

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Kemal Ateş



TÜRK DİLİ



7. Baskı

İmge Kitabevi Yayınları

Ankara / Kızılay
Konur Sokak No: 17
Tel: (312) 419 46 10-11
(532) 471 09 88
Faks: (312) 425 29 87
E-Posta: imge@imge.com.tr

İstanbul / Beyoğlu / Taksim
İstiklal Cad. Zambak Sok. No: 2/4
Tel: (532) 696 05 74
E-Posta: yayinci@imge.com.tr

İmge Dağıtım

Ankara / Kızılay
Konur Sokak No: 43/A
Tel: (312) 417 50 95-96 / 418 28 65
Faks: (312) 425 65 32
E-Posta: dagitim@imge.com.tr

İstanbul / Cağaloğlu
Ankara Caddesi No: 45/A
Tel: (212) 527 40 57
Faks: (212) 527 41 45
E-Posta: cagaloglu@imge.com.tr

Kemal Ateş



Türk Dili

Genişletilmiş
7. Baskı



İmge Kitabevi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Tabakçı

ISBN 978-975-533-562-9

© İmge Kitabevi Yayınları, Kemal Ateş, 2007

Tüm hakları saklıdır.
Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

7. Baskı: Eylül 2007
(İmge Kitabevi Yayınları'nda 1. Baskı)

Kapak
Duysal Yaşar

Dizgi
Yalçın Ateş

Baskı ve Cilt
Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Mithatpaşa Cad. No: 62/4 Kızılay-Ankara
Tel: (312) 418 70 93-94 • Faks: 418 10 46
www.pelinofset.com.tr

İ m g e K i t a b e v i
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10-11 • Faks: (312) 425 29 87
İnternet: www.imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr

İçindekiler



Giriş	11
Üniversitelerde Türk Dili Dersleri (K. Ateş)	15

DİL, DİLLER, DİLİMİZ

Dil Üzerine Genel Bilgiler	21
Yeryüzünde Diller	25
Türk Dilinin Tarihsel Dönemleri	28
Türk Dilinin Tarihsel Gelişimi ve Başlıca Yapıtları	29
Yazı ve Dil Devrimi	35

KOMPOZİSYON BİLGİLERİ

Kompozisyonda Öz ile İlgili Kavramlar	53
Konu, Anadüşünce	53
Yayla (F. Rıfkı)	53
Biyoloji ve Tarih	57
İnsan ve Evren (Montaigne)	62
Gözlem	63
Çocuk, Ana Baba İlişkileri (S. Eyuboğlu)	63
Dur, Bak ve Gör (How to Live with Life)	69

Anılarımız, İzlenimlerimiz, Yaşantımız	75
Şiir ve Matematik (M. Kaplan).....	75
Okuma ve Araştırmalarımız	80
Örnekleme, Somutlama	82
Acımak (Alain)	82
İstanbul (A. H. Tanpınar).....	85

KOMPOZİSYONDA BİÇİM İLE İLGİLİ BİLGİLER

Kâğıt Düzeni.....	89
Özgeçmiş	93
Dilekçe Örneği	96
Sigorta Şirketine Dilekçe.....	97
Bir Mektup Örneği (Z. Osman)	99
Paragraf.....	101
Kaside Bolluğu, Atatürk Boşluğu (T. S. Halman).....	101
Plan ve Bölümler	107
Romanda Tasvirin Yeri (S. K. Yetkin)	107
Açıklama.....	114
Ahlak (N. Ataç)	114
Tasvir, Diyalog	117
Haritada Bir Nokta (S. Faik)	117
Öyküleme	122
Babam (N. Cumalı)	122
Üslup.....	126
Yılkı Atı (A. Sayar).....	126
Üslup Özellikleri	134
Yalın Söz (Y. K. Karaosmanoğlu).....	134

DİLBİLGİSİ ÖZETİ

Türkçenin Bazı Ses Kuralları	141
Türkçenin Ekleri	146
Bazı Dilbilgisi Terimleri	149
Sözcük Türleri	150
Eylem Çekim Cetveli	155
Eğitim ve Halk (Montaigne)	157
Cümle	159
Cümle Türleri	163
Cümle Çözümlemeleri	167
Özne ile Yüklem Arasında Uygunluk	170

ANLATIM YANLIŞLARI

Anlatım Yanlışları	177
Uygulamalar	194

YAZIM KURALLARI

Büyük Harflerin Kullanılışı	207
Çok Sözcüklü Ögelerin Yazımı	211
Birleşik Eylemler	214
Noktalama İşaretleri	217
Uygulamalar	234

ARAŞTIRMA RAPORLARININ HAZIRLANMASI	239
Kaynak Gösterme	241
Aktarmalar	245
Araştırma Yazılarının Dili	246

EDEBİYAT TÜRLERİ

Nazım	251
Şiir	251
Anlatamıyorum (O. Veli)	252
Serenad (A. M. Dıranas)	253

Düzyazı (Nesir)	254
Makale	256
Bilim Dili ve Anadili (İ. Ergenç)	256
Söyleşi	262
Dinlemek Üzerine (H. Taner)	262
Noktalama (M. C. Anday)	264
İş Yaptırma Sanatı (N. Osmay)	268
Fıkra	272
Şikâyetler (Y. Z. Ortaç)	272
Deneme	274
Kendini Çevirten Şiir (C. Süreya)	275
Gölge (M. Tournier)	280
Kalabalık ve Tenha (B. Necatigil)	281
Divan Şiiri (B. Necatigil)	282
Alışkanlık (Montaigne)	283
Eleştiri	285
Kiralık Konak (F. Naci)	285
Mülakat, Röportaj	290
Kan Mezarları (D. Sezgin)	292
Dinçer Sezgin'le Mülakat	301
Sabahattin Öğretmeni Nasıl Delirttiler? (Ü. Otan)	305
Gezi Yazısı	308
İşte Paris! (P. Safa)	308
Anı	314
Yahya Kemal Beyathı (Y. Z. Ortaç)	315
Çocukluk Yılları (T. Oflazoğlu)	320
Günlük (Günce)	324
Ömer Seyfettin'den	326

Turgut Uyar'dan	330
Mektup	332
Mektup Örnekleri	333
Öykü (Hikâye)	336
Dülger Balığın Ölümü (S. Faik).....	337
Fotokopilik (K. Ateş)	342
Roman.....	343
İbiş'in Rüyası (T. Buğra).....	344
Kitap İncelemesi Nasıl Olmalı?	353

ÖRNEK METİNLER

Şiir Denen Güzel (N. Ataç).....	357
Sevgili Güncem (Çev. A. Elçi).....	363
Kültür Kavramının Sınırları (B. Güvenç).....	369
Tartışmak (M. Fuat).....	373
Adolf (D. H. Lawrence).....	377
Nicelik ve Nitelik (O. Paz)	389
Pierre Loti'nin Son Zamanları (A. Ş. Hisar)	391
Birinci Gezi (J. J. Rousseau).....	399
Doktor Haşıya'nın Hiroşima Güncesi (E. Canetti)	401
Kaynakça	413

Giriş



Kompozisyon (Fr. composition), bileştirme, bileşim (terkip, tertip) anlamına gelir. Müzik, resim, edebiyat, tiyatro gibi sanat dallarında kullanılan bir terimdir. Bir edebiyat terimi olarak kompozisyon, düşüncelerin, duyguların, olayların, tasanların uyumlu bir bütün oluşturacak biçimde yazıyla ya da sözle anlatılmasıdır.

Okullarda derli toplu yazma alışkanlığı kazandırmak için öğrencilere verilen yazı ödevlerine, kalem alıştırmalarına da “kompozisyon” adı verilir. Kompozisyon dersinin amacını kısaca şöyle belirtebiliriz: Doğru ve güzel yazma, konuşma yeteneğini geliştirmek.

İnsan toplumsal bir varlıktır; yaşayışı gereği başkalarıyla çeşitli ilişkiler içindedir. Bu ilişkilerde elimiz, kolumuz, ayaklarımız kadar çok kullandığımız bir araç daha vardır: Dil.

Konuşma ve yazma yaşamın başta gelen gereklerindendir. Başkalarına duygu ve düşüncelerimizi iletme zo-

runluluğuyla her zaman karşı karşıyayız. Bu kişisel ve toplumsal bir gereksinmedir. Bu da, dile egemen olma, dili iyi kullanma becerisini gerektirir. Böyle bir beceriyi kazandıracak her etkinlik bir bakıma kompozisyon dersinin kapsamına girer. Çok geniş kapsamından dolayıdır ki birçok eğitimci işin kolayına kaçır, kompozisyonu bir yetenek işi sayarak anadili öğretimine gerekli önemi vermez. Bu anlayış bir anlamda zordan kaçmaktır. Bilimle, bilimsel yöntemlerle doğayı değiştirecek güce sahip olan insanoglu, aynı yolla insan doğasını da değiştirip geliştirebilir. Bu bakımdan, öğrencileri yetenekli yeteneksiz diye ayırıp, onların her zaman gerek duyacağı anadilini kullanma yeteneğini geliştirmemek, bu yolda güç harcamamak, o öğrenciler adına büyük bir haksızlıktır, onları eksik yetiştirmektir. Bu eksiklik de kişinin pek çok başarısızlıklarından tutun da, ruhsal durumuna kadar yansıyabilir. Bir öğrencinin Türkçe kompozisyonundaki başarısızlığı, yetersizliği, yalnız o dersin sınırları içinde kalmaz, öteki derslerine de yansır; hatta orada da kalmayıp yaşayışının başka alanlarına da yansıyabilir. Yerinde söylenmiş bir sözün kişiyi ne kadar mutlu ettiğini, rahatlattığını, hepimiz kendi yaşamımızda görmüşüzdür. Bunun tersi de aynı ölçüde insanı mutsuz edebilir.

Yazma ve konuşma toplumsal yaşamın gereklerinden demiştik. Örneğin bir devlet dairesine dilekçe yazarsınız, yakınlarınıza mektup yazarsınız. Ayrıca mesleğimiz dolayısıyla sürekli yazma ve konuşma eylemi içinde olabiliriz. Öğretmen ders anlatırken, öğrenci ödevlerini yazarken, sınav sorularını yanıtlarken, bilimadamı araştırmalarını yazarken hep bu beceriye gereksinme duyulur. İnsanoglunun iç ve dış dünyası karmaşık sorunlarla

doludur. Bunları anlatmak, açıklamak, her zaman kolay değildir; gerçekten bir beceri işidir, iyi bir dil eğitimi gerektirir. Yoksa kimi öğrencilerin sandığı gibi, Türk olmak Türkçeyi, Fransız olmak Fransızca'yı, Alman olmak Almancayı iyi bilmeye yetmez.

Bilgi üretme, bilgiyi yaymak gibi sürekli bir etkinliğin içinde bulunan aydınlar için bu beceri son derece önemlidir.

Başkalarına aktarılmamış bilginin değersizliğinin, insanlık çok eskiden beri farkındadır. Yusuf Has Hacıp, 11. yüzyılda yazdığı Kutadgu Bilig'de şöyle diyor:

*Kişi könli tüpsiz deniz tek durur
Bilig yinçü sanı tüpinde yatır
Tenizdin çıkarmasa yinçü kişi
Kerek yinçü bolsun, kerek say taş.*

Bugünün Türkçesiyle söylersek: İnsan gönlü dipsiz bir deniz gibidir. Bilgi, bu denizde inci gibi durur. İnsan inciyi denizden çıkarmazsa, ha inci olmuş, ha çakıl taşı.

Gönlümüzdeki bu inci neyle çıkar, hangi araçla çıkarılır? Bunun için aklımıza gelen ilk araç, dildir. İçimizdeki bilgi incisini sözcük kalıpları içine yerleştirmede ustaysak, çevremize iletebiliriz. Bilmek, öğrenmek kadar, onu başkalarına aktarmak da önemlidir. Yoksa içimizdeki bilgiler, deniz dibindeki çakıl taşları gibi yarsız olur, değersiz olur.

Bu çok kapsamlı dersin amaçlarını kısaca şu üç ana noktada toplayabiliriz:

1. Yazım kurallarını öğretmek,
2. Anlatım becerisini geliştirmek, okuduğunu anlamak, anladığını anlatabilmek,
3. Öğrenciyi duyuş ve düşünüş bakımından olgunlaştırmak.

Üniversitelerde Türk Dili Dersleri



Üniversitelerin Yüksek Öğretim Kurulu'na bağlanmasıyla bütün fakültelerde zorunlu olarak okutulan Türk Dili dersleriyle ilgili sorunlar, zaman zaman üniversite dışında da tartışılan güncel konular arasında yer aldı. Bu dersler YÖK'le birlikte yaygınlık kazandığı için, üniversitelerde yeni bir ders olduğu sanılır. Oysa çoğu fakültelerde böyle bir dersin gereği yıllarca önce anlaşılmış, zorunlu dersler arasında okutulması kararlaştırılmıştır. Sözgelisi, Ankara Üniversitesi'ne bağlı Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İlahiyat Fakültesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Basın-Yayın Yüksekokulu, Eczacılık Fakültesi, Ziraat Fakültesi gibi fakültelerde YÖK'ten önce de Türkçe zorunlu -ya da seçmeli- dersler arasındaydı. Bu dersin okutulmadığı kimi fakültelerdeyse bu görevi yürüten gönüllü öğretim üyeleri vardı. Prof. Turan Feyzioğlu'nun bir sınavdan sonra astığı listede, her öğrencinin adının karşısında biri Türkçe notu, diğeri bilgi no-

tu olmak üzere iki not gördüklerinde yaşadıkları şaşkınlığı o günlerin SBF öğrencisi ünlü tiyatro yazarımız Ülker Köksal'dan dinlemiştim. Rahmetli Prof. Turan Feyzioğlu gibi, öğrencilerin Türkçe becerisi konusunda, mesleki bilgilerinden daha duyarlı olduklarını gördüğümüz öğretim üyeleri bugün de var aramızda. Böyle olması da gerekmez mi? Yaşamı şöyle bir parça tanıdıktan sonra dil becerisinin başarıımızdaki yerini görmek olası mı? Albert Camus, ünlü "Veba" romanında, "İşte böyle yerinde kullanılacak kelimeyi bulamadığından Grand oldukça ilerlemiş bir yaşa kadar önemsiz işlerde çalışmaya devam etti" derken, kahramanının yazgısını bir bakıma "yerinde kullanılacak sözcükleri" bulamamasına, yani dil becerisine bağlıyor. Belediyede görevli Joseph Grand için durum böyle olursa, öğretmen, bilimadamı, yönetici, yargıç, gazeteci, avukat, politikacı için dil becerisi çok daha önemli olsa gerek. Bu nedenle Türkçe dersi öğretimin her aşamasında önemlidir: İlkokulda, lisede, üniversitede... Öğrencinin dildeki yetersizliğinden doğan sorunları yalnız Türkçe dersinin sınırları içinde kalmaz, öteki derslerine de yansır, dahası bütün yaşamında kendini gösterir. Ne diyordu Albert Camus? Yerinde kullanılacak sözcüğü bulmak... O sözcüğü bulunca rahatlarız, güçleniriz, insanlarla kolay iletişim kurar, sorunlarımızı kolay aşarız. Başarı yolunda az bir kazanç mıdır bunlar? Türkçe dersi öğretimin her aşamasında böyle bir başarı için donatmalı öğrenciyi. Bu derslere üniversitede neden gerek duyulduğunu iki öğretim elemanının (Betül Çotuksöken-Yusuf Çotuksöken) aşağıdaki saptamaları sanırım açıklamaya yetecektir:

"Bunun en güzel kanıtı olarak öğrencilerin yazılı sınav kâğıtları ile kimi yüksek lisans ve doktora tezleri

gösterilebilir. Başta yazım yanlışları olmak üzere çeşitli tümce yanlışları ve bozuklukları, paragraf kavrayışının bulunmayışı, akıl yürütmelerin gerektiği biçimde düzenlenip sıralanamayışı, en sıradan bir yazıda bile bulunması zorunlu olan giriş-gelişme-sonuç düzeninin gözlemlenmesi, yararlanılan yazı kaynaklarının nasıl belirtileceğinin bilinmemesi..." (Cumhuriyet, 13.7.1992) Bu yakınmaları öğretim elemanlarının hemen hepsinden sık sık duyarız. Yukarıda söylenenleri doğrulayan (öğrenci yazılarından derlediğimiz) birkaç somut örneği buraya da almadan geçemeyeceğim:

– Buradaki Sağlık Müdürlüğü beni ücra bir köye vermişlerdi.

(BYYO öğrencisi)

– Benim lise birde yaşadığım bir olay da böyle bir olaylardan biridir.

(BYYO öğrencisi)

– Kainatın çirkin ve bakımsız yerleri vardır.

(SBF öğrencisi)

– İnsanlar, yapıları gereği daima mutluluk ve haz verici şeyleri kavuşmak veya bırakmamak isterler.

(SBF öğrencisi)

– Türkçede uzatmalı sözcükler kullanılmaz.

– Bu para yardımı hem maddi hem manevi yönden olmuştur.

(SBF öğrencisi)

Bunlar üniversite öğrencilerinin durumunu gösteren önümdeki yüzlerce, binlerce örnekten sadece birkaçı. Üstelik en çarpıcı yanlışlar da değil. Öte yandan ülkemizde yabancı dille yapılan öğretimin yaygınlaşmasından doğan etkileri de görüyoruz öğrencilerimizde. Yalnız öğrencilerde değil, halkımızda da görülen bu et-

kilerin giderek Türkçenin yapısını bozup, söz hazinesini eritecek boyuta geldiği yolundaki kaygılara katılmamak elde değil. Dilimiz açısından üzülerək gözlediğimiz bu olumsuzlukları dengelemenin, düzeltmenin en etkin yolu Türkçe dersleri aracılığıyla yazınınımızın iyi örneklerini (özellikle de çağdaş yazarları) öğrenciye sunmak, tanıtmak olmalıdır. Şu günlerde yeniden ele alınan 2547 sayılı üniversite yasasında “Türk Dili” dersinin yeri korunmalı, üniversite öğrencisinin dil becerisini geliştirmek için “son bir fırsat” sayılan bu derslerin programı, içeriği üzerindeki çalışmalar yoğunlaştırılmalıdır. Bunda da merkezîyetçi anlayıştan uzak durulmalı, her üniversiteye, her fakülteye, hatta her bölüme göre ayrı ayrı ders programları geliştirilmelidir. Bu da yetenekli, yaratıcı, geniş birikimi olan ve özgür düşünceli öğretim elemanlarıyla gerçekleştirilebilir.

Kemal Ateş, *Milliyet Gazetesi*, 7.10.1992

Dil, Diller, Dilimiz

Dil Üzerine Genel Bilgiler



Dil Nedir?

Dil, duygu, düşünce ve dileklerimizi başkalarına aktarmaya yarayan bir işaretler sistemidir. Yeryüzünde 3000'e yakın dil konuşulur. Bunlardan 118'i devlet dilidir. Dillerin tek bir kaynaktan mı, yoksa birden çok kaynaktan mı çıktığı konusunda çeşitli görüşler vardır, bu konuda kesin bir sonuca varılamamıştır. Kimi bilimadamlarına göre dillerin ilk sözcükleri doğadaki sesleri taklit yoluyla (mırıl mırıl, şırıl şırıl, vb.) yaratılmıştır. Bu görüşe *yansıma kuramı* adı verilir. Bir başka görüşe göre de dillerin ilk sözcükleri *ünlem* (ah, of vb.) dediğimiz sözcüklerdir. Kimi bilimadamlarına göre de dillerin ilk sözcükleri, insanların ortaklaşa iş yapmaları sırasında kullandıkları (hadi, hoop, vb.) sözcüklerdir. Bu görüşe de *iş kuramı* adı verilir. Dilleri var eden temel sözcüklere (eski sözcüklere) baktığımızda onların rastlantısal olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Örneğin, "el" söz-

cüğü ile, yani “e” ve “l” sesleri ile insan organı olan el arasında bir benzerlik, bir ilgi yoktur. İnsanların bu organa “el” deme konusunda anlaşmaları yeterli olmuş. Bu anlaşmanın toplantılarla sağlanmadığını biliyoruz, ancak nasıl sağlandığı da dilin anlayamadığımız gizlerindendir. Buna dillerin *saymaca* özelliği diyoruz. Nesneleri karşılayacak adların bulunması bir rastlantıdır, bir saymacadan ibarettir. Ancak bunlar kanıtlanmış görüşler değildir. Dil, başta kaynağının bilinmemesi gibi, pek çok yönden çözümlenmeyi bekleyen karmaşık bir sistemdir. Her dilin *psikolojik*, *doğal* ve *toplumsal* nitelikleri vardır.

Dilin psikolojik nitelikleri vardır, çünkü dil insana özgüdür; insan beyniyle, görme, işitme gibi duyu organlarıyla ilgilidir, hatta kişiliğiyle de ilgilidir.

Doğal olaylar gibi, dil olaylarının da yasaları vardır, bir geleneği vardır. Dile dönük kişisel katkılar ya da değiştirme çabaları onun kendi doğal yasalarına, geleneğine uygun olmalıdır.

Dil toplumsal bir kurumdur. Oluşumu, gelişimi ve değişimi kendi kural ve yasalarıyla birlikte, toplumun koşullarına da bağlıdır. Kimi dilbilimcilerin, “ilkel dil yoktur, ilkel toplum vardır.” sözü bu gerçeği anlatır. Dilin gelişimi yalnızca kendi yapısına bağlı değil, toplumsal koşullara da bağlıdır. Toplumdaki gelişmeler dile yansır. Örneğin, “bilgisayar” sözcüğünün üretilmesi için toplumun önce bu aracı bulması gerekir. Ancak dil toplumsal, söz bireyseldir. Söz dediğimiz etkinlikte kişisel özelliklerin payı büyüktür. Toplumun bize sunduğu dili herkesin kullanma becerisi farklıdır.

Hiçbir dil durgun, tamamlanmış bir sistem değildir. Dil tamamlanmış bir yapıt değil, sürüp giden bir etkin-

liktir. Her gün yeni sözcükler eklenir, zamanla bazı değişiklikler gösterir. Canlı bir organizma gibidir dil.

Dilin Önemi, Dil-Kültür İlişkisi

Dil birliği, ulusal birliğin gereklerindendir. Bu birlik ulusun zevk birliğini, mantık birliğini, felsefe ve ahlak birliğini meydana getirir. Bu nedenledir ki, kimi bilim-adamlarının deyişiyle, dil ulusal birliğin çimentosudur. Dilin tek tek insanların yaşamında olduğu gibi, ulusların yaşamında da önemli bir yeri vardır. İnsanlar arasındaki yakınlaşmayı, bütünleşmeyi sağlayan kurumların başında gelir.

Duygu ve düşüncelerimiz dil ile iç içedir, bir bütündür; duygu ve düşüncenin gelişmesi, uygarlığın ilerlemesi önemli ölçüde dile bağlıdır. Bir toplumu ulus yapan kurumların başında gelir dil. Ulus olmak, geniş halk kitlelerinin bir birlik oluşturması demek olduğuna göre, bu birlik insanların birbirlerini anlamalarıyla gerçekleşir. Bunun için gerekli olan duygu ve düşünce alış-verişini dil sağlar.

Konfüçyüs, “Bir ülkeyi yönetme görevini bana verseler, hiç kuşkusuz dili gözden geçirmekle işe başlarım,” diyor. “Çünkü dil yetersizse sözcükler anlaşmayı sağlayamaz, düşünce anlatılamaz. Ödevler gereğince yapılamaz, töre, kültür bozulur. Töre, kültür bozulursa hukuk yanlış yola sapar. Bu durumda şaşkınlığa kapılan halk, ne yapacağını, işin nereye varacağını kestiremez. İşte bunun içindir ki, hiçbir şey dil kadar önemli değildir.”

Bir ulusun yaşayış biçimi, değerleri, inançları, gelenekleri, görenekleri kısacası kültürü diline yansır. Dil

bir yerde toplumsal yaşayışın, kültürün aynasıdır. Söz-gelişi, bir toplumdaki aile yapısını, hısımlık ilişkilerini, o toplumun dilindeki sözcüklere bakarak anlayabiliriz.

“Belli bir dildeki hısımlık adları dizgesi doğrudan doğruya o toplumda hısımlar arasındaki tutumlar dizgesini yansıtan bir modeldir. Bir toplumda ana, baba, kız, oğul, amca, hala, dayı, teyze, yeğen, amcaoğlu, dayıoğlu, halaoğlu, teyzeoğlu vb. gibi hısımlık ilişkilerinde ortaya çıkabilecek bütün ögeler adlandırılırken, başka bir toplumda değişik ilişkiler tek bir adla anılarak özdeşleştirilmektedir. On altı akrabalık ilişkisinin ayrı ayrı adlarının bulunduğu bir adlar dizgesiyle yalnızca dört ilişki adının bulunduğu bir adlar dizgesi, bu adları kullanan toplumların aile yapısında başka başka özellikleri gösterir.” (Köksal, 1980, s. 64)

Bir ulusun yaşayış biçimi ve yaşama bakışıyla dili arasındaki ilişkiyi gösteren şu belirleme de ilginçtir:

“Türklerde, günlük dilde, ‘ekmek parası’, ‘ekmeğini taştan çıkarmak’, ‘ekmeğiyle oynamak’ gibi deyimler kullanılır. İtalyanlarda ise ekmeğin yanında şarap da (Hristiyanlıkla birlikte, İsa’nın kanı) vardır. Eskimolar tanrılarına yakarırken, ondan günlük balıklarını vermesini isterler.” (Köksal, 1980, s. 77)

Çevresel koşulların da dili etkilediği, dile yansıdığı bir başka gerçektir. Eskimolarda kar çeşitlerini gösteren sözcüklerin pek fazla oluşunu buna bir örnek olarak gösterebiliriz.

Dil-Edebiyat İlişkisi

Ses, hareket, şekil (çizgi) ve renk; insanın iç yaşayışını, duygu ve düşüncelerini anlatmada başvurduğu dört ana

araçtır. Güzel sanatlar, bunların yalın ya da birlikte kullanılmasıyla ortaya çıkan etkinliklerdendir. *Edebiyat* sanatı, dilin daha “işlenmiş” olarak kullanılmasına dayanır. (Dilaçar, 1968, s. 13) Sınırları belli olmayan dili, insanoglu kendini daha iyi anlatabilmek için sürekli zorlamış, bunun sonucunda da diller sürekli olarak gelişmiştir. Bu gelişmede edebiyatın büyük payı vardır. Yeryüzündeki binlerce dil içinden, edebiyatı güçlü olan diller öne çıkar, devlet dili olma şansını da doğal olarak bu diller kazanır.

Ölçünlü (Standart) Dil, Lehçe, Ağız

Bir dilin tarihsel, bölgesel, siyasal nedenlerle ses, yapı ve sözdizimi özellikleriyle ayrılan kollarına *lehçe** denir. Bir dildeki çeşitli bölgelere göre değişen söyleyiş farklılıklarına da *ağız* (şive) adı verilir. Bu ağız farklılıklarının yaratacağı sorunları gidermek için belli bir bölgenin dili esas alınarak, eğitimde, edebiyatta, ayrıca aydınlarca benimsenmiş olan *ölçünlü dil* (standart dil) yaratılır. Böylece zaman içinde ortak dile katkısı olmayan ağız farklılıkları kaybolur. Yazı dilinin böyle birleştirici bir özelliği vardır.

YERYÜZÜNDE DİLLER

Yeryüzündeki dillerin kesin sayısı konusunda bilim-adamları arasında tam bir birlik yoktur; çünkü bazı dillerin lehçe mi, yoksa dil mi oldukları tartışmalıdır. İlle

* Büyük harfle yazılan *Lehçe*, Slav grubundan bir dil adıdır.

de bir sayı vermek gerekirse, yeryüzündeki dillerin 3000 civarında olduğu söylenebilir.

Diller iki açıdan sınıflandırılabilir:

- a) Biçim açısından (yapısal sınıflama)
- b) Kaynak açısından (akrabalık sınıflaması)

Biçim açısından dünya dilleri üç grupta toplanır:

1. *Yalınlayan (bir heceli) diller*: Bu dillerin sözcükleri tek hecelidir, ek almazlar. Sözcüklerin görevleri cümle içindeki yerlerinden anlaşılır. Bu dillerde vurgunun, tonlamanın büyük önemi vardır. Çince, Tibetçe, Vietnam dili bu kümedeki önemli dillerdendir.

2. *Bağlantılı (kaynaştıran) diller*: Bu dillerde sözcükler ya kök halinde ya da kökün üzerine eklerin gelmesiyle kullanılır. Eklerle kökler birbirinden kolaylıkla ayırt edilebilir. Türkçe, Moğolca, Fince, Japonca, Eskimo dili, Kızılderili dilleri bu kümede yer alır.

3. *Bükünlü diller*: Bu dillerde sözcük türetilirken kökün sessizleri çoğu kez değişmez, seslileri değişir. Arapça *k t b* (yazmak) kökünden türemiş *kâtip, mektup, kitap* buna örnek olarak verilebilir. Arapça, Hint-Avrupa dilleri bu gruba girer.

Kaynak açısından dünya dilleri on grupta toplanabilir:

Ancak biz burada üç önemli dil ailesinden söz etmek istiyoruz.

1. *Ural-Altay dil ailesi*: Türkçenin de yer aldığı bu dil ailesi aşağıda gösterildiği gibidir. Soru işareti bulunan dillerin, bu grupta akrabalığı henüz tam kanıtlanmamış değildir.

Ural-Altay Dil Ailesi

Ural

Samoyetçe

Fince

Ugor dilleri (Macarca)

Altay

Türkçe

Mogolca

Mancu-Tunguz dili

Kore dili?

Japonca?

2. *Hint-Avrupa dil ailesi*: Avrupa'nın çok büyük bir bölümünde, Asya'nın ise bazı ülkelerinde konuşulan çok geniş bir dil ailesidir. Latince, Hititlerin dili gibi ölmüş bazı diller dışında, aşağıda gösterdiğimiz yaşayan diller bu dil ailesine girer.

HİNT-AVRUPA DİL AİLESİ:

Ari kolu: Hintçe-Farsça

Ermenice

Yunanca

Arnavutça

Roman dilleri kolu:

Rumence, Fransızca, İspanyolca, Portekizce, İtalyanca.

Germen dilleri kolu:

İngilizce, Almanca, Hollanda dili (Felemenkçe ve Flamanca), İsveççe, Norveççe, Danca.

