



Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

DOĞU-BATI ARASINDA İDRAK KAVŞAĞI ORHAN OKAY

Hazırlayan
Ömer Faruk KARATAŞ

Danışman
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2011

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

DOĞU-BATI ARASINDA İDRAK KAVŞAĞI ORHAN OKAY

Hazırlayan
Ömer Faruk KARATAŞ

Danışman
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2011

KABUL VE ONAY

Ömer Faruk KARATAŞ tarafından hazırlanan *Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı* Orhan OKAY başlıklı bu çalışma, 27/07/2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: _____

Üye : _____

Üye : _____

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

___ / ___ / ___

Prof. Dr. Mahmut AYDIN
Müdür

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans/Doktora tezinde ya da Sanatta Yeterlik çalışmasında, proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

27/ 07 / 2011

Ömer Faruk KARATAŞ

Öğrencinin Adı-Soyadı	Ömer Faruk KARATAŞ
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Danışmanın Adı	Doç. Dr. Erdoğan ERBAY
Tezin Adı	Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı Orhan OKAY

ÖZET

Eldeki çalışmada Türk Edebiyatı'na uzun yıllar hizmet etmiş bir akademisyenin biyografisi, yetiştiği çevre ve edebiyat anlayışı üzerinde durulmuştur. Prof. Dr. Orhan OKAY'ın Türk düşünce hayatındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Sanat ve edebiyata dair görüşleri ve yaptığı çalışmalar aracılığıyla Türk kültürüne sağladığı katkılara dikkat çekilmiştir.

Anahtar Sözcükler:

Orhan OKAY, sanat, Türk düşünce hayatı, kültür, edebiyat

Student's Name and Surname	Ömer Faruk KARATAŞ
Department's Name	Turkish Language and Literature
Name of the Supervisor	Associate Professor Erdoğan ERBAY
Name of the Thesis	Perception Crossroads Between East-West Orhan OKAY

ABSTRACT

This study focuses on biography of an academician who served for the Turkish Literature for years as well as the circumstances he grew up and his literary perspective. In this study, the place of Prof. Dr. Orhan OKAY in Turkish ideology has been identified. His views on art and literature and the contributions of his works on Turkish culture are emphasized.

Key words:

Orhan OKAY, art, Turkish ideology, culture, literature.

ÖN SÖZ

Prof. Dr. Orhan OKAY, Türkiye’de Yeni Türk Edebiyatı alanında dördüncü doktora tezini hazırlayan ve bu alana dair nirengi çalışmalar yaparak, kendinden sonraki nesillere yol gösteren bir ilim adamıdır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın talebesi olarak yetişen ve pek çok talebe yetiştirmek suretiyle akademik bir silsile meydana getiren Orhan OKAY, sanat ve edebiyatın şahsiyetini temsil eden bir münevver, bir edebiyat tarihçisi ve bir akademisyendir.

Eldeki çalışmanın amacı, 20. asrın başlarından bu yana toplumun yaşadığı bütün tarihî, siyasî ve sosyal vakalara şahitlik eden, Doğu ve Batı medeniyetlerini yakından tanıyan, ömrünün her merhalesini edebiyatla geçiren bir mütefekkirin Türk kültürü, edebiyatı ve düşünce hayatındaki yerini tespit etmektir. Bu doğrultuda, Orhan OKAY’ın kaleme aldığı eserler dikkatle incelenerek, bilhassa zengin hatıraları aracılığıyla cemiyet değerlerini temsil eden hayatı ve içinde yaşadığı çevre ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Eserleri, makaleleri, söyleşileri ve ansiklopedi maddelerinden faydalanılarak, kültür ve medeniyetten, dil ve edebiyata doğru seyredecek bir tutumla, Orhan OKAY’a ait görüş, tespit ve tekliflerin bir araya getirilmesine gayret gösterilmiştir. İlmî faaliyetlerine yön veren çeşitli mevzuları genel bir çerçevede ele alan bu çalışmada, uzun yıllar devam etmiş ve hâlâ devam etmekte olan bir yazı hayatının edebiyat ve kültür dünyasına kazandırdığı edebî mahsullerin tanıtılması da amaçlamıştır.

Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tahsil gördüğüm yıllar boyunca, adını pek çok kez hocalarımdan işittiğim ve yüksek lisans çalışmam esnasında tanışabilme imkanı bulduğum aziz hocam Prof. Dr. Orhan OKAY’ı konu edinen bir çalışma yapmak üzere beni teşvik eden ve cesaretlendiren tez danışmanım Doç. Dr. Erdoğan ERBAY’a, çalışmalarım için gerekli kaynaklara ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen ikinci danışmanım Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK’ün yanı sıra Prof. Dr. Şaban SAĞLIK’a, Atatürk Üniversitesi’nde geçirdiğim lisans ve lisansüstü tahsil hayatım boyunca rehberliğinden faydalandığım Arş. Gör. Servet TİKEN’e, teknik yardımlarını esirgemeyen mesai arkadaşlarım Arş. Gör. Mehmet Emre ÇELİK, Arş. Gör. Hasan TUNCA’ya ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER	Sayfa Nu
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	2
ORHAN OKAY’IN HAYATI.....	2
1. 1 Aile.....	2
1. 2 Doğduğu ve Yetiştği Ortam.....	5
1. 2. 1 Evler ve Sosyal Hayat.....	8
1. 2. 2 Sokaklar.....	11
1. 2. 3 Manevî Hayat.....	13
1. 2. 4 İktisadî Hayat.....	17
1. 2. 5 Kültür ve Sanat Faaliyetleri.....	23
1. 3 Tahsil Hayatı.....	30
1. 4 Meslek Hayatı.....	62
1. 5 Orhan OKAY’ın Şahsiyeti.....	79
2. BÖLÜM.....	83
ORHAN OKAY’IN ÇEVRESİ.....	83
2. 1 Nurettin Topçu.....	83
2. 2 Abdülazîz Bekkine.....	86
2. 3 Mahmud Celâleddin Ökten.....	88
2. 4 Rahmi Eray.....	91
2. 5 Fethi Gemuhluoğlu.....	93
2. 6 Halim Özyazıcı.....	94
2. 7 Mehmet Kaplan.....	96
3. BÖLÜM.....	100
ORHAN OKAY’IN MEDENİYET KAYGISI.....	100
4. BÖLÜM.....	110
ANADOLUCULUK ve ORHAN OKAY.....	110
5. BÖLÜM.....	117

ORHAN OKAY ve DİL MESELESİ.....	117
6. BÖLÜM.....	124
EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ ve ORHAN OKAY.....	124
7. BÖLÜM.....	143
ORHAN OKAY’IN GENEL EDEBİYAT ANLAYIŞI.....	143
8. BÖLÜM.....	150
KLASİK ŞİİR ve ORHAN OKAY.....	150
9. BÖLÜM.....	155
YENİ EDEBİYATÇI KİMLİĞİ İLE ORHAN OKAY.....	155
10. BÖLÜM.....	159
ORHAN OKAY’IN DENEMELERİ.....	159
11. BÖLÜM.....	168
ORHAN OKAY’IN MEKTUPLARI.....	168
12. BÖLÜM.....	173
ORHAN OKAY’IN İLMÎ ÇALIŞMALARI.....	173
13. BÖLÜM.....	177
ORHAN OKAY’IN ESERLERİ.....	.177
13. 1 Sanat ve Hayat.....	177
13. 2 Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti.....	178
13. 3 Abdülhak Hamid’in Romantizmi.....	180
13. 4 Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi.....	180
13. 5 Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk.....	181
13. 6 Necip Fazıl Kısakürek.....	182
13. 7 Mehmed Akif – Bir Karakter Heykelinin Anatomisi.....	182
13. 8 Sanat ve Edebiyat Yazıları.....	183
13. 9 Safahat.....	184
13. 10 Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan.....	184
13. 11 Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket-Açık Oturum).....	185
13. 12 Ahmet Hamdi Tanpınar.....	186
13. 13 Kendi Sesinin Yankısı-Necip Fazıl Kısakürek.....	186
13. 14 Silik Fotoğraflar.....	187
13. 15 Bir Başka İstanbul.....	188

13. 16 Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar.....	189
13. 17 Poetika Dersleri.....	190
13. 18 Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı.....	191
13. 19 Balat.....	192
13. 20 Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar.....	192
13. 21 Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine.....	194
14. BÖLÜM.....	196
SONUÇ.....	196
KAYNAKÇA.....	198
EK.....	202

GİRİŞ

Yeni Türk Edebiyatı alanında pek çok problemi ilk kez ele alan Prof. Dr. Orhan Okay'ın yıllarca süren ilmi faaliyetlerini incelemek, bu alana dair mevzuların geçmişten bugüne geçirdiği değişim ve gelişimleri fark edebilmek için oldukça önemlidir. İlmî çalışmalarında sadece edebiyatı içeren bir tavır sergilemek yerine tarihî, sosyal ve siyasî birçok mevzua da değinen Orhan Okay, yaptığı çalışmalarla edebiyat tarihi açısından zengin malzemeler teşkil ettiği gibi, yakın tarihte yaşanmış pek çok toplumsal mevzua da sosyolojik bir açıdan ışık tutmaktadır. Edebiyat tarihinin yanı sıra edebi tenkit ve teori üzerine yürütülecek faaliyetler için de başvurulması gereken eserler teşkil ederek, Yeni Türk Edebiyatı açısından yol gösterici bir konuma erişmiştir. Sadece Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı'na yönelik bilimsel çalışmalar yapmak yerine sanat ve Türk edebiyatını bütüncül bir yaklaşımla ele alması bakımından edebiyat disiplini meydana getiren hemen her alana mensup araştırmacıların görüşlerinden istifade edebileceği bir ilim adamıdır. Bu bakımdan Orhan Okay'ın kaleme aldığı bütün eserler, makale, deneme, mektup ve hatıralar bir araya toplanarak, büyük bir titizlikle tetkik edilmiş, sanat ve edebiyata dair fikir, tespit ve teklifleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Hatıraları ve söyleşileri esnasında kendine dair verdiği bilgilerin yanı sıra, bugün pek çoğu çeşitli üniversitelerde akademik faaliyetler yürüten talebeleri tarafından hazırlanan armağan kitaplarının rehberliğinde vücuda getirilen Orhan Okay biyografisi aracılığıyla, 20. yüzyılın başlarından itibaren yaşanmış çeşitli toplumsal mevzular da yapılmış olan bu çalışmaya dahil edilmiştir.

1. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN HAYATI

1. 1 Aile

Mehmet Orhan Okay, 1830'lu yıllarda Arapgir'den göçüp İstanbul'a yerleşen ve üç kuşaktan beri Balat civarında yaşayan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası, 1899 doğumlu Yaşar Salih Efendi'dir. Mütecessis bir yapıya sahip Yaşar Salih Efendi, Orhan Okay'ın doğum gününe ait takvim yaprağına, oğlunun doğum günü ve saatin 03:40 olduğunu kaydetmiştir. Dönemin ticarî maksatlarıyla hazırlanmış bu takvim yaprağında önce 25 İkinci Kânun 1331 ve 6 Ramazan 1350 usulleriyle bildirilen tarih, daha sonra 25 Janvier (Ocak) 1931 biçiminde Fransızca ve aynı doğrultuda Rumca ifadelerle de gösterilmiştir. Saat 03:40 olduğundan Orhan Okay'ın doğum tarihi 26 Ocak 1931'e denk gelmektedir (Okay, 2002: 40). Orhan Okay'ın doğum tarihi ve bir babanın duyduğu sevinci tescillemekle kalmayan bu takvim yaprağı, aynı zamanda Osmanlı mirası olarak mevcudiyetini devam ettiren çeşitli ırklardan mürekkebe bir hayatın da belgesi niteliğindedir.

Soyu Arapgir'e dayanan Orhan Okay'ın, bilinen en eski cediti Yaşar Salih Efendi'nin büyükbabası Abdullah Efendi'dir. Abdullah Efendi aslen Arapgirli olup, tahminen on dokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinde İstanbul'a göç etmiştir. Kumaş boyacılığının yaygın olduğu Arapgir'de bu zanaat ile uğraşan Abdullah Efendi, İstanbul'da elbise boyacılarının kâhyalığına kadar yükselmiştir. Abdullah Efendi'nin oğlu, bir başka ifadeyle Yaşar Salih Efendi'nin babası, İstanbul Şehremaneti Kantar Cibayet Memuru Mehmet Efendi'dir. Mehmet Efendi, ilk evliliğinde eşinin vefat etmesiyle dul kalmış ve bu evliliğinden oğlu Nuri Efendi dünyaya gelmiştir. Mehmet Efendi, ikinci evliliğini ise 1873 Lofça (Bulgaristan) doğumlu, Havva Hanım'la gerçekleştirmiştir. Havva Hanım, üç-dört yaşlarında iken zuhur eden Doksan Üç Muharebesi esnasında göç etmek zorunda kalıp İstanbul'a yerleşmiş bir aileye mensuptur. Mehmet Efendi'nin Havva Hanım'la evliliğinden Yaşar Salih Efendi dünyaya gelmiş ve Mehmet Efendi 1903

yılında genç yaşta vefat etmiştir. Havva Hanım sonraki yıllarda aslen Küre’li (Kastamonu) olan ve yufkacılık, tatlıcılık mesleğiyle uğraşan Bekir Ağa ile ikinci evliliğini yapmıştır. Havva Hanım’ın bu evliliğinden de Orhan Okay’ın küçük amcası İsmail Efendi dünyaya gelmiş ve Havva Hanım 1939 yılında vefat etmiştir (Okay, 2002: 19-21).

Orhan Okay’ın 1890 doğumlu büyük amcası Nuri Efendi, Beyazıt İtfaiye Birliği’nde nefer olarak görev yapmakta iken Birinci Dünya Savaşı patlak vermiş ve Nuri Efendi askere alınarak Irak cephesine sevk edilmiştir. Savaşın başlamasından bir yıl sonra Bağdat’ın İngilizler tarafından işgal edilmesi üzerine esir düşerek Birminya (Çin Hindi) üsera kamplarına gönderilen Nuri Efendi, Müslüman esirlerin problemleriyle bizzat ilgilenen Mehmed Ali adıyla anılan Hint asıllı bir müslüman liderini yakından tanımıştır. Hintli müslümanlar arasındaki nüfuzla şahsiyetiyle ön plana çıkan bu liderin Pakistan devletinin kurucusu Muhammed Ali Cinnah olduğunu uzun yıllar sonra fark edebilmiştir. Beş yıl süren esaretten sonra 1920 yılı Haziran ayında Türkiye’ye dönen Nuri Efendi, üvey babası Bekir Ağa’nın yanında yufka ve tatlı yapımını öğrendikten sonra ömrünün geri kalanını bu mesleği sürdürerek geçirmiştir. Nuri Efendi’nin tahsil durumu hakkında kesin bir bilgi söz konusu olmamasına rağmen, eski harflerle güzel bir kaligrafiye ve Osmanlıca’ya hâkim, düzgün bir ifâdeye sahip olduğu bilinmektedir. Çarşamba Karakolu’nun yanındaki helvacı dükkânında mesleğini icra eden Nuri Efendi’nin bir diğer vasfı ise dönemin ünlü Türk Sanat musikisi bestekârlarından Suphi Ezgi, Sadettin Kaynak ve Yesari Asım gibi sanatkârlarla kurduğu dostluklardır. Orhan Okay’ın ilk Kur’an-ı Kerim hocalığını da üstlenen Nuri Efendi, o yıllarda Kur’an kursları olmadığı gibi, herhangi bir şahsın mahalle çocuklarına Kur’an okumayı öğretmesi de sıkı bir polis takibine maruz kalmasına rağmen, Çarşamba Karakolu’nun yanındaki helvacı dükkânında yeğeni ve bazı müşterilerinin çocuklarına ilk Kur’an derslerini vermiştir. Orhan Okay, eski harfleri okumayı ilerlettikten sonra ilk rik’a meşklerini de amcası Nuri Efendi ile gerçekleştirmiştir. Böylesine hasbî hizmetleriyle Orhan Okay’ın çocukluk yıllarında oldukça önemli bir yere sahip olan Nuri Efendi, 1949 yılı Kasım ayında vefat etmiştir (Okay, 2002: 21-25).

Orhan Okay’ın küçük amcası İsmail Efendi, küçük yaşlarda hafız olmuş ve musikiye merak salmıştır. Kimlerden ve ne şekilde keman dersleri aldığı bilinmeyen İsmail

Efendi'nin bir merakı, biraz daha mutaassıp olan abisi Nuri Efendi tarafından hoş karşılanmamıştır. Nuri Efendi çalgıcı olmasını istemediği kardeşinin kemanını birkaç kez saklamış ve hatta bir kez de kırmıştır. Bütün bunlara rağmen keman çalmaya devam eden İsmail Efendi, “Kemanî İsmail Okay” olarak anılır olmuştur. Pek çok ince saz fasıllarında bulunmuş, Cumhuriyet'ten sonra Darüttalim-i Musiki Heyeti'nin son fasıl gruplarında yer almıştır. Sanatkârlığının yanı sıra Kemanî İsmail Okay, geçimini koltuk ustalığı yaparak sağlayabilmiştir (Okay, 2002: 23-25).

Orhan Okay'ın babası Yaşar Salih Efendi, kardeşlerine nazaran daha düzenli bir eğitim hayatına sahiptir. Kafevî Mahalle Mektebi'nde eğitime başlayan Yaşar Salih Efendi, bir yıl süreyle bu okula devam etmiş ve sonrasında Çarşamba'daki Esat Efendi İbtidâî Mektebi'ne geçmiş, 1909 yılında bu okuldan mezun olmuştur. Ardından Fatih Askerî Rüştiyesi'nde eğitimine devam ederken adı Köprülü Fazıl Paşa Numune Mektebi olarak değişen bu okulu 1915 yılında bitirmiştir. Aynı tarihte yaklaşık bir yıldır devam eden Birinci Dünya Savaşı'nın sıkıntıları topluma fazlasıyla yansımış, ağabeyi Nuri Efendi de askere alınmış olduğundan Yaşar Salih Efendi eğitimini yarım bırakarak ailesinin geçimine yardımcı olmak zorunda kalmıştır. Öncelikle Zeytinburnu İmâlât-ı Harbiye Atölyesi'nde çalışmaya başlayan Yaşar Salih Efendi, bu işyerinin uzak olması nedeniyle evlerine daha yakın bir tersanede çalışmaya devam etmiştir. 1918'de Halıcıoğlu Küçük Zabıt Mektebi'nde eğitim görme imkânı bulan Yaşar Salih Efendi, 1918 yılı Aralık ayında bu okuldan mezun olmuş ve Rumelikavağı'nda yer alan Ağır Topçu Birliği'nde yaklaşık üç sene görev yaptıktan sonra, 1921 yılı Mart ayında polis olarak meslek hayatına devam etmeyi tercih etmiştir. Ertesi yıl bir sene süreyle fiilen polislik yapanların eğitim alabildikleri Nurusmaniye Polis Mektebi'nde eğitim görmeye başlamış, bu eğitime başlayacağı esnada da Fatma Naciye Hanım ile evlenmiştir (Okay, 2002: 28-29).

Orhan Okay'ın annesi Fatma Naciye Hanım, her ikisi de Erzurum kökenli Binnaz Hanım ve Hüseyin Hüsnü Efendi'nin kızı olarak 1905 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. 1878 doğumlu Hüseyin Hüsnü Efendi, Balat'ta bulunan Ferruh Kethüda Camii'nde imamlık yapmış, bu vazifesinin haricinde yine Balat civarında kendi açtığı “Rehber-i Tahsil” adlı özel bir ibtidâî mektebin müdürlük ve hocalık vazifelerini de yürütmüştür. Rüşdiye eğitimi görmüş, ud çalmayı bilen Naciye Hanım da bir müddet bu

özel okulda hocalık yapmıştır. Aile içerisinde “Efendi Baba” diye hitap edilen Hüseyin Hüsnü Efendi, yakınları tarafından kendi bulduğu bir metodla elifba’yı daha kolay öğretmesiyle hatırlanmaktadır. Mahallî özelliklerini koruması nedeniyle Erzurum’u Orhan Okay’a ilk olarak tanıtan Binnaz Hanım’dır. Binnaz Hanım, kız kardeşi ve uzun süre bekâr kalan oğlu Ömer ile birlikte bir müddet Orhan Okay’ın da doğup büyüdüğü Sultan Çeşme Caddesi’ndeki evin alt katında kalmış ve Orhan Okay’ın çocukluğunda derin izler bırakmıştır (Okay, 2002: 29-33).

Yaşar Salih Efendi, Fener Polis Merkezi’nde başladığı görevinde başkomiser rütbesine kadar yükselmiş ve 1951 yılında emekliye ayrılarak otuz yıl süren meslek hayatını sona erdirmiştir. Mesleği ile aynı yıl başlayan evliliğinden 1924 yılında ilk çocuğu Melahat ve 1931 yılında ikinci çocuğu Orhan Okay dünyaya gelmiştir. Evlenip ilk çocuğu doğuncaya kadar Kesmekaya’daki “Hamamî Muhittin Mahallesi, Bostan Sokak 11 Numaralı Ev”de, daha sonrasında “Sultan Çeşme Caddesi 58 Numaralı Hane”de hayatının hemen her dönemini Balat civarında geçiren Salih Zeki Efendi veya bir başka ifadeyle dönemin okullarındaki unvanıyla “Salih Balat”, 1977 yılında vefat etmiştir

Geleneksel aile yapısı dâhilinde çoğu zaman bir arada yaşayan, Orhan Okay’ın kültür ve eğitim hayatında önemli roller üstlenmiş olan yakın aile fertlerinin dışında, daha birçok akrabaya sahip olan Okay ailesi, genellikle Balat ve çevresinde hayatlarını sürdürmüşlerdir. Bulgaristan, Arapgir ve Erzurum’dan göçüp gelerek Balat çevresindeki yörelere yerleşmiş, daha sonra bir aile hâlini almış bu akrabalar arasındaki sıkı ilişkiler, kültürel özellikler, Orhan Okay’a mesut ve önemli gözlemler yapabilme imkânı sunan bir çocukluk dönemi yaşatmıştır (Okay, 2002: 33).

1. 2 Doğduğu ve Yetiştği Ortam

İstanbul, Bizans’tan Osmanlı’ya ve günümüze uzanan serüveniyle birbirinden farklı medeniyet dairelerinde, farklı şehirleşme anlayışlarına göre yapılmış olsa da, bu farklılıkları kendi bünyesinde uyumlu bir terkîbe dönüştürmeyi başarmıştır. Orhan Okay’ın çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği, Bizans ve Osmanlı mimarisini iç içe

barındıran, çeşitli inanışlar ve bu inanışlara ait mabetlere sahip ekalliyetlerin sosyal hayatlarından mürekkep bir dünyayı ifade eden Balat, İstanbul'un yüzyıllardan beri asıl yerleşim yeri olma vasfını taşıyan Sur İçi'nde yer almaktadır.

“Klasik İstanbul, bugün tarihî yarımada da denilen Sur İçi İstanbul'undan ibarettir. Bu çekirdek şehrin Haliç kıyısında Ayvansaray'dan başlayıp Yedikule'ye uzanan sur batı sınırını, oradan Marmara sahilini takip ederek yine Ayvansaray'a ulaşan hat da kuzey sınırını oluşturur. Toplam yirmi kilometreyi aşan bu sınırlar arasındaki yerleşme bölgesi Bizans döneminde asıl şehri oluşturduğu gibi Osmanlı asırlarında da yine bu sınırların içinde kalmıştır” (Okay, 2009: 12).

Osmanlı döneminde bu sınırlar dışındaki yerleşim bölgelerine Alibey Köyü, Hasköy, Bakırköy, Karaköy... gibi isimler verilmiştir. Günümüzdeki durumlarının aksine sadece isimlerinde köy ibaresi barındırmak yerine yetiştirdikleri ürünlerle anılan sur dışındaki yöreler, Orhan Okay ve ailesinin mesire yerleri olarak ziyaret edebildikleri, kır gezintilerine çıkabildikleri mekânlardır.

“Balat, Sur içi İstanbulu'nun en yüksek tepesi olan Edirnekapi'nin dibine doğru, tam Haliç sahilinde yani deniz seviyesinde kurulmuştur. Yukarıda Salmatomruk Caddesi'nden başlayarak Balat'a kadar olan yol hemen hep iniş halindedir. İstanbul topoğrafisinde Edirnekapi'dan Haliç'e doğru inilirken sağ taraf Çarşamba ve Fatih'e, sol taraf Mollaaskı ve Eğrikapi'ya doğru yükselir. İndiğimiz cadde ve nihayetindeki Balat bu iki yükselti arasında eski bir dere yatağını hatırlatır” (Okay, 2009: 20).

Mahallîleşmiş ortak İstanbullu kültürüyle oluşan, idarî kuruluştaki esâmesi okunmamasına rağmen, İstanbul halkının dimağında sınırları belirlenmiş semtlerden bir tanesi de Balat'tır. Orhan Okay'ın ilkokula başlayıp, harita bilinci gelişinceye kadar bütün yolların kendisine açıldığını ve şehrin tam ortasında olduğunu düşündüğü Balat, çevresindeki semtlere göre daha az tanınan, ancak bünyesinde barındırdığı unsurlar açısından zengin bir kültür hayatına sahip olan semtlerdendir (Okay, 2009: 19).

Orhan Okay, Sultan Çeşme Caddesi'ndeki üç katlı evlerinin karşısında bulunan, tonoz kemerli kapısı ve penceresiz haliyle kendisine zindanları anımsatan bir Bizans kalıntısını küçük yaşlardan itibaren gözlemleyerek farklı medeniyetlerin varlığını hissetmeye başlamıştır (Okay, 2002: 115). Kurtağa Çeşmesi Sokağı'nda sütunlu, kemerli yapısıyla ilgisini çeken bir diğer Bizans harabesi ise mahalle arkadaşlarıyla birlikte oyun oynamak için sıkça uğradıkları bir mekân vaziyetindedir. Aynı yerde

bulunan yarım minaresi ayakta kalabilmiş bir cami harabesi de Orhan Okay'ın dikkatini celb etmiş ve bu yarım minareye çıkarak, o günlerde işittiği doğrultuda “Tanrı Uludur” diyerek arkadaşlarına Türkçe ezanlar okumuştur. Küçük yaşlardaki bu arkadaş topluluğu için oldukça gizemli bir oyun yeri de Anemas Zindanları olarak turizme açılan Eğrikapı'daki Bizans mağaralarıdır (Okay, 2002: 37).

Aylık alışverişler veya bir akraba ziyaretleri için ailesiyle birlikte Bizans Dönemi'nde Kral Yolu, Osmanlı Dönemi'nde ise Güzergâh-ı Hümayun olarak anılan, Balat'ın iki ucunu birleştiren tarihî güzergâhı çocuk yaşta olmasına rağmen, büyük bir tecessüsle incelemiştir. Sadece Bizans eserlerine değil aynı zamanda Osmanlı mimarisine de erken yaşlardan itibaren aşına olan Orhan Okay, bayram sabahları babasıyla ve bazı vakit namazlarında anneannesiyile gittiği Fatih Dönemi'nden kalma Hoca Kasım Günâni Camii'nde büyüklerini taklit ederek ilk namazlarını kılmıştır. Ayrıca bu camii ve dedesi Hüsnü Efendi'nin imamlık yaptığı, duvarlarında güneş saati ve hac menzillerini gösteren şemalar bulunan Ferruh Kethuda Camii, Orhan Okay'ın unutamadığı çocukluk hatıralarındandır. Yakın çevresinde bulunan, II. Bayezid Dönemi'nden kalma Sultan Çeşmesi adıyla anılan tarihî bir çeşme, kapısında tahta tabelasıyla “Hançerli Hamam” ve hatta hamalların yokuş başlarında dinlenebilmeleri için yapılmış hamal taşları gibi birçok Osmanlı eseri, Orhan Okay'ın hafızasında yer edinmiş çeşitli medeniyetlere ait bazı mimarî eserlerdir. İlkokul yıllarına geldiğinde ise ekalliyetlerin yaşantılarını yakından inceleme imkânı bulan Orhan Okay, Ermeni ve Rum ekalliyetlere mensup çocukların kendilerine ait ayrı okulları olduğundan özellikle Yahudi çocukları ile bir arada okumuştur. Gerek mahallesinde yaşayan, gerekse kendisiyle aynı okulda okuyan bu çocuklarla arkadaşlıklar kurmuş, kimi zaman evlerine giderek farklı kültürleri mukayese edebilme imkânı bulmuştur. Aynı doğrultuda farklı ırklara mensup bu insanların inanışları ve mabetlerini de dikkatle inceleyen Orhan Okay, Balat'ta bulunan pek çok sinagog ve kiliseyi de gözlemlemekten geri durmamıştır. Orhan Okay'ın, Mürsel Paşa Caddesi üzerinde bulunan, ancak günümüzde mevcudiyetini yitirmiş bir kilisenin kapısı üzerinde Latin harfleriyle yazan “Turisina Manastır Ayios Yani” ifadesini hatırlayabilmesi, küçük yaşlardan itibaren çevresine karşı ne denli bir dikkate ve ne denli bir hafızaya sahip olduğunun en önemli delillerindendir.

Doğu ve Batı medeniyetlerine ait eserler içerisinde gözlemler yapıp oyunlar oynayabildiği, önce aile büyükleriyle daha sonra ise tek başına dolaşarak farklı kültürleri tanıyabildiği Balat ve çevresi, Orhan Okay'ın kültürel arka planındaki en önemli etkenlerden bir tanesidir.

1. 2. 1 Evler ve Sosyal Hayat

Orhan Okay, Sultan Çeşme Caddesi'nde yer alan, 58 numaralı hanenin doğu istikametine bakan odalarından bir tanesinde dünyaya gelmiştir. 1925 yılında inşa edilmiş, çevresindeki evlere göre daha gösterişli bir yapıya sahip olan bu kâgir bina, Yaşar Salih Efendi'nin kayıtlarına göre 2325 liraya satın alınmıştır. Evliliğinin ilk yıllarını Kesmekaya'daki baba evinde geçiren Yaşar Salih Efendi, ilk çocuğunun dünyaya gelmesi ve kardeşlerinin de evlilikleriyle kendilerine yetemez hale gelen bu evden 1929 yılında ayrılmıştır. Sultan Hamam taraflarında bir müddet kiracı olarak kaldıktan sonra biraz da borçlanarak Sultan Çeşme'deki evlerini satın alan Yaşar Salih Efendi, eşi ve kızıyla birlikte 4 Nisan 1930'dan itibaren bu evde ikamet etmeye başlamıştır. 1953 yılı Mayıs ayında Fatih'e taşınincaya kadar Orhan Okay'ın doğduğu ve yirmi iki yıl yaşadığı bu ev, İstanbul'da birçok tarihî yapıyla aynı akıbeti paylaşmış ve yerini çok katlı bir apartmana terk etmiştir.

“Evin cephesinde, sol tarafta, birkaç basamak aşağıda, başı eğerek geçilebilecek bir kapıdan bodrum katına girilirdi. Asıl giriş ise sağda, çift kanatlı ahşap bir kapıdandı. Bu kapıdan girince küçük bir taşlığın sağındaki ara kapıdan merdivenle üst kata, soldaki ara kapıdan da giriş katına geçilirdi. (Tanpınar'ın Acıbadem'deki Köşk hikâyesini okurken zihnim biraz tadil ederek hep bu evi çağrıştırmıştır.) Yedi odalı evin tek aile için düşünülerek yapıldığı belli idi. Bu iki ara kapıyı ise, evin borcunu ödemek için alt katın kiraya verilmesi maksadıyla babam yaptırmış. Ben bildiğim zamandan beri de elektriği ve terkos suyu vardı. Ama her ikisinin de sonradan eve alındığı, borularının duvar kenarlarında ve dışta oluşundan belli oluyordu” (Okay, 2002: 42).

Evlerinin borcunu ödeyebilmek için Yaşar Salih Efendi'nin bir kapıyla ayırdığı giriş katında ilk zamanlar Orhan Okay'ın anneanesi Binnaz Hanım, kız kardeşi ve oğluyla birlikte oturmuşlardır. Binnaz Hanım ve kız kardeşinin Erzurum ağzıyla konuşmalarını dinlemekten büyük keyif alan Orhan Okay, sürekli anneannesinin yanına inerek veya

bahçedeki sedirde oturup yün eğiren anneanesi ve büyük teyzesiyle bir arada bulunarak çocukluğunun en mesut günlerini geçirmiştir. Pazartesi günleri Karagömrük'te açılan pazara anneanesine eşlik etmesinin en büyük ödülü ise, yarım kuruşa alınan kuş lokumu ve yol üzerinde bir mescitte anneanesi ikindi namazını kılarken boş mescidin içerisinde istediği gibi dolaşabilmesidir.

Orhan Okay'ın çocukluğundaki ilk oyun mekânı evlerinin bahçesi olmuştur. Anneanesinin yetiştirdiği gül, karanfil, su zambağı gibi çiçeklerle dolu olmasının yanı sıra, bazı meyve ağaçlarının da bulunduğu bu bahçede bir de ağzı taş çemberli su kuyusu bulunmaktadır. İçine, soğutulmak üzere hasır örülmüş su şişelerinin sarkıtıldığı, kimi zaman da artan yemeklerin bozulmaması için kovalara konulmuş tencerelerin sarkıtıldığı bu su kuyusunun bir buzdolabı gibi kullanıldığını gözlemleyen Orhan Okay, evleri sobayla ısıtıldığından soğuk kış günlerinde ablasıyla birlikte sobanın bulunduğu odada yere bağdaş kurarak, kucaklarına aldıkları çantalarının üzerinde yirmi beş mumluk ampulün verdiği ışık altında öğrenim yıllarını geçirmiştir.

Cumbalı, kafesli, çoğu ahşap yapıya sahip bir ya da iki katlı, bitişik nizam evlerle dolu olan Sultan Çeşme Caddesi, dar gelirli ve memur ailelerinin yaşadığı bir yerdir. Ekalliyetlerden ailelerin de yaşadığı bu mahallede komşuluk günlük hayatın ayrılmaz bir parçası konumundadır. Birer ikişer katlı evler sokakların kenarlarında sağlı sollu sıralanarak sokaklara ufak bir görünüm kazandırdığı Orhan Okay'ın çocukluk dönemlerinde, bu yapı komşuluğa uygun bir zemin hazırlamıştır. Sokaktan geçen insanların evlerden görünebilmesi, çoğu zaman gelip geçen komşuların hatırlarının sorulabilmesi veya bir başka ifadeyle insanların birbirlerinden haberdar olabilmesini sağlayan faktör sokakların yatay durumda olmasıdır. Günümüzde çok katlı apartmanların şakulî (dikey) bir hâl aldıkları sokaklarda insanlar birbirlerini göremez hale gelmişlerdir. Çağımızda komşuluğun git gide azalmış olmasının en büyük sebeplerinden bir tanesi evlerin yapılarında meydana gelen değişikliklerdir (Okay, 2009: 80-81).

Sosyal hayatı vücuda getiren önemli faktörlerden bir tanesi de, aile ziyaretleridir. Henüz televizyonun olmadığı radyonun ise pek nadir olarak bulunduğu Sultan Çeşme'deki hanelerde misafirlik, hasb-i hâl üzere kurulmuştur. Büyüklerin kendi aralarında

konuştukları, nadiren yüzük, hımbıl, peçiç gibi oyunları oynadıkları, küçüklerin ise ortaya konulmuş mangalın üzerinde kahve kaynatıldıktan sonra, küle bastırılacak kestaneleri bekledikleri ziyaretlere katılan Orhan Okay, İkinci Dünya Savaşı yıllarında bu sohbetlerin tamamının savaşa yönelik bir hâl aldığını gözlemlemiştir. Orhan Okay'ın evlerinde büyük cüsseli, ahşap bir radyo bulunduğundan, savaş yıllarında bütün mahallelinin evlerine gelerek savaş haberlerini dinlediklerine şahit olması da çocukluk yıllarına ait hüznü hatıralarındandır.

Dönemin sosyal yaşantısı dahilinde ailelerin bir diğer faaliyeti ise kır gezileridir.

“Biz Türkler, galiba başka milletlerden daha fazla kır gezilerine meraklıyız. Şimdi düşünüyorum da, yürüyerek veya kaç vasıtaya ine bine öyle uzak yerlerde bir kır yemeği için nasıl üşenmezdik. Evde anneannem ve büyük teyzem güzel havalarda hiçbir yere gidemeseler bahçenin önündeki taşlıkta Erzurum işi semaver yakar, kahvaltı ederlerdi” (Okay, 2002: 118).

Balat'a yakınlığıyla bu civardaki aileleri kendisine çeken Ethem Bahçesi, Kağıthane kırları, Otakçılar'daki dut bağları, Topkapı dışındaki üzüm bağları gibi mesire yerlerinin yanı sıra, daha uzak Kuzguncuk Korusu, Beykoz Çayırı gibi İstanbul'un henüz kaybolmamış tabiatını, küçük yaşlarda yakından tanıyan Orhan Okay için, vapura binerek boğaza açılmak, denizle buluşmak ve yalıları seyretmek ayrı bir öneme sahiptir.

Orhan Okay'ın anneannesi Binnaz Hanım, oğlu Ömer'in çalıştığı iş yerlerine daha yakın mesafelerde oturabilmek için pek çok ev kiralamış ve birçok kez taşınmıştır. Binnaz Hanım'ın taşındığı evlerden bir tanesi de Çengelköyü'nde Boğaz'ın en güzel yalılarından Abdullah Paşa yalıdır.

“O yıllar Boğaz kıyılarında oturmak imtiyazlı ve lüks bir hayatın göstergesi değildi. Osmanlı'nın yalılar ve köşkler saltanatı çoktan bitmiş, kıyıların ve tepelerin beton heyulaları da başlamamıştı. Kalabalık ataerkil aile dağılmış, küçülmüş ve eski yalı, köşk ve konakların son sahipleri, çok defa ihtiyar bir karı-koca, evlerini bölme bölme hatta oda oda kiraya vermek zorunda kalmışlardı” (Okay, 2002: 266).

Orhan Okay, genellikle Sultan Çeşme Caddesi ve anneannesi vasıtasıyla 1936-1942 yılları arası Çengelköy mevkiindeki konak ve yalılarda kalma imkânı bulmuş, bu mekânlarda yaşanan hayatları geride bıraktıkları izlerden takip edebilmiştir. Batılılaşma

faaliyetleri neticesinde oluşmuş yeni Osmanlı hayatını da bu mekânlar sayesinde çocuk yaşta kavrayabilmiştir. Orhan Okay'ın yaşadığı evler ve bu evler çevresinde gelişmiş olan sosyal hayat, Orhan Okay'a Yeni Türk Edebiyatı'nın özellikle de Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın mekânları ve sosyal yaşantısı hakkında ipuçları vermesi bakımından oldukça önemlidir.

1. 2. 2 Sokaklar

Bizans Dönemi'nde şehrin su ihtiyacını karşılayan, Osmanlı Dönemi'nde ise verimli topraklar olarak kabul edilen su sarnıçları, halk tarafından bostan haline getirilmiş ve çukur bostan adıyla anılır olmuşlardır. Sur İçi İstanbul'unda ve daha yoğunluklu bir halde Sur Dışı'nda yer alan çukur bostanlarla beraber ziraate açık, yetiştirdikleri ürünlerle meşhur araziler, Orhan Okay'ın çocukluk dönemlerinde şehrin pitoresk köşelerini meydana getiren unsurlardır. Bostan kelimesinin Fars dilindeki ve oradan divan şiirine geçmiş manasına uygun bir şekilde, özellikle çiçek bahçeleri haline getirilmiş bazı bostanlarda, Doğu medeniyetine has çiçekler yetiştirilmiş ve böylesine bir zirai geleneğin sonucu İstanbul'da bulunan pek çok sokağa çiçek isimleri verilmesi uygun bulunmuştur. Sokaklara çiçek isimleri verilmesinin yanı sıra, bünyelerinde barındırdıkları tarihî yapılarla özdeşleşen sokaklara; Tahta Minare, Kırızlı Mescit, Söğütlü Çeşme gibi ince zevklerden süzölmüş isimlerin de verilmiş olduğunu tespit eden Orhan Okay, siyasi rejim değişiklikleri ve belediyelerin kıyıma uğrattığı, romanlara da konu olmuş pek çok sokağı değişikliklere uğramalarına rağmen tanıyabilme imkânı bulmuştur (Okay, 2002: 229-233).

“Halide Edib'e son romanlarından birini yazdıran Akile Hanım Sokağı artık yok. Hele en büyük romanının o unutulmaz mekânı Sinekli Bakkal da yok. Yakın yıllara kadar duran bu isimler ne zaman, nasıl kayboldu bilmiyorum. Ya Tanpınar'ın Sahnenin Dışındakiler romanındaki Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi? Belki de hiç olmadı!” (Okay, 2002: 239)

İstanbul'un tabiatla iç içe olduğu Orhan Okay'ın çocukluk yıllarında, bostan ve mesire yerleriyle birlikte, mahalle aralarında özellikle çocukların faydalanabildikleri, boş arsalarından bir tanesi de Sultan Çeşme Caddesi'nde yer almıştır. Türkiye nüfusunun on

yedi milyon olduğu ve toplam nüfusun yirmide birinin İstanbul’da yaşadığı 1940’lı yıllarda henüz tamamen beton örtülerle kaplanmamış İstanbul’un, çocuklar için ayırdığı bu arazilerde, tabiatla buluşabilen çocuklardan bir tanesi de Orhan Okay’dır.

“Balat’taki evimizin hemen karşısında, gündüzleri çocukların oynadığı, kuzu otlatıldığı kırık tepeleri mayıs gecelerinde rüyalı pırıltılarla aydınlatan ateş böceklerini görmeyeli bilmiyorum kaç yıl geçti. Renk renk kelebeklere, çekirgelere, duvar diplerinde dolaşan kertenkelelere ne oldu? Tepedeki mezarlık içinde bulunan bir servi ağacını yuva edinen, tâ yukarlarda tiz çığlıklarla dönen çaylaklar artık var mı?” (Okay, 2002: 250)

Taşların nispeten düz kısımları üste gelecek şekilde parke döşeli yollara cumbaları vasıtasıyla biraz daha yaklaşan evlerin tahta kafesli pencerelerindeki saksılar ve bu saksılardan yükselen şarkın klasik nebatlarına ait kokularla şenlenen sokaklar, Orhan Okay ve arkadaşları için vazgeçilmez oyun alanları konumundadırlar. Otomobillerle işgal edilmediklerinden, gelenekle beslenen, maniler ve tekerlemelerin eksik olmadığı oyunları sokaklarda oynayabilme imkânı bulan Orhan Okay, sonraki yıllarda gerçekleştireceği ilmî çalışmalarında çocukluğuna dair sokak izlenimlerinden ziyadesiyle faydalanmıştır.

“Huzur romanının başlarında Tanpınar da Mümtaz’a, Nuran’la beraber gezdikleri Kocamustafapaşa sokaklarında toza bulanmış kız çocuklarının Bezirgânbaşı türküsünü hatırlatırken ‘Devam etmesi lazım gelen işte bu türküdür’ der. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir” (Okay, 2002: 108).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın müşahade ederek romanlarına taşıdığı geleneksel yönleriyle ön plana çıkan oyunlara benzer bazı eğlenceleri kendisinin de yaşadığını fark eden Orhan Okay, sokaklarda bu oyunları oynarken oyuncak olarak da evlerde kullanılmayan bazı nesnelerin kendiliğinden oyuncuğa dönüştüğüne şahit olmuştur. Her türlü nakil vasıtası olmaya müsait makaralar, gazoz şişelerinin ağzına sıkıştırıldıklarından gazoz diye anılan cam bilyeler, işe yaramaz kumaşlardan dikilen bebekler, oyuncak olarak dönemin çocuklarını mutlu etmeye yetmişse de Eyüp ve Beyoğlu’nda bulunan oyuncakçılar her çocuk gibi Orhan Okay’ın da dikkatini celb etmiştir. Orhan Okay, çeşitli vesilelerle ailesinin nezaretinde Beyoğlu’na her gidişinde, vitrinlerini kurulunca hareket edebilen madenî oyuncak arabaların süslediği Japon mağazasına hayran

olmuştur. Ancak tüm dar gelirli ailelerin çocuklarında olduğu gibi Orhan Okay'ın payına da oynamaya kıyamadığı Eyüp imalatı tahta bir tramvay düşmüştür (Okay, 2002: 103-109).

Sultan Çeşme Caddesi'nden başlayarak git gide genişleyen daireler halinde Balat sokaklarını ve anneannesinin Çengelköyü'nde kiraladığı evleri çevreleyen sokakları dikkatle inceleyen Orhan Okay, kibar mahallelere sokulmayan seyyar satıcılardan, maaşları olmadığı için bahşiş toplamak amacıyla evlerin kapılarını çalan mahalle bekçilerine kadar bir sokağı vücuda getiren bütün ayrıntıları yakından tanıma imkânı bulmuştur. Bazıları çıkmaz halde bulunan, bazıları akşam vakti elinde meşalesiyle bir fenercinin yaktığı fenerlerle aydınlanan sokaklarda, klasik İstanbul yaşantısına vâkıf olan Orhan Okay, küçük yaşlardan itibaren dikkatini yönelttiği sokaklara ait unsurların başta romanlar olmak üzere pek çok edebî eserde mevcut olduğunu fark etmiştir.

1. 2. 3 Manevî Hayat

Dinler veya medeniyetlerarası diyalog projelerinin henüz bilinmediği yahut ihtiyaç duyulmadığı Orhan Okay'ın çocukluk yıllarında Balat, çeşitli ırk ve inanışlardan hâsıl olmuş sakinlerinin görünür kıldıkları manevî bir dünyayı ifade etmektedir. Mabet ve ibadetleriyle bu manevî alemin birer parçası olan Ermeni, Rum ve Yahudi ekalliyetlerle müslüman halk arasındaki hoşgörü, Balat'ta yer alan birçok tarihî cami, kilise ve sinagog ile tescillenir niteliktedir. Balat halkı, bünyesinde barındırdığı ekalliyetlerin yanı sıra Girit, Arnavutluk, Romanya Türkleri'yle de iç içe olması bakımından tam bir Osmanlı bakiyesi konumundadır.

Birbirinden kesin sınırlarla ayrılmış olmasalar da kendi cemaatlerinin yoğunluklu olduğu sokaklarda yer alarak biraz da mahallîleştirdikleri kültürlerini diğer cemaatlerle paylaştan ekalliyetler, özel giysilerini giyerek ayinlerini yapmak üzere istedikleri gibi mabetlerine gidebilmişlerdir. “Yahudi din adamlarını kıyafetleriyle hemen fark ederdik. Bunları siyah sakallı, siyah elbiseli siyah melon şapkalı, pardösü veya cübbe gibi uzun etekli ceketleriyle tanırdık. Ama onların bu kıyafetleriyle sokakta dolaşmalarına ancak

ayın günleri olan cumartesileri rastlardık” (Okay, 2009: 49). Musevî cemaatinin yanı sıra Pazar ayinlerini gerçekleştiren Hristiyan cemaati ve ibadethanelerini de büyük bir tecessüs ile inceleyen Orhan Okay, Balat’ta yer alan Hreşdagabed Kilisesi ve Ayazması’nı ortak kültür boyutunda aynı inançları paylaşan insanları gözlemleyebildiği kutsal bir mekân olarak hatırlamaktadır. “Hristiyanların yortu günlerinde İstanbul’un uzak semtlerinde oturan Ermeniler kalabalık gruplar halinde, bazıları ellerinde kurban edilecek horozlarıyla akın akın buraya gelirdi. Değişik zamanlarda Müslümanların, özellikle de kadınların şifalı su içmek için kilisenin içindeki ayazmayı ziyaret ettiklerini de bilirim” (Okay, 2009: 50). Müslüman kadınların da kutsiyet atfederek Hreşdagabed Kilisesi’nden su içmeleriyle paylaştıkları manevî hayat, Orhan Okay için Yahudi bir eczacının dükkanında fark ettiği levha ile somut hale gelmiştir.

“Eczacının giriş kapısının tam karşısına gelen cam vitrinli tezgahın üzerinde Arap harfleriyle yazılmış bir levha vardı. Eski harfleri öğrendiğim daha sonraki yıllarda bunun hareketli güzel bir nesih hattıyla ‘Li-küllü dâin devâün: Her hastalığın çaresi vardır’ hadisi olduğunu anladım. Eczanenin eski sahipleri mi Müslümandı, yoksa Levi’nin Müslüman müşterilerine bir jesti miydi, bilemem. Ama ben her zaman, bunu o yıllarda çoğunluğun gayrimüslim olduğu bir semtte, aynı ortak kültürü paylaşan insanların o kültürdeki paylarını gösteren dikkate değer davranışlardan biri olarak düşünmüşümdür” (Okay, 2009: 97).

Bir Osmanlı geleneği olarak minarelerde gece boyunca yakılı kalan kandillerden ilhamla ortak adları kandil olan bu mübarek gecelerde Orhan Okay, bütün topluma sirayet etmiş manevî heyecanı, günümüzde kaybolmuş bütün ayrıntılarıyla çocukluk hatıraları arasına almıştır. Bu geceler münasebetiyle gündüz oruç tutan, orucunu açtıktan sonra kendine mahsus bir âdâp ile icra edilen mevlitlere katılan, birbirlerini ziyaret ettikten sonra nafîle ibadetlerle geceyi geçiren insanların manevî gayretlerini takdire şâyân gören Orhan Okay için kandil çöreklerinin de ayrı bir önemi vardır. Börekçi fırınlarının önündeki tezgahlarda üzerlerine beyaz örtü sarılmış şekilde satılan kandil çörekleri, beşi yağlı ve beşi de susamlı olarak onar tane alınmaktadır. Renkli bir pelür kağıda sarıldıktan sonra ortalarından pamuk ipliği bağlı ince bir çubuk geçirilerek paketlenen bu çöreklerden ziyarete gidilecek büyüklere de götürülmek üzere birkaç paket satın almak bir gelenek haline gelmiştir. “Çocukluğumdan beri, o günün kandil olduğu bir an zihnimden çıkmışsa, ikindiden sonra, akşam üzerine doğru börekçi fırınlarının önünden geçerken hepimizin muhakkak duyduğu o taze hamur, susam,

mahlep karışığı koku birdenbire bana o günün kandil olduğunu hatırlatır” (Okay, 2002: 124).

Orhan Okay, küçüklüğünden beri kendisine bilmediği cennet bahçelerinin kokularını hatırlatan kandil çöreklerinin yanı sıra, o dönem kendi yaşıtı çocukların yerine getirdikleri kandil âdetlerini de unutamamıştır.

“İçme sularının henüz şişelere girmediği o yıllarda, yine ikindi ile akşam saatleri arasında cadde ve ana yolların kaldırımlarında musluklu, üzeri beyaz örtülü toprak küplerden, ayrı bir ibrikteki su ile yıkanmış bardaklarla, gelip geçenlere su dağıtırlardı. Böylece ölmüşlerinin ruhu için sevap işlenmiş olduğuna inanılırdı. Küçük çocukların ince sesleriyle ‘Sebilullah, sebiil!...’ diye bağırışları hâlâ kulağımdadır” (Okay, 2002: 125).

Kandil geceleri yatsı vakti geldiğinde ise ellerinde fenerleriyle, maniler söyleyerek sokaklarda dolaşan, çoğu fakir ailelerin çocukları evlerin önünde duraksayarak bahşiş toplamayı ve paylaşmayı da bir gelenek haline getirmişlerdir.

Birbirlerinin peşi sıra geçen kandil günlerinin ardından Ramazan ayına erişen Müslüman halkın maneviyatla birleşen gündelik hayatlarındaki değişiklikleri ilgiyle takip eden Orhan Okay, ilk oruç deneyimlerini de tatlı birer anı olarak hatırlamaktadır.

“Malum, her çocuk gibi beni de önce yarım oruçla kandırdılar. Yani sahura kalkmak, sonra ya öğünleri tam yiyip aralarda yememek veya öğleye kadar tutmak gibi. Bu, doğrusu işin eğlenceli tarafıydı. Oyuna da engel olmuyordu. Fakat yine çocuk yaşlarda, kendi isteğimle tuttuğum ilk tam orucumu iyi hatırlıyorum. Öğle vaktini biraz geçtikten sonra anneme sık sık iftara ne kadar kaldığını, iftar yaklaşınca da babama bayrama kaç gün kaldığını sorduğumu da unutmadım” (Okay, 2002: 169).

Ramazan aylarında gündüz yavaşlayan hayat teravih ile sahur vakitleri arasında tekrar hareketlenmeye başladığından bu zaman dilimi içerisinde uyumayı düşünmeyen İstanbul halkı Sultanahmed Camii, Beyazıt Camii gibi büyük camilere gitmeyi veya bazı Ramazan eğlencelerine katılmayı tercih etmişlerdir. Böylesine bir yaklaşım neticesinde her biri kendi topluluğuna mukabele okuyan aynı camideki birden çok hafızın sesinden Kur’an-ı Kerim dinleme imkânı bulan Orhan Okay, evlerinin yakınındaki bir kahvehanede de Karagöz oynatıldığına şahit olmuştur.

Orhan Okay'ın eğlence ve âdetlerinden dolayı günümüz insanların özlemini çektikleri eski Ramazan günlerine ait bir tespiti de dönemin yayın organlarının Ramazan ayına karşı kayıtsız kalışlarıdır.

“O yıllar devletin ve devletlilerin ramazana ilgi gösterdiklerini bilmiyorum. Diyanet İşleri Reisliği o zaman da vardı ama bir bülteni falan olmadığı gibi zaten tek olan devlet radyosunda da din kültürü, diyanet saati falan diye bir şey yoktu. Gazetelerin ramazanı haber verdiklerini biliyorum da onların ramazan ilaveleri değil, herhangi dini bir yazı bile yayınlamadıkları da muhakkaktı. Ama toplum hayatında böyle bir kesinti yoktu” (Okay, 2002: 170).

Ramazan ayının da geride kalmasıyla Müslüman ahali için manevî hayatı tamamlayacak olan bayramlar, Orhan Okay'ın da diğer çocuklar gibi sabırsızlıkla beklediği zamanlardandır. Ailesiyle gittiği akraba ve komşu ziyaretlerinde el öptükten sonra cebine konulan parlak kuruşları, bayram şekerini beklerken elini cebinden çıkarmadan saymaya başlayan Orhan Okay, bu ziyaretlerin ardından ablası veya dayısıyla bayram yerlerine büyük bir heyecanla gitmiştir. O dönem evlerinin yakınlarında da kurulan bir bayram yeri mevcuttur. Burada salıncak ve dönme dolaplara binmekten oldukça keyif alan Orhan Okay, elle çevrilerek çalışan ufak bir sinema makinesinden izlediği birkaç dakikalık kovboy filmlerini de unutamamıştır. Pamuk helvacıları, macuncularıyla günümüzde rastlanmayan bayram yerleri, dönemin çocukları için bayramı görünür kılan unsurlardandır (Okay, 2009: 125-127).

Orhan Okay, Balat'ta geçirdiği çocukluk ve gençlik yılları boyunca hoşgörüyü inşa edilmiş manevî bir hayatı yakından tanıma imkânı bulmuştur. Bayram ve kandil günleri kendilerini ziyarete gelen ekalliyetlerden komşularına noel, yortu gibi özel günlerinde iade-i ziyarete bulunduklarını hatırlayan Orhan Okay, farklı medeniyetleri ve inançları tetkik ederek zengin bir kültür dünyasına vâkıf olmuştur. Balat ve çevresinde Rumların işlettikleri meyhanelerin kandil günlerinde açılmadığını ve kapılarında kandil nedeniyle kapalı olduklarını bildiren yazılar asıldığını veya böyle yerlerin Ramazan ayı boyunca kapalı tutulduğunu gözlemleyebilmesi, o dönemler medeniyetlerarası diyalogun bilinmese de yaşandığını gösterir niteliktedir.

1. 2. 4 İktisadî Hayat

Üst üste gelen savaşların millî ekonomiye açtıkları gediklerden dolayı bakımsız kalan, bir kez başladığında günlerce süren, çok defa birkaç mahalleyi aynı anda küle çeviren yangınlarla tahrip olan İstanbul'un yoksul semtlerinden bir tanesi de Balat'tır. Maddî imkânsızlıklardan onarılamayan evleri ve toprak yollarıyla Balat, önce dar gelirli ve memur ailelerin, 1940'lı yıllardan sonra ise fiilen katılmamalarına rağmen İkinci Dünya Savaşı'nın maddî külfetleriyle heba olan insanların yaşadıkları bir semttir. "Fakir bir ülkede, şehrin daha da fakir bir semtinde yaşıyorduk. Yokluklardan pek çoğunun yokluk olduğunun bile farkında değildik. Aynı mahallede, bütün komşular, memur, esnaf, küçük zanaat sahipleri hepsi bir-iki parmak yukarıda veya aşağıda birbirine benzer bir hayatımız vardı" (Okay, 2009: 130).

Memur ailelerinin maaş zamanları farklı alışverişler yapmak üzere Eminönü ve Kapalıçarşı'ya gitmelerinin haricinde dört yol ağzına kurulmuş Balat çarşısı, sakinlerinin ihtiyaçlarını karşılayabilen, Anadolu arastaları gibi Balat'ın merkezine kurulmuş bir çarşıdır. "Balat çarşısı, benim yaşadığım 1930'lu, 1940'lı yıllarda bile, sakinlerinin uzak semtlere gitmelerine ihtiyaç kalmadan hemen her eksikliğini tedarik edebileceği dört başı mamur bir çarşıydı. Hastanesi, doktorları, dişçileri, eczaneleri, sinemaları, her seviyede okulları, camileri, sinagogları ve hemen her çeşit esnaf ve zanaatkârı bulunan minyatür bir metropol gibiydi" (Okay, 2009: 21-22). Küçük yaşlardan itibaren ilgisini çeken bu çarşının yanı sıra Orhan Okay, Pazar yerlerindeki ucuzluğun sabit çarşılarda olmadığı düşüncesiyle Pazar yerlerine giden anneannesine de birçok kez refakat etmiş ve Pazar yerlerine de aşına olmuştur. Evlerine yakınlıkları bakımından Cuma günleri Eyüp, pazartesi günleri Karagümrük'te kurulan, esnafın bağıra çağıra, bazen sattıkları mallara uygun birer türkü tutturarak cümbüşe çevirdikleri pazar yerlerinden hoşlanmasına rağmen, Orhan Okay için çeşitli zanaatlerin yanı sıra kanaat ve sabrı gözlemleyebildiği Balat çarşısı ayrı bir önem arz etmiştir.

"Ben hemen ilkokuldan itibaren evin alışverişlerini yaptığım için sebzenin, etin, balığın nasıl seçileceğini öğrenmiştim; bu arada esnafın birçoğunu da isimleriyle ve bazı özellikleriyle tanımıştım" (Okay, 2009: 52). Esnaf ve dükkanları sadece alışveriş vesileleriymiş gibi görmek yerine, onlarla yakın ilişkiler kurmayı düstur edinmiş bir

neslin çocuğu olarak Orhan Okay, girdiği her ticarethâneyi dikkatle incelemiştir. Market lafının henüz bilinmediği o yıllarda bakkallar veya biraz daha büyük olduklarından halk arasında bakkaliye olarak anılan dükkanlardan alışveriş yapan Orhan Okay'ın unutamadığı bakkaliyelerden bir tanesi Laz Bakkal'ın dükkanıdır.

“Civardaki müslüman bakkalların en büyüğü burasıydı. Çuvallar içinde bakliyat, şeker, pirinç kısa saplı parlak demir küreklerle kese kağıdına doldurulur, müşterinin bezden yapılmış el torbalarının içine konurdu. Zeytinyağı büyük varillerin alt tarafındaki musluktan, müşterinin getirdiği şişeye konurdu. Gaz ocakları ve lambalar için gaz da böyle variller içindeydi ama yiyecekleri kokutmasın diye dükkanın en uzak köşesinde dururdu. Hemen hiçbir şey şimdiki gibi ambalajlarda, kutularda değildi. Zaten o kadar bolluk ve çeşit de yoktu” (Okay, 2002: 71-72).

Balat çarşısında gayri müslimlerin sığır, müslüman ahalinin ise koyun eti aldıkları kasap dükkanlarını da yakından tanıyan Orhan Okay, mor renkli belediye damgaları vurulmuş etlerini uzun yıllar sonra buzdolabına koymayı başaran kasapların bu ayrıcalıklarını da bildiren “etlerimiz buzdolabındadır” reklamını vitrinlerine asışlarını tatlı birer anı olarak hatırlamaktadır.

Orhan Okay, Balat çarşısında dolaşırken ve amcasının helvacı dükkanında ilk Kur'an derslerini alırken doktorların muayenehaneleri olmadığını da fark etmiştir. Eczanelere yakın evlerde oturan doktorlar, o dönemler telefon olmadığından dolayı eczanelere haber bırakılarak evlere çağırılmışlardır. Elllerinde çantalarıyla hastalarını kontrole giden doktorlar, her türlü hastalığa çare bulmak üzere görevlerini icra etmişlerdir. Mütahassıs doktor sayısının yok denecek kadar az olduğu o dönemlerde hazır ilaçlar da bulunmadığından doktorlar reçetelerine ilaç tarifleri yazmışlardır. Orhan Okay'ın Balat çarşısına artık alışveriş yapmaya gittiği dönemlerde ise birkaç muayenehane açılmıştır ancak doktorların evlere çağırılma âdeti uzun süre devam etmiştir. Eczaneler ise hafif ve ağır zehirler yapan dolapları ve sayısız şişeleriyle Orhan Okay'ın dikkatini çekmişse de zayıf ve sık sık hastalanan bir çocuk için tadı ağızdan gitmek bilmez şurupları, yutulamayacak kadar büyük kapsülleri hatırlatan yerler olmaktan ileriye gidememişlerdir. “Şimdi kutularda, şişelerde, paketler içinde hazır bulunan ilaçların o zamanki adı ‘müstahzar’ idi. Bu gibi ilaçların sayısı pek azdı. Asıl ilaçlar, doktorun reçetede eczacıya hitaben tarifini verdikleriydi. Bunlar miligram hesabıyla birtakım

nesnelerin tıbbî, kimyevî maddelerin birbirine karışımından oluşan ilaçlardı” (Okay, 2009: 81-82).

Sabrın bol olduğu zamanlarda esnafın erdemli davranışlarını da Balat çarşısında tanıyan Orhan Okay, ne aranırsa bulunacak cinsten bazı dükkanları da hayretle incelemiştir. Bu tür dükkanlardan bir tanesi de Hâfız’ın aktar dükkanıdır. Şifalı bazı bitkiler ve tozların yanı sıra, yerden tavana kadar ulaşan raflarda, üzerlerine eski harflerle ne olduklarını yazan kutu ve şişeleriyle akla gelmeyecek kadar çok nesneyi barındıran bu ufak dükkan, Orhan Okay’ın da meşk vazifesini görmek için başvurduğu bir dükkanıdır. Hat dersleri aldığı yıllarda yazı malzemelerini okuldaki odasında unutmuş olan Orhan Okay, vazifesini yerine getirmek için kamış kalem, zamk-ı arabî gibi bazı yazı malzemelerine ihtiyaç duymuştur. Bulabileceğini ummamakla birlikte Hâfız’ın dükkanına giden Orhan Okay, aradıklarının tamamını bu ufak aktar dükkanında bulabilmiştir. “O zaman anladım ki bütün bu nesnelerin bir gün müşterisi çıkar sabrı, bütün eski insanlarımız gibi esnafın da felsefesiydi. Malı kısa zamanda tükettirip yerine yenisini koyma aceleleri hiç yoktu” (Okay, 2002: 76).

Balat çarşısı dışında da ticarî kaygılardan uzak, helâl ile haramı birbirinden ayıran gözütok esnafla karşılaşan Orhan Okay’ın takdire şâyân gördüğü esnaftan bir tanesi de Kırtasiyeci Haşim Bey’dir. “Bir gün, o zamanlar esericedit kağıdı dediğimiz kaliteli perşomen kağıdı istemiştım. Raftan, istediğim adette sayarak indirdi, tanesinin altmış para (bir buçuk kuruş) olduğunu söyledi. Baktım, rafta benzer bir top kağıt daha var. ‘O da bunun aynı ama iki kuruş’ dedi. Sebebini sorunca o malı yeni aldığını, fiyatının o kadara geldiğini, eldeki eskiler bitince onları satacağını söyledi” (Okay, 2002: 206-207). Dürüst esnafın ve dönemin yaşantısına dair ihtiyaçları karşılayan dükkanların yanı sıra pek çok zanaati de ilgiyle inceleyen Orhan Okay, Balat’a yakın veya uzak birçok imalathaneye dikkatini yöneltmiştir. Etrafta havalandırılan derileriyle tabakhanelere, Bizans döneminden kalma bir gelenekle kor halindeki camlara insan nefesinin şekil verdiği cam imalathanelerine, yapı itibarıyla yakından ilgilendiği akide şekerı yapımına dikkatini yöneltmiş olan Orhan Okay, kireçhanelere ve bu kireçhanelerde kalıp halinde üretilen buzların at arabalarıyla ev ev dolaşarak satılmasına da oldukça şaşırmıştır.

Türkiye'nin enflasyonsuz fakat yine de fakir olduğu Orhan Okay'ın çocukluk yıllarında önce vesâit-i nakliye daha sonra nakil vasıtaları olarak adlandırılan, günümüzde toplu taşıma araçları adını almış ulaşım araçları tramvay ve vapurlardan ibarettir. Tramvaylar şehrin her köşesini dolaşamadıklarından, günümüz insanların inanamayacakları mesafeleri yürümek zorunda kalan Orhan Okay ve çağdaşları, sadece Beyoğlu'nda bulunan birkaç otobüsten haberdar olabilmişlerdir. “Günümüz hemşehrilerini o uzun mesafelere yürüyerek gidilmesine inandırmak zordur. Yani tramvay gibi ucuz, harci alem bir vasıta bile o yıllarda biraz talihli semtlerin aracıydı. Hatta bizim gibi Balat'ta oturanlar için en yakın tramvay durağı olan Acıçeşme'ye çıkmak bile on-on beş dakika alırdı” (Okay, 2009: 137). Mecburî ve ihtiyarî duraklarıyla, ilk vagonu kırmızı ve birinci mevkii, ikinci vagonu ise yeşil renkli ikinci mevkii kısımlarıyla, dönemin bütün çocuklarında vatman olma isteği uyandıran, kendine mahsus kültürüyle tramvaylar, Orhan Okay'ın da çocukluk hatıralarını süslemişlerdir. Sahanlıkta durmanın ve vatmanla konuşmanın tabelalarla yasaklandığı yıllarda, vatman komşu Nurettin Efendi'nin tramvayında birkaç kez kumanda merkezine oturan Orhan Okay için bu dakikalar unutulmaz bir hâl almıştır.

“O ne saltanatı öyle! O kadar yolcunun taşındığı koca bir vagon dehşetli (!) bir süratle hareket ediyor, raylar vagonun altına, geriye doğru yuvarlanıyor ve siz bu olağanüstü aracın kumanda mevkiinde oturuyorsunuz. Bu iki-üç dakika süren rüya gibi krallık çabuk sona erse de dönüşte evde ve sokakta vatman olmanın zevki, el ayak taklitleri ve motorun, fren zincirinin çıkardığı seslerle birkaç gün daha devam edecektir” (Okay, 2002: 141).

Şehir içi ulaşımında faytonların da önemli bir yer tuttuğunu gözlemlemesine rağmen Orhan Okay da dahil olmak üzere, bütün İstanbul halkı için en önemli ulaşım aracı Osmanlı Dönemi'nde vücuda getirilmiş vapur taşımacılığıdır.

“Osmanlı'nın şehir içi ulaşımında vapurla (yani buharlı küçük gemiyle) tanışması Tanzimata yakın yıllarda olmalıdır. Boğaz'da Beykoz'dan, Anadolu Kavağı'ndan, Sarıyer'den, Rumeli Kavağı'ndan Eminönü'ne kadar o zamanlar iki-üç saat süren vapur yolculuğu bir süre sonra kendiliğinden bir vapur kültürü oluşturmuştu” (Okay, 2002: 142).

Haliç'te de vapur taşımacılığı yapılmasına rağmen Boğaz'daki kadar kültürel özellikler sergilemediklerini fark eden Orhan Okay, Osmanlı Dönemi'nden kalma, bazıları yandan

çarklı; İnbisat, İnşirah, Halâs gibi isimler ve numaralar taşıyan pek çok vapura ve vapur kültürüne aşina olmuştur.

“Aynı veya farklı iskelelerden binen yolcular zamanla birbirlerini tanıyıp sohbet ediyor, hatta kaptanlar ve diğer mürettebat ile yolcular arasında tanışıklık oluyor, vapurlardan yalıların pencerelerinde görünen aşina simalara el sallanıyor, Ahmet Bey’le Mithat Efendi gibi Boğaz’da oturan yazarlar bu uzun yolculukta yazılarını kaleme alıyorlar, sonraki yıllarda büfelerle çay, kahve fasılları bunlara ekleniyordu” (Okay, 2002: 142).

Halk arasında Osmanlı Dönemi’ndeki adıyla “Şirket-i Hayriye” olarak anılmaya devam eden vapur işletmelerinin yanı sıra, eski bir gelenek halinde sandalcılığın da devam ettiği o yıllarda, vapurla seyahat etmek daha kolay ve ucuz olmasına rağmen sandalları tercih eden pek çok insan olmuştur. Sandalların da bir kültür hâlini aldıkları İstanbul yaşantısında, Orhan Okay, insanların bu tavrını kültür boyutunda, günlük ihtiyaçların pragmatik ve geçici faydalar olmaktan çok, bir yaşama üslûbu hâline getirme tavrı olarak değerlendirmiştir (Okay, 2009: 145).

Orhan Okay, Anadolu’dan İstanbul’a göç eden insanların çoğunlukla geldikleri yerlere göre ortak meslekleri icra ettikleri, Osmanlı Dönemi’nden kalma son nikel ve bronz paraların kullanılabildiği, dövizin tanınmadığı, yüz kuruşun bir lira, kuruşun kırkta birinin de bir para olarak birimlendirildiği, çoğu yönüyle romanlara konu olmuş bir iktisadî hayatın içinde çocukluğunu geçirmiştir. Resmî saatin vasatî olarak adlandırıldığı, ezanî saatin de yaşlılar tarafından kullanıldığı o dönemlerde, Orhan Okay’ın doğum gününe ait takvim yaprağında olduğu gibi Hicrî, Rumî ve Miladî takvimler çeşitli usullerle zamanı gösterecekler de, Orhan Okay’ın Balat’ta gözlemlediği iktisadî hayatın dönüm noktası İkinci Dünya Savaşı olmuştur. “Türkiye, şüphesiz büyük bir isabetle İkinci Dünya Savaşına girmedir. Ama pek çok devletten daha büyük sıkıntılar yaşandı. Fakirliği tarif edilmez derecelere indi. Nüfusumuza göre savaşan milletlerden daha kalabalık bir ordu beslendi. Zaten hemen tamamen insan gücüne dayalı bir ziraate bağlı ekonomi iyice göçtü” (Okay, 2009: 96).

Orhan Okay’ın ilkokul ikinci sınıfa başlamak üzere olduğu 1939 yılı Eylül ayının ilk gününde patlak veren İkinci Dünya Savaşı, toplumun tamamında olduğu gibi Orhan Okay’ın da okul arkadaşlarıyla konuştuğu tek mevzu hâline gelmiştir. Savaşa katılıp

katılmama endişelerinin yaşandığı o günlerde, memleketin ekonomik yükü taşıyan iş gücünün askere alınması ile üretim durma noktasına gelmiş ve hükümetin olası bir tehlikeye karşı aldığı önlemlerle hayat şartları gitgide ağırlaşmıştır. Bu tedbirler doğrultusunda temel besin maddesi ekmek de dahil olmak üzere halkın bütün ihtiyaçları karneye bağlanmıştır.

“Bizim yaştakilerin hepsinin o devirde on beş- yirmi sayfadan oluşan nüfus cüzdanları ‘Sabit gelirlidir’, ‘Memurin ekmek kartı verilmiştir’, ‘Basma fişi verilmiştir’ yazılarıyla, bilmem kaç metre amerikan bezi için ‘Yerli mallar pazarı’ damgasıyla, birkaç çay bardağı için ‘Şişecam fabrikası’ damgalarıyla doludur. Demek Türkiye’de çay bardağı yoktu, elbiselik kumaş değil bez bile yoktu vya bunları yapacak hammadde yoktu, işleyecek fabrika yoktu” (Okay, 2002: 132).

Muhtarlar vasıtasıyla dağıtılan ekmek kartlarında yer alan kuponları fırınlara vermek suretiyle ekmek alabilen halkın kişi başına günlük ekmek sarfiyatı yarım ekmek ile sınırlandırılmıştır. Sadece ağır işçi olarak kabul edilen bazı meslekler ve bebekli aileler için tam ekmek alabilme imtiyazı sağlanmıştır. Orhan Okay’ın babası Salih Efendi polis olduğundan ağır işçi sayılmış ve ailesiyle birlikte bu bulunmaz nimetten faydalanabilmiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarından da kıtlığa alışkın olan Yaşar Salih Efendi, savaş başlamadan önce henüz satın alabildiği ekmekleri dilimleyerek kurutmuş ve bez torbalara sararak tavan arasına asmıştır. Böceklenmesin diye ara sıra havalandırdığı bu ekmek stoğu Orhan Okay ve ailesini zor zamanlarda idare etmenin yanı sıra, karneyle alabildikleri gramları gitgide düşen ve karıştırılan maddelerden dolayı gitgide kararan ekmeklerdeki değişiklikleri fark edebilmelerini de sağlamıştır.

Şekerin de karneyle dağıtıldığı savaş yıllarında, çaylar kuru üzümle içilmeye başlanmış, diğer şeker ihtiyaçları için de evlerde bulunan pekmezler tüketilmiştir. Misafirlige giderken kendi şekerini yanında götürmeye başlayan insanları gözlemleyen Orhan Okay, çay bardağı bulunmadığından dolayı babası ile şişelerden çay bardağı yaptığı günleri hüznü birer hatıra olarak anılarının arasına katmıştır.

“Babam nereden öğrenmişse, adi mavi cam şişeden çay bardağı yapmaya heves etmişti. Bir ucunu kapı tokmağına bağladığı, bir ucunu benim tuttuğum ve kaygan olması için de sabunlanmış sağlam bir sicimi cam şişenin geniş kısmına dolayarak süratle sürttükten sonra iyice kızışmış olan şişe soğuk suyun altına tutuluyor ve o kısımdan çat diye çatlayan şişenin alt kısmı bardak oluyordu. Sonra da ağız kısmı zımpara kağıdı ile düzeltiliyordu bütün bu zahmetlerden sonra çay, büyük bir

dikkatle bardağın orta yerine yavaş yavaş konmazsa, zaten kalitesiz olan cam kırılıverirdi” (Okay, 2002: 132-133).

Elbiselerin defalarca yamalandığını, yalın ayak insanların sokaklarda dolaştığını gözlemleyen, dilencilerin artık kuru ekmek dahi toplayamadıkları gibi daha zaruri ihtiyaçları için ekmek karnelerini satmak zorunda kalıp belki biraz mısır veya süpürge tohumu ile yaptıkları bulamaçları ekmek niyetiyle fırınlara veren insanlara şahit olan Orhan Okay, bunca geçim sıkıntısı arasında hükümetin pasif koruma yöntemlerini de yaşamıştır.

Pasif korunma talimatları broşürler halinde evlere dağıtılmış ve halktan uyulması gereken bazı tedbirlerin kontrol edileceği de bildirilerek halka duyurulmuştur. Evlerin bahçelerine betondan veya sadece toprağı kazarak boyu iki, eni bir metre uzunluğunda sığınaklar yapılması istenmiş, olası bir hava saldırısında evlerin bodrum katlarına geçilmesi gerektiği ikaz edilmiştir. Camlara koyu renk muşambalar ve şayet evlerde elektrik varsa ampullerin koyu renk jelatinlerle kaplanarak alınan karartma tedbirlerinin yanı sıra cami gibi sağlam yapıların kapılarına kişi sayısı da beyan edilerek sığınak olduklarını gösteren levhalar asılmıştır. Bu tedbirleri bir çocuk dikkatiyle inceleyen Orhan Okay, birkaç kez de canavar düdükları çalınarak yapılan tatbikatları da yaşamak zorunda kalmıştır (Okay, 2009: 130-135).

1. 2. 5 Kültür ve Sanat Faaliyetleri

Orhan Okay, babası Salih Efendi'nin mesleği dolayısıyla, dört-beş yaşlarında iken kısa bir müddet Ankara'da ikamet etmiştir. O yıllarda Ankara'yı yeni gelişmeye başlayan bir kasaba olarak değerlendiren Orhan Okay, Samanpazarı'nda sabahları dükkanlarını birer ikişer açan, namaz vakti dükkanlarını bırakıp giden esnafın, birkaç kuşak önceki, on altı ve on yedinci asırlardaki atalarıyla aynı görüntüyü sergilediklerine kanaat getirmiştir. Orhan Okay'ın ilk sinema seyirciliği de Ankara yıllarına tesadüf etmiştir. Bir hayal gibi hatırlayabildiği ilk sinema deneyimini Ankara'da yaşamış olsa da, Orhan Okay'ın kültür ve sanat faaliyetleriyle yoğun bir şekilde buluşabildiği mekan, yine Balat olmuştur (Okay, 2009: 109).

Mahalleli kadınlar ve genç kızlar arasında tertip edilen, Orhan Okay gibi küçük erkek çocuklarının da anneleriyle birlikte katılabildikleri Hıdırellez gününde niyet tutma merasimleri, o dönem Sultañeşme Sokağı sakinleri arasında yaşatılan bir gelenektir. Hıdırellez'den birkaç gün önce niyet açtırmak isteyen komşulardan kendilerine ait madenî para, boncuk, toka vb. nesneler toplanıp, Hıdırellez'den bir gün evvel bu nesnelerin su dolu bir çanağa konulup ağzı bağlanarak bahçedeki gül fidanının dibine gömüldüğünü izleyen Orhan Okay, ertesi sabah bu çanağın büyük bir ciddiyetle gömüldüğü yerden çıkartılmasıyla birlikte birçok kez kendi üzerine düşen niyet çekme ve okuma vazifesini yerine getirmiştir.

“Hıdırellezde okunan niyetler, daha aylarca önce Saatli Maarif Takvimi'nin her yaprağındaki mânilerden itina ile kesilip saklanmış olurdu. Tembih üzere sağ elimi çanaktaki suya daldırır, şöyle bir karıştırdıktan sonra nesnelerden birini çıkarır, toplananlara gösterirdim: Feriha'nın düğmesiymiş! yahut Behire'nin tokası, haydi bakalım şimdi de niyetini oku derler. O zaman ıslak olmayan sol elimde tuttuğum mânî destesinden bir yaprak çeker okurdum” (Okay, 2009: 101).

Hıdırellez'de gerçekleştirilen bu gibi âdetlerin haricinde Orhan Okay, kimi zaman anneannesinin Erzurum yöresinden tutturduğu bir türküyü dinleyerek, kimi zaman sokaklarda manilerle iç içe oyunlar oynayıp, çevresindeki pek çok insanın yöresel özelliklerini devam ettirdiklerini gözlemleyerek, oldukça zengin bir halk kültürüne vâkıf olmuştur.

Orhan Okay'ın Balat'ta yakinen takip ettiği diğer bir faaliyet ise orta oyunu ve cambaz kumpanyalarıdır. 1940'lı yıllara doğru evlerinin arka bahçesine bitişik Giritli komşuları, kendi bahçelerini böyle bir kumpanyaya kiralamışlardır. Yan komşunun bahçesine kurdukları derme çatma bir çadırdaki kalan, geceleri mahallelinin büyük ilgi gösterdiği yeteneklerini sergileyen topluluk, sanatlarını icra edebilmek için elektriğe ihtiyaç duymuş ve Orhan Okay'ın babası Salih Efendi ile anlaşmışlardır. “Mahallenin birçok evinde olduğu gibi Nüncer Hanım'ın da evinde elektrik yoktu. Halbuki cambazhane için elektrik lazımdı. Bizden istediler. Artık kaça anlaştılsa, babam bizim balkondan uzatılan bir kordonla cambazlara elektrik gönderdi. Bu alış-veriş bana da istediğim zaman oraya girip çıkma imtiyazını bağışlamıştı” (Okay, 2002: 63).

Gece ilk müşteriler gelmeye başlarken sahneye dizili sandalyeler üzerinde ud, def, cümbüş gibi müzik aletleriyle sazandeler ve hanendelerin icra ettikleri ince saz faslından sonra ıslatılarak bastırılmış toprak zemin üzerinde geleneksel orta oyunları sergilenmiştir. Kavuklu ve Pişekâr'ıyla, yanlış anlamalar ve düşüp yuvarlanmalarla sürüp giden orta oyununun ardından sırayı ip cambazları almışlardır. Zurnanın ve davulun, heyecanı haber veren ezgileri eşliğinde başlayan bu gösteri, yerden yüksekliği dört-beş metreyi bulan çelik bir tel üzerinde yürekleri ağızlara getirircesine birçok kez tekrarlanmıştır. Her defasında hemen hemen aynı olmasına rağmen mahalle sakinlerinin ilk kez seyrediyormuş gibi şaşırdıkları benzer gösterilerin haricinde Orhan Okay, ufak da olsa bir sahne kurularak daha ciddi temsiller sunulduğuna da şahit olmuştur.

“Birkaç defa da daha ciddi oyunlar, yani trajediler oynandı. Cambazhanenin sürekli ekibi dışında, geçici ve özel olarak getirilmiş bir trupun oynadığı bu oyunların ailevi facialar, cinayet, kıskançlık, maktulenin hayaletinin kefeniyle mezarından çıkarak parmağıyla katili göstermesi gibi sahneleriyle Şekspir'den kolaj yoluyla uyarlamalar olduğunu; hatta bir defasında çok kısaltılmış bir Sefiller oynandığını yıllar sonra anlamıştım” (Okay, 2009: 103).

Elektrik alış-verişiyle de istediği zaman bu kumpanyanın seyircisi olabilme imtiyazına sahip olmasına rağmen Orhan Okay, küçük yaşta bir çocuktan beklenenin aksine, daha çok kendi bahçelerinin duvarına oturarak sahnenin gerisinden, seyircilerle yüz yüze olabildiği bir açıyla gösterileri seyretmeyi tercih etmiştir. Böylelikle Orhan Okay, sahnelenen oyunları seyredebildiği gibi sahne gerisinde yaşanan telaş ve hazırlıkları, seyircilerin verdikleri tepkileri de alışılmışın dışında bir merakla inceleyebilmiştir.

Orhan Okay, mahallesinde tertip edilen kumpanyaların haricinde ailesiyle birlikte gittiği Direkler Arası'nda yer alan Turan Tiyatrosu, Ferah Tiyatrosu veya Tepebaşı'nda bulunan Şehir Tiyatroları'nın dram ve komedi kısımlarında profesyonel tiyatrolar da seyredebilmiştir. “Eski bir inanışa göre Şehzadebaşı Camii'nin dış avlusunda, ana caddeye bakan dış duvarların hemen arkasındaki mermer sütun, İstanbul'un tam ortasını göstermekte imiş. Bu inanış ne zamandan beri vardır ve hangi ölçüye göre şehrin ortasıdır, bilmiyorum. Bana bir ucu Bizans'a kadar uzanan bir telakki gibi geliyor” (Okay, 2002: 193). Bizans ve Osmanlı Dönemleri'nde çekirdek şehrin sınırları göz önüne alındığında bu direğin merkezde olabileceğini düşünen Orhan Okay, mermer sütundan iki yüz metre kadar ilerisine doğru uzanan yolun halk arasında “Direkler

Arası” olarak tanındığını fark etmiştir. Orhan Okay’ın çocukluk yıllarında bahsi geçen mermer sütun kayıp olmuşsa da Orhan Okay, on dokuzuncu yüzyılın başlarında bir eğlence mahalli halini almış bu yerin bazı özelliklerinin kısmen devam ettiğine kanaat getirmiştir. “Hacı Reşid’inki gibi edebiyat çevrelerini teşkil eden kahvehanelerin, daha sonraları Darüttalim-i Musikî gibi konservatuvar seviyesinde klasik musiki meclisleri oluşturan mekânların yanında, karagöz, kukla ve orta oyunundan en pespaye kantolara varıncaya kadar eğlence yerleri bu caddenin iki tarafında bulunurmuş” (Okay, 2002: 193). 1941 ve 1942 yıllarında direkler arasındaki Ertuğrul Sadi Tek Tiyatrosu’nda vodvil, operet gibi hafif müzikal komedilerin afişlerini inceleyen Orhan okay, iki kat balkonu ve localarıyla oldukça gösterişli Turan Tiyatrosu’nda da birkaç kez ustalıkla sergilenen orta oyunları izlemiştir. Turan Tiyatrosu’nda kanto, ince saz ve illüzyon gösterileriyle uzayıp giden eğlenceye dayalı gösterilen dışında bir kez de Sefiller’in sahnelendiğine şahit olan Orhan Okay, aynı tarihlerde Hafız Burhan’ı da bu tiyatroda dinleyebilmiştir.

“Hafız Burhan o akşam şarkıdan çok, o yıllarda yaygın bir moda gibi olan gazeller okudu. Sonraki bilgilerimle hafızamı toplayarak bu gazellerden okuduğu ikisini hatırlıyorum. ‘Uyu ey tıfl-ı melekşânım uyu’ diye başlayan bir ninni idi. Diğeri de Osman Şems Efendi’nin ‘Gözü dünya mı görür aşık-ı dildar olanın’ diye başlayan tahmisinin bir bendi. Hafız Burhan’ın mikrofon kullanılmayan o koca binayı dolduran tiz ve yüksek bir sesi vardı” (Okay, 2002: 197).

Balat’ta Ramazan ayında evlerine yakın bir kahvehanede ve Direkler Arası’nda otantik halleriyle birkaç Karagöz seyrine de katılan Orhan Okay için direkler arasındaki tiyatroların dönemin modasına uyarak sinema binalarına çevrildikleri gibi sinema saltanatı başlamıştır.

“Sinemanın kabul edilmiş bir altın çağı var mıdır, bilmiyorum. Ama yirminci yüzyılı yaşayan herkesin bir sinema yılları olmuştur. Benimki 1930’ların son yılları ile 1940’lardı” (Okay, 2002: 147). Orhan Okay’ın küçük yaşlardan itibaren sinemaya gidebilmesinde dayısı Ömer Efendi’nin büyük payı vardır. Ömer Efendi, annesi Binnaz Hanım’la birlikte Orhan Okay’ın yaşadığı evin alt katında kaldığı yıllarda Süreyya Paşa Mensucat Fabrikası’nın gece vardiyasından çıkıp biraz dinlendikten sonra birçok kez sinemaya gitmiş ve bu gidişlerinde yeğeni Orhan Okay’ı da yanından eksik etmemiştir. O yıllarda Orhan Okay ve dayısının Balat’ta gidebilecekleri tek sinema Millî

Sinema'dır. Orhan Okay'ın, dayısı vesilesiyle sinemayı tanıdığı zaman dünyada ilk sesli filmlerin yapımının üzerinden yaklaşık on yıl geçmiştir. Ancak o dönem Batı filmlerini İstanbul'a en erken getiren Beyoğlu sinemalarında dahi sergilenen filmleri yaklaşık dört yıl gecikmeyle seyredebilmiştir. Balat gibi biraz daha kenar mahallede yaşayanlar için bu gecikmeyi doğal kabul eden Orhan Okay, Millî Sinema'da Şarlo'nun "Altına Hücum"u, "Asri Zamanlar"ı gibi bazı sessiz filmleri izleyebilme imkânı bulmuştur.

"Balat Sineması'nda sessiz film oynatıldığı zaman panonun önündeki piyanoda, yaşlıca bir adam, şüphesiz ekalliyetlerdendi, filmin akışına göre yavaş yahut süratli tempoyla birtakım melodiler tıngırdatıp dururdu. Seyirciler sadece perdedeki hareketlere gözlerini diktiği için çok kimsenin tanımadığını zannettiğim bu adamın adeta kendi kendine çalması bende bir acıma duygusu uyandırdı" (Okay, 2009: 110-111).

Millî Sinema'da sessiz filmlerden sonra Arizona çöllerinde kovboyların bitmek tükenmek bilmez kovalamacalarını, Balat seyircisinin takdir ve teşvikini bildiren alkışlar, ısıklar eşliğinde büyük bir heyecanla seyreden Orhan Okay, evlerine biraz daha uzak olan Karagümrük'teki Aysu Sineması'na da annesi ve bazı komşu kadınlarla birlikte gitmiştir. Bu sinemada ise dönemin modasına uygun olarak melodramatik Mısır filmleri sergilendiğinden, kendilerine mahsus Arapça şarkılarıyla "Aşkın Göz Yaşları", "Beyaz Gül" gibi, seyircilerinin ağlamak için çantalarında mendilleriyle geldikleri filmleri Orhan Okay da izlemiştir. Türk sinemacılarının bu tür Mısır filmlerine ithal yasağı koydurup benzer filmler çekmeye başladıklarında ise Amerika'nın oryantal konulu filmlerinin sinemaya hakimiyeti söz konusu olmuştur.

