

Yüksek Lisans Tezi

ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRİNDE EV

SERHAT DEMİREL

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Eylül 2007

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRİNDE EV

SERHAT DEMİREL

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Serhat Demirel

Ölümünün ellinci yıldönümünde,
Ziya Osman Saba'nın aziz hatırasına

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Engin Sezer
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Ayşenur İslam
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

ZİYA OSMAN SABA’NIN ŞİİRİNDE EV

Demirel, Serhat

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Engin Sezer

Eylül, 2007

Şiirlerinde eve büyük yer veren Ziya Osman Saba, birçok eleştirmen ve araştırmacı tarafından Türk şiirindeki evcil şairler kuşağının öncüsü olarak değerlendirilir. Bu tezde, Saba’nın şiirindeki ev temasının şiirlerdeki başka motiflerle sıkı bir ilişki içinde olduğu görülmüş ve bu sebeple ev, “modernite-gelenek”, “sığınma ve mutluluk” ve” cinsellik” olmak üzere üç farklı açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Öncelikle, şiirde evin geleneksel ve modern yaşam tarzına, toplumsal ve bireysel plandaki yaşam algılayışlarına ilişkin ne gibi tercihler sunduğuna bakılmıştır. Bu ilk bölümde, evin hem düz anlamıyla ve hem de metaforlarla modern yaşamdan çok geleneksel bir yaşantıyı imlediği sonucuna varılmıştır. Şiirlerde evin iç ve dış yapısı, sahip olduğu her türlü eşya ve donanımı, evin içinde yaşayan aile, komşular, evin bahçesi, çevresi ve kent mekânlarıyla, geleneğin eskimeye yüz tutmuş taraflarını öne çıkardığı görülmektedir. “Ev: Sığınma ve Mutluluk” başlığı altında, şairin eve sığınarak avuntu ve mutluluğu en yoğun biçimde evde duyumsadığı görülmüş ve şairi dışarıdan eve yönelten sebepler irdelenmiştir. Nihayetinde, modernitenin toplumsal alanda yarattığı kargaşa ve sıkıntının yanı sıra, doğanın tehlikelerinden kaynaklanan ilksel bir sığınma içgüdüsünün bu eğilimi tetiklediği anlaşılmıştır. Şiirlerde ev ve ailenin daima olumlu anlamlar yüklendiği ve evin bir mutluluk mekânı olarak öne çıktığı görülmektedir. Bu, aynı zamanda Ziya Osman Saba’nın eve yaklaşımı açısından bir başka ev şairi Behçet Necatigil’le ayrıldığı noktadır. Son olarak, şiirlerde öne çıkan cinsellik algısının hem mekân hem de içindeki aile açısından evle ilişkisi sorgulanmış, bunun sonucunda ise, cinselliğin aile mahremiyeti kavramıyla iç içe olduğu çeşitli görüşlere de dayanılarak ortaya konulmuştur. Öte yandan, Şairin kitaplarına almadığı bazı şiirler dışında genellikle cinselliğin bir tür sansürden geçirilerek aktarıldığı, cinselliğin paylaşıldığı kişinin ise çoğunlukla şiirdeki öznenin karısı olarak düşünüldüğü belirlenmiştir. Saba’nın şiirindeki ev mahremiyeti cinsellik boyutunda bütünüyle ifşa edilmemekte bunun yerine örtülü tasvirlerle okura sezdirilmektedir.

anahtar sözcükler: ev, aile, gelenek-modernite, sığınma, mahremiyet

ABSTRACT

THE HOUSE IN ZİYA OSMAN SABA’S POETRY

Demirel, Serhat

M. A. , Department of Turkish Literature

Supervisor: Doç. Dr. Engin Sezer

Eylül, 2007

Ziya Osman Saba assigned a prominent place to house and home in his poetry. For this reason he is considered the first domestic poet in Turkish literature by several critics. In the present thesis, themes relating to the house and home in his poetry are approached from three aspects: the modernity and tradition dichotomy, home as a shelter and source of happiness, and sexuality. The references to the types of modern and traditional life styles and perceptions have been identified. In this section, it is concluded that the house in Saba’s poetry taken literally and metaphorically, is indicative of a longing for traditional rather than modern life style. In the poems, it is recognized that the interior and the exterior, with specific references to furniture, family, neighbours, the garden and outside of the house and different city spaces, an emphasis is placed on the disappearing tradition. In Part II, titled “Taking Shelter, and Happiness”, it is observed that the poet takes refuge in his house and feels intense happiness and comfort, and two main reasons for this are identified. First, the turmoil caused by modernity, and the second is the desire to take refuge from natural dangers. In the poems, the house and the family always bear positive meanings, and the ideal house seems as the source of all happiness. This is also an important difference between Ziya Osman Saba and the another Turkish domestic poet, Behçet Necatigil. Lastly, the relationship between sexuality and the house in terms of domestic space and family is studied. Subsequently, with reference to various views on this subject it is shown that sexuality always goes with familial intimacy. On the other hand, it is clear that the poet somewhat covers up the sexuality aspect in a number of poems which he did not publish in his books. It is observed that the sexual aspect of domestic privacy is not expressed in detail, but given to the reader in terms of a covert style.

keywords: house, family, tradition-modernity, shelter, intimacy

TEŞEKKÜR

Ziya Osman Saba'nın şiiriyle ilgili bir tez yazılması fikrini memnunlukla karşılayıp beni destekleyen, yıl boyunca sabrını ve yol göstericiliğini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Engin Sezer'e; her zaman dost ve müşfik, bir hoca'nın öğrencisine gösterebileceğinin çok üzerinde bir ilgiyle bana moral veren, yaptığı hatırlatmalar ve uyarılarla tezin tamamlanmasında pay sahibi olan sevgili hocam, şair Hilmi Yavuz'a; tezin yazılması fikri doğduğundan beri bütün heyecanımı paylaşan, çıkmazlarda ve ümitsiz zamanlarımda beni yüreklendiren; işinden gücünden fedakârlık edip beni Eyüpsultan'a, Saba'nın özlemle andığı o semte götürüp dolaştıran; bir şair, Ziya Osman Saba gibi bir şair olmanın neler ifade ettiğini bana anlatan, en önemlisi, şiir okuyanların ve sevenlerin git gide azaldığı dünyada Ziya Osman'la ilgili bir tez yazma düşüncesinin bile ne kadar onur verici bir iş olduğunu hissettiren, ağabeyim Cihat Zafer'e; Ziya Osman Saba'nın anısı da mezarı gibi kaybolmasın, şiirleri daha çok insan tarafından okunsun, çirkinlikleri değil güzelliği ve sadeliği anlatan bu şair bizim de içimizi güzelleştirsün diye Saba için bugüne kadar yapılmamış düzeyde bir arşiv ve araştırma çalışmasına girişen, şair hakkında yayımladığı kaynak kitaplarla benim işimi kat be kat kolaylaştırmış, Kubbealtı Akademisi'nin değerli üyesi, yazar ve araştırmacı Mehmet Nuri Yardım'a; çalışma stresimi azaltabilmek adına ellerinden gelen gayreti gösteren ablalarım, Zuhâl Erol ve Nihal Demirel'e; daha rahat çalışabileyim diye bütün imkânlarını seferber eden annem Suna Demirel ve babam Burhan Demirel'e, teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.	iii
ABSTRACT.	iv
TEŞEKKÜR.	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ.	1
BÖLÜM I: MODERNİTE VE GELENEK BAĞLAMINDA EV	22
A. Evin İçi ve Dışı	24
B. Evin Çevresi, Komşuluk ve Kent	37
C. Aile.	44
D. Dinî Gelenek Yönünden Ev	49
BÖLÜM II: EV: SİĞİNMA VE MUTLULUK	56
BÖLÜM III: EV VE CİNSELLİK.	85
A. Ev Mahremiyeti ve Örtülü Cinsellik	88
B. Cinselliğin Yansıtılmayan Boyutu	94
C. “Edebî Kamu” ve Mahremiyetin İfşa Edilmemesi	99
D. Evlilikte Paylaşımın Bir Yönü Olarak Cinsellik.	104
SONUÇ	110

KAYNAKÇA.	.	.	.	.	.	.	.	.	114
ÖZGEÇMİŞ .	.	.	.	.	.	.	.	.	120

GİRİŞ

Bu tezde, Yedi Meşale şairlerinden Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ev teması incelenmeye çalışılacaktır. Saba'nın şiirinde evin önemi ve nasıl yansıtıldığı üzerine akademik nitelikte bir çalışmanın olmaması bu çalışmanın yapılması fikrini ortaya çıkarmıştır. Tezde, Saba'nın şiirindeki ev teması, “modernite-gelenek”, “sığınma ve mutluluk” ve “cinsellik” kavramları açısından sorgulanacaktır.

Ziya Osman Saba, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Saba, Yedi Meşaleciler adı verilen edebî topluluğun içinde de son derece etkin bir konumda bulunmuştur. Şair, daha sonra bu topluluktan bağımsız olarak şiir yaşantısını sürdürmüş ve ardında üç şiir kitabı, anı-hikâye türünde de iki kitap bırakmıştır. Saba, eserlerinin yanı sıra, sade yaşantısı ve dost kişiliğiyle de daima takdirle ve iyilikle anılan bir şair olmuştur.

Ziya Osman Saba'nın eserleri şimdiye değin ne yazık ki yeterince incelenmemiştir. İçten, sade ve yalın bir dille inşa ettiği, Türk edebiyatının önemli numunelerinden olan şiirleri görmezden gelinmiş, birkaç ciddi yazı ve makale dışında hak ettiği manada değerlendirilmemiştir. Bugüne kadar Ziya Osman Saba'nın şiiri üzerine yapılan akademik ve akademi dışı bilimsel çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Bu tezin ortaya çıkmasındaki birincil sebep, Ziya Osman Saba'ya dair çalışmalar konusunda özellikle akademik açıdan var olan bu boşluğu telafi etmek ve

şairin sanatını bilimsel kıstaslar doğrultusunda analiz ederek bu konuda yapılacak başkaca bilimsel ve edebî çalışmalara da kaynaklık etmektir.

Ziya Osman hakkında genellikle gazete ve dergilerde tanıtıcı ve izlenimsel yazılar kaleme alınmıştır. Şiirleri hakkında yapılan eleştirilerin çok azı, eseri merkez alan eleştiriler olmuş, pek çoğu ise şairin temiz yaşantısı ve iyiliksever kişiliği üzerinde odaklanarak Saba'nın şiirine de bu perspektiften bakmayı hedeflemiştir. Bu çalışmada ise sadece Saba'nın şiirlerindeki imajlardan yola çıkılarak, o imaj bütünlüğünün bizi yönelttiği doğrultuda bir incelemeye girişilecek, Saba'nın şiiriyle yaşamı arasındaki paralellikleri öne çıkarmak yerine eseri merkez alan, nesnel bir değerlendirme sunulmaya çalışılacaktır. Saba'nın şiirinde ev imgesini ele alan çalışmaları değerlendirmeye geçmeden önce, şairin yaşamına ve sanatına genel hatlarıyla göz atmak yerinde olacaktır.

Yaşamı ve Yapıtları

Ziya Osman Saba, 1910 yılında İstanbul'un Beşiktaş semtinde doğdu. Şair, dünyaya gözünü açtığı ve çocukluğunu geçirdiği evini eserlerinde, özellikle de şiirlerinde sıklıkla konu etmiştir. “Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam / Bir tek kapının sesini. / Arıyorum aklımda bir ninni bestesini” (“Geçen Zaman” *Bütün Şiirleri* 15).

Sekiz yaşındayken annesinin ölümü ve babasının tekrar evliliği Saba'yı etkilemiştir. Hassas ve çabuk incinip üzülebilen bir yapıya sahip olan şairin, hayatının bu dönemindeki değişimlere intibak etmesi kolay olmamıştır. Özellikle annesinden ayrı kalışı, tıpkı Ahmet Haşim'de olduğu gibi, Saba'yı derinden yaralamış ve bu durum şiirine de sirayet etmiştir. O dönemde, kendisini bu sıkıntılı durumdan kurtarıp “nefes alması”nı sağlayacak yol ise bellidir: yazmak. Kabil Demirkıran, “Küçük Mutlulukların Şairi: Ziya Osman Saba” adlı makalesinde, şairin

daha çocuk yaşıta annesini kaybetmesiyle yaşadığı sarsıntıyı ve karşı karşıya kaldığı bu zor dönemi atlatmak için bir defter tutarak, yazmaya sarılışını şöyle anlatıyor:

Ziya Osman'ın edebiyata merakı, Galatasaray Lisesi'ne gittiği yıllarda başlar. Henüz 9 yaşındayken annesini kaybetmesi, çocuk ruhunda derin izler bırakmış, çektiği acıları ifade edebilmek için kaleme sarılmıştır. Ziya Osman'ın ilk kalem denemeleri şiir değil, nesir türünde olmuştur. Annesine duyduğu büyük sevgiyi ve onun ölümünden sonra ruh dünyasında oluşan sarsıntıyı dile getiren bu yazılar, kısa zamanda büyük bir defteri doldurur. Ziya Osman Saba, “Hissiyatlarım” başlığını taşıyan bu defteri sonradan romanlarda okuduklarına özenerek yakmıştır. İleriki yıllarda şair, bu davranışından dolayı duyduğu pişmanlığı itiraf eder (Demirkıran 172).

Galatasaray Lisesi'nde (Mekteb-i Sultani) yatılı okuyan Ziya Osman, burada devrin ünlü edebiyatçılarından Fazıl Ahmet Aykaç'ın öğrencisi oldu ve ömrünün sonuna kadar içtenlikli bir dostluk yürüteceği okul arkadaşı Cahit Sıtkı Tarancı'yla tanıştı. Fransızcasını da bu sıralarda ilerletmiş ve Fransız şairlerden çeviriler yapmaya başlamıştır.

Ziya Osman, bütün zamanını şiire hasredecek düzeyde bir ekonomik güce hiçbir zaman sahip olamamış, kıt kanaat geçinerek ömrünü sürdürmüştür. Bu durum, yazdığı şiirler üzerinde gerekli gayreti göstermesine de engel oluyordu. Gençlik yılları, iş, ev ve okul arasında neredeyse hiç değişmeyen bir döngü oluşturmuştu. 1930'lu yılların başında, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde yüksek öğrenimini sürdürüyor ve bir taraftan da Cumhuriyet gazetesinin muhasebe servisinde çalışıyordu.

1931 yılında, amcasının kızı Nermin hanımla evlendi. 1938 yılında Emlak Bankası'nda çalışmaya başladı. Evliliğini uzun süre yürütemeyen şair, 1944'te ikinci evliliğini yaparak bu evlilikten iki çocuk sahibi oldu.

Şiirlerinde ve anı-hikâyelerinde anlattığı gibi, İstanbul'a hayran, hatta ona tutkuyla bağlıydı. Ancak 1945 yılında tayini çıkınca bir süreliğine de olsa İstanbul'dan ayrılarak Ankara'da yaşamak zorunda kaldı. Maltepe civarında bir apartman dairesinde ikamet eden şair, Ankara'ya alışamadığını her fırsatta yakınlarına anlatmıştır. Yaşar Nabi'nin "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı" başlıklı yazısında anlattığına göre, Ankara, Saba'nın gözünde adeta "dekor gibi bir şehir"dir ve şair orada uzun süreli kalmak istemez:

Çalıştığı bankada tepeden inme bir emirle kendisini Ankara'ya tayin ettikleri zaman hayatının en büyük darbesini yemiş oldu. İstanbul'un dışında sudan çıkmış bir balığa döneceğini, nefes alamayacağını sanıyordu. Öyle de oldu. Her zaman ağzından düşmeyen bir söz vardı: 'İstanbul'da durmak için kapıcı olmaya bile razıyım' derdi. İstanbul'da kalmak için ona yakın bir işte yıllar yılı yıprandı durdu (Nayır 199).

1945 yılında memuriyetten istifa eden Saba, İstanbul'a döndü ve burada Milli Eğitim Basımevi'nin tashih bürosu şefliğini yürüttü. 1950 yılında geçirdiği kalp krizi sebebiyle buradaki işini de bırakmak zorunda kaldı. Bu tarihten, vefat ettiği 1957 senesine kadar işe gitmedi ve yakın dostu Yaşar Nabi Nayır'ın ısrarlarına dayanamayarak, evinden *Varlık* dergisinin yazılarını redakte etti. Yaşar Nabi'nin anlattığına göre, bu görevi, Yaşar Nabi Nayır'ın kendisine acıdığı için verdiği düşüncesi şairi içten içe üzmekteydi (200).

Saba, 1957 yılında Kadıköy'deki evinde vefat etti. Eyüpsultan Mezarlığı'na defnedilen şairin mezarı ne yazık ki kaybolmuştur. Şairin mezarının bulunması için, büyük gayret sarf eden araştırmacı yazar Mehmet Nuri Yardım, bu konuyu *Ziya Osman Saba ve Ziya Osman Saba Sevgisi* adlı kitaplarında bir araya getirdiği yazılarında defalarca gündeme getirmiş, fakat mezarın bulunması yönünde girişimler de bugüne kadar bir sonuca ulaştırılamamıştır.

İlk şiiri “Sönen Gözler”, 1927 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan Saba, ardından dâhil olduğu Yedi Meşaleciler grubunun dergisi *Meşale*'de şiirlerini yayımlamayı sürdürdü. Ziya Osman Saba, 1928 yılında, Yaşar Nabi Nayır vasıtasıyla Yedi Meşaleciler topluluğuna katıldı. Yedi Meşaleciler, Ziya Osman dışında Muammer Lütfi Bahşi, Kenan Hulusi Koray, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok ve Yaşar Nabi Nayır'dan oluşmaktaydı. Meşale dergisi etrafında toplanan bu gençlerin savunduğu sanat anlayışını, Hüseyin Tuncer şöyle özetliyor:

Sanat tutkunu bu yedi sanatçı, sanat ve edebiyatta taklitten uzaklaşmak, konuyu genişletmek, canlı, samimi ve yeni olmak, realizmi aşmak amacına hizmet etmek isterler. Şiirin hececi şairlerin elinde tıkanmışına inanırlar ve Türk şiirinin ufkunu genişletmeyi amaçlarlar. Sürekli yenilik peşinde olan bu şairler, yeni mecaz ve söyleyişlerle karşımıza çıkarlar. Şiirlerinde aşk, sevgi, yaşama sevinci ve çocukluk günlerine özlem gibi konuları işlerler. Edebiyat hayatına bağlı ve yeni fikirlere açıktırlar. Ülkenin içinde bulunduğu şartlar içerisinde, eski edebiyatla uğraşmanın doğruluğuna inanmazlar. Memleketçi edebiyata karşı, sanatı ön plana çıkarırlar (Tuncer 4).

Mehmet Kaplan’a göre; “bu ortak kitabın (*Meşale*) önsözünde belirtildiği üzere ‘sanat sanat içindir’ ilkesinden hareketle gerçekçi edebiyata karşı çıkarlar. Şiir ve hülyanın ağır bastığı eserler vücuda getirirler” (Tuncer 3).

1928 yılında yayın hayatına atılan *Meşale* dergisi yalnızca dokuz sayı çıkabilmiş ve kapanmıştır. Saba, bu grubun şiire en sadık kalan üyesi olmuştur; çünkü diğer şairler sonradan şiiri bırakmış, başka türde eserler neşretmişlerdir. Saba, aynı zamanda Yedi Meşale topluluğun şiir anlayışını da yaşamının sonuna kadar sürdüren tek şair konumundadır.

Ziya Osman Saba, *Meşale* dergisinin kapanmasından sonra, başta *Varlık* olmak üzere, *Ağaç*, *Akademi*, *Büyükdoğu*, *Gündüz*, *Hisar*, *Yeditepe*, *Yücel* dergilerinde yayımlanan şiir ve hikâyeleriyle edebiyatımızda kalıcı bir yer edinmeyi başardı.

Baudelaire, Mallarme, Regnie, Rimbaud gibi Fransız şairlerden çeviriler yapan Saba, kendi sanatını da bu şairlerden aldığı etkilerle şekillendirmiştir. Bir röportajda kendisi de, “en çok kimlerin tesirinde kaldınız?” şeklindeki soruya “En çok Fransızları okudum ve muhakkak bir tesir aramak lazımsa onların tesiri altında kalmışımdır” (*Edebiyatçılarımız Konuşuyor* 70) diye cevap vererek bu durumu dile getirecektir.

Ziya Osman’ın, biri ölümünden sonra yayımlanan üç şiir kitabı bulunmaktadır. İlk şiir kitabı *Sebil ve Güvercinler* 1943 yılında, *Geçen Zaman* 1947’de yayımlandı. Saba, son şiir kitabına girecek şiirleri derlemiş ve yayımlanmak üzere bir zarfa koymuştu. *Nefes Almak* adındaki bu kitap, şairin ölümünün ardından, 1957 yılında, diğer kitapları gibi Varlık Yayınları’nca yayımlanmıştır.

Şiirlerine kronolojik olarak bakıldığında, şairin zaman içinde şiirini hem teknik hem de tematik açıdan değişime uğrattığı açık bir şekilde gözlemlenecektir.

İlk yıllarda hece veznini benimseyen şair, sonra serbest ölçüde karar kılarak bu doğrultuda şiirler yazdı. Hüseyin Tuncer, Saba'nın şiirindeki biçimsel değişimi şöyle özetliyor: “Ziya Osman uzun süre hece veznine bağlı kalır. *Geçen Zaman*'da hece vezniyle yazılmış şiirleri çoğunluktadır. 1940'tan sonra serbest şiire yönelir. *Nefes Almak*'ta serbest şiirleri çoğunluktadır” (Tuncer 178).

Saba'nın şiir anlayışındaki bu biçimsel farklılaşma onun işlediği temleri de çeşitlendirmiş, şair, serbest ölçünün rahatlığı içinde farklı konulara açılabilmiştir. Saba'nın şiirlerinde, genel olarak ev ve aile yaşantısı, geçmiş yaşam ve çocukluk, ölüm düşüncesi, İstanbul sevgisi, yaratana bağlılık, tevekkül ve yaşama sevincini konu edindiği görülür. Fakat özellikle gençlik yıllarıyla Yedi Meşaleciler döneminde yazdığı şiirler ile son şiir kitabı olan *Nefes Almak*'taki şiirler arasında duyuş ve düşünce açısından farklılaşma göze çarpmaktadır. 1927 yılında yayımladığı ilk şiirinden itibaren 1920'li yılların sonlarında kaleme aldığı gençlik dönemi şiirlerinde Servet-i Fünun akımının etkisiyle karamsarlık, hastalıklı hal ve kötümser bakış kendini gösterir. Bu durum, 1950'li yıllarda yazdığı ve *Nefes Almak* kitabında toplanan şiirlerinde yerini daha aydınlık, umutlu ve iyimser bir bakışa bırakmıştır. Artık, hayatın üzgün ve kötü taraflarından çok güzel yanları ve yaşama sevinci konu edilmeye başlanmıştır. Şairin dünyaya, yaşama ve hatta ölüme bakışı özellikle 1950'lerde kaleme aldığı şiirlerde öncekilere nazaran daha iyimserdir. Kabil Demirkıran, bu durumu şöyle açıklar:

Bilhassa son şiirlerinde, ilk şiirlerinin aksine karamsarlık ve ümitsizlikten sıyrılarak yaşama sevincine ve insan sevgisine yönelmiştir. Şüphesiz ki bunda şairin yaşadığı mutlu evliliğin ve hayatının rolü büyüktür. 1947'de yayımladığı *Geçen Zaman* ve 1957'de ölümünden sonra yayımlanan *Nefes Almak*'ta yer alan

şiiirlerde iyimserlik, mutluluk ve umut temalarının yoğunlaşması
dikkat çekicidir (Demirkıran 176).

Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri ise iki kitapta toplanmıştır. Bunlar, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* (1959) ve *Değişen İstanbul*'dur (1959). Şairin bu yapıtları anı-hikâye şeklinde de adlandırılmaktadır; çünkü neredeyse bütün hikâyeleri şairin kendi geçmiş yaşantısından, anılarından hareketle yazılmıştır. Saba kendisi de bu durumu belirtmek gereği duyar: “Yazdıklarına bir türlü hikâye demeye dilim varmıyor; yalnız *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ni okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün ‘hikâye’ olmamış ama yine de bir hikâyesi saymalarındır” (Tuncer 178).

Şairin Cahit Sıtkı Tarancı ile mektuplaşmaları edebiyat tarihimizde müstesna bir değer taşır. Bu mektuplardan, Cahit Sıtkı'nın Saba'ya gönderdikleri *Ziya'ya Mektuplar* adıyla, 1959'da Varlık Yayınları'nca kitaplaşmış, fakat Saba'nın Cahit Sıtkı'ya gönderdikleri ne yazık ki, halen kitap haline getirilmeyi beklemektedir.

Saba, şiir çevirilerinin yanında bir de Goncourt Kardeşler'den Türkçeye bir roman çevirisi yapmıştır. 1949 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan bu romanın adı *Germinie Lacerteux*'dur. Kitabın giriş kısmında, Saba Goncourt Kardeşler'i tanıtmış ve bu iki kardeşin bağlı olduğu realizm ve naturalizm akımları hakkında yorumlarda bulunmuştur.

Eleştiri ve deneme türünde de yazılar kaleme alan Ziya Osman Saba'nın bu ürünleri ise en çok *Varlık* ve *Yücel* dergilerinde okurla buluşmuştur.

Saba'nın gerek hikâyelerinde gerekse şiirlerinde kendi yaşamından izler bulan ve şairi bireysel konuların dışına çıkmadığı, toplumsal sorunlara duyarsız kaldığı gerekçesiyle eleştirenler olmuştur. *Edebiyatçılarımız Ne Diyor* adlı kitabında Ziya Osman'la bir röportajına rastladığımız Mustafa Baydar, bu röportajda şairin

bireysel yönelimini ev teması ekseninde sorgulamıştır. Saba, 1954'te Baydar'ın kendisine yönelttiği “Hemen hemen sadece kendi hayatınızdan, evinizden ve mahallenizden bahsediyorsunuz. Yazılarınızda sosyal endişelere pek rastlanmıyor. Sizce bir sanatkârın cemiyette sosyal bir fonksiyonu yok mudur?” şeklindeki soruya şöyle cevap verir:

Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa başka insanlardan, kim bilir belki yalnız onlardan söz ederdim. [...] Her sanatçıyı olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemeyeceğimiz gibi, sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım. İnsan insana benzer, bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar (Baydar 167).

Ziya Osman'ın hayatı boyunca en yakın dostu olmuş Cahit Sıtkı Tarancı'nın Saba'ya yazdığı ve birer poetik metin olarak okunabilecek mektuplarda bu konuya ilişkin dikkate değer tespitlerle karşılaşmak mümkün. Bu mektuplarda, arkadaşı Ziya Osman'ın şiiriyle yaşamı arasında bir koşutluk bulduğunu söyleyen Cahit Sıtkı, şu sözlerle onun huzuru ve mutluluğu evde aramasını dolaylı olarak izah ederken, bunun şiirlerine yansımalarını da kendi gözlemlerine dayanarak anlatır:

Senin mahcubiyetin, insanlar arasındaki adeta fizik rahatsızlığın, konuşurken kızarışın, kadınlar nezdinde utanıvermen, kahveye tereddütle adeta korkarak girmen, meyhaneye adım atmaman... ilh. Bütün şiirlerinde ne yalan söyleyeyim, lehine sayamayacağım akisler bırakmıştır; bilhassa bu serbest vezinle yazdığın şiirlerde [...] Benim

Ömrümde Sükût’taki şiirlerim de, o zamanki halimin aynasıdır. Bunun çaresi, Ziya’cığım, evvela, hayatında ve cemiyet içindeki davranışlarında o ürkekliği üzerinden atmaktır (*Ziya’ya Mektuplar* 127).

Hakkındaki Çalışmalar

Saba’nın şiirinde ev-mekân sorununa odaklanan herhangi bir bilimsel çalışma bugüne kadar yapılmış değildir. Yine de, Saba’nın şiirinde ev temasının belirgin bir şekilde öne çıkması bazı eleştirmenlerin dikkatinden kaçmamış ve şairin şiir anlayışını değerlendirdikleri yazılarının içinde az da olsa ev temasının önemine değinmişlerdir. Ancak, bu motifin bireysel ve toplumsal açıdan ne gibi algılamalara yol açtığı, nasıl bir dünyaya ve yaşam pratiğine gönderme yaptığı, yazıldığı dönem içindeki toplumsal değişimlerle bir ilgisinin bulunup bulunmadığı soruları genellikle fazla irdelenmeden kalmıştır.

Bununla birlikte, konuya ciddiyetle eğilen şair ve eleştirmenlerden, Behçet Necatigil’in *Düzyazılar*’ındaki yazı ve konuşmalarından, Cahit Sıtkı Tarancı’nın *Ziya’ya Mektuplar*’ından, Abdülhak Şinasi Hisar’ın, şairin ölümü sebebiyle kaleme aldığı “Kaybettiklerimiz: Ziya Osman Saba” başlıklı yazısından tezde yoğun bir biçimde yararlanılacaktır. Bu saydığımız isimlerin, Saba’daki ev temasıyla ilgili olarak, bu tezin şekillenmesinde rol oynayacak denli önemli tespitlerde bulunduğunu da belirtmek gerekir.

Öte yandan, bu saydığımız isimler içinden Behçet Necatigil’e ayrı bir parantez açmak yerinde olacaktır. Kendisi de bir “evler şairi” olarak bilinen Behçet Necatigil, Saba’nın şiirindeki ev imgesi üzerine en yoğun şekilde odaklanan isimlerin başında gelir. Necatigil, Ahmet Köksal’a verdiği bir röportajda, kendi şiirinde öne çıkan ev temasının kaynağını Saba’nın şiirlerinde bulduğunu belirtmiştir: “Ziya

Osman Saba'ya çok şeyler borçluyum. Yıllar boyu benim dünyamı çizmiş, iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını ben onun şiirlerinde buldum. Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti.” (“Necatigil’de Biçim Arayışları...” 31).

Varlık ve Milliyet Sanat dergilerinde yayımlanan yazılarında ve röportajlarında Saba'nın şiir anlayışının kendisi üzerindeki yapıcı etkisinden bahseden Necatigil, Saba'daki ev temasının önemine de sıklıkla değinirken ev ve aile şiirleriyle Ziya Osman'ın Türk edebiyatındaki öncü konumunu vurgulamıştır.

