Senem'le Osman var bugün hissede. Kendince herkes onlara uygun birer elbise biçtirecek sonra dik-

tirecek ve sonra giydirecek. Çocuksa bu yolculuğa diğerlerinden daha gayretli çıkacak. En güzel elbiseyi, en usta terziye o tarif edecek. Meddahın ağzından çıkan her bir kelimeyi eksiksiz yutacak. Hissesine düşünle kalmayıp hissettikleriyle hikâyeyi yeniden yazacak.

Meddah: “Hak dostum, Hak! diye başlamalı söze. İşte peşkir işte sopa geçelim öykümüze. Efendim bu sopa çevirip dövmek içindir bendenizi, yine bu peşkir sıkıp boğmak için ben kölenizi. Tutup iki lakırdıyı birbirine karıştırma-yalım diyerdir gayretimiz. Ancak vardır elbet dağarcığımızda acı tatlı bir hikâyemiz. Lakin söylediklerimiz latifedir peşinen bilinsin. Maksat hem latife olsun hem biraz düşünölsün. İsim isme, insan insana, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir; yalan gerçek geçer vakit. İşte bizim Senem kızımız da geçmişte yaşamış hem Leyla gibi hem Şirin gibi. Sarılmış gönlüne, sadıkmiş evine, güzelliğini ise borçluymuş annesine. Ankara derler bir vilayetin elmalarıyla meşhur bir kazasında yaşarmış. Küçük kırmızı elmalar yetiştirmiş ve adına “Misket” derlermiş. Misket elmaları ağaçta kızarmayadursun güzeller güzeli Senem de gönlündeki sevdayı pişirmeyedurmuş günbegün. Osman adlı bir yiğide kaptırmış gönlünü. Osman da gül kokulu bu nazenine vurulmuş görür görmez. Ceylan gibi sekişine vurulmuş, su gibi oluşuna; kalem kaşına, ince beline, en çok da inci dişleri kiraz dudaklarıyla yüreğini hoplatan gülüşüne vurulmuş. Sevda kazanına düşmüş iki genç; baştan ayağa, içten dışa aşka bulanmışlar. Bulutlarla yükseklerde uçuşur olmuşlar da pembe

pembe görünür olmuş her bir kara yer. Bundan böyle karanlık yokmuş aydınlık varmış, bozkır yokmuş yemyeşil ovalar varmış gözlerinin önünde. Osman sevdiğine “Misket” demiş. Misket süsler olmuş düşlerini. Evlerine gelin gelişi, eşiklerinden geçişi, anasının babasının elini hürmetle öpüşü, ocakta pişen aşın altına çalı çırpı sürüşü sonra bir oğul bebeyle soy sürdürüşü... Misket’te de düşler farklı değilmiş. Osman’ın evine gelin gideceği gün aklından çıkmaz olup günden güne arttırmış heyecanını. Gizliden çeyizine bakar eksiği var mı yok mu diye sandığını yoklarmış. Lakin sevdalı gençlerin arasına girmeye kalkmış bir başkası her hikâyede olduğu gibi. Çevrede tanınan bir ağa istetmiş Misket’i. Babası kızının gönlündekinden habersiz ağaya vermeye meyilliymiş. Kızı varlıklı yerde cefa çekmez, sefa sürer diye düşünmüş ama kendi gönlü kocayınca taze gönlüde sevda filizinin biteceğini hiç düşünememiş.

Misket’in gönlünde aşkın tohumu çatlayıp büyüyor. Misket’in yüreğine şanlı bir öykünün ilk satırları yazılıyor. Misket’i isteten ağaya haber salmıyor: “Kızı, Osman diye bir delikanlı seviyor-muş.” Ağa: “Söyleyin o gence! Çıksın karşıma da görelim mertliğini!” diyor. Belirlenen günde iki talipli -biri hem talipli hem sevdalı- karşı karşıya geliyorlar ve çekiliyor bıçaklar. Osman aşkın gücüyle olsa gerek ağayı çok zorluyor bu mücadelede. Ağa delikanlıya kıyamıyor ve “Misket senin olsun. Ben koç olacak kuzuya bıçak çekemem.” diyerek Osman’a bayram ettiriyor. Ağa kendisine yakışanı yapıyor, sevda karşısında diz çöküyor. Misket, elma ağacının tepesinde, yüreği ağzında bu çarpışmanın sonucunu beklemekte. Uzaktan bir kalabalığın yaklaştığını fark ediyor, fal taşı gibi açılmış gözleriyle sevdiğini arıyor evvela fakat o an göremiyor. Kalabalığın

önünde yürüyen ağaya çarpıyor gözü. Kavgayı onun kazandığını düşününce başı dönüyor, gözü kararıyor ve ağaçtan yuvarlanıveriyor aşağıya. Düştüğü gibi de can veriyor oracıkta. Güvercinler havalanıyor o sırada, çıptıkları kanatlarından kan damlıyor Misket’in düştüğü elma ağacının üstüne. Elmalar koyu koyu oluyor. Ecel teri, bir güzelden akıp karışıyor toprağa. Misket, gelinlik değil kefen giyip bir kürek toprakla nikâhlanıyor. Sevda ateşiyle pişirdiği düşleri kor olup alaz alaz yanacak bundan böyle. Osman sevdiğine kavuşmayı umarken sevdiğinin acısıyla Mecnun misali yurdunu terk ediyor. Bilmediği diyarların hoyrat akşamlarına vuruyor kendini. Onların hüznünlü hikâyesini bilenler ise şöyle yakıyorlar türkünün sözlerini.”

*Güvercinim uyur mu?
Çağırsam uyanır mı?
Sen orada ben burda
Buna can dayanır mı?*

*Güvercin uçuverdi
Kanadın açiverdi (ben yandım aman
El oğlu değil mi (aman aman)
Sevdi de kaçiverdi*

*Caminin ezan vakti
İçinin düzen vakti
Ben Misket’i yitirdim
Sonbahar gazel vakti*

*Caminin müezzini yok
İçinin düzeni yok
Çok memleketler gezdim
Misket’ten güzeli yok*

Meddah saz yerine kullandığı sopa-sının olmayan telinden olmayan mızrabı ayırıp türküsünü bitirince kahvedekilerin de ciğeri sönüp bitiyor. Çocuğun zihninde ise dallarını onlarca kırmızı elmanın süslediği ağaç kalıyor. Güvercinler konup duruyor yine dallara. Son güvercinin uçuşuyla bir kırmızı elma düşüyor daldan Misket misali. Toprağa bulanarak yokuş aşağı yuvarlanan elma ileride büyük bir taş çarpıp duruyor. Elmanın yuvarlanışını takip eden güzel bir kız -Misket kadar güzel- elmayı alıp elbisesinin eteğiyle iyice siliyor, parıl parıl ediyor, elma cam gibi parlıyor âdeta kırmızı bir cam gibi. Kız elmayı ağzına götürüp tam ısıracakken meddah sesleniyor ahalîye: “Sâkiyâ meclis kalmazmış baki/Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş. Efendim her ne kadar sürç-i lisan ettikse affolla! İnşallah gelecek sefer acı değil tatlı bir hikâyeyle buluşuruz.”

Çocuk eve giderken hâlâ kulağından giren hikâyenin içinde ve elini tutan babası değil de Osman sanki. Kırmızı elma onun için sadece bir elma olmayacak artık. Hatta büyüyünce meddah olmayı dileycek. Kendisini meddah olarak düşleyecek sıcacık yorganının altında. Kahvede bir çocuk var; epeyce korkmuş. Korkudan gözleri büyüyen çocuğun yanına varıp başını okşarken şöyle dediğini prova ediyor: “Meclisimize hoş geldin ey güzel dinleyici! Senin kulağın bugün ne şanslı! Al bakalım şu kırmızı elmayı hem ye hem beni dinle. Söz dinle ki söz sahibi olasın! Çıkıp yüksek bir kerevete, değneğini üç kere vuruyor yere: Tak tak tak. Dünya anlatılmayan nice hikâyelerle dönüyor bir bak!

***Misket (Güvercin Uçuverdi)**

türküsünü Emel Taşçıoğlu'ndan dinlemeniz tavsiye edilir.

| MURAT ENGİZEK

Mümkün

Mümkündün oysa

Kıraç bir topraktın sulanmayı bekleyen
Ertelenmiş bir gençlik omuzlarında
Titrek bakışlarında tahammül
Adımlarında solgun vesikalar acıdan
Nasıl da mühürlü kim olsa düşkün
Ve bir imkân seni sevmeye gönüllü
Gönüllü yolunu ezberlemeye

Mümkündün oysa

Gönlümün sularından akmak için
Benzini solduran korkular yok
Her kuşkudan düşülmüş gibi adın
Verilmiş sadakası hayatının
Gadre uğramış düşlerin bileyim
Mümkün dediğim ne varsa o kadar
Mahal yok dehşetine
Şiddetle kınanmış olmanın
Hayat kısa sevgilim
Ve sen mümkün

I RECEP AYIK

Atlasın Bağları

Uyursam geç kalırım. Uyursam biletim yanar. Uyursam büyük zarara girerim. Uyumamak için küçük çaplı bir zarar, makul görünüyor. Çayın, kahvenin ve hatta suyun on katı fiyata satıldığı dükkânlar arasında dolaşıyorum bir süre. Kalkışa dört saat var. Dört saat için bir bardak çay makul bir zarar. Suyu da içilebilir su noktalarından temin edersem harika...

Belki daha da genç olmalı. Kalabalığın koşuşturmalarına boş boş bakmak yerine anlamlar çıkarmalı, not etmeli. Cüzdanımdan başka şeyleri de dert edebilmeliyim. Bir not defterim olmalı ve notlar almalıyım. Çantamdaki kitabı çıkarıp okumalıyım, ya uykum gelirse? Uyumamalıyım.

Uyumadım. Zamanında koltuğumu bulup yerimi aldım. Rötär da olmadı. Kalkışa geçtik. Nelerden ayrılıp nelere kavuşacağımı düşündüm. İlk olarak ailem belirdi aklımda. Ancak bir sene sonra görebilecektim, o da bir maaşımı bilet için ayırırsam. Sonra tanıdığım, bildiğim mekânlar, manzaralar ve sesler. Bu düşüncelerle uyudum, yolculuk uzun sürecekti. Arada bir boyun ağrılarıyla uyandım. Sağa sola dönmekten boynum ağrıdı. Boyun ağrılarım geçer mi?

