

Türk Şiirinde Folklorla Dönüşte Meyve: Cahit Külebi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyve İmgesinin Kullanılması

Salim Çonoğlu*

Türk Şiirinde Folklorla Dönüşte Meyve: Cahit Külebi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirlerinde Meyve İmgesinin Kullanılması

Türkçe, özellikle Millî Edebiyat sanatçılarının başlattıkları Yeni Lisân hareketi ile kendi kimliğine doğru olan yolculuğuna bilinçli bir yön verir. Bir anlamda büyük bir değişimi ifade eden bu hareketin bir başka yönü de, millî değerlere yeniden dönüşü ve bununla birlikte uzun müddettir unutulmuş olan Anadolu coğrafyasının yeniden keşfedilişine zemin hazırlamış olmasıdır. Özellikle Cumhuriyetten sonra Anadolu, şiire, romana, tiyatroya konu olmaya başlar. Bu makalede de Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde folklorla dönüşte meyve imgesi, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cahit Külebi'nin şiirlerinden yola çıkılarak ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, meyve, folklor, Anadolu

Fruit in Return to the Folklore in Turkish Poems

Turkish started to gain its own identity by new language movement started by the national literature poets. In some ways, this movement expressed a change and transformation of the language; at the same time it paved the road to revive the national values and reinvent the Anatolian culture that had been forgotten for a long time. Especially, Anatolia has become the subject matter of poems, novels and theatrical performances after the Republican Revolution. In this paper, fruit image in the Turkish folkloric is studied in the poems of Bedri Rahmi Eyüboğlu and Cahit Külebi during the Republic era

Key Words: Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, fruit, folklore, Anatolia

* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.
conoglu2000@yahoo.com

Uzun bir dönem, doğu ve batı dillerinin yoğun etkisine maruz kalarak kimliğinden uzaklaşan Türkçe, Millî Edebiyat dönemi sanatçılarının başlattıkları Yeni Lisân hareketi ile kendi kimliğine yeniden kavuşmaya başlar. Bir anlamda bir değişimi ve dönüşümü ifade eden bu hareketin bir başka yönü de, millî değerlere yeniden dönüşü ve bununla birlikte uzun müddettir unutulmuş olan Anadolu coğrafyasının yeniden keşfedilişine zemin hazırlamış olmasıdır. Özellikle, Cumhuriyetten sonra Anadolu ve geleneksel Türk kültürü öğeleri şiire, romana, tiyatroya konu olmaya başlar. Bu makalede de, geleneksel Türk kültürü öğelerinin Cumhuriyet dönemi Türk şiirine girişi ve şiirde folklorla dönüştürülen meyve imgesinin rolü, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cahit Külebi'nin şiirlerinden yola çıkılarak ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İnsanların toplum halinde yaşamaya başlamasından itibaren folklor ürünleri var olmuştur. Genç bir bilim olan folklorun konularını halka ait olan her şey ve halkın kültürü oluşturmaktadır. Bu, bir anlamda bize köklerimizi verir, yaşamımızı anlamlı kılar, bizleri birbirimize bağlar. Bu bağlamda, Anadolu, zengin tarihî mirasının yanı sıra folklor ürünleri bakımından da çok renkli ve çok zengindir. Anadolu gerçeklerini, halk yaşamının özgün yanlarını, geleneksel değerlerimizi, özellikle kırsal alanda etkinliğini sürdüren gelenek ve görenekleri konu edinen romanlar, şiirler, öyküler, bu zengin folklorik ürünlerden yararlanmışlardır.

Bütün uygarlıklarda sözlü edebiyat ve folklor, yazılı edebiyata kaynaklık eder ya da yazılı edebiyatı etkiler. Yazılı edebiyat temsilcilerinin önemli bir kısmı, kendisini sözlü edebiyat geleneğiyle folklor ürünlerinden yararlanmak durumunda hisseder. Bu nedenle bir toplumun edebiyat ve sanat eserlerinde o toplumu meydana getiren halkın kültüründen aktarılan kimi öğelerin bulunması kaçınılmazdır. Çünkü edebiyat ve sanat eserlerini meydana getirenler, içinde yaşadıkları, temsilcisi oldukları toplumun kültürüyle şekillenmişlerdir.

Millî değerlere yeniden dönüş ve bununla birlikte uzun müddettir unutulmuş olan Anadolu coğrafyasının yeniden keşfedilişine zemin hazırlanması II. Meşrutiyet'ten sonra artarak devam eden milliyetçilik hareketleriyle başlar. Temeli Osmanlı milliyetçiliği esasına dayanmakla birlikte, dönemin şartlarına bağlı olarak zamanla bir Türk milliyetçiliği anlayışına dönen bu akım, Türkler'in kendi benliklerine dönme arzusunu ifade etmesi bakımından önemlidir. Bir var oluş mücadelesinin zaferi olan Türkçülük hareketi, aynı zamanda bir milletin uyanış devrinin başlangıcını da ifade etmektedir. Bu uyanış, Tanzimat'la başlayan kültür çözülmesinin tek bir noktada odaklanması anlamına da gelir. Yeni hayat görüşü, beraberinde yeni bir dilin doğuşu demektir. Bu bağlamda, 1911'de, Yeni Lisan hareketi ile dilin içinde yeni bir dünyaya kapı aralanır. Bu ise halka doğru yönelişi, edebiyat alanında millî