"Roman Navarro'nun Şeyh Ahmet, Şeyhin Aşkı, Şeyhin Dönüşü gibi söz konusu Afrika çöllerinde geçen Amerikan filmlerinden artık dublaj yapıldığı gibi fon müziği de yerleştiriliyordu. Hemen hepsi Saadettin Kaynak'ın konuya uygun güftesi-bestesiyile film yarı oryantal yarı yerli bir hava kazanırdı. 'Ay doğdu batmadı mı' şarkısı da o yıllarda Şeyh Ahmed filminin fon müziği olarak hemen herkesin ağzında moda olmuştu" (Okay, 2002: 151).

Orhan Okay, hayatın her alanında birçok olumsuzluğa sebep olan İkinci Dünya Savaşı yıllarında sinema sektöründe de bazı değişiklikler gözlemlemiştir. Afişlerinde "fox journal dünya haberleri ilaveli" şeklinde reklamları yapılmaya başlanan filmler iki kısma ayrılarak gösterilmiştir. Bu iki kısım arasında Anglo-Amerikan menşeli, haber filmleri adı altında müttefik orduların askerî güçlerini ve zaferlerini konu edinen

propaganda filmlerini izlemek zorunda kalan Orhan Okay, savaş görüntülerini sevimli bir hale getirmek istercesine haber filmlerinin ardından gösterilen çizgi film tanıtımlarıyla da ilk kez çocuklar için de filmler çekildiğinden haberdar olabilmıştır.

Orhan Okay'ın mahalle arkadaşlarından birinin sahip olduğu, bayram yerlerinde karşılaştıkları gibi elle çevrilen ve izleyicinin dürbüne benzer kısmına gözlerini dayayarak seyredbildiği oyuncak sinema makinesi mahalleli çocukların ilgi odağı haline gelmiştir. Orhan Okay da fırsat buldukça bu arkadaşının evine gidip, her defasında aynı filmi izlemiş ve eve döndüğünde hayran olduğu bu oyuncacı anlatmaktan geri durmamıştır. Dönemin şartları gereği büyük bir olgunlukla, böylesine pahalı bir oyuncacı babasından isteyememiş olan Orhan Okay'ın bu halleri babasını fevkalade etkilemiştir. Oğlunun sinemaya karşı hevesine kayıtsız kalamayan Yaşar Salih Efendi, Orhan Okay'ın anlattığı kadar gelişmiş bir oyuncak alaması da bir tarafına film kareleri yerleştirilen, diğer tarafında mercek bulunan ve ışığa doğru çevrilip bakıldığında resmi büyütürken gösteren tek gözlü dürbünlere benzer bir oyuncak alabilmıştır. Orhan Okay'ı fazlasıyla sevindiren bu oyuncacı görüp kendisi için de bir tane edinen ilkokuldan Yahudi kökenli sınıf arkadaşı Nesim ve Orhan Okay için gereken tek şey daha fazla film karesi olmuştur.

“Bir süre onunla film değiş tokuşu yaptık. Onlar da biterken bir gün bir hazine keşfettik. Millî Sinema'nın arka sokağında, tam sinemanın makine dairesinin altına düşen kaldırımda her gün kopuk film parçaları atılıyormuş. Bunları çöpçü süpürmeden biz toplamaya başladık. Hemen her gün okuldan çıkınca Nesim'le beraber oraya koşar, haksızlık olmasın diye yağmalamadan, önce birimiz sonra diğerimiz olmak üzere sırayla yerden bu film parçalarını toplardık” (Okay, 2002: 117).

Orhan Okay, ilkokula başlamadan önce ve ilkokul yıllarında aile büyükleriyle gidebildiği, kopan filmlere seyircinin tepki gösterdiği, bu kapışmalar yüzünden filmlerin kısaldığı ve hatta makine dairesindeki lambanın aşırı ısınmasından dolayı yangınlarla sonuçlanan pek çok sinema seyrine katılmıştır. Aynı yıllarda açık hava sinemaları modası dahilinde açılan bahçe sinemalarının denize bakan perdeleri ve perdenin gerisinden dikkatleri üzerine toplayarak geçip giden vapurların kesintiye uğrattığı filmleriyle açık hava sinemalarını da gözlemleyen Orhan Okay, ortaokul ve lise

yıllarında ise artık kendi beğenileri doğrultusunda, kültürel yönleriyle dikkat çeken pek çok filmi birden çok kez izleme gereği duymuştur.

Orhan Okay, sinemaya olan merakı ve Balat'ta gösterime giren filmlerin gecikmelerle seyirciyle buluşmasından mütevellit, başta İstanbul olmak üzere sinemanın Türkiye'deki sessiz filmlerden, siyah beyaz filmlere ve günümüze uzanan seyrine büyük bir ilgiyle vâkıf olabilmıştır. Sinemaya duyduğu ilgiye benzer bir şekilde, o dönemler evlerinde bulunması bir ayrıcalık olarak kabul edilebilecek radyo ve radyo programlarına da dikkatini yönelten Orhan Okay, evlerindeki Nora marka Alman yapımı radyo ile yayınları takip edebilmiştir. “Vaktiyle evimizde gramofon varmış. Ben doğduğum zaman veya ilk kendimi hatırladığım yıllarda artık yoktu. Borulu muymuş, değil mi, bilmiyorum. Yalnız çok küçükken evdeki yüklükte birkaç taş plak kalmış olduğunu, sonra dayımın gramofon merakı başlayınca plakları da ona verdiğimiz hatırlıyorum” (Okay, 2002: 135). Orhan Okay'ın dayısı Ömer Efendi, elden düşme bir gramofon satın almış ve bu gramofon Orhan Okay için ilgi odağı haline gelmiştir. Kendine mahsus sesiyle, ilk dinlediği andan itibaren Orhan Okay'da hayranlık hissi uyandıran bu gramofonun üzerinde dönen taş plaklardan, Hafız Burhan'ı ve Komik-i Şehir Naşit'in orta oyunlarını dinleyen Orhan Okay'ın gramofonlara karşı ilgisi de radyo yayınlarını takip ettiği yıllara tesadüf etmiştir.

Ankara Radyosu'nun uzun dalga üzerinden, sabah, öğle ve akşam beşten gece yarısına kadar yaptığı yayınlarda; Neriman Hızır'ın Ayşe Abla takma adıyla çocuklarla beraber hazırladığı “Radyo Çocuk Saati” adlı programı heyecanla takip eden Orhan Okay, Pazar günleri hariç her akşam on beş dakikalık “Radyo Gazetesi” adlı programı da radyo yıllarına ait hatıraları arasına almıştır. O dönemler “Toplu İğne” takma adıyla mizahî manzumeler ve fıkralar yazan Nurettin Artam'ın sunduğu, ülke içinde ve dışında gelişen olayların yorumlandığı bu programdaki siyasî kaygılar Orhan Okay'ın dikkatini çekmiştir.

“Bu Radyo Gazetesi konuşmalarında hükümetin tamamen dümen suyunda gidildiğini, zaten tek partili bir rejimde yaşandığı için, hatırlatmaya gerek yok. Fakat bu konuşmalar daha da işgüzarca birer dalkavukluk örneği idi. 1945'te Anayasa'nın dilinin değişmesiyle beraber Nurettin Artam'ın da konuşmaları, o yıllarda alışılmış söz dağarcığının birdenbire dışında, kulağı tırmalayan kelimelerle

doldu. Çok partili hayata geçildiğinde de bu konuşmalar iyice dinlenmez bir hale gelmişti” (Okay, 2002: 144).

Mes’ut Cemil’in idare ettiği “Ünison Erkek Korusu”nun icralarıyla vücuda getirilen “Tarihî Türk Müziği” adlı programda seslendirilen klasik Türk musikisine ait eserleri de keyifle dinleyen Orhan Okay’ın klasik musikiye karşı ilk hayranlık duyguları bu program vasıtasıyla olmuştur. Ayrıca yine Mes’ut Cemil’in yönettiği her biri birer hafta süren programlar aracılığıyla, dinleyicilere kısım kısım türküler ve marşlar öğretilmeye çalışılmış, Orhan Okay da bu programa yüksek sesle iştirak ederek pek çok besteyi ezberleyebilmiştir.

“Şimdi de zaman zaman olduğu gibi, o yıllarda bir ara İstiklal Marşı metninin değiştirilmesi gündeme gelmiş. Muhtemelen hükümet içinde bir faaliyet. Zaten başka türlü mümkün değil. Yeni bir millî marş güftesi yazması için Falih Rıfkı, Necip Fazıl’ı ikna etmiş. O da, henüz Büyük Doğu dergisinin çıkmadığı bir sırada ‘Büyük Doğu’ başlıklı bir şiir kaleme almış. (Bu şiir, şimdi az çok değişikliklerle Çile’de de bulunuyor. İlk mısra o zaman ‘Tanrı’nın alnından öptüğü millet’tir.) İşte Ankara Radyosu’nda ‘Bir Marş Öğreniyoruz’ saatinde öğretilen marşlardan biri de buydu” (Okay, 2002: 144).

Ankara Radyosu haricinde frekansları zorlukla ayarlanabilen Moskova, Alman ve İngiliz BBC istasyonlarının Türkçe yayınları yakalanabilen radyoların savaş yıllarında birbirlerinin aleyhinde propaganda yaptıklarını hatırlayan Orhan Okay, bu istasyonların sunî parazitlerle birbirlerine tacizde bulunmaları neticesinde dinlenemez hale geldiklerine de şahit olmuştur. Savaş yıllarında hükümetin pasif korunma talimatlarına dair resmî tebliğlerinden de radyo aracılığıyla haberdâr olan Orhan Okay, dönemin en önemli iletişim aracı olma vasfına sahip radyo aracılığıyla kültürel faaliyetlerle meşgul olmanın yanı sıra, Türkiye’de yaşanan siyasî hayata paralel olarak yayınlardaki değişimleri de kavrayabilmiştir.

1. 3 Tahsil Hayatı

Orhan Okay’ın eğitim hayatı maarif vekaletinin resmî eğitim propagandalarıyla Şark medeniyetine mahsus tahsil hayatına ait nirengi faaliyetlerin birbirleriyle bağdaştığı durmak bilmez bir arayıştan ibarettir. Türk düşünce hayatına yön vermiş mütefekkirler

ve dönemin siyasî yaklaşımlarıyla tecrid edilmeye çalışılmış manevi dinamikler arasında devam edecek olan bu arayışlar silsilesinin mahreci, hanelerinin üst katındaki sobalı odaya denk gelmiştir. Orhan Okay, çevresinde şahit olduğu hiçbir vakaya kayıtsız kalamadığı gibi, sobanın yanı başında ders çalışırken gördüğü vakitler ablası Melahat Hanım'a iştirak etmekten ve ablasının kitaplarını incelemekten de geri durmamıştır. Böylelikle ilkokula başlamadan evvel kendi gayretleriyle okumayı öğrenen Orhan Okay, o yıllarda evlerine alınan Son Posta gazetesinin bazı yazılarını yaşı gereği anlamamasına rağmen ısrarla okumaya devam etmiştir. Okuma sevdasının gönlüne düşmesiyle birlikte ablası Melahat Hanım'ın renkli, resimli kıraat kitaplarını da elinden düşürmez hale gelen Orhan Okay, bu kitaplar vasıtasıyla muhayyilesinde derin izler bırakan Necip Fazıl'ın "Üç Atlı" şiiri başta olmak üzere birçok şiir ezberleyerek edebiyat dünyasının kapılarını aralamıştır.

"Çocuk kafası mücerret düşünmeye alışık değildir. O vakit, zihnimde çizdiğim tabloyu, aradan geçen yarım asra yakın süre silebilmiş değildir: Sarı buğday başaklarıyla dolu bir ovada, ufuk kadar uzak bir mesafede, gölge hâlinde üç atlı. Daha ön planda, yalnız bir insan, ümitle, ümitsizlikle onlara doğru elini uzatmış bağırıyor: Beni alıp götürün... Bu şiirde yalnızlığın derinliği ve ürperticiliği çocuk muhayyilemi, hatta rüyalarımı uzun zaman meşgul etmiştir" (Okay, 2005: 117).

Sadece okumakla kalmayan, okuduklarını tefekkür ederek zihninde canlandırmaya çalışan Orhan Okay, yaşına daha yakın bazı eserler arayışına girmiş ve ilkokul yıllarında da heyecanla takip edeceği "Yavru Türk" dergisini Balat çarşısında yer alan Tahsin Efendi'nin büfesinde keşfetmiştir. Tahsin Demiray'ın çıkardığı, Rakım ve Nimet Çalapala'ların yazdığı bu dergiyi almak için cumartesi günleri erkenden kalkarak Tahsin Efendi'nin büfesine koşan, boyu henüz tezgaha yetişemediğinden parmaklarının üstünde yükselerek tezgaha koyabildiği üç kuruş karşılığında bu dergiyi edinen Orhan Okay için artık yapılacak tek şey, bir hafta boyunca aynı yazıları tekrar tekrar okumaktır. Orhan Okay, çocuk dünyasında büyük bir önem atfettiği Yavru Türk dergisini aynı disiplinle takip ederek geçirdiği ilkokul yıllarına 1938 yılı Eylül ayında evlerine yakın mesafede bulunan 17. ilkokulda başlamıştır. Abdülhamit Dönemi yapılarından biri olarak, halkın uzun zamandan beri görmeye alıştığı ahşap binalardan sonra taş yapısıyla dikkatleri çeken bu okul, İstanbul'daki pek çok okul gibi halk arasında Taş Mektep adıyla anılmış, 1950 yılından itibaren her okula bir isim verilmesi sonucu Muallim Naci İlkokulu adını almıştır.

“Benden yedi yaş büyük ablam elimden tutup kısa pantolonum, belden beyaz kemerle sıkılmış siyah önlüğüm, siyah uzun çoraplarım, geniş, beyaz ve kolalı yakalıgım, elimde kapaklı kutu şeklindeki çantamla beni sıkışık bir avluya, büyük-küçük tanımadığım bir yığın çocuğun arasına bıraktığı zaman bir an şaşkına döndüğüm ve geri dönüp uzaklaşan ablama, yaşarmaya başladığım gözlerimle korkuyorum dediğim şimdiki gibi hafızamdadır” (Okay, 2002: 85).

Hemen her çocuk gibi okula başladığı ilk gün heyecanla karışık korkulu dakikalar yaşayan Orhan Okay, altmış üç kişilik sınıfına ve ilk dört yıl kendisini okutacak olan öğretmeni Aliye Hanım’a her daim şefkatli ve merhametli kişiliğinden dolayı kısa sürede alışmıştır. Orhan Okay, özellikle Yahudi çocuklarının kendilerine mahsus okulları olmadığından ekalliyetlerden arkadaşlarının yanı sıra, Kırım ve Tatar muhacirlerinin, Tatar, Arnavut ve Giritli ailelerin çocuklarıyla da aynı sınıfı paylaşarak ilkokul öğrenimine devam etmiştir. Üçüncü sınıfa geldiğinde ilk üç dersten sonra kuşluk teneffüsü adı verilen yarım saatlik aralar verilmeye başlandığını fark eden Orhan Okay, birkaç arkadaşıyla beraber kuşluk kelimesine bir anlam veremediklerinden kuşlar gibi serbest kalmak manasına gelebileceğine kanaat getirmişlerdir. Bu doğrultuda havanın güzel olduğu vakitler okullarının karşısında bulunan yamacı defalarca tırmanıp inerek, havanın soğuk olduğu günlerde ise okulun üst kısmı camlarla kaplı iç avlusunda koşuşturarak kendilerine serbestliği anımsatan teneffüslerini geçirmişlerdir.

Orhan Okay’ın kütüphanesine ait ilk kitaplarını temin edişi biraz da şansının yaver gitmesiyle ilkokul yıllarına tesadüf eder. Yavru Türk dergisi, fotoğraflarını gönderen küçük okuyucuları arasından bazılarını seçerek dergide yayımlayacağını ve fotoğrafı çıkanlara kitap hediye edeceğini ilan etmesi üzerine Orhan Okay’ın da bir fotoğrafı dergiye gönderilmiştir.

“Onlarca okuyucu fotoğrafı arasında kendimi bulmam acaba ilk defa bir yayın organında görünmüş olmam gururunu mu vermişti? Sonra annemle beraber, Cağaloğlu’nda, vilayet binasının hemen alt tarafında bulunan Türkiye Yayınevi’ne giderek promosyonumuzu aldık. Tahsin Demiray epey heyecanlı bir Türkçü’ydi. Aldığımız kitap da yine kendi yayını olan ve çocuklar için resimlendirilmiş 1-2 formalık bir tepegöz hikayesiydi” (Okay, 2002: 296).

Böylesine bir gururla Yavru Türk dergisine olan hayranlığı daha da artan Orhan Okay, artık okula gittiğinden yazı yazmayı da iyice ilerletmiş ve Yavru Türk dergisini takliden kendi dergilerini hazırlamaya başlamıştır. Dört defter yaprağını katlayarak ortasından

raptiyelediği, tamamen kendi yazılarıyla vücuda getirerek ailesinden birkaç okuyucunun ilgiyle takip ettiği bu derginin adı da “Küçük Dergi” olmuştur.

İlkokul yıllarına denk gelen İkinci Dünya Savaşı nedeniyle okul duvarlarındaki panolara ve okul arkadaşları arasındaki konuşmalara sirayet etmiş kaygılarla eğitimine devam eden Orhan Okay, savaşın beraberinde getirdiği fakirlik neticesinde bazı sınıf arkadaşlarının okullarını bırakmak zorunda kalışlarına şahit olmuştur. Savaşın sonlarına doğru Filistin’de kurulmakta olan kendi devletlerine, bir merkezden çağrılmışçasına taka gibi ilkel vasıtaları dahi kullanarak göç eden Yahudi ailelerin çocukları da Orhan Okay’ın sınıfında ciddi azalmalara sebep olmuştur. Böylelikle Orhan Okay, beşinci sınıfını da Naciye öğretmenle okuduğu ilkokul öğrenimini her geçen yıl yaşanan eksilmeler sonucu otuz altı arkadaşıyla birlikte tamamlamıştır.

Orhan Okay, ilkokul yıllarını geride bırakmasının ardından 1943 yılında Edirnekapı Ortaokulu’na kaydolarak eğitim hayatına devam etmiştir. Karşısındaki Panaia Uranon (Meryem Ana) Kilisesinin vakfı olup o yıllarda maarif vekaletine kiralanmış, zahiren bir ev görünümündeki Edirnekapı ortaokulu da tıpkı Taş Mektep gibi evlerine yakınlığıyla vasıtasız yıllarda Orhan Okay için büyük bir nimet olmuştur. Ortaokula başlamadan iki yıl kadar önce açılan ve Orhan Okay’ın mezuniyetinden birkaç yıl sonra kapanan Edirnekapı Ortaokulu her sınıfı biri İngilizce, diğeri Fransızca olmak üzere iki şubeden ibaret toplam altı dershaneli bir okuldur. Orhan Okay’ın Fransızca şubeli sınıflarında eğitim gördüğü bu okul da, İstanbul’daki diğer okullar gibi uzun yıllar öncesine ait eğitim geleneğinin devam eden etkisiyle karma vaziyetten uzak bir hâlde eğitim vermiştir.

“Ortaokula yazılmamla kendime güvenim arttı. Bizi aynı dersanede birbirine benzer hâle getiren siyah gömlek ve yaka çıkıp da takım elbise, gömlek, kravat ve yassı okul çantasıyla, hele hokka ve demir uçlu kalem yerine iç cebimize yerleşmiş dolma kalemle kendimizi bir dairede memur gibi görüyorduk. Boyumuz uzamış, saçlarımıza şekil vermeye başlamışız. Aramızda bayağı yaşlı olanlar, semtin kabadayı delikanlıları da var” (Okay, 2002: 92).

Müdürlük vazifesini Baha Dürder’in yürüttüğü Edirnekapı Ortaokulu’nda Türkiye’nin ilk pehlivan tefrikalarını ele alan Sami Karayel jimnastik öğretmenliği yapmış, okulda spor salonu bulunmadığından Orhan Okay ve sınıf arkadaşları, kürsüde oturarak

gazetelere yazı yetiştirmeye çalışan Sami Karayel'den pehlivan tefrikalarını dinlemişlerdir. Birtakım çocuk şarkıları bestekârlığıyla tanınan Halit Ozan'ın müzik derslerine geldiği ortaokul yıllarında Orhan Okay'ın resim öğretmeni de Kemal Zeren olmuştur. Şahsî bazı tablolarının yanı sıra, İstanbul Ansiklopedisi'nde de ressamlık yapan Kemal Zeren'in derslere berberinde getirdiği ansiklopedi fasikülleri, Orhan Okay'ın İstanbul ansiklopedisine karşı yoğun bir alaka duymasına sebebiyet vermiştir. İlkokuldan beri Türkçe derslerinde diğer derslere nazaran daha başarılı olan Orhan Okay, bu yönüyle ortaokuldaki Türkçe öğretmeni Ziya Öç'ün hemen her sınıfta gözdesi olmuş ve diğer öğretmenlerinden daha yaşlı olan Türkçe öğretmeniyle yakın ilişkiler kurmuştur.

Ortaokul yıllarında tam gün eğitim gören Orhan Okay, öğle teneffüslerini Edirnekapi Surları'nı gezerek veya okuluna daha uzak mesafelerde bulunan Karagümrük'e, Atikali'ye kadar yürüyüşler yaparak geçirmiştir. Bu gezileri esnasında çevresini incelemekten geri durmayan Orhan Okay, Edirnekapi Ortaokulu'nun bir üst sokağında, cemaate kapatılmış Kariye Camii'ni fark etmiştir. İbadete kapatılmış olmasına rağmen müze haline getirilerek koruma altına da alınmadığından harabeye dönmüş camie ziyadesiyle üzülen Orhan Okay, öğlen aralarında bu camiye giderek duvar diplerine dökülmüş mozaikleri toplamayı da kendine görev edinmiştir.

Orhan Okay ortaokul eğitimine başladığı yıllarda ablası Melahat Hanım da Edebiyat Fakültesi'nin Coğrafya Bölümü'nde üniversite eğitimine başlamıştır. Anne ve babası rüştiye tahsili görmüş ve ablası üniversiteye kadar ilerlemiş bir aile olmalarına rağmen evlerinde kütüphane olmadığını, roman gibi edebî ürünlerin de pek fazla okunmadığını fark eden Orhan Okay'ın kitap ve kütüphane sevgisi, Sahhaflar Çarşısı ve Murat Molla Kütüphanesi aracılığıyla ortaokul yıllarında olmuştur. Bir tarih ödevi nedeniyle gittiği Murat Molla Sokağı'nda yer alan ve bulunduğu sokakla aynı adı taşıyan Balat civarının tek kütüphanesi, Orhan Okay'ı ilk gördüğü andan itibaren fazlasıyla etkilemiştir. Ödevini yaptığı günün ardından tenhâlığı ve biraz loş oluşuyla Orhan Okay'ı sürekli kendine çeken Murat Molla Kütüphanesi, bir müddet sonra burunlarında gözlükleriyle masalara yaydıkları kitaplara dalmış birkaç ihtiyarın arasında saatlerce kitap okuduğu bir mekân hâline gelmiştir. Sınıf arkadaşları arasında oldukça iyi bir kütüphanesi ve eski yazıya hakimiyetiyle Orhan Okay'a nadirattan bir mahlûk gibi görünen Karadenizli

arkadaşı Dursun'dan temin ettiği elifba üzerinde çalışarak eski yazıyı kendi gayretleriyle öğrenen Orhan Okay, ortaokula başlamasıyla birlikte Kur'an tedrisi için gittiği amcası Nuri Efendi'nin helvacı dükkanında ilk rik'a meşklerini de gerçekleştirmiştir. Böylelikle Cumhuriyet Dönemi'ne ait son elifbalardan Hattat Hamid Bey tarafından hazırlanmış bir elifba ve amcasının yardımlarıyla Osmanlıca konusunda oldukça iyi bir seviye tutturan Orhan Okay için artık yapılacak tek şey eski harfli metinler aramaktır. Bu doğrultuda Osmanlıca eserler temin etmek arzusuyla Leblebiciler Sokağı civarında yaşlı bir Yahudi kese kağıtçının dükkanına giden Orhan Okay, buraya toplanan eski kitap ve gazetelerden faydalanabileceğini düşünmüş ve kısa aralıklarla bu dükkana uğrar olmuştur.

“Yahudi bir kese kağıtçı vardı. Eski kitap ve gazeteleri evlerden toplar, onlardan kese kağıdı yaparak esnafa satardı. Ortaokul ve lise yıllarımda eski harfleri de öğrendiğimde buraya sık sık uğrar, kese kağıdı yapılacak birtakım hurda kitaplar arasında çok ucuza dergiler, kitaplar seçer alırdım. Bunlar arasında o yıllarda Diyanet İşleri'nin yayımladığı Sahih-i Buharî ve Elmalılı tefsirinden de mükerrer ve dağınık formlar görerek üzüntüye düştüğümü ve aldığımı hatırlıyorum” (Okay, 2009: 66).

Orhan Okay, ortaokul yıllarına gelinceye kadar Balat'ta oturan ailelerin bazı olağan işleri dolayısıyla maaş zamanları Eminönü ve Kapalıçarşı'ya gitme zorunlulukları olduğundan anne ve babasına defalarca refakat ederek alışverişlere çıkmıştır. Bayezid'e kadar tramvayla geldikten sonra Sahhaflar Çarşısı'nın içinden geçerek her zaman gelinmesi mümkün olmayan Kapalıçarşı'da gün boyunca sürecektir alışverişlerden pek de hoşlanmayan Orhan Okay, günün sonunda refakatın bedeli olarak bir buçuk kuruşa alınan bir simit veya daha özel günlerde Çukur Muhallebici'de yenilen dönerle mükafatlandırılmıştır. Bu ufak ödüller bir yana dursun, Kapalıçarşı ziyaretleri Orhan Okay'a zengin bir kültür dünyasının kapılarını açmıştır. Küçük yaşlardan itibaren Kapalıçarşı'ya her gidişlerinde içinden geçtikleri üç-dört metre genişliğinde, üst kısmı yaşlı bir asmanın dallarıyla kaplanmış sokağın iki yanında sıralanmış birer ikişer metrekairelik dükkanları ve kaldırımlara da yayılmış eski kitaplarıyla sahhafları gözlemleyen Orhan Okay, dünyada pek az mabedin merkez teşkil edebileceği zengin bir kültür hazinesinden ortaokul yıllarında istifade etmeye başlamıştır.

“Merkezde Bayezid Camii olmak üzere, dışarı doğru birkaç daire içinde medrese ve kütüphaneler, sonra Harbiye Nezareti'nden çevrilen Dârülfunûn; başta Küllük

olmak üzere her birinin edebiyat ve basın tarihinde yeri olan kahvehaneler; hakkâk, hattat, kağıtçı, ciltçi, kitapçı, tabelacı, kırtasiyeci gibi entelektüel müşterilerin uğrak yerleri olan küçük esnaf ve zannatkârlar; daha da geniş bir dairede İstanbul'un bütün zengin ticaret dünyasının mallarını sergileyen Kapalı Çarşı, çadırcılar, diğer bir istikamette Çarşıkapı, Lâleli, Şehzadebaşı vs. hep bu tasavvur ettiğim İstanbul arastasını tamamlamakta idi" (Okay, 2002: 298).

Ortaokul yıllarında Osmanlıca kıraatini geliştirmek maksadıyla eski harflerle basılmış kıraat kitapları, kolay okunur cinsten tarih kitapları ve bazı romanlar almak üzere sürekli Sahhaflar Çarşısı'na giden Orhan Okay kısa müddet sonra bu çarşının tiryakisi haline gelmiştir. Pek çok eski kitap ve dergiyi inceleyebildiği dükkanlar vasıtasıyla sahhaflarla da yakın ilişkiler kuran Orhan Okay, eğitim hayatında önemli roller üstlenen birçok sahhafı kendilerine mahsus özellikleriyle tanıyabilme imkânı bulmuştur. Yenişehirli Avni Bey'in torunlarından Nizamettin Bey, meramını anlatabilecek kadar birkaç lisanı konuşabilen bir sahhaf olarak, dükkanında yer alan Türkiye'yle ilgili yabancı tarih ve seyahatnameleriyle Orhan Okay'ın sıkça uğradığı sahhaflardandır. Cüsseli yapısı ve gür sesiyle sahhafların en hoşsohbeti Muzaffer Hoca (Ozak) ve o dönemler henüz asistan olan Profesör Faruk Sümer'i sıkça görebildiği, Faruk Sümer'e veya kardeşine ait ufak bir dükkan da Orhan Okay'ın çeşitli eserleri inceleyebildiği sahhaflar arasındadır. Tokgözlülüğü ve her müşterisini memnun etmek isteyen tavrıyla Necati Efendi ve Türk Musikisi Nazariye ve Esasları adlı eserin müellifi Ekrem Karadeniz gibi dükkanları, kişilikleri ve bilgileriyle kendilerine hayran ettikleri Orhan Okay için Raif Yelkenci'nin de ayrı bir önemi vardır.

"Raif Yelkenci, ben onu tanıdığım zaman 'Şeyh'üs- Sahhâfîn' idi. Yani sahhafların en yaşlısı, daha doğrusu kıdemlisi. Şimdi alafranga tabirle 'dusyes' deniyor. Raif Bey'in dükkanı Sahhaflar çarşısı içinde değildi. Sahhafların alt ucundan çıktıktan sonra hemen Kapalı Çarşı duvarına bitişik, Çarşı'nın Bitpazarı kapısının birkaç dükkan solunda bulunuyordu. Raif Bey sahhaf mıydı? Buna bugün de karar veremiyorum. Esnaf değildi, bu muhakkak. Bir Osmanlı aydını idi. Pek çok araştırmada onun bilgisinden istifade edildiğini ilgililer bilir. Pek çok ön sözde de bilgisini ve elindeki yazmaları esirgmeden veren bu âlicenap insanın adı geçer" (Okay, 2002: 303).

Edebiyat ve tarih araştırmacılarının gerek kaynak, gerekse bilgilerine başvurdıkları, ilim dünyasına büyük faydaları dokunan sahhaflar ve eski kitaplar arasında dolaşırken Orhan Okay'ın eline geçen eski münferit dergilerin toplandığı bir cilt ortaokul eğitiminin son sınıfına damgasını vurmuştur. Bu dergiler arasında Nurettin Topçu imzasıyla "Vatandaş Ahlakı" başlıklı makaleyi defalarca okuduktan sonra 1939- 42

yılları arasında çıkmış on iki sayılı Hareket dergisi koleksiyonunu bir araya toplamayı görev edinen Orhan Okay, okuduğu her yazıyı ruhunun damarlarına giren bir ilaç olarak değerlendirmiştir (Okay, 2005: 20). Okul yıllarından önce ezberlediği “Üç Atlı” şiiriyle ismine aşına olduğu Necip Fazıl Kısakürek’i ilkokul yıllarında bir yaz tatilini anneannesinin Çengelköyü’nde kiraladığı evlerden birinde geçirirken görebilme imkânı bulan Orhan Okay, Çengelköy İskele Meydanı’ndaki bir gazinoda yazlık kıyafetleriyle, masasına oturmuş arkadaşlarını eğlendirirken gördüğü Necip Fazıl’ı hayranlıkla seyretmiştir (Okay, 2005: 118). Çengelköy ile Havuzbaşı arasındaki sokakta muhtelif akşamlar yürüyüş yaparken halkın yoğun ilgisine mazhar olan Necip Fazıl’a birkaç kez daha rastlamasının ardından şiirlerini ezberlediği bu şairin Son Telgraf gazetesinde “Çerçeve” sütunlarına yazdığı yazılarını okuyarak halk arasındaki nüfuzunu fark etmiştir. Necip Fazıl, çerçeve yazılarından birinde boğaz vapurlarından 65 numaralı vapuru kullanan Tahsin Kaptan’ı eleştirmiştir. Tahsin kaptan, halk tarafından oldukça sevilen, görüldüğü yerde tezahürat edilen bir kaptan haline gelmiştir. Yaşlı genç bütün sevenlerinin bu tezahüratını vapurun düdüğüyle selamlayan Tahsin Kaptan, bir devlet görevlisinin devleti temsil ettiğini vurgulayan yazısıyla Necip Fazıl tarafından tenkid edilmiştir. Bunun üzerine Tahsin Kaptan artık kimseyi selamlamamış ve bu durumu fark eden Necip Fazıl, yanlış anlaşıldığını ve kırk ikilik top mermisiyle bir serçeyi vurduğunu bildiren özür yazısı kaleme aldığını hatırlayan Orhan Okay, ortaokul yıllarında Necip Fazıl’ın Büyük Doğu dergisini takip etmeyi de ihmal etmemiştir. “Üç Atlı’dan sonra onun çok şiirini, tiyatrosunu, kitabını okudum. 1945’ten beri çıkan Büyük Doğu’nun bu ikinci devresi, benim neslim gibi benden sonrakilerin de zihinlerine, gönüllerine büyük ufuklar açtı” (Okay, 2005: 121).

Orhan Okay, 1945-1948 yılları arasında yayımlanan Büyük Doğu’nun 87 sayılı koleksiyonunu okumaya devam edeceği lise eğitimine 1947 yılında Vefa Lisesi’ne kaydolarak başlamıştır. Çapa Yüksek Öğretmen Okulu’nun yanında yer alan Vefa Lisesi, o yıllarda Suriçi’nde ortaokul eğitimini tamamlayan öğrencilerin rağbet ettikleri bir lise konumunda olduğundan Orhan Okay da, evlerine epey uzak olmasına rağmen kuruluşu 1876 yılına uzanan Şehzadebaşı’ndaki bu liseyi tercih etmiştir. Liseye başlayacağı dönemlerde Suriçi’nde Vefa, Pertevniyal, İstanbul Erkek, İstanbul Kız ve Cumhuriyet Kız Lisesi olmak üzere Maarif Vekâleti’ne bağlı beş lisenin eğitim

verdiğini bilen Orhan Okay, Horhor mevkiinde paralı eğitim veren Hayriye Lisesi'nin halk arasında “Şirket-i Hayriye” olarak anıldığının ve bir de müdürlüğünü Agah Sırrı Levend'in yürüttüğü İstiklal Lisesi'ne de hiçbir okulda dikiş tutturamayan öğrencilerin diploma almak için yöneldiklerinin bilincindedir.

“Lisemiz biraz uzakta oldu. Bu, Şehzadebaşı'ndaki Vefa Lisesi'ydi. Üç yılı da burada okudum. Bugünkü lise binalarının Süleymaniye tarafına yüzü olan büyük ve klasik yapılarında lisenin ilk iki sınıfını okudum. Üçüncü sınıfta, yan tarafımızdaki Yüksek Öğretmen Okulu binasına geçtik. Tahsin Banguoğlu Millî Eğitim Bakanı olmuştu ve icraatlarından biri olarak, o sırada bir komünist yuvası haline geldiği söylenen Yüksek Öğretmen Okulu'nu kapatmıştı. Lisenin ilk iki sınıfında iken, komşumuz olan bu yüksekokuldan bildiğim büyüklerimiz vardı. Onların bahçede dolaşmalarını, ders çalışmalarını gıpta ile seyrederdik. Kaya Bilgegil'in, Nihat Çetin'in o yıllarda orada okuduklarını sonradan öğrendim. Fakat, başka bir vesile ile, daha o zamanlar yazı yazıp, bu yüzden de başı derde girip mahkemeye düşen Ahmet Kabaklı'yı iyi tanıyordum. Mahkemesine de tecessüsle gidip gelmiştim” (Okay, 1998: 251).

Küçük yaşlardan itibaren hayran olduğu ve lise yıllarında aruz veznine karşı yoğun ilgiyle, kapılarında “Tez gitmek için, tez bininiz, tez ininiz” cümlesinin rubai vezninde yazılmış olduğunu gözlemleyebildiği tramvayla veya çoğu zaman yürüyerek gidip geldiği Vefa Lisesi, gerek öğretmeni ve gerekse bulunduğu mevkii itibariyle Orhan Okay'a yepyeni bir kültür dünyasını tanıyabilme imkânı sunmuştur. O yıllarda Vefa Lisesi'ndeki öğretmenler arasında yurt dışında doktora yapmış Tahsin Rüştü Beyer ve Nurettin Topçu'dan başka yayımlanmış eserleri ve ders kitapları bulunan bir çok öğretmen görev yapmıştır. Ali Nüzhet Göksel ve Rıfat Necdet Evrimir gibi eser sahibi edebiyat öğretmenlerinin yanı sıra Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan da Vefa Lisesi'nin edebiyat öğretmenleri arasında yer almıştır. Pardayanlar ve Fantoma mütercimi olarak bilinen Muzaffer Esen ve meşhur tarihçi Reşat Ekrem Koçu gibi değerli hocalarının her birine ayrı ayrı minnet duygusu besleyen Orhan Okay, matematik –astronomi derslerine gelen ve defterlerinin ilk sayfasına Ziya Paşa'nın Terci-i Bendi'nde kainatı tasvir ettiği ikinci bendinin tamamını yazdıran Muhittin Erev'i de unutamamıştır (Erverdi, 2011: 29-30).

Lise eğitimine başlamasıyla birlikte Şehzadebaşı mevkiini tanıyabilme imkânı bulan Orhan Okay, kendisine Peyami Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu adlı romanındaki konağı anımsatan birçok konak arasından geçebildiği, Kirazlı Mescit gibi

ağaç kültürüyle ibadet mahallini tabii bir estetik zevk içinde birleştiren sokakları ve medreseleri müşahade etmiştir. Bir dönem Muallim Naci, Ahmet Rasim gibi Tanzimat mütefekkirlerinin ve Servet-i Fünûn şairlerinin mekânı olan Hacı Reşid'in kahvehanesi, sonraki edebiyatçı nesillerinin müdavimi oldukları Fevziye Kıraathanesi gibi mekânların bulunduğu Direkler Arası, kıraathaneleri gibi pek çok tiyatrosu da ya sinemaya dönüşmüş ya da kaybolmuş vaziyette olmalarına rağmen bu köklü gelenekten geriye kalan bazı unsurlar Orhan Okay'ın lise yıllarında da ayakta kalmayı başarmışlardır. Direkler Arası'nda bir konservatuvar seviyesinde müzik icra eden Darüttalim-i Musiki Cemiyeti 1940'lı yıllarda artık mevcudiyetini yitirmiştir. Fakat vaktiyle konser ve tiyatro gösterilerine sahne olmuş Letafet Apartmanı diye gösterişli bir binada bazı konserler vermiş olduklarından bu binanın alt katında yer edinen Darüttalim Kıraathanesi ile musiki cemiyetinin ancak ismi yaşatılabilmektedir. Orhan Okay'ın gözlemleyebildiği Darüttalim Kıraathanesi'nin yanı sıra Abdülbaki Gölpınarlı, Mükrimin Halil Yinanç, Ali Nihad Tarlan, Neyzen Tevfik gibi sanatkâr ve mütefekkirleri sohbet ederlerken görmesine rağmen cesaret edip yanlarına gidemediği Yavru'nun Çayhanesi de Orhan Okay'ın ancak dışardan seyredebildiği bir mekândır. “Zaten kahvehane alışkanlığım pek olmadığı gibi Yavru'nun Çayhanesi'ne tecessüsle bile olsa girmeye birkaç sebepten cesaret edemedim. Evvela müşterilerinin hep yaşlı-başlı hatta biraz kerli-ferli adamlar olduğu görülüyordu. Sonra bir genç veya yabancı girmeye teşebbüs ettiği takdirde kibar bir şekilde oranın kahvehane olmadığını hatırlatıldığı da rivayet ediliyordu” (Okay, 2002: 213).

Şehzade Camii'nin karşı sırasında yer alan Karakol'dan itibaren tekkatlı küçük dükkanlar arasında okul arkadaşı İzzet Tanju'nun babasına ait fotoğrafhaneyi, öğle nevalelerini yedikleri Çinili Fırın'ı, gazete ve dergi buluşturduğu için her gün uğradıkları Ahmet Aktan'ın büfesini lise yıllarına ait hoş birer anı olarak hatırlayan Orhan Okay, biraz paralı oldukları günlerde kendilerine elli kuruşa köfte-piyazla ziyafet çektikleri Mustafa Efendi'nin dükkanını da unutamamıştır. Şehzadebaşı'nda yer alan tiyatro binaları dönemin modasına uyarak sinemalara çevrilmiş ve Orhan Okay küçük yaşlardan itibaren ilgi duyduğu sinemalara lise dönemlerinde kendi beğenileri doğrultusunda iştirak etmiştir. O yıllarda gösteri niyetiyle bile olsa bir Mevlevi ayini yapılması yasak olduğundan Suavi Tedü'nün oynadığı “Taş Parçası” adlı filmi

izledikten sonra Mevlevi musikisi ve ayinlerine ilgi duymaya başlayan Orhan Okay'ın Şehzadebaşı sinemalarında birden çok kez izlediği filmler arasında “Leyla ile Mecnun” ve “Unutulmaz Bir Şarkı” adlı filmler de önemli yer tutmaktadır. “Batı müziğini sevmeye başlayınca Chopin'in hayatını anlatan o ‘Unutulmaz Bir Şarkı’ adıyla oynatılan bir filmi ezberleyecek kadar çok seyrettiğimi de biliyorum. Chopin rolünde Corneille Wilde, hocası rolünde Paul Muni, Georgeu Sand rolünde Marle Oberon sevdiğim artistler olmuştu” (Okay, 2009: 195).

Vefa Lisesi sadece Şehzadebaşı'nda yer alışıyla değil, aynı zamanda Yüksek Öğretmen Okulu ile de yan yana oluşuyla Orhan Okay'ın henüz lisedeyken pek çok edebiyat alimi ve faaliyetiyle buluşabilmesine imkân vermiştir. 1970'li yılların başına kadar Tepebaşı'nda Şehir Tiyatroları'nın dram ve komedi kısımları olarak anılan, birbirlerine yakın mesafeli iki tiyatrodan haberdar olan Orhan Okay, Meşrutiyet Caddesi ile Refik Saydam Caddeleri arasında Haliç istikametine inen meyilli araziden de yararlanılarak anfiteatr şeklinde inşa edilmiş komedi kısmında Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji öğrencileri tarafından düzenlenen edebiyat gecelerine katılmıştır. 1947-48 ders yılında Orhan Okay henüz lise birinci sınıf öğrencisiyken katıldığı bu gecede Ali Nihat Tarlan'ın zarif ve nazal sesiyle divan şiiri değerlendirmelerini dinleyen Orhan Okay, bu gecede ısrarlara dayanamayarak isteksizce sahneye çıkan Neyzen Tevfik'ten bir taksim ve Türkoloji öğrencileri tarafından sunulan pek çok temsile şahit olmuştur.

“Mümkün olduğu kadar tabii ve tarihî dekor ve kıyafetlerle saray erkânı, şairler, sevgilileri Divan şiirinin seçkin, güzel beyitleriyle konuşuyorlardı. Böylece Fuzuli'yi, Nef'i'yi, Nedim'i, Galib'i, Namık Kemal'i, Hamid'i, Fikret'i canlandıran birtakım dramatize tablolar arka arkaya veriliyordu. Çölde bir kuyu başında zayıflıktan kadid kesilmiş bir Mecnun, Fuzuli'den beyitler okuyordu. Seneler sonra hocam olan rahmetli Profesör Nihat Çetin'e bir vesile ile bu hatıralarımı anlatıyordum. ‘İşte o Mecnun bendim.’ dedi. Yine sonraları öğrendim ki heybetli bir kıyafet içinde Tuti-i mucize gûyem ne desem lâf değil diye gür sesle Nef'i'yi okuyan da rahmetli Muharrem Ergin'miş. Hatta Aşıyan'ın penceresinden Boğaz'a bakarak Sis şiirini okuyan Tevfik Fikret'in de Ferdâ Güley olduğunu yine çok sonraları hatıralarından öğrendim” (Okay, 2005: 71).

Orhan Okay'ın bir kez aşına olduktan sonra üniversite yıllarında ve hatta imkân buldukça meslek hayatında dahi vazgeçemediği Bab-ı Ali müdavimliğinin mebdai de lise eğitiminin ilk senesine denk gelmiştir. İlkokul eğitiminin son sınıfına gelinceye kadar Yavru Türk dergisinde On İki Çocuk hikayesi, Balabancık, Kara Korsan Peşinde

gibi macera romanlarını defalarca okuduktan sonra yeni arayışlar içine giren Orhan Okay, bir arkadaşından temin ettiği “Mişel Strogof” adlı eseriyle Jules Verne’in dünyasını aralamıştır. Bu kitabın kapağından okuduğu Jules Verne serisinin ilk kitabı “Doktor Oks”u almaya karar vermiş ve on bir yaşındayken İstanbul’da tek başına ilk uzun yolculuğuna çıkmıştır. Bab-ı Ali’ye varmak üzere Salmatomruk yokuşunu tırmanarak Acıçeşme’ye ulaşmış, buradan bindiği tramvayın nazlı seyriyle Sirkeci’ye varıp, Büyük Postane’yi geçer geçmez gördüğü ilk kitapçıdan çekingen tavırlarla “Doktor Oks”u alarak kitapçının tabelasına dahi bakmaksızın al el acele evine dönmüştür. Bab-ı Ali’nin başlangıcına kadar bu ilk gidişinden sonra 1947 yılının son aylarında lise birinci sınıfta okuyorken odası, Orhan Okay’ın da dahil olduğu 4/H sınıfının karşısında bulunan Başmuavin Lebip Bey, elinde şık bir zarfla sınıflarının kapısında belirmiş ve “Bab-ı Ali’yi bilen var mı?” diye sormuştur. Kimseden ses çıkmayınca Orhan Okay’ın “kime götürelecek sorusu?” Lebip Bey’de Bab-ı Ali’yi bilen bir öğrenci bulduğu kanaatini uyandırdığından, üzerinde “İlhami Safa, Muharrir-Cağaloğlu” yazan zarfı Orhan Okay’a vermiştir. “Bâbîâli’yi bilmek gibi acaba istemeden bir cüretkârlık mı, yoksa gizliden gizliye kendime bir öğrenme payı mı çıkardığımı hatırlayamadığım bir yükün altına girdiğim için bu işi, izcilikte ‘Garsiya!’ emriyle eşanlamda kabul edip yola koyuldum. Galiba biraz da gurur meselesi yapmıştım” (Okay, 2005: 139). Togo’nun bir karikatür albümünde profilden yapılmış bir portre karikatürünün altında geçen “İlhami ve Peyami Safa Kardeşler” ibaresini hatırlayarak, hiç değilse bu iki ismin kardeş olduklarını ve Peyami Safa’nın o dönemler “Vakit” gazetesinde yazmakta olduğunu bilmektedir. Açılıp kapandıkça Kurun, Zaman gibi aynı manalara gelecek isimlerle tekrar yayına başlayan Vakit gazetesinin idarehanesinin bulunduğu Vakit Yurdu binasını bularak İlhami Safa’ya nasıl ulaşabileceğini soran Orhan Okay, Tünel’de yer alan Metro Han’ında bulabileceğini öğrenmiştir. Bunun üzerine yağmurlu bir günde yürüyerek Metro Hanı’na ulaşp, kendisine Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’ndaki Doktor Ragıp tipini anımsatan İlhami Safa’ya emanetini ulaştırmış ve böylece ortaokul yıllarında da zaman zaman gidebildiği Bâbîâli müdavimliği yepyeni bir safhaya ulaşmış oluyordu.

İlhami Safa’yı da tanımış olmanın gururuyla Bâbîâli’deki kitapçıları münferit zamanlarda dolaşmaya başlayan Orhan Okay, ilkokulun son sınıfında gittiği kitapçının

hem yeni, hem de kullanılmış kitapları barındıran Hilmi Yıldız’a ait Yıldız Kitabevi’nin daimi müşterisi olduktan sonra Bâbîâli ve çevresinde hemen her kitapçıya nazarını yöneltmiştir. O yıllarda kağıtçıların çoğunun Yahudi, kitapçıların da önemli bir bölümünün Ermeni olduğu Bâbîâli’de sahhaflar çarşısından farklı bir şekilde yeni kitaplar satın alabilen Orhan Okay, sahibinin Osmanlı Dönemindeki meşhur yayıncılardan biri olduğunu yıllar sonra öğrenebileceği, vitrininde “İkbal Kütüphanesi, Sahibi: Hüseyin” yazan kitabevi ve İkbal Kütüphanesinin yanında birtakım tarihî romanlar satın aldığı Gabris Fikri’ye ait meşhur İnkılap Kitabevi başta olmak üzere gitgide genişleyen daireler halinde Bâbîâli’yi arşınlamıştır. Kayserili bir Ermeni olan Semih Lütüfî’nin kendi adıyla veya Erciyes, Sühulet gibi isimlerle de anılan kitabevi, Necip Fazıl’ın eserleriyle beraber dönemin kalburüstü edebî eserlerini yayınlamasıyla Orhan Okay’ın sıkça uğradığı kitabevleri arasında yer almıştır. Meşrutiyetten önce kurulmuş Kanaat Kitabevi’nin birkaç dükkan ötesinde, musikiye karşı merakıyla kanun çalmakta ustalaşmış, tasavvufa meyilli Gabrio Efendi’ye ait gayret Kitabevi’nden Samiha Ayverdi’nin ilk eserlerini temin etmiştir. Pitigrilli’nin eserlerini yücelttikleri gerekçesiyle Necip Fazıl tarafından eleştirilen İnsel Kitabevi ile Necip Fazıl arasında yaşanan münakaşayı lise yıllarında takip ettiği Büyük Doğu dergisinden öğrenen Orhan Okay, bu münakaşanın oluşturduğu tecessüsle İnsel Kitabevi’ni de ziyaret etmekten geri durmamıştır. Öğrencilere tenzilatlı satışlar yapan Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi’nden de ziyadesiyle istifade etmekle birlikte lise yıllarında başucu kitabı halini alan Anatole France’ın Thais adlı eserini temin ettiği Remzi Kitabevi ve sahibi İbrahim Hilmi Çığıracan ile Abdülhak Şinasi Hisar’ı sohbet ederlerken görebildiği Hilmi Kitabevi gibi kitapçılar, Orhan Okay’ın Bâbîâli’de yıllar yılı vazgeçemediği mekanlar olmuştur (Okay, 2002: 302-306).

“Adı Ankara Caddesi olmakla beraber eskiden beri Bâbîâli diye bilinen yokuş, 1940’lı yıllarda da bugünkünden daha canlı basın-yayın merkeziydi. Büyük Postahane’nin köşesinden başlayan yokuş ve buraya açılan hemen bütün ara sokaklar sağlı sollu, dükkanlarıyla ve hanlarıyla hep gazete ve dergi idarehaneleri, matbaalar, klişeciler, kırtasiyeciler ve kitapçılardan ibaretti. Zaten Bâbîâli denildiği zaman yalnız Ankara Caddesi değil, civarındaki sokaklar da kastedilmiş olurdu” (Okay, 2002: 306).

Remzi Kitabevi’nin yanında yer alan Arif Bolat Kitabevi’nin kapanmasından yıllar sonra geniş hacimli, çekme ve bodrum katlarıyla dört katlı Dergâh Kitabevi’nin

açıldığına kanaat getirebildiği gibi, zamanla Bâbîâli’de yaşanan değişikliklere dahi vâkıf olan Orhan Okay, tarihî Tasvir-i Efkâr gazetesine ait eski bir bina da dahil olmak üzere dönemin pek çok gazete ve dergisinin matbaa, yazıhane ve idarehanelerini gözlemleyip, yamak kıyafetleriyle müvezzilik yapan çocuklara varıncaya kadar Bâbîâli’ye ait derin hatıralara sahip olmuştur. Orhan Okay, kitabevlerinin bulundukları sokakları, kendilerine mahsus özellikleriyle sahiplerini ve barındırdıkları kitaplarıyla birlikte hatırlayabilmesine rağmen Bâbîâli’de unutamadığı iki önemli mekân vardır. Bunlardan biri Kültür Bakanlığı Yayınevi’ne yakın bir binanın giriş katında Reşat Ekrem Koçu’nun İstanbul Ansiklopedisi için büro ve depo olarak kiraladığı birkaç odadan ibaret ansiklopedi fasikülleriyle dolu bir mekân, diğeri ise bu deponun hemen yanındaki Burhanettin Erenler’e ait bir yazıhane ile bodrum katından ibaret matbaasıdır (Okay, 2002: 305-322).

Orhan Okay, Vefa Lisesi’ne başladığı ilk sene çocukluk yıllarını okuyarak geçirdiği Yavru Türk dergisinde yayınlanan Son Yeniçeri, Gizli Yol gibi romanlarından tanıdığı Reşat Ekrem Koçu’nun bu lisede Tarih öğretmenliği yaptığını fark etmiştir. Reşat Ekrem Koçu’nun derslerine gireceği günü hasretle beklemesine rağmen bu ümidi boşa çıkan Orhan Okay, lise eğitimine başladığı ilk haftalarda müdürlük panosuna asılmış bir ilan okumuştur. Dört yıldan beri bir ömür mahsulü olarak neşredegeldiği İstanbul Ansiklopedisi’ni temin etmek isteyen yüzlerce lise talebesinin tenzilât isteklerini geri çeviremediğini ve bu nedenle bir fasikülün fiyatının talebeler için 130 kuruştan 50 kuruşa indirileceğini bildiren Reşat Ekrem Koçu, sonra çıkacak fasikülleri de talebelere verilecek bir kart ile tenzilâtlı olarak alabileceklerini tebliğ etmiştir. İlanı okuyuşunun üzerinden çok zaman geçirmeksizin verilen adresteki idarehaneye koşan Orhan Okay, ortaokul yıllarında ilk kez Resim öğretmenininde elinde gördüğü bu ansiklopediyi fasiküller halinde Reşat Ekrem Koçu’nun elinden satın almış, panodaki ilanın hükmü bittiği vakit özenle sökerek saklamayı da ihmal etmemiştir.

“Fasiküller arasındaki renkli bir tabloyu bir diğeriyle değiştirerek klişecinin kendisine oynadığı oyun yüzünden baskıların bir kısmının kötü olduğundan bahsetti. Paketleyip elime verdikten sonra da ‘Al bakalım bu gece sana uyku yok!’ deyişini unutamıyorum. Çünkü o gece gerçekten geç vakitlere kadar uyuyamadım. O zamana kadar çocuk ve macera romanları, Jül Vern tercümelemleri ve yakında dadandığım Ahmet Refik tarihleri dışında fazla bir kitabı olmayan kütüphanem için

Yarabbi, ne zengin bir koleksiyona sahip olduğumu düşünüyordum” (Okay, 2005: 153).

İstanbul Ansiklopedisi’ne ait idarehanenin yanında bulunan Burhanettin Erenler’in daracık bir yazıhanesi ve bodrum katındaki ilkel matbaa makinesinin bulunduğu basımevinin önemi ise Vefa Lisesi Felsefe öğretmeni Nurettin Topçu’nun Hareket dergisinden kaynaklanmaktadır. Hareket dergisi, 1 Mart 1947 yılından itibaren ikinci kez yayın hayatına başlaması, çağdaşları gibi Orhan Okay’ı da heyecanlandırmaya yetmiştir. O yıllarda bütün matbaalarda entertip ve lenotype geçilmiş olmasına rağmen dizginin hâlâ el yardımıyla yapıldığı, bir kolu sakat olan Burhanettin Erenler’in matbaasında basılan Hareket dergisi, Orhan Okay’ın hasbî duygularla tashihlerine yardımcı olarak lise yıllarını geçirdiği bir matbaa olarak ön plana çıkmaktadır.

Lise eğitimine başlamasıyla birlikte mukavemet kazanan Bâbîâli müdavimliğinin yanı sıra ortaokul yıllarını geçirdiği Sahhafları da ihmal etmeyen Orhan Okay için Sahhaflar Çarşısı, barındırdığı kitaplar haricinde yepyeni bir boyut kazanmıştır. Sahhafları ziyaret ettikçe Çadırcılar Sokağı’nı da bir baştan öbür başa yürüyerek, peykelere, sergilere yayılmış bazı nesneleri incelemeye başlamış, çok zaman geçmeden bu durumu bir alışkanlık hâline getirmiştir. Yerlere serilmiş örtülerin üzerinde gördüğü eski İstanbul kartpostallarının arasından hoşuna gidenleri ayırarak satın almaya başlayan Orhan Okay, kimin işe yarayabileceğine mana veremediği dagereotip aile fotoğrafları ve yetmiş sekiz devirli taş plak sergilerinden bazı antikaları toplamaya başlamıştır.

“İstanbul kartpostallarıyla beraber yetmiş sekiz devirli taş plaklar da almaya başlamıştım. Önce yeni harfli etiketleriyle Münir Nurettin, Safiye Ayla, Yesari Asım... derken biraz daha eskilere Hafız Ahmed, Hafız Burhan, Hafız Yaşar... Bazılarını emanet pikaplarda dinledikçe bir gün benim de bir pikabım olacağını, o zaman bu pikapları bulamayacağımı hayal ederek ve olabildiği kadar güzellerini seçerek almaya devam ettim” (Okay, 2002: 138).

Evvela hafız okuyucuların Kur’an tilavetinden, Mevlid kıraatlerinden gazel icralarına oradan da şarkı icralarına intikal etmiş gunne, idgam, teganni kurallarına uygun bir usulle seslendirilmiş plakları boğuk ve cızırtılı sesleriyle dinlerken bir çeşit daüssıla musikisi dinlediği hissine kapılan Orhan Okay, özellikle Tanburî Cemil Bey’e ait plakları dinlerken kapıldığı hisleri unutamamıştır. Kemençe ve tanbur virtüözü Cemil Bey’in plak etiketlerinde defne yapraklarıyla çevrili bir madalyon içinde fesli, güzel bir

resmin yer aldığını hatırlayan Orhan Okay, bu sazendenin icralarının Yahya Kemal'in şiirlerine dahi sirayet etmiş olduğunu fark etmiştir.

“Kimbilir, belki de Yahya Kemal'in Varşova'da bir Ortodoks ayini (şiirin adı Kar Musikileri olduğuna göre muhtemelen bir Noel akşamı) sırasında mırıldandığı 'Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta/Tanburî Cemil Bey çalışıyor eski plakta' mısraları bende bu duyguyu hazırlamıştı. Yalnız o mu? 'Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Çamlıca'da/Baharda tanburu dinle Kanlıca'da' mısralarında adı zikredilmeden geçen sazendenin de Tanburî Cemil Bey olduğunu biliyorduk” (Okay, 2005: 140).

Lise birinci sınıfa devam ettiği 1947 yılında Vefa Lisesi Mezunları Derneği'nin tertip ettiği bir konferansa Orhan Okay'da katılmış, Eminönü Halkevi Kürsüsü'nde Süheyl Ünver'i dinleyebilme imkânı bulmuştur. Lise eğitimine Mercan İdadisi'nde başladıktan sonra Vefa Lisesi'ne naklederek Vefalı mezunlar arasında yer aldığını bildiren Süheyl Ünver'in birçok gencin zihninde müze ve arşiv şuuru uyanmasında önemli hizmetler üstlendiğine dair malumat edinen Orhan Okay, dikkatle dinlediği Süheyl Ünver'in “ben yürürken zamanımı iyi kullanmak için hep düşünmeyi tercih ederim” sözünden fazlasıyla etkilenmiştir. Gündelik eşyalardan tiyatro biletlerine kadar pek çok nesneyi saklayan, gittiği yerlere dair krokiler çizip notlar alan bu âlimi dinledikten sonra Çadırcılar Sokağı'nda satışa sunulan aile fotoğrafları da dahil pek çok antikanın kıymet ve önemini ziyadesiyle idrak edip bir araya toplama faaliyetlerine daha fazla önem atfetmiştir (Okay, 2005: 167).

Lise ikinci sınıfa geçtiği 1948 yılında Orhan Okay, Türkiye'de yaşanan siyasî değişiklikleri de yakından takip etmiş ve çok partili demokrasiye geçiş döneminde yaşanan sancılara şahit olmuştur. 1930 yılında girilen çok partili demokrasi denemesi, Orhan Okay'ın doğduğu yıl olan 1931'de Serbest Cumhuriyet Fırkası ve Ahali Fırkası'nın kapatılmasıyla uzunca bir dönem için kesintiye uğramıştır. Bu tarihten itibaren tekrar tek partili hayata dönmüş ve 1938 yılında bir seçim gerçekleştirilmiştir. İlkokula başladığı seneye denk gelen ve sadece Cumhuriyet Halk Partisi'nin var olduğu bu seçime dair çağdaşları gibi kendisi de dikkate değer herhangi bir şey hatırlayamayan Orhan Okay, ilkokul eğitiminin son senesine devam ettiği 1943 yılında yine tek partili bir seçim daha yaşamıştır. Babasıyla birlikte Balat'a doğru giderlerken her zamankinden farklı, oldukça resmî kıyafetler içinde gördüğü Nalbur Mehmet Efendi'deki değişikliği

ve vazife-i vataniyyemizi yerine getirmeye gidiyorum deyişini manalandıramayan Orhan Okay, babasına Mehmet Efendi'nin nereye gittiğini sormuştur. Bu soru üzerine mahallelerinin müntehib-i sânis (ikinci seçmen)'nin Mehmet Efendi olduğunu ve Beyazıt'taki üniversite bahçesine kurulmuş sandıklarla ülkesinde bir seçim yapıldığını fark edebilmiştir.

“İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar tek partili bir rejim vardır. Bu sistemde benim ilk hatırladığım 1943 seçimleridir. Seçme yaşına gelmiş vatandaşlar önce ikinci seçmenleri seçiyor, daha sonra bunlar da asıl milletvekillerini seçiyorlardı. İki dereceli denilen bu seçim de zaten, önceden tespit edilmiş ve kendi içinde bile alternatifi olmayan parti listesini sandığa atmaktan ibaretti. Yalnız 1943 seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi bir lütuf gösterisi olarak bazı illerde birden fazla aday göstermişti. O sırada ilkokulun son sınıfındaydım. Eğer seçimler şimdiki gibi çok partili, nutuklu, mitingli, heyecanlı olsaydı, ilkokulun ilk sınıfında olduğum 1938 seçimlerinden de bir şeyler hatırlayabilirdim” (Okay, 2002b: 17).

Türkiye'nin, Birleşmiş Milletler'e üye olması ve İkinci Dünya Savaşı'nın da sona ermesinin ardından, sıkıyönetimin tedrici olarak azalmasıyla nispi bir muhalefetin oluşmaya başladığı Türkiye siyasetinde önce 1945 yılında Millî Kalkınma Partisi ardından Demokrat Parti kurulmuştur. Bu partilerin muhalefet lafı etmeksizin iktidara yardımcı olacaklarını belirttiklerine şahit olan Orhan Okay, 1946 yılında yapılan ve halkın doğrudan milletvekillerini belirleyecekleri bir seçim yaşamıştır. “1946 seçimlerine gelindiğinde tek dereceli, yani halkın doğrudan doğruya milletvekillerini seçeceği bir kanun çıkarıldı. Yalnız açık oy verilecek ve gizli tasnif yapılacaktı. Yani vatandaşın sandığa hangi partinin listesini attığını sandık kurulu görecekti, fakat sandığın boşaltılması ve oyların tasnifi gizli olarak yapılacaktı. Her türlü suistimale ve şaibeye açık olan bu sistem özellikle Anadolu'da iktidar partisinin baskılarıyla büyük olaylara sebep oldu” (Zaman, 2002b: 17). Bu seçimlerde altmıştan fazla milletvekiliyle meclise giren Demokrat Parti'nin sıkı bir muhalefet sergilediğine şahit olan Orhan Okay, lise ikinci sınıfta iken düzenlenen 1948 ara seçimlerinde ise Ahırkapı'daki bir ilkokula kurulmuş seçim sandığının başında kâtip olarak görevlendirilmiştir. Gizli oy-açık tasnif ilkesine göre gerçekleştirilen ve Demokrat Parti'nin yeteri kadar güvenli olmadığı gerekçesiyle katılmadığı 1948 ara seçimlerinde Orhan Okay, görev aldığı sandığın başkanı tarafından yapılan bir hileyi de fark etmiştir. Oy vermek üzere gelen seçmenlerin hüviyetlerini kontrol etmek ve seçim defterine imza attırmakla görevli

olan Orhan Okay, sandık başkanlığı yapan Cumhuriyet Halk Partisi bir muhtar ve mahallece muteber eşhastan ibaret heyetle bir seçim deneyimi yaşamıştır.

“Ara seçim olduğu için zaten bir kişi seçileceğinden CHP’nin adayı ile adlarını hatırlamadığım birkaç bağımsız adayın listeleri kapalı bir hücrede bulunuyordu. Seçim başlarken hücreyi kontrol ettim. Her adaya ait seçim pusulaları küçük yığınlar hâlinde yan yana muntazam diziliyordu. Muhtar arada bir hücreye girip çıkıyordu. Bir defa da ben bakayım dedim. Meğer bütün bağımsız aday pusulalarını bir yığın yapıp bir tarafa koymuş, CHP adayının pusulalarını ise birkaç öbek yaparak dağıtmış. Anlaşılan okur-yazar oranının çok düşük olduğu o yıllarda, kendi aklınca tesadüf, ihtimal ve şans kapılarını CHP adayına açık tutmaya niyetliydi” (Okay, 2002b: 17).

Demokrasi tarihi boyunca geride bırakılan merhalelerin en önemlilerinden biri olarak çok partili hayata geçiş ve bu aşamada yapılan seçimlere tanık olan Orhan Okay, 1946 yılından itibaren yönetimi Demokrat Parti’ye kaptırmamak için Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının manevî hayatla ilişkili pek çok konuda uygulanan katı yasakların nispi bir serbestlikle yer değiştirdiğini de gözlemlemiştir. Böylesine bir nispi serbestlik doğrultusunda Orhan Okay’ın Mustafa Sabri Sözeri ve Nurettin Topçu ile tanışıklığı vesilesiyle rahle-i tedrisine varabildiği, lise yıllarından itibaren Arapça dersleri aldığı Mahmud Celâleddin Ökten’in himmetleriyle on aylık bir imam-hatip kursu açılabilmiştir. İmam hatip kursunun yanı sıra ilkokulların dört ve beşinci sınıflarına din dersleri ilave edilmiş, Ankara’da İlahiyat Fakültesi açılmıştır. Eğitim sisteminde yaşanan bu değişikliklerden başka ezanın Türkçe okunmaya devam etmesine rağmen, cami içinde kamet ve bayram tekbirlerinin Arapça okunmasının serbest bırakıldığını, kapatılmış olan türbelerin çıkarılan kanunla tekrar açıldığını ve İstanbul Üniversitesi’nin abidevî giriş kapısında üzeri mermerle kapatılmış “Daire-i Umur-ı Askeriyye” yazısı ve fetih ayetlerinin tekrar açıldığını hatırlayan Orhan Okay, lise ikinci sınıfta devam ettiği Mesnevî derslerine de bu serbestiyet vesilesiyle katılabilmektedir (Zaman, 2002b: 17). Cumartesi günleri öğle namazından sonra Tahir Olgun tarafından Süleymaniye Camii’nde Mesnevî dersleri okutulacağını işitmiş ve o yıllarda cumartesi günleri de öğleye kadar mesai olduğundan öğle vakti okuldan çıktıktan sonra Vefa Lisesi’ne yakın mesafeli bu camiye gitmenin zor olmayacağını düşünmüştür. Soyadı kanunundan önce Tahir’ül Mevlevî adıyla anılan Tahir Olgun’un besmele ve dualarla başlayarak ayet, hadis, ünlü şairlerden beyit ve tarihî vakalarla açıkladığı Mesnevî beyitleriyle geçirdiği bir buçuk saatin sonunda yine kalıplaşmış dualarıyla bitirdiğini fark eden Orhan Okay,

bu derslere katılan Sadettin Kaynak'tan ders bitiminde rica üzerine okutulan pek çok aşr-ı şerif de dinleyebilmiştir. Yüzyıllar öncesinden oluşmuş bir gelenekle Cumhuriyet Dönemi'nden önceki yıllarda da Mesnevî Dersleri veren Tahir'ül Mevlevî'nin rahatsızlığı nedeniyle 1950 yılında önce seyrekleşmeye başlayan bu dersler daha sonra yapılamaz olmuş ve Tahirü'l Mevlevî 1951 yılı Haziran ayında vefat etmiştir (Okay, 2005: 64-69).

Siyaset sahasında yaşanan iktidar tavizleri ve ilk muhalefet belirtileri hayatın başka alanlarında da boy göstermeye başlamıştır. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Muallimler Birliği Başkanı olmasıyla en faal dönemlerini yaşayan Muallimler Birliği, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun yoğun gayretleriyle Bilgi Mecmuası adlı bir de yayın organına sahip olabilmektedir. Bu yıllarda Türk Dil Kurumu'na karşı ilk muhalefeti Bilgi Mecmuası'ndaki yazıları ve Muallimler Birliği'ndeki faaliyetleriyle Fındıkoğlu'nun gerçekleştirdiğini hatırlayan Orhan Okay, 1948 yılında birliğin tertip ettiği Dil Kongresi'ne katılmayı da ihmal etmemiştir. Türk Dil Kurumu'nun Dil Kurultayları'na alternatif olarak Eminönü Halkevi'nde tertip edilen ve muhafazakâr tavrıyla ön plana çıkan Dil Kongresi'nde Resimli Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinden ve liselerde okutulan Edebî Bilgiler adlı ders kitaplarından tanıdığı Nihad Sami Banarlı ile tanışabilme imkânı bulmuş, bu kongreye gelmiş olan Arapça hocası Mahmud Celâleddin Ökten ile Nihad Sami'nin yakın ilişkiler içerisinde olduklarını fark edebilmiştir.

Orhan Okay, 1949 yılında lise son sınıfa geçtiği vakit edebiyat derslerine Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Hanım hocalık etmiştir. Öğrencilerinin Osmanlıca kelimelerin telaffuzunda özen göstermelerini isteyen ve aruz vezni konusunda gayet titiz davranan Behice Hanım, derslerinin birinde okuduğu şiirin veznini 356 numaralı öğrencisi Orhan Okay'a sormuş ve bu öğrencisi diğer sınıf arkadaşlarından farklı bir şekilde derhal cevap verebilmiştir. Bunun üzerine Orhan Okay'ın kitabında vezinlerin işaretli olup olmadığını kontrol etme gereği duymuş ve vezinlerin önceden tespit edilmiş olmadığına kanaat getirince öğrencisi Orhan Okay'ı takdir etmiştir. Bu olay üzerine eğitiminin hemen her aşamasında Türkçe ve edebiyat derslerinde öğretmenlerinin dikkatini çeken Orhan Okay, Behice Hanım'ın da ilgisine mazhar olmuş ve sınıf arkadaşları arasında “Mef’ûlü Orhan” lakabıyla anılır olmuştur. Eski harfleri okuyup yazabilmesiyle de

edebiyat öğretmeninin dikkatini çekmeyi başarmış, edebiyat derslerinin ödevlerini yapamayan arkadaşlarının, yardımına ihtiyaç duydukları bir öğrenci hâline gelmiştir. Edebiyat derslerinden birine müfettiş olarak Reşat Nuri Güntekin'in geldiğini gören Orhan Okay ve arkadaşları, saygıyla karışık bir heyecanla, romanlarını okudukları bu yazarın sınıflarında bulunmasına oldukça şaşırmışlardır. Edebiyat-ı Cedîde'nin kuruluşu ve şiirde kafiye'nin göze mi yoksa kulağa mı hitap etmesi gerektiği münakaşalarının konu olarak işlendiği abes ve muktebes kelimelerini eski harflerle yazmasını isteyen Behice Hanım, Reşat Nuri'ye öğrencisi Orhan Okay'ın eski harfleri bildiğini ve bir de eski harflerle Yahya Kemal defteri tuttuğunu söylemiştir. "Bir ara hocam benim bir Yahya Kemal defterimin olduğunu da söyledi. O zaman Reşat Nuri sırada yanıma oturdu, defteri istedi, bir süre karıştırarak inceledi, 'Yazın benimkinden güzelmiş' diye de iltifat etti" (Okay, 2005: 148).

Yahya Kemal, sağlığında şiirlerini bir araya toplayarak kitap halinde neşretme gereği duymamış, bu durumda edebiyatla ilgili kimselerin gazete ve dergilerde yayınlanan Yahya Kemal şiirlerini toplama ve eksiklerini birbirlerinden temin etme gayretlerine sebep olmuştur. Çağdaşları gibi, Yahya Kemal şiirleri toplayan ve her bulduğu şiiri dosya kağıtlarını itina ile katlayıp daha sonra ciltlettirdiği defterine eski harflerle kaydeden Orhan Okay, öğretmeni Behice Hanım'ın dahi bilmediği bazı şiirlerine sahip olmanın sevincini içten içe yaşarken, Reşat Nuri tarafından takdir edilmenin haklı gururunu da yıllar yılı unutamamıştır. Şiirlerini büyük bir merakla topladığı Yahya Kemal'in altmış beşinci yaş günü kutlamasının Üniversite Konferans Salonu'nda yapılacağını Behice Hanım'dan haber aldığı anda Orhan Okay için artık yapılabilecek tek şey, bu kutlamaya katılmak ve Yahya Kemal'i yakında görmek olmuştur.

"Yahya Kemal'in alkışlar arasında salona girişi ve o geniş, mülahham gövdesiyle olabildiği kadar zarif görünmeye çalışarak, elini göğsüne koyup reveranslar yaparak bu alkışları kabul edişinden sonra kürsüye çıkan pek çok insandan şimdi pek azını hatırlıyorum. İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay, Hamdullah Suphi, İsmail Habib Sevük, Nihat Sami Banarlı, Ahmed Hamdi Tanpınar aklımda kaldı. Arada, bir topluluk Yahya Kemal'in şiirlerinden bestelenmiş şarkılar okudu. Yahya Kemal'in usulen kısa bir teşekkürden sonra istek üzerine kendi şiirlerinden örnekler okudu. Bunlar arasında da İtrî'yi, Deniz Türküsü'nü ve o sırada epeyce yeni olan ve dillerde dolaşan Sessiz Gemi'yi hatırlıyorum" (Okay, 2005: 114).

Beyazıt'ta yer alan Marmara Lokali'nin mekân olarak seçildiği ve Garip şiirlerinin ön plana çıkarıldığı bir şiir gününe de katılarak vezinsiz, kafiyesiz hatta mısrasız pek çok şiir dinleyen Orhan Okay, Asaf Halet Çelebi'yi ilk kez bu şiir gününde görebilmiştir. Bulundukları salonun ışıkları birdenbire kapatıldıktan sonra elinde bir şamdanla sahneye gelen Asaf Halet'in yürürken okuduğu şiiri de unutamamıştır. “Bir yandan elindeki şamdana itina ettiği için hafif eğik duran, ortadan az yüksek bir boy, fakat tombulluğuyla biraz daha kısa görünümlü, pos bıyıklı, adeta parmaklarının uçlarına basarak tin tin bir yürüyüşle, bir taraftan da şiirini boğuk fakat artistik bir sesle okuyarak geldi: Niyogrodhâ/Koskoca bir ağaç görüyorum/ufacık bir tohumda...” (Okay, 2005: 137)

Lise eğitiminin hemen her dönemini edebiyatla iç içe geçiren Orhan Okay, lise son sınıfta Hareket dergisinden de takip ettiği Nurettin Topçu'nun talebesi olmuştur. Doktorasını Sorbonne Üniversitesi'nde vermiş olan Felsefe öğretmeni Nurettin Topçu'ya ilk bakışta sert ve müsamahasız bir karaktere sahipmiş gibi algılanmasına rağmen, çok geçmeden hocasının öğrencilerine karşı derin muhabbet besleyen bir âlim olduğuna kanaat getirmiştir. Tek parti ve memlekette tek kitap devrinin çözülmeye başladığı lise yıllarında, tek parti görüşünün propagandasını yapan resmî sosyoloji kitapları yerine Nurettin Topçu'nun eserlerini ders kitabı olarak okuyan Vefa Lisesi son sınıf öğrencileri, birçok meselede zihinlerine geniş ufuklar açan derslere tanık olmuşlardır. Orhan Okay, Felsefe derslerine gelen Nurettin Topçu'yu sadece bir öğretmen olarak görmemiş, bazen cemiyet meselelerini değerlendiren bir sosyolog, bazen varlığın sınırlarını ve bilinmeyenin kapılarını zorlayan bir metafizikçi, bazen Anadolu'ya hizmet aşkını teşvik eden bir idealist, bazen milliyetçiliğin temellerini tespit eden bir nazariyeci, bazen de plastik sanatların kuvvetli bir yorumcusu vasıflarıyla çok yönlü bir idealist olarak değerlendirmiştir (Okay, 2005: 22). Nurettin Topçu'yu sadece Felsefe derslerinde değil aynı zamanda Bâbiâli'de yer alan Türk Kültür Ocağı'ndaki kültürel faaliyetlerden de takip edebilen Orhan Okay, Türk Ocağı'na devam ettiği lise son sınıf dönemlerinde Türk milliyetçiliği ve Anadoluçuluk fikirlerine önemli hizmetlerde bulunmuş birçok mütefekkir ile yakın ilişkiler kurabilme imkânı bulmuştur.

“İstanbul Valiliği'nden önce hatırladığım tek bina, Vilayet'in hemen karşısındaki İzzeddin Han'dır. İç içe geçmiş iki küçük odasıyla Türk Kültür Ocağı'nın lokali

olmasaydı her halde bu hanın hafızamda yeri kalmayacaktı. 1946'da kurulmuş olan Türk Kültür Ocağı, daha sonraki yıllarda muhafazakâr milliyetçi akımın odak merkezlerinden olan Milliyetçiler derneğinin çekirdeği idi. Ben 1948 ve 1949 yıllarında devam ettiğim sıralarda önce Yüksek Mimar Sedat Çetintaş, sonra da o yıllarda üniversitede asistan olan Faruk Kadri Demirtaş (daha sonra Timurtaş) Ocağın başkanı olarak bulunuyordu. Fazla dışarı açılmayan, yetiştirici seminer ve toplantılarında Fethi Gemuhluoğlu'nu, Rahmi Eray'ı, Gökhan Evliyaoğlu'nu tanımış olmamın benim için ayrı bir kazanç olduğunu bunda hatırlatmak isterim" (Okay, 2002: 317-318).

İlk ve ortaokul yılları boyunca Türkçe derslerindeki yeteneği, lise yıllarında yoğun bir edebiyat sevgisine dönüşen Orhan Okay, ortaokul tahsiline başlayacağı esnada, Coğrafya eğitimi almak üzere üniversiteye kaydolun ablası Melahat Hanım'dan yüksek öğretime dair bazı bilgileri edinmiştir. Üniversitede Edebiyat bölümü olduğunu on iki yaşındayken öğrenmiş ve o günden itibaren git gide artan bir hevesle kendini Edebiyat tahsili görmek için hazırlamıştır. Lise yıllarında da aynı heyecanı devam etmesine rağmen Nurettin Topçu'nun talebesi olduktan sonra fikirleri değişmiş ve hayran olduğu bu âlim gibi felsefe eğitimi görmeye karar vermiştir. Lise tahsilini iyi bir dereceyle tamamlayan Orhan Okay, hiç tereddüt etmeksizin 1950 sonbaharında Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne kaydını yaptırmıştır. O yıllarda Tıp Fakültesi, Mülkiye gibi bazı gözde fakülteler yaptıkları sınavların neticesine göre öğrenci kabul ediyorlarken, Felsefe Bölümü de dahil olmak üzere diğer bölümler lise bitirme ve olgunluk derecelerine göre öğrenci aldıklarından, pek de heveslisi olmayan Felsefe Bölümü'ne kaydolmakta herhangi bir zorluk yaşamamıştır. Böylece Felsefe eğitimine başlayan Orhan Okay, bu bölümde Sistemantik Felsefe, Felsefe Tarihi, Tecrübî Psikoloji ve Sosyoloji sertifikalarını seçerek eğitimine devam etmiştir. Felsefe Bölümü'nün en yaşlı ve kıdemli hocası Mustafa Şekip Tunç'tan Psikoloji, Psikanaliz ve Bergson'u konu edinen dersler dinlemiş, Halil Vehbi Eralp'ten Yunan Felsefesi dersleri almıştır. O yıllarda henüz Kültür Değişimleri adlı kitabını yayınlamamış olan Mümtaz Turhan'ın bu eserinin muhtevasına dayalı Kültür Psikolojisi derslerinden de oldukça etkilenen Orhan Okay, filozof değeri taşıyan yabancı bazı hocalardan ders alabilme imkânı da bulmuştur. Alman felsefeci Heimsoeth'un Bilgi Teorisi ve Egzistansiyalizm derslerini her ikisi de Doçent olan Macit Gökberg ve Takiyeddin Mengüşoğlu'nun ders esasında yaptıkları şifahi tercümelerle dinlemiş, Heimsoeth'un on dakika konuştuğu bir bahsi Türk hocaların birkaç dakika tercüme etmeleriyle pek çok nüansın kaybolduğuna üzülmüş ve kanaat getirmiştir. Ayrıca başka bir Alman felsefeci olan Joachim Ritter'in

“Egzistansiyalizm” üzerine konferanslarını da takip etme imkânı bulan Orhan Okay, bir Vefa’lı olarak lisesini unutmamış, öğretmenleri arasından Nurettin Topçu’yu ve Behice Kaplan’ı sık sık ziyaret eder olmuştur. “Edebiyat Fakültesi o sırada Fındıklı’da, eski Çifte Saraylar’da Güzel Sanatlar Akademisi’nin yanındaki binadaydı. Ben fırsat buldukça ara sıra yine eski liseme gider, sevdiğim hocalarımla, özellikle Topçu’yla ve Behice Hanım’la görüşürdüm” (Okay, 2006: 17).

1950 yılının kasım ayında Behice Kaplan’ı ziyarete giden Orhan Okay, o gün için son dersini de bitirmiş olan Behice Kaplan’ın eve dönmek için Köprü’de kendisini Mehmet Kaplan’ın beklediğini ve eğer vakti varsa birlikte yürüyebileceklerini söylemiştir. Bunun üzerine öğretmeniyle birlikte yola koyularak Süleymaniye, Mercan ve Eminönü’nden geçerek Galata Köprüsü’nün Karaköy tarafına kadar gitmiş, Kadıköy vapurlarının kalktığı iskelede Mehmet Kaplan ile buluşmuşlardır. “Kadıköy vapurlarının kalktığı iskelede Mehmet Kaplan bekliyordu. Behice Hanım ‘işte bizim Orhan, gıyaben tanıyorsun’ dedi. Sonra bana dönerek ‘Kaplan ağabeyiniz’ diye onu tanıttı” (Okay, 2006: 16). Orhan Okay, kendinden on altı yaş büyük olan Mehmet Kaplan’a, tanıştığı ilk gün de dahil olmak üzere hiçbir zaman ağabey diyememiş ve her zaman hocası olarak anımsamıştır. Vapurun hareket saatine kadar iskelenin çayhanesinde oturmaya karar verildikten sonra, çayhanede Mehmet Kaplan’ın arkadaşlarından emekli Sanat Tarihi Profesörü Oktay Aslanapa ve Çapa Eğitim Enstitüsü’nden matematik hocası Mehmet Aslantürk’ün de bulunduğu bir masa etrafında toplanmışlardır. Behice Hanım masadakilere Orhan Okay’ı edebiyata, eski harflerle ve aruza karşı yeteneği olan bir felsefe öğrencisi olarak tanıtmıştır. Bunun üzerine Mehmet Kaplan, divan şiirinden bazı beyitler okuyarak önce manaları daha sonra aruz kalıplarını sorarak Orhan Okay’ı bir nevi imtihan etmeye başlamıştır. Çevresinde ilk kez gördüğü insanların da oluşturduğu çekingenlikle yanlış yapmaksızın cevaplar veren Orhan Okay, Mehmet Kaplan’ın dikkatini çayhanenin radyosunda çalan şarkıya vermesiyle endişelenmiştir. Radyoda çalan Şevki Bey’in “Düçâr-ı hicr-i yâr olalı didem ağlıyor/ Didemle müşterek dil-i gam-didem ağlıyor” şarkısıdır. Bu mısraların manasını soran Mehmet Kaplan’a açıklama yaparken Orhan Okay heyecanlanmıştır. Herhangi bir şiir okunurken daha bir mısra dahi tamamlanmadan ilk kelimelerde vezni bulabilmesine rağmen bu şiirin veznini bulamamıştır. “O zamana kadar kulağımla yakaladığın aruz kalıpları arasında yalnız

mef'ûlü failâtü mefâilü fâilün vezninde nedense bir zaafım vardı. Kolay bulamıyordum. Muhtemelen monoton olmayışındandı. Şarkının mısralarının manasını verirken bir taraftan da bu vezni düşündüm. Çıkaramadığıma göre içimden, her hâlde o vezindir, diye karar verdim. Nitekim biraz sonra Kaplan, veznini de sorunca şıp diye cevap verdim” (Okay, 2006: 19). Orhan Okay’ın bu cevabıyla masadakilerin her birinden takdir sesleri yükselmiş ve Behice Hanım öğrencisiyle bir kez daha gurur duyarak Orhan Okay’ın idealist bir öğrenci olduğunu, öğretmen olarak Anadolu’ya gitmek istediğini, lâkin Felsefe bölümünü bitirmesi hâlinde öğretmen de olamayacağını ifade etmiştir. Bu duruma Mehmet Kaplan da dâhil olmak üzere masanın etrafındaki herkes üzülmüş ve Çapa Eğitim Enstitüsü’nde görev yapan Mehmet Aslantürk, kapatılmış olan Yüksek Öğretmen Okulu’nun yakın zamanda tekrar açılacağını, bu okula geçmesi hâlinde öğretmen olabileceğini söylemiştir.

Çayhanedeki edebiyat imtihanını başarıyla geçen Orhan Okay, Felsefe Bölümü öğrenciliğine devam ettiği sıralarda ilgisini çeken diğer bölümlerin özellikle de Edebiyat bölümünün derslerine katılmayı ihmâl etmemiştir. Mehmet Kaplan’ın fakülteodaki odasına giderek ziyaretlerde bulunmaya başlamış ve Mehmet Kaplan’dan Felsefe Bölümü için gerekli tavsiyeler almıştır. Odasına her gidişinde Eflatun’un bütün diyaloglarını alıp okuması gerektiğini söyleyen Mehmet Kaplan, birkaç hatırlatmadan sonra Orhan Okay’ın diyalogları tamamlamayamadığını, buna sebep olarak da babası yeni emekliye ayrılmış olan Orhan Okay’ın bu kitaplar için yeterli bütçeyi ayıramadığını fark etmiştir. Böylece odasındaki raflardan edebiyatla alakalı olmayan bazı kitaplar seçerek Orhan Okay’a veren Mehmet Kaplan, elindeki kitapları Nişan Efendi’ye götürmesini ve bir de selamını söyleyerek Eflatun’un diyalogları ile değiştirmesini tembih etmiştir. Böylelikle Orhan Okay, kendinden isteneni yapmış, Nişan Efendi’nin dükkanında değiş tokuş ederek okumayı arzu ettiği kitaplara ulaşabilmiştir.

Bir dönem Felsefe Bölümü’nde eğitim gördükten sonra, lise ikinci sınıftayken bazı siyasî kliklerin yuvası olduğu gerekçesiyle dönemin Millî Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu tarafından kapatılan Yüksek Öğretmen Okulu’nun 1951 yılı Şubat ayında yeniden açılacağını öğrenen Orhan Okay, öğretmen olabilmek için bu okuldan mezun olması gerektiğinin farkındadır. O yıllarda liseye denk gelen İlk Öğretmen Okulları’nı bitiren öğrencilerin iki yıllık Eğitim Enstitüsü’ne devam etme zorunlulukları neticesinde

ortaokul öğretmeni olabildikleri gibi lise öğretmeni olabilmek için de Yüksek Öğretmen Okulu’nu ve bu Yüksekokul’un belirlediği bir fakülte bölümünü aynı anda okuyarak mezun olmak gerekmektedir. Dolayısıyla Orhan Okay, sadece Edebiyat Fakültesi’nde Felsefe eğitimini tamamladığı takdirde öğretmen olamayacaktır.

“O yıllarda büyük bir kısmı İstanbul’da olmak üzere bütün Türkiye’de ancak otuz kırk lise var. Yani her şehirde lise yok. Devlet ortaöğretiminde ders vermek ve kendisine bağlı öğretmenler yetiştirmek üzere bir de Eğitim Enstitüleri kurmuş. Malûm, tek parti devrinin tek tip insan yetiştirme zihniyeti. Üniversite öğrenciliği biraz daha serbest olduğu için, Bakanlık, fakülte mezunu yerine kendi kontrolünde bir okul mezununu tercih ediyor” (Okay, 2006: 20).

