

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MEHMET BAŞARAN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

GAMZE ÖZEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. DR. ALİ ALGÜL

AĞRI

2021



TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ali ALGÜL danışmanlığında, Gamze ÖZEN tarafından hazırlanan bu çalışma .../.../..... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : **İmza:**

Jüri Üyesi : **İmza:**

Jüri Üyesi : **İmza:**

Jüri Üyesi : **İmza:**

Jüri Üyesi : **İmza:**

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine ait olup;

Enstitü Yönetim Kurulunun.../.../2021 tarih ve / nolu kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. İbrahim Han
Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve sınav yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Mehmet Başaran’ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.07.2021

Gamze Özen

ÖZ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEHMET BAŞARAN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

Gamze ÖZEN

2021 VIII + 137 s.

Köy Enstitülü sanatçıları temsil etmesi açısından önemli bir yere sahip olan Mehmet Başaran, ilk şiir kitabı *Ahlat Ağacı*'ni 1953'te yayımlar. Şiirlerinin yanında; roman, öykü, deneme, masal ve eleştiri gibi pek çok türde eser kaleme alsa da daha çok ozanlığıyla tanınır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimseyen şairin şiirlerinin anaizleğini ezen-ezilen ilişkisi, toplumun güçsüz kesiminin sınıfsal mücadelesi, sömürü ve baskı kavramları oluşturur.

Mehmet Başaran'ın şiirlerinin poetik arka planında Nâzım Hikmet'in etkileri görülür. Marksist ideoloji temelinde sosyalizmi benimserken içinden çıktığı topluma yabancılaşmaz, kırsal ve kırsaldaki insanı şiirinin içinde eritir. Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Dadaloğlu gibi Anadolu kültüründe yer alan halk ozanlarının yanı sıra şiirlerinde mitolojik ve masal kahramanlarının izleri de görülür. Mehmet Başaran, hem evrensel düzlemde hem de köy insanına dönük bir şiir dünyası meydana getirerek döneminin toplumsal sorunlarını kendine özgü bir dille ele alır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri, Toplumcu Gerçekçilik, Şiir.

SUMMARY
MASTER THESIS
A THEMATIC STUDY ON THE POEMS OF MEHMET BAŞARAN
Gamze ÖZEN
2021 VIII + 137 pages

Mehmet Başaran, who has an important place in terms of representing the artists graduated from the Village Institutes published his first poetry book, *Ahlat Ağacı* in 1953. Although he has put down many works such as novels, short stories, essays, fairy tales and criticism on paper beside his poems, he is mostly known under favour of his poesy. The concepts of the oppressor-oppressed relationship, the class struggle of the weaker part of the society, exploitation and oppression constitutes the main theme of the poems of the poet who adopts the socialist realist understanding of art.

It is seen that Nâzım Hikmet has obvious effects on the poetic background of Mehmet Başaran's poems. While adopting socialism on the basis of Marxist ideology, he does not become alienated to the society he came from and melts the countryside and the people living in the countryside into his poetry. In addition to folk poets in the Anatolian culture such as Pir Sultan Abdal, Köroğlu and Dadaloğlu, traces of mythological and fairy tale heroes are also seen in his poems. Mehmet Başaran, by creating a world of poetry both on the universal ground and toward the country folk, deals with the social problems of his period in a unique language.

Keywords: Mehmet Başaran, Village Institutes, Socialist Realism, Poem.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo I. Sırasıyla Kurulan Köy Enstitüleri ve Bölgeleri	s. 32
Tablo II. Köy Enstitüleri'nin Dağılımı	s. 34
Tablo III. Mehmet Başaran'ın şiirlerinde yer alan gerçek/gerçeküstü kişiler	s. 97
Tablo IV. Mehmet Başaran'ın şiirlerinde yer alan gerçek/gerçeküstü yer adları	s. 98

İÇİNDEKİLER

ÖZ	II
SUMMARY	III
TABLolar LİSTESİ	IV
KISALTMALAR	VII
ÖN SÖZ	VIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
Mehmet Başaran'ın Yaşamı, Yazınsal Kişiliği ve Şiir Kitapları	3
1. 1. Yaşamı (1926-2015).....	3
1. 2. Yazınsal Kişiliği	5
1. 3. Şiir Kitaplarının Tanıtımı	8
1. 3. 1. Ahlat Ağacı	8
1. 3. 2. Karşılama	10
1. 3. 3. Nisan Haritası	11
1. 3. 4. Kocakent	11
1. 3. 5. Pıtraklı Memleket	12
1. 3. 6. Gök Ekin	13
1. 3. 7. Meşe Seli.....	14
1. 3. 8. Günler Tuz Rengi.....	15
1. 3. 9. Sis Dağının Başında Borana Bak Borana	16
1. 3. 10. Koca Bir Troya Dünya.....	17
1. 3. 11. Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir	18
1. 3. 12. Ölümsüzlük Otu	19
İKİNCİ BÖLÜM	22
Toplumcu Şiir ve Mehmet Başaran'ın Şiirlerinde Görülen Temalar	22
2. 1. Genel Olarak Şiir	22
2. 2. Türkiye'de Toplumcu Gerçekçi Şiir	26
2. 3. Mehmet Başaran'ın Şiirlerinde Başlıca Temalar	29
2. 3. 1. Köy Enstitüleri	30
2. 3. 2. Doğa	42
2. 3. 3. Emek	45
2. 3. 4. Mücadele, Başkaldırı ve Düzen Eleştirisi	54
2. 3. 5. Savaş ve Barış	60

2. 3. 6. Gurbet ve Özlem.....	63
2. 3. 7. Kent Örgüsü.....	65
2. 3. 8. Ölüm	68
2. 3. 9. Aşk.....	73
2. 3. 10. Umut ve Umutsuzluk.....	78
2. 3. 11. Kişiler.....	80
2. 3. 11. 1. Gerçek Kişiler	80
2. 3. 11. 1. 1. Nâzım Hikmet	80
2. 3. 11. 1. 2. Sabahattin Ali.....	82
2. 3. 11. 1. 3. Pir Sultan Abdal	86
2. 3. 11. 1. 4. Köroğlu	87
2. 3. 11. 1. 5. Atatürk	89
2. 3. 11. 2. Mitolojik Kişiler.....	90
2. 3. 12. Masal Kahramanları.....	92
2. 3. 12. 1. Keloğlan	92
2. 3. 12. 2. Kafdağı.....	96
2. 3. 12. 3. Diğer Kişiler.....	97
2. 3. 13. Din Kavramı	98
2. 3. 14. 2. Bursa	102
SONUÇ	105
KAYNAKÇA.....	107
DİZİN.....	115
EKLER.....	2

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviri
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
vb.	: Ve Benzeri
TDK	: Türk Dil Kurumu



ÖN SÖZ

Köy Enstitüleri'nin önemli isimlerinden biri olan ve özellikle şiir alanında sesini duyuran Mehmet Başaran; roman, öykü, deneme ve çocuk kitabı gibi birçok türde yapıt vermiş bir yazardır. Mehmet Başaran farklı türlerde eserler yazmış olsa da daha çok şiirle ilgilenir. Bu yüzden bu çalışma sadece Başaran'ın şiirleri baz alınarak hazırlandı.

Türk edebiyatının üretken isimlerinden olan Mehmet Başaran üzerine şu ana dek akademik anlamda herhangi bir değerlendirme yapılmadığı saptandı. Bu çalışmayla toplumcu gerçekçi yazar Mehmet Başaran'ın şiirlerinin tematik incelemesini yapmak ve böylece yazarın Türk edebiyatına katkısını ortaya çıkarmak hedeflendi. Bu amaca ulaşmak için üç aşamalı bir yol izlendi. Öncelikle; şiire ve Köy Enstitüleri'ne değinilip Mehmet Başaran'ın hangi kuşak içerisinde yer aldığı netleştirildi. Daha sonra bir ozan ve yazar olarak Mehmet Başaran'ın hayatı, yapıtları ve edebî kişiliği yorumlandı.

Mehmet Başaran'ın şiirlerinde var olan temel motifler analiz edildi. Böylece değerlendirmeye alınan eserlerden istifade edilerek bu eserlerde yer alan birikimlerden yararlanıldı ve şairin çalışmaları gözler önüne serildi. Ayrıca Başaran'ın şiirlerinde öne çıkan temalar kategorize edilerek değerlendirmelerde bulunuldu ve bu değerlendirmelerdeki inceleme yöntemi ile ele alınan şiirlere bir çerçeve çizildi.

Sonuç kısmında Mehmet Başaran'ın incelenen eserleri hakkında genel bir çıkarım yapılarak birtakım kanaatlere varıldı. Kaynakça kısmında ise çalışmanın tamamlanmasında incelenen ve alıntılar yapılan makalelerin, tezlerin ve kitapların bibliyografyasına yer verildi. Son olarak şairin ele alınan şiir kitaplarının kapak fotoğrafları eklendi.

Tezin yazımında American Psychological Association (APA) sistemine uyularak dipnot karmaşası en aza indirilmeye çalışıldı. Ayrıca bazı şiir kitabı ve şiir isimleri kısaltıldı, kısaltılan isimler; kısaltmalar liste kısmında belirtildi.

Çalışmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen, tezin çıkış noktalarını titizlikle tespit eden değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Ali Algül’e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca her daim yanımda olan ailem ve eşime teşekkürü borç bilirim.

Gamze Özen



GİRİŞ

Araştırmanın Amacı

Yapılan çalışmanın amacı, toplumcu gerçekçi yazar Mehmet Başaran'ın şiirlerinin tematik incelemesini yapmak ve böylece yazarın Türk edebiyatına katkısını ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda araştırma süresince yanıtlanacak bazı sorular ise şöyle sıralanmıştır:

- i. Mehmet Başaran'ın poetikası ne üzerinedir, hangi kuşak sanatçıları arasında değerlendirilmelidir?
- ii. Marksist estetik, Mehmet Başaran'ın eserlerine ne denli yansımıştır, şayet böyle bir etki varsa, Köy Enstitüleri'nin bu etkide bir payı mevcut mudur?
- iii. Cumhuriyet ideolojisi Mehmet Başaran'ın yapıtlarını ne kadar etkilemiştir, eserlerinde siyasal bir tutum söz konusu mudur?

Ölçüt alınan bu sorular ile söz konusu hipotezlerin doğruluğu sorgulanacaktır.

Sınırlılıklar

Çalışmanın kapsamı yazarın sanatı ve 1953-2012 yılları arasında yayımladığı şiir kitaplarıdır. Bu doğrultuda araştırma Mehmet Başaran'ın; *Ahlat Ağacı*, *Karşılama*, *Nisan Haritası*, *Kocakent*, *Putraklı Memleket*, *Gök Ekin*, *Meşe Seli*, *Günler Tuz Rengi*, *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana*, *Koca Bir Troya Dünya*, *Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir*, *Ölümsüzlük Otu* adlı şiir kitapları ile sınırlı tutulmuştur.

Literatür Değerlendirmesi

Alanyazın taraması sonucunda, Mehmet Başaran'ın yazın dünyasını ve eserlerini ele alan *Mehmet Başaran - Armağan Kitap* adlı yapıt ve dergilerde hakkında çıkan yazılar dışında, kayda değer bir çalışma tespit edilememiştir.

Yeni Kuşak Köy Enstitüler Derneği'nin hazırladığı ve editörlüğünü Kemal Kocabaş'ın yaptığı (2010), *Mehmet Başaran - Armağan Kitap* adlı çalışmada; çeşitli yazarlar Mehmet Başaran'ın edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler vermiştir. On bölümden oluşan kitapta; Ataul Behramoğlu, Oktay Akbal, Talip Apaydın gibi birçok

yazar, Mehmet Başaran'ın yapıtlarını değerlendirmiştir. Söz konusu çalışma bir biyografi niteliğindedir. Tezimiz ise şairin şiirinin/poetikasının üzerine yapılan ilk tekil çalışma olacaktır.

Araştırmanın Konusu ve Önemi

Mehmet Başaran, hayatını bilimsel faaliyetlere adanmış ve bilhassa yazdığı yapıtlarıyla Köy Enstitülü yazarlar arasında kendine yer bulmuş önemli bir isimdir. Çalışmalarıyla köy edebiyatına yaptığı katkıların yanı sıra, yakın toplumsal tarihte vuku bulan siyaset ve eğitim konularında kaleme aldığı kaynak kitaplardan birçok araştırmacı istifade etmiştir. Ayrıca toplumcu gerçekçiliği kendine özgü bir yaklaşımla yorumlayarak, köy hayatını ve enstitüleri şiirine kaynak olarak seçmiştir. Eğitim ve öğretimle geçen hayatına rağmen yazarın çalışmaları üzerine akademik düzeyde yapılan herhangi bir çalışma mevcut değildir. Tez, bu açıdan Mehmet Başaran hakkında yapılmış müstakil ilk çalışma olacaktır.

Analizde güdülen gaye; Köy Enstitülü şairler, toplumcu gerçekçilik, 1950 sonrası Türk şiiri üzerine çalışma yapacak olan araştırmacılara bir katkı sunmaktır.

Araştırma Yöntemi

Çalışma, kaynak tarama, derleme, şiir tahlili gibi araştırma yöntemlerine dayalıdır. Çalışmada öncelikle, şiir kavramı ve toplumcu gerçekçilik akımı hakkında bilgiler verilmiş, ardında Mehmet Başaran'ın şahsî ve yazın hayatı ele alınmıştır. Şairin kaleme aldığı on iki şiir kitabı detaylı bir şekilde açıklandıktan sonra söz konusu kitaplarda yer alan şiirlerin temaları alt başlıklar halinde değerlendirilmiştir.

Veri Toplama Yöntemi

Mehmet Başaran'ın Şiirlerinde Tematik Bir İnceleme başlıklı tez, metin merkezli çözümleme yöntemi esas alınıp şiirlerden örnekler verilerek desteklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Mehmet Başaran'ın Yaşamı, Yazınsal Kişiliği ve Şiir Kitapları

1. 1. Yaşamı (1926-2015)

Mehmet Başaran, 1926'da Lüleburgaz'ın Ceylanköy'ünde Süleyman ve Zeynep çiftinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. İlkokulun ilk üç yılını köyünde, geriye kalan kısmını da Edirne'nin Uzunköprü ilçesinde yer alan Gazi Mahmut İlkokulu'nda tamamlar. Ardından Edirne Kırkağaç'ta açılan Köy Öğretmen Okulu'na yazılır.

Yoksul bir ailenin çocuğu olan Mehmet Başaran, hem köyde hem de ailede okuyan ilk çocuktur ve oldukça çelimsiz bir vücûda sahiptir. Öyle ki enstitüye ilk gittiği zaman, doktorlar yetersiz beslendiği için yaşamayacağını düşünür. “Doktorların salık vermesi üzerine günde iki öğün ciğerle beslenmeye başlar. Bu yüzden enstitüde adı ciğerci diye anılır” (Kocabaş, 2010: 87). İyi beslenmesinin ardından toparlanarak başarılı bir öğrenci olur ve bu başarısıyla köyünün gurur kaynağı hâline gelir (Kocabaş, 2010: 87). 1943'te Kepirtepe Köy Enstitüsü'nü, 1946'da Ankara Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nü bitirir. Aynı yıl Aksu Köy Enstitüsü'ne yazın öğretmeni olarak atanır. 1947'de, dönemin Milli Eğitim Bakanı ve Köy Enstitüleri kurucularından olan İsmail Hakkı Tonguç'un görevden alınması ve Köy Enstitülerine karşı olumsuz tutumların çoğalması sebebiyle yüksek bölüm mezunu olmasına rağmen, çavuş olarak askere alınan 22 kişiden biri olur.

Askerlik görevini tamamladıktan sonra olarak atanır. 1949'da Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nde tanıştığı Köy Enstitülü Hatun Birsen Efe'yle Havran'da evlenir. Hatun Birsen, Kaynarca Köyü'nde sınıf öğretmeniği yapar. 1951'de Filiz, 1955 yılında da kızı Deniz dünyaya gelir.

Mehmet Başaran, 1979'da kendi isteğiyle emekliye ayrılır. Hem öğretmeniği boyunca hem de daha sonraları edebiyat ve Türkçe hayatının her alanında varlığını sürdürür. Edebiyat çevresiyle ilişkisini kesmez, kızı Filiz, bu durumu şöyle açıklar: “Evimizin geleni gideni hiç eksik olmaz, edebiyat, politika, okul, enstitüler konuşulur, tartışılırdı. Fakir Baykurt elinde hep bir defter kalemle dolaşır, devamlı notlar alırdı. Can Yücel şiirler okurdu. Babam sık sık Hasan Ali Yücel'le görüşürdü. Sabahattin

Eyüboğlu'nun evinde her hafta yapılan arkadaş toplantılarına katılırdı. Bedri Rahmi Eyüboğlu gür sesiyle şiirler okurdu. Yaşar Kemal ve eşinin de katıldığı bir yılbaşı gecesi onlarla geçirmiştik” (Kocabaş, 2010: 75). Mehmet Başaran, bu gibi edebiyat câmiasında yetişen ve beslenen birçok yazın insanıyla aynı havayı solur, aynı yoldan ilerler. Bu da yapıtlarının çeşitliliğini artırır.

1956-1960 yılları arasında İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü, Sicil Bölümü Memurluğu, Folklor Bölümünde Eflatun Cem Güney'in yardımcısı olarak çalışır. Böylece edebiyat okumalarını arttırma fırsatı bulur. Üç buçuk yıl, Yurt Ansiklopedisi'nde çalışır.

Mehmet Başaran'ın küçük kızı Deniz, iktisat fakültesinde okur, babası ve annesi gibi o da edebiyata ilgi duyar. Deniz, üniversitede yürüyüşlere, eylemlere katılan ve bir yandan da şiirler karalayan bir devrimcidir. 12 Eylül döneminde hakkında çıkarılan gıyâbî tutukluluk ve kaçaklık döneminden dolayı bunalıma girer. 3 Ağustos 1989'da intihar ederek yaşamına son verir. Bu olay Mehmet Başaran ve eşi Hatun Birsan Başaran'da derin üzüntülere neden olur. Şubat 1997 yılında Hatun Birsan Başaran, akciğer kanseri hastalığından dolayı hayatını kaybeder. Mehmet Başaran, kızı ve eşinin ölümünün ardından içinde yaşadığı büyük matemle çalışmalarına devam eder; yazar okur, kent içi kent dışı toplantılara, üniversite davetlerine, söyleşilere, imza günlerine katılır (Kocabaş, 2010: 80). 1990'da Mehmet Başaran, Deniz'in yazdığı şiir parçalarını, mektup, günlük ve kitap yazılarını *Hoşça Kal Dünya – Deniz Başaran'dan Kalanlar*¹ adında bir kitapta yayımlar. Hatun Birsan Başaran'ın kanser hastalığına yakalandıktan sonra tutmaya başladığı günlüğü ise *Canevimde Mor Isırgan* adıyla 1999'da yayımlanır.

Elliden fazla edebiyat yapıtına sahip olan Mehmet Başaran 27 Haziran 2015'te 89 yaşında hayatını kaybeder, doğduğu yer olan Ceylanköy'de toprağa verilir.

Lüleburgaz Genç Oyuncuları'nın önerisiyle Lüleburgaz Belediyesi Kocasinan Mahallesi'nde bulunan bir meydana “Başaran Meydanı”, Balıkesir'in Edremit ilçesinde bulunan bir sokağa “Mehmet Başaran Sokağı” adı verilir. Balıkesir'in Edremit

¹ Mehmet Başaran, *Hoşça Kal Dünya - Deniz Başaran'dan Kalanlar*, Cem Kitapevi, İstanbul, 1990. Kitabın arka kapağında “çocukların çocukluklarını, gençlerin gençliklerini yaşayamadığı döneme kafa-sıyla, yüreğiyle karşı çıktı. Cezaevlerinde açlık grevleri sürerken onlara katılırcasına 3 Ağustos 1989'da yaşamına son verdi. Bu kitapta Deniz Başaran'dan kalanları okuyacaksınız” yazısı yer alır. Kitapta ayrıca Deniz Başaran'ın yazdığı mektuplar ve günlüğünden de parçalar bulunur.

ilçesinde bulunan Zeytinli Belediyesi ise bir caddeye “Şair Başaran Caddesi” adını verir.

1. 2. Yazınsal Kişiliği

Yazarlık serüvenine Köy Enstitüleri’nde başlayan Mehmet Başaran, “öğrencilik yıllarında şair ve yazar olarak başlattığı yazma çabasını kesintisiz sürdürür ve Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların önde gelen simge isimlerinden biri olur. Öğrencilik yıllarında yazdığı birkaç şiiri lise ders kitaplarına girer” (Kocabaş, 2010: 133). Talip Apaydın, Fakir Baykurt ve Mahmut Makal’la beraber Mehmet Başaran’ın da ilk eserleri *Köy Enstitüleri* dergisinde yayımlanır. “*Köy Enstitüleri* dergisinde çıkan ilk şiiri “17 Nisan Mektubu” tüm Köy Enstitüleri’nde törenle okunur” (Kocabaş, 2010: 98). Köy yaşamını yakından tanınması ve çalışkan bir öğrenci olması sebebiyle Köy Enstitüsü’ne alışımda zorluk çekmez ve kısa zamanda başarılı öğrenciler arasında yerini alır. Hatta 17 Nisan 1946’da Hasanoğlu’nda okuduğu destansı şiiri ile Türkiye’nin ikinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün bile ilgisini çeker. İnönü, ona olağanüstü yakınlık gösterir, iltifatlarını esirgemez. Devresi gün *Ulus* gazetesi Başaran için “*Ülke’nin Güneş Başlı Çocuğu*” diye bahseder (Kocabaş, 2010: 152). Mehmet Başaran’ın yakın temas halinde olduğu öğretmen ve arkadaşları, sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasında başat rol oynar, yapıtlarını şekillendiren en önemli faktör, içinde yaşadığı kültürel çevredir.

Köy Enstitüleri’nde okurken Sabahattin Eyüboğlu’nun başkanlığında enstitülü yazar arkadaşlarıyla beraber *Köy Enstitüleri* dergisini çıkartır. Daha sonra *Yücel, Varlık, Demet, Ufuklar, Yeni Ufuklar, Yeditepe, Küçük Dergi, Pazar Postası, Yaprak, Yelken, İmece, Papirüs, Türk Dili, Yansıma, Yeni Dergi, Somut, Yazko Edebiyat, Gösteri, Milliyet Sanat, Adam Sanat, Karşı, Kuvayı Milliye, Yeni Biçem, Kıyı, Kaynak, Dünya Kitap, Öğretmen Dünyası, Yeniden İmece* gibi birçok fikir ve sanat dergisinde yazıları yayımlanır. Şiirlerini dergilerde yayımlarken H. Meran, Mehmet B., F. Deniz ve Başaran mahlaslarını kullanır. Şiir kitaplarında ise “Başaran” ismini kullanmayı tercih eder. (Uçarol, 1995: 23). Enstitülerde okuduğu sıralarda ona sürekli “Başaran” diye hitap edilmesi bu durumun etken sebebidir.

Kendini arama döneminde gecesini gündüzünü kütüphanede geçirir. “Enstitüye adımını attığı ilk gün kitaplığa girer ve ancak okulu bitirdiği gün oradan çıkar”

(Başaran, 1976: 9). Enstitü’de, Milli Eğitim Bakanlığı’nca yayımlanan klasikleri kısa sürede tanıyıp okuma imkânına sahip olur. Köy Enstitüsü’nün öğrencilerine sunduğu kitap olanaklarını sonuna kadar kullanır, orada öğrenim gören diğer öğrenciler gibi o da kişiliğini kitapla oluşturur (Kocabaş, 2010: 241). Zira Mehmet Başaran’a göre iyi bir yazar olmanın yolu iyi bir okuyucu olmaktan geçer.

Gençlik yıllarından beri toplumcu gerçekçi şiirler yazan bir okuma tutkunudur. Diğer köy çocuklarından farklı bir yaşama sahip değildir. Yolu dikenli, taşlı, çamurlu, zorluklarla, yokluklarla, olanaksızlıklarla doludur. (Kocabaş, 2010: 138). Köy kökenli olması sebebiyle Anadolu’nun sorunlarını ve eksikliklerini iyi bilir. Bundandır ki ülkenin kalkınması için bilhassa aydınlara ciddi görevler düştüğüne inanır ve bu sorumluluk duygusu, eserlerinde yoğun bir şekilde kendini hissettirir. Kemal Özer, Mehmet Başaran’ın köy kökenli fakat aldığı çağdaş eğitim sebebiyle diğer ozanlardan ayrılıp kendine farklı bir kimlik oluşturduğunu düşünür:

“Başaran da, içinden geldiği köy yaşantısının etkilerini taşımakla birlikte, Köy Enstitüleri’nin yarattığı ortamda bilimselliğin, üretim içinde eğitim diye özetlenmekte olan ilkelerin taşıdığı hümanist değerlerle yoğrulan bir ozan. O yüzden onun şiirlerini okuduğumuz zaman, köy yaşamından kesitler sunan, köy sorunlarını dile getiren, kırsal görüntülere sık sık yer veren ama köylü değil çağdaş bir ozanla yüz yüze geliyoruz. Başka bir deyişle, Başaran içinden geldiği yaşantının özelliklerini yitirmeden çağdaş bir toplumsallığa ulaşmıştır diyebiliriz. Çünkü o, çağdaş yaşamın Türk toplumuna getirdiği her soruna karşı duyarlı, her koşulda hümanist değerleri savunmayı sürdüren bir ozan olarak sanatsal üretimini dar bir alanla sınırlamıyor. Tam tersine şiirinin ilgi alanları çağdaş yaşamı kapsayacak biçimde durmadan genişliyor” (Özer, 2000: 89-90).

Mehmet Başaran, toplumun aksayan yanlarına kayıtsız kalmaz. Bu yüzden “Yapıtları; haksızlıklara, sömürüye, baskılara, zorbalıklara, kötülöklere karşı bir çığlık, bir başkaldırı” (Kocabaş, 2010: 101) niteliğindedir. Toplumsal olaylara karşı duyarlılığı onu yazmaya sevk eden en temel sebeptir. “Sanatını yetiştirdiği toprakların, aldığı eğitimin sorunları ekseninde geliştirir” (Necatigil, 1995: 65). Toplumcu gerçekçi düşünce çizgisinden ayrılmayan yazar, köy insanını konu aldığı yapıtlarında; sınıf ayrımcılığı, sosyal adaletsizlik, ezilen köylü ve modernleşme gibi izlekleri işler. Fakirlik ve geri kalmışlığın nedenlerini sorgular.

Mehmet Başaran, “Dili salt bir duyu aracı gibi kullanmaz. Gündelik dilin, halk dilinin toprağını bir krizmadan geçirir, işler, renklendirir o dili; kendindenliği olan bir şiir dili yaratır. İnsandan kopmadan, gerçeğe yan çizmeden yapar bunu” (Kocabaş, 2010: 232). Bunların yanı sıra Mehmet Fuat, *Yeditepe* dergisinde “Şairliğinin eksiksiz olduğu söylenemez. Düşünceleri, duyguları şiirleştirmeyi, daha doğrusu şiir düşünmeyi, şiir duymayı biliyor. İyice öğrenmiş. İçindeki şiiri kelimeleri dökmenin, deyişin, söyleyişin de ıraklığını aşmış, ustalığa doğru gitmekte. Zaman zaman tadına doyum olmaz kelime dizileri yaratıyor” (Kocabaş, 2010: 116) diyerek Mehmet Başaran’ın usta bir şair olmasının önündeki engeli şiirlerinin ölçüden uzak olmasına bağlar ve eleştirisinin devamında “şiirde işçilik denen bir şey var: Kelime dizilerini yan yana, alt alta sıralamak, sesleri düzenlemek yani ölçü, uyak. İşte Başaran bunun ustalığına erememiş. Şiir alanında bütün zorlukları açmış da alçacak bir engele gelip takılmış” (Kocabaş, 2010: 116) cümlelerini kurar.

Yaşadığı dönemin tanıklığını kırsaldaki gerçeklerle ele alır. Emin Özdemir, “Başaran’ın Şiir Evreni” adında şairin şiirlerini değerlendirdiği bir yazısında “şiirinin öz suyunu bu toprakların derinliklerinden süzerek alan, daha güzel, daha yaşanası bir dünyanın özlemine yüreklerde uyandırmaya çalışan bir ozandır Başaran. Bunu da şiirinin kolunu kanadını kırmadan, şiirselliğin yasaları içinde gerçekleştirir” cümleleriyle Başaran’ın şair yönünü över.

Altmış yılı aşkın yazın yaşamı boyunca birçok türde eser verse de daha çok şiir türüne yönelir. 1953’te yayımlanan ilk şiir kitabı *Ahlat Ağacı* ile başlayıp 2013’te yayımlanan son şiir kitabı *Ölümsüzlük Otu*’na kadar kitaplarında toplam 411 şiirin olduğu görülür. Mehmet Başaran, sanatçı kimliğinin nasıl oluştuğu sorusuna “her sanatçı neyi değil, nasıl anlatacağını düşünür önce. Neyi anlatacağını bulmuşsa, nasıl anlatacağını üstüne yerleştirir” (Kocabaş, 2010: 63) cümlesiyle yanıt verir. Bununla beraber Mehmet Başaran’ı yalnızca belli bir kuşak ve akım içerisinde değerlendirmek de mümkün görünmemektedir, zaten o da kendisini “1940 Kuşağı şairleri arasında” (Altınkaynak, H. 1977: 98) ve sadece bir “köy edebiyatçısı olarak görmez, yaşamdan kaynaklanan duygu ve düşüncelerini yazmaya çalıştığını” (Kocabaş, 2010: 59) belirtir. Şiirlerinde iyi bir gözlemci olarak çevresinde görüp duyduklarını serbest bir tarzda kaleme alır.

O, yapıtlarının temeline insanı oturtur, bu yüzden şiirlerinin yüzü her zaman topluma dönüktür. “Başaran’ın şiirlerinde umutla umutsuzluk, karamsarlıkla iyimserlik, düşle gerçek iç içelik gösterir. Yaşamın ya da yaşanılanların karşıtlarıyla şiirlere ağırlılışımdan kaynaklanan bir durumdur bu. Bunun için de şiirlerde konuşan kişinin sesi değişir sık sık. Bir bakarsınız lirik, sevdalı, coşkulu ve iyimser; bir bakarsınız kızgın, karamsar ya da toplumsaldır” (Başaran, 1997: 83). Eleştirel yazıları dışında, edebî metinlerinde de yakın tarihin önemli olaylarını irdeler. “Başaran’ın konusu, Istrancalar’da öldürülen Sabahattin Ali, Zap Suyu’nda boğulan Selahattin Şimşek, tutuklular, mahpus dostları, gecekonducuları yıkılanlar, geleceğin umudu gençler, okuldan alınıp başka illere gönderilen sürgünlerdir” (Kocabaş, 2010: 189). Mehmet Başaran, yeni nesillere bir aydınlık getirmedeki çabası ve “sömürsüz bir dünya idealinden” (Kocabaş, 2010: 101) ötürü kaleme aldığı yapıtlarıyla birçok ödüle lâyık görülmüştür².

1. 3. Şiir Kitaplarının Tanıtımı

1. 3. 1. Ahlat Ağacı

İlk baskısı aralık 1953’te Varlık Yayınları’ndan, ikinci baskısı da aralık 1976’da Koza Yayınları’ndan ve son baskısı da 2020’de Literatür Yayınları’ndan yapılan *Ahlat Ağacı*, Mehmet Başaran’ın ilk şiir kitabıdır. “Ne var ki baskı yönünden talihsiz bir kitaptır *Ahlat Ağacı*. Bazı şiirler birbirine karışır, yanlışlıklarla dolu olarak çıkar. Yine de *Vatan*’ın sanat yaprağınca düzenlenen soruşturmada Adnan Berk, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Orhan Kemal, Sabahattin Eyuboğlu gibi ünlü yazarlar ‘Yılın En Beğenilen Şiir Kitabı’ seçerler *Ahlat Ağacı*’nı” (Kocabaş, 2010: 114). Kitap “Mehmet, Bir Güzel Mevsim Önünde, Benimki, Erken Öten Horoz, Yolculuk, Kafdağı Konuşuyor” adında 6 bölümden oluşur.

Kitapta yer alan şiirler sırasına göre şu şekildedir: “Sunma”, “İlân-ı Aşk”,

² İlk ödülü, 1970 yılında *Elif Diye Bir Türkü* adlı öykü kitabıyla TRT Edebiyat Ödülü olur. Daha sonra, 1973’te *Ayarlanmak* adlı hikâyesiyle Sabahattin Ali Hikâye Yarışmasında İkincilik Ödülü’nü, 1979’da *Mehmetçik Memet* adlı romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı’nı, 1993’te Sabahattin Ali Kültür Günleri Onur Ödülü’nü, 1997’de Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü’nü, 1998’de Truva Kültür Sanat “edebiyat” Ödülü’nü, 1996’da Rıfat Ilgaz Onur Ödülü’nü, 2008’de BUYAZ Dünya Şiir Günü Ödülü’nü, 2008’de İzmir Konak Belediyesi Şiir Günü Onur Ödülü’nü, 2010 yılında ise Yeni Kuşak Köy Enstitüleri Derneği Onur Ödülü’nü kazanmıştır.

“Mehmet”, “İki Elle”, “İrgat, Azap Alinin Dileği, Durum, Bir Güzel Mevsim Önünde, Cümlelerin Yarı, Dadal’ın Sarhoşluğu, Yılın İlk Ürünü, Canyoldaşı, Yaz Yağmuru, Tayfa, Fosforlu Dünya, Perge, Bir Şaşılmalı Haldir, Benimki, Ahlat Ağacı, Kazdağı Eteklerinde, Bizim Köyün İmamı, Çarıkların Çıktığı Saatler, Yollarda Şiir, Sana Dair, Öte Köy, Protesto, Pazar, Kahve, “Korkuluk”, “Taş Altındaki Kurbağa”, “Erken Öten Horoz”, “Karaçalı”, “Bildiri”, “17 Nisan Mektubu”, “Tabanca”, “Öykü”, “Yolculuk”, “Masal”, “Sofra”, “Dilimde Bilmediğim Meyanın Tadı”, “Maçın”, “Toprak Ana”, “Sizi Masallıyorum”, “Keloğlan”, “Ali Baba”, “Dayatma”, “Kafdağı Konuşuyor”. Kitapta toplam 47 şiir bulunur.

Mehmet Başaran, ilk kitabından son kitabına kadar şiirlerinde ağırlıklı olarak Anadolu’yu ve Anadolu insanını tem olarak işler. Anadolu’yu ahlat ağacına benzettiği için kitabına da bu ismi vermeyi tercih eder. Çünkü Ahlat Ağacı: “gövdesi sert ve dikenli susuzluğa oldukça dayanıklı, kurumaya yüz tutsa bile, meyve vermeye devam eder. Çoğunlukla kurak ve تنها bir bölgelerde tek başına yetişir” (Keçeci, 2017: 1). Tıpkı Anadolu/lu gibi; yalnız ama güçlü, yoksul fakat dayanıklıdır.

Mehmet Başaran, *Ahlat Ağacı*’na “Sunma” şiiriyle başlar. Bu şiirle kendini bir nevi okuyucuya takdim ederken şiirinin alfabesini de ortaya çıkmış olur. 7 dizelik Sunma şiiri şairin şiirlerindeki bütünlüğü teşkil edecek kadar kapsayıcıdır:

“Görebildiğin kadar mavi
Sürebildiğin kadar toprak
Sarabildiğin kadar kadın
Bu dünya
Güvenebildiğin kadar dost
Düşünebildiğin kadar güzel
Yaşayabildiğin kadar dünya³” (Başaran, 1976: 13⁴)

Köy Enstitüsü Mehmet Fuat göre “*Ahlat Ağacı*’nın başlıca iki özelliği şunlardır:

1- Yalın söz. 2- İçtenlik. Birinci özelliğiyle genç sanatçılarla omuz omuza el ele gidiyor. Ama ikinci özelliğiyle çoğumuzdan ileride. İçtenlik alanında Mehmet Başaran’la

³ Şiirler orijinal haliyle yazılacak, herhangi bir değişiklik yapılmayacaktır. Şiirlerde yer alan typo, yazım hatası ve/ya halk ağzı ile yazılan kelimeler herhangi bir müdahale bulunulmayacaktır.

⁴ Kitapta yer alan şiirlerin kaynakçaları; kitabın ismi, şiir ismi ve sayfa numarası olarak verilecektir.

yarışmak değme babayiğidin harcı değil” (Kocabaş, 2009: 117). Bu ilk şiir kitabını diğer eserleriyle karşılaştırdığımızda daha akıcı ve sade şiirlerden oluştuğu görülür.

Kitapta yer alan şiirler sırasına göre şu şekildedir: “Sunma”, “İlân-ı Aşk”, “Mehmet”, “İki Elle”, “İrgat, Azap Alinin Dileği”, “Durum”, “Bir Güzel Mevsim Önünde”, “Cümlelerin Yarı”, “Dadal’ın Sarhoşluğu”, “Yılın İlk Ürünü”, “Canyoldaşı”, “Yaz Yağmuru”, “Tayfa”, “Fosforlu Dünya”, “Perge”, “Bir Şaşılmalı Haldir”, “Benimki”, “Ahlat Ağacı”, “Kazdağı Eteklerinde”, “Bizim Köyün İmamı”, “Çarıkların Çıktığı Saatler”, “Yollarda Şiir”, “Sana Dair”, “Öte Köy”, “Protesto”, “Pazar”, “Kahve”, “Korkuluk”, “Taş Altındaki Kurbağa”, “Erken Öten Horoz”, “Karaçalı”, “Bildiri”, “17 Nisan Mektubu”, “Tabanca”, “Öykü”, “Yolculuk”, “Masal”, “Sofra”, “Dilimde Bilmediğim Meyanın Tadı”, “Maçın”, “Toprak Ana”, “Sizi Masallıyorum”, “Keloğlan”, “Ali Baba”, “Dayatma”, “Kafdağı Konuşuyor”. Kitapta toplam 47 şiir bulunur.