kaynaklara dönme düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Söz konusu durum, I. Dünya Savaşı sonlarına doğru ortaya çıkan bir başka fikir hareketiyle de desteklenir. Bu, Meşrutiyet döneminin yaygın ideolojilerine bir anlamda tepki olarak doğan Memleketçilik cereyanıdır. Bu fikri yaymak için çıkarılan Anadolu Mecmuası'nda "Anadolu'yu Türk kültürünün bir kaynağı" olarak gören bir anlayış benimsenmiştir. İlk olarak felsefeciler tarafından ortaya konulan Memleketçilik cereyanı, kısa sürede edebiyata da yansımış ve Cumhuriyet döneminin en yaygın edebî hareketlerinden biri olmuştur. Cumhuriyet sonrasında ise özellikle bir aydınlanma hareketi olarak da algılanan halkçılık prensiplerine uygun olarak yurt gerçeklerinin dillendirilmesi, Anadolu insanının, Anadolu coğrafyasının edebî eserlere konu edilmesi veya bir başka deyişle, Anadolu gerçeğinin edebiyatın ana malzemesi haline gelmesi, olanca hızıyla devam etmiştir. Kemal Karpat, halkçılık kavramının kültürel anlamda: "*Folklordan yararlanıp çoğunluğun konuştuğu arı dili esin kaynağı diye benimseyerek Türk edebiyatını hayata ve doğaya yaklaştırmak*" (Oktay 1993:121). anlamına geldiğini vurgulamaktadır. Anadolu gerçeğinin bu şekilde dillendirilmesi, bir anlamda: "*Türkler'in mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri*" (Beyatlı 1984:143). düşüncesini de öngörmektedir. Mehmet Kaplan'a göre ise, barış devrinden sonra dikkatlerin ve çalışmaların asırlar boyunca ihmal edilen Anadolu'ya çevrilmesi, edebiyatta da derin akisler bırakmıştır: "*Savaş kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu'ya giden aydınlar, orada şimdiye kadar unuttukları ve müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşır. Bu karşılaşma onlarda bir şok tesiri uyandırır. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı bu şokun akisleriyle doludur.*" (Kaplan 1990:10). Diğer yandan İsmail Hakkı Baltacıoğlu da özellikle halkçılık ilkesinin eğitici yanıyla ilgili şunları söylemektedir: "*Edebiyatın halka hizmet etmekten başka bir ödevi olacağını düşünemiyorum. Halka hizmet etmeyen bir edebiyat mutlaka soysuzlaşmaya başlar.*" (Oktay 1993:65). Böylece, şiirlerde, romanlarda, piyeslerde Anadolu tasvir edilmeye başlanır ve Faruk Nafiz, Ahmet Kutsi Tecer, Ömer Bedrettin gibi şairler, kendilerinden sonra da devam edecek bir memleketçi şiir akımı meydana getirirler.

Bu durum Tek Parti döneminden 1970'li yıllara kadar edebiyat ve düşünce alanına egemen olmuştur. Özellikle Tek Parti döneminde aydın ve halk arasındaki mesafeyi kapatmayı ve toplumsal sorunları ele almayı düşünen iktidar, ressamların, "millî sanat ruhunun daha realist olarak inkişafını mümkün kılmak maksadıyla Anadolu'ya gitmelerini kararlaştırmıştır. Bu, Anadolu gerçeğinin resim sanatına da girmesini sağlamıştır. (Oktay 1993:67). Diğer taraftan Tanzimat'la beraber yüzünü batıya dönen Türk edebiyatı da bu anlamda yeni bir kay-

nağa ihtiyaç duyuyordu ve bu kaynak hemen yanı başımızdaki Anadolu'ydu. Bu konuda Tanpınar, şu tespitleri yapmaktadır:

"Anadolu'nun her şehrinde, her kazasında ruhun nefha nefha estiği yerler var. Daha hiç kimse onlardan bahsetmedi. Halbuki Türk peyzajı, unsurlarının sadeliği ve telkin ettiği hislerin kesafeti itibariyle bahse değen bir şeydir. Bizi Avrupalıların kendilerinden aldığımız şeyler için beğenmesi ve bize hayran kalması mümkün değildir. Olsa olsa aferin der geçerler, bizde asıl bizim olan şeyleri tanıttığımız zamandır ki, bizi beğenip seveceklerdir; çünkü o zaman güzelliğin, kendi kendini tahakkuk ettirmenin yolunda kendileriyle müsavi göreceklerdir. Aynı şey şiirimiz için söylenebilir." (Tanpınar 1992:91).