Anons yapılınca camı açmaya heves ettim lakin korktum. Göreceklerim ek-randaki gibi olmayacaktı. Tamamen gerçek olacaktı. Bu gerçekliği kaldırabilecek miydim? Yine de azmettim ve perdeyi araladım. Kanadın alt tarafında baskın bir kahverengi renk uzanıyordu. Uçsuz bucaksız mavilik yerini lekeli bir kahverengiye bırakmıştı. Hemen perdeyi geri kapattım. İnene kadar sabrettim. Nihayet indik, bandın önünde bavullarımızı beklemeye koyulduk. Bütün eşyam, iki bavula sığmıştı. Bu kadarmışım. Bavulun biri banttan çıktı, hemen aldım. Diğer bavulu annem hazırlamıştı, onu beklemeye baş-

ladım. Bandın önünde bekleyenler ve bavullar gittikçe azalıyordu. Artık banttan bavul çıkmadığını görünce derdimi anlatmaya çalıştım. Kime, nasıl, ne anlatabilirim? Üniformalı birini bulup bavulumu gösterdim, elimle iki yaptım sonra iki elimi yanlara açıp yok manasında ağzımı büzdüm. Üniformalı adam, beni anlamadı. Çıkışı gösterdi, acele çıkmam için el işareti yaptı. Ben de çaresiz çıktım.

Çıkışta, müstakbel mesai arkadaşı-mı beni bekler buldum. Sarılmak istedim ama çekindim, el sıkışmakla yetindim. Arkamda sesler ve yüzler vardı, önümde ise kum taşıyan rüzgârlar. Rüzgârların uğultusu kim bilir hangi sesleri nerelere taşıyordu? Memleketimden esecek rüzgârlar bana ne zaman ulaşacaktı, onları duyabilecek kulağım, hissedebilecek yüregim olacak mıydı? İleride aşına olurum umuduyla yabancılığımı belli etmemeye çalışarak arabaya yürüdüm. Bir bavulum ardımda kalmıştı.

Arabaya binince etrafı seyre koyuldum. Kum tepeleri değil belki ama kumlar arasında beliren ufak tefek yeşillikler gördüm. Etrafı duvarla çevrili boş araziler vardı. Kültürel öğeleri vurgulamak isteyen toy kavşaklardan geçtik. Arkadaşım, arabanın ekranına dokunup bir şeyler aradı. Etrafı anlatmaya koyuldu. Ardından bağlama sesi arabayı yavaş yavaş doldurdu. Gözlerim camdan dışarı bakıyor, kulaklarım arkadaşı dinliyor gözükse de, gördüğüm de duyduğum da bendim. İçimi görmeye, içimi duymaya çalışıyordum. Bunu yaparken de memleketimden binlerce kilometre uzaktaydım. İçim, varlığını ilan etmişti. Memleketimde unuttuğum, görmediğim, duymadığım sesim bu gurbet elde içten içe bağırıyordu. Suyu tükenmiş ağaç gibi bir o tarafa bir bu tarafa kök salmaya uğraşıyordu.

Nihayet menzile ulaştık. Evi gördük, iş yerini gördük. Eksik bir bavulla bekâr odasından hallice bir yere yerleştik. Ailemle ancak bir gün sonra görüşebildik. Bir gün boyunca tavana baka baka vakit geçirdim. İçimin sesleri odayı dolduruyordu. Arkadaş bir hafta bana mihmandarlık yapıp etrafı göstermese bir hafta içinde yeniden yola çıkabilirdim. Bir hafta sonra hayatta kalacak kadar yol, dil ve iz bilgisiyle kendi başıma kaldım.

Önce ekmek almayı, su istemeyi öğrendim. Zamanla el hareketleri ile anlamam azaldı. İhtiyaçlarımı kendi başıma halletmeye gayret ettim. İkinci bavulum kayıptı ve birçok eşyam onun içindeydi. Bir karışıklık sonucu bavulun başka bir yere gittiğini söylediler. Bir şekilde bavulu bulup bana ulaştıracaklarına dair söz verdiler. Bu esnada ben yeni bir coğrafyanın sokaklarına ve insanlarına uyum sağlamaya çalışıyordum.

Sokaklarda ne taş döşeme ne de asfalt vardı. Bir iki ana yol asfaltlanmıştı. Asfaltı takip etmek demek, ana yola bağlanmak demekti. Sokaklar topraklı, tozlu, bol çukurluydu. Yağmur yağdığı zaman sokaklar göle dönüyor ve suyun kalkması için güneşten yardım bekleniyordu. Geçtiğimiz yerlerde herhangi bir alt yapı yoktu. Sokaklarda oluşan su birikintilerinden uzak durmamı özellikle tavsiye ettiler. Bu birikintilerde bol miktarda hastalıklı sinek yaşıyordu ve durgun su mikrop üretiyordu. Çöl iklimi sağ olsun, su birikintileri uzun süre kalmıyor, bir iki güne buharlaşıyordu. İnsanlar ise hayatlarından memnundu. Bir şekilde yaşıyorlardı. Yaşamak, burada görev bilinciyle yapılan bir iş değildi. Yaşamak, burada bir ikramdı. Nasıl ki birine bir şey ikram edersiniz ve o kişi ikramı istediği gibi kullanır; buradaki insanlar da kendilerine bahşedilen yaşamak ikramını istedikleri gibi kullanıyorlardı. Aceleleri yoktu. Bir yerden bir yere gitmek için toplu taşıma da yoktu. Onların sakinliğine ayak uydurmaya çalıştığım bir zamanda gurbette kendime benzeyen bir lokanta gördüm. Camekânı, kapısı,

yiyecek resimleri benden, bizden gibiydi. Seslere, kokulara dikkat kesildim. Ruhum bu sesleri ve kokuları tanıdı. Bana da içeri girmek kalmıştı.

Masalar beyaz örtülü ve tertemizdi. Her masada bir sürahi ve dört bardak vardı. Sürahinin yanına beyaz peçeteler ve tuzluklar konmuştu. Aynı dili konuşmaya başlayınca sevincim bir kat daha arttı. Tanıdığım yemekler ve bildiğim içecekleri bulunca sevindim. Kendimi birdenbire bir lokantada yemek kokuları arasında ve ince belli bir bardakta bulmuştum. Ardından sohbete daldık. Onun mazisi ve benim mazim hiçbir yerde kesişmeden akıp gidiyordu. Aynı coğrafyanın altında fakat farklı yağmurlarda ıslanmıştık. Mutfak bölümüne gidip elinde bir enstrümanla gelince şaşkınlığım iyice arttı. Yanıma gelip oturdu. Çalmayı bilip bilmediğimi sordu. Bilmediğimi söyledim. Hatta bilmemekten de öte üzerine çok da düşünmediğimi fark ettim. Arabada aniden beni içime döndüren bağlama sesinin yankısı tekrar zihnime dolmuştu. Memleketimde dinleyip geçtiğim ve hatta dinlemediğim bu sesi burada bulmak beni niye memnun etmişti? Öyle ya ne telefonumda ne de bilgisayarımda, -ki Allah'tan ikisi de kaybolmayan bavuldaydı- var olan müziklerin çoğu bağlama sesinden uzaktı. Çok sesli müziğe dair yüzlerce parça vardı ama bağlamalı parçalar epeyce azdı. Diğer müzikleri sokak aralarında duysam da pek bir yanıma dokunmamıştı. Şimdi elinde kısa sap bağlamayla gelen aşçı beni inceikten sarsmaya başlamıştı. Söylemeyi bilip bilmediğimi sordu. Bilmiyorum, dedim. Mırıldanmalarım hakkında hiç akıl yürütmemiştım. Ben mırıl mırıl düşünürken o, mızrabı eline alıp çalmaya başladı. Söyledi, söyledi, söyledi... O söylerken ben dinledim. Üç türkü sonra durdu. Sesin güzelmiş, dedi. Farkında olmadan ona eşlik ettiğimi anladım.

Yemek yedikten sonra çıkacaktım ama çıkamadım. İkinci vakti başlayan muhabbetimiz gece yarısına kadar devam etti. Çalıp söyledikimizi gören birkaç

müşteri etrafımıza geldi, biraz dinledikten sonra gitti. Dükkân lokantadan ziyade canlı müzik eşliğinde hizmet veren alakart bir restorani andırıyordu. Ustasının kendinden geçtiğini anlayan siyahi yardımcısı siparişlere yetişmeye çalışıyordu. Arada bir anlamadığım dille konuşuyor, ustası kaş göz işareti ile cevap veriyordu. Demek ki aşık aşcının ilk cezbeyle geliş bu değildi. Müşteriler de durumu benimsemiş gibiydi. Önce tebessüm ediyorlar, sonra selam verip biraz dinliyor, ardından işlerini bitirip gidiyorlardı. Ben gide-medim, aşçı da gidemedi. Gece yarısını çoktan geçmişti. Gözlerim yorulmuştu, esnedikçe gözlerimden yaşlar boşanıyordu. Göz yaşlarımı gören aşçı kahırlanmışımı sanıp yeter artık, dedi. Tek söz etmedi. Mutfığa geçti. Dönmesini bekledim ama mutfaktan bir türlü çıkmadı. Siyahi yardımcı el kol hareketiyle bana kapıyı gösterdi. Hesap da istemedi. Bem-beyaz dişleri ile tebessüm edip duruyordu. Geç vakit eve vardım. Saat farkından ötürü benim geç vaktim ailemin erken vaktine denk düşüyordu. Annemi aradım. İlk bavulumu koyduğu tarhanaları sordu. Bavul kayboldu, dedim. İnşallah bir daha sormaz diye ümit etmişim ama hâlâ soruyordu. Bulunur bakalım diyerek geçiştirdim. Hep geçiştirdiğimi fark ettim. Bugün lokantada saatlerce beni yerime mihlayan tınılarda annemden bir payın olduğunu anladım. Sadece annem de değil bütün bir var oluşum o tınılarda dolaşmış ben umursamadan. Derin sularda yüzen duygularımın açığa çıkması bir gurbet, bir bağlama ve bir çorba ile mümkün olacmış. Kaybettiklerime üzülecek çok vaktim vardı, daha önce de böyle yapmışım. Her yeni gün, benim için eski bir günün kahriydi. Bu yeni gün ise yolculuğun başlangıcı olsun.