1. 3. 2. Karşılama

Tek baskısı 1958’de Varlık Yayınları’ndan yapılır. “Karşılama, Toprak Yanıyor, Âmedin Öküzü, Yaz Akşamı” adında 4 bölümden oluşur. Bu kitaptaki şiirlerde ağır basan öz kaygı, biçim kaygısıyla dengelenmiştir. İnsanı ortak acılar ve sevinçlerle coşturacak görüntülere, deyişlere yer verilmiştir. Üzerinde en çok durulan konular, haksızlık, bilinçsizlik, mutsuzluk ve yoksunluktur. Mehmet Başaran’ı özlediği dünyaya götüren şey yine doğadır. “Şiirlerde ya bir dağa çıkıp haykırır, meydan okurcasına ya da tatlı düşler görür yurdunun, insanların geleceği üstüne” (Kocabaş, 2010: 117). Ölçü ve dize sayıları serbesttir. Kitapta ağırlıklı olarak; doğa teması üzerinde duran şair, ilk kitabında olduğu gibi ikinci kitabında da acı, emek, yoksulluk ve gurbet gibi temleri işler. Kitap, ismini “Karşılama” adlı şiirden alır. Şair, baharın gelişini canlı doğa tasvirleriyle dile getirerek tabiatın yeniden doğuşunu karşılar.

Gök Ekin kitabının arka kapağında Ceyhan Atuf Kansu *Karşılama* ve *Ahlat Ağacı* kitabındaki şiirler için şu cümleleri kurar: “değişik bir eğitimden geçmiş acılı ozan Başaran. Bireysel sanatın oyunlarına kapılmış cansız ve ülküsüz bir Gökçe Yazın’ın karşısına sessizce dikilen o güzel şiirleri okudunuz mu? *Ahlat Ağacı*’nı, *Karşılama*’yı okudunuz mu? Bu şiirler kalbi ağrıyanların şiirleridir”. Kitapta “Güç İşi”,

“Alın Atınızı”, “Sivri”, “Çağrı”, “Tarla”, “Evlerimizin Önü”, “Karşılama”, “De Gidi De”, “Mutluluk”, “Doruklarda”, “Horozlu”, “Aldı Mehmet”, “Hak”, “Heybe”, “Türkü”, “Yollarda”, “Şapçıda Dinlediğim”, “Toprak Yanıyor”, “Tuu Be”, “Çarık Üstüne”, “Alaca Yorgan”, “Zorlu”, “Bir Dönemeçte”, “Ömrümce”, “Âmedin Öküzü”, “Fırıldak”, “Gidişat”, “Yaz Akşamı”, “Uyartı, Gitmek”, “Özlem”, “Urumeli Havası”, “Ayrıliğa Övgü”, “Uçak”, “İlk Tohum Patladığında”, “Bursa Ovasında” adlarında 36 şiir bulunur.

1. 3. 3. Nisan Haritası

Tek baskısı 1960’da Varlık Yayınları’ndan yapılır. Kitapta Köy Enstitüleri’nin kuruluşundan, işleyişinden ve kapanmasından bahseden şiirler yer alır. Bu açıdan bakıldığında bu şiir kitabının diğer kitaplardan ayrıldığı görülür. Mehmet Başaran, bütün edebî eserlerinde Köy Enstitüleri’ne yer verirken *Nisan Haritası*’nı sadece Köy Enstitüleri’ne ayırmayı tercih eder. 17 nisanla açılan enstitülerin haritasını çıkarır. Şair, bu kitaptaki şiirlerini özellikle uzun tutarak destansı bir hava oluşturmaya çalışır. Konu bakımından kitabın tamamında bir bütünlük söz konusudur.

Kitap, “Dumandı dağların başı dumandı / Uy anam bu illerin hali yamandı”, “Yaman Uruldu kazmalar yere / En ak çiçeklerini açtı yer”, “Toprak işlenmişti ipek gibi / Kendi şafağı içindeydi insan”, “Çift süren ak bir heykel / Çıkmış yücesine zamanın” adında 4 bölümden oluşur.

Nisan Haritası’nda, “Karacalar Yöresi”, “17 Nisanla Yollara Düşenler”, “Yaman Uruldu Kazmalar Yere”, “Kepirdekiler”, “İlk Geceki”, “Nisan Haritası”, “Merhaba”, “Kendi Şafağı İçindeydi İnsan”, “Karacalarda Ak Okul”, “Broyyyy”, “Çift Süren Ak Bir Heykel”, “Çıkmış Yücesine Zamanın” adlarında 12 şiir bulunur. Ayrıca kitabın içerisinde şair/ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’na ait 10 tane resim çalışması bulunmaktadır. Bu resimler çalışmanın sonunda “ekler” kısmında verilmiştir.

1. 3. 4. Kocakent

İlk baskısı 1963’te Ekin Yayınevi’nden, ikinci baskısı ağustos 1981’de Yayla Yayınevi’nden yapılır. *Kocakent*, ismini İstanbul’dan alır. Mehmet Başaran, köyden sonra karşılaştığı bu büyük metropoldeki yapılara ve düzene hayretler içinde bakabilir.

Fakat bu şaşkınlık bir hayranlık belirtisinden ziyade daha çok eleştiri mahiyetindedir. Kitabın hâkim teması gurbet olsa da şair; sömürü, işçi sorunları, umutsuzluk gibi tem-ler üzerinde yoğunlaşarak karamsar bir tablo çizer. “Metropol sınırlarına dayanmış bü-yük kentin insanlara getirdiği karmaşık ilişkileri eleştirel bir gözle ele alır” (Kocabaş, 2010: 248). Şiirler öncelikle İstanbul’u anlatmakla başlar, Mehmet Başaran’ın gözün-den İstanbul’daki sokaklar, camiiler, tarihi yerler anlatılır, daha sonra şiirler köye ev-rilir. Batık kent metaforu⁵ üzerinden köy güzellemesi yapılır.

Kitapta “Kocakentte”, “Kırk Anahtar”, “Asklepion” adında üç bölüm bulunur. Kocakentte bölümünde romen rakamları ile başlıklandırılan 30 şiir bulunur. *Koca-kentte* ve *Kırk Anahtar* bölümlerinin arasında *Bağlama* adında bölümlerden muaf tu-tulan bir şiir vardır. *Asklepion* bölümünde “Orhan Burian’ı Anarak”, “Kırk Anahtar” bölümünde “Keloğlan İstanbul’da”, “Kırk Anahtar”, “Demirçarık”, “Çinçinli Ha-mam”, “Kilitli Sandık” adlarındaki şiirler mevcuttur. Kitapta bulunan toplam şiir sa-yısı 37’dir.

1. 3. 5. Pıtraklı Memleket

İlk baskısı 1969’da Öncü Kitabevi’nden, ikinci baskısı 1994’te yine aynı yayı-nevinden yapılır.

Pıtraklı Memleket’te “İmececi”, “Vietnama Benzer Bir Ağrı”, “O Sular”, “Bir Taşıta Mıyız?”, “Tufan”, “Yörüngesiz”, “Uzakta”, “Mavi Çocuklar”, “Vuruk”, “Kı-rağılı Sabahlar”, “Ey Dost”, “Kar Suyu”, “Edremit”, “Utancımızla”, “O Bir Köy Ens-titüsüdür”, “Günbaşı”, “Lenfosarkom”, “Ölüm Örneksiz Nakış”, “Veysel Gecesi”, “Toprak Düzeyinde”, “Işık Hızınca”, “Gece Çifti”, “Kaynarca Deresi”, “Bensiz”, “Doğuda Açlık”, “Yazıldım Alamanyaya”, “Moby Dick”, “İş”, “Pıtraklı”, “Üç Yol Ağzında”, “Yasak Kapının Ardı”, “Anlıyacaksınız”, “Hakçası”, “Sessiz Yürüyüş”, “Dağ Çizgisi”, “Bir Elmalı Sürgünü”, “Kurt”, “Zindan Baba”, “Köy Yollarında Selâhattin”, “Tonguç Baba”, “Yücel Anıtı”, “Başka Sakarya” adlarında 42 şiir bulu-nur.

Pıtrak kelimesi sözlükte “dikenli, tohumları hayvanların kıllarına ve insanların giysilerine bir yıllık otsu bir bitki” (Akalin, 2011: 1922) olarak geçer. Şair kitabına bu ismi tercih ederek, toplumsal sorunlar üzerine eğilir ve halkın üzerine bir diken gibi

yapışan şahısları/kurumları eleştirir. Diğer kitaplarında olduğu gibi *Pıtraklı Memleket*'te de tematik açıdan bir değişiklik yapmayarak toplumsal konuları işlemeye devam eder. Dönemin güncel konularını yansıtarak yaşananlardan dolayı “utanç” duyduğunu dile getiren şiirlere yer verir.

1. 3. 6. Gök Ekin

Tek baskısı 1975'te Cem Yayınevi'nden yapılır.

Kitap, “İlkyaz Önü”, “Tavşankırı Bir Gök Altında”, “İnsanı İnsana Yanlış Belletmeye Son” adında 3 bölümden oluşur. Kitabın arka kapağında Hasan İzzettin Dinamo; “Başaran'ın varlığı da, şiirleri gibi ulusun mutluluğu yolundaki sert mücadelenin içindedir. Köy Enstitüleri gerçeğinin, Türkiye için ideal bir çekirdek taşına bütün varlığıyla inanan sayılı mücadeleçilerdendir” diyerek Mehmet Başaran'ın mücadeleci yönüne değinir. Şair, bu kitabındaki şiirlerde serbest ölçüyle fakat bu sefer daha dağınık bir biçim kullanmayı tercih eder.

Kitapta “Ordasın”, “Kanıtlama”, “Güzelleme”, “Yaşamın İri Gülü”, “Köprü, Ozan”, “Sabahattin Eyupoğlu'nun Evi”, “İlkyaz Önü”, “Kıyı”, “Görüşmeciler”, “Değişik Esinti”, “Soldu Elma Çiçekleri”, “İnce Bir Şafak Gibi”, “Nöbet”, “Oy Yaşamak”, “Ala Keklik”, “Güllerle Açan”, “Köroğlu Geliyor”, “Akşam Çentiği”, “Gül Olmak”, “Yeni Yolağızları”, “Trakyalı Orpheus”, “Ağlasın Mavi Tuna”, “Göç”, “İstranca Eteklerinde”, “Tozudur Gider Bir At”, “Bozgun”, “Rumeli Suskunluğu”, “Öğrenci”, “Kim Gizleniyor”, “Şaşkın Gezi”, “Söğüt Düdüğü”, “Dikenli Teller”, “Mısır Sarayının Türküsü”, “Uzakların Ekmeği”, “Çağırılmamış İşçi”, “Geride Kalanın Türküsü”, “Yabancı”, “Yontu”, “Yeniden”, “Tavşan Kırması Bir Gök Altında”, “Güller”, “Yanlış Okul”, “Kamil ile Reyhan”, “Yeni Adres”, “Korkuların Sesi”, “15 Aralık Pazartesi”, “Sabahın Sözü”, “Gecenin Kara Boğası”, “Gök Ekin”, “Son Doğru” adlarında 50 şiir vardır.

Gök Ekin kitabında şair, yaşadığı coğrafyanın dışına çıkar. Tema olarak kitabın merkezinde, sosyopolitik sorunlar, sömürü, işçi/emekçi sınıfına yapılan haksızlıklar yer alırken, daha *Hümanist* bir yaklaşımdan söz edilebilir. Kitaptaki “Görüşmeciler” şiirinde yer alan; *Temiz çamaşır getirmiş onlara / Yaz yemişleri ev yemekleri /*

Küçük bir odada sessizce bekliyorlar / Dalıp dalıp gidiyor gözleri dizeleriyle hapishane mahkumlarına, “Korkuların Sesi” şiirindeki Yok gözdağı değil bu radyoda / Eski korkuların sesi / Ardarda taş gibi / Boşlukta boşlukların sesi” dizeleriyle siyasi baskıya, “Yaşamın İri Gülü” şiirindeki Düşüyor gece gibi toprağa / Tarihsel gericiğin gölgesi / Kan ve ihanet kokuyor ortalık / Ama su akar kuş uçar devrilir gece / Bulur yönünü halkın büyük öfkesi dizeleriyle de mücadeleye değinerek toplumsal problemleri dile getirir.

1. 3. 7. Meşe Seli

İlk baskısı 1982’de Yazko Yayınevi’nden, ikinci baskısı 1993’te Başak Yayınları’ndan yapılır.

Kitap, “Bi de Yanık Buğday Kokusu”, “Meşe Seli”, “Hem Ağacım Hem Kuşlar”, “Küçük Şeyler”, “Belki Ben Kanıyorum” adında 5 bölümden oluşur. Kitapta “Bi de Yanık Buğday Kokusu”, “Güz Çimenleri Islaktır”, “Ama Yüreğim”, “Bedri rahmi İçin Bozlak”, “Yürekte Çentik”, “Kıraçları Gövertir Islığım”, “Korualtı”, “Anacığım”, “Ceylanköy’deki Evde”, “Kavaklar”, “Dağ Yunağı”, “Meşe Seli”, “De Ki”, “Oy Canlarım”, “Başlamadan”, “Birden Göğsüme İniyor Kazma”, “Demre’de”, “Bağevi”, “İşbaşı”, “Amos Kalesi”, “Temmuz”, “Yorulmaz İşçileriyiz Aşkın”, “Hem Ağacım Hem Kuşlar”, “Akçay’da”, “Sisyphos”, “Küçük Şeyler”, “İğne Oyacıları”, “Recep Usta”, “Ağıtlara Yakın Durur Zonguldak”, “Demir Çarık”, “Sodra Dağına Övgü”, “Düğüm”, “Ağzımda Kül Tadı”, “Postacı”, “Selam”, “Güven Parkta”, “Toprağa Yazıyorum”, “Kuyudan”, “Terli Sayıklama”, “Sodra Dağının Dedikleri Milas’ta” adlarında 40 şiir mevcuttur.

Şair bu kitabında da tutarlı bir şekilde sürdürdüğü toplumsal çizginin dışına çıkmaz. Devrimci mücadele, emeğin sömürülmesi ve ezilen alt sınıfın sorunları üzerinde durur. Köylerde yaşanan zorlu yaşamın resmini çizer. Lirik bir üslupla ele aldığı tabiat konulu şiirlerinde canlı tasvirler kullanmayı tercih eder. Doğa, Mehmet Başaran’ın şiirlerinde olduğu gibi kitaplarının isminde de öne çıkar. Emin Özdemir, Başaran’ın *Günler Tuz Rengi* adlı kitabının arka kapağında şairin kitap ismi seçimine şu cümlelerle değinir: “Kimi ozanların şiirinde doğa ve doğadan devşirilen öğeler önemli bir yer tutar. Bunlar üzerine temellenir dizeler. Başaran’ın şiiri de böyle bir şiirdir. Kendiliğindenliği de buradan, dizelerin ülke topraklarına kök salışından gelir. Şöyle

de söylenebilir, somut bir şiirdir Başaran'ınki. Şiir kitaplarının adı bile göstergesidir bunun. "Ahlat Ağacı", "Karşılama", "Nisan Haritası", "Pıtraklı Memleket", "Gök Ekin", "Meşe Seli..."

1. 3. 8. Günler Tuz Rengi

1986'da Cem Yayınevi'nden tek baskısı yapılır. Kitap ismine baktığımızda şairin, renksizleşen bir hayattan kesitlerin yer aldığı şiirlere yer verdiğini söylemek mümkündür. Kitap, "Tam da hasat vakti" epigrafiyla başlar. Mehmet Başaran, aynı isimde bir de şiire yer verir. Bu şiirle bir nevi *Günler Tuz Rengi*'nde yer alan diğer şiirlerin konusunu da ortaya koyar.

Tematik açıdan bakıldığında; umutsuzluk, emek, özlem ve yabancılık temaları karşımıza çıkar. Şair, buradaki şiirlerini de diğer kitaplarında olduğu gibi serbest bir tarzda ve sade bir dille yazar. Fakat biçimsel olarak şiirler, birbirinden çok bağımsızdır ve bütünlüklü bir yapıda değildir.

Kitabın arka kapağında Ceyhun Atuf Kansu: "Başaran'ın şiirlerinde, öykülerinde yazılarında hep ölçülü bir gerçeklik, yalınlık, ışıldayan Anadolu doğası, seven ve direnen bir yürek bulmuşumdur". Ayrıca arka kapakta Rauf Mutluay'da; "Başaran'da halk şiiri, halk edebiyatı bir tat olarak vardır, edebiyatın süzgecinden geçtikten sonra yer alır. Onda bu geleneğin gelişmemişliğinin, işlenmemişliğinin izleri yoktur" diyerek şairin halk dilini ustaca kullanmasına vurgu yapar.

Kitap, "Tam da Hasat Vakti, Çakırdiken, Ortaoyunu adında 3 bölümden oluşur. Kitapta "Sözcüklerle Yazılır Şiir", "En Güzel Rengiyle Umudun", "Yaşam Göçmeni", "Terli Sabahlar", "Hasanoğlanlı Türkü", "İnce Kıyım", "Aylardan Nisansa", "Kuruşmuş Irmak Yatağı", "Börtü Böceğin Baba Dostuna Soru", "İssızlaştırıyor Sokakları", "Çalımlı Kedi", "Tam Da Hasat Vakti", "Sokrates Gülümsüyordu", "Gelincikler", "Ne Günlerdi", "Birileri Girdi Hep Dünyayla Arana", "İmza Gününde", "Çakırdiken", "Trakya Hüzün Kokar", "Uzak Sesler", "Yabancıydı Adı", "Haraç Olmak İstemiyorum Karanlık Yapılara", "Aldı Pavloviç", "Aldı Doktor Werner", "Kurak Bi Yaz", "Plajda Geçen Türkmenler", "Ölmüş Bir Arkadaşın Yazlıkta Bir Kitap Arasında Unutulmuş Mektubundan Birden Sesinin Duyulması", "Akşamlı Sular", "Uçarıdır Zaman", "İlk Kez Tadı", "Masa Başındaki", "Ortaoyunu", "Cambaz", "Filistin Filistin", "Geçiş Dönemi", "Yüzüncü Doğum Yılında Kafka Öyküsü", "Onlarıdır Tüm Yıllar",

“Baskına Uğradı Troya”, “Özlem” adlarında 39 şiir bulunur.

1. 3. 9. Sis Dağının Başında Borana Bak Borana

Kitap ilk sayfasında yer alan “17 Nisan 1990, Köy Enstitülerinin 50. kuruluş yıldönümü. Elli yıldır kıyılarak, sürülerek, aydınlanma savaşımının ateşini canlı tutanlara; o ateşe canını katan sevgili kızım Deniz’in anısına saygıyla..!” notuyla başlar. Tek baskısı 1990’da Cem Yayınevi’nden yapılır.

Bu kitaptaki şiirlerde hâkim tema; mücadele, devrim, darbe, zulme başkaldırı ve yurtseverlik olarak karşımıza çıkar. Hidayet Karakuş, bu kitabıyla Mehmet Başaran’ın lirizmden uzaklaşıp düz yazıya yaklaştığını ve daha çok tarihi konulara değindiğini dile getirir: “Düz anlatıya kaçan şiirlerinin örneklerini ‘*Sis Dağının Başında Borana Bak Borana*’da daha çok buluruz. Bu şiirlerde gerçeği verdiği acı lirizmin önüne geçer; gerçeği anlatan en gerçek söz, gerçeği çıplak söyleyen sözdür anlayışıyla olsa gerek herhangi bir sanatsal yaratım çabasına girişmez. Bu şiirlerde gerçekte tarihe not düşmek ereği vardır” (Kocabaş, 2010: 190). Köy Enstitüleri’ne de Mehmet Başaran, yine her kitabında olduğu gibi bu kitabında da geniş bir yer ayırır. Fakat burada *Nisan Haritası*’nda ele alınan kuruluş aşamalarından ziyade kapatılışı ve yapılan haksızlıklar ön planda tutulur.

Kitap iki bölümden oluşur, ilk bölümde: “Moraran Akşamlarda”, “Diyordu ki Torosların Sana Benzeyen Yüzü”, “Mor Dövmelerle İşlendi Göğsümüze”, “Rahim Ağa’nın Samanlığı”, “Sırtımızda Pirenlik Kırı”, “Bir Haberin Yalanlanması”, “Sodra Dağına Övgü” (bu şiir, yazarın *Meşe Seli* kitabında da yayımlanmıştır, aralarında iki kelime dışında bir fark yoktur) adlarında 7 şiir bulunur. “Tokaçlayın Çamaşırlarımızı Tokaçlayın Analar” adındaki ikinci bölümde ise “Tokaçlayın Çamaşırlarımızı Tokaçlayın Analar”, “Senin Gelinliğin Hüzünden”, “Sorgucular”, “Okusun Diye Tarihi Elin”, “Sürsün Diye Yaşamın İmecesi”, “Gök Ekin Umudun”, “Sürgünler”, “Öyle Bulanık ki Hava”, “Rumeli’den Oyulma Saz Hasan”, “Ey Ağustos”, “Nasıl Bir Eylülü Hazırlıyorsun?”, “Katıldık Horona”, “Elinde Malası Çekici Kitabı Murcu” adlarında 12 şiir bulunur. Kitapta toplam 19 şiir vardır.

1. 3. 10. Koca Bir Troya Dünya

Tek baskısı 1997’de Çınar Yayınları’ndan yapılır.

Bu kitabı Mehmet Başaran, eşi Hatun Birsen Başaran’a atfeder. Ölüm, kitabın hakim konusudur. Kitapta hem kızı Deniz hem de eşinin ölümünün ardından yazdığı şiirlere yer verir. Sevdiklerinin ölümünün ardından Miguel De Unamuno’nun uyarılması olan “Koparılp Alınmış Benden Yaşam” adında bir şiir yazarak henüz ölmek istemediğini anlatır. Şiirde; “Hayır ölmek istemiyorum ben / Daha okunmamış bir kitap / Önümde kırlar / Ve sürülmemiş koca bir tarla yaşam” (Başaran, 1997: 59) dizeleriyle yapılacak işlerinin olduğunu söyleyerek ölümden kaçır. Gerçek yaşamın içinden seçilmiş olgular imgeleştirilerek şiire dönüştürölür. Bu kitabında kişisel yaşamındaki acılar toplumsal sorunların önüne geçer. Ferdi temalara ağırlık vererek dünyayı milattan önce inşa edilmiş şu an sadece harabe kalıntılardan ibaret olan Troya Kenti’ne benzetir.

Kitabın sonunda Emin Özdemir’in “Başaran’ın Şiir Evreni” adında şairin şiirlerini değerlendirdiği bir yazısı yer alır. Özdemir; “şiirinin öz suyunu bu toprakların derinliklerinden süzerek alan, daha güzel, daha yaşanası bir dünyanın özlemini yüreklerde uyandırmaya çalışan bir ozandır Başaran. Bunu da şiirinin kolunu kanadını kırmadan, şiirselliğin yasaları içinde gerçekleştirir” cümleleriyle Mehmet Başaran’ın şair yönünü över.

Kitapta “Toprağıyım Acının Özlemin Unutuşun, Ne Kaldı Doruğa, Traktörün Alnında Mavi Boncuk” adında 3 bölümden oluşur. Kitapta; “Görebildiğin Kadar Mavi” (bu şiir Ahlat Ağacı kitabında “Sunma” başlığıyla yayımlanmıştır) “Koca Bir Troya Dünya”, “Ben Yokum”, “Bir Yanın Hâlâ”, “Kara Giysili Yargıçlar”, “Işık’ın Sesi”, “Binlerce Ak Güvercin”, “Çınarlıhan’da”, “Başkaldıran Sevgi Pir Sultan”, “Kuş Kuşların Gücüyle Uçar”, “Açan Kardelenler Değil Ayak İzleri Şimdi”, “Harunlar”, “Çınlayan”, “ ‘Deniz’ Dedik Öpüp Başımıza Koduk Tuzu Ekmeği”, “Gözleri Bağlı ‘Ebe’ mi Şimdi Gizemli Bir Oyunda”, “Troya’da İlk Yitişi Denizin”, “Tüten Yıkıntılıkta”, “Batık, Deniz’in”, “Allı Turnası Yaşamın”, “Denizin Yüreği”, “Toprağıyım Acının Özlemin Unutuşun”, “Ne Kaldı Doruğa”, “Bağbozumu Mu”, “Kaplıca Oteli”, “İlkyaz Kapıda”, “Koparılp Alınmış Olacak Benden Yaşam...”, “Bir Afşar Bozlağıyım Uzunyayla’dan”, “Düşün Sularıma Düşün Cemreler”, “İlk Sıcaklığıyla”, “Uçman

Oğuz”, “Kanama”, “Gene de”, “Traktörün Alnında Mavi Boncuk”, “Böceklerle Dost Alıçlarla Komşu”, “İnce Kan İzi” adlarında 35 şiir vardır.

1. 3. 11. Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir

Birinci baskısı 2002’de ikinci baskısı Ocak 2009’da Evrensel Basım Yayın’dan yapılır.

Mehmet Başaran, *Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir* isminden de anlaşılacağı gibi bu kitabında mücadele, isyan, iktidar eleştirisi, devrim, sınıfın farklılıkları dramatize eder. Ağırlıklı olarak toplumsal temalara yer veren şair, politik bir üslup takınarak Sokrates, Sabahattin Ali, 12 Mart davasında yargılananlar, Deniz Gezmiş, ve Madımak Otel’nde katledilenler gibi farklı coğrafyalarda ve farklı zamanlarda yaşayan mücadeleci isimleri bir arada anar. Doğan Hızlan, Mehmet Başaran’ın kitapta yer alan “Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir” şiirini etkileyici bularak şu yorumları yapar:

“*Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir*, darbelerin, kıyımların serüvenidir. 12 Mart, 12 Eylül, bu darbelerde idam edilenler yine *Ahlat Ağacı* şiirindeki gibi simgesel olarak anlatılır. Pir Sultan Abdal’dır ondan sonra otoriteyle çatışan her muhalif. Pir Sultan adı, tarihimizi, isyanları direnişleri bilenler için simge bir addır. Devlete göre, 'devlete başkaldıranlar' idam edildikçe, aslında yeni bir Pir Sultan olarak dirilirlenler, onları idam edenler hatırlanmazken ölenler ölümsüzlük nişanı ile yaşamaya devam ederler. Haliyle daha adından başlayarak etkileyici başarılı bir şiirdir bu. [...] Başaran'ın saydığı isimler, fail-i meçhullerle, haksız ithamlarla, hain pusularla aramızdan ayrılan kişilerdir. Türkiye'nin aydınlık isimleridir. Şiir 'ilkyazda kirlendi 12 Mart'la' diye başlıyor. Baktığınız zaman bilhassa yakın tarihimize yaşananların pek çoğu o tarihten sonra gerçekleşmiştir. Fail-i meçhuller, pusular, idam tezgâhları ile yeni 'Hızır Paşa'lar 12 Mart sonrasının karanlık günlerinde karşımıza çıktılar. Haliyle şiirin ilk dizesi hem gelecek dizelerini, hem de ülkemizde o tarihten sonra yaşanacakları aktarıyor. Şiirin bütünündeki mesajı deyim yerindeyse ilk dizedeki yoğunlaştırarak bize veriyor, sonrasında ise İlmek ilmek açıyor önümüze” (Kocabaş, 2010: 216-217).

Kitap, “Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir, Gökyüzünde Kırık Aylar, Anızların Di-kenlerin Kanattığı Öyle Bir Öykü, Zaman Aralığından” adında 3 bölümden oluşur. Kitapta “Orada O Yamaçta”, “Gülleri Bursa’nın Rumeli Kokar”, “Emar Tünelinde”, “Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir”, “Acının Tarihi”, “Kırağı Vurgunu Sorular”, “Zamanın Patlattığı Çakıllar Güzelliğinde”, “Kanıyorum”, “İsyanı” “Çağlayan’daki Koca Çınarın”, “Kokusunu Duyayım Hep”, “Gelme Diyor Hatun Birsen”, “Gökyüzünde Kırık

Aylar”, “Sınırında Yaşamın”, “Çiy Damlıyor Taştaki Gülден”, “Böğürtlen Moru”, “Sabahattin Ali Güre’de”, “İda’nın Sesi”, “Zamanın Gövdesinde Öyle Bir Çentik”, “Tenhalarda Yüreğim Pır Pır”, “Ak Zambaklar Ülkesi”, “Ufacık Tefecik Kara Taşlar”, “Yeni Bir Kuvayı Milliye Bu”, “İlk Orda Dokundum Sabaha”, “Ver Elini Hasanoğlu”, “Hatun Birsен’le Biz”, “Bolu Beyi Hızır Paşa Anzavur”, “Tam Kırk Yıl”, “Sızıyor Kırklarda Ayak İzlerim”, “Tarih”, “Terimiz Kurumadan”, “Nasıl Taşıyacağız Bu Utancı”, “Aşktır Yaşamın Başkenti”, “Sen Yaratacaksın Yeni en”, “Biz ki Bergamayız”, “Başdöndürücü Sesi Evrenin”, “Can Köyü” adlarında 36 şiir bulunur.

1. 3. 12. Ölümsüzlük Otu

Ölümsüzlük Otu Mehmet Başaran’ın yayımlanan son şiir kitabıdır. Tek baskısı Varlık Yayınları’ndan 2012 yılında yapılır.

Mehmet Başaran’ın “en çok etkilendiği üç edebiyat insanı, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burian, Vedat Günyol” (Kocabaş, 2010: 65)’dan kaynaklı olarak bu son kitabında “*Mavi Anadoluculuk*” (Hümanizmacılık) akımından esintilere rastlanır. Adnan Binyazar, Başaran’ın yapıtlarındaki Hümanizmacılık izlerine şu sözlerle vurgu yapar:

“Melih Cevdet Anday’ın şiirleriyle şair, romanlarıyla romancı, denemeleleriyle denemecidir. Başaran da Melih Cevdet Anday gibi, kültürelliği yazınsallığın içinde ergitmeyi bilmiştir. Hangi türde olursa olsun, yazdıklarında toplumun ya da bireyin kültürel portresini çizer. Onun açısından Anadolu köy değildir, kent değildir; bin yıllardan bu yana yaşamış bütün halkların yarattığı kültürel bir bileşkesidir. Her yazdığında bu bileşkenin izi vardır. Halikarnas Balıkcısı ekolünün bakış açısıdır bu. Onlar için Kazdağı, Olimpos’tur, Olimpos’un tanrılarıdır, serin esen yelidir, zeytinidir, savaş alanlarıdır, ateşi tanrılardan çalıp insanlığa armağan eden, bu yüzden çiğelerini her gün kartalların parçalayıp yuttuğu Prometheus’tur, koca bir kayayı yaşamı boyunca dağın doruğuna çıkarmaya mahkûm Sisypheos’tur, yeryüzünün her noktasında söylem gücünü yüceleştiren Homeros anlatılarıdır” (Kocabaş, 2010: 242).

Şair, kitabın giriş kısmına “ölümün dokunmadığı iki bilgeye - Vedat Günyol’la Orhan Burian’a” diye bir not düşer. Bilindiği üzere Orhan Burian ve Vedat Günyol *Mavi Anadoluculuk* akımının temsilcilerindendir. Ve *Mavi Anadolucular* “Anadolu’ya coğrafi temelli vatan anlayışı etrafında bakarlar. Doğu’yla Batı’nın sarmaş dolaş ol-

duğu medeniyetler beşiği Anadolu'nun tarihî değerlerini benimserler. Geçmişin yaşıyan değer hâline gelmesi için bugünün süzgecinden geçmesi gerektiğine inanırlar” (Koşar, 2018: 81). Mehmet Başaran da bu iki isme atfettiği şiirlerinde, İzmir'in Bergama ilçesinde Antik Yunan'daki tıp hekimlerini, mitolojik karakterleri ve ayrıca Anadolu'daki tarihi isimleri konu alır. Bu şiirlerde ana temaların yolu dolaylı olarak da olsa ölümün ilacını bulduğuna inanılan Lokman Hekim'le çakışır.

Ölümsüzlük Otu 'nda Yunan'ın hekim tanrısı Asklepios⁶ kitabın ana temalarından biri olarak karışımıza çıkar. Asklepios, “Homeros destanlarında ordulara veba, kıran salan olumsuz korkunç bir güç diye canlandırıldığı gibi, iyileştirici, her derde deva bulan tanrı anlamındaki Paian ek adıyla da anılır” (Erhat, 1996: 61) fakat. Mehmet Başaran, bu kitabında Asklepios'u ölümün çaresini bulması yönüyle ele alır. Son şiir kitabı *Ölümsüzlük Otu* 'yla ölüm temasına daha fazla yoğunlaşır. Bu kitaptaki ölüm temasını diğerlerinin ayıran özellik şairin tarihte ölümün çaresini bulduğuna inanılan kişileri işlermesidir.

Bir diğer ana tema Galen'dir. Galen diğer adıyla Galenos: “tıpta birçok buluşların sahibi ve eczacılığın atasıdır. Galenos'un Roma İmparatorluk hekimi olarak görev yaptığı dönemde Roma İmparatoru Marcus Aeurelius kendisine bir madalyon armağan etmiş, üzerindeki işlemeli yazı ile Galenos'u ‘Hekimlerim İmparatoru’ ibaresi ile onurlandırmıştır. Galenos, 81 yaşında Bergama'da öldüğünde tıp ve eczacılığa ilişkin birçok yeni tedavi yöntemi ve buluş bırakmıştır” (Durmaz, 2010: 6). Galen, doğduğu topraklar olan Bergama'da tıp eğitimi alır. Bu topraklar ayrıca hekim Tanrı Ask-

⁶ Asklepios kitapta madem bu kadar önemli bir karakterdir, o halde onu daha yakından tanımakta fayda var: “Thessalia kralı Phlegyas'ın Koronis adlı bir kızı vardır. Apollon'la sevişir ve ondan gebe kalır, ne var ki tanrının dölünü karnında taşıırken Arkadya'dan gelme bir yabancıyı da yatağına alır Koronis. Bu olayı tanrıya kutsal kuşu kuzgun haber verir, tanrı da öfkesinden bembeyaz olan bu kuşun tüylerini karaya boyar. Şair Pindaros bu masalı benimsemez, ışık tanrı Phoibos Apollon'un olayı kendi gözüyle gördüğünü ileri sürer. Koronis korkunç bir cezaya çarptırılır: Bir odun yığınının üstünde diri diri yanacaktır. Alevler Koronis'i yalamaya başlar, kadın can vermek üzeredir ki, Apollon kanından olan çocuğun yok olmasına katlanamaz, ölünün karnından dölünü çıkarır ve büyümesi için at adam Kheiron'a teslim eder. Bu olay hekim tanrının son anda kurtarıcı olarak yetişmesinin simgesidir. Asklepios'a hekimlik sanatını öğreten Kheiron doğanın içinde yaşayan, doğanın sırlarına ermiş bir varlıktır. Sağlığın kaynağı da doğada olduğuna göre Kheiron'un açık havada, güneşin altında, şifalı sulardan ve otlardan faydalanma yollarını bilmesi şaşılacak bir şey değıldir” (Erhat, 61: 1996).

lepios'un da Zeus tarafından öldürülmeden önce ölümsüzlük otunu yeşerttiği topraklardır. Asklepios öldürüldükten sonra adına 'Asklepion' adına birçok tapınak kurulur. Bu tapınakların kalıntıları hâlâ Bergama'dadır ve Galen de Bergama'daki bu tapınakların tıp merkezinde eğitim almıştır.

Mehmet Başaran, ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar toplumcu çizgide şiirler yazmayı sürdürür. Her şiir kitabı aynı temalar etrafında şekillenmese de genel olarak ölüm, göç, sömürü, aşk, direniş, umut çerçevesinden ayrılmayıp tutarlı bir tavır sergileyerek şiirlerini örer. Bireysel temalardan çok toplumsal temalara ağırlık verir. Bütün şiirlerini açık ve anlaşılır bir tarzda yazar.

Kitap, iki bölümden oluşur. Kitabın ilk iki şiiri "Müze Müdürü Osman Bayatlı'nın Defterinden ve Bergama'da Sağaltım Yurdu (Asklepion)" nesir tarzda yazılmıştır. Geyikli Dağı Eteklerinde Bergama'da Sağaltım Yurdu (Asklepion)" adlı ilk bölümde "Apollonoğlu", "Diyor Ki Geyikli Dağı", "Uruk'tan Beri I-II", "Direnmek Yaklaşana", "Açıklaması Galen'in", "Müze Yöneticisi Osman Bayatlı'nın Gün İnerken Kaleye Karşı Dediği", "Gölgeler Uzadı", "Tiyatro", "Sağaltım Yurdu (Düşe Çağrı)", "Kocalmış Sayrının Yakınması" adlarında 12 şiir bulunur. "Zaman Uzayında Yıldız Kaymaları adlı ikinci bölümde ise; "Almış Elllerine Başını", "Direnişi Baş Rahibin", "Galen Susturamıyorum Aklımı", "Galen Şahinkalesi'ne Çakıyor", "Milattan İki Bin Yıl Sonra" adında 5 şiir vardır. Kitapta toplam 17 şiir mevcuttur.

İKİNCİ BÖLÜM

Toplumcu Şiir ve Mehmet Başaran'ın Şiirlerinde Görülen Temalar

2. 1. Genel Olarak Şiir

Şiir kelimesi, “sezgi, ilham, ilhama dayalı ifade” anlamındaki *ş‘r* kökünden türetilmiştir. Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı* adlı kitabında “İlkel çağda, kişi yeni doğan bir dünyaya gözlerini açtığı zaman, şiir de onunla beraber uyandı. Gözlerini kamaştıran ve onu kendinden geçiren şeyler önünde söylediği ilk şey ilahi oldu. Tanrıya çok yakından dokunduğu için tüm düşüncelerini coşku, tüm düşlerini ise hayaller oluştuyordu” (Alkan, 1995: 55) diyerek şiirin insanlıkla beraber ortaya çıktığını belirtir. Şiir, edebiyat terimi olarak sözlükte; “düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey” (TDK, 2011: 2224) anlamına gelirken Özdemir İnce, şiirin varlığı kaynağı olduğunu ifade eder ve konuya şu cümlelerle açıklık getirir:

“Şiir insanın soluğudur, tüm bilginin kaynağıdır. Kendi varlığının bilincini edinmeye başladığı andan itibaren insanlığın zihinsel yaşamı onda yoğunlaşmıştır. Geçmişin bütün kalıtlarını ve geleceğin tohumlarını içinde taşır. Şiir, bilgi ve sezginin aydınlığa çıkıp somutlanması, bunun sonucu olarak da bir ‘keşif’tir: İnsanın dünyayı ve kendi varlığını keşfi. Bu nedenle şiirde madde ile ruh, düş ile yaşam, gereksinim ile zorunluluk arasındaki kalın duvarlar yıkılır ve birlik oluşur” (İnce, 2001: 43).