Bu çaba, aynı zamanda milli romantik bir açılımı da ifade etmektedir: *"Şiirlerini Anadolu ve halk hayatı üzerine kuran, fakat, dünya görüşleri de birbirinden farklı olan sanatçılar, sanatlarına çıkış yolu olarak halkın duyuş ve yaşayış tarzını seçmişlerdir. Bu durum konuşma dilini, folkloru şiire merkez edinen tasvirici bir tavrı da beraberinde getirmiştir."* (Kaplan 2004:236-237). Böylece, Anadolu, önlerinde söylenmemiş bir masal gibi dururken başka sanat bilmeyen bu sanatçılar, bakış açıları farklı olmasına rağmen, şiirlerinde Anadolu insanının hayatını farklı yönleriyle ele almışlardır.

Bu anlamda, Anadolu'nun doğal ve toplumsal coğrafyasının tekdüze ve romantik algılanışını bir yana bırakan ve daha gerçekçi bir memleket şiirine yönelen şairlerden birisi de Cahit Külebi'dir. Halkçılık ideolojisinden hareketle Atatürk'ün ilke inkılaplarını kültürel arka planda desteklemeye çalışan Külebi, *"Şiir Her Zaman"* adlı kitabında şairlik misyonunu şu cümlelerle ifade eder: *"Her toplumun kendine özgü temsilciler çıkarması mümkündür. Biz, Kurtuluş Savaşı sonrası Türk toplumunun potansiyelini temsil ediyoruz."* (Külebi, 1993: 174)

Toplumsal gerçeklerin içinde yer alan Anadolu ve Anadolu insanına yönelik şiirlerinde Külebi, okumuş zümre ile halk zevkini ustaca birleştirmiştir. Şiirlerinde yer alan her kelimedede hem kendi dünyasını hem de Anadolu insanının dünyasını bulmak mümkündür. Bu bağlamda, Külebi "doğal bir şair" olarak karşımıza çıkar:

"Külebi'nin şiiri doğal bir şiirdir. Ne demek bu? Külebi'nin şiiri, sürekli doğaya gönderme yapan bir şiirdir, demek. İnsana ve onun yapıp etmelerine ilişkin her şey, doğa bağlamı içinde, doğal-olan'a gönderme yapıldığında anlam kazanır Külebi'de. Neden ve kimden söz ederse etsin doğaya gönderme yapar Külebi. Kadınlardan mı söz edecektir. Kadınlar sanki söğüt ağaçları, mavi dereler ya da

yeşeren otlar olmadan anlaşılabilirler gibi kurar şiirini. Sevgilisinin gözleri 'yeşil yaylalar'dır; elleri 'beyaz guller' gibidir; yanakları 'güz elması'na benzer. Kırdaki evler bile, Külebi için 'topraktan yeşermiş gibi'dir. Şöyle de soylenebilir: Külebi şiirinin genelinde doğa / Kültür sorunsalı ortadan kalkar; kültürel-olan'a ilişkin her şey doğa-olan'a dönüştürülerek anlatılır.” (Yavuz 1997)

Külebi'nin büyük kent karşısındaki konumu da olumlu değildir. Doğaya, doğal olana karşıttır büyük kent; bu yüzden de şairi ürkütür, doğal olanı özletir. Büyük kentle ve büyük kent yaşamı ile bir iletişim kuramamasının nedeni, kentin doğal olmayan işaretler taşımasıdır. Köyden kalkıp büyük kente yerleşmenin yarattığı yabancılaşma, kaybolma ve yalnızlık duygularını Külebi'nin kendisi de yaşamıştır. Üstelik, iç göç olgusu henüz Türkiye'de bir akın haline gelmemişken, 1930'larda yaşamıştır. “Şiir Yöntemim” adlı şiirinde, şiirini şekillendiren iki önemli ustadan bahseder. İlk ustası, “belleğinde akıp giden ırmak” olarak tanımladığı halktır. İkinci ustası ise, şiirlerinin alın teri olan doğa ve doğaya ait unsurlardır. Taşları düzleyen rüzgâr gibi, dizeleri de doğayla yontulmuştur. Bu bağlamda, “İstanbul” adlı şiirinde, şehre kavun taşıyan kamyonlar, ona, Niksar'daki evinde bir serçe kuşu gibi hür olduğu çocukluk zamanlarını hatırlatacaktır:

Kamyonlar kavun taşır ve ben/Boyuna onu düşünürdüm/Kamyonlar kavun taşır ve ben/Boyuna onu düşünürdüm/Niksar'da evimizdeyken/Küçük bir serçe kadar hürdüm (Külebi 2003: 12).