Oldu. Lokantaya birkaç kez daha uğradım. Bağlama gün yüzüne çıkmadı ama tınısı her yemeğin içinde vardı. Ahbap olduk aşçıyla. Bize aşına olmayan sokakları adımladık. Tanımadıklarımızla insanca bir dille anlaştık. Bizi tanıdıkça seven-

ler de oldu. Okyanusu öğrendim sonra. Okyanusun kitaplarda anlatılan sonsuzluğunu gözlerimle gördüm. Giriş bedeli ödmeden yürüdüğümüz sahillerde dalgaların tınısını duydum. O tınların bana en aşına olanlarıyla konuştum, mahalle-me selam gönderdim. Ben artık buraları biliyorum diyeceğim bir vakitte, okyanus kıyısında, aşçı bağlamayı yeniden çıkardı. Bu sefer hatırlatmak için değil unutturmak için tellere vuruyordu. Bağ ile dolu türküler söylemiyordu artık. Dağlar ve çöllerle dolu türküler söylüyordu. Yine herkesin içinde ve yine kimseyi umursamadan. Gece yarısına kadar çaldı. Ben de ona sözlerimle eşlik ettim. Artık farkındaydım. Bir ateşle var olup bir ateşle yok olmuştum. Aşçı müsaade istedi, bağlamasını alıp gitti. İlk günkü hâlime döndüm. İlk gurbet günümü yeniden yaşamak için başa döndüm ama yepyeniydim.

Bavulum nihayet bulundu ama bana ulaşmadı. Ben yokken eve bıraktıkları için biri almış götürmüş. İçinde tarhana vardı, başka ne vardı bilmiyorum. Bavulu annem hazırlamıştı. Telefonla görüştüğümüzde bavulu sormadı. Ama ben ona bulduklarını anlattım. Onun bana anlattığı gibi, uzun uzun, geçiştirmeden. Burada hayat ağır ağır akıyordu. Bu ağırlık tembellik değil sükûnet hâliydi. Bende ki sükûneti fark eden annem artık daha az anlatıyor, daha çok dinliyordu. Kaçırma-ktan korktuğum bir iş kalmamıştı. Gölge-me yetişmek için kendimi hırpalamaktan vazgeçmişim. Aşçı yemek yapmaya devam ediyordu. Ben, müzik listelerimi yeniledim. Gördüm ki mesafeler kısalmış. Dünyanın telaşını tanımış, bilmişim. Çok sesler azalmış, tek ses tahtına kurulmuştu. Gurbetin üstesinden gelmek haddime değil ama gurbeti dost edinmişim. Bunları anlatırken telefonda ilk defa ağladım. Gözlerimden yaşlar akıyordu. İzin istedim. Anne dedim, artık uyuyabilirim.

DERYA GEZGİN

Kimseye Etmem Şikâyet

*“Titrerim mücrim gibi baktıkça
istikbalime”*

Taş Konak’ın büyüleyici ihtişamını gördüğü anda reji memurunun adımları yavaşladı. Tütün dumanı eşliğinde konağın etrafında ağır ağır dolanmaya başladı. İçine gökleri sığdıran pencerelerin, her adımda bu göklere çıkan merdivenlerin, güneşte kuğu gibi süzülen duvarların ardındaki gül goncasına rastlamak maksadıyla gözlerini konakta gezdiriyordu. Kim bilir kimler sahip olmak istemişti o goncaya ama cesaret edip Mehmet Raif Paşa’nın karşısına çıkamamışlardı. Paşa’nın yuvasından, kızları ile geçirdiği şahane akşamlardan bahsetmediği bir gün bile olmazdı. Böylesi bir adama kızına talip olduğunu söylemek yürek isterdi. Gelgelelim reji memuru Recai mertlikten de muaşeretten de bihaber serserinin tekiydi.

Konağın içinde zaman başka türlü akıyordu. Ağzı süt kokan İhsan Raif, kardeşi ile oyunlar oynuyordu. Koşturmaktan nefes nefese kalan kızlar, odaya çekilip kendilerini minderlerin üstüne atarak bir yandan gülmeye devam ediyor bir yandan da ellerine geçirdikleri bebeklerin saçlarını tarıyorlardı. Küçük kız az önceki neşesini yitirmiş, kucağına dolan gerçeklikle ciddileşmişti. Oynadığı evcilik oyunu elbet bir gün gerçek bir

evliliğe dönüşecekti. Eninde sonunda baş başa kalacağı bu hakikatin düşüncesiyle ürperdi. Derken kapının tokmak sesi ve hizmetlilerden birinin geldiğini haber veren konuşmaları boğucu havayı biraz olsun dağıtmıştı.

Konağa telaşla giren reji memuru, merdivenleri döğercesine hızlı adımlarla üst kata çıktı. Bakışını konağın mahremiyetinde gezdirirken bir taraftan da seslerin geldiği odayı bulmaya çalışıyordu. İlk gördüğü kapının kolunu yavaşça indirdi. İçerisi ezelden beri öyleymişçesine doku-nulmaz ve sessizdi. İhsan Raif’e tek seferde ulaşamayışının verdiği öfkeyle vücudunu bir titreme almıştı. Hemen yan taraftaki kapıya yöneldi. Kapıyı dinleyip seslerin oradan geldiğinden emin olduktan sonra az evvelki yavaşlıkla kapıyı araladı. Konağın gizli hazinesi, babasının nadide çiçeği, İhsan Raif işte oradaydı. Kardeşiyle oyun oynuyor, cıvıldaşıyordu.

Meşe kapının arkasındaki asi yüz İhsan Raif’e hiç tanıdık gelmemişti. İnce bir tebessümle baktığı adam kocaman kollarıyla üstüne yürümekteydi. İhsan Raif, en savunmasız anında, ne olduğunu anlayamadan ince bileklerini yakalayan pençelerden kurtulmak için avazı çıktığı kadar bağırmaya başlamıştı. O, reji memurunun elinden kurtulmak için debelenirken kardeşi ağlayarak hizmetlilerin yanına gitmişti. Kadınlar,

tehlikeyi fark edemeden açtıkları kapının pişmanlığı ile üst kata yollandılar. Bir anda kalabalıklaşan oda, Recai'nin telaşını artırmıştı. Goncayı konaktan koparamayacağını anlamıştı. Artık tutmaz olan elleriyle İhsan Raif'i bir kenara savurdu. Reji memuru Recai kaçıp gitmişti fakat İhsan Raif'in kaderini, arında bıraktığı ateşle mühürlemişti.

Kalbinin çarpıntısı kızcağızın beynini zonklatıyor, gözlerinden süzülen yaşlar görüşünü bulandırıyor. Uğuldayan kulakları hiçbir teselliye duymuyor; sesler birbirine karışıyor, sözler anlamını yitiriyordu. Sımsıkı kapattığı gözlerinde şimşekler çakıyor, zihninde kopan fırtına bir belirip bir yok oluyordu. Yaşadığı vahametini şokunu henüz üzerinden atamamışken, babasının tok sesi tüm uğultuyu bastırmıştı.

Her gün kapıda karşılanan Paşa bugün aşağıda yapayalnızdı. Üst kata çıktığında Paşa'yı karşılayan; korkudan odanın bir kenarına sinmiş kızlarıyla hizmetlilerin vaveylaları oldu. Başta yaşadığı şaşkınlık, içini kemiren öfkeye dönüşmüştü. Bakışlarını odada gezdirerek âdeta olan bitenin hesabını soruyordu. Sonunda İhsan Raif dayanamayarak babasına her şeyi anlattı. Olacak şey değildi. Hangi kendini bilmez gündüz vakti evine girip kızını kaçırmaya cüret edebilirdi? Öfkesi had safhaya ulaşmıştı. Babası, bir çaresine bakmak için konaktan çıktığında İhsan Raif, aynı karanlık kuyuya ikinci kez boylu boyunca yuvarlandı.

Küçük kızın bütün hayatının üzerine zifiri bir çizgi çekilmişti. Konağın kalın duvarlarına çarpan fısıltılar birikerek dışarı taşmış; meraklı kulaklara ulaşan bir çığlık olmuştu. Biliyordu ki bundan böyle güzel ve tatlı yüzü, başarılı dersleri ile değil; kaderinin payına düşen hazin hadise ile tanınacaktı. Eskisi gibi değildi hiçbir şey. Gözler üstünde, diller tetikteydi. Her adımı yanlış anlaşılma gebedi. Bir suç işlemediğini bilse bile kemiksiz dillerin gazabından evde kalarak kurtulacağını düşünüyordu. Ancak yanılmıştı. İnsan içine çıkmaktan imtina etmek, el âlemin mahkemesinde suçun altına atılmış imzaydı. Hâl böyle olunca dedikodular aldı başını gitti...

“Perde-i zulmet çekilmiş korkarım ikbalime”

Paşa babası hükmünü çoktan vermişti. Dedikodunun kökünü kazımanın tek yolu yüreğindeki çocuksu saflığı kaybetmemiş kızının reji memuru ile evliliğiydi. İhsan Raif, bu karar karşısında bir yandan yarım kalan tahsiline diğer yandan da oyundaki gerçekliğin bu kadar çabuk gerçekleşmesine ağlıyordu. Adalet timsali babası ne yazık ki onun istikbalini düşünürken âdil olamamıştı. İşlemediği bir suçun kefareti ödeyemezdi. Babasıyla mücadeleye girişse de beyhude çabaladığını biliyordu. Dökülen gözyaşları, sarf edilen sözler babasının kararına tesir etmiyordu. Anladı ki artık yarım bırakılmış bir tahsilin, altüst olmuş bir hayatın kadınıydı.

Boğaz'ın haşin suları ile kurşunî kubbenin kucaklaştığı bir İstanbul sabahında İhsan Raif'in Taş Konak'a veda vakti gelmişti. Yıllardır en neşeli günlerine yoldaş olan duvarlar şimdi üzerine çökmek ister gibi sessiz ve mağrurdu. Kardeşiyle rüyaları paylaştığı yatak, geri dönülmez bir cennetin kalıntısıydı. Ailecek etrafında toplandıkları heybetli ceviz masada şimdi telafisi imkânsız bir boşluk peyda olmuştu. İçindeki korku ve yalnızlık konağın her köşesine zehirli bir sis gibi yayılıyordu.