Slav dilleri kolu:

Rusça, Bulgarca, Çekçe, Lehçe, Sırpça, Hırvatça.

3. *Hami-Sami dil ailesi*: Ortadoğuda konuşulan diller bu dil ailesi içinde yer alır. Akatça, Babil dili, İbranice, Arapça, Habeşçe, eski Mısır dili gibi.

TÜRK DİLİNİN TARİHSEL DÖNEMLERİ

Türk dilinin kuramsal diyebileceğimiz bazı evrelerini saymazsak, tarihsel dönemleri dört evrede incelenebilir:

1. *Eski Türkçe Dönemi*: Türklerin İslamiyet'i kabullünden, yani XI. yüzyıldan önceki dönemdir. Göktürklerden ve Uygurlardan kalan yazılı belgeler bu dönemin ürünleridir.

2. *Orta Türkçe (XI-XV. yüzyıl) Dönemi*: Türklerin İslamlığı kabul etmesinden sonraki evredir. Karahanlılar döneminde yazılan Kutadgu Bilig, Divan u Lugat-ı Türk ve Harezmlerden, Kumanlardan kalan yapıtlar bu dönemin içinde incelenir.

3. *Yeni Türkçe Dönemi*: XIV-XV. yüzyıllardan başlayan bu döneme değişik coğrafi bölgelere dağılmış olan çeşitli lehçeler girer. Eski Anadolu Türkçesinin, Osmanlıcanın dil ürünleri bu evre içinde incelenir. XX. yüzyıl bu dönemin sonudur.

4. *Modern Türkçe Dönemi*: XX. yüzyılın Türkçesidir. Dilimiz kırkın üzerindeki lehçesiyle çağımızın önemli dillerindendir.

Yazılı belgeleri 1200 yıl kadar eskiye giden dilimiz, bugün yeryüzünde çok geniş bir alanda konuşulmaktadır. İş için şu ya da bu ülkeye gidenler sayılmazsa, Türkçenin asıl yoğunlaştığı alanlar Asya, Avrupa kıtalarıdır. Özellikle de Anadolu'da, Orta ve Kuzey Asya'da, Doğu Avrupa'da geniş bir alana yayılmış olarak konuşulur.

Türk lehçelerini sınıflamak için 50 kadar lehçe tasnifi denemesi yapılmıştır. Bunlardan hangisinin doğru olduğunu söylemek güçtür. Sayısı oldukça kabarık bu sınıflamaların belli başlılarından yararlanarak şu yalın tabloyu çıkarabiliriz:

Türk Dili



TÜRK DİLİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE BAŞLICA YAPITLARI

Dilimizin bugün elimizde bulunan en eski yazılı belgesi Göktürklerden kalma Orhon Anıtları'dır (Göktürk Yazıtları). Bunlardan en iyi korunmuş olanı, M.S. 731 yılında ölen Kül Tigin için, kardeşi Bilge Kağan tarafından MS 732'de diktirilmiş olan büyük mezar taşıdır. Bundan iki yıl sonra diktirilmiş olan Bilge Kağan anıtı daha az korunmuş olduğundan, o günün Türkçesini anlamak bakımından Kül Tigin adına diktirilmiş olan yeğlenmektedir.

Bu anıtlar Moğolistan'ın Orhon Irmağı yakınlarında bulunduklarından Orhon Anıtları adıyla da anılır. 1889'da Rus arkeologlarından Yadrındseff tarafından bulunmuş ve kopyaları alınıp yayınlanmıştır. O zamana dek bilinmeyen bir yazıyla yazılan bu anıtların hangi dilde

ve ne oldukları da bilinmiyordu. Orhon Anıtlarının büyük bir atlasının yayınlanmasından sonra, bu “gizli yazı”yı W. Thomsen adlı Danimarkalı bir bilimadamı 1893 yılında çözmeyi başarmıştır. Bu olay Türk dili araştırmaları bakımından bir dönüm noktasıdır. 38 harften oluşan bu yazı 2. Göktürk devletinin kuruluşunu anlatan ve birtakım öğütleri içeren bir söylevdir. Elimizde daha eski belgeler bulunmamakla birlikte, bu yazılardaki anlatım yetkinliğine bakarak, Türkçenin çok eski bir dil olduğunu söyleyebiliriz. Orhan Anıtları’nda Çince birkaç sözcük dışında, yabancı hiçbir sözcük yoktur, arı bir dille yazılmıştır. Bu da Türkçenin daha o yıllarda kendi kendine yeterli bir dil olduğunu gösterir.

İslam öncesinin Türk dili ve edebiyatının bu belgelerinden sonraki örnekleri Uygurlar döneminden kalmaz. MS 745 yılında Göktürkleri yıkarak devlet kuran Uygurlar XI. yüzyıla dek çeşitli hakanlıklarla yönetilirken, eski Türk dini Şamanizm’i bırakarak Budizm ve Maniheizm gibi dinleri kabul etmişlerdir. Örneğin, “İki Kardeş Hikâyesi” diye de anılan *Kalyanamkara ve Papamkara* hikâyesi, Budizmle ilgili dinsel bir hikâyedir. Uygurların dil konusundaki ilginç bir tutumu da, yabancı kültürlerle ilgili sözcüklere karşılık bulmalarıdır. Uygurlar bunda bir hayli de başarılı olmuşlardır. Uygur alfabesi 18 harflidir.

X. yüzyıl, Türklerin kültürel yaşamında önemli bir dönemdir. Bu yüzyılda Türkler hızla İslamiyet’i kabul etmeye başladılar; bu dinin gereği olarak Arapça ve Farsçanın etkisinde kaldılar, İslam edebiyatına ilgi duydular. Karahanlılar, Selçuklular ve Memlükler ilk Müslüman Türk devletleridir.

İslam edebiyatı etkisinde Türkçenin bilinen ilk manzum yapıtı Yusuf Has Hacıp'in yazdığı (MS 1069-1070) Kutadgu Bilig'dir. Devlet yönetimini öğreten, bu yolda öğütler veren ilk kitaptır. Kutadgu Bilig'de anlatılan dört kişi, dört kavramı temsil eder: Adalet, devlet, akıl, kanaat.

Karahanlı Türkçesinin önemli bir yapıtı da, Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı (MS 1072) Divan u Lugat-ı Türk'tür. Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış bir sözlüktür. O zamanki Türk boylarını, Türk lehçelerini, halk edebiyatı örneklerini, Türk atasözlerini, deyimleri, inançlarımızı araştırmak bakımından da önemli bir kaynaktır. Bu çalışmasıyla Kaşgarlı Mahmut ilk Türk dilcisi sayılmaktadır.

XV. yüzyıl ortalarında kuruluşunu tamamlamış olan Çağataycanın en önemli yapıtları arasında Ali Şir Nevai'nin Türkçenin Farsçadan üstünlüğünü kanıtlamak için yazdığı Muhakemetü'l-Lugateyn (iki dilin yargılanması) adlı yapıtı anılır.

Bu yapıtların hepsi Doğu Türkçesi dediğimiz lehçe grubu içinde yer alır.

Eski Anadolu Türkçesi

XI. yüzyıldan sonra Orta Asya dışındaki bölgelerde kurulup gelişen yazı dillerinden biri de Anadolu Türkçesidir. Oğuzların Anadolu'da yerleşmesiyle başlamıştır. Bu dönemi de üçe ayırabiliriz:

1) Selçuklular devri Türkçesi, 2) Anadolu beylikleri devri Türkçesi, 3) Osmanlıca.

Anadolu Türkçesinin en eski metinleri XIII. yüzyıldan kalmadır. Bu dönemde Karamanoğlu Mehmet Bey

gibi Türkçeye sahip çıkan beyler olsa da, Arapça ve Farsça daha bu dönemde dilimizi etkilemeye başlamıştır. Aydın kesim Arapça ve Farsçaya ilgi gösterirken, geniş halk kitlelerinin dili her zaman Türkçe olmuştur. XIII. yüzyılda Mevlana, Sultan Velet, Hoca Dehhani, Şeyyat Hamza, Ahmet Fakih, Divan şiirinin ilk örneklerini verirlerken, halk şiiri de aynı yüzyılda büyük ustalarından biri olan Yunus Emre'yi yetiştirmiştir. Bu büyük ozan Türkçeyi, güç erişilir bir incelikle ve ustalıkla kullanmıştır.

Ne var ki bu yüzyıldan sonra aydınlar Yunus gibi bir ozanı, onun dilini örnek alacaklarına, dilimizi Arapça ve Farsça sözcüklerle doldurmuşlardır. XIV. ve XV. yüzyıllarda artık iyice temelleri atılan Divan edebiyatı, XX. yüzyılın başlarına dek dildeki bu olumsuz etkisini sürdürdü. Bu gelişmeden, daha bu etkinin başladığı yıllarda Âşık Paşa gibi şairler yakınsa da, Arapça, Farsça, Türkçe karışımı karma bir dil olan Osmanlıca, XX. yüzyılın başlarına dek edebiyat dili olarak yaşadı. Bu dönemde Arapça ve Farsça etkisi İslam uygarlığının ve tarihsel ilişkilerin gereği olabilecek etkilerin çok ötesinde, Türkçeyi yok saymaya ve hor görmeye kadar varan bir düzeye ulaşmıştır. Osmanlıca-Türkçe ayrımını Agâh Sırrı Levent'in verdiği şu örnek güzel anlatır: "*Kafasını kılıçla gövdesinden ayırdı Türkçedir; bunu demek için Nergisi'nin kullandığı Mikrâs-ı tigile gerden-i kâfur-iltibasından fark-ı pürlemeânını cûda kıldı* cümlesi Osmanlıcadır." (1960, s. 12)

Halk Edebiyatı

Osmanlıca aydınların dili olurken, halkın ve halk arasından çıkan sanatçıların dili Türkçe olarak kaldı. Yu-

nus Emre'den sonra Pir Sultan Abdal (XVI. yüzyıl), Kör-
oğlu (XVI. yüzyıl), Karacaoğlu (XVII. yüzyıl), Dadal-
oğlu (XIX. yüzyıl) gibi ozanların şiirleri Türkçenin en
güzel ürünleri olarak bugün de sevilir.

XIV. ve XV. yüzyılda yazıya geçirildiği sanılan kısa
adıyla “Dede Korkut Hikâyeleri” Türk dilinin, Türk kül-
türünün önemli temel taşlarından biri sayılır. Bu hikâ-
yelerin yaratıcısının Dede Korkut adında bir ulu ozan
olduğu sanılmaktadır. Kitabın içinde giriş bölümünden
sonra, destan ve masal gelenekleriyle örülmüş on iki hi-
kâye yer alır. Bugün de zevkle okunabilen bu hikâyeler
Oğuz halkının inançlarını, törelerini, tutkularını, savaş-
larını, özellikle dil yeteneklerini yansıtır. Bu hikâyelerde
nazımla nesir bir aradadır. “Dede Korkut Hikâyeleri”
ayrıca dil, tarih, folklor, etnoloji araştırmaları bakımın-
dan da çok önemlidir.

Tanzimat Dönemi (1860-1896)

Tanzimat döneminde edebiyat dilinde deyiş bakımından
fark görülse de, dil gene Osmanlıcadır. “Şişkin kelime-
ler, parlak tamlamalar ve birbirini takip eden benzetme-
ler” (Levent, 1960, s. 86) edebiyat dilinin ilk göze çar-
pan özelliklerindendir. Düzyazıda, süslü ve belagatli bir
anlayışın yanı sıra, Ahmet Mithat Efendi gibi daha sade
bir anlatımı benimseyen yazarlar olmakla birlikte, bu
dönemde edebiyat dili halkın konuştuğu Türkçeden
uzaktır. Ancak yazı dilinin sadeleşmesi yolunda gaze-
teyle başlayan bazı olumlu çabalardan söz edilebilir.

Servet-i Fûnun Dönemi (1896-1901)

Servet-i Fûnun döneminde daha ustaca işlenen bir dil olmakla birlikte, yazarlar halkın konuştuğu Türkçeyi gene edebiyat dilinin dışında tutmuşlardır. Sözlüklerden birçok eski sözcük bulup yazı diline aktarmaları, eski sözcüklerle yeni tamlamalar kurmaları, bir ihtiyaçtan çok, bir heves ya da sanat cilvesi olarak ortaya çıktı.

Servet-i Fûnun düzyazısına bir örnek:

“Bütün kâinatın gözlerine, bir hab-ı amiktan uyanıyor gibi, bir sükun-i mutlak içinde izmihrar gelir. Güneş seher perisinin yanaklarını bir buse-i garam ile kızartır.” (Mehmet Rauf)

Servet-i Fûnun şiirinin dili de Osmanlıcadır; ancak cümle yapısında, biçim ve deyişte önemli yenilikler görülür. Eski şiirin mısrada ya da beyitte biten cümle anlayışı değişti, konuşma cümlesi nazma girdi.

XX. yüzyıla girilirken, A. Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Necip Asım gibi yazarlar edebiyat dilinin Türkçeye yönelmesi konusunda yazılar yazdılar, kimi denemeleriyle örnek olmak istedilerse de, Türkçecilik bu yıllarda güçlü bir hareket olarak kendini gösteremedi.

YAZI VE DİL DEVRİMİ

Mustafa Kemal'in önderliğinde yürütölen Kurtuluş Savaşı'nın ardından Osmanlı İmparatorluğunun yıkıntıları üzerine yeni bir devlet kuruldu: Türkiye Cumhuriyeti (1923). Cumhuriyet'le birlikte Türk toplumunun yüz-yıllardan beri süregelen, yönetim, siyaset ve kültür yapısını temellerinden değıştiren devrimler başarıyla sonuçlandı; saltanat, hilafet kaldırıldı, yönetim merkezi İstanbul'dan Ankara'ya alındı; eğitim birliği sağlandı, doğu hukukunun yerini, batı hukuku, batılı yaşam biçimi aldı. Laik bir devlet anlayışı gerçekleşti. Dil ve yazı devrimi de bu baş döndürücü yenilikler halkasının çok önemli bir yerinde yer aldı.

Yazı Devrimi

1 Kasım 1928 tarih ve 1353 sayılı Türk Harfleri Yasasıyla Arap harflerinin yerine, Latin kökenli yeni Türk harfleri kabul edildi, bu yasa 3 Kasım 1928'de yürürlüğe girdi. Uygulamada resmi defterler, resmi belgeler gibi alanlarda en son 1930 yılının Haziran ayına kadar süre tanındı. Böylece bir buçuk yıl gibi kısa bir sürede yeni harfler bütün yazılarda, yazışmalarda uygulama alanına girmiş oldu. Bu yeniliğin en ateşli savunucuları bile böylesine kısa bir sürede uygulamaya konabileceğini düşünemiyorlardı.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen yeniliklerin pek çoğu gibi, yazı konusundaki tartışmalar da aslında daha eskilere gider. Yazı sorunu Cumhuriyet'ten önce de zaman zaman tartışılan konular arasında yer aldı. Başlangıçta Göktürk ve Uygur harflerini kullanan Türkler,

İslamiyet'i kabul ettikten sonra Arap harflerini kullanmaya başladılar. Anadolu'da ilkin XIII. yüzyıl ürünlerinde kullanılan Arap harflerinin tam olarak Türkçeye uygulanması birkaç yılı değil, birkaç yüzyılı almıştır. Çünkü Türkçenin özelliklerine uygun bir abece değildir Arap yazısı. Türkçe ünlüleri bol bir dildir, oysa Arap abecesinde ünlüler gösterilmez. Sözcükler cümlelerin gelişine göre okunur, hele ilk kez duyduğunuz bir sözcüğü doğru okuyabilmeniz oldukça zordur. Ayrıca Arap abecesinde Türk halkının tam olarak söyleyemediği bir takım harfler vardır. Bundan başka Türk basım tekniğinin gelişmesi bakımından da bazı olumsuzlukları bilinen Arap harfleri, telgraf gibi teknik araçları kullanmakta da zorluklar doğuruyordu. Arap harflerinde bir sözcüğü birkaç türlü okumak olasıdır. Söz gelişi, Türkçe "kut" sözcüğü ile Arapça kuvvet sözcüğü aynı harflerle yazılır, yine Arapça "gıda" anlamına gelen "kût" sözcüğünün yazımı da aynıdır. "Terzi" sözcüğüyle "dürzü" sözcüğünün yazımı aynıdır.

Eski harflerin özelliğinden doğan bu yanlış okumalar, öteden beri halk arasında nüktelere, gülünç öykülere konu olmuştur. Bir yazıyla vilayetin birinden kırk "terzi" isteyen padişaha, kırk "Dürzî" gönderildiği, büyüklerimizden dinlediğimiz bu gülünç öykülerden biridir. Bunun gibi, "Manastır mutasarrıflığına" yazısını Arapça sanıp "Minna satara muttasırun felagennehu" biçiminde okuyan Hoca efendiye yüzyıllarca gülünmüştür.

XIX. yüzyılda Batı'yla tanışan Türk aydınları için Arap abecesiyle Latin harflerini karşılaştırmak kaçınılmazdı. 1862 yılında Arap harflerini öğrenmenin zorluktan, basım tekniği açısından ortaya koyduğu güçlüklerden söz eden Münif Paşa, bu yazının "ıslaha muhtaç" olduğunu söyler.

Arap yazısının Türkçeye, Türkçenin ses özelliklerine uymadığını ve Türkçeye zarar verdiğini öne süren Azerbaycanlı Türk yazarı Mirza Fethali Ahunzade 1863 yılında İstanbul'da Fuat Paşa ile görüşür ve Kiril-Latin karışımı bir abece önerir. Ancak önerilen bu yazının da uzmanlarca çok karışık bulunduğunu burada belirtmeliyiz.

Bu yıllarda daha çok Arap abecesine bağlı yenilikler önerilirken, 1869'da Terakki gazetesinde Hayrettin imzalı bir yazıda, Arap harflerinin yerine Latin yazısının alınması çıkar yol olarak gösterilir. Daha köktenci bir anlayışla yazılan bu yazıda bile, dinsel yazıların Arap harfleriyle yazılması görüşü yer almaktadır. Ebüzziya Tefvik yine aynı gazetede bu yazıyı eleştirerek, dünyayı aydınlatan bilgi ışığının bizim yazımızdan, yani Arap yazısından çıktığını ileri sürer. O dönemin Mecmua-i Ulûm, Ruzname gibi dergi ve gazetelerinde de buna benzer tartışmalar yer almıştır.

Sonuç olarak Tanzimat döneminde aydınlar ancak Arap yazısını tartışabilme yürekliliğini gösterebilmiş, bu yazıyı değiştirmek için de ciddi bir öneri ya da girişim görülmemiştir. Ancak bu tartışmalarla birlikte, kalıplaşan yazım kurallarının bir ölçüde değişmeye başladığı görülür. Türkçe, sözcüklerde ünlülerin yazılması yoluna gidildi, giderek yazarlar arasında yazım konusunda kimi farklılıklar ya da tutarsızlıklar görüldü. Özellikle bu farklılıklar ya da tutarsızlıklar Türkçe sözcüklerin yazımında görülüyor, Arapça ve Farsça sözcüklerin yazımı değişmiyordu. Edebiyat-ı Cedide dönemine girerken, "Türk" sözcüğünün yazımı bile tartışma konusu olmuştur. Özellikle Türkçe sözcüklerin yazımında bir kargaşa gözlenir. Hüseyin Cahit'in çıkardığı *Mektep* dergisi 1896'da yazım konusunda bir soruşturma açmış, an-

cak alınan yanıtlar o günkü kargaşayı yansıtmaktan öte geçmemiştir.

1895-96 yıllarında yayınlanan dergilerde sık sık yazım konularına değinilmiş, kimi seslerle ilgili yeni öneriler ortaya atılmıştır. Bu öneriler özellikle sözlüklerin madde başlıklarında değerlendirilmiş, Şemseddin Sami'nin Kamus-ı Türki'sinde, Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmani'sinde madde başlarında Arap yazısını okumayı kolaylaştıran yeni imler kullanılmıştır.

Her tartışma üzerinde görülen istibdat dönemine özgü baskılar, yazımla ilgili tartışmalar için de söz konusudur. Bu tartışmaların ciddi bir aşamaya gelememesinde bu baskıcı yönetimin etkisi olmuştur kuşkusuz. Ayrıca Arap yazısının Kuran yazısı olarak düşünülmesi, dinsel baskıları da getirdiğinden, abece konusunda sağlıklı bir aşamaya varılabilmesi o koşullarda zaten beklenemezdi.

Meşrutiyet'le birlikte II. Abdülhamit'in koyduğu yasaklar kalkınca, yazı konusundaki yenilik denemeleri yeniden canlandı. Bu denemeler gene Arap harflerini iyileştirme yolundaydı. Yazarları arasında Halit Ziya'nın da bulunduğu ve İzmir'de çıkan *Hizmet* gazetesinde ayrı bir bölümde yeni bir yazım anlayışı denendi. Bu yayın da o günün Maarif Nezaretinden gelen bir buyrukla durduruldu.

1910 yılında Tiranlı Arnavutlar, Latin yazısını kullanmak için sadrazamlığa başvurup izin isterler. Bu konuda Şeyhülislam'lık'tan görüş istenir. Şeyhülislam'lığın verdiği yanıtta; "Kuran'ın Arap yazısından başka bir yazı ile yazılamayacağı, Kuran yazılmayan bir yazının İslam ülkelerinde kullanılamayacağı" düşüncesi yer alır. Görüldüğü gibi yazıyla, yazımla ilgili tartışmalarda da çoğu zaman din çıkıyor karşımıza.

Hüseyin Cahit, *Tanin*'de yazdığı "Arnavut Hurufatı" başlıklı yazısında Latin harflerini savunur, Türkçe için de bu harfleri önerir. Aydınlar giderek Arap abecesinde yeni düzenlemeler yapmak yerine, Latin abecesini kullanmanın daha doğru olacağını savunurlar; Celal Nuri İleri, Kılıçzade Hakkı bu düşüncüyü savunan yazarlar arasındadır.

Yeni yazı denemelerine katılanlar arasında Enver Paşa da vardır; 1913 yılında Harbiye Nazırı olunca orduda yeni bir yazı biçimini (gene Arap kaynaklı) ordu içinde yerleştirmeye çalışırsa da, bunun da kolaylık yerine güçlük getirdiği görülmüştür.

Meşrutiyet döneminde Maarif Nezaretince kurulan "Sarf ve İmla Encümeni"nce yayınlanan küçük bir yarıtta yazımda hiçbir değişikliğin yapılamayacağı düşüncesi öne sürülüyordu. Böylece 1862'den beri süregelen tartışmalardan önemli bir sonuç elde edilemediğini söyleyebiliriz.

Cumhuriyet döneminin daha ilk yılında Latin abecesi yeniden tartışılmaya başlandı. 1923 yılında düzenlenen İzmir İktisat Kongresi'nde, hem de işçi temsilcisi bir delege olan İzmirli Nazmi ve iki arkadaşının Latin harflerini kabulü konusunda bir önerge vermeleri ilginçtir. Ancak genel kurulda bu önerge okutturulmamış, Kongre Başkanı Kazım Karabekir Paşa bir demec vererek, Latin harflerini kabul etmeyi Hristiyanlaşmakla aynı gördüğünü açıklamıştır. Kılıçzade Hakkı, *İctihad* dergisinde Karabekir Paşa'ya yanıt verir. "Türklükle İslamlığı birbirine karıştırmamak gerekir" der.

Hüseyin Cahit de *Resimli Gazete*'de bu tartışmaya katılır, okur yazar oranını artırmak, geriliği yok etmek için Latin yazısını almaktan başka çıkar yol olmadığını söyler.

1924 yılında Şükrü Saraçoğlu bu konuyu Büyük Millet Meclisi'ne getirir; Saraçoğlu, halkın ancak yüzde ikisinin, üçünün okuryazar olduğunu, bu durumun tek suçlusunun Arap harfleri olduğu görüşünü savunur. Bu yıllarda çıkan "Tevhid-i Tedrisat" yasasından iyi sonuç almanın Latin harfleriyle gerçekleşebileceği belirtilir. *Servet-i Fünun* dergisinde, *İkdam* gazetesinde, Cenap Şahabettin, Mehmet Ali Tevfik gibi yazarlar Latin harflerini savunan yazılar yazarlar.

1926 yılında Bakü'de toplanan Türkoloji kongrelerinin gündeminde gene Türkçe konuşulan ülkelerde Latin yazısının kullanılması konusu vardır.

Azerbaycan temsilcileri Latinceyi savunurlarken; Fuat Köprülü'nün başkanlığını yaptığı üç kişilik Türk kurulu buna karşı çıkmıştır. Bir yıl sonra (1927) Azerbaycan'da Latin harfleri kabul edildi.

Türkiye'de ise koşullar Latin yazısından yana olgunlaşıyordu. Bu konudaki bağnazlığın ortadan kalkmasında ve daha yürekli olunmasında hiç kuşkusuz laikliğin benimsenmesinin çok büyük payı vardır. Atatürk Latin harflerinin Türk toplumuna neler kazandıracağını iyi biliyordu ve bu nedenle de bir yazı devriminin kaçınılmaz olduğuna inanıyordu. Bu büyük devrimci 1 Kasım 1928'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açarken şöyle seslenir:

"Sevgili arkadaşlarım; her şeyden önce her gelişmenin ilk yapıtaşı olan soruna değinmek isterim. Büyük Türk ulusuna onun bütün emeklerini kısır yapan çorak yol dışında, kolay bir okuma yazma anahtarı vermek gereklidir. Büyük Türk ulusu bilgisizlikten, az emekle, kısa yoldan ancak kendi güzel ve soylu diline kolay uyan

böyle bir araçla sınırlanabilir. Bu okuma yazma anahtarı ancak Latin kökeninden alınan Türk abecesidir. Yalın bir deneyim, Latin kökenli Türk harflerinin Türk diline ne denli uygun olduğunu kentte ve köyde yaşı ilerlemiş Türk evlatlarının ne denli kolay okuyup yazdıklarını güneş gibi meydana çıkarmıştır.

Büyük Millet Meclisinin kararıyla Türk harflerinin kesinlik ve yasallık kazanması bu ülkenin yükselme savaşımında başlı başına bir geçit olacaktır.

Uluslar ailesine aydın, yetkin büyük bir ulusun dili olarak elbette girecek olan Türkçeye bu yeni canlılığı kazandıracak olan üçüncü Büyük Millet Meclisi yalnız ölümsüz Türk tarihinde değil, bütün insanlık tarihinde seçkin bir varlık olarak yaşayacaktır.

Baylar, Türk harflerinin kabulüyle hepimize, bu ülkenin tüm yurtsever, yetişkin evlatlarına önemli bir ödev düşüyor; bu ödev, ulusumuzun tümüyle okuyup yazmak için gösterdiği istek ve sevgiye eylemli olarak hizmet ve yardım etmektir. Hepimiz, özel ve kamusal yaşamımızda rastladığımız okuyup yazma bilmeyen, erkek kadın her yurttaşımıza bunu öğretmek için çabalamalıyız; bu ulusun yüzyıllardan beri çözümlenemeyen bir gereksinimini birkaç yıl içinde hepten sağlamak, yakın çevrende gözlerimizi kamaştıran bir başarı güneşidir. Hiçbir utkunun sınırlarıyla oranlanamayan bu başarının coşkusu içindeyiz. Yurttaşlarımızı bilgisizlikten kurtaracak gösterişsiz bir öğretmenliğin ruhsal uygulanımı varlığımızı doldurmuştur.

Sevgili arkadaşlar; yüksek ve ölümsüz armağanınızla Büyük Türk ulusu yeni bir ışık evrenine girecektir.” (TBMM, Zabıt Ceridesi, cilt 5: 1928/1929, s. 5)

Atatürk 1 Kasım 1928 Perşembe günü saat 14.00' ten sonra parlamentoda yaptığı bu konuşmayla, yeni Türk harflerinin kabulü yolunda Türkiye Büyük Millet Meclisi üyelerine büyük bir ışık tutmuştu. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu'nun deyişiyle; "kendi özlemindeki devrim ışığıydı bu."

Tasarı yasalaşmadan önce İsmet İnönü ve Refik Koraltan'dan sonra söz alan M. E. Yurdakul'un konuşması bugünün Türkçesiyle şöyledir:

"Sevgili arkadaşlar, Arap harfleri bilimin ve sanatın sesini halkın içerisine götüremiyordu. İlericilik ve uygarlığın ruhunu halkın içerisine yaymıyordu. Aydın zümre ile halk zümresi arasında uçurumlar vardı, yüksek duvarlar vardı; Milli Eğitimi yaymağa, bilim ve sanatı halkın içerisine götürmeğe, ilerilik ve uygarlığı halkın içerisine yaymağa en büyük araç ve etken olacak olan bu yeni Türk harfleridir. (...) Türk ulusu bu yeni harflerle yeni bilimini, yeni sanatını, yeni gelişmesini ve yeni evrenini yaratacaktır."

Atatürk devrimlerinin biri siyasal, biri ideolojik olmak üzere iki temel niteliğinden söz ediyor Emre Kongar. Siyasal olarak, Padişahın (Halifenin) dinsel ve geleneksel kaynaklı buyurma gücünü, ulusa ya da halk kaynaklı bir buyurma gücüne dönüştürmeyi amaçlıyordu. İdeolojik olarak da Batılı bir toplum yaratmayı amaçlıyordu. İşte bu iki amaç açısından harf devrimi gibi yenilikler gerekliydi, kaçınılmazdı. Ancak zordu da... Böyle bir zorluğu aşabilecek devlet adamı yeryüzünde çok azdır. İşte Atatürk o eşsiz devlet adamlarından biridir; gözü pek bir devrimcidir o. Yazı devrimi de, Türk ulusunun çağdaşlaşması yolunda O'nun gerçekleştirdiği devrimlerin, hiç kuşkusuz en önemlilerindendir.

Yeni Tartışmalar

Yeni yazımızın 75. yılında şaşırtıcı bazı tartışmalara da tanık olduk. Avrupa Birliği Komisyonu'nun 2003 İlerleme Raporu'nda alfabemizde Q, W, X harflerinin bulunmaması bir eksiklik olarak ileri sürüldü. Oysa yıllar önce alfabemizi inceleyen Batılı yazarlar, bu harflerin temel harfler olmadığını, öteki Batılı ülkelerin alfabelerinde de bazı farklılıklar olduğunu ileri sürerek, bu durumu doğal karşılamışlardı.