Saba'nın şiirindeki ev imgesine eleştirmenlerin yaklaşımı, bu tezde de ele alacağımız belirli birkaç konu üzerinde odaklanmaktadır. Şairin ev şiirlerinde gözüken gelenek-modernite sorunu eleştirmenlerin üzerinde durduğu konulardan biridir. Aslında, Saba'nın şiirindeki dinî ve geleneksel unsurlar pek çok yazar, araştırmacı ve eleştirmenin dikkat çektiği bir konudur. Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Mustafa Miyasoğlu ve Mehmet Nuri Yardım'ın konuyla ilgili yazıları son derece aydınlatıcıdır. Bununla birlikte, meselenin ev-mekân konusuyla ilişkisi daha az irdelenmiştir. Bu konuda ise, Ziya Osman'ın en yakın dostu Cahit Sıtkı Tarancı ile Abdülhak Şinasi Hisar ve Cemal Süreya'nın görüşlerini gözden uzak tutmamak gerekmektedir.

Modernite ve gelenek yönünden ev konusunda Cahit Sıtkı Tarancı'nın söyledikleri önemlidir. Tarancı, Ziya'ya *Mektuplar* adıyla kitaplaşan mektuplarında, Saba'nın yazıp kendisine gönderdiği şiirleri tek tek inceleyerek tespitler ve önerilerde bulunur. Tarancı, bu şiirlerdeki “ev”in geleneksel yaşama dönük imajlar taşıdığı iddiasındadır. Özellikle Saba'nın “Ne kadar istiyorum akşamleyin, ezanda / Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda” dizeleriyle başlayan “Toprağım” (*Bütün*

Şiirleri 36) şiirini çok beğendiğini her fırsatta yineleyen Tarancı, bu şiir üzerinden Saba'daki ev temasına ilişkin önemli saptamalar yapar. Saba'nın şiirinde geleneksel yaşantıya duyulan bağlılık ve özlemin bu şiirdeki ev tasviriyle ortaya çıktığı fikrinde olan Tarancı, düşüncesini şu sözlerle açıklar: “‘Eski’ sıfatı burada çok yerinde kullanılmıştır. O kadar yerinde ki, gözümüzün önüne getirdiği ev, harap bir evden ziyade eski zaman mimarisi tarzında inşa edilmiş, içi Şark usulü döşenmiş bir evdir” (*Ziya'ya Mektuplar* 122).

Saba'daki ev tasvirlerinin geleneksel yaşama vurgu yaptığına dikkati çeken bir başka yazar da Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Hisar, Saba'nın şiirindeki evi hem içindeki eşyalar hem de bulunduğu semt açısından gelenekle ilişkilendirerek şöyle söyler:

Bütün bu şiir kitabının hatırlattığına göre, o zamanlarda böyle, bu eski zaman tiryakilikleriyle evlerimiz öyle bir şiir kovani oluyordu ki, hepsi büyülenmiş gibi, içlerinde bulunan bütün maddi eşyalar da içlerinden taşan şiirleri söyler ve isimleri birer şiir ismine benzerdi. En hakir, küçük eşyalar bile helmesini döken yemekler gibi, tadlarını duyururdu. Bu çocukluk zamanlarımızın evleri, münferit ve yalnız kalan evler değildi. Yolları, bahçeleri, mesireleri, mahalleleri vardı. Etraflarında bir cemiyet, bir medeniyet, bir mescit, bir mezarlık, bir sebil ve beyaz güvercinler vardı. Bu hatırlanan, yavaşça geçtiğini hafifçe duyuran asude saatlerin verdiği huzur içinde çalan saatler bizi çocukluğumuzun beyaz saatlerine kavuşturuyor (Hisar 623).

Saba'nın şiirlerinde geleneksel yaşantının ev tasvirleriyle ortaya konulduğuna işaret eden bir tespit de Cemal Süreya'ya aittir. Ziya Osman Saba hakkındaki kısa değinileri ve yazılarında çarpıcı bulgular ortaya koyan ve onun ev şiirlerine birkaç

değişik açıdan bakan Cemal Süreya, 1967 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan “Ziya Osman Saba” başlıklı yazısında Saba için, “sofanın şairi” (*Şapkam Dolu Çiçekle* 113) yakıştırmasında bulunmaktadır. Süreya, bu nitelendirmesiyle şairin ev düzleminde, geleneksel yaşama dönük imgelere yer verdiğine dikkati çekmek istemiştir.

Sığınma, evin içinde hissedilen huzur, mutluluk ve avunma, Saba’nın şiiri ile ilgili olarak eleştirmenleri ilgilendiren konu öbeklerinden biridir. Saba için kaleme aldığı “Ziya Osman’a Devam” başlıklı yazısında da Necatigil, Ziya Osman’ın, kendisine ait şiirler içinde en çok “Misakımilli no. 34”ü beğendiğini belirtmesinden hareketle, onun şiirindeki esas temleri ortaya koyar. Necatigil’in dikkat çektiği nokta, Saba’daki ev şiirlerinin sığınma ve aile içi mahremiyet kavramlarıyla sıkı bir ilişki içinde olduğudur:

Bu şiir Türk edebiyatında aile çevre ve sevgisini en duygulu, en içten veren şiirlerin başında gelir. Ziya Osman’ın bu şiiri anması, onun çocukluktan sonra, çocukluk özleminin devamı olarak evliliği, eş ve evlat sevgisini, ev sıcaklığını dünya mihnetlerine karşı bir korunma aracı diye kabul ettiğini gösterir. Saba bu noktada Tevfik Fikret’in devamıdır. Aşk şiirlerinde iffetten hiçbir zaman ayrılmamış olan Tevfik Fikret gibi, Ziya Osman da çeşitli etmenlerde güçleşen hayattan yıldıkça, muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin mahremiyetinde, sıcaklığında buluyor, yuvasının saadetini hatıra ve hakikatlerle anlatan şiirlerinde bilhassa başarılı ve benzersiz oluyordu. Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yol gösterici değerini taşır (*Düzyazılar* 1 123)

Behçet Necatigil, bu sözlerle Saba'nın şiirinde evin bir sığınma mekânı olması kadar, aileyle bütünlenen bir yuva huzuru ve mutluluğunun da altını çizmekte, öte yandan ondaki ev mahremiyeti olgusunun da şiirlerinde hatırı sayılır bir öneme sahip olduğuna işaret etmektedir.

Konuya, “sığınma” bağlamında yaklaşan bir başka eleştirmense Şerif Aktaş'tır. Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*'nde, Saba'nın ev şiirlerini sığınma kavramıyla açıklamayı tercih eder. Sığınma ve avunma kavramlarının onun şiirlerinin aslî temasını teşkil ettiğini belirten Aktaş şunları ilave eder: “Onun şiirinde bir türlü derinleşemeyen ölüm korkusu ve dünyada yalnızlık duygusu, üzerine gidilemeyen aslî temalardan biri olarak kalacak, şair adeta bu temalardan kaynaklanan korku ile çocukluk yıllarına ait hatıralarına ve gündelik hayatın tabii akışı içinde eve sığınacaktır” (Aktaş 156).

Saba'nın şiirinde sığınma kavramının bir uzantısı şeklinde tezahür ettiğini düşündüğümüz “ev içi mutluluk” düşüncesinin de Afşar Timuçin tarafından konu edildiğini görmekteyiz. Timuçin, “Ziya Osman ve Mutluluğu” başlıklı yazısında, Saba'nın bir mutluluk yuvası olarak tasarlanan evini İstanbul ve din ekseninde değerlendirir:

İstanbul tutkusu döner dolaşır bir ev tutkusuna dayanır. Bir ev, der gibidir, İstanbul'da bir ev. Boş bir ev değil elbet: içinde bir eş, çocuklar, belki ana baba da; rafları, kileri ortalama ölçüler içinde dolu. [...] Tanrısal güneşin altında böyle bir ev, Ziya Osman'ın bütün mutluluk alanına özdeştir. Yerde evi, gökte Tanrı'sı yeter ona (Timuçin 4).

Timuçin'in görüşleri, ev mutluluğunu İstanbul ve çevreyle de ilişkilendirmesi bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Ev içi mutluluğun önemine değinen bir başka yazar olan Orhan Murat Arıburnu ise bu konuda şunları söyler:

Ziya Osman, bu ev ve aile saadetine havasında bütün sanat çilesinin düğümünü çözüyor. Ziya Osman'ın şiirleri arasında kabarık bir toplama varan aile saadeti temalı şiirler edebiyatımızın içinde özel ve çok az işlenmiş bir durumda kalacaktır. 'Beyaz Ev'in hülyasında 'bir oda, bir saat sesi' insanı çekerken, şairi 'her akşamki yolu'nda görürüz. Nihayet bize evinden, karısından, çocuğundan, bütün saadetlerin mümkün olacağından, doğacak çocuklardan, çocuk gülüşlerinden bahsediyor. 'Beyaz Ev' nasıl bütün insanların gözleri önünde kurulduğunu sandıkları beyaz evse, 'Nişanlılık' da aynı hoş düşüncenin bir yankısıdır. 'Evlilik' ise doyulmuş fakat tadına erme fikri isteğinin sönmediği bir saadetin şiiridir (Arıburnu 42).

"Ev"le dışarısı arasındaki ilişkinin niteliği, araştırmacıları ilgilendiren bir diğer konudur. Şehnaz Şişmanoğlu'nun Behçet Necatigil üzerine yazdığı ve kısa da olsa Ziya Osman Saba'ya yer verdiği akademik bir çalışma olan, "Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde bu konuya değinilmektedir. Şişmanoğlu, evle dışarısı arasındaki ilişkiye bakış ve eve yükledikleri anlam bakımından iki şairi karşılaştırdıktan sonra şu sonuca varır:

Beyaz ev, Saba için, bütün ailenin bir arada yaşadığı, gece evlerinden ışık sızan, dış dünyanın tehlikeli ve korunaksız atmosferinden içeriye sığınılan bir saadet yuvasıdır. Bu yuva, "İç-ev" bölümünde irdelediğimiz, evin, aileyle birlikte bir mutluluk mekânı olarak düşünülmeye koşuttur. Ancak Necatigil için evin, mutlak bir

mutluluk mekânı olarak düşünülmesi olanaklı değildir, bu nedenle beyaz ev, iç-evin sınırları kadardır (72–73).

Şişmanoğlu’nun tespiti, Saba’nın şiirinde evin mutlak bir mutluluk mekânı olması ve herhangi bir olumsuz imajla yansıtılmamış olması gerçeğini belirginleştirirken, dışarı ile ev karşıtlığı bağlamında Behçet Necatigil’le aralarındaki farkı da ortaya koyar.

Meseleye “ev-dışarı” perspektifinden bakmayı deneyen bir akademik çalışma da Bilge Yüksel’e aittir. Akademik düzeyde yapılan çalışmalar içinde Saba’ya yer vermesiyle önem arz eden bu çalışma, Bilge Yüksel’in, 2004 yılında Hacettepe Üniversitesi’ne sunulmuş olan “Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatı’ndaki Yeri” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezidir. Tezinde, topluluğun diğer üyeleriyle birlikte Saba’nın sanatını değerlendiren Yüksel, şairin yalnızca 1927–28 yıllarında yayımlanmış şiirlerini dikkate almış ve kısıtlı sayıda imgeler üzerinden saptamalarda bulunmuştur. Tezinin bir bölümünde Yedi Meşaleciler’in eserlerindeki mekân algısına yer veren Yüksel, Saba’nın “Benim Akşamlarım” adlı şiirini, dış mekânın asıl değil, aracı mekân olarak kaldığı şiirlere bir örnek olarak göstermiştir (“Yedi Meşale Topluluğu...” 409). Şiir, Yüksel’in dile getirdiği gibi, dışarıdaki manzarayı, ev içindeki yalnız bireyin gözünden yansıtarak farklı bir boyuta taşır. Yüksel, tezinde “Sema, başlarımıza kapaklanmış bir çadır” dizesini içinde barındıran “Yerin Dibi” (300) adlı bir başka şiiri de örnek olarak sunar, fakat bunu ölüm kavramıyla açıklayarak ev-mekân ilişkisine bağlamaz. Şunu ifade etmek gerekir ki, Yüksel’in tezi, Saba’daki ev imgesine yönelik olarak, yapıtlarının bütününe kapsayacak şekilde bir açıklama getirmemektedir.

Tezde irdelenecek olan cinsellik konusunda eleştirmenlerin üzerinde durduğu nokta daha çok aile ya da ev mahremiyeti ile meşru sınırlar içinde bir sevgili

imgesinin öne çıkmış olduğudur. Behçet Necatigil'in, yukarıda, sığınma ile ilgili görüşlerinin içinde eş ve aile sevgisine yönelik tespitlerde de bulunduğunu görmüştük. Necatigil'in, Saba için özellikle "aşk şiirlerinde iffetten ayrılmaması konusunda" Tevfik Fikret'in devamı olduğunu ileri sürmesi, şiirlerindeki cinselliği yorumlamamıza yardımcı olmaktadır.

Cemal Süreya, "Sevgilinin Halleri" başlıklı yazısında "Ziya Osman Saba meşru sevgiliyi aramaktadır" (Süreya 35) diyerek, şairdeki sevgili imgesinin, aile ve mahremiyet kavramlarıyla iç içe olduğunu vurgulamıştır.

Bilge Yüksel'in, Ziya Osman Saba'ya odaklanan bir çalışmasında, Cemal Süreya ve Behçet Necatigil'in aile mahremiyetine yönelik görüşlerine uygunluk gösteren bir pasaj yer alır. *Bilig* dergisinde yayımlanan "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri" başlıklı bu çalışmada, adından da anlaşılacağı gibi, şairin kitaplarına girmemiş, pek bilinmeyen şiirleri ele alınmaktadır. Yüksel, bu çalışmasında, "Ziya Osman'ın kadın erkek ilişkilerine genel bakışının aile olmak, yuva kurmak gibi ahlâki değerlerle paralel gittiği"ni söyler (26). Araştırmacı, aynı makalede şairin 1927–29 yılları arasına denk gelen ve kitaplarına almadığı bazı şiirlerinde bu tutuma uymayan özellikler belirlemiştir: "Ziya Osman'ın henüz sanatçı kimliğini bulamadığı ve farklı konu denemelerini örnekleyen bu ilk şiir örnekleri, şairin mizacıyla tam örtüşmeyen, duyguların şiddetle dile getirildiği, bedensel arzusunun ön plana çıktığı ve ürpertinin yoğun biçimde hissedildiği şiirlerdir (28).

Cinselliğin aile ve mahremiyet kavramıyla ilişkisini öne çıkaran bir başka yorum Ayhan Doğan'a aittir. Doğan, *Türk Sanatı* dergisinde yayımlanan "Ziya Osman Saba" başlıklı yazısında şöyle söylemiştir: "Hayat sevgisi ailenin sevgisiyle birleşir. Ziya Osman'ın aşkı ise ailedeki kadına olan sevgiden ibarettir. 'Nişanlılık' bahsinde örnekleri pek açık derecededir (Doğan 101).

Halit Fahri Ozansoy, “Ziya Osman Saba” başlıklı yazısında, Saba’nın, şiirlerinde cinselliğin oldukça uzağında kaldığını, seks ve şehvetten adeta arındırılmış bir şiir vücuda getirdiğini söyler:

Basitlik ve bayağılık onun şiirlerinden de ruhundan da uzaktı.
Sevgiliye hitap ederken ne seks krizi vardı şiirlerinde, ne şehvet yatağı, ne çırılçıplak çağrılan kadın, ne kıskançlık kıvranımları, ne azap. Çok iyi tanıdığı Fransız şairleri içinde “Sen ve Ben” şairi Paul Geraldy’deki kâbuslar Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde yer almıyordu
(*Ziya Osman Saba Sevgisi* 134).

Ev şiirleri açısından Ziya Osman Saba ile bu alanda öne çıkan bir diğer şair Behçet Necatigil arasındaki benzerlikler, bu meseleye eğilen diğer eleştirmenlerin üzerinde durduğu ortak konulardan biridir. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* kitabında, Ziya Osman’daki ev imgesinin önemine, Behçet Necatigil’le kıyaslama yaparak kısaca değinmeyi tercih eder: “İddiasız, duru, içli bir Türkçe ile küçük insanlarını hayatlarını, dertlerini, umutlarını ve Behçet Necatigil’den önce, en çok ev, aile çevrelerini incelemiştir” (307).

Behçet Necatigil ile Ziya Osman arasındaki bu tema ortaklığı, şair üzerine önemli araştırmalarda bulunan Mehmet Nuri Yardım’ı da alakadar etmiş gözükmektedir. Yardım, *Ziya Osman Saba* adlı biyografik çalışmasında şair için, “Orhan Veli’den çok önce günlük hayatı; Behçet Necatigil’den de evvel ev’i şiire sokmuştur” (35) der.

Saba hakkında bir başka biyografi çalışması da Mustafa Miyasoğlu’na aittir. *Ziya Osman Saba* adlı bu kitapta Miyasoğlu, şairin ev ve aile temasını işleyerek, bu konuda Behçet Necatigil için yol açıcı olduğunun altını çizer:

Ev ve aile hayatı, öte dünyaya özlem, önce ölüme sonra yaşama sevincine yönelik, Ziya Osman Saba'nın bedii tefekkür dünyasını ören anahtar kavramlardır. [...] Ziya Osman Saba, sonraki yıllarda Behçet Necatigil'in alabildiğine genişlettiği ev sembolünü ilk kez şiirlerine tema edindi. [...] Büyük ihtirasların değil, küçük mutlulukların, ev ve aile hayatının, çocukluğunun şiirini söyledi (95).

Günlük rutin işleyişiyle bir aile hayatının, ev içi düzeninin yansıtılmış olması Saba'nın ev şiirleri hakkında sözü edilen bir diğer konudur. Hüseyin Tuncer'in *Yedi Meşaleciler* adlı kitabının Ziya Osman'a ayrılan bölümünde, ev temasıyla ilgili olarak “şair[in] konularını ev ve aile ilişkilerinden seç[tiği]nden” bahsedildiğini görüyoruz (174).

Sadiye Akay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*'nde aynı noktaya parmak basar: “Yaşam sevgisi ve mutluluk için çırpınışlar duygulu, içli, ince bir biçimde verilirken aile, ev ilişkileri içtenlikle yansıtılmıştır” (Akay 213). Şairin ev ve aile içinden günlük yaşantıyı anlatmasının üzerinde önemi üzerinde durması bakımından her iki yazarın görüşleri de aydınlatıcıdır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, Saba'nın şiirinde evin ölüm, din, gelenek, aile, mutluluk ve cinsellik gibi temel motiflerle iç içe ve onlara kapı açan bir işleve sahip olduğu düşüncesinden hareket ederek, ev temasının bu temel motiflerle arasındaki bağları çözümlemek ve şairin geniş imajlar dünyası içinde evin ne tür fonksiyonlar yüklendiğini açıklamaktır. Bu sebeple, Ziya Osman'ın şiirinde ev teması; “Modernite-Gelenek”, “Sığınma ve Mutluluk” ve “Cinsellik” olmak üzere üç ana başlık altında incelenecektir.

İlk bölümde, şiirlerde evin modernite ve gelenek ekseninde ne tür bir yaşam algılayışı sunduğu ve bu bağlamda, içinde bulunulan topluma yönelik dönemsel birtakım modernleşme eğilimlerine ne kerte yakın veya uzak konumda bulunduğu incelenecektir. Bu bağlamda, ev, sadece yapısal olarak ve içindeki eşyalarla değil, evle bir ilişki içinde bulunan bahçe, sokak, mahalle, komşular, kent mekânları ve semtleri (geleneksel yaşamı simgeleyen Eyüpsultan gibi) açısından da değerlendirilmeye çalışılacaktır. Aileyle ilgili imgeler de modern yaşamın getirdiği dönüşüm ekseninde sunduğu göstergelerle konu edilecektir.

Saba’da evle ilgili imajların genellikle birebir (düz) anlamlarıyla sunularak metaforlara fazla rağbet edilmediği söylenebilirse de bu tespiti istisna oluşturacak düzeyde metafor kullanımlarına özellikle dinî boyutlu şiirlerde rastlanabilmektedir. Dolayısıyla, evin ve eve ait nesnelerin dinî birer metafor olarak kullanıldığı şiirler de bu bölümde konu edilecektir.

“Sığınma ve Mutluluk” başlıklı bölümde, evin şair için bir korunak olması özelliği üzerinde durularak bunun, insanoğlunun ilksel sığınma içgüdüsünün yanı sıra modern yaşamın etkisiyle ortaya çıkan, kent içinde yalnızlık ve huzursuzluk çeken bireyin kendisini eve kapatması olgusuyla örtüşüp örtüşmediği irdelenecektir. Bu bölümde, evle dışarı arasındaki karşıtlık ilişkisinden hareket ederek, dışarısının hem olumlu hem olumsuz özellikler yüklendiği gibi evin de bu tür bir çift fonksiyonluluk üstlenip üstlenmediği tartışılacaktır. Evcil şairler kuşağının Saba’dan sonra gelen temsilcilerinden biri de Behçet Necatigil’dir. Ev ile dışarı arasındaki ilişkinin niteliği sorgulanırken, bu konuya iki şairin farklı yaklaşımlarına da değinilerek, Saba’nın şiirinde evin daima olumlu imajlarla tasvir edilen bir mutlak mutluluk yuvası olması üzerinde durulacaktır. Saba’daki ev imgesinin, mekân

algılayışı açısından, dünya-yuva özdeşliğini içine alacak şekilde nasıl farklı ve zengin bir imaj çeşitliliğiyle ortaya konulduğu da örneklerle açıklanacaktır.

Son bölümde, evin cinsellikle ilişkisine odaklanarak şairin gözettiği ev mahremiyeti olgusu örneklerle irdelenecek ve şiirlerde cinselliğin meşru sınırlardan dışarı taşmaması, cinselliğin evli olunan kadınla paylaşılan bir hayat gerçeği olarak yansıtılması üzerinde durulacaktır. Ev mahremiyetinin şiirlerde ortaya konulan cinsellik algısını belirlemesi ve erotizm, çıplaklık gibi kavramlara çok kısıtlı bir biçimde yer verilmesi çalışmamızda öne sürülen “örtülü cinsellik” kavramsallaştırmasıyla açıklanmaya çalışılacaktır.

BÖLÜM I

MODERNİTE VE GELENEK BAĞLAMINDA EV

Tezin bu bölümünde, Ziya Osman Saba'nın şiirinde evle ilgili imajların modernite bağlamında, bireyin yaşam tarzına ilişkin ne gibi algılamalar sunduğu, modern bir yaşamı mı yoksa geleneksel yaşamı mı öncelediği veya yücelttiği sorularına cevap aranacaktır.

Şairin ev betimlemeleri, evin içindeki eşyaları, evin çevresindeki mekânları, sokak ve caddeleri, evin içinde süregelen aile yaşantısını, komşular arasındaki ilişkileri betimlediği sahneler okurun aklında, anlatıcının veya şiirdeki öznenin bir takım değerler arasında tercihte bulunup bulunmadığı sorusunu uyandırır. Bu değerler, şiirdeki anlatıcının sosyal ve kültürel yaşam tercihlerini açığa vuran imajlarla bize sunulur. Saba'nın şiirindeki birçok imaj gibi, evle ilgili olan imajların da aynı zamanda, öne çıkarılan, olumlanan veya eleştirilen yaşam tarzına ilişkin göstergeler olduğu anlaşılmaktadır. Evin düz anlamıyla olduğu kadar, değişmeceli kullanımlarıyla dinî açıdan gelenekle örtüşen şiirler de bu kapsamda değerlendirilmeye açıktır.

Gelenek ve modernite, çok geniş anlamlar içeren, çeşitli bağlamlarda ele alınabilecek kavramlardır. Bir şey, belli bir açıdan geleneksel özelliklere sahipken başka bir açıdan gelenekle örtüşmeyip modern denebilecek özellikler taşıyabilir.

Dolayısıyla, bir şiirde ev imgelerinin modern ya da geleneksel bir yaşamı vurguladığını ileri sürebilmek için, bu imgelerin hangi bağlamda ve hangi sınırlar içinde geleneksel ve modern kavramlarıyla ilişki içinde bulunduğunu açıkça belirtmek gerekecektir. Zira her iki kavram da farklı kültürlere ve dönemlere göre değişebilir.

Başvuracağımız ilk yol, evin bir fiziksel mekân olarak, dış ve içyapısı, bahçesindeki, çevresindeki nesne ve gereçler, içindeki eşyalar, evin bulunduğu çevre açısından geleneğe ve modern yaşantıya uygunluğunu tespit etmek olacaktır. Bu sebeple, erken Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türkiye’deki kent mimarisinde öne çıkan ve modernitenin bir simgesi olan apartman yaşamının Saba’nın şiirinde ne ölçüde yer bulduğu ve nasıl karşılandığı, geleneksel Türk evinin ne kerte öne çıktığı, evin fiziksel yapısının (avlu, odalar, sofa, mutfak, kiler, vs) geleneği ve modern yaşamı imleyen tarafları ortaya konulacaktır. Bunun yanı sıra, modern yaşamda artık sadece birer dekor objesi olarak kullanıla gelen minder, testi gibi Anadolu’nun geleneksel yaşam pratiğini simgeleyen eşyaların yine Saba’nın şiirinde ne türlü bir bakışla sunulduğu bu bölümde irdelenecektir.

Saba’da ev, çevresiyle daha bir anlam kazanır. Bu sebepten, evi içine alan mahallenin, civardaki sokak ve kaldırımların, anlatıcının bir ikinci evi olarak gördüğü kent mekânlarının, kısacası bütün bir İstanbul şehrinin modernleşmenin etkisiyle zaman içinde uğradığı değişimin şair için ne gibi anlamlar taşıdığı, bu değişime karşı anlatıcının tavrının şiirlerde ne şekilde sunulduğu bu bölümde tartışılacaktır. Bu bölümde ayrıca, birbirine yakın evlerde ikamet eden aileler arası etkileşimi sağlayan komşuluk ilişkilerine dair tasvirlerle modern ve geleneksel yaşam tercihleri ele alınacaktır.

Öte yandan, Saba'nın aile vurgusu da onun geleneksel-modern yaşam ikileminde yaptığı tercihi anlaşılır kılması bakımından önem taşımaktadır. Dolayısıyla, mekânsal olarak ev ve çevresinin modern ve geleneksel yaşama uygunluğunu irdeledikten sonra, toplumsal yaşamın geleneği belirleyen en önemli kurumlarından biri kabul edilen ailenin çeşitli özelliklerini belirleyen imgelerle de şairin ev dolayımındaki modern ve geleneksel olana yönelik tercihlerini ortaya koyacağız.

Din, Saba'nın şiirini belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Pek çok eleştirmen şairin bu yönü üzerinde durmuştur. Ev ve aile temalı şiirlerde de şairin dinî yaşantı ve algılayışlarının izleri fark edilmektedir. Dolayısıyla, dini, geleneksel yaşantının belirleyici unsurlarından biri olarak kabul etmek gerekeceğinden, dinî sembollerle örülü bir ev tasvirinin gelenekle ilişkisi de irdelenecektir. Öte yandan, Ziya Osman Saba'da evin bir metafor olarak kullanıldığı şiirlerin az olduğunu belirtmiştik. Bu az sayıdaki şiirlerin içinde evin ve eve ait kapı, eşik vb. bölümlerin birer dinî metafor olarak kullanılmış olanları da bulunmaktadır. Bu türden şiirler de yine şairin ev teması çerçevesinde, gelenekle ilişkisi bakımından bu bölümün sonunda ele alınacaktır.

A. Evin İçi ve Dışı

Takdir edileceği gibi, fizikî özellikleri ve içinde yer alan eşyalarla ev, şairin dünya görüşünü, hayatı algılayışını çeşitli şekillerde ortaya koyar. Bu sebeple, öncelikle, Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde fiziksel bir yapı olarak evin, evin içi ve dışı, bahçesi, kısacası mekânsal olarak evle ilgili imajların gelenek ve modernite ekseninde neler ortaya koyduğunu irdelememiz gerekmektedir.

Her şeyden önce, Saba'nın şiirinde görünürlük kazanan “modernite-gelenek” ayrımını temellendirirken, hiç şüphesiz, şairin bu şiirleri kaleme aldığı dönemi göz önünde bulundurmak gerekiyor. Bu dönem, 1920'li yılların sonlarıyla başlayıp 50'li yılların ortalarına kadar olan bir süreyi kapsamaktadır. Bilindiği gibi, söz konusu süreç Türkiye'deki modernleşme eğiliminin hızlı ve belirgin bir biçimde ön plana çıktığı, toplumsal ve bireysel olarak çeşitli biçimlerde görünürlük kazandığı bir süreçtir. Ev ve mekân algılayışının da bu süre zarfında hem işlev hem de görünüş açısından birtakım değişikliklere uğradığı şüphe götürmeyecek bir gerçektir.

Nilüfer Göle, *Melez Desenler* adlı incelemesinde, Norbert Elias'ın, medeniyet terimini, “insanın toplumsal kimliğini, konutuna yerleşme tarzını, görgüsünü, anlatımını, giyim alışkanlıklarını belirt[en]” bir terim olarak nitelemesine atıfta bulunur. Göle, bu bağlamda Türkiye'de süregelen modernleşme hareketinden diğer birçok alanda olduğu gibi konut yerleşiminin de payını aldığını belirtir. Yazar, şöyle söylüyor: “Atatürk'ün reformları, dış görünümlere verilen simgesel önemi açıkça gösterir: Türkler saatlerini Batı'ya göre ayarlayarak zor bir sınava tabi tutulacaklar; giysilerinden, sarık, fes, şalvardan vazgeçecekler, çok eşlilikten vazgeçecekler, konutlarına yerleşme tarzlarından, düşünme tarzlarından [...] vazgeçeceklerdir” (128).

Göle'nin saptamasından da anlaşılacağı gibi, Türkiye'de ev ve ev yaşantısı, modernleşmeye paralel olarak değişim göstermiştir. Saba'nın ev şiirlerine bakıldığında görülecektir ki, bu şiirler sözü edilen değişimi ve bu değişime karşı takınılan tutumu yansıtmaları açısından çok önemli birer gösterge niteliği taşımaktadır.