Konakta herkesi teslim alan bir sessizlik hâkimdi. Hıçkırıklardan nefesi kesilen kardeşi kucağından inmiyor, İhsan Raif için ayrılığı daha da güçleştiriyordu. Artık şaklabanlılık yapıp onu susturamıyordu. Kendi dünyası başına yıkılmışken onu bir yalanla avutamazdı. Zor da olsa minik parmakları gelinliğin üzerinden ayırmayı başardılar. O küçük parmaklar İhsan Raif'i hayata bağlayan görünmez iplerdi. Onlarla çocukluğundan da evinden de kendi ruhundan da kopmuştu.

Veda sırası hizmetlilere geldiğinde içinde çok büyük bir kin uyandığını fark etti. Bu işte onların da parmağı olduğu kuşkusunu ilk günden beri zihninde dönyordu. Sorgusuz sualsiz kapıyı açmış, adamın yukarı çıkışını seyretmişlerdi. Kardeşi çağırmadan önce o kadar patırtı gürültüye telaşlanıp ne olduğuna bakmak için gelmemişlerdi. Ona göre bu yaşanan, rejî memuruyla hizmetlilerin ortaklaşa kurduğu bir komploydu. Ya da yalnızca adamın sahte kibarlığına

aldanmışlardı. Yine de aralarındaki mesafeyi bozmayan, soğuk bir el sıkışma ile yetindi.

Mehmed Raif Paşa kapı eşliğinde, elindeki bastonunu sınımsız kavramış bir hâlde kızını bekliyordu. Erkeklerle has bir duygusalılık okunuyordu yüzünden. Fakat asla pişmanlık yoktu. Verebileceği en doğru kararı vermiş olmanın huzuru bir zırh gibi kuşatmıştı bedenini. Lâkin zırhın çatlaklarından sızan kalp sızıntısı ayakta durmasını güçleştiriyordu. Buz kesmiş elini kızına uzattığında aralarındaki uçuruma bir köprü uzattığını hissetti. Dayanaksız, sarsılan bu köprü İhsan Raif'in geri dönüş ihtimalini ortadan kaldırıyordu. Gelinliğin yerleri süpüren ucu gözlerinin önünden geçip kapıdan son kez çıktığında, Paşa'yı ayakta tutan şey artık iradesi değil, ördüğü gurur duvarıydı.

Mehmed Raif Paşa, titreyen bacaklarıyla masanın yanına gitti. Küçük kızının her zaman oturduğu boş sandalyeye yavaşça çöktü. "Babacığım" diyen o şen sesi koca cevizin damarlarından duymaya çalıştı. O sesi hiçbir zaman duyamayacaktı belki. Ama kızı, konaktan ayrılmadan önce lâl olan dilinin söyleyemediği hakikatleri kaleminin ucunda ki karanlık damlaya hapsedmişti:

*"Kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben halime
Titrerim mücrim gibi baktıkça istikbalime
Perde-i zulmet çekilmiş korkarım ikbalime
Titrerim mücrim gibi baktıkça istikbalime"*

I JALE ÖNDER DARICI

Karlı Bir Sabah Vakti Bir Türküyle Uyanmak

*hasreti yağdırma üstüme ey kar,
yanı başımda uyuyan türküyü uyandırma*

Yılın ilk karı gecedен başladı ve saatler içinde örttü toprağın yüzünü. Bir yılın hasretiyle yağdı da yağdı. Sabah gözlerim huzur verici bir aydınlığa uyandı. Yatılı okulda nöbet tutanlar bilir; hayat, saatler ve ziller üzerine kuruludur. Kalkış zili çaldığında yurdun içi genç kız neşesiyle cınladı. Montunu kapalı dışarı koştu. Keder gibi neşe de bulaşıcı. Ben de attım kendimi dışarı. Bir yandan da kulağım anonsta, tatil haberi bekliyordum. Kaymakam bey uyanacak, şöyle bir dışarıya bakacak, kar kalınlığını makul bulup tatil emrini verecek. Bir yandan da telefona bakıyorum, müdür bey arar da duyamam diye. Ve beklenen haber geldi. Kızların kimi kahvaltıya kimi de doyamadığı uykularına koştu.

Belletmen odasından bahçeye bakan pencerenin önünde kar topu oynayan öğrencilerimi seyrederim. Bugünün nöbetçisi henüz gelmedi, daha doğrusu gelemedi. Yollar kapalı, taksiler işlemiyor. Mahrumiyetin cezbedici bir yanı da var. Elin kolun bağlı olunca kalp çift mesai yapıyor. Penceredeki buğuyu kazağımın koluyla silip alınımı buz gibi cama dayıyorum ve yine o türkü gelip konuyor dalıma. Yirmi iki yıl hiç geçme-

miş gibi, çocuklarım kocaman olup her biri başka şehirlere uçmamış gibi, rüzgâr beni önüne katıp kırklı yaşlara sürüklememiş gibi...

Telefonuma uzanıyorum ve belki onlarca kez dinlediğim türküyü açıyorum.

Gözlerim kapanıyor. Bilmediğim bir dilde, bilinmediğim seslerin içinde kayboluyorum.

Yıl 2003, aylardan kasım.

Küçük bir okuldayım, içinde bedenlerine zıt büyük yürekler saklı. Aylarca toprak görmezmiş gözleri, kar kasımda bir kral gibi çökmüş yeryüzünün üstüne, marta kadar kalkmazmış. Buraları nisanda mayısta göreceksiniz öğretmenim, çiçekler kaplar her yanı, yemyeşildir, diyorlar. Pencereden dışarı bakıyorum, dün gecedен yağın kar örtmüş bütün kirleri. Ayaklar altında çiğnenen evvelki günün karını görmesem yeryüzü tertemiz sanacağım. O yemyeşil günler gelecek mi diye düşünüyorum. Ya da o günler geldiğinde ben burada olacak mıyım?

Dizlerine kadar karın içine bata çıka her gün okul yolundalar. Kimisi kırk beş

dakika yürüyerek geldiğini söylüyor. Karın içinde, buz gibi havada, kırk beş dakika yürümek... İnanmaz gözlerle bakıyorum ilk anda, fakat doğruluğuna her geçen dakika emin oluyorum. Yırtık spor ayakkabılarından, lastik pabuçlarından ve incecik pantolonlarından içeri giren kar suyuyla dizden aşağılarında kuru yer kalmamış. Kalorifer peteklerinin üstüne asmışlar çorapları, ben sınıfa girince apar topar toplamaya çalışıyorlar. Bırakın diyor, kurusunlar, siz de kuruyun. Çipil gözlerle bakıyorlar, karşılıklı birbirimizi tanımaya çalışıyoruz. Öğretmenliğimin ilk haftaları, acemilik diz boyu. Tek bir şeyden eminim, bu mesleği seviyorum. Aile mesleği çünkü. Hayalim yıllar önceki sınıf kokusunu tekrar alabilmek. Küçük denebilecek yaşta memuriyete atıldım, senelerce hastane kokusuna maruz kaldım. Fakat vazgeçmedim. İki çocuğumu kucağıma aldım, hayalimi kucağımdan indirmedim. Dedemin elinden tutup sınıfa girdiğimde üç dört yaşlarındaydım. Onun öğrencilerine olan sevgisi, mesleğine olan saygısıdır belki de beni etkileyen. Ya da babamın etrafını saran, “öğretmenim, öğretmenim” diyerek cıvıldaşan minik kuşların sesleridir. Kim bilir?

Okulun önünden küçücük bir dere akıyor, içinde bembeyaz kazlar ve çöpler sürükleniyor. Kazların güzelliğine zıt, çöplerin çirkinliği. Şehirlerarası yol dışında hiçbir yerde asfalta rastlanmıyor. Karlar biraz erimeye başlasa vıcık vıcık bir kir toprağı esir alıyor. Yolların bu

hâlini hiç sevmiyorum. Çarşıda tek tük kadın görüyorum, onlar da çoğunlukla memur kesim. Sokak kenarlarında yol boyunca küçük kahvehaneler, kahvehaneler önünde küçük tabureler ve tabure üstlerinde kocaman bıyıklı erkekler. Memleketimin çarşıda pazarda özgürce dolaşan kadınlarını özliyorum.

Pencerenin önündeki kalorifer peteğine tünüyorum her teneffüs. Kimseyle gereğinden fazla muhatap olmuyorum. Bahçede kar topu oynuyor çocuklar, ellerinde eldiven yok, ayaklarında bot yok. Nasıl olup da bu yoklarla neşe kaynatıyorlar, şaşıyorum. Küçücük öğretmenler odasında evini tanımaya çalışan bir kedi gibiyim. Önce her noktayı tarıyor sonra kendime en güvenli yeri seçip pusuyorum. Sırtım dönük herkese, sorulursa verilen cevaplar dışında sözcüklerim içimde saklı. Hasretim gibi.

Zil çalıyor, çocuklar akıllarının çoğunu bahçede bırakarak içeri koşarken ben de masanın üzerindeki kitaplarıma uzanıyorum. Ders kitapları ve okula geçen gün gelen seyyar kitap satıcısından aldığım *Elveda Gülsarı*. Aytmatov’un eserlerinin birçoğunu dört ciltte toplamışlar, okul okul gezip satıyorlar. Senetler imzalanıyor, altı aylık, dokuz aylık taksitlere bölünüyor borçlar. Rüyalar ansiklopedisi, yemek kitapları, ne istersen var. Ben Aytmatov’a sarılıyorum. Her ders göğsüme bastırdığım kitaplarla sınıfa giriyor, ders kitaplarının en üstüne de *Elveda Gülsarı*’yı koyuyorum. Ön sıralardaki kızlar kıkırdıyorlar. Öğretmenim ne çok okuyorsunuz, elinizden

kitap düşmüyor, diyorlar. Evet, ben de düşmemek için okuyorum, birbirimizi tutuyoruz, diyorum. Bu cümlemin ne kadarını anladıklarını bilmesem de damarlarıma yüklenen güçle yoklamayı almaya başlıyorum.

-Şehriban

-Burda

-Firdevs

-Burda

-Fatma

-Burda

-İlhan

- ...

Sınıf listesinde kayıtlı olan fakat okula hiç gelmeyen öğrencilerden biriymiş meğer. Babasının minibüsünde muavinlik yapıyormuş. Çocuklar öyle söylüyor. Hiç sorgulamıyorum. Okula ilk geldiğimde müdür de biraz çıtlatmıştı aslında bu konuyu. Yok yaz, geç hocam, demişti. Yazdım geçtim ben de.