Tarihin en eski sanatlarından biri olarak görülen “şiirin üzerine yazılan genel kuramsal incelemelerin tarihi Aristoteles’e dek uzanır” (Shiner, 2017: 139). Şiirin tanımı Aristoteles’ten bu yana birçok kişi tarafından yapılsa da şair ve eleştirmenler, edebiyatın her yeni döneminde şiirin anlamını yeniden masaya yatırır fakat yine de ortak bir cevapta birleş[e]mez. Bu durumda ortaya şiiri açıklayan birçok bakış açısı çıkar. Şiiri tarif etmeye girişenlerin yanında herhangi bir tanım yapmaktan kaçınanların varlığı da az değildir. K. Haedens’in “şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü tarifi olurdu” (Haedens, 1961: 245) şeklindeki görüşü de şiirin tanımlanamaz olduğunu belirtir.

İçinde barındırdığı çok anlamlılık dolayısıyla edebiyatın diğer alanlarından farklı bir yere konulan şiir, her okuyucuda farklı duygular uyandırır. Şiirin anlamı sabit

midir yoksa bu okuyucuya göre mi farklılık gösterir sorusuna; okurun yaşadığı dönem, o anki bağlamı, sahip olduğu edebî zevk ve/ya birikimi cevap verir. Bir dönem okurca anlaşılamayan bir şiir başka bir dönem kolayca anlaşılabilir. Melih Cevdet Anday da bu duruma dikkat çekerek: “En kapalı, en içinden çıkılmaz diye gösterilmiş olan şiirler bile, günün birinde, hiyeroglif yazısının çözüldüğü gibi çözülmüş, anlaşılır duruma getirilmiş, giderek okullarda öğretmenler eliyle öğretilir olmuştur” (Anday, 1974: 178) der. Şairin elinden çıkan şiir, okuyucudan okuyucuya göre bambaşka vücutlara bürünür, artık şairin müdahale alanından çıktığı için okurun getireceği her türlü yoruma açık hâle gelir.

Tabiatında var olan güç anlaşılabilirlikten ötürü şiirde herkesin aynı anlamı çıkar-
ması mümkün olmadığı gibi herhangi bir anlam çıkaramaması da mümkündür. Ahmet Haşim;

“Bilâ mübalağa denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dún şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kapıları itemez ve o kapılar, bazen asırlarca insanlara kapalı durur. Son senelerde bir müverrihimizin kolları Nedim’i belâhete karşı saklayan kalenin kanatları(nı) araladıktan sonradır ki cüceler, o şiirin bahçesine girebildiler. Fakat bu girenlerden birçoğunun anlayışı, çini duvar üzerinde kirli el izleri gibi ancak Nedim’i telvis etmiştir. Her şiirin ruh seviyesine göre muhtelif derecelerde manaları olduğuna bundan daha kâfi bir delil aramağa lüzum var mı?” (Haşim, 1921: 422).

diyerek okurun ancak ruh ve anlak seviyesine göre şiirin bahçesine girebileceğine dikkat çeker. Bu belirsizliklere rağmen şiirin anlamı hakkında birçok görüş mevcuttur. Berna Moran, Derrida’nın şiirde anlama yaklaşımını şu şekilde açıklar: “Metinlerin de anlamı, metinde olamayanla, söylenmeyenle bağıntılıdır. Derrida bunu kanıtlamak için metni, yapı-sökme yöntemiyle didik didik eder, önemsiz sayılan ayrıntılara eğilerek bunların, metnin kendi mantığını sarstığını, yadsıdığını, yani metnin söyler göründüğünün tersini de söylediğini belirtir. (Moran, 2005: 202). Berna Moran, alıntılarına şu şekilde devam eder: “Derrida’ya göre bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir, oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Kısacası, hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz. Olabileceğini sanmak bir yanılgıdır, sözmerkezciliğin tuzağına düşmektir” (Moran, 2005: 202). Derrida, şiirde anlam arayışını reddederken, şiirde anlam konusuna çokça mesai har-

cayan Ahmet Haşim, bu konuda fikirlerini önemseydiği rahip Henri Brémond'un düşüncelerini "Bir şiirde gerçekten şairâne [poetik, şiirî, şiiri şiir yapan şey] olan şey nedir? Herkesin konuştuğu ve herkese ait olan şu kelimeler nasıl oluyor da, hiç duyulmamış bir değişmeye uğrayıp birdenbire bir ışıkla, yeni bir güçle, nesirden uzaklaşıp şiirleşerek çınlamaya başlıyor? Saf şiir dediğimiz esrarengiz gerçeğin değiştirici gücü üzerinde düşünelim. Evvela şiiri ve nesri kesin olarak birbirinden ayırmak lâzımdır. Şiir günlük dilin bütün imkânlarını kullanır, fakat ona esir olmaz. Şiirin üstün, inkâr edilemez ve kendine mahsus bir gerçekliği vardır. Ona ancak zihnî bir tecrübeyle yaklaşılabılır. Şiiri sözün ve aklî bilginin fonksiyonlarına indirgemek de mümkün değildir; böyle bir durum tabiata aykırı olmak veya yuvarlak bir kare tasavvur etmek kadar saçmadır. Şiir fikir değildir. Müzik midir? Evet! Yalnız şu şart unutulmamalıdır: Şiir ruh-tan gelen bir müziktir. Akıcı, esrarengiz bir şeydir. Öyle sırf kulakla işitilebilecek bir âhenk parçası hiç değil. Kafiyelerin titreyişi, aliterasyonların yükselişi, düşüşü, uyumlu yahut uyumsuz armoniler... Bütün bu güzel gürültülerin hiçbirisi, aslında ilhâmın kaynaştığı derin bölgeye ulaşamaz" (Okay, 2014: 112) cümleleriyle aktarır.

Ahmet Haşim; "şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır" (Haşim, 2010: 67) derken Behçet Necatigil şiiri, "bir sorun, bir durum üzerine ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluk" (Necatigil, 2012: 33) olarak ifade eder. George Santayana ise şiiri şöyle açıklar: "şiir, anlamın yanı sıra aracın da hesaba katıldığı bir söz söyleme sanatıdır. Şiir kendi dışında bir amacı, kendi dışında bir güzelliği olmayan sözdür. Beyaz bir camdan geçen ışık nasıl saydam bir hal alırsa, boyalı bir camdan geçen ışık da o camın rengini alır ve kendi doğallığıyla dikkatleri üzerine çeker. Bunun yanı sıra, diğer şeylerin görülmesine de neden olur. Aynı şekilde en katkısız düz yazı, sırf düşüncenin aracı olurken, şiir, boyalı bir cam gibi, dikkatleri kendi karmaşıklığı içinde toplar, kendi görkemi içinde dağıtır ve hatta bazen üzerimize doğaüstü bir büyü yaymak adına düşüncelerimizi karartır, kafalarımızı karıştırır" (Santayana, 2014: 21). Öte yandan Melih Cevdet Anday şiirde tanımlı hepten reddedip "Tanım akıl işidir. Şiir ise akıldışıdır" (Anday 1999: 155) diyerek şiirde tanıma yer olmadığı iddiasını öne sürer. Bütün bu yaklaşımlar gösteriyor ki şiirin anlamı yorumlandıkça doğasında var olan kavram güçlüğünden kaynaklı ortaya daha karmaşık çelişkiler çıkıyor.

Anlamın yanında şiirde bütünlüğün önemine de dikkat çekmek gerekir. Konumuz bağlamında Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur* adlı kitabında şiirin tek bir sözcüğünün bile çıkarılıp atılamayacağını bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur.

“Şiir, gizli bir biçimde, iyi örgütlenmiş devletin bir versiyonudur. Hiyerarşik bir toplum gibi, bazı katmanları egemenken bazıları da başkalarının emrindedir. Şiir bütünüyle kendine has organik bir toplumdur ve bütünlük ve uyumun bir paradigmasıdır” (Eagleton, 2011: 31).

Şiirdeki bütünlük üzerine yine Eagleton; “şiirin sözcükleri böylesine değişmez bir biçimde oldukları yerlere kenetlenmişlerse, şiir de çevresinde yazıt benzeri bir ölümcüllük taşır” (Eagleton, 2011: 32) diyerek şiirin düzenleniş biçimine müdahale edilemeyeceğini vurgular. Aksi durumda şiirin anlamında değişiklikler meydana geleceğini iddia eder.

Mehmet Başaran başta şiir olmak üzere üç roman⁷, altı öykü⁸, bir anı⁹, on altı deneme-eleştiri-inceleme¹⁰, on dört tane de çocuk kitabı¹¹ bulunmaktadır. Şair, şiirlerini hatta masal kitaplarını dahi birbirini tamamlar nitelikte kaleme aldığından eserleri için şu değerlendirme yapılabilir: “1. Şiirleri, 2. Öykü, roman, anı tür yazıları, 3. Deneme ve incelemeleri. Aslında böyle kesin bir ayırım yapmak belki doğru da değildir; onun çalışmalarında bunlar birçok kez iç içe geçer, birbirini bütünler. (Kocabaş, 2010:

⁷ 1. *Eylülün Kızgın Soluğu*, (1996), *Mehmetcik Memet* (1978), *Yasaklı*, (1987).

⁸ 1. *Aç Harmanı*, (1962), 2. *Çarığımı Yitirdiğim Tarla*, (1955), 3. *Dilsiz Oyunu*, (1983), 4. *Elif Diye Bir Türkü*, (1976), 5. *Kalın Mavi Bir Ses*, (1992), 6. *Sürgünler*, (1970)

⁹ *Hoşçakal Dünya*, (1990)

¹⁰ 1. *Aydınlanma Yolunda - Eğitim Emekçisi Ferit Oğuz Bayır*, (1992), 2. *Aydınlanma Yolunda Yuh Olsun Topunuza*, (2009), 3. *Büyük Aydınlanmacı - Hasan Âli Yücel - Öğretmenim Hasan Âli Yücel*, (2009) 4. *Devrimci Eğitim - Köy Enstitüleri*, (1999), 5. *Dilim Dilim Ana Dilim*, (2002), 6. *Giz Kokan Suskunluk*, (1991), 7. *Kuşatılmış Yaşam - Günaydın Aşk*, (2006), 8. *Öğretmeniz Acıya Sürgün*, (1998), 9. *Özal ve Yıkım Ekonomisi*, (1984), 10. *Özgürleşme Eylemi - Köy Enstitüleri*, (1990), 11. *Sabahattin Eyüboğlu ve Köy Enstitüleri*, (1990), 12. *Trakya Rüzgarı*, (2007), 13. *Tonguç Yolu - Köy Enstitüleri ve Devrimci Eğitim*, (1974), 14. *Yüreğin Sesi - Zeytin Ülkesi*, (1983) 15. *Zeytin Ülkesi*, (1964).

¹¹ 1. *Aç Kapıyı Bezirganbaşı*, (1974), 2. *Akça Kız*, (1970), 3. *Armutlu Tarla*, (1979), 4. *Boyalı Irmak*, (1979), 5. *Çiçeklerin Dili*, (1992), 6. *Dostum Badem Ağacı*, (2008), 7. *Evvel Evvelken Deve Tellâl İken*, (1974), 8. *Güneşe Masallar*, (2000), 9. *Güneşin Türküsü*, (1992), 10. *Keloğlan*, (2004), 11. *Kuş Dili*, (1968), 12. *Ormanda Saklambaç*, (2012), 13. *Söğütler Ses Verince*, (1981), 14. *Yağmur Gelini*, (1975).

101). Bu bölümde, tezin konusu Mehmet Başaran'ın şiirlerinin tematik incelemesi olduğu için, şiir kitaplarının açıklaması yapılacaktır. Diğer türlerde verdiği eserler ise adları ve ilk baskı yılları dipnotta verilmiştir.

2. 2. Türkiye’de Toplumcu Gerçekçi Şiir

Toplumcu gerçekçi¹² şiir anlayışının kaynağı Marksist dünya görüşüne dayanır. “Toplumcu gerçekçi edebiyat tabiri, çoğunlukla materyalist dünya görüşünün üzerinde temellendirilmiş ve daha sonra bu edebî hareketin ideolojik arka planı Marksist ideolojiyle şekillendirilmiştir” (Korkmaz, 2014: 266). Karl Marks (1818-1883) ve Frederick Engels (1820-1895)’in temelini attığı Marksizm, toplumsal gelişmeyi ekonomik yapı üzerine oturtan bir ideolojidir. İngiliz ekonomisi, Fransız sosyalizmi ve Alman felsefesinden etkilenen Marks, Hegel’in diyalektik görüşünü kendine göre şekillendirerek Marksizm felsefesini inşa eder: “Marx, diyalektik yöntemi Hegel’den almakla da yetinmez, onu iyice eleştirerek yeniden biçimlendirir, hatta tersine çevirir. Hegel felsefesinde diyalektik, idealist ve mistik anlayışa bağlanıyor ve baş aşağı duruyordu. Marx onu ayakları üstüne oturtur ve maddeci bir temele dayandırır” (Bezirci, 1996: 19). 1917’de Vladimir Lenin, Karl Marks’ın felsefesini esas alarak Bolşevik İhtilali’ni gerçekleştirir. 20. yüzyılda en önemli siyasal ve toplumsal olay olarak kabul edilen Ekim Devrimi’yle Komünizm tüm dünyada yayılmaya başlar.

1924’teki Lenin’in ölümünün ardından 1934’te Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nde Stalin dönemi başlar. Bu yıla kadar “Komünist Partisi, bir süre sanat alanında tek bir görüşün kabul edilmesini şart koşmaz ve biçimcilik gibi, fütürizm gibi akımları hoşgörü ile karşılar. Ne var ki zamanla durum değişir ve Stalin döneminde, parti sanat anlayışını kendi denetimine almak gereğini duyar” (Moran, 2005: 52-53). Partinin edebî faaliyetlerini 1921’den itibaren Proleter Yazarlar Birliği yürütür, bu isim 1934’te Sovyet Yazarlar Birliği olarak değiştirilir. 1934’te Sovyet Yazarlar Birliği ilk kongresini düzenler ve bu kongre ile Andrey Aleksandroviç Jdanov, Nikolay

¹² Toplumcu gerçekçi terimi, birçok kaynakta “Toplumcu/Gerçekçi, Toplumcu-Gerçekçi, Toplumcu gerçekçi” gibi farklı şekillerde yazılırken biz bu çalışmada Türk Dil Kurumu’nun belirlediği şekliyle yazmayı tercih ettik.

İvanoviç Buharin, Karl Radek, ve Maksim Gorki gibi yazarlar Marksist edebiyat anlayışının ana ilkelerini saptarlar. “Toplumcu gerçekçilik, bir kuram ve bir yöntem olarak yalnızca yazınsal yapının nasıl okunması gerektiğine ilişkin ilkeleri dizginlemekle kalmaz, doğrudan siyasal işlevle görevlendirilmiş yazarın yapıtını oluştururken uyması gereken ilkeleri belirler” (Oktay, 2008: 21). Kongrenin ardından toplumcu gerçekçilik resmî sanat görüşü olarak kabul edilir ve Stalin dönemi boyunca toplumcu gerçekçilik dışında hiçbir edebî akıma izin verilmez.

Stalin’in emriyle, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde sanatçılar parti denetimine alınır ve toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu açıklanarak sanatçılara ideolojik açıdan çeşitli sorumluluklar yüklenir. Partinin belirlediği önermelerle sanat bir propaganda aletine dönüşür ve sanata belli kalıplar biçilir. Sanat sanat içindir anlayışı reddedilerek, sanat toplum içindir anlayışı savunulur. Çernişevski, neden sanatın toplum için olması gerektiğini şu cümlelerle aktarır: “Sanat sanat içindir, düşüncesi, günümüzde, servet servet içindir, bilim bilim içindir, vs. düşüncesi kadar acayip bir düşüncedir (Plehanov, 1987: 15) ve bu savını şu cümlelerle savunmaya devam eder: “Beşeri faaliyetlerin tümü insana hizmet etmekle yükümlüdürler, yoksa kısır ve gereksiz uğraşmalar olarak kalırlar: servet insan tarafından kullanılmak, bilim insana yol göstermek için vardır. Sanat da esaslı bir iyiliği göz önünde tutmalı, kısır bir zevk olmamalıdır” (Plehanov, 1987: 15). Çernişevski’ye göre sanat ancak toplum için olduğu sürece üreyebilir, diğer türlü verimsiz bir uğraştan öteye gidemez:

Toplumcu gerçekçilik bağlamında yazılan eserlerde işçi sınıfı, ezilen toplumlar, baskı, kapitalist düzen eleştirisi gibi konular işlenir. Sovyet ideolojisi ekseninde sınıf farklılıklarını ortadan kaldırma teması eserlerin odak noktası olur. Sovyet edebiyatında artık ezilen halk, edebî eserlerin başkişileridir. Jdanov’un da dediği gibi bu edebiyat “proletaryanın edebiyatıdır” (Cengiz, 2000: 18). Ona göre bahsi geçen proletarya bir gün kapitalist düzeni değiştirecek güce ulaşacaktır. Bunun için de burjuvanın karşısında olması gereken sanatçının bu kitleyi yönlendirmesi gerekir. Sanatçı, “sanat nedir sorusuna değil, nasıl olmalıdır” sorusuna cevap aramalıdır.

Sovyet Rusya'dan tüm dünyaya yayılan toplumcu gerçekçilik akımının etkileri Türk edebiyatında da görülür. Türkiye'de sosyalist düşünce II. Meşrutiyet Dönemi'nde *İştirak*, *Aydınlık*, *Resimli Ay*, *Yeni Edebiyat* gibi çeşitli dergi ve yayın organlarıyla kendini gösterir. "1921'de çıkan *Aydınlık* dergisi ilk sosyalist dergi olarak bilinir" (Torun, 2014: 46). Nâzım Hikmet'in de yazılarının yayımladığı bu dergi Takrîr-i Sükûn Yasası¹³ çıkarıldıktan sonra kapatılan dergiler arasında yer alır. Derginin yöneticileri tutuklanırken Nâzım Hikmet de arananlar listesinde olduğu için Moskova'ya gider. 1924'te çıkarılan *Resimli Ay* dergisinin kurucuları Sabiha ve Zekeriya Sertel de toplumcu gerçekçi sanatçıları bir araya getirir. Moskova'dan döndükten sonra Nâzım Hikmet de bu dergiye katılır ve dergide yayımladığı "Putları Yıkıyoruz" yazı serisi ile dikkatleri iyice gerçekçi edebiyatın üzerine çeker. Kadrosunda Nâzım Hikmet dışında Sabahattin Ali, Suat Derviş, Sadri Ertem, Cevat Şakir Kabaağaçlı gibi isimlerin de yer aldığı *Resimli Ay* dergisi, kapatıldığı tarih 1931'e kadar edebiyatımızda sosyal gerçekçi edebiyat anlayışının oluşumuna köklü bir zemin hazırlar. Fakat "1940'lı yıllara kadar Nâzım Hikmet dışındaki Türk yazarlar sistemli bir şekilde Marksist felsefeyi irdileyemediği için yazılan eserler Halkçı söylemin ötesine geçemez" (Çelik, 2010: 79). Çünkü Nâzım Hikmet, Moskova'da iken Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'ne katılır ve olayları bizzat içeriden takip eder. Bu yüzden diğer Türk yazarlara göre Marksist estetiği daha yakından tanıma imkânına sahip olur. Toplumcu gerçekçilik akımı, Türk edebiyatında tam anlamıyla ancak 1940'larda kendine bir yer edinir. Daha önceki yıllarda yazılan yazılar ve edebî ürünler, Marksist dünya görüşünden ziyade Kemalist ideolojinin kavramlarından olan Halkçılık söylemi olarak karşımıza çıkar. Bu konuda Ramazan Korkmaz, "Toplumcu gerçekçi birçok sanatkarın şiire Kemalist ideolojinin belirlediği 'halkçılık' ve 'köycülük' kavramları ve daha sonra buna eklenen 'hümanist' düşünce çerçevesinde baktığını söyleyebiliriz" (Korkmaz, 2014: 266) yorumunu yapar ve Türkiye'de toplumcu gerçekçi edebiyat terminolojisinin Kemalizm gölgesinde kalarak tam olarak kavranamadığını ancak sonraki yıllarda dönüştürüldüğünü ifade eder.

¹³ 4 Mart 1925'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Şeyh Said Ayaklanmasını bastırmak amacıyla kabul ettiği yasa. "Takrîr-i Sükûn Kanunu, meydana getirdiği sonuçlar bakımından alelade bir kanunu değil, bir dönemi işaret etmektedir. Bu dönemde siyasal muhalefetin tamamen susturulduğu, muhalif basın ve yayın organlarının kapatıldığı, Kürt Bağımsızlık hareketinin bastırıldığı görülmektedir. Bu dönem 1927'de sona ermiş görünse de etkileri 1946'lara kadar devam etmiştir" (Sarıay, 2015: 401).

II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve Köy Enstitüleri'nin açılmasının ardından Türkiye'de toplumcu gerçekçi anlayış iyiden iyiye kendini göstermeye başlar. Dünyada yaşanan siyasal hareketlilikler edebiyatçıları toplumsal sorunlara yönlendirir. Bilhassa Köy Enstitüleri'nde okuyup köy gerçeklerinin farkında olan yazarlar, evrensel boyutlara varan siyasal gelişmelere ilgisiz kalmaz. Bu yüzden Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Mehmet Başaran, Mahmut Makal, Ali Yüce gibi köy kökenli yazarlar, eserlerinde Anadolu köylerine yönelerek köydeki toprak ağasının köylü üzerine yaptığı baskı, ezen-ezilen çatışması gibi temaları gerçekçi bir yaklaşımla ele alır. Söz konusu edebî eserlerde makineleşmeden dolayı sıkıntı yaşayan köylü, kente göç eder ve yazarların ezilen “köylü” kahramanı bu sefer fabrikalarda sömürülen “işçi”ye evrilir, böylece ortaya yine sınıf mücadelesini anlatan “emek” temalı eserler çıkar.

Ramazan Gülendam, dönemin sosyalist sanatçıları üç kategoriye ayırarak edebiyata olan yaklaşımlarını şöyle açıklar: “Toplumu aydınlatacağı/yönlendireceği düşüncesiyle ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapan sanatçılar. İdeolojisi olan ve toplumu aydınlatacağını/yönlendireceğini düşündüğü hâlde bu ideolojisini eserine temel hareket unsuru yapmayıp ideolojisini arka plânda tutarak sanatını ön plânda tutan sanatçılar. Sanatına ideolojisini karıştırmak amacında olmayan, sanat eserlerinin ideolojik propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkan ve elinde olmadan dünya görüşüne ait eserine yansıyanları da önemsemeyen ve umursamayan sanatçılar” (Gülendam, 2010: 214). Gülendam'ın da belirttiği gibi Marksist anlayışı benimseyen sanatçılarımızın yönelimi doğrudan ya da dolaylı olarak topluma tabi iken Mehmet Başaran bu kategorinin ilk grubunda yer alır ve eserlerinin tamamını kendi ideolojisi üzerine inşa eder.

2. 3. Mehmet Başaran'ın Şiirlerinde Başlıca Temalar

Mehmet Başaran, şiirlerinde tema olarak tarih, mitoloji, aşk, toplum, siyâset gibi konuları ele alır. “Tema, en yalın ifadesiyle herhangi bir konunun şairin hayal, duygu ve düşünce dünyasındaki görünümüdür ve belli bir ruh hâlinin yansıması şeklinde tezahür eder. Konular nasıl genel ve evrenselse, temalar da tam aksine özel ve belli bir ana, belli bir ruh hâline tekabül ederler” (Çıkla, 2012: 76). Mehmet Başaran'ın şiirlerindeki temalar da kendi ruh halinin yansımasıdır. Şair yalnızlık, ölüm, umut ve

benzeri temaları kendi şiir dünyasına göre işler. Toplumcu gerçekçi akımın diğer temsilcileri gibi hem bireysel hem de toplumsal konulara kayıtsız kalmaz, şiirini belli bir sorumluluk içgüdüleriyle ele alır. Bu doğrultuda bakıldığında şairin şiirlerinin tema zenginliği açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahip olduğu görülür. Mehmet Başaran, yaşadığı zamanın sorunlarıyla şiirini şekillendiren bir şairdir, bu yüzden bu çalışmada belli başlı ana temalara değinilecek bu yapılırken de beslendiği kaynaklar ve bu temaları doğuran kişiler ele alınacaktır. Ancak bu şekilde şairin şiirlerini tam anlamıyla ortaya koymak mümkün görünmektedir.

2. 3. 1. Köy Enstitüleri

Mehmet Başaran'ın, aldığı eğitimde ve yazın hayatında Köy Enstitüleri'nin yadsınamaz bir payı vardır. Bu yüzden Mehmet Başaran hakkında bilgi verirken Köy Enstitüleri'ne de değinmek gerekir. Köy Enstitüleri, 17 Nisan 1940 yılında 3803 sayılı yasa ile kabul edilen Köy Enstitüleri Kanunu'nun ardından dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'un çabalarıyla kurulur. "Köy Enstitüleri; köy öğretmenleri ile köye lüzumlu diğer mesleklerin erbabını, iş eğitiminin ilkelere uyarak yetiştirmek amacıyla ziraat işlerine elverişli arazisi bulunan yerlerde bölge müessesesi olarak açılan, öğrencisi köyden alınan ve yatılı bulunan eğitim kurumlarıdır" (Tonguç, 2000: 13). Demiryollarına yakın ve tarıma elverişli kırsal arazilerde evvelâ 10 tane enstitü kurulur. Daha sonra 1948 yılına kadar Türkiye'nin farklı bölgelerinde bu enstitülerin sayısı 21'e ulaşır.

Tablo 1: Sırasıyla Kurulan Köy Enstitüleri ve Bölgeleri: (Kocabaş, 2019: 19)

	Köy Enstitüleri	Kurulduğu Yer	Kurulduğu Tarih
1.	Kızılçullu Köy Enstitüsü	İzmir	1937 ¹⁴
2.	Çifteler Köy Enstitüsü	Eskişehir	1937
3.	Kepirtepe Köy Enstitüsü	Kırklareli	1939
4.	Gölköy Köy Enstitüsü	Kastamonu	1939
5.	Akçadağ Köy Enstitüsü	Malatya	1940
6.	Aksu Köy Enstitüsü	Antalya	1940
7.	Akpınar Köy Enstitüsü	Samsun	1940
8.	Arifiye Köy Enstitüsü	Adapazarı	1940
9.	Beşikdüzü Köy Enstitüsü	Trabzon	1940
10.	Cılavuz Köy Enstitüsü	Kars	1940
11.	Düziçi Köy Enstitüsü	Osmaniye	1940
12.	Gönen Köy Enstitüsü	Isparta	1940
13.	Savaştepe Köy Enstitüsü	Balıkesir	1940
14.	Pazarören Köy Enstitüsü	Kayseri	1940
15.	Hasanoğlu Köy Enstitüsü	Ankara	1941
16.	İvriz Köy Enstitüsü	Konya	1941
17.	Pamukpınar/Yıldızeli Köy Enstitüsü	Sivas	1941
18.	Pulur Köy Enstitüsü	Erzurum	1942
19.	Dicle Köy Enstitüsü	Diyarbakır	1944
20.	Ortaklar Köy Enstitüsü	Aydın	1944
21.	Erciş/ Köy Enstitüsü	Van	1948

Köy Enstitüleri, şehir merkezlerine uzak yerlerde kurulduğu için imece usulü iş yapılır. Yeni kurulan enstitülere diğer enstitülerden ekipler gönderilir. “Örneğin 1941’de 600 dönümlük bir alana kurulmaya başlanan Hasanoğlu Köy Enstitüsü, 82 yapıdan oluşmaktadır. 1946’da bunların 12’si imece kümelerinin ‘yardım ekiplerinin’ seridir” (Başaran, 1999: 28). Enstitülerin kurulumundan işleyişine kadar bütün işler

¹⁴ 1940 yılında kabul edilen Köy Enstitüleri Kanunu’ndan önce “11 Haziran 1937’de Köy Eğitimcileri Kanunu ile Eskişehir Çifteler, İzmir Kızılçullu ve Edirne Karaağaç’ta birer eğitim kursu açılır. Daha sonra 1938-1939’da Lüleburgaz Kepirtepe’de, 1939-1940 yılları arasında ise Kastamonu Gölköy’de bunlara 3 yeni kurs daha eklenir. Açılan bu kurslar, 3704 sayılı yasa ile kabul edilen Köy Öğretmen Okulları’nın temelini oluşturmaktadır” (Turan, 1999: 40).

öğretmen ve öğrencilerin iş birliği ile yapılır. Köy Enstitüleri'nin mimarlarından olan İsmail Hakkı Tonguç¹⁵ ve büyük emekler veren Sabahattin Eyüboğlu da enstitülerin inşasında öğrencilerin yanında yer alır. Herkes üzerine düşen görevi bilir ve bu görev büyük bir zevkle yapılır:

“Sivralan¹⁶ köyünün âşığı Homeros yüzlü Veysel de türküler usta öğreticisiydi işte bu dünyada. Tonguç'la, Eyüboğlu'yla yan yana çalışıyordu. Öğrencileriyle çalışırken ki durumunu görmeliydiniz; içinin aydınlığı yüzüne vuruyor, dünyaya binlerce gözle bakmanın mutluluğunu yaşıyordu. Bir başka coşkuyla havalanıyordu sazının telinden türküler, kanatlanıp Anadolu'nun can kulağına ulaşıyordu. Halkının yapıcı, yaratıcı havasına koşulmuştu elindeki dut dalı. En güzel şiirlerini Hasanoğlu'da yazdı; yeni sesler, yeni türküler fışkırıyordu sarı tellerden; sınımsız bir dostluğun, sevginin gündüzünde çalıp söylüyordu, kara toprağı dile getiriyor, Kızılırmak'ı 'pavli-kaya' koşmanın mutluluğunu yaşıyordu” (Başaran, 2014: 217).

Özellikle İsmail Hakkı Tonguç, enstitülerin geleneksel okullara benzememesi için elinden geleni yapar. Her enstitü kendi koşullarına, kendi gereksinimlerine göre örgütlenir (Başaran, 1999: 32). Teknik dersler, bölgenin iklim şartlarına ve çevre koşullarına göre enstitüden enstitüye farklılık gösterir. Denize yakın enstitülerde balıkçılık, daha kırsal alanlarda tarımsal faaliyetlerle ilgili dersler verilir.

¹⁵ İsmail Hakkı Tonguç; 1940'lı yıllarda dönemin İlköğretim Genel Müdürü ve Köy Enstitüleri'nin kurulmasına öncülük eden isim. Enstitülüler tarafından “Tonguç Baba” olarak hitap ettiği İsmail Hakkı Tonguç, “iş içinde, iş vasıtasıyla, iş için” politikasıyla öğretmen yetiştirmek için Köy Enstitüleri projesini hazırlayıp hayata geçirir. Özellikle köydeki kız çocuklarının okumasına önem verir ve doğrultuda yaptığı çalışmalarla başarılı olur. Ayrıca Mehmet Başaran'ın *Devrimci Eğitim Köy Enstitüleri - Tonguç'un Yolu* adında hem Köy Enstitüleri hem de İsmail Hakkı Tonguç hakkında bilgi verdiği bir yapıtı mevcuttur.

¹⁶ Orijinal ismi Sivrialan olan, Sivas'ın Sarıkışla ilçesinde yer alan bir köy. Mehmet Başaran, burada “Sivralan” diye halk arasındaki kullanımıyla yazmayı tercih etmiş.

Tablo II. Köy Enstitüleri'nin Dağılımı (Dündar, 2015: 31)



Enstitülerde teknik dersler ve çalışmalar kapsamında erkek öğrenciler marangozluk, duvarcılık, nalbantlık, motorculuk gibi konularda uygulamalı eğitim alırken kız öğrenciler; dikiş, dokuma, örgü alanlarında dersler alarak kendilerini geliştirirler. Bunların dışında öğrenciler ziraat dersleri ve teknik dersler alır. Ziraat dersleri tarım, hayvancılık üzerine işlenirken kültür derslerinde sosyal ve fen bilimleri gibi ağırlıklı olarak temel konular işlenmektedir. Enstitülerde ilkel, disiplinli ve geleneksel okullara benzemeyen bir eğitim anlayışı mevcuttur. *Özgürleşme Eylemi Köy Enstitüleri* kitabında Mehmet Başaran Köy Enstitüleri'nin ilkelerini şu şekilde sıralar:

- “1. Her enstitü ürettikleriyle kendi kendine yeten, öbür enstitülerle dayanışmayı sürdürerek bağımsız işletmelere, çağdaş, demokratik yaşam birimlerine dönüşmeyi amaçlar. Üreterek eğitir-eğiterek üretir, sorumluluk duyguları gelişmiş, sağlıklı kişilikler geliştirir.
2. Yaşama, çalışma izlenceleri imece topluluğunca ortaklaşa saptanır, başarı ölçüleri imecenin gelişen özüne göre oluşur.
3. İşleyiş, toplumsal yapıları kireçlendiren bürokrasi çarkının dışında tutulur, bunu sağlayıcı yasalar çıkarılmasına çalışılır.
4. Çeşitli işlerde çalışarak (işlik, derslik, tarla) kişiliğin çok yönlü

gelişimi sağlanır, her insana toplumda saygın bir yer kazandırılır.

5. Enstitü-enstitü arası, enstitü-köyler arası imecelerle, toplu iş görme geleneğimize yeni boyutlar kazandırılır.

6. İşliğı, dersliğı, yeni uygulama alanıyla küçük bir enstitü gibi gelişen köy okullarında; ilkeğitim 8-10 köy ortasında kurulan, yörelerin donanım merkezi olarak gelişen bölge okullarında ortaöğrenim gerçekleştirilirken, kooperatifçilikle üretim yaşamı tabanda örgütlenir.

7. Enstitü çıkışlılarla, enstitü kesimiyle ilişki sürdürülerek, gelişen koşullara göre eğitimde süreklilik sağlanır.

8. Enstitülere öğretmen yetiştiren, bir köy üniversitesi gibi gelişen Yüksek Köy Enstitüsü, bir inceleme araştırma merkezi olarak çalışmalara ışık tutar” (Başaran, 1999: 17).

Enstitülerde eğitim yaşayarak öğrenme ilkesine göre verilir. Kız-erkek fark etmeksizin bütün öğrenciler güçleri yetebildiğince inşaatlarda, tarlada çalışır ve bunları yaparken aslında teorik dersleri de uygulamalı olarak öğrenmiş olurlar. Köy Enstitüleri’nden mezun olan yazar Pakize Türkoğlu, Köy Enstitüleri’ndeki öğrencilere dışarıdan bakanlar onların bir işçi gibi göründüklerini düşündüğünü söyler: “Her dersin iş içinde yapılması bir ilkeydi. Örneğin bizi o gün narenciye bahçesi olacak alanda iplerle orayı burayı ölçerken, yerleri kazarken, ağaç çiviler çakarken görenler, ‘yine çocukları amele gibi çalıştırıyorlar!’ demiş olabilirler. Oysa biz orada zorlu bir matematik dersi yapıyor, kareyi öğreniyorduk, hem de hiç unutmamacasına. Bu arada narenciye bahçesinin planını yapıyor, ne kadar fidan gerektiğini hesaplıyorduk” (Türkoğlu, 2017: 25). Böylece metre-kare hesabı yapılarak öğrenilen matematik dersi daha kalıcı bir şekilde öğrenilmiş olur. Talip Apaydın ise enstitülerdeki eğitimi şu cümlelerle aktarır:

“Bir müzisyen, bir filozof, bir doktor Afrika’nın ortasında zencilere esir düşmüşler. Zenciler kabile başkanının çevresine toplanmışlar, bunları yiyecekler. Müzisyen el kol hareketleri ile kendisinin müzisyen olduğunu, çalgı çaldığını, kabileye yararlı olacağını anlatır. ‘Peki, göster hünerini’ derler. O da içi oyuk bir ağaca atkuyruğu telleri gerer, bir de yay yapar, başlar çalmaya... Zenciler hoşlanırlar. Hatta çaldığı havaya uyup oynarlar. Onu öldürmezler. Doktor kendi işini anlatır: ‘Hastaları iyi ederim, ölecekleri ölümden kurtarıyorum’ der. Bir hasta getirirler. Doktor muayene eder, çantasını açıp iğne yapar. Hastayı kurtarır, onu da affederler. Sıra filozofa gelir. Fakat o bir türlü ne iş yaptığını anlatamaz. ‘Ben filozofum, insan ruhunun

oluşlarından, evrenin gizlerinden, aklın erdiği, ermediği sorunlardan söz ederim' diye bağırır. Zenciler hiçbir şey anlamazlar. Doktorla müzisyen bakarlar ki iş kötüye gidiyor, arkadaşlarını kaybedecekler, aralarında göz kırpıp işaretlerirler. İlerdeki kuyunun başında döne döne su çeken beygiri gösterirler. Bu filozoftur, hep aynı yerde döner derler. Zenciler de yorgun beygiri çözüp onu koşarlar. Böylece filozof, kazanda pişmekten kurtulur” (Apaydın, 2009: 70).