Meseleyi şiirlerle somutlaştıracak olursak, ilk olarak Saba'nın geçmişe ilişkin özlemlerini dile getiren şiirlerdeki ev tasvirlerine bakmamız yerinde olacaktır.

Saba'nın evi, çoğu zaman geçmiş güzel yaşantıların, anıların mekânıdır. Dolayısıyla,

aynı zamanda onun bir şiirinin başlığındaki gibi, “Geçen Zaman”ın da tanığıdır. Bir evin içinde ve çevresinde aile ve eş dost ile birlikte yaşanan zamanı anlatan bu şiirler, evdeki çingirak, soba, mangal, minder, döşek, testi gibi eski zamana ait yaşam tarzını imleyen eşyalar ve sofa, kiler, taşlık gibi eski zamanın geleneksel evlerine ait bölümlerle bütünlük kurarak şekillenir. Böylece, ortaya şairin eski zaman evlerinde ailesi, komşuları ve sevdikleriyle geçirdiği mutluluk dolu günlerin birer portresi çıkar.

Ziya Osman’ın ev şiirlerine yakından bakıldığında görülecektir ki, modern yaşam tarzının yerleşmeye başlamasıyla yavaş yavaş terk edilen geleneksel ev eşyaları ve yapı biçimi, Saba’nın şiirinde çokça kullanılmakta ve tercih edilen bir yaşam tarzını imlemektedir. Meseleyi daha net anlayabilmek için Saba’nın şiirlerinden birkaçına yakından bakmakta fayda var.

“Ölüler” şiirinde, artık hayatta olmayan sevdiklerini anan şair, anne-baba ve ev ekseninde, eski aile yaşantısının tekrar devamını arzu ediyor: “Eski günler gelecek” (*Bütün Şiirleri* 25). Şair, bu arzusunu dile getirirken eski ve geleneksel ev imgesini çeşitli eşyalarla sergiliyor:

Ne zaman aynaya baksam,
Görünüveriyor babam...
Bahçem, odam, sofam,
[...]
Eski günler gelecek.
Ölüler bilebilsem gittiğiniz yeri,
Ruhum, muradına erecek;
Annem döşeğimi serecek, (25).

Şiirde, sofa, döşek gibi nesnelerle resmedilen tablo, şairin “eski günler gelecek” dediği geleneksel yaşamı işaret etmektedir. Bu eşyaların her biri, ayrı ayrı yaşanmışlıklara gönderme yaptığı gibi, geleneksel bir ev düzeninin temsilcisidirler.

“Kışa Girerken” şiirinde aynı algılayış, bu kez çingirak ve minder gibi eşyalarla yansımaları bulur: “Çekin, önüme çekin şu yerdeki minderi, / Sükûn, beyaz bir gömlek gibi ürpersin bırak. / Çın çın çınlarken uzak, çok uzak bir çingirak. / Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri” (58). Bu şiirdeki eşyalar, içinde bulunulan zaman kesitinde de varlığını sürdüren, kullanımda olan eşyalardır.

“Ne Oldu?” şiirinde ise, minder ve el işi bir masa örtüsü vardır: “Gelip kenarına oturduğün minder, / Genç kızken işlediğün masa örtüsü” (28). Kimi zaman, ortaya bir hasır çıkarılır: “Bu gece, gözlerini doldurunca karanlık, / Bekle, bir eski hasır üstünde yalınayak” (“Bir Kapı” 62).

Şiirlerde, geleneksel yaşantıyı imleyen eşyaların çeşitliliği dikkat çekici boyuttadır. Bazen bir testi, hâlâ işlevselliğini koruyan bir gereç olarak şiirde yer bulur: “Sürahide ısıldayan su / Yazın rüzgâra koyacağımız testi” (“Beyaz Ev” 21). Fakat bunların içinde en çok başvurulan, sofadır: “Bir kapıyı açman, dolaşman sofada” (“Beyaz Ev” 20).

İncelememizin bu noktasında, sofa için ayrı bir parantez açma zarureti doğmaktadır. Cemal Süreya, Ziya Osman Saba için “sofanın şairi” (Süreya 113) değerlendirmesinde bulunur. “Evlerin içinde, oda kapılarının açıldığı genişçe yer, hol” (TDK Sözlüğü) anlamına gelen sofa, Saba’nın mekân tasvirlerinde sıkça başvurduğu imajlardan biridir. Tek başına bu ısrarlı kullanım bile, şüphe yok ki onun şiirindeki yaşam algısına dair önemli bir gösterge olarak düşünülebilir. Sofa, modern olarak tanımlana gelen ve günden güne yaygınlaşan bir yaşam tarzının karşısında, hâlâ eskiye, geleneksel yaşantıya sıkı sıkıya sarılmanın bir simgesi olarak

kullanılıyor olabilir. Öyle ise, Süreya'nın, bu değerlendirmesiyle Saba'nın şiirindeki bir gerçeğe işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Sofa, bilindiği gibi, eski, geleneksel Türk evlerinin ayırt edici taraflarından biridir. Prof. Önder Küçükerman, *Geleneksel Türk Evinde Çevre Tasarımı ve Oda Kavramı* adlı kitabında, geleneksel Türk evinde sofanın işlevine ve önemine işaret eder:

[...] Evlerdeki odaların birbirleriyle çevresel ilişkisi ve bağlantısı yoktur. Tam tersine her odanın, ortak bir alana, yani sofaya açılan bir tek kapısı vardır. [...] Anadolu'daki Türk evinde çevrenin kuruluş düzeni içinde sofa, çok önem taşıyan özgün bir çevre ögesidir. Çünkü odaların tümü toplayıcı çevreye açılır. [...] Türk evi gerçekte, odaların ve sofanın sonsuz sayıdaki ilişkileriyle oluşturulmuştur (31–40).

Saba'da, “bir çift küçük odası, avuç içi sofası” (“Herkesin Evi İçin” 155) ile ev, şair için büyük önem taşımakta, hatta ideal evin vazgeçilmezlerinden biri olarak düşünülmektedir. Sofanın, şairin evini bütünleyen yerlerden biri olarak şiirlerde yer bulması, şiirindeki öznenin moderniteye ve geleneksel yaşama karşı duruşunu yansıtması bakımından kayda değerdir.

Sofa ile birlikte, eski evi belirleyen kiler, taşlık, eşik gibi bölümler de Saba'nın şiirinde olumlu izlenimlerle yer bulur. Buna karşın, şiirlerde, modernitenin yaygınlaştırdığı apartman dairesi tipinde bir ev düzeninin tasvirine rastlanmamaktadır. Apartman yaşamı, bahçeli, tek katlı evlerle kıyaslandığında, şiirlerde hemen hiç sözü edilmeyen bir olgudur. Saba'nın evi, her zaman sofası, kileri, taşlığı, panjurlarıyla, mütevazı da olsa bir bahçeye sahip, kısacası modern çağın çok katlı apartman yaşamına değil geleneksel konut tipinin içerdği özelliklere sahip bir evdir.

Bu noktada bir parantez açarak, dış mekânsal düzenlemesi ve bahçesi sayesinde doğayla bütünleşmiş eski ev tipinin şiirlerde neden bu kadar sıklıkla dile getirildiğini anlamaya çalışırken, doğayla böyle iç içe olma isteğinin, pastoral bir yönelim taşıyıp taşımadığını da sorgulamak yerinde olacaktır. Ömer Naci Soykan, “Ev Üzerine Felsefi Bir Deneme” başlıklı yazısında şöyle söylüyor:

Gerek bol ışıklı pencere sistemi ve bahçe düzeni ile doğaya açılan, cumbalarıyla sokağa çıkan, komşuya uzanan dış mekânıyla, gerekse daima insanı öne çıkaran iç mekân düzenlemesiyle ve bütün olarak insan-doğa birliğini uyumlu tarzda kurmuş olan Türk evi, gerçi geçmişte kalmıştır. Ama günümüzün kübik evlerine, apartman dairelerine tıklmış çağdaş (?) insanının yeniden doğaya ve insana açılmak, ekolojik bir yaşam tarzına yeniden kavuşmak istemesi karşısında Türk evinden alınacak dersler olsa gerektir (110).

Saba’nın eski tarz Türk evini bu denli sık dile getirmesi, onun, yukarıdaki alıntıda Soykan’ın ifade ettiği gibi, geleneksel yaşantının insana ve doğaya dönük olmasından aldığı keyif ve huzurla ilişkili olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, şiirlerde pastoral bir yön olduğunu ileri sürmek de mümkün gözükmektedir. Bahçenin, doğaya ilişkin olumlu izlenimlerin sıkça tekrar edilmesi, ideal evin çoklukla böyle bir doğa manzarasının, dere kenarı, yeşillik ve çiçeklerin içinde kurulması, Saba’nın şiirine yer yer pastoral bir hava kazandırmaktadır. Saba’nın, evle ilgili olmayan diğer şiirlerine de bu bağlamında bakılarak pastoral şiire yakınlığı üzerinde ayrı bir inceleme yapılabilir. Elbette, bu çalışmanın kapsamı böyle bir incelemeye girişmek için uygun değildir.

Şairin sayısal olarak bir hayli fazla olan ev şiirlerinde, modern-geleneksel ayrımına dair yapılacak karşılaştırma açısından dikkat çeken nokta şudur ki, Saba’nın

evle ilgili başvurduğu imajlar yalnızca eski günlerin değil, eski yaşantının değerlerine karşı bir özlemi de açığa vurur. Bu şiirlerde kullanılan imajların aynı zamanda modern yaşama ayak uyduramayan ya da ayak uydurmak istemeyen bir bireyin arzularını yansıttığı görülmektedir. Saba’da, modernitenin getirdiği yaşam biçimlerinin karşısında geleneksel olan hep daha ön plandadır.

Ziya Osman’da evle ortaya çıkan geleneksel yaşamın önceliği, Cumhuriyet döneminin güçlü yazarlarından Abdülhak Şinasi Hisar’ın gözünden kaçmamıştır. Hisar, onun şiirinde anılara karışmış eski eşyalarla birlikte şekillenen eski, geleneksel yaşamın güzelliğini şu tespitle ortaya koyar:

Ziya Osman Saba’nın şiirinin merkezi, çocukluğunda babasıyla annesiyle beraber yaşadığı bir evdir. Şiirleri de böyle bir evin mahremiyetinin hatıraları oluyor. Bütün bu şiir kitabının hatırlattığına göre, o zamanlarda böyle, bu eski zaman tiryakilikleriyle evlerimiz öyle bir şiir kovani oluyordu ki, hepsi büyülenmiş gibi, içlerinde bulunan bütün maddi eşyalar da içlerinden taşan şiirleri söyler ve isimleri birer şiir ismine benzerdi. En hakir, küçük eşyalar bile helmesini döken yemekler gibi, tadlarını duyururdu. [...] Yatak odalarında sabahlar birer bayram sabahı oluyor. Ev kapıları, oda kapıları, bahçe kapıları, gönül kapıları oluyor. Her şey şiirini söylüyor. Alevleriyle aruzdan mısralar söyleyen bir soba. Bir ninni söyleyen bir salıncak. Rüyaları davet eden bir yatak. Kıvılcımları kestaneler gibi çatlayan bir mangal. Küller içinde eşinen ve kıvılcımları bazen çatlayan bir mangal. Mangal kenarı ki kış gününün lalezarıdır (623).

Saba’nın betimlediği ev, Hisar’ın da vurguladığı gibi, içindeki eşyalarla geçmiş özlemlerini dile getirirken bir taraftan geleneksel yaşamın bu huzur ve

ferahlık veren taraflarını yüceltmektedir. İsmi geçen her bir eşya, Saba tarafından, kendisinin geleneksel yaşama verdiği önemi göstermesi açısından bilinçli bir şekilde ve özenle yerleştirilmiş gibidir.

“Bir Oda Bir Saat Sesi” başlıklı şiiri, yine aynı özlem doğrultusunda, evin içinde kullanılan eşyalardan hareket ederek, özlenen zamana ait geleneksel yaşam biçiminin idealize edildiği bir şiirdir:

Bir oda, içinde bir saat sesi.
Hayatın sırtımdan giden pençesi,
Ve beni maziye götüren bir el,
Eski günlerimiz, sessiz ve güzel...
Bulduğum kayıplar, her günkü yerin,
İşte konsol, ayna, köşe minderin,
Seccaden, tesbihin, namaz başörtün.
Bir şey değişmemiş, sanki daha dün.
Yine ortancalar altı camının,
Dışarıda sükûnu yaz akşamının,
Bahçemiz sulanmış, ıslak her çiçek. (27).

Aynı yaklaşım, şairin sevgilisine seslendiği “Ne Oldu?” başlıklı şiirde de görülmektedir:

Yeşil abajurlu lambamız,
Küçük sobamız,
Anlatsanız,
Ne oldu o geceler, eski akşamlarımız?
Beyaz elbiseler giydiğin zamanlar (28).

Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasında serbestçe dolaşan şairin, idealindeki evi anlattığı “Beyaz Ev” şiirinde, içindeki eşyaları ve bölümleriyle, modern ev yaşamından ziyade geleneksel yaşamı öne çıkaran bir betimlemeler zinciriyle karşılaşılır:

Kapıyı ittiğinde çalacak bir çingirak.

—Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak—

[...]

Bir kapıyı açman, dolaşman sofada.

Şaşıracam: Böyle gezinen kim?

—Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini.

Yatak odasında düşüneceğiz bir an

İki kişilik karyolanın yerini...

Yatak odamız, yemek odası, kiler,

Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.

Karşı karşıya oturacağımız bir sofra,

Sürahide ısıldayan su,

Yazın, rüzgâra koyacağımız testi;

Senin yatacağın öğle uykusu... (20).

“Toprağım” isimli şiir, şairin geleneğe ve modernitenin yaygınlaştırdığı yaşama biçimine bakışını ortaya koymasından oldukça zengin bir şiirdir. İleriki bölümde bu şiiri, evin çevresiyle ilişkisiyle şekillenen kent yaşamındaki değişim ekseninde ele alacağız. Şimdi ise, evin iç ve dış yapısı, kullanım alanları ve eşyaları açısından inceleyeceğiz. Öncelikle, şiirin bütününe bakmakta fayda var:

Ne kadar istiyorum, akşamleyin, ezanda,

Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda;
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.

Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe,
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.

Ahret dolsun içime kumruların “Hu...”sundan
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan.
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.

Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,
Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım. (36)

Cahit Sıtkı Tarancı, Saba’ya yazdığı mektuplardan birinde “Toprağım”
şiiirinin özellikle evin dış ve içyapısına yüklenen anlamla birlikte, geleneksel
yaşantıyı imlemesi üzerinde durur. Tarancı, bu şiirden yola çıkarak yaptığı tespitte
şöyle söylüyor:

“Eski” sıfatı burada çok yerinde kullanılmıştır. O kadar yerinde ki,
gözümüzün önüne getirdiği ev, harap bir evden ziyade eski zaman
mimarisi tarzında inşa edilmiş, içi Şark usulü döşenmiş bir evdir.
Senin böyle bir evde doğduğun böylelikle meydana çıkmakta. “Orda”
kelimesi, bugünle çocukluğun arasındaki mesafeyi ses halinde
vermeye muvaffak olmuştur. Hele Eyüp demeyip Eyüpsultan

demekle, çocukluğunun Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarına rastladığını karie ne güzel sezdiriyorsun (*Ziya 'ya Mektuplar* 122).

Tarancı'nın, şiirde geçen "Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda" dizesindeki eski sıfatının işaret ettiği anlama dikkat çekerek, buradan "içi Şark usulü döşeli bir ev" çıkarımını yapması önemlidir. Zira bu kullanım bize, şairin betimlediği evin hem içi hem de dış yapısal özellikleriyle bilinçli olarak geleneksel bir yaşama gönderme yaptığını göstermektedir.

Bununla birlikte, görünen odur ki, şairin özlemini duyduğu ve hayalini kurduğu ev, lüksten ve maddi zenginlikten çok manevi sadeliği ve zenginliği barındırır. Şiirlerdeki imajların son derece sade, gösterişsiz, orta halli hatta kimi zaman fakir bir ev yaşantısını yansıttığı fark edilecektir. Şair, modernleşmeyle birlikte yaygınlaşan, süse ve konfora dayalı, alafranga bir yaşam tahayyülüne kapılmamış görünmektedir. Beklentisi, geleneksel bir evin dekoratif özellikleri ve sadeliği içindeki bir yaşantıdır. "Herkesin Evi İçin" başlıklı şiir, şairin beklentisini çok iyi yansıtır:

Her akşam bu sokakta, döner dönmez köşeyi,

Göreyim, dökülmüş yeşil boyası,

Pırıl pırıl camları bir su gibi duru,

Evimin yerinde durduğunu.

Duyayım, kapısının çalınca çingırağını,

[...]

Şu küçük oda her gece böyle ılık,

Her gecede şu masada ekmeğim, suyum,

Her geceki uykum...

[...]

İç rahatlığı, gönül huzuru,
Bir çift küçük odası, avuç içi Sofası
Üzerinde eksik olmasın
Ölmüş anamın duası,
Doğacak çocukların uğuru...
Allahım! Şu sokakta birbirine sokulmuş,
Sıvası dökülmüş, kopmuş kaplaması,
Kulübesi, konağı, bodrum, tavan arası,
Her evin dumanı yükselir sana doğru.
[...]
Her ev bir “garip kuşun yuvası”
Sen yapmışsın onları, sen koru! (155)

Şairin beklentisi hiçbir zaman aşırıya kaçmaz. “Küçük bir ev”, “kiralık bir kat” ya da “fakir mahallede bir göz ev”, şairi mutlu etmeye yeter: “Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde, / Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: Sen!” (“Bir Yer Bilirim” 70). “Evim, Karım, Çocuğum” şiirinde bu eğilim daha da net görülebilir: “Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı, / Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.” (37).

Aynı mütevazı tutum, evdeki eşya ve aksesuarlar için de geçerlidir. Bir soba, bir mangal, minder, saat, perdeler, masa örtüsü hatta sürahideki su, Saba’nın şiirinde evin genel donanımını teşkil eden belli başlı nesnelerdir. Eşyaların kalitesinden ya da ihtişamından bahsedilmez, işe yarar ve sade olmaları ön plandadır:

Öte yandan, bu şiirlerde sunulan imajlar bizi evin içindeki eşyalarla şekillenen bir ev içi yaşantısına götürür. “Sığınma” bölümünde görüşlerinden daha fazla yararlanacağımız Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı kitabında, “Evi ev olarak

etkinlikle koruyan, evin içinde en yakın geçmişi en yakın geleceğe bağlayan, onu var olmanın güvenliği içinde tutan, evde yapılan günlük işlerdir” dedikten sonra, eşyalarla ev içindeki günlük işlerin ilintisine değinir:

Üstüne titrediğimiz eşyalar, gerçekten bir iç ışıktan doğar: çevresine kayıtsız, geometrik gerçeklikleriyle tanımlanan eşyalarinkinden daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşır. Çevresine yeni bir varlık gerçekliği yayar. Bir düzen içinde yerini almakla kalmayıp, o düzene içten bağlarla bağlanır. Evin içinde yapılan günlük işler, bir eşyadan ötekine, çok eski bir geçmişi yeni güne bağlayan bağları dokur. Evin işini gören kadın, uykuya dalmış mobilyaları uykusundan uyandırır (90).

Ziya Osman’ın şiirinde, eşyalarla kurulan böyle bir ev içi atmosferi vardır ve bu geleneksel yaşantıyı daha belirgin bir hale sokar. Cahit Sıtkı, Ziya Osman’a yazdığı mektupların birinde, yukarıdaki alıntıladığımız “Beyaz Ev” şiirinin ev yaşantısını betimlemedeki öneminden bahseder: “Quotidien [günlük] hayatın huzur ve saadet neticesi itiyat ve hareketlerinin mütevazı fakat güzel ve gerçek mısraları, asude bir interieure’e [ev içi] olan hasretini (hasretimizi) ne tabii ve kandırıcı (tadminkâr) bir şekilde ifade etmektedir” (126).

İleride, aileyle ilgili bölümde, bu günlük işlerin, ev içi üretim pratiği bağlamında modern yaşamla ilişkisi üzerinde de durulacaktır. Şimdi ise, mekânsal olarak evi geleneksel ve modern yaşam ekseninde incelemeyi sürdüreceğiz.

Ömer Naci Soykan’ın, geleneksel Türk evini hem iç ve dış yapısı hem de mahalleyi içine alacak biçimde ele alan şu sözlerine, Saba’nın şiirindeki ev imajına dair toparlayıcı bir açıklama olması açısından bakmakta fayda var:

Doğayla uyumlu, aydınlıklı evin dış cephesinin sokak ve mahalle yaşamını da belli bir yaşam tarzı olarak belirlemesinin, iç mekânının tutumluluk, çok amaçlılık, kullanışlılık, insana görelilik özelliklerinin, aile bireylerini hem bağımsız hem birbirleriyle yakın ilişkiler kurabilmesini sağlayan sofa düzeninin, Türk evinin başlıca karakteristikleri olduğunu söylemeliyiz. Eski mahalle yaşam tarzının yönetim bakımından görece özerk bir yapısı vardı. Evin içinde sofa düzeniyle başlayan hem bağımsız hem birliktelikli yaşama biçimi, evler arası alanın, mahallenin de aynı özerk ve yakın ilişkili yapıyı kazanmış olmasına hizmet etmiş olmalıdır (111).

Ne var ki, Cumhuriyet modernleşmesiyle birlikte, bu tip evler yerini apartmanlara bırakmaya başlamıştır. Saba’da, “iyi komşularla dolu mahallelerde” aranan kiralık bir kat (“Nişanlılık” 79) dışında, apartman yaşamını öne çıkaran veya olumlayan herhangi bir şiir bulunmamaktadır. Buna karşın, eski Türk evi tipinde, bahçeli, sofalı, dış mekânı komşularla etkileşime açık geniş, ferah evler pek çok şiirde karşımıza çıkar. Ancak, bu tür evler modernleşmeyle birlikte ortadan kalktıkça, şairin duyduğu üzüntü artacaktır: “Çardak altları bitti, bitti üzümün tadı” (“Bu Vakitsiz Giden Yaz” 64).

B. Evin Çevresi, Komşuluk ve Kent

Saba’da, evin çevresindeki mekânlar; sokak, mahalle, kaldırımlar, köprüler büyük önem taşımaktadır. Şiirlerdeki imajlara bakıldığında şu söylenebilir ki, modernleşmenin etkisiyle buralarda gözlenen değişim, anlatıcıyı eskiye ve geleneksel olana daha sıkı bağlar.

Evin çevresi dendiğinde, özellikle mahalle kavramı, Saba'daki ev imajını bütünleyen kavramlardan biridir ve aynı zamanda geleneksellik –modernite ekseninde takınılan tutumu da fazlasıyla açığa vurur. Saba'daki mahalle fiziksel özelliklerinin yanı sıra, hatta bunlardan da çok, komşuluk ilişkileriyle değer kazanır. “Nişanlılık” şiirinde dile getirildiği gibi, “İyi komşularla dolu mahalleler”, Saba'nın geleneksel yaşantıya yönelik özlemlerini açığa vuran imgelerden biridir: “Ne kadar ümitli, ne iyiydik! / Önümüze düşmüş bahtiyarlık, / İyi komşularla dolu mahallelerde, Kiralık bir kat aradık” (80). Eskiden mahalleler, Saba'nın gözünde “iyi komşularla dolu”dur ve şair eski zamanda yani “daha tatlı, daha güzelken dünya” yaşamının özlemini duymaktadır. Ne var ki, şair, modernleşmeyle birlikte insanların eskisi gibi iyi olmadığını hüznle fark eder.

Komşuluk, birbirine yakın evlerin sakinleri arasında gelişmiş, geleneksel yaşantı açısından değer taşıyan bir ilişki biçimidir. Modern yaşamın, özellikle apartman kültürüyle birlikte komşuluk ilişkilerinde yarattığı tahribat, Saba'nın yaşadığı eski evlerdeki kaybolan insan ilişkilerini hatırlayarak sık sık dile getirmesine sebep olur. “Evim, Karım, Çocuğum” şiirinde şair şöyle söylemektedir: “Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı, / Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu. / Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu. / Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.” (37).

Öte yandan, fakir mahallenin tercih edilmesi, şairin aradığı insan sıcaklığını buralarda bulabileceği düşüncesiyle de ilgili gözükmektedir. Zengin veya orta sınıf değil de fakir mahallede oturmak istemek, böyle bir mahallenin sakinlerinin, komşuluk gibi geleneksel değerlerin en önemlilerinden birini yaşatan ve ona değer veren insanlar olarak düşünülmesinden ileri gelir. Komşu evlerin sakinleriyle paylaşılan her iş, her duygu, şair için mutluluk ve huzur kaynağı olur. Bu ise, ancak geleneksel değerlerine bağlı bir çevrede gerçekleşebilecektir.

Öte yandan, sadece bir evin çevresi ve mahalle düzeyinde değil, sunduğu bütün kent mekânlarıyla İstanbul, şairin ikinci evi gibidir: “Üstünde gökyüzü, ufuklara karşı. / Senin her yer: Caddeler, meydan, çarşı...” (“Nefes Almak” 104). “Ziya Osman ve Mutluluğu” başlıklı yazısında Saba’nın şiirini değerlendiren Afşar Timuçin, “Bizde evleri çok seven evcimen birkaç şairden biri de Ziya Osman’dır” dedikten sonra, ondaki ev imgesinin İstanbul ile nasıl iç içe olduğunu gösterir:

Sait Faik, Haydarpaşa Garı’nın ötesinde Erzurumlu bir Anadolu’yu düşlerdi. Ziya Osman o kadar da taşmaz İstanbul’dan. İstanbul tutkusu döner dolaşır, bir ev tutkusuna dayanır. Bir ev, der gibidir, İstanbul’da bir ev. Boş bir ev değil elbet: içinde bir eş, çocuklar, belki ana baba da; rafları, kileri ortalama ölçüler içinde dolu. ‘Evim! Evim! Ellerimle asacağım / Camlarına perdelerini / Yatak odamızda düşüneceğiz bir an / İki kişilik karyolanın yerini / Yatak odamız, yemek odası, kiler. / Raflarında ellerinle yapılmış reçeller’. Tanrısal güneşin altında böyle bir ev, Ziya Osman’ın bütün mutluluk alanına özdeştir yeryüzünde. Yerde evi, gökte tanrısı yeter ona (13).

Bununla beraber, adeta bir evi gibi benimsediği İstanbul’un modernleşmeyle birlikte geçirdiği değişim şairde olumsuz izlenimler doğurmaktadır. Şiirlerden anlarız ki, elektriğin yerine havagazı fenerleri, asfalt yerine Arnavut kaldırımlı sokaklar anlatıcının gözünde daha değerlidir. Bu da öyle gözüküyor ki, moderniteye karşı bir duruşa işaret etmektedir. Saba’nın en bilinen şiirlerinden biri olan “Misakımilli Sokağı No. 37”, bu açıdan son derece kayda değer göstergeler taşımaktadır:

Ah, şimdi hatıralar mahallesinde

Misakımilli sokak No.37

Orası bütün evler, bütün ömür içinde,

Mesut olduğumuz evdi.

Talihin bir gün karşımıza çıkardığı.

El ele döşediğimiz bir çift küçük odası.

Ne diyeyim bilmem ki:

Gönül sarayı, aşk yuvası...

Akşamlar iner "kaymak yoğurt"çularla

Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.

Saatler ilerler bozacılarla,

Derken bir komşu seslenirdi.

Pencerelerimizden biri komşu arsaya bakar,

Ötekinin önünde bir havagazı feneri;

Rüzgârla açılıp kapanırdı ışığı,

Geceleri...

[...]

Misakımilli sokağı! Senin

Esen rüzgâr, yağın karını sevdim.

Camın önüne her oturuşta seyrettiğim,

Arnavut kaldırımlarını sevdim.

[...]

Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi,

Ayaklarım geri geri gider.

Evler cansızdır elbet, insanlar vefasız,

Komşumuz başkalarına komşuluk eder.

Yabancı perdeler aşılmış penceresi,

Bir vakitler içinde çocuğumun oturduğu.

—Yeni kiracılar evlatsız besbelli-

Şimdi birkaç saksının durduğu.

Söz birliği etmiş şimdi saksılar, perdeler,

Elektrik lambasıyla değiştirilen fener.

O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:

Günler geçti, geçti, geçti... der. (119)

“Misakımilli Sokağı”, şüphesiz ki sadece yitip giden bir zamana değil, kaybolan değerlere ve yaşam biçimine de bir ağıttır. Bir zamanlar huzur içinde, bozulmamış insan ilişkileri içinde ikamet edilen semt, şimdi modernleşmeyle adeta ruhunu yitirmiştir. Yeni yaşam tarzı artık ne çocuk sahibi olmaya ne de komşuluk değerlerine önem vermektedir. “Elektrik lambasıyla değiştirilen fener” ise, bu değişimin teknolojik plandaki sembolü olarak yansıtılır.

Ev temasını işleyen şiirler içinde “Toprağım”, şairin geleneğe yönelik bakışını açığa vurması açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Üstte, bu şiirin evin yapısı ve içindeki eşyalar bakımından önemine değinilmişti. Şimdi de çevre ve kent bağlamında modern ve geleneksel olana yönelik neler sunduğuna bakacağız.

“Toprağım” şiirinde, “Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda” diyen şair, neden eski bir evde olmak istediğinin gerekçelerini sıralarken, değişen ve yenilenen yaşam algılayışlarının karşısında konumlar kendisini. “Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe,” dizesiyle, modernleşen toplumun ölüm düşüncesini hayatından

çıkarması ve kendini fiziksel olarak da mezarlıklardan uzak tutmasını eleştirir. O, daima ölümü anan bir şair olarak, günlük yaşantısında da kendisine ölümü, ahireti hatırlatacak mekânlarda bulunmaktan, oralarda dolaşmaktan memnundur. Hayal ettiği evinin Eyüpsultan'da olması bu açıdan anlamlı bir tercihtir. Zira Eyüp sultan, İstanbul'un içinde tam da böyle bir isteğe karşılık gelecek özellikleri barındırmaktadır. Abdülhak Şinasi'nin, Saba'nın şiirindeki ev ve çevre ilişkisine dair yaptığı yorumda vurguladığı gibi, Eyüpsultan, çevresiyle bir bütün teşkil eden evlerle konumlanmış bir semttir:

Bu çocukluk zamanlarımızın evleri, münferit ve yalnız kalan evler değildi. Yolları, bahçeleri, mesireleri, mahalleleri vardı. Etraflarında bir cemiyet, bir medeniyet, bir mescit, bir mezarlık, bir sebil ve beyaz güvercinler vardı. Bu hatırlanan, yavaşça geçtiğini hafifçe duyuran asude saatlerin verdiği huzur içinde çalan saatler bizi çocukluğumuzun beyaz saatlerine kavuşturuyor (623).