Üniversite tahsilini bitirdiği vakit öğretmen olabilmek ümidiyle Çapa’da tekrar açılan Yüksek Öğretmen Okulu’na başvuran Orhan Okay, bu okulun Felsefe Bölümü öğrencilerini kabul etmediğini görünce, tıpkı Mehmet Kaplan’ın liseyi bitirdiği vakit felsefe eğitimi görmek isterken Yüksek Öğretmen Okulu’na girebilmek için edebiyat eğitimi almaya karar veriş gibi bir yol ayrımına varmıştır. Eğitiminin hemen her aşamasında ilgi duyduğu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne geçmeye karar veren Orhan Okay, birtakım yazılı ve sözlü sınavlara katılmıştır. Cevdet Perin’in yaptığı Fransızca sınavının yanı sıra edebiyat konularında Nihad Sami Banarlı ve Mehmed Kaplan’ın imtihanlarında geçerek başarılı olmuştur. Böylelikle Orhan Okay, Çapa Yüksek Öğretmen Okulu’na kabul edildiği gibi aynı zamanda Türk dili ve Edebiyatı Bölümü’nün de öğrencisi hâline gelmiştir.

Mimar Kemaleddin Bey’in yeni devirde neo-klasik bir üslupla inşa ettiği Çapa’daki okul binasında tekrar açılan Yüksek Öğretmen Okulu’na ilk yıl iki öğrenci Edebiyat, iki öğrenci Tarih ve üç öğrenci de Biyoloji Bölümleri’ne olmak üzere toplam yedi öğrenci alınmıştır. İki numaralı öğrenci olarak bu okula kayıt yaptıran Orhan Okay, İstanbul’da ikamet etmesine rağmen yatılı eğitim görmek zorunda kalmıştır. Gündüz vakitleri çeşitli bölümlerde okuyan öğrencilerin boş oldukları ortak saatler tespit edilerek Yüksek Öğretmen Okulu’nun ders programının bu saatlere tanzim edilmesi imkansız olduğundan Yüksek Öğretmen Okulu’nun dersleri genellikle akşam yediden sonra işlenebilmiş ve bu nedenle yatılı eğitim yerine yoluna gidilmiştir. Yatılı eğitim fikrinden ilk bakışta pek de hoşlanmayan Orhan Okay, çok geçmeden gece geç vakitlere kadar uzayan eğitim tarihi, genel ve özel eğitim metodları gibi derslerin yanı sıra okul

bünyesinde yer alan kütüphane, konferans salonu, derslikler ve yatakhanelerden, çinilerle bezeli giriş kapısından keyif alır hâle gelmiştir.

Müdürlüğünü, Almanya’da tahsil görmüş ve Alman pedagoji okuluna bağlı otoriter bir yönetim sergileyen Kemal Kaya’nın yürüttüğü Çapa Yüksek Öğretmen Okulu’nda Fransızca derslerini İzzet Hamit ve Sait Nazif’ten aldığını hatırlayan Orhan Okay, her biri değerli eserlere sahip Nihad Sami Banarlı, Orhan Şaik Gökyay, Enver Naci Gökşen, Hüviyet Bekir Örs gibi hocaların derslerini de takip etmiştir. Zengin eğitim kadrosunun haricinde Yüksek Öğretmen Okulu öğrencilerinin sahip oldukları bir diğer imkan da idarenin uygun görmesi hâlinde istedikleri vakit öğretmenlik tatbiki yapabilmeleridir. “Çapa’nın burada bir hususiyetini belirtmeliyim. Bu bina içinde Yüksek Öğretmen Okulu, Eğitim Enstitüsü ve İlk Öğretmen Okulu bulunuyordu. Ayrıca okul müdürlüğü ile organik bağı bulunan bir ortaokul da aynı bünyenin içinde idi. Bir de okulun dışında, fakat hemen yanında Çapa İlkokulu vardı. Bu okul, İlk Öğretmen Okulu’nun tatbikat okulu idi. İçerdeki ortaokul, Eğitim Enstitüsü’nün, İlk Öğretmen Okulu da lise seviyesinde olduğu için Yüksek Öğretmen Okulu’nun tatbikat alanlarıydı” (Okay, 1998: 210). Orhan Okay, bu imkân dahilinde büyük bir heyecanla pek çok uygulama dersi vermiş, Çapa’da eğitimine devam ettiği esnada konferans vermek üzere okuluna çağrılmış dönemin ünlü mütefekkir ve sanatkârlarını da dinleyebilme imkânı bulmuştur. Özellikle Behçet Kemal Çağlar’ın Çapa konferans salonunda spekülâtif konuşmalar yaptığı ve o yıllarda Çanakkale’de yapılacak olan abideye yazılması planlanan Mehmet Akif’in şiirini çeşitli yönlerden ele alarak gözden düşürmeye çalıştığı esnada sıkılarak bahçeye çıkan Orhan Okay, o anda epeyce ziyana sebep olan Adapazarı zelzelesinin vuku bulduğunu unutamamıştır. Bunun üzerine kürsüde sert ifadeler kullanan Behçet Kemal’in çantasını da bırakmayarak kaçtığını seyrederken okul Müdürü Kemal Kaya’nın Akif’in ruhunun gazaba geldiğini bildiren yorumunu ilginç bir hatıra olarak anımsamaktadır.

Orhan Okay, Türkoloji Bölümü’nde ise İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan gibi kıdemli profesörlerin yanı sıra, yaşı daha genç profesörlerden Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın derslerine devam etmiştir. Mehmet Kaplan, Mecdut Mansuroğlu ve Saadettin Buluç’un doçentlik unvanıyla ders verdiklerini hatırlayan Orhan Okay’ın, fakülte yılları hepsiyle birer ağabey-kardeş

ilişkisi kurduğu Abdülkadir Karahan, Ömer Faruk Akün, Faruk Kadri Timurtaş ve Muharrem Ergin'in henüz asistan oldukları döneme denk gelmiştir. Nazal bir ses tonuyla, elinin baş ve işaret parmaklarını birleştirerek karşısındakine narin bir çiçek takdim ediyormuşçasına Divan edebiyatı beyitleri açıklayan şerh-i mütûn hocası Ali Nihat Tarlan, Orhan Okay'ın Edebiyat eğitiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. “Gerçekten o, Divan şiiri tahlili geleneğinin bizim için ilk büyük halkasını teşkil eder. Bizim için dedim. İlk önceleri şüpheyle karşıladığımız, sonra yavaş yavaş Divan şiirinin dünyasına girdikçe alıştığımız ve git gide her mısraın her kelimesinin bir harikuladelikler rüyasına açılmasını heyecanla beklediğimiz tahlilleri bizim için olağanüstüydü” (Okay, 2005: 73). Türk Dili ve Edebiyatı Kürsüsü'nün şair ve romancı kimlikleriyle ön plana çıkan Yeni Türk Edebiyatı hocası Ahmet Hamdi Tanpınar ise sadece anfilerde değil kimi zaman Tanzimat Müzesi'nde, kimi zaman doğayla baş başa olabildikleri bir bahçede Orhan Okay ve sınıf arkadaşlarına hitap eden bir sanatkâr konumundadır.

“Ne kadar not tutabilirdik, bilmiyorum. Çok defa koltuğunun altında bir Aşk-ı Memnu veya Rubab-ı Şikeste ile gelir, açar, biraz okur, sonra onlar hakkında konuşur, not tutmaya başlarız, derken kendisini zengin çağrışımlarının akıntısına bırakır, uzaklaşırdı. Biz de kalemi elimizden bırakır, her biri bir roman cümlesi veya bir şiirin mısraı olan sözleri hayran hayran dinlerdik. Bu bir üniversite dersi miydi, zannetmiyorum. Oradan çıktığımız zaman hangi bilgiyle dolu olduğumuzu söylemek güçtü. Fakat bir sanatkârı dinlemiş olmanın hazzını yaşıyorduk şüphesiz” (Okay, 2005: 82).

Gündüz vakitleri fakülte dersleri, akşamları geç vakitlere kadar süren Yüksek Öğretmen Okulu'nun ders programıyla oldukça yoğun bir hâlde üniversite eğitimine devam eden Orhan Okay, vakit buldukça ilk göz ağrısı Felsefe bölümündeki bazı derslere katılmanın yanı sıra eski bir alışkanlık gereği sahaf müdavimliğini de devam ettirmektedir. Artık Edebiyat Fakültesi'ne devam eden bir öğrenci olduğundan sahaflarla eskiden beri sürdürdüğü yakınlıklar dostluk boyutuna ulaşmış, sahaflar tarafından takdir edilir hâle gelmiştir. Özellikle Şeyh-üs Sahhafın Raif Yelkenci'nin dükkanında bazı değerli kitaplar üzerine veya edebiyatla ilgili sohbetlere iştirak etmeye özen gösteren Orhan Okay, böyle bir toplantı esnasında pek çok araştırmacının rahle-i tedrisinden geçtiği Raif Yelkenci'nin birden bire ayağa kalkıp iki elini iki yanında birleştirerek sokaktan geçen İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'a selam verişine gayr-i ihtiyari eşlik ederek, bu Osmanlı âlimini ilk kez görebilme imkânı bulmuştur. Başını Raif Yelkenci'nin

dükkanına doğru çevirmeksizin, vakur bir edayla sağ elini belli belirsiz birkaç kere alnına doğru yaklaştırarak verilen selamı kabul eden İbnü'l Emin Mahmud Kemal İnal hakkında işittiklerine ilaveten Raif Yelkenci'nin gösterdiği fevkalâde saygıya da şahit olan Orhan Okay, sahhafların birer esnaf, Sahhaflar Çarşısı'nda dolaşanların da birer müşteri olmadıklarına bir kez daha kanaat getirmiştir. Orhan Okay, üniversite eğitiminin üçüncü sınıfına gelinceye kadar, Edebiyat Fakültesi Fındıklı'daki Çifte Saraylar'dan birinde yer almıştır. Daha sonra Laleli'deki yeni binasına taşınacak olan Edebiyat Fakültesi, Çifte Saraylar'ın diğerinde bulunan Güzel Sanatlar Fakültesi ile uzun yıllar komşuluk etmiştir. Raif Yelkenci, kendini sık sık ziyarete gelen Orhan Okay'ın Edebiyat Fakültesi'nde okuduğunu öğrenir öğrenmez, Orhan Okay'a Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hüsnühat dersleri veren Hilmi Efendi ile dostluğundan ve eğer isterse hat dersleri alabilmesi için aracılık edebileceğinden bahsetmiştir. Bunun akabinde üzerine hâmil kart ile başlayan ve yanında genç Edebiyat öğrencisini takdim eden bazı ifadeler yazdığı pusulayı Orhan Okay'a vererek Halim Özyağcı'ya göndermiştir. O yıllarda Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hat dersleri veren Halim Hoca'yı bulan Orhan Okay, zahmet olmazsa diyerek uzattığı notu okuduktan sonra zahmet değil rahmet olacağı cevabını alarak hat derslerine başlamıştır. Böylelikle Edebiyat ve Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin yakınlığından dolayı iki ders saati arasındaki boş vakitlerinde dahi Halim Hoca'nın yanına giderek gayr-i nizami bir şekilde iki buçuk yıl meşk derslerine devam edebilmiştir.

Sahaflar Çarşısı'nın yanı sıra üniversite yıllarında uzun yıllardır beslediği kütüphane sevgisi de had safhaya ulaşan Orhan Okay, günün herhangi bir zaman diliminde bulduğu boş vakitleri de yaptığı okumalar ve sistemli bir hâlde, bir faaliyet olarak sürdürdüğü okumalar olmak üzere iki çeşit kıraati düstur edinmiştir. Bu ikinci yöntemle durarak, okudukları üzerinde düşünerek ve hatta notlar alarak okuma yapmak üzere vaktinin çoğunu kütüphanelerde geçirmeye başlayan Orhan Okay, o yıllarda gittiği her kütüphanede Seyfettin Özege'yi görür olmuştur. Sahaflar Çarşısı'nda da sıklıkla karşılaştığı Seyfettin Özege'ye her defasında kitap, gazete ve dergi yığınları arasına gömülmüş, elindeki cetvelle kitapları ölçüyor veya kitaplar hakkında notlar alıyorken görebilmiştir. Bir araya toplamak için varını yoğunu feda ettiği, İbrahim Müteferrika'ya kadar uzanan bir kitaplığa sahip eski bir banka memuru olan bu kitap dostuna her

rastladığında Orhan Okay'ın hayranlığı bir derece daha artmıştır. “Sonradan öğrendim ki Seyfettin Bey, bütün servetini, hatta bütün hayatını kitap toplamaya, özellikle eski harfli bütün kitapları toplamaya sarf etmiş. Böyle bir yaşama tarzı için çok tabii olarak hiç evlenmemiş, bütün imkânlarını; gelirini bu işe ayırmış, evini de bu merakına mekân yapmış” (Okay, 2005: 174).

Orhan Okay, üniversite eğitimine başlamasıyla birlikte sosyal faaliyetler ve dernek çalışmalarının da merkezinde yer almaya başlamıştır. Lise yıllarında etkinliklerine katıldığı Türk Kültür Ocağı'nın diğer milliyetçi kuruluşlarla aldığı ortak bir kararla 1950 yılından itibaren önce Milliyetçiler Federasyonu ve hemen ardından Milliyetçiler Derneği olarak yeniden teşkilatlanmasına şahit olmuştur. Birbirinin devamı sayılabilecek bu yapılanmanın son şeklini aldığı Milliyetçiler Derneği'nin idare heyetinde bulunan Orhan Okay, yüze yakın şubesiyle Anadolu sathına yayılan Milliyetçiler Derneği'nde pek çok ihtifal ve konferans tertip edilmesi için aktif görevler üstlenmiştir. Yeşildirek'te yer alan Rüstempaşa Medresesi, harap bir vaziyette bazı odalarında yoksul insanları barındırdığı gibi, büyükçe bir odasıyla da Milliyetçiler Derneği'nin İstanbul Şubesi'ne ev sahipliği yapmıştır. 1950-1953 yılları arası bu medresede gerçekleştirilen seminer ve toplantılar için davet edilen pek çok mütefekkir arasında Hasan Basri Çantay'ın da bulunduğunu hatırlayan Orhan Okay, her yıl düzenledikleri Mehmet Akif Ersoy'u anma günlerine millî marş şairinin bir dostu olarak katılan Hasan Basri'nin konuşmalarında geçen hatıra ve anektotları da yıllar yılı unutamamıştır. “Benim de idare heyetinde görev aldığım dernek hakkında 1953'te, aylarca süren bir mahkemenin sonunda iddia edilen suçlardan hiçbirinin bulunmamasına rağmen, siyasîlerin muhakkak kapatılması isteği doğrultusunda, nizamnamesindeki bir maddeye dayanılarak on lira ağır para cezasıyla kapatılma kararı alınmıştı” (Okay, 2002: 315).

Milliyetçiler Derneği kapatılıncaya kadar başta dernek etkinlikleri olmak üzere dersler, günlük meseleler, zihnî müşküller ve yayın faaliyetleri gibi birçok hususta Mehmet Kaplan ve Nurettin Topçu'ya başvuran Orhan Okay, bu derneğe üye olmamalarına rağmen her iki hocasının da fikir ve katılımlarından fazlasıyla istifade etmiştir. Mehmet Kaplan, üniversitede asistanlık vazifesine başladığı yıllarda Nurettin Topçu ile tanışmış, uzun zaman Nurettin Topçu'nun evindeki toplantılara katıldıktan sonra Hareket

Dergisi'nin hemen her döneminde bu dergi için yazılar hazırlayarak Nurettin Topçu'ya destek olmaya çalışmıştır. Aralarındaki dostluğun uzun yıllar öncesine dayandığını fark eden Orhan Okay, birçok meselede aynı dünya görüşlerine sahip olsalar bile Mehmet Kaplan'ın daha müsamahakâr, Nurettin Topçu'nun ise daha idealist ve radikal oluşuyla çoğu mizaç farklılıklarından kaynaklanan kırgınlıklarına da tanık olmuştur. Hocalarının böylesine dargınlık anlarında fazlasıyla üzülmesine rağmen bir taraf tutmaktan kaçınmış, çok değerli iki hocasıyla da olan münasebetlerini her zamanki seyrinde devam ettirmeye özen göstermiştir. Nurettin Topçu'nun Milliyetçiler Derneği'ndeki hemen her faaliyete katıldığını hatırlayan Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın daha çok kuruluş yıldönümlerinde veya bazı anma toplantılarında yer aldığını fark etmiştir.

Fakülteye başladığı 1950 yılında gerçekleştirilen 14 Mayıs seçimleri neticesinde Demokrat Parti iktidara gelmiş ve ülkede oluşan nispî hürriyet atmosferiyle kaleme alınan yazılarda siyasî problemler irdelenmeye başlanmıştır. Gerek talebesi olduğu hocaları, gerekse Milliyetçiler Derneği'nden tanıdığı mütefekkirleri siyasî yazılarından takip eden Orhan Okay, seçimlerden bir müddet önce yayın hayatına başlayan Bizim Türkiye adlı dergide yayımlanan Mehmet Kaplan'ın aktüel-siyasî yorumlarını dikkatle incelemiştir. Bizim Türkiye'den daha aktif bir milliyetçi politika izleyen Komünizme Karşı Mücadele dergisinden de Mehmet Kaplan'ın yanı sıra Nurettin Topçu ve Remzi Oğuz Arık'ın, komünizmi karşısındaki fikirleri yok sayan bir zulüm uygulaması olarak tenkit ederlerken, başvurdukları akl-ı selim metodunu yakından tanıyabilmiştir.

Türkoloji bölümünde öğrenim görüyor olmasıyla artık Kaplan ailesinin çift taraflı öğrencisi hâline gelen Orhan Okay, hocası Mehmet Kaplan'ı sadece fakültedeki odasında değil evlerinde de ziyaret etmeye başlamıştır. “Ben tanıdığımдан beri hep Kadıköy yakasında oturdular. Behice Hanım'ın vefatına kadar da hep kiracı idiler. İşin tuhafı galiba ev değiştirmeyi de severlerdi. Özellikle Behice Hanım. Bir evde bir yıldan fazla kalmadıkları için ben de onlarla beraber, fazla tanımadığım bu yakanın Erenköy, Göztepe, Suadiye gibi semtlerini gezdim durdum” (Okay, 2006: 23).

Müsamahakâr bir yapıya sahip olan Mehmet Kaplan'dan farklı düşünce ve bazı tenkitlerini çekinmeden hocasıyla paylaşabilen Orhan Okay, öğrenciliğinin ikinci senesinden itibaren hocasının çalışmalarında bazı görevler üstlenmeye de başlamıştır.

Mehmet Kaplan, ilk kez yayımlanacak olan Şiir Tahlilleri adlı eserinin basım provalarının tashihini yapması için Orhan Okay'a vermiş, ayrıca eseri okuduktan sonra fikirlerini beyan etmesini istemiştir. Hocasından aldığı görevi eksiksiz yerine getirdikten sonra On Dokuzuncu Asır Manzumesi, Adem Kasidesi, Halûk'un Amentüsü gibi şiirler ve Ziya Paşa'ya dair bazı tespitleri hatalı bulduğunu belirtmiş, bunlardan birkaçının ikinci baskıda düzeltildiğini gözlemlemiştir. Necip Fazıl'ın uzak akrabalarından Abidin Mümtaz Kısakürek'in çıkaracağı Türk Sanatı adlı mecmuada yazdığı "İfadenin Masuniyeti" adlı makalesiyle 1953 yılı Nisan ayında yayın hayatına adım atan Orhan Okay, ilk yazısında sanatın bir duygu mahsulü olduğundan, ifade hâline getirilmesinin son derece zor olduğunu işlemiş, bu bakımdan eserleri başka dillere tercüme etmenin yetersiz kaldığını vurgulayarak Kur'an-ı Kerim'in de asıl metninden okunmasıyla Türkçe tercümesinden okunmasının ayrı şeyler olduğunu vurgulamıştır. İlk yazısının yayımlanmasından birkaç gün sonra ilk eleştirisini de ziyaret maksadıyla evine gittiği Mehmet Kaplan'dan almıştır. "O hafta sonunda evlerinde ziyaretlerine gittiğimde, konuyu ben açmadan, kaplan yazımı beğenmediğini, Kur'an'ın da tercüme edilebileceğini biraz sert bir şekilde söyledi. Ben tercümeyle karşı olmadığımı, sadece ibadette aslının yerine geçmeyeceğini söyledimse de o her zaman, ibadetle veya dışında Türkçesinin gereğini ileri sürdü" (Okay, 2005: 27).

Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nun kuralları gereği üçüncü sınıftan itibaren uygulama dersleri vermek zorunda olan Orhan Okay, bir topluluğa hitap edecek olmanın verdiği heyecanla tecrübesinden yararlanabileceği hocası Mehmet Kaplan'a başvurmuştur. Yüksek Öğretmen Okulu bünyesinde yer alan lise seviyesindeki ilk Öğretmen Okulu'ndaki öğrencilere vereceği derse Öğretmen Okulu'nun sınıf hocası Enver Naci Gökşen ile Yüksek Öğretmen Okulu hocalarından Nihad Sami Banarlı tenkitçi ve gözlemci sıfatlarıyla katılacaklardır. Mehmet Kaplan'dan nasıl hazırlanması ve sunması gerektiğine dair bilgiler alarak rahatlayan Orhan Okay, hocalarının tavsiyelerine uyarak ilk dersinde Refik Halit Karay'ın "Eskici" adlı hikayesini başarıyla sunabilmiştir. İki hafta sonra aynı doğrultuda Ahmet Haşım'ın "Merdiven" şiirini ders konusu olarak işlerken yine Mehmet Kaplan'ın usullerine uyarak bir şuuraltı psikolojisiyle kaçış duygusunun tezahürü olarak değerlendirmelerde bulunmuş, bu yöntemin Mehmet Kaplan'a ait olduğunu anlayan Nihad Sami Banarlı, o yıllarda Eğitim Enstitüsü ile

Edebiyat Fakültesi arasındaki çekişmenin tesiriyle Orhan Okay’a bazı eleştiriler yöneltmiştir. Uygulama derslerinin yanı sıra Yüksek Öğretmen Okulu prosedürü gereği Türkoloji Bölümü dışında iki farklı bölümün daha sertifikalarını edinmek zorunda olan Orhan Okay, öncelikle Avrupa Sanatı ve Türk-İslam Sanatı dersleri almaya başlamıştır. Bu derslerde İran-Sasani sanatı üzerine yorumlarıyla dikkat çeken bir Alman Profesör Kurt Erdman unutamadığı hocalar arasına girmiştir. Ayrıca Mazhar Şevket İpşiroğlu’ndan Avrupa Sanatı, Oktay Aslanapa’dan da Türk Sanatı dersleri alan Orhan Okay, fakülteden arkadaşları Ali Karamanlıoğlu ve Şinasi Tekin’le birlikte Sanat Tarihi Bölümü’nün çok sayıda olan derslerini takip etmekte güçlük çektiklerinden ikinci sömestr itibarıyla yardımcı sertifikalar için Arap Dili ve Fars Edebiyatları’nın öğrencisi olmaya karar vermişlerdir. Dört-beş kişilik öğrenci gruplarından ibaret تنها sınıflarda değerli bir şarkiyeter olan Ahmet Ateş’in yanı sıra Arapça bilgisiyle ön plana çıkan İlhan Örucü ve Farsça hocalığı yapan bir Afgan Prensi Abdülvehhab Târzi’nin derslerine katılmışlardır. Mükrimin Halil Yinanç’ın okuttuğu İslam Tarihi derslerini de büyük bir dikkatle takip eden Orhan Okay, lise yıllarında önce sohbetlerine katıldığı, daha sonra Arapça dersleri almaya başladığı Mahmud Celaleddin Ökten’in evindeki derslerini de üniversite eğitimi boyunca ihmal etmeyerek oldukça iyi bir Arapça bilgisine vakıf olabilmıştır.

Arap ve Fars Filolojileri’ne altı dönem devam ederek yardımcı sertifikalarını almayı da hak eden Orhan Okay, 1953-1956 yılları arası yayın hayatına devam eden İstanbul mecmuası’nda 1954 yılından itibaren iyi bir kitap okuyucusu olarak “Dergiler-Yayınlar-Olaylar” başlığı altında bütün bir ay boyunca sanat ve edebiyat dünyasında yaşananları değerlendirmeye başlamıştır. O yıllarda Faruk Kadri Timurtaş’ın yurt dışına çıkmasıyla boş kalan sayfalarda bir buçuk yıl süreyle kritik/kronik denemeler kaleme alan Orhan Okay, aynı zamanda hocası Mehmet Kaplan’ın da birçok makale, deneme ve Alain’dan tercümelerinin yayımlandığı bu dergide hocasıyla kalem arkadaşlığı etme imkânı da bulmuştur.

Dernek ve dergicilik faaliyetleriyle dolu üniversite tahsili esnasında Yüksek Öğretmen Okulu’ndan mezun olabilmesi için gerekli bütün sertifikaları edinen Orhan Okay, mezuniyet tezini de fakülte yılları boyunca her an yardımına başvurabildiği hocası Mehmet Kaplan’la birlikte hazırlamıştır. “Abdülhak Hamid’in Eserlerinde

Muhayyilenin Tezahür Şekilleri” konulu tezinde Abdülhak Hamid Tarhan’ın o yıllarda basılı vaziyetteki tüm eserlerini inceleyerek romantizm unsurlarını tespit gayesiyle başladığı çalışmasını tamamlayarak 1955 yılı Şubat ayında iyi bir dereceyle üniversiteden mezun olmuştur.

1. 4 Meslek Hayatı

Lise son sınıftayken, eşi Behice Hanım’ın bir talebesi olarak tanıdığı ilk günden beri Orhan Okay hakkındaki müspet görüşleri hiçbir zaman değişmeyen Mehmet Kaplan, üniversite eğitimi esnasında da kendi talebesi olan Orhan Okay’ın fakültede asistanlık yapması gerektiğini düşünmüştür. Bu fikrini her bakımdan idealist bir mizaca sahip talebesiyle paylaştığı vakit “Biz hocalarımıza tabiiiz” cevabını almışsa da böyle bir durumun gerçekleşmesi için o yıllarda Yeni Türk Edebiyat Kürsüsü Başkanı olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın saygı ve tesanüt gereği yurt dışından dönüşünü beklemenin daha uygun olacağını düşünmüştür.

Orhan Okay, henüz üniversite tahsiline devam ediyorken, Edebiyat Fakültesi’nde Zeki Velidi Togan’ın kurduğu ve ilk müdürlüğünü yaptığı bir İslam Tetkikleri Enstitüsü açılmıştır. Bu enstitünün müdür muavinliğini yürüten Fuat Sezgin’le birkaç yıl öncesinden tanışarak bazı çalışmalarına yardımda bulunan Orhan Okay, vâkıf olduğu Arapça bilgisiyle de Fuad Sezgin tarafından takdir edilmektedir. Hadis alanında “Buhari’nin Kaynakları” konusunda bir doktora çalışması yapmış olan Fuad Sezgin, aynı metodla “Müslim’in Kaynakları” üzerine çalıştırmayı düşündüğü Orhan Okay’a mezuniyetinden birkaç ay önce enstitüye asistan olarak alma planından bahsetmiştir. Böylelikle mezun olduğu vakit enstitünün gazeteyle verdiği asistanlık ilanına başvuran Orhan Okay, o yıllarda asistanlık yapmak geçim bakımından öğretmenliğe göre daha zor olduğundan pek de heveslisi olmayan asistanlık için yapılan imtihanlara tek başına katılmış ve başarılı olmuştur. Fakat bu sefer de, mezun olduğunda öğretmen olabilmek ümidiyle girdiği Yüksek Öğretmen Okulu’ndan aldığı diploma gereği yapmakla mükellef olduğu mecburî hizmet, asistanlığına engel teşkil etmiştir. “Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisiyim ya, vaktiyle iş bulabilmek için bir nimet olarak telakki edip

girdiğim bu okul bu defa asistanlığım için bir engel. Bazı arkadaşlarım bu engeli aşarak, yani muvafakat alarak üniversitede kaldılar. Ama bu iş için bakanlıkta birinin nüfuzu lazım. Fazla büyük bir mesele de değil. Mecburî hizmet bakanlığa devredilecek. Bugün sık sık olan şey “ (Okay, 1998: 252). Birçok hocasının yakından tanıdığı eski bir akademisyen olan Kasım Küfrevî, o dönemler iktidarda bulunan Demokrat Parti milletvekilliğine seçilmiştir. Millî Eğitim’de sözü geçen bir zât olarak tanınan Kasım Küfrevî’ye öğrencileri Orhan Okay’ın alması gereken muvafakat belgesi için ricada bulunan hocalarının gayretiyle birkaç denemede bulunulmuşsa da bir netice ihtisal etmek mümkün olmamıştır. Lise yıllarından itibaren öğretmen olarak Anadolu’ya hizmet etmek idealini taşıyan Orhan Okay, asistanlık işlerini olurluna bırakarak ilk görev yerini bildiren belgeyi almak üzere Ankara’ya gitmiş ve Bakanlıkta o dönemler Ortaöğretim Müdürlüğü yapan Mehmet Dobada’dan görev belgesini teslim almıştır. Kendisine uzatılan belgeyi alırken Mehmet Dobada’nın biraz uzak ama gittiğinizde memnun kalacaksınız kabilinden teselli ve adeta özür cümleleri eşliğinde Artvin’e tayin edildiğini öğrenmiştir. 1955 yılı Mayıs ayından itibaren Anadolu yollarına düşen Orhan Okay, İstanbul’dan vapurla üç gün süren deniz yolculuğu neticesinde Hopa’ya varmış, bir gece burada dinlendikten sonra ertesi sabah yedi-sekiz saat sürecek bir otobüs seferine katlanarak Artvin’e varabilmiştir. Böylelikle yıllardır özlemini çektiği öğretmenlik mesleğine yüz altmış yedi lira maaşla ilk görev yeri olan Artvin Lisesi’nde başlamıştır. Haftada iki kez, üç-dört gün öncesine ait gazetelerin ancak deniz yoluyla ulaşabildiği, değil televizyon radyonun dahi elektrik problemi nedeniyle dinlenemediği memleketin bu uzak köşesinde dünyayla ilişkisini kesmek zorunda kalan Orhan Okay, tüm olumsuzluklara rağmen sahip olduğu tabiat nedeniyle Artvin’e hayran olmuştur. “Ben ilk hocalığıma, memleketin en güzel köşesinde, o yıllar kartpostallarda gördüğümüz İsviçre’nin dağ köyleri kadar güzel Artvin’de başladım. Oradaki bir yılım gerçek bir ‘senfoni pastoral’ olmuştur” (Okay, 2006: 29).

Bir yıl süreyle Artvin’de öğretmenlik yaptıktan sonra askerlik vazifesi nedeniyle 1956 yılı Mayıs ayında bu şehirden ayrılan Orhan Okay, Ankara’ya gitmesi gerektiğinden karayoluyla önce Erzurum’a gelmek zorunda kalmıştır. Artvin-Tortum-Erzurum yolunu katetmek için o yıllarda kamyonun başka bir vasıta olmadığından, kasasında da Erzurum’a gitmek isteyen insanların bulunduğu kamyonu şoför mahallinde, epey

ayrıcalıklı bir yolcu olarak on dokuz saat süren bu yolculuğun sonunda gece yarısı Erzurum'a ulaşabilmiştir. O geceyi Gürcükapı taraflarında Hacı Mehmet Çeşmesi'nin üst yanında bulunan bir otelde geçirmiş, ertesi gün Erzurum'a dair kısa bir intiba sahibi olacak kadar, Cumhuriyet Caddesi, Havuzbaşı ve Mumcu mevkilerini dolaştıktan sonra akşamüzeri bindiği trenle Ankara'ya doğru yola koyulmuştur. Askerliğinin okul devresini Polatlı Topçu Okulu'nda geçiren Orhan Okay, altı ay sonra 1956 yılı Aralık ayından itibaren öne asteğmen, askerliğinin sonlarına doğru teğmen rütbesiyle Türkçe Öğretmenliği yapacağı Merzifon Astsubay Okulu'na sevk edilmiştir. Vaktiyle bir Osmanlı kaza merkezi olan Merzifon'da ihtişamlı binalar inşa edilerek açılmış Amerikan Koleji'nin terk ettiği, kilisesi ve çan kulesi bulunan binalarda eğitim veren astsubay okulunda bir yıl görev yaptıktan sonra 1957 yılı Aralık ayında askerlik vazifesini tamamlamıştır. Bu tarihten itibaren Orhan Okay'ın tayin edildiği yeni görev yeri Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'dir. Diyarbakır'a giderek 1958 yılı Ocak ayında çok sevdiği öğretmenlik mesleğine bu kez de yurdun Güneydoğu Bölgesi'nde devam eden Orhan Okay, buraya tayin edilmeden kısa süre önce haksız bir teftiş geçirerek hocalara dağıtılmış, idare heyeti de zaafa düştüğünden mevcut öğretmen kadrosu da eğitimden bıkkın bir vaziyettir. İçinde bulunduğu durumu, Anadolu'da vazifeye başladığı ilk günden beri hiçbir sıra savmak kabilinden olmayan mektuplarıyla kendisini yalnız bırakmayan Mehmet Kaplan'a gönderdiği bir mektupta bildirmiştir. Hocası cevaben yazdığı mektuplarda, en güvendiği mürebbilerin eğitim cephesini terk etmemesi gerektiği, bulunduğu yerdeki yazma eserler üzerine çalışması, her daim okuması, yabancı dil çalışmalarını asla ihmal etmemesine dair teklif ve teşvik dolu cümleleriyle talebesine biraz olsun teselli imkânı sağlamıştır.

Orhan Okay, askerlik vazifesini yaptığı 1957 yılında Atatürk Üniversitesi adıyla Erzurum'da bir üniversite kurulmuş, Diyarbakır'a tayin edildikten yaklaşık on ay sonra da hocası Mehmet Kaplan, Anadolu'da kurulan bu yeni üniversiteye hizmet etmek için iki yıllık geçici görevle Erzurum'a intisap etmiştir. Ziraat ve Garp Filoloji'lerinden ibaret olan Atatürk Üniversitesi'nde Türkçe kompozisyon dersleri okutarak göreve başlayan Mehmet Kaplan, Erzurum'dan gönderdiği bir mektupta bu üniversitede kurmayı planladığı kütüphane fikrinden de bahsederek yakın zamanda açılacak olan Fen- Edebiyat Fakültesi'nde görev almak için Orhan Okay'ın hâl tercümesini bildiren

bir dilekçe hazırlayarak rektörlüğe yollamasını istemiştir. Hocasının gösterdiği doğrultuda daimi olarak Erzurum'da bulunabileceğini taahhüt eden dilekçesini hazırlayarak Atatürk Üniversitesi'ne gönderen Orhan Okay, 1959 yılı 11 Ocak tarihinde hocasından aldığı mektuptan Mehmet Kaplan'ın Fen-Edebiyat Fakültesi'ne kurucu Dekan olarak atandığını ve asistanlık başvurusunun kabul edilerek şubat ayının ilk günü imtihanların yapılacağını haber almıştır. Bunun üzerine Diyarbakır'da çalıştığı liseden bir haftalığına izin almış ve Mardin Lisesi'nde öğretmenlik yapan Mehmet Akalın'la Diyarbakır'da buluşarak Erzurum'a doğru yola çıkmıştır. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın Halk Edebiyatı alanında yetiştirmeyi düşündüğü Mehmet Akalın'ı Yüksek Öğretmen Okulu'nda kendinden iki sınıf geride okuyan bir arkadaşı olarak üniversite yıllarından tanımaktadır. O dönemler Anadolu'da otobüs yolculukları yaygın olmadığından Diyarbakır'dan Erzurum'a tren vasıtasıyla gitmek zorunda kalan Orhan Okay ve Mehmet Akalın, Doğu ile Güneydoğu arasında haftada bir iki kez sefer yapabilen expres trene de rastlayamadıklarından posta treniyle yola koyulmuşlardır. Malatya, Sivas gibi şehirlerin bağlantı istasyonlarında başka yönlerden gelecek posta katarlarıyla birleşmek üzere beş altı saatlik aralar vererek, saatte otuz kilometre hızla iki gün süren tren yolculuğu neticesinde Erzurum'a ulaşabilmişlerdir. “Erzurum'da diğer adaylarla beraber, birkaç günlük misafirliğimize ayrılmış olan Erzurum Lisesi revirinde bir araya gelmiştik. Epey şiddetli bir kışın yaşandığı günlerdi. Mehmet'in de benim de ilk işimiz, hocamızın tavsiyesiyle Taş Mağazalar'dan başımıza birer kasket tedarik etmek oldu” (Okay, 2006: 46).

Yabancı dil, Osmanlıca ve umumî edebiyat bilgilerinden oluşan sınavlara katılan Orhan Okay, birkaç günlük Erzurum macerasında imtihanlardan geriye kalan vakitlerde Mehmet Kaplan'ın rehberliğinde diğer aday ve öğretim üyeleriyle birlikte Erzurum'u gezebilme imkânı bulmuştur. İbrahim Kafesoğlu, Adnan Ezgi, Berna ve Tatyana Moran, Mustafa Akdağ ile lise yıllarından hocası Behice Hanım'ın da içinde bulunduğu bir toplulukla Erzincan Kapısı'nda bulunan Aşıklar Kahvesine giderek ortada yanan bir sac sobanın etrafında sıralanmış hasır sandalyelerde yüzyılların mukavemet kazandırdığı âşıklık geleneğini gözlemleyebilmiştir. Bütün ellerin göğüslerle buluştuğu merhaba faslı tamamlandıktan sonra elindeki sazıyla bir âşığın okuduğu her dörtlüğün sonu “gözümün

üstüne sefa geldiniz”le biten Merhaba koşması ve Behçet Efendi’nin geleneksel usullerle sunduğu Köroğlu Destanı’ndan bir kısım, Orhan Okay’ı derinden etkilemiştir.

“Hayran bakışlarını hikayeciye çevirmiş çoğu orta yaşlı ve ihtiyar, başları yün takkeli, papaklı, dinlerken gözlerinin içi, fakat bazen bir noktaya sesli olarak gülen, arada bir Köroğlu’nun Ayvaz’ın, Kıratın bir davranışını hafif nidalarla takdir eden işçi, esnaf, arabacı oldukları belli insanlar teşkil ediyordu. Birden bire içimden kimbilir kaç yüzyıl evvel bunlarda yine bu kahvenin bulunduğu ve bu hikayelerin anlatıldığını düşündüm. Bu dekorun belki 19, 18, 17. asırlarda da benzer anlatıcıları, dinleyicileri hatta kıyafetleriyle aynen böyle olduğuna inanmak istedim” (Okay, 2006: 49).

Sınavlar ve Mehmet Kaplan’ın büyük bir heyecanla Erzurum’u tanıtırma faaliyetlerinin ardından bir haftalık iznin sonuna gelen Orhan Okay, Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi’ndeki görevine geri dönmüştür. Şubat ayının ortalarına doğru Rektör Selahattin Özbek’in imzasıyla katıldığı sınavlarda başarılı olduğunu bildiren belge eline ulaşmış ve muameleler tamamlandığı vakit Erzurum’a çağrılacağı haberini almıştır. Orhan Okay’ı evvela İslamlaşma Devri’nden on beşinci asra kadarki Türk edebiyatında tasavvufi konular üzerinde ihtisas yaptırmayı düşünen Mehmet Kaplan, talebesinin Diyarbakır’daki son ayları esnasında gönderdiği mektuplarla Orhan Okay’ı, Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalıştırma kararından haberdar etmiştir. Ayrıca Haluk İpekten’in Divan Edebiyatı, Mehmet Akalın’ın ise Halk Edebiyatı üzerine çalışmalarına karar veren Mehmet Kaplan, Türk Dili alanında çalışan Şinasi Tekin’in de Atatürk Üniversitesi’nde görev yapacağını bildirerek, Erzurum’da kurmak istediği müstakil bir Türkoloji Bölümü’nü talebesine tanıtmıştır. Üniversiteye geçiş yapabilmesi için Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü’nün Millî Eğitim Bakanlığı’yla yaptığı görüşmeler sonuçlanmış ve bakanlık gerekli muvafakat belgesini ancak ders yılı sonunda verebileceğini açıklamıştır. Bu doğrultuda Haziran ayına kadar Ziya Gökalp Lisesi’ndeki görevini sürdüren Orhan Okay, 1959 yılı 2 Haziran tarihinde hocasının Diyarbakır’a gönderdiği son mektup vasıtasıyla gerekli evrakın temin edildiği fakat lojman sıkıntısı nedeniyle yaz aylarının sonuna doğru Erzurum’a gelmesinin daha uygun olacağını haber almış ve yaz tatilini geçirmek üzere ailesinin yanına, İstanbul’a dönmüştür.

Yüksek Öğretmen Okulu mezunlarının yapmakla mükellef oldukları mecburî hizmetini tamamlamasına iki yıldan az bir süre kala Atatürk Üniversitesi’ndeki asistanlık için muvafakat verilen Orhan Okay, İstanbul’da geçirdiği birkaç ay esnasında ilk tayin yeri

olan Artvin'e gitmeden önce hayat arkadaşı olma isteğini bildirdiği ve 1957 yılında nişanlandığı Mübeccel İnce Hanımefendi ile evlenmiştir. Eşiyle aynı yaşta olan Mübeccel Hanım'ın soyu anne tarafından Rumeli'ye uzanmaktadır. Florina'da veznedarlık yapan dedesi Rumeli'nin Osmanlı hakimiyetinden çıktığı zamanlarda devletin altınlarını belindeki kuşağa sararak İstanbul'a getirip Harbiye Nezareti'ne teslim etmeyi görev edinmiş bir vatanperver olarak tanınmaktadır. İstanbul'da dünyaya gelen Mübeccel Hanım, babasının askerlik vazifesi nedeniyle çocukluk yıllarında Kars'ta bulunmuştur. İlkokul eğitimine de bu vilayette başladıktan sonra tekrar İstanbul'a taşınmışlardır. Eğitimine İstanbul'da devam eden Mübeccel Hanım; Ortaokul yıllarını da geçirdiği Cumhuriyet Kız Lisesi 1949 yılında lağvedilince evine yakınlığından dolayı Vefa Lisesi'ne kaydolmuş ve böylece Orhan Okay ile sınıf arkadaşı hâline gelmiştir. Liseden mezun olduğu vakit sıhhi sebeplerden dolayı iki sene eğitim hayatına ara vermek zorunda kalmış ve Orhan Okay Türkoloji Bölümü üçüncü sınıf öğrencisiyken, ortaokul yıllarında gönül verdiği Fransız Filolojisi'nde üniversite eğitimine başlamıştır. Farklı bölümlerde de olsalar aynı liseden geldikleri için sık sık görüşen iki Vefa'lı arkadaş, Orhan Okay'ın Artvin, Merzifon ve Diyarbakır'daki görevlerinin ardından Erzurum'a gidiş arefesinde hayat arkadaşı olmuşlardır.

Mübeccel Hanım ile bir aylık evli olarak, yanlarında sadece çok zaruri ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri eşyalarıyla, kırk saati aşkın expres yolculuğunun ardından 1959 yılı 31 Ağustos tarihinde Erzurum'a varan Okay Ailesi'ni istasyonda Mehmet Kaplan ve Mehmet Akalın karşılamışlardır. Üniversitenin kendilerine lojman olarak sadece bir oda ayırdığını ve eşya verilemeyeceğini hocasının gönderdiği mektuplardan öğrenen Orhan Okay, İstanbul'dan getirebildiği birkaç eşyayı at arabasına yükleterek, dostlarıyla birlikte kalacakları lojmana gitmiştir. Erzurum'un kuzey yamacının bitiminde, istasyona fazla uzak olmayan Kazım Karabekir Caddesi'nde otel olarak inşa edilmiş, fakat hiç kullanılmadan üniversite tarafından kiralanarak akademisyenlere lojman olarak tahsis edilmiş Örnek Otel'in bir odası da Okay Ailesi'ne verilmiştir. Dördüncü katta, banyoya sahip olmasıyla epey ayrıcalıklı bu oda, aynı zamanda Mehmet Kaplan'ın kaldığı odayla da bitişik vaziyettedir. "Üniversite demirbaş olarak karyola, masa ve bir kitaplık verdi. Diğer eşyaları da Erzurum'un Bitpazarı'ndan, perdeleri Sümerbank'tan yavaş yavaş

tedarik ederek, genişçe olan otel odasını birtakım itibari bölmelerle bir süre sonra oturulur ve yaşanır güzel bir mesken hâline getirdik” (Okay, 2006: 56).

Kalmakta oldukları odaya bağlı eşyalar tedarik ettiği ilk günlerde kapılarını çalarak içeriye giren Mehmet Kaplan’ın sahip olduğu etajerlerden birini kendisine vermek istediğini duyduğu vakit, kitaplarının bir kısmını yerleştirebilecek olmanın sevinci ve büyüklüğünden dolayı nasıl taşıyacağını telaşıyla hocasının odasına giden Orhan Okay, Mehmet Kaplan’ın alması için işaret ettiği küçük bir sehpayı görünce hayal kırıklığına uğramıştır. Bunun üzerine tek ayağından tutup getirdiği sehpayı havada sallayarak “işte bir etajerimiz de oldu” deyişi, odada bulunan arkadaşlarının epey zaman gülüşmelerine sebebiyet vermiştir.

O yıllarda Ziraat ve Edebiyat olmak üzere iki fakülte ile eğitim veren üniversite ise mahalle arasında bulunan iki katlı bir ortaokul binasında yer almaktadır. Bugün de mevcudiyetini devam ettiren Şair Nef’i Ortaokulu’na ait ufak bir binada bütün rektörlük ve dekanlık binalarının yanı sıra birkaç dersliğe sahip olan üniversite, kısıtlı imkânlarla rağmen oldukça büyük ve gelişmiş kütüphanesiyle Orhan Okay’ı hem şaşırtmış, hem de memnun etmiştir.

“Bütün üniversite binası da şimdiki Şair Nef’i Ortaokul’u binasından ibaretti. Hemen her fakültenin, her bölümün asistanları birkaç odada toplanmıştı. Öğretmenler odası gibi pek çoğunun oturacak masası da yoktu. Bunlara rağmen çalışma atmosferinin şimdikinden daha zor olduğunu söyleyemem. Mühim olan o havadır. Yoksa büyük binalar, halılar, duvar dekorları değil” (Okay, 1998: 240).

İçinde bulunduğu durumdan hiç şikayet etmeksizin akademik çalışmalara yönelen Orhan Okay, bir yandan da kompozisyon ve Osmanlıca dersleri okutarak hocalık vazifesi yürütmeye başlamıştır. Şartlar ağır olmasına rağmen idealist yaklaşımlarla büyük şehirleri terk ederek biraraya gelmiş bu topluluğun huzur içerisinde, uzun süre çalışmasını ümîd eden Orhan Okay’ın beklentileri boşa çıkmış ve kendisinden bir yıl evvel çok daha ağır şartları kabullenerek, İstanbul’daki görevini bırakıp Erzurum’a gelen hocası Mehmet Kaplan hakkındaki ithamlar had safhaya ulaşmıştır.

“Türkiye’de bir süredir kaynatılan fitne kazanı Erzurum’da da alevlendirildi. Önce birkaç küstah öğrencinin şikayetiyle başlayan hareket kısa zamanda İstanbul basınının her devirde kundakçılığa alışkın bazı organlarının tahrikleriyle hocaların

adı ‘bereli profesör’e çıktı. Artık ondan sonrası çorap söküğü gibi açıldı. Hoca kimle görüştü, hangi sakallıya selam verdi, hangi mahallî gazeteye yazı yazdı, hangi halk kahvelerine dadandı vs.” (Okay, 2006: 60).

Büyük ideallerle bir araya topladığı öğrencileriyle hakkında yapılan eleştiriler ve bu eleştirilere cevaben kaleme aldığı tekzip yazılarıyla geçip giden 6 aylık süre zarfında çalışabilen Mehmet Kaplan, 1960 yılı Ocak ayının sonlarına doğru kısa süreli bir istirahate ayrılmış, hemen ardından çıkarılan ödenekle yurtdışına gönderilmiştir. Paris ve Londra’da bulunduğu zamanlar dahi karlı dağ başında kalan oğulları Orhan Okay, Şinasi Tekin, Haluk İpekten ve Mehmet Akalın’ı yazdığı mektuplarla yalnız bırakmamış, çeşitli telkinlerde bulunmuştur. Yaşanan tatsızlıkları bir yana bırakarak, tez çalışmalarına yönelmeleri gerektiğini her fırsatta talebelerine hatırlatan Mehmet Kaplan, dar çevreye açabilmek için tek çıkar yol olarak da yazı faaliyetlerine yönelmeyi tercih etmiştir. Mehmet Kaplan’ın gidişiyle hocalarına duyulan husumet bir süreliğine Orhan Okay ve arkadaşlarını hedef aldığı gibi, bulundukları bölüme Ankara ve İstanbul’dan gelen misafir öğretim üyelerinin sayısı da git gide azalmıştır. Böylelikle bölüm derslerinin sorumluluğunu tamamıyla üstlenmek zorunda kalan dört asistan arkadaş, bulundukları durum gereği her konuya vâkıf olmaları gerektiğinin farkına varmışlardır. Birbirlerinin bilgileriyle yeterince beslenememelerinin yanı sıra, yayın takibi ve kaynaklara ulaşma bakımından da büyük sıkıntılar çektiklerini hatırlayan Orhan Okay, kimi zaman anlatacak fıkra dahi bulamadıklarından kendi aralarında aynı fıkraları birkaç kez tekrarladıklarına şahit olmuştur.

Orhan Okay, üniversite tahsiline devam ettiği yıllarda hocası Mehmet Kaplan’ın Şiir Tahlilleri adlı eserinin matbaa tashihlerini yaparken tamamını okuduğu bu kitaptan “On Dokuzuncu Asır” manzumesini yazan Sadullah Paşa’nın intihar ettiğini öğrenmiş ve bu konuyla ilgili kısımda hocasının bahsettiği bir başka intihar vak’ası olarak da Beşir Fuad’tan haberdar olmuştur. Kendisine son derece marjinal ve paradoksal görünen Beşir Fuad, yıllar yılı zihnini meşgul etmiş ve Mehmet Kaplan henüz Erzurum’da iken hocasına Beşir Fuad’ı doktora konusu olarak çalışma isteğinden bahsetmiştir. “Beşir Fuad, dönemin en problemlili insanı. Onu sadece bir edebiyat meselesi olarak düşünmedim. Zannederim tarihimizde intihar eden ilk aydın. Oradan dikkatimi çekti. Bu intiharın ardında felsefî, dinî, psikolojik, sosyolojik pek çok faktör var. Bunlar aydınlığa kavuşsun istedim” (Okay, 1998: 219).

Teklif ettiği doktora konusunda hocasıyla mutabakata varan Orhan Okay, çalışmalarına başladığı esnada Mehmet Kaplan'ın yurtdışına gidişi, hakkında pek fazla bilgi olmayan Beşir Fuad'la ilgili kaynaklara ulaşamama, asistanlık yaptığı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki dersleri yürütme kabilinden bir dizi zorluğa ilaveten 27 Mayıs askerî darbesinin sıkıntılı günleriyle de karşı karşıya kalmıştır. Bütün bu zorluklara rağmen, hocasının gönderdiği mektuplar vasıtasıyla Beşir Fuad'ı tek başına ele alamayacağını, öncelikle Tanzimat Dönemi'yle başlayan Romantizm ve ardından gelişen Realizmin iyice özümsenmesi gerektiğini idrak etmiş, konuyu geniş bir çerçevede ele aldıktan sonra pozitivizmin ilk mbeşşiri olan Beşir Fuad'a yönelmesi gerektiğini hocasından öğüt almıştır. Tez konusuna dair belirlenen doğrultuda çalışmalar yapabilmek için birçok kaynağa ulaşması gereken Orhan Okay, 1960 yılı Temmuz ayı ile 1961 yılı şubat ayları arasında araştırma yapmak üzere izin alarak İstanbul'a gitmiştir.

“Fotokopinin henüz bilinmediği o yıllarda o altı ay sadece niversite Kütüphanesi ile Belediye Kitaplığı'nda bulunan Beşir Fuad'ın hemen bütün yazılarını eski gazete ve dergi koleksiyonlarından defterlerime kopya etmekle geçti. Huyu huyuma, suyu suyuma uymayan, bununla beraber üzerinde severek ve heyecanla alıştığım Beşir Fuad bugün de benim için XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda birçok yanlış değer yargılarını yıkmış veya herkesten farklı düşüncelerin bulunabileceğini göstermiş bir fikir adamıdır, bir antitezdir” (Erverdi, 2011: 70).

Doktora teziyle ilgili malzeme toplamak için İstanbul'da bulunduğu vakitler, Mehmet Kaplan da yurtdışından dönmüş ve İstanbul niversitesi'ndeki vazifesine başlamıştır. Böylelikle hocasıyla sık sık görüşebilme imkânı bulan Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın bildirdiği üzere Beşir Fuad'la ilgili ilk ciddi makalenin yazarı Ltfi Erişi'nin sahip olduğu kitabevini bulmak için gittiği Bb'li'de uzun zamandır ayrı kaldığı kitapırlarla da buluşabilmiştir. Ankara İş Hanı'nın giriş kısmındaki kitabevlerinden birini işleten Ltfi Erişi'ye Mehmet Kaplan'ın selamını iletikten sonra “Beşir Fuad Kimdir” başlıklı yazısını okumak istediğini bildirmiştir. Yazısının 1940 yılında Küllük adıyla tek sayı çıkabilmiş bir dergide mevcut olduğunu ve dergi toplatıldığı için kolay erişemeyeceğini beyan eden Ltfi Erişi, eğer isterse elinde bulunan tek nüshadan, dergiye dışarı çıkarmamak suretiyle dükkanın üzerindeki asma katta yer alan bir masada çalışabileceğini söylemiştir. “O uzun yazının tamamını kopya ettim. Makale gerçekten Beşir Fuad zerine ilk cidd yazılardan biriydi. Ne var ki marksizmle mall idi ve Beşir

Fuad'ın sadece materyalist oluşunu vurguluyor, gereksiz bir zaruret-sefalet teması işliyordu” (Okay, 2002: 322).

Gerekli kaynakları temin ettikten sonra tekrar Erzurum'a dönen Orhan Okay, kaybolmuş bir mütefekkeri adeta bir kuyunun dibinden çıkarıyormuş, yeniden hayata kavuşturuyormuş hissine kapılarak Beşir Fuad'ı konu edinen tezini hazırlamaya devam etmiştir. Tez çalışması için bulduğu her ipucuyla büyük heyecanlar yaşadığı 1962 yılının Mart ayına geldiği zaman, ilmi heyecanlarına bir de baba olmanın sevincini eklemiştir. Yaptığı çalışma nedeniyle zihnini her an meşgul eden Beşir Fuad, 27 Mayıs sonrasının sıkıntılı günlerinde toplumu teselli eden makaleler yazan Ali Fuat Başgil ve İslam Tetkikleri Enstitüsü'nden tanıdığı değerli bir ilim adamı olan Fuat Sezgin gibi Fuat'lar arasında dünyaya gelen ilk çocuğuna Orhan Okay da Fuat adını vermeyi uygun bulmuştur. Oğlunun doğumundan bir yıl sonra “İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad” başlıklı doktora tezini tamamlayan Orhan Okay, Mehmet Kaplan ile yazışarak durumu hocasına bildirmiştir. Doktora öğrenciliği kaydı Atatürk Üniversitesi'nde bulunmasına rağmen o yıllarda henüz yönetmelikler yapılamadığından geçici olarak Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin doktora yönetmeliği uygulanmakta ve Ankara Üniversitesi'nden bir müddetliğine Erzurum'a gelmiş olan Prof. Dr. Gündü Akıncı ise fakültede dekanlık vazifesi yürütmektedir. Gündüz Akıncı mart soğuklarında İstanbul'a yapılacak bir seyahati göze alamadığından İstanbul'da toplanacak olan jüriye o esnada doçent olan Faruk Akün dahil edilmiş, Orhan Okay'ın yardımcı disiplin olarak seçtiği Eski Edebiyat mevzularının da yer aldığı doktora imtihanı böylelikle gerçekleştirilmiştir. “Böylece 27 Mart 1963'te, İstanbul'da Edebiyat Fakültesi'nin patronajında, eski Türkiyat Enstitüsü'nün (Haydarpaşa Medresesi) müdürlük odasında, Kaplan, Faruk Akün ve Fahir İz'den teşekkür eden jüri önünde doktora imtihanını verdim. Mehmet Kaplan'ın da yaptırdığı ilk doktora çalışması oluyordu” (Okay, 2006: 82).

Mehmet Kaplan'ın danışmanlığında ilk doktora tezini tamamlamış olmanın yanı sıra Yeni Türk Edebiyatı alanında da dördüncü doktora tezini hazırlayan Orhan Okay, 1963 yılı Eylül ayının son haftası o yıllardaki devlet memurlarıyla ilgili mevzuatın ifadesine göre “bilgi, görgü ve ihtisası artırmak maksadıyla” iki yıl kalmak üzere Fransa'ya gitmiştir. İlk kez yurtdışına çıkıyor olmanın ve tamamen gramere dayalı kitabî bir

Fransızca bilgisinin verdiği endişelerin haricinde ailesiyle beraber gideceği için karşısına çıkabilecek zorlukları düşünmesi tereddütlerinin daha da artmasına sebep olmuştur. Fransa'ya gitmek üzere İstanbul'a geldiğinde Fransa'dan yeni dönmüş olan hocası Nihat Çetin ile son kez görüşebilme imkânı bulan Orhan Okay, Marsilya'ya vardığı vakit Sivaslı Jak Usta'yı bulduğu takdirde kendilerine yardımcı olabileceğini hocasından öğrenmiştir. Dört günlük bir vapur yolculuğuyla Marsilya'ya vardıklarında yolcular inmeden vapura doluşan Fransız hamallar arasından Türkçe konuşan bir tanesini duyarak Jak Usta'yı sormuş ve bu kişinin Jak Usta'nın oğlu olduğunu öğrenmiştir. O andan sonra valizlerinin bir kahveye taşınması, Paris'e tren biletlerinin alınması ve eşyalarının trene yerleştirilmesi hususlarında hiçbir sıkıntı yaşamayan Okay Ailesi, ertesi sabah Paris'e ulaştıklarında kendilerinden birkaç ay evvel Paris'e gitmiş olan Haluk İpekten tarafından tren garında karşılanmışlardır.

“Yabancı dilim Fransızca olduğu için, belki daha da önemlisi yüz elli yıldan beri, ecdadımız Osmanlılar'dan başlayarak yirminci yüzyılın ortalarına kadar hemen bütün aydınlarımızın gittiği yer olduğu için biz de Fransa'ya ve Paris'e gittik. Eşim ve henüz bir buçuk yaşında olan oğlumla beraber. Bizden daha önce aynı fasıldan ailece oraya gitmiş olan Haluk İpekten'in ve Sanat Tarihi asistanı Rahmi Ünsal'ın ilk günlerdeki sıkıntılarımızda yardımcı olmalarını unutamam” (Erverdi, 2011: 70).

Devamlı kalacakları bir evi daha sonra aramak üzere Paris'teki ilk gecelerini Montparnasse'a yakın Edgar Quinet bulvarında yer alan bir otelde geçiren Okay Ailesi, sadece kendilerinin yaşayabilecekleri müstakil bir ev tutmaya güçleri olmadığından kiralayabilecekleri bir oda arayışına koyulmuşlardır. Her teşebbüsleri Fransız ev sahiplerinin köpekli aileyi çocuklu aileye tercih edişleri nedeniyle boşa çıkmış, her gün biraz daha artan umutsuzlukla zorlaşan bir aylarını, ilk gece yerleştikleri otelde geçirmek zorunda kalmışlardır. “Derken talih, kapılarını araladı ve bizden bir süre önce Paris'e gelmiş matematikçi bir arkadaşın, rahmetli Cengiz Aydın'ın aracılığıyla, evinin odalarını öteden beri Türklere kiraya veren, Hendek doğumlu Madam Saadetyan'ın kiracısı olduk ve Paris'ten ayrılıncaya kadar da orada kaldık” (Okay, 2006: 84). Madam Saadetyan'ın evine yerleştikten sonra daha düzenli bir hayat sürmeye başlayan Orhan Okay, böylelikle programlı bir şekilde bilimsel çalışmalarına yönelme imkânı bulmuştur. Öncelikle yabancılara Fransızca öğreten Alyans Fransez'deki dil kurslarına devam etmiş, daha sonra Sarbonne ve Institut de France derslerine, konferanslarına katılmaya özen göstermiştir. Eşi Mübeccel Hanım da bazı olumsuz sebeplerden son

sınıfta iken bırakmak zorunda kaldığı Fransız Filolojisi eğitimine katkıda bulunacak çalışmalar yapmaya başlamıştır. Otuz yaşını geride bırakmış olmalarına rağmen Fransa’da talebelik günlerine geri dönen Okay Ailesi, takip edilecek ders ve yapılacak çalışmalardan arta kalan sürelerde Paris’i tanıyabilmek için henüz iki yaşında olan oğullarını bir kreşe bırakabilmeyi ümit etmişlerse de, yakın çevrelerinde bulunan kreşlerdeki yoğunluk nedeniyle yer bulmak değil, sıraya girebilmek için dahi ilk başvurularının üzerinden üç ay geçmesi gerektiğini fark etmişlerdir. Çaresizlikten oğulları Fuad’ı Mübeccel Hanım’ın annesi ile ablasının yanına bırakmaya karar verdikten sonra Mübeccel Hanım, 1964 yılı Nisan ayında bir müddet Türkiye’ye gelmiş ve oğlunu bıraktıktan sonra tekrar Fransa’ya dönmüştür. Fransa’da geçirdiği günler esnasında da İstanbul’da bulunan hocası Mehmet Kaplan’la yazışmayı ihmal etmeyen Orhan Okay, hocasının Avrupa Medeniyeti’ni daha iyi tanıyabilmesi için verdiği tavsiyelerin yanı sıra gerek hocasından, gerekse kısa süreliğine Paris’e gelen çeşitli alanlardaki meslektaşlarından Türkiye’de olup bitenleri özellikle de Kıbrıs meselesi hakkındaki görüşleri öğrenmiş, Fransız basınının Rum tarafgirliğine ve Türkiye’nin yalnızlığına dair duyduğu üzüntüye birlikte olabildiği dostlarıyla teselli bulabilmiştir.

“Henüz Türk işçilerinin Avrupa’da bulunmadığı o yıllarda bizim gibi üniversite imkânlarıyla Paris’e gelmiş olan Birol Emil’le Abdurrahman Çaycı ile güzel dostluklarımız oldu. Daha kısa süreyle Paris’e gelenlerden Sadettin Buluç, Faruk Timurtaş, Şinasi Tekin, Şahabettin Tekindağ, Süheyla Bayrav, Tahsin Yazıcı, Ahmet Nuri Yüksel, Ömer Kasımoğlu, Uğur Kökten, ressam Turan Erol gibi misafirlerimiz ve bir araya geldiğimiz dostlarımız oldu” (Erverdi, 2011: 71).

Paris’te bir araya geldiği Birol Emil ve Haluk İpekten ile birlikte ailecek ziyaretine gittikleri Abdurrahman Çaycı’nın evinde konuk oluşlarının ayrı bir önemi vardır. Erzurum’dan tanıdıkları tarihçi arkadaşları Abdurrahman Çaycı, Kayseri doğumlu Tabibyan Efendi adlı eski bir Osmanlı Ermenisi’nin evinde pansiyoner olarak kalmaktadır. Saat tamirciliği yaparak geçinen, yıllardır Fransa’da kalmasına rağmen kendisine yetecek kadar Fransızca fakat harikulade bir Osmanlı Türkçesi konuşan Tabibyan Efendi, her ziyaretlerinde Orhan Okay ve eşinin memleket hasretlerini dindirmiştir. “Tabibyan Efendi Kayseri’de çocukluk arkadaşlarından bahsediyor, uduyla ‘gesi bağları’ türküsünü söylerken ağlıyordu. Defterinde eski harflerle yazdığı bir yığın piyasa şarkısı, güftesi vardı. Ölmüş olan karısından (ki o da bir Rum imiş) rahmetli karım diye söz ederdi. Evde tamamen kendi imkânlarıyla Türk yemekleri, hatta baklava

ve pastırma bile yapıyordu. Hâsılı o hâlâ eski bir Osmanlı olarak yaşamaktaydı” (Okay, 2006: 96).

Çalışmalarından arta kalan vakitlerinin bir anını dahi boşa geçirmeksizin Fransa’yı tanımak amacıyla dolaşan Orhan Okay ve eşi Mübeccel Hanım karşılaştıkları yepyeni bir medeniyet karşısında Paris’i ilk kez gördüğünde şaşırان Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin hissettiği duygulara yakın bazı izlenimler edinmişlerdir. Her objenin dakikalarca seyredildiği müzelerde, mabetteki gibi sessizce ve hayranlıkla dinlenen ezgilerin çınladığı konser salonlarında, Hristiyanlığın bitip tükenmek bilmez hüznünü bildiren ilahilerle Mesih’in önünde diz çöküp istiğrak haline geldikleri heybetli Gotik Katedrallerde, dünyanın dört bir yanından gelen ressamaların doldurduğu Tertre Meydanı’nda ve resim sergilerinde bambaşka, bitmek tükenmek bilmez bir dünyayı keşfedebilmişlerdir.

“Metro ile fakat daha çok yürüyerek Paris sokaklarını, büyük bulvarları, mağazaları, kitapçıları, kiliseleri ve belki seksen kadar sergi ve müzeyi gezdik. Paramızın yettiği kadar tiyatro, opera ve konserlere gittik. Yabancı öğrenciler için tertip edilmiş iki geziye katıldık. İlki meddücezir harikasının yaşadığı Normandiya kıyılarına, Chateaubriand’ın yaşadığı ve gömüldüğü sahillere, harikulâde bir manastır adası olan Mont Saint Michel’e oldu. İkincisi de çok zengin şatoların diyarı olan Loire Vadisi’ne” (Erverdi, 2011: 71).

Belçika ve Hollanda’ya birkaç günlüğüne kısa gezintiler yapabilme imkânı da bulan Orhan Okay, artık Fransızcasının belirli bir düzeye eriştiğine ve Bibliothèque Nationale’de yaptığı Tanzimat’a yakın yıllarda çıkmış gazetelerin Türkiye hakkındaki haberleriyle ilgili çalışmasının yeterli olduğuna kanaat getirmiştir. Böylelikle memleket özleminin de iyice artmış olmasıyla 1965 yılı Eylül ayının sonuna kadar Fransa’da kalma hakkına sahip olmalarına rağmen kendi istekleriyle iki ay öncesinden Temmuz ayı itibarıyla Türkiye’ye dolayısıyla Erzurum’a dönmüşlerdir. Erzurum’a döndükleri vakit Mübeccel Hanım da yarım bıraktığı Fransız Filolojisi eğitimini tamamlamış ve Atatürk Üniversitesi’nde Fransızca okutmanı olarak görev yapmaya başlamıştır.

Orhan Okay, büyük bir sempati beslediği Erzurum’a döndükten sonra ilmî çalışmalarına ve hocalık vazifesi gereği vermek zorunda olduğu derslere hiç şikayet etmeksizin devam etmeye başlamıştır. Ancak Türkiye’nin hemen her üniversitesinde olduğu gibi Sosyal Bilimler sahasında olmanın bazı zorluklarını da göz ardı edememiştir. Öncelikle

sadece Ziraat, daha sonra Ziraat ve Tıp Fakülteleri'nin egemenliğinde bulunan Atatürk Üniversitesi'nin sosyal alanlara ait fakülte ve bölümlerinin ikinci planda düşünüldüğüne şahit olmuştur. “Rektörlük ve üniversite yönetim kurulu, senatolar bu fakültelerin inhisarında olduğu gibi bazen Edebiyat ve İlahiyat Fakültesi Dekanlıkları'na bile ziraatçıların, tabiblerin getirildiği olmuştur. Bu şartlar altında Edebiyat Fakültesi öğretim üyeleri, liselerde olduğu gibi sadece ders verecek bir öğretmen olarak telakki ediliyordu” (Okay, 2006: 115). Yönetimi elinde bulunduran fakültelerin akademik kadroları git gide artarken pek çok akademisyen sıfır ders yükü ile bilimsel çalışmalara yönelebiliyorlarken kısıtlı kadrosuyla Edebiyat Fakültesi hocaları, git gide artan ders yüküyle mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Bu şartlar altında çok sayıda ders okutarak vazifesine devam eden Orhan Okay, İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti Beşir Fuad adlı doktora çalışması Hareket Yayınları'nda basılma safhasına geldiği 1969 yılında ikinci kez baba olma saadetine erişmiş, Mayıs ayının yirmi altıncı günü doğan ikinci oğluna da Cüneyd ismini vermeyi uygun bulmuştur.

1967 yılı Kasım ayında eşi Behice Hanım'ın vefatı nedeniyle derin bir üzüntü duyan Mehmet Kaplan, teselliye yazı faaliyetlerinde ve önce öğrencisi daha sonra meslektaşı hâline gelen talebelerinin çalışmalarında aramaya başlamıştır. Paris'te yaptığı çalışmaları da göz önünde bulundurarak Orhan Okay'ın Ahmed Midhat Efendi üzerine bir tez hazırlayarak doçentliğe başvurmasını arzulamış ve her mektubunda talebesine bir an evvel çalışmalarını tamamlaması için tavsiyelerde bulunmuştur. Hocasının üzüntüsünü paylaşmaktan geri durmayan Orhan Okay, öncelikle “Abdülhak Hamid'in Eserlerinde Muhayyilenin Tezahür Şekilleri” başlıklı bitirme tezini tekrar gözden geçirerek kitaplaştırmıştır. Böylelikle “Abdülhak Hamid'in Romantizmi” başlığıyla 1971 yılında yayınladığı eserini hocası Behice Hanım'ın hatırasına ithaf etmiş ve kitabını Mehmet Kaplan'a göndererek hocasını fazlasıyla mütehassis etmiştir. Sonrasında yaz tatillerini de Erzurum'da geçirerek Ahmed Mithad Efendi üzerine hazırlayacağı teze yoğunlaşan Orhan Okay, yıllar önce Erzurum'dan uğurladığı hocası Mehmet Kaplan'ın bir tez savunması için Atatürk Üniversitesi'ne gelişiyle Erzurum'da tekrar buluşabilme imkânı bulmuştur. 1973 yılı Nisan ayında Halk Edebiyatı asistanı olan Umay Günay'ın doktora sınavında bulunmak üzere Erzurum'a gelen Mehmet Kaplan, büyük ideallerle geldiği bu şehirde birkaç gün Orhan Okay'ın evinde misafir

olarak kalmış, hatta Orhan Okay'ın bir dersine de iştirak ederek öğrencilerle buluşmuştur. “Yemekten sonra ona projeksiyonla Fransa’da iken çekmiş olduğum diya pozitifleri gösterdim. Bu gösteri sırasında Hoca’nın sevdiğini düşündüğüm Klâsik Batı Müziği’ne ait bazı plâkları dinletmeyi teklif ettiğim zaman ‘Artık Türk Musikisi’ni daha çok sevmeye başladım’ dedi, varsa bazı klâsik parçaları dinleyelim.’ Pikaba bir kısmını Paris’ten aldığım bazı Klâsik Türk Musikisi parçaları koydum” (Okay, 2006: 132).

Orhan Okay, üzerinde çalıştığı Ahmed Midhat Efendi ile ilgili tezini 1974 yılında tamamlamış ve o yıllardaki doçentlik imtihanı uygulamalarının ilk basamağı olan yabancı dil sınavlarına katılmıştır. Yabancı dil imtihanları, başvurulacak bilim alanlarına göre yapıldığı için daha küçük aday gruplarıyla oluşmakta ve ilgili yabancı lisana hâkim profesörlerden seçilmiş komisyonun tespit ettiği, adayın bilim dalıyla ilgili bilimsel metinlerden çeviri yapma esasına dayalıdır. Dört saatlik süre içerisinde önce Fransızca bir makaleyi Türkçe’ye daha sonra Türkçe bir makaleyi Fransızca’ya çevirerek dil imtihanını başarıyla geçen Orhan Okay, doçentlik imtihanlarının sonraki safhalarına geçmeye hak kazanmıştır. Mehmet Kaplan, Kenan Akyüz, Gündüz Akıncı, Kaya Bilgegil ve Niyazi Akı’dan teşekkür eden doçentlik jürisine tezini göndererek müspet netice aldıktan sonra aynı jürinin karşısında 1974 yılı Kasım ayında kolokyum sınavına girmiştir. İnci Enginün ile aynı tarihte ve aynı heyet karşısında kolokyum imtihanında da başarı elde eden Orhan Okay, artık doçentlik sınavının merasim kısmı sayılabilecek deneme derslerini de İnci Enginün ile birer gün arayla jüri ve diğer katılımcıların huzurunda sunduktan sonra jüri tarafından doçentlik cübbesi giydirilmiştir. Doçentlik tezini 1975 yılında “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi” başlığıyla kitaplaştıran Orhan Okay, bu eseriyle 1976 yılında Türkiye Millî Kültür Vakfı İnceleme Ödülü’ne layık görülmüştür.

Orhan Okay, doçent oluşunun ardından 1978 yılı Nisan ayında altı ay kalmak üzere tekrar yurtdışına çıkma imkânı bulmuş ve daha rahat çalışabilme imkânı bulabileceğini düşünerek hiç tereddüt etmeksizin ilk göz ağrısı olan Fransa ve dolayısıyla Paris’i tercih etmiştir. Kendisi Fransa’dayken hocası Mehmet Kaplan’ın da Fransa’ya gelmesi söz konusu olduğu vakit Batı medeniyetini hocasıyla birlikte tekrar gözden geçirebileceği için ümitlenmişse de Mehmet Kaplan’ın kalp damarlarında zuhur eden rahatsızlık,

buluşmalarına mâni olmuştur. Fransa’da geçirdiği altı ay boyunca ilmî çalışmalarının yanı sıra her daim tutkunu olduğu kitapçıları, müze ve tarihî yapıları bir kez daha gözlemleyebilme imkânı bulan Orhan Okay, çektiği pek çok fotoğrafla beraber ülkesine geri dönmüştür.

Atatürk Üniversitesi’nde okuttuğu derslerin yanı sıra ilmî çalışmalarında poetika mevzusuna yoğunlaşan ve çeşitli denemeler kaleme alabilmek için çalışmalar yapan Orhan Okay’ın, önce 1980 yılında büyük oğlu Fuad Okay, daha sonra da 1987 yılında küçük oğlu Cüneyd Okay üniversite tahsili görmek için İstanbul’a gitmişlerdir. Böylelikle Erzurum’a ilk geldikleri vaziyetlerine döndüklerini hissedenden Orhan Okay, 1988 yılında Necip fazıl Kısakürek adlı takdim eseriyle Profesör olmuş, 1989 yılında da Mehmet Akif-Bir Karakter Heykelinin Anatomisi adlı eserini okuruyla buluşturmuştur. Gerek çocuklarının bulunduğu, gerekse doğduğu ve uzun yıllardır ayrı kaldığı şehir olması münasebetiyle yazları ve uzun bayram tatillerini İstanbul’da geçirmeye başlayan Orhan Okay, 1991 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Edebî Tenkit Ödülü’ne layık görülmüştür.

Orhan Okay, Atatürk Üniversitesi’ndeki ilk yıllarında dekanlık vazifesi yürüten hocası Mehmet Kaplan’ın yanı sıra asistan arkadaşları Mehmet Akalın, Şinasi Tekin ve Haluk İpekten ile birlikte çalışmıştır. Mehmet Kaplan’ın Erzurum’dan ayrılmasıyla yerine dekan olarak Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nden iki yıllığına Yeni Türk Edebiyatı Profesörü Gündüz Akıncı gelmiştir. Doktora çalışmaları yaparken bulunduğu bölüme öğretim görevlisi olarak Niyazi Akı da dahil olmuş, ilk kez yurtdışına gidip döndüğü vakit ise beraber göreve başladığı dostlarından önce Şinasi Tekin, daha sonra Mehmet Akalın Erzurum’dan ayrılmışlardır. Gazi Eğitim Enstitüsü’nde doçent olarak çalışırken Atatürk Üniversitesi’ne gelen Kaya Bilgegil ile de yakın ilişkiler kuran Orhan Okay, sonraki yıllarda hepsi İstanbul Üniversitesi mezunu olan Muhan Bali, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Harun Tolasa gibi akademisyenlerle bir arada çalışmış, bu nesilden sonra neredeyse tamamı kendi öğrencileri arasından yetişmiş talebeleriyle birlikte görevine devam etmiştir.

Erzurum’da geçirdiği otuz altı yıl boyunca hiç şikayet etmeksizin görev yapan Orhan Okay, 1994 yılında, emekliliğine kısa bir süre kala, Erzurum’da emekli olmak

istemmesine rağmen tahsil görmek için İstanbul'a giden ve orada kalan evlatlarıyla bir arada bulunmak niyetiyle zor da olsa Erzurum'dan ayrılmaya karar vermiştir.

“Erzurum'da yaşamaktan ailece hiçbir zaman şikayetimiz olmadı. İstanbul, İzmir ve başka şehirlerde açılan yeni üniversitelere giden, aralarında Erzurumluların da bulunduğu birçok arkadaşımız gibi ayrılmayı hiç düşünmedik. Doğrusu büyük şehirlerin sıkıntılı hatta anarşik atmosferinden uzakta, iki oğlumuzu lise son sınıflarına kadar huzurlu bir çevrede yetiştirmiş olduk. Otuz altı yıl sonra da ayrılırken pek çok güzel hatırayı arkamızda bıraktığımızın bilincindeydik. Yaşlılık yıllarımızda, her ikisi de İstanbul'da yüksek öğrenim gören çocuklarımızın yanında olmamız gerekiyordu” (Erverdi, 2011: 72).

Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde pek çok akademisyen ve öğrencinin katıldığı 27 Aralık 1994 tarihli veda dersinde, edebiyattan bahsetmeksizin, öğrencilerinin merakı nedeniyle hayatından kesitler sunarak ve bulduğu her fırsatta Erzurum'u ilk geldiği günden itibaren fazlasıyla sevdiğini bildirerek son kez talebeleriyle buluşmuştur. Bu tarihten sonra İstanbul'a yakınlığı nedeniyle Sakarya Üniversitesi'nde iki yıl görev yaptıktan sonra da kendi isteğiyle emekliye ayrılarak İstanbul'a yerleşmiştir. Emekliliğinin ardından Fatih Üniversitesi'nin yeni kurulmakta olan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde üç sene kadar çalıştıktan sonra kırk beş yıl süren meslek hayatını resmiyette geride bırakmıştır.

“Necip Fazıl ve Mehmet Akif hakkında pek çok konferans verdim, toplantılara katıldım. Bu konuşmalarımın bazılarıyla iki üç kitap yayımladım. Bunları biraz daha bütünleştirmeye niyetim var. Son yıllarda okuduğum kitapların çoğu hatıra mahiyetinde. Yazdığım kitaplar da böyle bir çerçeve içine girer: Silik Fotoğraflar, Bir Başka İstanbul, Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar gibi. Yine özenerek ve severek yazdığım son kitabım Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar oldu. Tamamladığım zaman bunun üzerine ve bundan daha iyi bir kitap yazamam gibi bir hisse kapıldım” (Erverdi, 2011: 98).

Emekliye ayrılışının ardından yazdığı çok sayıda kitabın yanı sıra kaleme aldığı onlarca makale, deneme ve kendisiyle gerçekleştirilen sohbetleriyle Yeni Türk Edebiyatı sahasına ışık tutmaya devam etmiş, 2010 yılına kadar Boğaziçi, Marmara ve Fatih Üniversiteleri'nde yüksek lisans dersleri vermeyi sürdürmüştür. Ayrıca bir üniversite çevresi olarak telakki ettiği İslam Araştırmaları Merkezi'nde değerli meslektaşlarıyla bir arada bulunan ve 1988 yılından bu yana birçok maddesini yazdığı İslam Ansiklopedisi'nde müellifliğin yanı sıra redaktörlük görevine de devam eden Orhan Okay, 2010 yılı itibarıyla artık “Tam emekli” olduğunu ifade etmeye hazırlanırken, ne

kadar süreceğini kestirememesine rağmen, uzun süreceği ümîd edilen hocalık vazifesine 29 Mayıs Üniversitesi'nde tekrar başlamış ve hocalıktan tam manasıyla emekli olunamayacağını bir kez daha gözler önüne sermiştir.

1. 5 Orhan OKAY'ın Şahsiyeti

Lise yıllarında aruz bilgisinden faydalandığı bir sınıf arkadaşı, Erzurum'a gidiş arefesinde ise hayat arkadaşı olduğu Orhan Okay'ı sakın mizacı ve anlayışlı tavırlarıyla tarif etmeyi uygun bulan Mübeccel Hanım, eşinin bu vasıfları nedeniyle bir gün dahi yılgınlığa düşmediğini ifade etmektedir. Mübeccel Hanım'ın da kendisi gibi Atatürk Üniversitesi'nde hocalık vazifesi yürüttüğü ve iki çocuk annesi olduğunu hiçbir zaman göz ardı etmeyen Orhan Okay, çalışmalarını bahane ederek ailesi için hayatı zorlaştırmamaya her zaman özen göstermiştir. “Eşimin bana en büyük yardımı sükûneti ve olgunluğu oldu. İki ayağımı bir pabuca sokmadı hiçbir zaman. Sıkıntılı anlarımızı beraber bölüştük. Bir köşede oturup çayını, kahvesini ayağına isteyen bir karaktere sahip değildi. Bana zorluk çıkarmadı. Yemekleri hiçbir zaman sorun etmedi. Aç kaldığımız da olmadı. Güle oynaya yemeğimizi yer, çalışmamıza veya sohbetlerimize başlardık” (Yılmaz, 2002: 34). Orhan Okay, Mübeccel Hanım için çalışmaları esnasında çocuk seslerini sorun etmeyen, aile içerisindeki hitaplarda dahi “sen” yerine “siz” ifadesini kullanan ve kendisini çarşıda, alışverişte, yürüyüşte, lokalde veya kantinde yalnız bırakmayan anlayışlı bir hayat arkadaşı olarak ön plana çıkarmaktadır. Eşinin on yaşlarında iken babası tarafından bir sandığa raflar geçirerek yaptığı ilk kitaplığından sonra odalara, kutulara sığmayan on beş bin cilt civarındaki kütüphanesini ve kitap sevgisini her zaman destekleyen Mübeccel Hanım, merdivenlerden başlamak suretiyle Levent'teki evlerinin kitaplarla dolu üst katını “Orhan'ın İmparatorluğu” olarak adlandırmaktadır.

Evlatları tarafından hoşgörülü, yaşadığı olaylardan faydalanarak verdiği nasihatlerle kendilerine yol gösteren bir baba olarak tasvir edilen Orhan Okay, çocuklarının hayat ve eğitimlerine dair tercihlerine müdahale etmeksizin her zaman desteklemekten geri durmamıştır. Çocuklarının eğitimiyle ilgilenmeyi ihmal etmemiş, Yeni Türk Edebiyatı

sahasında çalışmalar yapmasına rağmen çocuklarının özellikle geometri derslerinde yaşadıkları sıkıntıları çözebilmesiyle oğlu Fuad Okay'ı birçok kez şaşırtmıştır. Kimi zaman gökyüzünün açık olduğu gecelerde çocuklarına astronomiye merakı nedeniyle pek çoğunu tanıdığı yıldızları gösteren Orhan Okay, oğullarına okuma alışkanlığı ve klâsik müzik sevgisi aşılamaaya gayret göstermiştir. “Çok çok küçük yaşlarımdan itibaren (belki dört, belki beş) Klâsik Batı Müziği dinleyerek büyüdüm. Bu tarzda dinlediğim ilk parça, yanılmıyorsam, Mozart'ın ‘Bir Küçük Gece Müziği’dir. Gene Mozart'ın ‘Türk Marşı’, Boradin'in ‘Poloveç Dansları’ ve Karsakoff'un ‘Şehrazad'ı daha ilkökul çağlarında bildiğim eserler arasındaydı. Bugün icrası esnasında tanıyabildiğim elliden fazla parçanın büyük çoğunluğuyla babam sayesinde tanıştım” (Erverdi, 2011: 112). Babalarının eski bir merakı gereği sinemaya, özellikle de kovboy filmlerine olan ilgisiyle bugün dahi herhangi bir kanalda kovboy filmine denk geldiği vakit izlemeye özen gösterdiğine dikkat eden Fuad Okay, babasının fotoğrafçılığa karşı ilgisiyle de ilişkilendirdiği sinema sevgisinin kendisini atlayarak torununa sirayet ettiğini ifade etmektedir.

Bir hoca olarak Orhan Okay, Sakarya Üniversitesi'nde kendi isteği olmaksızın kısa süreliğine yüklendiği bölüm başkanlığı istisna edilirse, bir müddet sonra ihtiras hâlini aldığını ve akademik çalışmalara mâni olarak düşündüğü idarî vazifelerden her zaman uzak durmayı ilke edinmiştir. Hocalık huylarını dile getirirken derslerine düzenli bir şekilde devam ettiğini, bunun dışında üniversite hocalarının memur telakki edilerek her günün mesai saatleri dahilinde odasında bulunmakla sorumlu tutulması yerine, ilmî çalışmaları ve yayınlarıyla ilgili sorumluluk yüklenmesinden yana olduğunu bildirmektedir. Her seviyeden tez öğrencileriyle de kendilerine ayırdığı vakitler odasında, evinde, uzakta olanlara ise mektup veya telefonla hatta bulundukları şehirlere gittiğinde öğrencilerini bularak onlara yardım etmekten geri durmayan Orhan Okay, lisans döneminde dahi olsalar özel yeteneklere sahip öğrencilerini teşvik etmeyi de kendisine görev edinmiştir. “Farkına vardığım zaman öğrencilerimin ders dışı özel kabiliyetlerini takdir etmekten ve bunların gelişmesine çalışmaktan geri durmadım. Resim yapma, müzik, bir enstrüman kullanma yahut hikaye veya şiir yazma gibi. Bu gibi kabiliyetler için asıl derslerinin vasat seviyede kalmalarına da göz yumduğum oldu. Bunlar arasında başka bölüm hatta başka fakülteden odama gelip gidenler de vardı”

(Erverdi, 2011: 75). Yetenekleri doğrultusunda öğrencilerini cesaretlendirmenin yanı sıra bilimsel araştırma ve okumaya yöneltmek için elinden gelen gayreti sarf etmiş, talebeleri vasıtasıyla okuyan bir nesil vücuda getirmeyi hedeflemiştir. “Ders dışı kitap okuyan, kendisine kütüphane kurmaya çalışan öğrencilerimin hep arkasında oldum. Bazen kendi kütüphanemden okumaları için verdiğim kitapları unuttuğum, böylece aralarında geri gelmeyenleri de oldu. Onların da canı sağ olsun” (Erverdi, 2011: 75).

Orhan Okay, her ay sonunda maddi olarak sıkıntı çeken meslektaşlarının ödünç para almak üzere odasına yöneldikleri bir dost olduğu gibi, öğrencilerinin maddî durumlarını da göz ardı edemeyen, hasbî hizmetlere gönül vermiş bir hocadır. “Atatürk Üniversitesi’ndeki hemen ilk yıllarından itibaren, maddî durumu zayıf öğrenciler için kurduğu fon, ya da sandık vasıtasıyla gönüllü hocalardan topladığı yardımları bankada açtırdığı hesaba yatırır, talebeler ondan aldıkları çekle gider karşılıksız burslarını alırlardı. Bu külfetli işi, hiç üşenmeden, şikayet etmeden, katkısı olan herkese hesabını vere vere 12 Eylül Hadisesi’nin o dumanlı günlerine kadar sürdürdü” (Erverdi, 2011: 300). Talebelerine meslekî teşvik amacıyla Öğretmenler Bankası’nda hesap açtırmayı uygun bulan Orhan Okay, yardım dağıttığı öğrencilerin hâllerini de göz önüne alarak bütün bunları sessiz sedasız bir şekilde yapmayı düstur edinmiştir.

Derslerine katılan öğrenciler yahut meslektaşları tarafından kullandığı üslup ve nezaketiyle Erzurum’un İstanbullu Hocası olarak nitelendirilen Orhan Okay, inanç ve davranışlarıyla başta öğrencileri olmak üzere çevresindeki herkese itimat telkin eden, muhatabı üniversiteye yeni başlamış bir öğrenci dahi olsa düşüncelerini dikkate alan, hatta yanlış bir fikir beyan ettiyse öğrencilerinin karşısında bu fikrinden vazgeçerek kendisine duyulan güveni had safhaya çıkaran bir hocadır.