Köy Enstitüleri'nde bir sabah rutini olarak güne halk oyunları oynanarak başlanır. Bu düzen hem öğrencilerin daha enerjik olmasını hem de birbiriyle kaynaşmasını sağlar. “Kızlı erkekli topluluk, iş günü başlarken ya da hafta sonu şenliklerinde davul-zurna, mandolin ve akordeon eşliğinde; zeybek, halay ve horon gibi ulusal oyunları oynar” (Başaran, 1999: 27). Öğrenciler kendi yöresel oyunlarını bilmeyenlere de öğretir, böylece güçlü bir kültür kaynaşması ortaya çıkar. Bununla beraber enstitülerin varlığı belli kesimleri de rahatsız etmektedir, Köy Enstitüsü yazar Pakize Türkoğlu, enstitülere karşı oluşan tepkileri ve kapatılmanın ardındaki süreci şu sözlerle aktarır:

- 1-“Herkes okursa çobanlık yapacak insan kalmayacak kaygısına kapılan çıkarıcı politikacılar ve tutucu eğitimciler
- 2- Derslerin iş içinde yapılmasını amelelik sayanlar
- 3- Köy için ayrı öğretmen yetiştirilmesi, o kurumlara kentli çocukların alınmaması
- 4- Enstitülerde motor-makine dersi gören öğrencilerin, burada öğrenci mi yetiştiriliyor yoksa soför mü tepkisini verenler
- 5- Ülke nüfusunun yüzde seksenini oluşturan köylü kesimi gece gündüz kadın, erkek, çocuk çocuk iç içe çalışırken enstitülerdeki kız-erkek öğrencilerin bir arada okumalarına getirilen eleştiriler
- 6- Köylülerin sırtlarından geçinmeye alışmış; kent eşrafı, köy ağaları, din gericileri ve klasik yöneticiler gibi Osmanlı döneminden kalma kentli yargısına sahip kişiler
- 7- Kız öğrencilerin giyindiği ceket-pantolon ve kalın asker kumaşlarından yapılan gocuklardan dolayı 'komünist modası giyiyor bunlar' diye giyim kuşama bile edilen laflar
- 8- Milletvekillerinin meclis kürsüsünde enstitülerdeki kız öğrencilerin iyi korunamadığı savında bulunması, çünkü onlara göre köylü kızları opera yapamaz, keman çalamaz, motosiklete binemezdi. Oysa nice köylü kızı karın tokluğuna milletvekillerinin evlerinde hizmetçilik, odalık yapıyorken” (Türkoğlu, 1997: 496-497).

Ve şu cümleleri de ekleyerek kapatılmaya zemin hazırlayan tepkilerin ne boyutta olduğunu ifade eder: “Onlara göre vatan elden gidiyordu. Kadınıyla erkeğiyle herkesin okuması, daha okul sıralarında böyle şiirler yazarak bir köylü egemenliğine

yol açacaktı. Bir öğrencinin şiirinden korkarak, ülkenin kalkınması için yapılan eğitim bilimsel bir örgütlenmeyi, gerçekçi bir eğitim politikasını, bir kuşatma olarak görüyorlardı” (Türkoğlu, 1997: 499). 1943’te toplanan II. Eğitim Şurası’nda iyice büyüyen tepkiler amacına ulaşır. Köy Enstitüleri, 17.251 köy öğretmeni yetiştirdikten sonra dönemin siyasetinden kaynaklı olarak kapatılır. Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri’nin kapatılmasıyla ilgili olarak “1946-1950 yılları arasında bir demagojiye kurban edilmiştir” tabirini kullanır. Meclisteki 24.12.1946 tarihli bütçe görüşmelerinde enstitülerin ‘ahlaksızlık, dinsizlik, komünist yuvaları’ olduğu öne sürülür, özellikle muzır faaliyetlerin en tehlikeli kaynağı olarak gösterilen Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü’nün kapatılması istenir. Tüm enstitüler ve orada okuyanlar ağır baskı altına alınır. *Köy Enstitüleri dergisi* en ağır biçimde suçlanır. Enstitülere öğretmen yetiştirmek üzere açılan ve 1944-1945, 1945-1946, 1946-1947 öğrenim yıllarında mezun veren Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü, 1947 yılında kapatılır. Öğrenciler, dengi okullara dağılırken mezun olanlar gezici başöğretmen ve Milli Eğitim Müdürlüklerine memur olarak atanır. Aralarında Mehmet Başaran’ın da olduğu enstitülerde çalışan yüksek bölüm mezunu öğretmenler, enstitülerden uzaklaştırılmak için çavuş olarak askere alınır. 1948 yılında enstitülerin programları değiştirilerek iş ve üretici eğitime son verilip klasik öğretmen okulu anlayışına dönülür. İlkokul programları elden geçirilerek köy gerçeği bir kenara itilir (Başaran, 1999: 100-103). Köy Enstitüleri, 1946 yılından sonra kapatılma sürecine girer. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Tefik İleri, 1954’te yürürlüğe giren 6234 sayılı kanun ve bakanlık emri ile enstitüleri tamamen kapatır.

Mehmet Başaran’ın şiirlerine en çok ilham veren olgu Köy Enstitüleri’dir. Enstitüler, şairin sanat anlayışının oluşmasına büyük katkı sağlar. Mehmet Başaran’ın toplumcu çizgide ilerlemesi de yine enstitülerden kaynaklıdır zira enstitüler; din, dil, ırk ve mezhep ayrımı yapmaksızın herkesi kucaklar. Bu ulusçu anlayış da şairin daha evrensel yaklaşımı benimsemesine sebep olur. Neredeyse bütün eserlerinde enstitüleri işler, *Nisan Haritası* adlı şiir kitabını ise tamamen Köy Enstitüleri’ne ayırır. Şair, enstitüler nisan ayında kurulduğu için bilhassa bu ismi tercih eder ve bu kitapla enstitülerin bir haritasını çıkartır. Kitapta ilk önce Köy Enstitüleri’nin kuruluşunu anlatan şiirler yer alırken sona doğru kapatılmasını konu alan şiirlere yer verilir.

Toplumcu gerçekçilik akımında sık sık görülen ve slogan niteliği taşıyan şiirler Mehmet Başaran tarafından da kaleme alınır. Şairin “17 Nisan Mektubu” adlı şiiri enstitülerde her sabah törenle okunan bir marş hüviyetine sahiptir. Bu şiirinde şair, sevgiliye benzettiği enstitülere bir üvey anne gibi yaklaşan insanların zaman içerisinde bakış açılarını değiştirebileceklerini ve enstitülerin gücünü ancak o zaman görebileceklerini vurgular:

“Üveyana değildir zaman güzelim
Bu 17 Nisanlar mahzun etmesin seni
Gök altında yaşanan en mutlu anı düşün
Güç anlaşılır büyük ve iyi işler” (Başaran, 1976: 65)

diyerek Köy Enstitüleri’yle halkın aydınlanacağına olan inancını yineler:

“Anlayan gözlerle bakacak hayata halk
Bayrak daha bir nazlı dalgalanacak o gün” (s.65)

Şair, şiirin sonuna doğru “Açmana bak güllerini köylerde / Toprağımın gücü Enstitüm benim” (s.65) sözleriyle yurdun dört bir yanında açılan enstitülerin gücünün aslında topraktan geldiğini hatırlatır.

Köy Enstitüleri’nin açılmasıyla beraber binlerce köylü çocuğu eğitim almak için yollara düşer. Mehmet Başaran, *Nisan Haritası* kitabında yer alan “17 Nisanla Yollara Düşenler” adlı şiirinde bu çocuklara bir yazgı gibi dayatılan ırgatlığın enstitüler sayesinde son bulduğuna vurgu yapar:

“Yollara dökülmüş irak köylerden
Bahar içinde Gülzarlar Ömerler” (s.13)

der ve ilerleyen bölümlerde:

“Omuzlarında kirli torbaları
Elleri pare pare
Ayakları sızılı yarık
Sökmüşler ırgatlıktan kaderden” (s.13)

diyerek şiirlerinde yoğun olarak başvurduğu köycü söylemlerini ve yoksulluk imgesini ön plana çıkartır. Şiirin devamında şair bu sefer köyden gelen çocukların aydınlanarak tekrar köylerine döneceklerini ve oradaki halkla beraber tüm ülkenin de kaderini değiştireceklerine inandığını şu dizeleriyle ifade eder:

“Aydınlanacaklar aydınlanacaklar
Ortalığı ısıtacak sevilere
Yüceltmek için bu ülkeyi
Bir gün geldikleri yere dönecekler” (Başaran, 1960: 14)

Köy Enstitüleri’nin yapım aşamasında herhangi bir görevli bulundurulmamış enstitüler orda okuyan öğrenci, öğretmen ve köy halkı tarafından inşa edilmiştir. Mehmet Başaran, nazım türünde yazdığı şiirleriyle bu inşa ediliş aşamalarını bir öyküyü anlatır gibi anlatır. Özellikle enstitüler hakkında yazdığı şiirleri akıcı ve sade bir şekilde ele almayı tercih eder. Çünkü amacı büyük emeklerle kurulan enstitülerin kapatılmasındaki haksızlığı okuyucuya tek tek göstermektir. Enstitüler kurulurken hem öğrencilerin hem de öğretmenlerin ne denli büyük fedakârlıklar yaptığını okuyucuya şiirleriyle aktarmayı hedefler. “Yaman Uruldu Kazmalar Yere” buna örnek verilecek mahiyette bir şiirdir. Şair, enstitülerin öğrencilerin hayatına nasıl dokunduğunu:

“Dostluğa kitaplara hayata
Yeniden başlanacaktı burda” (Başaran, 1960: 17)

dizeleriyle aktarır ve şiirini

“Yaman uruldu kazmalar yere
Katı taşlar kırıldı
Su gibi aktı ter
Kan oturdu avuçlara
Karanlığın kökü oynadı” (s.18)

cümleleriyle devam ettirerek öğrencilerin enstitü binaları inşa edilirken el birliği edip nasıl alın teri döktüklerine değinir.

Mehmet Başaran, İsmail Hakkı Tonguç ve Hasan Ali Yücel’in enstitüler üzerindeki emeğini de şiire döker: “Kocamüdür”, olarak adlandırdığı İsmail Hakkı Tonguç için yeri geldi mi enstitü inşaatına destek verir:

“Kodu yükünü yere doğruldu Kocamüdür
Alnı ıslaktı
Doğruldu uykusuz geceler ırak tepeler” (Başaran, 1960: 21)

dizeleriyle açıklar ve öğrencileri nasıl motive ettiğine değinir:

“Yorulmak yok çocuklar!..’ dedi
Yankıdı koca bir koro
Yorulmak yok...
‘Kendimizi kurtaracağız kendimizi’ (s.21) Enstitülerdeki öğrencilere imece ruhunu böylelikle aşılar.

“Kocamüdür”, daha önceki dönemlerde eğitim üzerine bu denli çalışmaların yapılmamış olmasını ve bütün vaktini kahvehanelerde geçirdiğini hayıflandığını görür:

“Gözleri doldu müdürün
Biz böyle çalışmadık dedi kendi kendine
Tırnak çalmadık toprağa
Böyle çalışmadı bizden öncekiler
Karardı kentlerde kahvelerde kanımız
Ey boşa geçen zaman yiten güç
Biz böyle çalışmadık” (Başaran, 1960: 22)

Mehmet Başaran, burada yine geçmişte köyde eğitimin zaten hakkıyla yapılmadığına göndermede bulunur.

Nisan Haritası adlı kitabın ilerleyen bölümlerinde artık enstitü kurulumu anlatılmış bu sefer de onu ayakta tutma gereği düşünülür. Zira bu kurumun açılması hem siyasi yönden hem de köyde işçi çalıştıran ağalar gibi birçok kesime rahatsızlık verir. Oysa Mehmet Başaran’ın üretim toplumu diye bahsettiği enstitülerde ağalık sistemine ve geriliği kabullenmeye yer yoktur. *Özgürleşme Eylemi - Köy Enstitüleri* kitabında bu duruma: “Üreticileri, ustaöğreticileri, eğitimbaşlıları, sanatbaşlıları, kümebaşlıları vb. ile sömürüyü ahlak dışı sayan, yepyeni bir toplumdur bu. Herkesi yeteneğine göre işe yaratan, yapıcı, yaratıcı duruma getiren, çalışmaları yarışmaya değil, dayanışmaya dönüştüren coşkulu bir yaşam. Çalışma izlencelerini kendisi saptayan, doğanın üstüne titreyerek, onun güzelliklerine güzellik katarak katkıda bulunduğu oranda almanın, topluma yararlı olmanın mutluluğunu duyan bir topluluk” (Başaran, 1999: 16-17). sözleriyle değinir ve “Kendi Şafağı İçindeydi İnsan” şiirinde bu durumu şu şekilde açıklar:

“Asıl iş bundan sonraydı
Rahatı kaçmıştı geriliğin karagücün
Çıkar azgını ağanın beyin
Karanlık kovuklarda
Düşman pusudaydı” (Başaran, 1960: 42)

Şaire göre böyle bir eğitim düzenine sahip olan bir topluluk ancak sömürenlere karşı halkı hızla kalkındırabilir.

Enstitülerin kapatılmasının ardındaki gerekçelerden biri de öğrencilerin çok çalıştırıldığı iddiasıdır. Bu eleştirilere göre; “öğrencilerin bedensel olarak çok çalıştırıldığı, her şeylerini kendilerinin yaptığı, çocukların azla yetinerek ezildikleri ileri sürülür. Çalışmalarından dolayı güçsüz ve zayıf düşen bu çocukların pek çoğunun hastalandığı gibi söylemlerde bulunulur. Ancak bu konuda mezun olan öğrencilerin anılarından, birebir görüşmelerden farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Bazı Köy Enstitülüler bunları doğrularken bazıları ise katiyen böyle bir şeyin yaşandığını şiddetle reddetmişlerdir. İvriz Köy Enstitüsü mezunları ile yapılan birebir görüşmelerde ise hiçbir öğrencinin çalışmaktan dolayı kötü bir hastalığa yakalanmadığını, keyifle iş başı yaptıklarını, zorlanan arkadaşlarına kendilerinin ve öğretmenlerinin yardımda bulunduklarını belirtmişlerdir” (Akandere ve Yıldız, 2017: 285-286). Mehmet Başaran da şiirlerinde öğrencilerin de enstitü işlerinde çalıştığını fakat bundan herhangi bir rahatsızlık duymadıklarını belirtir:

“Biri bitiyor
Biri başlıyordu ameleliğin
Velinin yüreğinde isyanlar
‘Tanrım deli mi bunlar
Yürür mü bir arada derslikle işlik
Öküz araba bir çuval kitap
Bu nasıl öğretmenlik?’ (Başaran, 1960: 43)

Bu durum yine de hem enstitülere karşı olan kesimi hem de köy halkını huzursuz etmeye devam eder.

Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri’ni bir dönem olarak nitelendirir “aydınlanma dönemi” olarak. Aydınlanan kişi üretim yapar, geçmişte olduğu gibi yoksulluk çekmez, sofrası her daim ürettikleriyle doludur. Oysa ki daha önceki dönemlerde “eğitim kurumları, egemen ideolojiyi yükleme aracı olarak kullanılır. Devlet değişmez, soyut bir güç olarak belletilir. Ahlak, gelenek, manevi değerler, ulusal çıkarlar gibi kavramlar ardına gizlenilir. Derebeyler derebeyliğin, krallar krallığın, burjuvalar kapitalizmin

çarklarının döndürülmesini, sürdürülmesini beklerler eğitimden ama yaşam, üretim araçları sürekli bir değişim içindedir. Baskı makinesinin bilgileri yaygınlaştırılmasından, aydınlanma döneminden sonra uyanış hızlanmış, yaşamı iyileştirme savaşımı güçlenmiştir. Giderek altyapıyı zorlayan bir özgürleşme eylemine dönüşmüştür eğitim. Kafaları bilgi, elleri beceriyle donatılanlar; hem daha çok üretir, hem de ürettiklerinin paylaşımını denetleme bilincine ulaşır” (Başaran, 1999: 13-14). Mehmet Başaran, bir yandan:

“Kim derdi unutulacak

Üç yüz gram ekmek kar suları kapanan yollar” (Başaran, 1960: 49)

diyerek sistem eleştirisi yapar, diğer yandan halkta yaşanan aydınlanmayla beraber söz konusu sistemin de çökeceğinin sinyallerini verir:

“Masada kırmızı turp taze soğan kıvırcık marul
Buğulu şeftaliler üzümler
Gök rengi rakı
Bitti sayılır kuruluş ağırları
Kendine yetecek gayri enstitüler
Her yıl üç bin öğretmen
Biz gitsek de bu çark dönecek
On yıllık plân hazır” (s.49)

Şair, sürekli enstitülerin kapatılmasını sorgular ve bu durumun sorumlularına karşı koymayı kendinde bir yükümlülük olarak görür. “Güller” adlı şiirinde Bolu Beyi imgesiyle enstitüleri kapatanlara şöyle sitem eder:

“Çamlıbelde bir gül açsa
Uykuları kaçır Bolubeyinin
Çünkü kırmızıdır gül
Halkın ve toprağın uyanışına benzer
Bir değil bin gül açıyordu Anadolu
Ekmeği ikiye bölsen
Aydınlık sesi duyuluyordu halkın
Köyleri tutmuştu aşkın ve terin hünerleri (Başaran, 1975: 76)

Aynı şiirin devamında:

“Bir oldular da Bolubeyiyle
Kapattılar Enstitüleri” (s.76)

diyerek Köy Enstitüleri halkı ve köylüyü bilinçlendirir fakat bu aydınlanma bazı kesimleri rahatsız ettiğini yineler.

Köy Enstitüleri, şairin varoluş sebebi olmasından dolayı şiirlerinde büyük ve önemli bir yer kaplar. Varlığını borçlu olduğu bu kurumun adını elinden geldiğince şiirleriyle, yazılarıyla diri tutmaya çalışır. Şiirlerinde enstitülerin nasıl düzenli bir döngü içerisinde işlediğini tek tek her ayrıntısıyla anlatır. Böyle bir oluşumun kapatılmasının ne denli büyük bir hata olduğunu insanlara hatırlatmaya çalışır.

2. 3. 2. Doğa

Mehmet Başaran gibi bir köy şairinin şiirlerinde doğa, öne çıkan önemli bir temadır. Edebiyatımızdaki roman ve öyküleriyle ön plana çıkan Köy Enstitülü diğer sanatçılara kıyasla Başaran, şiirde köy kavramını bu denli yoğun işleyen sayılı şairlerimiz arasındadır. Köy, Mehmet Başaran için yoksulluk ve ötelenmişliğinden ziyade tabiatından dolayı değerlidir. Tabiatı konu aldığı şiirlerini her zaman canlı motiflerle ele alır, bu şiirlerde herhangi olumsuz bir öğeye yer yoktur. Doğa, şairin kaderidir. Doğup büyüdüğü köy, Istranca Dağları, Toroslar, zeytin ağaçları, kuşlar, tabiatta yer alan her bakir şey Mehmet Başaran'ın şiirinde kendine yer bulur.

Mehmet Başaran'ın tabiatı konu edindiği şiirlerinde dikkatli bir gözlemcinin izlerine rastlanır. Çocukluğu doğayla iç içe geçtiği için, bu mekân ruhunun derinliklerine kadar inmiştir. Pastoral özellikler taşıyan “Karşılama” şiirinin:

“İlkyazın ucu göründü
Harlayıverdi çiçek çimen
Kalktım Akçadoruğa çıktım
Bi ova serildi önüme
Karşıma bi dağlar dikildi
Elim ağzımda bakakaldım
Bir yandan dumanlı toprak
Bir yanda deniz
Eriklerin bademlerin şavkı vurmuş havaya” (Başaran, 1958: 12)

dizelerinde şairin canlı doğa tasvirlerini görmek mümkündür. Şiirin devamında yer alan:

“Coşkun sular geçiyordu
Derinlerimden
Yosunlu kayaların dibinde

Ordan ordan dürtüyordu tohum tomurcuk” (s.12)

dizeleri ise şairin tabiatın doğal işleyişine olan hayranlığını gösterir niteliktedir. Mehmet Başaran’ın tabiat temasını işlediği şiirlerinde ağırlıklı olarak söz deniz, gökyüzü, toprak, tohum ve yağmur gibi doğa unsurlarına gelir. Gökyüzü ve deniz onun şiirlerinde mavidir toprak ise kara; ama ikisi de umudu simgeler. Özellikle anâsır-ı erbaa¹⁷ kavramındaki toprak unsuru Mehmet Başaran’ın şiirlerinde özel bir yere sahiptir, her şeyden önce toprak Başaran için berekettir. Toprağa yapılan yatırım asla hayal kırıklığı yaratmaz bu yüzden tabiat konulu şiirlerinde, toprak emeğin başka bir yönünün yansımasıdır:

“Hem kız hem gelin hem ana toprak
Yani sürüp ektiğimiz
Adına kara dendiği halde
En ak çiçekleri açmak elinde

(...)

Hey esmer güzeli cümlelerin yarı
Yağmur sonları çıkarız baştan
Eser başımızda alıp götüren kokun
Canevimize kuşlar mı konar” (Başaran, 1970: 24)

Toplumculuğun vermiş olduğu bilinçle Mehmet Başaran, doğruluktan ayrılmayan ve haksızlığa karşı sesi gür çıkan bir yapıya sahiptir. Bu tarz sürekli mücadele içerisinde olan insanların bir sığınağa ihtiyacı vardır, Başaran da tabiata sığınır. Tabiatta çocukluğunu, o zamanki masumluğu bulur bu yüzden tabiata bir anaymış gibi sarılır.

“Toprak Ana” şiiri ile şair toprağa insanî bir boyut kazandırarak kadına benzer. Mehmet Başaran’ın şiirindeki kadın motifi genelde “anne”dir. Çocukken sarıldığı/sığındığı, yanında huzur bulduğu kişidir anne. Toprağı köyünde geçirdiği mutlu yıllarını huzurun temsilcisi olarak gördüğü annesiyle beraber yad eder. Anne/köy/toprak üçlüsü şairde benzer hisler uyandırır. Şair, toprağı da kadına benzeter; küçük bir emeğin karşılığına misliyle yanıt veren toprak, karşılık beklemeden fedakarlık yapan

¹⁷ Anâsır-ı Erbaa: “Dört unsur, ‘çar unsur’ da denilen ‘toprak-hava-ateş-su’ öğeleridir. Varlık alemi bu dört ana öğeden ibarettir. Bu dört öğe, insanların karakter ve mizaçlarına hakim olarak kabul edilirdi. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk ve toprağın da kuruluktur” (Pala, 2013: 23).

bir kadın olarak betimlenir. Kadını, sürekli hayat mücadelesi vermek zorunda kalan fakat dirayet timsali üstün biri olarak görür. Bu şiirde de kişileştirme sanatını kullanarak toprağa canlı bir varlık olarak muamele eder:

“Canını takmış dişine
Yalnayak başıkabak
Kırlarda
Yüzü terli
Kırlı memeleri görünür
Göğsünün açığında
Küt küt atar yüreği
Böcekte bitkide insanda

Toprak bu
Köylü kadınlar gibi
Kara kuru
Kızgın duman tüter tepesinde
Yere deymez ayağı
Dört yöne erer yetişir
Dokuz doğurur
Kaşla göz arasında” (Başaran, 1970: 83-84)

Yine “Yılın İlk Ürünü” şiirinde şair toprağı bir bereket kaynağı olarak ele alıp cömertliğinden bahseder. Toprağın verdiklerinden dolayı insanların barış içinde yaşadığını dile getirir:

“Güzel yok bu güzelin üstüne
Koynunda büyütür kardeşliği
Barışı getirir insanoğluna

Duymuş acıkmamızı çilemizi
Ona göre ekmeği unu
Doyurur cümlemizi doyurur” (Başaran, 1970: 26)

Mehmet Başaran’ın tabiat temalı şiirlerinde halk şiiri tadı vardır. Onun bu şiirleri sanki bir Köroğlu ve Karacaoğlan dizesi okuyormuş hissi verir. Orhan Veli de Başaran’ın şiirlerindeki bu yöne dikkat çekerek şu cümleleri kurar: “Dadal’ın Sarhoşluğu ‘Ayın şavkı vurmuş dağ göllerine’ diye başlıyor. Vahşi fakat ne muhteşem bir rüya! Ay ışığı altında dağ gölleri düşünebilmek için insanın ne kadar şairce bir sezişi olmalı. Şiirin alt tarafı coşkunun bir halk şiiri edasıyla devam ediyor. Karacaoğlan, Başaran, Köroğlu, Dadaloğlu sarmaş dolaş” (Kocabaş, 2010: 116). Sabahattin Ali’nin “Leylim Ley” şiiriyle benzerlikler taşıyan bu şiiri Mehmet Başaran, adeta halk ozanlarıyla birlikte yazar:

“Ayın şavkı vurmuş dağ göllerine
Bir yağmur sonu böyle toprak değil mi kokan
Gelin olmuş ağaçlar evvel bahar içinde
Çıkmış yücesine seyran eylerim

(...)

Şaşırdım ne yana bakayım önce
Ortalık öylesine günlük güneşlik
Ağaçlar insanlar ne kadar cana yakın
Sanki yürekler yeni sevdalar yeni
Şöyle ufuk boyunca maviliklere doğru
Doru tayı salmak gelir içimden” (Başaran, 1970: 25)

Mehmet Başaran, her şiir kitabında doğa betimlemelerine genişçe yer verir. Tabiattaki her varlık şairin yaşama sevincini arttıran ve bireysel sıkıntılarını gideren bir huzur kaynağı olurken betonlaşma, kent yaşamının boğuculuğu gibi olgular onu doğadaki el değmemişliğe iten en büyük etken olarak gösterilebilir.

2. 3. 3. Emek

Emek veren kitle Mehmet Başaran’ın şiirlerinin izleksel dokusunu oluşturur. İçinde bulunduğu toplumcu gerçekçi akım, şairin emekçi alt sınıfın yanında yer almasını sağlar. İlk şiirlerinde kırsal kesimdeki ırgatı daha sonrasında da kentteki işçi sınıfını şiirine taşır.

“Yollarda” şiirinde bir karınca ile çobanlık yaparken köy ağası tarafından uğradığı haksızlığı anlatarak dertleşir. Irgat/ağa zıtlığını işlediği şiirinde zulme uğrayan köylünün korktuğu ağayı bir kurt olarak tasavvur eder. Kırsal kesimdeki sınıf çatışmasını ağa tarafından sömürülen bir ırgat üzerinden yansıtır:

“Nerden bileceksin çoban olduğumu evvelce
Suya indirdiğimi koyunları bu zaman
Sonra azık almağa gittiğimi eve
Kurttan korkarcasına
Korktuğumu ağadan
Dayak yediğimi kovulduğumu

(...)

Kadere esir olmuş insanların
Acıların olmuş acısı
Yüzümde kurak yılların anısı
Burnumda gübre kokusu
Karınca utanıyorum senden” (Başaran, 1958: 30)

Emekçi, Mehmet Başaran'ın şiirlerinde genellikle alt tabakadan gelen ve sömürülen kişidir. Marksist ideolojinin aksine şairin şiirlerinde yer alan emekçi kesim kapitalist sistemi tersine çevirecek potansiyelde değil, daha çok ezilen konumdadır. Kırsal kesimde yaşayanlar ekinlerini istedikleri ücretle satamazlar:

“Mısır soyuyorum kaç gecedir
Tepeleri yakın eden ayışığında
Bu yıl da para etmiyor ekin
Satıp altıpatlar alacağım” (Başaran, 1975: 63)

Büyük şehirlerde yaşayan işçi tabakası ise yine alınterinin karşılığını alamayan emekçiyi görürüz:

“Bizim Çopur’a rastladım geçende
Kapalı Çarşı’nın orda
Alnı boncuk boncuk ter
Sırtında kapı kadar ayna
Kimbilir fukara
Ne cehennemin dibine gider” (Başaran, 1963: 13)

Kocaket kitabında yer alan XVII numaralı şiirinde ise şair bu sefer gücünün farkında olmayan emekçiyi ele alır. İşçinin kollarıyla kurulan, sosyal eşitliğin olmadığı bu kapitalist dünyayı yine ancak işçi durdurabilir:

“Sizdiniz makinaları yağlayan
Taşıtları yürüten
Patlayacak gibi kabarmıştı damarlarınız
Fabrikada, limanda, denizde kan-emek
Sizdimiz kayışı çeken
Renginiz vurmuştu kente

Anladım siz istesiniz
Zıkkkkk! diye durur dünya
Gücünüz her şeye yeter” (Başaran, 1963: 32)

Mehmet Başaran, alın teri imgesini “Evlerimizin Önü” şiirinde işleyerek okuru kendi yuvalarını yapmaya teşvik eder. Bu çağrıyla nesilden nesile bir çalışma döngüsünün oluşacağına inanan şair, bir engelle karşılaşınca çekip gitmeyi de bilmek gerektiğini zorluklarla da olsa emek verilerek yaşamın yükseltilebileceğine inandığını belirtir:

“Sıvayın kolları paçaları ilkin
Evler kuralım kendi emeğimizle
Harcı tuğlası sırtımızdan geçsin
Taze ışıklar yansın içinde
Dileyen yesin dileyen içsin

(...)

Evlerimizin önü uçak alanı
Zor olmaz gayrı çekip gitmek
Kattık mı ortalığa elimizden geleni
Soydan soya bir yapı gelişecek
Yüceltecek yaşamayı insan” (Başaran, 1958: 10-11)

“Terimiz Kurumadan” şiirinde şair, Köy Enstitüleri’nin yapılışında verilen emekten konu açar. Büyük bir hevesle yapılan okullar daha alın teri kurumadan kapatılmış orada okuyan öğrenciler parmaklıklar ardındaki bir hapishanede kapalı kalmıştır. Enstitüleri bir özgürlük yeri olarak gören şair enstitülerin kapatılmasıyla beraber bütün güzelliklerin de böylece dışarıda kaldığını ifade eder:

“Bu taşları biz getirdik
Sırtımızla uzak dağlardan
Biz ördük ne umutlarla
Ev oldular okul oldular
Hastane dam kışla

Terimiz kurumadan daha
Bide baktık
Pencerelerde parmaklık
Kapılarda kilit
Dışarda kalmış kırlar
Dışarda
Gökyüzü deniz özgürlük
Kuşatılmışız duvarlarla” (Başaran, 2002: 86)

“İşbaşı” şiirinde sevgiliye seslenerek emekçilerin ilk iş gününde yaşadığı heyecana değinir. Diğer şiirlerinde hakları gasp edilen işçi profilinin aksine buradaki işçi umut doludur:

“Tuğla getir bana güzelim
Umut dolu direnç dolu sözcükler
-İşbaşı demektir aşk-”

Şiirin devamında 1 Mayıs İşçi Bayramı’na gönderme yaparak o gün yaşanan çöşkuyu ve emekçilerin hak mücadelesine vurgu yapar:

“Gür mayıslar çınlasın içinde
Çınlasın kanla beslenen kente” (Başaran, 1982: 37)

Nâzım Hikmet’le beraber yaygınlığı artan işçi edebiyatı, 1940 Kuşağı’yla beraber hızlı bir şekilde yayılır. Edebiyatımızda işlenen işçi/emekçi problemi tıpkı Marksizmin genel algısında olduğu gibi Sovyet Rusya’dakinden farklı bir gelişim gösterir. Marksist öğretiyeye göre işçi kesimi örgütlenip sosyalist bir devrim gerçekleştirmelidir, oysa Türk edebiyatındaki işçinin/ırgatın emeği sömürülür, ezen-ezilen çatışmasında ezen tarafla mücadeleden ve/ya propagandadan ziyade işçinin ezilme hikâyesi ön plana çıkar. Bu doğrultuda Mehmet Başaran’ın şiirlerinin de daha çok sloganvari bir söylemden uzak, emek kavgası veren kesimin hikâyesinin üzerinde durduğu görülür. “Sen Yaratacaksın Yeniden” şiirinde şair, işçinin alnında yer alan kırıksıklıklar için hiyeroglif metaforunu kullanır:

“Biliyorum bir yerlerde işçisin
Emeğin sorunlarıdır gözlerin
Üyesisin bir güzel imecenin
Alnın çağın yeni hiyeroglifidir” (Başaran, 2002: 91)

Çalışmanın, mücadelenin ve yıpranmanın izleri olan bu kırıksıklıklar, işçi sınıfının kimliğini yansıtır. Şiirde renksiz, stabil bir yaşam süren yorgun bir işçi portresi çizilir:

“Taşı beklediğin gri duraklar
Acı gürültü çiçekleri açar
Yalnızlıktır yüreğine düşen kar
Her gün yorgunluk sağanak gibi gelir” (Başaran, 2002: 91)

Şiirlerinde ağırlıklı olarak toplumsal konulara eğilen şair, kapitalist düzenin işçiye nasıl sömürüp yıprattığını gerçekçi yaklaşımlarla ele alır. Sanatın daha geri planda olduğu bu şiirlerinde yalın bir dille ezilen yoksul halkın yaşam mücadelesini anlatır. Yoksul halk, yaşamına devam etmek için daha “yumruk kadar çocukken” çalışmaya başlar:

“Yok ki kırların dili
Nasıl yaşadığını anlatsın
Şurda yatanın
Yumruk kadar çocukken daha
Gözlerinin ellerinin
Nasıl sızdığını toprağa
Nasıl kırıştığını alnının

Yok ki eli çözülsün
Yolları kamaştıran gizlerini” (Başaran, 1997: 76)

Şaire göre işçinin ekmeğine her zaman yaptığı işin kokusu siner, kirleri bulaşır. Gücünün üstünde bir savaşım vererek kazandığı kuru bir ekmeği bile temiz bir şekilde yediği görülmez:

“Bay Doglas unutmamıştır belki
Petrol akarken Ardıcılık’ta
En ağır boruları
Bir solukta kuleye çıkardığını
Sarı bir ıslığın
Tam üç yıl
Katran koktuğunu ekmeğinin” (Başaran, 1997: 76)

Bunca zorluğa rağmen çalıştığı işin garantisi yoktur, ekmeğin kavgası veren işçi sonunda illa ki işten çıkartılır:

“Nasıl unuttur işten çıkarıldığı gün
Delik deşik tarlalar gibi
Ortada kaldığını” (Başaran, 1997: 77)

Şiirin devamında;

Kentlerin belleği yoktur
Taş ocaklarının fabrikaların hiç
Sorulsa anımsamazlar
‘İş’ diye alanlarda dikilen
Tırnakları avuçlarına batan birini
Ve bilmezler bir işçiyi
Kaç çeşit yaraladıklarını” (s. 77)

diyen şair, maden ve fabrikalarda yaşam kavgası veren işçinin kentlerde yaşadığı sınıfsal eşitsizliğe dikkat çeker. Büyükşehirlerin insanı yutan korkunç tarafının en çok varlık-yokluk mücadelesi veren kesimi etkilediğini belirtir.

Aynı şiirde işçinin yaşadığı mental ve fiziksel çöküntü imlenerek artık ailesine zaman ayıramayan yorgun insanların ortaya çıktığına değinen şair, fabrikalarda, madenlerde çalışan işçilerin portresini çizer:

“Ayakları mı
Yüreği mi yoruldu önce
Neden solup gitti gözlerinde
Yağmurkuşağına benzeyen düşleri

(...)

Son iş yeri
Bir un fabrikası
Çuval yüklüyordu
Asgari ücretle bütün gün
Una kesmişti kirpikleri sesi
Sırtında taş ocakları
Sırtında inşaat mandıralar
Soluğu kesiliyordu ikide bir” (Başaran, 1997: 78)

Ağır işlerde asgari ücret karşılığında çalışan işçilerin bozulan sağlıklarını bile tedavi edemeyecek kadar az kazandıklarına dikkat çeker:

“Sıkıştırınca göğsündeki sancı
İlk kez doktora çıktı
Ota çöpe bakar gibi baktılar yüzüne
‘Gayrı tükenmişsin sen ahbap’ deyip
Ç 1 k 1 ş 1 n 1 verdiler
Sigorta numarası: 5461869
Emekliliğine yetmiyordu günleri
Dudaklarında sönen sigara gibi
Kül kesildi ıslığı” (s. 78)

“Recep Usta” şiirinde ise şair bu sefer fabrikadan emekli olan bir işçinin daha sonrasında da verdiği mücadeleye ve yaşadığı sağlık sorunlarına dikkat çeker:

“Ben emekliyim aslında
Burnum koku almaz, belimde sancı
Tam otuz yıl deri fabrikasında
Eskidik, her yanım hurda

Ellerim Vardiya dışı (Başaran: 1982: 59)

Şiirin devamında Recep Usta’nın emekliliğinin ardından da dinlenme fırsatının olmadığını bu sefer de toprak işiyle uğraştığını görürüz:

“Oh diyebildim mi? Nerdee!
İnceldi bizim yollar
Komşum iyi insandır ‘Ek dedi
Boş kalmasın çay kenarında tarla’

Ellerim Çapa” (s.59)

“Recep Usta” şiirinde yorgun bir işçi portresi çizilirken şair konuyu toprakla

bütünleştirerek ancak toprağın verilen emeğin karşılığını verecek cömertlikte olduğuna vurgu yapar:

“Nisanda görecektiniz burayı
Adamboyu ot çiçek diken
Bir uçtan karım bir uçtan ben
Kurtardık domatesi biberi bamyayı

Ellerim türkü” (s.59)

Mehmet Başaran, şiirlerinde ezilenin yanında yer alan tavrı bazen de eleştirel bir boyut kazanır. “Topalın Hasan, Tekgöz Hüseyin, çöpçü, Ceylanköy’ün çıplağı” gibi sıfatları tercih ederek kente göçen kesimin alt tabakalılığına temas eder. Köyde ağanın rahat bir yaşam sürmesini sağlayan ırgat, makineleşmeyle beraber işsiz kalınca kente göç edip bu sefer de patronu için çalışmaya başlar:

“Şükür iş buldum diyor
Topalın Hasan
Çok süründüm ama buldum
Salaneden kesiciyim şimdi
Günde belki yüz hayvan boğazlıyoruz
Receb’in yanında kalıyorum
Bağırsak işkembe bedava

Çalımından yanına varılmıyor
Tekgöz Hüseyin’in
Bulmuş bir torpil
Demir-çelikte bekçi
Giysileri parlak düğmeli
Koşup bir açışı var otomabilin kapını
Bir selam verişi var Müdüre
Ceylanköy’ün ‘çıplağı’ deyemezsin

Bak Ömer’in oğlu çöpçü
Kan gelmiş benzine
Eldivenle tutuyor tenekeleri
Eh, eskisi oluyor, bahşişi oluyor
Olmadık şeyler çıkıyor çöplerden
Kimin kızını istese alır
O da düşmüş tüyü teleği” (Başaran, 1981: 16)

Şair, kentteki yaşama özenen biri olarak idealize edilen köylüyü kabullenmez. Köylünün sömürülmeyi benimseyip övünerek anlatmasını eleştirir:

“Dayımın oğlu bakkal
Bütün işçiler orda
Helva tartıyor peynir tartıyor
Göz açamıyor alışverişten
Tuttuğu altın” (s. 16)

Şiirin sonunda hem köylünün hırsına hem de göçün fazlalığına değinirken işçinin kenti benimseyip yurt edinmesini örnekler. Ayrıca bu şiirle kente göçen köylüyle beraber ortaya çıkan hemşehrilik ilişkisini de gündeme getirir:

“Yavaş yavaş olacak bu işler diyor
Her yanda adamımız var
Yavaş yavaş ele geçireceğiz kenti” (Başaran, 1981: 15-16)

Aynı bölge veya memleketten gelen bu insanların kente uyum sağlamak için bir arada durup birbirlerine destek olmalarını Servet Tiken şöyle açıklar:

“Hemşehrilik ilişkileri, kente göç sonrası ortaya çıkma özelliğiyle akrabalık ve komşuluk ilişkileri gibi geleneksel kurumlardan ayrılır. Bu bakımdan hemşehrilik, Türkiye’nin kendine özgü kentlileşme sürecinin bir ürünü olarak ayrıca önem kazanır. Kente göç edenler için bir aidiyet duygusu kazandıran hemşehrilik, yalnızca toplumsal yardımlaşma ve dayanışma ilişkisi olmakla kalmaz, kentlileşme sürecinin kitleler üzerindeki etkisinin gözlemlenebileceği bir toplumsal kimlik görünümü taşır” (Tiken, 2011: 58).