Sadece Eyüpsultan değil, İstanbul'un her köşesi Saba için ayrı bir değer ve güzellik taşımaktadır. İstanbul, şairin "öpüp başına koymak istediği" ("İstanbul" 108) şehirdir. "Her Akşamki Yolumda" adlı şiirinde, kendisini yaşadığı kentin içindeki bir mekânda da evinde hissedebilen bir özneye karşı karşıyayızdır:

Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.

Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun.

Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn,

Bir cami eşiğine yatıversem diyorum.

—Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!

Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;

Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un
Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum.

Sonsuz sessizliğini dinlemek istiyorum.

Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,

Sana az daha yakın yaşamak için artık,

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum. (35)

Toplumun bütün kesimlerine açık bir kent mekânı olan cami, bu şiirde şair için bir ev fonksiyonu üstlenmektedir. Şair, sevdiği İstanbul'unun bir camisini kendi evi gibi görür. Bu bakış açısında, modernleşmeyle birlikte manevi değerlerini yitiren bir şehir halkına sitemle birlikte, öznenin kendisini İstanbul'un içinde kutsallığın ve maneviyatın bir simgesi olarak gördüğü camide huzurlu hissetmesinin payı vardır.

Bu noktada, Nazım Hikmet'in "Ağa Camii" şiiri, hemen aynı bakış açısını yansıtmaları sebebiyle akla gelecektir. Nazım Hikmet, "Ağa Camii" şiirinde, Beyoğlu'ndaki Ağa Camii'ne şöyle sesleniyordu: "Bu imansız muhitte öyle yalnızsın ki sen / Bir arkadaş bulurdun, ruhumu görebilsen" (115). Nazım Hikmet'in bu dizelerinde dile getirdiği düşünceye çok yakın biçimde, Saba'nın şiirindeki özne de inançsız ya da en azından Allah'ı anmayan bir İstanbul'u kabul edememekte, o İstanbul'un içinde ancak, yalnızlığıyla kendine eş bir camide, evinde hissettiği huzur ve rahatı tadabilmektedir.

Saba'da İstanbul, bütün değişmelere ve bozulmalara rağmen, geleneği yaşatan, canlı tutan bir şehirdir. Bu yüzden, şiirlerde İstanbul'a ayrı bir yakınlık duyulduğu fark edilmektedir. Bu yakınlık daha çok, İstanbul'un uhrevi mekânları olan, cami, şadırvan gibi yapılarla dile getirilir. Cemal Süreya, şiirdeki bu hususiyeti ustaca dile getirmiştir: "Bir Ziya Osman, bugün bir çeşmedir, oralarda bir yerde yaz

kış akar durur. Yarın da akacaktır. Yanı başında şadırvanı bile vardır (*Günler* 16).

Şair nasıl, bir camiye, gerektiğinde evi gibi düşünüyorsa, “Sebil ve Güvercinler” şiirinde, şadırvan da kuşlar için benzer bir fonksiyonu yüklenir: “Çözülen bir demetten indiler birer birer, / Bırak yorgun başları bu taşlarda uyusun. / Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun. / Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler” (57).

Muzaffer Uyguner, “Sebil ve Güvercinler”le, yukarıda ele aldığımız “Toprağım” şiirini, şairin İstanbul’la şekillenen uhrevi yöneliminin işareti olarak yorumlar:

İlk şiirlerinden biri olan “Sebil ve Güvercinler”de, İstanbul’un alışık olduğumuz bir görünümünü verir bize. Bembeyaz güvercinler iner sebile. [...] Sebile konar konmaz, “Beyaz boyunlarını uzattılar taslara”, sonra uçup gittiler, şimdi “mermer basamaklarda uçuşur beyaz tüyler”. Burada, İstanbul herkesin bildiği, güvercinlerle duyurulmak istenmektedir. Saba, son dize ile geçip gidenleri düşünerek, içlenmektedir aynı zamanda. Bu şiirde, henüz çocukluktan kurtulmuş ozanın, İstanbul’un ‘uhrevîliği’yle titreyen içini buluyoruz. Daha sonraları yazdığı Toprağım adlı şiir de bu uhreviliğe ve geçip gidenlere bağlıdır (132).

C. Aile

Aile, şair tarafından her zaman, bir evin olmazsa olmazı şeklinde yansıtılmaktadır. Bu durum, şairin manevi bir huzur ve mutluluk arayışının göstergesidir. Ziya Osman’da aile, namusuyla, helal yollardan geçinen, sade bir yaşantıya sahip, elindekiyle yetinmeyi bilen, bir göz evin içinde de olsa birlikte olmanın mutluluğunu ve şükrünü yaşayan bir ailedir: “Senden gelen her şey o: her sabah doğan güneş, /

Her yıl dönen bahar, kuru toprağa yağış./ Senden, / Bu eve bu bağış. (“Ana Baba Evlat” 82).

Ekmek, yüklendiği bütün geleneksel anlamlarıyla birlikte şairin ev yaşantısını tamamlayan önemli bir unsurdur. Ekmek ve su çoğu zaman birlikte kullanılır ve bir ailenin sosyal statüsünü olduğu kadar, geleneksel yaşama bağlılığını da simgeler.

“Ben de taşıdım, akşam, bir eve bir ekmeği, / Yaşadım bir kenarda, habersiz Hintten, Çinden! (“Yaşadım Artık Bitti” 99).

“Artık Günlerimiz” ve “Herkesi Evi İçin” şiirlerinde ekmek, bir aile için geleneksel yaşamda sahip olduğu anlamlarla sunulur:

Artık Günlerimiz

Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...

Her akşam soframızda daha taze, mübarek,

Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi

Sen, ışığın altında, dizinde bir el işi,

Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,

Kalkıp koparacağım takvimin yaprağı. (117)

Şu küçük oda her gece böyle ılık,

Her gecede şu masada ekmeğim, suyum,

Her geceki uykum... (“Herkesin Evi İçin” 155)

Öte yandan, şair kimi zaman da hatırladığı ailesi üzerinden, modernitenin getirdiği değişimin ışığında, geçmişte bıraktığı ve içinde bulunduğu iki devri sorgular:

Ah, o günler başka gün, başka devir!

Nerde o zamanlar nerde?

Karı koca nerde, birbirinden ayrılmaz kardeş?

O güneş hangi güneş,

Hangi bir yılın yazı?

Ne olmuş o yılların bunca baharı?

Ne olmuş insanları? (“Eski Resimler” 136).

Bu sorgulama, aynı zamanda şairin modern yaşam biçimlerinin manevi yaşantıda uğrattığı tahribata karşı bir tepkidir. Ailenin modern yaşamda uğradığı dağılma burada dolaylı olarak eleştirilmektedir.

“Türkiye’nin Modernleşme Süreci’nde Konut Üretimi” başlıklı makalesinde İhsan Bilgin, modern konutun belirleyici özelliklerini vurgularken ailenin konumuna dikkat çekiyor:

Normatif değer sistemleri açısından değil de, ilişki örüntüleri perspektifinden yapılacak değerlendirmeler, kentsel toplumun- kuşkusuz kendi tonlarını ve karakteristiklerini taşıyarak- modernleştiğini, eviyle işini ayırdığını, çekirdek aile dışındaki bireyleri ve kamusal ilişkileri evden uzaklaştırdığını, yeni kamusal mecraları evinde barındırdığını, ailesini küçülttüğünü bize göstermektedir (357).

Saba’da bunun aksini gösteren örnekler, ondaki ev tipini modern yaşantının ev tipinden ayırmamıza sebep olmaktadır. Saba’nın şiirinde öne çıkan aile yaşantısı, modern konutlarda süre gelen ev içi yaşantısına göre farklılıklar gösterir. İhsan Bilgin, modern konutun “ideal tipi”nin, toplumsal düzeyde bazı ilişkileri birbirinden ayırdığını ve bunlardan birinin “ikamet ve işin ayrışması” olduğunu söyler: “İkamet ve işin ayrışması, bir başka deyişle ev mekânının her türlü iş yapma ve

Üretim pratiğinden soyutlanarak bir barınma-dinlenme-boş vakit geçirme mekânına (işgücünün yeniden-üretimi anlamında) dönüşmesi, modern toplumun en eski eğilimlerinden biridir” (352).

Saba’nın şiirindeki ev, modern konutun bu başat özelliğinin tersine, geleneksel aile yaşantısının ev içi ilişki ve çalışma pratiğine sıkça atıfta bulunulan bir mekândır. “Ne oldu?” şiirinde; “Gelip kenarına oturduğun minder, / Genç kızken işlediğin masa örtüsü” (28) veya “Beyaz Ev” şiirinde; “Yatak odamız, yemek odası, kiler, / Raflarında ellerinle yapılmış reçeller” (20) dizeleriyle bu ev içi iş ve üretim pratiği dile getirilir. “Ekmek” ve “Artık Günlerimiz” şiirlerinde de bu yaklaşımı görürüz:

Sen, evimin nafakası, ocuğumun rızkı,
Günden güne daha aziz bildiğim!
Senin için, kadın, erkek,
Taş taşıyarak, dikiş dikerek...
Kara toprağı, iki büklüm, süren. (“Ekmek” 138)

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi
Sen, ışığın altında, dizinde bir el işi,
Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,
Kalkıp koparacağım takvimin yaprağını. (“Artık Günlerimiz” 117).

Yanı sıra, Bilgin’in tespiti doğrultusunda, Saba’nın evinin, geniş aileyi idealize etmesi bağlamında da modern konuta ters düştüğü görülür. Bilgin’in saptaması şöyle:

İşin ve kamusal hayatın evden tecridi, ilişki örüntüleri düzeyinde gerçekleşen ayırışmalar. Bir de doğrudan doğruya insanların ve toplulukların ayırışması var. Bu, işlevsel bir ayırışmadan ziyade,

doğrudan doğruya ikamet işlevinin kendi içindeki bir ayrışma. Birinci sonucu, çekirdek ailenin, yani birbirine kan bağıyla bağlı iki kuşaklı ailenin tipik hane halkı formatı haline gelmesi. Çekirdek aile, öncelikle kan bağı olmayanların, sonra da birbirine bitişik iki kuşak dışındakilerin, yani ebeveyn ve çocuklar dışındaki herkesin evden tecridi anlamına geliyor (353).

Saba'nın şiirinde belki de en önce fark edilen noktalardan biri, şairin anne ve babasının da ideal aile içinde hazır bulunmasıdır. Gerçi, onlar hayatta değildir; fakat bu durum, şairin kurduğu evin, huzurlu aile yuvasının içine onları da dâhil etmesine engel teşkil etmez. Modern evlerde belirginleşen çekirdek ailenin aksine, Saba'da gelenek sürdürülerek, geniş aile modeli öne çıkarılır. Gerçi, çekirdek aileye işaret eden şiirler yok değildir; fakat ölmüş anne ve babasına duyduğu özlem ve geleneklerine bağlılık, geniş aileyi tasvir eden tabloları fazlalaştırır. Bunun örneklerini pek çok şiirde gözlemlemek mümkündür. Örneğin, “Beyaz Ev” şiirinde:

Şu göklerin altında,
Olacağız o kadar bahtiyar
Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,
Beyaz evimize yerleşecekler,
Uzun kış geceleri onlar da aramızda
Göz göze bakışacak, mangal eşecekler... (20)

Böylece, Saba'nın şiirinde ev, iç ve dış yapısıyla olduğu kadar, içindeki aile yaşantısıyla da modernitenin getirdiği çözülmeye karşı bir direnişi ortaya koyar.

D. Dinî Gelenek Yönünden Ev

Din, Saba'nın şiirini belirleyen en önemli kavramlardan biridir. Onun pek çok şiirinde dinî inanış en açık göstergelerle ortaya konulur. “Ziya Osman'da huzur, sükûn, arınma ve Allah vardır” diyen Behçet Necatigil, Saba'nın şiirindeki dinî yönelimi şu şekilde ifade etmektedir:

Ziya Osman'ın şiiri Âşık Paşa'lardan, Yunus'lardan gelen soyut tasavvuf şiirini, hayattan parçalar da ekleyerek biraz dünyalaştırıp sona mı erdi; Türk iman kültürünü işleyen son şairimiz miydi Ziya Osman? Sanmıyorum. Ziya Osman'daki yaşama bıkkınlığını, isteksizliğini benimseyecek, ölümü bir kurtuluş olarak görmek tema'sını besleyecek şairler tek tük de olsa her zaman bulunacaktır. Unuttuğumuz, geciktirdiğimiz, hep yarınlara attığımız ahiret-ölüm korkuları, Allah'a bel bağlayış, ölüm ötesinde sevgili ölmüşlerimizle tekrar buluşma ümidi; arada bir mesela gece yalnızlıklarında, kaybettiklerimizin hatıralarıyla dolarak, aklımıza geldikçe, açacağımız şiir kitapları Ziya Osman'ınkiler olmayacak mı? Maddeden usanıp manaya, âlem-i ervaha biz sanki hiç geçmeyecek miyiz; sanki bu hep böyle mi sürecektir ömrümüz boyunca? Sanmıyorum (*Düzyazılar 1* 120).

Necatigil, Rilke'nin *Malte'nin Notları*'ndaki “Daha önce yapılacak pek çok şeyimiz vardır; dünya işlerine daldık, baş alamıyoruz. Tanrı'yı bir kenara ittik, sonlara bıraktık” sözlerine atıfta bulunarak Ziya Osman için şöyle söyler:

Rilke'nin anlattığı insanın tam aksiydi Ziya Osman: Şiirleri, yani ömrü boyunca ahreti, ölümü, Tanrı'yı gönlünde kutsal bir emanet gibi taşıdı. İlk şiirinden son şiirine kadar onda ya çok belli, ya biraz gizli

ve derinde, hep bu üç tema görülür. Ahreti, ölümü sanat hayatının, belki de çocukluğunun, ilk yıllarından beri bu derece içten benimsemesi, ona ölümü çok önceden sevdirmiş, onda ölüm korkusu diye bir şey bırakmamıştı. Ölüme, eski soydan tasavvufçuların şevkiyle memnun, hazırlıklı, ümitli gitti (118).

Necatigil'in yanı sıra, Mehmet Nuri Yardım ve Hilmi Yavuz da Saba'nın şiirindeki dinî yönelime dikkat çekmiştir. Yardım, "Necip Fazıl'la beraber ilk dinî motifli şiirler yazan Ziya Osman Saba'dır" (*Ziya Osman Saba* 35) der. Yavuz'a göre ise Ziya Osman, "Türkiye'de gördüğümüz en müslümanca dizeleri yazmıştır" (*Okuma Notları* 139).

Ahmet Oktay, "Müslümanca Bir Şiir" başlıklı yazısında, Hilmi Yavuz'un bu görüşüne katıldığını belirtir. Ziya Osman Saba'nın şiirinin büyük ölçüde dinsel öğeler içerdiğini söyleyen Oktay, şairin "Her Akşamki Yolumda" şiirinden yola çıkar. Yazar, onun ölüm, ahiret ve Tanrı sorununa ilişkin tutumunun sadece metafizik bağlamda görülemeyeceğini, Saba'nın, huzurun ve mutluluğun bulunduğu yer hakkında nerdeyse kesinleşmiş bir düşüncesi olduğunu ileri sürerek şöyle söyler:

Bu şiirde, Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Kocamustapaşa" gibi şiirlerinde görülen dinin kurtarıcı özelliğine yaptığı vurguya gerçek bir katkı bulunmaktadır. Tanrıya bu sığınışta, cami taşlığını etinde ve tininde 'bir sıcak döşeğe' çevirişte, gerçek bir mümin duyarlılığı vardır. Öte dünya: oradadır işte gerçek yaşam.

Bura'dan yakınmaktadır Saba, başlangıçtan itibaren (1178).

Ahmet Oktay, yazısının sonunda, Ziya Osman Saba'nın İslam eskatolojisine yetkin bir gönderme yaptığına da dikkat çekmektedir.

Geleneğin, Saba'nın şiirinde dikkat çekilen bu dinî boyutu tabii olarak şairin ev ve aile üzerine yazmış olduğu şiirlerde de yansımasını bulmuştur. Ev, onun azımsanmayacak sayıda şiirinde dinî bir anlam yüklenir. Saba, bu şiirlerinde hayatın bütün nimetlerinin yanında, kendisine sonsuz bir huzur ve mutluluk kaynağı olan evi ve ailesi için rabbine şükreder: “Sabah... Ah şükrederek çıkmak geceden. / Ayak bastığım kıyı, yeniden doğuş. / Sabah, beliren evim, bahçeler ve sen, / Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş” (“İyilik” 17). Şair; ana, baba ve evlattan oluşan mutlu ailesini Tanrı'dan bir bağış olarak görür:

—Ana, baba, evlat, küçük odada üçü—

Etrafında deste deste nur,

Ağzında ak bir koku annesinin sütü.

Kuşlar gibi, henüz konuşmak bilmez sesi.

Güneş görmemiş gözler, el değmemiş ten.

Belli, Allahım, besbelli,

Onu var eden.

Senden gelen her şey o: her sabah doğan güneş,

Her yıl dönen bahar, kuru toprağa yağış.

Senden,

Bu eve bu bağış. (“Ana Baba Evlat” 83).

Bununla birlikte, şairin özellikle ölümle alakalı şiirlerinde dinî algılayışın etkileri daha açık bir biçime fark edilmektedir. Saba, şiirlerinde ölüme geniş yer verir. Yayımladığı şiirlerin birçoğunda doğrudan veya dolaylı olarak ölümü anlatır. Öte yandan ölüm, onda ahiret temasıyla kol kola ilerler ve şair için çok zaman Tanrı'ya ve sevdiklerine kavuşma saadeti, dertlerden kurtulup sonsuz huzura

kavuşma aracı olarak görünür. Bu yönüyle ölüm ve ahiret, kaçınılan veya korkulan değil, tersine özlenen, beklenen bir kader şeklinde yansıtılır. Mehmet Nuri Yardım, onun şiirlerindeki bu özelliğe dikkat çeker: “Ziya Osman’ın şiirinde ölüm de en fazla işlenen temalar arasında yer alır. Küçük yaşta annesini, daha sonra da babasını kaybeden şair, bütün şiirlerinde ölüme iyimser bir gözle bakar. Çünkü sevdikleri öte dünyaya göçmüştür. Ölümden sonraki âlemi görmek ister” (*Ziya Osman Saba* 50).

Kavuşma, merhamet, ümit, huzur, mağfiret (af) ve mutluluk Saba’nın şiirinde ölümü ve ahireti tasvir eden belirleyici imajlardır.

Ziya Osman’da, bir kavuşma ve sonsuz huzur mekânı olarak tasarlanan ahiret bazı şiirlerde ev metaforuyla dile getirilmektedir. Böylece, dini açıdan geleneksele bağlanan bir ev düşüncesiyle karşılaşırız. “Gün” ve “Ahret” şiirleri, bu açıdan dikkate değerdir:

Gün

Öyle gün olacak ki şaşıracağız.

Gönlümüz ne hoş, mevsim ne güzel diye.

Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,

Kurulacak bir kenarda evimiz...

Belki de hurilerle düğün olacak...

—Yarab! Nihayet günümüz olacak. (54)

Ahret

Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi...

Yıllardan sonra bir gün, görüp çektiklerimi,

Tanrım bir meleğine emredecek: “Yetişir!”

Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.
Beni bekleyedursun bir kenarda yatağım;
Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir.

Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,
Oraya geçmek için aşacağım bir eşik,
Bir lahza tutacağım bana uzanan eli.

Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyracak.
Onları bulacağım... Ve annem şaşırarak:
“Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli.” (31)

“Gün” şiirinde, kurulması hayal edilen ev, maddi âlemde değil, şairin gitmeyi arzuladığı öte dünyada, ahirettedir. “Ahret” şiirinde ise, teneşir, anlatıcı için bir yatak fonksiyonu üstlenirken eşik, perde gibi metaforlarla öte dünyanın bizatihi bir ev olarak idealize edildiği görülür.

“Ölümler” şiirinde, döşek kelimesiyle, öte dünyanın bir ev olarak tasavvur edildiği çok açık bir hal almıştır:

Ölümler bilebilsem gittiğiniz yeri,
Ruhum, muradına erecek;
Annem döşegimi serecek,
Toprağınız toprağım,
Aranızda yatacağım. (25)

Saba’nın şiirlerinde ölüm bir bakıma, insanın evinden ayrılıp başka bir eve gitmesidir. Yukarıdaki üç şiirde de bu kavrayış gözlemlenebilmektedir. Fakat bilhassa “Beklemek” şiiri bu açıdan önemlidir. Ziya Osman’ın dergilerde saklı

kalmış şiirlerinden biri olan “Beklemek”, şairin ölümü ve ölümden sonrasını kapı, eşik vb. gibi imgelerle nasıl bir ev olarak tasvir ettiğine sağlam bir delildir:

Beklemek, bir sabahı bir akşamı beklemek,
Beklemek gelir diye o saat ağır ağır.
Lakin kapılar bana daima kapalıdır.
Kapılar, artlarında. Sonsuzluk, ı ışık ve renk.

Orası benim dünyam, orası içime denk!
Lakin bütün kapılar sımsıkı kapalıdır.
—Sabır, ey kalbim, sabır bir parça sabır:
Bir gün gelecek elbet, elbet bir gün gelecek.

Bir gün gelir de belki açar diye sahibi,
Kapalı bir kapının eşiğinde durarak
Ben daima beklerken mermer arslanlar gibi;

Karanlık vücudumu alıyor ta içine,
Bir derin orman gibi gökler susuyor yine:
Sükût beni örtüyor, örtüyor yaprak yaprak... (Yüksel 20)

Sonuç olarak, Saba’nın şiirindeki ev motifine gelenek-modernite ekseninde bakıldığında, geleneği imleyen imajların son derece baskın olduğu gözlenir.

Moderniteden kendisini mümkün olduğunca uzak tutan şairin türlü yaşam pratikleriyle geleneğe sığınması, aynı zamanda eve sığınmasıdır. Zira ev, şair için modernitenin özellikle toplumsal düzeydeki ürkütücü baskısından koruyan yegâne

yerdir denebilir. Şair, böylece eve sığır. Bu sığınmanın ne tür imajlarla yansıdığını ise bir sonraki bölümde ele alacağız.

BÖLÜM II

EV: SİĞİNMA VE MUTLULUK

Önceki bölümde, evin çeşitli imajlarla moderniteden geleneğe doğru bir yönelimi, deyiş yerindeyse bir kaçışı imlediğini ortaya koymaya çalıştık. Tezin bu bölümünde, söz konusu kaçışın adresi olan ev ile sığınma kavramı arasındaki ilişkiye değinecek ve Saba'nın şiirlerindeki ev imgesinin bir sığınma ve mutluluk mekânı olarak nasıl yansıtıldığını örneklerle ele alacağız.

Bu amaçla, öncelikle evin fiziksel mekân olarak dışarıdan, dışarının tehlikelerinden yalıtılmış olması dolayımında Saba'nın şiirinde nasıl konumlandığını irdeleyeceğiz. Ardından, evin, Saba için hem olumlu hem de olumsuz olmak gibi iki karşıt özelliği bir arada barındırıp barındırmadığı sorgulanacak ve evin bir mutluluk mekânı olma özelliği değerlendirilecektir. Bu bölümde, Serol Teber'in, modern çağda evin sığınmak işlevini ele alan makalesiyle, Gaston Bachelard'ın *Mekanın Poetikası*'nda dile getirdiği görüşlerden yararlanacağız. Ayrıca, edebiyatımızda evler şairi olarak bilinen ve bu konuda Saba'dan etkilendiğini sık sık yinelemiş olan Behçet Necatigil ile Ziya Osman'ın ev şiirleri arasındaki ortaklık ve ayrışmalara da dışarı-sı-ıçerisi karşıtlığı bağlamında değinilecektir. Son olarak da, Habermas'ın aileye ilişkin tespitleri dolayımında, ailenin, toplumsal yapının baskısına karşı bir korunak ve özgürlük kurumu olması özelliğinin Saba'nın şiirlerinde ne düzeyde yer bulunduğunu inceleyeceğiz.

Serol Teber, “Homo Sapiens’in Kendine Mekân Arayışı” başlıklı yazısında, evin insanoğlu için bir sığınak işlevi taşımasının tarihsel kökeni ve günümüze değin uzanan süreçteki yansımalarını özetler. Bugüne kadar yapılmış bazı bilimsel çalışmalar neticesinde, modern insanın öncülü olarak tasarlanan “Homo Sapiens”in 40 bin yıl öncesinden başlayan var oluş serüvenine uzanan Teber, şöyle söylemektedir:

Bu büyük var oluş mücadelesi her bir şeyden önce güvenceli bir mekân arayışı çabasıdır. Kuzey ispanya ile Güney Fransa yörelerindeki mağaralar ilk önemli düşünme ve sanat ürünlerinin sergilenmeye başladığı mekânlardır. İnsanlar buralarda binlerce yıl büyüklü küçüklü gruplar halinde barınmışlar. Umutlu bir yüreklilik ve geleceğe güvenle, kendilerini doğal dış felaketlerden, canavarlardan korumaya çalışmışlar. Düşünmüşler. Sanat yapıtları üretmişler. Sonra evrim sürmüştür. [...] Büyük yerleşim yerleri, kentler yapılmış. Büyük doğal tehlikeler, canavar saldırısı korkuları hemen hemen ortadan kalkmış. İnsanlar bu kez diğer insanlardan, devletten, toplumsal kurumlardan korunmak için yalnız başına, mağara, in benzeri ‘modern sosyal’ konutlara “sığınmaya” başlamıştır (250–51).

Modern çağın insanı, şimdi eski zamanlardaki gibi mağaralara, kovuklara değil, evine sığınmaktadır. Üstelik bu sığınmanın gerekçeleri de hayli değişmiştir. Teber’in dile getirdiği bu gerçeklik, evin temel bir motif olarak öne çıktığı Saba’nın şiirinde de üzerinde durulması gerekli bir konudur. Saba’nın, gerek yapısal olarak evi ve evin içindeki eşyaları, gerekse evde yaşayan aile, çevresindeki komşuluk ilişkileri ve kent yaşantısına dair şiirlerle geleneksel ev imgesini ne kertede öne çıkardığını, tezin “Modernite ve Gelenek Bağlamında Ev” başlıklı bölümünde incelemiştik. Bu

noktada, Teber'in makalesinin asıl odak noktasını oluşturan, “modern insanın” çevresinden, daha çok da toplumdan kendisini tecrit etmesi ve eve sığınması olgusunun Saba'nın şiiriyle ne düzeyde örtüştüğü üzerinde durmak gerekmektedir.

Teber, Aydınlanma Dönemiyle ortaya çıkan, çoğunluk gibi toplumla uyuşamayan insanın bir süre ortada kaldıktan sonra, eve kapandığına işaret ediyor: “Modern uyumsuz insan için tek kaçış yolunun bizzat kendi içine çekilme, evine hatta yatak odasına kapanma olduğu görülmüştür” (251). Bu noktada, yazar, Leibniz'in “monad” kavramından hareket ediyor:

Monad, penceresi, kapısı olmayan, ne içlerine bir şey girebilen ne de çıkabilen varlık / mekândır. Modern insanlar aydınlandıkça, kendi psişik durumlarına, melankolilerine uygun monad tipi kapalı varlık / mekânlara sığınmaya başlamışlardır. Bu, kapısız penceresiz iç mekânlar, bu tür uyumsuz insanlar için tek yaşam alanları olarak – yeniden-yapılanmışlardır. Modern yalnız, bu tür bir bağlam içinde, hiçbir sisteme bağlı olmak istemeyen insandır. Ve sığınabileceği / kaçabileceği tek yer, varlık / mekân, artık kapısız penceresiz bir ev, daha somut, yatak odasıdır. Modern ev, böyle bir benzerlik içinde, modern yalnız insanın sığınağı olarak, biçimlenmeye başlamıştır. Burası artık manastırların ve manastır hücrelerinin büyük kent içindeki uzantısı gibidir (252).

Son yüzyılın edebi, bilimsel ve kültürel tarihi içinde yer etmiş “modern yalnızlar” bu noktada akla gelecektir. Teber de makalesinde özellikle Walter Benjamin, Heidegger ve Freud örnekleri üzerinde duruyor. Şüphesiz, bu listeye başka isimler de eklenebilir. Son yüzyıl tarihi, modern çağın bireyde yarattığı bu tepkiyi içselleştirmiş, kurtuluşu evinde gören şair, yazar ve düşünürlerle doludur. Bu

çalışmanın amacı doğrultusunda düşünüldüğü vakit akla gelen soru ise, Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde böyle bir “modern yalnız”ın söz konusu olup olmadığıdır. Saba'nın şiirlerinde evle ilgili imajlara bakıldığında, bu sorunun cevabını verebilmek güç değildir.

Evin, Ziya Osman'ın şiirinde yüklendiği belirgin anlamlardan belki de en önemlisi, onun, şair için bir sığınak işlevi görmesidir. Saba'nın şiirinde özne, dışarının tehlikelerinden ve kötülüklerinden kaçmak, uzaklaşmak ve kendisini güvende hissetmek için evine sığınır. Onun şiirlerinde bu yönde örnekler çokça mevcuttur. Dolayısıyla ev, şair için tam anlamıyla bir sığınma mekânıdır. Onun şiirinde, bütün hayalleri, hatıraları, özlemleri içinde, genellikle yalnız ve toplumsal yaşantının ağırlığından kurtulmak isteyen bir birey söz konusudur. Bu birey, avunmayı ve mutluluğu, bütün o kendisine sıkıntı ve ürküntü veren toplumsal yaşayıştan kaçarak sığındığı evin içinde bulmaktadır, özellikle de Teber'in altını çizdiği gibi, yatak odasında. “Uyumak” şiiri, bu yönelimin tipik bir dışavurumudur:

“Uyumak istiyorum, uyumak bütün gece.