Şu unutulmamalı ki, konuşma dilindeki bazı sesler feda edilmeden hiçbir dilde alfabe hazırlanamaz. Ayrıca bir alfabeye iki üç harf eklenmesi bile yıllarca sürebilecek bir yazım kargaşasına yol açar. (Ateş, 2005, s. 86).

I

Dil Devrimi

Türkçenin bilinen ilk yapıtlarından olan Göktürk Yazıtları'na (8. yy) baktığımızda çok arı bir dille yazılmış olduğunu görürüz. Çince birkaç sözcük dışında, yabancı sözcük hemen hemen hiç yoktur. Uygurlardan kalan metinlerin de (az sayıda Sanskritçe sözcük dışında) katışıksız bir Türkçeyle yazıldığı söylenebilir. Daha bu ilk metinlerden Türkçenin kendi kendine yeten bir dil olduğunu anlıyoruz. Türkçenin geçmişteki gücünün, güzelliğinin bir büyük tanığı da Yunus Emre'nin şiirleridir. Bugün bile taptaze duran Yunus Emre (XIII. yüzyıl) şiirindeki Türkçeyi, o dilin tadını, güzelliğini, anlatım gücünü hep biliriz. İşte böylesine bir ozanı yetiştiren Anadolu, İslamiyet'in etkisiyle daha o yıllarda Arapça ve Farsçanın etkisine girmeye başladı. Selçuklular döne-

minde Arapça hem bilim dili, hem de devlet dili oldu. Öte yandan İran edebiyatının etkisiyle Farsça sözcüklere de kapı aralanmış, bu iki dilin Türkçe üzerindeki baskısı yüzyıllarca sürmüştür.

Beylikler döneminde Karamanoğlu Mehmet Bey, 15 Mayıs 1277'de* çıkardığı ünlü fermanıyla herkesin Türkçe konuşmasını buyurur. Ancak bu çıkış da bir yere varamaz. Türkçe giderek yerini Arapça ve Farsçaya bırakır. Bu durumdan XIV. yüzyılda Âşık Paşa şöyle yakınır:

*Türk diline kimseler bakmaz idi
Türklere herkiz gönül akmaz idi
Türk dahi bilmez idi bu dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri*

Buna benzer tepkiler Anadolu'da iki ayrı dilin ortaya çıkmasını önleyemedi. Bundan sonra Anadolu'da XX. yüzyıla dek Türkçe halkın dili, Osmanlıca sarayın ve aydınların dili olarak yaşadı.

Tanzimat'tan sonra özellikle gazetenin çıkmasıyla zaman zaman halk diline yönelmek gerektiğini söyleyen, bu gereksinimi duyan yazarlar olursa da, edebiyat dili bu dönemde de, Servet-i Fünun döneminde de gene Osmanlıcadır.

II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamında dil tartışmaları da hızlandı. Ulusal bilincin uyanması, halka doğru yönelme atılımları, "Türkçenin sadeleşmesi" eylemine uygun koşulların hazırlanmasında önemli bir etken oldu. İşte bu koşullarda, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem gibi yazarların başlattığı sadeleşme eylemi başarıya ulaştı. Ziya Gökalp'in dilimizin sadeleşmesi konusundaki düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz:

* Her yıl Karaman'da kutlanan Dil Bayramı bu olaya dayanır.

1. Ulusal dilimize erişebilmek için, yüzyıllardan beri konuşma dili olamayan Osmanlıca hiç yokmuş gibi bir yana atılmalı, halk edebiyatına yön vermiş olan Türkçe benimsenmelidir. Yazı dilinde de İstanbul halkının özellikle İstanbul hanımlarının konuştuğu, Türkçe örnek alınmalıdır. Yani konuşma dili yazı dili haline getirilmeli.

2. Halk dilinde eşanlamlısı bulunan Arapça ve Farsça sözcükler atılmalı, tam eşanlamlısı bulunmayanlar korunmalıdır.

3. Halk dilinde yaşayan, söyleniş ve anlam yönlerinden yanlış sayılan Arapça ve Farsça sözcüklerin bu bozulmuş biçimleri Türkçe sayılmalı, bu tür sözcüklerin yazılışları da söylendiği gibi olmalıdır.

4. Yerlerini yenilerine bırakmış, ölü bir nitelik kazanmış olan eski Türkçe sözcükler yeniden diriltilmemelidir.

5. Yeni bir terim yapılacağı zaman, önce halk dilindeki sözcükler arasında aranmalı, bulunmazsa Türkçe eklerle Türkçe köklerden türetilmeli, türetme de olanaksızsa Arapça ve Farsçadan alınmalıdır. Teknik alanlarla ilgili sözcüklerse yabancı dillerden olduğu gibi alınmalıdır.

6. Arapça ve Farsçanın ekleri, kuralları ve bu kuralara göre yapılmış tamlamaları dilimize sokulmamalıdır.

7. Halkımızın bildiği ve kullandığı her sözcük Türkçe sayılmalıdır.

8. Ülkemiz Avrupa uygarlığına kesin bir biçimde girmeye kararlı olduğuna göre, bütün çağdaş kavram ve anlamları karşılayacak yeni sözcüklere gereksinmemiz vardır. Bunun için en etkili yol, bu uygarlığın anıtlamış yazınsal, bilimsel ve felsefi yapıtlarını çevirmek, o yapıtlardaki kavramlara karşılıklar bulmaktır.

Türkçe köklerden sözcük türetme yerine Arapça köklerden “şeniyet”, “mefkûre” gibi sözcükleri türeten Ziya Gökalp’ın düşüncelerinde kimi çelişkiler olsa da, Osmanlıca bu yazarların başlattığı sadeleşme akımıyla sarsılmıştır. Türkçe ülküsü, artık özlemde eyleme geçmiştir.

Dil Devrimine Doğru

Atatürk, Kurtuluş Savaşı’nın ardından yeni bir savaşı başlattı; bu, Türk toplumunu her alanda değiştirme, çağdaştırma savaşıydı. Cumhuriyet ilan edildi; halifelik, saltanat kaldırıldı; eğitim ve öğretimde birlik sağlandı; yargıda, giyim ve kuşamda yenilikler yapıldı. Uluslararası saat ve takvim benimsendi, tekkeler kapatıldı. Atatürk bu devrimlerle çağdaş ve ileri bir ulus yaratmayı amaçlıyordu.

Yazı konusunda olduğu gibi, dil konusundaki tartışmalar da Tanzimat’la birlikte süregelmekteydi. Cumhuriyet’le birlikte güçlenen ulusçuluk, halkçılık gibi ilkeler dilde de bir devrimi gerektiriyordu. Atatürk’ün deyişiyle “dilimizi yabancı diller boyunduruğundan kurtarmak” gerekiyordu. Harf devriminden sonra Atatürk dil konusunu da ele aldı. 1 Eylül 1929’da okullardan Arapça ve Farsça dersleri kaldırıldı. Bu, dilimizin yabancı sözcüklerden arınmasında önemli bir adımdı. Harf devrimi için kurulmuş olan “dil encümeni” bir yandan dilimizin arıtılması için de çalışıyordu. Böylece dilimizi arılaştırmanın, özleştirmenin koşulları hazırlanıyordu.

12 Nisan 1931’de Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti kuruldu. Tarihimiz kadar dilimizin araştırılması da önemliydi. Atatürk “Artık dil işlerini düşünecek zaman gel-

miştir,” dedi. 12 Temmuz 1932’de Türk Dil Kurumu (o zamanki adıyla Türk Dili Tetkik Cemiyeti) kuruldu. Ardından 26 Eylül’de Birinci Türk Dil Kurultayı toplandı. (Bu tarih her yıl ülkemizde Dil Bayramı olarak kutlanıyor.) Aynı kurultayda Türkçenin kökeninin çok eskilere gittiği ve yaygın bir dil olduğu belirtilmiş, yapılacak çalışmalar şöyle belirlenmiştir:

1. Osmanlıca sözcüklere Türkçe karşılıklar bulmak.
2. Eski belgelerden Türkçe sözcükleri tarayıp yeniden kullanım alanına çıkarmak.
3. Anadolu halkının kullandığı Türkçe sözcükleri derlemek, kullanım alanına sürüp yaymak.
4. Türkçenin tarihini araştırmak, kökenine yönelmek.
5. Türkçenin yapısını, sözcük köklerini, eklerini incelemek, buna göre yeni Türkçe sözcükler üretmek; özellikle bilim dallarındaki ihtiyacı karşılamak üzere terim yaratma yollarına gitmek.

Görüldüğü gibi bugüne dek dilimizin özleşmesi için yapılan işlere yukarıdaki kararlar ışık tutmuştur, yani dil adına yapılan işlerin temeli Ata’nın güçlü elleriyle atılmıştır.

1934 yılında toplanan II. Kurultay’da da derleme, dilbilgisi, kitap tarama ve folklor çalışmaları sürdürüldü. Soyadı yasası da aynı yılda çıkmıştır. II. Kurultay, bir bakıma I. Kurultay’ın ürünlerinin sergilendiği ve tartışıldığı kurultay olmuştur. III. Kurultay’da ise köken sorunlarını çözmede bir kuram, bir öneri niteliğinde olan Güneş Dil Teorisi ağırlık kazandı. Bu kurama göre başka dillere bağlanamayan sözcükler Türkçe idi. Bu arada “Ata” sözcüğü de tartışılır, Türkçe olduğu sonucuna varılır.

Yeni Sözcükler Hangi Yollarla Kazandırıldı?

Kimi yorumların tersine, Atatürk ölünceye dek özleştirme çabasından vazgeçmemiştir. Onun koyduğu erek ve ilkelere bağlı olarak çalışmalar hızlandı. On bir ciltlik Derleme Sözlüğü, sekiz ciltlik Tarama Sözlüğü birer dev yapıt olarak ortaya çıktı. Derleme işlerinin yanı sıra dilimizdeki yabancı sözcüklere karşılıklar arandı. *Derleme, tarama, türetme ve sözcükleri birleştirme* gibi yollarla yeni sözcükler bulundu; yazı dilimiz elde edilen bu sözcüklerle güçlendi, zenginleşti. Atatürk, Sivas'ta 1937 yılında ders vermiş, dili eski diye geometri kitabını yırtıp atmış, *üçgen, aç, kenar* gibi terimleri kullanmıştır. Terim çalışmalarında onun bu tutumu örnek olmuştur. Bugün Türkçemizi zenginleştiren *etki, katkı, gözlem, yetki, sorumlu, toplum, önem, konu, yüzey, kazı, uzay, eylem, örgüt, konut, sınav, öğretmen, öğrenci, taşıt* gibi yüzlerce sözcük bu özleştirme çabalarının sonunda dilimize *türetme* yöntemiyle kazandırılmıştır. Yaklaşık 160 kadar ekiyle dilimiz çok üretken ve doğurgan bir dildir. Bu durum Türkçenin öteki dillerden üstünlüğünün (üretkenliğinin) somut kanıtıdır. *Yanıt, ulus* gibi sözcükler yeniden diriltildi (tarama yöntemi), *doruk, sıvı, konuk* gibi sözcükler halk dilinden derlenerek (derleme yöntemi) yazı diline aktarıldı. Dil devrimi başlamadan önce sözlüğümüzde 30.000 sözcük varken, bugün bu sayı 60-70.000'in üzerindedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gazetelerdeki Türkçe sözcük oranı % 30'u ancak aşabildiği halde, bugün bu oran % 75'in üstündedir. Dil Kurumu'nun çalışmalarının yanı sıra, dilimizin özleşmesine gönül veren, Türkçeye büyük bir tutkuyla bağlanan yazarların, ozanların da geldiğimiz bu "mutlu son"da payı büyüktür.

Kaynaklar

1. Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, *Ölümsüz Atatürk ve Dil Devrimi*, (2. baskı), TDK Yayınları, Ankara, 1981.
2. Doç. Dr. Cahit Kavcar, *Edebiyat ve Eğitim*, AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 1982.
3. Emin Özdemir, *Dil Devrimimiz*, (2. baskı), TDK Yayınları, Ankara, 1969.
4. Mustafa Canpolat, *Türkiye’de Yazı Devrimi Girişimleri*, (Türk Dil Kurumu’nca yayınlanan Yazı Devrimi [1979] adlı kitapta yer alan konuşma).
5. Emre Kongar, *Yazı Devrimi’nin Gerçek Anlamı*, (Yazı Devrimi adlı kitapta yer alan konuşma).
6. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, *Yazı Devriminden Dil Devrimine* (Yazı Devrimi adlı kitapta yayınlanan konuşma).
7. Agah Sırrı Levent, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1960.
8. Kemal Ateş, *Türkçem Mahzun Ben Mahzun*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005.

Kompozisyon Bilgileri

Kompozisyonda Öz ile İlgili Kavramlar



KONU, ANADÜŞÜNCE

Örnek yazı:

YAYLA

Yayla, Orta Anadolu dağlarının düzü demektir. Bu yayla üstünden bütün tarih geldi geçti; destanlar suyunu içti, masallar koynunda büyüdü.

Anadolu'da boş yayla, kuru yayla, geniş, havalı, tükenmez güneşli yayla, dayanıklı, sağ ve sağlam yetiştirir.

Buğdayı dayanıklı, sağlam ve serttir. İnsanı da öyledir. Yayla karakter yetiştirir.

Yayla adamı toprağı gibi dışından sönük, içinden uyanık, içinden derin, içinden duyumludur. Yaylanın

suyu kazılarak çıkar. Yayla insanını da kazmak gerektir. İnsan, kendisinin derinliklerindedir. Yayla insanı, ruhunun dipleri karıştırılınca kadar coşmaz.

Yayla nasıl sessiz görünürse, insanı da durgun, vurdumduymaz görünür. Yayla havası gibi, yayla adamının toplaya toplaya, biriktire biriktire, sindire sindire, aldığı bir hız vardır ki, yayla fırtınası gibi, birden boşanır: Taş uçarur, çatı koparır, baca yıkar, kök söker.

Yayla buğdayı, olmayacakmış gibi ağır ağır yetiştir: Çünkü içinden özlenir. Adamı da öyledir: Kuru, kısa, kurada görünür. Onda kuvvet sinire, enerji ruha gider. Yayla adamı tuttuğunu bırakmaz; tuttuğu yerden koparılmaz. Şüphesiz siz de gördünüz. Ankara'da bir arşın boyundaki ağacın kökü, derinlerde ve uzaklardadır. Bir çekişte sökülecek sanılır: Kökü ayıklanmakla bitmez.

Yaylanın sesi kuru, gözü boş, fakat içi yanık, türküsü yalıdır. Yayla için için ağlar, bütün suları için için aktığı gibi...

Yayla da bütün kıyılarımız, bucaklarımız gibi, Anadolu'nun yalnız vurur silahı değil, duyar yüreği, özler gözü, ister gönlüdür. Geç duyar, geç ister, geç söyler; fakat onun içine varabilen bir büyük davanın sinirine, gönlüne, gözüne ve yüreğine kavuşmuş demektir.

Adamı da toprağı gibi, uzun uzun bakıldıktan, açıldıktan, sürüldükten sonra yeşerir.

Yayla yavaş değil, sabırlıdır. Ağır değil, temkinlidir. Çıplak değil kapalıdır. Yayla, Türk'ün beşiği idi, son sınırı da o olmuştur. Yayla biraz Türk'ün kendisidir.

Falih Rıfkı, *Eski Saat*

Kompozisyon Bilgileri

Konu: Bir yazıya başlarken, konumuz ne olacak, nelerden söz edeceğiz? Önce bunu düşünmek durumundayız.

Konu, yazı ya da konuşmada üzerinde durulan düşünce, olay, durum ya da bir sorundur. Bir başka deyişle yazımızda ele aldığımız, hakkında söz söylediğimiz şey diye de tanımlayabiliriz. Bu, bir olay, bir düşünce ya da bir sorun olabilir.

Bu tanımdan sonra yukarıdaki yazının konusunu çıkarmaya çalışalım. Bunun için şu soruları sormamız gerekir: Yazıda üzerinde durulan, hakkında söz söylenen nedir? Ne ele alınıyor?

Dikkat edilirse, yazı boyunca yayla insanının; hava-sıyla, suyuyla, buğdayıyla, ağacıyla, toprağıyla yayla koşullarına benzediği söz konusu ediliyor. O halde, kısaca bu yazının konusunu şöyle belirtebiliriz: Yayla koşulları ile onun üzerinde yaşayan Türk insanının karakteri arasındaki benzerlik.

Anadüşünce (anafikir): Bir yazı ya da konuşmada, okuyucuya verilmek istenen “temel düşünce”dir.

Okuduğunuz yazıda verilmek istenen düşünce kısaca nedir? Yazı ne amaçla yazılmıştır? Çıkaracağımız sonuç nedir? Anadüşünce bu soruların kısa bir yanıtıdır.

Bu yazının anadüşüncesini de kısaca şöyle belirtebiliriz: Öteden beri yayla koşullarında yaşayan Türkler, bu coğrafi çevrenin özelliklerini taşırlar; karakterleri yayla karakterine benzer.

Bir yazıdan çıkacak anadüşünceyi yazı içindeki tek bir cümlede de bulabiliriz; kimi yazılarda anadüşünce cümlesi yazının herhangi bir yerinde açıkça görülebilir.

Örneğin, yukarıdaki yazının son cümlesi, anadüşünceyi bize veriyor: “Yayla biraz Türk’ün kendisidir.”

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazarın savunduğu gibi, coğrafi çevre insan karakterini oluşturan etkenlerden midir?

2. Yazıda, yayla ile yayla insanı arasında hangi yönlerde benzerlikler kuruluyor?

3. Sizce coğrafi koşulların dışında başka hangi etkenler toplumların karakterini belirler?

4. Az sözle çok şey anlatabilme sanatına eski deyişle “icaz sanatı” denir. Bugün veciz ya da özlü anlatım kavramlarıyla da karşılayabileceğimiz bu sanatı, Falih Rıfkı’nın anlatımında görüyor musunuz?

5. Yazının türü nedir?

Yazma-tartışma konusu: Yazıda “vurdumduymaz” sözünün bitişik yazıldığını görüyorsunuz. Yazımımızın (imlamızın) sorunlarından biri de hangi sözcüklerin bitişik yazılacağı konusudur. Kitabınızın Yazım Kuralları bölümündeki bu konuyla ilgili bilgileri okuyup tartışınız.

BİYOLOJİ VE TARİH

Tarih, biyolojinin küçük bir parçasıdır: İnsan denizde ve karada yaşayan sayısız canlılardan sadece biridir. Ormandaki bir yaz yürüyüşü sırasında uçan, sürünen, topraktaki yuvalarına saklanan yüzlerce tür canlının hareketlerini görür, seslerini duyarız. Ayak sesimizden ürken hayvanlar kaçar dururlar; kuşlar uçar, balıklar suya dalar. Birden, taraf tutmayan bu dünyada nice sakıncalı bir azınlığa üye (mensup) olduğumuzu fark ederiz; korkup kaçan öteki canlılar gibi, doğal çevresini bozan fuzuli işgalciler olduğumuzu hissederiz. İnsanın bütün çabaları ve başarıları, ekonomik alandaki yarışmaları, uygun bir eş bulma çabamız, açlığımız ve sevgimiz, üzüntümüz ve savaşımız, tarihin konusu olduğu kadar, değişik yaşam kalıplarına girer. Bütün bu insanca uğraşlarımız, aslında, devrilmiş ağaçlarla, dökülmüş yapraklarla su ve dallar arkasındaki canlıların arayış, kavuşma ve yaşam savaşımından çok farklı değildir.

Bu yüzden, biyolojinin yasaları tarihin temel dersleridir. Evrim sürecinin atılım ve yenilmelerine bağlı, en güçlü ya da uygun olanın yaşayacağı (seçilim) ilkesine bağlıyız. Eğer bazılarımız yaşam savaşımının dışında görünüyorsa, toplumumuz bizi koruduğu içindir. Ne var ki, toplumsal varlık doğal seçim ve kalıcılık sınavını başarıyla geçmek zorundadır.

Yaşamın bir yarışma olduğu gerçeği tarihin ilk ve en önemli biyoloji dersidir. Söz konusu yarışma, ticaret hayatı değil, hayatın ticaretidir; besin bollaşınca barışa, kıtlık dönemlerindeyse savaşa dayalı bir hayat ve rekabet yolu... Hayvanlar birbirlerini korkusuzca ve hiç tik-

sinmeden yerler; uygar insanlar ise hukuk devletinin yönetimi altında yasalara uygun olarak! İşbirliği gerçektir ve sosyal gelişmeyle çoğalır; fakat en çok da yarışmanın bir türü ve aracı olduğu için. Aile, mahalle, kulüp, kilise, siyasi parti, “ırk” ve millet gibi gruplar içinde, yabancı gruplara karşı kendimizi güçlendirmek amacıyla işbirliği yapıyoruz. Grupların da bireylere benzeyen nitelikleri vardır: Sahip olmak tutkusu, kazanmak hırsı, taraf tutmak ve övünmek gibi! Bizim toplamımız olan devletler de bize benzer: Doğamızı aynen ya da daha kuvvetle yansıtırlar, iyi ve kötü davranışlarımızı daha büyük ölçülerde yaparlar. Mal mülk ve varlık düşkünüyüz, ortak belleğimiz (ilik ve kemiğimiz) atalarımızın canlı kalabilmek için giriştiği türlü savaşlarını, aç kalmamak için avlarını yemek zorunda olduğunu anımsıyor. Savaş ulusun yemek yeme biçimidir. Savaş işbirliğini destekler, çünkü savaş işbirliğinin en ileri düzeyidir. Devletlerimiz daha geniş ve güçlü birliklerin üyesi oluncaya değin, avcılık-toplayıcılık aşamasındaki bireyler ve aileler gibi davranmak zorunda kalmıştı.

Hayatın bir tür “seçilim” (ayıklanma) olması, tarihin ikinci biyoloji dersidir. Aş, eş ve iş için süregelen yarışmada kimi kazanır, kimi yitirir. Hayatta kalma savaşımında kimileri ötekilerden daha güçlüdür. Bütün gerçeklikler ve onların süreçleri anlamındaki doğa, Amerikan Bağımsızlık Bildirisi ile Fransız İnsan Hakları Beyannamesi’ni hiç dikkate almadı. Bizler, özgür doğmadık ve eşitsizlik içinde büyüdük. Bu durum fizik ve fizyolojik mirasımızla toplumumuzun gelenek ve görenekleriyle doğru; beden ve düşünce gücümüzle ve karakter, (kişilik) niteliklerimizle ters orantılıdır. Doğa, güçlüyü

seçebilmek için çeşitlilik ve çoğulculuğa yol açan evrimi istiyor; özdeş ikizlerin bile yüzü aşkın farkı var, tam tamına özdeş iki bezelye tanesi bulunamıyor.

Doğa ve kalıtım dışı olan eşitsizlik, uygarlığın karmaşıklığı ile gelişir. Kalıtsal (genetik) eşitsizlikler toplumsal ve yapay eşitsizliklere yol açar. Her icat ya da keşif ya güçlü bir kimse tarafından gerçekleştirilir ya da geliştirilir. Böylece güçlü daha güçlü olurken güçsüz önceki durumundan daha güçsüz duruma düşer. Ekonomik gelişmeler işlevleri uzmanlaştırıp beceri ve yetenekleri farklılaştırarak bireylerin toplumsal sıralanışlarında eşitsizliğe yol açar. Eğer yurttaşlarımızın yeteneklerini yeterince bilebilseydik, toplam güçleri tüm toplumunkine eşit olan yüzde otuzunu seçebilirdik. [Fransız İlahiyatçısı] Calven'in (Tanrısı'nın) adaletsizliğini anımsatır biçimde, hayat ve tarih de bu yolu izliyor, galiba.

Doğa, yarattığımız ütopyalardaki özgürlük ve eşitlik çiftine gülüyor olmalı. Çünkü, özgürlük ve eşitlik doğuştan düşman kardeşlerdir. Birisi egemen olunca öteki siniyor. İnsanları özgür bırakınca eşitsizlikleri büyük bir hızla artırıyor: 19. yüzyıl İngiltere ve Amerikası'ndaki *laissez-faire* politikasında görüldüğü gibi. Eşitsizliği durdurup denetleyebilmek için, özgürlükten ödün vermek gerekiyor, 1917 Rusyası'nda görüldüğü gibi. Eşitsizlik, denetim altına alınmak istendiğinde bile artırıyor. Ekonomik yetenekleri ortalamanın altında olanlar *eşitlik* istiyorlar; kendilerine güvenenlerle yeteneklerinin bilincinde olanlar ise *özgürlük*! Sonunda üstün yetenek kazanıyor. Eşitlik ütopyaları, biyolojik bakımdan başarısızlığa hüküm giymiş görünüyor. Filozofun celebisi,

olsa olsa, yasal adalet ile eğitimdeki fırsat olanaklarının yaklaşık eşitliğini umabilir. Bütün gizil yeteneklerin gelişmesine ve işlemesine izin verilen bir toplumda hayatta kalma güdüsünün üstünlüğü görülecektir. Aralarındaki uzaklık, devletler arasındaki çatışmayı körükledikçe çatışma daha da ciddi boyutlara ulaşıyor.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazının konusu:

.....
.....
.....
.....

2. Yazının anadüşüncesi:

.....
3. Yazara göre tarihin iki önemli biyoloji dersi nedir? Bu konuda yazarın söylediklerinden ne anladığınızı kısaca yazınız.

.....
.....
.....
.....

4. Yazara göre grupların bireylere benzeyen nitelikleri nelerdir? Yazarın bu konudaki düşüncelerine katılıyor musunuz? Tartışınız.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. “Eşitlik Ütopyaları, biyolojik bakımdan başarısızlığa hüküm giymiş görünüyor.” sözünün dayanakları, kanıtları nelerdir? Açıklayınız.

.....

.....

6. Yazara göre filozoflar hangi konularda eşitlik umabilirler? Yazarın bu düşüncelerine katılıyor musunuz?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

İNSAN VE EVREN

Bizim köyde bağları kırağı çaldı mı, rahip efendi Tanrı'nın insanlara kızdığını, aynı afetin yamyamların bağlarına da düştüğünü ileri sürer. İç savaşlarımız karşısında da herkes; dünya bozuldu, kıyamet günü yaklaştı diye vahlanır. Oysaki dünyada daha ne kötü şeyler oldu. Hem sonra kim bilir biz bu halde iken dünyanın kaç yeri gül gülistandır. Başına dolu yağan dünyanın dört bucağını fırtına içinde sanır. Savoie'lı köylü demiş ki: "Şu akılsız Fransa kralı biraz işini bilse, pekâlâ bizim beyin kahyası olabilir." Adamın hayal gücü efendisinin üstünde bir büyüklük tasarlayamıyor. Hepimiz, farkında olmadan, bu çeşit yanlışlara düşeriz ve bundan çok büyük zararlar görürüz. Ancak tabiat anamızı bütün genişliği içinde seyredebilen, onun durmadan değişen sınırsız yüzünü görebilen, değil yalnız kendini, bütün memleketi bu evren içinde ufacık bir nokta olarak düşünebilen insan her şeyin gerçek değerini kestirebilir.

Montaigne, *Denemeler*

Yazının anadüşüncesi:

GÖZLEM

Örnek yazı:

ÇOCUK, ANA BABA İLİŞKİLERİ

... Çoğunluğumuz olan köylülerin arasında çocuk eğitiminin henüz eski gelenek ve göreneklerden ayrılmamış olduğunu söyleyebiliriz. Okulu olan köylerde bile çocuk, okuldan sonra köyünde kalırsa, ailenin eskiye bağlı eğitim çemberi dışına kolay kolay çıkamaz. Kim dinler öğretmenin kuru öğütlerini... Köy bir yana, şehirlerde, hele büyük şehirlerde çocuk, eski-yeni, Doğu-Batı çatışmasının tam ortasındadır. Bu değişik etkiler -ki az çok her yerde vardır- birbirlerini tamamladığı, her biri çocuğa bir başka değer kattığı zaman mesele yok; ama bunlar birbirine karşı koydu mu, dış bile di mi, taş attı mı çocuğun hali dumandır. Ya işi oluruna bırakır, ya da iki yüzlü olur, ya da bir yanı tutup başını derde sokar. Bir çocuk düşünün ki, hâlâ babasından dayak yer, küfür işitir, annesi ayaklarını yıkar, amcası rakı içirir, dayısı oruç tutturur, eniştesi okullar ve öğretmenler aleyhine ağzına gelenleri söyler, her şey parayla der. Öğretmen Beethoven'ı över, radyoda alaturkanın en bayağısı onunla birlikte ya da kapatarak dinlenir. Hangi eğitim bu çocuğu, kimin elinden nasıl kurtarır?

Kızını dövme yen dizini döver, demişler eskiler. Hâlâ da öyle diyenler var. Bunun tam tersi doğru geliyor bana. İnsan belki dövüle dövüle uslanır, ama en değerli şeyini, kendine ve başkalarına güvenini kaybeder. Bir defa bile dövülmüş bir çocukta bir eksiklik duygusu kalır bence. Kimisi çocuğunu çaresiz kaldığı için, başka

türlü yapamadığı için döver. Kimisi de onu kendi anlayışına göre bir çeşit kul yetiştirmek için döver. Ya aczinden ya da kendini beğenmeden gelen dayak nereye götürebilir insanı?

Çevrede dayak kadar zararlı olduğunu gördüğümüz bir eski eğitim yolu da öğüt vermedir. Hiçbir çocuğun öğütlere kulak astığını görmüş değilim. Tersine, öğüt dinlemekten bunalan, kafasına zorla sokulan akla karşı koyan çocuklar, gençler görmüşümdür. Dayak gibi öğüt veren örnek olmayandır çokluk. Oğluna durmadan yalayan söyleyen bir babanın doğruluk öğütleri vermesinden daha gülünç ne olabilir? Çocuk da bizim gibi söze değil, işe bakar. En faydalı, en değerli düşünceler öğütlere dökülünce çocukları iğrendirir. İş işten geçtikten sonra anlarlar bu sözlerin değerini. Demek istiyorum ki çocuklara yerli yersiz söylenen doğru sözler faydalı olacak yerde zararlı oluyor; çünkü tam tersi doğru geliyor çocuklara. Daha ileri gidip diyeceğim ki size, zamanımızda iyi adam öğüt dinlememiş çocuklar arasından çıkıyor. Adam olmuş birisini tanıyorum içimizde. Hocası bir gün ezberle demiş ona: "Gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım." Bizimki kızmış bu öğüde. "Hayır hocam" demiş, "Gözlerimi açarım, vazifeden kaçarım." Hoca ne yapmış bilmem, ama çocuk bugün vazifenin ne olduğunu en iyi bilen dostlarımdan biridir.