Kocakent kitabında kentteki patronu “ahmak bir kent soylu” olarak eleştirir. İşçinin halinden anlamayan patron ile köy ağası arasında hiçbir farkın olmadığını, ikisinin de aynı çarkın dişlileri olduğunu ifade eder:

“Zor durumdayız diyor
Sünger Yatak’tan Osmancıklı
Bildiğini okuyor patron
Herif köpeksiz köyün ağası
Dişliler dönüyor ama” (Başaran, 1963: 33)

Aynı şiirde İstanbul’daki lüks semtler olarak görülen Moda ve Ada’yı anarak apartman-gecekondu kıyaslaması yapar. Kendilerini dev aynasında gören kentlilerin, köyden gelenleri düşünmeyerek aslında kendi kuyularını kazdığını belirtir:

“Nasıl kaynar o tencere kondularda
Nasıl oyar o taşları bu eller
Ahmak bu kent soylular be

Göge değiyor sanıyorlar apartmanlarını
Adada Modada
Oysa altını oyuyor kentin
Ağgözlölükleri” (s. 33)

Köyde ailesini bırakıp çalışmak için büyükşehirlere gelen ve ağır şartlar altında emeğini satan köylü, bunca zorluktan sonra kente yabancılaşır. Mehmet Başaran, geçimini artık topraktan da sağlayamayan köylünün kente sıkışıp kalmasını “apartman” imgesiyle okura yansıtır. şehirdeki betonlaşmadan yakınarak, ağır sızı içinde köyünü özleyen şiir öznesinin neler yaşadığına tanıklık ettirir:

“Bir bekar odasındayım Laleli’de
Başım kazan
Yitmiş göğüm, tarlam, denizim
Dört bir yanım apartıman
Kokuşmuş bir dairede
Ömür törpüsü işim
Kemiklerim sızlıyor bütün gece” (Başaran, 1963: 46)

şiirin devamında bu sefer kırsaldan kente göçen bir aile portresi çizilir. Tek göz odaya sığmaya çalışan insanların bu hali şairi derinden üzer:

“Ve gecekondularda bir odaya sığınan
Yedi nüfuzlu aileyi
Fabrikalarda alışanları işsizleri
Diri ıkıyorum sabaha” (s. 46-47)

Tarıma giren traktörden sonra kırsalda barınamayıp evinden ayrılmak durumunda kalan köylünün ırğattan işçiliğe geçişini anlatan “Yazıldım Alamanyaya” şiiriyle şair, yıpranmışlığın nedenlerini gözler önüne serer:

“Makineden önce ırğattım
Ondan böyle yüzüm orak
Bilir geceler yalnızlığımı
Bulur uyum dersiniz bir gün
Sabah serinliği içinde
Kan oturmuş ellerimi
Makinadan sonra ortada kaldım” (Başaran, 1969: 51)

Şiirin seslendiricisi özne, çareyi artık yurt dışına gitmekte arar. Çünkü kentte sermaye sahipleri tarafından sömürölmekten, fabrikalarda, maden ocaklarında hırpalanmaktan artık gücü kalmamıştır. Şiirin bentlerinde ölke şartlarına göndermede bulunarak yorgun emekçinin hakkını alamadığına değinilir:

“O gün bugündür iki büküm
Ekmeğimi sordum uzaklara
Maden ocaklarına gözlerimi
Bu can bana ağır
Bir çift öküz çekemez yorgunluğumu
Yazıldım Alamanyaya” (s. 51)

Şairin ele aldığı konular yalnızca fabrikalarda, madenlerde ve tarlada çalışan kişiler değildir. Evinde oturup el emeğiyle uğraşan ev hanımları da onun gözünde birer emekçidirler. “İğne Oyacıları” şiirinde Gönen pazarında karşılaştığı kadınları ele alır. Ev hanımlarının göz nuru dökerek işledikleri iğne oylarını ne tür şartlar altında yaptıklarını kurgular:

“Yetmişlik analar
Tomurcuk memeli kızalar
Dağ köyleri gibi yüzleri
Ellerinde emeğin Gülleri
Ellerinde balam
İğne oyları

Karanlık odalarda, yoksul evlerde
Takmışlar ayışığını iğnelere
Acının sevincin ipliklerini” (Başaran, 1982: 57)

Mehmet Başaran, emek sorununu önce kırsalda ağalar ve toprak sahiplerinin sömürdüğü kişiler üzerinden sonra da fabrikalarda ve madenlerde emeklerinin karşılığını alamayan çalışanlar üzerinden ele alır. Ağırlıklı olarak alın terini kapitalist sisteme satıp hayatta kalmaya çalışan bireyler üzerinde durulurken bir yandan da ekmek kavgası sırasında yıpranan bireyin sağlık problemlerine değinilir.

2. 3. 4. Mücadele, Başkaldırı ve Düzen Eleştirisi

Mehmet Başaran’ın şiirlerinde işlediği “mücadele” kavramı en çok öne çıkan ve hacim olarak en fazla yer kaplayan temalardan biridir. Yaşadığı dönemdeki siyasal hareketlilikler, Marksist edebiyatın etkileri, kapatılan Köy Enstitüleri, şahit olduğu

haksızlıklara kayıtsız kalamayan yapısından dolayı mücadele Mehmet Başaran için her şeyden önce bir sorumluluktur. Kendini sorumlu hisseder; gençliği aydınlatmada, eğitime hatta Türkçeyi kullanma konusunda bile büyük bir mücadele gösterir. Şairin bu mücadelecisi ruhu hayatının esas çizgisi olarak karşımıza çıkar. Ancak direnmenin zorlukları da vardır, “Güç İş” şiirinde özgür bir yaşam sürebilmek için birçok meşakkatli durumla karşılaşıldığının yine de özgürlük için insanın kendini zorlaması gerektiğinin üzerinde durur:

“Yaşamak güç iş yitmeden
Süren zamanda düzende
Karşı komak bunca düşmana
Tırnaklıya tırnaklıya beynini
Güç iş yaşamak evrende

Yaratmak güç iş kendi kendini
Her gün yeniden
Zorlamak sınırını sevginin düşüncenin
Güç iş erişmek
Bir ülke tadında özgürlüğe” (Başaran, 1958: 5)

Son yüzyılda savaşın boyutu nasıl değiştiyse, buna paralel olarak mücadelenin boyutunun da aynı doğrultuda değiştiği görülür. Alt katmandaki halk artık işleyen bozuk düzene, gelir uçurumlarına, ekonomik krizlere karşı sessiz kalmaz, sokağa dökülüp isyan eder. Bu isyan bazen günümüzde yaşanan “Sarı Yelekliler Hareketi” gibi küresel boyutlara kadar varabilir. Mücadelecisi kişiler, sahip olduğu özgürlükçü zihniyet dolayısıyla Mehmet Başaran’ın dikkatini celbeder, eserlerinde bu direnişçilere genişçe yer verir. Aslında Başaran’ın kendisi de bir direnişçidir, kimi otobiyografik yapıtları gösterir ki sahip olduğunu düşündüğü haklarından asla vazgeçmez.

Şair, “Aşkır Yaşamın Başkenti” adlı şiirinde panzer, biber gazı, sokak, duman, döviz vb. gibi kavramlarla son yüzyılda sokaklarda yapılan isyan şeklini ele alırken şiirde geçen “Başkent” kelimesiyle muhtemel bir iktidar eleştirisinin söz konusu olduğu görülür:

“Başkent sokakları toz ile duman
Bir ince oyun boyalı konaklarda
Nöbete girmiş panzerler
Biber mi kaçmış gözlerine anaların
Geceye boyanmış güller

Dökölüp saçılan emeğin kanı
Düşünüp kalmış gelenler” (Başaran, 2002: 89)

İktidarın sofrasında “kuş sütü” dahi eksik olmaz ama çalışıp didinen halk emeğinin karşılığını alamaz. Şair şiirde geçen “Kimden ne bekliyoruz be” mısraıyla sahip oldukları haklar için birlik olup mücadele etmeleri gerektiğini dile getirir:

“Eken biz biçen biz yiyen bunlar
‘Soframıza kuş sütü’ diyen bunlar
Domuza dövize yaslanıp burda
Kanlı gömlek giyen bunlar
Kimden ne bekliyoruz be

(...)

Birleşeceğiz
Karanlığı yıkacak ellerimiz
Dünya kuş ve insan cenneti
Kendi göbeğimizi kendimiz keseceğiz

Başka yol yok diyorlar” (s. 89-90)

Yine “Moraran Akşamlar” şiirinde şair 17. yüzyıla giderek Koçi Bey’den bir iktibasa yer verir. Koçi Bey, kendi dönemindeki padişaha sunduğu risalesinde devam eden düzene karşı çıkmış, devletin tımar sistemindeki yozlaşmayı gidermesini önermiştir. Mehmet Başaran da bu şiiriyle Roma’da, Osmanlı’da ve günümüz Cumhuriyetinde yaşanan mücadeleleri bir arada ele alır. Kölelerin zincirlerini koparıp direnmeleri şaire büyük bir haz verir.

“1631’de bak ne diyordu padişaha Koçubey:

‘Şimdiki halde reaya fukarasına olan zulm-ü teaddi bir tarihte ve bir iklimde ve bir padişah ülkesinde olmamıştır. Mazlumların ahı hanımanlar harabeder dertlilerin gözyaşları dünyayı suya boğar. Küfr ile dünya durur, zulm ile durmaz...’

Vakt erişince
Kırdı boyunduruklarını köleler
Roma’ya yürüdüler öfkeleri, çekelleriyle
Bugün bile yankılanır
Adımları dağlarda

Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet
Ve reaya taifesine
Sürüp giden zulm-ü teaddi
Ne diyordu soruşturmada
Tuzu kuru paşa:

‘Köy kent ayrımı bu
Rejim mi değişiyor ülkede?’” (Başaran, 1990: 11-12)

Aynı şiirin sonunda şair yönünü Köy Enstitüleri’ne çevirerek öğrencilere öğretilen mücadeleci ruhtan bahseder. Şairin tarih kitaplarında ezilip direnemeyen her halkın hakkını burada okuyan öğrencilerin arayacağına olan inancı tamdır:

Hüznün yoğunlaştığı akşamlarda
Sosyal Mücadeleler Tarihi’nin okunduğu akşamlarda
Bir öğretmenim Köy Enstitüsünde
Bereket, uyumuyor öğrenciler
Kendilerini ve yıkık kentleri onarıyorlar
Yaralarını sarıyorlar
Roma’ya yürüyenlerin” (s. 12)

“O Sular” şiirinde şair iktidar eleştirisi yaparak halkın sindirilişini konu edinir. Mücadele edecek gücü kalmayan ve başkalarının tarlalarında çalışan halkın ayaklarında görünmez zincirler olduğunu savunur:

“Ne bu köylerin bırakılmışlığı, hüznü
Yeni Troyalar mı yağmalanıyor
Neler dönüyor böyle haince
Halk ne kadar yılın ne kadar ürkek
Ayaklarında görünmez zincirlerin ağırlığı
Gidiyor kendinin olmayan tarlalara
Gece geliyor derinler gibi” (Başaran, 1969: 11)

Ülkenin sürekli sarı ışıktaki beklemesini, gelişememesini “Bir Taşıtta Mıyız” şiirinde ele alan şair ülke sorunlarının sürekli tekrar etmesinden yakınıır:

“Bir taşıtta mıyız bu nasıl düzen
Yanıbaşımızda ters akan sular
Sonra yüklerimizi iki kat eden
(...)
Üstümüzde çağın basıncı
Bir taşıtta mıyız var mıyan” (Başaran, 1969: 14)

Şair, haksızlıklara boyun eğmeyen, cesaretiyle öne çıkan isimleri her zaman övülesi bulur. Mehmet Başaran “Tutuklular dedesi. Haksızlığa uğrayanların koruyucusu” (Başaran, 1969: 77) olarak adlandırdığı direniş kahramanı “Zindan Baba’yı şiirine konu eder. Suçsuz bir mahkumun asılmasını kabullenmeyerek kendini onun yerine feda etmesinden etkilenir:

“Boyun eymek mi dedin

Zamana buyrultulara
Büyürken içimde bir şey
Kendi göklerine doğru boyun eymek mi” (Başaran, 1969: 76)

“Vuruk” şiiri Anadolu halkının bayrağa ve tarihine verdiği değeri göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu şiirle şair, ancak uyanan ve direnen halkın tarihini ayakta tutabileceği mesajını verir:

“Derinlerde bir tanrı gibi
Uyanıyor kutsal direnme
Düşmüş bayraklar kalkıyor yerden
Onarmaya başlıyor yıkılmış kaleleri” (Başaran, 1969: 26)

“Toprak Düzeyinden - II” şiirinde ise şair eleştirisini bu sefer dönemin iktidarına yöneltir. Halk, ülkeyi yöneten ve kendini üstün görenlerden er ya da geç intikam alacaktır. Şairin, fosil olarak gördüğü bu kişilerden hesap sorulacağına olan inancı tamdır:

“Ortalık durulduğunda
Tanıyamıyacağız yüzlerimizi
Ürkeceğiz suç çizgilerinden
Büyük sandığımız kişilerin
Fosilleri takılacak kazmalarımıza
Heybetli fosilleri
Bencil tanrıların
Genzimizi yakacak bir çağın tozu” (Başaran, 1969: 38)

Köylü kesimini gururlu fakat sefalet içerisinde gösterdiği “Doğuda Açlık” şiirinde şair, toplumcu gerçekçi yönünden dolayı devrimcilik yönünü öne çıkarır. Özgürlüğü, ekmek kadar gerekli gördüğüne vurgu yapar:

“Nerden karışır bu kurtlar bu karanlık
Ekmeğimize özgürlüğümüze
Eksik mi kalırdı dünya onlarsız
Yoksul bir halkız ağrımız eski” (Başaran, 1969: 50)

Sömürülen kesimin isyanını “Hakçası” şiirinde ele alan şairin sesi artık gür çıkmaya başlar. Ezilmeye daha fazla sürmeyip sabrının son demlerine kadar direnmeyi hedefler:

“Biz sustuk çok sustuk
Sabırtaşları çatladı susmamızdan
Ölüm karıştı susmamıza
Hep sustuk
Kemikleri sızlamasın ölülerimizin
Gayrı konuşacağız” (Başaran, 1969: 64)

Mehmet Başaran'ın en büyük direnişi aydınlanma üzerinedir. O, “kendini kültürle donatmayı bildiği ölçüde, toplumu aydınlatmayı da bilir, yapıtlarıyla, eylemleriyle bu yolda büyük emek verir. Başaran'ın kültür aydınlığının kökeninde çağdaş demokrasiyi hayata geçirmiş bir Türkiye portresi çizilidir. O aydınlanmanın geniş kapısından geçmeyi başarmış ender aydınlardan birisidir (Kocabaş, 2010: 241). Bu yüzden umutludur, en büyük umudu da gelecek kuşak üzerinedir. Taze beyinler aydınlansın diye verilen onca mücadele boşa gitmeyecek, sesi gür çıkan gençlik bir güneş gibi doğacaktır:

“Bakın bakın ufuk alacadandı
Toprakta uyanmalar var
Işımlar düşüncede
Her şey bir aydınlığı büyütüyor
Görklü sabaha doğru
Dönüşünü tamamlıyor küre” (Başaran, 1958: 20)

“Yüzüncü Doğum Yılında Kafka Öyküsü” adlı şiirde ise şair bu sefer Franz Kafka'nın *Dava*¹⁸ romanında yer alan Josef K. adlı karakteri ele alır. Josef K.'nin kendini aklamak için verdiği mücadeleyi ezilen halklarla özdeşleştirir:

“Dibinden kendi uçurumunun
tutunup
halkların ezgilenmiş soluğu dile
sesleniyordu Josef K
Pragda ve her yerde
soğuk tere kesmişti alını” (Başaran, 1986: 85)

Mehmet Başaran'ın şiiri, adaletsizlik karşısında can hıraş mücadele veren bir şiiridir. Bu mücadele kimi zaman kapitalist sisteme karşı, kimi zaman da geleceği çalınan gençler için verilir. Özellikle de Köy Enstitüleri gibi bir eğitim kurumunun kapatılmasını asla kabullenmez ve yeni nesillerde yaratacağı eksikliğin farkında olduğu için enstitüleri kapatan kişileri sürekli eleştirir.

¹⁸ Franz Kafka'nın 1925 yılında yayımlanan romanı. Romanın başkahramanı “Joseph K. bilinçaltındaki korku, sanı, kaygı, kararsızlık, kuşku gibi ruhsal durumların simge karakteri olarak karşımıza çıkar. Roman, başından sonuna dek bir türlü ne olduğu anlaşılamayan bir suçtan dolayı tutuklanan ama duruşmalar sırasında yaşama iradesi sınırlanmayan Joseph K.'nin, saray ve mahkeme karşısındaki çaresiz savunmasını temel alan bir yapıda sürer. Josef K. romanın sonunda uzunca süren boşa çırpınışlardan sonra cellatlar tarafından bıçaklanarak öldürülür” (Gündüz, 2013: 85-86).

2. 3. 5. Savaş ve Barış

Savaş, tarihte insanın hayatta kalmak ve temel ihtiyaçlarını gidermek için başvurduğu bir olgu olsa da zamanla boyutunu büyüterek ilerlemiş ve çoğu zaman da amacından saptırılmış yıkıcı bir faaliyet olarak hâlâ varlığını sürdürmektedir. Tüm insanlığı etkileyen ve derin yaralara sebep olan savaşın korkunçluğunu, Mehmet Başaran daha çok insan merkezli evrensel bir yaklaşımla ele alır.

Din, ırk, ülkü gibi kavramlar insanları birbirine yaklaştırıp ortak bir duygu yaşamalarına sebep olur. Herhangi bir savaş durumunda da kişi kendine yakın olanın yanında taraf olmayı tercih eder. Fakat Mehmet Başaran, savaşın tarafgirliğine girmez, dünya üzerindeki bütün savaşların sebep olduğu acıyı yüreğinde hisseder. Onun şiirlerinde Vietnam, Filistin, Troya ve Bosna Hersek Savaşı gibi farklı coğrafyalarda, farklı tarihlerde yaşanan savaşların kendilerine yer bulduğu görülür.

Şair, “Koca Bir Troya Dünya” adlı şiirinde savaşın insanlara yaşattığı dramı gözler önüne serer. Şiiri okurken gözünüzde Srebrenitsa¹⁹ Katliamı’nda kucağında bebeğini emzirirken ölen genç bir kadının silueti canlanır. Arkada da kişileştirme sanatına başvurarak yağmalanıp gözleri yakılan bir ev belirir:

“Çağ değişmiş silahlar da
Sürüp gidiyor hâlâ kuşatma
Bu kez daha çılgın saldırgan
Hey dağlar yaralı Rumeli dağları
Bosna direniyor düştü Srebrenika
Bebesini emzirirken vurulmuş gelin

Yollara dökülen göçmenlerin
Gözleri yanmış yıkılmış kentler

Daha ne kadar sürecek talan” (Başaran, 1997: 11)

Şair, burada bambaşka tarihlerdeki iki savaş birlikte ele alır. Truva Kralı Priam’ın Troya Savaşı’nda öldürülen büyük oğlu Hektor ile Bosna Hersek’te öldürülen insanlar arasında bir bağ kurar. Çağın değiştiğini fakat bunun insanları insanlaştırmadığını dile getirir:

¹⁹ Srebrenitsa Soykırımı/Katliamı: Yugoslavya İç Savaşı (Hırvatistan Savaşı ve Bosna Savaşı)’nda Radko Mladić komutasındaki ağır silahlı Sırp Cumhuriyet Ordusu askerleri ile “Akrepler” olarak adlandırılan paramiliter grubun Bosna Hersek’in Srebrenitsa kasabasında yaptığı katliama verilen isim. 11-22 Temmuz 1995 tarihleri arasında Birleşmiş Milletler tarafından koruma altına alınan ve ellerindeki silahlar da koruma gerekçesiyle toplanan en az 8.372 Bosna Hersekli sivil katledilir. Bu katliam II. Dünya Savaşı’ndan sonra en büyük toplu insan kıyımı olarak tarihe geçer.

“Kazılırken böğründe toplu gömütler
Senin ellerin mi bunlar Avrupa
Çırpınırken her çalıda bir yürek
Senin gözlerin mi bunlar
Nasıl bakacaksın yüzüne tarihin
Ah dünya koca bir Troya
Yaşamı savunan Hektor’u sürüklüyor
Her yanda kanlı araba

Ne zaman insan olacak insan” (s. 11)

“Filistin Filistin” adlı şiirde de bu sefer şair yönünü Rumeli toprağından Orta Doğu’ya çevirir. 16 Eylül 1982’de Filistin mülteci kamplarında İsrail yanlısı sağcı bir grubun Sabra ve Şatilla Katliamı’nı gerçekleştirip 750 ile 3500 kişiyi katletmelerine değinir. Şair sürekli “Filistin Filistin” kelimelerini yineleyerek dikkatleri orda yaşanan acılara çekmeye çalışır.

“Duymuyor musunuz sesini
Yıkıntıların yitik ülkenin
Demiri oyan sesini
Filistin Filistin

(...) Acının yüreğı yüreğı

Tankları bombalarıyla geldiler
Kamplar basıldı geceleyin
Yıldızlara sıçradı kan
Filistin Filistin

Açık kalmış gözleri bebelerin

Kolları bağılı yiğit halk
Önünde namluların
Yirminci yüzyıl uygarlık ekin
Ne varsa insanlık adına
Ayakları altında celladın
Sustu Sebra Şatilla
Dünyanın dört yanına
Dağıldı savaşçıların
Filistin Filistin

Destanı umudun özgürlüğün” (Başaran, 1986: 79-80)

Mehmet Başaran, savaş temasını dünyanın dört bir yanına uğrayıp oradaki yaşanan vahşete karşı çıkararak şiirinde işler. Barış temi için ise doğaya başvurmayı tercih

eder. Başaran'ın şiirinde hayvanlar, yeşillik, bütün tabiat unsurları barışın ve güzelliğin temsilcileridir. Yaşanan savaşlar ancak doğanın saflığı sayesinde unutulabilir:

“Barış der ötelerden
Çiçeğe duran
Zeytinlerle Sarıkız

Barış der apak sesiyle
Kanat açıp maviliğe
Boncuk gözlü güvercin

Yıkılsa da Troyalar
Barışın sesi bu
Toprağın yüreğinde kökleri” (Başaran, 1997: 26)

“Bozgun” şiirinde söz bu sefer Kurtuluş Savaşı’na gelir. Bir savaşın köy halkı üzerinde yarattığı etkiyi, yaşamlarının ve gelecek planlarının nasıl alt üst olduğunu ele alır:

“Yeni komuşlar buğdaylarını ambarlara
Kolanlardan getirilen kilşme
Yeni sermişler bulgurlarını
Ahlat kurutmuşlar erik kurutmuşlar kış için
Tuna boyu kokan bir güzmüş işte
Elleri kamaşırılmış pestillerden” (Başaran, 1975: 52)

Şair, “Bozgun” şiirinde dedesinin ve aile büyüklerinin yaşadıklarını kaleme alır. Aniden duyulan top sesleri, köy halkını şaşkına uğratır. Huzurlu bir şekilde devam ettirdikleri hayatları tepe taklak olur:

“İlk dedem duymuş gece yarısı
Gökgürültüsü sesi sandığı küçükken
Uykuları ve düşleri bölen top sesini
Keskin bir balta gibi parlayan
Top seslerini duymuş ard arda
Bulgurlar dışarda yayılı kalmış
Keşkekler dibekte dövülü kalmış
Dumana batmış Istrancalar” (s.52)

Yaşanılan yerde büyük tahribatlara sebep olan savaşlar Mehmet Başaran için tarih ve mekandan öte bir yere sahiptir. Şair için önemli olan olgu topraktır, bu yüzden üzerinde yaşayan halk kim olursa olsun onu toplumcu bir duyarlılıkla savunmayı kendine görev bilir. Savaşın yok ediciliğini daha gerçekçi bir yaklaşımla ele alır fakat barış

için tercihini doğaya sığınmaktan yana kullanır. Şair için huzur, her zaman doğal güzelliklerin yer aldığı tabiatla sınırlı kalır.

2. 3. 6. Gurbet ve Özlem

Halk Edebiyatı ozanlarının sıklıkla işlediği gurbet/sıla ve yolculuk temini Mehmet Başaran da şiirlerinde ustalıkla işler. Başaran, “Memleketinden uzak olma, vatanından ayrı yaşama halinin verdiği duygu, gariplik, yabancılık” (Ayverdi, 2011: 440) durumu olarak adlandırılan gurbeti daha çok yöre romantizmi bağlamında ele alır. Şairin gurbet teminde, özlenen sevgili ve/ya anne değil genellikle köyüdür. Yanı sıra Mehmet Başaran’ın şiirlerinde köyden ayrılma bir gurbet olarak algılanmamalıdır, çünkü şair zaten küçük yaşlardan itibaren okulundan dolayı köyünden ayrı yaşar. Fakat yaşadığı bu yeni yerler de yine köylerdir. Mehmet Başaran için gurbet esas köyden kente gittiği vakit başlar. Köy, şair için huzur bulduğu tek mekândır, bir mecburiyet veya zorundalık olmasa köyden ayrılma fikri söz konusu bile ol[a]mayacağı eserlerinden anlaşılmaktadır. Mehmet Başaran için köy kavramının ne ifade ettiğini torunu Güneş Özayten şu cümlelerle anlatır:

“O, haklı olarak her zaman köylü olarak doğduğunu, yetiştiğini ve bu insanların arasından geldiğini söylemekten onur duydu. İçinden çıktığı topluma yabancılaşarak, onu hakir gören bir aydın değildi. Çok uzun zamandır şehirde yaşıyor olmasına rağmen köy kökenli olmasından utanmayan, her zaman aynı heyecanı duyan bir insan. Bundan dolayı içinde yetiştiği eğitim sistemi olan Köy Enstitüleri’ne çok bağlı” (Kocabaş, 2010: 85-87).

Köye ve tabiata olan düşkünlüğünden dolayı şair sürekli memleket hasreti çeker, şiirlerinde gurbet duygusu yoğun olarak hissedilir:

“Özledim katıksız dağ havasını
Bulutların içiçan beyazlığını
Kekik kokan kırları
Kendini pazarlıksız veren toprağı” (Başaran, 1970: 53)

Küçük yaşlarda okumak için köyden ayrılmak zorunda kalan Mehmet Başaran, gurbetle erken yaşlarda tanışır. “Ceylanköy’deki Evde” şiirinde köyüne döndükten sonra çocukluğunda geçirdiği güzel günleri ve annesini anımsayarak yaşadığı özlemin acısını yüreğinde hisseder:

“Ne kadar uzak olsa da
Sesini duyuyorum yıldızların

Doğup büyüdüğüm evin
(...)
Yemek kokuları geliyor ocaktan
Nerde babam kardeşlerim,
Orakböceklerince
Yanıp sönen günler
Duvarlar çın çın” (Başaran, 1982: 20)

Mehmet Başaran’ın şiirlerindeki gurbetçi tipi, köydeki zor hayat şartlarından ve ekonomik sıkıntılardan dolayı ayrılmak zorunda kalan Anadolu köylüsüdür. Gurbete çıkış anını anlattığı “İrgat” şiirinde şair, sırtında yalnızca bir yorganla yola çıkan gariban bir köylünün gurbet çıkmazında yaşadığı sıkıntıları dile getirir:

“Sarmış yorganı sırtına
Bildiğin yollardan emmioğlu
Gurbete gidiyordum yalnayak
Yanıyordu tabanlarım gibi
Bastığım toprak” (Başaran, 1970: 17)

Şiirin sonlarına doğru şiir öznesinin elinde köyden getirdiği yorganı bile kalmaz. Burada şairin köyde yaşanan onca fakirliğe rağmen yine de köyü kentten daha üstün gördüğüne şahit oluruz:

“Ellerimi alan olmadı
Giremedim bir işe
Oysaki ben emmioğlu
Razıydım yüz kuruşa
Kişi naçar kalınca neyler sokaklar
Anamdan emdiğim burnumdan geldi
Gözümde tüttü kara somun
Bir gece kaldığım handa
Yorganımı çaldılar” (s. 17)

Şair “Durum” adlı şiirinde kentteki insanların iletişimsizliğinden şikâyet eder. Onca kalabalığın arasından derdini, durumunu anlatabileceği bir insanın bile olmayışından yakınır.

“O gurbet senin bu gurbet benim
Bir garip baş gezdirdiğin
İşlerin gün günden beter
Bu ne hal be kardaşlık

(...)

Yazamazsın söyleyemezsin
İnsanla doludur sokaklar

Birine halım şu deyemezsin
Kararsız rüzgarlar önünde
Küçülüvermiş dünyan” (Başaran, 1970: 20)

“Zorlu” şiirinde şair yine gurbette sesini duyuramamanın hüznünü yaşar. Hayvanların bile diyalog halinde olduğunu ancak insanların birbirlerine karşı sağırlandığını belirtir. *Köylerim der yanar ha buram* dizesiyle hissettiği acıyı okura da yansıtmak ister:

“Ünlerim dostça kardeşçe ıraklara
Kendi sesim döner geri
İnsan insana sağır
Utanırım kurttan kuştan
Köylerim der yanar ha buram” (Başaran, 1958: 38-39)

Siyasi olaylardan dolayı İsveç’e giderken uçaktan indirilmesini “Birileri Girdi Hep Dünyayla Arana” şiirinde ele alır. Uçaktaki işçilerin yüzlerini okuyarak kendini gurbete giden işçilere benzetir. Şiir, bir işçinin gurbet yolunda ne hissettiğini göstermesi açısından dikkate değerdir:

“İşçi götürüyordu yaban ellere
İlk kez bindiğin uçak
O yüzler her biri ayrı ülke
Saçlarında yıldızların serinliği
Bir özlem işçisiydin sen de
Varabilecek miydin İsveç’e
Yüreğin fırlayacak gibiydi resmen” (Başaran, 1986: 35)

Mehmet Başaran’ın maddi gurbeti kendini ait hissettiği köy ortamında ayrılmasıdır. Huzur bulduğu doğayı şehir hayatında bulamaz, bu durum şiirlerine geçmişte köyde yaşadığı güzel günleri hatırlayan şiir öznesi üzerinden yansır.

2. 3. 7. Kent Örgüsü

Modernleşmeyle beraber 1950’li yıllardan sonra köyden kente doğru yapılan göç dalgasını Mehmet Başaran da şiirine konu eder. Başaran şiirinde bu kentleşme sürecini kimi zaman sınıf mücadelesi üzerinden kimi zaman ise modern şehir yaşamının aşırı hareketliliğinin verdiği huzursuzlukla ele alır. Çarpık kentleşme, bitmek bilmeyen gürültü ve tabiatın öğelerinden yoksun manzaralar Mehmet Başaran gibi bir bozkır adamını oldukça rahatsız eder. Bu yüzden kent temini şiirlerinde olumsuz bir bakış açısıyla ele alır:

“Beton duvarlar beton duvarlar
Nerde sıcak soluğu toprağın” (Başaran, 1997: 72)

Şair, doğanın güzelliklerinden yoksun olan bir şehir tablosu çizer. Hızla çoğalan betonlaşmanın çocuklara oyun alanı bırakmamasını eleştirir:

“Köşebaşları yapsatçı
Şaşırmış oyunlarını çocuklar” (s. 72)

Aynı şiirin devamında hem köyden göçüp büyük şehirlerde temizlik yapan kadınlara hem de bu kadınların kentte kaybettikleri doğal ortamı balkonlarında yaşatmalarına değinir:

“Unutup yorgunluklarını
Su veriyor gene de
Pencerelerdeki küçük saksılara
Temizlikten dönen kadınlar
Elleri dalgın
Çiğdemler gelincikler düşleri
Dirençle betonu delen
Köklerde gözleri” (Başaran, 1997: 73)

Şair, *Kocakent* kitabında yer alan şiirlerin büyük bir bölümünde İstanbul’u ele alır ve bu mega şehrin büyüklüğü onda herhangi bir heyecan yaratmaz, aksine onu ürkütür. Köklerinden uzaklaş[a]mayan yapısından ötürü şiirde, gece yanan ışıkları bir ışık tarlası olarak betimleyerek kırsaldaki güzellikleri arar. Bu kaotik ortamda deniz, diğer şiirlerindeki kullanımına paralel olarak yine şairin sığındığı tek yerdir.

“Bir gece
Işık tarlaları çıktı karşıma

(...)

Derken
Büyüdü büyüdü
Kubbe, minare, çarşı kesildi
Gördüğüm ışıklar
Masal ülkesi deniz” (Başaran, 1981: 6)

Şair, şehrin karanlık taraflarına dikkat çekip tekinsiz ve korkunç yerlerdeki suça sürüklenen insanlara da değinir:

“Dünde ‘genel evler’in ordan geçtim
Müşteri bekliyor

Parmak kadar kızlar
Yirminci yüzyılda hâlâ
Suç işliyor kendini satıyor
İnsanlar
Silindi özümden uygarlık” (Başaran, 1981: 41-42)

Devamında *Sefiller* kitabının konusuna atıfta bulunarak uygarlık hakkındaki düşüncelerinin onu nasıl hayal kırıklığına uğrattığını dile getirir.

“Sıcak bir somun çalmış Jan Valjan
“Sen misin çalan
‘Hürriyet’ demiş Meşrutiyet’te gençler
Vay siz misiniz deyen” (s. 42)

İstanbul’un insanları tekdüzeleştirdiğini, kentleşmeyle beraber artık bireyin eski sevincini yitirdiğini ifade ederek serzenişte bulunur:

“Nasıl neden bilmiyorum
Birşeyleri öldürdüğünü duyuyorum hep
Bu kentin

(...)

Alışkanlıktan dönüyor evlerine adamlar
Yitmiş kadınları aklığı
Sevinci taşraların
Bir suskunluğa açılıyor kapılar
Karanlık mahzenlerde, çıkmaz sokaklarda
Soluğu kesiliyor birşeylerin
Öldürdüğünü duyuyorum hep” (Başaran, 1981: 28)

Şair, bunca karamsarlığın sonunda dayanamaz ve İstanbul’a seslenir, onu köyüne davet eder. Kültürel, sanatsal faaliyetleriyle İstanbul’un layık olduğu yer aslında köy yeridir. Köy/lü ancak ona hakkettiği değeri verebilir ya da şair bu güzellik ve imkanları hak eden kentli birey değil de kendi toprağının insanıdır yaklaşımına sahiptir.

“Yeni gözlerle bakmak istemez misin
Dünyaya
Daha güçlü daha erkekçe
İstemez misin kucaklanmayı
Tiyatron, sineman, okulun hastanenle
Yürü bizim oralara gidelim

Hey e kavuşma olur bu
Toprakta güneşte mavide
Sarmaş dolaş köy kent” (Başaran, 1981: 52)

Mehmet Başaran, şiirinde modern kenti karamsar bir bakış açısıyla ele alır. Şiirlerine birçok kenti konu etse de İstanbul birinciliği elinde tutar. İstanbul’u şiirinde bir araç olarak kullanır ve bu şehrin atmosferi üzerinden kültürel değişime, modern hayatın getirdiği karmaşaya dikkat çeker. Şehir, şiir öznesi için sadece beton yığınlarından oluşan, bitmeyen gürültüsüyle bütün güzellikleri kemiren bir canavardır. Bu yüzden şair kendini asla bu kaotik mekâna ait hissetmez, sürekli varoluşunu borçlu bildiği köyüne özlem duyar.

2. 3. 8. Ölüm

Hayatın değiştirilemeyecek gerçeklerinden olan ve “varlıkların canlı görünmelerini sağlayan o ifadesel hareketlerin yok olması” (Çonoğlu, 2010: 14) olarak tanımlanan ölüm izleği, Mehmet Başaran’ın şiirinde geniş bir yer tutar. Büyümenin, kemikleşmenin ve tekrarlanmanın devam etmemesi olarak anlamlandırılan ölüm gerçeği, Mehmet Başaran’ın şiirlerine aşılması zor bir durum olarak yansır. Ölüm temi daha çok sevdiği kişiler etrafında şekillense de haksız yere öldürülenleri, idam edilenleri de unutmaz. Mehmet Başaran, genç yaşta kızı Deniz’i intihar sonucu kaybeder. Ardından eşi Hatun Birsen, kansere yakalanıp bu dünyadan ayrılır. Bu iki olay Mehmet Başaran’ın şiirinde ölüm imgesini daha hassas bir şekilde işlemesine sebep olur. “Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışı” (Aksan, 1993: 32) olarak tanımlanan imge, Başaran’ın ölüm temalı şiirlerinde yaşadığı kayıplardan dolayı daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkar.