Ne tabanda sızı, ne kafada düşünce

[...]

Uyumak istiyorum hak ettiğim uykuyu.

Yaşamış bütün gün, didinmiş, boğuşmuş,

Yatak yatak, oda oda, koğuş koğuş.

Dağbaşında kurt, ağılda koyun

Boylu boyunca, arkaüstü, yüzükoyun

El ayak, bacak, bilek, boyun.

Çekmek istiyorum sırtıma uykuyu,

Gördüğümü görmemek, duyduğumu duymamak.

Beyin, göz, kulak,

Uyumak... (146).

Bu şiirde anlatıcı, günlük yaşantının stresinden yatak odasına kaçarak kurtulmayı dener ve sığındığı mekânı tekrarlarla öne çıkartır: “Yatak yatak, oda oda, koğuş koğuş”. Uyku ise bu sığınma duygusunu derinleştiren bir edimdir.

Mehmet Nuri Yardım, şairin Yedi Meşale döneminde yazdığı şiirleri için “Aralarında geleceğin Ziya Osman çizgisine temel oluşturacak mısralar da var” demektedir (*Ziya Osman Saba Sevgisi* 15). Yardım’ın örnek gösterdiği şiirler arasında, yukarıdaki alıntıda olduğu gibi, toplumdan kaçarak sığınma kavramını öne çıkaran şu dizeler dikkat çeker:

Derdimiz unutulmuş bir teraneyle uyur

Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur

Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza

Artık ne bir dost sesi, ne de bir düşman yüzü

Ey soğukta titreyen bu toprağın öksüzü

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza (15).

Ev, Ziya Osman için, dışarıdaki hayatın acımasızlığından, zorluklarından, haksızlıklarından ve kötülüklerinden kaçışı ifade eder. Saba’nın şiirinde çokça geçen oda, kapı, perde, cam, pencere ve duvar gibi eve ait nesne ve bölümlerin, bu kaçışı ve sığınmayı imleyecek şekilde kullanıldığını görmekteyiz. “Oda” şiiri, başlığından itibaren, Saba’nın evi bir sığınak olarak konumladığını ortaya koyan önemli bir şiirdir. Bu şiirin bir bölümüne göz atmamız yararlı olacaktır:

İndir perdelerini şu biten günümüzün,

Kapıyı sen kilitle, sen yanıbaşımda kal!

Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,

Beraber dinliyelim sustuğunu gündüzün.

[...]

Perdeler, o teselli uzak göklerden inen,

Son gürültüler artık, son tramvay, son tren.

Odamıza sığındı, sus, ruhu bir öksüzün.

Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar.

Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar,

Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüznün. (60)

Bu şiirdeki sahneler, şehirden kaçan bir insanın kendi koruma alanı olan evinde hissettiği duyguları ortaya koyar. Şiirde açıkça, dışarının toplumsal hayatının yarattığı ürküntüye karşı, evin içindeki huzur ve güven anlatılmaktadır. İstiare ve teşbih sanatlarıyla bu karşıtlık daha da belirginlik kazanır. Örneğin, “eşikte can veren kartal” benzetmesi, bütün tehditkâr yönleriyle “dışarı”yı imlemektedir. Kartal, yırtıcılığı sebebiyle bu anlamı güçlendirir. Kartalın eşikte can vermesi ise onun etkinlik alanının evin sınırlarında bittiğini gösterir. Böylece, dışarının verdiği korku ve dehşet, evin eşiğinden içeri giremez. “Perdeler, o teselli uzak göklerden inen” dizesi, evin dışarıdan yalıtılmışlığını keskinleştirir. Dışarıyla az da olsa ilişki imkânı sunan pencereler perdelerle kapandığı vakit, şairin avuntusu daha da artar. Perdelerin örtülmesi ve dört duvarın geçirmezliğiyle birlikte artık tam anlamıyla bir sığınak halini alan ev, şehrin yavaş yavaş tükenmekte olan gürültüsünü de şairden uzak tutarak yaşanan huzuru bütünler.

Saba'nın şiirlerinde sabah kavramının, özellikle bahar, beyaz gibi imajlarla birlikte kullanılarak, şairdeki umudu temsil etmesi sık rastlanan bir durumdur. Hatta bu sebeple, Ziya Osman'ı "Beyazın Şairi" diye nitelendiren eleştirmen ve yazarlar da bulunmaktadır. Bununla birlikte, genellikle umudu ve mutluluğu simgeleyen sabah kavramı, onun kimi şiirlerinde ise olumsuzluk yüklenir: "Her sabah uyanınca içine düştüğüm gün, / Kıpırdamamış ufuk, ihtiyar başağrımız, / Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün" ("Her Sabah Uyanınca" 75).

Sabah kavramına bu olumsuz bakış, eve sığınma duygusuyla yakından ilgilidir. Sabah, gecenin bitişiyle şairi evden dışarı, sığındığı barınaktan çıkmaya, toplumsal hayata katılmaya zorlar. Bu sebeple, şair sabah olmasını istemez. "Sabah Karanlığında" şiiri, bu durumu ortaya koymaktadır: "Sabah karanlığında yakılan elektrikler, / Duvarlarda, tavanda hazin ışığı." (153). Sabah, evin içine üzüntü ve korku taşımaktadır. Yine, buna benzer bir durum, "Sabah" şiirinde de söz konusudur: Sükûn dolu gecene Rabbim, doymadık henüz!
Sabahınla her rüya yine kalacak yarı.
Köşede elbisemiz, kaygımız, üzüntümüz,
Çiğnemek yenibaştan aynı kaldırımları.

İlk tramvay çanları işitilir uzaktan,
Bu sesle dertlerimiz birer birer ayılır.
Ufku karanlığında beliren bir çatlaktan,
Sarı bir duman gibi sabah şehre yayılır. (45).

Bu iki şiirde hissedilen hüznün, korku ve karamsarlık, bireyin, sabah olmasıyla birlikte mecburen evden, o güvenli sığınaktan dışarı çıkmak durumunda olmasıyla ilintilidir. Sabah, hem gerçek hem de düşsel mutluluğun bitişine işaret eder:

“Sabahınla her rüya yine kalacak yarı”. Bu açıdan, gece ile sabah bir karşıtlık ilişkisi içindedir. Korku, karamsarlık gibi duygular yüklenmesine alışık olduğumuz gece ise burada tam tersine, avuntu ve mutluluğu simgelemektedir. Gece, bu sebepten “sükûn dolu” olarak tarif edilir. Şair, en çok gece vakti evinde, toplumsal kaygı ve huzursuzluklarından kurtulur. Oysa sabah olduğunda gene o ürküntü duyulan şehir hayatının içine karışılacak, bireyi yaralayan toplumsal etmenlerle mecburen yüz yüze kalınacaktır.

Saba’daki ev imgesinin sığınma kavramıyla iç içe olması, bazı eleştirmenlerin de dikkatinden kaçmamıştır. Yenileşme dönemi şairlerine yer verdiği *Türk Şiiri Antolojisi*’nde Şerif Aktaş, sığınma kavramının, Saba’nın şiirinde ne derece belirleyici olduğunu şu sözlerle vurgulamaktadır:

Onun şiirinde bir türlü derinleşemeyen ölüm korkusu ve dünyada yalnızlık duygusu, üzerine gidilemeyen aslî temalardan biri olarak kalacak, şair adeta bu temalardan kaynaklanan korku ile çocukluk yıllarına ait hatıralarına ve gündelik hayatın tabii akışı içinde eve sığınacaktır. Onun şiiri, biri tehdit ve belirleme, bir diğeri sığınma olarak yorumlanabilecek iki aslî unsur arasında, derinleşemeyen bir duyarlılığın ifadesi durumundadır. Kaynağı tartışılabilirse bile, şairimizde sığınma ve avunma kelimelerinde ifadesini bulan kavramlar, onun şiirlerinin aslî temasını teşkil ederler (156).

Yukarıda, Saba’nın şiirlerinden yaptığımız alıntılar, Aktaş’ın tespitinin son derece yerinde olduğunu göstermektedir. Bu konuda başka örnekler de yeri geldikçe sunulacaktır. Öte yandan, yine Aktaş’ın yukarıdaki görüşlerinde dile getirdiği, şairin “çocukluk yıllarına ait hatıralarına” sığınması, Saba’daki sığınma kavramının daha farklı boyutlarda da temellendirilebileceğini göstermektedir. Kimi ev şiirlerinde

özne, eve sığınırken aslında o evin içinde geçen kendi çocukluk anılarına da sığınmaktadır. Ev, kimi zaman sadece yaşanılan anın mekânı değil, geçmişte yaşananlara tanık olmuş bir mekândır. Bu sebeple, bir tür idealize edilmiş geçmişle karşılaşmaktadır. Geçmişin, en çok da çocukluk anılarının öne çıkarılması, şairin o andaki yaşamının verdiği tatsızlıktan, büyümenin getirdiği sorumluluklardan ve ağır yüklerden kaçarak bu dönemlerdeki hatıralarına sığınması sonucunu doğurur.

Geçmiş, böylece şair için bir avuntu kaynağı olagelmektedir.

Serol Teber'in ““Homo Sapiens'in Kendine Mekân Arayışı” başlıklı makalesine göz atmayı sürdürdüğümüzde, yazarın, bu çalışmanın konusunu teşkil eden ev-sığınma ilişkisine dair başka noktalara da parmak basmış olduğunu fark edebiliyoruz. Yazar, modern çağın bireyini eve sığınmaya iten sebepleri ve bireyin evi algılayışını şu şekilde açıklıyor:

Ortak bulgulara göre, modern insanın yaşayabilmesi için önünde başlıca iki seçenek vardır: Ya kitle kültürünü içselleştirecek, topluma uyacak (konformizm), ya da kaçacak, geri çekilecek, psikik bir göç'ü (rezignasyonu) kabul edecektir.[...] Modern ev yaşamı, gittikçe akıl dışı konuma gelen çıkarıcı aklın ufaladığı birey-insanın güçsüzlüğünü, yalıtlanmışlığını, anlamsızlığını duyumsadığı Ortaçağ manastır hücresi niteliğini almıştır (255–58).

Saba'nın zaman zaman insanlardan ve toplumdan yana şikâyetini dillendirdiği şiirler, onun toplumsal yaşamdan kaçarak eve sığınmasını açıklayan ipuçları taşımaktadır. “Fenaları tanıdım ve sevdim iyileri.” (“Yaşadım Artık Bitti” 99) diyecek kadar, insanlara karşı hoşgörölü, kin ve nefretten uzak bu şair, bazı şiirlerinde ise kendisini eve sığınmaya iten toplumsal sebepleri dile getirmekten kaçınmaz:

İnsanlar... Ne sonuncusu, ne de ilki,
Çoluğu, çocuğu, erkeği, dişisi,
Şu sokaklardaki, taşıtlardaki, pencerelerdeki.

Azametli, dalkavuk, hiddetli, sinsî...

Ordular: İnsanlardan... geçtiği yerde ot bitmeyen

Ev bark yıkan, pusu kuran, hak yiyen.

İnsanlar kurt, insanlar fil, insanlar tilki...

Açmayan gül, ötmeyen bülbül, yeşermeyen sevgi (“İnsanlar” 90).

Denebilir ki, modernleşen toplumun her türlü sosyal, ahlakî, vb. eğilimleri ve açmazları, şiirdeki özneyi hayal kırıklığına uğratmakta ve onun eve sığınmasına zemin hazırlamaktadır: “Hayatın, çiçekleri ürperten uluması: / Çakal sesli açlık, kurt hırsı, develerle kin. / Gündüzün işkencesi, gecelerin sıtması, / Sema, ürpermez sükûn, sema bize ettiğin!” (“Göklerden Öten Kuşlar” 67). Yine, “Biz İnsanlar” şiirinde de hemen hemen aynı tepkiyi gözlemlemek mümkündür:

Allahım! Bizler, dünyanı dolduranlar.

Gülen, ağlayan, türlü türlü konuşan.

Birbirini yemek için boğuşan

Biz, insanlar...

Dudaklarının ucunda yalanları,

Damarlarında kan, etlerinde şehvet.

Kin, garaz, hırs, hiddet...

Allahım! Sen yaratmadın insanları. (91)

Bu şiirlerde dile getirilen şikâyet ve sitemler, bir bakıma, şairin eve yönelişinin sebebini de teşkil eden örneklerdir. Teber’in vurguladığı gibi, şair kitle

kültürünü içselleştirip topluma uyum sağlamak yerine, geri çekilerek, rezignasyonu ve sığınmayı tercih etmektedir. Bu sığınmanın adresi ise evdir.

Bu doğrultuda, şairin kent içinde ortak kullanıma açık yapılardan biri olan camiye karşı hissettiği yakınlık da arkasında toplumsal etkiler aranabilecek bir yakınlık olarak göze çarpmaktadır. “Her Akşamki Yolumda” (35) adlı şiirde (Daha önce alıntıladığımız için burada tekrar yer vermiyoruz) cami de kent içinde bir sığınaktır şair için. Tezin “Modernite ve Gelenek Bağlamında Ev” bölümünün, “Evin Çevresi, Komşuluk ve Kent” başlıklı alt bölümünde bu şiirin üzerinde durmuş ve şairin, camide kendisini evinde gibi hissettiğini ortaya koymuştuk. Orada da kısmen değinildiği gibi, bu yakınlığın ardında şairin şehir insanlarının yaşam biçiminden duyduğu memnuniyetsizlik rol oynamaktadır. Önceki bölümde söylediklerimize ilaveten burada şunu belirtmeliyiz ki, şiirde vurgulanan yönleriyle cami, bütün dinî, mistik boyutlarının yanı sıra, sadece ibadet etmek için tasarlanan bir mekân değil, şairin toplumsal rahatsızlığını bertaraf edebilecek, kurtarıcı bir sığınak, ikinci bir ev fonksiyonu da yüklenmektedir: “Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık”.

“Her Akşamki Yolumda” şiirinde, Allah’ı anmadığı için kendisine aşına görmediği bir şehrin insanlarıyla ortak bir yön bulmakta zorlanan şair, bu kez evine değil ama evi kadar yakın gördüğü, taşlığında uyuyabileceği camiye sığınmaktadır. Toplumsal yaşantının gidişatından ötürü şairin duyduğu kaygı ve memnuniyetsizlik bu şiirde çok açık olarak fark edilmektedir. “Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun” dizesiyle, insanlardan kendisine huzur ve güven telkin edecekleri yönünde bir umudu kalmayan şairin, Tanrı’sıyla baş başa, Tanrı’nın evinde olma isteği duyurulur. Cami, sahip olduğu uhrevi bütünlüğü içinde, şaire bu imkânı sağlamaktadır. Allah’ın evi, Saba için bir sığınaktır.

Öte yandan ev, yalnızca toplumsal ürküntü ve tehlikelerden değil, dışarının doğal tehditlerinden şairi koruması anlamında da değer taşımaktadır Saba için. Başka bir deyişle, Saba'nın şiirinde evin sığınak işlevi taşıması tek bir sebebe dayanmamakta, çeşitli gerekçeler bu duruma yol açmaktadır. Dünyadaki fiziksel etmenler, hava olayları, gece-gündüz, mevsimsel etkiler, zamanın geçişi gibi doğal olaylar her birey gibi şairi de etkileyerek, evin bir koruma alanı olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Şu şiirde görüleceği gibi: “Bırakayım kapısında kunduramla çamuru, / Girmesin içeriye rüzgâr, soğuk, karanlık, / Şu küçük oda her gece böyle ılık,” (“Herkesin Evi İçin” 154).

“Kışa Girerken”, şairin bu yöneliminin somut bir dışavurumunu sergilemesi bakımından kayda değer şiirlerden biridir:

İndirin perdeleri, indirin perdeleri...

Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak.

Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,

Dinleyim içimde serinleyen kederi.

[...]

Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor,

Saniyeler kafese bir el gibi vuruyor,

İsterse hemen yarın evim örtülsün karla.

Ferah veren bir rüzgâr olacak ıstırabım,

Şimdiden kilitlendi her fırtınaya kapım,

Senin belinde sarkan gümüş bir anahtarla... (58).

Görüldüğü gibi, perdeler, kafes, kapı gibi nesnelerle ev, bu şiirde de bir koruma alanı olarak yansıtılmakta, tehdit veya kaçışa sebep olan etki ise toplumsal

sebeplerden değil, sonbahar, fırtına, zamanın çabucak geçişi (“saniyeler kafese bir el gibi vuruyor”) gibi doğal sebeplerden kaynaklanmaktadır.

Bu bölümde şimdiye kadar verdiğimiz örneklere dayanarak şunu söyleyebiliriz ki, Saba’da ev imgesinin sığınma kavramıyla bağlantısı hem insanlığın ve dünyanın var oluşundan beri süre gelen fiziksel etmenlerden hem de modern çağın toplumsal ve bireysel yaşantıda sebep olduğu kargaşa ve huzursuzluktan ileri gelmektedir. Kısaca, şairi eve yönelten sebepler iki türlüdür; birincisi doğal bir insanlık güdüsünden, diğeri ise modern çağın getirdiği huzursuzluk ya da psikolojik rahatsızlıktan kaynaklanmaktadır.

şimdiye kadar yalnızca, Saba için evin bir sığınak işlevi taşıması üzerinde durduk. Fakat şairdeki ev imgesi içinde, sığınma kavramıyla kol kola yer alan mutluluk kavramını da bu bağlamda irdelemek gerekmektedir. Saba’nın evi daima olumlu imajlarla örülü bir dünyaya açılır. Mutluluk, bu imajlardan en başta gelenidir. Saba’nın şiirinde ev, çoğunlukla bir mutluluk mekânıdır; çünkü Saba’nın evi bir sığınak olarak görmesi, onu, evi aynı zamanda bir mutluluk mekânı olarak idealize etmeye kadar götürmektedir.

şu noktaya yeri gelmişken değinmek gerekir ki, Saba’da, dışarısı –ya da evin dışındaki dünya, yaşam- bütün tehlikelerine, olumsuzluklarına, şairi eve kapatan tehditlerine rağmen bazen de şair için herhangi bir kötü algıya sebep olmayan, hatta tersine, olumlu duygular uyandıran bir evrendir. Saba’da evin dışı, şehir, şehrin gündelik toplumsal yaşamı, kinatın düzeni, kısacası bütün yönleriyle kozmos, şairde kimi zaman korku ve karamsarlık, kimi zaman da umut ve sevinç uyandırmaktadır. Buna karşın, ev için bu türlü bir çift anlamlılıktan söz etmek mümkün değildir. Saba’nın şiirinde ev, dışarının yüklendiği çift anlamlılığı asla üstlenmez. Dışarının hem iyi hem kötü özellikleriyle anlatılmasına karşın, ev daima tek yönlü bir

algılamayla sunulur. Bu, pozitif bir algılamadır. Mutluluk, huzur ve güven, evi tanımlayan kavramlardır. Böylece, hem olumlu hem de olumsuz özellikleri yüklenebilen “dışarı” ile sadece olumlu özellikleri içeren ev düşüncesiyle karşılaşırız.

Ancak bir taraftan da ev şiirlerinde keskin bir dışarı ve içeri karşıtlığına rastlanmaktadır. Her ne kadar “dışarı”, iyi ve kötü özellikleri bir arada barındırıyorsa da, pek çok şiirde evin hiç değişmeyen olumlu özelliklerine karşı, dışarının sadece kötü yönleri öne çıkarılmakta ve bu şekilde de dışarı-İçeri ayrımı vurgulanmaktadır. Bu tip şiirlerde, evdeki sonsuz huzur ve güven ortamına karşılık, dışarının tehditkâr kötülüğü vardır. Dışarı ile içeri, bu açıdan bakıldığında, şair için birebir karşıtlık içeren bölgelerdir.

Bu konuda, Saba’dan sonraki kuşağın şairleri içerisinde, ev temasını en çok işleyenlerden biri olan Behçet Necatigil ile Ziya Osman Saba’nın, dışarı ile içeri karşıtlığı bağlamında eve nasıl baktıkları konusunda bir değerlendirme yapmamız yararlı olacaktır. Şehnaz Şişmanoğlu’nun, Necatigil’in ev şiirleri üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde Ziya Osman’a dair yaptığı kısa bir değerlendirme de (Şişmanoğlu 72–73) bu bağlamda önem taşımaktadır.

Ziya Osman ile Behçet Necatigil’in şiirleri arasındaki benzerlik ve farklılıklara rağmen, iki şairimizi ev şiirlerinde bir araya getiren bir tema ortaklığından söz edilebilir. Bu iki şair arasındaki tema ortaklığı tesadüfî değildir. Necatigil, Ziya Osman Saba’nın kişiliğine olduğu kadar şairliğine verdiği önemi de her fırsatta dile getirmiştir. Saba’yı “edebiyatımızda ilk evler şairi” diye nitelendiren Necatigil, 1961 yılında *Yeditepe* dergisinde yayımlanan bir mülakatta, “Sanat kişiliğinizin meydana gelmesinde önemli saydığınız sanatçılar var mıdır?” şeklindeki soruya, şöyle cevap verir:

Var. Ziya Osman Saba. Şu anda bildiğim, yıldan yıla, benim dünyamı çizen iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını onun şiirlerinde bulduğumdur. Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti. Şiirleriyle olduğu kadar içtenlik dolu ve düz ömrüyle de her nimete, her zahmete ev açısından bakmayı, kurtulmuş ya da yenik ancak evlerde yaşanabileceğini ben ondan öğrendim (*Düzyazılar* 2 31).

Saba'ya bakışını böyle özetleyen Necatigil, yapıtlarında bu düşüncelerini örnekler. Şiirlerinde metinlerarasılığa büyük önem veren Necatigil, “Edebiyat Matinesi” adlı şiirinde de “Hiç bulabilir mi beyaz evi çok uzak / Uçurduğunuz kuş” (136) dizeleriyle, Saba'nın “Beyaz Ev” şiirine gönderme yapar. Necatigil, böylece Ziya Osman'ın kendi sanatı üzerindeki tesirini metinlerarasılık yoluyla şiirinde sergilemiş olur.

Bununla birlikte, ev-dışarı karşıtlığı ve evin mutlak bir mutluluk mekânı olması açısından bu iki şairin şiirleri birebir örtüşme göstermemektedir. Necatigil'de ev, hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle anlatılırken, Ziya Osman'da böyle bir durum görülmemektedir. Şehnaz Şişmanoğlu, “Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali” başlıklı yüksek lisans tezinde, Necatigil'in şiirinde evin, şair için hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıyan bir mekân olduğunu örneklerle gösterir (Şişmanoğlu 72–73). Necatigil'in, kendisinden fazlasıyla etkilendiğini bizzat söylediği Ziya Osman Saba ise bu konuda ondan ayrılır; çünkü Saba'nın evi mutlak bir mutluluk mekânıdır. Şişmanoğlu, bu farklılığa, tezinde sorunsallaştırdığı dış-ev iç-ev bağlamında yaptığı değerlendirmeye dikkat çekiyor:

Necatigil'in, Saba'dan etkilenmekle birlikte onun, ev ütopyasını tersine çevirdiği düşünülebilir. Necatigil'in evleri, birer mutluluk yuvasından çok, birey için sıkıntı kaynaklarıdır. Bu nedenle "Edebiyat Matinesi" şiirinde, "Hiç bulabilir mi beyaz evi çok uzak / Uçurduğunuz kuş" dizesiyle beyaz evin var olma olanağı sorunsallaştırılmıştır. Beyaz ev, Saba için, bütün ailenin bir arada yaşadığı, gece evlerinden ışık sızan, dış dünyanın tehlikeli ve korunaksız atmosferinden içeriye sığınılan bir saadet yuvasıdır. Bu yuva, "İç-ev" bölümünde irdelediğimiz, evin, aileyle birlikte bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesine koşuttur. Ancak Necatigil için evin, mutlak bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesi olanaklı değildir, bu nedenle beyaz ev, iç-evin sınırları kadardır (72-73).

Sonuçta, Saba için ev, biri sığınma ve diğeri de mutluluk olmak üzere iki olumlu kavram üzerinde şekillenmekte ve bunun dışında herhangi bir olumsuz algılama içermemektedir. Şair, kendisinden sonraki kuşağın önemli şairlerinden Behçet Necatigil ile bu konuda ayrılır. Ev, Saba'da mutluluğun ve avunmanın adresidir. Bu noktada, Saba'nın şiirini Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda söylediklerine dayanarak okuyabilmemiz mümkündür.

Bachelard, kitabının giriş bölümünde amacının, "mutluluk mekânının imgelerini incelemek" olduğunu söyler (26). Evi fenomenolojik bağlamda ele alan yazar, mekânsal olarak eve ve evin içindeki nesnelere ışık tutmakta ve bunu yaparken, evin bir sığınak olarak içindekilere sağladığı huzur ve mutluluğu çeşitli açılardan sergilemektedir. "Ev ve Evren", "Yuva", "Kabuk" gibi bölümler, başlıklarından da anlaşılacağı gibi, bu niyetle kaleme alınmış metinlerdir. Bunlarla

yazar, bir taraftan bizlere Saba'nın şiirini anlamlandırabilmemize olanak tanıyacak önemli ipuçları sunmaktadır.

Bachelard, öncelikle kulübe imgesinin insanın sığınak bulma düşüyle ilintisine değinir: “Kulübelerle ilgili düşlerimizin çoğunda, uzaklarda yaşamayı, tıka basa dolu evlerden kente özgü kaygılardan uzakta yaşamayı dileriz. Kendimize gerçek bir sığınak bulmak amacıyla düşüncelerimizin içinde kaçıp gideriz.” (58). Bachelard'ın sözünü ettiği türden bir kulübe imgesi, Saba'nın şiirinde de karşımıza çıkıyor. “Deniz Kıyısındaki Kulübe” şiirinde, şairin beklentisinin bir kulübeden ibaret olduğunu görürüz: “Bir deniz kıyısında kursam kulübemi... / Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak, / Başımızı sokacak bir kovuk; Çoluk çocuk, Yaz, kış.” (112). Şair burada, huzuru bulmak için bulunduğu yerden uzaklaşmaya, gittiği yerde de bir kulübeden ibaret yuvasında yaşamaya razıdır.

Bachelard, “Ev ve Evren” başlığı altında, birbirine karşıt konumlanan iki mekânı inceler. Baudelaire ve Edgar Allan Poe gibi şairlerin eserlerinden alıntılarla bu karşıtlığı betimleyen yazara göre, “Varlığının özünde bir kentli olmasına karşın Baudelaire, kışın saldırısına uğradığında, bir evin içtenlik değerinin yükseldiğini duyumsar” (64). Kış, evle dışarı arasındaki farkı belirginleştiren bir zaman dilimidir. Ancak, amacı, sığındığı yuvasında mutlu yaşamak olan bir şair söz konusu olduğunda, kış ile ev arasındaki ilişki de farklılık kazanabilmektedir. Saba'da bu farklılığın nasıl tezahür ettiğini göreceğiz; fakat önce bu konuda Bachelard'ın Fransız şairi Baudelaire'in bir yapıtından yola çıkarak yaptığı kısa değerlendirmeye göz atmalıyız:

Ve içerisi bize çok sıcak gelir, çünkü dışarıda soğuk vardır.

Baudelaire, kışa gömülmüş bu “yapay cennet”in ileriki sayfalarında, düş kuranın sert bir kış düşlediğini söyler. Gökyüzünün her kış

mevsiminde yüklenebildiği kadar karı, doluyu ve buzu yüklenmesini diler. Ona Kanada’nın kışı, Rusya’nın kışı gereklidir. Böylelikle yuvası daha sıcak, daha tatlı, daha sevimli olacaktır (65).

Yazar, büyük bir “perde düşüşü” olan Edgar Allan Poe gibi, Baudelaire’in de kışın kuşattığı evin açığını gediğini daha iyi tıkayabilmek için yerlere kadar uzanan ağır perdeler istediğini belirtir: “Koyu perdeler ardında, sanki kar daha beyazdır. Karşıtlıklar biriktiğinde her şey canlanır” (65).

Bachelard’ın yapıtında sorunsallaştırdığı, evin dışarısı ile içerisi arasındaki karşıtlık da yukarıda değindiğimiz üzere Saba’nın şiirlerinde rastlanan bir durumdur. Poe ve Baudelaire’de olduğu gibi Saba’da da perdeler, evi dışarıdan yalıtım için sıkça yer verilen nesnelerdir: “İndirin perdeleri, indirin perdeleri... / ... / Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri.” (“Kışa Girerken” 58). “İndir perdelerini şu biten günümüzün /... / Perdeler, o teselli uzak göklerden inen /.../ Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar” (“Oda” 60). Öte yandan, kar da Saba’da yine Fransız şairlerinininkiyle aynı fonksiyonu üstlenir: “İsterse hemen yarın evim örtülsün karla” (“Kışa Girerken” 58). Bu noktada, kış mevsimi tıpkı Baudelaire’in şiirindeki gibi bir anlam yüklenir. Baudelaire nasıl “kışın saldırısına uğradığında, bir evin içtenlik değerinin yükseldiğini duyums[uyor]” ise, Saba da evinin karla örtülmesini isteyerek dışarısı-ev karşıtlığına farklı bir boyut kazandırır.

Bununla birlikte, dışarısı ile içerisinin karşıtlığı, kış mevsimine evin içinden bakış vb. gibi noktalarda ortaya çıkan Baudelaire ve Ziya Osman arasındaki benzerlik, eve kapanma kavramı açısından bu iki şair arasındaki önemli bir farkı görmemize engel değildir. Bu farklılık, içinde yaşanılan topluma bakışta kendini göstermektedir. Walter Benjamin, *Pasajlar*’da, Paris kentinde dilediği gibi dolaşan Baudelaire’i bir “flaneur” olarak tanımlar. Benjamin, bu tanımı 20. yüzyıl

entelektüelinin kent ve mekân ilişkisi dolayımında kullanır. Benjamin’e göre Paris kent yaşamının vazgeçilmezi olan “pasajlar, kendi başına küçük bir kent, küçük bir dünya demektir. ‘flaneur’ün evi işte bu dünyadır” (Benjamin 131). Sadece pasajlar değil, caddeler, sinemalar, bütün kent mekânları flaneur için vazgeçilmezdir:

Cadde “flaneur” için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, “flaneur” de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı, parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; cafelerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalarıdır. Yaşam bütün çok yönlülüğüyle, değişikliklerden yana bütün zenginliğiyle ancak kurşuni parke taşlarının arasında ve despotizmin oluşturduğu bir arka düzlemin önünde gövrebilir (Benjamin 131).