Bir başka derdimiz de iltimas. Türkçesini aramıyorum bu kelimenin. Kalkar ortadan inşallah; iltimasa baş vurmakla ana baba çocuğuna iyilik ettiğini sanır. Budala sandıkları çocuk şıp diye anlar çalışmadan sınıf geçebileceğini. Ne diye çalışsın artık? İnsanı insan eden kendinden sorumlu olma, ektiğini biçme, hak ettiğini isteme değil midir? İşte bunu yok eder iltimas. Elinde bir

diploma olsun, paralı bir işe girsin de ne halt ederse etsin. Ne bilsinler bu düşünceyle çocuklarını adam değil, hadım ettiklerini, istedikleri aşağılık koltuğa bile oturamayacaklarını.

Uzun sözün kısası, benim özlediğim dünyanın çocukları bugün en çok gördükleri üç şeyi görmeyecekler: Dayak, öğüt ve iltimas.

Sabahattin Eyuboğlu, *Denemeler*

Kompozisyon Bilgileri

İster bize verilmiş bir konu, ister düşünce, tasarı ve duygularımız üzerine olsun, yazarken kimi kaynaklardan yararlanırız. Bu kaynaklar, gözlem, izlenim, yaşamımız, okuma ve araştırmalarımızdır.

Gözlem: Yazılarımızda söyleyeceklerimizin çoğunu gözlem yoluyla elde ederiz. Bir varlığı, bir nesneyi, bir olay ya da olguyu anlamak, değerlendirmek için dış belirtileri gözden geçirmeye gözlem denir.

Gözlem, insanoglunun günlük yaşayışında büyük yer tutar. Çevremizi, yaşadığımız ortamı, hatta kendimizi anlayabilmek için bilerek ya da bilmeyerek bu eyleme başvururuz. Sözgelisi, arkadaşlarımızın bizi sevip sevmediğini anlamak istiyorsak bunu onlara sormamız gerekmez. Onların davranışlarını gözler, bir yargıya varabiliriz. Böylece ne denli sevilip sevilmediğimiz konusunda bilgi edinmiş oluruz.

Bu küçük örnekten de anlaşılacağı gibi, bilgilerimizin birçoğunu gözlem yoluyla kazandığımız bir gerçektir. Yaşamının da bir gereğidir bu. Hele yazar ya da araştırmacıysak, konu bulmada, konuyu işleyecek veri-

leri toplamada gözlem adını verdiğimiz eylemin önemi büyüktür. Yukarıdaki yazı bu açıdan incelendiğinde yazarın dayak, öğüt, iltimas gibi çeşitli eğitsel sorunlarla ilgili düşüncelerini, yargılarını gözlemlerine dayandığı görülür.

Gözlem, göz le yapılır. Ancak gözleme işi yalnız gözün değil, bütün duyu organlarının katıldığı bir eylemdir. İyi bir gözlem için duyu organlarının sağlamlığı yetmez, onlardan yararlanmayı bilmek gerekir. Talat Sait Halman şu tek dizesinde bize bu gerçeği anlatıyor:

Başka göz yoksa, göz içinde, körüz.

Bir edebiyat yapıtını başarıya ulaştıran önemli etkenlerden biri de yazarın gözlem gücüdür. Romancı yaratacağı kişiyi, olayların geçeceği çevreyi önce gözler, davranışları inceler, sonra yazar. Gözlemin roman, öykü vb. türlerdeki öneminden söz açılmışken, Salâh Birsell'in (Şiir ve Cinayet, s. 8) Fûruzan için yazdıklarını buraya da alalım:

Fûruzan'ın öykülerini okumuşsanız, onun da yaman bir gözlemci olduğunu görmüşsünüzdür. Gerçi Fûruzan'ın Türkçesinde bir tutukluk vardır ama, anlatımdaki sıcaklık bütün bu aksaklıkları bir anda silip yok eder.

Fûruzan, tahin helvasında şekerin gevşediğini, tüklenmez tabağındaki peynirlerin cızırdadığını, okullarda alt kat musluklarının nedense hiç kapanmadığını, öğrencilerin de, susasalar susamasalar her teneffüste bu musluklardan su içtiklerini anlatır bize. Çoktur onun gözlemleri. Ev sahibinin kira ödenmediği günlerde sokak kapısını hızla çarptığını, yoksul evlerde kırık camların unlu kâğıtlarla kaplandığını, helaların ev sahibi ile ortak kullanıldığını söylemeden geçemez Fûruzan.

Gözlem yoluyla bilgi kazanmak eski bir yöntemdir. Bu yalnız sanatçıların başvurduğu bir bilgi edinme süreci değil; bilimadamları, daha genişçe söylersek, araştırmacılar için de önemli bir bilgi derleme, veri toplama yoludur. Archimet'in (Arşimet) hamamdaki gözlemi ile suyun kaldırma gücünü; Newton'un ağaçtan düşen elma olayından yola çıkarak yerçekimi yasasını açıkladığını bilirsiniz.

Teknik gelişmelerde insanoğlunun gözlem gücü daha da artmıştır. Teleskop, mikroskop, fotoğraf makinesi, televizyon gibi araçlar bilinmeyen dünyaları açtılar bize.

Burada yeri gelmişken gözlemin iki türünden söz edelim.

a. **Dış gözlem** (yüzeysel, sathi gözlem): Bu gözlemde gözlemci fotoğraf makinesi gibidir. Dıştan görülebilecek davranışları, özellikleri saptar.

b. **Derinliğine gözlem**: Bu gözlemde ise, gözlemci davranışların gerisindeki duyguları, güdülerini, bilinçaltısını vb. anlatmaya çalışır. Gördüğü davranışlardan anlamlar çıkarır. İlk gözlem türünden ayrı olarak, yorumlama, değerlendirme, irdeleme gibi işlemler katılır.

Araştırma ve yazılarımızda temel olan verilerin ilk olarak kişisel yaşantımızdan, duyum ve algılarımızdan doğduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Ancak her gözlemin bu tür çalışmalara katkıda bulunacağını söyleyemeyiz. Bizim gereksinmemizi karşılamasına, taşıdığı niteliklere bağlıdır bu katkı. Ayrıca gözlemlerin değerlendirebildiğimiz ölçüde yararlı olacağını bilmek gerekir.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yukarıda verilen yazının konusu, anadüşüncesi nedir? Açıklayınız.

2. Yazıda, dayak, öğüt, iltimas gibi eğitsel sorunlarla ilgili gözlemlerin temel alındığını görüyorsunuz. Bu sorunlara ilişkin olarak kendi gözlemlerinizi örnekler veriniz.

3. Dayak, iltimas ve öğüdün insan kişiliği üzerindeki etkileri nedir? Görüşlerinizi belirterek tartışınız.

4. Yazılarda, örneklerden yola çıkılıp genellemeler yapılır. Yazımızın tutarlı, sağlam, inandırıcı olması, örnekle genelleme arasındaki tutarlılığa da bağlıdır. Örneklerden çıkan sonuçları ne kadar genelleştirebiliriz? Bunun sınırını göz önünde bulundurmamız gerekir. Yukarıdaki yazıda yazar, zamanında öğüt dinlemeyen bir arkadaşının büyüyünce iyi bir adam olduğunu örnek göstererek bir genelleme yapıyor. Bu genelleme sizce biraz aşırı sayılabilir mi? Yazarın “daha ileri gidip diyeceğim ki” sözüyle bu aşırılığı hoş göstermek istediğini söyleyebilir misiniz? Ayrıca yazı, bilimsel bir makale olmayıp bir deneme olduğuna göre, bu tür abartmalar yazının türü gereği de hoş karşılanabilir mi?

5. Dilimizde, dayaklı eğitimi savunan ne gibi atasözleri var? Bunların doğruluğuna katılıyor musunuz?

6. Toplumdaki kültür ikiliğinin çocuk eğitimi üzerindeki olumsuz etkileri, yazıda hangi gözlemlerle sergileniyor?

7. *Diş bilemek, kulak asmak, iş işten geçmek* gibi, yazıda geçen öteki deyimleri de bulup açıklayınız.

Yazım: Öğrenci yazılarında çoğu zaman, ek olan “-de” ile, bağlaç olan “de”nin birbirine karıştırıldığı görülür. Yukarıdaki yazıdan her iki “de” ile ilgili olarak örnek cümleler seçiniz.

Serbest okuma:

DUR, BAK VE GÖR

Helen Keller'e bir gün insanın başına gelebilecek büyük felaketin ne olduğunu sormuşlar. Cevabı şu olmuş: Gözleri olduğu halde görememek... Geçenlerde fotoğrafçı Ernest Haas televizyonda bazı sanatçıların dünyayı daha iyi görebilmeleri için kullandıkları yeni bir tekniği açıklarken bu sözleri hatırladım. Onun faydalandığı şey basitçe "çerçevelemekten" ibaretti. Dünya birden kapsayabilmemiz için çok büyüktür, onu anlayabilmek ve güzelliğini kavrayabilmek için onu küçük parçalara ayırmak ve parçalara bakarken geri kalan her şeyi kapamak gerekir, ıppkı bir fotoğrafçının, fotoğraf çekerken vizöründen baktığı gibi. Kısacası o istediği şeyi bir çerçeve içine alır.

Ernest Haas'ı atelyesinde ziyaret ettim ve duvarlarında asılı olan fotoğraflara birer birer baktım. Bunlar en basit bir ifade ile insana hayret verecek dramatik şekiller, kalıplar ve kompozisyonlardı. Bunların çoğu fotoğrafçı tarafından New York sokaklarında dolaşırken rastgele çekilmiş fotoğraflardı. "Nereye giderseniz gidin, nerede yürürseniz yürüyün etrafınız daima resimlerle doludur," dedi. "Mescle onların farkına varmaktır. İşte bakın." Masa üzerindeki büyük bir parça ambalaj kâğıdını eline aldı, buruşturdu ve üzerine siyah bir çerçeve tuttu ve onu hareket ettirdi. (Bu ortasında dikdörtgen şeklinde bir açıklık olan kara bir mukavva idi.) Ben birdenbire o zamana kadar farkına varmadığım ışık ve gölgelerin ilginç kalıplarını görmeye başladım.

Beraberce sokağa çıktık, ilk önce ben pek öyle önem verilecek bir şey görmedim. Fakat o kara çerçeveyi gözümün önüne koyunca, bir sürü resimler önümden geçmeğe başladı. Yaya kaldırımın üstünde bir boya lekesi hayret verici serbest şekilli modern bir tablo oluveriyordu. Ötede çocuklar eski bir binanın duvarı üzerinde tebeşirle bir şeyler yapıyorlardı. Çerçevemi gözüme koyar koymaz duvarın üzerinde eski bir mağara resmi gözüme ilişiverdi.

Haas, “bak” dedi ve kahverengi tuğladan yapılmış bir evin merdiveninden yukarı çıkmakta olan ihtiyar bir çifti gösterdi ve o sırada sallana sallana önümüzden geçen bir çifte bakmak üzere durakladı. Bu aslında basit günlük bir sahne idi, fakat hayali bir çerçevenin içinden bakıldığı takdirde o öteki bütün ayrıntılara aldırış edilmeyince, olağanüstü kuvvetli bir tablo meydana getiriyordu. Bu gibi kafa enstantanelerinden zevk alabilmek için fotoğraf makinesine ihtiyaç yoktur, bakmak, gözlemek ve takdir etmek arzusundan başka bir şey de gerekli değildir. “Çerçeve” istediğiniz her boya göre küçülebilir veya büyüyebilir.

Bazen “küçük bir çerçeve” içinden görmek insanın daha çok hoşuna gidebilir. Örneğin şimdiye kadar hiçbir zambağın içine, derinliğine doğru baktınız mı? Ya da küp şeklinde yaşı bir buz parçasının ortasındaki pırıltıları gözlediniz mi? William Blake, bir kum tanesinde bir dünya ve yabani bir çiçekte evreni görmek kabildir, dediği zaman abartmamıştı.

Küçük nesneleri görebilmek için basit bir yöntem, cebinizde bir büyüteç taşımanızdır. Ben bunu bir yaz, ünlü sosyolog Dr. Robert Mac Iver ile beraber yaptığımız bir gezintide öğrendim; o, yapraklarda, çakıl taşla-

rında, deniz hayvanlarının kabuklarında, mantarlar, tüyler ve tohumlarda hiç beklenmedik kalıp, şekil ve renkler bulmak için böyle küçük bir büyüteç kullanıyordu. "Bu ufak cam parçası sahneyi büyük ölçüde genişletir." Bir noktada yürüyüşümüz bir plaja ulaşmış ve ben de oradan elime bir avuç yaş kum almıştım, büyüteçle kumlara baktım, etrafında sudan ince bir zar vardı, böylece onlar hiçbir zaman birbirlerine değmiyorlardı. Bunu dostum açıkladı: "Kumun hiçbir zaman değişmesinin nedenidir ve toz şeklini almaz, istediği kadar deniz dalgaları onları dövsün."

Çok kez biz yalnız görmek istediğimiz şeyleri görürüz. Biz her gün aynada yüzümüzün görüntüsüne bakar ve bunların her ikisinin de yakından bakışta aynı şeyler olduğunu zannederiz. Parmağınıza bir parça sabun sürünüz ve aynanın üzerine yüzünüzün dış çevresini çizersiniz. Göreceksiniz ki aynaya çizdiğiniz oval yüzünüzün gerçek büyüklüğünün ancak yarısı kadardır. İstedığınız kadar geri çekilin ve tekrar bakın, yüzünüzün aynadaki görüntüsü ovalı dolduracaktır.

Ağaçların resmini yaptığınızı düşünelim, ağaç gövdelerini ne renk yapardınız? On kişiden dokuzu kahverengi ve siyah diyecektir. Bunlar herkesin alışkın olduğu renklerdir. Gerçekte ise ağaç gövdeleri mor, gri, sarımsıtrak, yeşil, yani kahverengi ve siyahtan gayri her renktir.

Ünlü ressam Maurice Sterne; "Ben öğrencilerine bir modelin resmini yapmalarını söylemem, ben onlara görmeyi öğretirim. Sanatı yaratan teknik değil, görüştür." Polis hafiyesi Sherlock Holmes'in bizim hâlâ hoşumuza gitmesi, bize özel ayrıntıları göstererek görüşümüzü keskinletmesindendir. O, Dr. Watson'un (yardımcısı-

nın) ayakkabılarının kirli olduğunun farkına varır ve bundan onun kırlarda dolaştığı ve dikkatsiz bir hizmetçisi olduğu neticesini çıkarır.

O kurbanının yanında duvara kanla bir kelime yazan katilin 180 cm boyunda olduğunu bilir, çünkü yerden tam 180 santimetre yüksekliktedir. "Zira bir adam duvara bir şey yazarsa, içgüdüğü onu gözlerinin hizasında yazmaya zorlar."

Sir Winston Churchill de özel ayrıntıları görebilme yeteneğiyle iftihar ederdi. İngiliz deniz üssü Scapa Flow'u savaşta bir testişi sırasında başbakan kıyıda Alman bombardıman uçaklarını aldatmak için çamura gömülmüş, yapmacık bir savaş gemisi ile bir uçak gemisi gördü. Birdenbire "ben yapmacık gemilerin yanlış taraflarının ne olduğunu biliyorum" dedi. "Onların etrafında martı kuşları yok, düşman uçakları bunun derhal farkına varırlar." Martıların oraya gelmesini sağlayacak yem atılmasını emretti.

Yetişmiş bir gözlemcinin daha iyi görebilmesine ve gördüğünü hatırla tutabilmesine yardım eden kolay bir teknik iki kere bakmaktır. İlk bakışta o ilk izlenimine sahip olur, ondan sonra ikinci bir bakışla bu ilk izlenimini kuvvetlendirir. Tanıdığım kalabalık bir restoranda, kasadaki kız yalnız kendi belleğine dayanır ve herkese iki kere bakmak suretiyle kimseyi unutmaz. Bir kere deneyin, bu ikinci bakışta ne kadar çok şey göreceğiniz sizin için de bir sürpriz olacaktır. Örneğin bir on liralığa bakın, sonra gözlerinizi kapayın ve onu gözünüzün önünde canlandırmaya çalışın. Ayrıntılardan birçokları bulanıklaşacaktır. Şimdi ona ikinci bir kez daha bakınız. Bu sefer ayrıntıları ne kadar daha keskin gördüğünüzü fark edeceksiniz.

Carl Van Doren, yazı Connecticut'ta geçiriyordu, bir komşusuna yaptığı ziyareti şöyle anlatıyor. Mattheum Bradford, emekli bir çiftçiydi, gözleri artık iyi görmüyordu, ormanlık bir tepede yalnız yaşıyordu. Bir gün "Şu bulutun bize doğru gelen gölgesini görüyor musun?" diye sordu. "Eğer dikkatle bakarsan bu gölgelerin vadiyi daima nasıl değiştirmekte olduğunu görürsün. Bazı günlerde onlar insana büyük bir huzur verir. Bugün rüzgâr gibi geçiyorlar. Bunlar benim sinemamdır."

O tarafa baktığım zaman, Van Doren anlatıyordu. Başka bir gölge tepelerin üzerinden geçti, yamaçlardan aşağıya doğru indi, ormanın ağaçlarına koyu bir yeşil renk verdi, bataklığı ve çayırları süpürerek geçti, bizim yanımıza geldi, ben adeta bir ıslık sesi işittim. Nefesimi tutar gibi oldum. Buna benzeyen gölgeler bütün bir öğleden sonra üzerimizden geçmiş olmalı, fakat ben onların farkına varmadım. Sessiz ihtiyar bir adam, önümdeki küçük cisimleri artık göremediği halde, bana göre, doğaya yeni hayranlıklar ekleyen birçok şeyleri pek güzel ayırt edebiliyordu.

Sanatçıya stilini veren işte dünyayı kendi özel görüşüne göre görmenin olağanüstü gücüdür. İşte bu, Ernest Haas'ın sonunda "açık gözlerle rüya görmek" dediği şeydir, bütün büyüteç ve teleskopların üstünde en verimli görme cihazı. Çocuklar bunu pekiyi kullanırlar. "Anneciğim, bak yerde bir gökkuşağı var." Küçük bir kız annesini uyarır, halbuki anne oradan pis bir su birikintisinden başka bir şey görmemiştir. Biz hepimiz açık gözlerle rüya görmek yeteneğine sahibiz, fakat büyüdükçe başkalarının bizi kendilerinden farklı görmelelerinden korktuğumuz için onu gizleriz. Arada sırada bu korkumuzu bir tarafa bırakmalı ve etrafımızdaki güzel-

liğı görmeye çalışmalıyız. Eski bir özdeyiş, “Görmek, inanmak demektir.” der. Fakat o bundan da fazladır, “görmek yaşamak” demektir. Çevrenizi ne kadar canlı görmeyi öğrenirseniz, o kadar yaşıyorsunuz demektir.

How to Live with Life

ANILARIMIZ, İZLENİMLERİMİZ, YAŞANTIMIZ

Örnek yazı:

ŞİİR VE MATEMATİK

Erzurum'da Atatürk Üniversitesi ders programlarını hazırlarken Amerikalılarla beraber çalışıyorduk. Son derece iyi, anlayışlı, yardımsever insanlardı. Kendilerinden çok şeyler öğrendim.

Onların teklif ettikleri programda bir şey bana çok çarpmıştı. Zira muayyen bir kredili edebiyat ve kültür derslerine karşılık, edebiyatçılara mecburi ve tercihli müspet ilim dersleri koyuyorlardı. Bütün öğrencilerin kompozisyon derslerine devamları şarttı.

Bu sonuncusunu anlıyor ve bütün kalbimle tercih ediyordum. Zira kompozisyon, bir fikri açık ve seçik olarak ortaya koymak, kelime ve cümleleri doğru bir şekilde kullanmak demekti. Bir edebiyatçının olduğu kadar bir ziraatçının da hele Türkiye'de buna çok ihtiyacı vardı. Elimden gelse bütün Türk üniversitelerine mecburi kompozisyon dersi koyardım. Zira dile hâkim olmadan ve fikirlerini sıraya koymadan ne doğru düşünmeye, ne de onları başkasına anlatmaya imkân vardır.

Yalnız liselerde edebiyat ve müspet ilimleri özet olarak da olsa görmüş gençlerin üniversitede ihtisas yaparken onları tekrar okumalarına aklım ermiyordu. Bu sahada bilgisi olan Amerikalı Profesör: "Bize bunu iş adamları tavsiye ettiler. Edebiyat ve sanat kültürü olan mütehasşısalar sosyal münasebetlerde daha başarılı oluyorlarmış. Müspet ilimlerden bir veya ikisini biraz derince bilen edebiyatçılar da daha doğru düşünüyorlarmış." dedi.

Aradan birkaç yıl geçtikten sonra üniversite seviyesinde bir Hava Harp Okulu veya Fakülte kurulurken aynı mesele tekrar karşıma çıktı. Tam bir teknisyen olarak yetiştirilmesi gereken havacılar Amerikalılar, matematiğe eşit kredili edebiyat dersini mecburi tutmuşlardı. Programlarına baktım: Tolstoy ve Dostoyevski'nin yanı sıra Kafka ve Saint Exupery de vardı.

Bize biraz garip gelen bu iki kültürün izahını Alain'de buldum. Alain bir insanın birbirine zıt iki dünyaya içinde yaşadığını söylüyordu: Katı, değişmez kanunlara tabi fiziki âlem; kâinat, dünya, madde. Ötekisi ise durmadan değişen kaypak, müphem duyular, duygular ve ihtiraslar âlemiydi. Bir insanın bu iki âleme uyması ve onları anlaması için iki kültüre ihtiyacı vardı: Şiir ve Matematik. Şiir bize duygular âleminin, matematik maddi dünyanın anahtarını veriyordu. Kafaları sadece müspet ilimlerin katı ve sert cenderesi içine hapsedilmiş insanların ne kadar kuru, duygusuz ve anlayışsız olduklarını biliyoruz. Fizik kanunlarını beşeri münasebetlere tatbik kalkan bu insanlar, hayatta diktatör olurlar. Onlar için duyguların hiçbir değer ve manası yoktur. Şiir saçmadır, edebiyat boş laftan ibarettir. Duyguları sanatla terbiye edilmediği için böyleleri bir âşık olmaya görsünler, aptallaşırlar, gülünç durumlara düşerler yahut kırkıktan sonra sokaklarda raks eden Mevlana veya sevgilisini pozitif felsefenin ilahesi ilan eden Auguste Comte gibi eskiden sımsıkı bağlandıkları ilmi bir tarafa fırlatıp atarlar.

Öte yandan hayat ve kainatın zaruri kanunlarına tabi olduğunu bilmeyen bir hayalci, afyon yutmuş adamlar gibi, bulutlar içinde yüzer. Dünyayı kendi hayallerine göre değiştirmeye kalkan ütöpiistler yahut tam tersi-

ne, eski Türk edebiyatında görüldüğü üzere, kendi arzularına uymadığı için durmadan feleği kötüleyen kaderciler bu gruba girerler.

Bu fikirler arkasından bakınca Fuzuli'nin çok hisli gençlik şiirlerinden sonra ilme büyük değer vermesini, Mevlana'nın ilmi bir yana bırakarak kendisini şiir, musiki ve raksa kaptırması kadar manalı buluyorum. Birbirine zıt noktadan hareket etmekle beraber, ikisi de ilim veya şiirin tek başına insanı tatmin etmediğini görmüşlerdir. Öyleyse, Napolyon'un dediği gibi: Şiir ve matematik. Bir insana bu ikisi de lazım. Batılı milletler tedris ve terbiye tarzlarında, ilkokuldan üniversiteye kadar biri ruh, ötekisi maddi âleme ait bu iki kültürü birleştiriyorlar. Bir bakıma bu, Doğu ile Batı'nın bir terkididir. Eğer coğrafya ve tarihimizin manasını bilseydik, biz de bu yola giderdik. Yüzyıllarca rüya ve hülya âlemi içinde yaşayan Türk'ün matematiğe, yani pozitif ilimlere ne kadar ihtiyacı var. Mehmet Akif ve Ziya Gökalp bu hakikati görmüşler, iki âlem ve iki kültürün terkidini tavsiye etmişlerdir.

Mehmet Kaplan, *Hisar Dergisi*, Sayı: 51, 1968

Kompozisyon Bilgileri

Anılarımız, izlenimlerimiz, yaşantımız: Yazı ve konuşmalarımızda, anılarımızdan da yararlanabiliriz. Anılarımız, izlenimlerimiz, geniş anlamıyla yaşantımız, yazılarımız için önemli bir kaynaktır. Yaşadığımız çeşitli olaylardan, tanıdığımız kişilerden konuyla ilgi kurabileceğimiz ölçüde söz edebiliriz. Otobiyografi (yaşamöyküsü), anı (hatıra) ve öykü, makale, deneme, gezi yazısı

gibi türlerde ise, yazımızın hammaddesini (örnekler, veriler vb.) büyük ölçüde yaşantımızdan çıkarabiliriz. Aslında bilginin kaynağı bir bakıma insanoğlunun yaşantısı ve nesnel dünyadır. Montaigne: “Kendi üzerimde edindiğim görgü ve bilgi, iyi bir öğrenci olursam, beni adam etmeye yeter de artar bile.” der. Bilincinde olalım ya da olmayalım, kimi yazarların büyük bir kitap, hatta büyük bir okul saydıkları yaşam, bize neler neler öğretmiyor ki! Ziya Paşa’nın: “Bin ders-i maarif okunur her varakında/Ya Rab! Ne güzel mektep olur mekteb-i âlem” dediği dizeler de bu gerçeği anlatıyor. Ünlü romancılara bakarsak, yapıtları yaşamlarından büyük izler taşır. Gorki, J. London, Panait Istrati, bizden Sait Faik, Orhan Kemal vb. yazarların yapıtlarında bunu apaçık görebiliriz. Gorki’nin “Benim Üniversitelerim” adını verdiği romanındaki “üniversite” onun yaşantısıdır, “hayat üniversitesi”dir. Birkaç üniversite bitirmişçesine, yaşam Gorki gibi nice ünlü yazara çok şey öğretmiştir.

Şu halde, yazı (kompozisyon) yazmaya oturduğumuzda konumuzu işleyecek hammaddeyi düşünürken, başımızdan geçen çeşitli olayları, gözlemlerimizi, izlenimlerimizi, kısacası yaşantımızı mutlaka göz önüne getirmeliyiz. Yaşayıp geçtiğimiz, pek sıradanmış gibi görünen olaylara bile, yazarken hiç ummadığımız anlamlar verebiliriz. Zaten, duygu, düşünce ve anlam yönünden iç dünyamızı zenginleştirebilmemiz de böyle bir işlemi gerektirir; çünkü insan, gerçek anlamda yazarken düşünür. Yazı yazmak bu iç zenginliği kazanmamızı sağlar. Yaşayıp geçmek yerine, yaşadıklarımız üzerinde bir iyice düşünürüz.

Özetle söylersek, yazarlıkla yaşantı arasında sıkı bir bağ vardır, yaşantımız yazılarımız için önemli bir kay-

naktır. Ancak, bu kaynaktan yararlanmayı bildiğimiz ölçüde bir değer taşıyacağını unutmamalıyız. Bunun için de, yaşadığımız, gördüğümüz, duyduğumuz olayların taşıdığı anlamı çok iyi bilmek gerekir. Bir de yazının konusu ve anadüşüncesiyle bunlar arasında ilgi iyi kurulmalı.

Yukardaki yazı yaşamöyküsü ya da anı türünde bir yazı olmadığı halde, yazarın yer yer anılarından da yararlandığını görüyorsunuz.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazının anadüşüncesi nedir?
2. Yazar nerelerde anılarından söz ediyor? Bunların, yazının konusu ve amacı ile ilgisi üzerinde durunuz.
3. Yazar, anılarını yorumlarken, başka yazarların görüşlerinden de yararlanıyor mu?
4. Edebiyat ve müspet bilimler insana neler kazandırır? İnsanın bunlardan birinden eksik yetişmesi ne gibi sakıncalar doğurur? Yazarın bu konudaki düşüncelerine katılıyor musunuz?
5. “Hayat ve kâinatın zaruri kanunları” sözünden ne anlıyorsunuz? Kendi örneklerinizle açıklayınız.
6. Sözlükten “çarpmak” sözcüğünün anlamlarını bulunuz. “Onların teklif ettiği programda bir şey bana çok çarpmıştı” cümlesindeki “çarpmıştı” sözcüğü hangi anlama uyuyor? Sözcükte verilen anlamlara uymuyorsa, yazı içindeki anlamını siz belirtiniz.

Yazım: Yazıda geçen *âlem*, *hâkim* sözcüklerinin *alem* (bayrak), *hakim* (bilge) sözcükleriyle karışmaması için, düzeltme (uzatma) işaretinin (^) kullanılması gerekir. Bu işaretin öteki görevleri için kitabınızın Yazım Kuralları bölümüne bakınız.

OKUMA VE ARAŞTIRMALARIMIZ

Okuma ve araştırmalarımız: Kitaplar bize iyi bir dost, iyi bir arkadaş olmanın yanı sıra, önemli bir bilgi kaynağıdır da. Bir düşünür: “Kitaplar yaşadıkça geçmiş diye bir şey olmayacaktır.” diyor. Bundan şu anlaşılır: Kitaplar önemli bir bilgi kaynağı olduğu gibi, geçmişini günümüze getiren, günümüzü geleceğe aktaran sihirli birer araç gibidir de. Tarihin çok eski dönemlerini aydınlatmada güçlük çekiyorsak; bu o çağlardan bize kalan kitapların olmamasından ya da yetersizliğindendir. Basım tekniğinin bunca ilerlediği, kitapların bunca çoğaldığı çağımız, gelecek kuşaklar için öyle karanlık olmayacak, hatta yukarıda belirtildiği gibi, “geçmiş” bile sayılmayacaktır. Macit Gökberk bir yazısında: “Gelenek, dediğimiz de budur.” diyor. “Kitap bir yandan geçmiş kuşakların kültürdeki kazanç ve başarılarını bize güvenecek bir biçimde ulaştırması, öbür yandan da yaşayan kuşakların oluş halindeki düşünce, görüş ve duygularını yayması, dolayısıyla karşılıklı uyarılara yol açması ile tam bir kültür değeridir.” (Türkçe, Ankara 1967)

Salt kendi gözlemlerimizle edindiğimiz bilgilere dayanarak ele aldığımız konuda doyurucu olamayız. Bir insan tek başına her şeyi bilemez. Yazı yazdığımız konu üzerinde başkalarının ne dediğini bilmemiz, onlardan yararlanmamız, gerekirse yazımıza aktarmamız doğaldır. Yazımızda kullandığımız verileri, örnekleri de çoğu zaman kitaplardan sağlarız.