Mehmet Başaran “Öte Köy” şiirinde ölüm izleğini hayatın geçiciliğini anlatan bir sembol olarak kullanır. Ölümden sonraki yaşamı başka bir köy olarak ele alır. Mevki makamın, kavga gürültünün ancak ölüm ile son bulacağına imgeler aracılığıyla değinir:

“Gün gelir kişi kendini
Bilinen yolların öte ucunda bulur
Beylik paşalık gider elden
Ayrı gayrı yok olur

(...)

Bir öte köy vardır kardeşler
Gelen gider giden gelmez
Bilinmez halkı n’eyler
İyi geçinmek gerek kurtla böceklerle
Hep aynı yolun yolcusuyuz” (Başaran, 1970: 46)

Mehmet Başaran'ın ilk şiir kitabındaki bu şiir ölüm temalı diğer şiirlerinden bağımsızdır. Şair, sonraki şiirlerinde ağırlıklı olarak bireyin ölümü üzerinde durur ve genel bir sesleniş yapmaz, genellikle kızının ardından yaşadığı yas sürecini işler. Mitattan önce yaşadığı varsayılan ve ilk kadın şairler arasında gösterilen Sappho'nun şiirlerini beraber okuduğu kızını kaybetmenin acısını yüreğinde hisseder. Şair, “Toprağımı Acının Özlemin Unutuşun” şiirinde Orpheus'un indiği derinliklere giderek kızını bulmaya çalışır. “Orpheus, bir Yunan mitine göre çok sevdiği eşi Eurydice'yi yılan sokması sonucu kaybeder. Eurydice olmadan yaşayamayacağına inanan Orpheus, Hades'i ikna ederek yeraltına inip eşini geri getirmek ister fakat başarılı olamaz. Daha sonra Orpheus, müzisyen bir şaire dönüşür. Çaldığı müzikler tabiattaki tüm varlıkları büyüler” (Kızıler, 2007: 85). Mehmet Başaran da tıpkı Orpheus gibi kızının ardından şiirler yazar ve ağıtlar yakar:

“Anımsadıkça senin güzel yüzünü
Ölüme değişiyor sesimin ucu

Çöküp Sappho'dan şiirler okuduğumuz
O zeytin kütüğü üstündeyim hep

(...)

İniyorum Orpheus'un indiği derinlere
İşte yitik yazlar kuş gibi çırpınan elin” (Başaran, 1997: 47)

Zamansız kaybettiği kızının ölümü şairi tarif edilmez üzüntülere boğar. Yaşadığı bu acının ardından kendisinin de yavaş yavaş toprağa/ölüme doğru yol aldığını söyler:

“Acısıyla koyup gidenin
Sessiz bir ağıt gibi toprağa
Damla damla sızmak mı güzel

Uyandırmak derinlerde bir gizi” (Başaran, 1997: 45)

“Batık” şiirinde şair, kızının öldüğü gün olan 3 ağustosla başlar şiirine. Ölümün verdiği acıyla dünyanın durduğunu, sanki vücuduna bir köpekbalığının musallattan olduğunu hisseder ve kaleminin mürekkebinden şu dizeler akar:

“3 Ağustos sabahında

Belleğim durgun bir deniz
Taş kesilmiş dünya
Yemiş acının vurgunu
Yatıyorum en dipte öyle
Gövdemde köpekbalıklarının dişleri
Oyuk oyuk her yanı
Ağartmış kemiklerimi tuz
Dokunmak istediğim ne çok şey uzakta
Uçsuz bucaksız
Kırların gökyüzünün
Bir yerlerde hâlâ
Çiçeklere su veren sesin” (Başaran, 1997: 40)

Her insanı bir güneşe benzetir şair, aynı şekilde kızı Deniz de bir güneştir fakat ölümünün ardından o güneş artık doğmayacaktır. Kızının dünyadan ayrılmasını kanayarak batan bir güneşin tasviriyle betimleyerek kızına olan hasreti:

“Sözcüklerinde bakışlarının
Ve artık duyulmayan sesinin izi
Ulaştırıyor sınırına suskunluğun
Birden yankısı yürek vuruşlarının
Deniz’in, Deniz’in, Deniz’in” (s. 42)

dizeleriyle ortaya koyarken diğer yandan şiirde laytmotif olarak sürekli “Deniz’in” ifadelerini tekrar ederek duyduğu özlemi pekiştirir. Şair şiirine:

“Son parıltısı dudaklarında
Dünya şarabının
Son ışıkları saçlarında
Kanayarak batan güneşin
Deniz’in, Deniz’in, Deniz’in” (s. 42)

şeklinde devam ederek kızı Deniz’in yokluğunda duyduğu acıyı gözler önüne serer.

“Anacığım” şiirinde şair;

“Elleri çentik çentikti” (Başaran, 1982: 18)

diyerek şiirine giriş yapar ve bu sefer de annesinin yaptığı fedakarlıkları ve yaşadığı yoksul hayatı kaleme döker:

“Yüzün, sürülmüş tarla
İki bükümdün hep kırlarda
Hiç kurumadı sırtının teri” (s. 18)

der ve çocukluğunda annesinin ona gösterdiği sevgiyi hatırlayarak şair yönünü onu büyüten annesine borçlu olduğunu dile getirir:

“Duyuyorum saçımda ellerini
Seni kokluyorum başaklarda”
Sözcüklerim senin sütünden
Senin demerinden direncim
Ozanım, sırtımda ateşten gömlek” (s. 18)

Psikopatoloji kitabında Freud, “aşırı olgularda kişinin annesinin dölyatağında olduğu ve bugün onu tehdit eden tehlikelere karşı korunduğu bir zamana- zamansal bir gerileme gerçekleştirir” (Freud, 1999: 263) der. Mehmet Başaran da “Hey bu zulümler bu kıyımlar” dizesiyle kabullenemediği, kendini çaresiz hissettiği durumlarda annesine sığınmak ona derdini anlatmak ister. Fakat annesiyle aynı dünyada yaşamamaktadır, en son annesine seslenerek ölümünün ardından yaşadığı özlemi dile getirir:

--Hey bu zulümler bu kıyımlar--
Kaç yerde kanıyor yüreğim
Eğilip toprağa sana sesleniyorum
Duyuyor musun ana?” (Başaran, 1982: 19)

Mehmet Başaran, kızı ve annesinin ardında eşi Hatun Birsen’i de kanser hastalığı sebebiyle kaybeder. Eşine beslediği derin sevgiden dolayı onu yitirme durumunu rahatlıkla kabullenemez. Eşinin geri getirilemez oluşunun verdiği acıyla sarsılır. “Gelme Diyor Hatun Birsen” adlı şiirde karşımıza şiir kişisi olarak eşini çıkarır. Burada şiir kişisi sevdiklerini birer birer yitirmenin çaresizliğini okuyucuya şu dizelerle aktarır:

“Önce kızım sonra anam
Soluverdi dünya
Yerleşip kaldı evimizin
Her köşesine ölüm”

Zamansız olarak yakalandığı hastalığa:

“Nasıl sokuldu anlamadım
Ciğerime “kanser” olup

Yeraltının suskun mavisi” (Başaran, 2002: 39-40)

dizeleriyle kendini ölüme daha yakın hisseder ve daha dünyada yapacak işlerinin bitmediğini söyleyerek ölümden süre ister:

Gelme ölüm gelme
Üç gün ara ver
Yarım kalacak ne çok işim var
Üçgün değil bir yıl ara ver
Vursun biraz daha gözlerime
Zamantı ırmağının şavkı
Sevinsin “hoşça kal” diyeceklerim” (s. 39-40)

“Çiy Damlıyor Taştaki Gülden” şiirinde de Mehmet Başaran’ı eşini kaydetmiş, onun ardından ne yapacağını şaşırılmış bir halde buluruz. Şair, dünyayı bir müze kendisini de bu müze içerisinde bulunan bir kırık heykel olarak tarif eder:

“Sen yitince kalakaldım ortada
Kırık bir yontu gibi
Karşımda Perge Aksu Köy Enstitüsü
(Ki orada dokunmuştu gelinliğin)
Koca bir müzeye döndü yaşam” (Başaran, 2002: 46)

“Uzakların Ekmeği” şiirinde ise şair, bu sefer babasının ölümünü ele alır. Ölüm haberini alıp köye vardktan sonra yaşadığı kaybın acısını okuyucuya yansıtır:

“Yılan dili ürkünç bir yoldan
Köyüme vardım altı saatta
Vardım ki anamın yüzü ağıt
Sızlayan bir karanlık kardaşım
Babam toprağa karışmış çoktan” (Başaran, 1995: 65)

Yas evindekilerin yüzündeki sahnelerle ölümün yarattığı soğukluk okuyucuya hissettirilmeye çalışılır.

Toplumcu gerçekçi şairler arasında gösterilen fakat kendine has üslubundan dolayı diğer şairlerden ayrılan Ahmet Arif de Mehmet Başaran’ı etkileyen şairler arasında gelir. “Oy Yaşamak” şiirinde Ahmet Arif’in şiirlerinde sıklıkla kullandığı “oy, mavzer, şavk, at, hain” gibi imgelerin yanı sıra şiirin ritmik bir düzende ilerlemesi de buna örnek olarak eklenebilir. “Oy Yaşamak” şiirinde Başaran, ölüm izleğini şiirsel imgelerle ele alarak dönemin siyasi olayları üzerinden toplumcu eleştirisi yapar:

“Ölüm bir işverendi kuşkusuz
Oy ateşin suların dokuduğu kilim
Bir işverendi hain ve korkak
Talan ediyordu yıldızları ve gözlerini
Savaş alanına dönmüştü çarşı
Yakılan kitapların sürüklenenlerin şavkı
Yolları aydınlatıyordu
Oy al atım gümüş mavzerim” (Başaran, 1975: 32)

Mehmet Başaran’ın şiirlerinde ölüm teması, Cahit Sıtkı ve Yahya Kemal’de olduğu gibi ana tema olarak karşımıza çıkmaz. Daha çok sevdiklerine ölümü yakıştıramamasını ve onların ardından yaşadığı acıdan söz eder. Bununla beraber ölümün kaçınılmaz bir son olduğunun ve ölümden kaçışın mümkün olmadığını da farkındadır.

2. 3. 9. Aşk

Mehmet Başaran’ın şiirlerinde aşk, toplumcu bakışın getirdiği etkilerden ötürü ihmal edilip geri kalmış temlerden birisidir. Sosyal meseleler Başaran’ın şiirinde hep bir adım önde gelir, bu yüzden kadın erkek arasındaki ilişkiler onun şiirlerinde kendine pek yer bulamaz. Bununla beraber tamamen yok sayılmış, işlenmemiş de değildir. Şairin aşk şiirleri Köy Enstitüleri’nde beraber okuduğu eşi Hatun Başaran’ı akla getirir. “Canyoldaşı” adını verdiği şiirinde de aşk temasını doğaya ait unsurlar üzerinden şu şekilde dile getirir:

“Sarışın tarlaları mı kucaklamışım ben
Ne bu çiçek kokusu ekin kokusu
Deli bir rüzgâr geçiyor içimden
Yıldızlar ışıyor gözlerin gibi” (Başaran, 1976: 27)

Mehmet Başaran için aşk, doğa ve sevgili düzleminde ilerler. Bunda da yine kırsalda büyümüş olmasının payı yadsınamaz.

“Yaz Yağmuru” şiirinde ise şairi bu sefer sevdiğiyle bir tabiatın içerisinde buluruz:

“Mümkün mü anımsamamak
Seninle dolu günler
Islak saçlarını gözlerini
Birlikte düşündüğümüz mutluluğu” (Başaran, 1970: 28)

dizeleriyle sevgiliyi alıp istediği doğal ortama götürür ve ekler:

“Hep böyle olurum yağmur sonu
Karışır bir yanım sulara
Sonra birdenbire açılır güneş
Bir ebemkuşağı uzar
İçimden sana doğru” (s.28)

Şiirdeki *yağmur*, *güneş*, *ebemkuşağı*, gibi kelimeler şairin mutlu olduğu ortamı gösterir. Köy yaşantısının Mehmet Başaran için önemi büyüktür. Orada sevgiliyi bir güneşe benzetmek, doğayla iç içe sevgiliyle hayaller kurmak, işte şairin aşk kavramı ancak bu şekilde tamamlanmış olur.

“Güzelleme” şiirinde de yine şair doğa olmadan aşkı anlat[a]maz. Şiirin giriş dizelerinde:

“Sende bilmediğim rüzgârlar esiyor
Bilmediğim vadilerden geçerek
Bir dağ serinliği bırakıyor yüzüme” (Başaran, 1975: 10)

der ve ekler:

“Sende görmediğim tarlalar uyanıyor
Başka bir yaz güneşinde
Denizi ve ormanları kamulaştırıyor öpüşlerin
Ekin kokuyor geçtiğin yerler” (s.10)

Sevgili yine ekin kokar, mevsim ise yine bahardır. Devamında şair başka bir ekleme daha yapar şiirine; bu sefer sevgili onu bilinçlendirir:

“Yeni yollar açıyorsun yeni yaşamlara

Sende halkım bilinç halinde” (s.10) diyerek şaire bilmediği, tanımadığı yerleri öğretir: Sadece ona da değil, şaire göre sevgili sayesinde bütün halk şuur sahibi olur.

Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri’ni anlattığı şiir kitabı *Nisan Haritası*’nda sevgilisi ile olan aşkını değil, bu sefer başka iki aşığı şiirine konu eder. Enstitülü Gülzar ve Ömer’i. Birçok şiirinde adı geçen bu iki kişi enstitülerin kuruluş aşamasında

sürekli yan yanadırlar. Gülnaz ve Ömer adındaki bu çift tıpkı enstitüleri el birliğiyle inşa ettikleri gibi bir gün kendi evlerini de yapmanın hayalini kurarlar:

“Gülzar gülümsüyordu
Gülümsüyordu kilimler gökyüzleri
Hayalinde tertemiz bir ev
Baktıkça Ömer’e baktıkça
Pencerelerinde saksılar gülümsüyordu” (Başaran, 1960: 20)

Başaran bu şiiriyle tıpkı eşiyle tanışmasına vesile olduğu gibi Köy Enstitüleri sayesinde oluşan kız ve erkek öğrenciler arasındaki sevgi bağına da değinmiş olur.

Yunan mitolojik karakterlerini sıklıkla şiirine konu eden şair, “Bağevi” şiirinde Zeus’un kızı Afrodite’i kaleme alır. Afrodite’in insanlığa aşkın inceliğini getirdiğini söyler:

“Tanrı Zeus gününden beri
Bağevinde yaşar aşk
O üzüm gözlü kız
Öbür adı Afrodite
Yüreklerle dokunur elleriyle
Bir incelik katar toprağa, insana
Şarap kokan soluğu” (Başaran, 1982: 35)

Mehmet Başaran, aşk şiirlerinin neredeyse tamamını eşi Hatun Birsene’ye ithafen yazar. Özlem duyduğu, tabiattaki güzelliklerde yansımasını bulduğu kişi hep eşidir. “Senin Gelinliğin Hüzünden” adlı şiirinde sitemle karışık aşk temini işler: Bu şiirinde:

“Sonunda döndüm işte
Ne ki senin gelinliğin hüzünden” (Başaran, 1990: 42)

diyerek gelinlik metaforunu ön plana çıkarır çünkü şairin bu siteminin sebebi Hatun Birsene’le evlilik planları yaparken aniden askere alınmasıdır. Sevgilisinden ayrı geçirdiği günlerde yaşadığı sıkıntıları Troya’da yaşananlarla özdeşleştirerek şu cümleleri kurar:

“Benim güveyliğim Kepirtepe’de
İlk ateşi yaktığımız gecedен
Atkısı sevgi argacı özlem
Onca kan ve külden sonra
Savaşı ilençleyen
Troyalı Kızlar Dokumuş” (s.42)

Ve bu durumun onda ve eşinde yarattığı hüznü şiirine yansıtır. “Troya” Mehmet Başaran’ın şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Zira tarihte Troya Savaşı’nda olanları şair Köy Enstitüleri’nin kapatılmasında yaşanan olaylara benzetir. Bilindiği üzere Troya, Çanakkale sınırları içerisinde bulunan antik kente verilen isimdir. Homeros, İlyada ve Odysseia adlı destanında bu kentte yaşanan Troya/Truva Savaşı’nı anlatır. Destanda Odysseus tahtadan bir at maketi yaparak içerisine Akhalı asker ve komutanları yerleştirir. Troyalılar bu atı şehrin içerisine alarak, 10 yıldır Akhalılarla olan savaşın bittiğine inanır ve gece eğlence düzenleyerek sarhoş olurlar. Bu sırada Akhalı askerler maket Truva Atı’nın içerisinden çıkıp şehri yağmalarlar. Böylece Troyalılar savaş ve kenti kaybeder. Destanda geçen Truva Atı’nın gerçekliği kesin olmamakla birlikte Homeros’un bu atı daha çok metafor olarak kullanmış olma ihtimali üzerinde durulur. Bu şiirde de Başaran:

“Dilerim Troya’ya benzemez yazgıları
Ovaları şenelten
Dağ suları gibi olsun çocuklarımız” (s.42)

dizeleriyle enstitülerin kapatılmasına Troya üzerinden gönderme yaparak, sevgilisinden onu ayıranlara sitem eder ve çocuklarının yazgısının kendi yazgılarına benzememesini umar.

Düşün Sularıma Düşün Cemreler”” şiirinde şair bahar motifleriyle eşi Hatun Birsen’le yaşamayı düşündüğü güzel günlerin planını yapar. Şiirin ilk satılarında ilkbaharda canlanan doğanın rengarenk görüntüsünü şiirleştirir:

“Kekik kokuyor dünya
Yapraklar yeşil yapraklar sarı
Yapraklar Ladik sabahının çiğleri” (Başaran, 1997: 64)

Aynı şiirin sonunda şair çizdiği pastoral doğa manzarasının içine sevdiğini yerleştirir. Şiirde “ilkyaz, cemre” gibi metaforları kullanarak sevgiliyi doğayla iç içe bir tabloda resmeder:

“Düşün sularıma
Düşün cemreler
Uçun yıllarımı
Uçun turnalar
Vurgunundan sonra onca kışın

Geçin zamanın gök kuşağını
Yaslandığım kayanın dibinde
Birsen’li ilkyazımı açın yeniden
Açın çiğdemler” (s. 65)

“Hatun Birsen’le Biz” şiirinde şair bu sefer eşinin ismini direkt şiirde kullanarak Ferhat ve Şirin gibi büyük bir aşk yaşadıklarını şiirine döker:

“Ağzımızda Kübele Ana’nın memeleri
Yamaçta kızaran üzümler
Ruhi Su’yu Beethoven’i dinliyoruz
Hatun Birsen’le biz
Biraz Ferhat Biraz Şiriniz
Dağları deliyor
Suları taşıyor aşkımız” (Başaran, 2002: 73)

“Başlamadan” şiirinde evrenden vakit geç olmadan kendisini sevdiği kadına götürmesini ister:

“Elinizi çabuk tutun
Donmadan yaşamın kökleri
Isıtsın dünyamızı sevgi
Gözünü seveyim Samanyolu
Gökyüzünün ince ırmağı
Başlamadan gece yasağı
Sevdiğime götür beni” (Başaran, 1982: 30)

Şairin aşka inancı her zaman tazedir. Ona göre yaşamda zorluklar olsa da sevgiliyle beraber bu zorluklar her zaman kolaylıkla aşılabılır:

“Birlikte yürüdüğümüz kalabalık
Sevi bu yaşamın yenilmez gücü
İlk kez ısıyor ortalık” (Başaran, 1981: 31)

Yine sevgiliye bir hoşça kal bile diyemeden askere alınmasını “Moraran Akşamlarda” şiirinde:

“Sen köydeydin ‘Hoşça kal’ diyemedim sana
Hasanoğlan’a dedim de
Sana diyemedim
Söyleyemedim hanidir
Dilimi yakan sözcükleri
Ama gözlerin yanımda
Bozkıra güvercinler uçuran gözlerin
Benimle sabahlıyorlar

Akan bir odada
Düşlerimize yağmur yağıyor” (Başaran, 1990: 9)

dizeleriyle ayrı kaldığı zaman diliminde sevgilisine duyduğu özleme değinir. Mehmet Başaran’ın şiirlerinde aşk diğer temalara nispeten daha arka planda kalsa da yayımlandığı birkaç şiirde aşka olan yaklaşımını tespit etmek mümkündür. Şair aşkı, aynı dönemin şairleri olan İkinci Yenicilerin aksine her zaman doğa gibi saf ve yalın bir yaklaşımla ele alır. Çünkü Mehmet Başaran için aşk, ancak masumlüğün simgesi olabilir bu yüzden genel olarak erotizm içerikli kelimeleri şiirlerinde kullanmayı tercih etmez.

2. 3. 10. Umut ve Umutsuzluk

Marksist öğretinin temelini oluşturan umut temi Mehmet Başaran’ın üzerinde durdu konulardan bir diğeridir. Şair, “Yaşamın anlamı, iyilik hali, özgüven, yılmazlık gibi kavramlarla ilişkili” (Tarhan ve Bacanlı, 2016: 86) olan umut sayesinde zor dönemlerini atlatır. Ne kadar karanlık olursa olsun yolun sonunda bir ışık olduğuna inanır, bu yüzden aydınlanmacı kimliği her zaman ön plana çıkar. Mehmet Başaran’ın içinde umut kıvılcımını yeşerten yegane şey “toprak”tır. İlkbaharda tohumların canlanması, buzağların doğuşu, tabiatın dirilişi şaire yaşama sevinci verir:

“Sesini duyacağız tohumların
Bir sabah
Beyaz ve sütlü sesini
İçimizde gittikçe ilkyaza dönen
Islak buzağısı sevincin” (Başaran, 1969: 37)

Aynı şiirin devamında şair bu sefer “güneş, çocuk ve tohum” gibi imgeleri öne çıkararak umudu inşa ettiği olguları ortaya koyar:

“Koşacak güneşe
Koşacak yalayak çocuklar
Sesini duyacağız tohumların” (s. 37)

Süreyya Berfe’ye diye not düştüğü “Nöbet” şiirinde şair bu sefer umutsuz söylemlerle şiirine başlar:

“Akan sulara bakıp düşünüyorum
Sarp kayalara bakıp düşünüyorum
Onların soluğu titretiyor yaprakları
Daha ne kadar sürecek diyorum” (Başaran, 1975: 30)

Şair, umutsuzluk barındıran şiirlerinde yaşanan olumsuzlukları sorgulayarak bir çıkış yolu arayışına girer. Aydınlanmaya olan inancı onu hep umuda götürür:

“Acıdan ve umuttan doğdum
Ben küçük oğluyum halkın
Dokunamayacak gece de gelse
Ucundan süt damlayan dalların
Şafakta açacak güllerin
Yaşamın nöbetini tutuyorum” (s. 31)

Köy Enstitüleri’ni anlattığı şiir kitabı *Nisan Haritası*’nda enstitülerin kapatılmasının ardından yaşadığı umutsuzluğu şiirine döker. Beklenmeyen bu olay şairde şok etkisi yaratır:

“Ne bu başa gelenler
Çökmüş döşümüze karnlık acı
Can zorda
Biz çağlar boyu hesapsız” (Başaran, 1960: 9)

Aynı şiirin bir başka yerinde şairde şaşkınlığın yanında çaresizlik de had safhadadır. Kocaman fakat aciz ellerinden utandığını belirterek ne yapacağını bilmez bir halde ve umutsuzluk içinde bulur kendini:

“Yaman vurmuş algı salgı
Kıtlık kıran belimize
Yıkılmışız
Göge çıkar tütünümüz
Utanırız kocaman ellerimizden
Nola halimiz” (s. 10)

“Gidişat” şiirinde şair doğanın yok edilmesi ve modernleşen dünyayı karamsar bir bakış açısıyla ele alır:

“Ne gökyüzü ne deniz ne baharlar
Çekip gitmiş herbiri
Yitmiş yolların tarlaların şavkı
Girivermişiz birbirimize
Toz duman dünyanın içi
Bir ormana bakalım bir kendimize” (Başaran, 1958: 48)

Umutsuz yaklaşımını devam ettirdiği şiirinde böyle devam ederse toprağın insanı kabul edemeyecek hale geleceğinin uyarısında bulunur:

“Bu gidişle kardeşler birgün
Ne sular serinletir başımızı
Ne sabunlar temizler ellerimizi
Kararır kadınlarımızın sütü
Toprak kabul etmez bizi” (s. 48)

Mehmet Başaran her ne kadar umutsuzluk temalı şiirlerine ağırlık verse de bu şiirlerin altında hep bir uyarı ve umut barındırır. Her zaman umudu umutsuzluğa tercih ettiği görülür. Özellikle tabiatın yeniden canlanması şairin içinde yeniden yaşama tutunma kıvılcımını ateşler.

2. 3. 11. Kişiler

Mehmet Başaran’ın şiirinde dikkat çeken hususlardan biri de tarihî, mitolojik ve efsanevî kahramanlara yer vermesidir. Görüşüne yakın bulduğu siyasî ve tarihî şahısları, Latin ve Yunan mitlerinde yer alan kahramanları, mücadeleci halk ozanları, hatta masal ve roman karakterlerini bile şiirine malzeme yaptığı görülür. Mehmet Başaran’ın şiirlerinde görülen kişiler incelenirken şairin yoğun olarak üzerinde durduklarına ağırlık verildi.

2. 3. 11. 1. Gerçek Kişiler

2. 3. 11. 1. 1. Nâzım Hikmet

Mehmet Başaran’ın üzerinde bütün toplumcu gerçekçilerde olduğu gibi Nâzım Hikmet’in yadsınamayacak bir etkisi vardır. 1940 sonrası edebiyat ortamında yetişen her şair gibi Mehmet Başaran da emperyalizm karşıtı, halkın sömürülmesini kabullenemeyen Marksist dünya görüşünü benimsemiş, bu görüşün Türkiye ayağı olan Nâzım Hikmet’in dağıttıklarından kendi payına düşeni almıştır. Fakat Başaran’ın dönemdeki diğer şairler gibi salt bir Marksist olduğunu söylemek mümkün değildir. O, daha çok “şiirlerinde anaizlek olarak insanoğlunun acılarını, çektiklerini alır; bunu şiirin içinde gerçekleştirir. Şiirlerindeki halkçı, toplumcu öze karşı bağırın, söylevci, savsözcü havanın dışında kalmışsa bundandır, şiirin yasalarını göz ardı etmeyişiğindendir. Başaran’ın şiirlerinde şiirsel ben ya da şiir kişisi, genellikle kendisine gönderme yapar. Daha doğrusu şiirsel ben’le ozan özdeşleşir. Bu da yaşanmışlıktan kaynaklanan gerçeklik, yalınlık niteliklerini ağıdırır” (Başaran, 1997: 82). Şiirlerini evvela o dönemki edebiyat akımlarının getirileriyle yaratsa da bu öykünmelerin ardından her sanatçı gibi

kendi çizgisini bulur. Bu çizgiyi başlatan isimlerden olan Nâzım Hikmet’in adı, Mehmet Başaran’ın şiirlerinde ulaşılamayan, usta şair olarak geçer:

“Karışık bir dava yüzünden
Nazım’ı, Balaban’ı tanıyordu
Onurunu taşıyordu Usta’yı tanımanın
Dizeler okuyordu ‘Tebahhur Suresi’nden:

*‘Bu dem kıyamet demidir,
Bu, Buhara inkılâbıdır kaynayan suyun’*” (Başaran, 1990: 24)

Nâzım Hikmet’in ünlü “Kıyamet Sûreleri”nden biri olan Tebahhur Sûresi, şairin devrim temalı şiirlerinde sık sık karşımıza çıkar. Tebahhur Sûresi’nde Nâzım Hikmet, toplum düzeninin tıpkı kıyamet gününde olduğu gibi alt üst olacağını, bunun da benzettiği kıyamet gibi Yaratıcı tarafından değil de toplum tarafından işleyecek tarihsel bir süreçten kaynaklanacağını kurgular. “Şiirde Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’i üslûbunda heyecanla materyalizmi anlatarak “Kıyamet” dediği şey ile *işçi sınıfı devrimini* destanlaştırır” (Fuat, 2000: 260). Mehmet Başaran ise “Tokaçlayın Çamaşırlarımızı Tokaçlayın Analar” adlı şiiri ile Nâzım Hikmet’in Tebahhur Sûresi’ne atıfta bulunarak hapisanelerdeki siyasi hükümlülerin gerçekleştirebilecekleri devrim gücüne inandığını yineler:

“Döner de bütün kilitlerde
İnegöllü Remzi’nin türküleri
Geçer de yıllar
Okunur da koğuştaki Tebahhur Suresi
Açılmaz mı demir kapılar
Sallanmaz mı bir mendil gibi
Geride kalanlara” (Başaran, 1990: 39)

“Sorgucular” şiirindeki bu kesit ile Mehmet Başaran, Köy Enstitüleri’nin kapanma sürecindeki “komünist” söylentilerine değinir. Sürekli müfettişler tarafından teftiş edilen Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü’nde, öğrencilere yöneltilen sorulardan

birisi de Nâzım Hikmet'in ideolojisinin öğrencilere benimsettirilmesidir. Kitapları toplatılan, kara listeye alınan Nâzım Hikmet, dönem iktidarı tarafından öğrencilerin uzak durması gereken bir isimdir.

“Soruyordu üç Bakanlık Müfettişi

‘Manifesto okutuluyor muydu Enstitülerde
Belletiliyor muydu Nazım’ın şiirleri
Sık sık gelir miydi Hasanoglan’a
Sabahattin Ali?
Toplayıp açık hava tiyatrosuna
Tonguç size neler demişti?..” (Başaran, 1990: 47)

Mehmet Başaran, Nâzım Hikmet'i kendine üstad olarak görür ve şiirlerini de onun etkisinden dolayı Marksist çizgide kaleme alır. Nâzım Hikmet, Başaran için aykırı olan güçlü bir direnişçi konumundadır, bu yüzden özellikle onun şairliğinin yasaklı olan kısımlarına değinir. Belli kesimlerde korku yaratmasından ötürü Nâzım Hikmet, Mehmet Başaran'ın kendine idol olarak gördüğü şairlerin ilk sırasında yer alır.

2. 3. 11. 1. 2. Sabahattin Ali

Türk edebiyatının dikkat çeken yazarlarından olan Sabahattin Ali, Mehmet Başaran'ın, şiirlerinde bahsi geçen şahsiyetlerden bir diğeridir. Erken Cumhuriyet entelektüeli olarak anılan Sabahattin Ali'nin eserlerinde “haksız düzene, Marksist açıdan değil de hain ve kötü zenginlerle, iyi ve yoksul halk arasındaki ayrımı vurgulayan romantik bir yaklaşımın olduğu görülür” (Moran, 2001: 37). Mehmet Başaran, Sabahattin Ali'yi düzeni sorgulayan tavrı ve “Sosyalist Yazar” kimliğinden dolayı kendi toplumcu anlayışına yakın görür. “Sanatçının amacı insanları yükseltmektir. Yükseltmek için de endividüalizmden mümkün olduğu kadar muhite, hayata dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yaymak” (Günyol, 1984: 33) sözleriyle Sabahattin Ali de kendisini toplumcu gerçekçi edebiyat içerisinde gördüğünü belirtir. Köy ve kasaba sorunlarını birbiri içinde eritmeyi bilen Sabahattin Ali, eserlerinde “mütegallibe” olarak adlandırdığı sırtını devlete yaslayan ve halka zorbalık eden kişileri eleştirir.

Istranca Dağları'nda günümüzde hâlâ tartışma konusu olan ölümünün gazetelerde çıkmasını konu alan Mehmet Başaran “Bir Haberin Yalanlanması” adlı şiirine:

“‘Sabahattin Ali öldürüldü
Su testisi su yolunda kırılır...’ (Başaran, 1990: 31)

Gazete haberi alıntısıyla başlayarak Sabahattin Ali’nin ölümünün ardından yaşadığı derin üzüntüyü:

“Böyle yazılıydı
O sararmış gazete parçasında
- Nereden bulmuşsa Süleyman Koyuncu -
Kurumuş an gibiydi harfler
Ötesini okuyamadık” (s. 31)

dizeleriyle dile getirir. Bu haberle Mehmet Başaran dünyanın durup denizin kararttığını hisseder:

“Kapıda sallandı bir
Kararıp kaldı pirenlik kıyı, deniz
Taş kesildi dünya” (s. 31)

Şair, şiirin ilerleyen kısımlarında Sabahattin Ali’nin yanında bulur kendini.

“Bir el dokundu yavaşça omuzuma
Dönüp baktım, O’ydu
Gözlerinde ince çerçeveli gözlüğü
Apak saçıyla:” (s. 33)

Sabahattin Ali’yi konuşturarak onun ölümsüz bir sanatçı olduğunu, eserleriyle yaşamaya devam ettiğini söylettirir:

“‘Üzülmeyin’ dedi
Kaç kez kapatıldı Marko Paşa
Toprak kayıyor
Ayaklarının altından
Kavga kızılsacak elbet
Gene de
Kurtarmaya yetmeyecek onları korkuları
Yanılıyor o gazete
Vurmak istediler ama ölmedim

Ben bir su testisiyim, doğru
Anadolu toprağından
Anam toprak, ustam toprak
Su taşıyım halk kaynağından
Madende, fabrikada, tarlada, sorguda
Çatlayan dudaklara
Kurşun dokunamaz bana
Zalımlara inat yaşarım” (s. 34)

Mehmet Başaran, “Açan Kardelerler Değil Ayak İzleri” şiirinde *Kuyucaklı Yusuf*, *Değirmen* gibi yazarın romanlarını adeta yeniden canlandırır:

“Kaldırım taşları arasındaki çimenler
Sorsanız anımsar belki
Bu sokakta geçmiş çocukluğu
Kuyucaklı Yusuf’u anlattığı
Bayramyeri, bi koşu
Az ötede soluk soluğa
Oynarken gizlendiği Yanık Değirmen
Arabacılar, hıdırelleze hazır
Eteklerini uçuruyor kızların rüzgar
Soğuktulumba, Cennetayağı
İlkyazın dolanıp geldiği yerler” (Başaran, 1997: 22)

Sabahattin Ali’nin *Dağlar* adlı şiirinden bir kıta da ekleyip şiirinin içerisinde başka eserlere yer vererek farklı bir boyut yakalar:

“(…)

Bakıp bakıp mor yarıntılara

*Bir gün kadrim bilinirse
İsmim ağza alınırsa
Yerim sorun bulunursa
Benim meskenim dağlardır*

Diye yazmıştır
Öldürülmeden çok önce

O gün bugündür susar
Istıranca Dağları
Bildikleri
Dillerini yakar çobanların
Dalgın akar Sazara Deresi
Apak sesiyle
Ağıt yakar bir çeşme

Uzun bir kıştan sonra
Kardelenler değil
Yamaçlarda açan
Ayak izleri şimdi” (s. 24)

Zeytin ağaçları Mehmet Başaran için özel bir yere sahiptir. *Yüreğin Sesi – Zeytin Ülkesi* adında bir kitabı da olan şaire göre zeytin ağacının tarihi insanlık kadar eskidir. Bin yıllık bu ağaç “Tokaçlayın Çamaşırlarımızı Tokaçlayın Analar” şiirinde Sabahattin Ali’nin ardından giden halkın temsilcisidir. Bu köklü ağaçları ardına alan Sabahattin Ali’nin elinde bir meşale yerine dağlarda yeşeren ve göğsündeki akan kana benzetilen kırmızı gelincikler bulunmaktadır:

“Yekinip kalkmış Sabahattin Ali
Sazara Deresi’nden
Çıkarmış göğsünden hainin kurşunlarını
Elinde bir demet gelincik
Kazdağı’na doğru yürüyor
Ardından bin yıllık
Zeytin ağaçları da” (Başaran, 1990: 40)

Mehmet Başaran, şiirlerinde Sabahattin Ali’nin öldüğünü kabullenemez, sürekli dünyaya döndürür. Kafasında öldürülürken taktığı gözlüğün kırıldığını tasavvur eder ve bu gözlüğü yeniden takar yazarın gözlerine. *Kuyucaklı Yusuf* eserine atıfta bulunarak onu öldürenler ile eserde yer alan kötü karakterdeki kahramanların aralarında bir farkın olmadığını belirtir:

“İşte şimdi yeniden
Dünyaya bakacak Sabahattin Ali
Silip kırık gözlüğünün camlarını

(...)

Öldürüldüğünü unutarak

(...)

Tuzağa mı düştün sen de
Bir gece Susurluk yolunda
Elimde büyüyen Kuyucaklı
Gözlerin bıçak ucu

(...)

Günaydın adaşım Bakkal Ali
Boşver romanlara, öykülere
Kimse sevemez senin gibi
Bilir bunu Gelin Çamı
Sittiret Hacı Ethemi Hilmi Beyi
O burjuva piçi Şakir
Seni mi vurdu beni mi Ali” (Başaran, 2002: 49-52)

Mehmet Başaran, Sabahattin Ali'nin planlı bir şekilde suikaste kurban edilmesini kabullenemez. Şiirlerinde sürekli Sabahattin Ali'nin döndüğünü düşler. Sabahattin Ali'nin romanlarında yer alan kötü karakterleri örnek göstererek gerçek hayatta onu öldürenlerle kıyaslar ve sanatçının ardından derin bir yas tutar.

2. 3. 11. 1. 3. Pir Sultan Abdal

Osmanlı Devleti aleyhinde katıldığı isyan dolayısıyla Hızır Paşa tarafından asılan Pir Sultan, Mehmet Başaran'ın mücadele teminin simgesi olacak kadar önemli bir isimdir. Mehmet Başaran'ın "Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir" adında ünlü halk ozanının ismini taşıyan bir şiir kitabı da mevcuttur.

Başaran'a göre Pir Sultan'ın yüzyıllardır adı eskimediye bu onun hümanist duruşundan ve taşıdığı insan sevgisinden kaynaklıdır. Aynı şekilde Anadolu içinde birçok Pir Sultan barındırır ve onlara yaşatılan adaletsizliğin bedeli elbet bir gün sorulur:

"Diyor ki zamana dayanaklı taşlar
Gördük Mussolini'nin Hitlerin sonunu
Tekin değildir Anadolu
Pir Sultan ölür ölür dirilir
Senden de Hızır Paşa senden de
Gün gelir hesap sorulur" (Başaran, 1990: 17)

Dünyada sürekli haksız kıyımlar yapılır. Her gün birileri otoriteye karşı geldiği için ölüme mahkûm edilir. Sahip olduğu duyarlı kişiliğinden ötürü geçmişte yaşanan haksızlıklar ile mücadele Mehmet Başaran'ın şiirlerinin genel muhtevasını oluşturur. Şiirlerinde yaşatılan acılara kayıtsız kalamaz.