Buna karşılık, kentle bu çeşit bir ilişki içinde olan ve Bachelard’ın da “varlığının özünde bir kentli ol[duğu]” gerçeğine parmak bastığı Baudelaire’in, o kentin insanlarından kaçarak eve sığındığını görüyoruz. Sığınma kavramının bu iki şairdeki farklı sebepleri burada yatar. Baudelaire, Ziya Osman’a göre çok daha kent içinde, eve nazaran kentte yaşamayı seven bir şair olmasına rağmen, o kenti, yani Paris’i kötülemekten geri durmaz. İşte bu sebeple, neredeyse nefret ettiği bu şehirden evine kaçarak kurtulmayı dener. Benjamin’inde şairden yaptığı bir alıntıyla vurguladığı gibi, Baudelaire’in Paris’i, rezilliklerle doludur: “Her şeye el atan bir düşman gibi, sinsice; / Göğsünde titriyor çirkefler kenti / Kemiriyor bir kurt gibi insanların besinini” (*Pasajlar* 151).

Ziya Osman'da ise şehre karşı bu çeşit bir kötöleme, ilenme yoktur.

Dolayısıyla onda, her ne kadar eve sığınmasının temel sebeplerinden biri modernitenin yol açtığı toplumsal düzeydeki bozulmalar olsa da Baudelaire'deki gibi bir karşı oluş göze çarpmamaktadır. Şairi eve sığınmaya iten fiziksel, toplumsal ve dahası geçmiş özlemi gibi sebepler Ziya Osman'ın şiirinde pay sahibiyken, Baudelaire'de, bir şehrin genel yaşantısı, insanların ikiyüzlülüğü gibi sebepler, sığınmayı tetiklemekte çok daha başat konumdadır.

Bu karşılaştırmadan sonra, tekrar Ziya Osman'daki sığınma kavramının farklı boyutlardaki tezahürlerine değinebiliriz. Bilge Yüksel de Yedi Meşaleciler üzerine kaleme aldığı tezinde, tematik değerlendirmelerde bulunurken mekân konusuna değinmektedir. “İç Mekân” başlıklı bölümde, Yedi Meşalecilerin şiirlerinden örnekler sunan Yüksel, Saba'nın “Benim Akşamlarım” şiirinin de içinde bulunduğu bir grup şiir için şu saptamayı yapar:

Yedi Meşaleciler, iç mekâna yöneldikleri şiirlerinde ise “ev-oda, gemi, mezar, manastır...” gibi alt başlıklarda irdelenebilecek bir dağılım göstermiş, iç mekânların bireyde çağrıştırdığı yalnızlık duygusunda yoğunlaşan şiirler ortaya koymuşlardır. Bu içe kapanık tavrın kendisini en fazla gösterdiği şiirler ise, ev-oda ikilisinin mekân olarak seçildiği metinlerdir. Gerçekte dış mekân görüntülerinin betimlendiği bu eserlerde, manzara, ev içindeki yalnız bireyin gözünden yansıtılarak farklı bir boyuta taşınmış; dolayısıyla bu grupta yer alan [...] ve “Benim Akşamlarım” şiirlerinde dış mekân, asıl değil, aracı mekân olarak kalmıştır (“Yedi Meşale Topluluğu ve...” 409)

Sözü geçen şiirin bir kısmına bakmamızda fayda var:

Bütün gün sokaklarda sürünen ızdırabım

Artık yorgun bir anne olur da akşamları,
Diz dize otururuz sürmelenince kapım.

Odamin, dışarıyı gözetleyen camları
Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş (410).

Burada, Yüksel'in dile getirdiğinin ötesinde bir anlam yüklenen ev, fark edileceği gibi dışarı ve içerisi ayrımını öne çıkarmakta, akşam vaktinin çökmesiyle eve sığınma olgusunu yansıtmaktadır. Saba'nın evle dışarısını ayrımını farklı bir benzetmeyle vurguladığı şu dizeler de dikkat çekicidir: "Duyuyorum bu sabah, kış içimden çıkalı, / İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı" ("Beyaz" 65). Şairin ruhsal ferahlığını, huzurunu dile getirirken böyle bir ev benzetmesinden yola çıkması, onun evi ne denli çeşitli imajlarla yansıtmış olduğunun kanıtıdır. Kendi psikolojik durumunu bembeyaz badanalı bir dört duvar olarak betimleyen şair, ileride göreceğimiz üzere, ev imgesini kimi zaman da alabildiğine genişleterek, bir kozmos halinde sunar.

Saba'nın ev şiirlerini Bachelard'dan yararlanarak okumayı sürdürebiliriz. Bachelard, evi yuvayla özdeşleştirir. Yuvanın tüm dinginlik ve erinç imgeleri gibi, yalın ev imgesiyle kendiliğinden ilinti kurduğunu ileri süren yazar, eve dönme ediminin, doğadaki başka canlılar gibi, asıl mekâna dönmek olduğunu söyler:

Ev-yuva ikilisi hiç de yeni değildir. Hatta biraz bilgiçlik taslayarak bunun, oturma işlevinin doğal mekânı olduğunu söyleyebiliriz. Oraya döneriz, kuşun yuvaya, kuzunun ağıla döndüğü gibi, oraya dönmeyi düşleriz. Bu dönüş göstergesi, sonsuz düş kurmaların belirtisidir, çünkü insanın dönüşleri, insan yaşamının büyük ritmi içinde, yılları aşan, tüm ayrılıklara karşı düş kurma yoluyla savaşılan ritimle

gerçekleşir. Aralarında yakınlık kurulan yuva ve ev imgeleri,
bağlılığın içtenlikli bileşkesini yansıtır (119).

Saba’da “eve dönüş”, oldukça sık kullanılan bir motiftir: “Evine dönen babam, camda bekleyen annem” (“Sizleri Görüyorum” 68). “Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya” (“Çocuk Gülüşleri” 87). “Her akşam bu sokakta, döner dönmez köşeyi, / Göreyim, dökülmüş yeşil boyası, / Pırıl pırıl camları bir su gibi duru, / Evimin yerinde durduğunu” (“Herkesin Evi İçin” 154). Eve dönme, şairin asude yuvasına dönüşüdür. Bununla beraber, yuvanın sonsuz bir sığınma mekânı olmadığını şair de bilir; fakat vazgeçmez. Saba’da sonsuz huzur ve mutluluk yuvası ancak ölümle varılacak o öte mekân olsa da şair, dünyadaki evinin kendisine sağladığı güveni asla göz ardı etmez. Bachelard’ın dediği gibi: “Yuva-bunu hemen anırsınız- geçicidir, bununla birlikte içimizde bir güvenlik düşünün oluşmasına neden olur” (123).

Öte yandan, Bachelard’a göre, “Dünya, insanın yuvasıdır. Sonsuz bir güç, dünyadaki varlıkları bu yuvanın içinde tutar” (124). Saba’nın şu dizeleri, okuru rahatlıkla Bachelard’ın değindiği “dünya-yuva” özdeşliğine götürebilir: “Sanki dünya susmuştur bir büyük gam altında, / Derken bir çığlık çeker başımızı yukarı: / Yanmış bir tavan gibi çöken akşam altında. / Dinleriz, haykırarak kaçışan kargaları. (“Akşam” 76). Saba’nın kitaplarında yer almayan şiirlerinden birinde de tabiata ve dünyaya aynı bakış açısı gözlemlenmektedir. “Yerin Dibi” başlıklı bir şiir, toprakla gökyüzü arasında, dünyayı bir sığınma mekânı olarak betimlerken, çadır metaforuyla da bu mekânı bir yuva halinde tasarlar:

Yerin dibi ışıkla parlayan bir cihandır

Bu simsiyah gecede ufuklar bile demir:

Sema, başlarımıza kapaklanmış bir çadır.

Oraya koskocaman kuşlar ancak yükselir,
Bir pırıltı bulamadan birden düşerler yine,
Kalbim yılanlarla ezilmemek için gir

Toprağın en dibine, toprağın en dibine... (“Yedi Meşale Topluluğu
ve...” 300).

Böylece, Saba’nın şiirinde evle özdeşleşen yuvanın bir kozmos halinde düşünüldüğünü de görüyoruz. Evren, bu şiirlerde görüldüğü gibi, sığınma duygusuna koştur olarak kimi zaman şairin gepgeniş bir yuvası halini alır. Yukarıda ele aldığımız “içimin dört duvarı bembeyaz badanalı” dizesini hatırlayacak olursak, buradaki örneklerle karşılaştırdığımızda ev imgesinin nasıl daraltılıp genişletilerek ortaya konulduğunu fark edebiliriz.

Bütün bu kulübe, yuva vb. imgeler evi bir sığınma mekânı, bir korunak olarak algılamanın ürünüdür. Bachelard’a değinmelerle yavaş yavaş, evin bir aileyle kurduğu bütünlüğün önemi üzerinde düşünme noktasına ulaştık. Yuva, doğal olarak, bir ailenin varlığını gerekli kılar. Aile, Saba için vazgeçilmezdir. Onda modern eğilimin tersine, çekirdek ailenin değil geniş ailenin daha çok olumlandığını örneklerle açıklamıştık. Bu aile, şairin evde hissettiği sığınma ve mutluluk duygusunun temel kaynaklarından biridir. Şimdi, Saba’nın şiirinde ailenin bu işlevi nasıl yerine getirdiğine bakabiliriz.

Dr. Tuba Arsak Hasdemir, “Halkla İlişkiler ve Kamusal İletişim: Sentetik Bir Çerçeve Denemesi” başlıklı makalesinde, ailenin toplumsal yapı açısından önemine değinmektedir. Hasdemir’in çalışmasına, aile kurumu dâhilindeki özel yaşantının edebi yapıta yansması dolayımında, bir sonraki bölümde de (bkz. Ev ve Cinsellik)

başvurulacaktır. Şimdilik, araştırmacının Frankfurt Okulu yazarlarını temel alarak, aile yaşantısının bireyi dış dünyadan koruyucu ve özgürleştirici vasfı üzerine söylediklerini dikkate alacağız.

Hasdemir, Frankfurt Okulu temsilcilerinden Habermas, Horkheimer ve Adorno gibi sosyologların, ailenin 18. yüzyıl Burjuva toplumunda ‘özel alan’ın çekirdeğini oluşturduğu fikrinde birleştiklerini söyler. Hasdemir, şöyle açıklıyor:

‘Tahakkümden bağımsız bir iletişim’ ve ‘toplumsal zorlamaların dışında olma’ özelliğiyle mahremiyet ancak aile içinde yaşanabilmektedir. Nitekim geç kapitalist topluma ilişkin çözümlemelerinde oldukça karamsar olan Frankfurt Okulu’nun ilk kuşağı düşünürlerinden Horkheimer ve Adorno da bu tek tipleştirici, soluk aldırmayan toplumsal yapı içinde, bireyin bir nebze de olsa özgürleştiği kurum olarak aileyi işaret etmektedir (33).

Hasdemir’in görüşlerinden yararlandığı Max Horkheimer, “Otorite ve Aile” başlıklı makalesinde, burjuvalarda ailenin bir sığınma ve özgürlük mekânı olma özelliğinin üzerinde durmaktadır:

Burjuva düzeninin en parlak döneminde toplumsal yaşam sadece insanların en büyük çoğunluğunun büyük yoksunlukları sayesinde yenilenmiştir; bu sırada aile, acının özgürce telaffuz edildiği ve bireylerin zedelenen çıkarının bir direniş sığınağı bulabildiği yerd (273).

Ziya Osman’ın şiirinde de böyle bir algılamının yansımalarını görebilmek mümkündür. Saba’nın şiirlerinde sürekli surette yer verdiği aile, özellikle özgürleştirici bir kurumdur. Aile, Saba için toplumsal yapının baskısına karşılık, geniş bir özgürlük alanı olarak öne çıkar. Onun şiirinde ailenin hep olumlu özellikler

taşıyan bir kurum olarak anlatılması da sağladığı bu özgürlük sebebiyledir. Bu haliyle ev, Saba için toplumsal zorlamalardan kaçıp yerleşilen bir sığınma mekânı olarak öne çıkmaktadır.

Öte yandan, Horkheimer'in, burjuva ailesini temel alarak öne sürdüğü görüşler, ailenin olumlu işlevini öne çıkarmaktadır:

Kamusal yaşamın tersine, ilişkilerin piyasa aracılığıyla kurulmadığı ve bireylerin birbirlerinin karşısına rakip olarak çıkmadıkları ailede insan, salt bir işlev değil, insan olarak etkili olma olanağına da sahiptir. [...] Bu birlik içinde ötekinin mutluluğunun açındırılması istenir. Böylelikle aile ile düşman gerçeklik arasında bir karşıtlık doğar ve aile bu bakımdan burjuva otoritesine değil, daha iyi bir insani durumun sezgisine yol açar. Bazı yetişkinlerin çocukluklarının cennetine duydukları özlemde, bir annenin, oğlu dünyayla çatışma içine düşmüş olsa bile ondan söz ediş tarzında, bir kadının kocasına duyduğu koruyucu sevgide, elbette günümüz ailesinin yaşamıyla bağıntılı olmayan, hatta bu biçim altında kötürümleşmeye yüz tutan, ama burjuva yaşam düzeni sisteminde aileden başka bir yerde ender barınabilen tasarımlar ve enerjiler etkilerini sürdürmektedir. (273).

Saba'nın şiirinde sıkıntı, kaygı evden kapı dışarı edilmiş, geriye mutlu bir ev yaşantısı kalmıştır. Saba'daki mutlu ev yaşantısı, genellikle anne, baba, çocuktan oluşan bir aileye tekabül eder. Bu aile, Horkheimer'in belirttiği gibi, bireylerin birbirine rakip olmadığı, piyasa mantığının işlemediği içtenlikli bir yuvadır. Bu durumu örnekleyen pek çok şiirin içinden bir iki tanesine bakabiliriz:

—Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini.

[...]

Yatak odamız, yemek odası, kiler,
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.
Karşı karşıya oturacağımız bir sofra,
Sürahide ısıldayan su,
Yazın, rüzgâra koyacağımız testi;
Senin yatacağın öğle uykusu...

[...]

Hep geçireceğiz içimizden:
Hayat beraber, ölüm beraber... (Beyaz Ev 20)

Ve girecek koluma bir melek gibi karım.

Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım... (“İmkânsız Tesadüfler” 26).

Bu şiirlerde görüleceği gibi, evin çoğunlukla bir mutluluk mekânı olması, sıkıntı, kaygı gibi olumsuz anlamlar içermemesi Saba’nın ev temasını hep pozitif imajlarla yansıttığını gösterir. Yani ev, şair için mutlulukla özdeşdir. Bu mutluluğu sağlayan en önemli şey ise anne-baba ve çocuktan oluşan bir ailenin varlığıdır. “Doğacak çocuklardan bahsedin bana, / Genç evliler! / Yeni kurduğunuz evden” (“Doğacak Çocuklardan” 40).

Ziya Osman Saba, Vatan gazetesinin (16 Ekim 1955) bir ankette kendisine yönelttiği “en çok hangi şairi seversiniz?” sorusuna “Misakımilli Sokağı No. 37” ile “Cümlemiz” cevabını verir. Şairin bu cevabından yola çıkan Behçet Necatigil, Saba için şu tespitte bulunmaktadır:

Bu şiir Türk edebiyatında aile çevre ve sevgisini en duygulu, en içten veren şiirlerin başında gelir. Ziya Osman’ın bu şiiri anması, onun

çocukluktan sonra, çocukluk özlemini devamı olarak evliliği, eş ve evlat sevgisini, ev sıcaklığını dünya mihnetlerine karşı bir korunma aracı diye kabul ettiğini gösterir. Saba bu noktada Tevfik Fikret'in devamıdır (*Düzyazılar 1* 123).

Necatigil, bu konuda Ziya Osman'ın şiirinin Cumhuriyet dönemi içine ne kertede önemli olduğunu da vurgular:

Aşk şiirlerinde iffetten hiçbir zaman ayrılmamış olan Tevfik Fikret gibi, Ziya Osman da çeşitli etmenlerde güçleşen hayattan yıldıkça, muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin mahremiyetinde, sıcaklığında buluyor, yuvasının saadetini hatıra ve hakikatlerle anlatan şiirlerinde bilhassa başarılı ve benzersiz oluyordu. Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yol gösterici değerini taşır (123).

Necatigil'in görüşleri, bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz aile mahremiyeti olgusuna da gönderme yapmakta birlikte, asıl önemlisi, ailenin şair için toplumsal dertlerden, sıkıntılardan uzak bir yuva olarak tasarlanmış olmasına vurgu yapmaktadır.

Richard Sennet, *Kamusal İnsanın Çöküşü (The Fall Of Public Man)* adlı kitabında, 19. yüzyıl kapitalizminin etkilerinden söz ederken şöyle söyler:

19. yüzyıl kapitalizminin yol açtığı sarsıntılar imkânı olanları, ne kazananların ne de kaybedenlerin anladığı bir ekonomik düzeninin şoklarından kendilerini mümkün olan her biçimde koruma çabasına sürükledi. Zamanla kamu düzenini denetim altına alma ve biçimlendirme iradesi zayıfladı ve insanlar daha çok kendilerini

koruma kaygısına düştüler. Aile, bu korunma yollarından biri haline geldi. 19. yüzyıl boyunca aile tikel, kamusal olmayan bir alanın merkezi olmaktan giderek çıkarak, kamusal alandan daha yüksek ahlaki değerler taşıyan, salt kendi başına bir dünya, idealize edilmiş bir sığınak görüntüsü veriyordu (36).

Yukarıda, Serol Teber’in makalesinden faydalanarak, evin bizatihi fiziksel varlığı ve yalıtılmışlığıyla, mekânsal olarak şair için kurtarıcı bir bölge, bir sığınak olması üzerinde durulmuştu. Teber, bireyin evle olan bu münasebetinin, modern çağda yalnızlaşan ve toplumdan kendisini soyutlayan insanın ev arasında, tıpkı eski zamanlardaki insanların mağaralara sığınması gibi, evin fiziksel yapısıyla bireyi koruması türünden bir münasebet olarak görmekteydi. Sennet ise, modern çağ üzerindeki gözlemlerinden, evin mekânsal korumacılığından çok, o evin içindeki ailenin birey için bir kaçış ve sığınma işlevi taşıdığı sonucunu çıkarmaktadır. Bu kez işin içine insan faktörü girmekte ve ev, birey için, kendisine yakın olan insanlarla bir arada bulunduğu ve bu birliktelikten güven ve mutluluk duyduğu bir “yuva” olarak önem kazanmaktadır.

Ziya Osman Saba’nın evi, her türlü kötülükten ve tehditten arındırılmış, şikâyet edilmeden, rahatsız olunmadan, sıkıntıya, tasaya vb. rastlanmayan asude bir yuvadır. Bu yönüyle, Sennet’in dile getirdiği türden bir işlev yüklenir şair için. “Daha çok anlıyorum kıymetini / Her akşam bu odada buluşmamızın. / Farkında olmaksızın o kadar mesut, / Dereden tepeden konuşmamızın.” (“Her Akşam Bu Odada” 86).

Saba, ölüleri de yine huzur ve saadet yuvası olan evlerinde tasavvur eder. Evlerini terk ettikleri için onlar adına hayıflanır:

Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,

Habersiz bırakıp gittiğin evde.
Giysen hazır duran terliklerini,
Odalarda dolaşsan, öksürsen,
Toplasan bu yaz da bahçende yemişleri,
Az daha ömür sürsen.” (“Bir Ölünün Arkasından” 24).

Ev, şair için dünya üzerindeki en yaşanılabilir yerdir. Ölüm, ona göre her ne kadar sonsuz huzura götüren umut verici bir olgu ise de, dünyadaki evini terk etmek, ömründe en çok bağlandığı yuvasını terk etmek olacağı için üzüntü vericidir. Çünkü şair için hayat, en çok evin içinde bir mutluluk halini alabilir:

Şu güneş, açık pencereden giren,
Şu rüzgârla birlikte şu aydınlık,
Taze, ılık.
Gök, damlar, ağaçlar... İyilik, sevgi...
Bütün kelimelerle, dilimin ucundaki,
Şu bahtiyarlık.(“Açık Pencere” 115).

BÖLÜM III

EV VE CİNSELLİK

Moderniteden ve tehdit olarak algıladığı her türlü dışsal etkiden kendisini uzak tutma çabası içinde eve yönelen şair, dünyasını da bu evin içinde kurar. Saba'nın şiirlerinde ev içi yaşantının zengin bir imajlar dünyasıyla yansıtıldığı görülmektedir. Bu zenginlik içinde cinsel yaşam da çeşitli imajlarla ortaya konulur. Dolayısıyla, Ziya Osman Saba'nın şiirinde ev imgesinin kullanımı açısından ele alacağımız bir diğer konu da cinselliktir.

Bu bölümde, önce Saba'nın şiirinde gözettiğini düşündüğümüz ev mahremiyeti ve örtülü cinselliği örneklerle, özellikle şairin zaman zaman kullandığı mecazlar üzerinden irdelleyeceğiz. Henri Michaux'nun *Açı Direkleri* adlı kitapta öne sürdüğü görüşler doğrultusunda, Saba'nın şiirindeki cinsellik algısını, erotizm ve çıplaklık düzeyinde, söylenen ve söylenmeyen kelimeleri, imajları dikkate alarak daha yakından inceleyeceğiz. Sonrasında ise, Saba'daki bu yönelimin Habermas, Horkheimer ve Adorno gibi filozofların görüşleri ve Tuba Arşak Hasdemir'in "Halkla İlişkiler ve Kamusal İletişim: Sentetik Bir Çerçeve Denemesi" başlıklı çalışmasında yaptığı yorumlarına dayanarak, yazar-okur ve toplum açısından ne ifade ettiğini ele alacağız.

Saba'nın şiirinde evin, fiziksel bir mekân olarak cinsellikteki önemine değindikten sonra, en son olarak da “Evlilikte Paylaşımın Bir Yönü Olarak Cinsellik” başlığı altında, Saba'nın şiirlerindeki sevgili imgesinin şairin eşi biçiminde tezahür etmesini ve aile kurumu içinden yansıtılan bu cinselliğin bir taraftan da nasıl bir paylaşım duygusunu öne çıkardığını inceleyeceğiz.

Saba'nın şiirinde cinselliğin evle ilişkisi dolayımında ne ifade ettiğini ayrıntılı bir biçimde ele almadan önce bazı genel açıklamalarda bulunmak gerekmektedir. Öncelikle, bu konuda yaptığımız çalışmalardan şunu anlıyoruz ki, Ziya Osman Saba'nın şiirini inceleyen eleştirmenler, cinselliğin bu şiirde sahip olduğu yeri ve fonksiyonunu önemsememiş, buna değinmek gereği de duymamış görünmektedirler. Özellikle, şaire ayrı bir titizlikle eğilmiş olan kimi yazar ve araştırmacıların da bu konuyu değerlendirmemiş olmaları dikkat çekicidir. Oysa cinsellik, Saba'nın şiirinde, özellikle şairin temel izleklerinden biri olan “ev”le ilişkisi bakımından üzerinde durmaya değer bir konudur.

Ziya Osman'ın şiirinde cinselliği derinlemesine incelemeye girişmeden önce, aşk kavramının bu şiirdeki yerine de değinmek gerekmektedir. Birbiriyle iç içe olan bu iki kavram; aşk ve cinsellik, Ziya Osman'ın şiirinde doğrudan doğruya ele alınan bir konu değildir. Aşk konusunun, Ziya Osman Saba'nın şiirinde tematik olarak ön planda yer almayıp; aile, geçmiş, Tanrı, ölüm gibi ağırlıklı olarak işlenen motiflerin içine yerleştirilmiş olduğunu görüyoruz. Ancak bu durum, aşkın ve cinselliğin, Saba'nın şiirlerinde işlediği dünyanın dışında kaldığı ya da Saba'nın, şiirlerinde ona bir yer vermekten kaçındığı anlamına gelmemektedir. Aksine, şair genel olarak kendi aile yaşamından, geçmiş veya gelecekteki hayalî ev yaşantısından söz ederken, kurduğu tablonun bir parçası olarak şiirlerinde aşka, sevgili imgesine ve cinselliğe yer vermiştir.

“Saba’da aşk nasıl işlenmiş?” sorusunun cevabını verebilmek için Behçet Necatigil’in, tezin “Ev: Sığınma ve Mutluluk” bölümünde alıntıladığımız görüşlerinden bir kısmına dönmemiz yararlı olacaktır. Necatigil, Saba’nın aile sevgisini vurgularken, “aşk şiirlerinde hiçbir surette iffetten ayrılma[ması]” bakımından Tevfik Fikret ile Saba arasında bir yakınlık bulmaktadır (*Düzyazılar 1* 123). Necatigil’in bu son derece yerinde tespiti, Saba’nın şiirindeki cinsellik algısını saptayabilmemiz için önemli bir çıkış noktasıdır. Aşk konusunda hiçbir zaman aşırılığa düşmeyen bir şairin cinsellikle ilişkisi de elbette bu yönde şekillenecektir. Aşkı anlatmakta hep belli bir sınırı gözeten Saba’nın çizdiği bu sınır, aslında aşkın cinsellikle kesiştiği çizgiyi de kapsamaktadır.

Öte yandan, gizleme, örtük biçimde ifade etme, onun cinselliği her zaman geri planda bıraktığı sanısını uyandırmamalıdır. Çünkü cinsellik onun şiirlerinde yeri olan bir kavramdır ve daima ev temasıyla iç içe yansıtılır. Bununla beraber, şiirlerde gözlenen bir aile ahlakı cinselliğin yansıtılışını biçimlendirmektedir.

Burada, konumuz açısından bizi ilgilendirdiği kadarıyla şair ve personasına ilişkin bir açıklama yapma gerekliliği doğmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla, Ziya Osman’ın ev içi hallerini anlattığı şiirlerinde anlatıcı, hep aynı niteliklere sahip, değişmeyen bir personaya sahiptir. Karısıyla arasındaki ilişkiyi okura yansıtırken kontrollü davranan, mahremiyetini bütün boyutlarıyla ortaya dökmekten kaçınan bir anlatıcıyla karı karşıyayızdır. Bu anlatıcı tipinin sürekliliği, cinsellik konusunda aynı kaygı ve isteklerin dile getirilmesi anlamına gelir. Ziya Osman, bu şekilde, okuru eserin realizmine inandırır.

Şairin realizmi ön planda tutması, şiirini hep aynı ahlaki kaygılara sahip bir anlatıcı üzerine kurgulaması, bir ölçüde onun okuruyla kurduğu yakınlıktan ve

samimiyetten ileri gelmektedir. *Nefes Almak* kitabının sonunda yer alan “Sizler İçin” başlıklı şiir, Saba için yaptığımız bu tespiti destekler niteliktedir.

Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım,

Bu kelimeleri yan yana,

Satırları alt alta getirmem

[...]

Sizler için her şeye sırt çevirmem,

Şu evim, işim, şu fakirliğim (158).

Öte yandan, bu bölümde incelenen konunun hassasiyeti nedeniyle şunu belirtmek gerekir ki, çalışmamızda anlatıcıyı kastederek, “Ziya Osman Saba”, “Saba” ve “Şair” isimlerini kullanmamızdan, onun şiirlerinde kendini anlattığı ya da yaşamıyla şiirleri arasında gerçeklik düzleminde hiçbir fark olmadığı sonucu çıkmamalıdır. Her ne kadar, Saba’ya ait elimizdeki bilgiler, onun yaşamıyla şiiri arasında paralellikler hatta birebir özdeşlikler bulunduğunu gösteriyorsa da, bu durum şairin personasını yok saymamızı gerektirmeyecektir. Dolayısıyla, yaptığımız, şairin ahlakını, özel ilişkilerindeki tutumunu vs. irdelenmek değil, şiirlerinde yansıyan sevgili imgesini ve cinsel yönelimi belirlemektir.

Şimdi, ilk olarak Saba’nın şiirlerindeki cinsellik algısının nasıl ve hangi imajlarla, ayrıca ne tür mecazlarla perdelenerek dile getirildiğini ve bu doğrultuda öne çıkan aile mahremiyeti olgusunun Saba’nın şiirindeki rolünü incelemeye geçebiliriz.

A. Ev Mahremiyeti ve Örtülü Cinsellik

Ziya Osman Saba’nın şiirlerindeki aşk ve cinsellik anlayışının daima bir aile mahremiyetinin sınırları içinde kaldığı görülür. Bu nedenle, mahremiyet konusunu

“mahrem”, “mahremiyet” kelimelerinin ifade ettiği anlam ve kullanılış biçimleri açısından ele almak, Saba’nın şiirindeki cinselliğın mahremiyet kavramıyla bağlantısını anlayabilmek için bir gereklilik arz etmektedir.

Günümüzde hâlen kullanılan, eski dilimizden bize miras kalmış “mahrem”, “namahrem”, “mahremiyet” kelimelerinin etimolojik yapısına ve içerdii anlamlara baktığımızda şu sonuçlarla karşılaşılıyoruz:

Bir sıfat olarak “mahrem”, Türk Dil Kurumu sözlüğünde ‘yakın akrabadan olduğu için nikâh düşmeyen (kimse)’ ve ‘başkalarına söylenmeyen, gizli olan şey’ şeklinde tanımlanıyor. Ferit Devellioğu’nun *Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgati*’nde mahrem kelimesinin “haram” kelimesinden türediği ve 6 farklı anlam içerdii görölmektedir: (1) ‘Haram, şeriatın yasak ettiği şey’. (2). ‘nikâh düşmeyen, şeraitçe evlenilmesi yasak edilen’. (3). ‘şeraitçe kadının kendisinden kaçmadığı erkek’. (4). ‘[biriyle] çok samimi, içli dışlı olan’. (5). ‘gizli olan, herkese söylenmeyen’. (6). ‘herkesçe bilinmemesi icap eden’. (569)

“Mahremiyet” kelimesi ise Türk Dil Kurumu sözlüğünde, ‘gizlilik’; Devellioğu’nun *Osmanlıca Lûgati*’nde de yine ‘mahremlik, mahrem olma hâli, gizlilik’ (569) şeklinde açıklanmış.