“Birinci sınıf öğrenciliği, lise ile üniversite öğrenciliğinin arasında bir yerdedir. Öğrenciler sonraki yıllara göre daha çekingen, daha disiplinli ve daha pasif bir konumdadırlar. İşte böyle bir ortamda hocanın dersinde İslam’da müşavere ve demokrasi ilişkisi hakkında bir tartışma çıktı. Hoca, demokrasinin başka bir şey olduğunu, bunda halkın oyunun belirleyici rol oynadığını, oysa istişarede belirtilen kanaate uyma zorunluluğunun bulunmadığını söyledi. Buna karşılık sınıftan bir arkadaşımız, İslam’daki istişarenin de yaptırım gücü olduğunu Uhud Harbi’ni örnek vererek izah etti ve Hz. Peygamber’in aynı fikirde olmamasına rağmen Medineli Müslümanların görüşüne uyarak savaşa karar verdiğini söyledi. Bu örnek üzerine hoca derhal fikrinden rûcu ederek bunun doğru olduğunu belirtti” (Erverdi, 2011: 289).

Dersleri esnasında fikirlerini beyan edebilen talebeleri, ilk andan itibaren hocalarının Türkoloji öğrencisi için aruz bilmenin bir meziyet olmadığı, tam aksine bilmemenin bir ayıp olduğu kaidesini işiterek derslerine başlamışlardır. Mezun oldukları vakit ise hocalarına yazdıkları mektupların her birine itina ile kaleme alınmış mektuplarla cevap verdiğini fark eden talebeleri, zaman zaman evinde ziyaret ettikleri Orhan Okay'ın toplu iğne kullanarak dikkatle tetkik ettikten sonra satın aldığı kabaklardan kendi elleriyle hazırladığı tatlıları ikram etmekten de fazlasıyla keyif aldığına şahit olmuşlardır.

Meslektaşlarıyla bir araya geldiği sosyal veya ilmî toplantılarda da herhangi bir ideolojiye saplanmaksızın, herkesin kanaat ve düşüncesine saygı göstermekle beraber, en yakınlarından biri dahi yanlış fikirler beyan ettiği vakit, bu görüşleri paylaşmaktan ya da kabullenir görünmekten uzak durmayı tercih etmiştir. Bu tür toplantılar esnasında ve derslerinde yüzünden en ufak bir şiddet veya öfke ifadesi okunmayan Orhan Okay, çevresinde yer alan kişilere daha çok ilmî çalışmalarla ilgili ve nasıl daha iyi bir ilim adamı olunabileceğine dair sorulara cevap aramaktan ibaret sohbetler gerçekleştirmenin her zaman daha faydalı olduğuna kanaat getirmiş, ihtirastan uzak çalışma disiplini, inancı ve sabrıyla taçlandığı ilmini çevresindekilerle paylaşmayı uygun bulmuştur.

2. BÖLÜM

ORHAN OKAY’IN ÇEVRESİ

2. 1 Nurettin Topçu

Tanzimat Dönemi’nin beraberinde getirdiği toplumsal ayrışma, ilk olarak bir Doğu-Batı mücadelesi olarak zuhur etmiş, sonraki yüzyıl boyunca çok çeşitli ideolojilerin tesiriyle cemiyet birbirleriyle uzlaşmaz cephelere bölünmüştür. Kendilerine mahsus değişmez ve tenkid edilmez ilmi halleriyle kitleleri peşlerinden sürükleyen ideolojiler, bitmek bilmez mücadeleler meydana getirdikleri gibi, kendi içlerine dahi farklı guruplara ayrılarak toplumu tam bir kavram kargaşasıyla karşı karşıya bırakmışlardır. Türkiye’de tek parti döneminin maddî ve manevî sıkıntılarına ilaveten ideolojik kavgaların da yoğunlaştığı 1940’lı yıllarda gençlik dönemine adım atan Orhan Okay, bir yandan kitlelerin mücadelelerini anlamlandırmaya çalışırken, diğer yandan hiç tereddüt etmeksizin bir tek sisteme bağlanmanın doğru olmayacağına kanaat getirmiş ve zihnini meşgul eden bu düşünceler sebebiyle iki insan tipinin temsil ettiği iki değer sistemi arasında kalmıştır. “Biri büyük kitleleri arkasından sürükleyen devlet adamları, kahramanlar, ihtilalciler ve onların kurdukları sosyal doktrinler; diğeri de insanlığın iç dünyasını yoğuran peygamberler, veliler, filozoflar, sanatkârlar ve temsil ettikleri fikir sistemleri” (Okay, 2005: 16). Beşeriyetin bunlardan hangilerine minnettâr olduğuna karar vermek üzere karşısına çıkan her yazıyı bir seçime tabi tutmaksızın okumaya başlayan Orhan Okay, ortaokula devam ettiği 1946 yılında temin ettiği eski, münferit mecmuaların toplandığı bir ciltte yer alan “Vatandaş Ahlakı” başlıklı makaleyi okuduğu vakit zihnindeki soruların tamamına yanıt bulmuştur.

Fertten doğup nâmütenahiye doğru yol alırken aile, cemiyet ve insaniyet yollarında ilerleyen hareket felsefesinin mistik duygulara kucak açan tavrından fazlasıyla etkilenen Orhan Okay, “Vatandaş Ahlakı” adlı yazının sonunda yer alan Nurettin Topçu imzasıyla ilk kez karşılaşmış ve kısa sürede o güne kadar varlığından haberdar olmadığı Hareket mecmuasının 1939-1942 yılları arası yayımlanmış on iki sayılı koleksiyonunu bir araya toplayarak, Nurettin Topçu’nun bütün yazılarını okumayı kendine görev

edinmiştir. Böylelikle 1946 yılı Aralık ayına kadar Nurettin Topçu’yu sadece yazılarından tanıyabilmiş, Aralık ayının son cuma namazını kılmak üzere o yıllarda her cuma gitmeyi âdet edindiği Kapalıçarşı’daki mescitten çıktığı vakit ise her satırını ezberlercesine okuduğu yazıların müellifiyle ilk kez karşı karşıya gelmiştir. “Kapalıçarşı’da bir mescit. Uzun ve dar merdivenlerin sonunda, çarşının ilgisiz kalabalığı içinde, beni Nurettin Topçu ile tanıştırdılar. Küçük bir gençlik grubu ortasındaydı. O devrenin en genci belki çocuk yaşta olanı bendim” (Okay, 2005: 20). Orhan Okay, büyük bir mütefekfiri tanımanın gururunu içten içe yaşadığı ilk günlerin ardından üç ay geçtikten sonra müdavimi olduğu Bâbîâli duvarlarına asılmış afişlerden Hareket dergisinin 1 Mart itibarıyla tekrar yayın hayatına başlayacağını öğrenmiş ve Nurettin Topçu’yu bu dergi vasıtasıyla takip edebilme imkânı bulmuştur.

Sorbonne Üniversitesi’nde “Zamana Uyuş ve İnsan” başlıklı doktora çalışmasının ardından “Bergson” eseriyle doçentlik unvanına erişmesine rağmen üniversitelerde kendine yer edinemeyen Nurettin Topçu’nun Felsefe öğretmenliği yaptığı Vefa Lisesi’ne 1947 yılında kayıt yaptırarak lise tahsiline başlayan Orhan Okay, bir öğretmenin ötesinde bir filozof olarak değerlendirdiği bu âlimin derslerine geleceği günü son sınıfa kadar sabırsızlıkla beklemiş ancak beklerken de Nurettin Topçu’dan uzak kalmamıştır. Lise tahsili esnasında Türk Kültür Ocağı’nın tertip ettiği faaliyetlere katılarak Nurettin Topçu’nun konferanslarını dinlemiş, 1947-1949 yılları arası ikinci yayın dönemindeki sayıları Bâbîâli’de yer alan Burhanettin Erenler’in matbaasında basılan Hareket dergisinin tashihlerine yardımcı olmuştur. Nurettin Topçu’nun hocalık tarafıyla 1949’da tanışabilen Orhan Okay, tek parti devrinin eğitime yansıyan tek kitap uygulamasının ötesinde hocasına ait ve hocasının belirlediği kitaplar aracılığıyla felsefe dersleri görmüştür.

“Bir mabede girer gibi sınıfa girer, bir mihrapta hissedilecek vecdi kürsüde yapardı. Toplumun başıboşluğundan doğan acılarını, kürsüde bir anda unutuverdiğini kaç kere söylemiştir. 25-30 kişilik sınıfımızda her birimize birer felsefî metni seminer ödevi olarak vermişti, her öğrenci onu okuyor, hazırlanıyor, sınıfta özetleyerek üzerinde müzakere açmamızı temin ediyordu. Bu kitaplar arasında o yıllarda “Lise Felsefe Derslerine Yardımcı Kitaplar Serisi” adı altında gerçekten bugünkü öğrencinin seviyesinin çok üzerinde eserleri okuyorduk. Yine o yıllarda yayımlanmaya başlamış olan bakanlık klasikleri arasında Descartes, Leibniz, Spinoza, Rousseau gibi filozofların eserleri de bu seminerlere dahildi.

Bana Alexis Carrel'in o sırada epey ünlenmiş olan Bilinmeyen İnsan'ı düşmüştü" (Erverdi, 2002: 36).

Orhan Okay, içinde bulundukları zamanı batmakta olan bir dünya nizamına ait enkaz olarak değerlendiren Nurettin Topçu'nun ahlakta, hukukta, dinde ve devlette yeni bir nizam kurulabilmesi için gerekli temelleri insanlıkta arama düşüncesinden oldukça etkilenmiştir. Bu fikir doğrultusunda hoyrat ve kaba bir şovenizm yerine kaynağını önce insan, sonra İslam'dan alan spiritualist bir milliyetçiliğe yönelen Nurettin Topçu'nun cemiyet meseleleriyle yakından ilgilenmesi, sanatın icrası için sanatkâr ile ilahî kaynaklar arasında bir ilişki kurması ve bu doğrultuda meydana getirilen eserler vasıtasıyla insanlığın iç dünyasının şekillenmesine dair bir dünya görüşüne sahip hocasının tesiriyle üniversite tahsiline evvela Felsefe Bölümü'nde başlamıştır. Öğretmen olmayacağı için bu bölümü bırakmasına rağmen felsefeye ilgisi hiç azalmayan Orhan Okay, üniversite yılları esnasında gerek Vefa Lisesi'ne gittiği ziyaretleri esnasında gerekse yönetim kuruluna dahil olduğu Milliyetçiler Derneği'ndeki faaliyetler aracılığıyla Nurettin Topçu ile bir arada bulunmaya devam etmiştir.

Nurettin Topçu'nun da her fırsatta telkin ettiği Anadolu'ya hizmet gayesiyle İstanbul'dan ayrı kaldığı vakitlerde dahi hoca-talebe münasebetini aşmaksızın dostluğunu devam ettiren Orhan Okay, Erzurum'da doktora çalışmasını tamamladıktan sonra Fransa'ya gittiğinde hocasının bir isteğini yerine getirmiştir.

"Paris'te bulunduğum 1965 yılında, hocam Rahmetli Nurettin Topçu, Fransa'da basılmış olan doktora tezini satılmak üzere 1934'te teslim ettiği bir kitapçıya uğramasını ve mevcudu varsa kitabından yirmi nüshayı kendine göndermesini istemişti. Vrin Yayınevi, Sorbonne meydanına bakan, mütevazı fakat kendi çapında şöhretli bir kitapçıydı. Kitabın basıldığı tarihten otuz küsur yıl geçmiş olarak uğradığımda bu anlaşmanın müteveffa babası zamanında yapılmış olduğunu, o zamana ait evraka bakması gerektiğini söyleyerek gazete boyutlarında, siyah ciltli koca bir defteri açarak 1934'teki kayıtları gösterdi. Teslim alınan, satılan, kalan miktarları gösteren rakamları beraber okuduk. Ve benim sözlü ifademe güvenerek yirmi nüshayı teslim etti, not olarak da defterde, kime verildiği hanesine 'ami de l'auteur' (müellifin dostu) ibaresini düşürdü" (Okay, 2002: 305).

Batı ülkelerinde birkaç asır yayın hayatına devam edebilen gazete, dergi ve yayınevleri gibi bir müessese olmanın tarihini taşıyan kitapçıların da var olduğunu fark eden Orhan Okay, Nurettin Topçu'nun vefatından yaklaşık dört yıl sonra, 1978'de tekrar Paris'e gittiği vakit bir dâüssıla duygusuyla Vrin Yayınevi'ne uğramış, kitapçının aynı

disiplinle çalışmaya devam ettiğine ve yıllar önce kendisi için düşülmüş kaydın halen saklandığına şahit olmuştur.

2. 2 Abdülazîz Bekkine

Ortaokul son sınıfa devam ettiği vakitler cuma namazlarını kılmak üzere Kapalıçarşı içindeki ufak bir mescide giden Orhan Okay, bu mescitte Cuma hutbelerini okuyan Hasib Efendi ve mescid cemaati arasında zaman zaman Abdülazîz Bekkine¹'den bahsedildiğine şahit olmuştur. “Cuma hutbesini, Abdülazîz Efendi'nin, kendisinden çok yaşlı (otuz yaş kadar) bir büyüğü ve şeyhi olan Hasib Efendi merhum okurdu. Mûnis yaradılışlı, Peygamberimizin bahsi geçince gözyaşlarını belli eden, ince sesli ve sesi gibi rikkat dolu bir kalbi olan Hasib Efendi, bu özellikleriyle üzerinde müsbet bir tesir bırakmıştı” (Okay, 2005: 56). Kapalıçarşı'daki bu mescitten bir namaz çıkışı esnasında ilk kez tanıştığı ve her fırsatta bir araya gelmeye özen gösterdiği Nurettin Topçu'nun da pekçok kez Abdülazîz Bekkine'den saygıyla söz ettiğini işiten Orhan Okay, Çarşamba Karakolu'nun yanı başındaki helvacı dükkanında kendisine ve mahalleli çocuklara o zamanlar yasak olmasına rağmen Kur'an okumayı öğreten amcası Nuri Efendi'nin ise Abdülazîz Bekkine ile gençlik yılları esnasında Asmaaltı mevkiinde bulunan bir dükkanda birlikte çıraklık yaptıklarını öğrenmiştir. Çevresindeki hemen herkesin hürmetle bahsettiği Abdülazîz Efendi'ye karşı merakı git gide artan Orhan Okay, bu veliyi görebilmek maksadıyla amcasının oğluyla beraber Abdülazîz Efendi'nin ardında saf tutan Çivicizâde Mescidi'nin cemaatiyle birlikte cuma namazı kılmaya gitmiştir.

¹ Gümüşhaneli Ahmed Ziyâüddin Efendi'nin halîfelerinden Mustafa Feyzî Efendi'nin talebesi olan Abdülazîz Bekkine, 1885 yılında İstanbul Mercan'daki evlerinde dünyaya gelmiştir. Babası Kazanlı tüccar Hâlis Efendi'dir. Abdülazîz Bekkine okula gitmeden evvel Kaptan Paşa Camii İmamı Halil Efendi'den Kur'ân-ı Kerîm, Arapça ve din dersleri almıştır. Dârü'ttedarîs'e devam ederek bu mektebi bitirmiş ve ailesiyle birlikte Kazan'a göç etmiştir. Aslen Kazanlı olduklarından orada bina ve arazileri vardır. Otuz odalı olan evlerinin çoğu odalarında ilim tahsil eden talebeler barınmıştır. Bir müddet Kazan'da kaldıktan sonra Buhâra'ya geçen Abdülazîz Bekkine, burada beş yıl süreyle ilim tahsil etmiştir. Babasının vefatı üzerine kardeşlerini de alarak 1921 yılında İstanbul'a dönmüş ve Çarşıkapı'daki Bâyezîd Medresesi'ne devam ederek bu medreseden mezun olmuştur. Çeşitli camilerde imam-hatiplik yapan Abdülazîz Bekkine'nin Zeyrek Çivicizâde Camiindeki vezifesi on üç sene sürmüştür. Kazan'dan döndükten sonra Tekirdağlı Mustafa Feyzî Efendi ile tanışmış, sohbetlerine devam etmiştir. Yirmi yedi yaşında olduğu 1922 tarihi itibarıyla manevî ilimlerde irşâd selâhiyeti mertebesine ulaşmış, Râmûz el-Ehâdis kitabını okutma icâzeti almıştır. İkinci kez gittiği hacdan döndüğü vakit yakalandığı hastalıktan kurtulamamış ve elli yedi yaşındayken 2 Kasım 1952'de vefat etmiştir. Mezarı Edirnekapı Sakızağacı Kabristanı'nda bulunmaktadır (Evliyalar Ansiklopedisi, 1992a: 248-250).

“Bir cuma günü, amcamın oğlu ile beraber Zeyrek yokuşunun başındaki Çivicizâde Mescidi’ne gittik. Namazdan sonra amcamın oğlu beni Abdülazîz Efendi’ye tanıttı, elini öptüm. Hiç unutamıyorum, sırtımı okşayarak güldü, ‘Koca molla!’ dedi” (Okay, 2005: 57).

Orhan Okay, Abdülazîz Efendi ile ilk tanışmasının ardından Çivicizâde Mescidi ve evindeki sohbetlerine dahil olmuş, özellikle cuma sohbetlerini hiç fasıla vermeksizin takip etmiştir. Her yaştan, her seviyeden ve her sınıftan insanın kolayca dahil olabildiği sohbetlerine yalnızca kibirli insanların katılmasını hoş karşılamayan Abdülazîz Efendi’nin huzuruna pek çok kez Nurettin Topçu’yla birlikte giden Orhan Okay, hocasının bazı tereddütlerini sadece ilmî derinliğine kanat getirdiği Abdülazîz Efendi ile paylaştığına şahit olmuştur. Abdülazîz Efendi’nin herhangi bir hazır metne dayanmayan cuma hutbelerini yazıya geçirmek isteyen Nurettin Topçu ile bu konudaki muhaverelerine de tanık olan Orhan Okay, Abdülazîz Efendi’nin hutbe dinlerken yazı yazmak değil hareket etmenin dahi doğru olmayacağını söylemesi üzerine Nurettin Topçu’nun mescidin dışında durarak yazmayı teklif ettiğini ancak bu kez de cemaatten ayrı düşeceği gerekçesiyle kabul ettiremediğini unutamamıştır.

“Birçoklarının onunla ilgili hatıralarında ortak taraflardan biri, Hocaefendi’nin, karşısındaki şahsın müşkülünü tahmin ederek, o bahis açılmadan, tabii bir şekilde çözüm yollarından bahsetmesidir. Ehl-i tarik arasında buna keşif derler. Parapsikoloji’de adı telepati’dir. Adı ne olursa olsun, ortada bir vâkıa var. Merhum hocam Nurettin Topçu’nun kendisinden birkaç defa ‘Bu adam içimizi okuyor!’ diye bahsettiğini biliyorum (Okay, 2005: 58).

Hocası Nurettin Topçu’nun hayretlerine benzer bir hadise yaşayan Orhan Okay, 1951 yılı Ağustos ayında bir cuma namazı sonrası Gökhan Evliyaoğlu ile birlikte zihinlerini meşgul eden bir soruyu Abdülazîz Efendi’ye sormayı uygun bulmuşlar ve mescidin arka kısmındaki büyük incir ağacının altında namazdan çıkmış olan cemaatle sohbet ediyorken Abdülazîz Efendi’nin yanına varmışlardır. Saygı gereği bir türlü Abdülazîz Efendi’nin sözünü bölemedikleri gibi aralarından kimin soracağını düşünürlerken, Abdülazîz Efendi birden bire içinde bulundukları devirde bir Müslümanın cemiyet hayatında nasıl bir rol üstlenmesi gerektiğine dair konuşmaya başlamış ve Orhan Okay’ın aklındaki soruları bir bir cevaplamıştır. Bunu yaparken de Orhan Okay ve

arkadaşına bakarak konuşması ve cümlelerini tamamladıktan sonra kendilerine gülümsemesi Orhan Okay'ı yıllarca unutamayacağı bir hayrete sürüklemiştir.

Tanıdığı ilk günden itibaren her fırsatta sohbetlerine katıldığı Abdülazîz Efendi'nin 1952 yılı Ağustos ayında ikinci kez gittiği hac vazifesinden hastalanarak döndüğünü öğrenen Orhan Okay, kısa zaman içerisinde tıbbın bütün bahaneleri bir araya geliyormuş gibi Abdülazîz Efendi'yi yataklara düşüren hastalığı için derin bir üzüntü yaşamış ve 4 Kasım sabahı fakülteye giderken Lâleli'de rastladığı Celâl Hoca'dan vefat haberini almıştır.

2. 3 Mahmud Celâleddin Ökten

Vefa Lisesi'ndeki ilk yılı esnasında bir teneffüs vakti son sınıf öğrencileri tarafından etrafı sarılmış, fazla mübalağalı olmayan sakalıyla ve vakur görünüşüyle ilgisini çeken Mahmud Celâleddin Ökten²'i ilk kez gören Orhan Okay, kendinden büyük sınıflarda okuyan öğrencilere teneffüste etrafına toplandıkları kişiyi sorduğu vakit eski felsefe, psikoloji, edebiyat ve yurttaşlık derslerini okutan Celâl Hoca olduğunu öğrenmiştir. Orhan Okay, liseye kaydını yaptırmadan bir müddet önce Vefa Lisesi'nden emekliye ayrılmış olan Celâl Hoca, 1920'li yılların sonlarına doğru tamamı kapatılmış olan imam-hatip okullarının yeniden açılabilmesi için çalışmalara başlamıştır.

² 1882 Trabzon doğumlu olan Mahmud Celâleddin Ökten, baba tarafından Gürcüzâdeler olarak bilinen dinî ilimlerde isim yapmış köklü bir aileye mensuptur. Dört yaşında iken babası Sâlih Zihni Efendi'nin, kısa müddet sonra da annesi Güler Hanım'ın vefatı üzerine babaannesi tarafından büyütülmüştür. Küçük yaşta hıfzını tamamladıktan sonra rüşdiyeyi bitirerek Trabzon İdâdisi'ne kaydolmuş, bir yandan da medrese eğitimine devam etmiştir. İdâdi yıllarında dedesinin yerine Trabzon Çarşı Camii'nde imam-hatiplik yapan Celâleddin Ökten mezun olunca İstanbul'a giderek Dârülmualimîn-i Âliyye'ye kaydolmuştur (1905). Bu okulu bitirdikten sonra Darülfünûn Edebiyat Şubesi'ne kaydolmuş, Darülfünûn'dan hocaları Babanzâde Ahmet Naim ve Mehmet Akif Ersoy'un yakın ilgilerine mazhar olmuştur. Arap Edebiyatı'nı Ali Fehmi (Câbic) ve Şevket Efendi'lerden okumuş, Fatih Dersiâm Mustafa Âsım ve Muğlalı Ali Rıza Efendiler'den kelim ve usûl-i fıkıh sahasında özel dersler almıştır. İstanbul Sultanisi ve İstanbul imam-Hatip Mektebi'nde Arapça hocalığı yapan Celâleddin Ökten, Harf İnkılabından sonra Türkçe, Edebiyat, Felsefe ve Mantık dersleri okutmuş ve 1947 yılında Vefa Lisesi'nden emekliye ayrılmıştır. Kapatılan İmam-Hatip okullarının yeniden açılması için gayretlerinin yanı sıra Doğu ve Batı kaynaklarından tercümelerle elde ettiği sarf ve mahiv bilgisi, edebiyat, kelim ve felsefe sahaslarındaki uzmanlığıyla tanınan Celâleddin Ökten 21 Kasım 1961'de vefat etmiştir (Işık, 1993: 241-242).

“1946-1950 yılları arası Türkiye’de demokrasiye intikâl dönemidir. Demokrat Parti kurulmuştur ve her muhalefet gibi iktidarın yapamadıklarını va’d etmektedir. Bu va’dler arasında fikir ve vicdan hürriyeti başta geliyor, dolayısıyla nisbî bir inanç ibadet serbestliği, buna bağlı olarak dinî yayınlar görölüyordu. iktidardaki CHP, kerhen razı olduğu bu demokrasi oyununda geri kalmamak için bazı kozları muhalefetin elinden almak istiyordu. 1946 öncesindeki yıllarda icrası değil, teklifi bile laikliğe aykırı görülecek birtakım konularda, kozu muhalefete kaptırmak istemeyen iktidar, bazı tavizlere başlamıştı. Partinin böyle bir dünya görüşü ve felsefesi olmadığı için bunları taviz olarak adlandırmakta hiçbir engel yoktur” (Okay, 2005: 48).

Muhalefete kaptırılmamak istenen iktidarın tavizlerinden biri olarak 1949 yılı itibariyle İstanbul’da on ay süreli bir imam-hatip kursu açılmış ve bu kursun idaresine dönemin Millî Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu tarafından İstanbul Sultanisi’nde talebeyken kendisine Arapça derslerini okutan Celâl Hoca’nın getirilmesi uygun bulunmuştur. Langa’da metruk ve izbe bir binada kurulan kursun hem müdürlük, hem de hocalık vazifesini yürütmeye başlayan Celâl Hoca, yeterli talebe sayısına ulaşamazsa kursun kapatılacağı tehdidiyle karşı karşıya olduğundan çoğu yaşını başını almış öğrencilerinin arasına kursun hademesini dahi kaydetmek zorunda kalmıştır. Lise tahsilinin başlangıcında bir teneffüs süresince Celâl Hoca’yı görebilme imkânı bulan Orhan Okay, lise tahsiline devam ettiği yıllarda Nurettin Topçu ve Sabri Sözeri ile yakın ilişkiler kurmuş, bu vesileyle de imam-hatip kursundaki görevine devam eden Celâl Hoca’nın rahle-i tedrisine varabilmiştir. “Hoca, kursun Arapça derslerine fırsat buldukça devam edebileceğini söylemişti. Ben de lise derslerinin verdiği imkân içinde bir süre bu derslere devam ettim. Fakat asıl düzenli derslerimiz bu tarihten birkaç sene sonra, Hoca’nın evinde, iki kişilik daha dar ve özel bir çerçeve içinde olacaktı” (Okay, 2005: 48).

İmam-hatip kursundaki Arapça derslerine devam eden Orhan Okay, Celâl Hoca’yı yakından tanıyabilme imkânı bulmuş, tek parti dönemi de dahil olmak üzere her zaman ve her şartta yapılabilecek işler olduğuna dair inancına şahit olmuştur. Memleketin imam-hatip ihtiyacını kendiliğinden yetişen insanların eline bırakmayı son derece manasız bulan Celâl Hoca’yı görev yaptığı kursta ideal bir imam-hatip okulu açma planları yaparken gözlemleyen Orhan Okay, yetmiş yaşına merdiven dayamış Celâl Hoca’nın kurmayı planladığı yedi yıllık ideal bir imam-hatip okulunda okutmayı düşündüğü dersleri dönem dönem hesap ederek önce zihninde daha sonra kağıt

üzerindeki yerlerine tanzim edişini hayranlıkla seyretmiştir. Celâl Hoca daha düzenli bir okul için planlamalar yaparken 1950 yılına gelinmiş ve yapılan seçimler neticesinde Demokrat Parti iktidar olmuş, Millî Eğitim Bakanlığı'na da Tefvik İleri getirilmiştir. Bakanlık Özel Kalem Müdürü olan Cahit Okurer'in tavassutuyla Ankara'ya davet edilen Celâl Hoca, ömrü boyunca devlet kapısına yüzüsu dökmeyen vakarlı bir hoca olarak tanındığından, bizzat Tefvik İleri tarafından ağırlanmış ve imam-hatip okullarına dair düşüncelerine itimat edilmiştir. Celâl Hoca'nın hazırladığı programa göre açılacak yedi yıllık okul için Diyanet Teşkilatı'nın felsefe, sosyoloji, yabancı dil, matematik, kimya gibi derslere karşı çıkışı, Talim Terbiye Dairesi'nin de Arapça'ya karşı itirazlarının yanı sıra bu okulun iki yıl olması gerektiğine dair tartışmalar yaşanmış, ancak Tefvik İleri doğrudan doğruya Celâl Hoca'nın programı üzerinde karar kılmıştır.

İstanbul'a döndüğü vakit açılacak okul için ilk müdürlük vazifesi de kendisine verilmiş olduğundan önce okul binası, daha sonra da hoca bulmak üzere yollara düşen Celâl Hoca, bir yanına emektar esasını, diğer yanına da Orhan Okay'ı alarak yaz sıcağında İstanbul sokaklarını arşınlamıştır.

“1951 yılının yaz aylarıydı. Önce bina, sonra hoca bulmak gerekiyordu. Karar çıkmışken bir riske girmemek için okulun açılışını, müteakip seneye bırakmak istemiyordum. Fakültedeki ilk yılımın tatilindeyim. Bu hizmet çorbasında bir tutam tuzumun olmasını bana lütfeden hocama minnet borcum vardır. Nerede bakanlığa veya vakıflara hatta özel şahıslara ait bir bina bulunduğunu duysa bana haber veriyor, oraya gidiyorduk. Yetmiş yaşında kaç insan bu hasbî gayreti gösterebilir? Bir gün Üsküdar'a, bir gün Şehremini'ne, bir gün Beyoğlu'na, bir gün Fatih'e gide gele, çoğu terk edilmiş, uzun tamire muhtaç, bazıları yıkık medreseler olan bütün ümit kapılarını yokladık” (Okay, 2005: 50).

Uzun arayışlar neticesinde Vefa Lisesi'nin karşısında bulunan Zeyrek Ortaokulu'nun boşalttığı büyük bir ahşap konağı imam-hatip okulu için uygun bulan Celâl Hoca ile birlikte üstlendiği vazifeyi yerine getiren Orhan Okay, üniversite tahsili esnasında hocasının evinde Arapça derslerine devam etmiş ve üniversiteden mezun olmadan evvel iyi bir Arapça seviyesine ulaşmıştır. Ömrünün yarısını Osmanlı yarısını da Cumhuriyet yıllarında geçiren ve her iki dönemi de hakkıyla yaşayan hocasından Arapça'nın yanı sıra Psikoloji, Felsefe ve İslamî İlimler üzerine pek çok bilgi edinen Orhan Okay, Celâl Hoca'nın iyi bir rüya tabircisi olduğuna da şahit olmuştur.

2. 4 Rahmi Eray

Türkiye'nin nispeten hür ve demokratik bir havaya bürünmeye başladığı 1946 yılından itibaren milliyetçi faaliyetlerin de ivme kazandığını gözlemleyen Orhan Okay, Vefa Lisesi son sınıfa devam ettiği zamanlar İstanbul Valilik binasının hemen karşısında yer alan İzzettin Hanı'nın ikinci katına kurulmuş Türk Kültür Ocağı'nın tertip ettiği seminerlere devam etmeye başlamış ve bu seminerler vasıtasıyla Rahmi Eray³'ı tanıyabilme imkânı bulmuştur.

“İlk tanıdığımda, Rahmi Ağabey bu lokalde Dostoyevski üzerine tartışmalı bir semineri idare ediyordu. Suç ve Ceza, Karamozof Kardeşler, Budala, Raskolnikof'ların, Mitya'ların biri gelip biri gidiyordu. Zaman zaman çağrışımlarla uzak konulara atlanıp, yine Dosto'ya dönülüyordu. Semineri Rahmi Ağabey mi hazırlamıştı, yoksa o mu idare ediyordu, hatırlamıyorum. Fakat sorulara, münakaşalara, uzlaşılr, kabul edilebilir kapılar açan, çıkış yolları gösteren hep onun otorite ile sükûnet arasındaki sözleri idi” (Okay, 2005: 38).

Orhan Okay, Dostoyevski'nin tartışıldığı seminerin ardından Türk Kültür Ocağı'nın pek çok toplantısında bir araya geldiği Rahmi Eray'ın muhalif görüşler karşısında dahi heyecana kapılmaksızın, önce karşısındaki haklı görüş, daha sonra muhalifinin sözlerinden yola çıkarak vermek istediği mesajı muhatabına söyletmeyi başardığına pek çok kez şahit olmuştur.

Tanıştıklarından kısa bir müddet sonra yirmi üç yaşındayken zuhur eden hastalığının iyice ilerlemesi nedeniyle yatağa hapsolan Rahmi Eray'ın günün her saatinde ruh ve fikir buhranları geçiren, sohbet etmek isteyen veya herhangi bir müşkülü olan dostlarıyla dolup taşarak bir tekkeyi andıran evine sık sık giden Orhan Okay, her

³ Nüfus kaydına göre asıl adı Abdurrahman Eray'dır. Maraş'ın Elbistan kazasının, Kızılcaoba Mahallesi'nde 132 no'lu hanede dünyaya gelmiştir. Hususi kayıtlarına göre Kasım sonlarıyla Aralık başlarında, muhtemelen 30 Kasım 1918 tarihinde doğmuştur. Bir yaşında babası Mustafa Efendi'yi kaybetmiş ve annesi Fatma Hanım'la beraber babaannesine sığınmışlardır. Eğitim hayatına 1924'te Elbistan Gazi Paşa İlkokulu'nda başlamış ve bu okuldan mezun olduğu vakit, Maraş Ortaokulu'na devam etmiştir. Rahmi Eray doğmadan evvel vefat eden büyükbabasından kalan bir miktar arazi ve bazı ticaret işlerini devralan annesi, amcası ve babaannesinin vefatlarıyla sarsılan Rahmi Eray, halaları tarafından Adana Lisesi'ne yatılı olarak kaydettirilmiştir. 1937 yılında lise eğitimini tamamlamış ve Ankara Hukuk Fakültesi'ne kaydolmuşsa da memleketinden gönderilmesi geciken bir noter senedi nedeniyle Elbistan'a dönmek zorunda kalmışlar. O seneyi Elbistan Ortaokulu'nda Fransızca Öğretmenliği yaparak geçirmiş ve ertesi yıl İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Fakülte üçüncü sınıfta (yirmi üç yaşında) iken Trobmo Flebit (bir damar hastalığı) hastalığına yakalanmış bu nedenle de eğitimini tamamlayamamıştır. Zengin kültürel birikimi ve hasbî hizmetleriyle Rahmi Ağabey olarak tanınmış ve 11 Ekim 1958 tarihinde her zaman olduğu gibi evine davet ettiği dostlarını beklerken vefat etmiştir (Erverdi, 2000: 21-27).

defasında hastalığıyla anlaşılmış vaziyetteki Rahmi Eray'ı daha çok okumak ve dostlarının sıkıntılarını dinlemek amacıyla daha çok zamana sahip olduğu için sevinirken bulmuştur. “1950’den sonra hastalığı baya ilerlemişti. Özellikle mevsim değişmelerinde ağrıları daha da artıyordu. Haftalar, aylar, nihayet yıllara uzayan, yatağa mahkûmiyet devresi başlamıştı. Bu, ondaki çalışma şevkini kırmamış, aksine, dolaşamadığı için, okumaya ve düşünmeye daha çok vakit bulmuştu. Hastalığının, her an için hayâtî tehlike taşıdığını bizim kadar o da biliyordu. Ben, hastalığı ile bu kadar haşır neşir, bu kadar dost olan bir insan tanımadım” (Okay, 2005: 39).

Rahmi Eray'ın da büyük hizmetlerde bulunduğu Türk Kültür Ocağı, 1950 yılından itibaren diğer bazı milliyetçi kuruluşlarla aldığı ortak bir karar neticesinde önce Milliyetçiler Federasyonu daha sonra Türk Milliyetçiler Derneği'ne dönüşmüş ve yüze yakın şubesiyle Anadolu genelinde faaliyetlere başlamıştır. Orhan Okay'ın da idare heyetinde bulunduğu bu dernek aylarca süren mahkeme sürecinde iddia edilen suçlardan hiçbirinin ispat edilmemesine rağmen nizamnamesindeki bir madde gereği ufak bir para cezası verilerek 1953 senesinde kapatılmıştır. Bir müddet sonra yeniden açılması düşünülen Milliyetçiler Derneği'nin ilk toplantılarının yine Rahmi Eray'ın evinde gerçekleştirildiğini gözlemleyen Orhan Okay, her zamanki gibi Rahmi Eray'ın kurucular veya üyeler arasında yer almadığını ancak derneğin kültürel birikiminde ve faaliyetlerinde hep onun işaret ettiği sevgi ve merhamet dağıtıcılığı, hizmet aşkı, fazilet ve feraset duygularının var olduğunu hatırlamaktadır (Okay, 2005: 40).

Diyarbakır'da öğretmenlik yaptığı 1958 yılında hocası Nurettin Topçu'nun gönderdiği bir mektup alan Orhan Okay, bu mektupla âni olarak kalp damarlarından birinin tıkanması nedeniyle Rahmi Eray'ın vefat ettiği haberini almış ve bunun üzerine bir sevgi ve merhamet abidesi olarak değerlendirdiği Rahmi Eray'ın kırk yaşında gerçekleşen vefatının derin üzüntüsünü yaşamıştır.

2. 5 Fethi Gemuhluoğlu

Üç kuşaktan beri İstanbul'da yaşayan Orhan Okay, lise yıllarında Türk Kültür Ocağı'nın tertip ettiği faaliyetler esnasında Fethi Gemuhluoğlu⁴'nu tanıma fırsatı bulmuş ve tıpkı kendisi gibi Fethi Gemuhluoğlu'nun da soyu Arapgir'e uzanan bir aileye mensup olduğunu öğrenmiştir. Büyük dedesi Abdullah Efendi'nin Arapgir'den göçerek İstanbul'a yerleşmesinin üzerinden iki nesil geçtiği ve kendisi hiç görmediği için Arapgir'e dair herhangi bir fikri bulunmayan Orhan Okay, hemşehrisi olan bu kişiyle tanıştıkları sonra ata diyarı hakkında bilgi edinmeye ve ilgi duymaya başlamışlar. "Galiba her neslin bir ağabeyi vardır. Bizim neslin iki ağabeyi oldu. Biri Fethi Gemuhluoğlu diğeri Rahmi Eray. Ben ikisini de ayrı ayrı günlerde Bâbîâlî'de Vilayet'in karşısındaki köşedeki İzzeddin Han'ın bir buçuk odasını işgal eden Türk Kültür Ocağı'nın toplantılarında tanıdım. Her ikisi de bulundukları çevrenin ilgi merkeziydi" (Erverdi, 2008: 32).

Türk Kültür Ocağı, 1950 seçimlerinden sonra ortak amaçlı diğer milliyetçi kuruluşlarla aynı çatı altında toplanarak bir Milliyetçiler Federasyonu olma yoluna gidilmiştir. Kısa bir müddet 1951 yılı Nisan ayında Isparta Milletvekili Sait Bilgiç'in başkanlığında Rüstem Paşa Medresesi'nde yapılan genel kurul toplantısıyla Federasyon'un bir dernek hâline getirilmesi kararlaştırılmış ve aralarında Faruk Timurtaş, Fethi Gemuhluoğlu ve Celal Erçıkan'ın bulunduğu bir heyet tüzük hazırlamakla görevlendirilmiştir. Böylelikle teşkil edilen Türk Milliyetçiler Derneği'nin İstanbul Şubesi Rüstem Paşa Medresesi olarak belirlenmiş ve Orhan Okay, birbirine yakın zamanlarda, aynı vesileyle tanıştığı

⁴Aslen Arapgir'li bir Türkmen ailesinin, Mustafa Neş'et Efendi ile Fatma Saniye Hanım'ın çocuğu olarak 1923 yılında İstanbul Göztepe'de dünyaya gelmiştir. Çocukluğu ve gençliği Osmanlı mütefekkirlerinin yoğun olarak yaşadıkları Erenköy ve Göztepe semtlerinde geçmiştir. Yetişmesinde, Osmanlı Türkçesine hakimiyetinde, derin tarih bilgisinde, tasavvufa olan yakınlığında, sanatçı ve edebiyatçı kimliğinde ailesinin ve gençlik muhitinin büyük tesiri oldu. Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolmuştur. Birkaç dersi kalmasına rağmen fakülteden mezun olmamış, askerliğini Gelibolu'da tamamladıktan sonra 1950-55 yılları arası İstanbul'da çeşitli okullarda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yapmıştır. 1955-1963 yılları arası İstanbul'da Spor ve Sergi Sarayı Müdürlüğü'nde bulunmuş, 1963 yılından itibaren iki yıl Almanya'da serbest gazeteci olarak bulunmuştur. Yurda döndükten sonra Millî Eğitim Bakanlığı Özel Kalem Müdürlüğü, Türkiye Odalar Birliği Basın Müdürlüğü görevlerinde bulunan Fethi Gemuhluoğlu çok sayıda vakıf, dernek ve hayır kurumunun istişare ve yönetim kurullarında bulunmuştur. Özellikle kurucuları arasında bulunup, genel sekreterliğini yürüttüğü Türkiye ile Kıbrıs arasındaki ilk siyasi dernek olan Kıbrıs'ı Koruma Derneği (1950), 1970'li yıllarda oluşan iktidar boşluklarını toparlayıcı kimliği ve siyasi liderlerin saygı duyduğu bir insan olarak hükümet kurabilmesindeki etkileriyle tanınan Fethi Gemuhluoğlu, ülke kaynaklarını ortaya çıkarmak ve bu zenginlikler yardımıyla genç nesillere yardımcı olmak maksadıyla Türk Petrol Vakfı'ndaki hizmetleriyle tanınmış, 5 Ekim 1977 tarihinde vefat etmiştir (Yalsızuçanlar, 2010: 9-25).

iki ağabeyinden Rahmi Eray'ı daha sakin, Fethi Gemuhluoğlu'nu ise daha heyecanlı kişilikler olarak tasvir etmektedir.

“Fethi Bey'in zekâ ve nükte yüklü konuşması, karşısındakini kolayca ikna ederdi. Heyecanlı, zaman zaman da haşin bir tavrı vardı. Bu yüzden bulunduğu toplulukta kimsenin soru sormasına fırsat vermez (belki de sormaya gerek kalmıyordu.) konuşmasını sürdürürdü. Rahmi Ağabey ise yine toplantılarda daha az konuşur, konular üzerindeki muhataplarının sorularını bekler, bildiği, inandığı doğruyu adeta Sokratik bir diyalogla karşısındakine söyletmeye çalışırdı” (Erverdi, 2008: 32).

Orhan Okay, her iki ağabeyini de tanımadan evvel Fethi Gemuhluoğlu'nun kendisinden beş yaş büyük olan Rahmi Eray'la iki kez münakaşa ettiğini öğrenmiş ve sonraki yıllarda eline geçen Ergun Göze'nin bir yazısından Fethi Gemuhluoğlu'nun her iki tartışmada da ağabeyi Rahmi Eray'ın haklı tarafta yer aldığına dair bir beyan vermiş olduğunu öğrenmiştir.

2. 6 Halim Özyazıcı

Küçük yaşlardan itibaren Sahhaflar Çarşısı'na adım atan ve İstanbul'da yaşadığı yıllar boyunca bu çarşının müdavimlerinden biri haline gelen Orhan Okay, üniversite tahsiline başladığı vakit pek çok sahaf ile yakın ilişkiler kurmuş özellikle “Şeyhü's- Sahhafın” olarak anılan Raif Yelkenci'nin dükkanında yapılan ilmî sohbetlere iştirak etmeye başlamıştır. Raif Yelkenci, Edebiyat Fakültesi'nde talebe olduğunu öğrenir öğrenmez Orhan Okay'ın eline eski harflerle yazdığı bir hamili kart tutuşturarak, Halim Hoca⁵'nın

⁵14 Ocak 1898'de İstanbul Etyemez semtinde doğdu. Asıl adı Abdülhalim olmakla beraber Halim ismiyle tanınır. Babası Kırımlı nalıncı Hacı Cemal Efendi, annesi Sudanlı Advıye Bacı'dır. Esekapı İbtidai Mektebini bitirdikten sonra Aksaray'daki Husûsî Gülşen-i Maârif Rüşdiyesi'ne girdi. Burada hat muallimi olan Hâmit (Aytaç) kendisindeki kabiliyeti sezerek onunla ayrıca ilgilendi. Rüştıye'den mezun olunca 1914'te Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin hâk şubesine kaydoldu. Tahsilinin ilk yılının ardından 1915'te Bâbîâlî'de açılan Medresetü'l-hattatîn'e geçti. Burada Hasan Rıza Efendi ve Kamil Efendi'den sülûs, nesih ve rik'a, Mehmet Hulûsi Efendi'den ta'lik, tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den divanî ve celis divanî, Said Bey'den rik'a yazılarını meşkettiler. Fırsat buldukça Yeniköylü Nûri Bey ve Bahâeddin Efendi'yle teyzinî motiflere de çalışmışlardır. Medrese'ye girişinden altı ay sonra hocası Said Bey'in aracılığı ile Divân-ı Humâyûn Kalemî'ne devam etmeye başlamış ve resmi yazışmalardaki bilgisini artırmıştır. 1916 yılı Mart ayında askere çağırılmış ve başvurusu üzerine Matbaa-ı Askeriye hattatlığına getirilmiştir. Bu görevi esnasında medrese derslerini ihmal etmemiş, 6 Ekim 1918'de icazet alabilmiştir. Divan-ı Humayûn'daki kalem efendilerine mahlas verilmesi adetiyle “Zühdi” mahlasını almış, Şubat 1924'te terhis edilince Bâbîâlî caddesinde bir yazıhane açarak serbest çalışmalar yapmaya da başlamıştır. Henüz otuz yaşındayken mesleğinin zirvesine ulaşan Halim Özyazıcı, 1929'da uygulanmaya başlayan harf inkılabıyla mesleğinden kopmanın eşiğine gelmiş, Tepebağ semtinde yirmi dönüm arazi alarak üzüm

yanına ders almak üzere göndermiştir. Halim Hoca'yı bulduğu vakit Raif Yelkenci'nin ricasını geri çeviremeyeceğini söyleyerek karşılıksız vereceği derslerin zahmet değil rahmet olacağını işiten Orhan Okay, böylelikle 1950 yılı sonbaharında Halim Hoca'nın rahle-i tedrisine varabilmiştir. "Edebiyat Fakültesi o yıllarda Fındıklı'daki Çifte Saraylar'dan birinde bulunuyordu. Halim Efendi'nin ders verdiği Güzel Sanatlar Akademisi de Çifte Saraylar'ın diğer binasında idi. Böylece iki ders saati arasındaki boşluktan faydalanarak hat derslerine devam edebilecektim" (Okay, 2005: 97).

Ertesi hafta hocasının isteği üzerine hat dersleri için gerekli malzemeleri tedarik ederek derse giden Orhan Okay, beraberinde getirmiş olduğu kamış kalemleri eline alan Halim Hoca'nın bir karış mesafeden kalemleri masanın üzerine attığını görmüştür. Yazı için en elverişli olan kalemlerin güneşte yeterince olgunlaşmış kamışlardan elde edilebileceğini ve bunun da ancak çıkardıkları seslerden anlaşılabileceğini söyleyen Halim Hoca'nın hem bağ bıçağı kullandığı, hem de sanatını icra ettiği elleriyle kalemleri nasıl açtığını seyretmiş ve ardından yazı çalışmalarına başlamışlardır.

"Hoca benden iki defter getirmemi istemişti. Birine yalnız kendisi yazacak, diğerini ben acemi çizgilerimle dolduracaktım. Kendi defterini aldı. Bir masanın önünde oturmuş olduğu hâlde, yazıyı masada yazmıyordu. Hafızların aşır okudukları zaman yaptıkları gibi sol ayağını altına alıyor, sağ dizini hafif dikerek onun üzerine koyduğu deftere pek de itina eder görünmeyerek rahat bir şekilde yazıyordu" (Okay, 2005: 100).

Nesih hattıyla güzel bir besmele ve hemen akabinde elifbanın bütün harflerini yazdığı 2 Kasım 1950 tarihli ilk dersinin sonunda kendi yazdığı defteri çalışırken bakabilmesi için Orhan Okay'a veren Halim Hoca, sonraki dersleri boyunca hep aynı doğrultuda kendi defterini kullanmış ve her ders sonunda defterini Orhan Okay'a çalışması gereken yerleri işaretleyerek teslim etmiştir. Epey bir zaman sonra defterin iyice aşındığını gözlemleyen Orhan Okay, barındırdığı eserlerin heba olmasına endişelendiği için defteri kaplatmış ancak hocası kaplanmış defteri gördüğü vakit bu duruma pek de memnun olmamıştır. Halim Hoca yumuşak sayfaları sol eline alıp, sağ eliyle yazı yazarken

bağcılığı yapmaya başlamıştır. 1930 yılından itibaren Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından tamiri kararlaştırılan yurt çapında pek çok caminin yıpranmış yazılarını tekrar yazmış, 1946 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatkâr Şubesi'ne hüsn-ü hat muallimi olarak tayin edilmiştir. 20 Eylül 1964 tarihinde geçirdiği bir trafik kazası sonucu 30 Eylül 1964'te vefat etmiştir. (Derman, 2007: 135-137).

yaptığı hareketleri her iki eliyle de hissetmesi gerektiğini söyleyince Orhan Okay, hat derslerine bir yenisinin daha eklendiğini hissetmiştir.

Edebiyat Fakültesi Bayezit'teki yeni yerine taşınıncaya dek iki buçuk yıl Halim Hoca'nın derslerine devam eden Orhan Okay, araya giren mesafe ve başka gaileler nedeniyle dersleri takip edememesi nedeniyle icazet alamadığını fakat hat erbâbının tabiriyle kaleminin epeyce kırıldığını ifade etmektedir. Harf İnkılabı sonrasında mesleğini kaybetmekle karşı karşıya kalan Halim Hoca'nın Topkapı dışında Tepebağ denilen bir semtte genişçe bir arazi satın alarak üzüm bağcılığı yapmış olduğunu bilen Orhan Okay, ders gördüğü yıllardan sonra arazisinin civarından Londra Asfaltı geçeceği için arazisinin değerlendirileceği ve böylece Erenköy'de ezan sesi duyulan bir ev satın alabileceği hülyaları kuran hocasının 1964 yılında bir gün evden çıkıp yolu karşıya geçmek isterken geçirdiği trafik kazası neticesinde vefat ettiği haberini almıştır.

2. 7 Mehmet Kaplan

Ortaokul tahsilinin son dönemlerinde, birkaç yıl aradan sonra 1947 yılı Mart ayı itibariyle tekrar yazın hayatına başlayan Hareket mecmuasının basım tashihlerine yardımcı olan Orhan Okay, dergide yayımlanacak yazıları okurken Mehmet Kaplan ismiyle ilk kez karşılaşmış ve Nurettin Topçu'nun kendisinden epey genç olan Mehmet Kaplan'ı yazıları vasıtasıyla düşünceye geniş ufuklar açtığı ve buna mukabil olarak hedefi belli, net bir ifade kullandığı için takdir ettiğine şahit olmuştur. Bu tarihten itibaren yaklaşık bir yıl süreyle Mehmet Kaplan'ı dergiye gönderdiği yazılarından takip etmiş, 1948 yılı kış aylarında bir gün Nurettin Topçu ve birkaç arkadaşıyla beraber derginin basıldığı Burhanettin Matbaası'ndan çıkıp Bâbîâli yokuşunu inerek Büyük Postahane'nin önüne geldikleri vakit, merdivenlerin tam dibinde Kaplan çiftçinin de içlerinde bulunduğu küçük bir kalabalıkla karşılaşmışlardır. Bu topluluğun o yıllarda Büyük Postahane ile aynı binada yer alan adliyedeki bir duruşmadan çıktıklarını öğrenen Orhan Okay, uzun yıllar temas hâlinde olacağı Mehmet Kaplan ve eşi Behice Hanım'la ilk kez tanışma imkânı bulmuştur.

“Dava konusu, hepimizin merakla takip ettiği ‘Düşman’ piyesi davası idi. Andre’-Paul Antoine’in bu komedisinin Şehir Tiyatrosu’nda oynandığı günlerden birinde seyircilerden biri yerinden kalkarak oyunculara doğru, eserin aile kurumuyla alay ettiğini, toplumun değeri yargılarını küçük düşürdüğünü falan iddia etmiş, tiyatro karışmış, oyun durmuş gözaltı, soruşturma vs. den sonra iş adliyeye intikal etmiş. O seansta seyirci olarak bulunan Kaplan, Behice Hanım ve Topçu hâdisenin görgü şahidi, ayrıca meslekleri dolayısıyla bilgi şahidi (bilirkişi) olduklarından ifadelerine başvurulmaktaydı” (Okay, 2008: 13-14).

Adliye çıkışında bir tesadüf sonucu Mehmet Kaplan’la tanıştığı vakit lise birinci sınıfa devam etmekte olan Orhan Okay, sonraki dönemlerde Hareket ve Bizim Türkiye mecmualarında çıkan yazılarının meraklı bir okuru olması dışında Mehmet Kaplan’la herhangi bir ilişki kurmamış ve böylelikle lise son sınıfa kadar gelmiştir. Vefa Lisesi’ndeki son yılı esnasında edebiyat derslerini okutan Behice Kaplan’ın talebesi olmuş, Osmanlıca’ya hakimiyetinin yanı sıra vâkıf olduğu aruz bilgisiyle kısa sürede hocasının takdirini kazanmış, hatta o yıllarda Fransa’da bulunan eşi Mehmet Kaplan’ın kaleme aldığı “Namık Kemal” kitabını imzalayarak kendisine armağan ettiği günü yıllar yılı unutamamıştır.

Liseden mezun olduktan sonra üniversite tahsiline Felsefe Bölümü’nde başlayan Orhan Okay, sık sık Vefa Lisesi’ndeki hocalarını ziyaret etmeye özen göstermiş, 1950 yılı Aralık ayı dolaylarında bir gün Behice Hanım’ı görmeye gittiğinde hocasının o günkü derslerini tamamlayarak eve gitmek üzere hazırlandığını ve Kadıköy vapurlarının kalktığı iskelede kendisini Mehmet Kaplan’ın beklediğini öğrendikten sonra iskeleye kadar yürüyecek olan hocasına eşlik etmiştir. Mehmet Kaplan’la buluştuklarında henüz vapurun hareket saati gelmediğinden iskeledeki çayhanede vakit geçirmeyi kararlaştırmışlardır. Mehmet Kaplan’ın birkaç dostunun da bulunduğu bir masa etrafında toplanmalarının ardından, Behice Hanım’dan ismini sıkça işittiği Orhan Okay’ı çeşitli beyitler okuyarak imtihan eden ve son derece başarılı bulan Mehmet Kaplan, o dönemler pek çok kişinin dile getirdiği gibi Felsefe Bölümü’nden mezun olması hâlinde öğretmen olamayacağını kendisine hatırlatmıştır.

Felsefe Bölümü’ne devam ettiği müddetçe Mehmet Kaplan’ı fakültedeki odasında sıkça ziyaret ederek tahsil hayatı için gerekli bilgiler edinen Orhan Okay, çayhanedeki edebiyat imtihanının da tesiriyle bir dönem devam ettiği felsefe tahsilini yarıda bırakarak Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi görmeye başlamıştır. Böylelikle Behice

Hanım'ın yanı sıra Mehmet Kaplan'ın da talebesi hâline gelmiş ve hocasıyla sadece fakülte çevresinde değil evinde de sıkça görüşebilme imkânı bulmuştur. Zihnini meşgul eden bir mesele veya yapması gereken herhangi bir çalışma için Mehmet Kaplan'ın yardımına başvuran Orhan Okay, üniversite tahsilinin sonlarına doğru İstanbul Mecmuası'nda hocasıyla kalem arkadaşlığı etmeye başlamış ve bitirme tezini de Mehmet Kaplan'la birlikte hazırlayarak fakülteden mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından önce Artvin daha sonra askerlik vazifesi nedeniyle gittiği Polatlı ve Merzifon'un ardından Diyarbakır'daki öğretmenlik yılları boyunca kendisini mektupları aracılığıyla yalnız bırakmayan Mehmet Kaplan, Atatürk Üniversitesi'ndeki görevine başlar başlamaz talebesi Orhan Okay'ı da Erzurum'a gelmesi için teşvik etmiştir. Erzurum'da birlikte geçirdikleri günler esnasında hocasıyla aynı bölümde çalışan bir meslektaş, birlikte kaldıkları lojmanda yan yana bulunan odaları nedeniyle bir komşu olmanın saadetini ayrı ayrı hisseden Orhan Okay, hocasının çalışma disiplininin de her fırsatta hayranlıkla bahsetmiştir.

“Gerek 1950-1955 yılları arasındaki öğrenciliğimde, gerekse 1959-1960 yılları arasındaki asistanlığım sırasında onun hazırlık yapmadan, elinde ders notları olmadan kürsüye oturduğunu bilmiyorum. Bu notlar sadece gerektiğinde göz atılacak başlıklardan ibaret değildi. Adeta bütün bir dersi ihtiva eden metinlerdi. Hocamın bu tarzını, kendim şahsen uygulamamakla beraber, her zaman faydalı olduğuna inandım. Kaplan'ın şiir, hikâye ve tip tahlilleri gibi eserleri yanında pek çok makalesinin de bu derslerin yıllar boyu okutulup notların geliştirilmesinden ortaya çıktığını gördük” (Okay, 2006b: 499).

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinin üzerinden bir asır geçtikten sonra fermanının yüzüncü yılı münasebetiyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ilk defa Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Kürsüsü ihdas edilmiş, bu kürsünün başına da o yıllarda akademik kadrolar için doktora lüzumu görülmediğinden doğrudan doğruya Ahmet Hamdi Tanpınar getirilmiştir. Aynı yıl fakülteden mezun olan Mehmet Kaplan, öncelikle Fuad Köprülü'nün asistanı olarak göreve başlamışsa da bir yandan milletvekilliği, diğer yandan da fakültedeki görevine devam eden Fuad Köprülü siyaseti tercih edince Mehmet Kaplan da kısa müddet önce kurulan Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalışmaya karar vermiş ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bütün akademik hayatı boyunca yaptırdığı iki doktora tezinden ilkinin ve dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı sahasında da ilk doktora tezini hazırlayan Mehmet Kaplan, sonraki yıllar boyunca

yaptığı çalışmalar, uyguladığı metodlar ve yetiştirdiği öğrenciler vasıtasıyla Yeni Türk Edebiyatı disiplininin kurucusu hâline gelmiştir. Hocasıyla beraber Erzurum’da görev yaptıkları esnada Beşir Fuad’ı konu edinen doktora tezi üzerine çalışmaya başlayan Orhan Okay, çok geçmeden Mehmet Kaplan’ın Erzurum’dan ayrılmasıyla yalnız kalmış ancak hocası yurt dışında bulunduğu vakitlerde dahi gönderdiği mektupları aracılığıyla talebesini ihtiyaç duyduğu destekten mahrum bırakmamıştır. Böylelikle Mehmet Kaplan’ın yaptırdığı ilk doktora tezini tamamlayan Orhan Okay, meslek hayatının sonraki dönemlerinde gerek doçentlik tezinin tespiti, gerekse iyi bir ilim adamı olabilmek için nasıl çalışılması gerektiğine dair hocasının tavsiye ve teşvik dolu mektuplarından ziyadesiyle faydalanmıştır.

“Onun bana yazdığı ve yayımladığım mektuplarının sayısı 41. Bu 41 mektubun hemen hiç birinde Hoca benden kendisiyle ilgili bir iş istemediği gibi, kendi sıkıntılarından da nadiren bahsetmiştir. Bunlar benim için adeta kürsüden anlatılmış yeni ders takrirleri yerine geçmiştir. Bir taraftan karşısındaki insanı yetiştiren, bir taraftan da kendi hayat tecrübelerini aktiren dersler. Bu mektuplar, o taşra şehirlerinin kendi şartları içinde hem tecrübesiz bir hoca hem de akademik araştırmalara intisap edecek genç bir araştırmacı olarak neleri okumam gerektiği hakkında, hatta hayatımızın düzeni ve başka insanlarla ilişkimize varıncaya kadar tavsiyeleriyle dolu” (Okay, 2006b: 500).

Hocasından ilki 7 Kasım 1956, sonuncusu 24 Haziran 1985 tarihli mektuplarının yanı sıra üzerine kendi el yazısıyla “Her gün yaz!, Her gün yaz!” ikazını kaydettiği bir de kartpostal alan Orhan Okay, bu kartpostalı her gün görebilmek için masasının üzerindeki camın altına yerleştirerek yıllarca muhafaza etmiştir. Mehmet Kaplan, bu tavsiyesi gibi akademik manada bir an evvel ilerlemesini de tavsiye ettiği talebesini profesör olarak görmeyi arzu etmiş, ancak 1986 yılı 26 Ocak tarihinde sona eren ömrü, bu isteğinin gerçekleşmesine kifayet edememiştir.

3. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN MEDENİYET KAYGISI

Orhan Okay, on dokuzuncu asırdan bu yana Türk milletini en fazla meşgul eden, üzerinde sıkça münakaşa edilen bir mevzu olarak gördüğü kültür ve medeniyet kavramlarının çoğu zaman birbirleriyle karıştırıldıklarını tespit etmiştir. Medeniyet teriminin Fransızca karşılığı olan civilisation-sivilizasyon'u Batılılaşmanın kapılarını resmen açan Mustafa Reşit Paşa'nın Avrupa'dan gönderdiği resmî bir yazısında ilk kez insanların eğitilmesi ve sosyal bir düzenin kurulması manasında kullanıldığına dikkat çeken Orhan Okay, bu resmî yazıdan yirmi yılı aşkın bir müddet sonra Şinasi'nin Reşit Paşa için yazdığı 1856 tarihli kasidesinde ise doğrudan medeniyet kelimesinin kullanıldığına işaret etmiştir (Okay, 1991: 7). Reşit Paşa'nın sivilizasyon tabirini kullanımının ardından medeniyet kelimesinin gündeme gelişini açıklığa kavuşturmak amacıyla, Osmanlı Devleti'nde o zamanlar yürütülen tercüme faaliyetleri esnasında, bilhassa yeni terimlere karşılık bulabilmek için Arapça köklere dayanarak, fakat Arapça'da da kullanılmamış yeni şekiller meydana getirme usulü üzerinde durmayı tercih etmiştir. Bu doğrultuda Fransızca sivilizasyon kelimesinin sıfat hâlini teşkil eden şehirli manasındaki "sivil" kelimesini karşılamak üzere Arapça'da şehir manasına gelen 'medine' kelimesinden yola çıkılarak, medenî sıfatı türetildikten sonra, bu kelimedden tekrar bir isim türetmek suretiyle medeniyet kelimesinin elde edildiğini ileri sürmüştür (Okay, 1991: 8). Avrupa'nın sivilizasyonu bilinmeden evvel bu kelimeyle aşağı yukarı aynı manada kullanılan umran sözcüğünün de varlığını dikkatlere sunan Orhan Okay, bir mekana yerleşme, orasını yaşanır hâle getirme anlamına gelen umran kelimesinin kökü de ömürden geldiği için bir mekana hayat verme işlevini ön plana çıkarması bakımından bu sözcüğün ihmal edilmesini kabullenememiştir. "Şu hâlde Tanzimat yıllarında, Avrupalının sivilizasyon dediği şeyin bizdeki umran karşılığı olduğu düşünülebilseydi, yeni bir karşılık aranmayacaktı ve belki de dilimiz medeniyet kavramında olduğu kadar mana kaymalarına maruz kalmayacaktı" (Okay, 1991: 8).

Tanzimat yılları esnasında açığa çıkan medeniyet kavramıyla hemen daima Batı medeniyeti düşünüldüğünden, başlangıçta Batılılaşma faaliyetleri ile medeniyetin aynı şeylermiş gibi algılandığını ifade eden Orhan Okay, bu nedenle şehir nizamı ve teknik imkanlar bakımından baş tacı edilen medeniyete müspet manalar yüklenirken din, dil, ahlak ve yaşama tarzıyla birlikte bütün örf ve adetlere yabancılaşmaya sebebiyet verdikleri zannedilerek aynı zamanda menfi manalar yüklendiği, hatta Avrupa bütün zulüm ve işkence tekniği ile Türk topraklarına saldırdığı vakit ise medeniyetin bir canavar olarak tasvir edildiğini beyan etmiştir (Okay, 1991: 9). Medeniyete menfi manalar yüklenmesine neden olan unsurların aslında kültüre tekabül ettiğini belirterek, bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, düşünce, dil, sanat ve yaşayış unsurlarını kapsayan kültür ile bu manevi değerlerin dışında tamamen maddi yaşama vasıtalarına karşılık gelen medeniyetin birbirlerine karıştırıldığını tespit eden Orhan Okay, kavramlar karıştırılsa da yahut net bir şekilde ayırt edilemese de maddi ve manevi unsurların ayrı ayrı düşünülmemesinin gerekliliği üzerinde durmuştur (Okay, 1991: 9). “Medeniyet ve kültür kavramları birbirine karıştırılsa da asıl karıştırılmaması gereken şey şu olmalıdır: Maddî yaşama vasıtalarıyla mânevi değerler. Birincisi milletler arasındır adı medeniyettir; ikincisi millidir ve adı kültürdür” (Okay, 1991: 10). Orhan Okay, medeniyetin bir terim olarak boy gösterdiği Tanzimat yılları ve bu yıllardan itibaren ortaya çıkan Batılılaşma faaliyetleri ekseninde sınırlandırmadığı Türk medeniyetini merkeze alarak, genel çerçevede medeniyet kavramını zaman ve mekanda devamlılığı temsil etmesi bakımından nehirlerle benzetmiştir. Bir nehrin varlık arz edebilmesi için tarihi ve coğrafyası içinde sürekli bir akış sergilemesi gerektiğini düşünen Orhan Okay, her nehrin kaynağı belli olduğu gibi, medeniyetlerin de kaynaklarının bilindiği ancak yataklarının beşerî temaslarla çeşitli değişikliklere uğrayabileceğine dikkat çekmiştir. Bu bakımdan Batı medeniyetiyle temas hâline geçinceye kadar, kaynağı Orta Asya olmak üzere Ön Asya ve Avrupa’ya doğru bir akış sergileyen Türk medeniyetinin İslam medeniyeti dairesiyle kesişmesini kader kabilinden bir mansap değişikliği olarak değerlendirmiş ve Batı medeniyetine açılmanın yanı sıra siyasi rejimler aracılığıyla yaşadığı değişimleri ise beşerî tanzimler mahiyetinde ele almıştır.

“Bir nehir hem tarihi hem de coğrafyası içinde bir varlıktır. Bu nehrin kaynağı veya kaynakları bilinir ve değişmez. Ama yatağı değişir, mansabı yani döküldüğü yer

değişebilir. Bu değişme ya tabii hadiselerle veya baraj, kanal vs. gibi insan eliyle olur. Şimdi bu benzetmeyi milletimiz için düşünürsek, Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve Avrupa'ya yayılımımız, topyekûn İslamiyeti kabul edişimiz, tabii yahut kader diyeceğimiz yatağın-mansabın değişmesi hadiseleridir. Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet gibi çok defa rejimlere bağlı hadiseler ise insan eliyle yapılan ıslah ve tanzim hareketleridir” (Okay, 1998: 179).

Böylesi bir akış esnasında çeşitli medeniyetlerin birbirleriyle kesişmeleri yahut temas etmeleri hâlinde pek çok değişim, etkileşim ve kayıplar yaşanmasına rağmen bir medeniyetin temel unsurlarını koruyabilmesini de milletlerin adeta şuuraltı tesiriyle açığa çıkan bir muhafaza tavrından kaynaklandığına kanaat getirmiştir. “Her iki hâlde de değişmeyen ve bizi biz yapan bir şey vardır: Nehrin asıl kaynağının aynı oluşu. İşte zaman zaman bir çok değişme ve kayıplara rağmen varlığımızı bu kaynakların varlığına ve milletimizin adeta şuuraltından gelen bir sağduyu davranışı ile temel değerleri muhafaza edişine borçluyuz” (Okay, 1998: 180) .

Küçük Asya'yı coğrafya, tarih, medeniyet ve kültür alanları bakımından Doğu ve Batı dünyası arasında kaldığını belirten Orhan Okay, bugünkü tabiriyle Avrupa ve Amerika kast edilmesine rağmen, Türk medeniyeti için bilhassa iki asırdan bu yana çok mühim bir problem teşkil eden Batı'nın, hemen tamamıyla Avrupa'dan ibaret olduğunu vurgulamıştır (Okay, 1998b: 45). Bu bakımdan Asya ile Avrupa'yı mukayese ederek, Asya'ya nazaran Avrupa'nın birkaç istisna haricinde ırk, din ve kültür açısından birbirine yakın kaynaklarla beslenen milletlerden meydana geldiğine dikkat çekmiş ve bu sebeple Asya kıtasını temsil eden Doğu için tek bir medeniyetin varlığından bahsedilmezken, Batı dünyası için ortak bir medeniyetin söz konusu olduğunu ifade etmiştir. Batı medeniyetinin teşekkülünde felsefe ve ahlak açısından hristiyanlık, sanat ve kültür bakımından da greko-latin dairesi olmak üzere iki temel kaynak belirleyen Orhan Okay, bu kaynaklar Doğu kökenli olmasına rağmen, Rönesans gibi büyük bir kültür hareketiyle Batı'nın kendine mahsus bir medeniyet kurmayı başardığına vurgu yapmıştır.

“Asya ile kıyaslandığında, Avrupa daha çok bütünlük gösteren bir kitle manzarasıdır. Pek az istisnasıyla ırk, din ve kültür olarak aynı veya yakın kaynaktan doğan bir milletler topluluğudur. Bu sebepten, Doğu için kullanmakta güçlük çektiğimiz tek bir medeniyet tabirini batı için daha rahat söyleyebiliriz. Çünkü bir bütün olarak batı medeniyeti bir vâkıdır. Bu medeniyet iki kaynaktan beslenmiştir. Dünya görüşünü, felsefesini ve ahlakını hristiyanlıktan, sanat ve

kültürünü de greko-latin dairesinden almıştır. Gerçi bu kaynakların da orijini Doğu vardır. Gelişme alanını Avrupa’da bulan hristiyanlık, bütün büyük dinler gibi Doğu’da zuhur etmiştir. Avrupalıların yakın zamana kadar Yunan mucizesi dedikleri Grek medeniyetinin ilk kaynakları Mısır’a ve daha geriye doğru Sümer medeniyetine kadar uzanır. Fakat yine de, adına Rönesans denilen büyük fikir, kültür ve sanat hamlesiyle Avrupa, kendi medeniyetini kurmuştur” (Okay, 1998b: 45).

Batı medeniyetinde yaşanan rönesansın ardından Avrupa’nın teknik mevzularda da büyük bir gelişme kaydettiğini göz ardı etmeyen Orhan Okay, Rönesans’ın beraberinde getirdiği ileri bir düşünce uyanıklığının tesiriyle, Avrupa milletlerinin Asya’da, Afrika’da, hatta Amerika topraklarında keşfettikleri zengin sömürge kaynaklarını kendi ülkelerine akıtmış olduklarını da dikkatten kaçırmamanın gerekliliği üzerinde durmuştur (Okay, 1998b: 46). Batı medeniyeti karşısında Türk milleti ve medeniyetini tarihî, coğrafi ve kültürel nitelikleri bakımından tasvir ederken ise Türk ırkını Doğu medeniyeti dairesinde değerlendirmeyi uygun bularak, bilhassa Asyalı, Türk ve Müslüman kimliklerini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Bu tavrıyla diğer medeniyetlere mensup insanoğlunun ilim, kültür ve sanat bakımından hangi seviyelere ulaştıklarını bilmeye ve onlardan lüzumu kadar yararlanmaya teşvik ederken, Türk medeniyetinin kendine mahsus karakterinin de muhafaza edilmesine dair bir gerekliliği ortaya koymuştur.

“Biz Doğuluyuz, Asyalıyız, Müslümanız ve Türküz. Bu saydığım tarihî, coğrafi ve kültürel vasıflarımızın yapımızda ayrı ayrı yerleri vardır. Fakat tıpkı mü’minin, kaybolmuş malı sayılan ilmi, her yerde araması gibi, medeniyet, sanat ve kültür eserleri de vazgeçemeyeceğimiz kadar bilmemiz, faydalanmamız, en azından tanımamız ve yabancı kalmamamız gereken şeylerdir. Dilimiz nasıl bütünüyle, sistemiyle Türkçe olduğu hâlde tarihimiz boyunca çeşitli şekillerde temasımız olan dillerden bir yığın kelime almışsa kültürümüz de hem kendi aslî karakterini bozmayacak, hem de beşeriyetin ulaştığı değerleri tanıyacak, eleştirecek, reddedecek veya benimseyecektir. Bu hususta taassuba gerek olmadığı kanaatindeyim” (Okay, 1998: 180).

Osmanlılar tarafından Batı medeniyetinin oldukça geç asırlarda tanınmasını, on yedinci asırda dünyanın en büyük devletini kurmanın ve üstün bir medeniyete sahip olmanın gururuyla, yeni gelişmekte olan bir medeniyete itibar etmeme tavrı olarak değerlendiren Orhan Okay, on yedinci asrın sonlarına doğru 1699 yılında Devlet-i Aliyye için ilk bozgunu ifade eden Karlofça Antlaşması’yla Batı’nın, Osmanlı milleti için değilse de Osmanlı Devleti için bir kaygı meydana getirdiğini ifade etmiştir (Okay, 1998b: 46). Bu

tarihten yirmi yıl kadar sonra Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin hayret ifadeleriyle kaleme aldığı Sefaretname'yi ise, Batı medeniyetinin dayandığı temelleri yansıtmasa dahi, dış görünüşüne dair Osmanlı mütefekkirlerinde yine şaşkınlığa varan bazı intibalar uyandırması bakımından Batı medeniyetini tanıma sürecinin önemli bir merhalesi olarak kabul etmiştir.

“Çelebi'nin Sefaretname'si tabiatıyla o medeniyetin dayandığı temelleri değil, dış görünüşü aksettirir. 18. asır Fransa'sındaki şehirlerin ve sokakların intizamı, bahçe ve ormanların insan eliyle tanzimi, nehir kanalları, mektepler, laboratuvarlar, müzeler, rasathaneler, halı tezgahlarını tasvir eden elçimiz, bunların her birinin ölçüye, hesaba, ilme bağlı marifler olduğunu hissettirir. Bir kısmına şaşar, bir kısmına hayran kalır. Bazı şehirlerin, binaların tarifini, tasvirini yaptıktan sonra 'görülmedikçe havsalaya sığdırmak mümkün değildir', 'görülmemiştir', 'anlatılır gibi değildir' gibi hayret ifade eden sözler ilave eder. Bir Osmanlı devlet adamının batı dünyasına ilk bakışları olan bu Sefaretname'nin, o devir aydınları üzerindeki tesiri de en az Çelebi Mehmet Efendi kadar olmalıdır” (Okay, 1998b: 46).

Batı medeniyetinin Osmanlı üzerindeki bu ilk tesirinin ardından, Avrupa'nın gerek askerî, gerekse teknik sahada üstünlüğünü ızdırapla görüp, devletin ıslahı lüzumuna samimiyetle inanmış bir hükümdar olarak değerlendirdiği Üçüncü Selim'in etrafındaki idarecilerden sürekli yeni görüşler, raporlar ve ıslahat layihaları isteyişine bilhassa dikkat çekmiştir. Üçüncü Selim'den sonraki Osmanlı Sultanları İkinci Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve İkinci Abdülhamid Devirleri'ni, hep Batı medeniyeti ile karşılaşan Osmanlı'nın bu yeni güç karşısındaki davranışlarını aksettiren devirler hâlinde ele alan Orhan Okay, Kanun-ı Kadim'den Nizam-ı Cedid'e geçilmesini, Tanzimat ve Islahat Fermanları'nın ilan edilmesini, Kanun-ı Esasi'nin hazırlanması ve Meşrutiyet formüllerinin denenmesini de bu davranışların devir devir çeşitli tezahürleri olarak düşünmüştür (Okay, 1998b: 46).

Batı medeniyeti ile ilk temaslar için, yapılan savaşlar yahut ticaret yoluyla oldukça sınırlı bir çerçevede kalan bazı etkileşimlerin de yaşanmış olduğuna dikkat çekerek, bu türden mevzularda tam bir takvim başlangıcı tespit etmenin zorluğunu belirten Orhan Okay, bazı değerlendirmelerde bulunabilmek için dönüm noktası olarak Batı'nın kendini bir güç olarak hissettirmeye başladığı tarihten yola çıkmayı uygun bulmuştur (Okay, 2011: 79). Böylelikle Batı medeniyeti ile ilk temasların tarihini 17. yüzyılın sonlarına kadar götürmesine rağmen, Batı medeniyetinin dayandığı temellerin Osmanlı

mütefekkirleri tarafından tanınmaya başlanmasına milat olarak Tanzimat Fermanı'nı kabul etmiş ve 19. yüzyılın ortalarında başlayan tercüme faaliyetlerini işaret etmiştir.

“Eski Yunan medeniyetinin oluşundan başlayarak İskenderiye, Bağdat gibi ilim merkezlerinin teşekkülüne ve Rönesansa kadar bütün büyük uyuşma ve değişme hadiselerinin içinde tercümenin rolü çok büyük olmuştur. Fertler arasında iletişim (iletişim) yoluyla gelişen ve zenginleşen bilgiler gibi, toplumlar arasında da medeniyet ve kültür iletişimini temin eden vasıta tercümedir” (Okay, 1998b: 47).

Bu görüşünü desteklemek amacıyla, 18. asrın sonlarına doğru, devrin reisü'l-küttabı Akif Efendi'nin padişah Üçüncü Selim'e taktim ettiği Muvazene-i Politike (Siyasi Denge) adlı raporunda Fransız İhtilali'nden bahsedilirken “Ruso ve Volter isimli meşhur zındıkların eserleriyle husûle gelmiş bir fık u fücür cümbüşü” ifadesine özellikle dikkat çekmiştir. Tanzimat'ın ilanından sonra 19. asrın ortalarında başlayan Batı'dan tercüme faaliyetlerinin ilkinde ise Münif Paşa'nın Fransızca'dan çevirdiği “Muhaverat-ı Hikemiyeye” (Felsefî Diyaloglar) adlı eserin Voltaire, Fenelon ve Fontenel'e ait hikmet vereceği düşünülen diyaloglar üzerinde bilhassa duran Orhan Okay, henüz 18. yüzyılın sonlarına kadar bir zındık olarak değerlendirilen Voltaire'den 19. yüzyılın ortalarından itibaren hikmet beklendiğini gözler önüne sermiştir (Okay, 1998b: 47). İbret, ahlak ve terbiye gayesi ön planda tutularak Batı'dan yapılan ilk tercümelerin Türk okuyucusuna Batı medeniyeti hakkında ne kadar fikir verdiğini kestirmek zor olsa da, bu tercümelerin halk tarafından yoğun ilgi görmesini Avrupa'nın uğraştığı meselelere dair bir tecessüs uyanışı olarak değerlendirmiştir (Okay, 1998b: 48).

“Başlangıcı böyle olan Osmanlı modernleşmesi 1839'u takip eden yıllardan itibaren yönetim, askerlik, maliye, adliye, eğitim gibi alanlarda arka arkaya birtakım reform hareketlerine yol açmıştır. Buna paralel olarak resim, musiki, mimarî gibi güzel sanatlarda, fikir ve felsefe alanlarında ve bunların yansıdığı edebî eserlerde de değişme ve yenileşme alâmetleri belirmeye başlar. Hattâ denilebilir ki bu yüzyılın yenileşmekte olan düşünce hayatını, kendilerini ilmî çalışmalara, felsefeye ve fikir meselelerine adanmış kişiler değil, daha çok edebiyatçılar yürütmüştür. Tanzimat dönemi şair ve yazarları Batı'dan gelen sosyal ve felsefi konulara ilgi duymuşlar, bunları fikir yazılarında olduğu kadar roman, hikaye, tiyatro ve şiirlerinde de kullanmışlardır. Ancak bu konuları belirli ve sistematik ekollere, doktrinlere bağlamak mümkün değildir. Devrin yazarlarının Batı düşünce akımlarıyla, pek de bilinçli olmayarak rastladıkları ve aktarabildikleri kadar ilgilendikleri anlaşılmaktadır” (Okay, 2011: 81).

Batı'dan gelen sosyal ve felsefî konuların, kendilerini fikir sistemlerine adanmış mütefekkirler yerine dönemin edebî şahsiyetleri tarafından ele alınmaları nedeniyle Batı medeniyetinin tesirlerini edebî eserlerde arayan Orhan Okay, Batılılaşma hususiyetlerini taşıyan ilk eserlerden itibaren kullanılan dil konusunda önemli değişiklikler meydana geldiğini belirtmiştir. Dil mevzuunda yaşanan tavır değişikliğini ilk olarak, hükümdarın halkına yahut millete seslendiği Tanzimat Fermanı'nda elit bir dil yerine umuma hitap eden bir dil kullanılmasıyla ilişkilendirilmiş ve böylece saray ile halk arasındaki mesafenin kapanmaya başladığını vurgulamıştır. Dilin sadeleşmesinde ikinci ve belki daha mühim bir sebep olarak da, kitapların satıcı raflarında uzun müddet müşteri bekleme tavrına mukabil, Batı'dan yapılan tercümelerle birlikte bazen adapte, bazen taklit, bazen de millî ve mahallî unsurlarla yeni bir sentez hâline gelmiş edebî eserlerin tefrikasına imkan veren, günlük satılıp tükenmesi hedeflenen gazetelerin zuhuru dikkat çekmiş ve bu gazetelerde “umum halkın kolayca anlayabileceği” bir dil oluşturma gayretine değinmiştir. Batı'dan yapılan tercümeler esnasında karşılaşılan yeni terimlerin yanı sıra, Osmanlı'da değişmekte olan hukuk, siyaset, eğitim, maarif alanlarıyla ilgili sosyal ve teknik bazı kavramlara karşılık bulma veya Batı orijinli hâllerini kullanma tavrının da dil üzerindeki tesirlerini göz ardı etmeyen Orhan Okay, bilhassa Batılılaşma sevdasıyla Avrupa'nın örf ve adetlerini yaşam tarzı hâline getirmeye çalışan, Avrupa salon adab-ı muaşeretine özenen tiplerin Fransızca tabirlerle karışık konuşmaları nedeniyle roman ve tiyatrolarda tenkit edildiklerini söyleyerek, bu tipleri birer tatlı su frengi olarak nitelendirmiştir (Okay, 1998b: 48-50).

Orhan Okay, Batılılaşma faaliyetleriyle birlikte sosyal hayatta en çok değişime uğrayan müesseselerin başında gelen aile kurumunun yanlış veya görmeden evlenmeler, bedbaht çiftler, ailenin zorlamasıyla kurulmuş yasak aşklar gibi çeşitli temalar boyutunda edebî eserlere nüfuz ettiği üzerinde durmuş ve bu duruma bağlı olarak kadının da ikinci bir tema gündeme getirdiğini ifade etmiştir. Kadının evlenme ve aile içindeki hürriyeti, eşitliği, eğitimi, düşüşü ve yükselişi, meslek sahibi olamayışını sosyal bir problem olarak edebî eserlerden takip eden Orhan Okay, Batı toplumunun meselesi olan ve ağır hizmetlerde istihdam edilen kölelerle karıştırılmamak suretiyle sadece aile merkezli değil, aynı zamanda kadın merkezli diğer bir mevzu hâlinde de köleliğin edebî eserlere yansıdığına işaret etmiştir.

“Batıda, 19. asırda bile Amerika’da, her türlü zulüm altında gücünün üstünde çalıştırılan kölelere kıyasla, Osmanlı toplumunda nihayet ev hizmetlerinde kullanılan, hatta daha sonra evlendirilip hürriyetine kavuşturulan, çok defa evde çocuklar üzerinde bir akraba kadar otorite kurabilen cariyeler, kendi tiplerinin muhakkak ki daha mesut tipleridir. Tanzimat romanında ise esaret, daha çok romantik ve melankolik bir tema olarak görünür. Efendi ile cariyeye arasında tek taraflı kalmaya mahkum bir aşk, esirlerin uzak ve meçhul vatanlarına karşı duydukları nostalji ve kaderlerine karşı isyan gibi” (Okay, 1998b: 52).

Batı tefekkür sistemlerinin tesiriyle dini duygu ve düşünce alanında da çeşitli değişiklikler meydana getirdiklerini vurgulayan Orhan Okay, bilhassa rasyonalist, pozitivist ve materyalist akımların bir bütün hâlinde tanınmasalar da, Osmanlı mütefekkirleri üzerinde dini akideleri sarsacak kadar etkili oldukları üzerinde durmuştur. Dini akidelerle birleşen bu fikirlerin ferdi, bizzat kendi inancını kendi şahsında tecrübe etmeye sevk ettiğini belirterek, böylesi bir tecrübe sonucunda inanma, şüphe, tereddüt ve reddetme tavırlarının açığa çıktığına kanaat getirmiştir. Modernleşmeyle beraber gündeme gelen inanç krizlerine sebep olan bir başka faktörün de özellikle harbiye ve tıbbiye gibi Avrupalı hocaların ders verdikleri, Avrupa’da basılmış kitapların daha kolay girebildikleri yüksekokullarda, Türk gençlerinin Batı kaynaklı fikirlerle karşılaşmaları ve bu fikirlerden bilinçli veya bilinçsiz olarak etkilenmelerine dikkat çeken Orhan Okay, hatıra veya günlük geleneğinin yaygın olmaması, yayınların ihtiyatlı hatta sansürlü olmasıyla birlikte sosyal hafızada tutulmak istenmeyen bir mevzu olduğundan inanç krizlerine dair yeterli bilgi elde etmenin zor olduğunu beyan etmiştir (Okay, 2011: 78-82).

“Bu belirsizlik sebebiyle, ancak yazıların çekingen satırları arasında, dönem hakkında şu ihtiyatlı kanaatte bulunulabilir: Batı’nın sistematik değil, fakat bir yığın hâlinde Türkiye’ye ulaşan felsefî bilgileri, fertte klasik daha doğrusu nassî: dogmatik bilgilerin sınırlarını aşarak, inançları birtakım psikolojik ve aklî denemelere zorlamış olabilir. Yani fert, inancını geleneksel bilginin dışında kendi aklının süzgecinden geçirmek, Descartes gibi reddedip yeniden bulmak, kendi iç dünyasında inancıyla hesaplaşmak istemiştir” (Okay, 2011: 81).

Modernleşme sürecinde Islahat Fermanı da dahil olmak üzere, Tanzimat Dönemi’ndeki pek çok yazar tarafından Batılı devletler bahis konusu olduğunda “millet-i mütemeddine: medeni devletler” tabirinin kullanılmasını dikkate şayan bir durum olarak gören Orhan Okay, bu duruma mukabil bir İslam veya Osmanlı medeniyetinin de olabileceğinin devrin mütefekkirlerince düşünülmemesini anlamlandıramamıştır (Okay, 2011: 80). Orhan Okay, böylesi bir kaygının tesiriyle, Osmanlı mütefekkirleri için bir

kutup yıldızı hâlini alan batı medeniyeti ile Doğu medeniyeti arasında hemen her konuda fikir beyan edip, milletini uyaran Ahmed Mithat Efendi'nin, Batı medeniyeti karşısında adeta pazarlık edercesine beğendiği, benimsediği yahut reddettiği mevzulardan yola çıkarak, iki medeniyeti birbiriyle karşılaştırmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda Osmanlı Devleti'nin Batı'ya kıyaslandığında geriye düşüşünün Ahmed Mithat Efendi tarafından bir vakıa olarak ele alındığını belirterek, Osmanlı'nın istila devrinde ilim ve teknik bakımından Batı'dan üstün olmasına rağmen, manasız bir kanaat ve istiğna duygusuyla bu üstünlüğün kaybedilmiş olduğu kanaatine dikkat çekmiştir. Dolayısıyla bir kavmin geri kalmasına sebep olan unsurların başında da terakki ihtirasının kaybedilmesi görüşünü vurgulamıştır (Okay, 2008: 32-34). Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, Batı medeniyeti ile mukayese edildiği vakit, Osmanlı'nın yaşadığı güçlüklerin sadece Osmanlı'ya mahsus bir hâlde bırakılmadığını tespit eden Orhan Okay, Balkan ve diğer Doğu milletlerinin de, eski ile yeni mücadelesinde tereddüt ve bocalamalar yaşadıklarını, kendi geleneklerine mahsus şöhretlerini devam ettirmelerine rağmen devrin fikri ve ilmi terakkisine uyamadıklarının da söz konusu edildiğine dikkat çekmiştir (Okay, 2008: 35-41). Doğu medeniyetinin batı algısında ise, gerek Avrupa'nın kitaplardan okunması, gerek gezginlerin, azınlıkların yahut Batı'ya özenen Türkler'in İstanbul'da bilhassa Beyoğlu'nda yaşadıkları Avrupalı hayatın gözlemlenmesi, gerekse gezi veya eğitim görmek üzere Türkler'in Avrupa'ya gitmesi sonucu Batı'nın tanınmasına dair üç şekilde de sadece Batılı yaşantıdaki serbestliğin ön plana çıkarılmasının Avrupa'yı methedenlerin de zemmedenlerin de oradaki serbest hayatla ilgilenmelerine sebebiyet verdiği üzerinde durmuştur (Okay, 2008: 41-43). Bu duruma mukabil Batılı gözüyle Doğu değerlendirmelerinin de oldukça büyük hatalar barındırdığını eserlerine taşıyan Ahmed Mithat Efendi'den hareketle genel olarak bütün Avrupalılar nazarında şarklı tabirinin Uzak Doğu'dan Ön Asya'ya kadar çeşitli isimler altındaki kavimlerin hepsini ihtiva ettiğini belirtmiş ve bu kavimlerin birbirlerinden farksız görüldüklerini dile getirmiştir. Doğu milletlerine dair bu yanılgıların yanı sıra Türk ırkının anadan doğma kayıtsız ve barbar olarak nitelendirilmesinin de ihmal edilmemesi gereken bir mevzu olarak görmüştür (Okay, 2008: 45-48). Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlayamamakta olduklarını veya birbirleriyle ilgili sathi ve yanlış hükümler verdiklerine kanaat getiren Orhan Okay, bu karşılaştırmalar neticesinde sadece Ahmet Midhat Efendi değil, dönemin pek çok

mütefekkeri tarafından düşünölen yahut idealize edilen bir senteze işaret etmiştir. Bu sentezde her iki medeniyetin de maddi ve manevî yönlerinin olduğuna dikkat çekerek, Doğu medeniyetinin ferdi ve sosyal ahlak üzerine ziyadesiyle eğildiği, buna mukabil son birkaç asırda da olsa maddî terakkiyi ihmal ettiği üzerindeki ortak görüşleri belirtmiştir. Batı medeniyetinin ise maddede inanılmaz derecede tekamöl gösterirken ahlaken çöküntüye uğradığı kanaatini dikkatlere sunmuş ve bu hâlde müstakbel bir medeniyet meydana getirebilmek için Batı'nın maddi, Doğu'nun da manevî terakkisini birleştirmekten doğan (Okay, 2008: 49-62) bir sentez fikrinin Batılılaşma sürecinde hemen her zaman zihinleri meşgul ettiğini vurgulamıştır.