Okumayan insanın bize aktaracağı önemli bir görüşü, düşüncesi ya da bilgisi olamaz. O yüzden, iyi yazı yazmanın ilk koşulu, başkalarının yazdıklarını okumak-

tır. Kendini yenilemeyen, kendi sanatında yeni bir aşama yapmayan yazarlar çoğu zaman okumamakla suçlanır, yeterince okumadıkları yargısına varılır. Hele hiç okumadan yazı yazmaya kalkışanlar ayıplanır. Kitap okumak, yalnız yazar olmanın, yazı yazmanın değil, iyi bir aydın olmanın da gereğidir.

Okumak, dilimizi iyi öğrenmek açısından da gereklidir. İnsanın kendi dilini yeterince öğrenebilmesinin bir koşulu da, o dili en iyi düzeyde kullanan yazarları okumaktır. Okumak sözvarlığımızı zenginleştirir, dili doğru ve iyi kullanma ustalığını kazandırır. Okumadan zevk aldıkça, yazma zevkini de kazanırız. Kitaplarda geçen bilmediğimiz sözcüklerin anlamlarını sözlüklerden araştırmalıyız. Kitaplar aracılığıyla öğrendiğimiz yeni bilgiler, yeni sözcükler, yeni kavramlar zihinsel gelişmemizi de etkiler. Ayrıca meslekle ilgili kitaplar vardır ki, onlar da mesleğimizde ilerlememizi sağlar.

ÖRNEKLEME, SOMUTLAMA

Örnek yazı:

ACIMAK

Hayatı karartan, dert aşılayan bir iyilik vardır; adına acımak derler, insanlığın başına bela kesilmiştir. Veremli sayılan zayıflamış bir adama, hassas bir kadının nasıl hitap ettiğine hiç dikkat ettiniz mi? Gözlerindeki yaş, sesteki titreyiş, söylenen sözler, her şey hayatından umut kalmadığını ona açıkça hatırlatır. Ama o hiç kızmaz, kendi hastalığı gibi başkalarının merhametine de katlanır. Daima böyle olagelmıştır. Herkes onun kederine biraz daha keder katar, herkes ona aynı nakaratı tekrarlar: "Ah, sizi bu halde gördüğüm için yüreğim sızlıyor doğrusu."

Daha makul insanlar vardır, sözlerine hâkim olurlar. Onlar da akıl verirler: "Cesur olun! Havaalar düzeline bir şeyiniz kalmaz." Ama söyleyiş tarzı hiç de bu sözlerin umutlu havasına uygun değildir. Hep o insanı ağlatacak sızlanmadır. Zaten ne kadar saklamaya çalışsanız, hasta farkına varır; kaçamak bir bakışı görür ve bu bakış ona bir sürü laftan fazla şey anlatır.

Ne mi yapmalı? Kedere kapılmamalı, umut kesmemeli, insanlara ancak kendi umutlarınızı verebilirsiniz. Tabiata güvenmeli, geleceği aydınlık görmeli, hayatın üstün geleceğine inanmalı. Bu sanıldığından daha kolaydır, çünkü tabiidir. Her yaşayan insan, hayatın üstün geleceğine inanır, inanmazsa hemen düşüp ölürdü. Hayatın bu gücü size o zavallıyı çabucak unutturur, işte ona bu hayat gücünü çabucak aşılmalısınız. Gerçekten

ona fazla acımamalısınız. Duygusuz, duyarsız olun demi-yorum; ama başkalarında acıma duygusu uyandırmak-tan kimse hoşlanmaz. Bir hasta, merhametli bir adamın neşesini söndürmediğini görürse, yüreği ferahlar, teselli bulur. Güven mükemmel bir ilaçtır.

... İnsanların zaaflarını, acılarını gözetleyen papaz, bir vaaz vererek hastayı öbür dünyaya göndermek için fırsat kollar. Bu ölümlük belagattan nefret ederim. Ölüm üzerine değil, hayat üzerine vaaz vermeli, korku değil, umut dağıtmalı, insanlığın gerçek serveti olan neşeyi yaymalı. Büyük bilgelerin sırrıdır bu, yarının ışığı da bu olacaktır. Tutkular kötü şeylerdir, kin kötü şeydir. Neşe, tutkuları da, kini de öldürür. Ama kederin asla asil, güzel, faydalı bir şey olmadığını hele bir kabul edelim.

Alain, Mutlu Olma Sanatı

Kompozisyon Bilgileri

Örnekleme, somutlama: Kimi düşüncelerimizin ne an-lama geldiği, ne demek istediğimiz, iyi anlatılsa bile he-men anlaşılmayabilir. Düşüncemizin özgünlüğü, kişisel-liği ölçüsünde, onların anlaşılabilirliği de zorlaşabilir. Böyle durumlarda düşüncelerle, bunu açıklayacak örneklerin, gözlemlerin birlikte verilmesi yerinde olur. Böylece dü-şüncemiz daha somutlaşır, açıklık kazanır, benimsen-mesi kolaylaşır.

Yukandaki yazıda yazarın böyle bir yol izlediğini görüyorsunuz. Verdiği canlı örneklerle onun kişisel dü-şüncelerini daha iyi kavnıyoruz. Bu örnekler olmasaydı, “acımak insanların başına nasıl bela olur?” diye, yazarın yargısını yadırgayabilirdik. Bu düşünce bize şaşırtıcı ya da anlamsız gelebilirdi.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazının konusu ve anadüşüncesi nedir?

2. Acı çeken insanlara karşı nasıl davranmamız salık veriliyor?

3. Yazarın düşüncesini açıklamak için verdiği örnekler, gördüğü belirli olaylar mıdır, yoksa gözlemlerinden çıkardığı genel davranış biçimleri midir?

4. Yazar, papazların vaazlarını ne üzerine vermele-rini istiyor? Niçin?

5. Yazarın düşüncelerine katılıyor musunuz? Neden?

6. “Tutkular kötü şeylerdir” cümlesinde, “tutku” hangi anlamda kullanılmıştır. Bütün tutkularımız kötü müdür?

Yazma-tartışma konusu: Mutlu olmak; neşeli olmak kişinin elinde midir?

Yazım: Yazıda geçen soru cümlelerini gösterip, yazımları üzerinde durunuz.

Yazım: *tabii* (...) ile *tabi* (..) sözcüklerini birer cümlede kullanarak aralarındaki anlam ve söyleyiş farkını açıklayınız.

Serbest okuma:

İSTANBUL

Çocukluğumda, bir Arabistan şehrinde ihtiyar bir kadın tanımiştık. Sık sık hastalanır, uyumaya başlar başlamaz İstanbul sularını sayıklardı:

– Çırçır, Karakulak, Şifa Suyu, Hünkâr Suyu, Taşdelen, Sırmakeş...

Adeta bir kurşun peltesi gibi ağırlaşan dilinin altında ve gergin, kuru dudaklarının arasında bu kelimeler ezildikçe fersiz gözleri canlanır, bütün yüzüne bizim duymadığımız bir şeyler dinliyormuş gibi bir dikkat gelir, yanaklarının çukuru sanki bu dikkatle dolardı. Bir gün damadı babama:

– Bu onun ilacı, tılsımı gibi bir şey... Onları sayıklayınca iyileşiyor, demişti.

Kaç defa komşuluk ziyaretlerimizde, döşeginin yanı başında, onun sırf bu büyü adları saymak için, bir mahzenin taş kapağını kaldırır gibi güçlkle en dalgın uykulardan sıyrıldığını görmüştüm. Sıcaktan ve sam yelinden korunmak için pencereleri koyu yeşil dallarla iyiden iyiye örtülmüş odanın, berrak su ile doldurulmuş havuz gibi loşluğuna bu isimler teker teker düştükçe ben kendimi bir büyüde kaybolmuş sanırdım. Bu mücevher parıltılı adlar benim çocukluk muhayyelemde bin çeşit hayal uyandırır.

Dört yanımlı su sesleriyle, gümüş tas ve billur kadeh şakırtılarıyla, güvercin uçuşlarıyla dolu sanırdım. Bazen hayalim daha müşahhas olur, bu sayıklamanın tenime geçirdiği ürperişler arasında tanıdığım İstanbul sebillerini, siyah ıslak tulumlarından yağlı bir serinlik vehmi

sızan sakaları, üstündeki salkımağacı* yüzünden her bahar bir taze gelin edası kazanan mahallemizin küçük ve fakir süslü çeşmesini görür gibi olurdum. Bazen de yalnız bir defa gittiğimiz Bentler'in yeşillik tufanı gözümün önünde canlanır, o zaman biraz da kendi kendime yaptığım gayretle, bu loş ve yeşil aydınlıklı oda, gözümde, içinde hastanın, benim, etrafımızdakilerin acayip balıklar gibi yüzdüğümüz gerçekten bir havuz haline gelirdi.

Bu kadın sonra ne oldu, bilmiyorum. Fakat içimde bir taraf ölümünden sonra bir pınar perisi olduğuna hâlâ inanıyor.

Her su başını bir hasret masalı yapan bu meraka senelerden sonra ancak bir mana verebildim.

İstanbul bu kadın için serin, berrak, şifalı suların şehriydi. Tıpkı babam için, hiçbir yerde eşi bulunmayan büyük camilerin, güzel sesli müezzinlerin ve hafızların şehri olduğu gibi. Bu Müslüman adam, kadere yalnız İstanbul'dan uzakta ölmek endişesiyle isyan ederdi. Böyle bir ahret uykusunda yabancı makamlarla okunan Kur'an seslerine varıncaya kadar, bir yığın hoşlanmadığı, hatta haksız bulduğu şey karışırdı.

Bir şehrin hayalimizde aldığı bu cins çehreler üzerinde düşünülecek şeydir. Bu insandan insana değiştiği gibi, nesilden nesile de değişir...

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*

* Akasya.

Kompozisyonda Biçim ile İlgili Bilgiler

KÂĞIT DÜZENİ

Başkaları üzerinde ilk etki çok önemlidir. Kompozisyonunda da ilk etkiyi kâğıdın dış görünüşü ve yazımız sağlar. Düzgün, okunaklı bir yazıyla ve iyi kâğıt düzeniyle, daha başlangıçta yazımıza karşı olumlu bir tavır yaratmalıyız. Okuyucuya kök söktüren bozuk bir yazının ve düzensiz bir kâğıdın iyi kabul görmeyeceği bilinmelidir. Bu söylediklerimize, yalnız kompozisyon ya da öteki derslerle ilgili yazılarda değil, bütün yazışmalarımızda (dilekçe, mektup vb) uymalıyız. Bir dilekçe-de uyulması gereken biçimsel özellikler dilekçe örneğinde gösterilmiştir.

Kompozisyon sınavları vb. yazılarda kâğıt düzeni:

No.:

Adı ve soyadı:

Sınıf ve şube (bölüm):

Soru:

.....

.....

BAŞLIK

.....

Boy: 28 cm.

3.5 cm.

.....
.....

0.5 cm.

.....
Eni: 21 cm.

Ödevlerde başlık sayfası:

TÜRK EDEBİYATINDA KÖY

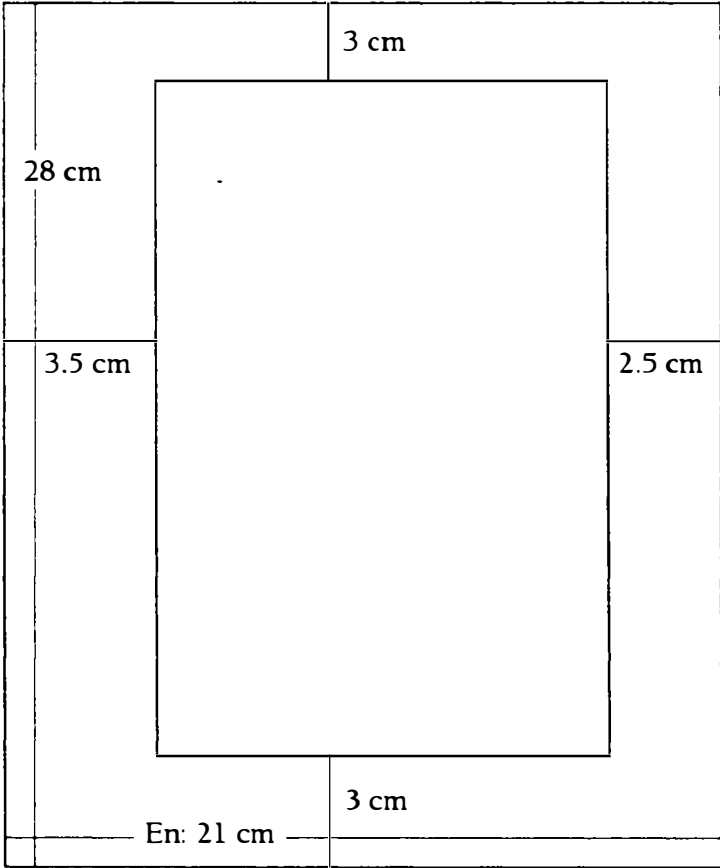
Osman Sarıkaya

Ders Ödevi

**TD 187 Türk Dili
Prof. Dr. Ali Kanar**

**AÜ
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ankara, Mart 1995**

Örnek 3: Lisans, yüksek lisans, doktora vb. tezlerde kâğıt düzeni.



Uyarı 1 - Tezler ciltlendikten sonra kolay açılıp kapanması için sol yandaki boşluk 5-6 cm'yi bulabilir.

Uyarı 2 - Kimi üniversitelerde tez kâğıtlarıyla ilgili ölçüler yönetmeliklerle belirlenmiştir.

ÖZGEÇMİŞ (Yaşamöyküsü, Tercümeihal)

Özgeçmiş, bir kişinin kendisini tanıttığı, genellikle iş başvuruları için kaleme alınan kısa yazılardır. Bu tür yazılarda istenilen kişisel bilgiler çok özel bilgiler değildir; öğrenim durumunu, iş yaşamını, yabancı dil bilgisini vb. içerir; kimi durumlarda spor, sanat vb. alanlara duyduğumuz ilgiden de söz edebiliriz.

Günümüz iş dünyasında genel olarak hazır bir standartta uygun özgeçmiş istenir. Özgeçmişini yazan kişi erkekse, askerliğiyle ilgili durumu ayrı bir madde olarak eklenebilir.

Hazırlanmış standarda uygun olarak yazıldığında öğrenim durumu, son bitirilen okuldan başlanarak ve bitirme tarihi de eklenerek yazılır.

Bilinen yabancı diller bölümünde, en iyi bilinen ve belgelendirilebilen dilden başlamak gerekir. Sonra belgesi olmasa bile bilinen başka yabancı diller, derecesiyle birlikte yazılır.

Özgeçmişte iş deneyimi önemli bir bölümdür. En son çalışılan işten başlanarak, çalışma süreleri de gösterilerek sırayla yazılır.

Yayınlar bölümünde, varsa kitaplar ve sonra makaleler, tezler kaynakça kurallarına uyularak yazılır.

Diğer bölümler ise, kişinin bilgi, beceri ve ilgi alanlarıyla ilgili olup, kişinin daha iyi tanınmasını sağlar. (Bkz. Ateş, Kul, Dizman; 2006: 185)

Özgeçmiş örneği:

1. *Kişisel bilgiler*

Adı soyadı: Ahmet Esenler

Doğum yeri ve tarihi: Kırşehir, 1981

Medeni durumu: Bekâr

Adresi: Çalışkanlar Sokağı, 28/6 Bahçelievler/Ankara

Telefon:

E-posta:

2. *Öğrenim durumu*

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Bölümü (yüksek lisans derecesi 2005).

Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İşletme Bölümü (2002).

Gazi Lisesi (1997)

Abidinpaşa İlkokulu (1991)

3. *Yabancı diller*

İyi derecede İngilizce (TÖMER sertifikası)

Orta derecede Almanca

4. *İş deneyimi*

T. İş Bankası Müfettiş Yardımcılığı (2004-2005)

Koç Holding Finans Uzmanlığı (2004-2002)

5. *Yayınlar*

a) *Kitaplar:*

Ekonomik Krizler ve IMF, *X Yayınları*, Ankara, 2005

Türkiye'nin Dış Borç Açığı, *X Yayınları*, Ankara, 2003

b) Makaleler:

Türkiye’de İstihdam Sorunu, *X Dergisi*, İstanbul, Sayı: 85, 2004

Nüfus Artışı ve İşsizlik Sorunu, *Y Dergisi*, Ankara, Sayı: 250, Yıl: 2003

c) Tezler

Türkiye’nin Borçlarının Ödenmesiyle İlgili Bir Projeksiyon, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (2005).

Türk İktisat Tarihinde Aile İşletmelerinin Yeri, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, İktisat Bölümü, Lisans Tezi (2002).

6. Diğer alan bilgi ve becerileri

Microsoft Windows Excel, Word ve Power Point programları sertifikalı kullanıcısı.

Macintosh Photoshop, Claris Work kullanıcısı.

B tipi sürücü belgesi.

7. İlgili alanları ve üye olduğu kuruluşlar

Sanat Kurumu üyesi

Mülkiyeliler Birliği üyesi

8. Referanslar

Semih Akyürek, X Bankası Müfettişi, Tel:

Tekin Erdem, X Holding Finans Müdür Yard.,

Tel:

DİLEKÇE ÖRNEĞİ:

**DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA,
ANKARA**

Fakültenizin Bölümü numaralı öğrencisiyim. Sayın Prof./Doç. Dr.....'dan aldığım “.....” konulu lisans/yüksek lisans tezim ilişikte sunulmuştur.

Gereği için bilgilerinize saygılarımla arz ederim.

15/05/2007
Adı soyadı
İmza

Adres:

Ek:

SİGORTA ŞİRKETİNE DİLEKÇE

Servis görevlisi: Geçmiş olsun Rasim Bey. Küçük bir kaza galiba? Nasıl oldu?

Rasim Bey: Arabam evimizin önünde park halindeyken, sanırım gece bir araç vurmuş.

Servis görevlisi: Sağ ön çamurlukta ve sağ ön sinyal lambasında hasar var. Vuran aracın plakasını tespit edebildiniz mi?

Rasim Bey: Hayır... Kaza gece olduğu için göremedik.

Servis görevlisi: Masraflarınızı sigortanız ödeyebilir. Polis tutanağınız var mı?

Rasim Bey: Yok... Çünkü sabahleyin hasarı fark etmediğim için, arabayla işime gittim. Araba olay yerinden uzaklaşırsa, polis tutanağı tutulamıyor.

Servis görevlisi: Önemli değil. Sigorta şirketinize neden tutanak tutulmadığını da belirterek bir dilekçe yazın. Olayın ne zaman olduğunu, arabanızdaki hasarı yazın... Belgelerinizi eklemeyi unutmayın.

Rasim Bey'in anlattıklarının sizin başınızdan geçtiğini düşünerek sigorta şirketine bir dilekçe yazınız. Dilekçeyi yazmadan önce, olayla ilgili olarak dilekçenin içeriğinde nelerin yer alması gerektiğini maddeler halinde belirleyiniz. Ayrıca bir dilekçede olması gereken biçimsel özelliklerin, sizin dilekçenizde bulunup bulunmadığını denetleyiniz.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

BİR MEKTUP ÖRNEĞİ

(Ziya Osman Saba'dan Yaşar Nabi Nayır'a):

23 Temmuz 1929

Yaşarcığım,

Mektubunu ve İctihad'ın ilk numarasını aldım. Aferin, mecmuayı iyi çıkarıyorsunuz, hatta (Ahmet Haşım istisna edilirse), Meşale'den bile mütenevvi denilebilir.

F. Celâlettin, Kemalettin Kami, Sadri Ertem, böyle hariçten adamlar... Doğrusu mühim?... Bilhassa Ahmet Kutsi'nin şiirlerini vadetmenize çok sevindim. Sonra mülakatlar da iyi, daha kimlerle yapmak fikriniz var?

Ahmet Haşım filan gibi Hikmet Feridun'a mülakat vermeyen adamları elde edebilseniz, daha çok iyi olacak.

En şaşıtığım şeylerden birisi de İctihad'ın haftalık olarak çıkması oldu. Bunda bir parça da tehlike gördüm. Ya sonra yazı sıkıntısı baş gösterirse!... Aman Yaşar, benim şiirlerime dikkat et, öyle sık sık, her hafta koyma, Hiç olmazsa on beş günde falan olsun. Zira burada şiir yazmak değil, bir parça düşünemiyorum bile. Sana önce de yazdığım gibi birçok ikmallerim var. Şimdi burada hususi ders alıyorum.

Bu işe gülüyorsun değil mi? Ne yapalım tembellik!... Dedğim gibi her gün sabahtan öğleye kadar ders. Ondan sonra da artık bir parça şehri geziyor, öteye beriye gidiyorum.

Artık vaziyetimizi anladıktan sonra benden bir de Paris mektubu istemezsin değil mi? Bu işe kızacaksın ama ne yapalım? Zaten yazmak istesem bile güzel bir şey yazamazdım ki!... Şimdi kafamın içi cebir egzersizleri, hendese meseleleri ile dolu olduğu bu anda meydana çıkacak Paris mektubunun hal-i pür melâlini dü-

şün!... Bundan vazgeçsen iyi olur. Şimdilik, sana verdiğim şiirler biterse, tekrar başka yazar ve yollarım, olmaz mı? (Yani bizim depodaki şiirlerden)

Bir aydan beri aklımda hazırladığım yeni bir sone var. Onun bile iki mısrasını bir türlü dolduramıyorum. Bilsen öyle bir vaziyetteyim ki!...

Vaziyetimi iyice takdir ettin, onun için artık bu meseleleri kapatalım.

Buradan Sabriye, Paris'e gelmesi için bir mektup yazdım. Cevap olarak bana ne derse beğenirsin! (Burada mahpus gibiyim, mümkünse Dijon'a gel.)

Sonra geçenlerde buraya Dijon'dan bir arkadaş geldi. O, hiç öyle mahpusluk falan yok, gelememesinin sebebi orada tanıştığı kızlardır, dedi. Sen bu işe ne dersin?

Ne ise Yaşarcığım, şimdilik Cevdet'e, Vasfiye, Kenan'a, Bedriye bütün çocuklara selamlar... Bana hepsi hakkında malumat ver. Senin imtihanın, Bedri'nin imtihanı nasıl oldu? Cevdet'in sıhhati nasıl, hepsini anlat olmaz mı? Mecmuaları beklerim. Eline geçerse Hayat falan da yolla, olmaz mı? Gözlerinden öperim kardeşim.

Ziya Osman

PARAGRAF

Örnek yazı:

KASİDE BOLLUĞU, ATATÜRK BOŞLUĞU

İki bin yıl önce Latin ozanı Horatius: “Şiir perisi övgü-süne yaraşan kahramanı sonsuz yaşatır.” demiştir. Fazıl Hüsnü Daglarca da Atatürk’e şöyle sesleniyor: “Yazacağım seni daha, bir daha/Ben senin ölümünle yarışacağım.”

Türk tarihinin en büyük kahramanı, ulusun yüreğinde de, şiirinde de ölümsüz... Belki yirminci yüzyılda dünyada hiçbir devlet kurucusuna Atatürk’e olduğu kadar çok sayıda şiir yazılmış değildir. Bundan tam 60 yıl önce, 1915’te Mehmet Emin (Yurdakul) “Çanakkale Kahramanlarına” başlıklı uzun şiirinde “Ey Mustafa Kemallerin aziz yurdu” dediğinden bu yana, 8-10 bin Atatürk şiiri yazılmış olsa gerek... Edebiyatımızda “Atatürk şiirleri” başlıbaşına bir tür, bir gelenek olmuştur, denilebilir.

Ne yazık ki, ağıt ve övgü adına, Atatürk’ün anısına saygısızlık sayılacak kadar bozuk, şişkin, güdük binlerce şiir yazıldı, yazılıyor. Mersiye edebiyatımızın en duygulu ve dokunaklı örneklerinden çoğu, Ata hakkındadır ama, en yakışsız kasidelerden birçoğu da ona reva görülmüştür. Atatürk’e hayattayken methiyeler yazarak göze girmeye çalışanlar olduğu gibi, ölümünden sonra mersiye yazmayı meslek edinerek ün kazanmaya çırpınan biçare manzumeciler de olmuştur.

Gerçek bir sevgi ve hayranlıkla Atatürk’ü öven güzel şiirler yayınlayan ozanlarımızı tenzih etmek elbette

boynumuzun borcu. Ama, şu gerçeği belirtmemiz de zorunlu: Bazı büyük şahsiyetler, kendilerine övgüler, kasideler yazanlardan zarar görürler. Atatürk, bence böyle bir akıbete uğramıştır. Kaside bolluğu içinde Atatürk'ün gerçek "üstün kişiliği"ni ve "tarihi başarıları"nı göremez olduk.

Atatürk, yanlış övülmüştür. Abartma, hem şiir sanatının kendi değerlerine aykırıdır, hem de kahramanlarının kimliklerini bozar. Bizdeki Atatürk şiirleri, tıpkı Arap-Fars edebiyatında ve Divan edebiyatımızda yüzyıllarca görüldüğü gibi, abartma yoluyla sanatı sakatlamış ve Ata'nın gerçek boyutlarını zedelemiştir. "Tarihi çökertmek", "dağlar deviren azmine bir damladır engin", "beş bin asır geçse de varsın mutlak", "sen öyle güneşsin ki, ufuklardaki yıldızlar söner", "hilkat denilen ummanın en büyük incisisin", "bir dağdı aşılmaz, yüce gökten daha yüksek" gibi zamana, mekâna, tabiata, evren kanunlarına üstün bir kudret izlenimi yaratmaya çalışan övgüler, "benim fani vücudum bir gün toprak olacaktır," gibi asil bir tevazu ve rasyonel bir dünya görüşü ifade etmiş olan Atatürk'ü de tedirgin etmiş olsa gerektir. Saygı ve sevgi uğruna kullanılan terimler, benzetme ve istiareler, pek çok şiirde, öylesine çarpıcı, geniş kapsamlı, tumturaklı ve gerçek dışı olmuştur ki, Türk şiiri hâlâ yeteri kadar belirli, saydam ve bilinçli bir Atatürk portresi yaratamamıştır. Yayımlananların hemen hemen hepsi, başka kahramanlara da uygulanabilecek kadar yuvarlak ve geneldir, Ata'nın tarihi kişiliğine özgü değildir.

En doğru uyarıyı bizzat Atatürk yapmıştır: "Beni görmek demek, yüzümü görmek demek değildir. Benim düşüncelerimi, benim duygularımı anlıyorsanız, bu ye-

ter.” Ata’nın kişiliği hamaset klişeleriyle, “Atam Atam/ sen kalk da ben yatam” satırlarındaki hicvi haklı gösteren yapmacıklı yaslar ve dövünmelerle asla istemediği Tanrısal görüntülerle övülmemeliydi. 1915’ten bu yana, Ata genellikle, Divan kasidecilığının Allah için “tevhit”, Peygamber için “na’t” ve Padişah için “maksud” tarzındaki methiyeleriyle yaşatıldı şiirlerinde... Atatürk çapındaki bir büyük insan, ne “kendi güzel adı güzel” gibi sığ genellemelerle, ne de “ufukta doğan ve hiç sönmeyen güneş” gibi köhne benzetmelerle anlatılabilir.

Şiirimiz yorulmak bilmeksizin Ata’yı överken, eksik ya da yanlış bir sanat gayretkeşliğinde inat etmiştir. Aslında, Atatürk’ü derinlemesine yorumlamak bakımından en elverişli tür şiir olduğu halde, en büyük haksızlığı ve saygısızlığı şiir yapmıştır. Bu hataları ortaya koymak da, kimsenin elinden gelmedi; Ata’yı ya da onun aziz anısını incitir korkusuyla çekindik. Bu yüzden, şekilleri ve üslupları değişse bile, temel anlayışları (daha doğrusu anlayışsızlıkları) altmış yıl boyunca pek az değişip gelişen bir kaside bolluğu yaratıldı.

Türk şiirinde bir “Atatürk boşluğu” hüküm sürüyor. Onun insan ölçüleri içindeki kahramanlık ve önderlik boyutlarını, düşünce ufuklarını, zaferlerini, ruhunu, iç yaşantılarını ve dramını, devrimciliğini, ulusunun tarihindeki öz değerleri bağrına basıp yeni Türk toplumunu geleceğe yöneltişini, “mazlum milletler”e ve bütün dünyaya bir hümanizma, bağımsızlık ve özgürlük ülküsü oluşunu -Atatürk’ü Atatürk yapan büyük ve ilginç niteliklerin çoğunu- şairlerimiz ya ihmal etmişler ya da derinlemesine işleyememişlerdir. Üstün sanat eseri sayabileceğimiz tek bir “Atatürk destanı” yazılamamış olması da bu yüzdendir. Benzetme yerinde mi, değil mi bilmi-

yorum ama, şairlerimizin çoğu, koca denizin enginliğine baka baka, kumda oynamakla yetindiler. Şiirimizde Atatürk portresi, eski minyatürler gibi dar kapsamlı, yapmacıklı ve tek boyutlu kaldı. Çarşılarda pazarlarda asılı Atatürk afişlerinin hemen hepsindeki çiğ renkler ve adi çerçeve süslemeleri nasıl insanı iğrendirirse, nice şiirlerdeki bayağılıklar karşısında irkilmemek elde değil.

Türk şiiri, gerçek Atatürk'ü sağlam bir sanat zevkiyle değerlendirmeyi amaç edinmeli. Atatürk, yüzlerce şairden, binlerce şiirden sonra, hâlâ kendi şairini bekliyor. Şimdiye kadar yayınlananlar arasında, güzel ağıtlar, koçaklamalar, övgüler, elejik anmalar var. Ama, kaside kalabalığı içerisinde, Atatürk'ün düşünce, duygu ve devrim boyutlarını hayal meyal görebiliyoruz. Gerçek "Atatürk şiiri"nin, derinlemesine fikriyatı ve öz sanat değerleriyle gelecekte doğacağına inanıyorum.