Bu tanımlardan yola çıktıığımızda, Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde cinselliğın, mahremiyet kavramıyla iç içe olduğunu görebilmemiz mümkündür. Cinsellik, Ziya Osman’ın şiirlerinde “mahrem” kelimesinin ifade ettiği anlamla, ‘gizli olan, herkese söylenmeyen’ bir şeydir. Söylendiğinde ise, şairin yaptığı gibi, doğrudan değıl, dolaylı imajlarla, mecazlarla yansıtılır.

Saba’nın şiirindeki mahremiyet, geleneksel yaşamda yaygın olarak göröldüğü üzere, ev içi yaşantısının, özellikle karı-koca arasındaki ilişki boyutunda, dışarıya sızdırılmaması, diğeri insanlardan gizli bir biçimde sürdürölmesi şeklinde bir

yönelimi içermektedir. Cinsellik böylece, bir tabu olmasa da, karı-koca arasında mahrem bir ilişki biçimidir. Bu sebepten, yine aynı evin, ailenin birer üyesi olan çocuklarla kurduğu diyalogdan, onlarla yapıp ettiklerinden uzun uzun bahsedebilen şair, söz konusu cinsellik olduğunda, bunu açıkça dile getirmeyecek, ancak çeşitli görsel, dokunsal, işitsel, vb. imajlarla örtülü bir biçimde ve çağrıştırmaya yoluyla söylemeyi uygun bulacaktır. Zira şiirde evli olunan kadın söz konusudur ve bu noktada, şairin mahremiyeti algılayışı açık bir biçimde gözler önüne serilir.

Saba'nın, okuru eserin realizmine inandırdığını söylemiştik. Konunun bu açıdan mahremiyetle ilgisine bakarsak, okurla sanki dolaylımsız bir ilişki içinde bulunan şairin, okura cinselliği sınırlı bir biçimde, mahremiyet sınırlarını aşmadan yansıttığını söyleyebiliriz. Bir bakıma, samimiyet içinde okurla konuşuyormuş havası veren şiirleriyle Saba, mahrem şeyleri örterek okurla arasındaki yakınlığa da bir gerçeklik kazandırmaktadır. Bu noktada yapılacak yorumlar spekülasyona düşme tehlikesi taşıdığından, yalnızca şiirdeki öznenin bizlere yansıttığı kadarıyla, mahremiyet algısının nelerle sınırlı olduğuna bakmak gerekir.

Ziya Osman'ın şiirlerinde cinsellik söz konusu olduğunda, mahremiyetin sınırlarının son derece geniş tutulduğu, öte yandan, bu geniş sınırlar içindeki mahrem ilişkinin zaman zaman okura belli edildiği de dikkatten kaçmaz. İşte bu sebeple, Saba'nın şiir evreninde cinsellik çok defa kapalı ve açık ifadeler ve imalarla dile getirilmektedir. Söz sanatları, bu noktada önem kazanır. Konuyu somut örneklerle açıklamamız yerinde olacaktır.

Şairin “Evlilik” başlıklı şiirinin ilk kıtasında anlatıcı, eşine şöyle seslenir: “Sen, her gece nefesi nefesime karışmış / Birlikte bütün ömür, mesut yaz, tasalı kış” (81). Bu dizede, “nefesin nefese karışması” ile çağrıştırdırılan anlam ve “her gece” sözüyle işaret edilen zaman dilimi, şairin karısıyla birlikte olduğu en özel anı ve

durumu belirtmektedir. Bu dize, bir evde hayat boyu birlikte olunan kadınla yaşanan sevişme anının dolaylı bir anlatımı olarak okunmaya elverişlidir. Şair, sözcüklere başka ve yeni anlamlar yükleyerek, tevriye yapmakta, böylece hem dizeyi daha etkili kılmakta hem de sözü dolandırarak, başka bir yoldan ifade etmektedir. Nefesin nefese karışması, gerçek anlamının yanında, çağrıştırdığı uzak anlamla daha güçlü bir şiirsel etki yaratmaktadır. Bu uzak anlam, birbirlerine nefesleri karışacak kadar yakın olan, belki de bir cinsel birleşme hâlinde olan kadın ve erkeğin anlatımıdır.

“İyilik” şiirinde birinci ve dördüncü dörtlüklerine bakıldığında da benzer bir durumla karşılaşmaktadır. Şair şöyle söylüyor:

Sabah... Ah şükrederek çıkmak geceden.

Ayak bastığım kıyı, yeniden doğuş.

Sabah, beliren evim, bahçeler ve sen,

Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş

[...]

Bilinmez sevgilerle yıkanan göğüs.

İyilik... Ürperişi vücutta ruhun.

İyilik... Beyaz koyun, gülümseyen yüz,

Şu bahar, mavi gökler, yemyeşil sükûn (17).

Burada şair, “Sabah, beliren evim, bahçeler ve sen” dizesiyle okuru önce bir aile yaşantısının içine götürür. Ardından gelen “bilinmez sevgilerle yıkanan göğüs” dizesi ile hem bir cinsel çağrışım uyandırılır hem de bu cinsellik, fark edileceği gibi, aile mahremiyetinin sınırlarını zorlamayacak şekilde dile getirilir. “İyilik” şiirinde, şairin cinsellikle ilgili kelimeleri kullanmaktaki sakınlı hâli dikkat çekicidir.

Göğüs kelimesini, çoğul haliyle, “göğüsler” şeklinde kullanmayarak objenin dişilliğini örter. Öte yandan şair, “bilinmez sevgiler”in ne anlama geldiğini okur

olarak bizim tayin etmemizi ister gibidir. Bir göğsün sevgiyle yıkanması, taşıdığı değişmeceli anlamla birlikte düşünüldüğünde bize cinsellik bağlamında geniş bir yorumlama alanı sunar. İlk dörtlükten anlaşılabileceği üzere, şiirde bir kadının varlığı söz konusu olmasa, bu dizeden cinsel bir anlam çıkarmak güç olacaktır; fakat bu haliyle bir çift anlamlılık olmadığını söylemek mümkün gözüküyor. Bu türden kullanımlar, şairin sakıncılı tutumunu yansıttığı gibi, aynı zamanda da cinsel yorumlara kapı açan birer anahtar işlevi taşımaktadır.

Şairin, ev mahremiyetini ne düzlemde yansıttığını diğer şiirleri üzerinden incelemeye devam edebiliriz. “Beyaz Ev”de, “Her hâlin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen! / Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el, / Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,” (20) dizeleriyle şair, yine eşine seslenmektedir. Bu şiirde Saba, “Yatak odasında düşüneceğiz bir an / İki kişilik karyolanın yerini” diyerek karı koca arasındaki mahrem ilişkiye gönderme yapar. Yatak odası, bir evin içinde kadın ve erkeğin birlikte olacağı özel alandır ve iki kişilik karyola bu özel alanı daha da belirgin kılar. Fakat daha ötesinde yapılacak yorumlar okurun hayal gücüne bırakılmıştır. Okuru, evin yatak odasına, ardından da iki kişilik karyolaya kadar götüren anlatıcı, o noktada sahneyi tamamlar ve “Beyaz Ev”inin öbür bölümlerini bu kez başka sahnelerle inşa eder.

Ziya Osman’da, mahrem olanın açık seçik anlatılmadığını gösteren buna benzer başka örnekler de bulunmaktadır. Bu bağlamda, Saba’nın şiirinde örtülü bir cinselliğin söz konusu olduğu sonucuna varabiliyoruz. Zira cinsellik, onun şiirinde her zaman bir örtünün ardından bize görünür gibidir. Şair, o örtüyü asla bütünüyle kaldırmaz, ancak zaman zaman hafifçe aralamayı tercih eder. Denebilir ki, sığındığı, mutluluk yuvası evini perdelerle sınıksız örten şair, o evin içinde yaşanan cinselliği de sanki perdelemektedir.

Bir başka şiir üzerinden, bu örtülü olma halini daha net görebilmek mümkündür. *Geçen Zaman* kitabında yer alan “Sessizlik” adlı şiir, hem cinselliğin yöneldiği kişi hem de ifadelerin kapalılığı bakımından şairin gözettiği ev mahremiyeti ve örtülü cinselliğe iyi bir örnektir:

Biz o kadar, o kadar ağladık ki beraber
Gözyaşları doldurdu avucumu şimdilik.
Şimdilik uzun uzun, bambaşka bir sessizlik
Yavaşça alçalarak, yavaşça bizi dinler.

Etrafta kalan sesler kesildi birer birer.
Hatırlamaz olmuşum, her şey uzakta, silik.
Yalnız senin vücudun... Ah, işte bir içimlik
Bir su gibi ellerin avucumda serinler.

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir,
Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir.
Sessizlik içerime doluyor yudum yudum.

Dolu bir yelken gibi göğsümde genişleyiş,
Ve öyle için için ve öyle geniş geniş.
Ben hiçbir şey duymadan, ben yalnız seviyorum. (59).

Anlaşılabacağı gibi, Ziya Osman Saba şiirlerinde, hakikatte varlığını inkâr etmediği bir cinsel yaşamı mecazlarla sürekli perdeleyerek okura yansıtmaktadır. Örneğin yukarıdaki şiirde, “Dolu bir yelken gibi göğsümde genişleyiş” dizesiyle yapılan benzetme, bu sözün ardında yatan asıl anlamı örtmekte; fakat anlam yine de

bütünüyle kaybolmamaktadır. Burada kullanılan mecaz, genel bir sevmek kavramına işaret edebileceği gibi, anlık bir sevişme tasviri olarak okunmaya da elverişlidir. Bu, ikinci anlam örtülü bir biçimde verilmiştir. Aynı durum “Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir” dizesinde de söz konusudur. Yerde birleşen iki ayrı vücudun gölgesi, şairin asıl iletmek istediği mesajı örtülü bir biçimde sunmaktadır. Şairin imajları kullanmaktaki ustalığı, okura neyi, ne kadar sergileyeceğini iyi bilmesi bu örtülülüğün derecesini ve sanatsal yetkinliğini de belirlemektedir.

Sonuç olarak, şairin cinsellik boyutunda benimsediği örtülü anlatım, şiirlerde bir ev mahremiyetinin gözetilmesiyle paralellik taşımaktadır. Şiirdeki anlatıcı, eşiyle arasındaki cinsel yaşamdan sahneler sunarken, bir taraftan da mahremiyet sınırlarını aşmamaya, anlatmak istediklerini o mahremiyetin izin verdiği ölçüde yansıtmaya çabalamaktadır. Böylece okur, cinselliği açık seçik bir anlatımla değil örtülü bir biçimde okuma olanağına sahip olur.

B. Cinselliğin Yansıtılmayan Boyutu

Şimdi de Saba’nın cinselliği bu şekilde, bir aile mahremiyetinin dışına taşırmadan yansıtmış olmasının sebepleri yine şiirlerinden hareket ederek irdelenecektir. Bu doğrultuda, şairin bu tutumunun, Michaux’nun öne sürdüğü görüşler dolayımında okura neler sunduğu üzerinde durmamız yararlı olacaktır.

Saba’nın, aile mahremiyetinin cinsellikle ilgili kısmını okura ancak dar bir perspektiften sunmuş olduğunu gördük. Gerçekten de Saba’nın şiirinde cinselliği açıkça, erotizmi ve seksi imleyecek şekilde ifade eden imajlar arandığımızda karşımıza bol bir malzeme çıkmaz. Bunun nedeni, şairin cinselliği dolaylı imajlar ve ifadelerle, türlü mecazlarla yansıtmış olmasıdır. Biz de bu sebeple, şairin seçip kullandıkları kadar, kullanmaktan kaçındığı imaj ve ifadelerden yola çıkarak onun

cinselliğe bakışı hakkında önemli ipuçları yakalanabileceğini düşünüyoruz. Bu noktada, Fransız şair ve deneme yazarı Henri Michaux'nun *Açı Direkleri* adlı kitabında öne sürdüğü bir görüşe yer vermek hem bu şekilde hareket etmenin gerekliliğini göstermesi açısından ve hem de Saba'nın şiirindeki cinsellik algısını daha iyi anlayabilmek için yararlı olacaktır.

Bazı eleştirmenler bir kitapta en fazla rastlanan sözcükleri inceliyorlar ve bunları sayıyorlar! Gidin, bunun yerine yazarın “kullanmaktan sakındığı sözcükleri” arayın, yazarın “hemen yakınına kadar geldiği sözcükleri”, ya da “kararlı biçimde uzaklaştığı”, “kendisine yabancı sözcükleri, ya da utandığı, başkaları utanmazken”. Patavatsız uygarlıklar sofraya dökülen yemekler gibi duygularını ortaya döktüler. Diğer uygarlıklarda, bu ve birçok yönden ihtiyatlılık nasıl da rahatlatıyor! (78. Vurgular benim).

Saba'nın şiirlerine yakından bakıldığında görülecektir ki, Michaux'nun bahsettiği ihtiyatlılık, ya da utangaçlık, bazı sözleri kullanmaktan kararlı biçimde sakınma, büyük oranda Saba'nın şiirlerinde yansımasını bulan özelliklerden bazılarıdır.

Yazarın kullanmaktan sakındığı sözcükler, hemen yakınına kadar geldiği sözcükler, ya da kararlı biçimde uzaklaştığı, kendisine yabancı sözcükler, ya da başkaları utanmazken utandığı sözcüklerin incelenmesi gerekliliğini ortaya koyan Michaux'nun, yazarlara ilişkin yaptığı bu vurgu Saba'nın cinselliği işleyişi konusunda yerine oturan bir tespit olarak gözükmektedir.

Saba'nın, kullanmaktan sakındığı, bir bakıma yazmaya utandığı sözcük ve imajları şiirlerinden hareketle tespit etmek, bu sözcüklerin neler olduğuna ya da olabileceğine ilişkin çıkarımlar yapmak, cinselliğin Saba'nın şiirinde yansıtılmayan

boyutunu fark etmemizi sağlayacaktır. Şiirlere bu açıdan bakarak kısa bir envanter çıkardığımızda aşağıdaki gibi sonuçlarla karşılaşırız.

Cinselliği belirginleştiren en önemli imajlardan biri olan vücut, Saba'nın şiirlerinde yalnızca birkaç kez ve onlarda da seks boyutu mümkün olduğunca yüzeysel biçimde kullanılmak kaydıyla geçmektedir. İçinde vücut kelimesi geçen bir şiirde bile, cinsel birleşmenin tasviri, ışık, karanlık, gölgelerle perdelenir. Az önce değindiğimiz şu dizelerde olduğu gibi: “Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir, / Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir.” (“Sessizlik” 59). Yine aynı şiirde, vücudun güzelliği yansıtılır, fakat daha derine inilmez: “Yalnız senin vücudun... Ah işte bir içimlik”. Bir halk deyişi olan “bir içim su” sözünün kadın vücudu için kullanıldığı bu dizede yaratılan imaj, kadının bedenine yönelik cinsel bir isteği içinde barındırır. Bununla birlikte, tasvir daha ileriye götürülmediği gibi, vücudun nasıl ve hangi açılardan bir içim su olduğuna dair herhangi bir açıklama ya da ipucu verilmez. “Yeryüzünde” şiiri, biraz bu kullanımı zorlar gibi görünmesine rağmen, erotizmin ancak kıyılarında dolaşır: “Bir kadın, boyu bosunca, / Göz, ses, el, ayak. / Kâh giyimli karşımda, / Kâh çıplak” (105).

“Dudak” ve “el”, Ziya Osman'ın en çok başvurduğu cinsel imajlardır. Ancak bunlar da sayıca çok az kullanılmıştır. Dudak ve öpmek ile ilgili bölümler, şehvet veya erotizmden ziyade kaçamak ve acemice yapılan, genellikle ilk gençlik çağındaki masum cinsel deneyimleri imler: “Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum. / Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün” (“Geçen Zaman” 15), “Kuytu bir yolda – bütün böğürtlen, kocayemiş- / Dudaklarımız birleşivermiş” (“Günlerimiz Olacak” 89). Bu noktada, “Ayaklar” şiiri belki bir istisna oluşturabilir. Bu şiirde, ayaklar sevilen, öpüp koklanan bir cinsel obje olarak kullanılmış gözükmektedir: “Ayaklar, odalarda, bir çift yavru güvercin. / Tutup avuca almak,

okşayıp öpmek için” (98). Burada sözü edilenin, evin içinde dolaşan bir kadının ayakları olması ihtimali güçlüdür; çünkü şiirin bundan sonrası, “Çocuk ayakları, o başkalık, tombulluk” şeklinde devam etmektedir.

Sevişmek ise onun şiirinde bir cinsel eylem olmaktan çok, iki insanın birbirine karşı duyduğu sevgi ya da muhabbet anlamında yer bulur. Sevişmek, bir cinsel eylem olarak yalnızca iki kez geçer. Şair, bunların hiçbirinde sevişmeyi uzun uzadıya tasvir etmez. Birinde, yüzeysel bir biçimde bir sevişme anını ve o anın güzelliğini, kendisinde uyandırdığı duyguları dile getirir: “Döktüğümüz gözyaşı, bölüştüğümüz ekmek. / Sen, dünyada teselli, bahar günü sevişmek” (“Evlilik” 81). Burada sevişme eylemi şaire mutluluk veren birçok başka eylemle birlikte asıl anlamını kazanmaktadır. Diğerinde ise şair, sevişmeyi evin içinde, hayatın rutinine ait bir iş olarak betimler: “Bilirsin oralarda çorba piştiğini, / Beşikler sallanıp / İnsanların seviştiğini” (“Herkesin Evi İçin” 155). Sevişmek böylece fazla abartılıp öne çıkarılmamakta; fakat ev hayatının rutin seyri içindeki yerinin de gözden ırak tutulmadığı anlaşılmaktadır.

Öte yandan, Saba’nın şiirinde, cinselliğin sağladığı haz duygusu da neredeyse hiç dile getirilmez. Açıkça erotizm veya cinsel fantezi anlatan sözcüklere rastlamak güçtür. Şairin sevgili betimlemeleri bu türlü cinsel, erotik imgelerden uzaktır. Burada bir noktaya dikkat çekmek gerekir ki, Ziya Osman’ın edebiyata henüz adım attığı gençlik döneminde dergilerde yayımlanan, fakat kitaplarına almadığı bazı şiirlerde çıplaklık ve erotizmle ilgili tespitlerimizin dışında kalan örnekler bulunmaktadır. Sayıca bir elin parmaklarını geçmese de bu şiirlerde cinsel ve erotik kullanımlara rastlanabilmektedir. “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri” başlıklı çalışmasında Bilge Yüksel, bu konuda şöyle söylemektedir:

[...] Bu şiirlerin çoğu 1927–29 arasına denk gelir ki, Ziya Osman’ın gençlik döneminden kalma bu grup şiir denemelerinin şairin kendisi tarafından kitaplara alınmamış olması dikkat çekicidir. Ziya Osman’ın henüz sanatçı kimliğini bulamadığı ve farklı konu denemelerini örnekleyen bu ilk şiir örnekleri, şairin mizacıyla tam örtüşmeyen, duyguların şiddetle dile getirildiği, bedensel arzunun ön plana çıktığı ve ürpertinin yoğun biçimde hissedildiği şiirlerdir (28).

Bu şiirlerden bazıları da, şair tarafından tekrar gözden geçirilip, cinsellikte aşırıya kaçan unsurlar değiştirilmek suretiyle kitaplara girebilmiştir. Buna karşın, birçoğu da değiştirilmeden öylece kalmış, kitaplara girmemiştir. “Sone” isimli şiir buna bir örnektir.

Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,
Bir tek vücut olacak kederim de yasın da.
Ben bugün su ararken elinin azasında,
O akşam sıcak kanın kanıma karışacak
[...]
Bakışlarım derini sıyrıp birer birer
Büsbütün benim olan bir vücut diye sever,
Çıplak kafatasınla, beyaz iskeletini... (20).

Belirttiğimiz gibi, Saba sayıca az olan bu kategorideki şiirlerini kitaplarına almaz. Kitaplarına girmiş şiirlerinde ise, cinsellik konusunda yukarıdaki tespitlerimiz doğrultusunda hareket etmiştir. Halit Fahri Ozansoy, “Ziya Osman Saba” başlıklı yazısında, Saba’nın şiirindeki bu özellik için şöyle söyler:

Basitlik ve bayağılık onun şiirlerinden de ruhundan da uzaktı.
Sevgiliye hitap ederken ne seks krizi vardı şiirlerinde, ne şehvet

yatağı, ne çırılçıplak çağrılan kadın, ne kıskançlık kıvranışları, ne azap. Çok iyi tanıdığı Fransız şairleri içinde “Sen ve Ben” şairi Paul Geraldy’deki kâbuslar Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde yer almıyordu (*Ziya Osman Saba Sevgisi* 134).

Bütün bu veriler dikkate alındığında, Fransız denemeciye ait tespitin, cinsellik söz konusu olduğunda Ziya Osman’ın şiirleri ile uygunluk gösteren bir durum olduğu görölmektedir. şair, cinsellikle ilgili söyleyebileceği pek çok şeyi belli sınırlar içinde tutarak ya geri plana atmakta ya başka yollardan anlatmakta ya da bunlara hiç değinmeme yolunu tercih etmektedir.

Ziya Osman Saba’nın şiirlerinde ev ve cinsellik ilişkisine baktığımızda, bu ilişki dolayımında, şairin cinselliği işleyişinde bir aile mahremiyeti algısının ne kertede belirleyici olduğu gözlemlenmektedir. şimdi, Saba’nın şiirindeki bu yönelimin, Habermas’ın ileri sürdüğü görüşler doğrultusunda, yazar-okur- toplum ilişkisi bakımından ne anlam ifade ettiğini inceleyebiliriz.

C. “Edebî Kamu” ve Mahremiyetin İşa Edilmemesi

Horkheimer’in, aileyi, toplumsal yapının baskısına karşılık bir sığınma ve özgürlük mekânı olarak tanımladığına, bu durumun da şairdeki mutluluk duygusunu pekiştirdiğine bundan önce tezin “Ev: Sığınma ve Mutluluk” adlı bölümünde değinilmişti. Saba’nın şiirlerinde, ailenin bu anlamda öne çıkarıldığı örneklerle gösterildi. şimdi de Saba’nın şiirlerinde, ailedeki bu özgürlük alanının cinsellik boyutunda ne kadar görünürlük kazandığına ve bunun toplum ve bireyin ahlakî yaşantısı açısından ne tür bir anlam yüklendiğine bakmak faydalı olacaktır.

Richard Sennet, dış tehditlerden sığınmanın adresi olan evi ve aileyi, mahremiyet açısından şöyle değerlendiriyor:

Aile, toplumun saldığı dehşetten kaçışın bir sığınağı haline geldikçe, adım adım büyük şehirlerdeki kamusal alana değeri biçmek için kullanılan bir ahlaki kıstas haline de geldi. İnsanlar, aile ilişkilerini bir ölçüt olarak kullanarak, kamusal alanı, Aydınlanma çağında olduğu gibi sınırlı bir toplumsal ilişkiler kümesi gibi görmek yerine, kamusal yaşamı ahlaki bakımdan sefil bir yaşam olarak görmeye başladılar.

Mahremiyet ve istikrar ailede bütünleşmiş görünüyordu (36).

Toplumla aile arasındaki bu ayrım Saba'nın şiirinde kendini gösterir. Ailenin bir sığınma ve kendi içinde bir özgürlük mekânı olması dolayısıyla, şair, orada kendisini toplumun tehlikelerinden uzak tutarken, toplum içinde özgürce yaşayamayacağı şeyleri de orada yaşar. Cinsellik ya da seks bunlar içinde en önemlilerinden biridir. Ancak, Ziya Osman'ın şiirlerinde, bunun açıkça lanse edilmediğı anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, aile mahremiyetinin bir yönünü teşkil eden cinsel yaşamın, Ziya Osman'ın şiirinde açıkça anlatılmaktan uzak bir konu olduğunu yukarıda verdiğimiz örneklerle zaten görmüştük. Saba'nın bu tutumunu daha iyi değerlendirebilmek için, yine Frankfurt Okulu düşünürlerinden Habermas'ın “edebi kamu” kavramına başvuracağız.

Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı kitabında, “edebi kamu” tanımını ailenin toplumsal veya kamusal alandaki rolüne dikkat çekmek amacıyla kullanmaktadır:

Kamunun, devletle toplum arasındaki gerilim alanında açıkça siyasal işlevler üstlenmesinden önce, çekirdek ailenin mahremiyet alanından kaynaklanan ‘öznellik’ bir anlamda kendi kamusunu oluşturur. Kamu erkinin kamusallığının özel şahısların siyasal usavurum süreci içinde sonuçta bu erkten koparılmak üzere sorgulanmaya başlamasından da

önce, bu kamusalığın örtüsü altında, tamamen siyaset dışı görünümle bir başka kamusalılık oluşur; bu, siyasal işlev gören kamunun edebi nitelikli ön biçimidir (96).

Habermas'ın dile getirdiği bu “edebi kamu” kavramı, elbette edebi eserlerde görünürlük kazanacaktır. Tuba Arşak Hasdemir, konunun bu yönünü şöyle dile getirmektedir:

18. yüzyılda drama ve psikolojik çözümlemelere dayanan romanlar, bir taraftan yeni bir sınıf olan burjuvazinin ihtiyaç duyduğu ahlaki normları yansıtır, aile içindeki öznel ilişkileri işlerler, ailenin mahrem alanının varlığına işaret ederler. Diğer yandan söz konusu eserler, ailenin kendisine ilişkin imgesini yansıtırlar. Bu çerçevede, ailenin mahremiyeti içinde birey, kendisini ekonomik ilişkilerden bağımsızlaşmış ve ‘saf’ insani ilişkiler içinde hissetmektedir (33).

Görülmektedir ki, Ziya Osman'ın bütün yönleriyle dile getirmekten kaçındığı aile içi mahremiyet, Avrupa'da bir edebi kamu olarak ve şairimizin yaşadığı dönemden yaklaşık bir asırdan fazla bir zaman önce, edebi eserlerde ayrıntılarıyla tasvir edilen bir aile mahremiyeti haline gelmiştir. Bu, bir anlamda, mahremiyetin ifşasıdır.

Şiirlerinde aileyi temel bir motif olarak benimseyen Ziya Osman'ın, aile mahremiyetinin en önemli unsurlarından biri olan cinselliği sürekli perdelemesi, ayrıntılı biçimde anlatmaktan kaçınarak, örtülü biçimde yansıtması, Habermas'ın “edebi kamu” tanımının dışında yer aldığını gösterir. Onun şiirlerinde yansıttığı aile hayatı, cinselliğin sıkı bir ahlaki sansürden geçirilerek dile getirildiği, dolayısıyla tam olarak deşifre edilmemiş bir aile hayatıdır. Oysa Saba'nın çok sınırlı bir biçimde yansıtmakla yetindiği cinsel yaşam, aile mahremiyetinin olmazsa olmazlarından

biridir. Bunun dile getirilmediği bir edebî yapıtta ise, mahremiyet ya da özel alan bütünüyle yansıtılmış sayılmayacağından, “edebi kamu”dan söz edilemez.

Sonuç olarak, Ziya Osman’ın, şiirlerinde aileyi Frankfurt Okulu düşünürlerinden Horkheimer ve Adorno gibi özgürleştirici bir kurum olarak anladığını; fakat bu özgürlüğün en mahrem taraflarından biri olan cinselliği, Habermas’ın kavramsallaştırmasıyla ifade edilecek olursa, bir “edebi kamu” sınıfına girecek şekilde okurlarıyla paylaşmadığını söylemek mümkündür. Saba’nın yapıtında sergilediği bu tutumun, Frankfurt Okulu temsilcilerinin vurguladığı, bütün yönleriyle bir aile mahremiyetinin dışavurumunu sergilemekten uzak olduğu ortadadır. Dolayısıyla, Avrupa’daki edebi yapıtlarda, modernleşmenin etkisiyle yeni bir işlev yüklenen aileye koşut bir özel alan tasviri Ziya Osman Saba’nın şiirinde bulunmamaktadır. Bu bakımdan, mahremiyetin ifşası gibi bir olgu da, cinsellik bağlamında Ziya Osman’ın şiirinde söz konusu olmayıp, tersine, örtülü bir cinsellikle, ev mahremiyetinin, cinsellik boyutunda kısıtlı bir biçimde anlatıldığı ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada, bütün mahremiyetiyle cinselliğin tamamıyla evin içine hapsedilmiş olması da üzerinde durulması gereken bir konudur. Cinselliği karı-koca ilişkisi bağlamında, dolayısıyla aile kavramının içinden yansıtan şair için ev, denebilir ki toplumla aile arasındaki mahremiyet çizgisini, başka bir ifadeyle, cinselliğin fiziksel sınırlarını belirler. Ev, şairin cinsellikteki mekân algısının bir göstergesidir. Şiirlerinin birçoğunda evi bir sığınma mekânı olarak kullanan Saba için, cinsellik de ancak o korunaklı mekânda yerine getirilebilecek bir eylemdir.

Cinsellik, Saba’nın birçok şiirinde evin dışına, söz gelimi sokağa, caddeye, meydanlara, kalabalığa taşmaz; tersine, oralardan ve o kalabalıktan kaçırılır. Şair, kendini mutlu hissettiği bir mekân olan evi ve o evin içinde en mahrem alanı arar:

Daha çok anlıyorum kıymetini

Her akşam bu odada buluşmamızın.

Farkında olmaksızın o kadar mesut,

Dereden tepeden konuşmamızın. (“Her Akşam Bu Odada” 86).

Nadir sayıda şiirde –aşağıdaki örnekte olduğu gibi- cinsellik ev dışına çıkar; su kenarı, dere kenarı, çimenlik bir yer olur: “Günlerimiz... Kâh Adada, kâh Boğazda. / Kuytu bir yolda – bütün böğürtlen, kocayemiş / Dudaklarımız birleşivermiş” (“Günlerimiz Olacak” 89). Bununla beraber, bunlarda da en تنها, kuytu, gözden uzak yerler seçilmiştir.