-Cezayir

-Burda

-Oğlum sen geçen ders yoktun, so-
ramadım. Senin adını niçin Cezayir koymuşlar?

-Bilmiyorum öğretmenim.

Cin gibi çocuk, gözleri pırıl pırıl, mut-laka biliyordur, belki de söylemek istemiyor.

Bir insan çocuğunun ismini niçin Cezayir koyar? Bir cevap bulamıyorum.

Belki de babası Cezayir'de çalışırken doğmuştur, aklıma başka bir ihtimal gelmiyor. Fazla da uzatmıyorum konuyu.

Ben gelmeden önce derslerine giren öğretmen aynı ilçedenmiş. Bir konuyu yanlış öğrettiğini fark ediyorum. Çocuklara doğrusunu anlatıyorum. Asla kabul etmiyorlar, kitabı gösteriyorum, bakın böyle olacak diyorum, yine de inanmıyorlar. Bize öğretmenimiz öyle öğretmedi, diyorlar. O an yabancılaşmanın âlâsını yaşıyorum. Ben onlar için hep bir yabancı kalacağım, bunu iyice anlıyorum. Haklılar aslında, bırakın her yılı, sene içinde bile sürekli öğretmenler gelip gidiyormuş. Gelen bir şekilde kaçmayı düşünüyor. Güvenmemekte, bel bağlamamakta çok haklılar.

Yeni konuyu açıyorum kitaptan. Cümlede anlam. Sözcükte anlamı ben-den önce işlemişler. Ufak bir tekrar yapıp yeni haftaya yeni konuyla başlamak istiyorum. Gerçekler, mecazlar kafamda dönüyor. *Kelimeler albayım bazı anlamlara gelmiyor*, diyor içimde bir Oğuz.

Soldaki sayfaya okuma metni olarak Karacaoğlan'dan bir şiir koymuşlar. İki dizeye çakılıp kalıyor gözlerim.

Ölüm ile ayrılığı tartmışlar,

Elli dirhem fazla gelmiş ayrılık.

Gurbet içinde gurbet yaşayan yü-reğime çok ağır geliyor bu dizeler. Çifte kavrulmuş bir ayrılık benimki. Eşim, kızım ve oğlum bir aradalar, ben ayrı...

Annem, babam, kardeşlerim başka bir yerdeler. Ben yine ayrı. Yanlarına ne zaman gideceğim, onlara ne zaman kavuşacağım, bilmiyorum. Boğazıma bir yumru oturuyor. Dışarıda usul usul bir kar yağmaya başlıyor. Pencereden baktığımı ve durgunlaştığımı gören öğrencilerden biri “öğretmenim Erkan türkü söylesin mi” diyor. Erkan kim bilmiyorum. İsimleri ve yüzleri ezberleyemedim henüz. Küçük başların orta sıralardaki bir öğrencime çevrildiğini görünce Erkan kimmiş, öğreniyorum. Söylesin bakalım, diyorum. Belki o arada bir nefes alırım, gurbetle kuşatılan ruhuma göğşe açılacak bir telek, kırık kanadıma bir tüy takarım. Utanıyor Erkan, mahcup bir edayla yüzüme bakıyor, benden bir cesaret sözü bekliyor. Haydi, seni dinliyoruz, diyorum. Başını önüne eğiyor ve sınıfın içi yankılanıyor. *Bir ay doğar ilk akşamdan gecedən, şavkı vurur pencereden bacadan...* Sarsılıyorum, bu nasıl bir ses ve bu nasıl içten türkü söyleyiş. Ön sıraya tutunuyorum, içimde bir şeyler tek tek parçalanıyor, ruhumun kanatlandığını, elbiselerimin boş bir yığın olarak sınıfın ortasına serileceğini düşünüyorum. Türkü bitiyor, Erkan alkışlara karışıyor, kızım ve oğlum bana doğru koşuyorlar. Yeni yeni yürümeye başlayan oğlumun ayağı, kenarı kırık karo taşlarından birine takılıyor, tam düşecekken tutup kaldırıyorum. Tam düşecekken tutup kaldırıyorlar beni. Ön sıradaki iki öğrencim kollarıma girmiş, öğretmen sandalyesine oturtuyorlar. İyiyim çocuklar, diyo-

rum, iyiyim, başım döndü biraz. Adım türkü dinleyince bayılan öğretmene çıkıyor. Oysa bilseler içimdeki fırtınayı, gurbeti, garipliğimi...

Şimdi, o günler bir hayal miydi diye düşünüyorum. Cezayir, her ders gözümün içine bakardı. Cezayir’e de gitsen seni unutmayacağım, derdim ona. Ben de sizi unutmayacağım, derdi. Gülerdi, gülünce yanaklarında gamzeler açardı. Bütün sınıf gülüşürdük. İnanmak isterdim unutulmayacağıma. Keder yakışmıyordu hiçbirinin yüzüne, hep gülsünler isterdim.

Karların erimeye başladığı bir mart günü ayrıldım o ilçeden. Çiçeklerin açtığını göremedim. Oysa baharda papatya toplayıp getireceklerdi, masanın üstüne koyup papatyalı şiirler yazacaktık. Terk ettim onları diğerleri gibi.

Otobüsün camına başımı dayadım, parça parça kalmış beyazlıkları izledim yol boyu. Hep gitmek hayaliyle uyuduğum gecelerden, kalmak gerçeğiyle uyandığım onlarca gün geçmişti. Ve bir gün gitmek gerçek oldu. Haklılardı, ben de gelip geçicilerden biriydim.

Ne zaman bir ay doğsa akşamdan, Erkan soğuktan kavrulmuş yüzüyle yanı başıma oturur. Yüz hatlarını tam seçmem ama bilirim bu yüz Erkan’ın esmerliğidir. Yanık sesiyle türküye başlar. Benden başka kimse duyuyor mu diye etrafıma bakarım. Anlarım ki o türkü sadece bana söyleniyor, dağları kış olan, yolcusu üşüyen sadece benim.

I MELEK DEMİRDÖĞEN

Mehmet Aycı'nın Türkü Sekansları: *Bir Fırtına Tuttu Bizi*

Türküler, Anadolu coğrafyasını mayalayan duyguların epik ifadeleridir. Bu epik ifadelerin estetize edilmiş nağmeleri türkülerle duyulur. Bireysel veya toplumsal duyguların; aşkların, savaşların, acıların, yasların, sevinçlerin, göçlerin sesi türkülerdir. Bu coğrafyanın akışkan duygularının dilidir. Türkülerin her mısrası kimi zaman bir yiğidin atının ayak sesinden kimi zaman da bir güzelin duvağının telinden ses verir. Mehmet Aycı'nın türkü yazılarından oluşan *Bir Fırtına Tuttu Bizi* adlı kitabı da bu sestten ilham alınarak yazılmış denemelerden oluşur. Dile dökülen duygularsa Aycı'nın his dünyasından damıttığı dinleme sekanslarının ifadeleridir.

Yazar, denemelerinde türkülerin mısralarında yarım kalmış hüznü, sevinci, umudu, yası ve bekleyişi kendi cümleleriyle tanımlamak/tamamlamak ister gibidir. Aycı'nın cümleleri de tıpkı türküler gibi ritimlidir. Türkü türkü yeni yollar açar okurun zihninde. Türkülerin söylediği de aslında bizizdir. Bizim acılarımız, aşklarımız, umutlarımızdır. Türkçenin zenginliği bu duyguları içerir. Aycı'nın türkü yazıları da duyguların estetize edildiği nağmeleri Türkçenin zenginliği içerisinde dile döker.

Esere adını veren *Bir Fırtına Tuttu*

Bizi başlıklı yazı, Meriç'in ve Tuna'nın sularını akşamın siyahına boyayan bir kederin tarifi gibidir. *Bir fırtına tuttu a yârim bizi deryaya kardı / O bizim kavuşmalarımız a yârim mahşere kaldı*, dizeleriyle başlayan türkü, ilerleyen mısralarda bireysel ve toplumsal acıların diline dönüşür. Aşkın ve acının estetiği ile nağmesini duyuran türküde dağılan bir yurt veya dağılan bir yuvanın kederi hissedilir.

Türkülerde aynı zamanda yaşanmışlık vardır. Yazar bu nedenle sık sık türkülerin az kelimeyle çok şey ifade eden veciz yanına işaret eder. Duyabilen/hissedebilenler için bir dörtlük ya da mısranın aynı zamanda birer roman mesabesinde olduğunu söyler. Yazar özleyip, sevip de kavuşamamış olanların acısının türkülerde karşılık bulan içkin dilini, Tanpınar'ın "Türküler bizim romanımızdır" sözlerinden ilhamla, bir roman tadında aktarır.

Toplumsal bellekte yer eden savaşların ve göçlerin yol açtığı yaralar zaman zaman türkülere konu olur. Dertli Keklik Dertsizlere Dert Açar türküsünün sözleri üzerinden yazar, türkülerin kolektif bilincin sesi olduğunu söyler. Bu türkünün güftesinin de "başkalarının dertleriyle dertlenmenin" bir yaşam biçimine

dönüşmesinin, insan olma ve insan kalabilme öncüllerinden biri olduğunu veciz bir ifadesi olduğunu söyler. Yazar, son derece deruni duyguları terennüm eden bu tür türkülerini seslendirenleri ise birer “acı kuyumcusu” olarak adlandırır.

Türkülerin nağmeleri, toplumsal sorunların yol açtığı acıları ve kederleri olduğu kadar, bireysel aşkları ve özlemleri de içerisinde saklar. Bu aşkların yol açtığı acılar ve mutluluklar türkülerin aşkın dilini besler. Acılı bir yârin yüreği, yanan bir evin yüreğiyle bir tutulacak denli kederlidir. Yazar, bir Diyarbakır türküsünün şu sözlerinde, bu kederi derinden hissettiren bir duygu dilini tarif eder: “*Evlerinin direği / Kardan beyaz bileği / Yârenden ayrılanın / Nasıl yanmaz yüreği.*”

Edebiyat ve sanatla iç içe geçmiş kadim tarihimiz ve kültürümüz musiki ile de neşvünema bulmuştur. İnsanlık hâlleri, türkülerin sözlerinde tabiatın ve eşyanın doğasındaki değişimlerle bir tutularak sembolik bir anlama dönüşür. Böylece insani duygular belirli ortak kodlarla somutlaştırılır. Sevgi ya da sevginin hâlleri çiçeğin her mevsimde gelişen görünümü veya doğasıyla; çiçeğin kokusu yârin kokusuyla, kadının zarif ve kırılğan yapısı menekşenin rengiyle temsil edilir. Yanan bir evin direği yârin yürek yangınıyla bir tutulur. Aşkın, acının, özlemin, hasretin öyküsü seher vaktinde öten bir bülbülün sesinde duyulur. Bu sembolizm çerçevesinde, Türkçenin



zenginliğinden/gücünden beslenen türkülerin dili, bu toprakların müşterek bir ifadesi hâline gelir.