Burada, 'kamyon' ya da 'taşıt' istiaresinin doğaya, doğal olana karşı olana gönderme yapmada, sık sık tekrar edilen bir istiare olduğunu söylemek gerekir. Yine bir başka şiirinde, zerdali çıkar karşımıza. Kışı tamamlayan 45 günlük bir devre daha vardır ki, bu da 21 Mart'ta başlayıp, 6 Mayıs'a kadar geçen süredir. Anadolu'da bu süreye “dokuzun dokuzu”, “april beşi”, “leylek kışı”, “oğlak kışı” gibi isimler verilir. Hayvan ve bitkileri sert soğuklardan korumak için “sayılı”yı bilmek zorunludur. “Sayılı”yı şaşırıp da olabilecek yalancı bahara aldanmamak gerekir. Cahit Külebi de “Zerdali Ağacı”nı bunun için uyarıyor:

Havalar güzel gidiyor/Sen de çiçek açtın erkenden/Küçük zerdali ağacım,/Aklın ermeden /Bak kurt gibi kalın yapılı/Gormuş geçirmiş ağaçlara/Küçük zerdali ağacım,/Pişman olursun sonra./Zemheride bahar mı olur/Sakin erkenden çiçek açma/ Küçük zerdali ağacım (Külebi 2003: 91).

Onun şiiri, Ahmet Oktay'ın ifadesiyle, bir boyun eğmenin veya ayaklanmanın şiiri değildir. Diş gıcırıtması çok sonra işitilecek bir derin kederin sesidir. “Doğu” adlı şiirinde gözlerini bu bölgeye çeviren şair, geneli tasvir etmektedir:

Kara kan akar gecelerden/Ölüm akar, çaresizlik akar/Yalazlanan ışık, köpek sesleri/Horoz sesleridir, toz gibi kalkar/İşte doğu bu. Kalmışlık, suskunluk ve acı/Gül dediğin orada kır çiçeğidir/Işkıdır, çayırdır yemiş dediğin/Ecel şerbeti-dir yarin elinden/İçtiğin içeceğin (Külebi 2003: 226).

Külebi, kendisini Anadolu'nun sözcüsü kılmıştır şiirlerinde. Bu yüzden yeni geldiği şehrin anlık sevinçlerine hemen teslim olmaz. Zihnindeki kır görüntüleri, izlenimleri olanca acılığıyla yaşamaktadır henüz. “Hikâye” adlı şiirinin şu dizeleri, bu acıyı ve kötümserliği ortaya koyar:

Benim doğduğum köylerde/Ceviz ağaçları yoktu,/Ben bu yüzden serinliğine hasretim/Okşa biraz (Külebi 2003:14).

Külebi'nin şiirlerinde tabiat, dolayısıyla tabiatın bir unsuru olarak meyve, metinlerde muhteva unsuru olarak sık sık karşımıza çıkar. Ama bunun yanında, meyvenin insanın anlatımında –“Türküler” şiirinde olduğu gibi- benzetme olarak kullanıldığı da görülmektedir:

İnsan kalbi, kıyısız deniz, yapraksız ağaç,/Mahzun dünyamızın yıldızları./Her seve-ven alıp gitse ne olur/Bir mendil kiraz gibi kızları(Külebi 2003:137). Veya yine aynı şiirde:

Düşünce. Düşünce. Düşüncelerim/Dalgalar, dalgaların ardında./Ya benim kederim vişne ağacı/Ya senin çiçeklerin. (Külebi 2003:136).

Anadolu coğrafyasının bozkır ve yoksul durumu, Külebi'nin şiirlerinde hakim manzara durumundadır. “Yangın” adlı şiirinde nar ağaçlarının kurşuna tutulması, memleket coğrafyasına ve halk kültürüne karşı takındığımız ihmalkâr ve şuursuz tavrın sembolik bir ifadesi olarak kullanılmaktadır:

Önce gelincikleri yolduk/Nar ağaçlarını tuttuk kurşuna/Ardından andızları devirdik /Aptallık, bilinçsizlik, bir hiç uğruna(Külebi 2003:223).

“Günler Bana Bir Hikâye Anlattı”da, şiirin başında çeşitli olumsuz insan manzaralarını ortaya koyan şair, insana duyduğu acıyı ve onların dünyanın güzellikleri karşısındaki hoyratça tutumu dile getirir:

Bizimdir rüzgârı, ağacı, meyvesi/Bizimdir dostluğu, kardeşliği, sevdası/Ama biz insanoğulları/Babadan mirasa konmuşuz/Her gün bir taşını söker atarız/Hele bir işimize el versin/Tozu dumana katarız. (Külebi 2003:63).

Bu hoyratça tutum, “Üst Üste İki Dağ Lalesi” şiirinde de devam eder ve şair yüzyıllar boyunca çekilen tüm acılara rağmen yine de kiraz ağaçlarının yeşermiş olduğundan dem vurur. Bu mısralarda, kiraz ağacının, yaşamının, varolmanın

bir ifadesi olarak kullanıldığını da söylemek mümkündür. Şair, kiraz ağacına, yeniden doğuş ve dirilişle ilgili sembolik ifadeler yüklemiştir:

Halkın tanrıçası olduğundan/Yuzyıllar boyunca çekilen acısın/Yine de zamanla savaşa savaşa/Yeşermiş bir kiraz ağacısın (Külebi 2003:258).