Saba’nın ilk gençlik aşklarından söz ettiği şiirlerin bazılarında ise mekân ya belirtilmemiştir ya da bir su kenarı, sakin ve sessiz bir yeşilliktir: “Baş başa kalacağız kenarında bir suyun, / göz alabildiğine yeşil uzanan çayır” (“Bahar Beklerken Yazılmış Şiir” 18). Şurası da önemlidir ki, bu türden şiirlerin yazılış tarihi şairin daha önceki dönemlerine aittir. Olgunluk dönemi şiirlerinde cinselliğin paylaşıldığı yer daima ev, kadın ise eştir.

Cinselliğin mekânının, ailenin yaşadığı evin dışına nadiren de olsa çıktığı şiirler de bulunduğunu görüyoruz. Bunlarda, bulunulan mekâna uygun olarak, yasaklar daha da belirgindir. Sokakta öpüşülmez, sadece el ele tutuşulur: “Yanıma yaklaş, / az elin elimde kal” (“Yetişir” 38). Aynı şiirin devamında görürüz ki, sokakta bu kadar yakınlaşma yeterlidir, ardından eve gitmek gerekir. Anlatıcının, evin içindeyken de sevgiliden beklentisi son derece masumdur:

Evine misafir geleyim,

Kahvemi sen pişir.

Taze doldurulmuş sürahidem

Bir bardak su ver

Yetişir... (“Yetişir” 38).

Bu gibi şiirlerde, ev içi yaşantısının o rutin halinden keyif alan ve bununla yetinen bir ruh hali gözlemlenmektedir.

Şu bir gerçek ki, Ziya Osman’da cinsellik, birkaç istisna hariç, aile ocağının dışına taşırılmaz. Bu da şairin mahremiyet algısının bir sonucu olarak düşünülebilir.

D. Evlilikte Paylaşımın Bir Yönü Olarak Cinsellik

Şimdi de Ziya Osman’ın cinselliği işlerken kullandığı karşı özneyi ve şairin cinselliği aile kurumu içinden yansıtırken öne çıkardığı paylaşım duygusunu ele alacağız.

Bu bölümde konu edindiğimiz “Ev ve Cinsellik” başlığı altında, Saba’nın cinselliğe bakışını ele alırken, onun her zaman bir ev mahremiyetini gözettiğini ve cinselliği de genellikle karısını konu ederek yansıttığını gördük. Bu bağlamda, Cemal Süreya’nın “Ziya Osman Saba ‘meşru sevgili’yi aramaktadır” (*Şapkam Dolu Çiçekle* 35) sözü üzerinde durmak gerekir.

Bu cümleden hareket ederek, “Söz konusu meşruiyet, neyi ifade etmektedir?” sorusunu sorduğumuzda, cevabı da yine Cemal Süreya’nın aynı yazısından çıkarsayabiliyoruz. “Yeni şiirimizdeki sevgilinin özelliklerinden biri[nin] de onun şairin karısı olması[dır]” (37) diyen Süreya, Nâzım Hikmet’ten başlayıp, Abdülhak Hâmit, Oktay Rifat ve Melih Cevdet gibi şairleri bu yaklaşıma örnek göstererek şöyle söyler: “Hayatın ve dünyanın değiştirilmesini isteyen yeni şair, sevgiliyi en yakın kimse, bir çeşit silah arkadaşı olarak görmek için ona karı niteliği tanımaktadır, ya da karısını, sevgili nitelikleri içinde görmek istemektedir.” (37).

Her ne kadar Ziya Osman Saba’nın adını belirtmemiş olsa da, Cemal Süreya’nın dikkat çektiği nokta, Saba’nın şiirinde de belirgin bir biçimde gözlemlenmektedir. Ziya Osman’ın her iki şiir kitabına bakıldığında görülmektedir

ki, cinsellik barındıran şiirlerinin bazılarında kadın ilk sevgilisi olurken, büyük bölümünde şairin kastettiği kadın karısıdır. Az sayıda şiirde cinselliğin karşı öznesi, esas öznenin yani anlatıcının karısı dışında biridir.

Saba'nın şiirlerinde genellikle dış dünyadan kaçıp, saklanılacak bir sığınak olarak tasvir edilen ev, cinselliğin paylaşıldığı yer olunca; şairin hayat arkadaşı olan kadın da o evin içinde sığınılacak, duygusal ve cinsel yönden kendisine bağlanılacak tek insan olur. "Oda" ve "Etek" şiirlerinde bunun yansımasını görüyoruz: "İndir perdelerini şu biten günümüzün, / Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!" ("Oda" 60).

Dünyadaki her şey: ümit, teselli,
Tadılmamış uyku, senin dizinde.
Ah, bir çocuk gibi inanmak sana,
Her şeyi, her şeyi senden beklemek,
Gecemin içinde yürüyen etek" ("Etek" 52).

Jules Michelet, *L'Amour*'da, bu kaçış ve sığınma duygusu paralelinde, bir ailede kadının erkek için ifade ettiği anlamı şöyle açıklar:

Akşam bitkin gelir. İş, nesnelerin sıkıcılığı ve insanların kötülüğü onu yorgun düşürür. Acı çekmiş, çökmüş, eksilmiş bir erkek olarak döner. Ama evinde sonsuz bir iyilik, tüm gün katlandığı acı gerçeklerden neredeyse kuşku duyacağı öyle büyük bir iyilik bulur ki... İşte kadının (bir kuşaktan bile ileri) görevi, erkeğinin yüreğini yeniden iyileştirmektir (Luhmann 224).

Şair, "Bahçeli, küçük bir ev, kapıyı çalınca: Sen! [...] Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek" ("Bir Yer Bilirim" 70) dizeleriyle bu bakış açısını sergiler.

Şairin üçüncü kitabına ismini veren “Nefes Almak” şiirinde de aynı şey söz konusudur. Bu şiirde de diğer şiirlerde olduğu gibi, cinselliğin yaşandığı kadın, birlikte bir evin paylaşıldığı eştir:

Yatakta rahat, unutmuş, uykulu,
Yanında karına uzatıp bir kolu
Nefes almak
O dolup boşalan göğse...
Uyumak, sevmek nefes nefese,
Kalkıp adım atmak, tutup ılık çalmak. (104).

Şiirin devamında da aynı tutum sürdürülür. Cinsellik burada, evliliğin şairde uyandırdığı duygulardan sadece bir tanesi, evliliği bütünleyen şeylerden biridir. “Yanında karına uzatıp kolu” dizesi, şairdeki sevgili imgesinin karısı dışında biri olamayacağının göstergesi gibidir.

Saba’nın buna benzer başka şiirlerinden de anlıyoruz ki, şair, cinselliği karı-koca arasında olmazsa olmaz bir eylem olarak algılayarak, evliliği bütünleyen bir paylaşım şeklinde ona yer vermeyi uygun bulmaktadır. “Evlilik” başlıklı şiiri bu algılamamanın en çarpıcı biçimde sunulduğu örneklerden biridir:

Sen, bir sabah Allahın karşıma çıkardığı,
Senden ayrı düşünce anlarım ayrılığı.

Döktüğümüz gözyaşı, bölüştüğümüz ekmek.

Sen, dünyada teselli, bahar günü sevişmek.

Bazen yüzüne dalar kalırım, nemsin diye,

Dizlerine yatarım bazen, annemsin diye.

Öyleyken düşünürüm doğacak çocuğumu,
Bütün ölmüşlerimi, kendi yolculuğumu.

Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım:

Giymiş bayramlığını, yanı başımda karım. (81).

Bu şiirde de fark edileceği gibi, Saba'nın şiirinde cinsellik, evli bir çift arasında gerçekleşen paylaşımlardan yalnızca biridir. Şaire göre, karı-koca arasında paylaşılması söz konusu olan başka şeyler de vardır ve cinsellik bunların arasında birincil bir önem arz etmez.

“Evlilik” şiirine bu gözle daha yakından baktığımızda, evliliğin şair için neler ifade ettiğini ve cinselliğin bunlar arasındaki yerini görebiliriz. Bu şiirde, karı-koca beraber gözyaşı döker, evdeki ekmek bölüşülür; şair kadının yüzünü seyreder, onu anlamlandırmaya çalışır, kadın sığınılacak ve teselli bulunacak bir anne yerine geçer. Şairin düşüncesi doğacak olan çocuğuna ve kendi hayat macerasına, ardından da Allah'a olan bağlılığına kayar. Evlilik, karı kocanın acı ve mutlulukla dolu bir yaşantıyı paylaşması olarak düşünülmektedir. Sevişmekse yine bunlar gibi, evliliğin güzel, mutluluk bahşeden taraflarından biri olarak yansıtılır. Böylece, cinsellik karı koca arasında gerçekleşen mutluluk verici bir paylaşımdır.

Demek oluyor ki, şaire göre yemek yeme, aynı evi ve odayı paylaşma, evlat sahibi olma gibi diğer evliliğe ilişkin paylaşımlar arasında cinsellik de bulunmakta; fakat ön planda görünmemektedir. Saba'nın şiirlerinin hiçbirinde buna aykırı bir örnek bulmak mümkün değildir. Anlaşılan, idealize edilmiş bir evin vazgeçilmez unsurlarından biri olan kadın, mutlaka şairin eşi olmalıdır. Cemal Süreya'nın yerinde

bir tespitte bulunduğu söylenebilir. Süreya'nın vurguladığı gibi, Saba'da hep o “meşru sevgili” aranmaktadır.

Öte yandan, Saba'nın şiirinde cinsellikten bahsedildiğinde söz konusu olan karşı özenin (kadının), genellikle eş (anlatıcının karısı) olması şiirlerde ortaya konan inanç ve ahlak anlayışını yansıtmaları bakımından da son derece önemlidir. Cinselliğin sınırlarının, inanç ve yaşamı biçimlendiren geleneksel ahlâk anlayışına göre belirlendiğı gözlenmektedir. Bu ahlak anlayışının doğrultusunda, onun şiirlerinde nasıl bir cinselliğin söz konusu olduğuna ve elbette bu cinselliğin evle nasıl ilişkilendirildiğine de bakmamız yararlı olacaktır.

Saba'nın şiirlerinde, müslümanca, hatta dindar bir yaşantının izlerini görmekteyiz. Şiirlerinde belirgin bir öneme sahip olan inanç motifi, onun ahlak anlayışını, dolayısıyla cinselliğe bakışını da şekillendirmektedir. “Evlilik” şiirinin sonunda dile getirdiğı şu sözlerde olduğu gibi: “Sen, bir sabah Allahın karşıma çıkardığı, Senden ayrı düşünce anlarım ayrılığı.[...] Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım: / Giymiş bayramlığını, yanı başımda karım.” (81). Burada, sonsuz bağlılık içinde bulunduğı Tanrı'sının öngördüğü biçimde hayatını tanzim eden ve bu sebeple evliliğı bir mümin duyarlığı içinde algılayan bir özneye karşı karşıyayızdır. Dini inanış, karısıyla cinselliğin en mahrem taraflarını dilediğince yaşayabileceğı düşüncesine sahip anlatıcının evliliğe çok daha sıcak bakmasını sağlar.

Yine, ahlak anlayışının bir neticesi olarak, onun şiirlerinde, ilk gençlikteki sevgiliyle ele ele tutuşmalar ve öpüşmeler dışında, karşı cinsle ileri boyutta bir cinsel ilişkiye rastlanmaz. Bu sebeple, Cemal Süreya'nın yukarıda değindiğimiz “meşru sevgili” nitelemesi, cinselliğı karısıyla arasındaki bir paylaşım olarak gören şairin bu

tercihine yön veren inanç nosyonunu göz ardı etmememiz gerektiğinin altını çizmektedir.

SONUÇ

Ev, Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde, öncelikle geleneksel ve modern yaşam tarzlarına ilişkin ilginç ipuçları sunmaktadır. Saba'da ev, gerek içinde yaşam sürdüren aileyle, gerek fiziki yapısı, içerisindeki eşyalar ve diğer donanımlarıyla, bahçesi, çevresi ve komşu evler ve mahallelerle, giderek bütün bir İstanbul'u kapsayacak genişlikte bir mekân tasavvuruyla modern ve geleneksel yaşam biçimlerine çeşitli örnekler sunmaktadır. Yanı sıra, şairin modernitenin sebep olduğu toplumsal, bireysel, mimari düzeydeki değişimlere nasıl baktığını da bu şiirlerden çıkarsamak mümkündür.

Şu rahatlıkla söylenebilir ki, Cumhuriyet Türkiye'sindeki modernleşme eğilimiyle birlikte değişen evler, Saba'nın şiirlerinde değişmeden kalmış, en azından kalması istenmiş, eski evlerin içindeki aile huzuru, çevresindeki sıcak komşuluk ilişkileri ve manevi duygularını yitirmemiş semtleriyle İstanbul idealize edilmiştir. Cahit Sıtkı Tarancı ve Abdüllhak Şinasi Hisar'ın, Saba'nın şiirindeki bu hususiyet üzerinde önemle durduklarını görüyoruz.

Geleneğin başat unsurlarından biri olan din de Saba'nın ev şiirlerinde yansımaları bulmaktadır. Evinde, ailesi ile birlikte yaşadığı huzuru Tanrı'ya duyduğu inançla pekiştiren şair, sakin ve huzurlu ev yaşantısı için rabbine şükreder. Öte yandan, şiirlerinin genelinde metaforlara fazla başvurmayan Saba'nın, geleneğin dinî

boyutuna eklenilebilecek ev şiirlerinde, çarpıcı metaforlarla öte dünyayı tasvir eden ev tabloları çizdiğini de gözlemleyebiliyoruz.

Genel bir yargıda bulunmak gerekirse denebilir ki, evle ilgili olarak şiirdeki imajların bütünü bize, geleneksel ve modern yaşama yönelik tercihte geleneğin baskın konumda yer aldığını gösterir. Bu durum, Ziya Osman Saba'yı bir anlamda, moderniteden kaçışın şairi olarak nitelendirmemize olanak tanımaktadır.

Moderniteden kaçan şair, eve sığınır.

Ziya Osman'ın şiirlerinde ev, çok zaman sığınma ve mutluluk kavramlarıyla ifadesini bulur. Dışarı ile içerisi keskin bir karşıtlık barındırır. Evin dışı, tehlikeyi, tehdit ve korkuyu ifade ederken, içerisi ise mutlak bir huzur ve mutluluk mekânı olarak betimlenir. Şairi eve yönelten sebep, ilksel bir korunma içgüdüsü olduğu kadar, 20. Yüzyılın temel açmazlarından biri olan, modernitenin getirdiği toplum-birey uyumsuzluğu da bu yönelimde pay sahibidir.

Öte yandan, Saba'nın şiirlerinin genelinde evin dışı hem olumlu hem de olumsuz özellikler barındırabiliyorken, ev böyle bir özellik taşımamaktadır. Saba'nın evi, hiçbir olumsuzluk barındırmaz. Aile, duvarları, perdeleri, kapısı ile dışarının tehlikelerinden şairi koruyan evin içinde mutluluğu sağlayan en önemli unsurdur. Ev, içindeki aileyle birlikte Ziya Osman'ın yuvası, mutlak mutluluk mekânıdır. Şair, bu yönüyle Behçet Necatigil'den ayrılır; çünkü Necatigil'de evin, Saba'dakinin aksine hem sıkıntı hem de mutluluğu bir arada barındıran bir yer olduğu görülür.

Cinsellik, evdeki bu mutluluğu bütünleyen kavramlardan biri olarak gözükmektedir.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde cinselliğin, hayatın diğer temel ihtiyaçları gibi olağan bir iş olarak algılandığını, bununla birlikte son derece naif, örtülü ifadelerle ve aile mahremiyetinin sınırlarını zorlamadan ifade edildiğini görüyoruz.

Mahremiyet, Saba'nın şiirindeki cinselliği ve bunun evle ilintisini anlayabilmekte kilit bir kavramdır. Onun şiirinde, evin içinde yaşanan cinselliğin, herkese duyurulacak, olduğu gibi dışarıya aksettirilecek bir şey olmadığı ve şiirlerde bir aile mahremiyetinin her zaman var olduğu gözlemlenmektedir. Bununla beraber, tamamen gizlenip, hiç yaşanmıyormuş izlenimi de verilmez. Böylece, ortaya örtülü bir cinsellik çıkar. Evini perdelerle örten şair, evin içindeki cinselliği de mahremiyet perdesiyle örtmeyi tercih etmektedir.

Cinselliğin belirleyici niteliklerinden biri olan çıplaklık ise Saba'nın şiirinde birkaç yerde geçse de ayrıntılı bir şekilde resmedilmez. Erotizm, cinsel fantezi içeren dizeler bulmak birkaç istisna dışında mümkün değildir. Bu konuda, şairin ilk dönemlerde kaleme aldığı fakat kitaplarına koymadığı bir iki şiirle, kitaplarına girmiş olan “Yeryüzünde” adlı şiirini, Saba'nın bu tutumuna birer istisna olarak kabul etmek gerekir. Onun cinsel bir yön barındıran pek çok şiirinde, Michaux'nun *Açı Direkleri* kitabında dile getirdiği türden bir ihtiyatlılık, sözünü sakınma söz konusudur.

Saba'nın şiirinde cinsellik bu örtük anlatımla dile getirilirken, cinsel içerikli eylemlerin yöneldiği kişi genellikle anlatıcının karısı olmakta, cinsellikle ilgili tasvirler çok defa bir aile tablosunun, ev mahremiyetinin sınırlarını aşmayacak biçimde ifade edilmektedir. Çünkü Saba'nın cinselliğe bakışını sahip olduğu inanç ve ahlak telakkileri şekillendirir.

Ziya Osman'da, ilk gençlik anılarından kalan bir öpüşme sahnesinin resmedildiği birkaç şiir dışında, cinsellik fiziksel olarak da evle sınırlanır. Şairin cinsellikteki mekân algısı, cinselliğin evin içinde kalması gerektiği şeklindedir.

Bu bağlamda, şairin aileyi Adorno ve Horkheimer gibi sosyologların tespitleri çerçevesinde bir özgürlük kurumu olarak gördüğünü ve fakat bu özgürlük alanının

cinsellikle ilgili bölümlerini bir “edebi kamu” sınıfına girecek şekilde yansıtmaktan uzak olduğunu kaydetmek gerekir. Saba’nın bu tutumu, Habermas’ın ortaya attığı ve özelde burjuva toplumundaki aileyi niteleyen “edebi kamu” kavramının içerdiği, bir özel hayatın, mahremiyetin ifşası derecesine varacak biçimde sergilenmesine uzak durmaktadır.

Sonuç olarak, cinsellik, aile ocağını oluşturan evin içinde yaşanabilecek, karı koca arasında mutluluk verici bir paylaşımdır. Saba’da ev, evli olunan kadınla bütünlenir ve anlam kazanır. Onun için, aşkın ve cinselliğin adresi evi, karşı öznesi ise karısıdır.

Ziya Osman Saba’nın şiirinde ev, daima mutluluk, huzur, bir sığınma yeri, korunak; güzel hatıralar, çocukluk özlemi; sade, geleneksel bir yaşam ve bir ömür boyu birlikte olunan kadınla cinselliğin paylaşıldığı mekân olmak gibi olumlu anlamlara varan imajlarla yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, Sadiye. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Bateş Yayınları, 1973.
- Aktaş, Şerif. “Ziya Osman Saba”. *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998. 155–57.
- Arıburnu, Orhan Murat. “Ekmek Şiiri: Ümit Fakirin Ekmeği Ye Mehmet Ye”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İçinde. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004. 34–42.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayınları, 1996.
- Baydar, Mustafa. *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, 1960. 167–69.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Bilgin, İhsan. “Türkiye’nin Modernleşme Süreci’nde Konut Üretimi”. *Bilânço 1923–1998: “Türkiye Cumhuriyeti’nin 75 Yılına Toplu Bakış” Uluslararası Kongresi*. Haz. Zeynep Rona. Cilt 2. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999. 351–57.
- Cogito 4 (Aşk)* (Bahar 1995).
- Cogito 18 (Bir Anatomi Dersi: Ev)*. (Bahar 1999).
- Demirkıran, Kabil. “Küçük Mutlulukların Şairi: Ziya Osman Saba”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İçinde. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004. 172–79.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000.
- Doğan, Ayhan. “Ziya Osman Saba”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İçinde. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004. 97–103.

- Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1976. 65–72.
- Göle, Nilüfer. *Melez Desenler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Habermas, Jürgen. *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Hasdemir, Tuba Arşak. “Halkla İlişkiler ve Kamusal İletişim: Sentetik Bir Çerçeve Denemesi”. *Kamusal İletişimde Bilgi Edinme Hakkı*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2007. 20–50.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. “Kaybettiklerimiz: Ziya Osman Saba”. *Türk Yurdu* 265 (Şubat 1957). 622–625.
- Horkheimer, Max. “Otorite ve Aile”. *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. 215–89.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı 3*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1978.
- Küçükerman, Önder. *Geleneksel Türk Evinde Çevre Tasarımı ve Oda Kavramı*. İstanbul: Akademi Yayınları, 1981. 31–40.
- Michelet, Jules. *L'Amour*. Aktaran: Niklas Luhmann. “Aşk ve Evlilik: Çoğalmanın Düşün Yapısı”. Çev. Ayşe Kıran. *Cogito 4* (Bahar 1995). 217–24.
- Michaux, Henri. *Açı Direkleri*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Ziya Osman Saba*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Nayır, Yaşar Nabi. “Aramızda Bir Ermiş Yaşadı”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba*. İçinde. İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2002. 195–205.
- Nâzım Hikmet. “Ağa Camii”. *İlk Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992.
- Necatigil, Behçet. “Edebiyat Matinesi”. *Eski Toprak. Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 136.
- _____. “Necatigil’de Biçim Arayışları ve 1955’ten Sonra Artan Çevirilerin Şiirimize Etkisi Üzerine”. Röportajı yapan: Ahmet Köksal. *Düzyazılar 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 29–31.
- _____. “Ziya Osman’a Devam”. *Düzyazılar 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 121–26.
- _____. “Ziya Osman’ın Mezarı Beyaz”. *Düzyazılar 1*. 118–20.
- Oktay, Ahmet. “Müslümanca Bir Şiir”. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Ozansoy, Halit Fahri. “Ziya Osman Saba”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba*

Sevgisi. İçinde. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004. 134–38.

Saba, Ziya Osman. “Açık Pencere”. *Bütün Şiirleri. Geçen zaman. Nefes Almak*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1991. 115.

_____. “Ahret” *Bütün Şiirleri*. 31.

_____. “Akşam”. *Bütün Şiirleri*. 76.

_____. “Ana Baba Evlat”. *Bütün Şiirleri*. 82.

_____. “Artık Günlerimiz”. *Bütün Şiirleri*. 117.

_____. “Ayaklar”. *Bütün Şiirleri*. 98.

_____. “Bahar Beklerken Yazılmış Şiir”. *Bütün Şiirleri*. 18.

_____. “Beklemek”. Alıntılayan: Bilge Yüksel. “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”. *Bilig* 38 (Yaz 2006). 20.

_____. “Benim Akşamlarım”. Alıntılayan: Bilge Yüksel. “Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatı’ndaki Yeri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2004. 410.

_____. “Beyaz”. *Bütün Şiirleri*. 65

_____. “Beyaz Ev”. *Bütün Şiirleri*. 21.

_____. “Bir Kapı”. *Bütün Şiirleri*. 62.

_____. “Bir Yer Bilirim”. *Bütün Şiirleri*. 70.

_____. “Bir Oda Bir Saat Sesi”. *Bütün Şiirleri*. 27.

_____. “Bir Ölünün Arkasından”. *Bütün Şiirleri*. 24.

_____. “Biz İnsanlar”. *Bütün Şiirleri*. 91.

_____. “Bu Vakitsiz Giden Yaz”. *Bütün Şiirleri*. 64.

_____. *Bütün Şiirleri. Geçen zaman. Nefes Almak*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1991.

_____. “Çocuk Gülüşleri”. *Bütün Şiirleri*. 87.

_____. “Deniz Kıyısındaki Kulübe”. *Bütün Şiirleri*. 112.

_____. “Doğacak Çocuklardan”. *Bütün Şiirleri*. 40.

_____. “Ekmek”. *Bütün Şiirleri*. 138.

- _____. “Eski Resimler”. *Bütün Şiirleri*. 136.
- _____. “Etek”. *Bütün Şiirleri*. 52.
- _____. “Evim, Karım, Çocuğum”. *Bütün Şiirleri*. 37.
- _____. “Evlilik”. *Bütün Şiirleri*. 81.
- _____. “Geçen Zaman”. *Bütün Şiirleri*. 15.
- _____. *Geçen Zaman*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1957.
- _____. “Göklerden Öten Kuşlar”. *Bütün Şiirleri*. 67.
- _____. “Gün”. *Bütün Şiirleri*. 54.
- _____. “Günlerimiz Olacak”. *Bütün Şiirleri*. 89.
- _____. “Her Akşam Bu Odada”. *Bütün Şiirleri*. 86.
- _____. “Her Akşamki Yolumda”. *Bütün Şiirleri*. 35.
- _____. “Herkesin Evi İçin”. *Bütün Şiirleri*. 55.
- _____. “Her Sabah Uyanınca”. *Bütün Şiirleri*. 75.
- _____. “İmkânsız Tesadüfler”. *Bütün Şiirleri*. 26.
- _____. “İnsanlar”. *Bütün Şiirleri*. 90.
- _____. “İstanbul”. *Bütün Şiirleri*. 108.
- _____. “İyilik”. *Bütün Şiirleri*. 17.
- _____. “Kışa Girerken”. *Bütün Şiirleri*. 58.
- _____. “Misakımilli Sokağı No. 37”. *Bütün Şiirleri*. 119.
- _____. “Nefes Almak”. *Bütün Şiirleri*. 104.
- _____. “Ne Oldu?”. *Bütün Şiirleri*. 28.
- _____. “Nişanlılık”. *Bütün Şiirleri*. 79.
- _____. “Oda”. *Bütün Şiirleri*. 60.
- _____. “Ölüler”. *Bütün Şiirleri*. 25.
- _____. “Sabah”. *Bütün Şiirleri*. 45.

- _____. “Sabah Karanlığında”. *Bütün Şiirleri*. 153.
- _____. “Sebil ve Güvercinler”. *Bütün Şiirleri*. 57.
- _____. “Sessizlik”. *Bütün Şiirleri*. 59.
- _____. “Sizleri Görüyorum”. *Bütün Şiirleri*. 68.
- _____. “Sizler İçin”. *Bütün Şiirleri*. 158.
- _____. “Sone”. Alıntıl原因: Bilge Yüksel. “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”. *Bilig* 38 (Yaz 2006). 20.
- _____. “Toprağım”. *Bütün Şiirleri*. 36.
- _____. “Uyumak”. *Bütün Şiirleri*. 146.
- _____. “Yaşadım Artık Bitti”. *Bütün Şiirleri*. 99.
- _____. “Yerin Dibi”. Alıntıl原因: Bilge Yüksel. “Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatı’ndaki Yeri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2004. 300.
- _____. “Yeryüzünde”. *Bütün Şiirleri*. 105.
- _____. “Yetişir”. *Bütün Şiirleri*. 38.
- Sennet, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Soykan, Ömer Naci. “Ev Üzerine Felsefi Bir Deneme”. *Cogito 18 (Bir Anatomi Dersi: Ev)* (Bahar 1999). 100–113.
- Süreya, Cemal. “Sevgilinin Halleri”. *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 30–37.
- _____. “Ziya Osman Saba”. *Şapkam Dolu Çiçekle*. 113.
- _____. “35. Gün”. *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Şişmanoğlu, Şehnaz. “Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2003.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. <<http://www.tdk.gov.tr>>
- Tarancı, Cahit Sıtkı. *Ziya’ya Mektuplar*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1957. 122–26.
- Teber, Serol. “Homo Sapiens’in Kendine Mekân Arayışı”. *Cogito 18 (Bir Anatomi Dersi: Ev)* (Bahar 1999). 250–59.
- Timuçin, Afşar. “Ziya Osman ve Mutluluğu”. *Yeni Edebiyat*. ?: 1971. 4.

- Tuncer, Hüseyin. *Yedi Meşaleciler*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1998.
- Uyguner, Muzaffer. “Ziya Osman Saba’nın Şiirleri”. Mehmet Nuri Yardım. *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İçinde. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004. 127–32.
- Yardım, Mehmet Nuri. *Ziya Osman Saba*. İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2002.
- _____. *Ziya Osman Saba Sevgisi*. İstanbul: Nesil Yayınları, 2004.
- Yavuz, Hilmi. *Okuma Notları*. İstanbul: Sedat Simavi Yayınları, 1992.
- Yüksel, Bilge. “Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatı’ndaki Yeri”.
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2004.
- _____. “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”. *Bilig* 38 (Yaz 2006). 15–34.

ÖZGEÇMİŞ

Serhat Demirel, 1980 yılında Adapazarı'nda doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adapazarı'nda tamamladı. 1998 yılında burslu olarak kazandığı Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldu. Demirel, 2004 yılında Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans programına kabul edildi.

Varlık ve *Kanat* dergilerinde edebî eleştiri ve tanıtım yazıları yayımlanan Demirel, edebiyata olan ilgisini akademik boyutla sınırlamamaktan yana oldu. Üniversite yıllarında haber muhabirliği yaparak başladığı televizyonculuk kariyerini haber spikerliğiyle devam ettirdikten sonra edebiyatı ve kitabı televizyon izleyicisiyle buluşturmak üzere, 2007 yılında Kral Tv'de yayınlanan Okuma Zamanı adlı kitap programının metin yazarlığını üstlendi. Bu programdaki “Portre” köşesinde, Şeyh Galip'ten Yahya Kemal Beyatlı'ya, Sait Faik Abasıyanık'tan Sevim Burak'a kadar birbirinden farklı çizgideki, Türk edebiyatının köşe taşlarını oluşturan yazar ve şairlerin biyografik öykülerini kaleme aldı. Demirel, Sakarya'da yayımlanan *Yeniada* isimli günlük gazetede “Küçük Harfler” başlıklı köşesinde bir süre haftalık periyotta edebiyat yazıları yayımladı.

Demirel, bundan sonra da edebiyatla ilgili çalışmalarını gerek akademik düzeyde gerekse medya organlarında sürdürmeyi amaçlamaktadır.