Mehmet Aycı'nın *Bir Fırtına Tuttu Bizi* adlı eseri her türkünün derinliklerindeki ilhamı ve serencamı duyurmak ister gibidir. Yazar bu ilhamı geleneğin saklı mirası olarak görür ve türkülere de bu duyarlılıktan bakar. Bu miras her mısrada estetize edilerek gönlü türkülere açık yeni kuşaklara aktarılır. Aycı'nın eseri kulaktan kalbe giden yolu/istikameti okura gösteren bir kılavuz eserdir. Eserde aynı zamanda Aycı'nın her türküyü hangi sanatçıların sesinden dinlemek gerektiğine yönelik bir dikkat oluşturma girişimi de yer alır.

| ANIL ERSOY*

“Gel Otur Yanıma Hallerimi Söyleyim”

“Gel Otur Yanıma Hallerimi Söyleyim”

Anadolu’nun bağrından kopup gelen türküler, Türk insanının yüreğindeki hasreti, özlemi, hüznü, umudu, sevinci kısacası ruhundaki tüm duyguları çeşitli ezgilerle ve kendine özgü bir biçimde duyuran eserlerdir. Toplum hayatının önemli bir parçası olan türküler, doğum, ölüm ve düğün gibi yaşamın eşikleri denilebilecek dönemelerde ezgileriyle insana eşlik eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*’de “Anadolu’nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka bu türkülerden gitmelidirler.” derken türkülerin toplum yaşamındaki yerine dikkat çeker. Günümüze değin türküler üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. İlhan Başgöz’ün *Türkü*, Cemal Kurnaz’ın *Türk’ün Mektebi Türkü Mektebi*, Ali Yakıcı’nın *Halk Şiirinde Türkü*, Mehmet Özbek’in *Türkülerin Dili* adlı çalışmaları bunlardan bazılarıdır. Türküler hakkında fikirlerini dile getiren isimlerden birisi de Mehmet Ragıp Karcı’dır. Şair, öykücü ve belgesel yönetmenliği gibi farklı sanat dallarında eserler veren Karcı, saz şairliği de yapmıştır. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan sanatçı, türküler üzerine yazdığı denemeleri *Türkü Dinleme Temrinleri* adlı kitabında toplar. Yazarın ölümünden bir yıl önce, 2019’da Hece Yayınları tarafından yayımlanan kitapta türkü türünün teknik yanlarından ziyade duygusal etkilerine odaklanılır. Türkü türü “melâl” ve “ümmîlik” kavramları merkeze alınarak

yorumlanır. Kitapta “yanacak bir yürekte varlığını bulan bir tür” olarak görülen türkü için Ragıp Karcı, “Türkü bir yerde kapanmış yarayı deşmiyor, bir gönülde yeni bir yara açmıyor ve en önemlisi bir yaraya merhem olmuyor ve daha önemlisi İsmail’in kurduğu gibi sırtlanıp Boztepe’ye çıkmayı hayal ettirmiyorsa neye yarar?” yorumunda bulunarak zihnindeki türkü kavramının sınırlarını ve karakterini ortaya koyar. *Türkü Dinleme Temrinleri*’nde türkü, öze dönüşün, yerli kökleri yeniden keşfetmenin, yanlış Batılılaşmaya dur demenin bir aracı olarak düşünülür.

Melâlin Ezgileri ve Ümmî Sözler

Sanatı, Allah’ın insanı yaratıp dünyaya gönderdikten sonra insanın hayat macerasını katlanılabilir kılmak için ihsan ettiği bir nimet olarak düşünen Karcı, bu nimetin insanın yüreğindeki melâli gün yüzüne çıkardığını dile getirir. Türkü dizelerinin bittiği yerden, bu dizelerin arka planındaki mananın peşinden gider ve türkülerde söylenmeyen melâli arar. Fakat bu melâl hissi, insana umutsuzluk ve karanlığı çağrıştıran ye’s ile karıştırılmamalıdır. Çünkü melâl, Allah’ı hatırlatan ve bu nedenle umudu barındıran bir duygudur. Dünya hayatının geçiciliğini duyuran türküler Allah’ı anımsatmalarıyla ye’sten ayrılır. Karcı için melâlin açığa çıkmasına da türküler aracılık eder. Her türkünün ardında ayrı bir mana gizlidir. Bu manayı

*Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi.

dinleyene, onun kalbi ve irfanını duyurmak gerekir. Hayat maceraları türkölere konu olan karakterlerin kalplerine uzanıp oradaki melâli göstermeyi amaçlar. Türkü, onu yakan muzdaribin bağrından kopar. Mesele söyleyeni, söyleyen de türküyü yakar. Bu hâliyle türköl hâl dilinin çağrısıdır ve ancak yürekle anlaşılabilir. Hiçbir kelim ve ahenk hazırlığı olmadan, dil ve gönöl hazinesinde bulunup dışarı çıkarılan türköl bu nedenle “ümmi”dir. Söyleyenden çok dinleyen kalbini söylenene vermesi gerekir. Karcı’ya göre türköl birtakım şifreler barındırır. Fakat bu şifreleri, sırları ihtar eden cümleleri bilgi ve akılla anlamak mümkün değildir. Bundan dolayı da isyan edilmemelidir.

Yerli Bakış ve Özü Aramak

Ragıp Karcı, türkölere yerlilik penceresinden bakar. Sanatçının evrenselliğe giden yolda önce kendi olması, yerli ve şahsi varlığıyla bir sanat vücuda getirmesi gerektiğini düşünür. Türkölüleri icra edenlerin de okumuş yazmış kişilerin de çağımızda türkölere karşı olumsuz tavır takındığını, içinde bulunulan uygarlık alanının “kendimize uzak bir ruh ikliminde düş görmemizi” telkin etmesiyle türkölüleri yeteri kadar idrak edemediğimizi düşünür. Kendi vatanına, öz değerlerine karşı gurbet duygusunu yitiren insanın kendi sanatına ve türkölüne karşı da ilgisiz kaldığını, beğenmediğini ve Batılı türle meylettğini ifade eder. Karcı’ya göre “muasır medeniyet” hedefiyle Batı’ya yöneliş, milletin kendi köklerini kurutan bir zehire dönüşür. Bu toprakların kaynak sularına dönmek, kendi hayatietimizi kurtaracak bir yol olarak algılanır. Burada türköl, öze dönüşün, özü kabullenişin sembolü olarak görülür. Batı müziğinin ilhamını kiliseden devşirdiğini belirten Karcı, bu müziği Batı medeniyetinin ruhuna giydirilen bir gömlek olarak algılar. Bu gömleğin kendi milletimizin

üzerine giydirilmesine tahammöl edilip edilemeyeceğini sorgular. Kulak yoluyla kalbe giren Batı hayranlığının insandaki mana iklimini bozduğunu, irfan ve idrak sahasının temelindeki hakikat medeniyetine düşmanlık olduğunu düşünür. Batı kültürüne ve müziğine bağlanışın, türkölüleri “halk müziği” şeklinde adlandırarak daha aşağı bir kesime aitmiş gibi gösterdiğine dikkat çeker.

Türkölüleri dinlerken dikkat edilmesi gereken ayrıntılardan birisi de musikidir. Karcı, türköl ve musiki ilişkisine değinerek türkölünün musiki meselesi olmadığını, musikin türköl inşasında ancak fonda kalan bir inilti olabileceğini, türkölde “imâ”nın öncelendiğini ifade eder. Türköl aynı zamanda aydınlara sorumluluklarını hatırlatır. Yemen, Selanik, Tuna, Estergon Kalesi gibi türköl varken hâlihazırda bu topraklara sahip olamayışı sorgulayan Karcı, bir dönem Türkiye’deki türköl ilgisizliğinin bu yurtları unutturmak için yapıldığı çıkarımında bulunur.

Türkölere hissiyat penceresinden yaklaşarak onların ruhundaki melâli, ümmiliği yakalamayı amaç edinen Ragıp Karcı’nın *Türköl Dinleme Temrinleri*, türkölün yakılmasına sebep olan yürek yangınına odaklanarak teknik bilgi vermekten kaçınır. Okurda türköl konusunda duyarlılık ve farkındalık oluşturmayı amaçlar. Bunu yaparken türkölüye “yaban muamelesi yapan” okur yazarlara, “türköl dinlemesini bilmeyen kalabalıklar”a karşı tavır alır. Kitabın satır aralarında “yazıların derdi”, “yazıların amacı”, “yazıların söylemek istediği”, “yazıların gayesi” gibi açıklama cümlelerine yer verilmesi ise okurun çıkarımında bulunmasından ziyade belli bir düşünce doğrultusunda yönlendirilme isteği gibidir. Buna yanlış anlaşılaktan kaçınmak ya da doğru mesajı pekiştirme isteği olarak da bakılabilir.

| ZEYNEB TÜRKÖĞLÜ

Dârü'l Elhân Halk Müziği Külliyyatı'nda Bir Hazine: Türkü Derleme Çalışmaları

Türk müziği içerisinde halk müziği ne kadar olmazsa olmaz ise, halk müziği içerisinde de türküler o kadar vazgeçilmezdir. Nitekim Türk kültürü hakkındaki bütün kaynaklar Türklerin kadim müzik kültürünün halk müziği olduğunu, bilinen ilk çalgısının da bağlamanın atası kabul edilen kopuz olduğunu gösterir. Altaylar döneminde (M.Ö. 2000) kopuz ile çeşitli toplumsal uygulamalar yaparak Türk toplumunda yer bulan ozanlar, halk müzik kültürünün kökenini oluşturmaktadır. Özalp (2000), o dönemlerden günümüze kadar zengin bir birikime sahip olan Türk halk müziğinin en belirgin özelliğinin, eserlerin hangi bestekârlara ait olduğunu bilinmemesi olduğunu söyler. Türküler aşıklar/ozanlar tarafından kulaktan kulağa aktarılarak hayat bulmuştur. Bu sözlü kültürün günümüze ulaşmasını ve kalıcı hâle gelmesini sağlayan en önemli kurumlardan biri Dârü'l-Elhân'dır.