4. BÖLÜM

ANADOLUCULUK VE ORHAN OKAY

Anadoluculuk hareketini, Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü buhranlı durum nedeniyle, Meşrutiyet ile Cumhuriyet yılları arasında, memleketi felaha çıkarmak için teklif edilen birtakım fikirlerin zamanla mahiyet veya yön değiştirmelerinden yahut bir bileşkede toparlanmalarından zuhur etmiş bir fikir akımı olarak değerlendiren Orhan Okay, 1908 sonrasında ortaya çıkan Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık ve İslamcılık gibi fikir cereyanlarının merkezlerinde küçülüp, kaybolmakta olan Osmanlı'nın nasıl kurtarılabileceğine dair bir endişenin yer aldığını vurgulamaktadır (Sevil, 2006: 371).

“ ‘Ne yapalım, yani Osmanlı gidiyor, küçülüyor, kayboluyor, ne yapalım?’ Bunu kurtarmak için ya eski fikre bağlanmak yani Osmanlıcılığı ayakta tutmak birçok kavmi ve dinleri, bunlara sahip olan insanları bir arada tutmak; Asya'ya açılmak, öbürü İslamlık, İslam unsurunu esas alarak bu defa güneye açılmak ve diğer İslam milletleriyle beraber bir toplumda yaşamak. Batıcılık bunda da var, Batılılaşma yoluyla kurtarmak. Böylece pek iç içe değil ama birbiriyle kesişen daireler meydana geliyor. Yani bir İslam dünyası, bir Türk dünyası, bir Batı dünyası, bunların kesişme noktası Anadolu'dur. Yani bu fikirlerin hepsi de Anadolu'da mevcuttur” (Sevil, 2006: 372).

Birbirlerinden ayrıymış gibi görünseler de çıkış noktaları aynı olan fikir akımlarının evvela bir bileşkeye doğru hareket ettiklerine kanaat getiren Orhan Okay, tarihi vakalara da dikkat çekerek, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan İstiklâl Harbi nedeniyle gerek Millî Mücadele'nin Anadolu'dan başlaması, gerek Nabizâde Nazım'la başlayan Anadolu'yu anlatma hülyalarının ötesinde Millî Mücadele'yi desteklemek amacıyla Anadolu'ya akın eden mütefekkirlerin yaşanan gerçeklerle karşılaşmaları ve gerekse Millî Mücadele sonrası Misak-ı Millî'nin çizmiş olduğu vatan sınırları neticesinde Anadolu'nun bir realiteye dönüştüğünü bildirmektedir (Sevil, 2006: 37). “I. Dünya Savaşı'ndan sonra İstiklal Harbi'nin başlangıcında ve İstiklal Harbi yıllarında elde kalan tek toprak Anadolu'dur. Yani Misak-ı Millî'nin çizmiş olduğu sınırlar, o sınırlar münakaşa edilebilir, bu muydu vs. diye ama Anadolu bir gerçektir. Öbürleri bir idealdir, ideolojiydi, hayaldi, isterseniz gerçekleşmesi mümkündür veya değildir, o ayrı ama şu

anda gerçek olan bu. Bu gerçekten hareket ederek yeni bir fikir ortaya çıkar, bunun adı Anadoluçuluk'tur. Anadolu milliyetçiliğidir" (Sevil, 2006: 372).

Orhan Okay, Türk ve Müslüman kimliğine sahip, Anadolu'yu vatan edinmiş bir milleti temel alan Anadoluçuluk fikrini ilk defa olarak 1920-25 yılları arasında Anadolu Mecmuası etrafında toplanmış mütefekkirlerin teşkil ettiğini düşünmüş ve bu ilk neslin ardından Hareket Mecmuası'nın çıkış tarihini göz önünde bulundurarak içlerinde Nurettin Topçu ile Mehmet Kaplan'ın da bulunduğu ikinci ve daha genç bir neslin bir araya gelerek, 1939 yılından itibaren Anadoluçuluk fikrine hizmet ettiklerini vurgulamıştır. "1920-25 yılları arasında gelişen bu fikrin yayın organı Anadolu Mecmuası olur. İşte orada Hilmi Ziyalar, Ziyaettin Fahriler, Mükremin Haliller, Mehmet Halitler bu Anadoluçuluk fikrinin ilk çekirdeğini meydana getirirler. İkinci dönemde daha genç bir nesil Nurettin Topçu, Remiz Oğuz Arık, Mümtaz Turhan, Mehmet Kaplan 1939 sonrası ortaya çıkar" (Sevil, 2006: 372). Anadoluçuluk Hareketi'nin ikinci nesli olarak adlandırdığı topluluğu yakından tanıyabilme imkânı bulan Orhan Okay'ın 1945-60 dönemi içinde büyük bir hız kazanan Eski Anadolu Medeniyetleri Teorisi'ne dair fikirleri de Nurettin Topçu'nun düşünceleriyle yakınlık göstermektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türk milletinin Anadolu'da mevcut olan medeniyetlerin hangisinden etkilendiğine dair görüşler arasında, İslamî birikime yer vermeksizin kökenini Yunan ve Roma medeniyetlerine enjekte etmeye çalışan Mavi akımını doğru bulmayan Orhan Okay, Türklerin Anadolu'da var olan medeniyetlerden etkilendikleri gibi kendilerine ait unsurları da ekleyerek bir medeniyet inşa ettiklerini düşünmüştür.

"Biz Orta Asya'dan geldiğimiz zaman göçebe ve hayvan kültürü üzerine dayanan bir kültürün, bir medeniyetin sahibiydik, ama Anadolu'da toprağa bağlandık, ziraat medeniyetine girdik. Bunun kaynaklarını Topçu, Hititlerde arar. Yani Hititlerde ve onların kalıntısında. Türklerin, Oğuz Türklerinin Anadolu'ya geldikleri zaman gördükleri şey buydu. Evet bir bakıma her nazariyenin ortak tarafları olabilir, yani Anadolu'da mevcut olan medeniyetler ve onlara bizim eklediklerimiz. Ama, bir hususu dikkatlerden kaçırmamak gerekir: Mavi hareketinde İslamî birikim yer almaz" (Sevil, 2006: 372).

Anadoluçuluk akımına mensup çeşitli kaynak ve kişilerle temas hâlinde bulunan Orhan Okay'ın bu fikirle tanışması ortaokul yıllarına denk gelmiştir. Ortaokul tahsili esnasında matbaa faaliyetlerine de yardım etmek suretiyle dikkatle takip ettiği ve geçmiş sayılarını

da biraraya topladığı Hareket Mecmuası'ndan okuduğu Remzi Oğuz Arık, Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan gibi mütefekkirlerin yazılarıyla beslenen Orhan Okay, önce lise yıllarında Nurettin Topçu'nun, daha sonra üniversite tahsili esnasında da Mehmet Kaplan'ın ve Mükremin Halil Yinanç'ın talebesi olmuştur. Lise yıllarından itibaren önce faaliyetlerine, daha sonra yönetim heyetine dahil olduğu Türk Kültür Ocağı ve Türk Milliyetçiler Derneği'nde hocalarının yanı sıra Anadoluculuk hareketine gönül vermiş pek çok mütefekkir ile birarada bulunması da bu fikri özümsemesinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Çapa Yüksek Öğretmen Okulu'nda Gregori Petrof'un Beyaz Zambaklar Ülkesi ve Mefkûreci Muallim gibi eserleriyle birlikte Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu adlı romanının okutulduğu yıllarda Anadolu'ya hizmet götürmek gayesiyle yetişen Orhan Okay'ın her aşamasını Anadolu'da geçirdiği meslek hayatı, Anadoluculuk hakkında bilgi sahibi olduğu kadar vakıf olduğu bilgileri tatbik ettiğinin de en önemli delillerindendir.

Üniversite tahsilini tamamladıktan sonra İslam Tetkikleri Enstitüsü'nde yapılan asistanlık sınavına katılarak başarılı olan Orhan Okay, mezun olduğu Yüksek Öğretmen Okulu'ndan aldığı diploma gereği Anadolu'da mecburi hizmet yapmak durumunda olduğundan asistan olamamıştır. O yıllarda kendisiyle aynı durumda olan pek çok arkadaşı Ankara'ya giderek mecburî hizmetlerini çalışacakları üniversitelere devrettirerek bakanlıktan muvafakat almayı başarmışlarsa da Orhan Okay böyle bir çıkar yolu denemeyi uygun bulmamış ve ilk tayin yerini bildiren belgeyi almak üzere Ankara'ya gitmiştir.

“Millî Eğitim Bakanlığı'na gittiğimde Orta Öğretim Genel Müdürlüğü makamında Mehmet Dobada adında bir zat bulunuyordu. Bana hiç değilse iki yıl öğretmenlikte çalışmamı, ondan sonra muvafakat almamın mümkün olabileceğini söyledikten sonra tayinimin çıktığı Artvin'in çok güzel bir yer olduğunu, memnun kalacağımı teselli yollu sözlerle anlatılıyordu. Halbuki ben, belki Topçu'nun Anadoluculuk telkinleriyle belki de mizaç olarak Anadolu'nun herhangi bir yerinde çalışacak olmaktan yüksünmüş değildim” (Erverdi, 2011: 54).

Kendisine adeta özür dilenerek uzatılan görev belgesini alan Orhan Okay, 1955 yılı Mayıs ayının son günlerinde Tophane Rıhtımı'ndan bindiği vapurun hareket etmesiyle rıhtımdaki ailesini, arkadaşlarını ve İstanbul'daki asistanlığı geride bırakarak Artvin'e doğru yola koyulmuştur. Dört gün süreyle ara iskelelerde ve limanlarda saatlerce

durarak, bu duraklamalar esnasında da kıyı kasabalarını dolaşarak Hopa'ya varmış ve ertesi gün külüstür bir posta otobüsüyle Çoruh Vadisi'nin iki yüz metre yükseklikteki yamacında açılmış şose üzerinde kıvrıla kıvrıla yedi-sekiz saat süren bir yolculuk neticesinde Artvin'e ulaşabilmiştir.

“Bugününün insanının sabır ve tahammül sınırlarını zorlayan ve sıkıntılara gönül rızasıyla katlanmak ve memnun olmak. Haftada iki gün deniz yoluyla gelen üç-dört gün önceki gazeteleri okumak, televizyonun değil radyonun bile zor dinlendiği bir yerde dünya ile ilişkinizi kesmek. Radyo dinlenemiyordu, çünkü zayıf bir hidro-elektrik santrali o zamanki üç bin nüfuslu şehre bile yetmiyordu. Pilli radyolar henüz yok. Onun yerine bir çeşit pilli demek olan ve hantal anot-katot bataryalarıyla işleyen radyolar ise herkeste yok. Ama bir tabiat var ki, bugünkü Artvinlilerin onu bir daha göremeyeceklerini düşünerek kahroluyorum. Ne desem, ben orada Senfoni Pastoral'imi, yoksa Pan'ı mı yaşadım?” (Okay, 1998: 253)

Sahip olduğu tabiat ve çalışkan, neşeli, hoşsohbet insanları nedeniyle Artvin'e hayran olan Orhan Okay, Artvin Lisesi'nde bir yıl öğretmenlik yaptıktan sonra askerlik görevi nedeniyle Artvin'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Askerliğinin eğitim dönemini geçirmek üzere Ankara'ya doğru yola çıkmış, kasasında da insanların bulunduğu bir kamyonun şoför mahallinde Tortum vadisini geçerken kamyonun hareket ve sesinin etkisiyle üzerlerine küçük taş parçaları dökülerek on dokuz saat süren bir yolculukla gece yarısı Erzurum'a ulaşmış, ertesi gün tren vasıtasıyla Ankara'ya hareket etmiştir. Polatlı Topçu Okulu'nda eğitimini tamamlayan Orhan Okay, önce asteğmen askerliğinin sonlarına doğru teğmen rütbesiyle Türkçe öğretmenliği yapacağı Merzifon Astsubay Okulu'na sevk edilmiştir. “Merzifon'u da sevdim. Vaktiyle burada bayağı muhteşem binalarıyla bir Amerikan koleji varmış. Bir Osmanlı kaza merkezinde kolej düşünülecek ve ibret alınacak şey. İşte kolej çekilince o binalar Astsubay okulunun olmuş. Kolejin kilisesi ve çan kulesi vardı, ama Astsubay okulunun mescidi yoktu” (Okay, 1998: 254). Askerlik vazifesinin ardından 1958 yılı Ocak ayında Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'ne tayin edilen Orhan Okay, buraya tayin edilmeden önce çalışacağı lise bir teftiş geçirmiş, tecrübeli hocaları uzaklaştırılmış ve yönetim zaafa düşmüş vaziyette olduğundan görev yapacağı okulda bazı sıkıntılarla karşılaşmış, ancak bu durum Diyarbakır'ı sevmesine engel olmamıştır. “Etrafını çevreleyen surları, çeşitli dönemlere ait farklı mimarî yapıda camileri, eski hanları, iş yerleri, esnafı, hemen hepsinin iç avlusu ve havuzu olan taş evleri, bu evlerde yapılan ve Anadolu'nun birçok

bölgesinden farklı fasıl musikisi âlemleriyle güzel bir şehir olan Diyarbakır'ın lisesi maalesef disiplini epey bozuk ve hadiseli bir okuldu” (Erverdi, 2011: 57).

Diyarbakır'da bir yıl görev yaptıktan sonra Atatürk Üniversitesi'nde yapılacak olan asistanlık sınavı için bu kez de bir posta treniyle yola koyulan Orhan Okay, iki gün süren yolculuk neticesinde Erzurum'a varmış ve katıldığı sınavlarda başarılı olmuştur. Muvafakat belgesi ancak dönem sonunda verilecek olduğundan tekrar Diyarbakır'a dönerek altı ay daha görevine devam etmiş ve dönem sonunda yaz tatilini geçirmek üzere uzun zamandır ayrı kaldığı İstanbul'a ailesinin yanına gitmiştir. Yaz tatili esnasında Mübeccel Hanım'la evlenen Orhan Okay, bir aylık evli olarak 1959 yılı Ağustos ayında asistanlık görevine başlamak üzere Erzurum'a gitmiştir. Böylelikle Erzurum'a tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi üç kez, üçünde de ayrı ayrı yollardan giden Orhan Okay, çok sevdiği bu şehirde tam otuz altı yıl görev yapmıştır.

“Batı'dan tren ve karayolu ile, aracın içinde oturan yolcunun bile nefesini tıkayan sürekli, uzun bir tırmanıştan sonra önünüze birden genişleyen Erzurum ovası açılır. İki bin metre yükseklikteki bu yaylayı, bin iki yüz metre daha yükselen Palandöken silsilesi, çetin ve haşin görünümlü bir dekorla güneyden çevirir. Batı yolundan gelirken, dağın geniş yamacında, adeta dağa gömülmüş ve sinmiş gibi görünen şehir, ancak içine girince varlığını ve büyüklüğünü sezdirir” (Okay, 1991b: 86).

Mahalle arasında yer alan iki katlı bir ortaokul binasında kurulmuş üniversite ve lojman olarak kiralanmış bir otelden kendisine ayrılmış tek göz odaya aldırış etmeksizin şevkle ilmî çalışmalarına başlayan Orhan Okay, kısa müddet sonra henüz asistan iken yeterli sayıda akademisyen bulunmadığından bölüm derslerini okutan bir hoca olmanın ağır sorumluluğunu omuzlarında hissetmeye başlamıştır. Bütün olumsuzluklara rağmen hiç şikayet etmeden görevine devam etmiş ve Erzurum'da çalıştığı uzun yıllar boyunca gerek şehrin gerekse üniversitenin geçirmiş olduğu bütün değişimlere yakından şahit olmuştur.

“1950'den sonra Türkiye'de başlamış imar hareketlerinde, Erzurum'a pek sıra gelmemiş olduğu belli oluyordu. Şehir, yedi yüz yıllık tarihî yapısını tamamıyla korumuş gibiydi. Buna ilâve olarak Osmanlı'nın son yıllarıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılmış birkaç resmî bina bu tarihî dekoru tamamlıyordu. Bu hâliyle büyükçe bir Osmanlı kasabası görünüşündeydi. (Nüfusu altmış bin civarında) Mazotla çalışan çok yetersiz bir jeneratör, şehrin bir kısmına kandil gibi bir ışık verebiliyordu. Taksi neredeyse yok gibi. Buna mukabil at arabaları, faytonlar, daha da güzeli kar yağdığında atların çektiği ve yerli halkın zanka dediği, geceleri

mumlu fenerleriyle Rus romanlarını hatırlatan kızaklı faytonlar bulunmaktaydı” (Okay, 2006: 46).

Erzurum’da çalışmaktan oldukça memnun olan Orhan Okay, 1975 yılında Doçent oluşunun hemen ertesi günlerinde Hacettepe Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı olan Prof. Dr. Şükrü Elçin’den kendisini bölümlerinde görmek istediklerini bildiren bir davet mektubu almıştır. Orhan Okay, karşılaştığı bu duruma hiç sevinmediği gibi, Şükrü Elçin’i kırmamak için önce ilgilerine teşekkürle başlayan ancak sonrasında doğrudan doğruya teessürlerini bildiren bir cevap mektubu ile kendisine yapılmış bu teklifi hiç düşünmeksizin geri çevirmiştir (Okay, 2006: 114). Ayrıca kendisi dahil ve istekli olmamasına rağmen 1982 yılında akademisyenler rotasyonu adı altında büyük şehirlerde uzun süre çalışmış hocaların Anadolu üniversitelerine, aynı doğrultuda Anadolu üniversitelerinde ömrünü geçirmiş hocaların da büyük şehirlere sevk edilmesine dair bir planın gündeme gelmesine rağmen büyük tepkiler sonucu bu planın amacına ulaşmadığını da hatırlamaktadır (Okay, 2006: 148). Sadece emekliliğine iki yıl kala üniversite tahsili görmek için İstanbul’a giden çocuklarıyla bir arada bulunmak maksadıyla Erzurum’dan ayrılmış olan Orhan Okay, İstanbul’da görevini tamamlamak istemişse de ancak Sakarya’ya kadar gidebilmiş ve meslek hayatının son iki yılını da Anadolu’da geçirerek 1996 yılında emekliye ayrılmıştır.

Anadolu’daki vazifesini tamamladıktan sonra kırk yıl ayrı kaldığı İstanbul’a dönen Orhan Okay, genç bir üniversite mezunu olarak ayrıldığı İstanbul’un tarihini, tabii dokusunu, insanlarını hatta topoğrafyasını dahi değişmiş bir vaziyette bulur. “Uzun yıllar Anadolu’da çalışırken yazları âdeta teşehhüd miktarı gelebildiğim İstanbul’a nihâî dönüşümde kendimi Unkama kadar şaşkın hissettim. Şehrin doğduğum, büyüdüğüm sokaklarında yalnız kaldım. Değişmenin bir kısmını zaman tabii olarak yapmış. Yaşlılar bu dünyayı çoktan terk etmişler. Yaşıtlarım da bu semtlerden uzaklaşmışlar. Asıl kalıcı olan ve mahallenin tarihi olacak varlıklar artık yok” (Okay, 2002: 14). Doğduğu ve eğitim hayatı boyunca yaşadığı İstanbul’dan çocukluk yaşlarında babasının mesleği dolayısıyla kısa bir müddet Ankara’da kalışı ve Yüksek Öğretmen Okulu’nda talebe iken birkaç günlük araştırma gezileriyle İzmir ve Afyon gibi şehirlere gidişi istisna edilirse hiç ayrılmayan Orhan Okay, meslek hayatının tamamında karşılaştığı pek çok

zorluğa rağmen Anadolu'ya hizmet etmeye devam etmiş ve hayatıyla tatbik ettiği
Anadoluculuk fikrine ne kadar vâkıf olduğunu gözler önüne sermiştir.

5. BÖLÜM

ORHAN OKAY ve DİL MESELESİ

Kainatta mevcut olan her varlık ve işaretin yanı sıra bütün güzel sanatların topyekun bir dile ait parçalar olduğunu düşünen Orhan Okay, tabiatın, insanın yaptığı eşyaların, bir musiki eserinin yahut bir mimari abidenin farklı milletlere mensup insanlara hitap ettiği bir ortak ifadenin varlığına işaret ederek, insanoğlunun paylaştığı bu ortak ifadeleri büyük ve alemşümül bir dil olarak değerlendirmiştir. Fert olarak düşünebilmeyi sağlayan, kişinin karşısında hiç kimse olmasa dahi içerisindeki “ben”in konuşmasına imkân veren, toplum olarak da insanların birbirleriyle ilişkilerini, nefretlerini, hasretlerini kavgalarını idare eden, iç dünyalarını karşısındakine duyurmaya vesile olan, yalanı da doğruyu da söylemenin vasıtası olan kelimeler aracılığıyla meydana gelmiş dili ise bu alemşümül dilin bir alt tabakası olarak görmektedir (Okay, 1998: 136).

Dili milletlerin hayatındaki her türlü faaliyetin vazgeçilmez malzemesi, kaynağı ve her şeyin özünde mevcut bir cevher olarak değerlendirdiği için bir milleti diğerinden ayıran en önemli faktörün dil olduğunu savunmuş ve toplulukları millet hâline getiren dilin tıpkı toplum kurumları gibi yüzyıllar içerisinde tekâmül yoluyla değişikliğe uğraması gerektiğini uygun bulmuştur.

“Dilin uzun yıllar içinde değişmesi ayrı bir husustur. Bütün toplum kurumları gibi tekâmül yoluyla dil de değişikliğe uğrar. Bunun inkılap yoluyla değil tekâmül yoluyla olması, millet içinde büyük sarsıntıya uğramadan aşılması demektir. Ama devlet eliyle, bütçeden büyük paralar ayırarak saçma sapan sözlükler çıkarmak, eski kelimelere uydurma karşılık bulanları parayla doyurmak, sonra emrinizdeki bütün memurlara bu kelimeleri kullanacaksınız, bütün öğrencilere şu kelimeleri kullanmayacaksınız, adınızı soyadınızı şunlardan seçeceksiniz demek belki hukukî değil, fakat ahlaki bir cinayettir” (Okay, 1998: 142).

Tanzimat yıllarından itibaren sade bir dille veya halk diliyle yazmak, konuşur gibi yazmak isteğiyle başlayan dilde sadeleşme faaliyetlerinin on dokuzuncu asrın sonlarına doğru, özellikle İkinci Meşrutiyet yıllarında ortaya çıkan Yeni Lisan ve Türkçülük hareketleriyle sağlıklı bir seviyeye ulaştığını düşünen Orhan Okay, 1930’lu yıllarda

başlayan bir redd-i miras tavrıyla kullanılan kelimelerin tasfiye edilmesi ve yerlerine uydurma kelimelerin dikte edilmesine kesinlikle karşı çıkmıştır. “Kelime bazen uydurma da olabilir. Kaidesine, estetiğine, kullanılabilirliğine uyularak güzel ve doğru kelimeler yapılabilir. Ama buna ihtiyaç olmalı. Yani başka bir dilde bulunup da bizde bilinmeyi bir kavramı karşılamalı. Halbuki dil devrimcileri mevcut, kullanılan ve anlaşma unsuru olan kelimeleri reddedip onun yerine yeni kelimeler uydurmaya kalktılar. Hedef, şüphesiz Osmanlının, birçok alanda yapıldığı gibi, mirasını reddetmekti. İyi kötü, doğru yanlış, ama daima eskiye hayır!” (Okay, 1998: 143) Cumhuriyet yıllarında devlet yönetimindeki pek çok teşkilatın kuruluş yıl dönümleri münasebetiyle tertip edilen kutlamaları esnasında eski ve köklü bir kuruluş olduklarını bildirmek için Osmanlı Dönemi’nde teşkil edildikleri zamanı bildirerek birkaç asırlık tarihlerini ön plana çıkarabilmelerine rağmen, dil konusu mevzu bahis olduğunda Osmanlı Dönemi’nde kullanılan kelimelerin dil devrimi adı altında tasfiye edilmesini anlamlandıramayan Orhan Okay, dünya tarihinde yaşanan en radikal devrimlerde dahi dilin korunmasına yönelik katı uygulamalara dikkat çekerek, çok merhametsiz bir komünist devrimci olan Stalin’in Rus dilinde devrim değil değişmeyi bile kabul etmediğini vurgulamıştır (Okay, 1998: 143).

Yeni Lisan hareketi ve bu hareketin tesiriyle meydana gelmiş Millî Edebiyat akımının arzu ettiği sade bir dile ulaşmak maksadıyla dile yerleşmiş Arapça ve Farsça kelimelerin artık Türk dili bünyesinde kabul edilmesinin yanı sıra, ihtiyaç duyulabilecek yeni kelimeler için halk dili gibi sağlam bir kaynak işaret edilerek yazı dili ile konuşma dili arasında bir yakınlık kurma isteğini makul bulmuştur (Okay, 1998: 142). Ancak bu duruma karşılık, 1930’lu yıllarda dil devrimi adı altında dile yerleşmiş ve anlaşmayı sağlayan bazı kelimelerin kullanımının yasaklanması, bu yasaklı kelimelerin yerine de çok mahallî bölgelerde bilinen veya birkaç asır evvel yazılmış bazı eserlerin kaynak seçilmesine ilaveten Türkçe zannedilerek Moğolca ve Çince’den alınan kelimelerin ortaya atılması hatta dil kaidelerine dikkat edilmeksizin yeni kelimeler üretilmesini de eleştirmekten geri durmamıştır (Okay, 1998: 137). Kuruluşundan itibaren evvela tek partili dönemin dümen suyunda hareket eden ve sonraki zamanlarda da aynı tavrı devam ettirerek siyasete bulaşmış bir tavırla faaliyetlerini sürdüren Türk Dil Kurumu’nu, 1982 yılında kabul edilen Anayasa ile Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu çatısı

altında yeni bir yapılanmaya gidinceye kadar çeşitli yönlerden tenkid eden Orhan Okay, özellikle dil devrimi anlayışının tezahürü olan bazı uygulamaları son derece anlamsız bulmuştur.

Orhan Okay, bir dilde yer alan nüansları belli bir seviyedeki kültürün gerektirdiği ince mânâ farkları olarak tanımlamış ve aynı kavramı karşıladığı zannedilen, ilk bakışta eşanlamlıymış gibi görünen kelimelerin aslında farklı nüanslar taşıyarak birbirlerinden ayrıldıklarını ifade etmiştir. Dil devrimi gereği, Türk Dil Kurumu’nun tasfiye ettiği ve eşanlamlı olarak düşündüğü bazı yasaklı kelimelere karşılık olarak bir tek kelimeyi dikte etme tavrını, dilde yer alan nüansları yok etme çabası olarak değerlendirmiştir. Nüans farklarını bir dili zenginleştiren unsurlar arasında kabul ettiğinden Türk Dil Kurumu’nun dili fakirleştirdiğini savunmuştur (Okay, 1991: 50).

“Haydi bu teferruatlı Osmanlı protokolünden vazgeçelim. Fakat, birbirinden farklı mânâlar taşıdığı hâlde hepsinin karşılığında tek kelime uydurup terkettiğimiz nice tabirler var. Mesela vermek karşılığı olarak, büyükten küçüğe, küçükten büyüğe değişik kelimelerin kullanılması suretiyle en azından bir terbiye kaidesini de beraberinde getiren sözlerimize ne oldu? Takdim etmek, arz etmek, sunmak, ihsan etmek, ihsanda bulunmak, bahşetmek, bağışlamak, lütfetmek, itâ etmek... Şimdi bunların hepsinin yerine vermek diyoruz. O unutulmuş kelimeleri kazâen kullanmaya yeltenenlerin de dilleri dolaşıyor” (Okay, 1991: 51).

Türk Dil Kurumu’nu öncelikle nüans farklarını yok ettiği için eleştiren Orhan Okay, daha sonra sık sık değişikliklere uğrayan imla kılavuzlarını da gündeme getirerek 1942 yılında kullanmakta olduğu madeni beş kuruşların üzerinde “cümhuriyet”, on paranın üzerinde ise “cumhuriyet” yazdığını hatırlatmış ve Türk diline ait imlânın fonetik bir imlâ olduğu söylemindeki aksaklıklara dikkat çekmiştir (Okay, 1991: 59). Bir devletin adı, unvanı gibi hata kabul etmeyecek mevzularda dahi çeşitli uygulamaların varlığını ifade ettikten sonra, okunduğu gibi yazılan ve yazıldığı gibi okunan bir fonetik imlâdan söz eden imlâ kılavuzlarında yer alan yabancı özel isimlerin yazılışlarına dair ilk kaidelerdeki karmaşayı tenkit etmiştir. Yazım kılavuzunun bu hususa dair ilk kaidesinde Latin harfleri kullanılmayan ülkelerle ilgili özel adların Türkçe söylenişlerine göre yazılması gerektiğini hatırlatmış ve Arap, Kiril, Çin vb. Latin alfabesi kullanmayan ülkelere özellikle Arap ve Fars dillerine ait özel isimlerden çoğuna aşina olmamıza rağmen bu isimlerin Batı’lı kaynaklardaki gibi yazılmaya başlanmasına oldukça şaşırmıştır (Okay, 1991: 54). “Eski Endonezya Devlet Başkanı’na Şükrânî olan adını

bizim gazetelerimiz Soekarno diye yazarlardı. Yine gazetelerimizin İdi Amin diye yazdıkları Afrikalı liderin adı Arapça İdi Emin'den başka bir şey değildir. Bu şekil imlâlar, İngilizce veya Fransızca gazetelerden kapmadır. Daha yeni haberlere bakalım, Kuveyt Enformasyon Bakanı'nın adı Şeyh Jaber değil, Cabir'dir; devlet bakanı ise Hossain değil bildiğimiz Hüseyin'dir (Okay, 1991: 54). Gazetelerin ötesinde, 1950 yılına kadar İnönü Ansiklopedisi adıyla çıkan, daha sonraki yıllarda da Türkler Ansiklopedisi adıyla devam eden ve genel yazmanlığını Türk Dil Kurumu Başkanı'nın yürüttüğü bu ansiklopedide “Aisopos”, “Aphrodite”, “Çiang Kay-Şek” gibi özel isimlerin teşkil ettikleri madde başlarının Grek ve Çin alfabeleriyle yazılan özel adlar olmalarına rağmen, bir başka ifadeyle Latin alfabesine mensup dillerdeki özel isimler olmalarına rağmen, “Ezop”, Afrodit”, “Çankayşek” gibi Türkçe telaffuzlarına göre yazılmamalarını Türk Dil Kurumu'nun kendisiyle yaşadığı bir çelişki olarak nitelendirmiştir (Okay, 1991: 56).

Yazım kılavuzunda yer alan yabancı özel isimlere dair Latin harfleri kullanan ülkelerle ilgili ve Türkçe'de yerleşmiş biçimleri bulunmayan özel adların özgün (orijinal, asıl) biçimleriyle yazılacağını bildiren ikinci kuralı da son derece karmaşık bulmuştur. Latin alfabesi kullanan çeşitli ülkelerde aynı ismin pek çok farklı telaffuzunun nasıl ayırt edileceğini kestiremeyen Orhan Okay, Batı alfabelerinde bulunan “Q”, “W”, “X” gibi harflere nasıl bir çare bulunacağına da karar veremediği gibi, Latin alfabesi kullanan dillerdeki özel adların Türkçeye ne kadar yerleşip yerleşmediğine kanaat getirebileceği bir ölçü de bulamamıştır (Okay, 1991: 57). “Bu ayrım aynı asıllı bazı isimleri ansiklopedilerde ayrı ayrı maddelerde aramaya bizi zorlayacaktır. Örnek olarak yine Türk Ansiklopedisinden ‘Aleksandr’ ve benzeri isimleri alalım. Eğer aradığınız Rus, Bulgar, Yunan... ise Aleksander veya Aleksandr'da arayacaksınız. Yok eğer, Fransız, İngiliz vs. ise o zaman Alexandre ve Alexander'da bulabilirsiniz” (Okay, 1991: 57).

“Acaba yerleşmiş olmanın ölçüsü nedir? T.D.K.'nın kılavuzu yerleşmişler için İsveç, İsviçre, Münih, Londra, Cenevre isimlerini veriyor. Bunlar bizim telaffuzumuza göre yazılacak. Burası güzel. Bir de yerleşmemişlere bakalım. Bunlar arasında Dekart, Şekspir, Şopenhaur, Griniç gibi şahıs ve yer isimleri var. İkinci kaideye göre bu kelimeler orijinal şekilleriyle, yani İngiliz, Fransız, Alman vs. imlasına göre yazılacak. Ben bu isimlerin yerleşmemiş olmasıyla mesela Münih ve Cenevre'nin yerleşmiş olmasını ayıramıyorum. Kim Londra'yı tanır da Şekspir'i duymamış olur?” (Okay, 1991: 58)

Türk Dil Kurumu tarafından uydurulan yeni kelimelerin de Türkçe'nin kelime yapımı kaidelerine uymadığını tespit eden Orhan Okay, kelime köklerinin manası ile uydurulan kelimeler arasında çoğu zaman bir ilgi bulunmaksızın ve Türkçe'deki yapım eklerinin fonksiyonunu, bu eklerin işlek olup olmadığına bakılmaksızın kelime türetilmesine itiraz etmiştir. Karşı çıktığı hataları örneklendirirken, bilhassa üzerinde durduğu “Uygur” kelimesindeki “uymak” ile medeniyet arasında; “özgür” kelimesindeki “öz” ile hürriyet arasında hiçbir ilişki bulunmadığını dikkatlere sunmuştur (Okay, 1991: 72). İfade edilmek istenen manayı karşılayamamalarına rağmen, kullanılmaları dikte edilen uydurma kelimelerle basın ve yayın organları istila edildikten sonra sıranın bilim dünyasına geldiğini gözlemleyen Orhan Okay, barındıkları eski kelimelerin yenileriyle değiştirilmesi gerekçesiyle tamamlanmış pek çok tezin jüriler tarafından geri çevrildiklerine üzümlere şahit olmuştur.

“Üniversitelerimizde yapılan pek çok doktora tezi önce araştırmacının rahatça kullandığı bir dille yazılıyor, daha sonra TDK'nın sözlüğü veya o aileden doğmuş bilimsel terim sözlüklerine bakılarak bu uydurma dile çevriliyordu. Çünkü hocalar öyle istiyordu. Çünkü jüriler öyle istiyordu. Son yıllarda bu durumun ne olduğunun farkında değilim. Ama uzun yıllar bunun böyle işlediğini bilenler çoktur. Belki jüri raporları incelenirse bu konu daha aydınlığa çıkar. Uzağa gitmeye hacet yok, benim doçentlik jürimde bulunan TDK üyesi ve taraftarı pek tonton ve hoşgörülü olarak bilinen bir profesör bile benim tezime bu açıdan menfi mülahaza koymuştu” (Okay, 1998: 145).

Anayasal bir değişiklik ile 1982 yılından itibaren yeni bir hüviyet kazanan Türk Dil Kurumu'nun bu tarihten evvelki pek çok faaliyetini eleştiren Orhan Okay, kurumun bilhassa 1960'a kadar olan neşriyatını dikkatle takip ederek, basılan yeni kitaplar arasında gördüğü Divanü Lûgat-it Türk, Kutadgu Bilig, Atabet-ül Hakayık, Dede Korkut Kitabı, Ali Şir Nevâî gibi bir kısmı Türk Dili ve Edebiyatı'nın abideleri olan pek çok eserin ilmi bir ciddiyetle hazırlandığını bildirmiştir. Bu eserlerin yanı sıra, bazı eksiklerine rağmen Tarama ve Derleme Sözlükleri'ni de müşterek vaziyette hazırlanmış büyük çalışmalar olarak nitelendirmiştir (Okay, 1991: 64). Takdire layık bazı çalışmalarını göz ardı etmeksizin eleştirmekten çekinmediği Türk Dil Kurumu'na meslek hayatının ilk yıllarında üç kurultay dönemince üyeliği de bulunan Orhan Okay, üye olma maksadı kurumun tüzüğünde yer alan bazı maddeleri değiştirmeyi gündeme getirmektir. Tüzüğün birinci maddesinde kurumun tarifini yapan “Türk Dil Kurumu kamu yararına çalışır devrimci bir bilim derneğidir” ifadesinin yanı sıra

dördüncü maddede kurumun amacını açıklayan “Dilimizin özleşmesini ve bütün bilim, teknik ve sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve bilim metodlarına uygun olarak sağlamaya çalışmaktır” ifadelerinde devrim ve bilim kelimelerinin bir arada kullanılmasına karşı çıkmıştır. Türk Dil Kurumu’nun “ihtilal” ve “inkılap” kelimelerinin her ikisine de karşılık olarak türettiği “devrim” kelimesinin “devirmek” kökünden geldiğini, bu nedenle de inkılabın iyiye doğru bir düzeltme manası varken devrimin sadece ihtilali çağrıştırdığını düşünmüştür. Böylelikle devrim ve bilim kelimelerinin aynı cümlede kullanılamayacağını savunarak tüzükteki bu maddelerin değiştirilmesi gerektiğini öne sürmüştü de başarılı olamamış ve üyelikten ayrılmıştır.

“Öğretmenliğimin ilk yıllarında, merhum hocam Agah Sırrı Levend’in tavassut ve galiba tezkiyesiyle TDK’na girmiştım. Üyeliğim üç kurultay devresi devam etti. Her kurultayda da tüzük komisyonuna girdim. Bazı arkadaşlarımla beraber, bunda iki maksadımız vardı. Birincisi, tüzüğün gaye maddesini bilim-devrim çelişikliğinden kurtarmak ikincisi de, Kızılay gibi hemen herkese açık olan üyeliğin, dilci-edebiyatçı-sanatkâr vs. vasıflarla sınırlandırılmasını temin etmektı” (Okay, 1991: 62).

Bilimsel bir hüviyet kazanan ve üyesi olabilmek için belli başlı vasıflar aranmaya başlanan Türk Dil Kurumu’na 1983 yılından itibaren tekrar üye olan Orhan Okay, dil mevzuuna ait görüş ve eleştirilerini sadece bu kurumun faaliyetleri üzerine yoğunlaştırmamıştır. Yüksek Öğretim Kurulu’nun 1981 yılında aldığı bir kararla üniversitelerde sekiz dönem boyunca okutulacak Türk dili dersleri hakkında müspet veya menfi bir görüş bildirmekte de kararsız kalmıştır. Bir yandan dil cehaletinin ilk ve orta öğrenimden mezun olmasına karşılık üniversiteden mezun olmasına geçit verilmeyeceği nedeniyle memnuniyet duyan Orhan Okay, diğer yandan üniversite tahsiline başlayıncaya kadar yıllarca eğitim gören talebelerin kendi dillerini öğrenemediklerini açığa çıkaran bir uygulamayla karşı karşıya olduğundan, bu uygulamayı son derece üzüntü verici bir durum olarak değerlendirmiştir (Okay, 1991: 39).

Yabancı dil ile eğitim hususunda da görüş belirten Orhan Okay, bu meselenin tarihi gelişimini dikkatle tetkik etmiş ve ilk olarak Fatih Devri’nde başlamak suretiyle azınlık ve misyoner mekteplerinin yabancı dille eğitim-öğretim yapıklarını tespit etmiştir.

Böylesi bir durumu 1860'lı yıllara kadar Osmanlı'nın liberal yapısıyla ilişkilendirerek, Müslüman tebaa için düşünülmemiş veya Müslüman tebaaya bir teşvikte bulunulmamış olduğundan, sadece yabancı misyonun ve ekalliyetlerin faydalandıkları bu okulları konunun biraz daha dışında tutmayı uygun bulmuştur (Okay, 1998: 162). Ancak 1860'lı yıllardan itibaren bu faaliyetlerin birden bire çoğalarak Devlet-i Aliyye'nin akla hayale gelmeyecek en uç köşelerine kadar yayılarak yabancı kolejler kurulmasını pek de masum bulmayan Orhan Okay, bu günkü yabancı dille eğitim meselelerinin başlangıcını ise Osmanlı Devri'nde ilk Sultanî'lerin açılışına dayandırmaktadır (Okay, 1998: 163). Sultanîlerin ardından Cumhuriyet Dönemi'nin tek partili yıllarında yabancı dille eğitim veren okullara karşı çıkılsa da, Demokrat Parti'nin başa geçmesiyle evvela özel kolejlerin açılmasıyla başlayan ve tamamen yabancı dille eğitim veren üniversitelerin kurulmasıyla büyüyen mesele, her geçen gün sayıları git gide artan Anadolu Liseleri'yle birlikte kontrol edilemez hâle geldiğini düşünmüştür.

“O tek parti devrinde ve kapalı rejimde, bütün Batılılaşma gayretleri arasında bu tutum dikkate şayandır. Bir savunma iç güdüsünün mü mahsulüdür, bilemiyorum. Ama kapalı rejimlerde bu gibi milliyetçi, daha doğrusu şoven tavırların olması da tabiidir. Yabancı dille eğitim yapan özel okul, kolej benzeri mekteplerin ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin zuhuru ise Demokrat Parti iktidarlarına rastlar. Bütün bunlar bilhassa İngilizce eğitim, İkinci Dünya Savaşı sonrası Anglo-Amerikan hakimiyetine, daha sonra da Demokrat Parti'nin epey Amerikancı ve biraz da liberal rejimine bağlanmalıdır” (Okay, 1998: 164).

Yabancı dil edinerek farklı dillerde yazılmış eserler okuyabilen ve farklı kültürler tanıyabilen kişilerin düşünce dünyalarının genişleyeceğini savunan Orhan Okay, öte yandan okullardaki yabancı dil derslerinin sadece yabancı dil eğitime yönelik dersler olarak kalmasını, kişinin tahsil hayatının tamamını kaplamaması gerektiğini dile getirmiştir. Böylelikle mezun oluncaya kadar belli bir seviyede yabancı dil edinmiş herhangi bir kişinin tercih ettiği meslek doğrultusunda özellikle tercüme faaliyetleri yürüterek vakıf olduğu yabancı dili geliştirmesini daha doğru bulmuştur. Aksi takdirde kendi ülkesinde tamamen yabancı dille eğitim gören hatta yabancı hocalar tarafından eğitilen talebelerin tam manasıyla bir sömürge eğitime (Okay, 1998: 177) maruz kalacaklarını ve bu durumun eğitimi millî bir kimlikten uzaklaştıracağını ifade etmiştir.

6. BÖLÜM

EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ ve ORHAN OKAY

Edebiyat tarihini, bir dile ait bütün veya bir dönemle sınırlandırılmış edebî eserleri, şahsiyetleri ve edebiyat topluluklarını kronolojik ve sistematik şekilde inceleyen, yorumlayan bir bilim alanı olarak tarif eden Orhan Okay, bu alanda vücuda getirilmiş eserler için kronoloji ve usul olmak üzere iki mutlak kaide tespit etmiştir (Okay, 2011: 19). “Bu alanın her şeyden önce tarih olması haysiyetiyle kronoloji, şu veya bu şekilde edebiyat tarihinin vazgeçilmez esasını oluşturmaktadır. Sistematik oluşu ve özellikle yoruma açılması ise, aynı zamanda bir edebiyat tenkitçisi olan edebiyat tarihçisinin edebiyat topluluklarına, şahsiyetlere ve esere bakış açısından kaynaklanmaktadır (Okay, 2011: 19). Münferit ve tahlilci bir tavır sergileyen edebî tenkit ile genelleşmeye ve terkibe temayül eden edebiyat tarihi, her ne kadar birbirlerinden farklı iki disiplin olarak düşünülmüşse de Orhan Okay, edebiyat tarihinin kuruluşu ile edebî tenkit teorileri arasında belli başlı paralelliklerin varlığına dikkat çekmiş ve her edebiyat tarihçisinin aynı zamanda bir tenkitçi kimliğiyle hareket ettiğini ifade etmiştir.

“Bir edebiyat tarihçisinin edebî esere ve edebî şahsiyete yaklaşmasındaki felsefesi edebiyat tarihinin de esasını oluşturur veya öyle olmalıdır. Böylece dogmatik, determinist, empresyonist, tarihçi, sosyalist, fizyolojist, evolüsyonist, pozitivist, Marksist vs. gibi tenkit teorilerine bağlı edebiyat tarihçiliği anlayışları da ortaya çıkmıştır. Bir edebiyat tarihinde bu görüşlerden biri veya birkaçı esas alınarak farklı planlarda gelişmeler ve tasnifler düşünülebilir” (Okay, 2011: 11).

Müellifleri aracılığıyla edebiyat tarihlerinin birtakım felsefe sistemlerine ve teorilere bağlanmalarının beraberinde konuların tasnifi mevzusunu da getirdiğini düşünen Orhan Okay, böylelikle edebiyat tarihi çalışmalarının sosyal ve tarihî olaylar; siyasî, dinî ve felsefî akımlar; edebî tür, topluluk veya eserler dikkate alınarak çeşitli bölümlere, bahislere ayrıldıklarına karar vermiştir. Edebiyat tarihleri birbirlerinden farklı teorilere bağlanarak farklı sistemlere de kavuşsalar, birbirlerinden ayrı tasnifler vasıtasıyla değişik bahislere de ayrılırsalar, her edebiyat tarihi çalışmasının iskeletinde kronolojik bir düzenin mevcut olduğunu vurgulamıştır.

“Netice itibariyle edebiyat tarihi de bir tarihtir ve tarihin iskeleti kronolojidir. Bu yüzden belirttiğimiz değişik esaslar dahilinde dönemlerin tasnifinde ya doğrudan doğruya takvime (asırlar) veya siyasî iktidarlar ve olaylara (hükümdarların dönemleri, ihtilal, inkılap, meşrutiyet, cumhuriyet dönemleri) yahut da edebî türlere, eserlere, şahsiyetlere bağlı olarak fakat daima kronolojinin belli bir nispette de olsa ihmal edilmediği görülüyor. Kronolojiyi hiçbir surette dikkate almayan, mesela yazarların veya eserlerin yahut edebî terimlerin, kavramların alfabetik sistemle düzenlendiği bir edebiyat ansiklopedisini ise edebiyat tarihi olarak düşünmek mümkün değildir” (Oklay, 2011: 13).

Edebiyat tarihi ve sistemleri üzerine disiplinli çalışmalar yapmaya başlayan ve zamanla sayıları git gide artan farklı görüşleri de göz ardı etmeyerek sistemleştirmeye gayret gösteren Fransızlar’ın edebiyat tarihçiliği alanında öncü ve diğer ülkelere örnek olduklarını fark eden Orhan Okay, sadece Fransız edebiyatı tarihini değil başka milletlerin de ilk ciddi edebiyat tarihlerini Fransızlar’ın kaleme aldıklarını belirtmiştir. Bu doğrultuda İngiliz edebiyatı tarihini ilk kez bir Fransız olan Hippolyte Taine’in, İtalyan edebiyatı tarihini de yine bir Fransız Gingucne’in yazdığını hatırlatmakla kalmamış, Tanzimat hareketinden sonra tamamen Fransız edebiyatı sistemlerine yönelen Türk edebiyatında yazılmaya başlanan edebiyat tarihlerinin de sistem ve dayandıkları prensipleri anlayabilmek için Fransızlar’ın bu alanda yapmış oldukları çalışmaları incelemenin fayda sağlayacağını ileri sürmüştür (Okay, 2011: 11).

“Antoloji, biyografi, bibliyografya ve münferit tenkitlerin üzerine çıkabilen ilk edebiyat tarihi örnekleri XVIII. yüzyıl sonunda Fransa’da görülür. Fraçois Granet’nin on iki ciltlik *Réflexion sur les ouvrages de littérature* (Edebî eserler üzerine düşünceler [1736-1740]) adlı büyük çalışması modern edebiyat tarihçiliğinin başlangıcı sayılmıştır. Bunu takip eden yüzyıl içinde birbirine benzer veya az çok farklı, Fransız edebiyatının çeşitli devirlerini konu edinen pek çok edebiyat tarihi yazılmıştır” (Okay, 1994:403).

François Granet’nin ardından edebî eserlerin siyasî, fikrî ve dinî akımlara ilgisini araştıran Abel Villemain’in *Cours de Littérature Française* (Fransız Edebiyatı Dersleri 1828-1829) adlı, çağının edebî zevk ve formasyonunu aksettiren eseriyle kendinden sonraki çalışmalara örneklik ettiğini belirleyen Orhan Okay, kabul edilmiş usta yazarları ve dehaları esas alan, onları yücelten bir tavırla hazırlanmış Désire Nisard’a ait edebiyat tarihinin (1844) ise, edebiyat tarihçiliğine dogmatik bir tavır kazandırdığını tespit etmiştir. Oldukça önemli bu ilk çalışmaların ardından, yirminci yüzyılın başlarına kadar, çeşitli eserlerinde edebî şahsiyetlerin hayatlarına ve psikolojilerine yönelen Sainte-Beuve, edebiyat tarihi teorisini “ırkî karakter-çevre-çağ”dan ibaret üç temel prensibe

dayandıran Hippolyte Taine, Darwin'in nazariyesinden yola çıkarak, edebî eserlerin gelişmesini ve birbirlerini intikalini esas alan bir metodun uygulayıcısı Brunétiere'in yanı sıra, edebî eserleri sosyal hayatın bir tezahürü olarak kabul eden Lanson gibi edebiyat tarihçilerini, Fransız edebiyat tarihçiliğine yön veren mihenk taşları olarak kabul etmiştir. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren özellikle İkinci Dünya Savaşı'na kadarki dönemde farklı tenkit anlayışlarının ortaya çıkmasıyla hız kazanan mukayeseli edebiyat ve edebiyat sosyolojisi çalışmalarının tesiri nedeniyle edebiyat tarihlerinin de bu yöne doğru hareket ettiklerini tespit eden Orhan Okay, Fransa'da edebiyatı fikirler, zevkler, örfler ve aydın çevreleri etrafında Bergson sezgiciliğine bağlı bir vaziyette değerlendiren Thibaudet'in haricinde, Rusya'da Marksist felsefenin tesiriyle edebî eseri sosyal ve ekonomik bir olgu olarak kabul eden Plekhanov ve Jdanov gibi edebiyat tarihçilerinin ön plana çıktıklarını fark etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Anglo-Sakson felsefenin tesiriyle Amerika'da ve İngiltere'de görülmeye başlayan “yeni tenkit” anlayışının edebiyat tarihçiliğine yansımaları olarak, Welles'in sistemleştirdiği bu görüş nedeniyle, edebî eserin kendi dışındaki sosyoloji, psikoloji, tarih gibi diğer disiplinlerden ayrı tutulması ve kendi bütünlüğü içerisinde yalnız bir vaziyette incelenmesi görüşünün ortaya çıkmasıyla, edebiyat tarihinin edebî metinlerin tarihi olmaya başladığını vurgulamışlar (Okay, 2011: 11-12).

Tanzimat Dönemi'yle birlikte yüzünü Batı'ya, özellikle de Batı medeniyetini temsil ettiği düşünülen Fransa'ya dönen Türk edebiyatında yazılmaya başlanan ilk edebiyat tarihleri, Fransızlar'ın bu alanda yapmış oldukları çalışmalardan yüz elli yıl sonra meydana geldikleri için, Fransız edebiyatı tarihlerini incelemenin faydalı olacağını teklif eden Orhan Okay, bu hususta teklifler sunmakla kalmamış, Fransız edebiyatı tarihlerini dikkatle tetkik ederek eriştiği tespitler doğrultusunda Türk edebiyat tarihçiliğine yönelmiştir. “Türk edebiyat tarihçiliği denemeleri Batı'daki benzerleri özellikle Fransız edebiyatı tarihleri örnek alınarak, ancak onlardan da bir buçuk asır kadar bir gecikmeyle ortaya çıkar. Bazılarına göre bir çeşit edebiyat tarihi kabul edilen tezkireler ise biyografi artı ontoloji mahiyetinde eserlerdir. Bunların da bir edebiyat tarihi için malzeme teşkil edeceği şüphesizdir. Oldukça yaygın ve örnekleri bol olan tezkire ve teracim-i ahval kitaplarının yanı sıra bibliyografya (Keşfüzzünun ve Zeyilleri), teori (belagât vs.), antoloji (mecmua güldeste vs.) gibi klasik dönemde de örnekleri bulunan eserlerin aynı

şekilde edebiyat tarihleri için malzeme olarak kullanılacağı muhakkaktır (Okay, 2011: 13).

Türk edebiyatının klasik dönemlerine ait tezkire ve antoloji geleneğinin ötesinde, birer edebiyat tarihi sayılabilecek ilk çalışmaların siyasi Tanzimat’tan uzun yıllar sonra ortaya çıktığını tespit eden Orhan Okay, Harabat adlı üç büyük ciltten ibaret divan şiiri antolojisini 1874 yılında yayınlanan ilk cildinde kaleme aldığı manzum mukaddimeyle şairleri “kudema, evasıd ve evahir” olmak üzere üç gruba ayıran Ziya Paşa’nın bu tavrını, edebiyat tarihçiliği için ilk tasnif denemesi olarak değerlendirmiştir. Adında bilinçli bir vaziyette “edebiyat tarihi” kavramı bulunan ilk çalışmanın ise, Abdülhalim Memduh’a ait 1889 yılında yayınlanmış Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye adlı eser olduğuna işaret etmiş, bu eserde dil ve edebiyata dair bazı mülâhazaların yer aldığı birinci fasıldan sonra Sinan Paşa ile başlayıp mütercim Asım’la sona eren ikinci fasıl ve “Devr-i Teheccüd” adı verilen Akif paşa ile başlayan üçüncü fasıl aracılığıyla Türk edebiyatının zımnen de olsa eski ve yeni olmak üzere ilk defa iki farklı döneme ayrıldığını bildirmiştir. Bu tasnifi yaparken özellikle teceddüd faslında “söylendiği gibi yazmak, hissölunduğu gibi ihsas etmek” kaidesini gerekçe göstererek Akif Paşa’nın Adem kasidesi ile torunu için yazdığı Mersiye ve Tabsıra’ya yer veren, Pertev Paşa’nın Rousseau ve Victor Hugo’dan çevirilerini eserine taşıyan, ilk dergi ve gazetelerle birlikte Şinasi’nin yetişmesinde emekleri bulunan Reşit Paşa’dan bahsetmesine ilaveten dil bilgisi çalışmaları nedeniyle Fuat ve Cevdet Paşaları ihmal etmeksizin Şinasi’yi kadar bir hazırlık dönemini ön plana çıkaran Abdülhalim Memduh’un daha sonra Şinasi’ya Osmanlı edebiyatının “terakki-i sahihi”, Namık Kemal’i ise “sâiki” olarak nitelendirişini son derece başarılı bulmuştur (Okay, 2011: 21).

On dokuzuncu yüzyılın yegane edebiyat tarihi olarak kendinden sonraki çalışmalara örnek teşkil eden Abdülhalim Memduh’un eserine müteakip Şahabettin Süleyman’ın Târî-hi Edebiyyât-ı Osmâniyye’si (1328/1912) üzerine görüşler beyan eden Orhan Okay, bu eserin bilhassa “Edvâr-ı Edebiyye” başlığı altında, Şahabettin Süleyman’ın edebî tasnifler yapabilmek için toplumun yaşadığı siyasî ve sosyal vakaları dikkate almak gerektiğine dair görüşleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bu prensibe göre Türk edebiyatının, Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan on dokuzuncu yüzyıl başlarına kadarki devir, Islahat-Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünun faslı olmak üzere üç kısma ayıran

Şahabettin Süleyman'ın edebiyat tarihçiliğine kazandırdığı farklı bir tasnif metodu uygulamasına dikkat çekmiştir. Şahabettin Süleyman'ın haricinde Târîh-i Edebiyyâtı Osmâniyye başlığıyla önce Faik Reşad'ın 1911, daha sonra Ali Ekrem 'in 1912 yıllarında kaleme aldıkları edebiyat tarihlerinin temel bir fikre bağlı olmaksızın sadece kronolojik sıra içerisinde yapılmış tasnif değişiklikleri gösterdiklerine kanaat getirmiş ve bu tarihten sonra Türk edebiyat tarihçiliği için Fuad Köprülü'nün oldukça önemli adımlar attığını vurgulamıştır (Okay, 2011: 22). Fuad Köprülü'nün Darulfünûn'da okutulmak üzere hazırladığı ders notları hâlinde basılan Türk Târîh-i Edebiyyâtı Dersleri (1914) adlı eserine Osmanlı öncesinde ve Osmanlı sınırları dışında kalan Türk edebiyatlarından ilk kez bahsetmesi münasebetiyle oldukça önemli bulan Orhan Okay, bu ilk edebiyat tarihi denemisinin ardından Şahabettin Süleyman'la birlikte hazırladığı Yeni Osmanlı Târîh-i Edebiyyâtı (1914) adlı eserde, Fuad Köprülü'nün tek başına kaleme aldığı 60 sayfalık mukaddimeyi, edebiyat tarihçiliğinde usul üzerine yapılmış ilk ilmî çalışma olarak nitelendirmiştir. “Bu ortak edebiyat tarihi, aynı zamanda Türk edebiyatı devirlerini oldukça teferruatlı olarak tasnif eden çalışma olmaktadır. Buna göre klasik edebiyatımız tasavvuf, saray, kemâl (olgunluk), fikrî devre ve şahsiyet olmak üzere beş, Batı tesiri dönemi ise teceddüd, takarrür, fetret ve şahsiyet olmak üzere dört dönemde mütalaa edilmelidir” (Okay, 2011: 14).

Şahabettin Süleyman'la birlikte hazırladıkları eserin ardından özellikle metod hususunda çalışmalarına devam eden Fuad Köprülü'nün ilk baskısı 1921 yılında yapıldıktan sonra çeşitli ilavelerle 1926 yılında ikinci kez basılan Türk Edebiyatı Tarihi adlı müstakil eserini gerek , gerekse tasnif bakımından hâlen geçerliliğini koruyan bir edebiyat tarihi olarak nitelendiren Orhan Okay, aynı zamanda bu eserin kendinden sonraki çalışmaların neredeyse tamamına rehberlik ettiğine kanaat getirmiştir. “Getirdiği prensipler bakımından halen de önemini koruyan Türk Edebiyatı Tarihi'nde (1921-1926) Türkler'in İslamiyet'i kabulü ile Batı medeniyetine yönelmelerini nirengi noktaları benimseyip bu tarihlerin öncesi ve sonrasıyla üç büyük edebî dönemi esas almıştır. Bu tasnifle İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatı ilk defa geniş olarak ele alındığı gibi, Osmanlı coğrafyası dışındaki Türk edebiyatları da ilk defa bu çalışmada bahis konusu olmaktadır” (Okay, 2011: 15).

Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserini ilk kez yayımlandığı 1921 yılından sonra edebiyat tarihçiliğine yeni tavırlar kazandıran diğer eserleri de çeşitli yönleriyle ele alan Orhan Okay, İbrahim Necmi Dilmen'in iki büyük cilt hâlindeki Tarih-i Edebiyyat Dersleri (1922) başlıklı edebiyat tarihi çalışmasının "Medhâl" kısmında, edebiyatın siyasî olaylarla nispî bir ilişki içerisinde olduğu kabul edilmesine rağmen, her siyasî devrin mutlaka bir edebî döneme tekabül etmesi gerektiğine karşı çıkılarak, eserde siyasî yönlerin azaltıldığı ve Türk edebiyatının hicrî takvim esas alınarak yarımşar asırlık dönemler hâlinde tasnif edildiğini tespit etmiştir. Gerek sistem gerekse üslup bakımından kendinden önceki edebiyat tarihlerinden oldukça farklı bulunduğu Cumhuriyet Dönemi'nin ilk edebiyat tarihi olma vasfını taşıyan İsmail Habip Sevük'ün Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi (1924) adlı çalışmasını, devirlerin tasnifi hususunda Fuad Köprülü'ye bağlı bulsa da, Türk edebiyatının yenileşme dönemi için Fransız edebiyatı ile ilişkiler üzerinde durarak çeşitli karşılaştırmalara yer veren bu eseri bir tür mukayeseli edebiyat anlayışına doğru ilk hareket olarak değerlendirmiştir (Okay, 2011: 24-25). Bakü'de yayımlanan İsmail Hikmet Ertaylan'ın dört büyük cilt hâlindeki Türk Edebiyatı Tarihi'ni (1925-1926) de oldukça geniş hacimli bir eser olmasına rağmen dönem tasnifinde herhangi bir sistem esas alınmaksızın kişiler ve eserleri kronolojik bir yığın hâlinde bir araya toplayan, özellikle mukaddime kısmında divan edebiyatına karşı olumsuz görüşler barındıran bir eser olarak değerlendiren Orhan Okay, Latin alfabesine geçildikten sonra yazılan ilk edebiyat tarihi olarak Mustafa Nihat Özön'ün kaleme aldığı Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi (1930-1932) adlı çalışmada da dönemlerin tasnifi için Tanzimat'a kadar Fuad Köprülü'nün, Tanzimat'tan sonrasında ise İbrahim Necmi Dilmen'in tasnif usulünün kullanıldığına dikkat çekmiştir. Ayrıca bu eserde Tanzimat Dönemi'nden, Millî Edebiyat Dönemi'ne kadar edebî türlerin ayrı ayrı ele alınarak gelişim süreçlerinin üzerinde durulmasını, edebiyat tarihçiliğini türlerin tarihi olmaya sevkeden yeni bir tavır olarak görmüştür (Okay, 2011: 25-27).

Bu tarihten itibaren yazılan edebiyat tarihlerinde büyük bir metod değişikliğine gidilmediğini tespit eden Orhan Okay, ilk kez 1942 yılında daha sonra düzeltme ve çeşitli ilavelerle 1956 yılında tekrar basılan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'ni istisna ederek, aynı minval üzere kaleme alınmış edebiyat

tarihlerinin edebî şahsiyetlere tahsis ettikleri kısımlar ve bu şahsiyetlerden iktibas ettikleri metinler vasıtasıyla birbirlerinden ayrıldıklarını bildirmiştir.

“Bunların dışında sistem üzerine fazla bir değişiklik olmasızın biyografi ve bibliyografya bilgilerinin genişletilmesi, seçilmiş metinler eklenmesi gibi özellikleriyle birbirlerinden ayrılan başlıca edebiyat tarihleri şunlardır: Saadettin Nüzhet Ergün, Tanzimata’ya Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri (1931); Agah Sırrı Levend, Edebiyat Tarihi Dersleri (1932); Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (1948,1971); Vasfi Mahir Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi (1964); Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1969); Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı (1965)” (Okay, 2011: 16).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde ise, siyasî Tanzimat’tan 1855’lere kadar süren kısıtlı bir zaman diliminin seçilmesini oldukça orijinal bulan Orhan Okay, bu dar zaman dilimine kesin sınırlarla bölünmüş kategorik dönemler aracılığıyla tasnif etmek yerine, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir taraftan şahsiyetleri birbirine yaklaştıran bağları keşfederken diğer yandan türlerin gelişmesi mevzusunu da bütün eser boyunca adeta bir fon konusu hâlinde devam ettirme tavrını son derece başarılı bulmuştur. Ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar’ın tek bir metoda bağlı kalmaksızın yeni bir terkip anlayışıyla yazdığı bu eserini edebiyat tarihçiliğine usul bakımından yeni ufuklar açarak dikkatleri üzerine toplayan bir edebiyat tarihi olarak değerlendirmiştir.

“Ön sözünde Brunetiere’in türlerin gelişmesi, Thibaudet’nin nesiller, Taine’in zaman ve çevre ilişkileri teorilerinden faydalandığını ifade eden Tanpınar, aslında bütün bu nazariyelerin edebiyat tarihine ancak bir giriş kapısı teşkil ettiğini, daha sonra tarihin ve konuların gereğini duyurmaya başladığını söyler. Böylece metotta ve sistemde seyyal kaldığını, belli bir teorinin çevresinde kalabilmek için ise vâkıaları fazla zorlamak gerektiğini söyleyerek, dolayısıyla tasnifin ne derece önemli olduğunu veya olmadığını ihtiyatlı bir dille ifade etmiştir” (Okay, 2011: 17).

Edebiyat tarihçiliğinin gerek Batı’da gerekse Türk edebiyatındaki gelişim sürecini ayrıntılı bir şekilde araştırarak çeşitli tespitlerde bulunan Orhan Okay, bu tespitlerden hareketle bir ilim alanı olması münasebetiyle edebiyat tarihçiliğine dair bazı meseleler üzerine de çeşitli görüşler beyan etmiştir. Evvela edebiyat alanında bir taraftan şiir, roman, hikaye ve tiyatro gibi edebî türler, diğer taraftan da bunlar hakkında yapılan yorumlar, incelemeler, tenkit ve tahliller vasıtasıyla her geçen gün çoğalan malzemenin belli bir sınırı olmadığını vurgulayışının ardından, pozitif ilimlerin bir hususta en geçerli

eser olarak en son yapılmış çalışmayı veya çağdaş olan çalışmayı kabul etme tavrına aykırı bir vaziyette, edebiyat tarihçisinin yüzyıllar önceki eserleri dahi tanımak ve tanıtmaktan müstağni kalamayacağını bildirmiştir (Demirci, 2006: 354). Bu sebeple millî bir edebiyat tarihinin başlangıcından bugüne kadar bütün yüzyılları ve dağıldığı bütün coğrafyaları ihmal etmeksizin bir tek kişi tarafından yazılabılmesinin mümkün olmayacağı kanaatine varmış, aksi takdirde taşıma bilgilerle bir araya getirilmiş derleme mahiyetinde bazı eserlerin meydana geleceğini ifade etmiştir. Böylesi bir mevzuu aşabilmek için belli bir coğrafya ve sınırlı bir dönem ele almak suretiyle çalışmalar yürütmenin daha faydalı olacağına dair tekliflerde bulunmuştur (Demirci, 2006: 354). Sınırlı bir alan ve devreyi dikkate alarak hazırlanmış edebiyat tarihlerinin dahi pek çok problemle karşı karşıya olduklarını göz ardı etmeyen Orhan Okay, bu problemlerin temelinde farklı tenkit nazariyelerinin tesiriyle meydana gelmiş çeşitli tasnif usullerinin yer aldığına dikkat çekmiştir. Her ilim alanında olduğu gibi edebiyat tarihçiliğinde de dağınık vaziyette bulunan konuların birbirleriyle olan ilgileri bakımından bir araya toplanmalarına imkân sağlayan tasnif metodu aracılığıyla edebî eser ve şahsiyetler üzerine yapılacak incelemeler kolaylaşırken aynı zamanda sınıflandırılmış mevzularda derinleşmenin de mümkün olacağını vurgulamasına rağmen, farklı tasnif usullerinin bağlı bulundukları tenkit teorikleri nedeniyle çeşitli yönlerden eleştirildiklerini tespit etmiştir.

“Sınırlı bir alanı ve sınırlı bir devreyi ele alan bir edebiyat tarihi için bile pek çok problem mükemmeliyeti önler. Dönemlerin, edebiyat topluluklarının, şahsiyetlerin ve eserlerin tasnifi bunun başında gelmektedir. Kabul edilmiş tasnifler de, yeniden yapılabilecek farklı sınıflandırmalar da değişik açılardan tenkit edilebilir. Bahsettiğim tarih, sosyoloji, psikoloji vs. bahislerin böyle bir edebiyat tarihinde yer alması ve bu yerin hacmi de münakaşa edilebilir. Birçok edebiyat tarihinde gördüğümüz teferruatlı biyografilerin ölçüsü ne olacaktır? Hangi kişilere ve hangi eserlere yer verilecektir? Bütün bunlar mükemmeliyet dediğimiz zirveyi zorlaştıran faktörlerdir. Böyle olmasını da tabii görmek gerekir” (Demirci, 2006: 355).

Farklı usullerle hazırlanmış edebiyat tarihlerinin kimi zaman tarihi, sosyal ve siyasî olaylara odaklanmaları, kimi zaman edebî şahsiyetler veya toplulukları ön plana çıkarmaları, kimi zaman da eser merkezli bir anlayışa sahip olmaları yahut çeşitli milletlerin edebiyatlarıyla mukayese yoluna gitmeleri neticesinde meydana gelen farklı tasnif metotları arasında yaşanan ihtilafların yanı sıra, bir edebiyat tarihçisinin edebî zevk ve ideolojik fikirlerinin de edebiyat tarihi çalışmalarına tesir ettiğini gözlemleyen

Orhan Okay, bu durumun belli nispette sübjektif bir tavrı açığa çıkarmakla kalmayıp, bazı mevzularda münakaşalara da zemin hazırladığına dikkat çekmiştir. Edebiyat tarihçisinin sahip olduğu edebî zevk, yapacağı çalışmanın üslubunu belirleyeceği gibi ön plana çıkarması gereken sanatkâr ve eserlerin seçimi konusunda da başvurması gereken bir meziyet olarak değerlendirmiş, ancak edebiyat tarihçisi edebî zevke sahip olsun olmasın eserinde yapacağı tercihler nedeniyle eleştiriye maruz kalacağını ifade etmiştir.

“Bu konuda objektif kriterlerden bahsetmek ne kadar mümkün olabilir? Buradaki ölçüsüzlük, özellikle antoloji tertiplerinde ortaya çıkar. Bilirsiniz, hemen her antoloji için yapılan tenkitleri. Şunu aldın, onu niye almadın, hatta falancadan şu kadar şiir seçtin neden filancadan daha az seçtin gibi. Bunların daha ilmi olması gereken edebiyat tarihleri için de benzer bir durum var. İster istemez bizden öncekilerin seçtiklerine uyma bu zaruretlerden biri oluyor” (Gökçe, 2006: 8).

Edebiyat tarihlerinde çığır açmış şahsiyetler etrafında kümelenmiş edebî topluluklar işlenirken çoğu zaman herhangi bir gruba mensup olmamış son derece ehemmiyetli birtakım sanatkârların, ara nesillerin dikkate alınmadığını da belirten Orhan Okay, edebiyat tarihlerini müzelere benzeterek sürekli teşhir edilen objelerle depolarda bekletilen bazı eserlerin mevcudiyeti üzerinde durmuş ve zaman zaman tematik sergilerle depodaki nesnelerin gündeme geldikleri gibi ara nesil sanatçılarının da hak ettikleri çalışmalarla gün yüzüne çıkartılmalarının edebiyat dünyasını zenginleştireceğini ileri sürmüştür (Gökçe, 2006: 8). Edebiyat tarihçisinin ideolojik yaklaşımlarla eser ve sanatkârları yok sayan bir ayrımcılığa varmasını ise, hiçbir ilim alanı için benimsenmeyecek davranışlar arasında görmüş, bu tavrın engellenmesine dair Türk dinî edebiyat tarihi, Marksist veya Milliyetçi edebiyat tarihi gibi belli bir ideolojiyi merkeze alan çalışmalar yapılmasını teklif etmiş ve sübjektiflik ile keyfilik arasındaki ince farkı gözler önüne sermiştir (Gökçe, 2006: 9).

“Tıpkı edebî tenkitte olduğu gibi, yine bir çeşit tenkit zihniyetini de içinde barındıran edebiyat tarihçiliğinde sübjektif tavır kaçınılmazdır. İsterseniz buna yorum da diyebilirsiniz. Burada sübjektiflikle keyfiliği de birbirinden ayıralım. Edebiyat tarihçisi de tenkitçi gibi bir yazarı veya eseri sevip sevmemek ile onun ustahgını yahut acemiliğini tutarlı kriterlerle belirtmek arasındaki dar köprüyü aşabilmelidir” (Gökçe, 2006: 7).

Genel manada edebiyat, daha özel manada ise edebiyat tarihçiliğini multidisipliner bir alan olarak değerlendiren Orhan Okay, edebiyat tarihçisinin çalışmaları için merkezde edebiyat bulunmak kaydıyla, merkezden dışa doğru genişleyen daireler hâlinde tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, estetik, mitoloji, musiki ve güzel sanatlar gibi diğer ilim alanlarına da aşına olmasını bir zorunluluk boyutunda ele almıştır. İçinde bulunulan çağ, eski zamanlardaki ifadesiyle “allame-i kül” denilen ansiklopedist alimlerin devri olmadığından, bahsi geçen diğer ilim ve sanat alanlarında uzmanlık derecesine ulaşamasa da, bir edebiyat tarihçisinin bu konulara belli nispette aşına olması, hiç değilse bu alanlarda uzman kişilerle dirsek temasında bulunmasının gerekliliği üzerinde durmuştur (Gökçe, 2006: 10).

Edebiyat tarihçiliğinin gelişim süreci ve problemlerine dair ayrıntılı bilgilere vakıf olan Orhan Okay, tek başına bir ansiklopedi yazmak gibi tek başına bütün bir edebiyat tarihi yazmayı da son derece cüretkar bir teşebbüs olarak değerlendirdiğinden, evvela biyografik eserler, edebî türlerin gelişimi ve edebî dönemlere dair müstakil makaleler yazmayı uygun bulmuş daha sonra bu makalelerinden bazılarını belli bir terkibe kavuşturarak 2005 yılında Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eserini meydana getirmiştir. Edebiyat tarihçiliğine dair bu çalışmaları esnasında sadece bir metodu bağlı kalmadığı gibi, çoğu zaman yaptığı çalışmaların metot ve tasniflerinin çalışma ilerledikçe kendiliğinden oluşan bir zaruret neticesinde şekillendiklerini beyan eden Orhan Okay, tek bir teoriye bağlı kalmayı ilimde hiç de gerekli olmayan bir taassup olarak değerlendirmiştir (Gökçe, 2006: 7). Orhan Okay, nesillerin kendilerinden önce yaşamış, kültür, sanat, düşünce ve medeniyet kurumlarına katkısı olan insanları tanımaları, nasıl yetiştiklerini öğrenmelerinin hem ilmî bir tecessüs, hem de edebiyat tarihçiliği için ödenmesi gereken bir borç olarak düşündüğü için (Gökçe, 2010: 6), bazı edebî şahsiyetlerin biyografisi, eser ve fikir dünyalarına yönelmiştir. Bu doğrultuda tarihin üvey evladı olarak nitelendirdiği biyografi çalışmalarına roman, şiir, tiyatro gibi edebî türlerde eser kaleme almamasına rağmen, Türk düşünce hayatı ve tenkit mevzuunda oldukça ehemmiyetli bir şahsiyet olan Beşir Fuad’ı konu edinerek başlamış, kendi çalışmasını tamamlayıncaya kadar, edebiyat tarihlerinde hatta biyografilerde bile bu ismin yer almadığını tespit etmiştir. Böylelikle unutulmuş bir şahsiyeti adeta edebiyat tarihçiliğine yeniden kazandıran Orhan Okay, Türk düşünce hayatında

pozitivizmin en önemli temsilcisi olan Beşir Fuad'ın haricinde, her biri için müstakil birer eser hazırlamak suretiyle; içinde bulunduğu somut dünyanın ötesine ulaşmaya çalışırken sezgi yoluyla maverai bir dünyanın sınırlarına ulaştığı için sıkıntılı bir halet-i ruhiyenin ifadesini eserlerinden okuduğu Necip Fazıl Kısakürek, şiiri ve benliğini cemiyetin hizmetine adanmış bir karakter heykeli olarak değerlendirdiği Mehmet Akif Ersoy'un yanı sıra sanat ve medeniyete gönül vermiş bir hülya adamı olarak gördüğü Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Türk edebiyatında nirengi noktalar teşkil eden şahsiyetler üzerine çalışmalar yürütmüştür. Edebiyat tarihlerinde malzeme olarak kullanılacağını düşünerek, Büyük Türk Kalsikleri, İslam Ansiklopedisi ve Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi gibi eserler için pek çok edebî şahsiyeti konu edinen ansiklopedi maddeleri kaleme alarak bu şahsiyetlerin biyografi ve edebî anlayışlarına yönelen Orhan Okay, kimi zaman da 1989 yılı Mart ayından itibaren Millî Eğitim dergisinde “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız” ortak başlığıyla hazırladığı yazı dizisinde olduğu gibi çeşitli şair ve yazarları belli bir tema etrafında bir araya getirerek incelemeler yapmayı da denemiştir.

Edebî türlerin gelişimi mevzuunda ise, bilhassa Türk şiirinin Batılılaşma Devri'ne kadar yüzyıllar boyunca geçirdiği merhaleler üzerine tespitlerde bulunmak için yazılı en eski, sağlam ve bütün hâlinde günümüze kadar gelmiş Türkçe metinler olarak “Orhun Kitabeleri”ne kadar uzanan Orhan Okay, miladın sekizinci yüzyılına ait yer yer şiirsel bir ifadeyle yazılmış bu metinlerin öncesine dair eksik veya şüpheli belgelere, yabancı kaynaklara, rivayetlere, şifahî geleneklere dayanarak Türk ırkının tarihini milattan önceki üç bin yılına kadar götürebilmenin mümkün olduğunu vurgulamıştır (Okay, 2011: 38). Bu iki tarih arasında şifahi geleneğe ait destanların tamamı olması bile büyük bir kısmının şiir türüyle oluşturulduklarını bildirerek, özellikle Alp Er Tunga Destanı üzerinde durmuş, ilk şiirler arasında yer alan bu eseri gerek mana gerekse şekil ve ses bakımından son derece başarılı bulduğu için böylesi bir eserin ancak kendinden yüzyıllar öncesine ait bir şiir geleneğinin sonucunda ortaya çıkabileceğini düşünmüştür. Böylelikle kesin olmasa da, Türk şiir geleneğinin milattan önce yedinci belki daha da önceki yüzyıllarda başlamış olabileceğini ileri süren Orhan Okay, İslamiyet'in kabulünü de Türk şiiri için bir dönüm noktası olarak değerlendirmiştir. Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki devreye ait sagu, sav, koşuk gibi türleri bulunan Türk şiirinin şekil

ve muhteva bakımından belli bir forma ulaştığına dikkat çekerek, İslam kültür ve medeniyeti dairesine girdikten sonra da Türk şiirinin fevkalade bir gelişim gösterdiğini ifade etmiştir.

“İslamiyet’in kabulünden sonra yeni kültür ve medeniyet çevresine giren Türklerin şiirinde de olağanüstü bir gelişme dikkati çeker. İlk büyük siyasetname yazarımız Yusuf Has Hacıb’in ‘han tiliyle’ yazdığı Kutadgu Bilig’i, Edip Ahmet Yükneki’nin Atabetü’l Hakayık’ı aruzla yazılırken, bunlardan bir süre sonra Hoca Ahmed Yesevî, Divân-ı Hikmet’ini heceyle ve halk şiirine ait nazım şekilleriyle kaleme almıştır” (Okay, 2011: 38).

Anayurt olarak Orta Asya’da Türk şiirinin altın dönemini Ali Şir Nevaî ile yaşadığını beyan eden Orhan Okay, bu şairin kendinden yüzyıllar sonra Anadolu sahasında yetişen şairleri dahi etkilediğini bildirerek, sonraki dönemlerde siyasî sınırların aynı zamanda kültürel sınırlar hâlini almasıyla, Türk Dünyası’nda böyle bir etkileşimin git gide azaldığını tespit etmiş ve böylelikle on üçüncü yüzyıldan itibaren başlayan divan edebiyatı dönemini “Osmanlı Türk Edebiyatı Çağı” olarak adlandırmıştır.

“Böylece Türk şiirinin en uzun ve en zengin dönemine gelmiş oluyoruz. Bu dönem, on üçüncü yüzyıl sonlarından başlayarak on dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar devam eden ve daha çok şiir alanında gelişen Osmanlı Türk Edebiyatı Çağı’dır. Bugünkü edebiyat tarihlerimiz bu yüzyılların şiirini divan şiiri, halk şiiri ve tekke şiiri gibi birtakım itibarî bölümlere ayırırlar. İtibarî diyorum çünkü bunların hepsi aynı millî ruhun ve bu millî ruhtan doğan estetik anlayışının, aynı İslamî duyuş, inanış, düşünüş ve yaşayış tarzının, toplumun değişik kesimlerinde, farklı kültür tabakalarında ortaya çıkan görünüşleridir” (Okay, 2011: 39).

Orhan Okay, kendi ihtisas alanı Yeni Türk Edebiyatı olmasına rağmen, edebiyat tarihçiliğinin temel meselelerinden bir olarak gördüğü edebî türlerin gelişimi mevzuunda, Türkçe’nin şiir serüvenini bir bütünlük arz etmesi için Orta Asya’dan başlatmak suretiyle on dokuzuncu asra kadar bu doğrultuda değerlendirmiştir. Batılılaşma Devri olarak adlandırdığı dönemde ise, Türk şiirinin dönüm noktalarını siyasî vakalarla alakadar bir vaziyette, Tanzimat Fermanı ile resmileşen Batılılaşma faaliyetlerinin hayatın her alanında olduğu gibi şiire de yansması, İkinci Meşrutiyet’in ilanı ve Cumhuriyet rejimine geçilmesi olarak belirlemiştir. Tanzimat Devri’yle birlikte Türk edebiyatında gündeme gelen türlerin de gelişimlerini dikkatle tetkik eden Orhan Okay, Servet-i Fünûn nesline kadar farklı birer tür olarak hikaye ve roman ayrımına varılamadığına dikkat çekmiştir. İlk edebî roman olarak benimsenen Namık Kemal’in

kaleme aldığı İntibah (1876) adlı romana kadar Batı'dan yapılan tercümeler ve bu tercümelere yapılan nazirelerin yanı sıra klasik geleneğe ait halk hikayeleri ile mesnevilerin yoğun tesiri üzerinde durmuştur. Kitabî-Mensur-Realist Halk Hikayeleri işaret ederek bu eserleri Batı tesiri bahis konusu olmaksızın hikaye/roman türünün gelişmesine yol açabilecek bazı örnekler mahiyetinde değerlendiren Orhan Okay, matbaanın kurulması ve yaygınlaşmasıyla, özellikle harekeli ve taşbasması kitapların dışında, bir orta sınıf aydını için hazırlanmış olduğu anlaşılan bu hikayeler, şayet Osmanlı elit tabakasında itibar görüp, sanatkâr kalemlerce zengin örnekleri verilebilseydi, Türk romanının taklit sürecini daha sağlıklı ve hızlı bir şekilde aşmanın mümkün olabileceğini düşünmüştür (Okay, 2005b: 68). Edebiyat tarihleri açısından Türk romanının gelişim sürecini yansıtan üç nirengi eser tespit eden Orhan Okay, eski hikaye geleneği ile Avrupalı tarzda roman arasında yer alan ilk edebî metin olarak İntibah (1876); dil, üslup ve roman tekniği ile muhtevanın ilk başarılı uyumunu teşkil eden Aşk-ı Memnu (1900); ruh tahlillerindeki başarısının yanı sıra bugün de geçerliliğini koruyan şuuraltı tekniğinin tatbik edildiği Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (1930)'ndan ibaret üç eseri, gerek roman teknikleri, gerekse bir neslin değiştiği zaman dilimine tekabül eden çeyrek yüzyıllık periyotlarla kaleme alınmaları bakımından üç ayrı nesli temsil eden eserler olarak nitelendirmiştir (Okay, 2011: 116).

Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eseriyle edebî türlerin gelişimine dair tespitlerde bulunurken sadece şiir, hikaye ve roman gibi edebiyat dünyasında ön plana çıkan türlerin gelişim süreçlerine yönelmemiş, aynı zamanda karagöz, orta oyunu ve meddahlık geleneğinden ibaret seyirlik oyunları da göz ardı etmeksizin, Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatında boy gösteren tiyatro türü üzerine araştırmalar yapmaktan da geri durmamıştır. Anonim karakterdeki bu oyunlar sadece sahne veya gösteriye dayalı bir yapıya sahiplerken, modern tiyatronun sahnelenme fonksiyonunun ötesinde bir yazar tarafından kaleme alınan yazılı metinlere sahip olmalarının edebî türler bahsine dahil edilmelerine sebebiyet verdiğini vurgulamış ve bu alanda verilmiş yazılı metne bağlı ilk eser olarak Şinasi'nin yazdığı Şair Evlenmesi (1859) adlı eseri işaret etmiştir (Okay, 2005b: 71). Aynı doğrultuda Batı kaynaklı türler arasında yer alan edebî tenkit ve teori çalışmalarının da gelişim süreçlerine eserinde yer ayıran Orhan Okay, divan edebiyatı şairleri için kaleme alınan tezkirelerin de nispeten teorik çalışmalar olduklarını beyan

etmesine rağmen, sistemli bir vaziyette klasik edebiyatı eleştiri tavrıyla başlayan edebî teori ve tenkit türlerine dair ilk eser olarak da Namık Kemal'in Tasvir-i Efkâr gazetesinde yayımladığı "Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazât-ı Şamîldir" (1866) başlıklı makalesini bildirmiştir. Batı kökenli bir diğer edebî tür olarak, on dokuzuncu yüzyıl ortalarında Fransız sanatkarlarından Rimbaud ve Baudelaire'in örneklerini verdiği "prose poetique : şairane nesir" adından da ilhamla, Servet-i Fünûn döneminden bir müddet önce Halid Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirler (1890) adlı eseriyle Türk edebiyatında görülmeye başlayan mensur şiir türü üzerine de yoğunlaşmış ve mensur şiiri bütün canlılığıyla Servet-i Fünûn Dönemi'nde itibar görmüş bir tür vaziyetinde ele almıştır (Okay, 2005b: 75).

Edebiyat tarihleri hazırlanırken umumiyetle şiir, roman, hikaye ve tiyatro gibi bazı temel türleri dikkate alma tavrının ötesinde, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eserine "Edebî Türler Arasında Bazı Alt Kategoriler" başlığıyla mektup ve hatırat türlerini de taşıyan Orhan Okay, gelecekte hazırlanacak edebiyat tarihleri için seyahat, günlük hatta deneme gibi diğer türlerin de edebiyat tarihi kapsamına alınmalarının gerekli olduğunu vurgulamıştır.

"Edebiyat tarihlerinde şiir, hikaye, roman, tiyatro gibi klasik türler alışılmış kategoride yerlerini her zaman koruyorlar da, mektup, hatıra, seyahat, günlük gibi deneme de asıl edebî şahsiyetin varlığında ancak bahis konusu olabiliyor. Geleceğin edebiyat tarihlerinde ise daha karmaşık türlerin yer alması beklenebilir. Şimdilerde 'anlatı' denilen metinler de bu kategoride yerini bulacaktır" (Gökçe, 2006: 10).

Batılılaşma devri olarak adlandırdığı Yeni Türk Edebiyatı dönemlerini tasnif ederken de edebiyat tarihçiliğine bazı yeni yaklaşımlar kazandıran Orhan Okay, Türk edebiyatı için 3 Kasım 1839 tarihli Gülhane Hatt-ı Humayunu diye bilinen Tanzimat Fermanı'nın ilanını bir milat olarak kabul etmesine rağmen, siyasî tanzimat ile edebî tanzimatı birbirinden ayırma ihtiyacı duymuş ve Batılılaşmanın sınırlarını Tanzimat'ın ilanından yüz elli yıl kadar geriye götürmeyi uygun bulmuştur. Bu doğrultuda Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eserine "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme" başlığı altında Batılılaşmanın sınırlarını belirlemeye çalıştığı bir deneme ile başlamış ve Tanzimat dönemine kadar teknik konuların yanı sıra hukuk, eğitim, edebiyat gibi hayatın hemen her alanında meydana gelen Batı kaynaklı değişiklikleri ön plana

çıkarak, edebî tanzimatın kültürel arka planını vurgulama gayesi gütmüştür. Böylelikle Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcı olarak Şinasi'nin kaleme aldığı eserlerin büyük bir yoğunlukla tefrika edildiği 1859 veya 1860 yıllarını kabul eden Orhan Okay, Tanzimat Fermanı'nın ilanını bildiren 1839 yılından sonra yirmi senelik bir hazırlık dönemini de ihmal etmeksizin edebiyatta Tanzimat'ın başlangıcını tespit etmeye çalışmıştır.