*Talât Sait Halman, Milliyet Sanat Dergisi,
7 Kasım 1975, Sayı: 157*

Kompozisyon Bilgileri

Paragraf: Sözcükler cümleyi, cümleler ise paragrafları oluşturur. Bir yazıda ele alınan konu her ne kadar tek ise de, o konunun çeşitli yönleri olacaktır. Birçok düşünce sıralanacak, açıklamalar, tanımlar yapılacak, örnekler ileri sürülecek, gözlemler, veriler değerlendirilecektir. Kısacası, yazımız birtakım evrelerden geçecektir. Paragraflar yazıda önemli bir evre ve ayrı bir birim gibidir. Ancak, yazının konusu, amacı ve dili yönünden paragraflar arasında sıkı bir bağlantı vardır. Yazının bütününden tümüyle kopuk, bağımsız birimler değildir.

Paragraf geniş bir konunun belirli bir kısmını ifade eden cümle kümesidir, diye de tanımlanabilir.

Söyleyeceklerimizin bir öncekinden farklılaştığını, yazının bir başka evreye girdiğini sezdiğimiz yerde, yeni bir paragrafa geçmemiz gerekir. Okuduğumuz yazılarda nerelerde paragraf yapıldığına dikkat edersek bu sezgi gücünü kolaylıkla kazanabiliriz.

Paragraflar, ne ele alınan düşünce birimini açıklamayacak kadar kısa, ne de okuyucuyu sıkacak kadar uzun olmalıdır. Tek bir cümle bir paragraf olabileceği gibi, cümle sayısı sekiz on civarında da olabilir.

Paragrafın önemi: Bir yazının paragraflara bölünmeden yazılması hem gözü, hem zihni yorar. Oysa düzenli paragraflar halinde yazılan yazı, kolay okunduğu gibi, kolay da anlaşılır. Söylenenlerin belli bir düzen, sıra, akış içinde, paragraflar halinde verilmesi, okuyucunun o yazıyı daha kolay anlamasını ve sindirmesini sağlayacak, dağınıklığı önleyecektir. Böylece yazının bütünü daha kolay kavranır.

Bu bilgiler ışığında, yukarıdaki yazıda nerelerde paragraf yapma gereği duyulduğunu görelim:

Birinci paragrafta, Latin ozanı Horatuis ve Fazıl Hüs-nü Dağlarca'nın dizeleriyle ozanların kişileri ölümsüzleştirme gücü anlatılmak isteniyor. Dikkat edilirse, birinci paragrafın sonuçlandığı Fazıl Hüs-nü Dağlarca'nın tek dizesi, yazıda oldukça yerini bulmuş. Bununla ozanların kişileri ölümsüzleştirebilecekleri, bu yolda şiirler yazdıkları vurgulanmakla kalmıyor, asıl konu olan Atatürk şiirleri için iyi bir geçiş fırsatı hazırlanıyor. Nitekim ikinci paragrafta, edebiyatımızda Atatürk şiirlerinin bolluğu üzerinde duruluyor. Üçüncü paragrafta ise yazar, bu şiirlerle ilgili bir yargısını, görüşünü ileri sürüyor.

Görüldüğü gibi, her üç paragraf da aynı konunun farklı birimleridir; küçük de olsa, söylenenler birbirinden farklıdır. Ancak, belirli bir konuya, belirli bir amaca yöneliktir.

Öteki paragrafları da gözden geçirerek, her paragrafta geliştirilen düşünce birimi ve bunların konuyla olan ilgisi üzerinde durunuz.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Paragraflar *olay, tasvir, çözümleme, düşünce paragrafı* gibi çeşitlere ayrılır. Yukarıdaki paragraflar bunlardan daha çok hangisine girer?

2. Atatürk'e ağıt ve övgü adına söylenen şiirleri yazar neden beğenmiyor?

3. Yazar, Atatürk şiirleriyle ilgili düşüncelerini sıralarken, titiz bir incelemeci gibi mi davranıyor, yoksa kendi kültür birikimine, gözlemlerine, kişisel görüş ve beğenisine mi yaslanıyor?

4. Yazar nasıl bir Atatürk şiiri istiyor. Bu konudaki düşünceleri hangi paragraflarda yoğunlaşıyor?

5. Deneme türündeki yazıların bir özelliği de, yazarın düşüncesindeki kişiselliği alabildiğine vurgulamasıdır. Atatürk şiirlerinin genel bir eleştirisinin yapıldığı yukarıdaki yazı, deneme ve eleştiri türlerinden hangisine daha yakındır?

PLAN VE BÖLÜMLER

Örnek yazı:

ROMANDA TASVİRİN YERİ

Kötü okuyucular, olayı önceden göremedikleri için tasvirleri soğuk bulurlar, tasvirleri de gereği kadar izlemedikleri için olayı çıplak görürler.

Alain

Geçen gün, son zamanlarda okuduğu romanların sıkıcı sonsuz tasvirlerine takılan bir arkadaşım:

– Bu yüzden elime roman almaz olacağım, demişti. Son zamanlarda çıkan bazı romanlarımızda bunaltıcı, gereksiz, şairane tasvirler gerçekten çoktur. Ama okuduğumuz her romanın her tasviri hakkında bu yargıyı vermek elbette insafsızlık olur. Romanına ve yerine göre tasvir, bazen sıkıcı, bazen sürükleyicidir. Romanın psikolojisi, kişilerin iç dünyaları ile ilgili her tasvirin sürükleyici, romana sırf süs olsun diye eklenmiş olan her tasvirin de sıkıcı olduğu, değişik değerlerde birkaç romanın kıyaslanmasından anlaşıliveren bir gerçektir.

Romanda tasvirin estetik önemi on dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru, maddi ve toplumsal çevrenin insan üzerindeki etkileri incelendikten sonra anlaşıldı. İnsanı soyut fikirler, mutlak duygular dünyasında yaşayan bir varlık gibi görmeye hiçbir suretle imkân yoktur. İnsan daima dış çevrenin etkisindedir, bu etki kişiliğin sıklığı oranında kendisini hissettirir. Çevrenin insan üzerindeki bu etkisine karşılık, insanın da çevre üze-

rinde etkisi vardır. Bu etki de kişiliğin büyüklüğü oranında kuvvetlidir. Bugün iç dünyayla dış dünyayı artık birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak görüyoruz. Dıştan içe, içten dışa giden yollar birleşiyor. Bir insanın konuşma tarzından, ileri sürdüğü fikirlerden dış çevresini anlamak, kurmak mümkün olduğu gibi, içinde yaşadığı çevreden, odasından, odasının döşenişinden, eşyanın düzenlenişinden de iç çevresini, anlamak öylece mümkündür. İnsan içinde yaşadığı çevre ile aydınlandığına, tamamlandığına göre, bir romanda bu çevrelerin yer almasından daha tabii ve daha gerekli bir şey olmaz. Emile Zola'nın: "Artık zevk olsun diye tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, elbisesi, evi, şehri, vilayeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz." sözü de bu gerçeği belirtir. İnsanın içinde olup bitenleri, dışında olup bitenlere bağlamaktan, içle dış arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurmaktan tabii ne olabilir? Birçok büyük romanda sonu gelmez tasvirlerin nedeni işte budur.

Tiyatroda dekor ne ise, romanda da dış çevre odur. Nasıl dekorsuz bir piyes tasavvur olunamazsa, tasvirten arınmış bir roman da öylece tasavvur olunamaz. Tasvirin hem ruh durumlarını aydınlatması, hem dikkati dağıtmaması için, çevrenin olduğu gibi değil de, yalnız telkin edici unsurlarına indirilerek verilmesi, bu unsurların bileşimi olan çevre tasvirinin de ruh durumlarıyla birlikte gelişmesi gerekir. Eskiden romancılar romanlarına başlarken bir piyes dekoru tasvir eder gibi çevreyi uzun boylu anlatırlar, o çevreye bir daha dönmezlerdi. Romana başlarken kılı kırk yararcasına anlatılan çevre, roman kişilerini ne kadar yakından ilgilendirirse ilgilendirsün, daha onları tanımadığımız, tasvir edilen şeyle-

rin onların hayatında oynayacağı rolü önceden anlayamadığımız için bizi ilgilendirmez. Halbuki bir ruh buhranını inceleyen romancının zaman zaman durarak, kısaca, bazen tek bir kelime ile mobilyaya, eşyaya, pencereye, masaya ait bir noktayı belirtmesi, bir kişinin iç portresini aydınlatması bakımından son derece önemlidir.

Bazı romanlarda kişiler, yaşarken, konuşurken, düşünürken kendi çevrelerini de kısa çizgilerle kendileri anlatırlar; tasvir ettiklerinden, tasvir edilmişlerinden, içlerini daha iyi aydınlatmış olurlar. Bazı romanlarda da romancı tasvir işini kendi üzerine alır. Bu halde çevrenin, o çevrede yaşayan kişilerin gözleriyle görülmesi, böylece tasvir edilmesi tabiidir. Çünkü dış çevre insana ne ise, o sıfatla değil de, o insan tarafından kavranıldığı oranda etkide bulunur. Gerçek bir romancı kahramanlarından birini görmediği bir yere götürdüğü zaman, kendisi o yeri kendi gözleriyle görerek tasvir etmez, o yer, o kahramanın bilgi ve görgü düzeyine, duyuş derecesine göre yavaş yavaş okuyucuya gösterilir. İşte romancının üstünlüğünü gösteren bir taraf da kendi nefinden uzaklaşmada, kahramanlarının maddi ve toplumsal şartlarına uyarak, onlar gibi görmede, işitmede, duymada gösterdiği başarıdadır. Romanda nesnelliğin gerçek anlamı da budur.

Romanda tasvirin boşluğu doldurulmayan bir yeri vardır. Arkadaşımın tasvir düşmanı kesilmesine, son zamanlarda hep kötü romanlara düşmek talihsizliği sebep olmuştur.

Düşüncesinin değişmesi için kendisine biraz Tolstoy'dan, biraz da Flaubert'den okumasını tavsiye edeceğim.

Suut Kemal Yetkin, *Denemeler*

Kompozisyon Bilgileri

Plan: Kompozisyon, söyleyeceklerimizi belirli bir düzen ve sıraya koyma, kümелendirme, oran ve ölçüsünü ayarlama, böylece, dengeli, uyumlu bir bütün oluşturma işidir. Yazacaklarımızı, söyleyeceklerimizi başkalarına rastgele aktaramayız. Nasıl başlayacağımızı, nasıl geliştirip nasıl sonuçlandıracağımızı bir bütünlük içinde, daha başlangıçta düşünmemiz, tasarlamamız gerekir.

Bu tasarı düzeni, uzun bir yazı yazacaksak ya da yazı yazma alışkanlığımız azsa, maddeler halinde bir yere not etmekte yarar vardır. Ancak kısa yazılarda, kâğıt üzerinde böyle bir döküme gerek duyulmayabilir.

Burada bizim üzerinde durmak istediğimiz, öğrenci kompozisyonları ya da onlarla benzeşen, onlara örnek olabilecek kısa edebiyat yazılarıdır.

Özellikle sınav niteliğindeki öğrenci kompozisyonlarında çeşitli kaynaklardan (kitap, belge vb.) yararlanma olanağı yoktur. Böyle olunca, yazımızı besleyecek kaynak zihnimizdeki kültür birikimidir. Bu birikimi daha önce okuduklarımız, öğrendiklerimiz, duyduklarımız, gözlemlerimiz vb. oluşturur; onların bize mal olmuş toplamıdır.

Kompozisyon adını verdiğimiz kısa öğrenci yazılarında verilen konuyla ilgili düşünceler, bilgiler, örnekler, veriler (önemli-önemsiz) bu birikim içinden süzülür, zihnimizde bir yığınak oluşur. Yazının hammadde-leri buradan seçilir, neyi, nerede, nasıl söyleyeceğimizin bir dökümü yapılır.

Bu yığınak ya da döküm içinden, konunun asıl gereçlerini seçerken şu ilkeleri göz önünde bulundurmak gerekir:

- 1) Konu ve amaca uygunluk,
- 2) Önemlilik,
- 3) İlginçlik.

Böylece nelerden söz edeceğimiz kabaca belirlenir, seçilir. Sıra bunların işlenişine gelir. Bu da üç bölümlük bir plan içinde gerçekleşir. Giriş, gelişme, sonuç.

Giriş bölümü: Konuya bir kapı aralanan, konuyla ve amaçla ilgili düşüncemizin özlü bir biçimde ortaya konduğu ilk bölümdür. Yazının bu ilk bölümü, “bütün”ün temeli sayılabilir. Bu temelin sağlam olması, öteki bölümlerle uygunluk göstermesi ve onları kaldıracak nitelikte olması gerekir.

Giriş bölümünün bir başka özelliği de, yazının tadına ilk bakılan bölümdür. Söyleyeceklerimizin daha başlangıçta hoşla gitmesi işimizi kolaylaştırır. Bu yüzden giriş bölümüne ayrı bir özen gösterilmesi, ilgi çekici olması istenir. Ancak bu ilginçliği yaratmak için aşırı çabaya gerek duyulmamalıdır.

Gelişme bölümü: Yazımız bu bölümde açılır, genişler; konuyla bağlantı kuracağımız çeşitli alanlara serpilir: Tarih, edebiyat, tiyatro, müzik, toplumsal ve güncel olaylarla ilgili gereçler (malzemeler) düşünülür. Giriş bölümünde daha derli toplu ve özlü olarak verilen düşünceler, burada yayılır, dallanır budaklanır. Okuyucunun merakı kamçılanır. Kompozisyonun asıl zenginliğini, konunun çeşitli yönlerine özgürce uzanabileceğimiz gelişme bölümü sağlar. Düşünceler, örnekler, eleştiriler, konuya bağlı çeşitli yargılar bu bölümde, tartışılıp işlenir. Bu bakımdan yazımızın en doyurucu bölümü olması gerekir. Başlangıçtaki yığınağımız ya da dökümümüz içine girmemiş, yeni anımsamalar, yeni çağrışımlarla konuyla bağlantı kurabileceğimiz yeni düşünce

ve verilerin sonradan yazı çerçevemize sokulduğunu görürüz. Yazarken ister istemez böyle bir durumla karşılaşılır. Çünkü insan gerçek anlamda yazarken düşünür. Başlangıçtaki tasarımı arasında olmayan önemli veriler, düşünceler sonradan ortaya çıkabilir. O zaman yazımızı yeniden değerlendirme gereği duyabilir, gerekirse yeniden bir eleme yaparız. Bu bakımdan, iyi bir yazının birkaç müsveddeden sonra ortaya çıkması doğaldır.

Sonuç bölümü: Söylediklerimizin kısaca derlenip toparlandığı ya da vermek istediğimiz düşüncenin gelişme bölümünden aldığı güçle bir iyice pekiştirilip vurgulandığı yerdir. Sonuç bölümü bir öneriyle de bağlanabilir. Okuyucuya son sözlerimiz bu bölümde söylenir. Okuyucunun belli bir düşünceye varmış olması ya da belli bir düşüncenin, duygunun etkisine girmiş olması gerekir. Neyin son sözlerimiz olacağını ve konuyu bağlayacağını iyice düşünüp yazımızı öyle bitirmeliyiz.

Kompozisyonda bu bölümler geometrik biçimler gibi, birbirinden ayrı, bağımsız parçalar değildir. Konu ve amaca uygun bir mantık düzeni içinde, her şey anlamca birbiriyle ilgilidir, bağlantılıdır. Cümleleri, paragrafları, bölümleri birbirine içten içe bağlayan bir anlam örgüsü vardır.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yukarıdaki yazının bölümlerini gösteriniz.
2. Yazının düşünce dökümünü yaparak, her bölümde nelerin ele alındığını gösteriniz.
3. Konuyu ve ana düşüncüyü birer cümleyle belirtiniz.
4. Dökümünü yaptığınız maddelerin konu ve ana düşünce ile olan ilgisi üzerinde durunuz.

5. Yazar romanda nesnelliği nasıl açıklıyor?

6. Romanda tasvirin estetik önemi kaçınıcı yüzyılda ve nasıl anlaşıldı?

7. Son zamanlarda kimi tiyatro türlerinde dekorun önemini yitirdiğini görüyoruz. Aynı değişme, roman için de söylenebilir mi?

8. Çevre tasvirlerinin ruh durumuyla birleşmesi, sözünden ne anlıyorsunuz?

9. Kişiliğin *silikliği* ya da *büyüklüğü* ile çevre arasındaki ilişki nasıl açıklanıyor?

10. Konu ve amaca uygun olarak, sizin de yazıya katabileceğiniz düşünceleriniz var mı? Açıklayınız.

Yazım: Yukarıdaki yazıda “neden-sonuç ilişkisi” sözünde gördüğümüz çizgiye (-), “birleştirme çizgisi” ya da “kısa çizgi” adı verilir. İki sözcüğün anlamlarının gösterdiği başlangıç ile sonuç ve aralarındaki ilgiyi belirtmek için kullanılır.

Çok zaman yanlış yerlerde kullanıldığı gibi, küçümseven işaretlerden biridir.

“Yaban romanı aydın-köylü çelişmesini ele alır.” cümlesinde, bu çizginin kullanılmadığını düşünün, ortaya nasıl bir anlam çıkar?

Bu işaretin, öteki görevleri ve başka örnekler için kitabınızdaki Yazım Kuralları bölümüne bakınız, sınıfa başka örnekler getiriniz.

AÇIKLAMA

Örnek yazı:

AHLAK

Ahlakın, bize, özgeyi kendimiz bilip, acılarına; kaygılarına ortak olmamızı, onunla “hemhal” olmamızı buyuran ahlakın başlıca kurucusu, yayıcısı edebiyattır. Bir kimsenin sıkıntıları çektiğini, yüreğinden yaralandığını anlamamız için kendisini görmemiz, diyeceklerini dinlememiz yeter sanırız, oysaki yetmez; görmek, dinlemek başka, anlamak, gerçekten anlamak başkadır da onun için. Anlarsınız o kimse ne durumdadır, öğreniriz, bilgi ediniriz, ama bu bilgi içimize işlemez daima, bizi sarmaz. Bencildir insanoglu, bencil olduğu için yalnız kendi dertlerini düşünür, yalnız onlara inanır, başkalarında gördüğü dertleri kendisinininkiler gibi kavrayamaz. Onlara omuz silmezse, gülmezse, eğlenmezse onlarla, gene iyi!

Bizi bu bencillikten edebiyat kurtarır: Şiirler, hikâyeler, romanlar, tiyatro eserleri, denemeler kurtarır. Öteki insanların içlerini bize onlar açar, bize başkalarını onlar duyurur. Bir kimseyi görüp de okuduğunuz romanlardan, gördüğünüz oyunlardan birinin bir kişisini hatırlarsanız: “Ah! Bu bir Anna Karanina! Bu bir Julien Sorel! Bu bir Tartuffe!” dersiniz, başkalarını içlerinden anlıyorsunuz, onları kendi içinizde, hayalinizde gerçekleştiriyorsunuz demektir. İlim bize dışı öğretir, onun öğrettikleri bizim dışımızda kalır; sanat, edebiyat ise öğretmez, sezdirir. Ahlakın istediği de asıl bu sezme, kavrama gücüdür. Edebiyattan geçmemiş insanın hayali

işlemez ki, kendisinden başkalarının acılarına, dertlerine ortak olabilsin, onlarla “hemhal” olabilsin.

Bir toplumda ahlakın ilerlemesini; düzelmesini istiyor musunuz? O toplumda edebiyat, sanat merakını uyandırmaya, geliştirmeye çalışın; çocuklara, gençlere şiirler, hikâyeler, romanlar okutturun, onları tiyatrolara, sinemalara gönderin. O hikâyelerin, romanların, oyunların insanlarıyla tanışsınlar, onların hayatlarını hayallerinde yaşasınlar, öğrensınler onların içlerini, böylece gerçekteki insanları da daha iyi anlarlar. Çocuğunuz büyüyünce ne olacaksa olsun, küçükken siz ona edebiyatı sevdirmeye bakın, ilim, bilgi sonradan gelecektir, önce insanlığını kurmak, hayalini işletmek gerekir.

Nurullah Ataç, Edebiyat Konuşmaları

Kompozisyon Bilgileri

Açıklama: Bir anlatım yöntemidir. Kimi yazı türlerinde belirli bir anlatım biçimi daha çok kullanılır. Örneğin, öyküleme (tahkiye etme); diyalog (karşılıklı konuşma) dediğimiz anlatım biçimlerinin öykü (hikâye), roman türlerinde çok kullanılması gibi, *açıklama*, *tanımlama*, *çözümleme* vb. anlatım biçimleri de, makale, fıkra, eleştiri, deneme, söyleşi vb. türlerde daha yaygındır. Sözü-nü ettiğimiz bu anlatım biçimleriyle yazının türü, konusu arasında yakın bir ilgi vardır. Ancak, belli anlatım biçimleri, yalnız belli türlerde kullanılır gibi bir yargıya varılmamalıdır. Söz gelişi, tasvir, öykü ve romanda yaygın bir anlatım biçimi olmasına karşın, bir makalede de tasvir yapılabilir.

Açıklama, düşünce yazılarında yaygın olan bir anlatım biçimidir. Düşünce yazıları dediğimiz eleştiri, makale, fıkra, deneme, söyleşi türündeki yazılar, bir konuda bilgi vermek, bir gerçeği kanıtlamak, bir düşünce ya da görüşü savunmak ya da çürütmek amacını güttüklerinden, en çok açıklamadan yararlanılarak yazılır. Bir bakıma açıklamayı “düşünsel yoğunluklu” bir anlatım da sayabiliriz. Daha geniş anlamıyla alırsak, bilgi verirken, kavram ve düşünceleri açıklarken, bir sorunu tartışırken, bir soruyu yanıtlarken, tanımlama, kanıtlama (ispat) yaparken başvurduğumuz bir anlatım biçimidir. Yukarıdaki yazıda Nurullah Ataç edebiyatın ahlak açısından önemini açıklarken, yazının türü gereği bu anlatım biçimlerine yaslanıyor.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Edebiyatın bizi bencillikten kurtaracağı düşünce-sine katılıyor musunuz?
2. Yazara göre, bilimle edebiyat arasındaki fark nedir?
3. Ahlakın ilerlemesi için neler salık veriliyor?
4. *Özgeyi kendimiz bilmek, edebiyattan geçmek, hemhal olmak, insanlığını kurmak* sözlerini açıklayınız.

Yazı konusu: 1. soruyu yarım sayfa içinde yazılı olarak yanıtlayınız.

TASVİR, DİYALOG

Örnek yazı:

HARİTADA BİR NOKTA

Balıkhanede hiç tutmayan, fiyat bile verilmeyen on-on beş dülger balığı kayığın küpeşesinde hâlâ canlı, ince, zar gibi kanatlarıyla titreyiyorlardı. Biraz sonra, işlerini bitirmiş olacaklar, hepsi orta parmaklarına birer dülger balığı takarak çekip gideceklerdi. Umduğum gibi, dülger balığı çorbası çok evlerde tütecekti.

Kayığı temizleyenler sekiz kişi idi. Yedisi bizim adandı. Sekizincisi zayıf, sarı, hastalıklı adamı hiç görmemiştim. Ne kadar içten bir sevgi ile çalışıyordu.

Balığın bol çıkmaya başladığı duyulduğu zaman, dışarıdan da insanlar gelirdi. Dışarıdan ırba katılanlar pay almazlardı. İnıp tayfası ile reis gönüllerinden ne koparsa o kadar balık verirdi kendilerine.

O adam da bir dülger alabilmek, bu balığı hak edebilmek için elinden geleni yapıyordu.

Nihayet iş bitti. İki büyük dülger balığını reis kış altına attı. Tayfalardan birine:

– Bunu bize götür sonra, dedi, ötekileri pay yap.

Üçer tane alanlar oldu. Dışarıdan gelen bir tane versinler diye bekledi. Yüzünde tatlı bir gülümseme ve çalışmaktan doğabilmiş hafif bir kırmızılık vardı. Bu kırmızılık pay dağıtan adamın elinde tek balık kalıncaya kadar yanağında durdu. Sonra birden bire uçtu. Yüzündeki gülümseme önce tehlikeli bir halde dondu. Sandım ki böyle, bütün ömrünce böyle donuk bir tebessümle kalıverecek adam. Etrafına bakındı. Kendine bakan birini gördü. Gülümseme birdenbire yüzünde bir meyve

gibi çürüyüverdi. Gözleri hayretle büyüdü. Son balığı kayıktaki adam, rıhtıma fırlatmıştı. Adamın yüz ifadele-ri nerede ise eski temiz, memnun halini, taze meyve ha-lini alıverecekti. İki adım attı, elini balığa doğru uzat-mak üzere eğildi; ama ötekilerden baş parmağına irisin-den bir tane dülger balığı takmış birisi, kocaman çizmeli ayağını dülger balığının sırtına bastı.

– Ne o? dedi, hemşerim. Dur bakalım. Dağdan gelip bağdakini kovmayalım.

Adam elini çekti. Bir şey söylemedi. Söyleyemezdi. Söyleyecek halde değildi. Rıhtım kahvesine doğru yü-rüdü. Dışarıdan, kahvenin önündeki seyircilerden biri seslendi:

– Bırak yahu! O adam da çalıştı. Veriver bir tane, ne olur? Kalkmış nerelerden gelmiş işte.

– Ne yapalım, gelmesinler... O balığın bir iki buçuk-luğu var. Balık çıkmadığı zaman yanaşmıyorlar ağı te-mizlemeye hiç. Yağma yok hemşerim!

Kayıktakilerden hiçbiri kalkıp da:

– Ayıptır yahu, ver adama, demedi.

Bir ikisi, en umduklarım konuşacak gibi oldular. Bekliyorum. Şimdi umduklarımdan birisi payına düşen balıklardan birini, en küçüğünü adama doğru fırlatacak diye bekledim. Reis kahvenin önünde kahvesini öttürü-yor, kayığın asıl tayfasına keyifle bakıyordu.

Hadiseye karışan adam:

– Ayıp yahu, dedi, ayıp!

Bu sefer konuşacaklarını, hatta paylarına düşen ba-lıklardan en küçüğünü fırlatacaklarını sandıklarımdan biri:

– Sen karışma bakalım babalık! Fazla söylenmeye başladın. Ayıp ne demek?

- *Babanızın malı mı bu deniz sizin?*
- *Değil ama, gelmiş kayığınızda çalışmış bir kere.*
- *Kim gel de çalış demiş ona, gelmeseydi.*

Balık verilmemiş adam, kahvenin bir iskemlesine çökmüştü. Kahveci başına dikilmişti. Kahveciye:

- *Kalkacağız, kalkacağız, dedi.*

Ayağa kalktı. Kendisi için laf işitmiş adama:

- *Zararı yok hemşerim, dedi, zararı yok. Vermesinler, istemez.*

Gözükten vapura doğru yürüdü. Küçük adımlarla bir Şarlo gibi seğirterek uzaklaştı.

Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka neydi? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Adanın تنها yollarından geçerken, canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.

Sait Faik, Son Kuşlar

Kompozisyon Bilgileri

Tasvir (betimleme): Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi, öykü ve roman türlerinde yaygın olan bir anlatım biçimidir. Nesneleri, varlıkları, onların hareketlerini kendilerine özgü ayırıcı nitelikleriyle anlatma, göz önünde canlandırmadır. “Varlıkları görünür kılma, onları sözcüklerle canlandırmadır.” (A. Binyazar, E. Özdemir) diye tanımlayabiliriz.

Tasvir, nesneleri, çevreyi, kişileri görünür bir duruma getirme, onların görünüşleriyle ilgili izlenimleri

anlatmadır. Okuyucunun olayları, çevreyi, kişileri daha iyi canlandırması için, başta roman ve öykü olmak üzere, birçok yazı türünde tasvire yer verilir. Tasvir başlı başına bir yazı türü olmadığı gibi, genellikle yazılar baştan sona yalnız tasvirle yürütülmez. Örneğin, yukarıdaki yazıda, tasvirin yanı sıra öyküleme (tahkiye), diyalog (karşılıklı konuşma) gibi anlatım biçimlerinin de yer aldığı görülür.

Tasvir, özellikle roman ve öykü için vazgeçilmez bir anlatım biçimidir. “Yüzünde tatlı bir gülümseme ve çalışmaktan doğabilmiş hafif bir kırmızılık vardı.” diye başlayan bölümde haksızlığa uğrayan bir insanın hali anlatılıyor. Adamın haksızlık karşısında duyduğu şaşkınlık, acı, zavallılık, yüz ifadeleri betimlenerek elle tutulurcasına canlı ve etkili bir biçimde veriliyor. “Bu kırmızılık, pay dağıtan adamın elinde tek balık kalıncaya kadar yanağında durdu. Yüzündeki gülümseme gene tehlikeli bir halde dondu. Sandım ki, böyle bütün ömrünce böyle donuk bir tebessümle kalıverecek adam. Etrafına bakındı. Kendine bakan birini gördü. Gülümseme birdenbire yüzünde meyve gibi çürüyüverdi. Gözleri hayretle büyüdü. Son balığı kayıktaki adam, rıhtıma fırlatmıştı. Adamın yüz ifadeleri nerede ise yine eski temiz, memnun halini, taze meyve halini alıverecekti.”

Yazar, ayrıntılara gösterdiği dikkatle adamın yüz ifadelerini tasvir ederken, bize asıl onun ruh halini de anlatmış oluyor.

Tasvir, gerçeğin fotoğraf gibi aynen anlatılması demek değildir. Her insan gibi, her sanatçının da gerçeği algılayışı farklıdır; onu anlatışı da farklı olacaktır.

Diyalog (karşılıklı konuşma): Anlatım, biçimlerinin başka bir çeşidi de diyalogdur. Karşılıklı konuşma an-

lamına gelir. En çok roman, öykü, tiyatro gibi türlerde yaygındır. Ancak, eski Yunan filozoflarından beri karmaşık konuların anlatılmasında diyalog yöntemine başvurulduğunu biliyoruz. Günümüzde az da olsa yazarların, kimi düşünce yazılarını (bir çeşni olması açısından da) diyalog biçimindeki denemelerle yazdıkları görülür.