1917 yılında kurulan Dârü'l-Elhân, Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk dönemlerine kadar hem Türk müziği hem de Batı müziği eğitimi veren ve resmî olarak konservatuvar işlevini üstlenen ilk mûsikî okuludur (Algan, 2023). Dârü'l-Elhân 1917'de kurulmuş olsa da daha önceki yıllarda temellerinin atıldığı, önceki kurumsal yapıların mirasını devraldığı söylenebilir. 19. yüzyıl içerisinde Osmanlı Devleti'nin en önemli mûsikî kurumları arasında yer

alan Mehterhâne, Enderun Mektebi gibi kurumlar kapatılmış, yerine 1828'de Mızıkâ-i Humâyûn kurulmuş ve bu süreçte Napolyon'un emekli bando subayı olan Giuseppe Donizetti yer almıştır. Batı müziği sistemiyle askerî müzik işlevi sergileyen bu kurumda Batı müziği çalgıları yerini almıştır. 1935 ve 1952 yıllarında Mehter Takımı yeniden kurulmaya çalışılmış, ilk seferde başarılı olunamamış fakat 1952'de hayata geçirilen mehterde Batı müziği çalgıları da yer almış ve sembolik ve turistik bir nitelikte varlığını sürdürmüştür (Tanrıkorur, 2016). Özalp, Mızıkâ-i Humâyûn'la Türk müziğinin kaderine terk edildiğini ifade etmektedir. Hem Batı hem de Türk müziğinin yer aldığı ikili öğretim yapılmasına yönelik ilk adım 1914'te atılmış, Fransız asıllı ünlü tiyatro ustası Andre Antoine idaresinde "Darü'l-Bedâyi-i Osmani" kurulmuştur (Özalp, 2000). Okulun adı Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bolayır tarafından konulmuştur. Tiyatro bölümü müdürü Reşad Rıdvan, mûsikî bölümü müdürü ise yıllar sonra ilk İstiklâl Marşı bestesini yapacak olan Ali Rıfat Çağatay olmuştur (Yaptığı beste 1924-1930 arası İstiklâl Marşı olarak okunmuştur.). Dârü'l Bedâyi'nin tiyatro bölümü İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun temelini, müzik kısmı ise Dârü'l-Elhan'ın temelini oluşturmaktadır (Özalp, 2000). Fakat Dârü'l-Elhan diğer müzik eğitimi veren kurumlara göre çeşitli işlevlere sahip olmuştur.

Eğitim-öğretimle icrâ faaliyetleri, basım-yayın, derleme, tetkik ve tasnif faaliyetleri Dârü'l-Elhân'ı diğerlerinden ayıran icraatlardır (Turhan ve Feyzi, 2021)

Müzik alanında eğitimciler (mualimler) yetiştirme misyonuyla beraber Dârü'l-Elhân, halkbilimi çalışmaları yapılması ve mûsikî eserlerinin derlenmesi amaçlarına da hizmet etmiştir (Algan, 2023). “Nağmeler Evi” anlamına gelen bu kurum hem Klasik Türk müziği olarak ifade edilen sanat müziği hem de Türk halk müziği beste ve güfte repertuarı açısından hatırı sayılır bir külliyata sahiptir. Türk müzik kültürüne ait binlerce eserin derlenmesi, yazıya ve notaya aktarılması sağlanmıştır. Özellikle Batı müzik kültürünün etkin olmaya ve giderek yayılmaya başladığı zamanlarda, Türk müziği konusundaki derleme çalışmaları önemli görülmüştür. Zira Türk müziği çoğunlukla yazılı olarak değil dinleme, söyleme yoluyla nesilden nesile ulaşmıştır. Klasik Türk müziği meşk yöntemiyle uzun yıllar varlığını sürdürmüş, eserler hocadan öğrenciye öğretilerek aktarılmıştır. Halk müziğinde ise özellikle Anadolu'da kendisini göstermiş ve aşıklar tarafından çalınıp söylenerek yöreden yöreye ulaşmıştır. Bu nedenledir ki derleme çalışmaları Türk müziğinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemli bir kültür mirasını barındırmaktadır. Dârü'l-Elhân da derleme çalışmalarıyla Türk müzik kültürüne adını altın harflerle yazdırmıştır. Günümüzde dahi Dârü'l-Elhân halk müziği türkülerini konu edinen çalışmalar için yegâne kaynaklardan biridir.

Dârü'l-Elhân, 1920'li yıllarda çeşitli derleme çalışmalarında bulunmuştur. 1924-1926 yılları arasında Rauf Yekta, Musa Süreyya, Ekrem Besim, Cemal Reşit, Muallim Ahmet Muhtar gibi isimlerin Türk müziği bestekârları, müzik eğitimi, müzik kültürü gibi birçok ko-

nuda yazılarının yer aldığı “Dârü'l-Elhân Mecmuası” yayınlanmıştır (Kolukırık, 2016). Yine o yıllarda Anadolu'daki türkülerin tespit edilmesi için anketler hazırlanmıştır. Bu anketler çeşitli bölgelerdeki müzik öğretmenlerinden bilgi almak amacıyla kullanılmıştır. Öğretmenler bulundukları illerdeki eserleri ve notalarını anketler aracılığıyla göndermiştir. Anket içerisinde eserlerle birlikte şehrin müzik kültürü hakkında da bilgi almayı hedefleyen sorular yer almıştır. Böylece müzik icracıları, toplulukları, kullanılan çalgılar, okullardaki öğrencilerin öğrendiği millî duygular barındıran eserler gibi birçok soru sorulmuş, fakat bu derleme çalışmasından yeterli verim alınamamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı nezaretinde gerçekleştirilen ve ilk saha araştırması olarak ifade edilen derleme çalışmaları 1925 yılında başlanmış fakat elde edilen eser notaları da tatmin edici sonuçlar vermemiştir. Bu durum, derleme çalışmalarında herhangi bir kayıt cihazının kullanılmaması ve eserlerin dinlenerek notaya alınmasından kaynaklanabilmekteydi. Daha sağlıklı sonuçlar alabilmek için fonograf adı verilen bir ses kayıt cihazı kullanılmaya başlandı. Bu durum Türk müziği derleme çalışmalarında yöntemlerin geliştirildiğini ve bu süreç içerisinde derleme adına önemli çabalar gösterildiğini ortaya koymaktadır. 1926'da içerisinde Rauf Yekta Bey'in de yer aldığı bir heyet Dârü'l-Elhân adına Gaziantep, Adana, Urfa, Kayseri, Niğde, Sivas illerine yapılan bir gezi ile iki aya yakın bir süre derleme çalışması yapmıştır. Bu çalışma neticesinde 250 türkü derlenerek “Anadolu Halk Şarkıları” adı altında neşredilmiştir. 1927 ve 1928 yıllarında ise Ferruh Bey, Ekrem Besim gibi isimlerin katıldığı derleme gezileri tertip edilmiş, çeşitli yörelerden 1000'e yakın eser derlenmiştir (Kolukırık, 2014). Bu gezile-

rin her birinde elde edilen eserler defter şeklinde basılmıştır. 1929 yılı derlemesi akabinde M. Ragıp Gazimihal'in "Anadolu Oyun ve Türküleri" yayımlanmış türkü derlemeleri 12 defter ve 670 türküye ulaşmıştır. Çalışmalar arttıkça halk müziği derlemeleri de bir külliyyat hâline ulaşmıştır. Bununla birlikte klasik Türk müziği ve dini mûsikî eserleri de tasnif edilerek çeşitli yayınlarda yerini almıştır. Dârü'l-Elhan Mecmuâsı, Dârü'l-Elhân Külliyyatı, Anadolu Halk Şarkıları, Türk Musikisi Klasiklerinden İlahiler, Zekâi Dede Külliyyatı, Hicri Senenin Her Ayında Okunmaya Mahsus İlâhiler gibi çeşit-



li yayınlar bu kurumun Türk müziğine önemli katkılarından bazılarıdır. 1927'de Dârü'l-Elhân'ın adı "İstanbul Konservatuarı" olarak değişmiş ve yayınlar da bu doğrultuda İstanbul Konservatuarı Neşriyatı olarak basılmıştır.

Dârü'l-Elhan (sonraları İstanbul Konservatuarı) klasik Türk müziği, Türk Halk müziği ya da dinî mûsikî olmak üzere her alanda çalışma yapmak isteyen müzik araştırmacılarının ya da bu alanlara ilgi duyanların istifade edebilmesi açısından geniş bir kütüphane oluşturmuştur. Eserlerin Osmanlı Türkçesinde kullanılan Arap harfleriyle yazılmış olmaları, günümüzde anlaşılmasını

zor hâle getirmekte ve Latin harfleriyle yazılması ihtiyacı doğurmaktadır. Günümüz araştırmacıları da bu konuya ehemmiyet vermekte ve bu doğrultuda çalışmalar yapılmaktadır. Bu yalnızca eserlerin Latin harfleriyle yazılması değil, aynı zamanda içeriklerinde yer alan Arapça, Farsça kökenli kelimelerin de açıklanması, halk müziği eserleri açısından da yöresel beste ve güfte özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Yıllara yayılarak yayınlanan ve binlerce eser içeren bu yayınlar araştırmacıların ilgi alanlarına göre peyderpey araştırılmaktadır.