“Genel kanaat, Tanzimat Edebiyatı'nı, Batı edebiyatı tesirinde değişmek (hem şekil, hem muhteva bakımından) olarak görür. Buna göre Tanzimat Edebiyatı Şinasi'nin çalışmalarıyla başlar. Tarih 1859 veya 1860. Edebî yenileşmenin önemli türlerinden sayılan tiyatronun ilk basılı ve yerli örneği Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı komedisidir. 1859'da yazılmış, 1860'da tefrika edilmek suretiyle yayınlanmıştır. Şiir türünde yenileşmenin ilk örnekleri olarak kabul edilen, Reşit Paşa için yazılmış kasidelerin bir kısmı 1856'da, Şinasi'nin bu kasidelerle beraber, yine yenilik gösteren diğer şiirlerini ihtiva eden Müntehabât-ı Eş'ar'ı 1862'de basılmıştır. Tanzimat Edebiyatı'nın iki mühim hassasiyeti olan 'halk için yazmak' ve 'edebiyatta düşüncenin ağırlığını vermek' prensiplerinin kaynağı sayabileceğimiz ilk özel ve yerli gazetenin çıkış tarihi 1860'tır. Batıdan yapılan malum tercümelerin ilki olan Şinasi'nin Tercüme-i Manzumesi 1859, terbiyevî ve didaktik tarafı ağır basan bir roman karakterinde olan Télémaque tercümesinin ilk nesri de 1862 yılına rastlar” (Okay, 1989: 20).

Şinasi'nin yanı sıra Ziya Paşa ve Namık Kemal'in teşkil ettikleri edebî mektebi veya bir başka ifadeyle Tanzimat Edebiyatı'nın ilk nesli tabir edilen bu topluluğun şekillendirdiği edebiyatı Tanzimat Dönemi olarak adlandırılmayı uygun bulmasına rağmen yaygın edebiyat tarihi bilgilerinin aksine, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmud Ekrem ve Sami Paşazâde Sezâi'den müteşekkil bu topluluğu ise Tanzimat Dönemi'nin ikinci nesli veya devresi olarak adlandırmayı doğru bulmamıştır. Temelde her iki edebî mektebin de Tanzimat yıllarında gelişmiş olmaları yahut her ikisinin de Batı'ya açık bir anlayışa sahip olmalarının aynı çatı altında toplanmalarına yetmeyeceğini düşünen Orhan Okay, birbirine tamamen zıt olan edebî nesillerde dahi böylesine etkileşimler bulunabileceğine veya hiçbir edebî topluluğun kendiliğinden meydana gelemeyeceğine dikkat çekerek, bu iki neslin gerek yetişme tarzları, gerek zihin ve ruh yapıları, gerekse ilk neslin umumî meselelere yönelik didaktik tavrına karşılık ikinci neslin ferdî konulara yönelmeleri nedeniyle birbirlerinden ayrılmalrı gerektiğini düşünmüştür. Bu nedenle birinci devrenin sonu ile ikinci devrenin başlangıcını temsil eden tarihler mahiyetinde padişah Abdülhamid'in tahta çıkışı (31 Ağustos 1876) veya 1. Meşrutiyet'in ilanı (23 Aralık 1876), ilk Osmanlı Meclis-i

Meb'ûsan'ının kuruluşu (19 Mart 1877) yahut meclisin feshedilmesi (13 Mart 1878) gibi siyasi vakaların dikkate alınabileceği üzerinde durmuşsa da, bu hadiselerin hepsinde padişah Abdülhamid'in tesirine dikkat çekerek, Tanzimat'ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn Dönemi'ni de kapsayan bir devreyi "Abdülhamid Dönemi Edebiyatı" şeklinde adlandırmanın daha doğru olacağını vurgulamıştır.

"Servet-i Fünûn Edebiyatı daha silik nüanslarla, Tanzimat'ın ikinci devresini, şimdiki gibi sun'i olarak ikiye ayırmak yerine, Şinasi- Ziya Paşa-Namık Kemal'i Tanzimat Edebiyatı'nda bir araya getirmek, asrın sonuna kadar olan devreyi de 'Abdülhamid Devri Edebiyatı' diye isimlendirmek daha isabetli olacaktır. Çünkü, bilhassa 1878'den sonraki edebiyata, hususiyetini veren âmiller arasında, 2. Abdülhamid'in güçlü ve otoriter şahsiyetinin, yönetim usullerinin, olumlu yahut olumsuz tesirlerinin her hususta olduğu gibi, edebiyatta da rolü ihmâl edilmemelidir" (Okay, 1989: 20).

Abdülhamit Devri Edebiyatı olarak adlandırdığı dönemde Ekrem-Hamid-Sezai Mektebi yahut Tanzimat'ın ikinci nesliyle Servet-i Fünûn topluluğu arasında Nabizâde Nazım, Mehmed Celâl, Mustafa Reşid, Nigâr Hanım, Muallim Naci gibi Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın teşekkülüne hazırlık özellikleri gösteren bir ara nesle değinmeyi de ihmal etmeyen Orhan OKAY, Edebiyat-ı Cedîde hareketinin başlangıcını 1891 tarihinde yayına başlayan Servet-i Fünûn dergisinin 1896 yılı başlarında Tevfik Fikret ve arkadaşlarının idaresine geçmesi olarak tayin etmiştir (Okay, 2005b: 137). Edebiyatta yenileşme faaliyetlerinin Şinasi'nin eserleriyle başladığı 1859 yılından sonraki edebî devirlerin tamamı için "Şinasi Mekteb-i Edebi" veya "Edebiyat-ı Cedîde" adlarının kullanıldığını tespit ederek, 1896 yılından itibaren Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan şahsiyetlerin yeni bir edebî akımı başlattıklarını ifade edecek şekilde kendileri ve yayınlarından "Edebiyât-ı Cedîde" diye bahsetmeleri üzerine bu ismin sadece Servet-i Fünûn Dönemi'ne karşılık kullanılmaya başlandığını vurgulamıştır. "Önceki yenilikleri benimseyenlerce bu hareket bir süre 'Yeni Edebiyât-ı Cedîdeciler' şeklinde hafife alındıysa da daha sonra kabul gördü. Bugün Servet-i Fünûn Edebiyatı ile Edebiyât-ı Cedîde adları 1896-1901 yılları arasında özellikle şiir, roman ve hikâye alanında verilmiş olan eserler ve yazarlar hakkında kullanılmaktadır" (Okay, 1994b: 398). Servet-i Fünûn şâir ve yazarlarının içe kapanık bir tavırla ferdî meseleleri üzerinde durmaya sevk eden amilleri de, 1877'den itibaren yaşanan Osmanlı-Rus Savaşı ve mağlubiyeti, Meclis-i Mebûsan'ın kapatılması, zamanla sansür ve jurnallere dönüşen bir

rejim neticesinde yazarların siyaset ve toplum meselelerinde susmaya zorlanmaları olarak belirlemiştir.

Batılılaşmanın resmî başlangıç tarihi olarak benimsenen Tanzimat'tan sonra 1900'lü yıllara kadar milâdî tarihi esas alan “on dokuzuncu asır” gibi bir tabire Osmanlı resmî ve hususî kitabetinde rastlanmadığına dikkat çeken Orhan Okay, “asır” kelimesinin de Tanzimat yıllarına kadar “yüzyıl” karşılığında değil, genel manasıyla “zaman” daha özel manada ise “ikinci vakti” olarak Osmanlı vokabülerinde yer aldığını vurgulamıştır. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 tarihi itibarıyla ise, basın hayatında sıkça rastlanan “yirminci asır” ifadesinde bulunan “asır” kelimesini hayatın her alanına yayılmış Batılılaşma faaliyetlerinin bir numunesi mahiyetinde ele alarak, İkinci Meşrutiyet'ten sonraki fikir ve sanat akımlarının da var oluşlarını ve yerlerini Batı nirengisine göre tayin ettiklerini belirlemiştir. Bu doğrultuda gerek Fransızca'daki “siècle (yüzyıl)” kelimesine karşılık kullanılan “asır” sözcüğünün Osmanlı Dönemi'nde kullanılmaya başlandığı zaman diliminin yirminci yüzyıla denk gelmesi nedeniyle, gerekse Batı'nın tekniği, medeniyeti, kültürü, sanatı ve yaşam tarzıyla yirminci yüzyılda bir emr-i vaki halini alması sebebiyle on dokuzuncu yüzyılı bir Avrupa asrı olarak değerlendirirken, yirminci asrın fiilen Osmanlı'ya ait olduğunu benimseyen Orhan Okay, asır kelimesine bir kez daha vurgu yaparak 1900 yılından Cumhuriyet rejimine geçildiği 1923 tarihine kadarki edebî devreyi “Osmanlı'nın En Kısa Yüzyılında Türk Edebiyatı” şeklinde ele almayı uygun bulmuştur (Okay, 2005b: 143). Osmanlı Devleti'nin bu en kısa yüzyılında II. Abdülhamid Dönemi boyunca mevcut olan ancak 1901 yılından itibaren mukavemetini iyice artıran sansür rejimi nedeniyle başta dönemin en önemli edebî faaliyetlerinin yürütüldüğü Servet-i Fünûn dergisinin kapatılması ve bu dergiye mensup sanatkârların sorguya çekilmeleri, hapis edilmeleri, memuriyete gönderilerek veya sürgün edilerek İstanbul'dan uzaklaştırılmaları nedeniyle yenileşme devri Türk edebiyatının en verimsiz döneminin yaşandığını tespit etmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği 23 Temmuz 1908 tarihine kadarki yedi yıllık süreç boyunca böylesi bir suskunluk hâlinin devam ettiğine dikkat çeken Orhan Okay, daha önceki tarihlerde başlamış olan Jön Türk hareketlerinin Avrupa'da yoğunlaşan faaliyetlerine paralel olarak devlet merkezinden nispeten uzakta bulunan İzmir, Selanik gibi şehirlerde birtakım kıpırdanmalar meydana geldiğini bildirerek, Meşrutiyet

düzenine geçilmesiyle Fransız İhtilali'ne ait hürriyet, adalet, uhuvvet sloganlarının toplumun bütün katmanlarına yayıldığına değinmiştir.

“Siyasi Batılılaşmanın resmî tarihi olan Tanzimat Fermanı'nın İstanbul dışında ve eyaletlerde pek ilgi uyandırmadığı bilinmekte, hatta İstanbul'da bile toplumun alt tabakalarınca kulak arkası edildiği anlaşılmaktadır. 1876'da ilan edilen ilk Meşrutiyet'e de halkın ilgisi bundan pek farklı değildir. Fakat 2. Meşrutiyet'in ilanı, Türk siyasi tarihinde, belki hiçbir hadisede olmadığı kadar heyecan uyandırmış, dönemin sınırlı iletişim imkanlarına rağmen kısa zamanda bütün memlekete ve sınır ötesine yayılmış, böylece toplumun tabanına da yansımıştır (Okay, 2005b: 145).

Bu doğrultuda bir yayılmayı meşrutiyet ve hürriyet bilincinin tezahürü manasında değil, olsa olsa bir baskıdan kurtulmanın heyecanı olarak yorumlamakla birlikte bahsi geçen hürriyet anlayışının pek çok yönden anarşiye bulaşmasına rağmen, bu anarşinin hürriyet olmadığını söylemenin de yasak edildiği paradoksal bir hürriyet bilincinin meydana geldiğini belirtmiştir (Okay, 2005b: 145). Böylesi bir atmosferde, Meşrutiyet'i müteakip birkaç yıl içinde çıkan gazete ve dergi sayısının iki yüze ulaştığı gibi, merkezde Batılılaşma bulunmak suretiyle tamamen veya nispeten Batı'ya yönelmeyi kabul eden yahut Batı'ya doğrudan yüz çeviren Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık gibi birçok fikir akımının da gündeme geldiğini fark eden Orhan Okay, basın dünyasının bu derece politikleşmesi nedeniyle edebiyatın ihmal edilmesine bir tepki olarak, tekrar yayın hayatına başlayan Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanmış yeni bir neslin edebî kaygılarla Fecr-i Âti topluluğunu kurduklarını ifade etmiştir (Okay, 2005b: 148). Servet-i Fünûn dergisinin 24 Şubat 1910 tarihli nüshasında kendi edebî anlayışlarını aktardıkları bir beyanname ile edebiyat dünyasına adım atan Fecr-i Âti topluluğunun haricinde Millî Edebiyat akımını da Osmanlı'nın bu en kısa yüzyılında teşekkül eden Türk edebiyatı dairesinde değerlendirmiştir. Selanik'te Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in 1911 yılı itibarıyla Genç Kalemler dergisindeki faaliyetleri esnasında edebiyat hakkında kullandıkları “millî” sıfatıyla birlikte bu tabirin basın dünyasını adeta bir benzin alevi gibi sardığını beyan eden Orhan Okay, sonraki yıllar boyunca Millî Edebiyat kapsamında, bahsi geçen İkinci Meşrutiyet sonrası fikir akımlarının da tesiriyle Türk ırkının kökenlerini ve dolayısıyla Türk edebiyatının temellerini Orta Asya'ya, İslamiyet'in kabulünden sonraki zamanlara, Anadolu'ya veya Anadolu'da özellikle Akdeniz havzasına konuşlandırmayı amaç edinen bazı edebî akımların oluştuğunu vurgulamıştır (Okay, 2005b: 155).

Orhan Okay, İkinci Meşrutiyet'in ardından Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı'nın tarihi seyirinde Cumhuriyet rejimine geçilmesini de nirengi noktalardan biri olarak kabul etmesine rağmen, Cumhuriyet Dönemi'nden önceki fikir ve sanat akımlarıyla beraber bu akımlara mensup pek çok edebî şahsiyetin mevcudiyetleri Cumhuriyet Dönemi'nde de uzun müddet devam etmesi bakımından, bu devreye mahsus kesin sınırlarla ayrılmış tasnifler yapabilmenin mümkün olmayacağı kanaatine varmıştır (Okay, 2005b: 195). Bu sebeple Cumhuriyet Dönemi boyunca teşekkül etmiş “Yedi Meşaleciler”, “Beş veya On Hececiler”, “Sosyal Gerçekçiler”, “Birinci Yeni ve İkinci Yeniciler” olarak adlandırılmış edebî toplulukların birbirleriyle ve geçmişle bağları yahut tezatları ele alınmakla birlikte, herhangi bir topluluğa mensup olmaksızın edebiyat dünyasında yer edinmiş şahsiyetleri ihmal etmeden değerlendirmeler yapmayı daha uygun bulmuştur. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı'nda yaşanan değişimlerin sadece edebiyat merkezli değişimler olmadığı üzerinde durarak, edebiyat dışı faktörlerle, bilhassa sosyal ve siyasî vakalarla yakın ilişkiler kurulmasının gerekliliğine işaret etmiştir (Okay, 2005b: 165-176). Bu doğrultuda Cumhuriyet rejiminin getirdiği yeniliklerin topluma yansması. İkinci Dünya Savaşı'nın eşiğinde bulunan Türkiye'nin birkaç yıl sonra çok partili döneme intikal etmesi, kısa periyotlarla yaşanan askeri darbelerin getirdiği ara rejimler ve sebep oldukları toplumsal hareketler, köyden kente göçün yanı sıra Avrupa'ya göç mevzularını Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı için bazı kırılma noktaları olarak tespit etmiştir.

7. BÖLÜM

ORHAN OKAY’IN GENEL EDEBİYAT ANLAYIŞI

Güzel sanatları, insanoğlunun davranışlarını teşkil eden ana motiflerden biri olarak değerlendiren Orhan Okay, genel manada sanat problemi üzerine eğilirken, beşerî davranışların neler olduğu hakkında düşünmenin ve bu davranışları sınıflandırmanın zarureti üzerinde durarak, insanın davranışlarına yön veren dört mühim gayeyi menfaat, gerçek, iyilik ve güzellik biçiminde tasnif etmeyi uygun bulmuştur (Okay, 1998b: 13). “Hiçbir insanın ne menfaatlerinden vazgeçmesi, ne de gerçek, iyilik ve güzellik duygularına ilgisiz kalması mümkündür. Çünkü bunların hepsi, bütün hareketlerimizin, davranışlarımızın, yaratılıştan gelen ve vazgeçmemize imkan olmayan kaynağını teşkil ederler. Çünkü bunlar, aynı zamanda biyolojik ve psikolojik yapımızın temelinde bulunurlar” (Okay, 1998b: 13). İnsanoğlunu maddî ve manevî olmak üzere her iki boyutuyla da ele almak suretiyle, insanın biyolojik hayatını devam ettirebilmesi için menfaatlerinden vazgeçemeyeceğini bildiren Orhan Okay, insanın manevî boyutunu meydana getiren bilgi hayatının devamı için gerçeği aramaktan, irade hayatının devamı için iyilik etmekten ve duygu hayatının devamı için de güzele erişme çabasından tamamıyla bağımsız kalınamayacağını vurgulamıştır (Okay, 1998b: 13). Menfaatlere yönelen davranışlarla beraber ruhun diğer üç değere yani gerçeğe, iyiye ve güzele olan meyli, insanlar arasında tedrici bir vaziyette tezahür ettiğinden, her insanın bu değerlere az ya da çok ihtiyaç duyduğunu ifade eden Orhan Okay, bu kabiliyetlerden biri diğerlerine nazaran daha fazla gelişmiş olan insanları ise cemiyetin gerçek manada elit tabakasını teşkil eden insanlar olarak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda duygu kavramını çok geniş manasıyla davranış faktörü yerine kullanarak, gerçek duygusu gelişmiş bazı insanların en basit gündelik bilgilerden ilimlerin kanunlarına hatta en mücerred düşüncelere kadar mutlak bir hakikat peşinde koşarlarken şahsî menfaatlerinden uzaklaştıkları gibi, her hakikat faydalı ve estetik olmayacağından, iyilik ve güzelliği de hakikat uğruna feda etmeye hazır oldukları üzerinde durmuştur. Bu nitelikteki insanları büyük ilim adamları olarak kategorize eden Orhan Okay, bazı insanlarda da iyilik duygusunun ön plana çıktığına dikkat çekmiştir. Böylesi bir vasıf gereği menfaatleri

asgari hadde inen bu insanların kendi yakın çevrelerinden başlayarak bulundukları mahalleye, şehre, cemiyete ve bütün insanlığa fazilet götürdüklerini vurgulamıştır. İnsanlığı kurtaracak büyük ideallerin de böylesi insanların zihinlerinde olgunlaştıktan sonra onların irade ve hareketleriyle hayat bulduklarını düşünen Orhan Okay, iyilik uğruna güzellik ve hakikati feda etmenin ötesinde, bazı ulvi gayeler için hayatlarını dahi feda edebilecek bu türden insanların ise veliler olduğunu beyan etmiştir. Güzellik duyguları için şahsî menfaatlerini geride bırakan insanların da sanatkâr olduklarını ifade ederek, güzele erişme gayesi güden sanatkârların bu yolda ilerlerken hakikatle ilişkilerini koparabildikleri gibi herhangi bir fayda sağlayıp sağlamamak konusunda da endişe taşımadıklarına kanaat getirmiştir. “Şu tarif ettiğimiz üç grup insan, yani âlimler, velîler ve sanatkârlar, insan toplulukları içinde nâdir şahsiyetleri teşkil ederler. Ekseriyet ise bu duygulara az-çok sahip olan, fakat daha çok, içtimâî ahlâk kaidelerinin dışına çıkmayarak kendi günlük yaşayışları yani menfaatleri içinde kalan insanlardır (Okay, 1998b: 14).

İnsan davranışlarına yön veren bu üç kavramın yahut üç kıymet hükmünün bir insanda mutlak ve mücerred olarak bulunamayacağına dikkat çeken Orhan Okay, çoğu zaman ruhanî yaşantıda birbirleriyle iç içe hatta kimi zaman menfaatlerle de karışmış bir vaziyette bulunacaklarını bildirerek mutlak gerçek, mutlak güzel ve mutlak iyinin ancak ilahî kaynaklarda bulunacağını vurgulamıştır.

“Sebeplerin sebebi ve her şeyin nihâî, mutlak yaratıcısı olan Allah, illiyet (her şeyin sebebini arama) prensibiyle işleyen akıl için vazgeçilmez bir neticedir. Binâenaleyh, gerçek, iyilik ve güzellik duyguları, idealde, din duygusuyla ayniyet kazandığı gibi; her çeşit din duygusunda da gerçek, iyilik ve güzellik ayrı ayrı veya terkebî bir durumda bulunur. Tasavvufî bir düşünce de, bu hususu açıklamada bize ışık tutmaktadır. İslam tasavvuf sisteminde Allah, mutlak gerçek, mutlak güzel ve mutlak iyidir” (Okay, 1998b: 14).

Böylelikle beşerî davranışları şekillendiren kıymet hükümlerinden yararlanarak, bir cemiyeti meydana getiren çeşitli kesimleri tespit etmekle kalmayıp, sanatkârın hangi toplum katmanında yer aldığı ve hangi değerlere göre hareket ettiğini de belirleyen Orhan Okay, aynı doğrultuda bu üç kıymet hükmünden yola çıkarak, gerçek duygusunun ilimlere, iyilik duygusunun hukuk sistemlerine kaynaklık ettikleri gibi

güzele erişme arzusunun da estetik ve güzel sanatlara kaynak teşkil ettiğini savunmuştur” (Okay, 1998b: 15).

Orhan Okay, estetiğin konusu olan güzel sanatkârlara dair Batılı estetikçi ve filozoflar tarafından yapılmış, genel kabul gören bir tasnife de dikkat çekerek, bu tasnife göre sırasıyla mimari, heykel, resim, müzik ve edebiyattan ibaret beş temel sanatın bahis konusu olduğunu vurgulamıştır. Hatıra gelebilecek diğer sanat şubelerini ise ya temel sanatların birer kolu, ya da bu beş temel sanattan birkaçının birleşmesiyle teşekkül eden sanatlar olarak nitelendirdiklerini bildirmiştir. Böylesi bir tasnif için tabiatıyla Batı medeniyetine ait sanatların dikkate alındığını ifade eden Orhan OKAY, Doğu medeniyetine mahsus sanatlar açısından da bir tasnif yapmayı gerekli görerek, Batı kaynaklı bu tasniften heykel sanatı istisna edilir ve resim sanatı mukabili olarak da minyatür ile non-figüratif resim sayılan hat sanatı bu tasnife dahil edilirse, Doğu medeniyetine hitap eden bir tasnif elde etmenin mümkün olacağını vurgulamıştır.

“Bu sınıflama aynı zamanda güzel sanatlarda basitten karmaşığa, müşahhasan mücerrede, maddeden manaya, faydadan güzele doğru bir gelişmeyi göstermesi bakımından da değerlidir. Önce, bu beş sanatın, kullanılan malzeme itibarıyla iki bölümde düşünüldüğünü belirtelim. Mimarî, heykel, resim gibi maddî malzemeye dayananlara plastik sanatlar diyoruz. Plastik, yani taş, çamur, boya vs. gibi elde şekil verilebilen maddeler (Şemseddin Sami plastik kavramı karşılığı olarak mütehammir, müteaccin kelimelerini, Ziya Gökalp acînî, Celâl Esad tecsimî kelimesini teklif eder). Müzik ve edebiyat ise fonetik sanatlar diye adlandırılmıştır. Plastik sanatlar tamamıyla göze hitap ederler. Müzik kulak içindir. Edebiyat ise zihnî bir sanattır” (Okay, 1998b: 15).

Bu tasnifi hacim açısından da değerlendiren Orhan Okay, mimari ve heykel sanatlarını üç boyutlu olarak kategorize etmesine rağmen, mimari eserleri bulundukları tabiat ve şehirlerle birlikte düşünmek gerektiğinden tek başına mevcut olan heykele nazaran mimarinin daha güçlü bir hacme karşılık geldiğini belirlemiş ve resim sanatında ise maddî boyutların üçten ikiye indiğini belirtmiştir. Bu bakımdan müzik ve edebiyatı maddî boyutlardan bağımsız bir vaziyette değerlendiren Orhan Okay, müzik ile edebiyatı sahip oldukları mistik ve metafizik vasıflar nedeniyle insanın iç dünyasında yeni boyutlar açabilecek nitelikteki eserler olarak kabul etmiştir (Okay, 1998b: 15). Estetik unsurlar ile sanat eserinin sağlayacağı fayda bakımından da güzel sanatlara dair aynı sıralamanın geçerliliği üzerinde durarak, barınma gibi temel bir ihtiyaçtan hasıl olduğu için mimari eserlerde faydanın yanı sıra karmaşık malzemeye muvazene,

sağlamlık, mukavemet gibi teknik konuların estetik düşünceden önce geldiğini tespit etmiş ve bu durumun heykelde yalnız muvazeneyle sınırlandırıldığı için faydanın geri plana çekildiğini tespit etmiş ve bu durumun heykelde yalnız muvazeneyle sınırlandırıldığı için faydanın geri plana çekildiğini, resimden itibaren ise sadece güzelliğe mahsus bir saltanatın boy gösterdiğini ifade etmiştir (Okay, 1998b: 16).

Orhan Okay, genel manada sanat, daha özel manada ise güzel sanatlardan biri olarak edebiyat açısından eksiksiz birer tanım yapma iddiasında bulunmaktansa, öncelikle insan davranışlarına yön veren maddî ve manevî değerleri tespit ederek, sadece sanatkârın manevi dünyasına tesir eden faktörleri değil, aynı zamanda sanatın teşekkülüne sebep olan unsurları da belirgin hâle getirmeyi amaçlamıştır. Daha sonra Doğu ve Batı medeniyetlerinde mevcut güzel sanatları sınıflandırma yoluna giden Orhan Okay, çeşitli sanat şubelerini fayda, estetik ve teknik mevzular bakımından birbirleriyle mukayese ederek güzel sanatlara dair bazı genel vasıflar elde etmiş ve bu vasıfları ortak bir paydaya toplamak suretiyle sanatın tarif değil, ancak tasvir edilebileceğine kanaat getirmiştir.

“Ne kadar filozof, sosyolog, psikolog, estetikçi, hatta ne kadar sanatkâr varsa hemen o kadar da sanat tarifi var adeta. O hâlde bir Batılı yazarın şiirin tarifi için söylediği paradoksal cümleyi biz de sanat için geçerli kabul edelim. ‘Sanatın tarifi olmaz. Eğer olsaydı, bin türlü değil, bir tarifi olurdu.’ Bu şekilde belirli bir tarifi olmayan şeyi elle tutar hâle getirebilmek için tariftan çok tasvirini yapmak veya onu meydana getiren unsurlarını tespit etmek gerekir. Bütün bu tarifler içinde az-çok müşterek olabilecek unsurları arayalım. Böylece şu ortak formüle ulaşırız: Bir duygu veya bir düşüncenin maddi bir malzemedan veya sestem veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi” (Okay, 1998b: 18).

Orhan Okay’ın bir duygu ve düşünce unsuru ile soyut kavramlardan başlayan sanat formülü, sanatkârın iç dünyasında şekillenen bazı hisleri dış dünyaya aksettirebilmesini sağlayan ses, söz veya maddi malzeme ile somut bir kisveye bürünmektedir. Hemen her zaman ve herkes için kolayca bulunacak cinsten ilk iki unsuru bir sanat eseri hâline getirecek olan ifade kudreti ise, yalnız sanatkâra mahsus bir dehayı vurgulamakla kalmayıp, eserin muhatabını da dikkate alarak, okur yahut seyircide heyecan ve hayranlık uyandıracak nitelikte olması gerektiğinden bu formül tekrar soyut bir alemin kapılarını aralamaktadır. Aynı formül üzerinden edebiyatı da tarif etmekte herhangi bir mahzur görmeyen Orhan Okay, bu doğrultuda “maddi malzeme” ifadesinin yerine “dil”

ifadesini kullanmayı uygun bulmuştur. “Bu tarifi edebiyata intikal ettirmek istersek, madde malzeme... sözlerinin yerine ‘dil’i koymamız yetecektir. Yani duygu ve düşünceleri, okuyucu üzerinde heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde dille (yahut sözle) ifade sanatıdır edebiyat” (Okay, 1998: 2).

Edebiyat ile diğer güzel sanatlar arasında çeşitli mukayeseler yaparak, edebiyatın güçlü ve zayıf yönlerini değerlendiren Orhan Okay, edebiyatın üstünlüğüne mukabil zaaflarının da kullandığı malzemeden yani dilden kaynaklandığına kanaat getirmiştir. Böylelikle mimaride sanatkâr eserini bir kez tamamladıktan sonra o eserin bir daha tekrarlanmasının vaki olmayacağını vurgulamış, şayet tekrarlansa bile mimari eserler çevrelerinden bağımsız olarak düşünölmeyeceğı için, onu tamamlayan atmosferi bir daha ve yeniden elde edebilmenin imkansızlığı üzerinde durmuştur. Mimari eserlere ait maket yahut fotoğrafların da gerçek sanatsever için hiçbir mana taşımadıklarını bildiren Orhan Okay, mimari eserler herhangi bir sebepten inhidama uğramış veya yıkılmışsa haklarındaki tasvirler yardımıyla yahut istidlâl yoluyla yeniden inşa edilebilecekleri, ancak nasıl olursa olsun asıl eserin bir daha görölemeyeceğı üzerinde durmuştur. Ayrıca mimari eserlerin taşınamaz olduklarına da dikkat çekerek, heykel sanatında ise bu durumun bazı riskler göze alınırsa mümkün olabileceğini düşünmüştür. Heykel sanatı için de asıl eserlerin kopyaları ya da evlerin salonlarını süsleyen küçöültölmüş biblolarının heykel sanatına gönöl vermiş insanlarca dikkate alınmayacağı üzerinde duran Orhan Okay, modern teknik vasıtasıyla bir tablonun aynı ebatlarla yüzlerce kopyası yapılsa bile, iyi bir resim seyircisi için büyük zahmet ve külfetlere katlanmak pahasına dünyada tek ve orijinal olan eserin kendisini görmenin dışında estetik bir zevkten söz edilemeyeceğine karar vermiştir. Bir musiki eseri de bestelendikten sonra dinleyiciye intikal edinceye kadar çoğı zaman farklı sanatçılar tarafından icra edildikleri için aynı eserin her icrada farklı farklı kimliklere büründüğünü bildirerek, edebiyatta böylesi engellerin mevcut olmadığına dikkat çekmiştir.

“Edebî eser için bu mahzurların hepsi, bir anda yok olur. O, bire defa yazıya geçti mi, eski çağlarda da, bugün de, çoğaltılması gayet kolay ve süratli bir mekanizmanın içine girer. Bu çoğalan eserler atık maket, biblo, fotoğraf, band, plak değildir. Sanatkârın ilk yaptığıının aynıdır. Hatta yazının olmadığı hallerde başkaları tarafından ezberlenen şiir vs. de böyledir. Hülâsa edebî eser her zaman orijinaldir ve okuyucunun karşısına bu orjinallığı ile çıkar. Bu vasfını göz önünde

tutarak edebiyatın diğer sanatlar içinde, eserle sanatsever arasına başka bir vasıtanın girmesine gerek olmayan tek sanat olduğunu tekrarlayalım” (Okay, 1998b: 20).

Güzel sanatları meydana getiren çeşitli sanat şubelerinde kullanılan malzemeler bakımından da çeşitli mukayeseler yapan Orhan Okay, mimaride kullanılan taş, ağaç, beton gibi malzemelerin sanatkâra tam manasıyla itaat etmediğini belirlemiş ve bir mimarın estetik kaygıya varıncaya dek barınma gibi maddî bir menfaate yönelik fayda unsuruyla birlikte fizik kanunları gereği bazı özel tekniklere ilgisiz kalamayacağını belirtmiştir. Heykelde ise fayda anlayışı geri plana çekilmesine rağmen kullanılan malzemenin mukavemeti ve sınırlılığına dair meselelerin belli bir nispette devam ettiğine dikkat çekerek, aynı problemin resim sanatı için renklerde, musiki için de üst limiti belli bir ses yelpazesinde boy gösterdiğini ifade etmiştir. Malzemeleri sınırlı olmasına rağmen, bu sanatları icra eden sanatkârların çeşitli terkip ve teknikler vasıtasıyla ifade dünyalarını genişletmekte son derece mahir olduklarını göz ardı etmeyen Orhan Okay, yine de mimari bir eser, heykel, tablo yahut musikinin insan üzerindeki etkilerini aktarabilmek, bu eserleri yorumlayabilmek veya tasvir edebilmek için, kısacası bu eserlere ruh kazandırabilmek için dile ve dolayısıyla edebiyata olan ihtiyacı gün yüzüne çıkarmıştır (Okay, 1998b: 21). Bu doğrultuda diğer güzel sanatlara kıyasla edebiyatın sahip olduğu gücü kullandığı malzemeye yani “söz”e dayandıran Orhan Okay, bu malzemenin ilk insandan bu yana sürekli değişip, geliştiği ve zenginleştiği üzerinde durmuştur.

“Edebiyat, diğer sanatlara oranla bu gücünü ve zenginliğini kullandığı malzemenin ‘söz’ olmasına borçludur. Aynı zamanda günlük hayatın anlaşma vasıtası olan dil, insanlık tarihi boyunca diğer güzel sanatların kullandığı malzemelerle mukayese edilemeyecek seviyede büyük bir gelişme göstermiştir. Bütün kelime, terim, argo, özel meslek dilleri gibi sözlük çevresindeki zenginleşmenin dışında mecazlarla ve sanatkârın şahsi tasarruflarıyla adeta sınırsız bir büyüme gösteren dil bu gelişmesini hâlâ devam ettirmektedir” (Okay, 1994c: 395).

Güzel sanatlar arasında edebiyata üstünlük kazandıran “söz” veya bir başka ifadeyle “dil” unsurunun aynı zamanda edebiyat açısından çeşitli zaafılara da sebebiyet verdiğini tespit eden Orhan Okay, bir milleti bir arada tutmaya muktedir en önemli kültürel faktör olarak dili işaret etmesine rağmen, dilde yer alan bir kelime yahut kavramın aynı ülkede yaşayan insanlar arasında dahi bulundukları coğrafya, aile ve sosyal çevre yahut eğitim durumlarına göre farklı imajlar uyandırabileceğine dikkat çekmiştir. Bu bakımdan diğer

güzel sanatlarda kullanılan malzemeler az-çok evrensel bir hüviyete sahiplerken, edebiyata ifade imkanı sunan dilin millî bir yapı arz ettiğini bildirmiştir. Her ne kadar edebî eserler başka dillere çevrilme imkanına sahip olsalar da bahsi geçen etkenler nedeniyle çevirisi yapılan eserlerin aslı ile aynı olmayacağı yahut okurda aynı hissi uyandırmayacağı üzerinde durmuştur (Okay, 1998b: 28). Ayrıca edebî eseri kaleme alan yazarın “ben”iyle eserin muhatabı olan okurun “ben”inin birbirlerinden farklı olmaları nedeniyle, yazar ile okurun aynı duygularda birleşemeyecekleri veya aynı idrake ulaşamayacaklarını bir başka zaaf olarak belirten Orhan Okay, dil unsuru sınırsız bir dünyayı ifade ediyormuş gibi görünmesine rağmen, sanatkârın iç dünyasında beliren duyguların kelimeler aracılığıyla tam olarak ifade edilemediği bu sebeple de şair ve yazarların çoğu zaman kelimeleri kifayetsiz bulduklarını vurgulamıştır.

8. BÖLÜM

KLASİK ŞİİR ve ORHAN OKAY

Yaşadığı nesli divan edebiyatının can çekişmesi ile ba'süba'de'l- mevti gayretleri arasında hayat süren bir nesil olarak değerlendiren Orhan Okay, eski sanatların arabesk süslemelerini anımsatan, evlerin ve sarayların dışarıya kapalı tavrına iştirak eden, tasavvufi ve dini hayat kadar girift, içe kapalı, adeta sır vermez bir dünya hüviyetindeki divan şiirinin Şeyh Galip'ten sonraki şairler tarafından hayata ve sokağa taşınmasıyla bu geleneğin bütün büyüsunü yitirdiğini düşünmüştür (Okay 1998b: 82). Divan şiirinin son büyük ustası Şeyh Galip'ten sonra yaşanan bu tavır değişikliğiyle birlikte, yeterince mahir şairlerin yetişmemesi nedeniyle Türk edebiyatında oluşan boşluktan faydalanarak Batı'ya yönelen ve yenileşen Türk edebiyatının divan şiiri üzerine bir daha açılmamak üzere kapıları kapattığını tespit etmiştir. Bu doğrultuda divan edebiyatına ilk büyük darbeyi Namık Kemal vurduktan sonra, Tanzimat'la birlikte git gide değişen toplum yapısı, İkinci Meşrutiyet'ten sonra hızlanan dilde sadeleşme çabaları ve nihayet cumhuriyetten sonra yazı sisteminin de değişmesiyle divan şiirinin iyice toplumdan uzaklaştığını belirten Orhan Okay, bir arkeolojik kalıntı gibi birkaç mütehasşsın anlayışına ve lise kitaplarında birkaç beyit numunesiyle elde edilecek bir zevke terk edilen divan şiirine son büyük darbeyi de Abdalbaki Gölpınarlı'nın vurduğuna işaret etmiştir (Okay, 1998b: 83).

“Bunun için ilk büyük darbeyi, çeşitli vesilelerle Namık Kemal vurur. Sonuncusunu da Cumhuriyet devrinin bir divan şiiri otoritesi: Abdalbaki Gölpınarlı. Namık Kemal'inki 1886'da başladığına, Gölpınarlı'nın 'Divan Edebiyatı Beyanındadır' kitabı da 1945'te çıktığına göre, demek 80 yıl, bu kadim sanatın cenazesinin kaldırılmasına kâfi gelmiştir” (Okay, 1998b: 83).

İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Birleşmiş Milletler Teşkilatı ve bu teşkilatın temel prensibi olan demokrasi felsefesini Türk hükümetlerine de tesir ettiğini bildiren Orhan Okay, böylece devlet müeyyidelerinin yerine tedricen halkın istekleri doğrultusunda tezahür eden bazı kültür politikalarının gündeme geldiğini beyan etmiştir. Özellikle 1946 yılından sonra gelişen bu görüş neticesinde git gide Cumhuriyet Dönemi'nden önce de Türk milletinin büyük bir millet olduğu ve bu büyük milletin

ihmal edilmeyecek derecede ehemmiyetli bir kültür ve edebiyat hazinesine sahip olduğu görüşlerinin belirginleşmeye başladığı görüşünü vurgulamıştır (Okay, 1998b: 83).

“1960’tan sonra ise, turizm uğruna da olsa, başta mimari, dekoratif sanatlar, musiki olmak üzere bütün eski sanatlarımızın ihyası gündeme gelir. Edebiyat galiba bunların sonuncusu olur. Onun demokratik yahut demogojik ve turistik değeri diğerleri kadar çarpıcı görünmez. Ama bir defa eski sanatlarımız gündeme gelmiştir. Bütün bunların manası, her şeyimizi Batı’ya borçlu olmadığımızdır. Öyleyse Batılılaşma hareketlerinden önceki edebiyatımızda, diğer sanatlarımız gibi milletimizi millet yapan kültür kaynaklarından biridir” (Okay, 1998b: 83).

Orhan Okay, divan şiirine dair bu gelişmelerin pek çoğuna bizzat yaşayarak şahit olmuş ve kendi neslinin yaşadığı zaman dilimi gereği evvela divan şiirinin göz ardı edilme tavrının devam ettiği zamanları da, 1946 yılından itibaren tekrar gündeme alınma yaklaşımını da yakından takip edebilme imkanı bulmuştur. Uzun bir fasıladan sonra divan edebiyatı üzerine çalışmalar yoğunlaşmasına rağmen, bu çalışmaların yalnızca üniversitelerle sınırlı kalmasını doğru bulmayan Orhan Okay, yeni nesillerde klasik edebiyata ait zevk ve lezzetin teşekkülü için üniversitelerde yürütülen halk ile bululması gerektiğine dikkat çekerek, her şeyden önce bu şiirle okuyucusu arasındaki engelin yıkılması gerektiği üzerinde durmuştur. Üniversitelerde divan edebiyatına dair çalışmaların üç safhada ilerlediğini ifade ederek, ilk safhayı oluşturan edisyon-kritik faaliyetlerini matbaaya oldukça geç bir zamanda geçilmesinden, ikinci safhayı teşkil eden transkripsiyonu ise alfabe değişikliğinden kaynaklandığını belirtmiş ve bu iki safhayı metinlerin doğru bir şekilde ele alınması için oldukça gerekli görmesine rağmen, herhangi bir edebi zevk hasıl etmeyecek faaliyetler olarak değerlendirmiştir. Divan şiiri araştırmalarının son safhasını meydana getiren inceleme boyutunda ise edebî bir kritik beklenmesine rağmen sadece manzumlar sisteminin her defasında birbirine benzer usuller vasıtasıyla ortaya koyulmasını bir dereceye kadar yeterli gören Orhan Okay, divan şiirlerine yeni açılardan bakmanın, yeni değerlendirmeler yapmanın, hiç olmazsa yeni ufuklar açacak yeni denemelere girişmenin zamanı geldiğini düşünmektedir (Okay, 1998b: 85).

“Üniversitelerimizde eski edebiyatımız üzerine yapılan araştırmalar hakkındaki bu sözlerimin yanlış anlaşılmasa için, istisnaların bulunduğunu tekrarlamak isterim. Ayrıca bu edisyon-kritik transkripsiyon inceleme tarzı çalışmaların da büyük emek, zaman ve bilgi birikimini ihtiyaç gösterdiğini ilave edeyim. Bilhassa doktora safhasında, genç bir bilim adamının yetişme devresinde bu usulün zaruretine ve

kazandıracağı çok şey olduğuna inanıyorum. Ama akademik kariyerin bütün kademelerini aynı tip kanava çalışmalarla aşmak, bilmem ki edebiyatımıza da o ilim adamına da ne kazandırabilecektir” (Okay, 1998b: 85).

Orhan Okay, bu fikrine karşılık henüz tam olarak divan edebiyatına ait edebî mahsullerin gün yüzüne çıkartılmadığı ve bu nedenle mekanik bir yapıya sahip edisyon-kritik / transkripsiyon / inceleme faaliyetlerinin sürmesi gerektiğine beyan eden kişilerin de haklı olduklarını vurgulamıştır. Böylesi bir ikilemle yüzleşerek öncelikle bir “Divan Edebiyatı Enstitüsü” kurulması ve bu enstitüde emekli öğretim üyeleri, üniversite dışındaki ilim adamları ile Türk Dili ve Edebiyatı mezunlarından seçilecek mütehassıslar yardımıyla bütün mesainin tenkitçi ve sanatkârların önüne eski edebiyata ait sıhhatli koleksiyonlar sunmak için harcanmasını teklif eden Orhan Okay, böylelikle üniversitelere divan neşrine dair çalışmalardan kurtarmakla kalmayıp, divanlardan yapılacak seçmeler, izahlı metinler, antolojiler aydın ve halk kesimleri için değişik yayın şekilleri gündeme geleceğini bildirmiştir. Ayrıca bu enstitünün önem sırasına göre sadece metin neşrine yönelerek sağlıklı kaynakları tenkitçi ve sanatkârlarla buluşturmasının aynı zamanda divan edebiyatının modern metodlarla değerlendirilebilmesine de zemin hazırlayacağını beyan etmiştir (Okay, 1998b: 85).

Divan edebiyatına karşı itirazların merkezinde yer alması ve dilde sadeleşme çabaları bakımından pek çok kez şiddetli eleştirilere maruz kalması nedeniyle klasik şiire mahsus dil mevzuunda da çeşitli görüşler beyan eden Orhan Okay, bilhassa Baki’nin Kanunî Mersiyesi’nde Farsça özellikler sergileyen ilk beyit, divan şiirinin zevk ve kültürüne yabancı olanlar kadar, bu geleneğe aşina olanların da anlaşılmasız bir çetrefiliğin tek örneğiymiş gibi sunmalarına karşı çıkmış ve meseleyi yakın tarihlere taşıyarak değerlendirmeyi uygun bulmuştur. Bu doğrultuda Asaf Halet Çelebi, Melih Cevdet, Attila İlhan, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi şairlerin şiirlerinde İngilizce, Latince, Fransızca, İtalyanca hatta Afrika’da kullanılan ne olduğu belirsiz Yamyamca’ya ait bazı kelimeler, kelimelerin de ötesinde bu dillerle yazılmış bazı mısraların varlığına dikkat çekmiştir (Okay, 1998b: 90-91). Böyle bir yaklaşımı divan şiirine acımasız eleştiriler yöneltenlerle aynı hataya düşmeksizin, şiir vasıtasıyla oluşturulmaya çalışılan atmosferi tamamlamak için kimi zaman bir Ortodoks ayininin kilise kubbesindeki aksisedalarını, kimi zaman Afrikalı yerlilerin şarkılarını veya bir İtalyan melodisini çağrıştıran imajlar uyandırma çabası olarak değerlendirmiştir. Bu atmosferin sağlanabilmesi için şiirin

müzikalitesini amaca uygun bir şekilde tamamlayan yabancı kelime yahut mısraların oldukça önemli bir işlev üstlendiklerini belirten Orhan Okay, divan edebiyatına dair umumî görüşlerle aynı doğrultuda çağdaş şiirlere bakılır ise, başka bir dilde yazılmış mısraların yeni şiirlerde de manasız yahut manaları güç anlaşılan bir duruma sebep olduklarını vurgulamıştır. Bu bakımdan tamamen Farsça'ya dayalı ilk beyitten sonra çekici bir sadeliğe bürünen Kanunî Mersiyesi'ne Osmanlı padişahı Kanunî Sultan Süleyman'ın vefatına dair yazılmış bir şiir olduğu için, fânî insanlara hitap eden ölümün ezici, hükmedici ve korkutucu vasıflarıyla, her adımda gittikçe yükseliyormuş yahut yaklaşıyormuş intibai veren bir melodi yakalama isteği olarak değerlendirmiştir. Kanunî mersiyesinden yola çıkarak bütün bir divan edebiyatında Arapça ve Farsça kelime yahut terkipler kullanılmasını hatta doğrudan bu diller aracılığıyla şiirler kaleme alınmasını şairin uyandırmak istediği imajlara yönelik musiki bir tavır olarak değerlendiren Orhan Okay, bu durumu Klasik Türk Musikisi'nde güfteden çok besteyi ön plana çıkarmaya çalışan terennümlere benzetmiştir.

“Bir şiirde anlaşılmaz veya anlaşılması güç cümle ve ibarelerin bulunması ne gibi bir maksat içindir? Bu ifade tarzı, hiç şüphesiz okuyucunun dikkatini manasının dışında bir istikamete çekmek arzusundan doğmaktadır. Bu şekli, musikimizdeki terennümlerle kıyaslayabiliriz. Bilindiği gibi terennüm, Klasik Türk Musikisi'nde, bilhassa beste ve semai gibi ağır formlarda güfte içinde kullanılan 'ten-nen-ni, yel-lel-li, tir-yel-lel-lâ' ve benzeri, çok defa manasız, bazen manalı fakat güftenin bütünü içinde ihmal edilecek birtakım hecelerden ibarettir. Güftenin ekseriya besteyi dikkatten kaçırarak şekilde ön plana geçmesi tehlikesi, büyük kompozitörleri enstrümantal eserler yaratmaya sevk etmiştir. Daha çok insan sesine dayanan Türk mûsikisinde ise, melodinin tesirini gölgeleyen güzel bir güfte, her zaman bestekarın aleyhine olmuştur. Buna mukabil zayıf bir beste için de şiir, adeta kurtarıcı bir unsur olur” (Okay, 1998b: 89).

Kanunî Mersiyesi üzerinden divan edebiyatında kullanılan dile yönelik eleştirilerin tamamına şiir ile musiki arasında kurduğu bağlar vasıtasıyla cevap veren Orhan Okay, aynı titizlikle Nef'î'nin şiirlerindeki ses unsurlarını da incelemiş ve gür sesli bir divan şairi olan Nef'î'nin şiirlerinde manadan ziyade bir ses kompozisyonu vücuda getirmeyi çalıştığını gözler önüne sermiştir (Okay, 1998b: 96). Orhan Okay, klasik şiire ait ses unsuruna yeni ufuklar açacak nitelikteki çalışmalarının yanı sıra, divan edebiyatının tasavvufi yönünü de ihmal etmemiştir. Bir âlim, şair, mütefekkir ve mutasavvıf olarak değerlendirdiği Erzurumlu İbrahim Hakkı ve meşhur eseri Marifetname'yi konu edindiği makalelerinde ise, şiirlerinden yararlanarak bu mutasavvıfın insan, dünya,

Allah ve ölüm hakkındaki düşüncelerini tespit etmeye gayret göstermiştir (Okay, 1998b: 101). Divan edebiyatının en temel meselelerinden biri olan aruz vezninde de oldukça mahir olduğu bilinen Orhan Okay'ın hayranlık uyandıracak derecede bir musiki kulağına sahip oluşu, kendisini aruz vezinlerini bulma konusunda kağıt ve kaleme değil, kulağına dayalı bir marifet sahibi yapmıştır. Ortaokul yıllarından itibaren bu marifetin izlerini takibe imkan veren davranışlar sergileyen Orhan Okay, okunan bir mısra yahut beyit tamamlanadan evvel aruz veznini tespit edebilen bir hassasiyete vakıf oluşuyla dikkat çekmektedir. Bu maharetini aruz veznine dair ilmî yazılarına da taşıyan Orhan Okay, Türk aruzunun ilk örneklerine rastlanan 11. yüzyıldan itibaren gelişen usulleri divan edebiyatında az veya çok kullanılmış kalıpları teşkil eden yirmi bir cüz (te'file) üzerinden tespit ettiği açık ve kapalı hecelere dair istatistikî bilgiler ışığında yorumlamaya çalışmıştır (Okay, 2011: 47). Divan edebiyatının hak ettiği değere ulaşabilmesi için sayısız hizmette bulunan Orhan Okay, ilk baskısı 1975 yılında yapılan, Hüseyin Ayan'la birlikte yürüttüğü Şeyh Galip ve meşhur klasiği Hüsn-ü Aşk üzerine ortak çalışması da, gerek klasik edebiyat, gerekse Türk kültür hayatı açısından oldukça büyük bir hizmet olarak değerlendirilmektedir.

9. BÖLÜM

YENİ EDEBİYATÇI KİMLİĞİ İLE ORHAN OKAY

Genel bir çerçevede eski ile yenin bitmek bilmez mücadelesini kainattaki devamlı hareketin temel bir örneği olarak gören Orhan Okay, kainatta mevcut olan bu hareketin varlığını zaman ve mekan unsurlarıyla ilişkilendirerek açıklığa kavuşturmayı uygun bulmuştur. “Zaman, varlığının hususiyeti icabı, sabit kalması mümkün olmayan her anın durmadan geriye gittiği ve yerine, hemen mazi olmak üzere yenilerinin geldiği devamlı bir akıştır. Zamana bağlı olarak mekan da büyük bir gelişme ve yenileşme içindedir” (Okay, 1998b: 71). Bu doğrultuda belirgin bir misal olarak, evrende her an binlerce yıldızın yok olup, yerlerini diğer binlercesine bıraktıklarını belirtmiş ve insanlığa ait küçük dünyada ise bu yenileşmenin, hayat adı verilen oluş dahilinde doğum ile ölüme karşılık geldiğini vurgulamıştır. Ele aldığı çerçeveyi biraz daha daraltarak, doğum ile ölüm arasında seyreden insanın bedeninde meydana gelen değişikliklerin yanı sıra, ruhsal yaşantısının da sürekli bir değişim içinde olduğunu bildiren Orhan Okay, insan değiştiğine göre, insanın şekillendirdiği eserlerin de zamanla büyük değişimler göstermelerini gayet tabii bulmuştur (Okay, 1998b: 71). “Bu gelişme yenileşme insanın hem bedenî hem ruhî yapısında vardır. Psikologlar, insan şuurunu akan bir nehre benzetirler. O akışta nehir aynı nehirdir ve değişmez; fakat akan, hiçbir zaman aynı su değildir, değişir, yenilenir. Yunus Emre onun için: Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası der” (Okay, 1998b: 71). İnsanın değişmesiyle paralel olarak medeniyetlerin, tekniğin, kullanılan aletlerin, kültürlerin ve sanat eserlerinin mütamadiyen değiştikleri, dolayısıyla da yenileştiklerini ifade eden Orhan Okay, bilhassa sanat üzerinde yoğunlaşmak suretiyle her alanda olduğu gibi sanat alanında da her yeniliğe karşı, eskinin kendisini koruma ve devam ettirme gayretine dikkat çekmiştir. Buna karşılık her yenin de kendisini kabul ettirmek ve üstün kılmak amacıyla eskiyi yıkmaya yahut yıpratmaya çalıştığını tespit ederek, böylesi bir çatışmayı varlığın yaradılışından gelen bir çeşit korunma duygusunun tezahürü mahiyetinde değerlendirmiştir (Okay, 1998b: 71). Ayrıca sosyal sahalarda meydana gelmiş pek çok doktrinin temelinde eski-yeni çatışması yer aldığı gibi, güzel sanatların hemen her şubesinde de çeşitli ekoller bulunmasının sebebini de yine aynı mücadeleye dayandırmıştır.

Zaman meselesini merkeze alarak, aslında yeni diye bir şey olmadığını öne süren Orhan Okay, tarih boyunca gündeme gelen her yeniliğin önce bir reaksiyonla karşılaştığına işaret etmiş ve yeni sayılan her şeyin üzerinden kısa bir müddet geçtikten sonra eskiler arasına dahil edildiklerine kanaat getirmiştir. Bu bakımdan her yeninin çok geçmeden eskiyeceğini vurgulayarak, hiçbir şeyin yeni olduğu için kıymet kazanmayacağı gibi, eski oluşuyla da kıymetini yitirmeyeceğini düşünmüştür. Son derece manasız bulunduğu eski-yeni münakaşalarının sebebini ise, tarih kadar eski bu iki kutba mensup tarafların iyilik, güzellik ve hakikatten ibaret üç kıymet hükmünü sadece eski yahut yenide aramalarıyla ilişkilendirmiştir. “Bu meselelerde lüzumsuz münakaşaları açan şey, eski ve yeni taraftarlarının iyi, güzel ve doğruyu yalnız eskide veya yenide aramaları ve öyle zannetmeleridir. Hâlbuki yeni veya eski, tamamen itibarî, rölatif değerlerdir, geçicidirler. Değişmeyen şey, insanın iyiye, doğruya ve güzele olan yönelişidir. Bir gerçek, ne kadar eskise değerinden bir şey kaybetmez; hiçbir yeni de, sırf yeni olduğu için onun yerini alamaz” (Okay, 1998b: 72). Bu iddiasını desteklemek üzere Türk dilini fakirleştiren tasfiye faaliyetlerinden evvelki sözlüklerde, eski kelimesinin çeşitli nüanslarını karşılayan sâbık, sâlif, atık, kadîm, köhne gibi bazı sözcüklere yönelmiş ve 2200 yaşındaki Arşimed veya 2500 yıl önceki Pisagor’un da oldukça eski, fakat bugün dahi geçerliliğini koruyan fikirlere sahip olduklarını belirlemiştir. Çeşitli ilimlere damgasını vurmuş böylesi ilim adamları ve teorileri için kullanılması gereken kelimenin hangi eski olacağına karar vermeye çalışarak, ilmin en temel kıymet hükmü olan hakikate ulaşmayı başarmış bazı değerler binlerce yıl evvelki zamanlara ait olanlar da eski, köhne veya sabık olamayacakları için kadim sözcüğüyle nitelendirilmelerini uygun bulmuştur. Aynı doğrultuda güzel sanatları da ele alan Orhan Okay, sanat eserlerinin kadim olabilmelerini sağlayan değer in ise estetik olduğunu bildirmiştir.

“İlmî hakikatlerde bu ölçü değişmediği gibi güzel sanatlarda da aynı kıymet hükmü geçerlidir. Bir sanat eseri güzel olduğu ölçüde büyüktür, ebedîdir ve eskimez. Zaman bakımından eski veya yeni oluşu onun bu değerini değiştirmez. Yirmi sekiz asırlık Homeros, otuz asırlık Zerdüş, on iki asırlık Göktürk Abideleri kadimdirler. Lakin güzel oldukları için büyüktürler, eskimezler ve hiçbir yeni onların değerini silemez” (Okay, 1998b: 72).

Orhan Okay, her milletin kendine mahsus medeniyet, kültür ve tekniklerini şekillendiren bir maya yahut özün varlığına dikkat çekerek, bu mayanın bilinmeyen zamanlarda yoğrulduktan sonra değişen ve yenileşen her unsurunu, hep o mayadan veya

özden meydana getirilen yeni terkipler, sentezler, yeniden nizam verilmiş şekiller olarak düşünmektedir. Batı edebiyatında birbirlerinin peşi sıra gündeme gelen ve her biri kendine has bir yenilik gündeme getiriyormuş gibi görünen edebî mekteplerin aslında geçmişe dair yeni terkipler olduğunu tespit eden Orhan Okay, klasik mektebe bir tepki olarak doğan romantizme işaret etmiş ve romantizme bir başkaldırı niteliğinde de realizmin ortaya çıktığını bildirmiştir. Ancak realizm kendinden bir önceki mektebe yani romantizme karşı çıkarken klasik mektebe yaklaştığı gibi realizmi dışlayarak gündeme gelen sembolizm ise romantizmin ilkeleriyle benzerlik gösterdiğini vurgulamıştır. Böylece yenilikler, esasların değil, terkiplerin değişmesinden ibaret olduğu fikrine ulaşan Orhan Okay, herhangi bir edebî ekolün kendinden bir öncekine aykırı davranmaya çalışırken, karşı çıktığı ekolden de bir önceki mektebe yakınlaştığını gözlemlemiştir (Okay, 1998b: 72). Aynı şekilde Türk edebiyatını değerlendirirken bilhassa Tanzimat birlikte her biri yeni bir edebî anlayışla edebiyat dünyasında boy gösteren edebî toplulukların çok geçmeden eskiler arasında anılmaya başladıklarını belirtmiş ve bu yüzden edebî eserlere yeni veya eski oluşlarına dair değer vermek yerine, edebî yapıtlara her zaman güzeli ve büyük beşerî değerleri arayan bir zihniyetle yaklaşmayı tercih etmiştir.

“Bizim edebiyatımızda, yeni şiir adı verilen edebî akım, yani Orhan Veli ve arkadaşlarının getirdiği tarz üzerinden kırk sene geçti, çoktan eskidi bile. Onun üstüne yine yenilik iddiasıyla ikinci, üçüncü kuşaklar geldi. Biraz daha geriye gidelim. Edebiyat-ı Cedide, yani Servet-i Fünun’un kuruluşunun üzerinden yüz yıl geçmek üzere. O Edebiyat-ı Cedide ki, yenilik edebiyatı demektir. Halbuki asıl Edebiyat-ı Cedide diye, ondan önceki Tanzimat Edebiyatı devresine denmişti. Servet-i Fünun’un ortaya çıkması üzerine de ‘Yeni Edebiyat-ı Cedide’ gibi alaylı bir isim koymuşlardı. Kısacası hepsi yeni idiler ve hepsi eski oldular” (Okay, 1998b: 72).

Çalışma alanı Yeni Türk Edebiyatı olmasına rağmen, her yeniliğin zaman karşısında direnemeyerek eskiyeceğine kanaat getiren Orhan Okay, Türk edebiyatının Tanzimat Dönemi’yle başlayan ve bugüne kadar gelen evresini yeni edebiyat şeklinde adlandırmaktansa Türk edebiyatında meydana gelen bir tavır değişikliğinden yola çıkarak “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı” olarak adlandırmayı daha münasip bulmuştur. Yeni edebiyatçı kimliği ile Orhan Okay, kendi ilim alanının dışında kalan ve bilhassa Türk edebiyatında yaşanan eski-yeni tartışmalarında eski cepheyi temsil eden divan edebiyatını bir yana bırakarak, hiçbir zaman Yeni Türk Edebiyatı taraftarlığı

yapmamış ve yapılmasını da doğru bulmamıştır. Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcı ve birçok edebî değişimin öncüsü olarak Şinasi'yi kabul etmesine rağmen, Şinasi'nin kaleme aldığı şiirlerin çoğunu mantıkî yapıları nedeniyle şiirden ziyade makaleye benzetmesi ve dolayısıyla tenkit etmiş olması, hatta yeni edebiyatın bu ilk neslinde klasik edebiyatın yoğun tesirinden söz etmesi Orhan Okay'ın tamamen objektif ve estetik kaygılarda edebiyata yaklaştığına dair yüzlerce delilden birkaçı olarak kabul edilebilir (Okay, 2005b: 64). Aynı doğrultuda ilmî çalışmalarını klasik edebiyattan tamamen bağımsız bir vaziyette yürütmediği gibi, kimi zaman doğrudan eski edebiyata yönelik eser yahut makaleler kaleme alması da bu durum açısından oldukça önemlidir. Bütün bunlara ilaveten, bir kültür ve sanat kaynağı teşkil etmesinin yanı sıra bir devrin yaşama tarzı ve felsefesini yansıtan divan edebiyatından bugünkü edebî eserlerin motif, imaj, tema ve estetik boyutunda yararlanmalarını memnuniyetle karşılayan ve destekleyen Orhan Okay, Millî Edebiyat tartışmalarından hareketle beyan ettiği fikirleriyle de, edebiyatı bir bütün olarak değerlendirdiğini bir kez daha ifade etmiştir.

“O hâlde Millî edebiyatımızın ne olduğu sorusuna, ayırıcı değil, birleştirici bir cevap bulalım: Tarihimizin her devrinde, dilimizin her gelişme safhasında, her çeşit konuda, resmî sınırlarımızın içinde veya dışında, en güzel Türkçe ile yazılmış ve edebî değer taşıyan her eser Millî edebiyatımızın çerçevesi içine girer. Bu eser, taşıdığı edebî değerün üstünlüğü ve ifade ettiği fikir ve duyguların yüceliği nispetinde millî sınırları aşar ve beşerî olur” (Okay, 1998b: 43).

Bu bakımdan Türk edebiyatının bütün dönemlerini kuşatan ve birini diğerine tercih etmeyen bir anlayışla edebiyata yaklaşan Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı'nı ön plana çıkarmaya gayret etmediği gibi, Türk diliyle vücuda getirilmiş, büyük fikir ve estetik gayelere hizmet eden her esere, hangi döneme ait olursa olsun hak ettiği değerin verilmesinin gerekliliğine inanmıştır.

10. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN DENEMELERİ

Yazar için daha az sorumluluk getiren türler arasında gördüğü denemenin yazar açısından rahat, sıkıntısız ve oldukça güven veren bir usul olduğu gibi okuyucu açısından da benzeri duygulara sebep olabileceğini düşünen Orhan Okay'ın bu türde kaleme aldığı yazılar, Poetika Denemeleri, Monografi Denemeleri ile değişen hayata ve sanata dair çok çeşitli fikirler ihtiva eden denemeleri olmak üzere üç şubede toplanabilir.

Orhan Okay, 1987 yılı Ekim ayından itibaren Yedi İklim mecmuasında yayımlamaya başladığı Poetika Denemeleri'nde öncelikle dünya edebiyatında bilinen en eski şiir teorisi kitabının Aristo'ya ait "Poetika" adlı eser olduğunu bildirmiştir. Milattan önce 344'te yazıldığı tahmin edilen bu eserin ismi göz önüne alındığında şiir sanatından bahsediyor gibi algılanmasına rağmen, genel olarak Aristo'nun sanat anlayışını barındırdığına dikkat çeken Orhan Okay, Aristo'dan evvel hocası Eflatun'un değişik diyaloglarında da dağınık bir vaziyette sanata dair görüşler olduğunu tespit etmiştir. İdeler felsefesinin kurucusu olan Eflatun'un sanata, dolayısıyla şiire mistik yaklaşımlarına mukabil, mantığı ön plana çıkaran Aristo'nun sanat için sağlam bir zihni zemin hazırlama isteği üzerinde durmuş ve Aristo'nun "Poetika" adlı eserinden sonra meydana gelen bütün şiir görüşlerinin kaba hatlarıyla bu iki sistemin kategorileri dahilinde ele alındıklarını ifade etmiştir. Bu doğrultuda sanatın ya ideal ya da taklitten ibaret olduğunun düşünölmeye başlandığını belirten Orhan Okay, birincisiyle tecride yani soyut olana, ikincisiyle ise teşhise, yani somut olana varıldığını beyan etmiş ve bu iki kategori arasında insanlığın bir yığın yeni terkip vücuda getirdiğini vurgulamıştır (Okay, 1987: 6-7). Orhan Okay, böylelikle poetika açısından değiştirilmesi yahut geliştirilmesi mümkün olabilecek yedi kategori belirlemiş ve ilk olarak şiir hakkında umumî tarifler üzerinde durmuştur. Tarifler kategorisinde şiirin negatif veya pozitif tarifleri ve bu tariflerde değişmeyen, ortak vasıflar aranması gerektiğini vurgulayan Orhan Okay, şiirin şekline, formuna, vezin ve kafiyesine, mısra ve kıtaların düzenine

dair bazı unsurlar ile bu unsurların ne adar gereklilik arz ettiğine dair görüşler açısından da dış yapı olarak adlandırdığı ikinci bir kategori tespit etmiştir. Kategorilerde üçüncü sırayı şiir açısından mükemmeliyeti aranan dil unsuruna vermiş ve şiirin kendine mahsus bir dili olup, olmadığına ilaveten şiir için dilin ne ölçüde yeterli olacağına dikkat çekmiştir. Dil kategorisinin ardından diğer güzel sanatlarla şiir arasındaki bağların irdeleneceği sanatların tedahülü mevzusunu bir başka kategori olarak ele alan Orhan Okay, daha sonra şiirde mananın gerekliliğinin tartışılacağı, bu manasının vuzuh veya bir sır olup olmayacağı ile şiiri teşkil eden duygu ile düşünce dengesini konu edinen iç yapı kategorisine değinmiştir. Muhteva kategorisinde ise, şiirde muhtevanın önemi yahut önemsizliği, toplum-fert terkihi, şiire kaynaklık edecek ruh halleri, hayal, hakikat gibi mevzuların yanı sıra, şiirin malzemesi olarak temalar, mazmunlar, alegoriler ve sembollerin değerlendirilmesine işaret etmiştir. Son olarak da şiir okuyucusuna yönelen Orhan Okay, okuyucunun şair tarafından dikkate alınıp alınmayacağı, şiirin kime hitap edeceği ve okuyucu için zaman, mekan gibi dış şartlar ile halet-i ruhiyeye yönelik iç şartların etkisini göz önüne alarak, şiirin muhatabı olan okuyucuları da poetika kategorilerine dahil etmiştir (Okay, 1987b: 11-12).

Poetika Denemeleri'nde çeşitli kategoriler belirttikten sonra Cumhuriyet Dönemi'nin üç önemli poetikası üzerine çalışmaklar yürüten Orhan Okay, bu çalışmalarında Orhan Veli ve Garip ön sözü, Ahmet Haşim ve Piyale ön sözü ile, Necip Fazıl ve Poetikası'ndan hareketle Poetika Denemeleri'ni vücuda getirmiştir. İlk planda Orhan Veli'nin şiir hakkındaki görüşlerini incelemeyi tercih etmesine rağmen, Garip akımının öncüsü olan bu şairi müstakil bir vaziyette ele almamış, kimi zaman poetika denemelerine konu edindiği Ahmet Haşim ve Necip Fazıl Kısakürek'in şiire dair fikir ve görüşleriyle mukayase etme yolunu seçmiş, kimi zaman da Tanzimat sonrası döneme yani Edebiyat-ı Cedide şiirine yahut daha özel olarak Recaizade Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hamid Tarhan'ın bazı fikirlerine yer ayırarak, Orhan Veli'nin poetikasına edebiyat tarihinin sürekliliği içerisinde bakmaya özen göstermiştir (Okay, 1988: 4-5). Orhan Veli poetikasını tetkik ederken, içlerinde şair olmamasına rağmen Beşir Fuad'ın da adını andığı, Namık Kemal'den itibaren pek çok şairin teşrih masasına yatırdıkları şiiri enine boyuna hesap ettikten sonra bir tenkit çerçevesine alma isteklerinden bahsetmesine mukabil, hiçbir şairin Orhan Veli'nin yaptığı gibi şiiri pozitif bir

karşılamaya maruz bırakmadığını belirtmiştir. Buradaki pozitivist düşünceden kastını “bir şeyin ilmi yapıyorsa o vardır” formülüyle açıklığa kavuşturan ve var olan bir şeyin laboratuvara da sokulabileceğine işaret eden Orhan Okay, böylelikle Orhan Veli’nin şiiri ilk kez laboratuvara soktuğunu ve bu tutumunun sonucunda da şiirin laboratuvardan yara almaksızın çıkıp çıkmadığının şüpheli olduğunu dile getirmiştir. Orhan Veli’nin poetikasını tespit ettiği pozitivist taraflara rağmen negatif sıfatıyla nitelendirmeyi uygun görmüş ve bu yaklaşımına gerekçe olarak da Orhan Veli’nin Garip ön sözü boyunca şiirin ne olduğu değil ne olmadığını anlatma özen göstererek Garip ön sözünü pozitivist fakat negatif bir poetika olarak değerlendirmiştir (Okay,1988b: 4-5). Orhan Veli’nin şiir okuyucusu için sosyal bir sınıf arayışı esnasında, şiirin her dönem burjuvazinin malı olmaktan kurtulamadığı görüşünü ön plana çıkararak, şiirin çalışan insanların hakkı olduğundan onlara hitap etmesi gerektiği fikrini ilgi çekici bulan Orhan Okay, genel manada Orhan Veli poetikasını şiiri bir defa kaybettirip akl-ı selim ile yenide bulmayı sağlaması açısından değerlendirmenin daha yararlı olacağı üzerinde durmuştur (Okay, 1988c: 9-10).

Orhan OKAY, Poetika Denemeleri’ni sürdürürken Orhan Veli ve Garip ön sözünün ardından Ahmet Haşim’in poetikasına dönmeyi uygun bulmuş ve bu tavrına gerekçe olarak da Garip ön sözünde Ahmet Haşim ismi sadece bir kez geçmesine rağmen Orhan Veli’nin poetika açısından asıl hasmının Ahmet Haşim olduğunu daha açık bir vaziyette gösterebilme kaygısından bahsetmiştir (Okay, 1988d: 2-4). “Garip ön sözünde Haşim’in adı çok önemsiz bir yerde, sadece bir defa geçer: ‘Haşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışından sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu.’ Orhan Veli, bu anektodu, şiir sanatını resme yaklaştırmak isteyenlere itiraz ederken söyler. Bir kelimenin, yazılış şekli ile zihinde yaratabileceği çağrışımlara böylece kapıyı kapatmak ister” (Okay, 2004: 81). Orhan Veli poetikasını başta Ahmet Haşim’in şiir anlayışı olmak üzere bir şiiri meydana getiren şekil ve muhteva özelliklerinin hemen hepsine gösterilmiş bir tepki olarak değerlendirdiği gibi, Ahmet Haşim’in poetikasının da bir tepki karakteri taşıdığını tespit eden Orhan Okay, basın ve kültür hayatında önemli bir yere sahip olan Dergâh mecmuasının 15 Nisan 1337 (1921) tarihli ilk sayısında Ahmet Haşim’in ‘Bir Günü Sonunda Arzu’ adlı şiirinin yayımlanması üzerine bazı dergi ve gazetelerde bu şiirin alaylı yaklaşımlar ve ciddi tenkitlere maruz kaldığını işaret etmiştir. Yazdığı şiirin fazla

müphem, manasız ve vuzuhsuz bulunmasına üzerine, Ahmet Haşim'in aynı sene yine Dergâh mecmuasının 5 Ağustos 1337 (1921) tarihli sekizinci sayısında 'Şiirde Mana' başlıklı bir makale yayımlayarak, bu konudaki görüşlerini bildirdiğini belirtmiş ve bu yazısını bazı değişikliklerle geliştirerek "Şiir Hakkından Bazı Mülahazalar" başlığıyla 1926 ve 1928 yıllarında basılmış olan Piyale adlı şiir kitabının ön sözü hâline getirdiğini ifade etmiştir (Okay,1992a: 8). Böylelikle kendisine ve şiirine yöneltilen tenkitlerden hareket ederek poetikasını vücuda getirirken, şiirde vuzuh, açıklık, vurgu, anlaşılabilirlik görmek için belli bir zeka seviyesi gerektiğini tasavvur eden Ahmet Haşim'e göre adi idrak sahiplerinin şiire muhatap olamayacakları görüşüne dikkat çeken Orhan Okay, şiir okuyucusu karşısında takındığı bu mağrur tavrı, Ahmet Haşim'in değişik ifadelerle poetikası boyunca pek çok kez tekrar ettiği üzerinde durmuştur (Okay, 1992b: 6-8). Poetikası esnasında alelade şiir okuyucusunu bir yana bırakarak, şiirde mana ve vuzuh mevzularını kurcaladıkları için Ahmet Haşim'in tepki gösterdiği iki olumsuz insan tipi tespit etmiş ve bunlardan ilk grubu tenkitçilerin ikinci grubu ise edebiyat öğretmenlerinin teşkil ettiklerini ifade etmiştir.

"Ahmet Haşim'e göre daima kendi kafasındaki şiir formülünü arayan tenkitçi bunu bulamadığı zaman eseri suçlar. Sanatkâr, kalabalıkların üzerinde nüfuzu olan bu adamın tenkitlerinden hiçbir fayda elde edemeyeceği gibi, ya ona yaranacak bir tarz tutturur veya bir köşeye çekilmeye mahkum olur. İkinci olumsuz tip, edebiyat hocasıdır. Haşim, sanatla hiç ilgisi olmayan ve dil bilgisi öğretmenliğinden edebiyat kürsüsüne aktarılmış bu insandan da şikayetçidir. Öğrencisine şiir ve sanat zevki vermek yerine, şiiri nesre çevirtmek ve üzerinde okuma-gramer egzersizleri yaptırmakla uğraşan bir öğretmen, onun için lüzumsuz ve faydasızdır" (Okay, 1992c: 3-4).

Orhan Okay, Poetika Denemeleri'ni kaleme alırken, son olarak ele aldığı Necip Fazıl Kısakürek poetikasında ise daha önce çeşitli değerlendirmelere tabi tuttuğu poetikalardan ayrılan iki mühim taraf belirlemiştir. Ayırt edici bu vasıflardan ilkinde Orhan Veli ve Ahmet Haşim'de olduğu gibi tepki karakterli bir poetika olmayışına değinen Orhan Okay, bu nedenle Necip Fazıl'ın daha rahat bir zeminde hareket edebileceğine işaret etmiş ve poetikasında bir savunma mekanizması işletmediğinden kendi şiir anlayışının dışında kalan şiir görüşlerini de reddetmediğine kanaat getirmiştir.

"Bana göre Necip Fazıl'ın poetikasını, kendinden önceki ve sonraki benzerlerinden ayıran iki mühim tarafı vardır. Birincisi, Haşim'de veya Orhan Veli'de olduğu gibi bir tepki poetikası olmamasıdır. Bilindiği gibi her ikisinde de, şiirlerine yapılan

tenkitlere karşı bir savunma mekanizması işler. Bu yüzden şair rahat bir zeminde değildir. Asabiyetin hem eski hem bugünkü manasıyla asabîdir, hırçındır, kendi şiirinin dışında başka bir şiiri ve şiir anlayışını kabul etmek istemez” (Okay, 1993: 3-4).

İkinci farkın da ilk bahiste geçen şairin rahat tavrından açığa çıktığını belirtmiş ve böylelikle diğer poetikalarda şairler kendi şiirlerine gösterilen tenkitlere ilişkin mevzularla sınırlı kalırlarken, Necip Fazıl’ın şiire dair çok daha fazla probleme eğilebildiği üzerinde durmuştur. “İkinci farklı tarafı, belki birinciden kaynaklanan yanı yine kendilerine yapılan tenkitler karşısında, o tenkitleri ihtiva eden konulardan ibaret kalan diğer poetikalara göre, şiir hakkında daha değişik perspektiflerden bakmasıdır. Böylece şiirin daha fazla problemi, şimdi yerinde olacak bir kelimeyle söyleyelim, çile’si dile getirilmiştir” (Okay, 1993: 3-4). Orhan Okay, şiir anlayışını aktarmak üzere kaleme aldığı yazıları “poetika” başlığı altında toplayarak Türk edebiyatında bu terimi ilk kez kullanan Necip Fazıl’ın poetikasını “ütopya düzeni içinde bir poetika” olarak nitelendirmiş ve bu yaklaşımını açıklamak üzere Necip Fazıl’ın 1 Eylül 1943 tarihinden itibaren yayımlamaya başladığı Büyük Doğu dergisini işaret etmiştir.

“Necip Fazıl’ın poetika yazıları, ilk defa Büyük Doğu dergisinde, belki hiç ilgisiz gibi görünecek bir başlık altında ‘İdeolacya Örgüsü’ sütunları arasında yer almıştır. Bilindiği gibi ‘İdeolacya Örgüsü’ yazarın, islamî ve millî bir temele dayandırmak istediği Türk cemiyetinin yapısını ve nizamını, teferruatlı bir şekilde ve çok defa da kategorik olarak anlattığı yazılarının genel başlığıdır (1968’de aynı ad altında kitaplaşmıştır). İdeolacya Örgüsü, ilk Büyük Doğu’nun ilk sayısından (1 Eylül 1943) başlayarak, son sayısına (5 Haziran 1978) kadar pek az istisnaıyla hemen her sayıda, çok defa da kapak arkasındaki sayfada yerini almıştır” (Okay, 1993: 3).

Eflatun’un ‘Devlet’, Thomes More’un ‘Utopia’ adlı eserlerinde olduğu gibi ideal bir cemiyet nizamından bahsettiği ‘İdeolacya Örgüsü’ başlıklı ütopyalarında, bu türden eserlere konu edilmeyecek yahut konu edilse bile ancak şairlerin cemiyetteki yerlerine dair bahislerin geçebileceği ütopyasına, şiirin şekil ve muhteva özelliklerine dair görüşlerini bildirdiği ‘Poetika’ yazılarını dahil eden Necip Fazıl’ın bu tavrını oldukça ilgi çekici bulan Orhan Okay, şiirin felsefesi, estetiği, teorisi manasına gelen poetika teriminin Necip Fazıl’da bir terim olmaktan çıkıp, doğrudan Necip Fazıl ile özdeşleşen bir vasıf hâline geldiğini vurgulamıştır (Okay, 1993: 3).

Bir hülya adamı olarak nitelendirdiği Ahmet Hamdi Tanpınar'ı konu edinen monografi denemelerini ise, 1992 yılı Mart ayından itibaren Dergâh mecmuasında tefrika etmeye başlayan Orhan Okay, öncelikle monografi çalışmalarının edebiyat tarihçiliği açısından önemine değinmiş ve okurlarına sunacağı monografi denemelerine ufak bir ön hazırlık mahiyetinde sanatkârın yaşam öyküsüne değinmiştir. Tarihin olduğu kadar, edebiyat tarihlerinin de vazgeçilmez kaynağı, bütünleştirici parçaları olarak değerlendirdiği monografilerin, edebiyat tarihlerini sadece tarih kimliğine bürünmekten kurtaracağı gibi sadece edebî metinlerle sınırlı bir vaziyette kalmalarını da engelleyeceği üzerinde durmuş ve bu nedenle monografi çalışmalarının artmasını ümit etmiştir (Okay, 1992d: 8-9).

“Bir ara edebiyat tarihçiliğinin adeta tarihten ibaret düşünülmesi tehlikesine tepki olarak, son yıllarda yalnız edebî metinlerin incelenmesinden ibaret yeni bir tehlike zuhur ediyor. Halbuki edebî eser dilden ibaret değildir ki. Belki dille beraber, o dilin anlattığı insandır da. Edebî eserin içindeki insanı yakalayabilmek, ona yaklaşabilmek için, en az onun dışındaki gerçek insan, yani eserin yaratıcısını da tanımak gerekir” (Okay, 1992d: 8).

Orhan Okay, fakülte yılları esnasında hocası olan Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili bazı hatıralarıyla birlikte, hocasının zengin çağrışımlar eşliğinde yürüttüğü derslerine dair bazı anekdotlara da Monografi Denemeleri'nin giriş faslında yer ayırmış ve sanatkâr mizaçlı hocasını “sui generis” veya Osmanlı karşılığıyla “nev'i şahsına münhasır” bir insan olarak tasvir etme gereği duymuştur (Okay, 1992e: 8-9). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektup, hatıra ve mülakatlarından yola çıkarak hazırladığı monografi denemelerinde bilhassa Tanpınar'ın yaşadığı şehirleri veya bir başka ifadeyle bulunduğu mekanları merkeze alan Orhan Okay, bu mekanların Tanpınar'da bıraktığı etki ve çağrışımları tespiti çalışarak, Tanpınar'ın iç dünyasına eğilmiştir. Babasının yürüttüğü kadılık mesleği nedeniyle Tanpınar'ın küçük yaşlardan itibaren dolaşmaya başladığı mekanlarda karşılaştığı kişileri, edindiği hayat tecrübelerini ve mekanlara dair izlenimlerini git gide genişleyen daireler hâlinde ele almış, diğer yandan akışına devam eden zamanın beraberinde getirdiği tarihî vakalarla bu unsurların kesiştiği noktaları birer imaj olarak Tanpınar'ın eserlerinde aramaya gayret göstermiştir. Böylelikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın biyografisini aktarırken bir taraftan da yazarın eserlerinde kendinden ne kadar bahsettiğini tespit etmek gibi gereksiz bir faaliyet göstermeksizin Tanpınar'ın hayat tecrübelerinin eserlerine nasıl etki ettiğini belirleyen Orhan Okay,

aynı zamanda bu tavrıyla kimi zaman edebî tahlil, kimi zaman edebî tenkit kimi zaman da edebiyat tarihi ve sosyolojisi kimliklerine bürünen denemeler vücuda getirmiştir.

“Pek çok sanatkârın, eserlerinde kendisinden ne dereceye kadar bahsettiği üzerinde durulmuştur. Yazarın hayatı ile romanın aynileştirilmesi gibi pek de gereği olmayan, manasız bir gayretten bahsetmiyorum. Ancak hayat tecrübelerinin romanlara yansıdığını görmezlikten de gelemeyiz. Hemen bütün yazarlar gibi Tanpınar da mülakat ve mektuplarında kendi romanı ile hayatı arasındaki ilişkilerin ipuçlarını vermiştir. Bu bakımdan belki romanlarında Tanpınar’ı aramak yerine, romancının müşahede ve tecrübelerine dikkat etmek isabetli olacaktır”(Okay, 1992e: 8).

Bu doğrultuda Tanpınar’ın kaleme aldığı ‘Antalyalı Genç Kıza Mektup’ tan yaptığı bir iktibasla sanatkârın üç yaşlarındayken Ergani Madeni’nde buğulu bir camın ardından kar yağışını seyrettiği bir anda kendine rastladığına dikkat çeken Orhan Okay, sanatkârın poetik bir tavırla üç yaşındayken başından geçen bir hadiseyi yıllar sonra tekrar yorumladığı üzerinde durmuş ve Tanpınar’ın bu hadiseyle ilgili ifadelerinde geçen “bakmak”, “lezzet” ve “hayranlık” kavramlarının Tanpınar estetiğini teşkil eden temel kavramlar olduklarını belirtmiştir. Tanpınar’ın kendine rastlamak şeklinde dile getirdiği bu duyguyu bir contemplation yahut temaşa psikolojisiyle açıklamak isterken, aynı ibare içindeki “buğulu cam” ifadesinden de yararlanarak, kaybolmaya, silinmeye hazır empresyonist ve biraz da hüzünlü bir imaj çağrışımına işaret etmiştir (Okay, 1992e: 9). Böylelikle Ahmet Hamdi Tanpınar’ın estetik programına erişen Orhan Okay, aynı temaşa psikolojisinin tesiriyle Ergani Madeni’nin ardından denizle tanıştığı Sinop’ta, geceleri evlerin damlarında yatarken gökyüzünü seyrederek hülyalara daldığı Siirt’te, ilk okumalarını yaptığı özellikle de Bin Bir Gece Hikayeleri’ni okurken yakın bir mesafede bulunan Bağdat’ın esrarlı havasını teneffüs ettiği Kerkük’te Ahmet Hamdi Tanpınar’ın pek çok kez kendine rastladığını dile getirmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu açlık, sefalet ve salgın hastalıkların hüküm sürdüğü bir esnada Kerkük’ten Antalya’ya doğru yola çıktıklarında ise, annesinin yakalandığı hastalık nedeniyle Musul’daki zorunlu ikametleri sırasında annesini kaybeden Tanpınar’ın bu defa da ilk kez talihiyle karşılaştığı üzerinde durmuştur (Okay, 1992f: 8-9). Hummalı Kerkük ve Musul coğrafyasından sonra Tanpınar için bir yandan Akdeniz medeniyetinin kapılarını açarken diğer yandan trajedi perdesini kapatacak olan Antalya’yı, sanatkârın muhayyilesindeki deniz ile mağara imajları üzerinden değerlendirmiş ve Tanpınar’ın Antalya empresyonlarının işgal İstanbul’undaki yüksek tahsil yılları boyunca dahil

olduğu çevrelerin, özellikle de Darulfünûn'dan hocası Yahya Kemal'in tesirleriyle Akdeniz medeniyetine karşı bir hayranlık boyutuna eriştiğini tespit etmiştir(Okay, 1992g: 8-9).

“Tanpınar'ın İstanbul'daki yüksek tahsil yıllarını, şu yazılar içinde düşündüğüm kategorik çerçeve içinde, fakülte öğrencisi, İstanbul gezileri ve Dergâh şairi bahisleri etrafında anlatacağım. Mütareke ve işgal üzerinde bu kadar duruşum, diğer bahisler arasında bu acının kaybolması endişesindendir. Hakikatte o, öğrencilik yıllarında da, edebiyat meclislerinde de, şehir gezintilerinde de bu acıdan bir an uzak kalmadığını notlarında, yazılarında sezdirir. Belki de şiir estetiğinde Haşim'e yakın olduğu hâlde onu Yahya Kemal'e bağlayan, bu ortak acı ve onun arkasındaki tarih ve vatan sevgisidir” (Okay, 1992h: 8).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir edebiyat muallimi olarak görev yaptığı Erzurum faslını da kapsayacak bir şekilde vücuda getirdiği Monografi Denemeleri'nde, sanatkârın mizacını etkileyen her hayat tecrübesinin ardından bu tecrübeleri edebî eserlerinden takip ederek ilgili kısımları iktibas yoluyla denemelerine taşıyan Orhan Okay, böylelikle giriştiği çok yönlü bir okuma faaliyeti sonucu sadece Tanpınar'ın hayatı, mizacı ve sanatına dair ayrıntılı bir inceleme yapmakla kalmamış, aynı zamanda sanatkârın eserlerinde anlaşılması güç birçok mevzuyu da yine sanatkârdan hareketle tahlil etmeye gayret göstermiştir.

Orhan Okay, poetika ve monografi çatısı altında kaleme aldığı denemelerinin haricinde geçmişten bugüne doğru değişen hayata dair gözlem ve tecrübelerini aktardığı pek çok denemeye imza atmıştır. Bu türden yazılarında sosyal ve siyasî yaşantıyla yakından ilgilenen, kültür, medeniyet ve sanat mevzularına eğilen Orhan Okay'ın sıklıkla üzerinde durduğu konulardan bir tanesi, okuma alışkanlığı merkezde olmak üzere toplumun eğitilmesidir. Bu doğrultuda ömrünün neredeyse tamamını öğrenim ve öğretim faaliyetlerinde geçirmiş bir hoca olarak alelade politikalara malzeme edilen eğitim sisteminde meydana gelen değişiklikler, açılıp kapatılan okullar, öğretmen yetiştirme hususundaki aksaklıklar ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında itibaren bugüne doğru gün geçtikçe niteliksizleşen lise kitapları arasında bilhassa edebiyat kitaplarına değinmiştir. Vefa Lisesi'ndeki talebelik yıllarında okuduğu kitapların bugün üniversitelerde dahi okutulmadığı gibi acı bir durumu ele almasına rağmen, Orhan Okay'ı fevkalade üzen bir husus, gazete sayfalarında rastladığı ve “kültürden kurtulmak” şeklinde yorumladığı “fâilâtün bitti” haberleridir (Okay, 2002c: 17). Çeşitli

politikalarla her geçen gün okur-yazar oranının artırılması ve bireylerin eēitim durumlarının yükseltilmeye çalışılmasına raēmen, nitelikli okuyucu sayısında bir artış gözlenememesine de deēinen Orhan Okay, okuma hususundaki bütün bu olumsuzluklara ilave olarak, kapatılan yahut kapatılmasa bile yetersiz ve kitaba dair ne derece sevgi beslediēi belli olmayan memurların, mesai zihniyetinin ve yetersiz fiziksel şartların kurbanı olan kütüphanelere de dikkat çekmiştir (Okay, 2002d: 17). Dil ve kültür mevzularında da aktif rol oynayan siyasî mevzuları deēerlendirmek üzere Türkiye'nin yaşadığı demokrasi sancılarına da dikkat çeken Orhan Okay, tek partili hükümet iktidarının uygulamaları ile çok partili siyasete geçiş aşamalarında yaşanan sancılar ve seçim politikalarını da ayrıntılı bir vaziyette denemeleri aracılığıyla ele almıştır (Okay, 2002b: 17).

11. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN MEKTUPLARI

Türk Edebiyatı dergisinde “Görüntüler ve Görüşler” başlığı altında tarih ve edebiyatın unutulmuş, fakat hatırlanması birer vefa borcu olan şahsiyetlerine ışık tuttuğu yazılarından Hüsrev Hatemi’yi takip eden Orhan Okay, bilhassa Eylül 1989 tarihli Türk Edebiyatı dergisinde Hüsrev Hatemi’nin bahsettiği bazı isimlerin pek çok insan tarafından tanınmamalarına rağmen, kendisi için birtakım hatıralar çağrıştırdıklarını belirtmiştir. Bunun üzerine bazı katkılarda bulunmak üzere Dr. S. F. Kayhaoğlu imzasıyla bir mektup kaleme alan Orhan Okay’ın bu mektubu, Türk Edebiyatı dergisinin 1990 yılı Ocak sayısında yayımlanmıştır.

Mektubunda okuduğu yazıdan hareketle Sabri Cemil ve Millî Kız Kırâatî’nin yazarı Pakize Hanım’dan bahseden Orhan Okay, bir ilkokul öğretmeni olan Pakize Hanım’ın Millî Kız Kırâatî’nin haricinde “Kız Çocuklara Cin Peri Hikayeleri” adlı bir seri içinde yer alan “Kumarbaz Prens” ve “Lendagül Sultan” adlı iki hikaye kitabı daha olduğunu bildirmiş ve Pakize Hanım’ı Cumhuriyet’ten sonra ateşli bir feminist veya daha yumuşak bir ifadeyle kadın hakları müdafii hâline gelmiş bir muallime olarak tanıtmıştır (Okay, 1990: 14). Bu yönüyle Bâyezid Numûne Mektebi muallimelerinden Pakize Hanım’ın, 1923 yılında Maarif Vekaleti Tedrisat-ı İptidaiye (İlk öğretim) meclisine seçilecek üyelerin belirlenmesi için bütün ilkokul öğretmenlerinin Darulmuallimîn’in konferans salonunda bir araya geldikleri toplantıda, gazete muhabirlerinin karşısındaki cevval tavrına dikkat çekmiştir (Okay, 1990: 14). Pakize Hanım’ın toplantıyı işaret ederek, gazetecilere kadın öğretmenlerin sayısının erkeklerden çok olduğu ve bu nedenle de haklarının gasp edildiğini beyan etmesi üzerinde durmuş ve seçilecek iki üyeden birinin kadın olması gerektiğiyle birlikte, kadın öğretmenlerin haklarını ancak bir kadının savunabileceği fikrini mektubuna taşımış, yapılan seçimin Pakize Hanım’ın fikirleriyle aynı doğrultuda sonuçlandığını da vurgulamıştır.

“Esasen bu toplantıdan birkaç gün evvel, yalnız kadın öğretmenler kendi aralarında ayrı toplantılar yapmış, kulis faaliyetlerinde bulunmuşlardır. İşte yukarıda ateşli

hatip, bahsi geçen Pakize Hanım'dır. Nitekim konuşmalarının tesiri olmuş olmalı ki, resmî toplantıda '... netice-i intisapta Esmâ Kaya Han Sultan Numûne Mektebi müdiresi Muallâ Hanım 145 reyle âza intihab olunmuştur.' Erkek üye olarak seçilen Tevfik Bey'in 127 oy aldığını da ilave edelim" (Okay, 1990: 14).

Sabri Cemil'i ise, ortaokul yıllarında eski harfleri öğrenmek merakıyla temin ettiği Cumhuriyet Devri'nin son elifbalarından biri olan Hattat Hamid Bey'in tertip ettiği elifbaya kıraat numunesi olarak seçilmiş "Allah" başlıklı şiirinden tanıyan Orhan Okay, kıraat çalışmaları esnasında bu şiiri ezberlemiş ve epey bir zaman sonra Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisiyken düzenlenen öğretmen şairler gününde Sabri Cemil'i görebilme imkanı bulmuştur.

"Yüksek Öğretmen Okulunda öğrenci iken, bir gün öğretmen şairler günü yapıldı. Eskilerden, yenilerden birçok şair kürsüye çıktı, hatıralarını anlatıp şiirlerinden örnekler okudular. O sırada, zayıf, kısaca boylu, biraz eğik yürüyen galiba biraz da zorla yürüdüğü için koluna girip kürsüye çıkarılan bir zatı, ya okul müdürü Kemal Kaya yahut edebiyat öğretmeni rahmetli Enver Naci Gökşen tanıttı: Öğretmen, eğitimci ve şair Sabri Cemil Yalkut. Sanki yakın akrabamış gibi heyecanlandım. Neler anlattı, hangi şiirlerini okudu, şimdi hatırlayamıyorum. Ama hiç olmazsa şimdi size soyadının Yalkut olduğunu ve 1950'lerde sağ olduğunu, bir pîr-i fani değilse de bayağı bir pîr olduğunu söyleyebilirim"(Okay, 1990: 15)

Sabri Cemil hakkında birkaç malumat verebilmek için eserleri aracılığıyla bazı tespitlerde bulunan Orhan Okay, bulabildiği en eski eserinin 1326'da (1910) basılmış "Amelî Fenn-i Tedris" adlı eser olduğunu bildirmiş ve bu durumda Sabri Cemil'in doğum tarihinin 1890'ların öncesinde aranılması gerektiğini belirtmiştir (Okay, 1990: 15). Bugünkü karşılığıyla "Uygulamalı Öğretim Yöntemi" anlamına gelen ilk eserini Gabriyel Kompare adında bir Fransız pedagogunun eserinden faydalanarak vücuda getirdiği üzerinde durmuş ve Türk mekteplerinde hemen bütün derslerin nasıl verilmesi gerektiği hakkında muhtasar bir kitap olarak değerlendirmiştir. Bu eserin Kosova matbaasında basılmış olduğuna dikkat çekerek, Sabri Cemil'in o yıllarda Üsküp Darulmuallimîni Müdürlüğü'nde bulunduğunu da ifade eden Orhan Okay, yaklaşık bir asır önce çeşitli maarif mevzularından muzdarip bir muallimin bahsi geçen eserinden hareketle birçok meselede olduğu gibi eğitim hususunda da sorunların değişmeden bugüne kadar uzandığını Sabri Cemil'in bir cümlesiyle iktifâ etmiştir: "Çocuklarımızı düşünücü, sorucu, öğrenmek isteyen, serbest davranıcı birer küçük adam hâline getirmeye pek de dikkat olunmadığı içindir ki..." (Okay, 1990: 15). Sabri Cemil'in 1914 yılında basılmış "Çocuklara Mahsus Küçük Şiirler" adlı diğer bir eserine de değinmiş,

yeni harflerinde kabulünden sonra ise 1929 yılında “Resimli Yeni Türkçe Gramer” ve ardından “Halk Dershaneleri İçin Okunacak Parçalar” adlı iki eserinin daha varlığına işaret etmiştir. Sabri Cemil’in Cumhuriyet Dönemi’nde hazırladığı eserlerde elifba kitaplarını süsleyen dinî ve ahlakî şiirlerine değil, devrimlerin istediği daha çağdaş metinlere yer verdiğini tespit eden Orhan Okay, bu çalışmalarına rağmen Sabri Cemil’in devrin idarecilerine yaranamadığını Mahir İz’in hatıralarından tespit ettiği bir anekdotla dile getirmiştir.

“Sabri Cemil Bey, İstanbul’da Muallim Mektebi müdürüdür. Vasıf Bey (Çınar) maarif vekili olduğu gün (demek ki 1924 Mart), müsteşarlarından, Sabri Cemil Bey’in derhal azlini istemiş. Fakat Sabri Cemil, o yıllarda bakanlık teşkilatındaki hemen bütün bürokratların hocası. Hiçbiri böyle tepeden inme kararı kaleme almaya cesaret edememiş. Bunun üzerine Sabri Cemil Bey’in müdür bulunduğu okula bir müfettiş göndermiş. Müfettiş Bey’i de iyi tanıyoruz. Fecr-i Ati müfettişlerinden 1980’lerde 90 yaşında vefat eden Mehmet Behçet Yazar” (Okay, 1990: 15).

Teftiş sonucunda Mahir İz’in hatıralarına göre okulun sabun çuvallarında ve gaz yağı tenekesinde ufak bir miktar eksilmenin bu maddelerde kuruma yahut buharlaşmanın azalmaya sebep olacağı dikkate alınmaksızın, Sabri Cemil’in görevinden alınmasına yeterli geldiğine dikkat çeken Orhan Okay, esasen vaktiyle Sabri Cemil Bey Bursa’da maarif müdürü iken Vasıf Bey’in de Bursa’da bir mektepte hocalık yaptığı ve o esnada her nasılsa bu iki zatın arasında tatsız olaylar yaşandığını yine Mahir İz’in hatıralarından aktarmıştır (Okay, 1990: 15).

Orhan Okay’ın 2 Aralık 1992 tarihinde kaleme alarak Beşir Ayvazoğlu’na gönderdiği diğer bir mektubu ise Yedi İklim mecmuasının 1993 yılı Mart sayısında okurlarıyla buluşmuştur. Atatürk Üniversitesi’ndeki hocalık vazifesi esnasında bir yığın imtihan kağıdı ve birer briket tuğlasına benzettiği bitmek tükenmek bilmez tezler arasında keyfince bir okuma yapmak arzusuyla Dergâh mecmuasını eline alan Orhan Okay, çeşitli yazılar arasında Beşir Ayvazoğlu’nun yazdığı “Ateşe Dair Güftugû” başlıklı yazıyı okumuş ve bu yazıda Hüsn ü Aşk’taki ateş tasvirlerinin İstanbul yangınlarını gören bir şairin karihasının mahsulü olarak düşünülmesinden fazlasıyla etkilenmiştir. (İstanbul yangınları) Çocukluk yıllarında her biri birer felaket boyutuna erişen üç İstanbul yangınına şahit olduğundan karşılaştığı manzaraların bir şairin muhayyilesinde itici bir güç olabileceğine kanaat getirmiş ve müşahade ettiği yangınları anlatmak üzere

“İstanbul Yangınları” başlıklı mektubunu vücuda getirmiştir. Orhan Okay’ın gördüğü ilk büyük yangın 1942 senesinin Şubat veya Mart aylarında, ilkokulun dördüncü sınıfındayken Zeynep Hanım Konağı’nı yakan afettir. İstanbul’un yedi tepesinden birinin yamacında konuşlanmış Sultan Çeşme Caddesi’ndeki evlerinin üçüncü katından ufka açılan bir pencere güney batı istikametinde yükselen bir başka tepeyi göstermektedir. Bu pencerenin önünde anneannesinden ufukta görebildiği tepede bulunan Yazıcı Mehmet Ağa, Draman, Nişanca, Meydancık, Hamamî Muhittin gibi bir yığın cami ve mescidin yerleriyle birlikte isimlerini de öğrenen Orhan Okay, bir gece aynı pencereden baktığı vakit Draman Camii arkasında bir yerden gökyüzüne doğru yükselen olağanüstü bir kıvıllığın ufku kapladığını fark etmiştir. Evdekilerin telaşlı konuşmaları nedeniyle endişeye kapılmış, ufak bir dürbünle bu kıvıllığa baktığında ise, belirli birtakım şekillerin, yani yanan onca ahşap parçalarının değişik yönlerde uçtuğunu görmüş ve içinde beliren endişe git gide büyüyen bir korkuya dönüşmüştür (Okay, 1993b: 80).

“Tabii o anda neresinin yandığını bilme imkanımız yoktu. Ne zavallı bir istasyon olan radyo bu haberi verebilirdi, ne de mahallenin en hâllice evinde bir telefon bulunurdu. Polis olan babam hemen giyinip yanındaki karakollardan birine gitti, bir süre sonra geldiğinde, Zeynep Hanım Konağı’nın, yani şimdiki Edebiyat ve Fen Fakülteleri’nin yerinde bulunan, o çocuk yaşımda bana gerçekten rüyâî bir saray kadar büyük ve muhteşem görünen ahşap konak yanıyordu. Etrafında başka evler de vardı da, onlar da mı yandı, bilmiyorum. Fakat gökyüzünün o kıvıllığı hemen sabaha kadar devam etmişti” (Okay, 1993b: 80).

Orhan Okay, Zeynep Hanım Konağı’nı küle çeviren bu felaketle yakın bir tarihte yine aynı pencereden görülebilen fakat bu kez doğuya doğru bir istikametten, Fener Patrikhane’sinden başlayan bir başka yangına daha şahit olmuştur. Birkaç gün devam ederek, Fener’den Çarşamba’ya uzanan büyük bir mahalleyi adeta yok eden bu yangın Orhan Okay ve ailesi için bir yakınlarını kaybetme acısıyla da birleşip, oldukça hazin hatıralar arasında yerini almıştır (Okay, 1993b: 80).

“Bu yangının ailemiz için hazin ve unutulmaz bir acısı da vardır. Annemin dayısı, Patrikhane’nin hemen üst tarafında bulunan Abdisubaşı mescidinin müezzini idi ve o yangın sırasında caminin, üzerine yıkılan büyükçe demir kapısının altında kalarak ve yanarak can vermişti. Yalnız yaşayan bir adamcağızdı. Konu komşu demişler ki, dışarı çıkmıştı, sonra tekrar içeri girdi. Caminin müezzin odasında sevdiği ve baktığı kedi yavruları varmış, kimi, onları kurtarmak için, kimi birkaç Kur’an-ı Kerim nüshalarını kurtarmak için geri döndüğünü söylemiş” (Okay, 1993b: 80).

Bunlara benzer bir üçüncü vaka daha hatırlayan Orhan Okay, bu kez de 1947 veya 1948 yılında bir ikindi vakti Haliç'in karşı kıyısında Silahtarağa, Hasköy taraflarında bir mantar fabrikasının patlaması üzerine epey zarara sebep olan bir yangın meydana geldiği ve bu yangınla ilgili çeşitli rivayetler açığa çıktığı üzerinde durmuştur. “Demokrasinin de biraz başladığı yıllar olduğu için pek basın yasağı kalmamıştı. Ertesi günden itibaren, hadise birtakım siyasi ilişkilere bağlandı. Fabrika, meşhur Enver Paşa'nın kardeşi olan Nuri Kılıgil'e aitmiş. Yalnız mantar değil, silah ve mermi de imal ediyormuş ve o yıllarda yeni kurulma savaşları veren İsrail'e bu silahları sevk ediyormuş vs.” (Okay, 1993b: 80). Orhan Okay, edebiyat çalışmalarından ve hocalık vazifesinin getirdiği sorumluluklardan bir teneffüs imkanı bularak, İstanbul yangınlarıyla ilgili hatıralarını nakletmek üzere yazdığı mektubunda, bu türden hadiseleri vekayi-i mühimme olarak değerlendirmiş ve o yıllara dair birçok hadise gibi yangınlar ile yangınlara dair söylentiler de bilinmez karanlıklarında kaybolup gittiğine dikkat çekmiştir.

12. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN İLMÎ ÇALIŞMALARI

Yazı hayatına 1953 yılı Nisan ayında yayınlanan Türk Sanatı mecmuasında “İfadenin Masuniyeti” başlıklı yazısıyla adım attıktan sonra, henüz üniversite tahsiline devam etmekteyken İstanbul mecmuasında sanat ve edebiyata dair kritik-kronik denemeler kaleme almaya başlayan Orhan Okay, sonraki dönemlerde Georges Duhamel’den yaptığı çevirileri Hareket mecmuasında tefrika ederek, altmış yılı aşkın bir zaman dilimine tekabül eden yayın hayatındaki ilk faaliyetlerini gerçekleştirmiştir. Orhan Okay, akademik çalışmalarına ise Mehmet Kaplan’la birlikte hazırladığı bitirme teziyle başlamış ve bu tezinde Doğu’dan Batı’ya çeşitli tesirler altında kalmış, kadim tarihten yakın çağa kadar muhtelif mevzular, Kanada’dan, İngiltere’den, Hindistan’a, Avustralya’ya kadar egzotik dünyalar, klasizmden romantizme kadar ekoller, aruzdan heceye ve vezinsiz nazma kadar çeşitli şekiller arasında gidip gelmiş, en eskinin yanında en modern denemeye çalışmış olan ve romantizmin güçlü bir temsilcisi kabul edilen Abdülhak Hamit Tarhan üzerine eğilmiştir. Yine Mehmet Kaplan’ın rehberliğinde hazırladığı doktora çalışmasını da Türk düşünce hayatında kendini pozitivistliğe adanmış ve hatta hayatına son vermek pahasına görüşlerini kendi üzerinde tatbik etmiş bir mütefekkir olan Beşir Fuad’a yöneltilmiştir. İlmî araştırmalarına, Doğu ve Batı medeniyetlerini mukayese etmek suretiyle karşılaştığı hemen her mevzuyla ilgili toplumu eğitmeye yönelik eserler kaleme almakla kalmayıp, Doğu ve Batı arasında bir senteze ulaşma gayretleri nedeniyle “Hace-i Evvel” sıfatına erişen Ahmet Midhat Efendi’yi konu edinerek devam eden Orhan Okay, daha sonra İdeolacya Örgüsü’yle İslamî temellere dayalı ideal bir cemiyet vücuda getirmek isterken, sanatıyla maverai bir alemin sınırlarında gezen, görüşleriyle kitlelerin önünde geniş ufuklar açan Necip Fazıl Kısakürek üzerine çalışmalar yürütmüştür. İçinde yaşadığı cemiyetin bütün ıstıraplarını yüklenebilecek kadar güçlü iradesiyle İslamı asrın idrakine söyleten bir cemiyet mistiği olarak Mehmet Akif Ersoy’un yanı sıra, sanat ve medeniyete gönül vermiş bir hülya adamı ifadeleriyle tasvir ettiği Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine de yoğun bir şekilde mesai harcayan Orhan Okay’ın müstakil birer eser hazırlama gayreti içinde olduğu

edebî şahsiyetler bir arada düşünöldüğü vakit, her biri kendi inançlarının müminleri olan şahsiyetler üzerine yoğunlaşması oldukça dikkat çekicidir.

İlmî çalışmalarında edebiyatı güzel sanatlar arasında hak ettiğı yere kavuşturmak arzusuyla, edebiyatın diğör güzel sanatlarla ilişkilerini tespit etmeye çalışan ve estetik kaygılardan bir an olsun uzaklaşmayan Orhan Okay, insan davranışlarına yön veren temel istikametlerden yola çıkarak, sanatın teşekkölü ve tasnifi üzerinde durmuş, objektif bir tavır sergileyerek çeşitli sanat şubeleri karşısında edebiyatın üstünlüğüne ve zaaflarına değinmiştir. Edebiyat sanatının icrasına imkan sağlayan dil mevzusunu da göz ardı etmeyerek Türk dilinin tarih içerisinde maruz kaldığı sadeleşme çabalarıyla birlikte bilhassa Cumhuriyet Dönemi'nde gündeme gelen dil politikalarını eleştirmekten geri durmamış, dil mevzusunda büyük bir hassasiyet örneğı göstermiştir. İhtisas alanı Yeni Türk Edebiyatı olmasına rağmen, edebiyatı bir bütün olarak gören Orhan Okay, millî kimlik taşıyan bir edebiyatın temel dinamiklerine dair doğru tespit ve değerdendirmelerde bulunabilmek için yazılı ilk metinlere, hatta sözlü gelenekte yaşayan edebî mahsullere kadar uzanmanın gerekliliğı üzerinde durmuştur. Bu doğrultuda Türk şiirinin Orta Asya'dan Akdeniz kıyılarına kadar geçirdiğı macerayı bir bütünlük içerisinde ele almış ve estetik açıdan ulaşılması son derece zor divan edebiyatının eleştirilmesine, göz ardı edilmesine şiddetle karşı çıkmıştır. Klasik edebiyata verdiği ehemmiyeti ilmî çalışmalarına da yansıtan Orhan Okay, Şeyh Galip'in meşhur eseri Hüsn ü Aşk'ı yeni harflere aktarip, sadeleştirerek okuyucuya sunmanın yanı sıra kimi zaman Nef'î'nin şiirlerindeki ses unsurlarına veya Bakî'nin Kanunî Mersiyesi'ne yönelmiş, kimi zaman İbrahim Hakkı ve Marifetname'si yahut Yunus Emre'nin insan sevgisini ele almış, kimi zaman da Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'dan yola çıkarak Yeni Türk Edebiyatı'nda Leyla'nın izlerini aramıştır. Aynı yaklaşımla Türk aruzunun yüzyıllar boyunca geçirdiğı safhaları da ayrıntılı bir şekilde tetkik etmeye gayret göstermiştir. Kendi çalışma sahasında Batılaşma tesiriyle gelişen edebiyatın bütün dönemlerini ayrı ayrı inceleyen ilmî yazılar kaleme alırken, Tanzimat'tan bu güne çeşitli edebî ekol ve anlayışların tesirindeki dönemleri birbirlerinden kesin çizgilerle ayırmak yerine, nirengi dönüm noktaları tespit etmeyi ve bu dönemlerin birbirlerine benzer veya farklı taraflarını edebiyat tarihinin bütünlüğüyle ele almayı uygun bulan Orhan Okay, dönemlere mahsus ilmî çalışmaları esnasında, her dönemin ön plana çıkan edebî

şahsiyetlerinin yanı sıra unutulmalarına veya geri planda bırakılmalarına göz yummadığı bazı sanatkârlara da gereken önemi vermeye çalışmıştır.

Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı olarak adlandırmayı tercih ettiği Yeni Türk Edebiyatı'nda kültür ve medeniyet mevzularına büyük bir ciddiyetle eğildiği gibi edebî devirlerin siyasî ve sosyal vakalarıyla birlikte, sanatkârların yetişme ortamları ile mizaçlarını da dikkatle ilmî çalışmalarına aktaran Orhan Okay, şiirin felsefesi, estetiği ve teorisini inceleyen bir ilim alanı olarak poetika üzerine çalışmalarıyla da Türk şiirine büyük hizmetlerde bulunmuş ve kendinden sonraki çalışmalara sistemli bir örnek teşkil etmiştir. İlmî faaliyetlerine başladığı zaman dilimi ve Yeni Türk Edebiyatı'na dair ilk doktora çalışmalarından birini hazırlaması münasebetiyle, doğal olarak önce Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri üzerine yoğunlaşan Orhan Okay, daha sonraki dönemlerde git gide genişleyen bir çerçevede Yeni Türk Edebiyatı'nı kuşatan çalışmalara imza atmıştır. Bu doğrultuda Orhan Okay'ın dönemler bazında yaptığı çalışmaların haricinde, sıklıkla makalelerine konu edindiği şairler arasında Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Orhan Veli, Necip Fazıl ve Yahya Kemal yer almaktadır. İlmî çalışmaları daha çok monografi, edebiyat tarihi ve şiir karakterli olmasına rağmen roman mevzuunda da çeşitli yazılar kaleme almış ve bu yazılarında roman türünün doğuşu ile gelişiminde önemli değişiklikler meydana getiren eserler etrafında yoğunlaşmıştır. Bu doğrultuda Namık Kemal'in İntibah, Halid Ziya'nın Aşk-ı Memnû ve Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu adlı eserlerine bilhassa değinen Orhan Okay, edebî dönemler ve türlerin gelişimi hususunda pek çok roman ve bu romanların yazarlarına dair tespitlerde bulunduğu gibi, Türk romanına köy mevzuunun girişinde Ahmet Midhat Efendi'nin "Bahtiyarlık" adlı eserinin dikkatlerden kaçtığını da büyük bir tecessüsle tespit etmiş ve edebiyat dünyasına sunmuştur. İlimde tek metoda bağlı kalmayı gereksiz bir taassup olarak gören Orhan Okay, edebiyatın teorik meseleleri ve metot hususlarında da çeşitli tespit ve tekliflerde bulunmuş, bilhassa edebiyat tarihçiliğine dair ayrıntılı çalışmalar yürütmüştür. Türk ve dünya edebiyatlarında edebiyat tarihçiliğinin gelişim safhaları ve usullerini ele almış, Türk edebiyatında Abdulhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar edebiyat tarihlerinde yenileşmenin sınırlarını çizmeye gayret etmiştir. Yaptığı monografi çalışmalarının yanı sıra, İslam Ansiklopedisi, Büyük Türk Klasikleri ile Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde kaleme aldığı pek çok edebî şahsiyetin

biyografileri, sanat anlayışları ve eserlerine dair bazı tahlilleri içeren maddelerle birlikte, Tanzimat'tan bu yana edebî devirlerle ilgili incelemeleri aracılığıyla edebiyat tarihçiliği için pek çok malzeme teşkil eden Orhan Okay, çeşitli yazılarını bir araya toplayarak “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı” adlı bir de edebiyat tarihi vücuda getirmiştir.

13. BÖLÜM

ORHAN OKAY'IN ESERLERİ

13. 1 Sanat ve Hayat

Orhan Okay'ın 1956 yılında Milliyetçiler Derneği'nde verdiği seminer metninden ibaret Sanat ve Hayat adlı eseri, derneğin dördüncü yayını olarak neşredilmiştir. Eserinde insan hareketlerinin başlıca dört gayeye çevrilmiş olduğunu ifade eden Orhan Okay, bu davranış tiplerinden ilkinin, insanın maddi boyutuyla ilişkilendirmiş ve topluca menfaat şeklinde adlandırmayı uygun bulmuştur. Maddi menfaatlerin haricinde insan davranışlarına yön veren diğer üç duyguyu ise insanın manevi yönüyle açıklamaya çalışmış ve bu duyguları kişinin kendisinden başka insanlara yönelmesini sağlayan iyilik veya fazilet duygusu, gerçeği aramayı gerektiren hakikat duygusu ve güzele erişme gayesi güden güzellik duygusu olmak üzere kategorize etmiştir. Fazilet duygusu gelişmiş olan insanların veli, hakikat duygusu ön plana çıkan insanların alim veya ilim adamı, güzellik duygusu tesirinde hareket eden insanları da sanatkâr olarak nitelendiren Orhan Okay, bir insanda bu üç ulvi duygunun mutlak şekilde var olamayacağını belirtmiş ve terbiyenin işlevini menfaatleri en aza indirirken, diğer duyguların gelişmesine yardımcı olmak şeklinde ifade etmiştir. Eserinde sanatkârın hayat karşısındaki davranışlarını da tetkik etmeyi amaçlayan Orhan Okay, bu doğrultuda iki temel prensip tespit etmiş ve sanatkârları hayata koşan ve hayattan kaçanlar olmak üzere iki sınıfa ayırarak Eflatun, Hegel, Schelegel, Verlaine, Andre Gide, Thomas Moore, Shakespeare, Dostoyevski, Sthendal, Mevlana, Yunus Emre, Abdülhak Hamid, Mehmet Akif gibi çok çeşitli sanatkâr ve mütefekkir üzerinden bu iki prensibi açıklığa kavuşturmak istemiştir.

13. 2 Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti

Orhan Okay tarafından 1963 yılında Yeni Türk Edebiyatı alanının dördüncü doktora tezi olarak tamamlanan “Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti” adlı eserin ilk baskısı (Hareket Yayınları) 1969 yılında yapıldıktan sonra, edebiyat çevrelerince uzun süre aranan ve bulunamayan bir kaynak hâlini almıştır. İkinci baskısı (Dergâh Yayınları) 2008 yılında gerçekleştirilen eseri için aradan geçen kırk yıllık zaman dilimi boyunca çeşitli araştırmalara devam eden Orhan Okay’ın bu eser üzerinde yaptığı ilk dikkat çekici değişiklik görsel malzemenin zenginleştirilmesidir. Eserin ilk baskısı için giriş bölümü mahiyetinde kaleme alınan ve bir bakıma Beşir Fuad’ın yaşadığı dönemin atmosferini yansıtmaya işlevi gören “19. Asırda Türkiye’de İlmî ve Edebî Faaliyetler” başlıklı bölüm de ikinci baskıda eserden çıkarılmıştır. Buna mukabil ikinci baskıda dördüncü kısmı teşkil eden “Beşir Fuad Üzerine Yeni Değerlendirmeler” başlıklı yeni bir bölüm esere dahil edilmiştir. Bu bölümde Beşir Fuad portresini çeşitli görüşler ışığında daha belirgin bir hâle getirmeye çalışan Orhan Okay, böylesi bir yaklaşımla Beşir Fuad’ın ölümünden Cumhuriyet Dönemi’ne ve Cumhuriyet Dönemi’nden kendi eserinin ilk baskısına karşılık gelen 1969 yılına kadar Beşir Fuad hakkında yok denecek kadar az miktarda çalışma yapıldığını gün yüzüne çıkarmış ve 1969 yılından itibaren gerek edebiyat gerekse Türk düşünce hayatı üzerine yapılan çalışmalarda Beşir Fuad’a yer ayrılmasında büyük bir artış olduğu ve iki yüze yakın kitap ile makalede eserinin referans olarak gösterildiği üzerinde durmuştur. Aynı bölümde bir alt başlık olarak “Beşir Fuad’ın İntihar Sebebi Üzerine Bazı Faraziyeler” kısmında da Beşir Fuad’a dair dikkatleri celb eden ortak noktanın intihar vakası olduğu gibi, bu ortak noktanın çok çeşitli görüşlere sebep olması bakımından fikir ayrılıklarına da neden olduğuna dikkat çekmiştir. Eserin ikinci baskısında bir diğer belirgin yenileşme ise kitabın son kısmında yer ayrılmış Beşir Fuad’a dair bazı belge ve resimlerin yanı sıra, eserlerinden bazı seçme metinler barındıran “Ekler” kısmıdır. Bu türden temel değişikliklerin yanı sıra bazı alt başlıklarda da nitelik ve nicelik bakımından çeşitli değişiklikler takip edebilen eserin ilk kısmında Beşir Fuad’ın hayatını ele alan Orhan Okay, aile şeceresi, sorunlu evliliği ve aile hayatı, Namık Kemal adını verdiği ikinci oğlunun üç yaşında vefat etmesi ve annesinin psikolojik bir rahatsızlık geçirmesi gibi Beşir Fuad’a tesir eden bazı mevzuları ele almıştır. Kuşağı arasında zengin sayılabilecek aristokratik bir aileden

gelmesine rağmen, aile hayatında bazı sıkıntılar yaşayan Beşir Fuad açısından en az bu sıkıntılar kadar hayat görüşüne tesir eden bir diğer faktörün de Cizvit Mektebi ve askeri okullarda geçen eğitim hayatı olduğuna işaret etmiştir. Cizvit Mektebi'nin Beşir Fuad üzerindeki etkilerini tespit ederken, burada pozitivist bir dünya görüşü edinmesinin dini duygularını zaafa uğrattığına dikkat çeken Orhan Okay, tahsil hayatının sonraki aşamalarında devam ettiği askeri mekteplerin diğer okullara nazaran pozitif bilimlere daha fazla ehemmiyet vermelerinin gerek Beşir Fuad gerekse Beşir Fuad'ın içinde bulunduğu nesil açısından bu durumun daha ileri boyutlara taşınmasına sebebiyet verdikleri üzerinde durmuştur. Aynı doğrultuda Beşir Fuad'ın kütüphanesine dair değerlendirmelerde bulunurken, bilgi edindiği kaynaklar arasında İslam alimlerinin eserleri son derece kısıtlı olmasına rağmen, kütüphanesinde başta Ludvig Büchner olmak üzere Batılı düşünürlerin oldukça geniş yer tuttuklarına dikkat çekmiştir. Böylesi bir hayat felsefesiyle kendi belirlediği bir tarihte ölümüne yaklaşan, intiharı esnasındaki tecrübelerini yazıya geçmeye çalışan ve cesedini anatomi dersleri için Mekteb-i Tıbbiye'ye bağışlayan Beşir Fuad'ın beden yapısı ile karakteri arasında bazı ilişkiler de kuran Orhan Okay, eserinin ikinci bölümünde intiharla sonuçlanan kısa bir ömrün dört beş yıl gibi kısa bir zaman diliminde Beşir Fuad'ın kaleme aldığı 14 kitap ve 200'ü aşkın makale üzerinde durmuştur. Eserin bu bölümünde Beşir Fuad'ın eserlerini pozitif bilimler, askerlik, dil, edebiyat ve felsefe başlıkları altında değerlendirmiş ve yazı hayatına adım atar atmaz edebiyat ve kültür hayatının yönünü değiştiren Beşir Fuad'ın Victor Hugo ve Voltaire gibi, dönem yazarlarının tanıdıkları iki şahsiyeti yeniden ele alarak, bu şahsiyetler hakkında ilk temel bilgileri verdiği ve Türk edebiyatında romantik anlayıştan realist anlayışa geçilmesinde nirengi bir nokta teşkil ettiği üzerinde durmuştur. Orhan Okay, eserinin üçüncü bölümünde ise Beşir Fuad'ın çağdaşları üzerindeki sarsıcı etkisini değerlendirmiş ve ölümünün üzerinden kısa bir zaman geçtikten sonra unutulmanın eşiğine gelen Beşir Fuad'ı adeta hapsoldüğü kuyudan kurtararak fikir ve edebiyat dünyasına yeniden kazandırmıştır.

13. 3 Abdülhak Hamid'in Romantizmi

Orhan Okay, 1955 yılında bitirme tezi olarak hazırladığı “Abdülhak Hamid'in Eserlerinde Muhayyilenin Tezahür Şekilleri” başlıklı çalışmasını 1971 yılında “Abdülhak Hamid'in Romantizmi” başlığıyla Atatürk Üniversitesi Basımevi'nde kitaplaştırmış ve eserini edebî zevkine ilk müspet istikameti veren Vefa Lisesi'nden hocası Behice Kaplan'ın ruhuna ithaf etmiştir. Abdülhak Hamid, romantizmin güçlü bir temsilcisi kabul edilmesine rağmen, onun niçin romantik olduğuna dair belli başlı tespitlerde bulunulmadığını fark eden Orhan Okay, romantizmin manifesti, mütemayiz vasfı olarak aklın hakimiyeti karşısında muhayyilenin ve duyguların serbest tezahürleri üzerinde durmuş ve Abdülhak Hamid'in eserlerinde bu türden tezahürleri üzerinde durmuş ve Abdülhak Hamid'in eserlerinde bu türden tezahürleri gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır. Sanatkârı Doğu ve Batı medeniyetleri arasında ele almak suretiyle Abdülhak Hamid'in muhayyilesine tesir eden dört temel unsur tespit etmiştir. Bu unsurları divan şiiri ve İslami gelenek, Avrupa ziyaretleri ve Batı'nın romantik sanatkârları, eşi Fatma Hanım'ın vefatının yanı sıra Şinasi- Ziya Paşa- Namık Kemal mektebinin son yıllarına denk gelen sanat hayatının bir arada bulunduğu neslin dış dünyaya açık bir tavır sergilemesine rağmen kendi sanat anlayışının ferdi bir karaktere bürünmüş olmasıyla ilişkilendirerek açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda eserini “Tabiatın İdrak ve Tefsiri”, “Objesiz Tahayyül”, “Muhayyilenin Patolojik Tezahürleri”, “Rüyalar” ve “Muhayyilenin Zaman ve Mekan Mefhumlarını Aşması” meseleleri üzerinden beş ana bölüme ayıran Orhan Okay, sanatkârın muhayyilesini besleyen unsurları sistematik bir şekilde tahlil etmeyi uygun bulmuştur.

13. 4 Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi

Orhan Okay'ın doçentlik çalışması olarak hazırladığı Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi adlı eserinin ilk baskısı 1971 yılında Atatürk Üniversitesi Basımevi'nde gerçekleştirilmiştir. (2 ve 3. baskısı Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları'ndan 1989-1991 yıllarında yapılmış olan eserin 4. baskısı ise 2008 yılında Dergâh Yayınevi'nden yapılmıştır.) Eserinde Osmanlı mütefekkirlerinin Batı'yı

kitaplardan okuyarak, gezginlerin, azınlıkların ve Batı'ya özenen Türklerin bilhassa Beyoğlu'nda yaşadıkları Avrupaî hayatı gözlemleyerek ve tahsil almak yahut seyahat etmek amacıyla Avrupa'ya bizzat görerek öğrenebildikleri üzerinde duran Orhan Okay, Ahmed Midhat Efendi'nin Batı'yı tanımak adına bu üç merhaleden de geçtiğini vurgulamıştır. Ahmet Midhat Efendi'nin hikaye, roman ve tiyatro türlerindeki eserlerini incelemek yerine yazarın eserlerini merkeze alarak Doğu ve Batı medeniyetlerine dair tespitleri ile Batılılaşma faaliyetleri karşısındaki eleştiri ve tekliflerine yönelen Orhan Okay, her iki medeniyeti de yakından tanıyan Ahmed Midhat Efendi üzerinde Doğu ve Batı dünyasını mukayese etme yoluna gitmiştir. Bu doğrultuda eserinin ilk bölümünü teşkil eden “Doğu ve Batı Medeniyeti Hakkında Umumi Görüşleri” kısmında Ahmed Midhat Efendi aracılığıyla Doğu ve Batı dünyalarının birbirlerini algılayışları, birbirlerine karşı yanlış tutumları ile her iki medeniyetin de üstün yahut zaafa uğramış taraflarını ön plana çıkararak nasıl bir terkip meydana getirilmesi gerektiğine dair tespitlerde bulunmuştur. Eserinin sonraki bölümlerinde bu mukayeseyi daha tafsilatlı bir hâle getirebilmek için “İlim ve Teknik”, “Yaşayış Tarzı”, “Kadın ve Aile”, “Din, Felsefe ve Ahlak”, “Kültür, Güzel Sanatlar ve Edebiyat” bölümlerinde Ahmed Mithat Efendi'nin bu unsurlarla ilgili gözlem ve fikirleri doğrultusunda pek çok alt başlık türetmek suretiyle her iki medeniyet açısından da hayatın hemen her alanına değinen Orhan Okay, eserinin son bölümünü ise, yazarın “Roman ve Tiyatrolarındaki Tipler”e ayırmış ve bu başlık altında bilhassa Doğu ve Batı medeniyetlerini karşılaştırmaya imkan veren tipler üzerinden çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur.

13. 5 Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk

Orhan Okay'ın Hüseyin Ayan'la birlikte hazırladığı bu eser Dergâh Yayınları'nın hazırladığı Türk Klasikleri serisinin ilki olarak 1992 yılında basılmıştır. Eserin başlangıcında M. Kaya Bilgegil'in “Hüsn ü Aşk'a Dair” başlıklı uzunca bir değerlendirmesinin ardından Hüsn ü Aşk'ın yeni alfabeye aktarılmış metnine yer verilmiş ve her sayfada geçen beyitlerin sadeleştirilmiş şekilleri nesir hâline getirilerek aynı sayfanın altına dipnot tarzında yerleştirilmiştir. Kitabın üçüncü ve son kısmında ise Hüsn ü Aşk adlı eserin Arap alfabesiyle yazılmış asıl metnine yer verilmiştir.

13. 6 Necip Fazıl Kısakürek

İlk baskısı 1987 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları'ndan gerçekleştirilen Necip Fazıl Kısakürek adlı monografi çalışmasında (Eserin 2. baskısı 1998 yılında Şule Yayınları'nın Bizim Klasiklerimiz serisinin 2. kitabı olarak yapılmıştır.) öncelikle Necip Fazıl'ın hayatına yönelik Orhan Okay, eserinin birinci bölümünde seksen yıllık bir ömrün çilesi'ni kısa bir biyografinin ardından, sanatkârın çıkardığı Ağaç, Borazan ve Büyük Doğu dergilerinin de tarihi gelişimlerini dahil ederek, yayın ve sanat hayatıyla birlikte aktarmaya çalışmıştır. Eserinin ikinci bölümünde ise, Necip Fazıl'ı bir sanatkâr, fikir ve aksiyon adamı olarak tasvir etmesine rağmen, bu vasıfları arasından sıyrılarak ön plana çıkan sanatkârlığını, poetikası ve şiirlerinin yanı sıra tiyatro, hikaye ve romanları üzerinden çeşitli değerlendirmelere tabi tutmuştur. Kitabın üçüncü bölümünde de Necip Fazıl'ın eserlerini listeleyen ve Necip Fazıl hakkında yapılmış çalışmaların bibliyografyasını veren Orhan Okay, eserinin son kısmında ise Necip Fazıl'ın eserlerinden seçme metinlere yer ayırmıştır.

13. 7 Mehmed Akif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi

Orhan Okay, 1989 yılında hazırladığı Mehmed Akif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi adlı eserini (Kitabın 1. 2. ve 3. baskılarının tamamı sırasıyla 1989, 1998 ve 2005 yıllarında Akçağ Yayınları'ndan gerçekleştirilmiştir.) başlıklandırırken daha çok tıp ilminde kullanılan anatomi teriminden faydalanmıştır. Bu doğrultuda Mehmed Akif'in hayatı, karakteri ve sanatının bir bütünlük arz ettiğini okura gösterircesine, eserini "Mehmed Akif'in Hayatı Karakteri ve Sanatı" başlığı altında bir ana bölümden ibaret bırakan Orhan Okay, bu ana başlığın altında eserini on alt başlığa ayırarak Mehmed Akif'e dair anatomik bir inceleme yapacağına dair bir mesajı okurlarına iletmiştir. Mehmed Akif'in resmi biyografisine yöneldiği ilk alt başlığında birçok kaynakta rastlanmayan bazı biyografik bilgiler sunan Orhan Okay, bu bahsin son kısmında İstiklal Marşı şairinin cenazesine hükümet tarafından hiç ilgi gösterilmediğine değinmiş, hatta vefat haberi duyurulmadığından garip bir müslüman gibi birkaç vefalı dostun himmetleriyle defnedileceği bir anda kadirşinas Türk gençliğinin bu haberi

alması üzerine hadisenin birden bire büyük bir cenaze merasimine dönüştüğünü vurgulamış ve böylelikle Mehmed Akif'in tabutunun resmî olmasa bile millî bir törenle eller üzerinde taşındığına dikkat çekmiştir. Eserin ikinci alt başlığı olan “Karakteri” kısmında ise, Mehmed Akif hakkında yazılmış bütün biyografilerin, şairlik vasfını öven yahut eleştirenlerin, onu ilerici veya gerici bulanların, kısacası Mehmed Akif hakkında müspet ya da menfi görüş belirten herkesin üzerinde mutabık kaldığı değişmeyen bir hususa dikkat çekilmiş ve Mehmed Akif'in hayatı boyunca belli ahlakî prensipler dahilinde yaşamış bir karakter adamı olduğu üzerinde durulmuştur. Eserin üçüncü alt başlığını teşkil eden “Tarihî ve Siyasî Şahsiyeti” kısmında Mehmed Akif'in siyasi çehresi, sevdiği yahut beğenmediği tarihî şahsiyetler, ilişki kurduğu siyasî dernek ve teşkilatları değerlendiren Orhan Okay, bu kısımda çeşitli vesilelerle Mehmet Kadrî Nâsîh Efendi ile Ömer Ferid Kâm gibi bazı şahıslara değinerek, Mehmed Akif'in çevresini ayrıntılı bir şekilde gün yüzüne çıkarmakla kalmayıp, bir yandan da bazı önemli şahsiyetlerin hatırlanmasına yahut unutulmamasına imkan sağlamıştır. Eseri meydana getiren diğer kısımlarda ise, Mehmed Akif'in yegane eseri olan Safahat, şairin tertip ettiği şekilde ele alınmış ve Mehmed Akif'in sanattan çok toplumu düşünen ve cemiyetin ıstıraplarını yüklenen şiiri, kader ve irade karşısındaki tavrı, henüz adı koyulmamış milliyetçilik anlayışı ile İslam idealleri değerlendirilmiştir.

13. 8 Sanat ve Edebiyat Yazıları

Orhan Okay, 1969-1987 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu makaleler arasından seçtiği bazı yazılarını Sanat ve Edebiyat Yazıları başlığı altında toplamış ve bu eserini 1990 yılında okurlarıyla buluşturmuştur. (Eserin bugüne kadar 1990, 1998 ve 2011 yıllarında olmak üzere toplam üç baskısı yapılmış ve bu baskıların tamamı Dergâh Yayınevi'nden gerçekleştirilmiştir.) Edebiyata dair nazarî meseleler etrafındaki yazıları ihtiva eden “Estetik - Güzel Sanatlar ve Edebiyat” başlıklı ilk bölümde sanatın teşekkülüne imkan sağlayan insan davranışlarından yola çıkarak estetik ve güzel sanatlara erişen Orhan Okay, güzel sanatları tasnif ederek edebiyatın yerini, diğer sanatlarla ilişkilerini tespit etmiş ve edebiyatın diğer sanatlara olan üstünlüğü ile çeşitli zaaflarını ele almıştır. Aynı bölümde Türk edebiyatının Batılılaşma meselelerinin yanı

sıra Millî edebiyat tartışmalarını da değerlendirmiş ve Türk edebiyatında bitmeyen bir kavga olarak eski-yeni mücadelesini açıklığa kavuşturmuştur. Eserin ikinci bölümünü teşkil eden “Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler” bölümünde ise, klasik edebiyata karşı sergilenen olumsuz tavra karşı çıkarak eski şiire yaklaşmayı teklif etmiş ve bu doğrultuda klasik edebiyat şairlerinden Nef’î’nin şiirlerindeki ses unsurları ile Bâkî’nin Kanunî Mersiyesi’ne yönelmiştir. Tasavvufi yönleri ön plana çıkan Yunus Emre ve İbrahim Hakkı üzerine çalışmalarına da eserinde yer ayıran Orhan Okay, yeni edebiyata dair seçtiği makaleleri aracılığıyla ise, Ahmet Midhat Efendi, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal’le ilgili çeşitli ilmi değerlendirmelerini eserine taşımıştır.

13. 9 Safahat

Orhan Okay’ın Mustafa İsen’le birlikte yayına hazırladığı Safahat’ın ilk baskısı 1990 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları arasında yer almıştır. (Eserin 2. baskısı 1992 yılında tekrar Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları’ndan yapılmıştır.) Eserin giriş kısmında Mehmet Akif’in resmî kayıtlara ve Safahat’a göre biyografisini kaleme alan Orhan Okay, Safahat adlı esere Mehmet Akif’in hayatından yansıyan unsurları tespit etmiştir. Benzer bir yaklaşımla Safahat’ta geçen karakterlerin aslında Mehmet Akif’in çevresinde yer alan dostları olduklarını ifade etmiş ve şairin dostlarına dair çeşitli bilgiler aktarırken Safahat’ta Mehmet Akif’in bazı şiirlerini ithaf ettiği isimlerden de faydalanmıştır.

13. 10 Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan

Sanat ve Edebiyat Yazıları adlı eserinden bir yıl sonra bahsi geçen eserin dışında kalan bazı makale, deneme ve mülakatlarını bir araya topladığı Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan adlı eserini 1991 yılında Akçağ Yayınları aracılığıyla okurlarına takdim eden Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları adlı eserinde akademik seviyedeki

yazılarına yer ayırmasına rağmen, bu eserinde yoruma daha açık yazılarla, deneme ve sohbetlerine yer vermiştir. Eserin ilk kısmında Orhan Okay'ın eğitim, kültür ve dil mevzularına ilişkin görüşlerini ihtiva eden yazıları bulunurken, “Edebiyatçılar” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise Namık Kemal, Mehmed Akif, Kemalettin Kamu, Ahmed Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Nurettin Topçu, Kaya Bilgegil gibi bazı edebî şahsiyetlere dair görüş, düşünce ve hatıraları toplanmıştır. Kitabın son kısmını teşkil eden “Soruşturma-Sohbet-Anket” bölümünde de Orhan Okay'ın edebiyat ve kültür dünyasına hizmet eden bazı isimlerle çeşitli konulardaki sohbetlerinin yanı sıra Türkiye'deki dergicilik faaliyetleri ile bu faaliyetler arasında Necip Fazıl'ın Ağaç ve Büyük Doğu dergileriyle edindiği yeri ve önemi belirtmeye çalıştığı değerlendirmeleri yer almaktadır.

13. 11 Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket-Açık Oturum)

Kendisine yöneltilen sorulardan hareketle sanat ve edebiyata dair teoriden tenkide, dilden metodolojiye kadar pek çok görüşünü edebiyat dünyasıyla paylaşmakla kalmayıp, ilmî çalışmaları ve hayatına dair soruları da tafsilatlı bir şekilde cevapladığı sohbet ve mülakatlarını ihtiva eden bu eseri 1998 yılında Akçağ Yayınları aracılığıyla vücuda getiren Orhan Okay, hiçbir geçiştirmek kabilinden olmayan açıklamaları esnasında tarihî, kültürel ve sosyolojik pek çok mevzua temas etmektedir. Sohbet ve mülakatlarını kronolojik bir sıra dahilinde vermektense belli bir tertip içerisinde eserine yerleştirmeyi uygun bulan Orhan Okay, öncelikle genel çerçevede edebiyat ve yeni edebiyata dair sohbetlerine yer verdikten sonra, üzerine çalıştığı edebî şahsiyetlerin sorgulandığı sohbetlerini sunmayı uygun bulmuş ve eserin devamında dil hakkındaki görüşlerine başvurulmuş mülakatlarının ardından son olarak şahsına yönelik bilgileri ihtiva eden konuşmalarına yer ayırmıştır.

13. 12 Ahmet Hamdi Tanpınar

Orhan Okay, Şule Yayınları'nın tertip ettiği Bizim Klasiklerimiz serisinde çıkan Ahmet Hamdi Tanpınar adlı monografi çalışmasını 2000 yılında vücuda getirmiştir. Eserin ilk kısmında “Sanatkâr Ruhlu Bir Kültür Adamı” başlığı altında Tanpınar'ın hayat hikayesi ve bir kültür adamı olma yolunda geçirdiği merhaleleri tespit etmeye çalışan Orhan Okay, bu yolda sanatkârlıktan ilim adamlığına ve siyasete uzanan bir ömrü gözler önüne sermiştir. Orhan Okay, diğer bazı eserlerinde de rastlanabilecek bir şekilde gerek Tanpınar'ın eserlerini barındıran gerekse Tanpınar hakkında yapılmış çalışmaları barındıran iki ayrı bibliyografyaya yer ayırdıktan sonra, eserinin ikinci bölümünde Tanpınar gibi edebî nevilerin hemen tamamında eser vermiş bir sanatkârın eserlerinden yapmış olduğu seçmeler ile Tanpınar'ın geniş sanatkârlık karakterini ön plana çıkarmıştır.

13. 13 Kendi Sesinin Yankısı - Necip Fazıl Kısakürek

Kendi Sesinin Yankısı adlı eserde, Necip Fazıl'ın dergilerinde kalmış fikir yazılarına yönelen Orhan Okay, eserin giriş kısmında “Bir Fikir ki Sıcak Yarada Kezzap” başlığı altında Necip Fazıl'ın sanat ve hayatını şekillendiren fikirlerinin kendisine yaşattığı “çile”yi ifade etmeye çalışırken, sanatına hükmetmiş metafizik sorgulayışın aynı zamanda sanatkârın mütefekkir yönüyle de yakından ilgili olduğu üzerinde durmuştur. Orhan Okay, eserinde Necip Fazıl'ın biyografisini ele aldıktan sonra, diğer bazı çalışmalarında da rastlanabilecek bir tavırla, önce sanatkârın eserlerini hemen ardından da sanatkâr üzerine hazırlanmış bazı çalışmaları ihtiva eden iki ayrı bibliyografya teşkil etmiştir. Esere Necip Fazıl'ın kendine dair kaleme aldığı “Ben Buyum!” başlıklı yazısı ve “Kendi Ağzından Necip Fazıl” başlıklı bir söyleşisiyle sanatkârı yine sanatkârın kendisi aracılığıyla tanıtmayı uygun bulan Orhan Okay, “Metafizik Sancı”, “Medeniyetler Tragedyası”, “Derin Tarih”, “Toplumla Hesaplaşma”, “Ayağa Kalk Sakarya”, “Ahlak”, “Din ve Tasavvuf”, “Kültür - Sanat - Edebiyat” olmak üzere sekiz başlık tespit ederek, Necip Fazıl'ın bu başlıklar yahut temalarla ilgili yazılarını bir araya getirmiştir.

13. 14 Silik Fotoğraflar

Zaman denen büyücünün geçmişe dair en tatsız hadiseleri dahi buruk bir lezzetle tattırabilmek gibi ustaca bir sihre sahip olduğunu düşünen Orhan Okay , ömrü boyunca çeşitli vesilelerle karşılaştığı, tanıştığı ve bir araya geldiği pek çok şahsiyetin vefat yıl dönümleri münasebetiyle kaleme aldığı portre-hatıra niteliğindeki bazı yazılarını bir araya getirdiği Silik Fotoğraflar adlı eserini ilk kez 2001 yılında Ötüken Neşriyat aracılığıyla okurlarına sunmuştur. (Eserin 2. baskısı 2005 yılında tekrar Ötüken Neşriyat'tan gerçekleştirilmiştir.) Ömürlerini iğne ile kuyu kazar gibi bir doğruyu, bir iyiyi ve bir güzeli yüceltmek için tüketmiş pekçok şahsiyetin zamanla silikleşen fotoğraflarda kaybolmaya başlayan silüetleri gibi toplumsal hafızadan da silinmelerine yahut hatırlanmayacak duruma gelmelerine razı olmayan Orhan Okay, bu doğrultuda öncelikle silik bir fotoğraf eşliğinde, Vefa Lisesi'ndeki hocalarından bahsederek tam bir "Vefa"lı olduğunu tekrar gözler önüne sermiştir. Söze Vefa Lisesi'nden hocası Nurettin Topçu ile devam etmiş ve bir idealist olarak nitelendirdiği bu mütefekkirin ismini, ilk kez ortaokul yıllarında Sahaflar Çarşısı'ndan temin ettiği muhtelif dergilerden müteşekkil bir cilt içinde kalmış "Vatandaş Ahlakı" adlı yazıda fark ettiğini belirtmiştir. Lise yıllarına kadar Hareket Mecmuası'ndan takip ettiği Nurettin Topçu'nun Vefa Lisesi'nde talebesi olan Orhan Okay, büyük bir muhabbetle bağlandığı Nurettin Topçu ile bir müddetliğine dahi olsa birlikte yürüdüğü hayat yolunda Celâl Hoca, Rahmi Eray ve Abdülaziz Bekkine ile kesişen yollarını da Silik Fotoğraflar adlı eserinde, hemen her dönem sanat ve edebiyata bir merkez teşkil etmiş olan İstanbul'da biraz da talihinin yardımı ile Orhan Okay'a kimi zaman dostlarıyla neşeli konuşmalara dalmış Necip Fazıl'ı uzaktan seyrederken, veya lisede bir edebiyat dersine müfettiş sıfatıyla gelmiş Reşat Nuri tarafından takdir edilirken, kimi zaman Sahaflar Çarşısı ile Babıâlide kitaplara dokunmak için dolaştığı vakit İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın vakur tavrına şaşırırken yahut düzenlenen her sanat ve edebiyat faaliyetine katılarak Yahya Kemal'i, Asaf Halet'i dinlerken Halim Hoca'dan hat dersleri alırken, Tahirül Mevlevî'den Mesnevi'nin sırlarını edinirken rastlayabilmek mümkündür. Maziye yaptığı bir yolculuğa tekabül eden bu eserine fakülte yıllarında talebesi olduğu Ali Nihat Tarlan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan ve Nihat Sami Banarlı gibi Türk Edebiyatı'na büyük hizmetlerde bulunmuş hocalarına dair hatıralarının yanı sıra, Kaya Bilgegil,

Haluk İpekten gibi birlikte görev yaptığı dostlarına da bir daüssıla hasretiyle değinen Orhan Okay, bütün bu silikleşen fotoğrafların arkasında oldukça net bir hatırasının varlığına işaret ederek, eserini yarım asrı geçkin bir zaman diliminde kendisini hiç yalnız bırakmayan eşi Mübeccel Hanım’a ithaf etmiştir.

13. 15 Bir Başka İstanbul

Meslek hayatının tamamını Anadolu’da geçirmek suretiyle uzun bir aranın ardından İstanbul’a dönen Orhan Okay, İstanbul’u tanıyabilmekte zorluk duyacak kadar büyük bir değişimle karşılaşmış, doğduğu ve büyüdüğü sokaklarda yalnız kaldığını hissetmiştir. Bu yalnızlığını okurlarıyla paylaşmak üzere kaleme aldığı Bir Başka İstanbul adlı eserini 2002 yılında Kubbealtı Neşriyat aracılığıyla geçmişe özlem duyan ve geçmişi tanımak isteyenlerin dikkatlerine sunmuştur. Bu doğrultuda çeşitli ırk ve inanışlardan müteşekkil Balat dairesinde yaşayan kendi ailesiyle Sultançeşme Caddesi 58 numaralı hanelerinden yola çıkarak, bir zamanlar idrak ettiği İstanbul’u kendine has sanatkarane bir üslupla dile getiren Orhan Okay, gitgide genişleyen bir çerçevede bugün izlerine dahi rastlanamayacak “bir başka İstanbul” kültürünü tasvir etmiştir. Topografyasından iklimlerine kadar hemen he açıdan değişen İstanbul’un geçmişi ve bugünü arasında mukayeseler yaparken sadece geçmişi idealize etme amacı gütmeyen yahut eskinin herşeyinin iyi olduğunu iddia etmeyen Orhan Okay, gerçekçi bir tavırla geçmişte yaşanan zorlukları da İstanbul’a dair gözlemleri esnasında nakletmiş ve bir bakıma kadim olması gereken unsurlara duyduğu hasreti dile getirmiştir. Bu bağlamda Orhan Okay, birer ikişer katlı evlerin ufki bir görünüme büründürdükleri sokaklarda karşılıklı haneleri dolduran aileler arasındaki hoşgörüyü, ramazan ve bayram telaşlarını, kandil günleri bahşiş toplayan çocukları yahut kandil çöreklerinin kokularını, aile ziyaretlerini kısacası bugünkünden çok farklı bir sosyal hayatı vurgulamıştır. İstanbul’u süsleyen tabiatın yanı sıra bir şehre tarihî bir dekor kazandıran eserlerin de yok olmasına tahammül edemeyen Orhan Okay, Sahaflar Çarşısı’nı kaplayan ihtiyar asmanın serinliğinde eski kitapları karıştırırken, daha ucuz ve hızlı olan vapur yerine sandalla boğazı geçen insanları seyrederken, 78 devirlik bir plağı gramafon cızırtılarına rağmen dinlerken, hiç tanımadığı insanların siyah beyaz aile fotoğraflarını birkaç kuruşa

satın alırken yahut önce sessiz daha sonra sesli ve renkli sinemaları dolduran seyircilerin tepkilerini seyredip, diğer yandan otantik bir karagöz oyunundan etkilenirken, pragmatik bir anlayışla elde edilmiş geçici faydalar ile kültür arasında kurulması gereken hassas bir dengeye işaret etmiştir.

13. 16 Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar

Felsefe Bölümü'nde üniversite tahsili görmeye başladığı vakit, lise yıllarında edebiyat hocası Behice Kaplan'ı ziyaret etmek üzere 1950 yılı Aralık ayında bir gün Vefa Lisesi'ne giden Orhan Okay, derslerini tamamlayarak okuldan ayrılmak üzere olan Behice Hanım'a vapur iskelesine kadar eşlik etmiş ve iskelede Mehmet Kaplan ile tanışabilme imanı bulmuştur. Bu tarihten itibaren Mehmet Kaplan'ın vefatına kadar sürecek olan münasebetlerini önce Mehmet Kaplan'ın talebesi daha sonra kalem arkadaşı ve meslektaşı olma yolunda ilerleyişini kronolojik bir sırayla Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar (Eserin ilk baskısı 2003 yılında Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları'ndan gerçekleştirilmiş, ikinci baskısı da yine aynı yayınevinden 2006 yılında yapılmıştır.) adlı eserine taşıyan Orhan Okay, İstanbul ve Erzurum'da hocasıyla birlikte bulunduğu zamanları birer hatıra olarak naklederken, hocasında ayrı kaldığı zamanları ise, Mehmet Kaplan'ın gönderdiği her satırı kendisine yol gösterecek öğütlerle dolu, ilki 7 Kasım 1956 sonuncusu 24 Haziran 1985 tarihli 41 mektup aracılığıyla okurlarına sunmuştur. Mehmet Kaplan'ın, talebesi Orhan Okay'a gönderdiği mektupların hemen hepsinin bulunduğu bu eserde, Orhan Okay'ın hocasına gönderdiği mektuplar yer almamasına rağmen, yazarın mektuplardan önce yaptığı açıklamalar, ilgili mektubun hangi durumda ve neye istinaden gönderildiğini açıklığa kavuşturmakla kalmayıp, Silik Fotoğraflar ve Bir Başka İstanbul adlı eserlerinde olduğu gibi Orhan Okay'ın biyografisine yönelik önemli bilgiler de açığa çıkarmaktadır. Hatıra ve mektup nevilerine güzel örnekler teşkil etmenin yanı sıra bir hoca talebe ilişkisinden doğan hürmet ve muhabbet numunesi olması açısından son derece önemli olan bu eser, gerek Mehmet Kaplan'ın gerekse Orhan Okay'ın Avrupa'da bulundukları vakit edindikleri izlenimleri ve Türkiye'de yaşanan siyasî-sosyal vakalara dair birtakım

değerlendirmeleri de ihtiva etmesi bakımından pekçok mevzua ışık tutan bir eser konumundadır.

13. 17 Poetika Dersleri

Orhan Okay, uzun yıllar üniversitelerde lisans ve yüksek lisans öğrencilerine verdiği dersler ile 1987 yılı Ekim ayından itibaren Yedi İklim mecmuasında tefrika ettiği Poetika Denemeleri'nin mahsulü olan Poetika Dersleri adlı eserini ilk kez 2004 yılında Hece Yayınları'ndan çıkarmıştır. (Eserin 2. ve 3. baskıları yine Hece Yayınları aracılığıyla 2005-2009 yıllarında gerçekleştirilmiştir.) Eserinin ilk kısmında poetika teriminin nasıl meydana geldiği üzerinde durarak, poetika ilmi ve dolayısıyla şiire dair değiştirilmesi yahut geliştirilmesi mümkün yedi kategori belirleyen Orhan Okay, bu kategoriler doğrultusunda Orhan Veli ve Garip ön sözü, Ahmet Haşim ve Piyale ön sözü ile Necip Fazıl ve poetikasını ele alarak Cumhuriyet Dönemi'nin üç önemli poetikasını değerlendirmiştir. Değerlendirmeleri sırasında bahsi geçen poetikaları kronolojik bir sırayla incelemek yerine Orhan Veli, Ahmet Haşim, Necip Fazıl sıralamasını uygun bulmuştur. Öncelikle Garip ön sözünü değerlendiren ve daha sonra Ahmet Haşim'in şiir anlayışına yönelen Orhan Okay, birer tepki poetikası olarak nitelendirdiği Orhan Veli ve Ahmet Haşim poetikalarında ilk sırayı Orhan Veli'ye vererek, Garip Ön sözünde isimi sadece bir yerde geçmesine rağmen, Orhan Veli'nin asıl tepki gösterdiği şiir anlayışının Ahmet Haşim'in şiiri olduğunu belirtmiş ve böylelikle Ahmet Haşim'in Orhan Veli üzerindeki etkilerini daha açık şekilde gösterebilmeyi sağlayan pedagojik bir fayda elde etmiştir. Orhan Okay, hocalık vasfı gereği öğretme kaygısıyla böylesi bir faydaya yönelirken aynı zamanda, poetikanın tepkiden sanata, beşerî kaynaklardan ilahî kaynaklara doğru tedrici bir şekilde yol almasını da bu üç şaire dair yaptığı sıralamayla gözler önüne sermektedir.

13. 18 Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı

Orhan Okay, uzun yıllar boyunca edebî devir, şahsiyet ve türler üzerine kaleme aldığı ilmî çalışmalarından da faydalanarak vücuda getirdiği Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı adlı eserini 2005 yılında Dergâh Yayınları aracılığıyla okurlarına sunmuştur. Edebiyat tarihçiliğine yeni bir soluk kazandıran bu eserinde genel olarak Yeni Türk Edebiyatı şeklinde adlandırılan dönemi ele almasına rağmen, eserini Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı doğrultusunda adlandırmayı uygun bulan Orhan Okay, eserin başlangıcında Batılılaşmanın tarihî ve sosyal sınırlarını çizmek üzere Batılılaşma devri fikir hayatına dair bir deneme kaleme almıştır. Bu denemesi esnasında batılılaşma devrinin temel istikametleri, demokrasi, hürriyet, medeniyet, geleneksel dinî düşüncenin değişmesi, rasyonalizm yahut aklın üstünlüğü, Batı kaynaklı fikir akımları ile Osmanlı mütefekkirlerinin Batılı fikirler karşısındaki tutumlarına değinmiştir. Düşünce hayatında yaşanan değişmelerin yanı sıra tarihî ve sosyal olaylar üzerinde durarak, devrin genel atmosferini yansıtan Orhan Okay, siyasî Tanzimat ve edebî tanzimatı birbirinden ayırmak suretiyle Tanzimat Dönemi Edebiyatı olarak adlandırılan edebî devreyi ele almıştır. Batı tesirinde gelien edebî devrede karşılaşılan yeni tür ve temalara değinerek, bilhassa ilk Türk romanlarına ilişkin bazı dikkat sunan Orhan Okay, doğrudan Tanzimat Dönemi Edebiyatı şeklinde bir tasnif yapmak yerine, Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa'dan müteşekkil Tanzimat Edebiyatı'nın ilk neslini Batılılaşma Dönemi Edebiyatı'nın başlangıcı olarak kabul etmiş ve Ekrem-Hamit-Sezai mektebi yahut Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci neslini ise Edebiyat-ı Cedîde Dönemini de kapsayacak bir halde "II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı" olarak tasnif etmeyi uygun bulmuştur. Orhan OKAY, 1900-1923 yılları arasındaki edebî devreyi de "Osmanlının En Kısa Yüzyılında Türk Edebiyatı" olarak adlandırmayı tercih etmiş ve bu en kısa yüzyılda Fecr-i Ati topluluğu ile Millî Edebiyat Dönemleri'ni ele almıştır. Cumhuriyet Dönemi edebiyatını ise henüz etkileri devam eden Cumhuriyet öncesi toplulukların tesirleri, şiir estetiği ve temalar boyutunda değerlendirmelere tabi tutarak, bu dönemi kesin çizgilerle tasnif etmek yerine, bir bütün halinde düşünmenin gerekliliği üzerinde durmuştur.

13. 19 Balat

Henüz ilkokula başlamadan ve harita bilinci gelişmeden evvel bütün yolların Balat'a açıldığı hissine kapılan Orhan Okay, Heyamola Yayınları'nın biraraya getirdiği İstanbulum serisi aracılığıyla 2009 yılında okurlarıyla buluşturduğu Balat adlı eserinde, tüm yollar Balat'a açılmasa da hatta Haliç'in kıyısında yer alan kenar semtlerden biri olsa da Balat'a inen yolların zengin bir kültür dünyasına açıldığını gözler önüne sermiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği bu semte dair izlenimlerini yıllar sonra kaleme alarak, okurlarını Balat sokaklarında bir gezintiye çıkaran Orhan Okay, kimi zaman karşısına çıkan cami, sinagog yahut kiliseler aracılığıyla çeşitli ırk ve dinlerden mürekkep, hoşgörünün hüküm sürdüğü bir hayatı tanıtırken, kimi zaman da Bizans ve Osmanlı'ya ait tarihî eserler üzerinden kültürel bir mirasın varlığına dikkat çekmektedir. Orhan Okay'a arkadaşlarıyla oyun oynarken, bir komşu ziyaretinde küle bastırılacak kestaneleri beklerken, ufak bir bakkaldan alış-veriş yaparken, okula başlarken yahut İkinci Dünya Savaşı esnasında babasıyla adi şişelerden çay bardağı yapmaya çalışırken rastlamaya imkan sunan bu eser, diğer bazı kitaplarında olduğu gibi hayatına dair pekçok bilgiyi ihtiva etmesi bakımından da oldukça ehemmiyetlidir.

13. 20 Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar

Edebiyat çevrelerince Orhan Okay'ın ustalık eseri olarak kabul edilen Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar adlı monografi çalışması, Dergâh Yayınları aracılığıyla 2010 yılında edebiyat dünyasına sunulmuştur. (Eserin 2. baskısı tekrar Dergâh Yayınevi tarafından 2010 yılında gerçekleştirilmiştir.) Edebiyat ilminin belli başlı üç disiplini kabul edilebilecek edebiyat tarihi, eleştirisi ve teorisinin gerektirdiği kriterlere göre kaleme alınmış bu eserde Orhan Okay, bir hülya adamı olarak nitelendirdiği Ahmet Hamdi Tanpınar'ı oldukça zengin görsel malzeme eşliğinde alarak, "Çevre, Aile ve Mekân" , "Hayat: Kendine Rastlayan Adam", "Hayat, Düşünce ve Eser" olmak üzere üçana bölümde incelemeyi amaçlamıştır. Eserin birinci bölümünü teşkil eden "Çevre", "Aile", "Evler" ve "Dost Meclisleri" alt başlıkları aracılığıyla ilk olarak Tanpınar'ın, Bizans'tan Osmanlı'ya uzanan seyrinde İstanbul için önemli bir

merkez teşkil eden Şehzadebaşı gibi tarihî bir semtte dünyaya geldiğine değinen Orhan Okay, daha sonra “Çözölme” ve “Yeni Düğümler Arasında” ifadeleriyle tasvir ettiği zaman unsuruyla Tanpınar’ın yaşadığı devri ele almıştır. Bu doğrultuda Meşrutiyet’in ilanı esnasında Tanpınar’ın yedi yaşında olduğu ve henüz on iki yaşındayken Balkan Savaşı’nın sonlarına doğru babasının tayini nedeniyle Kerkük’e doğru yola çıktıkları vakit Erzurum’da birkaç gün konaklarlarken savaşın izlerine rastladığı, Birinci Dünya Savaşı’nın haberini Kerkük’te iken aldığı Antalya’ya dönerlerken ve İstanbul yıllarında mütereke ve onu takip eden işgal yıllarını yaşadığı üzerinde durmuştur. Daha sonraki yıllarda ise Cumhuriyet’in ilanı, devrimler, tek parti dönemi ile Demokrat Parti dönemi ve hemen ardından askerî darbeye şahit olan Tanpınar’ın yaşadığı hadiselerin yanı sıra bu hadiselerin eserlerine nasıl yansıdığı da Orhan Okay tarafında tespit edilmiştir. “Aile” alt başlığında ise, Tanpınar’ın dürüst bir Osmanlı kadısı olan babasının görevi nedeniyle gittiği yerler ile zorlu hayat mücadelesi üzerinde dururken babası, babasının ailesi ve ataları hakkında yeterli bilginin mevcut olmadığına işaret eden Orhan Okay, aynı doğrultuda annesi ile ilgili bilgilerin de sınırlı olduğuna değinerek, annesinin Tanpınar üzerindeki en belirgin tesirini Kerkük’ten Antalya’ya dönüşleri esnasında tifüsten vefat etmesi olarak değerlendirmiştir. “Aile” bahsine annesinin dışında zengin hatıralarının bulunduğu ve Tanpınar’ın ninem dediği anneannesini sanatkâr için folklorun kapılarını aralayan bir akraba olarak ele aldıktan sonra, ömrü boyunca hiç evlenmemiş olan Tanpınar’ın kardeşleriyle ilişkileri, aile sıkıntıları ile bu sıkıntılar karşısındaki tutumları üzerinde durmuştur. “Evler” alt başlığında da Tanpınar’ın muhayyilesinde derin izler bırakan Şehzadebaşı’nda dünyaya geldiği evin yanı sıra bilhassa Kerkük’te kaldığı esrarengiz evle Gümüşsuyu’nda ufak mutluluklar yaşadığı apartman dairesinin Tanpınar üzerindeki etkileri ve eserlerindeki yansımalarına değinmiştir. “Dost Meclisleri” kısmında ise kalabalıkların içinde bulunsa dahi yalnızlıktan şikayet eden Tanpınar’ın gerek evinde gerekse Petrogat Pastahanesi, Degüstasyon Lokantası, Abdullah Efendi Lokantası, Tokatlıyan Otel, Löbon Pastahanesi ve Küllük Kırathanesi gibi sanatkâr ve üniversite hocalarının toplandığı mekanlarda biraraya geldiği dostlarıyla ilgili bazı hatıralarına yönelmiştir. Eserin ikinci bölümünü oluşturan “Hayat: Kendine Rastlayan Adam” başlığıyla ise Tanpınar’ın üç-dört yaşlarındayken Ergani Madeni’nde buğulu bir cam ardından kar yağışını seyrettiği bir vakit kendine rastladığına değinen Orhan Okay, bu temaşa duygusunun tesiriyle

Sinop'ta deniz ile tanışan, Siirt'te yıldızlı gökyüzünü seyrederek hülyalara dalan, Kerkük'te metafizik endişelere kapılan sanatkârın her defasında kendine rastladığı ve Antalya'ya doğru yola çıktıklarında ise annesinin vefatı üzerine ilk kez talihiyle karşılaştığını ifade etmiştir. “Antalya’da Bir Delikanlı” alt başlığıyla Tanpınar’ın sanatına büyük katkılarda bulunmuş bir şehir olarak Antalya yıllarından bahsetmiş ve sanatkârın deniz, mağara imajları ile Yunan sanatına yönelmesine dair bazı mevzuları ele almıştır. “Darülfünun’da Melankolik, Zayıf Bir Çocuk”, “İkbal Yıllarında ve Dergâhta Abasız Postsuz Bir Derviş” alt başlıklarıyla Tanpınar’ın işgal İstanbulu’nda üniversite tahsili görmekteyken Yahya Kemal’le olan yakınlığı ve Dergâh mecmuasıyla yıldızı parlayan İkbal Kıraathanesi’nde yaşadıklarını ele alan Orhan Okay, eserin devamında Tanpınar’ın genç bir muallim olarak Anadolu’daki memuriyet hayatının ardından, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde 19. Asır Türk Edebiyatı Kürsüsü’nde başlayan akademik yorgunlukları ile mebus seçilerek Ankara’ya gittikten sonra tekrar İstanbul’a döndüğü vakit Güzel Sanatlar Akademisi’nde göreve başlamasını sanatkârın hayatına dair nirengi noktalar olarak değerlendirmiştir. “Daha Özel Bir Hayat”, “Kısa Bir Final”, “Zâti Dosyadır”, “Metrukât ve Kayıplar”, “Yapamadıkları” gibi bazı alt başlıklarda ise Tanpınar’ın hastalık ve parasızlık nedeniyle çektiği sıkıntılar, kalp krizi nedeniyle hayata veda edişiyle vefatının ardından sanatkâra ait pek çok özel eşyanın yarım kalmış çalışmalarının kaybolup gittiği ve yapmak istediği ancak ömrünün yetmediği bazı çalışmaya işaret etmiştir. Eserinin son bölümünü oluşturan “Hayat, Düşünce ve Eser Arasında” bölümünde ise Tanpınar ve eserleri üzerinde kaleme aldığı bazı müstakil çalışmalarına yer ayıran Orhan Okay, Tanpınar’ın hayatına yönelik bir kronoloji tertibi ile eserlerine dair bir bibliyografya çalışmasıyla eserini noktalamıştır.

13. 21 Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine

Orhan Okay’ın son yirmi yıl içinde kaleme aldığı makale ve bildiri metinlerinden müteşekkil Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine adlı çalışması 2011 yılında Dergâh Yayınları aracılığıyla basılmıştır. Eserinde edebiyatın genel problemleri ve bazı şahsiyetler ile bu şahsiyetlerin eserleri üzerinde duran Orhan Okay, edebiyat açısından

genel çerçevede ele aldığı mevzularda edebiyat tarihçiliğinde gelişen usullere, Türk edebiyatı tarihinin sınıflandırılmasına, Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar vücuda getirilmiş tüm edebiyat tarihlerine ve modernleşme döneminin panoraması ile beraberinde getirdiği sorunlara yönelmiştir. Edebiyata dair daha sınırlı kapsamdaki yazılarında ise Türk aruzu, sihr-i helâl, Orta Asya'dan bu yana Türk şiirinin serüveni ile Türk romanının doğuşunda İntibah adlı eserin önemi gibi mevzulara değinmiştir. Edebî şahsiyetler ve eserlerini konu edinen bazı yazılarında da Fuzuli, Şeyh Galip, Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Beşir Fuad, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Tahya Kemal, Yakup Kadri, Asaf Halet Çelebi, Samiha Ayverdi ve Mehmet Kaplan'ı konu edinen Orhan OKAY, Fuzuli'den Mehmet Kaplan'a uzanan bir zaman aralığında bu şahsiyetlerin sanatları ve devirlerindeki tesirleri üzerinde durmuştur.

SONUÇ

Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı Orhan OKAY adlı çalışmada Doğu ile Batı medeniyetleri arasında şekillenmiş bir hayat ele alınmıştır. Bu doğrultuda içinde yaşadığı muhitin Orhan Okay üzerindeki tesirlerini tespit etmek üzere ailesinin yaşadığı geleneksel hayatın yanı sıra, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği, çeşitli ırk ve inanışlardan müteşekkil bir mekân olarak Balat dairesi ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Orhan Okay'ın küçük yaşlardan itibaren her iki medeniyete dair çeşitli kültürel unsurları, tarihi yapıları, mabedleri, inançları ve yaşam biçimlerini gözlemleyebildiği Balat'ın yanı sıra içinde yetiştiği çevreyi teşkil eden edebiyat ve Türk düşünce hayatına yön vermiş mütefekkirlerin ve manevi dinamiklerin de Orhan Okay üzerindeki tesirleri ele alınmıştır. Batı medeniyetini tahsil görmek amacıyla gittiği Fransa aracılığıyla bizzat tanıyan Orhan Okay'ın sadece ilmî ve edebî çalışmalarında değil, cemiyet meseleleri açısından kaleme aldığı yazılarında da her iki medeniyetin idrakine imkân sağlayan bir tutum içerisinde olduğu anlaşılabilmektedir.

Orhan Okay'da ön plana çıkan bir diğer husus ise, yine içinde yetiştiği çevreyi şekillendiren Nurettin Topçu, Mehmet Kaplan, Fethi Gemuhluoğlu, Rahmi Eray gibi yakın ilişkiler kurduğu şahsiyetlerle bir arada bulunarak ortak amaçlara hizmet etmesi ve cemiyet meselelerinden uzaklaşmamasıdır. Bu amaçlar arasında büyük önem arz eden Anadoluçuluk akımının gelişmesinde önemli bir mütefekkir olan Orhan Okay, gerek fikirleri gerekse bu fikirlerini tatbik ettiği hayatı aracılığıyla bir Anadoluçuluk numunesi meydana getirmiştir.

İlmi çalışmaları açısından da edebiyatı sanattan ayrı düşünmeyen Orhan Okay, insan davranışlarını şekillendiren temel istikametlerden yola çıkarak sanatın teşekkülü ve kaynaklarını tespit etmek suretiyle genel olarak güzel sanatları tasnif etmiş ve bu tasnif dahilinde edebiyatın diğer güzel sanatlarla ilişkisi üzerinde durmuştur. Güzel sanatlardan edebiyata yol alan Orhan Okay, edebiyatın icrasına imkan sağlayan dil hususunda da büyük hassasiyetler gösteren, Türk dili tarihinde sadeleşme çabaları olarak adlandırılan mevzular arasında bilhassa Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleşen sadeleşme çabalarını büyük bir titizlikle ele almıştır.

Edebiyat çalışmalarında ele aldığı dönem yahut şahsiyeti bulunduğu zaman, mekân ve çevreden ayrı tutmaksızın incelemeyi düstur edinmiş olan Orhan Okay, aynı tavırla edebi dönem yahut ekolleri de kendisinden önce ve sonra teşekkül etmiş edebi mekteplerden bağımsız bir vaziyette düşünmemiştir. Aynı doğrultuda bir edebiyatı, icra edildiği dil ile meydana getirilmiş ilk yazılı eserlerden hatta sözlü gelenek mahsullerinden itibaren ele almanın gerekliliğinnde duran Orhan Okay, bu şekilde milli bir edebiyatın daha sağlıklı bir şekilde değerlendirilebileceğine işaret etmiş ve bir edebiyat tarihçisi kimliğiyle edebiyat tarihinin bütünleştirici vasfınnde durmuştur.

KAYNAKÇA

DEMİRCİ, Neslihan, 2006. “Orhan Okay’la Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine”, **TALİD**, S. 8, s. 351-359.

DERMAN, M., Uğur, 2007. “Özyazıcı, Mustafa Halim”, **TDVİA**, C. 34, s. 135-137.

ERVERDİ, Ezel, 2000. **Elbistanlı Rahmi Eray**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERVERDİ, Ezel, 2011. **Orhan Okay Kitabı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

GÖKÇE, M., Selim, 2006. “Edebî Eserden Zevk Almayan Bir Edebiyat Tarihçisi Düşünülebilir mi?”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, S. 387, s. 4-11.

İŞİK, Emin, 1993. “Celâl Hoca”, **TDVİA**, C. 7, s. 241-242.

OKAY, Orhan, 1987a. “Poetika Denemeleri: Poetikalar”, **Yedi İklim**, N.9, s.6-7.

OKAY, Orhan, 1987b. “Poetika Denemeleri: Kategoriyalar”, **Yedi İklim**, N.10, s.6-7.

OKAY, Orhan, 1988a. “Poetika Denemeleri: Şiir Dilinin Yapısı”, **Yedi İklim**, N.14, s.4-5.

OKAY, Orhan, 1988b. “Poetika Denemeleri: Pozitivist, Fakat Negatif Bir Poetika”, **Yedi İklim**, N.11-12, s.7-8.

OKAY, Orhan, 1988c. “Poetika Denemeleri: Şiir Kime Hitap Edecek?”, **Yedi İklim**, N.15, s.9-10.

OKAY, Orhan, 1988d. “Poetika Denemeleri: Haşim’in Poetikası Karşısında”, **Yedi İklim**, N.20-21, s.2-4.

OKAY, Orhan, 1989. “Tanzimat ve Edebiyatı”, **Türkiye Günlüğü**, N.8, s. 18-26.

OKAY, Orhan, 1990. “Bir Mektup”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, N. 195 s. 14-15.

OKAY, Orhan, 1991a. **Kültür ve Edebiyatımızdan**, Ankara: Akçağ Yayınları.

OKAY, Orhan, 1991b. “Değişen Erzurum” **İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi**, C.2, s. 386.

Evliyyalar Ansiklopedisi, “Abdülaziz Bekkine” C. 1, 1992a, s. 248-250 İstanbul, Türkiye Gazetesi Yayınları.

OKAY, Orhan, 1992b. “Poetika Denemeleri: Tenkitçi Karşısında Ahmet Haşim”, **Yedi İklim**, N.2, s.8-9.

OKAY, Orhan, 1992c. “Poetika Denemeleri: Şiir Şu Bilinmeyen”, **Yedi İklim**, N.3, s.6-8.

OKAY, Orhan, 1992d. “Poetika Denemeleri: Okuyucu Tenkitçi ve Ötesi”, **Yedi İklim**, N.32, s.3-4.

OKAY, Orhan, 1992e. “Bir Monografi Denemesi: Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Dergâh**, N.25, s. 8-9.

OKAY, Orhan, 1992f. “Bir Monografi Denemesi II: Bir Hülya Adamı”, **Dergâh**, N.26, s. 8-9.

OKAY, Orhan, 1992g. “Bir Monografi Denemesi III: Kitaplar ve Hüzünlü Yıllar”, **Dergâh**, N.27, s. 8-9.

OKAY, Orhan, 1992h. “Bir Monografi Denemesi IV: Efsanevi Çağda Antalya”, **Dergâh**, N.28, s. 8-9.

OKAY, Orhan, 1992i. “Bir Monografi Denemesi V: Melankolik, Zayıf Bir Çocuk”, **Dergâh**, N.29, s. 8-9.

OKAY, Orhan, 1993a. “Poetika Denemeleri: Ütopya Düzeni İçinde Bir Poetika”, **Yedi İklim**, N.35, s.3-4.

OKAY, Orhan, 1993b. “Bir Mektup: İstanbul Yangınları”, **Yedi İklim**, N.36, s.80-81.

OKAY, Orhan, 1994a. “Edebiyat Tarihi”, **TDVİA**, C.10, s. 403-405.

OKAY, Orhan, 1994b. “Edebiyat-ı Cedide”, **TDVİA**, C.10, s. 398-399.

OKAY, Orhan, 1994c. “Edebiyat”, **TDVİA**, C.10, s. 395-397.

OKAY, Orhan, 1998a. **Konuşmalar**, Ankara: Akçağ yayınları.

OKAY, Orhan, 1998b. **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, 2. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKAY, Orhan, 2002a. **Bir Başka İstanbul**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

OKAY, Orhan, 2002b. **Demokrasi Sancıları**, 08.12. 2002, s. 17, Zaman Gazetesi.

OKAY, Orhan, 2002c. **Kültürden Kurtulmak**, 06.01. 2002, s. 17, Zaman Gazetesi.

OKAY, Orhan, 2002d. **Kütüphane Korkusu**, 03.11. 2002, s. 17, Zaman Gazetesi.

OKAY, Orhan, 2004. **Poetika Dersleri**, 1. baskı, İstanbul: Hece Yayınları.

OKAY, Orhan, 2005a. **Silik Fotoğraflar**, 2. baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.

OKAY, Orhan, 2005b. **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKAY, Orhan, 2006a. **Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar**, 2. baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

OKAY, Orhan, 2006b. “Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan”, **TALİD**, C.4, S. 8, s. 497-505.

OKAY, Orhan, 2008. **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. baskı, İstanbul: Dergâh yayınları.

OKAY, Orhan, 2009. **Balat**, İstanbul: Heyamola Yayınları.

OKAY, Orhan, 2011. **Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

SEVİL, Muharrem, 2006. **Türk Düşünce Hayatı**, İstanbul: Hece Yayınları.

YALSIUZUÇANLAR, Sadık, 2010. **Dostluk Üzerine-Önce Selâm Sonra Kelâm**, İstanbul: Timaş Yayınları.

YILMAZ, Meral, 2002. “Mübeccel OKAY ile Söyleşi”, (Bir Gün Bile Of Demedim), S. 384, 13.04.2002, Aksiyon Dergisi.

EK

M. ORHAN OKAY BİBLİYOGRAFYASI

KİTAPLAR

1. *Sanat ve Hayat*, Milliyetçiler Derneği, 1956, 35s.
2. *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Hareket Yayınları, İstanbul 1969, 243 s. ; 2. Baskı ; Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, 334 s.
3. *Abdülhak Hamid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1971, 58 s.
4. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975, XV+431 s. ; 2. ve 3. Baskı : Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989-1991, 12+424 s. ; 4. Baskı : Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, 488 s.
5. *Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk*, (Hüseyin Ayan ile), 1. Baskı : Dergâh Yayınları, İstanbul 1975, s. 47+352 ; 2. Baskı : 1992, 3. Baskı : 2000, 47+352+102 s., 4. Baskı : 2005, 388+104 s.
6. *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, VI+II+149 s. ; 2. Baskı : Şule Yayınları, İstanbul, 176 s., 3. Baskı : Şule Yayınları, İstanbul, 165 s.
7. *Mehmed Akif – Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, 2. Baskı : Akçağ Yayınları, Ankara 1998, 3. Baskı : Akçağ Yayınları, Ankara 2005, 109 s.
8. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, 234 s. ; 2. Baskı : Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, 234 s. ; 3. Baskı : Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, 262 s.

9. *Safahat* (Mustafa İsen ile), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1990, LXIV+504 s. ; 2. Baskı : 1992.
10. *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan –Makaleler- Denemeler-Sohbetler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, 355 s.
11. *Konuşmalar ; Mülâkat-Sohbet-Anket-Açık Oturum*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, 277 s.
12. *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şule Yayınları, İstanbul 2000, 176 s.
13. *Kendi Sesinin Yankısı. Necip Fazıl Kısakürek*, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, 312 s. ; 2. Baskı : Etkileşim Yayınları, İstanbul 2007, 316 s.
14. *Silik Fotoğraflar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, 493 s. ; 2. Baskı : Ötüken Yayınları, İstanbul 2005, 204 s.
15. *Bir Başka İstanbul*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2002, 323 s.
16. *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, 183 s. ; 2. Baskı : Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, 183 s.
17. *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004, 215 s. ; 2. Baskı : Hece Yayınları, Ankara 2005, 215 s. ; 3. Baskı : Hece Yayınları, Ankara 2009, 215 s.
18. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, 270 s.
19. *Balat*, Heyamola Yayınları, İstanbul 2009, 159 s.
20. *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, 379 s.
21. *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, 280 s.