“Işık Dönencesi”inin IX. bölümünde tabiata duyduğu özlemi dile getirirken kiraz ağacıyla güzel bir anne imajı çizer. Bu mısralarda doğanın bütünü anne olarak, kiraz ağacı ve diğer unsurlar da onun dili olarak algılanmıştır. Dolayısıyla kendisinin dilini de doğanın diliyle bir anlamda özdeşleştirmekte ve bu yüzden bütün meyveleri doğanın dili olarak görerek, meyvelerle konuşmaktadır:

Doğa anne biliyor musun gözlerin iki dağ göleti/Kiraz ağaçlarından damlıyor ılık sesin (Külebi 2003: 263).

“Bir Mutsuzluk Türküsü” şiirinde, daha farklı bir üslup demesi içinde görülür. Bu şiirinde de meyveleri kullanmıştır. Ancak diğer şiirlerinden daha farklı olarak üslup daha kapalı ve semboliktir:

Sana ırmaklardan bir rüzgâr saç gönderdim/Bir çift göz gönderdim badem çağ-lasından/Bir çift dudak gönderdim, sıcak bir ten/Ayvayla sedef karışmasından (Külebi 2003:248).

Külebi, kadını tasvir ederken de meyveden yararlanır ancak ona doğrudan bir isim vermek yerine benzetme yoluyla dolaylı bir şekilde isimlendirmeyi tercih eder. (Çetişli 1998:128) “Elma Yiyen Kadın” şiirinde olduğu gibi:

*Dudakların elmadan etli/Böcek gibi kara gözlerin
Sen mi tatlısın, şaşırđım kaldım/Elma mı tatlı (Külebi 2003:150).*

Aynı tavır, “Gel Seninle Resim Yapalım” şiirinde de devam eder:

Gel seninle resim yapalım/Bir yüz çizelim ince/Küçük nezleli bir burun/Ve gözle zeytin iriliğinde

Sonra bir gelincik, ince bir boyun,/Soyulmuş bademden daha ak bir ten,/Öyle bir yüz ki seher vakti/Mutluluk estirsin güneş doğarken (Külebi 2003:255).

Bir şair, ölüm üstüne yazar en güzel şiirini. Külebi de, kendi ölümünün üzerine yazdığı “Bir Gün Bir Köy Evi Bacasından” isimli şiirinde, unutulmuşun yürek parçalayıcı çelişkisi üzerinde durur. Daha önce ifade edildiği gibi, kendisini doğanın bir parçası olarak algıladığı için bu şiirinde de, kendi yok oluşunu doğadan bir eksilme olarak algılamaktadır:

*Bir gün bir köy evi bacasından / Kara bir duman göklere çıkacak,
 Külebi ölmüş dediklerinde / Umurunda bile olmayacak.
 Erzurum taş gözlerinde / Herkese ışıklar parlayacak
 Yine de belki de birkaç kadın / Benim için yas tutup boyanmayacak.
 O ince mavi bileklerin / Gür çeşmelerden akacak,
 Yine de belki de birkaç kadının / Kirpiklerinde damlalar toplanacak.
 Sesin, o sıcak kiraz sesin / Sevecenlikle tınlayacak,
 Yine de belki de birkaç kadın / Günlerce Meryemana gibi susacak.*

(Külebi 2003:266).

Asıl ününü resim alanında yapan Bedri Rahmi de, daha ilk gençlik yıllarından itibaren resim, edebiyat ve şiiri bir arada götürmüştür. Onun şiiri, 1940-1950 arası Türk şiirine hakim olan söylemlerin hiç birisine bağlanmaz. Şair, çağdaşı olan şairlerde hakim olan temalardan çok, halk diline, halk kültürüne yönelmeye çalışmıştır. Bu durumu, diğerlerine göre daha hazırlıklı ve arka plânının daha zengin olmasına bağlayabiliriz. Onun halk sanatına, daha uygun bir söyleyişle, folklorik/ulusal malzemeye ilgisi, daha Fransa'da iken başlamıştır. Fransa'dan döndükten sonra da Tek Parti yönetiminin düzenlediği yurt gezileri çerçevesinde dört aya yakın Anadolu'ya gider. Bu durum, doğal olarak, Bedri Rahmi'nin şiir dilini, dünyaya bakışını etkilemiştir. Böylece meyveler, türküler, nakışlar, kilimler onun şiirinin ana temalarından biri olmaya başlar. Bundan sonra bir Anadolu yazması gibi yazıp, kilim gibi dokuyacaktır şiirini. Çok sevdiği kirazları, narları, dutları işlemeye başlayacaktır kağıtlara. "İnsan Kasidesi" adlı şiiri bu yönelişi açıkça ortaya koymaktadır:

*Oğul oğul
 Şair olmasına şairsin
 Amma velakin itiraf eyle ki
 Hep kadınlara ve meyvalara dairsin
 Kabahatin hepsi senin değil
 Böyle doğmuşsun.*

Paris'ten döndüğü sırada Tan gazetesinde yazdığı "Anadolu Kavağı" adlı yazısı Anadolu'ya dönüş ve şiirlerinde ona ait ürünleri, meyveleri konu etme anlamında bir anahtardır: "*Orada kavağa benzer bir şey yok ama Anadoluluğuna diyecek yok. Şu evlere bakın mis gibi, bir Amasya elması gibi Anadolu kokuyor.*" (Eyüboğlu 2002:143). diyen şairin meyvelere olan ilgisi ilk şiirlerinin toplandığı Yaradana Mektuplar'da sezilmektedir. "Aslını Ararsan" şiirinde:

Aslını ararsan;

Biz bu dünyada her şeyi olmuş bitmiş bulduk.