"Her gün asılıyor Pir Sultan Abdal
Yanıp kavruluyor kırlarda ekin
Dokunuyorum acıya kana" (Başaran, 1969: 35)

"Gök Ekin" şiirinde Mehmet Başaran, Pir Sultan'ı Türkiye Öğretmenler Sendikası için Kayseri'de toplanan öğretmenlere benzeter. Kayseri Alemdar Sineması'nda sendikal çalışmalardan dolayı toplanan 800 kadar öğretmen sağ/sol çatışmalarının getirdiği kışkırtmalar sonucu sinema salonu çevresinde biriken halk tarafından yakılmak istenir:

“(...)
Bin yıldır ateşle çevriliyiz
Bin yıldır öldürülüyoruz kallesçe” (Başaran, 1975: 91)

Fakir Baykurt’un soğukkanlılığı sayesinde sadece yaşanan bir arbede ile canlarını kurtarırlar. Yaşanan bu kaotik ortamı Mehmet Başaran, şiirine Pir Sultan üzerinden yansıtır:

“Çok yaralı varmış dövüşenlerden
Belki Pir Sultan da aralarında
Hızır Paşa mı yönetiyor dersin
Dışarıdaki hengameyi” (s. 91)

Pir Sultan Abdal, Mehmet Başaran için direnişin sembolüdür. Başaran, Pir Sultan’ın baskıya direnen bir fedai olmasından etkilenir, mücadele temine değinirken onu kilit isim olarak kullanır.

2. 3. 11. 1. 4. Köroğlu

Sözlü kültürde halk kahramanı olarak görülen Köroğlu’nun adı, Mehmet Başaran’ın şiirlerinde sıklıkla anılır. Nâzım Hikmet gibi Mehmet Başaran da bu Celali isyancısı halk kahramanının adalet anlayışıyla kendi düşünceleri bizzat örtüştüğü için eserlerinde Köroğlu temasını sürekli kullanır. Yaşadığı dönem otoritesine göre suçlu fakat halkın kahraman konumuna yükselttiği Köroğlu’nu kendisiyle özdeşleştiren Mehmet Başaran, ezen devlet yöneticilerinden ezip halkın yanında olmayı tercih ettiğini şu şekilde şiirleştirir:

“Güçsüzden yanayım kavgada
Büyük öfkelerle bilenmiş sesim
Hey diyorum bir dağ sabahında
Yeni piramitlere taş taşıyanlar
Ellerim acıdı be

Hey gücünden habersiz orman
Biliyorum Köroğlu olunmaz bu çağda
Ama yedi rengin imcesi aydınlık
Taşlar bıktı gömüt olmaktan
Bırakın çürüsün yalnızlığında firavunlar” (Başaran, 1958: 5)

“Kendi Şafağı İçindeydi İnsan” şiirinde şair Köy Enstitüleri öğrencisi iken öğrencileri okula götüren arabayı Köroğlu’nun atına benzetir. Köroğlu Destanı’na göre

Bolubeyi, seyisi Yusuf'a güzel bir at bulmasını emreder. Köroğlu'nun babası olan seyis uzun aramalardan sonra beyin istediği tayı bulur fakat Bolubeyi bu tayı zayıf bulduğu için beğenmez ve seyisin gözlerine mil çekerek kör olmasına sebep olur. Gerçek adı "Ruşen Ali" olan Köroğlu'nun ismi de buradan gelir. Kör olan ve işinden kovulan seyis, oğlu Ruşen Ali'ye bu tayları nasıl yetiştireceğini öğretir, oğlu bu atlara çok iyi bakar ve Kırat isimindeki tay olağanüstü bir ata dönüşür. Seyis Yusuf ise, haksız yere gözlerine mil çeken Bolubeyi'nden intikam almak için üç sihirli köpüğü içerek gözlerini açmak ister. Oğlu Ruşen Ali'yle beraber bu suyu içmeye gittiklerinde suyu yanlışlıkla Kırat içer ve bu su Kırat'ı ölümsüzleştirir. Şair, bu destana telmihte bulunarak eğitime götüren yolun ölümsüz olduğuna inandığını belirtir:

"Bir kamyon çıkıyordu Ayaş belinden
Köroğlunun atına benzer
Boz bir motor tıklım tıklımdı içi
Tam kırk yüreğin öfkesi özlemi sevinci
Kırk çift elin
Demiri büken" (Başaran, 1960: 41)

"Köroğlu Geliyor" şiirinde şair Ayvaz, Köroğlu ve Bolu Beyi etrafında bir anlatı tasarlayarak şiirin alt metninde konuyu eğitim/aydınlanmaya getirir. Burada Köroğlu ve Ayvaz Köy Enstitülülerini, Bolu Beyi ise enstitülere karşı olanları temsil eder. Şiirin sonunda Bolu Beyi'nin amacına ulaşamadığı ve güneşe benzetilen halkın sevinci görülür:

"Bilir misiniz nereye gider
Ak yolları dağların
Her evden duyulan adımlarıyla
Bilir misiniz nereye gider

- Çamlıbele Çamlıbele

Yaralı omuzlarında al cepkenler
Kımıldanan halk mı deniz mi
Gümbürdüyor güneşin davulu
Halk niye bayram ediyor

- Köroğlu geliyor Köroğlu Geliyor" (Başaran, 1975: 35-36)

Tıpkı Pir Sultan gibi Köroğlu da Mehmet Başaran için baskıya karşı verilen mücadelenin sesidir. Fakat Başaran, Pir Sultan'ı kendine bir rehber olarak görürken, Köroğlu'nu bir yol g stericiden ziyade bir kalıp olarak kullanmayı tercih eder. Şiirlerinde Köroğlu yerine geçer, vermesi gereken mücadeleyi Köroğlu'nun kalıbına girerek verir.

2. 3. 11. 1. 5. Atatürk

Türkiye Cumhuriyeti kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, Mehmet Başaran'ın şiirlerinde yer alan isimlerden bir di eridir. Mehmet Başaran,  iirlerinde Mustafa Kemal'i başarı ve mücadelenin ardındaki isim olarak ele alır. “Yeni Bir Kuvayı Milliye Bu”  iirinde Köy Enstitüleri gibi modern ve  a da  bir eğitim sisteminin varlık sebebi olan Atatürk'  anarak, enstitülerle beraber baharın yaklaştığını ifade eder.

“17 Nisan 1940
Dedi i oluyor Gazi'nin
Su yürüyor umutlara d  lere
Ucu görünüyor en uzak köyde
Yeni bir ilkyazın
Kurtulu a benzeyen ilkyazın” (Başaran, 2002: 67)

Co kulu bir dil kullandığı “Sana Dair” adlı memleket temalı şiirinde ise şair bu sefer Atatürk'le beraber bir Türkiye resmi çizer. Anadolu topraklarını gezerek, kasaba ve köylerde insanların çektiği sıkıntılara, toprak için verilen mücadelelere değinerek artık ilerlemenin zamanı olduğuna vurgu yapar:

“Senden duymu um ilkin
Kızılırmak'ın Sakarya'nın sesini
G zg ze gelmi im Atatürk'le
Dilim çözülmüş i lemi  elim
 izmi im haritasını T rkiyemin

(...)

Da larımızın çoğu gazi
Neler  ekmemi  halkım evvelce
Buğday için pamuk için
Kaç kez kana boyanmış yeryüzü
Çıkmaz aklımdan Kurtuluş Savaşları

Bahset yeni bulu lardan ilerlemelerden
En zeki çocuklarıyla
Sana vermiş kulağını k y m
 inde memleketimin şarkıları
 st nde ay yıldı lı hürriyet” (Başaran, 1970: 45)

Bir köy okulu bahçesinde ders işleyen öğrencilerin tasvir edildiği “Karacalarda Ak Okul” adlı şiirde, şair Atatürk’ün getirdiği eğitim sistemiyle öğrencilerin nasıl bilgili bireylere dönüştüğünü fakat gerici düzenin buna engel olmaya çalışmasından yakınır. Eğitimsizliği akşam/karanlık, kara güç, gerilik imgeleriyle ele alarak böyle bir durumun Atatürk’ü “mahzun” edeceğini belirtir:

“Yağmur altında yaz ekini gibi
Karşılarında Ata’nın gözleri
Sıcaklığını duyar aydınlığını yaşamanın
Yürekləri

Ah akşam oldu da bastı mı kareler
Söner o sevinç
Tüm ağırlığı çekilmezliğiyle
Başlar yüz yılların gecesi
Bir köşede mahzun kalır Atatürk
Kahrolur öğretmenleri

Nasıl çekip almalı onları nasıl
Geriliğin karagücün elinden
Açmalı üstlerine güneşleri” (Başaran, 1958: 45-46)

Mehmet Başaran, Atatürk’ü eğitime verdiği önem ve getirdiği yeniliklerden dolayı yad eder. Kurtuluş Savaşı öncesi yaşanan yoksulluklara değinerek, Atatürk sayesinde yaşanan ilerlemenin devam etmesi gerektiğini düşünür.

2. 3. 11. 2. Mitolojik Kişiler

Mehmet Başaran’ın şiirlerinde Antik Yunan dönemi ciddi bir yer tutar. Şair, “milletlerin, özellikle Yunan ve Latinlerin eski çağlardaki tanrı, yarı tanrı ve olağanüstü maceralarını anlatan efsaneleri” (Ayverdi, 2011: 2114) ve “Troya, Zeus, Helena, Paris, Afrodite, Pan... söylencelerinin günümüze damıttıkları” (Kocabaş, 2010: 189)’nı şiirlerinde ustalıkla işler. Mehmet Başaran’ın mitolojiyle bu kadar ilgili olmasının altında bütün edebî hayatını etkileyen Köy Enstitüleri vardır. Enstitülerde Yunan klasikleri hem çok fazla okunur hem de tiyatrolarında bu eserler sıkça sahnelenir. Mehmet Başaran, özellikle tiyatro sahne alanı diğerlerinden daha özgün ve daha büyük bir yapıya sahip olan Hasanoğlu Köy Enstitüsü’nden mezun olduğu için tiyatroyla ve tiyatronun kaynaklarından olan Yunan mitolojisiyle yakın bir alâka içindedir.

Talip Apaydın, mitolojinin Mehmet Başaran'ın şiirini daha da zenginleştirdiğini vurgulayarak şunları söyler: “Okuyan, düşünen, şiirde erkenden kendi sesini bulan, güzel şiirler yazan, saygı toplayan bir arkadaş. Yüzünü yörenin zengin tarihine çevirdi. Mitoloji ile bağıntı kurdu. Şiirini Homer geleneğine oturttu. Kültürel bir derinlik kazandı” (Kocabaş, 2010: 107). Bunun dışında *Mavi Anadoluculuk* akımına olan ilgisi de Mehmet Başaran'ın şiirlerinde Yunan mitolojisini bu kadar sık görmemize sebep gösterilebilir. Özellikle ağırlıklı olarak ölüm izleğini ele aldığı “Ölümsüzlük Otu” adlı şiir kitabındaki şiirleri bünyesinde birçok mitolojik karakter barındırır. Şair, Yunan mitolojisinin en güçlü tanrısı olarak nitelendirilen “Zeus”u konu aldığı şiirinde kadınların kıskançlık ve öfkelerini ele alır. Afrodit'ten sonra en güzel kadın tanrıça olan Hera, Zeus'u kıskandığı için nehir tanrısının kızı İo'ya, Etolia Kralının kızı Leda'ya, Argos Kralı Akrisios ve Eurydice'nin kızı Danae'ye musallat olur. Burada şairin kendini bir tanrı olarak görüp mitolojik kadın karakterleri Zeus'un nasıl hamile bıraktığını içeren bilgileri imlenmesi dikkat çekmektedir:

“Kıskanç Hera'nın şerrinden korunmak için
Boğa oldum, aştım güzel İo'yu
Boğa oldum kaçırdım kırlarda çırılçıplak
Safran çiçekleri deren Eoropa'yı

Kuşu oldum, Leda'nın nemli
bacakları arasına girdim,
bulut oldum, utangaç İo'ya sardım
altın yağmuru oldum kız kulesinde
Masum Dneanın çıplak karına yağdım” (Başaran, 2012: 28)

“Uruktan Beri” şiirinde ise şair bu sefer şiir kişisi olarak seçtiği tapınak kızlarının ölümü durdurmaları için tanrılara kurban adayarak yakarmalarını konu alır. İslâm dininde Hz. İbrahim kıssasında geçen kurban sunma ritüeli birçok dinde görülmekle beraber Yunan mitolojilerinde de karşımıza çıkar. “Kurban etmenin beş nedeni vardır. Bunlar: hayranlık, şükran duası, pazarlık, gönül alma ya da barış önerisi, kefareti ya da bir günahın karşılığının ödenmesi” (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999: 10) olarak açıklanır. Bu şiirde de tapınak kızları tanrılardan ölümsüzlüğü dünyaya yayması için Asklepios'a güç vermelerini diler:

“Baş rahip, rahipler, rahibeler
Yakarışı tapınak kızlarının:

Yüce Zeus ve siz öbür tanrılar,

Hera, Afrodit, Athena!
Dünyayı yönetenler Olimpos'tan
Yakarılarımızı duyun,
Besili kurbanlar sunacağız size
Şifa Yurduna, Apollonoğlu'nun
Katın gücünüzü;
Şifalı sulara, çamura.
Katın gücünüzü..." (Başaran, 2012: 19)

Antik çağdan gelen mitolojik karakterler Mehmet Başaran'ı Hümanizmacılığa olan yakınlığından dolayı fazlasıyla etkiler. Medeniyetin Akdeniz ve Ege'den tüm dünyaya yayıldığına inanan *Mavi Anadoluculuk* akımı ve Köy Enstitüleri onun gözünde bu hayali karakterleri daha gerçekçi kılar.

2. 3. 12. Masal Kahramanları

Mehmet Başaran, öykü ve romancılığının yanı sıra ayrıca başarılı bir masal yazarıdır da. Masal şiir ve masal olmak üzere 15 adet çocuk kitabı olan Başaran'ın ayrıca Almancadan çevirdiği masal kitapları da mevcuttur. Mehmet Başaran'ın fantastik kurguyla bu denli içli dışlı olması şiirlerine de sirayet ederek ona "masalcı şair" kimliği kazandırmıştır.

2. 3. 12. 1. Keloğlan

Kolektif bilinçdışının ürünleri olan masallar, şairi çocukluğuna götürerek devlerle mücadele eden, kıvrak zekâlı Keloğlan'la buluşturur. Mehmet Başaran, masal motifleri içeren şiirlerinin içerisinde yer alarak kendisiyle masal kahramanını özdeşleştirir, kimi zaman da o kahramanla arkadaş olup dertlerini paylaşır.

"Keloğlan" şiirinde şair, masal kahramanıyla beraber dünyanın gidişatı üzerine hasbihal eder:

"Ne zaman apak görsem dalları
Kuş sürülerine döner düşüncem
Başlar çocukluğumun mavi gökleri
Keloğlanın eli deyer elime
Bir oyundur başlar yeniden" (Başaran, 1970: 88)

Keloğlan kel ama iyi çocuktur mısraıyla Keloğlan'ın köy kökenli olduğu yönünü öne çıkarır. Kendisi gibi Keloğlan da köyünden büyük işleri başarmak için bir amaç uğruna ayrılmıştır:

“Keloğlan kel ama iyi çocuktur
Akli taş çıkartır müneccimlere
Bizim için çıkar en yüksek dağlara
Üstümüze baharı serpmek için
Nasıl sevdalarla yanar yüreğim” (s. 88)

Düşler aleminden gelen kahramana gerçek dünyanın kapılarını açarak *zalim kralların/İktidarın eli öpülesi insanları* hapsedmesinden yakınır:

“Düşünür iki kafadaş güneşe karşı
Bakarız dünyanın durumu kötü
Boyuna güler ayva ağlar nar
Zalim kralların elinde
Tutsak eli öpülesi insanlar” (s. 88)

Fakat şiirin sonunda bir çıkmaz yol bulamayarak Keloğlan’ın masal diyarına kaçar, orada kendisini de olağanüstü güçleri olan bir kahraman olarak tasavvur eder:

“Bıçak gibi parlar adaşımın gözleri
Ağacı sökebilir benim kollarım
Çoktan bizimdir uçan seccade
Başları dara düştü mü demen
Yetişiriz öteki kardeşlere” (s. 89)

“Ordasın” şiirinde şair sevgiliye ulaşmak için bin bir türlü eziyet çeker. Yolunu *haramiler, devler* kesse de o, sevgilinin onu beklediğinden emindir:

“Kuşlardan ırmaklardan önce
Çıktım hanidir yoldayım
Çok oyaladı haramiler
Bir yerde dokunuşumu bekler
Akmayan çeşme
Biliyorum hâlâ ordasın” (Başaran, 1975: 7)

Şiirde birçok masal unsuru bir arada kullanılır. *Kafdağı, Keloğlan, Harami, Dev* metaforlarıyla fantastik bir yolculuk tasvir edilir. Bu yolculuğun nereye varacağı karanlık olsa da onu bekleyen birinin olması şiir öznesine cesaret verir:

“Bin yıldır odun çekiyor
Kafdağından yaşlı bir adam

(...)

Keloğlan sayıyor kendini
Korku bilmez yüreğim
Ölümün yanından geçiyorum
O karanlık devin
Karşısında mor yarıntılar
Biliyorum hâlâ ordasın” (s. 7)

Mehmet Başaran, bazı şiirlerine tıpkı bir masal anlatacakmış gibi giriş yapar. Masallardaki *bir varmış bir yokmuş* girişi okura gerçek değil tamamen kurmaca bir masal okuyacağı/dinleyeceği mesajını verirken, Başaran’ın şiirinde tam aksine gerçek yaşamdan kesitleri okuyacağının habercisidir. Bu gerçeklikler zengin masal motifleriyle fakat kara talihten dolayı yakın bir köylünün dilinden aktarılır. Şiir kişisi birçok masalın arasında mekik dokuyarak yaratılıştaki eşitsizliğe isyan eder:

“Bir varmış bir yokmuş
Bir tanrı var yücelerde
Büyük dağlar yaratmış küçük dağlar yaratmış
Dile ne dilerse demiş bazı kullara
Bu olmuş benim de payıma düşen
Kendisi çekilmiş kenara

Günah mı sevap mı çektiğim çile
Bir tek ağ öküz kolum kanadım
Nasıl sıyrılısam bu çetin işten
Şehzade değilim ben bu masalda” (Başaran, 1970: 77)

Şiirin devamında saçlarının ağarmasına, verdiği onca emeğe rağmen topraktan hiçbir verim alamamasına üzüldür. Mehmet Başaran bu şiiriyle toprağın bereketsizliğinden bahseder, bu durum şairin şiirlerinde çok nadir görülür. Zira Mehmet Başaran için toprak bereketin, güzelliğin, geleceğin sembolüdür.

“Bir yanda saçımın rengidir giden
Bir yanda elde avuçta olan
Bütün tarlalarım köseyle komşu
Gelsin sınırı bulsun Keloğlan

Gözümün yaşına bakan kim
Ha masalda derisi yüzülen adam
Ha şu susan köyde ben
Sızlayadursun elim ayağım
Kırk harami eline düşmüş nasibim” (s. 77)

Şiirde en son elinde sihirli değnek olan masal perilerinden yardım ister. “Efsane, masal, mitoloji, halk hikâyesi ve destanlarda sürekli kullanılan formülistik kırk sayısı” (Güvenç, 2009: 91) motifine değinerek artık masalının/ömrünün sonuna geldiğini belirtir:

Çatladı toprak kurudu güller
Sihirli deynek kimin elinde
Bir de şu karayere dokunsun
Bir arpa boyu büyüsün kader

Yok bu masalın kırk gün kırk gecesi
Yumuşatmadı katı toprağı terim
Vardım kırkinci kapıya
Böğrümde kaldı ellerim” (s. 78)

“Keloğlan İstanbul’da” şiirinde distopik eksenli bir masal diyarı olarak tasvir edilen İstanbul motifi, büyücü bir kadın olarak karakterize edilir:

“Yok yok Kafdağının ardı
Hava fişekleriyle oynar
Binbir gecede
Bir büyücü kadın
Dokunur dokunur kaçar
İstanbul” (Başaran, 1981: 71)

Burada kahramanın başı İstanbul’la derttedir. Şair, bir düşman/harami gibi gördüğü İstanbul’dan *Dayan Keloğlan* diyerek masal kahramanını kurtarmaya çalışır. Kara/köy ak/kent ekmek metaforuyla İstanbul’u köyüyle kıyaslayıp kentte barınmanın zorluklarından söz eder:

“‘Yaşamak’ mı der canım usulca
İraktan mı gelirsin
Yemesi kolay değil ak ekmeği
Çürüntü kokan saray gölgelerinde
Harami de köse de
İstanbul

Dayan Keloğlan” (s. 72)

Kimisi çocuklar için sakıncalı masallar kategorisinde yer alsa da Keloğlan’ı Mehmet Başaran, köyünden tek başına çıkıp kötü kalpli insanlarla mücadele eden yanı sıra ele alır. Tıpkı Keloğlan gibi kendisi de köyünden kimsesiz bir şekilde ayrıldığı ve yoluna çıkan sıkıntılara direndiği için kendisini Keloğlan yerine koyarak şiirinin öznesini oluşturur.

2. 3. 12. 2. Kafdağı

Yeşil zümrütten yapılan ve arkasında devlerin, insan dışı çeşitli yaratıkların olduğuna inanılan efsanevî kafdağı, Mehmet Başaran'ın masalsı şiirlerinde sıklıkla kullandığı motiflerden biridir. Başaran, masalları genellikle zorluklar karşısında bir kaçış yeri ve çocukken büyüklerinden dinlediği masalların etkisiyle bir nasihat aracı olarak görür.

Fantastik öğeler barındıran şiirlerinde diğer şiirlerinde olduğu gibi toplumsal mesaj vermeyi ihmal etmez. “*Kafdağı*” şiirinde teşhis ve intak sanatını kullanarak kafdağı üzerinden bir büyükbaba edasıyla gençlere/okura seslenir:

“Beni dinleyin beni insanlar
Unutulmuş masallarda
Ben dağların en ihtiyarı
Sevmişim sizi ananız kadar
Sanki yüreğime damlamış
O sıcacık gözyaşınız
Ya toprağa bakışınız
Hiç çıkmaz hiç hatımdan” (s. 97)

Anlatıcı olarak kafdağını seçen şair, gençlerin saf/temiz duygularından dolayı dünyayı onlara emanet eder:

“Sizin kadar güzel gülmemiştir
Masallarımın kızı
Ne temizdir ne temizdir içiniz
Göğüs yıldızlarını severim
Sizin gözlerinizi” (s. 98)

Aynı şiirin devamında dünyanın ancak toprağı işleyerek güzelleşebileceği mesajını verir. Yine masallarda çokça kullanılan kırk formel sayısını bu şiirinde de kullanarak ekilip biçilen toprak sayesinde sonsuza kadar devam edecek mutluluğa olan inancını dile getirir:

“Güvenirim aklınıza yüreğinize
Gayrı eliniz konuşsun ben dinliyeceğim
İşte kırk anahtarı veriyorum size
Dünya her gün bir başka güzel
Başlayın başlayın sevişmenize

Şu kadar toprağı bir gelin edin
Düğününüz olur kırk gün kırk gece

Geniş buğday tarlalarında
Mutluluğunuz büyür masallar gibi” (s. 98)

Çocuk masallarına olan ilgisi sebebiyle şiirlerine de masal unsurları serpiştirir Mehmet Başaran. Şiirlerinde ulaşılması ancak masal kahramanlarınca gerçekleştirilen bu masal dağına ulaşır ve bu bilge dağ onun adına okurlara nasihatte bulunur.

2. 2. 12. 3. Diğer Kişiler

Mehmet Başaran, görünürde Anadolu köylüsünü şiirlerine konu edinen toplumcu gerçekçi bir şair olarak bilinse de Başaran’ın şiir kahramanları yalnızca köy insanı değildir. Dünyanın dört bir yanındaki sanatçılar, müzisyenler, diktatörler, destan kahramanları hatta masal kahramanları gibi hiç akla gelmeyecek isimler onun şiirinde bazen aynı dizede yer alır. Evrensel bir boyuta varacak şiir kahramanlarına bakacak olursak karşımıza hayli zengin şu tablo çıkar:

Tablo III: Mehmet Başaran’ın şiirlerinde yer alan gerçek ve gerçeküstü kişiler:

Asklepios	Sisyphos	Helena	Homeros	İlyada	Eflatun
Hektor	Orpheus	Attalos	Zeus	François Noel Babeuf	
Hera	Athena	Afrodite	Sokrates	Lokman Hekim	
Hitler	Mussolini	Kafka	Kant	Thomas More	
Sappho	Raçinski	Goethe	Montaigne	Beethoven	
Oidipus	Yunus Emre	Chopin	Brecht	Nasrettin Hoca	
Çaykovski	Julyet	Jozef K.	Hayyam	Sabahattin Ali	
Snelman	Max Beer	Hades		Van Gong	
Anytos	Meletos	Gretchen	Borchert	Bedri Rahmi Eyuboğlu	
Spartaküs	Lafonten	Hansel	Heine	Kübele Ana	
Sophokles	Eshilos	Muammer Aksoy		Euripides	Baba İshak
Karl Ebert	Aristokinos	Ferhat İle Şirin		Goya	Ofelya
Sisyphos	Galen	Nazım Hikmet		Julyet	Marko Paşa
Orpheus	Hades	Mustafa Kemal		Yusuf Arslan	Hüseyin İnan

İskender	Musa Anter	Sabahattin Eyuboğlu	Uğur Mumcu	Ali Baba
Hızır Paşa	Köroğlu	Pir Sultan Abdal	Ceyhun Atuf	Keloğlu
Karacaoğlan	Mevlânâ	Deniz Gezmiş	Dadaloğlu	İsa
Hacı Bektaş	Ruhi Su	Çelebi Mehmet	Metin Altıok	Nuh

Mehmet Başaran sadece şahıs konusunda farklı bölgelerdeki kişileri bir araya toplamakla kalmaz aynı şeyi ülkeler konusunda da yapar. Genel anlamda Akdeniz ve Ege bölgesi Başaran'ın şiirinde mesken tutulan yerlerdir. Fakat bunun dışında Amerika'dan Afrika'ya kadar birçok yer isimlerini şiirinde kullanmayı tercih eder. Bu bölgeler kimi zaman sömürünün kimi zaman ise sömürgecinin olduğu yerdir. Şiirlerinde geçen yer adlarına kısaca göz atacak olursak şöyle bir tabloyla karşılaşırız:

Tablo IV: Mehmet Başaran'ın şiirlerinde yer alan gerçek ve gerçeküstü yer adları:

Amerika	Lesbos	İstanbul	Troya	Erzurum
Filistin	Akdeniz	Istranca Dağı	Ankara	Roma
Vietnam	Kongo	Hakkari	Berlin	İsveç
Bergama	Muş	Erciyes	Aspendos	Ege
Almanya	Demre	Edirne	Erciyes	Antalya
İda Dağı	Kazdağı	Perge	Amos Kalesi	Sodra Dağı
Kaf Dağı	Uzunyayla	Beydağı	Çınarlıhan	Rumeli
Boraboy Gölü	Bingöl	Edremit	Side	Bursa
Srebrenitsa	Prag	İspanya	Asya	Kongo

2. 3. 13. Din Kavramı

Mehmet Başaran'ın eserleri incelendiğinde dine karşı mesafeli bir duruş sergilediğinden bahsetmek mümkündür. Din olgusunu Marks'ın da etkisiyle sosyalist yazarların çoğu eleştirel bir boyutla eserlerine yansıtır. Başaran'ın şiirlerinde de din, görmezden gelme/yok sayma olarak değil, eleştirilen yaklaşımlarla yer edinir kendine.

Mehmet Başaran, tıpkı Marks gibi dinin aşılması gerektiğini düşünür. Marks göre bir yanılsama olan din insan için sadece aldatıcı bir güneş niteliği taşır:

“Din ezilen insanın içli ezgisini, kalpsiz bir dünyanın sıcaklığını, tinin dış-talandığı toplumsal koşulların tinini oluşturuyor. Din, halkın afyonunu oluşturuyor. Halkın aldatıcı mutluluğu olarak dini ortadan kaldırmak, halkın gerçek mutluluğunu istemek anlamına geliyor. Halkın kendi durumu üzerindeki yanılsamalardan vazgeçmesini istemek, halkın yanılsamalara gereksinim duyan bir durumdan vazgeçmesini istemek anlamına geliyor. Öyleyse dinin eleştirisi, dinin aylasını oluşturduğu bu gözyaşları vadisinin tohum halindeki eleştirisi anlamına geliyor. Zincirlerin her yanını örten imgesel çiçeklerden eleştiri, insanın süssüz ve umut kırıcı zincirler taşıması için değil ama onları atması ve canlı çiçeği devşirmesi için zincirleri arındırıyor. Dinin eleştirisi, insanın yanılsamalarını, insanın kendi gerçekliğini akıl çağına erişen ve yanılsamadan kurtulmuş bir insan olarak düşünmesi, etkilemesi ve biçimlendirmesi için kendi kendinin, yani kendi gerçek güneşinin çevresinde dönmesi için ortadan kaldırıyor. Din, insan kendi çevresinde dönmediği sürece insanın çevresinde dönen aldatıcı bir güneşten başka bir şey oluşturmuyor” (Marx, 2009: 192).

Mehmet Başaran din eleştirisini diğer dinler üzerinden değil, elbette ki islamiyet üzerinden gerçekleştirir. Şairin din yorumunu anlamak için yalnızca “De Gidi Deee” şiirine bakmak bile yeterlidir. Şiirde dünyanın güzelliklerine gözlerini kapatmış, karanlık bir din adamı imajı çizilir. Tespih çeken, kötü düşüncelere sahip bu kişinin ahiret kavramına olan inancı da küçümsenir. Şiirin “Başka dünyalar kur” dizesinde Marksistlerdeki “tanrıtanımaz” düşüncesi görülürken, “Yanıklığını duyma bunca insanın” dizesinde de ezilen insanın çektiği çileye karşı din adamının sessiz kalmasına olan sitemi görürüz:

“Sen bu ışığa bu cıvıl cıvıl maviye karşı
Otur da tesbih çek
Karanlık dilekler içinde
Islak toprağı gök ekini görme
Başka dünyalar kur
Yanıklığını duyma bunca insanın
Suları bulandır yaşamayı kötüle
Her şeyin sustuğu yerde
Selvi selviyken sussun da
Sen saygısızlık et” (Başaran, 1958: 14)

Şiirin devamında *Gayya Kuyusu*²⁰, *Sırat Köprüsü*²¹ gibi islâmî terimlere yer vererek, din adamlarının, dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasını eleştirir:

“Kuruver bir katran kazanı
At içine işini bozanı
Emrinde cennet cehennem
Gayya kuyusu Sırat köprüsü
De gidi deee” (s. 14)

Mehmet Başaran, din sömürüsüne karşı çıkarak, din görevlilerinin de tam olarak dinî bilgilere sahip olmadığını düşünür. Köy imamının verdiği vaaz üzerinden din eğitiminin Arapça oluşuna değinerek, insanların anlamadığı bu dili bir bilmeceye benzetir. Diğer din temalı şiirlerinde olduğu gibi islam dininin daha çok cennet cehennem merkezli bir din oluşuna vurgu yapar:

“Sarığı ayışığındandı ama aydınlatmazdı geceyi
Yüreğinde yemyeşil dualar vardı
Ezaniyla köyde susku başlardı
Kendisi de çözemezdi söylediği bilmeceyi

‘Cemaati müslimiin’ der söze başlar
Ak ak çiçeklenirdi imam
Ortalığı bürür bir ince duman
Cennetle cehennem arasında mekik dokurdu” (Başaran, 1970: 40)

“Nisan Haritası” şiirinde şair, bu sefer Köy Enstitüleri’ni kapatmak için dini istismar edenleri ele alır. Enstitüleri kapatma konusunda halkı kışkırtmaya çalışan yetkililer “camilerin ahır yapılacağı” iddiasını ortaya atar. Mehmet Başaran dini, insanların kendi çıkarları uğruna kullandıkları bir araç olarak görür:

“Tilki burunlu avukat Ali
Zehir saçıyor kasabada
‘İşler sarpa saracak yakında
Topraklarınızı ellerinizden alacaklar
Oğullarınızı kızlarınızı
Camiye enstitüden geleceklerin
Aygırını bağlayacaklar” (Başaran, 1960: 33)

²⁰ Gayya Kuyusu: “Karmaşık işlerin döndüğü yer veya çok çapraşık bir durum” (Ayverdi, 2011: 907).

²¹ Sırat Köprüsü: “Yol. Cehennemin üzerinde kurulu olan kıldan ince, kılıçtan keskin bilinen köprü. Bir hâdis-i şerifte ‘Kıyamette mü’minler cehennem (üzerinde kurulmuş sırat)den kurtulduktan sonra cennetle cehennem arasındaki (ikinci bir) köprüde tevkif olunurlar. Burada, dünyada aralarında bulunan (ufak tefek) mezâlimden birbirine hakkını vererek hesaplaşırlar. (Küçük günahlarından da) paklanıp arındıkları zaman cennete girmelerine izin verilir’ buyurulmuştur” (Pala, 2013: 403).

Mehmet Başaran için din, hem Türkçe anlatılmadığı için hem de Köy Enstitüleri'nin kapatılması gerekçeleri arasında olduğu için uzaklaştığı ve eleştirdiği bir kavramdır.

2. 3. 14. Şehir

2. 3. 14. 1. İstanbul

Sayısız şiir ve şarkılara konu olan İstanbul, Mehmet Başaran'ın şiirlerinde de belirgin bir yer bulur kendine. Fakat Başaran'ın sesi İstanbul'u yazan diğer şairlerin aksine farklı çıkar. O, daha çok kentin atmosferindeki ölen yanları dışa vurur. Büyük bir bölümünü İstanbul'a ayırdığı “*Kocakent*” adlı kitabında kent, inleyen/ağrılı bir hasta gibi gösterilir. Yaşam belirtisinin olmadığı İstanbul, geçmişindeki Bizans ve Osmanlı döneminden kalma kalıntılardan dolayı çürümektedir:

“Havasında bu kentin bir boşalmışlık
Bir tükenmişlik kent soylusunda
Suyunda sulardan
Toprağında topraktan ayrılık
Yaşamaktan uzak sesleri yaşamanın
Bizanslı, ince karanlık

Kanında bu kentin bir paslanmışlık
Yüreğinde geçmiş zaman çınlamaları
Belli büyük yıkıntı
Belli Osmanlı
Bir yerlerde kesiliyor dünya akımı
Çürüntü kokuyor ortalık” (Başaran, 1981: 39)

Kırsaldaki yaşamının ardından İstanbul'a yerleşen şair, kendisiyle beraber ruhunun derinliklerinde yer edinen köyünü de yanında götürür. Kendi yaşantısına ait yerel motifleri kent dokusuyla harmanlayarak okura İstanbul'u gezdirir.

“İyi ki yalnız değilim
Benimle tarlalar gökyüzleri
İyi ki gelmişler
Birlikte dokunuyoruz denize Kızkulesi'ne
Şuracıkta dikiliyoruz

Kıyamet bir yer kocakent
Ne ararsan onda
Çarşı gibi kadınlar gördüm
Banka gibi adamlar
Otomobillerle dolaşıyor ölüm” (Başaran, 1981: 17)

Şair bir yandan da İstanbul'un sürekli göç alan yanına dokunur. Türkiye'nin dört bir yanından “*taşı toprağı altın*” diye akın eden insanlar, sıkıntılarından kurtulmak için İstanbul'u bir sığınak olarak görür:

“Nasıl denize akarsa sular
Öyle koşuyor sana
Trakya Anadolu
Buğdaylar ayışıkları ormanlar
Sivas Erzurum Bursa
Başı sıkılan sende alıyor soluğu” (s. 18)

“Bağlama” adlı şiirinde ise çarpıcı betimlemelerle bu büyük şehre karşı duyduğu soğukluğu dile getirir. 21. yüzyılda *Yeni padişahların* elindeki kenti çepeçevre dolaşarak İstanbul'un günbegün kirlerinden arındığını başarılı imgelerle işler:

“Anlıyorum kocakent anlıyorum
Bir yanda fabrikalar bir yanda minareler
Kocaman ve kirli ve bezgin
Elindesin yeni padişahların
Taze bir esinti Paşabahçeden
Seni üretiyor tezgahlarda yeniden
Seni artırıyor sabahlar biliyorum” (Başaran, 1981: 53-54)

İstanbul demek köyün doğal güzelliklerinden uzakta, beton yığınları arasında sıkışan fabrika çalışanı demektir Mehmet Başaran için, bu yüzden her İstanbul temalı şiiri olumsuz tasvirlerle doludur.

2. 3. 14. 2. Bursa

Bursa, Mehmet Başaran'ın şiirlerinde İstanbul'dan sonra betimlediği ikinci şehir olarak karşımıza çıkar. Şair, mekân kavramı olarak genellikle köydeki tabiat tasvirlerinin güzellemesini yapar. Kent temini işlediği şiirlerinde genellikle kaçma/bunalım metaforu ön plana çıksa da *Bursa Ovasında* onun kentten övgüyle bahsettiği nadir şiirlerden birisidir. Muhtemelen bu durum daha çok Bursa'nın yeşil bir kent olmasından yani daha az kentleşmesinden kaynaklıdır ki kendisi de şehri bir ova gibi görür. Bu ova Van Gong ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun tablolarını andıran renklerden oluşur. Bir seyyah gibi kentin tarihî ve doğal güzelliklerine değinerek kültürel imgelere yer verir:

“Bursa ovasına düştüm Temmuzla
Gölgeli toprağına yazın
Yanım yörem
Van Gong sarısı
Bedri Rahmi yeşili

(...)