DERS KİTAPLARI ve NOTLARI

1. *Lise Sınıfları İçin Edebiyat, I-II-III.* (Kredili Sisteme Göre – Bir Heyetle Beraber)
2. *Şiir Sanatı Dersleri*
3. *Cumhuriyet Devri Hikâye ve Romanı*

4. *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı*
5. *Servet-i Fünûn Şiiri*
6. *Tanzimat Edebiyatı*

İLMÎ YAZI ve MAKALELER

Bu bölümden itibaren, daha önce herhangi bir dergi veya ansiklopedide; makale, madde başı, söyleşi, anket veya hatıra olarak yayınlanmış olup, daha sonra kitaplara giren yazıların, yayınlandıkları kitaplar kısaltmalar halinde gösterilmiştir.

1. “İfadenin Masuniyeti”, *Türk Sanatı* , N. 7, Nisan 1953 s. 5.
2. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Georges Duhammel / Dergiler”, *İstanbul*, N. 7, Mayıs 1954, s. 48-50.
3. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Remzi Oğuz / Şair Bolluğu / Gurbet / Batıya Doğru ve Düşünen Aydın / Gelenekler”, *İstanbul*, N. 8, Haziran, 1954, s. 48-50.
4. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Sait Faik / Türk Dili Nasıl Zenginleşir? / Yeşilirmak / Türk Sanatı / Türk Folklor Araştırmaları / İzlerimiz”, *İstanbul*, N. 9, Temmuz 1954, s. 48-50.
5. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Erzurum Bilmeceleri / Yazı Dilimiz / Sanatta Realizm / Steinbeck / Sanat ve Cemiyet / Dergiler”, *İstanbul*, N. 10, Ağustos 1954, s. 49-50.
6. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Tek Adam / Türk Sanatı / Tarihi Mevlid / Yine Gelenekler / Hikâye / Şiir / Yine Sanatın Ne İçin Olduğu ve Batılı Olmak Davaları / Dil Kurultayı”, *İstanbul*, N. 11, Eylül 1954, s. 48-50.
7. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Collette / Modern Sanatların Kaderi / Dile Müdahale / Divan Edebiyatı / Tek Taraflı Garpçılık / Tevfik Fikret / Nesirde Konuşur Gibilik”, *İstanbul*, N. 12, Ekim 1954, s. 48-50.
8. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Tamamlanan Bir Lügât / Konuşma Dili-Yazı Dili / Şiir / Anadolu’da Sanat Dergileri / Sanat Dergilerinde Başka Mevzular / İstanbul”, *İstanbul*, N. 13, Kasım 1954, s. 48-50.

9. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Türk Yurdu / Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri / Halledilen Bir Maarif Davası / İmlâ Klavuzu/ Şiir / Şafaklar Dolusu”, *İstanbul*, N. 14, Aralık 1954, s. 47-49.
10. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Romantik Milliyetçilik / Millî Sanat / Türkçe’de (Ayn) Yoktur”, *İstanbul*, N. 1, Ocak 1955, s. 49-50.
11. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Mevlâna”, *İstanbul*, N. 2, Şubat 1955, s. 48-50.
12. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Manevi Terbiye Meselesi / Sonsuzluk Kervanı / Röportaj / Yüz Kızartan / Yeni Dergiler / Saadet Şiirleri Antolojisi “, *İstanbul*, N. 3, Mart 1955, s. 49-50.
13. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Şiir Kitapları / Claudel”, *İstanbul*, N. 4, Nisan 1955, s.48-50.
14. “Dergiler-Yayınlar-Olaylar : Remzi Oğuz / İstiklâl Marşı / Sahne Işıkları / Hisarın Altıncı Yılı / Edebiyatçı Bolluğu / Yeni Erciyes”, *İstanbul*, N. 5, Mayıs 1955, s.48-50.
15. “Ziya Gökalp ve Türk Dili”, *Kümbet* (Erzurum), N. 4, Temmuz 1965, s. 4-14.
16. “Niçin Komünist Oluyorlar ?”, *Hürsöz* (Erzurum), N. 2986, 3-4 Kasım 1965, s. 1.
17. “Nesillerin Ruhu”, *Hareket Mec.*, N. 3, Mart 1966, s.7-8.
18. “Komünizmin Millîsi Olur mu?”, *Aziziye Postası* (Erzurum), 22 Mart, 15 Nisan 1966.
19. “Georges Duhammel, Kitaplar ve Yaşamımızın Reçeteleri” (trc.), *Hareket*, N. 9, Eylül 1966, s. 20-21.
20. “Mehmet Akif’e Dair...”, *Mehmet Akif*, Erzurum 1967, s. 8.
21. “Georges Duhammel, Zihin Çalışkanlığı ve Tembelliği” (trc.), *Hareket*, N. 14, Şubat 1967, s. 12-13.
22. “Georges Duhammel, Düşünmek ve Seçmek” (trc.), *Hareket*, N. 16, Nisan 1967, s. 9-10.
23. “Georges Duhammel, Sözle Müziğin Karışıklığı” (trc.), *Hareket*, N. 17, Mayıs 1967, s. 12-13.
24. “Georges Duhammel, Söz Sanatı ve Sinema” (trc.), *Hareket*, N. 21, Eylül 1967, s. 9-10.

25. “Köle Bacası’na Dair” (Dr. S. F. Kâhyaoğlu imzasıyla), *Yeni Kitaplar*, N. 1, Aralık 1967, s. 6.
26. “Asım’ın Nesli”, *Kümbet* (Erzurum), N. 3, Mart 1968, s. 2-3.
27. “19. Asırda Türkiye’de İlmî ve Edebî Faaliyet”, *Hareket*, N. 34, Ekim 1968, s. 15-22.
28. (SEY) “Türk Şiirinde İctimai Meseleler” (Dr. S. F. Kâhyaoğlu imzasıyla), *Hareket*, N. 41, Mayıs 1969, s. 16-23.
29. (SEY) “İbrahim Hakkı ve Marifetnâme’ye Dair” (Dr. S. F. Kâhyaoğlu imzasıyla), *Hareket*, N. 42, Haziran 1969, s. 16-23.
30. (SEY) “İbrahim Hakkı”, *Hareket*, N. 42, Haziran 1969, s. 22-24.
31. “Edebiyat Fakültesi”, *Atatürk Üniversitesi Araştırma ve Haber Bülteni*, N. 4, Temmuz 1975, s. 1-6.
32. (EKD) “Gençliğimizin Meseleleri”, *Yağmur* (Erzurum), N. 1, Nisan 1977, s. 12-14.
33. (SEY) “ Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 22, İstanbul, 1977, s. 191-203.
34. “Edebiyatımızın Dev Şairi : Yunus Emre”, *Yeni Aziziye Mecmuası* (Erzurum), N. 1, 1979, s.7-9
35. (SEY) “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim : Ahmed Midhat Efendi”, *Birinci Türkoloji Kongresi-Tebliğler*, Kervan Yayınları, İstanbul 1980, s. 169-176.
36. (EKD) “Necip Fazıl’ın Şiiri-I”, *Burak mecmuası* (Burdur), N. 3-4, Ocak-Şubat 1980, s. 7-12.
37. (EKD) “Necip Fazıl’ın Şiiri-II”, *Burak mecmuası* (Burdur), N. 5, Mart 1980, s. 5-12.
38. (SEY) “İktisatta Millî Düşünceye Doğru-İlk Görüşlerin 100. Yılı”, *Türk Kültürü*, N. 207-208, Ocak-Şubat 1980, s. 8-34.
39. (EKD) “Kaybolan Nüanslar”, *Tercüman gazetesi*, 19 Şubat 1980, s. 9.
40. (SEY) “Sanat ve Edebiyata Dair-I : Estetik ve Güzel Sanatlar”, *Hareket*, N. 11-12, Ocak-Şubat 1980, s. 26-29.
41. (SEY) “Sanat ve Edebiyata Dair-II : Edebiyatın Üstünlüğü”, *Haraket*, N. 13, Mart 1980, s. 28-31.

42. (EKD) “İmlâmımız : Yabancı Özel İsimlerin Yazılışı”, *Tercüman*, 26 Mart 1980, s. 9.
43. (EKD) “İmlâmımız : Batı Dillerinden Gelen Özel İsimler”, *Tercüman*, 3 Nisan 1980, s. 9.
44. (EKD) “İmlâmımız : Fonetik İmla mı?”, *Tercüman*, 4 Nisan 1980, s. 9.
45. (SEY) “Sanat ve Edebiyata Dair-III : Edebiyatın Gücü”, *Hareket*, N. 14, Nisan 1980, s. 31-35.
46. (SEY) “Sanat ve Edebiyata Dair-IV : Edebiyatın Za’fı”, *Hareket*, N. 15, Mayıs 1980, s. 22-27.
47. (EKD) “T.D.K.’nun Açmazı”, *Tercüman*, 28 Kasım 1980, s. 2.
48. (EKD) “T.D.K.’nun Hizmetleri”, *Tercüman*, 13 Ocak 1981, s. 2.
49. (EKD) “İhtilâl, İnkılap ve Devrim’e Dair”, *Tercüman*, 14 Ocak 1981, s. 2.
50. (EKD) “Bazı Uydurma Kelimelerin Akıbeti”, *Tercüman*, 25 Ocak 1981, s. 2.
51. (EKD) “Yeni Bir Siyasî Argo”, *Tercüman*, 27 Ocak 1981, s. 2.
52. (EKD) “Yeni Uydurma Kelimelerde Mâna Sapmalarına Dair”, *Tercüman*, 28 Ocak 1981, s. 2.
53. (SEY) “Millî Edebiyata Dair”, *Yönelişler*, N. 11-12, Şubat 1982, s. 25-28.
54. (SEY) “Bitmeyen Kavga : Eski-Yeni”, *Dergâh*, N. 1, Mart 1982, s. 12-13.
55. (SEY) “Bâkî’nin Kanunî Mersiyesine Dair”, *Şükrü Elçin Armağanı*, Hacettepe Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1983, s. 235-240.
56. “Mektup”, *Yönelişler*, N. 21, Mart 1983, s. 26-29.
57. “Fikret-Akif Taraftarlığı Meselesine Bir Bakış”, *Kültür ve Sanat mecmuası* (Kayseri), N. 27, Haziran 1983, s. 2-4.
58. “Şairin Karnındaki Mâ’na “, *Yönelişler*, N.23-24, Mayıs-Haziran 1983, s. 42-45.
59. (SEY) “Mehmet Akif’in İçtimaî Bir Şiirinin İncelenmesi”, *Kültür ve Sanat mecmuası*, (Kayseri), N. 27, Haziran 1983, s. 2-4.
60. “Necip Fazıl Kısakürek / Poetikası ve Şiiri-I : Poetikaya Kadar”, *Yönelişler*, N. 25, Temmuz 1983, s. 18-19.
61. “Necip Fazıl Kısakürek ve Dergileri-I : Ağaç”, *Kültür ve Sanat Mecmuası*, N. 28-29, Temmuz-Ağustos 1983, s.19-20.

62. (EKD) “Üniversitelerde Dil Eğitimi”, *Türk Edebiyatı*, N. 118, Ağustos 1983, s. 52-53.
63. (SEY) “Mehmed Akif’in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhteva Münasebetleri”, *Mehmet Kaplan’a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 211-220.
64. “Üstad Necip Fazıl Kısakürek’in Şiiri”, *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı*, 1984, s. 162-186.
65. (SEY) “Şahıs Zamirlerinin Yüklendiği Manâlar ve Yahya Kemâl’in Şiirleri”, *Doğumunun 100. Yahya Kemâl Beyatı*, İstanbul, 1984, s. 114-128.
66. (SEY / BHAR) “Ahmed Hamdi Tanpınar ve Rüyalara Hikâyesi”, *Millî Kültür*, N. 44, Mart 1984, s. 53-58.
67. “VI. Millî Türkoloji Kongresi’nden Bir Tebliğin Özeti : Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”, *Türk Edebiyatı*, N. 133, Kasım 1984, s. 29-30.
68. “Takriz”, Naci Elmalı, *Erzurumlu Ketencizâde Mehmet Rüştü Efendi*, Ankara, 1985, s. 7-8.
69. (SEY) “Şehitlikte Bir Şair : Mehmet Akif”, *Türk Kültürü*, N. 265, Mayıs 1985, s. 313-331.
70. (SEY) “Nef’î’nin Şiirlerinde Ses Unsuru”, *Türk Edebiyatı*, N. 140, Haziran 1985, s. 21-23.
71. “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”, *Millî Kültür*, N. 49, Temmuz 1985, s. 43-47.
72. (SEY) “Elli Beş Yıl Sonra Filme Alınırken Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”, *Millî Kültür*, N. 51, Aralık 1985, s. 3-9.
73. (SEY) “Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı”, *Türk Dili*, N. 410, Şubat 1986, s. 213-220.
74. (EKD) “Bir Muallim ve Maarifçi Olarak Nurettin Topçu”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara, 1986.
75. “Önsöz”, Nurullah Genç, *Çiçekler Üşümesin*, Erzurum, 1986, s. 7-8.
76. (EKD) “Edebiyatımızın Teorik Meseleleri ve Metod”, (Açık oturum konuşması), *Boğaziçi*, N. 47, Mayıs 1986, s. 22-28.
77. “Türklük Araştırmalarının Taç Adamı : Fuad Köprülü”, *Türk Edebiyatı*, N. 152, Haziran 1986, s. 8-9.

78. (EKD) “Orta Öğretimin Bazı Temel Meseleleri ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi”, (Açık oturum konuşması), *Boğaziçi*, N. 48, Haziran 1986, s. 14-16.
79. (SEY) “Edebiyatımızda Batılılaşma. Tanzimat Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”, *İlim ve Sanat*, N. 10, Kasım-Aralık 1986, s.18-23.
80. (SEY) “Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında Tefik Fikret ve Mehmet Akif”, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1986, s. 67-68.
81. “Saray Karşısında Mehmed Akif”, *Türk Kültürü*, N. 284, Aralık 1986, s. 749-756.
82. “Duânın Şiiri”, *Türk Dili*, N. 420, Aralık 1986, s. 505-511.
83. “Mehmed Akif’in Şiir Sanatı”, *Mehmet Akif Araştırmaları*, N. 1, s. 24-25.
84. (EKD) “Ölümünün 25. Yılında Ahmed Hamdi Tanpınar”, *Zaman*, 26-27 Ocak 1987, s. 7.
85. “Kader ve İrade Problemi Karşısında Mehmed Akif”, *Türk Kültürü*, N. 286, Şubat 1987, s. 65-73.
86. (EKD) “Edebiyat Dünyasında Çocuk”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*, İstanbul 1987, s. 61-65.
87. “Sözün Demini Bilen Kişi : Necip Fazıl ve Şiir Sanatı”, *Zaman*, 25-29 Mayıs 1987, s. 2.
88. (EKD) “Yunus Emre’nin Çağdaş Bir Yorumcusu : Mehmet Kaplan”, *Kaynaklar*, N. 5, Kış 1987, s. 5-11.
89. (SEY) “Şiir Sanatı Üzerine”, *Mehmet Kaplan İçin*, TKAE yayınları, Ankara, 1988, s. 177-183.
90. (EKD) “İntibah ve ‘Türk Romanının Doğuşu’ Adlı İnceleme Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, N. 182, Aralık 1988, s. 45-47.
91. “İslâmı Asrın İdrâkine Söyleten Şair : Mehmed Akif”, *Zaman*, 20-29 Aralık 1988.
92. (EKD) “İntibah Romanı Etrafında”, *Ölümünün Yüzüncü Yılında Namık Kemâl*, 1988, s. 127-147.
93. (EKD) “Kültür ve Medeniyet”, *Millî Eğitim*, N. 81, Ocak 1989, s. 17-20.
94. (EKD) “Milli Kültür ve Halk Kültürü”, *Millî Eğitim*, N. 82, Şubat 1989, s. 3-5.

95. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : Mehmed Akif”, *Millî Eğitim*, N. 83, Mart 1989, s. 5-11.
96. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : Mehmed Akif”, *Millî Eğitim*, N. 84, Nisan 1989, s. 15-20.
97. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : Ahmed Haşim”, *Millî Eğitim*, N. 85, Mayıs 1989, s. 17-21.
98. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : Ahmed Haşim”, *Millî Eğitim*, N. 86, Haziran 1989, s. 1-2.
99. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : A. Ş. Hisar”, *Millî Eğitim*, N. 87, Temmuz 1989, s. 15-16.
100. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız : A. Ş. Hisar”, *Millî Eğitim*, N. 88, Ağustos 1989, s. 17-18.
101. “Tanzimat ve Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, N. 8, Kasım 1989, s. 18-26.
102. “Mehmed Akif ve Safahat”, *Türkiye*, 22-30 Aralık 1989.
103. “Bir Mektup”, (Dr. S. F. Kâhyaoğlu imzasıyla), *Türk Edebiyatı*, N. 195, Ocak 1990, s.14-15.
104. “Dergi Koleksiyonları Arasında : Bir Zamanlar Dergiler...”, *Mina Mecmuası*, N. 14, Nisan 1990, s. 3-4.
105. “Dergi Koleksiyonları Arasında : Necip Fazıl ve Ağaç Mecmuası”, *Mina Mecmuası*, N. 15, Mayıs 1990, s. 5-7.
- 106.(EKD) “Senfonyadan Çileye-I : Batının İzleri”, *Dergâh*, N. 5, Temmuz 1990, s. 14-15.
- 107.(EKD) “Senfonyadan Çileye-II : Şair ve Musiki”, *Dergâh*, N. 6, Ağustos 1990, s. 9-10.
- 108.(EKD) “Senfonyadan Çileye-III : Bir Şiirin Müzikal Anatomisi”, *Dergâh*, N. 7, Eylül 1990, s. 10-11, 18.
109. “Önsöz-Mehmed Akif ve Safahat-İstiklal Marşımız ve Mehmed Akif”, *Safahat*, Diyanet Yayınları, Ankara, 1990, s. 5-64; 443-446.
110. “Dergi Koleksiyonları Arasında : Ağaç Dergisinde Neler Vardı?”, *Mina Mecmuası*, N. 17, Ocak 1991, s. 9-11.
111. “Dergi Koleksiyonları Arasında : Büyük Doğu”, *Mina* (Erzurum), N. 19, Mart 1991, s. 5-7.

- 112.(EKD) “Mehmed Akif’in Milliyetçiliği”, *Türk Yurdu*, N. 45, Mart 1991, s. 42-46.
- 113.“Söğüt Dilâra İçin”(Takriz), İsmail Hakkı Aydın, *Söğüt Dilâra*, Erzurum, 1991, s. 5-6.
- 114.“Vefatının 211. Yılında İbrahim Hakkı Hazretlerini Anarken”, *Karçıçeği* (Erzurum), N. 2, Temmuz 1991, s. 8-10.
- 115.“XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri”, *Türk Dili*, N. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 286-564.
- 116.“Dergi Koleksiyonları Arasında : Büyük Doğu Birinci Devre”, *Mina*, N. 26, Nisan 1992, s. 6-7.
- 117.(BHAR) “Tanpınar’dan Acı Bir İroni : Acıbadem’deki Köşk”, *Yedi İklim*, N. 1, Nisan 1992, s. 8-10.
- 118.“Geçmişten Günümüze Doğru Türk Şiirinin Macerası”, *Yedi İklim*, N. 3, Haziran 1992, s. 84-89.
- 119.“(Necip Fazıl’da) Dinî Duygunun Gelişmesi”, *Türk Yurdu*, N. 69, Mayıs 1993, s. 22-25.
- 120.“Siyasi ve Fikri Yazıların Dışında Büyük Doğu”, *Yedi İklim*, N. 38, Mayıs 1993, s. 53-55.
- 121.“Kitap Hakkında” (Takriz), Nurettin Topçu, *İsyan Ahlakı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 7-8.
- 122.“Yaşayan Fuzuli”, *Yedi İklim*, N. 56, Kasım 1994, s. 5-8; *Türk Yurdu*, N. 101, Ocak 1996, s. 50-53; *Fuzuli Kitabı*, İstanbul 1996, s. 275-281.
- 123.“Üç Aylara Girerken Ramazan Edebiyatımız-I”, *Türk Edebiyatı*, Aralık 1995, N. 266, s. 12-13.
- 124.“Üç Aylar Münasebetiyle... Ramazan Edebiyatımız-II”, *Türk Edebiyatı*, Ocak 1996, N. 267, s. 25-26.
- 125.“Üç Aylar İçinde : Ramazan Edebiyatımız-III”, *Türk Edebiyatı*, Şubat 1996, N. 268, s. 8-10.
- 126.“Edebiyatımızın Dışından Mehmet Kaplan”, *Dergâh*, N. 73, Mart 1996, s.9.
- 127.“Ölümünün On Üçüncü Yıldönümünde Bir Necip Fazıl Muhasebesi” *Hizmet*, N. 5, Mayıs-Ağustos 1996, s. 12-14.
- 128.“Mukaddes Fikrin Davacısı”, *Zaman*, 23 Mayıs 1996, s. 15.

- 129.“Şehir ve Şair”, *Türk Yurdu*, N. 106, Haziran 1996, s. 35-36.
- 130.“Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Estetik Derinliği”, *İki Nisan* (Van), 5 Haziran-24 Haziran 1996, N. 12807-12821.
- 131.“Takriz”, Erdoğan Erbay, *Eskiler-Yeniler*, Erzurum, 1997, s. IV.
- 132.“Yabancı Dille Eğitim ve Usul Hakkında”, *Zaman*, 2 Mart 1997.
- 133.“Malatya Konulu Şiir Yarışması Üzerine”, *Malatya Şiirleri Antolojisi*, Malatya Belediyesi Yayınları, s.11.
- 134.“Yabancı Dille Eğitim Sömürge Eğitimidir” *Kültür Dünyası*, N. 2, Haziran 1997, s. 53.
- 135.“Şair Mehmed Akif”, *Vefatının 60. Yılında Mehmed Akif Sempozyumu Bildirileri*, ISAR Yayınları, İstanbul, 1997, s. 19-23.
- 136.“Türkiye’de Modernleşmenin İlk Döneminde Geleneksel Dini Düşüncedeki Değişmeler”, *İslam ve Modernleşme*, İstanbul 1997, s. 307-313.
- 137.“Bir İlim Adamının Gençlere Tavsiyesi”, *Yeni Hizmet*, N. 8, Mayıs-Ağustos 1997, s. 48.
- 138.“Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”, *Yeni Türkiye*, N. 23-24, Eylül-Aralık 1998, C. IV, s. 2890-2897.
- 139.“Yol Düşünceleri”, *İsfalt Yol Kültürü*, N. 3, Ekim 1998, s. 27-30.
- 140.“Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Gül”, *Gül Şiirleri Antolojisi*, İstanbul 1999, s. 15-17.
- 141.“Milliyetçi Düşüncenin Odak Noktalarından : Milliyetçiler Derneği”, *Türk Yurdu*, N. 139- 141, Mart-Nisan-Mayıs 1999, s. 334-338.
- 142.“Mektuba, Mektuplaşmaya ve Fikret’e Dair”, *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi*, İstanbul 1999, s. VII-IX.
- 143.“Kartpostalın Arkasındaki Hikâye”, *Kartpostallarla Tevfik Fikret ve Çevresi*, İstanbul 1999, s. IX-XI.
- 144.“Fecr-i Ati Üzerine”, *Kaşgar*, N. 9, Mayıs 1999, s. 10-13.
- 145.“Fecr-i Ati Şairi Ahmed Haşim”, *Kaşgar*, N. 10, Temmuz 1999, s. 10-14.
- 146.“Yahya Kemal ve Şiiri”, *Türk Kimliği ve Yahya Kemal*, Türk Ocağı Yayınları, Ankara, 1999, s. 68-77.
- 147.“(Takdim)” Ergün Yener, *Sen İstersen*, İstanbul 1999, s. 1-2.

148. “Şiirde Dini Düşüncenin Gelenekten Uzaklaşması”, *İslâmî Edebiyat*, N. 31, Ekim-Kasım-Aralık 1999, s. 6-8.
149. “Tercüme Edebiyatı”, Ali İhsan Kolcu, *Türkçe’de Batı Şiiri*, Ankara 1999, s. 11-12.
150. “Devlet-i Aliyye’nin Son Altmış Yılında Türk Şiiri”, *Osmanlı*, Ankara 1999, C. IX, s. 758-765.
151. “Ağaçların, Denizin Dilinden Anlardı”, *Kitaplık*, N. 40, Mart-Nisan 2000, (Ek Bölüm, s. VIII)
152. “Eski Şiirimize Yaklaşmak”, Ahmet Necdet, *Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi*, s. 96-100.
153. “İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler”, *Türk Yurdu*, N. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 80-82.
154. “İnsanlığın Ortak Adları”, *Türk Dili*, N. 584, Ağustos 2000, s. 120-124.
155. “Tanpınar’ın Hikâyeleri Üzerine Notlar”, *Hece*, N. 46-47, Ekim-Kasım 2000, s. 176-181.
156. “Müzakere”, (François Gergeon’un Konuşmasının Değerlendirilmesi), *Osmanlı Devletinde Din ve Vicdan Hürriyeti*, İstanbul 2000, Ensar Yayınları, s. 284-285.
157. “Çile’dekiler ve Çöplüğe Atılanlar”, *Hece*, N. 53-54-55 Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 157-161.
158. “Deizm Polemiği ve Yahya Kemal’de Din Duygusu”, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, N. IV, 2001, s. 64-71.
159. “Orhan Okay’ın Kutlu Hakkında Sorulara Cevapları”, *Mustafa Kutlu Kitabı*, Nehir Yayınları, İstanbul 2001, s.33-39.
160. “Takdim”, Samiha Ayverdi, *Mabedde Bir Gece*, İstanbul 2001, Kubbealtı Yayınları, s. 1-4.
161. “Tanpınar’ı Yetiştiren Sosyo-Kültürel Çevre”, *Kaşgar*, N. 24, Kasım-Aralık 2001, s. 21-30.
162. “Malatya Hikâyeleri”, *Malatya Hikayeleri*, Malatya 2001, Malatya Belediyesi Yayınları, s. 7-8.
163. (BHAR) “Tanpınar’ın Rüya Dünyası”, *Kaşgar*, N. 25, Ocak-Şubat 2002, s. 29-35.
164. “Kaderin Eşiğinde Tanpınar”, *Hece*, N. 61, Ocak 2002, s. 7-14.

- 165.“İflah Olmaz Kitap Hastaları”, *Yedi iklim*, N. 145, Nisan 2002, s. 4-8.
- 166.“Mehmed Akif ve İstiklal Marşı”, *Yedi İklim*, N. 145, Nisan 2002, s. 57-59.
- 167.(BHAR) “Huzur. Yüzbinlerce Ruh Bir Arafatta”, *Hece*, N. 65-67, Mayıs-Temmuz 2002, s. 591-599.
- 168.“Osmanlı Devleti’nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türkler*, C. XV, Ankara 2002, s. 167-180.
- 169.“Seçici Kurul Adına Konuşma : Ömer Seyfeddin Hikâye Yarışması”, *Türk Edebiyatı*, N. 344, Haziran 2002, s. 71-72.
- 170.“Sunuş”, *Ufuk Onursal, Samanyoluna Göç*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2002, s. 5-6.
- 171.“Osmanlı’da Mesnevihanlık Geleneği ve Son Mesnevihanlardan Tahir-ül Mevlevi”, *X. Milli Mevlana Kongresi*, Konya, 2002, s. 309-314.
- 172.“Osmanlı Topluluğunda İlk Aydın İntiharı : Beşir Fuad”, *Karizma*, N. 12, Ekim-Kasım-Aralık 2002, s. 47-52.
- 173.“Mehmed Akif Gözyaşı Şairi”, *Zaman*, 2 Şubat 2003, s. 17.
- 174.“Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması”, *Doğu Batı*, N. 22, Şubat-Mart 2003, s. 54-63.
- 175.“Eyüp Sırtlarında Bir Necip Fazıl”, *Eyüp Sultan Sempozyumu VI*, Eyüp Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 192-199.
- 176.“Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Estetik Derinliği”, *Dergâh*, N. 159, Mayıs 2003, s. 1,8-10.
- 177.“Eleştiri Üzerine Paradokslar”, *Hece*, N. 77-79, Mayıs-Temmuz 2003, s. 781-783.
- 178.“Türk Süsleme Sanatları Karşısında Tanpınar”, *Kaşgar*, N. 33, Mayıs-Haziran 2003, s. 94-98.
- 179.“Samiha Ayverdi’nin Yaşadığı Dönemde Sanat Anlayışımız”, *Vefatının Onuncu Yılında Samiha Ayverdi’nin Hatırasına*, Ankara 2003, s. 111-119.
- 180.“Beylerbeyi’nde Bir Garip Çelebi”, *Asaf Halet Çelebi*, Ankara 2003, s. 19-28.
- 181.“Orta Asya’dan Akdeniz Kıyılarına Türkçenin Şiir Serüveni”, *Hece*, N. 83, Ekim 2003, s. 10-19.
- 182.“Mesihpaşa İmamı Üzerine Bazı Dikkatler”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 33 / 2, Nisan 2004, s. 24-29.

- 183.“Okumayan Toplum”, *Türk Dili*, N. 629, Mayıs 2004, s. 411-424.
- 184.(BHAR) “Politika Batağında Bir Şair : Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Hece*, N. 90-92, Haziran-Ağustos 2004, s. 497-505.
- 185.“Davulcular”, *Hece*, N. 93, Eylül 2004, s. 13-17.
- 186.“Sihir-i Helâle Dair”, *Journal of Turkish Studies*, N. 28 / 1, 2004, s. 169-175.
- 187.“Popüler Edebiyata Dair”, *Eğitim*, N. 57, Kasım 2004, s. 24-26.
- 188.“Sosyal Bilimler Liseleri Açılırken”, *Zaman*, 7 Kasım 2004, s. 15.
- 189.“1940’lı Yıllarda Haliç’te Bir Köşe : Balat ve Çarşısı”, *Dünü ve Bugünü ile Haliç Sempozyumu*, İstanbul 2004, s. 551-555.
- 190.“Türk Şiirinin Dargın İki Ustası : Yahya Kemal ve Ahmed Haşım”, *Dergâh*, N. 117, Aralık 2004, 1, 8-10.
- 191.“Sunuş”, Nurettin Albayrak, *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 2004.
- 192.“Necip Fazıl. Şiiri ve Poetikası”, *Necip Fazıl*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 52-67.
- 193.“Takdim”, Hüseyin Say, *Meşhur Şairlerden Meşhur Şiirler*, İstanbul 2004, s. XV-XVI.
- 194.“İnsan, Sanatçı / Şair ve Düşünür Olarak Bir Necip Fazıl Portresi”, *Hece*, N. 97, Ocak 2005, s. 8-15.
- 195.“Kimdir Oryantalist ?”, *Zaman*, 6 Mart 2005, s. 15.
- 196.“Mecmua-i Fünun’dan Hece’ye Dergiciliğimiz 143 Yaşında”, *Hece*, N. 100, Nisan 2005, s. 55-57.
- 197.“Çağdaş Bir Siyer Denemesi”, *Yedi İklim*, N. 182, Mayıs 2005, s. 2-4.
- 198.“Süha ve Pervin : Edebiyat - 1 Cedide’nin Alegorik Aşıkları”, *Türk Edebiyatı*, N. 385, Kasım 2005, s. 27-32.
- 199.“Osmanlı Edebiyatında Batılılaşma”, *Osmanlı Medeniyeti : Siyaset-İktisat-Sanat* (Hazırlayan : Coşkun Çakır), İstanbul 2005, s. 243-258.
- 200.“Edebiyat Tarihçiliğinde Usûl : Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi”, *Şinasi Tekin Anısına. Uygurlardan Osmanlıya*, İstanbul 2005, s. 637-646.
- 201.“Abdülhalim Memduh’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II), C. 4, S. 8, 2006, s. 9-21.

- 202.“Nurettin Topçu’nun Güzel Sanatlara ve Edebiyata Bakışı”, *Hece*, N. 109, Ocak 2006, s. 333-341.
- 203.“Kubbealtı Lügâtı Hakkında Görüşler”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 35 / 1, Ocak 2006, s. 30.
- 204.“Ahmet Midhat Efendi’nin Evleri”, *Türk Edebiyatı*, N. 388, Şubat 2006, s. 16-21.
- 205.“Yazarların Yazdıkları Okuduklarıdır”, *Yeni Şafak Kitap*, 1 Mart 2006, s. 24.
- 206.“Senfonya’dan Çile’ye”, *Türk Edebiyatı*, N. 390, Nisan 2006, s. 39-44.
- 207.“Bir Şiirin Müzikal Anatomisi”, *Türk Edebiyatı*, N. 391, Mayıs 2006, s. 10-14.
- 208.“Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair”, *Hece*, N. 114-115-116, Haziran-Temmuz-Ağustos 2006, s. 30-36.
- 209.(BHAR) “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, *Toplumbilim* (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), N. 20, Ağustos 2006, s. 13-20.
- 210.“Modernleşme ve Edebiyat”, *Yedi İklim*, N. 199, Ekim 2006, s. 31-38.
- 211.“Yahya Kemal’de Şiir Dilinin Oluşumu”, *Yedi İklim*, N. 200, Kasım 2006, s. 28-33.
- 212.“Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu : Mehmet Kaplan”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, IV / 8, 2006, s. 497-505.
- 213.“Edebiyatımızda Fatih”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Fatih Sempozyumu*, İstanbul 2006, s. 83-92.
- 214.“Tanzimatçılar ; Yenileşmenin Öncüleri (1860-1896), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 2006, C. III, s. 53-74.
- 215.“Köprülü Mektebinin Son Temsilcisi : Ömer Faruk Akün”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, N. 19, 2006, s. 75-80.
- 216.“Türkiye Dışında Bir Tanzimat Modeli”, *Merhaba Ey Muharrir* (Hazırlayan: Nükhet Esen-Erol Köroğlu), İstanbul 2006, s. 231-238.
- 217.“Le premier cas de suicide parmi les intellectuels ottomans : Beşir Fuad”, *International Journal of Turcologia*, Paris, 2007, N. 3, pg. 31-37.
- 218.“Türk Aruzunun Uygulanmasında Gelişen Usuller”, *Edebiyat ve Dil Yazılar* (Mustafa İsen’e Armağan), Ankara, 2007, s. 457-462.

- 219.“İki Hoca, İki Öğrenci, İki Mektup Dizisi”, *Türk Edebiyatı*, N. 400, Şubat 2007, s. 64-67. (Aynı Yazı : *Yirmi Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 88-98.)
- 220.“Saf Şiir Peşinde”, *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, C.VIII, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s. 337-346.
- 221.“Yeni Türk Edebiyatının Osmanlı Dönemi Araştırmaları Üzerine : Tespitler, Problemler ve Teklifler”, *Dünden Bugüne Osmanlı Araştırmaları*, İSAM Yayınları, İstanbul 2007, s. 119- 125.
- 222.“Asaf Hâlet Şiir Okuyor”, *Türk Edebiyatı*, N. 410, Aralık 2007, s. 22-25.
- 223.“Mehmet Âkif’in Karakteri ve Sanatı”, *Hece*, N. 133, Ocak 2008, s. 8-24.
- 224.“Düşünce ve Edebiyat Dünyamızda Âkif İmajı”, *Hece*, N. 133, Ocak 2008, s. 578-579.
- 225.“Tanpınar Tahayyülümüzde Kalsın Eski Haliyle”, *Türk Edebiyatı*, N. 412, Şubat 2008, s. 18-20.
- 226.“Yahya Kemal’de Şiir Dilinin Oluşumu”, *Hayal Şiir : Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2008, s. 81-93.
- 227.Tanpınar’ın Tek Parti Anlayışı İnandığı Değerlerle Çelişkili”, *Kitap Zamanı*, N. 51, 5 Nisan 2010, s. 20-21.

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

A. TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

1. “Abdullah Cevdet”, C. 1, s. 11-12, İstanbul 1977.
2. “Ahmet Haşim”, C. 1, s. 62-65, İstanbul 1977.
3. “Ahmed Midhat Efendi”, C. 1, s. 68-70, İstanbul 1977.
4. “Beşir Fuad”, C. 1, s. 408-409, İstanbul 1977.
5. “Kısakürek, Necip Fazıl”, C. 5, s. 329-333, İstanbul 1982.
6. “Tanpınar, Ahmed Hamdi”, C. 8, s. 225-232.

B. TDV / DİA İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ

1. “Âfâk”, C. 1, s. 396.
2. “Ağaoğlu, Samed”, C. 1, s. 496-497.
3. “Ahmed Haşim”, C. 2, s. 88-89.
4. “Ahmed Midhat Efendi”, C. 2, s. 100-102.
5. “Aziz Ali Efendi”, C. 4, s. 333-334.
6. “Batılılaşma Edebiyat”, C. 5, s. 167-171.
7. “Ben ve Ötesi”, C. 5, s. 428-429.
8. “Beş Şehir”, C. 5, s. 548-549.
9. “Beşâir-i Sıdk-ı Nübüvvet-i Muhammediye”, C. 5, s. 549.
10. “Beşir Fuad”, C. 6, s. 5-6.
11. “Beyatlı, Yahya Kemâl”, C. 6, s. 35-39.
12. “Bilgegil, Mehmed Kaya”, C. 6, s. 156-157.
13. “Bir Adam Yaratmak”, C. 6, s. 185-186.
14. “Büyük Doğu”, C. 6, s. 513-514.
15. “Büyük Kapı”, C. 6, s. 515-516.
16. “Erozan, Celâl Sâhir”, C. 7, s. 245-246.
17. “Çile”, C. 8, s. 316-317.
18. “Çöle İnen Nur”, C. 8, s. 379-380.
19. “Edebiyat”, C. 10, s. 395-397.
20. “Edebiyat-ı Cedîde”, C10, s. 398-399.
21. “Edebiyat Tarihi”, C. 10, s. 403-405.
22. “Edhem Pertev Paşa”, C. 10, s. 420-421.
23. “Eldem, İsmail Hakkı”, C. 11, s. 21-22.
24. “Eski Şiirin Rüzgârıyla”, C. 11, s. 393-394.
25. “Eşber”, C. 11, s. 459-460.
26. “Fatih-Harbiye”, C. 12, s. 249.
27. “Fecr-i Ati”, C.12, s. 287-290.
28. “Felatun Bey ile Rakım Efendi”, C. 12, s. 302-303.

29. “Gökalp, Ziya”, C. 14, s. 124-128.
30. “Güneş”, C. 14, s. 296-297.
31. “Güneş”, C. 14, s. 297.
32. “Hareket”, C. 16, s. 123-125.
33. “Haşmet”, C. 16, s. 422-424
34. “Hatırat”, C. 16, s. 445-449.
35. “Haver”, C. 16, s. 527-528.
36. “Hazine-i Fünun”, C. 17, s. 135-137.
37. “Hiciv”, C. 17, s. 447, 452-454.
38. “Huzur”, C. 18, s. 439-441.
39. “İpekten, Haluk”, C. 22, s. 373.
40. “İslamcılık. Edebiyatta”, C. 23, s. 70-71. (Alim Kahraman’la)
41. “İstanbul”, Yeni Türk Edebiyatında İstanbul”, C. 23, s. 293-296.
42. “İstanbul”, C. 23, s. 301-302.
43. “İstiklal Marşı”, C. 23, s. 355-356.
44. “Kırkanbar”, C. 25, s. 475-476.
45. “Kısakürek, Necip Fazıl”, C. 25, s. 485-488.
46. “Maarif”, C. 27, s. 272-273.
47. “Makber”, C. 27, s. 427-428.
48. “Mehmed Akif Ersoy”, C. 28, s. 432-439. (Ertuğrul Düzdağ ile)
49. “Mektup. Türk Edebiyatında”, C. 29, s. 17-18.
50. “Millî Edebiyat Akımı”, C. 30, s. 72-74.
51. “Mukaddime. Yeni Türk Edebiyatında”, C. 31, s. 117-118.
52. “Müdâfaa”, C. 31, s. 459-460.
53. “Müstear İsim”, C. 32, s. 130-131.
54. “Nizâ-ı İlm ü Dîn”, C. 33, s. 172-173.
55. “Roman”, C. 35, s. 160-164. (Âlim Kahraman ile)
56. “Safahat”, C. 35, s. 442-444.
57. “Sait Faik Abasıyanık”, C. 35, s. 583-584.
58. “Selâset”, C. 36, s. 359.
59. “Sihr-i Helâl”, C. 37, s. 172-173.
60. “Şiir. Türk Edebiyatında”, C. 39, s. 158-161. (Âlim Kahraman ile)

61. “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, C. 39, s. 567-570.

C. BÜYÜK İSLÂM TARİHİ

1. “Tanzimat Devri”, C. 15, 1989, s. 565-582.

D. BÜYÜK TÜRK KLASİKLERİ

1. “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, C. 8, s. 310-316.
2. “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı”, C. 10, İstanbul 1990, s. 229-236.
3. “Musahipzâde Celâl”, C. 10, İstanbul 1990, s. 270-278.
4. “Abdullah Cevdet”, C. 10, İstanbul 1990, s. 296-304.
5. “İbnü’lemîn Mahmud Kemal İnal”, C. 10, İstanbul 1990, s. 334-339.
6. “Mehmet Akif Ersoy”, C. 10, İstanbul 1990, s. 340-391.
7. “Neyzen Tefvîk Kolaylı”, C.11, s. 40-48.
8. “Halil Nihad Boztepe”, C. 11, s. 49-59.
9. “Fazıl Ahmed Aykaç”, C. 11, s. 187-194.
10. “Şahabeddin Süleyman”, C. 11, s. 302-307.
11. “Cemil Süleyman Alyanakoğlu”, C. 11, s. 336-342.
12. “Abdülhak Şinasi Hisar”, C. 11, s. 391-436.
13. “Ahmed Haşim”, C. 12, s.11-63.
14. “Tahsin Nâhîd”, C. 12, s. 64-73.
15. “Oaman Cemal Kaygılı”, C. 12, s. 281-295.
16. “Enis Behiç Koryürek”, C. 12, s. 381-408.
17. “Fahri Celal Göktulga”, C. 13, s. 239-259.
18. “Salih Zeki Atay”, C. 13, s. 269-280.
19. “Peyami Safa”, C. 13, s. 433-479.
20. “Ahmet Hamdi Tanpınar”, C. 13, İstanbul 2002, s. 530-592.

21. “Suut Kemal Yetkin”, C. 14, İstanbul 2002, s. 143-156.
22. “Arif Nihad Asya”, C. 14, İstanbul 2002, s. 176-210.
23. “Necip Fazıl Kısakürek”, C. 14, İstanbul 2002, s. 279-325.
24. “Samiha Ayverdi”, C. 14, İstanbul 2002, s. 326-351.
25. “Sait Faik Abasıyanık”, C. 14, İstanbul 2002, s. 364-406.
26. “Asaf Halet Çelebi”, C. 14, İstanbul 2002, s. 428-443.
27. “Samet Ağaoğlu”, C. 14, İstanbul 2002, s. 526-551.

E. İL-İL BÜYÜK TÜRKİYE ASİKLOPEDİSİ

1. “Değişen Erzurum”, C. 2, 1991, s. 386.

F. TANZİMATTAN GÜNÜMÜZE AİLE ANSİKLOPEDİSİ

1. “Şiirimizde Aile”, C. 2, 1992, s. 413-421.

G. OSMANLI ÜNLÜLERİ ANSİKLOPEDİSİ

1. “Aziz Ali Efendi”, C. I, s. 277-278.
2. “Beşir Fuad”, C. I, s. 316-317.

H. TANZİMAT’TAN BUGÜNE EDEBİYATÇILAR ANSİKLOPEDİSİ

(Söz konusu ansiklopedinin 2003 yılı baskısı dikkate alınarak, maddeler ve sayfa numaraları bu baskıya göre düzenlenmiştir. Yayında yer alan maddeler imzasızdır.)

1. “Abasıyanık, Sait Faik”, C. I, s. 3-5.

2. “Abdullah Cevdet”, C. I, s. 6-7.
3. “Ağaoğlu, Samet”, C. I, s. 21-22.
4. “Ahmet Haşim”, C. I, s. 25-28.
5. “Ahmet Midhat”, C. I, s. 30-35.
6. “Akif Paşa”, C. I, s. 62-62.
7. “Aktay, Salih Zeki”, C. I, s. 71-72.
8. “Arık, Remzi Oğuz”, C. I, s. 113-114.
9. “Ayverdi, Samiha”, C. I, s. 159-160.
10. “Beyatlı, Yahya Kemal”, C. I, s. 211-215.
11. “Bilgegil, M. Kaya”, C. I, s. 220.
12. “Boztepe, Halil Nihat”, C. I, s. 233.
13. “Celal, Musahipzade”, C. I, s. 255-257.
14. “Cemil Süleyman”, C. I, s. 261-262.
15. “Danişmend, İsmail Hami”, C. I, s. 264.
16. “Ersoy, Mehmet Akif”, C. I, s. 391-395.
17. “Ertem, Sadri”, C. I, s. 397-398.
18. “Gövsa, İbrahim Alaattin”, C. I, s. 445-446.
19. “Hayrullah Efendi”, C. I, s. 492-493.
20. “İhsan, Hamahizade”, C. I, s. 511.
21. “İnal, İbnülemin Mahmut Kemal”, C. I, s. 521-522.
22. “İsmail Hakkı Alişanzade”, C. I, s. 527-528.
23. “Kaplan, Mehmet”, C. II, s. 550-551.
24. “Kaygılı, Osman Cemal”, C. II, s. 586-587.
25. “Kısakürek, Necip Fazıl”, C. II, s. 601-604.
26. “Koryürek, Enis Behiç”, C. II, s. 617-618.
27. “Mustafa Reşit”, C. II, s. 689-690.
28. “Ozansoy, Halit Fahri”, C. II, s. 758-759.
29. “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, C. II, s. 946-950.
30. “Tarhan, Abdülhak Hamit”, C. II, s. 957-961.
31. “Tevfik, Neyzen”, C. II, s. 978-979.
32. “Tevfik Fikret”, C. II, s. 979-984.
33. “Topçu, Nurettin”, C. II, s. 995-996.

34. “Yetkin, Suut Kemal”, C. II, s. 1093-1094.

I. OSMANLI DEVLETİ ve MEDENİYETİ TARİHİ

1. “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”, İstanbul 1998, C. II, s. 69-94, IRCICA Yayınları, (İngilizce edisyon, 2002, s. 89-124.).
2. “Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme”, İstanbul 1998, C. II, s. 195-219, IRCICA Yayınları, (İngilizce Edisyon, 2002, s. 125-162.)

J. OSMANLI UYGARLIĞI

1. “Osmanlı Devletinin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı”, *Osmanlı Uygarlığı I*, Ankara 2003, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 569-595. (İngilizce edisyon : 2003, s. 569-595.)

SOHBET ve MÜLÂKATLAR

1. “Dergilere Dair Sohbet”, *Kümbet* (Erzurum), N. 1, Haziran 1967, s. 2-16.
2. (EKD / K) “Türkiye Millî Kültür Vakfı Edebiyat Ödülünü Kazanan Doç. Dr. Orhan Okay’la Bir Konuşma : Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi “, (Mülâkat : Mahmut Dünder), *Bayrak*, Haziran 1977, s. 8; *Pınar*, N. 67, Temmuz 1977, s. 17-20.
3. (EKD / K) “Doç. Dr. Orhan Okay ile Necip Fazıl Üzerine Bir Mülakat”, (Mülâkat : Mehmet Merçen), *Dolunay*, N. 17, Mayıs 1987, s. 24-25.
4. (EKD / K) “Doç. Dr. Orhan Okay ile Mülakat : Milli Kaynaklar Yönelme”, (Mülâkat : Ramazan Korkmaz), *Türk Edebiyatı*, N. 167, Eylül 1987, s. 57-58.
5. (EKD / K) “Mehmed Akif’in Düşünce ve Sanatı”, (Mülâkat : H. Rıdvan Çongur), *Millî Kültür*, N. 64, Nisan 1989, s. 63-69.
6. (EKD / K) “Orhan Okay’la Yeni Türk Edebiyatı Üzerine”, (Mülâkat : Bekir Oğuzbaşaran), *Türk Edebiyatı*, N. 189, Temmuz 1989, s. 22.

7. (EKD / K) “Necip Fazıl’ın Şiiri Nedir, Ne Değildir?”, *Dergâh*, N. 3, Mayıs 1990, s. 12-14.
8. (EKD / K) “Orhan Okay’la Edebiyat Üzerine”, (Mülâkat : Rıdvan Canım), *İslamî Edebiyat*, N. III / 2, Ekim-Kasım-Aralık 1990, s. 25-27.
9. (EKD / K) “Orhan Okay ile Orhan Veli ve Garip Şiiri Üzerine”, (Mülâkat : Rıdvan Canım), *Ayane*, N. 35, Kasım 1990, s. 1-2.
10. (K) “Prof. Dr. Orhan Okay’la Şiir Üzerine Sohbetler”, (Mülâkat : Turan Karataş), *Mina* (Erzurum), N. 13, Mart 1991, s. 2-4.
11. “M. Orhan Okay ile Divan Şiiri Özgün Şiir Üzerine Sohbet”, *Nene Hatun* (Erzurum), N. 2, Haziran 1992, s. 1-2.
12. “Yabancı Dil ile Eğitim ve Kimlik Meselesi”, *Dergâh*, N. 46, Aralık 1993, s. 12-13.
13. (K) “Prof. Dr. Orhan Okay’la Çapa Yüksek Öğretmen Okulu Üzerine Bir Konuşma”, (Mülâkat : Cafer Gariper), *Çapa*, Yıl : 3, N. 4, Mart 1995, s. 4-6.
14. “Orhan Okay’la Röportaj”, *Hasbihal* (Erzurum), 1996.
15. (K) “M. Orhan Okay’la Beşir Fuad Üzerine”, (Mülâkat : Ali Şeylan), *Edebiyat Dergisi* (Tömer), N. 2, Nisan-Mayıs 1996, s. 48-52.
16. (K) “Bulduğum Her İpucu Beni Heyecanlandırdı”, (Mülâkat : Ekrem Karadişoğulları), *Yedi İklim*, N. 78, Eylül 1996, s. 58-66.
17. (K) “Şiirin Esası Gelenektir”, (Mülâkat : Hüseyin Alacatlı), *Yedi İklim*, N. 78, Eylül 1996, s. 67-69.
18. “İlk Namaz Arkadaşım Anneannemdi”, (Mülâkat : Coşkun Yılmaz), *İslâm*, N. 158, Ekim 1996, s. 56-61.
19. “Edebiyatçı Orhan Okay’la Dil Üzerine Sohbet”, (Mülâkat : Nuray Bulut), *Yeni Bizim Aile*, Ekim 1996, s. 13-14.
20. “Prof. Dr. Orhan Okay’la Poetika Üzerine”, (Mülâkat : Bülent Çelebi), *Bilim, Sanat ve Edebiyat*, N. 1, Nisan-Haziran 1997, s. 14.
21. (K) “Prof. Dr. Orhan Okay İle Mülakat”, (Mülâkat : Ayşe Nalbant), *Erguvan* (Samsun), N. 3, Kasım 1997, s. 31-35.
22. “Değişmeyen Ne Kaldı ki?”, (Mülâkat : Hamit Can), *Yeni Şafak*, 21 Aralık 1997, s. 8.

23. “Unutulmayan Dostlar”, (Mülâkat : Mehmet Nuri Yardım), *Türkiye*, 29 Kasım 1998, s. 12.
24. “Üstad Seviyesinde Şairimiz Bile Yok!”, (Mülâkat : Ayşegül Yıldız), *Eğitim-Bilim*, N. 18, Mart 1999, s. 45.
25. “Şair Değil Müteşair Bile Yok!”, *Eğitim-Bilim*, N. 24, Mayıs 1999, s. 47.
26. “Prof. Dr. Orhan Okay Hoca ile : Yabancı Dille Eğitim Büyük Bir Facia”, *Altınoluk*, N. 160, Haziran 1999, s. 9-14.
27. “Orhan Okay İle Dil Üzerine”, *Yağmur*, N. 4, Temmuz-Ağustos-Eylül 1999, s. 34-36.
28. “Mehmed Akif Üzerine Konuşma”, *Kaşgar*, N. 12, Kasım 1999, s. 21-24.
29. “Edebiyattaki Osmanlı”, (Mülâkat : Kamil Yiğit), *Çerçeve*, N. 25, Ocak 2000, s. 152-154.
30. “Orhan Okay ile Ahmet Midhat Üzerine”, (Mülâkat : Bahriye Çeri), *Tarih ve Toplum*, N. 203, Kasım 2000, s. 5-8.
31. “Edebiyat Profesörü Orhan Okay : Millet Olark Yaşama Bilincimiz Kayboldu”, (Mülâkat : Feruze Bursalı), *Eğitim-Bilim*, N. 30, Mart 2001, s. 62-63.
32. “Usta Edebiyatçı Prof. Dr. Orhan Okay ile Türk Edebiyatında Bayramlarımız, Çocuklara Bayram”, *Zaman*, 5 Mart 2001 Pazartesi, s. 14.
33. “Necip Fazıl Önce Şairdi”, *Zaman*, 5 Mart 2001 Pazartesi, s. 14.
34. “Üstadın Sesi”, (Mülâkat : M. Nuri Yardım), *Türkiye*, 25 Mart 2001 Cumartesi, s. 14.
35. “Orhan Okay Hoca ile Hasbihal”, (Mülâkat : Zeynep Uluant), *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 31 / 2, Nisan 2002, s. 34-43.
36. “Mülâkat”, (Mülâkat : Ahmet Gökçe), *Yitik Düşler*, N. 19, Mayıs 2002, s. 2-3.
37. “İstanbul Çok Şeyini Kaybetti”, (Mülâkat : Sami Altun), *Cuma*, N. 52, 10-11 Ocak 2003, s. 24-28.
38. “Orhan Okay : Şairane Bir Bakışla...”, (Mülâkat : H. Ahmet Gökçe), *Yitik Düşler*, N. 27, Ocak 2003, s. 3-4.
39. “Prof. Dr. Orhan Okay’la Bir Adam Yaratmak Üzerine”, *Kaşgar*, N. 31, Ocak-Şubat 2003, s. 96-106.
40. “Orhan Okay : Hiçbir Şairimiz Akif Kadar Cemiyet Mistği Olmamıştır”, (Mülâkat : Abdullah Uçman), *Hürriyet Gösteri*, N. 247, Nisan 2003, S. 62-66.

41. “Kültürümüzün İşaret Taşları : Silik Fotoğraflar”, (Mülâkat : Cemal Aydın), *Aydınlar Konuşuyor*, İstanbul 2003, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, s. 9-39.
42. “Aruz Kültürümüzün Bir Parçasıdır”, (Mülâkat : M. Nuri Yardım), *Ortadoğu*, 8 Aralık 2003, s. 13.
43. “Bir Başka İstanbul Üzerine Orhan Okay’la”, *Anlayış*, N. 14, Temmuz 2004, s. 92-93.
44. “Prof. Dr. Orhan Okay ile Türk Dili Üzerine Bir Söyleşi”, (Mülâkat : Necla Yalçiner), *Türk Dili*, N. 634, Ekim 2004, s. 371-381.
45. “Bir Başka İstanbullu M. Orhan Okay”, (Mülâkat : Zekeriya Kantaş), *Yansıma*, N. 6, Yaz 2004, s. 24-31.
46. “Divan ile Aruz Aynı Şey Değil”, (Mülâkat : Mehmet Nuri Yardım), *Yeniçağ*, 12 Aralık 2004, s. 13.
47. “İnsan, Sanatçı ve Düşünür Olarak Bir Necip Fazıl Kısakürek Portresi”, *Hece*, N. 97, Ocak 2005, s. 8-15.
48. “Hocam Mehmet Kaplan”, (Mülâkat : Ali Haydar Haksal), *Hayatlarıyla Yol Gösterenler*, İstanbul 2005, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, s. 51-64.
49. “Prof. Dr. Orhan Okay ile Necip Fazıl Kısakürek’in Sanatı, Şiiri ve Poetikası Üzerine”, (Mülâkat : Dinçer Eşitgen), *Eğitim*, N. 63, Mayıs 2005, s. 26-33.
50. “Prof. Dr. Orhan Okay ile Necip Fazıl Üzerine Mülâkat”, (Mülâkat : Fatih Güldal), *Kültür*, N. 7, Mayıs 2005, s. 61-64.
51. “Orhan Okay ile Edebi Hatıralar Üzerine Mülâkat”, (Mülâkat : Hüseyin Say), *Yağmur*, N. 27, Yaz 2005.
52. “Edebiyat Teorisi, Tenkit ve Ahmet Midhat Efendi”, (Mülâkat : Harika Nüfusçu), *Dergâh*, N. 191, Ocak 2006, s. 12-14.
53. “Orhan Okay’la Röportaj”, (Mülâkat : Hüseyin Say), *Yağmur*, N. 30, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 66-68.
54. “Edebî Eserden Zevk Almayan Bir Edebiyat Tarihçisi Düşünülebilir mi?”, (Mülâkat : M. Selim Gökçe), *Türk Edebiyatı*, N. 387, Ocak 2006, s. 4-11.
55. “İstanbul İçin En Güzel Örnek”, (Mülâkat), *Kentim (Kartal Belediyesi)*, N. 7, Mart 2006, s. 16-18.

56. “Orhan Okay’la Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine”, (Mülâkat : Neslihan Demirci), *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I), C. 4, S. 8, 2006, s. 351-359.
57. “Necip Fazıl Kısakürek Hakkında Prof. Dr. Orhan Okay ile”, *Prizma*, N. 1, Mayıs 2006, s. 19-23.
58. “Hatıra ve Günlüklerin Mahremiyeti Hakkında”, *Kitap-lık*, N. 95, Haziran 2006, s. 132-133.
59. “Orhan Okay”, *Türk Düşünce Hayatı* (Hazırlayan : Muharrem Sevil), Hece Yayınları, Ankara, Ekim 2006, s. 367-372.
60. “Âkif’in Eseri Şahsiyetidir”, (Mülâkat : Nuri Sağlam), *Yedi İklim* (Vefatının 70. Yılından Mehmed Âkif’e Mektup), N. 201, Aralık 2006, s. 8-12.
61. “Safahat’ı Yeni Baştan Okumalıyız”, (Mülâkat : Ali Pektaş), *Zaman*, 27 Aralık 2006, s. 21.
62. “İnsan Karşısındakinin de Hakkını Savunabilmeli” (Mülâkat : Abdullah Arıdor), *Moral Dünyası*, N. 59, Şubat 2009, s. 34-37.
63. “Türk Edebiyatının Hocası Prof. Dr. Orhan Okay”, (Mülâkat : Ayşe Böhürler), *Yazmasam Ölürdüm*, Profil Yayınları, İstanbul, Ocak 2010, s. 265-276.
64. “Biyografi Tarihin Üvey Evladıdır”, (Mülâkat : Nilay Altunay), *Türk Edebiyatı*, N. 438, Nisan 2010, s. 4-12.
65. “Bir Hülya Adamının Romanı : Ahmet Hamdi Tanpınar”, (Mülâkat : Abdullah Uçman), *Dergâh*, N. 246, Ağustos 2010, s. 12-15.
66. “Ramazan Eskisi Kadar Güzel Değil”, (Mülâkat : İbrahim Baran), *Mostar*, N. 66, Ağustos 2010.
67. “Tanpınar ‘Eşikte’ Duran Bir Hülya Adamıydı”, (Mülâkat : Seval Şahin), *Hürriyet Gösteri*, N. 302, Ekim-Kasım-Aralık 2010, s. 10-17.

ANKET – SORUŞTURMA

1. (EKD) “İslâmi Edebiyat ve Sanat”, *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı*, İstanbul, 1983, s. 12-13.

2. (EKD / K) “Taşralılık Üzerine Bir Soruşturma Başlıklı Ankete Cevap”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara, 1986.
3. (EKD / K) “Dergilerle İlgili Ankete Cevap”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara, 1986.
4. “Tanzimat’tan Sonra Çıkan Şiir, Tiyatro, Hikaye, Roman Film Olarak Dereceleme Yapmak Üzere Açılan Ankete Cevap”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara, 1986.
5. (EKD) “1987’de Kültür ve Sanat Olayları Soruşturmasına Cevap”, *Suffe Kültür ve Sanat Yıllığı*, 1987-1988, s. 101-106.
6. (EKD) “Dergilerimiz”, *Mina* (Erzurum), Mart 1989, s. 1-2.
7. (K) “Tenkitçi, Sanatkâra Yol Gösterici Bile Olsa...”, *Millî Kültür*, N. 85, Haziran 1991, s. 24-25.
8. “Necip Fazıl Enstitüsü Gerekli Konulu Ankete Cevap”, *Zaman*, 25 Mayıs 1996 Cumartesi, s. 17.
9. “Hasını Sahtesinden Ayırmak”, *Eğitim-Bilim*, N. 26, Kasım 1999, s. 52.
10. “Prof. Dr. Orhan Okay : Kitap Okumayı Sevmek Gerek”, *Eğitim-Bilim*, N. 56, Mayıs 2003, s. 20-21.
11. “İstiklâl Marşı Üzerine Bir Soruşturma”, (Hazırlayan : Dinçer Eşitgin), *Eğitim*, N. 121, Mart 2010, s. 65.

HATIRALAR

1. (EKD) “Kitaplara Dair ve Nesillerin Ruhu”, *Yeni Kitaplar*, N. 1, Aralık 1967.
2. (EKD / SF) “Nurettin Topçu, Bir İdealistin Ölümü”, *Hareket*, N. 112, Ocak 1976, s. 42-47.
3. (EKD / SF) “Birkaç Hatıra... Birkaç İntibâ...”, *Türk Edebiyatı*, N. 117, Temmuz 1983, s. 18-19.
4. (EKD) “Tanıdığım Yönleriyle Erol Güngör”, *Konevi* (Konya), N. 26, Nisan 1985, s. 9.
5. (EKD) “Büyük Hocanın Hatırasına”, *Türk Edebiyatı*, N. 149, Mart 1986, s. 31-31.

6. (EKD) “Çavuşoğlu’nun Divanları Arasında”, *Yedi İklim*, N. 17-18, Temmuz-Ağustos 1988, s. 2-3.
7. (EKD) “Prof. Dr. Kaya Bilgegil İçin”, *Türk Dili*, N. 431, Kasım 1989, s. 263-265.
8. (SF) “Abdülaziz Efendi’den Birkaç Hatıra”, *Zaman*, 12 Nisan 1990, s. 2, 10.
9. “Bir Dostun Ardından”, *Yedi İklim*, N. 32, Kasım 1992, s. 64-65.
10. (SF) “Zarif Bir Mesnevihân”, *Yedi İklim*, N. 33, Aralık 1992, s. 88-89.
11. (BBİ) “Bir Mektup : İstanbul Yangınları”, *Yedi İklim*, N. 36, Mart 1993, s. 80-81.
12. (SF) “İki Ölüm Yıldönümünde İki Mizaç”, *Zaman*, 28 Ocak 1996, s. 17.
13. (SF) “Necip Fazıl ve Yahya Kemal”, *Zaman*, 19 Mayıs 1996, s. 17.
14. (SF) “Osman Nuri Ergin’i Tanır mısınız ?”, *Zaman*, 16 Haziran 1996, s. 17.
15. “Nurettin Topçu İçin”, *Zaman*, 14 Temmuz 1996, s. 17.
16. (SF) “Bir Halim Hoca Vardı”, *Zaman*, 8 Eylül 1996, s. 17.
17. (SF) “Bir Şehzade Hocası”, *Zaman*, 6 Ekim 1996, s.17.
18. (SF) “Celal Hoca”, *Zaman*, 3 Kasım 1996, s. 17.
19. (SF) “Osmanlı ve Cumhuriyet Arasında”, *Zaman*, 1 Aralık 1996.
20. (SF) “Mehmet Akif ve Hasan Basri Hoca”, *Zaman*, 5 Ocak 1997, s.17.
21. (SF) “Bir Müze Adam : Süheyl Ünver”, *Zaman*, 2 Şubat 1997, s. 17.
22. (SF) “Seyfettin Özege : Bir Kitap Dostunun Hatırasına”, *Zaman*, 6 Nisan 1997.
23. (SF) “Bir Devr-i Kadim Efendisi”, *Zaman*, 1 Haziran 1997, s. 11.
24. “Mehmet Kaplan Mekteb-i Edebi”, *İnci Enginün’e Armağan*, İstanbul 1997, Dergâh Yayınları, s. 200-202.
25. (BBİ) “İstanbul’un Öyledir Baharı...”, *Zaman*, 4 Mayıs 1997, s. 11.
26. (SF) “Vefa Lisesi : Bir İrfan Ocağının 125. Yılı”, *Zaman*, 7 Eylül 1997, s. 11.
27. (SF) “Taşralı Bir İstanbul Efendisi”, *Zaman*, 5 Ekim 1997, s. 13.
28. (SF) “En Büyük Şair”, *Zaman*, 2 Kasım 1997, s. 13.
29. (SF) “Edebiyat Müfettişi”, *Zaman*, 7 Aralık 1997, s. 13.
30. (SF) “Bir Meclis Bir Hatip”, *Zaman*, 1 Mart 1998, s. 13.
31. (SF) “Sanatkârın Talihi”, *Zaman*, 7 Haziran 1998, s. 13.
32. (SF) “Küllüğün Tarihini Bir Gün Reşad Ekrem Yazar”, *Zaman*, 5 Temmuz 1998, s. 13.

33. (SF) “Geniş ve Yüksek Bir Alın”, *Zaman*, 6 Eylül 1998, s. 13.
34. (SF) “Çelebiyi Hatırlarken”, *Zaman*, 1 Kasım 1998, s. 14.
35. “Batı Karşısında Bir Türk Mütefekkeri”, *Zaman*, 6 Aralık 1998, s. 14.
36. “Mevlevi Ayinleri ve Mesnevi Dersleri”, *Zaman*, 30 Ocak 1999, s. 14.
37. (BBİ) “Bayram Yeri”, *Zaman*, 7 Şubat 1999, s. 12.
38. (BBİ) “Oyunlar ve Oyuncaklar”, *Zaman*, 7 Mart 1999, s. 12.
39. (BBİ) “Para Kültürü”, *Zaman*, 4 Nisan 1999, s. 12.
40. (BBİ) “Neyin Seçimi ?”, *Zaman*, 2 Mayıs 1999, s. 12.
41. (BBİ) “Menekşeli Vadi’ye Dönüş”, *Zaman*, 6 Haziran 1999, s. 14.
42. (SF) “Kilislinin Kütüphaneleri”, *Zaman*, 4 Temmuz 1999, s. 12.
43. (SF) “Nihad Sami Banarlı”, *Zaman*, 1 Ağustos 1999, s. 12.
44. (BBİ) “Sur İçi Kültürü”, *Zaman*, 7 Kasım 1999, s. 12.
45. (BBİ) “Takvime ve Zamana Dair”, *Zaman*, 6 Şubat 2000, s.14.
46. (BBİ) “Yavrunun Çayhanesi’nde”, *Zaman*, 3 Eylül 2000, s. 14.
47. (BBİ) “Bir Radyo Masalı”, *Zaman*, 1 Ekim 2000, s. 14.
48. (BBİ) “Orfeon Rekor”, *Zaman*, 5 Kasım 2000, s. 14.
49. (BBİ) “Ah O Eski Ramazanlar”, *Zaman*, 3 Aralık 2000, s. 14.
50. (SF) “Bir Sevgi ve Merhamet Abidesi : Rahmi Eray”, *Elbistanlı Rahmi Eray*, İstanbul 2000, Dergâh Yayınları, s. 58-62.
51. “Efrasiyap Gemalmaz Hakkında”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, N. 17, 2001, s. 10-11.
52. (BBİ) “Meyde Bektaşî, Neyde Mevlevî”, *Zaman*, 4 Şubat 2001, s. 14.
53. “Hep Aynı Harputlu Delikanlı”, *Türk Edebiyatı*, N. 329-330, Mart-Nisan 2001, s. 29-32.
54. “Geçmiş Yıllarda Bir Ahmed Kabaklı”, *Zaman*, 4 Mart 2001, s.14.
55. (BBİ) “Sokak Kültürü”, *Zaman*, 1 Temmuz 2001, s. 17.
56. (BBİ) “Bir Sonbahar Masalı”, *Zaman*, 7 Ekim 2001, s. 17.
57. (BBİ) “Kandil Çörekleri”, *Zaman*, 4 Kasım 2001, s. 17.
58. “Eski Ramazanlarda Bir Kahvehane”, *Zaman*, 2 Aralık 2001, s. 17.
59. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 1. Müstağni Orhan’a”, *Türk Edebiyatı*, N. 332, Haziran 2001, s. 6-7.

60. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 2. Çayhanede Bir Edebiyat İmtihanı”, *Türk Edebiyatı*, N. 333, Temmuz 2001, s. 33-35.
61. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 3. Fakülte Yılları”, *Türk Edebiyatı*, N. 334, Ağustos 2001, s. 29-31.
62. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 4. Her biriyle Bile Görmek”, *Türk Edebiyatı*, N. 335, Eylül 2001, s. 41-43.
63. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 5. Otuz Altı Yıllık Erzurum Macerasının Başlangıcı”, *Türk Edebiyatı*, N. 336, Ekim 2001, s. 6-7.
64. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 6. Genç Bir Araştırmacıya Öğütler”, *Türk Edebiyatı*, N. 337, Kasım 2001, s. 6-7.
65. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 7. Erzurum’da İlk Günler”, *Türk Edebiyatı*, N. 338, Aralık 2001, s. 12-13.
66. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 8. Karlı Dağ Başında Kalan Oğullar”. *Türk Edebiyatı*, N. 339, Ocak 2002, s. 9-11.
67. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 9. Sahici Adam Bulmak”, *Türk Edebiyatı*, N. 340, Şubat 2002, s. 13-16.
68. (BBİ) “Ey Köhne Bizans”, *Zaman*, 3 Şubat 2002, s.17.
69. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 10. Her Sahada Hakikatleri Ortaya Çıkarmalıyız”, *Türk Edebiyatı*, N. 341, Mart 2002, s. 11-12.
70. (BBİ) “Kitap Sevdası”, *Zaman*, 4 Mart 2002, s. 17.
71. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 11. Paris’ten İlk İntibalar Üzerine İkazlar”, *Türk Edebiyatı*, N. 342, Nisan 2002, s. 6-7.
72. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 12. Evropa Başkadır”, N. 343, Mayıs 2002, s. 16-17.
73. “İstanbul’un Bostanları”, *Zaman*, 5 Mayıs 2002, s. 17.
74. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 13. Düşünmek ve Tek Başına Gitmek”, *Türk Edebiyatı*, N. 344, Haziran 2002, s. 6-8.
75. (BBİ) “Boğaziçi Hâlâ Güzel”, *Zaman*, 2 Haziran 2002, s.17.
76. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 14. Hayatın ve FİKİRLERİN Tezadı”, *Türk Edebiyatı*, N. 345, Temmuz 2002, s. 6-7.
77. (BBİ) “Sinema Yılları”, *Zaman*, 7 Temmuz 2002, s. 17.

78. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 15. Hayat...Anlaşılmaz Trajedi”, *Türk Edebiyatı*, N. 346, Ağustos 2002, s. 14-15.
79. (BBİ) “Geçmiş Zaman Kitapçıları”, *Zaman*, 4 Ağustos 2002, s. 17.
80. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 16. Taşra Üniversitelerine Dair Bir Parantez”, *Türk Edebiyatı*, N. 347, Eylül 2002, s. 6-7.
81. (BBİ) “Geçmiş Zaman Kitapçıları II”, *Zaman*, 1 Eylül 2002, s. 17.
82. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 17. Acılar ve Uzak Bir İklim Arasında”, *Türk Edebiyatı*, N. 348, Ekim 2002, s. 6-7.
83. (BBİ) “Geçmiş Zaman Kitapçıları III”, *Zaman*, 6 Ekim 2002, s. 17.
84. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 18. Kartpostaldeki Dünya”, *Türk Edebiyatı*, N. 349, Kasım 2002, s. 10-11.
85. “Benim Çocukluğum Ramazanın Saltanatlı Yıllarını Geride Bıraktığı Bir Zaman”, *Gonca*, N. 7, Kasım 2002, 8-10.
86. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 19. Yıllar Sonra Erzurum’a Dönüş”, *Türk Edebiyatı*, N. 350, Aralık 2002, s. 10-11.
87. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 20. İki Kültürde Bilmek ve Bir Terkip Yapmak...”, *Türk Edebiyatı*, N. 351, Ocak 2003, s. 14-15.
88. “Beykoz’daki Yalı”, *Zaman*, 5 Ocak 2003, s. 17.
89. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 21. Yeniden Paris’te”, *Türk Edebiyatı*, N. 352, Şubat 2003, s. 36-37.
90. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 22. Dar Çevreyi Yazarak Aşmak”, *Türk Edebiyatı*, N. 353, Mart 2003, s. 30-31.
91. “Alimin Ölümü”, *Zaman*, 2 Mart 2003, s. 17.
92. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 23. Milli Kültüre, Kaynaklara ve Yazmaya Dair”, *Türk Edebiyatı*, N. 354, Nisan 2003, s. 34-35.
93. “Nevruz Sultan”, *Zaman*, 6 Nisan 2003, s. 17.
94. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 24. Emeklilik Duyguları Arasında...”, *Türk Edebiyatı*, N. 355, Mayıs 2003, s. 14-16.
95. “Eski İstanbul’da Hıdrellez”, *Zaman*, 4 Mayıs 2003, s. 17.
96. (MKHM) “Mehmet Kaplan’dan Hatıralar... Mektuplar : 24. Son Ders : Galip’ten Bir Gazel”, *Türk Edebiyatı*, N. 356, Haziran 2003, s. 8-9.

97. “Şairlerin En Garibi Öleli Yetmiş Yıl Oldu”, *Zaman*, 1 Haziran 2003, s. 17.
98. “Çalışkan Bir Karınca”, *Zaman*, 3 Ağustos 2003, s. 17.
99. “Tramvay Safası”, *Zaman*, 7 Eylül 2003, s. 17.
100. “Bir Türk Oryantalisti”, *Zaman*, 5 Ekim 2003, s. 17.
101. “Strazburg Günleri”, *Zaman*, 2 Kasım 2003, s. 17.
102. “Bir Şehrin Ruhu : Sıtkı Aras”, *Erzurumlu Sıtkı Bey*, İstanbul 2003, s. 98-100.
103. “Elli Yıl”, *Zaman*, 4 Ocak 2004, s. 17.
104. “Geçmiş Karakışlardan Notlar”, *Zaman*, 7 Mart 2004, s. 17.
105. “Erzurum’a Dönüş”, *Zaman*, 6 Haziran 2004, s. 17.
106. “Muallim Bey”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 33 / 3, Temmuz 2004, s. 16-24.
107. “Merhum Fahir İz Hoca”, *Zaman*, 11 Temmuz 2004, s. 15.
108. “Tarihî Teknoloji Sergisi İslâm Ortaçağını Aydınlatıyor”, *Zaman*, 11 Temmuz 2004, s. 15.
109. “Eski İstanbul’da Deniz Taşımacılığı ve Kayık Kültürü”, *Zaman*, 5 Eylül 2004, s. 15.
110. “Hayat Mayat Diyorlar...”, *Zaman*, 3 Ekim 2004, s. 15.
111. “Eski İstanbul’da Deniz Taşımacılığı ve Vapur Kültürü”, *Zaman*, 5 Aralık 2004, s.15.
112. “Vefatının Otuzuncu Yılında Nihad Sami Banarlı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Ocak 2005, N. 34 / 1, s. 12-13.
113. “Hatıralar Arasında Samiha Ayverdi”, *Samiha Ayverdi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 101-107.
114. “Sen Gülce Bilirsin Ne Diyor Dinle Şu Güller”, *Zaman*, 3 Nisan 2005, s. 15.
115. “Hayat Mayat Diyorlar...”, *Journal of Turkish Studies* (Orhan Okay Armağanı I), N. 30 / 1, 2005, s. 361-364.
116. “Yarım Yüzyıl Önce Dünyanın En Şirin Kasabası : Artvin”, *Çoruh*, Güz 2005, s. 43-56.
117. “Eski Ramazanlar Derken”, *Tarihte Ramazan* (Hazırlayan : Ertuğrul Tarık Kara), Yitik Hazine Yayınları, İstanbul 2006, s. 11-13.
118. “Ezelî Dostluklar”, *Ezel Erverdi Kitabı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 5-8.

119. “Artvin’de Yaşamak Bir Tiryakiliktir”, *Çoruh*, Yaz 2006, s. 52-57.
120. “Pırnallı Köyünde İstanbullu Bir Hoca”, *Çoruh*, Kış 2006, s. 46-53.
121. “Medrese Arkadaşım”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 39 / 153, Ocak 2010, s. 22.
122. “Dedeler ve Torunlar”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, N. 40 / 157, Ocak 2011, s. 12-17.

DENEMELER

1. (PD) “Poetika Denemeleri : Kelimeler...Kemiler...”, *Yedi iklim*, N. 8, Ekim 1987, s. 4.
2. (PD) “Poetika Denemeleri : Poetikalar”, *Yedi İklim*, N. 9, Kasım 1987, s. 6-7.
3. (PD) “Poetika Denemeleri : Kategoryalar”, N. 10, Aralık 1987, s. 11-12.
4. (PD) “Poetika Denemeleri : Pozitivist, Fakat Negatif Bir Poetika : Garip Önsözü”, *Yedi İklim*, N. 11-12, Ocak-Şubat 1988, s. 7-8.
5. (PD) “Poetika Denemeleri : Garip Önsözü Etrafında”, *Yedi İklim*, N. 13, Mart 1988, s. 5-6.
6. (PD) “Poetika Denemeleri : Şiir Dilinin Yapısı”, *Yedi İklim*, N. 14, Nisan 1988, s. 4-5.
7. (PD) “Poetika Denemeleri : Şiir Kime Hitap Edecek”, *Yedi İklim*, N. 15, Mayıs 1988, s. 9-10.
8. (PD) “Poetika Denemeleri : Haşim’in Poetikası Karşısında”, *Yedi İklim*, N. 20-21, Ekim-Kasım 1988, s. 2-4.
9. “Divan Yoluna Doğru”, *Dergâh*, N. 13, Mart 1991, s. 11.
10. (PD) “Poetika Denemeleri - 9 : Tenkitçi Karşısında Ahmed Haşim”, *Yedi İklim*, N. 2, Mayıs 1992, s. 8-9.
11. (PD) “Poetika Denemeleri - 10 : Şu Bilinmeyen”, *Yedi İklim*, N. 3, Haziran 1992, s. 6-8.
12. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar”, *Dergâh*, N. 25, Mart 1992, s. 8-9.

13. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Bir Hülya Adamı”, *Dergâh*, N. 26, Nisan 1992, s. 8-9.
14. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Kitaplar ve Hüzünlü Yıllar”, *Dergâh*, N. 27, Mayıs 1992, s. 8-9.
15. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Efsanevi Çağda Antalya”, *Dergâh*, N. 28, Haziran 1992, s. 8-9.
16. (BHAR) “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Melankolik, Zayıf Bir Çocuk”, *Dergâh*, N. 29, Temmuz 1992, s. 8-9.
17. (PD) “Poetika Denemeleri - 11 : Ruhun Sesi”, *Yedi İklim*, N. 5, Ağustos 1992, s. 6-7.
18. (PD) “Poetika Denemeleri - 12 : Şiirde Mâ’nâ”, *Yedi İklim*, N. 5, Ağustos 1992, s. 8-9.
19. (BHAR) “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. İkbâl Yıllarında ve Dergâh’ta Abasız ve Postsuz Bir Derviş”, *Dergâh*, N. 30, Ağustos 1992, s. 8-9.
20. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Çocukluk ve Gençlik İstanbul’u”, *Dergâh*, N. 31, Eylül 1992, s. 10-11.
21. (PD) “Poetika Denemeleri - 13 : Okuyucu, Tenkitçi ve Ötesi...”, *Yedi İklim*, N. 32, Ekim 1992, s. 3-4.
22. “Bir Monografi Denemesi : Ahmed Hamdi Tanpınar. Bir Edebiyat Mualliminin Erzurum’u”, *Dergâh*, N. 33, Kasım 1992, s. 9-11.
23. (PD) “Poetika Denemeleri - 14 : Resimler Sözü Gibi...”, *Yedi İklim*, N. 32, Kasım 1992, s. 6-7.
24. (PD) “Poetika Denemeleri - 15 : Ütopya Düzeni İçinde Bir Poetika”, *Yedi İklim*, N. 35, Şubat 1993, s. 3-4.
25. (PD) “Poetika Denemeleri - 16 : Poetika Öncesinde Şiir Üzeine”, *Yedi İklim*, N. 36, Mart 1993, s. 3-5.
26. (PD) “Poetika Denemeleri - 17 : Mahkemelerde ve Akademyada Şairler Sorgulanıyor”, *Yedi İklim*, N. 37, Nisan 1993, s. 9-11.
27. (PD) “Poetika Denemeleri - 18 : Piramidin Zirvesine Doğru”, *Yedi İklim*, N. 38, Mayıs 1993, s. 3-4.
28. “Okuma Alışkanlığına Dair”, *Karçıçeği* (Erzurum), N. 10, Mayıs 1993, s. 3.

29. “Endüstri ve Güzel Sanatlar”, *Zaman*, 25 Şubat 1996, s. 17.
30. “Habitat’ın Gündemine”, *Zaman*, 24 Mart 1996, s. 17.
31. (SF) “Kayserili Sıdkı Bey’in Küllüknamesi”, *Zaman*, 21 Nisan 1996, s. 17.
32. “Kapitalist Karıncalar”, *Zaman*, 11 Ağustos 1996, s. 17.
33. (SF) “Kendime Dair”, *Zaman*, 6 Temmuz 1997, s. 11.
34. “Kütüphaneleri Kapatmayın”, *Zaman*, 3 Ağustos 1997, s. 11.
35. “Kaybolan Şehir”, *Zaman*, 4 Ocak 1998, s. 13.
36. “Yine Kütüphanelere Dair”, *Zaman*, 1 Şubat 1998, s. 13.
37. “Bilgisayar vs.li Aydın Ufuklara Doğru”, *Zaman*, 5 Nisan 1998, s. 13.
38. “Şiirin Başına Gelen”, *Zaman*, 3 Mayıs 1998, s. 13.
39. “Her Seher Bir Gül Açar”, *Zaman*, 1 Ağustos 1998, s. 13.
40. “Okur-Yazar Olmak”, *Zaman*, 4 Ekim 1998, s. 13.
41. “Sarsıntı”, *Zaman*, 5 Eylül 1999, s. 12.
42. “Bedrin Arslanları”, *Zaman*, 3 Ekim 1999, s. 12.
43. “Devlet-i Aliye İçin İn Memoriam”, *Zaman*, 12 Aralık 1999, s. 14.
44. “Mehmed Akif İçin Ne Söylediler?”, *Zaman*, 27 Aralık 1999, s. 14.
45. (SF) “Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam”, *Zaman*, 2 Ocak 2000, s. 14.
46. “Osmanlı Şiiri İçin İn Memoriam”, *Zaman*, 5 Mart 2000, s. 14.
47. (SF) “Bir Köy Hocasının Hatıraları”, *Zaman*, 4 Haziran 2000, s. 14.
48. (SF) “Silik Fotoğraflar”, *Zaman*, 2 Temmuz 2000, s. 14.
49. (SF) “Devletliler ve Sanatkarlar”, *Zaman*, 6 Ağustos 2000, s. 14.
50. “İçmişti Fuzuli Bu Alevden”, *Zaman*, 7 Ocak 2001, s. 14.
51. “Son Osmanlı Ermenileri”, *Zaman*, 1 Nisan 2001, s. 17.
52. “Kırk Yıl Önceki Paris’te Eski Vatandaşlarımız”, *Zaman*, 7 Mayıs 2001, s. 17.
53. “Kağıt Medeniyeti”, *Zaman*, 3 Haziran 2001, s. 17.
54. “Sürat Çağı”, *Zaman*, 5 Ağustos 2001, s.14.
55. “Tarihin Üvey Evladı : Biyografi”, *Zaman*, 2 Eylül 2001, s. 17.
56. “Kültürden Kurtulmak”, *Zaman*, 6 Ocak 2002, s. 17.
57. “Çiçek Medeniyeti”, *Zaman*, 14 Nisan 2002, s. 17.
58. “Kütüphane Korkusu”, *Zaman*, 3 Kasım 2002, s. 17.
59. “Demokrasi Sancıları”, *Zaman*, 8 Aralık 2002, s. 17.
60. “Yeniden Konstantiniyye Kızılması”, *Zaman*, 6 Temmuz 2003, s. 17.

61. “Han ve Zindan Duvarları Arasında”, *Zaman*, 7 Aralık 2003, s. 17.
62. “Sokaklar da Konuşur”, *Zaman*, 1 Şubat 2004, s. 15.
63. “Anne Biz Gerçek miyiz ?”, *Zaman*, 4 Nisan 2004, s. 15.
64. “Gerçek Okumak”, *Zaman*, 2 Mayıs 2004, s. 17.
65. “İstanbul Sevdası”, *Fethin 550. Yıl Anısına İstanbul Şiirleri, Yazıları*, İstanbul 2004.
66. “Gül ve Raks”, *Zaman*, 4 Temmuz 2004, s. 15.
67. “Yüz Yıllık Bir Ömrün Hikâyesi”, *Zaman*, 2 Ocak 2005, s. 15.
68. “Türkçe Nereye Gidiyor”, *Zaman*, 6 Şubat 2005, s.15.
69. “Şiir Okumada Şartlar Ağır Olur”, *Kitap Zamanı*, N. 14, 5 Mart 2007, s. 11.

YÖNETTİĞİ LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR

Yüksek Lisans Tezleri

- | | |
|-----------------------|---|
| 1. Necmettin Türinay | Resimli Kitap Dergisi |
| 2. Nazım Hikmet Polat | Rübâb Mecmuası |
| 3. Himmet Uç | Malûmat Mecmuası I-VI |
| 4. Sıddık Bıyık | Malûmat Mecmuası VII-XI |
| 5. Mehmet Tekin | Müntehabat-ı Tercüman-ı Hakikat |
| 6. Mehmet Kahraman | Kırkanbar Mecmuası |
| 7. Ayla Pirimoğlu | Ebubekir Hazım Tepeyran |
| 8. Hacı Ömer Karpuz | Hazine-i Fünûn Mecmuası |
| 9. Erdoğan Erbay | Maarif Mecmuası |
| 10. Cem Şems Tümer | Mektep Mecmuası |
| 11. Mustafa Parlak | Hayat Mecmuası |
| 12. Turan Karataş | Hüseyin Siret |
| 13. Mehmet Törenek | 1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği |
| 14. Yılmaz Daşcıoğlu | Mehmet Celâl’in Romanları ve Popüler Edebiyat |
| 15. Ömer Selim | 1860-1928 Arası Türk Edebiyatı Antolojileri |

16. Nevzat Canan	Musavver Muhit Dergisi
17. Ergin Sezen	İrtika Mecmuası
18. Ferda Birinci	Hazine-i Evrak Mecmuası
19. İbrahim Kavaz	Necip Fazıl'ın Şiirlerindeki Değişmeler
20. İrfan Karakoç	Anılar ve Edebiyatçıların Anıları
21. Emine Eroğlu	Türk Edebiyatında Özel Mektuplar
22. Yadigar Türkeli	Tanzimattan Sonra Türkçe'de Roman Tercümeleri
23. Ayşe Yılmaz	Mecmua-i Edebiyye
24. Mehmet Azim	Çocuk Bahçesi Dergisi
25. Ersin Özarslan	Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşit
26. Halit Yanar	Bizim Mecmua

Doktora Tezleri

1. Necmettin Türinay	Abdülhak Şinasi Hisar
2. Mehmet Tekin	Peyami Safa'nın Romanları
3. Himmet Uç	Nabizade Nazım
4. Nazan Bekiroğlu	Halide Edip'in Romanları
5. Mehmet Kahraman	Divan Edebiyatı Tartışmaları 1930-1940
6. Nazım Hikmet Polat	Fecr-i Ati Yazarı Şahabettin Süleyman
7. Ethem Çalık	Mustafa Necati Sepetçioğlu
8. Hayriye Kabadayı	1908-1918 Yılları Arası Türk Şiiri ve Şiir Teorisi
9. Bilal Kırımlı	Asaf Halet Çelebi
10. Turan Karataş	Sezai Karakoç
11. Ali İhsan Kolcu	Şiir Tercümeleri 1859-1901
12. Mustafa Parlak	Sadri Ertem
13. Erdoğan Erbay	Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar 1866-1901
14. Mehmet Özdemir	Divan Edebiyatı Münakaşaları 1902-1928
15. Abdullah Acehan	Halit Fahri Ozansoy
16. İbrahim Kavaz	Sait Faik Abasıyanık
17. Zöhre Bilgegil	Aşk-ı Memnû Romanında Üslup Çalışması

Kullanılan Kısaltmalar

BBİ	Bir Başka İstanbul
EKD	Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan
K	Konuşmalar
KSİ	Kendi Sesinin Yankısı
MKHM	Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar
PD	Poetika Dersleri
SEY	Sanat ve Edebiyat Yazıları
SF	Silik Fotoğraflar
BHAR	Bir Hülya Adamının Romanı