Gökyüzü çoktan çatılmış

Toprak yuğrulmuş sıcağı sıcağına

Petekler dolmuş ağzına kadar

Narlar yarılmış. (Eyuboğlu 2003:45).

Ve yine aynı kitabın “Beşinci Mektup” başlıklı şiirinde:

Ve günlerden bir gün kapının eşiğine,

Nar taneleri gibi serpip kanımı

Ve kendi elceğizimle bir karanfil gibi koparıp canımı,

Pencerenin demirlerine bağlardım. (Eyuboğlu 2003:23).

derken, evrenin sırlarını, gizemini tek bir nar tanesinden çözmeye çalışmaktadır. Özellikle ilk şiirlerinde halk kaynaklarına dönüş konusunda ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu’nun Türkiye’nin sanat alanındaki eski varlığının halk sanatı, divan sanatı ve mistik sanat olduğunu vurgulayan “Yeni Türk Sanatkârı Yahut Frenkte Türk’e Dönüş” yazısından Bedri Rahmi’nin kaynak konusunda ağabeyi ile aynı istikamette olduğu anlaşılıyor.(Oktay 1993:683). Bu bağlamda, onun, meyveleri mistik anlamda da kullandığı görülüyor. “Can Eriği” şiirinde:

Bir kelime buldum çın çın öter:

Adı candır

Bir erik kopardım can dalından;

İçi can dolu,

Adı can, yaprağı can, lezzeti candır (Eyuboğlu 2003:30).

dizelerinde hem bu eğilimin hem de Yunus’un izlerini bulmak mümkündür. Bu izler ve mistik eğilim, “Açıl Toprak Açıl” şiirinde: *açıl toprak açıl/yabani incirin dallarına su yürüsün/bize meyvelerini dirhem dirhem sunan/emektar ağaçlarından özünü/piç fidanlardan meyveni esirgeme;* “Oğlum Mehmed’e” şiirinde, *Dalından ayrılan meyveye kulak ver/ hala içerisinde toprağın uğultusu/ve için için akan serin çeşmeler/ısıtır meyveleri tosunum birer birer/insanoğlu cennetlerin en güzeline/meyveleri ısıtarak girer;* “Bahçeler Dolusu” şiirinde de, *sükut sükut serviler dolusu/sarhoş sarhoş petekler dolusu...ve can/çilek gibi ağzımda/her nefes bir erik dalı,* şeklinde devam eder. Ama burada da fazla kalmaz Bedri Rahmi. Kısa sürede tamamen Anadolu’ya, Anadolu’nun güzelliklerine döner. “Eren’e Mektup” şiirinde, sırtımızı döndüğümüz bu güzellikleri, kuş uçmaz kervan geçmez bahçelerde çürüyüp dağılan meyvelere benzetir ve şairin

görevinin kendi elleriyle bu meyveleri devşirip insanlara uzatabilmek olduğunu söyler. Bedri Rahmi'ye göre doğa, kendi işlevini yerine getirir, bunu insanlığın yararına sunar ve bunun hesabını yapmaz. Bir meyve ağacının altından gelip geçen herkes onun meyvelerinden istifade eder. Dağ başında ise bu meyvelerden kuşlar ve diğer hayvanlar faydalanır. İnsanoğlu da böyle olmalı, kendiliğinden üretmeli, sunmalı ve bunun hesabını yapmamalıdır :

*Henüz olmamışken ham buruk yeşil yeşil
Meyveleri kopartılmış ağaçlar vardır
Bir de kuş uçmaz, kervan geçmez bahçelerde
Petek petek ballanır meyveler beyhude yere
Yarılırlar dudak dudak güneşten baldan,
Sonra bükülür boyunları bir yanları çürür
Olgun bir meyve dalında ne kadar durur
Kuş uçmaz kervan geçmez bahçelerde
Dağılıp giderler bir bir*

.....