Diyalog, hangi yazı türünde olursa olsun, konuya bir canlılık verir. Karmaşık düğümlerin, düşüncelerin çözümlenmesi kadar, tartışma konusu olan karşıt tezlerin iyi belirlenmesi konusu da önemlidir. Ayrıca yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, roman, öykü, tiyatro vb. türlerde, olayların geliştirilmesi kişilerin düşüncelerinin, çeşitli özelliklerinin, amaçlarının anlatılmasında da yardımcı bir anlatım biçimidir.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yukarıdaki öyküde tasvir, öyküye ne katıyor? Bizim üzerimizde nasıl bir etki bırakıyor?
2. Basmakalıp bir tasvirden, ne anlıyorsunuz? Öyküdeki tasvirleri bir de bu açıdan değerlendiriniz.
3. Öyküdeki diyalogların işlevi üzerinde durunuz.
4. Kişiler konuşturulurken, onların eğitim düzeylerine dikkat edilmiş midir?
5. Öyküde anlatılan kişilerin özelliklerini belirtiniz. Haksızlığa uğrayan balıkçı nasıl biridir?
6. Yazıdan çıkaracağınız anadüşünceyi bir cümleyle belirtiniz.

Yazım: Yukarıdaki öyküde diyaloglar için uzun çizgi işareti (—) kullanıldığını görüyorsunuz. Bu konuşmalar başka hangi işaretle verilebilir?

ÖYKÜLEME

Örnek yazı:

BABAM

Lozan Antlaşması imzalanıp da, Batı Trakya Türkleri olarak bizlerin Batı Anadolu Rumları ile yer değiştireceğimiz duyulunca inanmak istemedi. "Olmaz öyle şey!" diye tutturdu. "Bre baba, Bre İbrahim Efendi! Yapma, etme, geçti o günler! Unuttun mu üç yıldır çektiklerimizi? Yunanlılar Anadolu'dayken... Ordumuz nerede, hükümetimiz nerede, biz orada, bize orası yakışır..." dedik. Ben söyledim, dostları söyledi, dinletemedik. Bir yandan da yol hazırlıklarımız ilerledi. Bir gün evimizi Bursa'nın yakın bir köyünden gelen görmüş geçirmiş bir Rum ailesine teslim ettik. Yola çıktık.

Babam, Selanik'e kadar ağzını açmadı. Trenin penceresinden Makedonya topraklarına, dağlara, taşlara baktı durdu. Meşe ağacından yüksek aralıklı bir koltuğu vardı. Selanik'te vapura bineceğimiz gün, yolculukla ilgili işlemleri tamamlarken, yorulmasın diye, gümrüğün rıhtıma inen merdivenleri önünde, koltuğuna oturtmuştu onu. Koltuğunda yine öyle dalgın, tek söz etmeden bekliyordu. Vapura geçeceğimiz sırada birden, iki eliyle kavradı rıhtım merdivenlerinin parmaklıklarını. Doksan üç yaşındaydı. Hâlâ güçlü kuvvetliydi. Ben Fehim Çavuş, Salih Bey, ellerini çözemedik bir türlü parmaklıklardan. "Benim yerim Florina!" diyordu. "Ölülerimi kimsesiz bırakamam! Siz gidin, bindirin beni trene, Florina'ya geri döneyim, Florina'da öleyim..." Vapur kalktı kalkacak, söz anlamıyordu. Zorlukla, sonunda üç kişi

koltuğuyla yerden havalandırdık, felç inmişti. Vapura, koltuğunda, elden ayaktan kesilmiş olarak bindi. Akli yerindeydi, eskisi gibi rahat konuşuyordu. Göçmen olarak Urla'ya yerleştik. Urla'da üç yıl yatağında sılasını yaşadı. Baktığı yerden gözlerini ayıramadan sık sık dalar giderdi. Arada, kendini tutamadığı sıralarda; "Ah Florina'yı bırakmayacaktım, Florina'da ölecektim!" dedikçe, artık gölgelenmeye başlayan bakışlarında, cins atlar gibi, geniş sağırlı, dik omuzlu dağlarının izdüşümleriyle Makedonya göklerinin ışığı yansır, yüzü bulutlardan sıyrılmış gibi aydınlanırdı.

Necati Cumalı, *Makedonya 1900*

Kompozisyon Bilgileri

Öyküleme (tahkiye etme, hikâye etme): Öyküleme, söylemek istediklerimizi bir olay içinde düşünerek ya da olaya bağlayarak anlatma biçimidir. Bir başka deyişle, sorunları, düşünceleri, duyguları bir olay içinde anlatmadır.

Roman, öykü gibi, olaya dayanan yazı türlerinde temel anlatım biçimi öykülemedir. Ancak, bunun, yalnız roman ve öyküye özgü bir anlatım biçimi olduğu düşünülmemeli. Anı, biyografi (yaşamöyküsü), gezi, röportaj, tarih, makale, fıkra vb. yazı türlerinde de olaylar anlatılabilir, dolayısıyla öyküleme biçimindeki anlatıma başvurulur. Öykü ve roman, türündeki yazılar okuyucuyu belli bir olay içinde yaşatarak, ona bir duyguyu, bir görüşü, bir düşünceyi ya da gerçeği iletmeyi amaçladığı için öykülemenin bu türlerde yaygın olması doğaldır.

Öykülemenin öğeleri şunlardır: *Olay, kişiler, yer ve zaman.*

Yukarıdaki yazıda olay olarak, bir ailenin Makedonya'dan Anadolu'ya göçü anlatılmaktadır.

Öykülemde zamanı, “şu yıl, şu gün, şu saat” diye kesin olarak belirtme zorunluluğu yoktur. Anlatılanlardan olayın geçtiği zaman dilimi ortaya çıkabilir. Örneğin, “Lozan Antlaşması” sözünden, yukarıdaki olayın hangi yıllarda geçtiğini kestirebiliriz. Öykülemde, bir durumdan başka bir duruma geçiş, belirli bir zaman içinde olacağından, olay geliştikçe zaman kavramı kendiliğinden oluşur.

Her olayın öznesi ya da özneleri vardır. Bu insan olabileceği gibi başka varlıklar da olabilir.

Yukarıdaki öykünün öznesi (başkışisi: kahramanı) babadır (İbrahim Efendi).

Öykülemenin bir başka özelliği de olayın geçtiği yerdir. Yukarıdaki yazıda, olayın geçtiği yerleri şöyle belirleyebiliriz: Batı Trakya, Selanik, Florina, tren, vapur, Urla...

Klasik öykülemde olay başlangıçtan sonuca doğru anlatılır. Yani olayın başlangıcıyla sonucu, yazının başlangıcıyla sonucuna benzer, birbirine koşuttur. Ancak günümüzde daha değişik öyküleme yöntemleri görülmektedir. Yazar, olayın en dramatik yerini yazısına başlangıç olarak alıp, olayın öncesine, kaynağına, geriye dönüş yaparak geçebilir.

Anlatıcı: Yazar, öyküsünü iki türlü anlatabilir: Ya birinci kişinin ya da üçüncü kişinin ağzından. Buna, “birinci kişili anlatım”, “üçüncü kişili anlatım” da denebilir. Birinci kişinin ağzından anlatıyorsa, anlatıcı olayın kişilerinden biridir ya da öyle görünür. Üçüncü kişinin ağzından anlatıyorsa, yazar olayın dışında bir tanık, bir gözlemci gibidir, “ben” diye kendisinden söz etmez,

olay içinde bir yeri yoktur. Dünya edebiyatında “ikinci kişili” anlatımın denendiği bir iki romandan söz edilebilir.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazıda anlatılan olayla verilmek istenen nedir?
2. Öykülemde, konuşmalara da yer veriliyor mu?
3. Baba neden Florina’dan ayrılmak istemiyor?
4. Olayın en dramatik yeri sizce neresidir?
5. Öyküdeki olayların, tarihsel olaylara bağlantılı olduğunu biliyorsunuz. Bu öykü tarih kitaplarından farklı olarak size ne veriyor?

6. Olay, kaçınıcı kişinin ağzından anlatılıyor?

Yazma-tartışma konusu: Roman ve öyküde olayın önemi nedir? Okuduğunuz yapıtlardan örnekler vererek tartışınız.

Yazım: Yukarıdaki yazıda hangi sözcükler büyük harfle yazılmış? Neden?

Dil: “Antlaşma” ile “anlaşma” sözcükleri arasındaki farkı araştırınız.

ÜSLUP

Örnek yazı:

YILKI ATI

İşe yaramaz sahipsiz atların oluşturduğu sürüye “yılık-lık” adı yerilir. Anadolu’nun birçok yerinde yiyecek bulmak gibi bakım zorlukları yüzünden yaşlı ve zayıf atlar başı boş kırlara sürülür. O kış Üssünoğlu İbrahim de, kendisine yıllardır hizmet eden, yarışlarda başarı kazanıp yüzünü güldüren atı Doru Kısrak’ı yaşlandığı için yılıklığa bırakır. Aynı “acı son”un birleştirdiği yılıkılıklar çeşitli tehlikeler karşısında, içgüdüsel bir dayanışma içinde birlikte yaşarlar. Kış günlerinin soğuğu ve yırtıcı hayvanların saldırıları sonucu yaşlı atların birçoğu ölür. Doru Kısrak o yıl ömrünün en çetin kışını yaşamıştır. Sonunda, ölmeden bahara çıkar. Baharla birlikte yaşamak da kolaylaşır. Yiyecek içecek boldur. Hayvanlara bakmak artık önemli bir sorun değildir. Üssünoğlu İbrahim, terk ettiği atının, kışı yılıkılıkta ölmeden atlattığını duyunca, bir gün oğlunu da yanına alıp Doru Kısrak’ı yakalamaya gider.

Evden çıktılar. Urkek, heyecanlı taya İbrahim bindi. Yola düştüler. Dağ yollarında biteviye aşağı kayıyorlardı, konuşmuyorlardı. Dünya alaca aydınlık oldu. İbrahim taydan indi, oğlunu bindirdi. Tayın ayak seslerinden ötede çıt yoktu her bir yönde. Dünya bir burcu kesilmişti. Toprak kokuyordu, ekin kokuyordu, ot kokuyordu, çiçek kokuyordu.

Baba oğul duygulandılar. İbrahim bir dua mırıldandı kendince. Oğlu attan aşağı atladı:

– Ağa sen bin, dedi.

Nisan güneşi kızılığı yararak çıktı. Toprak ilk ışık, ilk sıcak karşısında sersemledi. İbrahim:

– Seni tasdiklemeyen Tanrım kâfir olur, diye söylendi.

Tepecikler atın, İbrahim'in, oğlunun ayaklarında tükendiler. Ortasında delicoş olmuş, kıvrım kıvrım döneyen ırmaklı ova ortaya çıktı. Son tepenin aşımında ova sofra gibi önlerine açıldı. Ovadaki bir iki köy göründü, ıpıssız düzlük göründü, yolkılık lar göründü. İbrahim sevindi.

– Tam üstüne bastık. İşimiz rast gidecek. Elimizle koymuş gibi bulduk.

Baba oğulun gözleri yolkılık lar arasında Doru Kısarak'ı aradı. Benzettiler, buldular, birbirine karışan bağrıntılı sesler haykırdılar:

– Soldan üçüncü, beş atın ortasındaki... İbrahim eğersiz atın karın boşluğuna ayaklarını üzengi gibi vurdu. Gıdıklanan tay coşmuşa benziyordu. Önce tırısı, sonra dört nala kalktı.

– Anan da böyleydi al tay, bir dokunmayagöreydin karnına... Ceylan kesilirdi, rüzgârından insan zor dururdu üstünde. Ne olsa aslın pak. Doru'nun tayısın, kısrağının dölüsün.

Atlara bir iki yüz metre aralıkta zor eyledi tayı.

– Hep böyle koşarsan yarış alırsın. Seni arabaya koşmak akıl kârı değil, dedi. İndi, gemi kıstı, alnını kaşdı, biraz dolaştırdı. Gerilerde kalan oğlunun gelmesini bekledi.

Baba oğul birleşince bir meşveret tutturdular. Adı meşveretti bunun. Aslında İbrahim oğluna talimat veriyordu.

– Oğlum, aygır kısrakla avlanır. Yolkılık atlar da en tezinden yavrularıyla. Sen gelinceye dek kısrağa baktım.

Kısarak dalgın. Kış yaramış, kemikleri kaybolmuş. Bakma o tûy uzamasına. Bir ahıra girsin, üç beş tımar olsun, eski haline döner. Evcil olur. Yine işe güce sarılır. Yapılacak iş şu: Tayın gemini çıkart, sırtındaki minderi al. Çırılçıplak gönder anasının yanına. Birbirini tanırlar hemencecik. Koklaşırlar, kişneşirler, tüm bir dünyayı unuturlar. O zaman yanaşıp yuları kısrağın başına atarsınız. Gerisi kolay.

Ve öyle yaptılar... Tayı çıplattılar. "Höst, höst!" diye yılıkılıklara doğru kovaladılar.

Tay şüpheli birkaç adımdan sonra kişnedi ve dört-nala geçti. Yılıkılıklara yaklaşıncı anasını gördü, heyecanlandı, durdu. Süreli bir kişneme bıraktı. Doru da tayını tanımişti. Ana oğul koşarcasına birbirine yaklaştılar. Kısarak önce tayının burun deliklerini kokladı. Sonra kısık kişnemelerle boynunu hafif hafif ısırdı. Tay da aynını yapıyordu. Sevişiyorlardı. Üssüğün İbrahim ve oğlu tayın peşinden yürüdüler. Bütün tedbirleriyle yanaştılar. Ana oğul sevişmeye tutuşunca, İbrahim:

- Tamam, dedi. Kısrağın gerisinden yavaş yavaş yaklaşıp yuları boynuna geçir. Sıkı tut, şahlanmasına pabuç bırakma.

Oğlu yürüdü, peşinden de İbrahim.

Kısarak çılgınca yavrusunu seviyor, dünyayı gözü görmüyordu.

Mustafa usulcacık yanaştı. Karın hizasına geldi atın. Elindeki yular ipini boynuna attı. İpin iki ucunu birden birleştirdi. Her şey oldu bitti sandılar. Kısarak hırslı bir kişneme attı, şahlandı. Çocuk havada uçar gibi oldu. At birden yan döndü. Yulardan kurtulmuştu. İbrahim ile göz göze geldiler. Hırslı, öfkeli seslerle İbrahim'in üzerine yürüdü. İbrahim yana saptı. At o hızla ovada koşmaya başladı, yönünü tepelere çevirdi.

Çılgınlıkla kişnemelerle tayı peşinden geliyordu. Tayın peşinde olduğunu sezinleyince, yeni bir hız, yeni bir güç geldi. Yarış günlerini anıladı. Öyle koşmalıydı. Peşinden bir tayı yetişmeliydi. Üç tepeyi, beş tepeyi ayaklarının gücünde, arkada bırakmalıydı... Ve öyle yaptı, yel gibi gidiyordu. İlk tepenin yokuşu vızgeldi. Tayının soluğunu sağırsında duydu, iştahlandı.

Tepenin düzlüğünde, nalsız tırnaklarının ahenkli seslerini duydular. Tikitak sesleri hoşlarına gitti... Peşlerinden atlar geliyormuş gibi bir duygu vardı içlerinde. Arayı açmak için hızlandılar. Birinci tepenin düzlüğüne boyun veren ikinci tepenin düzlüğüne geldiler. Düzlük yeniden hızlarını arttırdı.

Düzlükte İbrahim olanlara şaşırıp kaldı:

– Fessüphanallah! Görmediğimiz geldi başımıza.

Abbas Sayar, Yılkı Atı

Kompozisyon Bilgileri

Üslup: Yazarın kendine özgü anlatım özelliğidir. Her yazarın özel bir yazış yolu, yani özel bir anlatımı vardır. Bu bize, dilimizdeki, “her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır” sözünü anımsatır. Her yazarın da ayrı bir yazış biçimi vardır.

Üslubun farklılığı, büyük ölçüde yazarların kişiliklerinin farklılığından ileri gelir. Nasıl ki, kişilikleri birbirine tıpatıp benzeyen insanlardan söz edilemezse, üslupları birbirine tıpatıp benzeyen yazarlardan da söz edilemez. Buffon: “Üslubu beyan, aynıyla insandır.” der. Bu, şu demektir: Üslup, kişinin mizacından doğar, kişinin ta kendisidir.

Üslup bir bakıma sanatın da ta kendisidir. İyi bir yazar olmak önce iyi bir anlatımla gerçekleşir.

Üsluba, yazarın psikolojisinden (mizacından, kişiliğinden) tutun da, yaşadığı döneme, içinde bulunduğu topluma, yazarın olgunluk derecesine, kullandığı dilin özelliklerine, okuyucunun beğeni birikimine, yazının konusu ve türüne değin birçok etken etki eder. Üslup, bu karmaşık etkilerin sonucudur.

Her yazarın evreni algılayışındaki görecelik, duyuş ve düşünüşündeki ayrılık, anlatımına da yansır. Kimi dilbilimcilerin ve psikologların da ileri sürdüğü gibi, üslubun bilinçaltıyla, kişinin düş gücüyle, duyarlılığıyla, coşkuları ve cesaretiyle de yakın ilgisi olduğu düşünülürse, onun, açıklanması kolay, yalın bir olgu olmadığı anlaşılır. Yazarların özel anlatışını yaratan nedenleri, bir yandan onların kişiliklerinde, kişisel yeteneklerinde ararken, bir yandan da “dil” denen karmaşık olguda aramak gerekir.

Bir sözcüğün anlamının, sözlükte verilen karşılıklarından çok ötede, daha geniş bir çerçeve içinde olduğu dilbilimcilerin ortaya koyduğu bir gerçektir. Genel dilbilimcilere göre (Aksan, 1971, s. 55), sözcüğün anlam çerçevesine şunlar girer:

a) Sözcüğün temel anlamı, b) Yan anlamları, c) İmgeler, çağrışımsal değerler (tasavvurlar), d) Duygu değeri.

Bir Fransız dilbilimcisi de (Guiraud, 1975, s. 36) buna yakın bir görüşle, sözcüklerin “temel” ve “bağlamsal” anlamlarından söz ediyor ve bunu şöyle bir örnekle açıklıyor: “Saksı” sözlükte verilen anlamı (içinde çiçek yetiştirilen kap), onun temel anlamıdır. “Saksıyı çalıştır” cümlesindeki bağlamsal anlamı “kafa”dır. Burada

çağrışımsal bağıntılarla gülünçlük, yergi amacı, yüksek düzeyde olmayan kişiler vb. kavramlar da uyandırılır. Bu örnekte, “saksı” sözcüğü gülünçlük ve yergi niteliğindeki çağrışımların yanı sıra, aynı zamanda belli bir çevreyi de anımsatır. Bu sözcüğü herkes kullanmaz, kimi kişiler de ancak belli durumlarda kullanırlar. Demek ki bir yandan anlatımsal değerler var, bir yandan da toplumsal bağlantılı değerler var.

Görüldüğü gibi, çok somut bir anlamı yüklenen sözcüğü bile insan zihninin çeşitli eğilimleri yüzünden kesin kalıplar içinde tutmak zordur. Her sözcük bir çağrışımlar karmaşası ve devingen bir canlı gibidir. Dilin bu özelliği, başka başka üslupların ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. Yazarlar, sözcüklere yeni anlamsal değerler, yeni imgeler (hayaller), yeni renkler katabilirler. Dil buna açıktır. “Dille oynamak” dedikleri de bir bakıma budur.

Sözcüklerin bu özelliği yanında, üslup konusuna sözdizimi (sentaks) açısından da bakmak gerekir: Cümle örgüsü, cümlelerin gösterdiği çeşitli özellikler (uzun, kısa, kurallı, devrik, basit, bileşik vb) bakımından.

Üslup, zamana ve çevreye göre de değişir. Telgraf üslubu adı verilen, açık, kısa cümleli anlatım biçimi, çağımızın sürat gereksinmesine, yaşama temposuna uygun düştüğünden, günden güne edebiyatta daha önem kazanmıştır. Yukarıdaki romanın üslubuna cümle açısından baktığımızda, cümlelerin kısa tutulduğu göze çarpar.

Üslup çevreye göre de değişir. Aynı toplumun çeşitli kesimlerindeki insanların konuşma biçimleri, sözvarlıkları bile birbirinden farklı özellikler gösterir. Örneğin, *Yılkı Atı* romanında bu yerel özellikleri gerek yaza-

rın dilinde, gerek kahramanlarının konuşmalarında görebilirsiniz.

“Yazın abanı al, kışın ister al ister alma derler. Bunun burası kış... Kırk biçime girer. Bir bakarsın, karayelden, yıldızlamadan, poyrazdan esen yel, lodosa çevirir, insana kar gibi, kara kor gibi değer.” (s. 66)

Yukarıdaki deyimler yanında, “delicoş”, “bağrıntı”, “çıplatmak” gibi, yazı diline girmemiş sözcüklere de romanda oldukça çok rastlanıyor. “Bir bakarsın karayelden” gibi deyişler, üsluba aynı zamanda konuşma dilinin canlılığını da katıyor. Şiirsellik, anlatımdaki yumuşaklık yazarın üslubunda gördüğümüz başka özelliklerden. Bu sıraladığımız niteliklere karşın, yine de yazarın üslubunu tam olarak anlatmış sayılmayız. Çünkü üsluba yazarın kişiliği sindiği için, onu yeterince tanımlayacak, tasvir edecek nesnel ölçütleri bulmak güçtür. Üslup yazarın anlatımından duyduğumuz, açıklanması zor bir tattır... Bu, bir bakıma, yazarın kişiliğinin, dil ve anlatıma getirdiği özel renktir. “Dördüncü gün hava eski türküsünü söylemeye başladı” cümlesinde, yazar havanın değişmesini dümdüz anlatmıyor, kişisel bir renk katıyor. Bunu da “türkü” sözcüğünü değişik bir anlamda kullanarak sağlıyor. Bu ve buna benzer cümlelerde yazarın evreni algılayışındaki özgünlüğü de görebiliriz. Romanın tamamına baktığımızda, yazar doğayı (güneşi, rüzgârı, toprağı) canlı bir varlık gibi algılıyor: “Her yöne çileli bir akşam indi. Fırtınanın azgınlığı arttıkça arttı,” (s. 67) “Toprak, ilk ışık, ilk sıcak karşısında sersemledi.” (s. 87)

Toparlarsak, Abbas Sayar’ın üslubunu şöyle belirtebiliriz: Kısa cümlelerle, yerel dile yaslanan, şiirsel, sıcak, yumuşak, canlı bir anlatım.

Görüldüğü gibi, üslup, açıklanması güç bir kavramdır. Bu bakımdan, öğrencilere öğretim yoluyla özgün bir üslup kazandırmak da güç; bu daha çok onların özel çabalarına, özel yeteneklerine bağlıdır. Ancak, rahat bir anlatım, öğretim yoluyla öğrencilere kazandırılabilir. Bunun ilk koşulu, daha önce de sözü edildiği gibi bol bol okumak ve yazmaktır.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yerel dille en çok hangi yazı türlerinde rastlanır? Neden?

2. Anlatımda yerel özelliklerden yararlanırken, sizce nelere dikkat etmek gerekir? *Yılkı Atı* romanını bir de bu açıdan değerlendiriniz.

3. Yazıda anlatılan olayın, sizi en çok neresi duygulandırdı?

4. İbrahim atı yakalamak için nasıl bir kurnazlığa başvuruyor?

5. İbrahim'in yılmılığa sürdüğü atına kış çıkınca yeniden sahip olmak istemesini nasıl karşılıyorsunuz?

6. Romanda atın yaşayışındaki gerçeklerle, kimi insani gerçekler arasında benzerlikler kurulabilir mi? Nasıl?

Yazma-tartışma konusu: İyi bir romanda neler ararsınız?

Dil: Sözlüğe bakarak "alaca" sözcüğünün anlamını açıklayınız. Bu sözcüğün kökenini ve başka türevlerini araştırınız.

ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Örnek yazı:

YALIN SÖZ

Edebi kültürün ve edebi zevkin en büyük alameti, en şaşmaz mihenk taşı edebiyatsızlıktır.

Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmamak, çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak, işte sahici edebiyatın ana şartları.

Parthenon'un mermerlerini dile getiren, demir tolgalı ve demir yürekli kahramanları bir balmumu gibi eritip istediği şekle sokan, istediği yere sürükleyen, gâh Tevrat'ta bir kıssa, gâh İncil'de bir mesel, gâh Kuran'da bir ayet olup milyonlarca insanı yüzlerce asır kendi ardından koşturan söz (kelam), beşeri kudretin bir tecellisi haline girdiği vakit, kınından sıyrılmış kılıç gibi, mutlaka hep yalındır.

Yunus, bir fukaranın ölümünden bahsederken:

*Bir garip öldü diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin*

diyor. Bu birkaç mısrada ne var? Şu birkaç mısrada ne yok. Bu kadar engin bir elem denizini, böyle bir damla gözyaşı haline sokmak için herhangi bir Divan şairi, kendi kalabalık tersanesinde kim bilir ne çok âlât ve edevat şakırtılarıyla kulaklarımızı hırpalamak mecburiyetinde kalırdı.

Ve hangi Baki, hangi Nefî, Eşrefoğlu'nun şu teşbih-siz, istiaresiz, şu yalnız kanat kaslarından güç almış lirizmasına kadar yükselebilmiştir?

*Eşrefoğlu al haberi
Bahçe biziz, gül bizdedir
Cennetteki yedi ırmak
Coşkun akan sel bizdedir.*

Edebiyat-ı Cedide şairleri bir ahenk meselesi tutturmuşlardı. Fikret'in "Her vezin şiirin mevzuna uymalıdır" nazariyesini bilirsiniz. Fikret, bu vadede, bize, "Yağmur" ve "Verin Zavallılara" manzumelerini örnek olarak göstermişti.

Lakin, ben Türkçede, bunun en canlı örneğini, ancak edebiyat kitaplarına bile girmemiş olan şu sade halk türküsünde buluyorum:

*Bahçeye kurdum çifte salıncak
Yar gelip, yar gidip sallanacak*

Bunu bana ninem, küçükken ninni diye söylerdi.

Yalın söz derken, doğrudan doğruya klasik çıplaklığın taraftarlığını ettiğime hüküm vermemelidir.

Gerçi Sofhokles'ten (Sofokles) Racin'e (Rasin) kadar, hemen hemen bütün Greko-Latin klasiklerinde; hissiz, katıksız mermer güzelliğinin kemalli ve tamam çıplaklığını buluruz. Lakin burada, nihayetsiz kuruluk, nihayetsiz hendese ve ölçü endişesi, hele Rönesans'tan sonraki klasiklerde hemen hiçbir insani nefhaya yer bırakmamıştır. Bunların arasında, mesela, bir Eşrefoğlu: "... al haberi-Coşkun akan sel bizdedir" diye haykırmaz. Ne de bir Haşim:

*Bir taraf bahçe, bir taraf dere
Gel, uzan sevgilim, benimle yere
Suyu yakuta döndüren bu hazan
Bizi gark eyliyor düşüncelere...*

Sözlerini mırıldanabilir.

Maupassant (Mopasan) edebiyattan nefret ettiğini söylemiştir. Büyük Fransız hikâyecinin ne kadar haklı olduğunu anlıyorum. Bugün uzun bir yazı hayatının giriş tecrübelerinden sonra ve Stendhal'ın (Standal) zevkine varamadığı için George Sand'a (Jorj San) kızıyorum. George Sand'ı hâlâ okuyanlar var mı bilmem, fakat Stendhal'ın süssüz, saçaksız gölgesinin, gürbüz bir ağacın dalı gibi, bugünkü Fransız edebiyatının üzerine doğru uzandığını görüyorum.

Büyük üslupçu, büyük sanatkâr o adamdır ki, kendi ruhunu başka ruhlar arasına yollarken, onu, bir fabrika metahı gibi kalıplar ve sargılar içine almaktan hazer eder. Ona, kendi pırıltıları ve kendi gölgeleriyle, kendi dalgaışları ve akışlarıyla, tıpkı bir pınarın suyu gibi; kendi yolunu kendi açarak yürümek imkânı verir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu,
Kadro, Kasım 1932, S. 11

Kompozisyon Bilgileri

Recaizade Mahmut Ekrem, batı kaynaklarından yararlanarak yazdığı Talim-i Edebiyat'ta üslubu üçe ayırır:

- a - Üslub-ı sade (yapmacıksız, doğal üslup)
- b - Üslub-ı müzeyyen (süslü üslup)
- c - Üslub-ı âli (yüksek üslup)

Ancak günümüzde, üslup için belirli sınıflama yapmak zordur.

Türk edebiyatında yalın anlatımın değeri “Milli Edebiyat” döneminde anlaşılmaya başlandı. Ömer Seyfettin, Refik Halit gibi yazarlar, bu anlayışın ilk başarılı örneklerini verdiler.

İyi bir üslupta, yalınlıktan başka, “açıklık, duruluk, akıcılık” gibi özellikler de aranır.

Yalınlık: Anlatımda gereksiz süsten kaçınmadır. Yalın söz, süssüz, kısa, anlamı güçlü, kesin sözdür. Yalın anlatımın bir başka koşulu da içtenliktir. Gereksiz süslerle, yaldızlı sözlerle içtenliği yok etmemek gerekir. Hele yeni yazmaya başlayanların bundan kaçınmaları, konuşur gibi yazmaları daha doğru olur. Aşırı sanat gösterisi yazımızı sevimsizleştirebilir; yapmacıktan uzak, doğal bir anlatım yeğlenmelidir. Kimi öğrenci kompozisyonlarında görüldüğü gibi, henüz rahat bir anlatım elde etmeden, özgün bir üslup aramak sakıncalıdır. Renkli bir üslup, rahat bir anlatımdan sonra geliştirilebilir.

Açıklık: Sözde ya da yazıda anlamın kolayca anlaşılmasıdır. Açıklığı, düşüncelerin, sözcüklerin ve cümlelerin çeşitli öğelerinin yerli yerinde olması sağlar. Yazar, sözcüklerle bilincimizi aydınlatan ve bunun kıvancını duyan kişidir. Bu aydınlığın sağlanması için söyleyeceklerinizi önce kendinizin çok iyi anlaması gerekir.

Duruluk: Cümlemizde süs düşkünlüğünden doğmayan fazlalıklar da bulunabilir. Duruluk, gereksiz sözcük kullanmadan, fazlalıklardan arınmış, anlamı eksiksiz veren sözdür. Çapraşık cümleler, anlatılmak istenenin uzun yollardan anlatılması duruluğu engeller. Cümleyi uzatan her sözcük, anlamı geliştirdiği ölçüde gereklidir.

Akıcılık: Anlatımda, söylenişin, okunuşun çok kolay, rahat sürdürülebilmesi özelliğidir. Akıcılık, hem seçilen sözcüklerin ses özelliğine, hem yerli yerindeliğine dayanır. Ayrıca anlatılan duygu ve düşüncelerin kolayca sezilebilir soydan oluşu, akıcılığı sağlayan başka etkenlerdir.