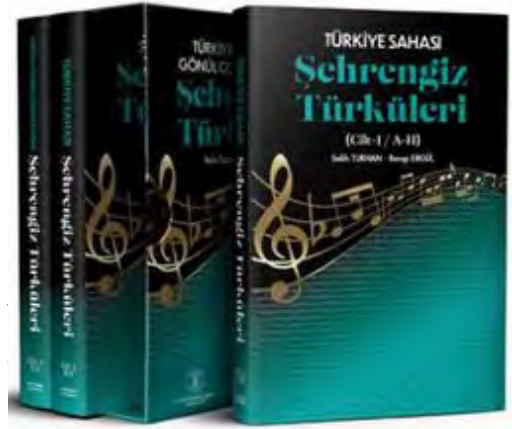
Urfa türküleri ya da Erzurum türküleri gibi özel bir ilin eserlerine mahsus çalışmalar da yapılmakta, günümüzde kullanılan nota sistemine ve Latin harfleriyle güftelere yer veren eserler görülmektedir. Bunun yanı sıra geniş kapsamlı değerlendirmeler de yapılmaktadır. Örneğin İ. Halil Altıngöz, Dârü'l-Elhân'ın 1926 yılında yaptığı derlemelerdeki Urfa türkülerini orijinaline sadık kalarak, herhangi bir değiştirme yapmadan ele almıştır. Osmanlı Türkçesi yazım şeklini günümüz yazım şekline uygun hâle getirmiş, önce külliyyat içerisindeki halini tıpkıbasım olarak vermiş, ardından güncel hâlini paylaşmıştır. (Altıngöz, 2017). Ahmet Feyzi de bir çalışmasında (2015), Dârü'l-Elhân'ın Erzurum'da derlediği türküleri konu edinmiştir. Altıngöz'ün yaptığı gibi önce orijinal tıpkıbasım notayı sonra güncellediği nota ve güfteleri paylaşmıştır.

Klasik Türk müziği eserleri konusundaki eserlere bakıldığında da Özpekel'in 2019 yılında yayınladığı eseri göze çarpmaktadır. "Dârü'l-Elhân Külliyyatı" adıyla yayınlanan bu eser 263 klasik Türk müziği eserinin güftelerini ele almakta, kelime ve metin açıklaması ile vezin incelemesine yer vermektedir. Dâ-

rû'l-Elhân arşivinde yer alan ve klasik eserleri inceleyen çalışmalara bir örnek de Dellâlzâde İsmail Efendi'nin eserlerini makam ve seyir yönüyle inceleyen Akgün'e ait çalışmadır (2022). Bu örnekler hem klasik Türk müziğimiz hem de halk müziğimiz açısından Dârü'l-Elhân külliyyatının önem taşıdığını ve günümüz çalışmalarına konu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Dârü'l-Elhân Külliyyatı ve türkülerimize yönelik yapılan kapsamlı eserlerden biri olarak Salih Turhan ile Ahmet Feyzi'nin "Dârü'l-Elhân Halk Müziği Külliyyatı: Çeviri, İnceleme, İşleme" kitabı dikkat çekmektedir.

Dârü'l-Elhân Külliyyatı içerisinde türküler, 15 defter olarak yayınlanmıştır. Turhan ve Feyzi, 2021'de yayınlanan 3 ciltlik eserinde bu 15 defterde yer alan eserlerin hem notalarını hem de sözlerini (güftelerini) günümüz yazım şekline uygun hâle getirmiştir. Hem müzikal ve ritmik bozukluklar hem de güfteye yönelik düzeltmeler yapılmıştır. Bu düzeltmeler çok titiz çalışmalar ve çeşitli alan uzmanlıkları gerektirdiğinden yeni çalışmalar için kaynak teşkil edecektir. Bu durumun önemini pek çok örnekle açıklamak mümkündür. Örneğin, derleme çalışmaları yapılmasaydı özellikle halk müziğimizin önemli bir parçasını oluşturan türkülerimiz günümüze kadar ulaşamayabilirdi. Fakat derleme çalışmalarında 1920'li yılların koşulları ya da Türk müziği ses değiştirici işaretlerinin belirtilememesi gibi nedenlerle eserlerin notaya aktarılmasındaki hatalar, müzik kültürümüzün tam olarak anlaşılmasına neden olmaktadır. Bunun bir örneği Ferruh Arsunar'ın 1962 yılında yayınlanan "*Gaziantep Folkloru*" isimli kitabıdır. Arsunar, Dârü'l-Elhân'ın derleme çalışmalarında da aktif rol almıştır. Arsunar, kitabında Gaziantep'in kültüründen, düğün, kına gibi geleneklerin-

den bahsetmekte, mâni ve bilmecelerle yerel hikâyelere de yer vermektedir. Kitabın çoğunluğunda Gaziantep türkü notaları yer almaktadır. Fakat notaların donanım kısmında değiştirici işaretler yer almamaktadır. Eser içinde diyez, bemol işaretleri görülse de Türk müziğine ait işaretler görülmemektedir (Arsunar, 1962). Bu işaretlerin eksikliği türkülerin özünde yer alan nağmelerin duyulmasını engellemekte ve kültürün taşıdığı ez-



Üç ciltten oluşan eserin 1. cildinde Dârü'l-Elhân Külliyyatı'nda yer alan ilk 5 defterdeki eserlere yer verilmiştir. 2. Ciltte 6-12. defterler, 3. Ciltte ise 13-15. defterlerdeki eserler yer almaktadır. Sayfaların sol tarafında eserlerin tıpkıbasımı, sağ tarafta ise eserlerin güncellenmiş hâli yer almaktadır. Daha önce yapılan çalışmalardan farklı olarak bu eserde Dârü'l-Elhân Külliyyatı'ndaki türkülerin hepsi verilmiş, Osmanlı Türkçesi (Arap harfleri) ile yazılan kısımlar Latinize edilmiştir. Külliyyatın aslında da 8. deftere kadar Osmanlıca kullanılmış iken, 8. defterden itibaren Latin harfleriyle yazılmaya başlandığı görülmektedir. Turhan ve Feyzi, türkü notaları üzerinde yanlış ya da eksik olarak verilen kısımları düzelterek eserlerin güftelerine de bilinen sözlerinden yola çıkarak eklemeler yapmıştır.

Kitap bu hâliyle külliyyattaki tüm eserleri içermesi bakımından geniş kapsamlı bir çalışmadır. Düzenlenmiş hâliyle de yeni çalışmalara konu olacağı anlaşılmaktadır. Daha önce özel olarak Şanhurfa türküleri, Erzurum türküleri gibi il özelinde yapılan çalışmalarda olduğu gibi çeşitli yörelere yönelik çalışmalar da artış gösterecektir. Nitekim bu çalışmanın 2021’de yayınlanmasının ardından yine Salih Turhan’ın Recep Ergül ile birlikte 2024’te yayınladıkları 3 ciltlik “*Şehrengiz Türküleri*” eseri, bugüne kadar derlenmiş türküleri özel bir sahada bir araya getirmesi açısından ilgi çekicidir.

Kitapta da ifade edildiği üzere Far-şça bir terim olarak Şehrengiz; divan edebiyatında herhangi bir şehrin güzelliklerini, güzelliklerini ifade etmek için yazılan manzum eserler olup, hem şiir hem de şiirlerden meydana gelmiş olan türkü, şarkı gibi müzikal formlar olarak da görülmektedir. Şehrengiz Türküleri ise, şehirlerin güzelliklerini anlatan türküler olarak bu kitapta yer bulmuştur. Fakat Turhan’ın ifade ettiğine göre kitapta yer alan türküler, yalnızca içinde şehir isimleri geçen türküler değildir. Şehir güzelliklerine yer veren ya da şehir adının türkü başlığında, ilk mısrasında ya da nakaratında yer alan türküler seçilmiştir. 1. ve 2. Ciltte Türkiye sınırları içerisinde yer alan şehirlerin türküleri, 3. Ciltte ise Türklerin yaşadığı coğrafyalardan Türkistan, Kırım, Üsküp, Azerbaycan, Kıbrıs, Prizren gibi birçok yerin adının geçtiği türküler yer almaktadır. Eserdeki türküler incelendiğinde, Türkiye sınırları içerisindeki türkülerin konu edildiği ciltlerde Dârü’l-Elhan külliyyatındaki eserlerden faydalandığı görülmektedir. Nitekim Dârü’l-Elhân derleme çalışmalarını yapan heyet il il gezerek eserleri bir araya getirmiştir. Dolayısıyla şehir türkülerini içeren Şehrengiz Türküle-

ri’nde de külliyyattaki eserlere rastlanmaktadır. Gelecekte halk müziği, klasik Türk müziği ya da dinî müzik hakkında yapılacak olan çalışmalarda da *Dârü’l-Elhân Külliyyatı*’nın izlerini görmek mümkün olacaktır, belki de olmalıdır. Türk kültürünün izlerini taşıyan eserlerin sözleri, ezgileri belki de yeni eserler içerisinde de motif olarak görülebilmelidir. Böylece kültür nesillerden nesillere ulaşabilmelidir.

Dârü’l-Elhân Halk Müziği Külliyyatı’ndan nice türkülü çalışmalara...

KAYNAKÇA

- Altıngöz, İ. H. (2017). *Dârü’l-Elhân Urfa Türküleri* (1926 yılı derlemelerinde), Şanhurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı Yayınları, Şanhurfa.
- Arsunar, F. (1962). *Gaziantep Folkloru*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Feyzi, A. (2015). Darü’l Elhan’a ait Anadolu halk şarkılarını defterlerinde Erzurum türküleri, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 829-856.
- Gökhan Algan (2023), “Dârü’l-Elhân Külliyyatı’ndaki Anadolu Halk Şarkılarında Kadim Makam ve Terkib Varlığı Örneklemini Nühüft-i Kadim”, Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7, S.2 Temmuz 2023, s.453-463.
- Kolukıncı, K. (2016). Osmanlı Devleti’nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârü’l-elhanda Derleme ve Yayımlı Faaliyetleri. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi(35), 479-798.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi II*. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Turhan, S., Feyzi, A. (2021). *Dârü’l Elhân Halk Müziği Külliyyatı: çeviri-inceleme-işleme*, ST Prodüksiyon, İstanbul.
- Turhan, S., Ergül, R. (2024). *Şehrengiz Türküleri*, ST Prodüksiyon, İstanbul.



“İSTİKLÂL İLHAM VERİR”
**HÜRRİYET
ŞİİRLERİ
ANTOLOJİSİ**

KAHRAMANMARAS'TAN DÜNYAYA
KÜRESEL BİR POETİKA ATLASI

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

HÜRRİYET ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ

HÜRRİYET ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



MEHMET AYCI

Türkü

Göz eyle sevdiğim gönül süzülür
Gelip konar gonca gülün üstüne
Saçlarında aklım fikrim çözülür
Salındıkça ince belin üstüne

Bilmem bu edayı kim verdi sana
Göreydi ölümler gelirdi cana
Bu kadar güzellik fazla insana
Güzel mi var sen güzelin üstüne

Gülüştünle her düğümü çözersin
Rüya mısın her iklimde gezersin
Kirpiğinle mesneviler yazarsın
Aşkım nakışlanır dilin üstüne