*Ne güç bir ağaç misali meyve verebilmek
Sonra kendi ellerimizle devşirebilmek kendi meyvemizi
Uzatabilmek insanlara; alın taze taze diyebilmek (Eyüboğlu 2003:86).*

Şiirinde halk kaynağından yararlanmış coşkulu bir sevgi sıcaklığı vardır Bedri Rahmi'nin. Eserlerinde, “*kalender bir gönül genişliği, yasalardan kurtulmuş bir özgürlük, hoşgörülü insan yakınlığı, sanat eserlerine karşı sonsuz bir hayranlığı, halk dilinden derlenmiş söz-deyim zenginliği, yaşama mutluluğuyla dünyayı bir bayram güzelliğinde gören iyimserlik. Birdenbire hüzne ve öfkeye dönüşler...*” (Mutluay 1973:379) gibi özellikleri bulmak da mümkündür. “Kiraz Ayı Geliyor” şiirinde olduğu gibi:

*Kiraz ayı geliyor!
Çok uzaklarda bir iğde ağacı
Korkunç bir sükun ile nefes alıyor
.....
Kiraz ayı geliyor çocuklar!
İlk gün onar tanelik kiraz demetleri
Sonra ağzına kadar dolu kiraz sepetleri
Daha sonra pembe bir çift kulağın arkasından bakan
Sarı kirazların bal rengi gözleri*

.....

*Gözleri kiraz kokan çocuk
Kiraz ayı geliyor (Eyüboğlu 2003:45).*

“Çil Çil” şiirinde ise bir kayısı dalında coşkulu bir sevgi sıcaklığı, aşk içinde erimenin güzelliği vardır:

*Bir kayısı dalı mavilik içinde
Çilli yaprakları ışık içinde
Pembe damarları çirüçiplak
Hepsi de uç turlü yeşil içinde,
Mernuş der ki:
İş var işin içinde
Ne güzel erimek aşk içinde
Neylersin
Zerresi kalmış benim içimde (Eyüboğlu 2003:88).*

“Ben, her şeyin güzelini bu kütle arasında buldum. En güzel yüzü onlarda seyrettim. En güzel sözü onlarda işittim.” (Oktay 1993:684), diyen Bedri Rahmi’nin yüreğinde, ciğerine dek işlemiş bir memleket sevgisi vardır. Bunu dile getirirken yine meyvelere yaslanır. “Türküler Dolusu” şiirinde şöyle der:

*Kirazın derisinin altında kiraz
Narın içinde nar
Benim yüreğimde boylu boyunca
Memleketim var
...
Elma dalından uzağa düşmez
Ne yana gitsem nafile
Memleketin hali gözümde gitmez
Binbir yerimden bağlanmışım
Bundan ötesine aklın ermez. (Eyüboğlu 2003:101).*

Bu sevgi yüzünden olsa gerek, Trabzon denilince aklına önce karayemiş gelir. Bahçeler dolusu zindan yeşili, için için kandil kandil ballanan:

*Trabzon deyince aklıma bir salkım kareymiş gelir
Bahçeler dolusu zindan yeşili*

İçin için kandil kandil ballanır

Kandiller içinde bir kandil yanar (Eyüboğlu 2003:227).

“Şehirdekilere Gazel” şiirinde doğal olmayana karşı bir tepki vardır: “Onlara çiçek götürmeyelim kolonya sürsünler, taylarımızı sıpalarımızı anlatmak için boşa nefes tüketmeyelim onların tahtadan atları var(Eyüboğlu 2002:24). diyen şairin “7 Tane Erik Ağacı” adlı şiiri de meyve ağaçlarını yok ederek yerine ruhsuz binalar dikenlere bir başkaldırıdır. Beyoğlu’na çıkan bir yokuşun başındaki bir arsada bulunan yedi erik ağacının hikâyesidir bu. Onun dallarının kırık olması yazın geleceğine dair bir işarettir ama:

Kestiler yedi tane erik ağacının yedisini birden diplerinden

Henüz yeşermeye başlamışlardı çıtır çıtır

Körpe bir salatalık yeşili inceden

Islak, nemli, ümitli

.....

Elveda benim her mevsim dalları kırılan

Sıska çelimsiz

Ama son yaprağına son eriğine kadar cömert erik

Ağaçlarım

Ne zaman yolum düşse

Gözlerimi yumup sizi hatırlayacağım (Eyüboğlu 2003:122).

Ressamlığından gelen renk tutkusu şiirlerine de yansımıştır şairin. Şiirlerinde bazen natüremortlar çizer, *Susadım/Üç tane elma soydular üç tane portakal/ Nafile/Bir çimdik somunun yerini tutmadı (Eyüboğlu 2002:479)*, bazen de bir peyzaj: *Bir gemi vardı büyük beyaz rahat/Gamsız kasvetsiz kalender/Şarkılar içinde gelir şarkılar içinde giderdi/Bir gemi vardı/Köstence'den delişmen seyyahlar/Yafa'dan portakal taşırdı/Tam bizim evin önünde dururdu (Eyüboğlu 2002:48).*

Şairim/Şiirin gerçeğini köy türkülerinde buldum, diyen şair, bir köy türküsü duyduğunda içinde kopan fırtınaları yine meyveyle dile getirir: *Ah bu türküler köy türküleri/Olgun bir karpuz gibi yarılır içim (Eyüboğlu 2002:104:).*