Bi ak minareli
Bir ‘Ruhanıyetli Şehir’
Uludağ eteklerinde
Taşların türbelerin serinliğı
Ölümle dirimin birbirine
Bi hoşça gülümsediğı yer
Kulağıım şadırvanlarda
Çinili kubbeler altında” (Başaran, 1958: 62-63)

1955 yılında yayımlanan *Karşılama* adlı kitabındaki Bursa, aydınlık bir kent atmosferine sahipken 2002 yılında yayımlanan *Pir Sultan Ölüş Ölüş Dirilir*’de Bursa, “sosyal, siyasal çarpışmaların odağı olarak şiire girer” (Kocabaş, 2010: 216). Bu şiirde Bursa, artık Osmanlı’nın ihtişamını gösteren bir başkent değıldir. Bursa’nın şaire çağrıştırdığı şey Nâzım Hikmet’in Bursa Hapishanesi’nde yaşadıkları, Börklüce Mustafa isyanı, Şeyh Bedreddin’in Serez’de idam edilmesi ve Mustafa Kemal’in *Bursa Nutku*’dur.

Şiirde kentin tarihsel arka planının yanı sıra “*Gülleri Bursa’nın Rumeli kokar*” mısraıyla Bursa’nın Rumeli yanına da değinilir. Bursa’dan göç eden Rumeli göçmenlerinin bıraktığı izler ve Rumeli’nin kaybedilişi üzerinden Osmanlı şehzadelerinin “*derin uykularda*” olduğunu söyleyerek sitem eder şair:

“Bir başka Bursa’ydı yüzü
Yıkık duvarlar çeşmeler Osmanlı
Çağıltısı suların Cumhuriyet
Akıp geçti üstümüzden
Bir kuyruklu yıldız gibi
Merhabası Nazım’ın

Seslendi ta Karaburun’dan
Börklüce Mustafa
Bursa deyince Nazım
Nazım deyince çınar gökyüzü

(...)

Bizdendir Bursa Nutku da
Mustafa Kemal'in

(...)

Kan mı damlıyor bir yerlerde boşluğa
Sayıklayan şehzadeler mi
Derin uykularında" (Başaran, 2002: 11-12)

Mehmet Başaran için köyünden sonra olumlu yorum yaptığı nadir mekanlardandır Bursa. Bununla beraber Nâzım Hikmet'in tutuklu kaldığı yerin de adıdır. Bu yüzden şair Bursa'ya karşı daha çelişik bir yaklaşım sergiler. Doğasından dolayı göklere çıkarılacak kadar güzel olan bu şehir Nâzım Hikmet'in hapisanesi olduğu için ayrıca çirkindir de.

SONUÇ

Köy edebiyatının öne çıkan şairleri arasında gösterilen Mehmet Başaran, özgün bir şiir evreni oluşturarak adını edebiyat tarihine yazmış bir isimdir. Yazdığı toplumcu gerçekçi şiirlerin yanı sıra köy ve köylü sorunlarını ele alması ayrıca Köy Enstitüleri'ni şiirine taşıması açısından kendine özgü bir şair yanının olduğu da görülür. Köy Enstitüleri'ne başladığı yıllardan itibaren edebiyata ilgisi olan Mehmet Başaran, ilk edebî ürünlerini her Köy Enstitülü gibi dergilerde yayımlayarak şairlik maratonuna katılır. *Ahlat Ağacı*, adlı ilk şiir kitabıyla kısa sürede edebiyat camiasında kendine bir yer edinir. Üretken bir sanatçı olan Mehmet Başaran, sadece şiir değil roman, öykü, deneme, masal ve eleştiri gibi birçok türde eser kaleme alır.

Eğitimci ve aydınlanmacı kimliğinden ötürü yazını bir araç olarak kullanır. Nâzım Hikmet Ran, Sabahattin Ali, Ahmet Arif, Orhan Burian, Sabahattin Eyüboğlu gibi isimlerden etkilenen Mehmet Başaran, kendisine öyküleyici bir şiir dünyası kurar. Homeros'u, Pir Sultan'ı aynı şiirde buluşturur. Kimi zaman kendini bir halk kahramanının yerine koyar, Köroğlu'yla kolkola Anadolu serüvenine çıkar. Şiirlerini alengirli söyleyişten uzak sade, akıcı ve herkesin anlayabileceği tarzda yazmayı tercih eder. Halk söyleyişleri, masal parçaları, tekerleme ve türkü alıntılarıyla şiirini genişletir. Taşra/taşralıyı konu aldığı şiirlerinde yöre ağzına ait söylemlere yer vererek kırsaldaki halkın dilini şiirine dahil eder.

Mehmet Başaran, “köy şairi” unvanını Talip Apaydın, Fakir Baykurt gibi isimlerin romanda işledikleri köy gerçeklerini, şiire taşımasıyla alır. Şiirleri teknik olarak zayıf olsa da köy sorunlarını yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Özellikle kırsal konu alan şiirlerini derin bir perspektifle ele alır. Ayrıca iyi bir gözlemci olan şair Anadolu insanının zor şartlar altındaki yaşamına da ayna tutar. Bu yönüyle dönemin Türk şiir dünyasına yeni bir soluk getirerek köy gerçeklerini içerden bir gözle şiire aktarır. Bununla beraber Mehmet Başa-

ran'ı sadece köy şairi, toplumcu gerçekçi ya da Hümanizmacı olarak da görmemek gerekir. Zira Başaran da kendisini bir kuşak ve/ya akım içerisinde görmez. Köy Enstitüleri hareketiyle, köyden gelen şair sınıfında yer aldığını belirtir.

Mehmet Başaran'ın şiirlerinin merkezinde direniş ve emek vardır. İlk şiir kitaplarında şiirlerini belli ana temalar etrafında şekillendirir. Umut/umutsuzluk, aşk, ölüm, gurbet gibi bireyi esas alan temaların yanında sömürü, emek, köyün/köylünün dertleri, mücadele, devrim gibi toplumsal konuları da ele alarak yaşamın gerçeklerine kayıtsız kalmaz. Toplumsal aksaklıklar, şairin üslubuna yön verir. *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana, Koca Bir Troya Dünya, Pir Sultan Ölümler Ölür Dirilir, Ölümsüzlük Otu* adlı son şiir kitaplarında Halikarnas Balıkcısı ekolünün etkileri görülür. Özellikle *Ölümsüzlük Otu*'nda yer alan şiirler tamamen Hümanizmacı izler taşır.

Sadece Anadolu'da yaşayan insanların dramlarını değil Filistin, Bosna Hersek, Vietnam, Troya gibi farklı coğrafyalarda ve zamanlarda direnen insanların da şiirine dahil eder. Mücadele, Mehmet Başaran'ın şiirinde belirgin bir yer kaplar. Mehmet Başaran'ın şiirindeki mücadele bir savaş ortamındaki mücadeleye değildir; ekmek kavgasının mücadelesidir. Bu yüzden ezen/ezilen, işçi/patron gibi karşıt figürler, kente göç eden köylü şiirlerinde ön plana çıkar. Şiirlerinde fabrikalarda, maden ocaklarında çalışan işçilerin verilmeyen haklarının hesabını sorar.

Kent kavramı olarak İstanbul, Bursa gibi şehirleri tarihi görkemiyle değil, olumsuz bir şekilde değerlendirerek karamsar bir tablo çizer. Bu gürültülü kent yaşamı şaire sadece gurbeti, köyden kente göç eden insanların çektikleri sıkıntıları ve ezilmişliği hatırlatır. Şiirlerinde şehir yaşamı bireyi çürüten bir yaklaşımla sunulurken köy her daim özlem duyulan huzurun mekanı olarak varlığını korur, içinde bulunduğu dönemden dolayı toplumsal meseleleri şiirinde bir fon olarak kullanır. Tüm bunlar gösteriyor ki Mehmet Başaran, şiirlerinde toplumu aydınlatma işlevini üstlenir ve kısmen de başarılı olur.

KAYNAKÇA

Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (11 Baskı), Ankara.

Akandere, O. Yıldız, N. (2017). “Köy Enstitülerinin İdeolojik Yapısı”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. XVII/35, s. 275-316. İzmir.

Aksan, D. (1993). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Be-Ta Yayınları, İstanbul.

Aksan, D. (2003). *Türkçenin Gücü*, Bilgi Yayınevi, (6. Baskı), Ankara.

Aktaş, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat, (1.Baskı), Ankara.

Aktaş, Ş. (2013). *Şiir Tahlili Teori - Uygulamalı*, Kurgan Edebiyat Yayınları, (2. Baskı), Ankara.

Aktaş, Ş. (1996). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Akçağ Yayınları, (1. Baskı), Ankara.

Algül, A. (2019). *Evrensellikten Ulusallığa - Melih Cevdet Anday*, Yayın Evi, (1. Baskı), Ankara.

Algül, A. (2016). “Yahya Kemal’in Kendi Kubbemiz Adlı Kitabında Yer alan Şiirlerin Ölüm Algısı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Temmuz-Aralık, C. 8/16, s.s. 1-12.

Alkan, E. (1995). *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul.

Altınkaynak, H. (1977), *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul.

Anday, M. C. (1974). *Yeni Tanrılar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.

Anday, M. C. (1999). *Geçmişin Geleceği*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Apaydın. T. (2009). *Köy Enstitüsü Yılları, Literatür Yayınları*, İstanbul.

Arayıcı. A. (1999). *Köy Enstitüleri*, Gece Kitaplığı, (2. Baskı), İstanbul.

Atıcı, E. (2011). *Köy Enstitüleri ve Edebiyat*, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, Ankara.

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.

Aydın, B. M. (2013). *Köy Enstitüleri ve Toplum Kalkınması*, Anı Yayınları, (2. Baskı), Ankara.

Aykanat, Ş. (2008). *Köy Enstitüleri ve Çoklu Zekâ İlişkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, (2. Baskı), İstanbul.

Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul.

Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Türkçe Büyük Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul.

Başaran, M. (1976). *Ahlat Ağacı*, Koza Yayınları, (2. Baskı) İstanbul.

Başaran, M. (1992). *Aydınlanma Yolunda - Eğitim Emekçisi Ferit Oğuz Bayır*, Kartal Belediyesi Kültür Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (2009). *Büyük Aydınlanmacı - Hasan Âli Yücel - Öğretmenim Hasan Âli Yücel*, Türkiye İş Kültür Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1999). *Devrimci Eğitim - Köy Enstitüleri*, Papirüs Yayınevi, Kur-tiş Matbaacılık, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1975). *Gök Ekin*, Cem Yayınevi, Yaylacık Matbaası, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1986). *Günler Tuz Rengi*, Cem Yayınevi, Yaylacık Matbaası, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1962). “Karabekirler Günaltaylar ve Düşünseller”, Yön Dergisi, Cilt:1, S. 17, s. 14.

Başaran, M. (1958). *Karşılama*, Varlık Yayınevi, Ekin Basımevi, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1997). *Koca Bir Troya Dünya*, Çınar Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Başaran, M. (1981). *Kocakent*, Yayla Yayınevi, Kardeşler Basımevi, (2. Baskı), İstanbul.

- Başaran, M. (1982). *Meşe Seli*, Yazko Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul.
- Başaran, M. (1960). *Nisan Haritası*, Varlık Yayınevi, Ekin Basımevi, (1. Baskı), İstanbul.
- Başaran, M. (2012). *Ölümsüzlük Otu*, Varlık Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul.
- Başaran, M. (1999). *Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Başaran, M. (1990). *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana*, (1. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Başaran, M. (1969). *Putraklı Memleket*, Öncü Kitapevi, Murat Matbaacılık, (1. Baskı), İstanbul.
- Başaran, M. (2002). *Pir Sultan Ölümler Ölür Dirilir*, Evrensel Basım Yayın, Ayhan Matbaası, (1. Baskı), İstanbul.
- Başaran, M. (1974). *Tonguç Yolu - Köy Enstitüleri ve Devrimci Eğitim*, Varlık Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Baykurt, F. (2018). *Unutulmaz Köy Enstitüleri*, Literatür Yayıncılık, (8. Baskı), İstanbul.
- Bayrak, M. (2000). *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Öz-Ge Yayınları, (1. Baskı), Ankara.
- Bayrak, Ö. (2016). *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*, Kesit Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Bedir, A. (2002). Kur'an'ın Anlaşılmasında Oryantalizmin Entelektüelimizdeki Etkileri, Marife Dini Araştırmalar Dergisi, Konya, s. 189- 218.
- Bezirci, A. (1996). *Sosyalizme Doğru*, Evrensel Basım Yayıncılık, İstanbul.
- Birinci, N. (2000). *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Cengiz, M. (2000). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümm zamanlar Yayıncılık, İstanbul.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, (4. Baskı), İstanbul.
- Çelik, Y. (2010). *1940 Kuşağı Toplumcu Şairler ve Halk Şiiri*, Millî Folklor Dergisi, Sayı: 87. s.78-83.
- Çıkla, S. (2012). “Şiirde Tema Kavramı Üzerine”, Yeni Türk Edebiyat Dergisi, S.6, s.71-86.

Çonoğlu, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Dinler Tarihi Ansiklopedisi. (1999). Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama A.Ş., Medya Ofset, İstanbul.

Durmaz, M. (2010). *Bergamalı Lokman Hekim Galenos*, Bergama Kültür ve Sanat Vakfı, İzmir.

Dündar, C. (2015). *Köy Enstitüleri*, Can Yayınları, (4. Baskı), İstanbul.

Dilçin, C. (2013). *Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, (2. Baskı), Ankara.

Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, Çev. Kaya Genç, Agora Kitaplığı, (1. Baskı), İstanbul.

Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yayınları, (6. Baskı), İstanbul.

Erhat, N. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Eronat, C. Y. (2018). *Köy Enstitüleri Dünyasından Hasan Ali Yücel'e Mektuplar*, İş Bankası Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.

Freud, S. (1999). *Psikopatoloji*, Çev. Hakan Atalay, Payel Yayınları, İstanbul.

Fromm, E. (2003). *Yanılsama Zinciri*, Çev. Akın Kanat, İlya Yayınevi, İzmir.

Fuat, M. (2000) *Nâzım Hikmet*, Adam Yayınları, İstanbul.

Gülendam, R. (2010). “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir,” Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring. s. 212-280.

Günay, D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*, Papatya Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul.

Gündüz, U. (2013). “Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine,” Selçuk İletişim, Volume 7. s. 83-95.

Güvenç, A. Ö. (2009). “Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 41. s.85-97. Erzurum.

Haedens, K. (1961). *Şiirin Tanımı*, Çev. Lütfi Ay, Türk Dili Dergisi, s.244-245.

İnam, A. (2003). *Eleştirinin Kıyıları*, Hece Yayınları, (1. Baskı), Ankara.

- İnce, Ö. (2008). *Şiirde Devrim*, İş Bankası Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.
- İnce, Ö. (2001). *Şiir ve Gerçeklik*, İş Bankası Kültür Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Kaplan, M. (2011). *Şiir Tahlilleri - 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, (19. baskı), İstanbul.
- Kaplan, M. (2010). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, (8. Baskı), İstanbul.
- Kaplan, M. (2012). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, (10. Baskı), İstanbul.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Akademik Yayıncılık, (18. Baskı), Ankara.
- Keçeci, L. D. (2017). Hakkari Yöresi Üstün Nitelikli Ahlat (*Pyrus elaeagnifolia* L.) Genotiplerinin Bazı Özelliklerinin Belirlenmesi, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Botanik Bitkileri Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Keleş, R. (2010). *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, (11. Baskı), Ankara.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, İmge Kitabevi, (2. Baskı), Ankara.
- Kızıler, F. (2007). “Ahmet Oktay’ın ‘Orpheus ile Eurydike’den ve Rainer M.Rilke’nin Orpheus, Eurydike, Hermes’ Adlı Şiirlerinde Ölüm Sorunsalı”, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 33, s. 81 96, Erzurum.
- Kocabaş, K. (2019). *Köy Enstitülerinden Günümüze Eğitim Arayışları*, Ege Bölgesi Sanayi Odası, (1. Baskı), İzmir.
- Kocabaş, K. (2010). Mehmet Başaran, Yeni Kuşak Köy Enstitüleri Derneği Yayınları, (1. Baskı), İzmir.
- Kolcu, A. İ. (2014). *Şiir Tahlilleri*, Salkımsöğüt Yayınları, (2. Baskı), Erzurum.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.
- Korkmaz, R. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı – El Kitabı*, 9. Baskı, Grafiker Yayınları, İstanbul.
- Koşar, E. (2018). “Mavi Anadoluculuk ve Sabahattin Eyüboğlu’na Eleştirel Bakışlar”, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, S. 17, s.79-86. İstanbul.

Köklügiller, A. (2015). *Köy Enstitüleri Nedir? Ne Değildir?*, AQ Kültür Sanat Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul.

Köprülü, M. F. (2014). *Edebiyat Araştırmaları 1*, Alfa Yayıncılık, (1.Baskı), İstanbul.

Köprülü, M. F. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi 1*, Alfa Yayıncılık, (1.Baskı), İstanbul.

Makal, M. (2015). *Köy Enstitüleri ve Ötesi*, Literatür Yayınları, (2. Baskı), İstanbul.

Marx, K. (2009). *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*, Çev. Kenan Somer, Ankara, Sol Yayınları. Ankara.

Mengüşoğlu, T. (2015). *Estetik Anlayışı*, Doğu Batı Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Moran, B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, (9. Baskı), İstanbul.

Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, (7. Baskı), İstanbul.

Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, (2. Baskı), Ankara.

Necatigil, B. (1995). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, (16. Baskı), İstanbul.

Necatigil, Behçet. (2012). *Bile / Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Nurgül, K. (2007). *Türk Kültür Tarihi İçinde Köy Enstitüleri*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Okay, O. (2014). *Poetika Dersleri*, Dergah Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.

Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İthaki Yayınları, İstanbul.

Özer, K. (2000). *Mehmet Başaran'ın Şiir Dünyası*, Evrensel Kültür, Sayı; 97.

Özer, K. (2000). *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, Yordam Kitapları. İstanbul.

Özer, S. (2013). *Demokrat Parti'nin Köy ve Köylü Politikaları*, Berikan Yayınevi, (1. Baskı), Ankara.

Özkırımlı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkılâp Kitapevi, (1. baskı), İstanbul.

Özünü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Öztürk, E. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Aydın Kimliği, Sekülerleşme ve Köy Enstitüleri*, Rağbet Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Pala, İ. (2013). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (23. Baskı), İstanbul.

Plehanov, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Çev. Selim Mımoğlu, Sosyal Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.

Santayana, G. (2014). *Şiirin Öğeleri ve İşlevi*. Çev. Volkan Hacıoğlu, Ve Yayınevi, İstanbul.

Saral, M. (2013). *Köy Enstitüleri: Uyuyan Devin Uyanışı*, Kaynak Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Sarıay, E. (2015). “Takrîr-i Sükûn Kanununa Dair Bazı Düşünceler”, Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, S. 4, s. 377-403.

Shiner, L. (2017). *Sanatın İcadı/Bir Kültür Tarihi*. Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, (9. Baskı), İstanbul.

Tarhan, S. Bacanlı, H. (2016). “İlkokuldan Üniversiteye Umut Kavramının Tanımlanması Üzerine Nitel Bir Çalışma”, Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi, Volume, 4, s. 86-112.

Tiken, S. (2011). *Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Torun, A. T. (2014). “Kurtuluş Savaşı Yıllarında Türkçe Sol Basından İzlenimler: İşçi Hareketleri ve Sorunlarına Dair Notlar” Erciyes İletişim Dergisi, S. 3, s. 42-64.

Tonguç, İ. H. (2000). “Gelenekçi Okulun Yöntemlerini İzleyenler, Köye Gerekli İnsan Tipini Yaratamazlar”, *Köy Enstitüleri*, Tüses Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İ. (2017). *Estetik*, Remzi Kitabevi, (2. Baskı), İstanbul.

Turan, Ş. (1999). *Türk Devrim Tarihi - 4. Kitap*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Türkoğlu, P. (2017). *Kısa Süren Hasat Köy Enstitüsünde Öğrenci Olmak*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (3. Baskı), İstanbul.

Türkoğlu, P. (1997) *Tonguç ve Enstitüler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tütengil, C. O. (1975). 100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları, Gerçek Yayınevi, (1. Baskı), Ankara.

Uçarol, T. (1995), "Mehmet Başaran'ın Şiir Kitapları", Çağdaş Türk Dili Dergisi, S. 87, s. 23.

Yalçın, G. (2012). Canlandırılan Ütopya Köy Enstitüleri, E Yayınları, (1. Baskı), İstanbul.

Yavuz, H. (2018). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul.

Yazıcıoğlu, Y. Erdoğan. S. (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Detay Yayıncılık, (3. Baskı), Ankara.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2006). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

DİZİN

A

Adnan Binyazar, 20
Ahlat Ağacı, 7, 9, 10, 11, 15, 18, 19, 113
Ahmet Haşim, 24, 25
Ali Yüce, 30
Anadolu, 6, 9, 16, 20, 30, 33, 43, 68, 92, 95,
104, 109, 113, 114
Anasır-ı Erbaa, 45
Andrey Aleksandroviç Jdanov, 28, 29
Aristoteles, 23
Asklepios, 21, 98, 104
Ataol Behramoğlu, 1
Atatürk, 95, 96, 97

B

Barış, 63, 65, 66, 67, 98
Behçet Necatigil, 7, 9, 25
Berna Moran, 24, 25
Bolu Beyi, 19, 43, 94, 95
Bosna, 64, 114
Bursa, 11, 19, 106, 109, 110, 111, 114

C

Cevat Şakir Kabaağaçlı, 30
Ceylanköy, 3, 5, 14, 54, 67
Cılavuz Köy Enstitüsü, 32
Cumhuriyet, 68, 73, 83, 88, 109,

Ç

Çernişevski, 29

D

Dadaloğlu, 46
Derrida, 24, 25
Deniz Başaran, 3, 4, 17, 74
Deniz Gezmiş, 18

E

Eflatun Cem Güney, 4
Ekim Devrimi, 28

Erdoğan Alkan, 23

F

Fakir Baykurt, 5, 30, 93, 113
Frederich Engels, 27
Filistin, 64, 65, 114

G

Galen, 21, 22, 105
George Santayana, 25
Göç, 22, 30, 54, 55, 56, 64
Gök Ekin, 11, 17, 93, 107

H

Haedens, 23
Hasanoğlu, 3, 5, 16, 19, 33, 37, 83, 87, 97
Hasan Ali Yücel, 4, 32
Hatun Birsen Başaran, 3, 4, 17, 19, 73, 76, 80,
81, 82
Hegel, 27, 28
Hektor, 64, 104
Henri Brémond, 25
Hızır Paşa, 19, 92, 93, 105
Hiyeroglif, 24, 50
Homeros, 20, 21, 33, 81, 104, 113
Hümanizm, 98, 114

I

Irgat, 38, 39, 47, 50, 54, 56, 68
Istranca, 8, 14, 44, 66, 88, 195

İ

İmece, 33, 35, 40, 50, 94
İsmail Hakkı Tonguç, 3, 32, 33, 34, 40, 87
İstanbul, 12, 55, 70, 71, 72, 102, 105, 108,
109, 110, 114
İşçi, 7, 12, 14, 29, 30, 35, 41, 47, 48, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 58, 69, 87, 114
İvriz Köy Enstitüsü, 33, 41

J

Jan Valjan, 71

K

Karacaoğlu, 46, 105

Kafdağı, 9, 10, 101, 102, 103

Kapitalist, 29, 48, 51, 57, 63

Karşılama, 10, 11, 15, 44, 111

Karl Marx, 27, 28, 105, 107

Kayseri Alemdar Sineması, 93

Kemal Kocabaş, 1

Kemalizm, 30

Kentleşme, 70, 71, 110

Kepirtepe, 3, 32

Kıyamet Sûreleri, 87

Kuşak, 8, 62, 114

Kocakent, 12, 55, 70, 109, 110

Komünist, 28, 36, 37, 87

Koçi/Koçu Bey, 59

Köroğlu, 14, 46, 94, 95, 105, 113

Köy Enstitüleri, 1, 3, 5, 6, 8, 11, 13, 16, 17, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 49, 58, 60, 63, 67, 78, 80, 81, 85 87, 94, 96, 97, 99, 108, 113, 114

L

Lokman Hekim, 36, 101

M

Mahmut Makal, 15, 17, 19

Maksim Gorki, 13

Marksist, 12, 13, 15, 16, 55, 71, 81, 83, 104

Mavi Anadoluculuk, 35, 94

Melih Cevdet Anday, 4, 5, 24, 35

Memleket, 59, 88, 89

Meşe Seli, 29, 30, 32, 55, 79

Mitoloji, 35, 38, 81, 93, 94, 95, 99

Modernleşme, 21, 64

N

Nâzım Hikmet, 29, 30, 50, 86, 87, 88, 111, 112, 113

Nisan Haritası, 26, 27, 30, 32, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 89, 92, 105

O

Osmanlı, 36, 59, 92, 108, 111

P

Pakize Türkoğlu, 35, 36

Pir Sultan, 1, 18, 19, 92, 93, 95, 105, 111, 113, 114

Proleter Yazarlar Birliği, 28

Putları Yıkıyoruz, 29

R

Resimli Ay Dergisi, 29, 30

Roma, 21

S

Sabahattin Ali, 15, 22, 23, 34, 52, 83, 84, 86, 87, 88, 102, 110

Sabahattin Eyüboğlu, 4, 5, 12, 20, 33, 113

Sabiha Sertel, 29

Sadri Ertem, 80

Sebra Şatilla, 65

Sovyetler Birliği Komünist Partisi, 28

Suat Derviş, 30

T

Talip Apaydın, 1, 5, 30, 35, 36, 98, 113

Tebahhur Suresi, 87

Terry Eagleton, 26

Tevfik İleri, 37

Toplumcu gerçekçi, 2,6, 7, 21, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 38, 45, 47, 62, 67, 77, 78, 86, 88, 104, 113, 114

Troya, 16, 17, 18, 60, 61, 64, 66, 81, 87, 106, 114

Truva Atı, 81

Türkiye, 6, 14, 15, 18, 19, 28, 34, 59, 74, 81, 88, 89, 91, 107

Türkiye Öğretmenler Sendikası, 18

Türkiye Yazarlar Sendikası, 18

O

Oktay Akbal, 1

Orhan Burian, 12, 20, 113

Orpheus, 14, 73, 74, 105

Ö

Ölümsüzlük Otu, 8, 20, 21, 98, 114

Özgürleşme, 27 34, 42

Özdemir İnce, 23

U

Ulus Gazetesi, 5

V

Vedat Günyol, 20, 88

Vietnam, 64, 106, 114

Vladimir Lenin, 28

Y

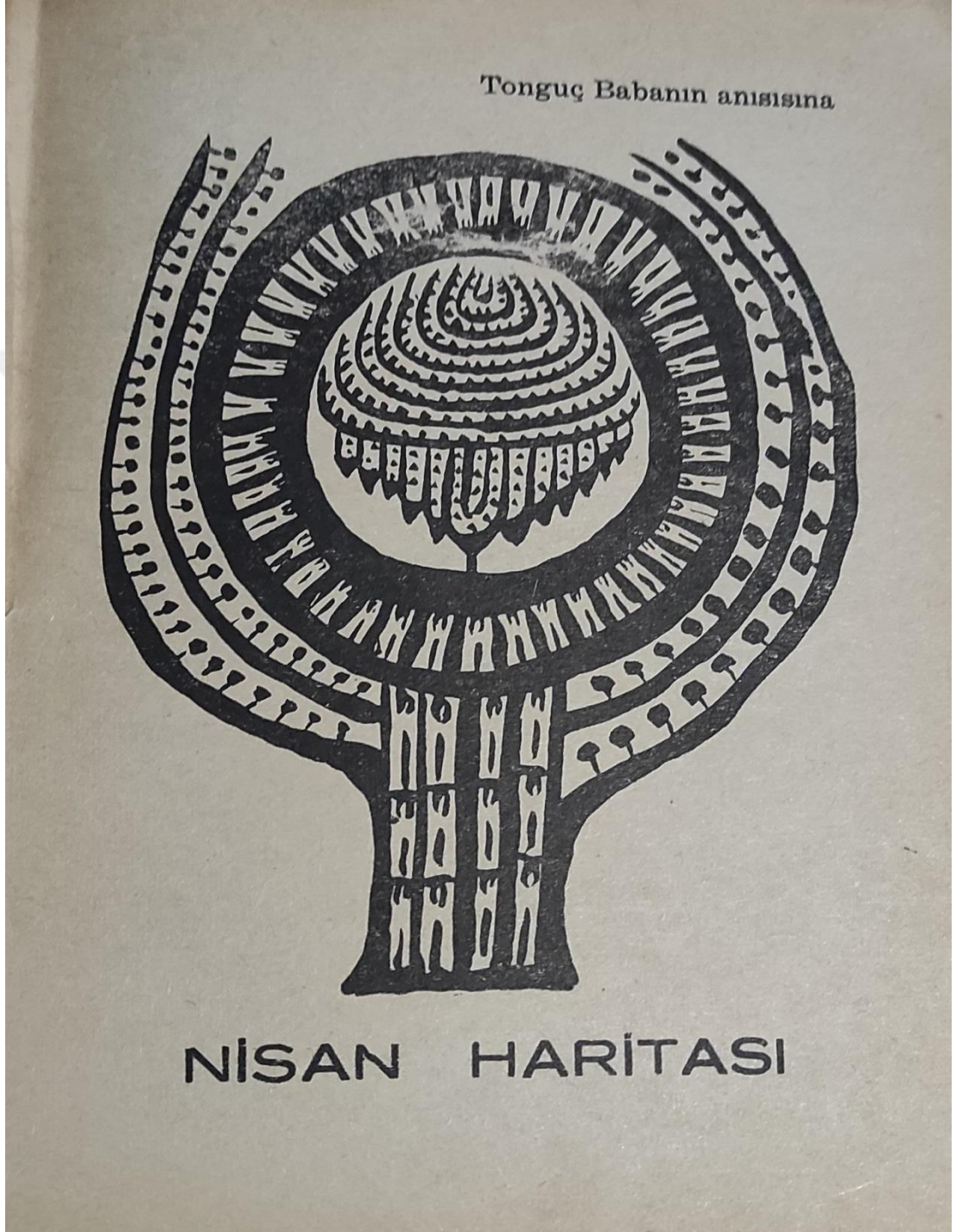
Yeditepe Dergisi, 5, 7

Yurt Ansiklopedisi, 57

Z

Zekeriya Sertel, 29

Zeus, 21, 80, 97, 98, 99, 105



²² Nisan Haritası Kitabında Yer Alan Bedri Rahmi Eyüboğlu Resimleri

Nisan Haritası: (s.3)



Nisan Haritası: (s.6)



Nisan Haritası: (s.10)



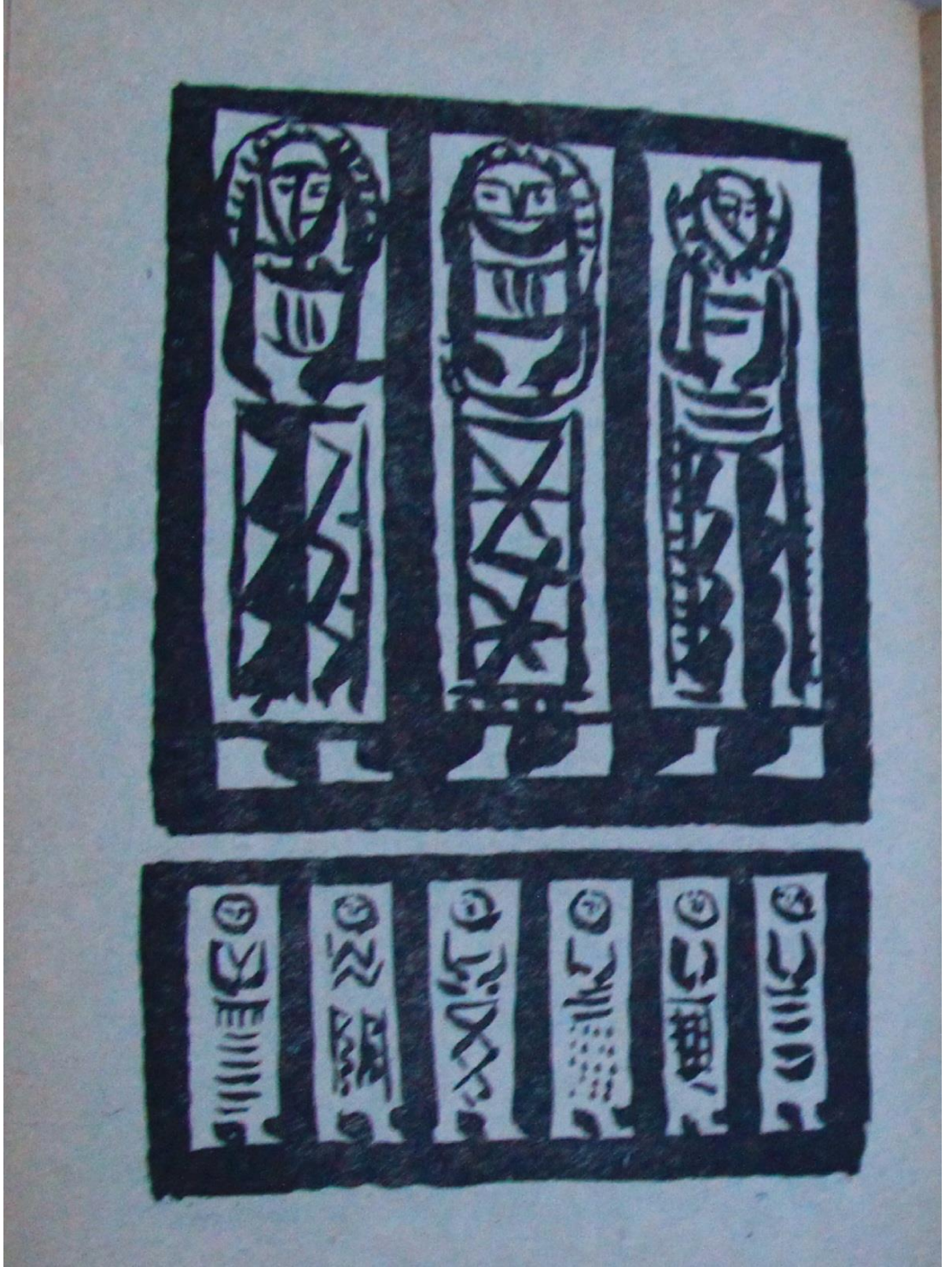
Nisan Haritası: (s.24)



Nisan Haritası: (s.12)



Nisan Haritası: (s.28)



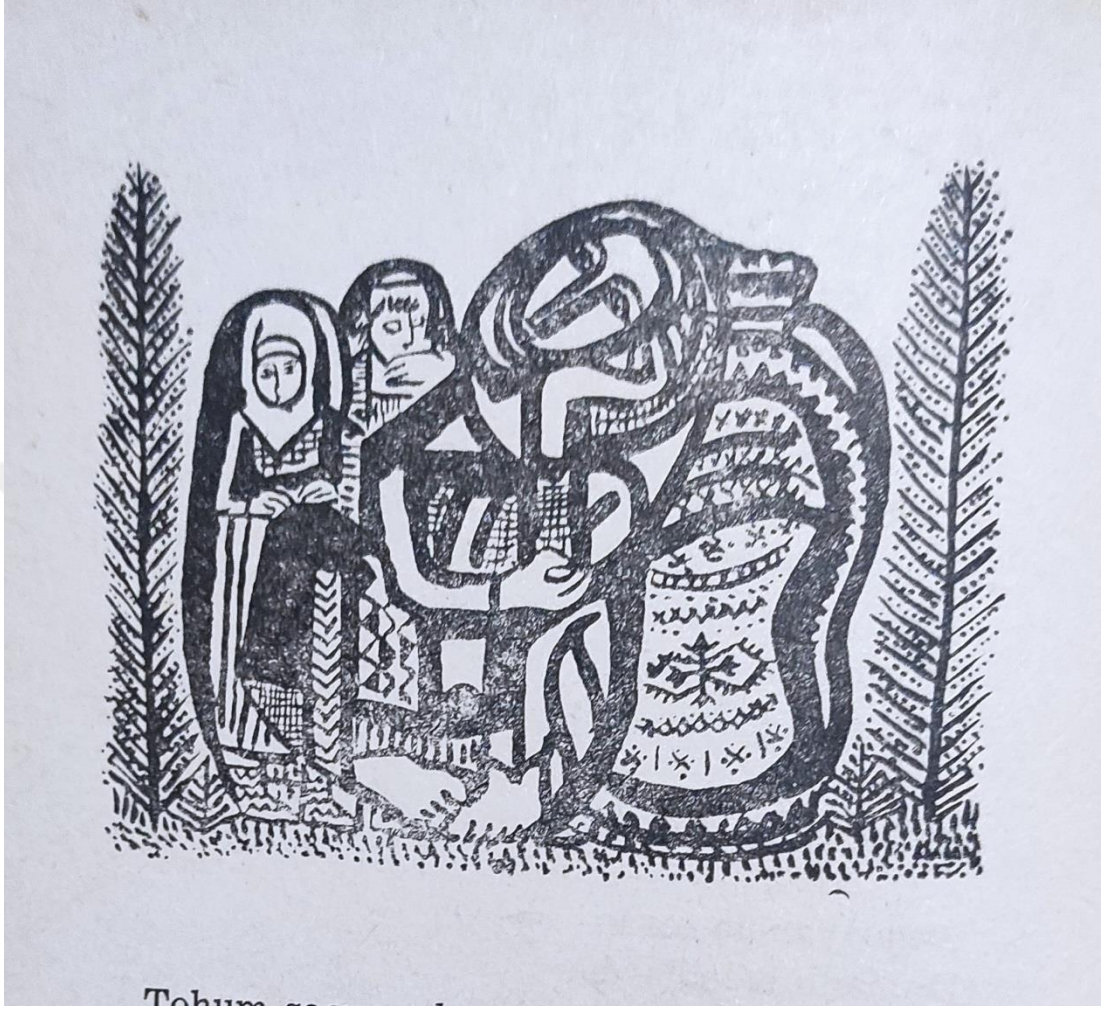
Nisan Haritasi: (s.30)



Nisan Haritası: (s.40)



Nisan Haritası: (s.48)



Nisan Haritasi: (s.54)