Kimi zaman da sevgiliyle birlikte anılır meyve; “Ah!Sen...” şiirinde, *Sen yok musun sen/Vişnenin vişneliğini/Kayısının kayısılığını/Üzümün üzümlüğünü bildiği kadar kendini bilsen,(Eyüboğlu 2002:301)*, diye seslenir. Kimi zaman “Elma Kabuğu”nda, *Amma da çok şey istiyorsun birader/Elmadan sadece kabuğunu iste/Verirse ne mutlu/Öp de başına koy./Soyunmuş elma çırılçıplak cas-*

cavlak/Tir tir titrer, üşür/Utanır küser./Gül yanaksız elma kaç parider, (Eyüboğlu 2002:316). Kimi zaman da “Üzüm Yeşili”nde olduğu gibi üzüm yeşiliyle gezintiye çıkar: Gel benim üzüm yeşilim/Nar ağacına gidelim.....Gel benim üzüm yeşilim/Haydi maviye gidelim/Biz değmesek mavi küser/Mavi bizsiz ne haltedir (Eyüboğlu 2002:324-325). Ve son olarak “Karadut” şiirinden de bahsetmek gerekir. Sevgilisine karşı olan sevgisini ifade ettiği bu şiir de şairin, Karadutum çatalkaram çingenem/Nar tanem, nur tanem, bir tanem veya Gülen ayvama, ağlayan narımsın/Kadınım, kırsrağım, karımsın dizelerinde görüleceği gibi, “Türk masallarından alıp biraz değiştirmek suretiyle kendisine mal ettiği deyimlerle”(Kaplan 1973:98) ve bu deyimleri sevgiliye atfetmesiyle önemlidir. Bunun yanı sıra bu dizelerde benzerlerin seçilişi imgesi de göze çarpmaktadır. Halk zihninde bu hep vardır. Şair, bütün insanları bir nar tanesi olarak değerlendirmiştir, aslında hepsi birbirinin aynıdır ancak bunlardan sadece birisinin seçilişi önemlidir.

Sonuç

Cumhuriyet Devri Türk edebiyatı, hemen hemen bütün edebî türlerde 1940’lı yıllara kadar halk hayatına, millî ve yerli değerlere dönük bir yapı arz eder. Bu yapılanmanın başlangıcı daha önce de ifade edildiği gibi, II. Meşrutiyet’e kadar gitmektedir. Özellikle Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması ve ardından Cumhuriyetin ilanının getirdiği coşku ve ivme, şair ve yazarların gözlerini Anadolu’ya çevirmelerini sağlamış ve yıllardır ihmâl edilen Anadolu coğrafyası, kültür ve değerleri, edebî eserlerde işlenmeye başlanmıştır. Bu anlamda, Cahit Külebi ve Bedri Rahmi, doğdukları coğrafyanın şekillendirdiği şiirlerini, modern şiirin verileriyle harmanlayıp kendine özgü motiflerle besleyerek ortaya koyan şairlerimizdendir. Bedri Rahmi ve Cahit Külebi özelinde belki de en dikkati çeken şey, bu şairlerde meyve istiarelerinin folklorik bir malzeme, romantik bir duyarlık ve cinsel bir istiare objesi olmaktan öte, kozmolojik bir algıyı yansıtmalarıdır. Türk folkloruna inip, buradan aldıkları unsurları şiirlerinde kullanan bu sanatçılar, bu çabalarıyla çağdaş kültür unsurları ile halk kültürü unsurları arasında bir köprü vazifesi görmüşler ve devrin aydınlarının üzerinde millî kültür kaynaklarına yönelme açısından olumlu bir etki uyandırmışlardır. Sanatlarını halka, halk hayatına, halk kaynaklarına açmaları ve buradan aldıkları unsurları şiirlerinde kullanmaları, bu şiirlerin geniş kitlelerce sevimlerini de sağlamıştır.

Kaynakça

- Beyatlı, Yahya Kemal (1997), *Edebiyata Dair*, İstanbul:İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları
- Çetişli, İsmail (1998), *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ankara:Akçağ Yayınları
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2002), *Gece Yarısı*, (Derleyen: Mehmet Hamdi Eyuboğlu) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2003), *Dol Karabakır Dol*, İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2002), *Karadut*, İstanbul:İş Bankası Kültür Yayınları
- Kaplan, Mehmet (1990), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları
- Korkmaz, Ramazan (2004), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı(1839-2000)*, Ankara: Grafiker Yayıncılık,
- Külebi, Cahit (2003), *Atımın Yelesi Bulut Renginde*, İstanbul:Adam Yayınları
- Külebi, Cahit (2003), *Bütün Şiirleri*, İstanbul:Adam Yayınları, 17. Baskı
- Külebi, Cahit (1993), *Şiir Her Zaman*, İstanbul: Başak Yayınları
- Mutluay, Rauf (1973), *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*, İstanbul:Gerçek Yayınları
- Oktay, Ahmet (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul:Dergah Yayınları
- Yavuz, Hilmi (01.07.1997), "Cahit Külebi İçin", Zaman Yazıları