Metin Üzerinde Çalışmalar

1. Yazının anadüşüncesini, yazıdan alacağınız bir cümle ile belirtiniz.

2. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerini göstererek yazının planını çıkarınız.

3. Yazar, edebiyatımızda kimleri kimlerden üstün tutuyor? Neden?

4. Yakup Kadri, George Sand'a niçin kıızıyor?

5. Parçadaki "edebiyatsızlık" sözü hangi anlamda kullanılmıştır?

6. Aşağıdaki sözlerin yazıdaki anlamlarını açıklayınız:

"Çıplak sözün sırrına ermek"; "Parthenon'un mermerlerini dile getiren"; "bu kadar engin bir elem denizini, böyle bir damla göz yaşı haline sokan"; "Stendhal'in süssüz, saçaksız gölgesinin, gürbüz bir ağacın dalı gibi, bugünkü Fransız edebiyatının üzerine uzandığını görüyorum"; "kendi ruhunu başka ruhlar arasına yollarken"; "bir fabrika metahı gibi kalıplar ve sargılar içine almak".

7. Yazar anlatımda yalınlığı savunurken, kendisi buna uyuyor mu? Yazıdan örnekler göstererek açıklayınız.

8. Yazıda, bugün için eskimiş bulduğunuz sözcükler var mı? Bunları nasıl Türkçeleştirirsiniz? Bu sözcükleri her sözlükte bulabilir miyiz?

Dilbilgisi Özeti

TÜRKÇENİN BAZI SES KURALLARI

İyi bir kompozisyonda aranan özelliklerden biri de dilin arı olmasıdır. Bu hem anlaşılır olmak, hem de dilimizi güçlendirmek bakımından önemlidir. Yalnız şunu da bilelim ki, içinde yabancı sözcük bulunmayan hiçbir dil yoktur. Onun için yüzde yüz arı bir dille yazmak güçtür. Ancak, Türkçesi varken yabancı sözcükleri kullanmamaya özen göstermek gerekir. Bu, başta belirttiğimiz gibi, hem anlaşılır olmak, hem de dilimiz üzerinde başka dillerin etkisini önlemek için gereklidir. Ama zorunluysak, Türkçesi yoksa, dilimize yerleşmiş yabancı sözcükleri kullanabiliriz.

Türkçenin bazı önemli ses kuralları ve ses özellikleri vardır. Çoğu yabancı kaynaklı sözcükler bu özelliklere uymaz. Aşağıda sıralayacağımız kurallar göz önünde tutulursa, bir sözcüğün Türkçe olup olmadığı anlaşılabilir:

	Düz		Yuvarlak	
	Geniş	Dar	Geniş	Dar
Kalın	a	ı	o	u
İnce	e	i	ö	ü

A. Büyük ünlü uyumu: Türkçe bir sözcüğün ilk hecesinde kalın ünlü bulunuyorsa sonraki hecelerin de kalın ünlülerle, ince bir ünlü bulunuyorsa sonraki hecelerin de ince ünlülerle sürüp gitmesi gerekir:

tat-mak, ko-nu-şul-muş, ye-tiş-tir-mek vb.

Türkçe oldukları halde büyük ünlü uyumuna uymayan bazı sözcük ve ekler vardır: **anne, kardeş, hanı, haydi, hadi, elma, dahi, şişman, katmer; -ken (iken), -leyin (sabahleyin), imtrak (yeşilimtrak), -yor (geliyor), -daş (meslektaş), -ki (akşamki)...** gibi.

B. Küçük ünlü uyumu:

a. Türkçe bir sözcüğün herhangi bir hecesinde düz bir ünlü varsa, sonraki hecelerde de düz ünlüler bulunur. Yalnız kimi ünsüzlerin etkisiyle bu kurala aykırı birkaç örnek meydana gelmiştir: **Avıç** yerine **avuç, yağmır** yerine **yağmur...** gibi.

b. Türkçe bir sözcüğün herhangi bir hecesinde yuvarlak bir ünlü varsa, ondan sonraki hecenin ünlüsü, ya dar yuvarlak ya da geniş düz olur. Bu kurala uymayan şu sözcükler yabancıdır: **Küçük, külliyyat, şömine vb.**

c. Türkçe bir sözcüğün birinci hecesinden sonraki hecelerinde geniş yuvarlak ünlüler bulunmaz: Bu kuralın, aykırı örnekleri de **-yor** ekini taşıyan sözcüklerdir: **geliyor, seviyor...** gibi. **doktor, horoz, komposto** gibi sözcükler ise Türkçe değildir.

Bileşik sözcüklerde ünlü uyumu: İki ya da daha çok sözcüğün birleşmesinden oluşan sözcüklere bileşik sözcükler denir. Bu sözcükler arasında ünlü uyumu söz konusu değildir: **çöreotu, kemikdoku, boğaziçi...** gibi.

Türkçe sözcüklerin sonunda -b, -c, -d, -g ünsüzleri bulunmaz, bu ünsüzlerin yerine sert ünsüzler bulunur: **Yurt, dip, aç, çok...** gibi. Kimi yabancı sözcüklerin sonundaki yumuşak ünsüzler de Türkçede sertleşir: **reng** yerine **renk**, **ilac** yerine **ilaç**, **kitab** yerine **kitap**, **rob** yerine **rop...** gibi.

Ünlülerin ünsüzlere etkisi (sert ünsüzlerin yumuşaması): Türkçe sözcüklerde bulunan sert ünsüzler iki ünlü arasına düşerse ya da ünlü ile başlayan bir ek alırsa çoğu kez yumuşar: **ekmek>ekmeği, ağaç>ağacı, dudak>dudağı...** gibi. Ancak **maçı, sütü, pankartı, vakti, kaseti** örneklerinde olduğu gibi, bu kural çok genel bir kural değildir.

Ünsüzlerin birbirine etkisi (ünsüz benzeşmesi): Türkçede sert bir ünsüzle biten bir sözcüğe c, d, g ünsüzleri ile başlayan bir ek getirilince, ekin başındaki ünsüzler sertleşir: **yurtdan** değil **yurttan**, **sütcü** değil **sütçü**, **alışgın** değil **alışkın**, **yetiştirmek** değil **yetiştirmek...** gibi.

Dilimize geçmiş yabancı sözcükler de bu kurala uyar: **sınıfdan** değil **sınıftan**, **kitapçı** değil **kitapçı...** gibi.

İki heceli sözcükler ünlüyle başlayan bir ek aldıklarında ikinci hecelerindeki dar ünlüler genellikle düşer: **ağız/ağzı, burun/burnu, gönül/gönlü, şehir/şehri...** “Şehirden şehire” gibi örneklerde ünlü düşmez.

• Türkçede şu seslerle başlayan sözcükler yabancı kaynaklıdır:

c: **cehennem, cebir, cümle...** yabancıdır.

f: **fes, fatura, fakat, fiil, fon, fotoğraf...** yabancıdır.

ğ: Hiçbir sözcük başlamaz.

h: **Hafız, heykel, hidrojen, hikâye, hukuk, hüviyet...** yabancıdır. **Hatun, halı, hangi** sözcükleri **h** ile başladıkları halde Türkçedir. Bunların başındaki **k** sesi sonradan **h**'ye dönüşmüştür.

j: **Jelatin, jandarma, jest, jilet, jüri...** yabancıdır.

l: **leke, lakin, lisan, lider, lokanta...** yabancıdır.

m: **mağlup, mahrem, manevi, medeniyet...** sözcükleri yabancıdır. **Mutlu**, sözcüğü **m** ile başladığı halde Türkçedir.

n: **nöbet, nem, nazik, nefes, nakil...** gibi sözcükler yabancıdır. **Ne** ve türevleri, olan **nasıl, niçin, nere** gibi sözcükler Türkçedir.

p: **patron, pardon, pırasa, para...** yabancıdır.

r: **radio, randıman, rapor, ray, röportaj, ruhsat...** yabancıdır.

ş: **şişman, şu, şişirmek, şimdi, şöyle, şurası** gibi sözcükler dışında **ş** ile başlayan sözcükler yabancıdır: **şekil, şeker, şiir, şehir, şahit...**

z: **zabıt, zahmet, zevk, ziynet...** yabancıdır.

• Ses taklidi sözcükler: Doğadaki sesleri taklit yoluyla oluşturulmuş (ses taklidi) sözcükler her türlü sesle başlar: **cayır cayır, harıl harıl, zırl zırl vb.**

• Türkçede iki ünlü yan yana bulunmaz: **müsait, saat, menfaat, müebbet...** gibi, bu kurala uymayan sözcükler yabancı kaynaklıdır.

• **İkiz ünsüz:** Türkçe sözcük köklerinde aynı cinsten iki ünsüz yan yana gelmez: **ayyaş, ayyuk, battaniye, hassas, millet, tereddüt...** gibi bu kurala uymayan sözcükler yabancıdır. **Anne, elli** gibi bu kuralın dışında kalan Türkçe sözcükler vardır.

Türkçe sözcüklerde ikiz ünsüz ancak köklerle eklerin birleşme noktalarında bulunabilir: **diller, battı, bıkın, bolluk...** örneklerinde olduğu gibi.

• **Sözcük başında çift ünsüz:** Türkçede sözcük ve hece başında çift ünsüz bulunmaz: **prodüktör, program, gram, grip, tren...** gibi sözcükler yabancıdır.

• **Türkçe ve eylemler:** Türkçe, eylem (fiil) bakımından zengin bir dildir. **Olmak, etmek, eylemek** gibi Türkçe yardımcı eylemlerin yabancı sözcüklerle oluşturduğu **affetmek, hapsetmek, reddetmek, affolunmak, hisseylemek** gibi bileşik eylemleri saymazsak, dilimizdeki bütün eylemler Türkçedir. Bazı yabancı kökenli adlarda Türkçe ekler olarak eylem olabilirler: *Cevap-lamak*, hasta-lan-mak...

Yukarıdaki kuralları öğrendikten sonra, belki de Türkçe bildiğiniz birçok sözcüğün yabancı kaynaklı olduğunu göreceksiniz. Buna bakıp da Türkçenin yoksul bir dil olduğu sanılmamalıdır. Bir dilin gerçek gücü, sözcük sayısıyla değil, üreme yeteneğiyle ölçülür. Türkçe 160'ın üstünde ekiyle doğurgan bir dildir. Ek sayısı İngilizce, Fransızca gibi bilinen büyük dillerin hiçbirinde bu sayıya ulaşmaz. Dilimizin gittikçe özleşmesi, sözvarlığımızı zenginleştirdiği gibi, eklere de bir işlerlik kazandırmıştır. Bunun yanında, dilin gelişmesi toplumun gelişmesine de bağlıdır. Dilimiz, gelişme ve çağdaşlaşma sürecindeki toplumumuzun karşılaştığı yeni kavramları karşılayacak güçtedir. Çünkü doğurgan bir dildir. Bu bakımdan Türkçeyi, dünyanın en ileri dilleri arasında görebiliriz.

TÜRKÇENİN EKLERİ

Ek, sözcük türetmek ya da sözcüğün cümle içindeki görevini belirtmek için kullanılan ses ya da ses topluluğudur.

Görevleri bakımından ekler ikiye ayrılır:

1. **Yapım ekleri:** Sözcüğün anlamını değiştirir, başka bir anlamı, başka bir kavramı, başka bir nesneyi karşılayan sözcükler türetir. Tuz-luk, yaz-ı, ev-ci, ev-li sözcüklerindeki -luk, -ı, -ci, -li birer yapım ekidir.

2. **Çekim ekleri:** Sözcüğün anlamını değiştirmez; cümledeki görevini değiştirir. Ev-e, ev-im, konuş-tu sözcüklerindeki -e, -im, -tu birer çekim ekidir. Bu ekler cümle kuruluşlarında sözcükler arasındaki ilgiyi sağlar, bağlandıkları sözcüklerin anlamını değiştirmez. Çekim eklerine takı da denir. Ancak bu ekler arasına kesin sınırlar koymak yanlış olur. *İçten, havadan* (para), *gözde, sözde* örneklerinde olduğu gibi çekim ekleri de sözcük türetebilir.

YAPIM EKLERİ

Türkçe ekler bakımından zengin bir dildir. Bu sayısız eklerinden dolayıdır ki, yeni kavramları karşılamaya, gelişmeye açık, doğurgan bir dildir.

Türkçedeki yapım ekleri dört grupta incelenir:

1. **Addan ad türeten ekler:** Bu ekler ad soylu sözcükler üzerine getirilerek gene ad soylu sözcükler türetilir: demir-ci, Türk-çe, arka-daş, dert-siz, bilgi-li, kaşık-çın, ana-cıl, şimdi-ki, kimse-cik, yavru-cağz, ayrık-sı, tatlı-msı, bir-inci, ben-cileyin, sarı-mtırak, kara-man, yaş-ıt, şırıl-tı, kuz-ey, yok-sul, kum-sal, Ahmet-gil...

2. Eylemden ad türeten ekler: Bu ekler eylemler üzerine gelerek ad soylu sözcük türetir: **kes-kin, yan-ğın, çekin-gen, bil-gi, sùpùr-ge, sev-inç, yar-a, sap-a, sùz-geç, ek-in, ek-im, geç-it, dik-ili , doğ-um, kork-u, özen-ti, um-ut, kıy-mık, sin-si, çık-maz....**

3. Eylemden eylem türeten ekler: Bu ekler eylemler üzerine gelerek eylem soylu sözcükler türetir: **gel-me-mek (-me), al-ı-n, de-n, den-i-l, döv-üş, piş-ir, düzel-t, seç-tir, bul-dur, gön-der, kop-ar, ser-p, gül-ü-mse, kov-ala...**

4. Addan eylem türeten ekler: **Taş-la, çın-la, et-len, hasta-lan, dar-al, kısa-l, doğru-l, boş-a, yaş-ar, gürül-de, fiş-kır, gec-ik, deli-r, garip-se, ben-i-mse...**

(Kimi bilimadamları ad durum eklerini ayrı bir grup sayarak ekleri üçe ayırır. Hatiboğlu, 1974, s. 11)

ÇEKİM EKLERİ

İşletme ekleri de denilen çekim ekleri, ad çekim ekleri ve eylem çekim ekleri diye iki gruba ayrılır. Çekim ekleri genellikle sözcüğün sonuna gelir. Aynı cinsten iki çekim eki üst üste gelmez. Çok az da olsa, çekim ekinin, yapım eki gibi de görev yapabileceğini önceki bölümlerde belirtmiştik. **İçtenlikle** örneğindeki **-ten** ekinde olduğu gibi.

Ad Çekim Ekleri:

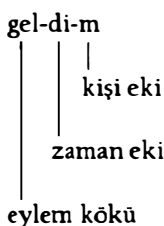
İyelik ekleri, ad durum ekleri, çoğul ekleri adlara getirilen çekim ekleridir.

ev-im	öğrenci-m
ev-in	öğrenci-n
ev-i	öğrenci-si
ev-(i)-miz	öğrenci-miz
ev-(i)-niz	öğrenci-niz
ev-leri	öğrenci-leri

ev-ler
ağaç-lar
ev-de
ev-den
ev-in

ev-i
ev-e

Eylem çekimlerindeki zaman ve kişi ekleri eylem çekim ekleridir.



Soru: Basın-basım sözcükleri türeyiş bakımından yukarıda verilen örneklerden hangisine benzemektedir? Yayın-yayım örneklerinde de aynı benzerlikten söz edilebilir mi?

BAZI DİLBİLGİSİ TERİMLERİ

Dilbilgisini bilmek, dili iyi kullanmaya yetmez ama, anlatım kusurlarımızı anlamada, bazı yazım kurallarını kavramada bize yardımcı olur. Özellikle cümle konusunun çok iyi bilinmesinde yarar vardır. İyi bir anlatımda cümlelerin kuruluşu, sağlamlığı, açık, anlaşılır olması çok önemlidir. Cümlelerimizdeki bozukluğu, eksikliği dilbilgisi kavramları ve kuralları yardımıyla daha iyi anlarsınız. Bu bakımdan cümle konusunu daha ağırlıklı olarak anlatmak istiyoruz. Ancak bundan önce bazı dilbilgisi terimlerinin hiç değilse tanımlarını hatırlatmak gerekir.

Sözcük: Anlamı ya da dilbilgisi görevi olan ve tek başına kullanılabilen ses ya da ses topluluğudur: **geldim, on, el, sokak vb.**

Ses: Hava titreşiminin kulakla duyulmasına ses diyoruz. Yazıda sesleri gösteren işaretlere harf denir.

Hece: Sözcüğü oluşturan daha küçük birimlerden biri de hecedir. Hece, ağzın bir hareketiyle çıkan ses ya da ses topluluğudur: **ö-nem, ka-pı-lar-dan, a-yak, ça-lış-tır-dık-la-rı-muz vb.**

Uyarı: Satır sonuna sığmayan sözcük, herhangi bir heceden ayrılarak sığmayan kısım öteki satıra yazılır. Bunu yaparken heceyi bölmek gerekir. Ayrıca sözcüğün bölündüğü satır sonuna kısa çizgi (-) konur.

Kök: Sözcüğün ekleri ayrıldıktan sonra geriye kalan anlamlı bölümü: **gel, çiçek, göz vb.**

Ek: Sözcük türetmek ya da sözcüğün görevini belirtmek için kullanılan ses ya da ses topluluğudur: **sütçü, tuz-lu, tozlan-dır-mak.** Ekler ikiye ayrılır:

a) **Yapım eki:** Yeni kavramlar türeten eklerdir: **gözcü, taşlık, göz-le-mek vb.**

b) **Çekim eki:** Sözcüğün anlamını değil, cümledeki görevini değiştiren eklerdir: **Köy-e, ev-im, gel-di-m...**

SÖZCÜK TÜRLERİ

Türkçede sekiz sözcük türü vardır:

AD

Ad (Osm. isim Fr. subsantif, som, İng. name, noun, substantive, Alm. Substantiv, Gegenstahd, Gegenstads-vort): Evrendeki bütün canlı ve cansız varlıkları, duygu ve düşünceleri, durumları, bütün bunların birbirleriyle olan ilgilerini karşılayan sözcüklerdir. Ad, çeşitli açılardan bölümlenebilir. Ancak biz, yazım kuralları, bakımından gerekli olduğu için, iki tür addan söz edeceğiz.

1. Cins ad (tür adı): Bir cinsten olan varlıkların hepsine verilmiş addır: **okul, kalem, deniz, pamuk, koyun, elma, aldanma, tarak...**

2. Özel ad: Bir tek varlığa verilen addır: Özel adların kimi kullanım yerleri şunlardır:

1. Kişi adları: **Atatürk, Köroğlu, Ali, Ayşe...**

2. Hayvan adları: **Karabaş, Tekir...**

3. Yer, göl, ırmak adları: **Ankara, Kırşehir, Karadeniz, Kızılırmak, Karataş (köy adı), Van Gölü, Ağrı Dağı...**

4. Dil, din, mezhep, tarikat adları: **Türkçe, Müslümanlık, Hanefilik, Mevlevilik...**

5. Ulus adları: **Türk, Araplar, Pakistanlılar...**

6. Ülke adları: **Türkiye, Fransa, Libya...**

7. Kitap, dergi, gazete adları: **Ayaşlı ile Kiracıları, Yaban, Cumhuriyet, Tercüman...**

8. Kurum, dernek, okul vb. adları: **Türk Dil Kurumu, Teknik İş Sendikası, Tıp Fakültesi, Kurtuluş Lisesi...**

Uyarı: Özel adların yazımı için Yazım Kuralları bölümüne bakınız.

Ad tamlaması ve türleri:

Adın bir başka adla kurduğu öbeğe tamlama denir. Adın bir başka adla tamlama kurması ya ek getirilerek ya da eksiz olarak gerçekleşir. Tamlamada birinci sözcük tamlayan, ikinci sözcük de tamlanandır.

1. **Belirtili ad tamlama:** Belirtili tamlamada, tamlayan da, tamlanan da ek alır. Bu tür tamlamalarda tamlayan -in (ilgi eki), tamlanan 3. kişi iyelik eki -i alır.

İstanbul'un baharı; amcamızın yüreği; hayallerimizin İstanbul'u; sınıfın kapısı...

2. **Belirtisiz tamlama:** Bu tamlamada yalnız tamlanan ek alır, tamlayan ek almaz. Tamlananın aldığı 3. kişi iyelik eki, belirtili tamlamada da görüldüğü gibi, ünlü ya da ünsüzle biten sözcüklerde değişik biçimlere girmektedir. Tamlanan ünlü ile biten bir sözcükse, -si ve ünlü uyumlarına göre -sı, -su, -sü, ünsüzle biten bir sözcükse -i ve -ı, -u, -ü eklerini alır: **sokak kapıları; ölüm korkusu; perşembe akşamı; çam ağacı; utanma duygusu; sınıf kapısı; kitap kapağı...**

3. **Takısız tamlama:** Anlamı yönünden birbirini bütünleyen adların kurduğu tamlayan ya da tamlananın ek almaksızın oluşturduğu tamlamadır. Kimi dilbilgisi kitaplarında bu tamlamaya sıfat tamlaması da denmiştir. **demir çivi; kiraz dudak; elma yanak, Savcı Ahmet vb.**

4. **Zincirleme tamlama:** Bir ad tamlamasının ikinci bir ad tamlaması kurması. Tamlayanlar ya da tamlananlar birden çok sözcükten kurulabilir: **Kuş seslerinin korusu eşliğinde; Hoca'nın muskasının kerameti; Ahmet'in amcasının iş elbisesi; kooperatif üyelerinin durumunun görüşülmesi...**

Belirtili tamlamalarda, tamlayanla tamlanan arasına sözcük girebilir: **Öğrencilerin büyüklerine saygı gibi gö-**

revleri vardır; yolların epey para harcayacağımız bozuk yerleri; Ahmet'in bir türlü unutamadığım sözü.

SIFAT

Sıfat: (Osm. sıfat. Fr. adjectif, Ing. adjective, Alm. Adjectiv, ligenschaftswort): Adların niteliklerini, ne durumda olduklarını, çoğu kez sayılarını, ölçülerini gösteren, soran ya da belirten sözcüklerdir. **İyi arkadaş; uzun ağaç; serin hava; üç kişi...**

Uyarı: Bir sıfatın ya da kimi adların ilk hecelerinin sonundaki ünsüz kaldırılıp da hece m, p, r, s ünsüzlerinden biriyle kapatılırsa, pekiştirmeli sıfatlar ya da belirteçler (zarflar) meydana gelir. Şu örneklerde olduğu gibi bitişik yazılır: **Mosmor, bomboş, dapdar, apansız, yemyeşil, bembeyaz...** adlardan da pekiştirme yapılır: **Tortop, paramparça, güpegündüz...**

Sayı sıfatlarının yazımı: Sayı sıfatları ayrı yazılır. **On iki, yirmi beş, yüz elli beş...** Banka işlemlerinde ve senetlerde araya başka sayı sıkıştırılmasın diye bitişik yazılır: **otuzbinyediyüzelliiki, yirmidokuzbin vb.**

ADIL

Adıl: (Osm. zamir, Fr. Pronam, Ing. Pronoun, Alm. Pronomen, Fürvort): Kişi, özlük, gösterme, soru ve belirsizlik kavramları vererek varlıkların yerini tutan sözcük: **Ben, sen, o, biz, onlar, kendim, kendin, kendi (kendisi), bu, bunlar, şu, o, kim, ne, biri, birisi vb.**

İLGEÇ

İlgeç: (Osm. edat, Fr. Posposition, Particule, İng. Postposition, particle, Alm. Partikel, Naschstellung): Bir sözcükten sonra gelerek, o sözcükle ötekiler arasında ilgi kuran sözcük: Ev **gibi** huzur köşesi bulunmaz; konuklar bize **karşı** iyi davrandılar; okula **kadar** gidebiliriz; senin **için** bulunmaz bir arkadaş; ondan **yana** vb.

BELİRTEÇ

Belirteç: (Osm. Zarf, Fr. adverb, İng. adverb, Alm. Adverbium Umstandswort): Bir eylemin, bir sıfatın ya da başka bir belirtecin anlamını zaman, yer ölçü, nitelik, soru kavramları bakımından etkileyen sözcük: **çok** geziyorsunuz, **erken** gelince görüşürüz, **en** iyi arkadaş kitaptır, **en** fazla satan kitap, **en** çok çalışan...

ÜNLEM

Ünlem: (Osm. nida, Fr. İng. interjection, Alm. Aussruf, Emfindungswort): Duygularımızı, heyecanlarımızı canlı canlı anlatan sözcükler: **ah, oh, aman, e, ey, hey...**

BAĞLAÇ

Bağlaç: (Osm. rabıt, Fr. conjonction, İng. conjunction, Alm. Konjunktion Bindewort): Eş görevli sözcükleri birbirine bağlayan sözcük: **ve, veya, veyahut, ile, fakat, çünkü, madem, ya... ya, da, ki** vb.

Yazılışlarında çokça yanlış yapılan “ki” ve “de” bağlaçları için Yazım Kuralları bölümüne bakınız.

“ile” bağlacının yazımı: Yazım Kılavuzu’ndaki son değişikliğe göre, “ile” bağlacı bitişik yazıldığı zaman ünlü uyumuna uyar: **kapısıyla, çantasıyla, kitapla, orduyla...**

EYLEM

Eylem (Osm. Fiil, Fr. verbe, Ing. verb, Alm: Verb, Verbum): Zaman ve kişi kavramı taşıyan sözcüklerdir: **güldü, gülmedi, gelmiş, indi, çalışan, konuşuyordu, gören, yürürken, gelmeli.**

EYLEMLER (FİİLLER)

Eylemler ikiye ayrılır:

- a) Çekimli eylemler,
- b) Eylemsiler.

Çekimli Eylemler

Çekimli eylemlerin içinde zaman ve kişi kavramı vardır, çeşitli kişi ve zamanlara göre çekilebilir. Ekteki cetvelde gösterilen dokuz eylem kipi ve bunların bileşik zamanlar çekimli eylemlerdir.

Eylemsiler

Eylemsiler üç grupta incelenir:

1. **Ortaçlar** (Partisipler, sıfat fiiller): Eylem soylu sözcükler oldukları halde, cümle içinde ad ya da sıfat gibi görev yaparlar, tümleç alabilirler. Ortaç yapan ekler şunlardır: **gelen adam (-an/-en), yanmış ev (-mış/-miş),**

gelecek film (-acak/-ecek), **görür** göz (-ır/-ir), **tanıdık** adam (-dık/-dik), **dinmez** ağrı (-maz/-mez), **batası** çocuk (-ası/-esi).

2. **Ulaçlar** (Gerondifler, bağ fiiller): Zarf olarak kullanılan eylemsilerdir. **Güle güle** konuşmak, **çekinerek** baktı, **dönerken** görüşeceğim, **koştukça** yorulmak, **gördüğünde** söyle, **çalışmadan** kazanmak, **bilmeksizin** konuşmak, **görmeyeli** özlemek, **bakınca** gördü, örneklerinde görülen -e/a, -erek/-arak, -kan/-ken, -dukça, -dığında (-dık-ı-n-da) -madan/-meden, -meksizin (mek-siz-in), -meyeli/-mayalı (-me-y-eli), -ınca/-ince, -ıp/-ip ekleri ulaç yapan eklerdir.

3. **Eylemlilikler** (mastar): Tümleç alabilen ve ad gibi kullanılabilen eylemsi: okula **girmek** (-mek), **gelme** (-me), **geliş** (iş).

EYLEM ÇEKİM CETVELİ

		Eylemlerin yalın çekimi	Bileşik Zamanlı Eylemler		
			Hikâye	Rivâyet	Koşul (şart)
Haber Kipleri	Görülen geçmiş z. -ch'i geçmiş	kaldım kaldın kaldı kaldık kaldınız kaldılar	kaldıydım kaldıydın kaldıydı kaldıydık kaldıydınız kaldıydılar (1)	Yok	kaldıysam kaldıysan kaldıysa kaldıysak kaldıysanız kaldıylarsa (2)
	Öğrenilen geçmiş z. -mişli geç.	kalmışım kalmışsın kalmış kalmışsınız kalmışlar (1)	kalmıştım kalmıştın kalmıştı kalmıştık kalmıştınız kalmışlardı (kalmıştılar)	kalmışmışım kalmışmışsın kalmışmış kalmışmışsınız kalmışmışlar (kalmışmışlar)	kalmışsam kalmışsan kalmışsa kalmışsak kalmışsanız kalmışlarsa (kalmışsalar)
	Şimdiki Zaman	kaliyorum kalyorsun kalyor kalyoruz kalyorsunuz kalyorlar	kaliyordum kalyordun kalyordu kalyorduk kalyordunuz kalyorlardı (kalyordular)	kaliyormuşum kalyormuşsun kalyormuş kalyormuşsınız kalyormuşsunuz kalyormuşlardı (kalyormuşlar)	kaliyorsam kalyorsan kalyorsa kalyorsak kalyorsanız kalyorlarsa (kalyorsalar)
	Gelecek Zaman	kalacağım kalacaksın kalacak kalacağız kalacaksınız kalacaklar	kalacaktım kalacaktın kalacaktı kalacaktık kalacaktınız kalacaklardı (kalacaktılar)	kalacakmışım kalacakmışsın kalacakmış kalacakmışsınız kalacakmışsunuz kalacakmışlardı (kalacakmışlar)	kalacaksam kalacaksan kalaksa kalacaksak kalacaksınız kalacaklarsa (kalacaklarsalar)
	Geniş Zaman	kalırım kalırsın kalır kalınız kalırsınız kalırlar	kalırdım kalırdın kalırdı kalırdık kalırdınız kalırlardı (kalırdılar)	kalırmışım kalırmışsın kalırmış kalırmışsınız kalırmışsunuz kalırmışlar (kalırmışlar)	kalırısam kalırısan kalırsa kalırsak kalırsanız kalırlarsa (kalırlarsalar)
Dilek Kipleri	Dilek- koşul	kalsam kalsan kalsa kalsak kalsanız kalsalar	kalsaydım kalsaydın kalsaydı kalsaydık kalsaydınız kalsaydılar (kalsaydılar)	kalsaymışım kalsaymışsın kalsaymış kalsaymışsınız kalsaymışsunuz kalsaymışlar (kalsaymışlar)	Yok
	İstek	kalayım kalasın kala kalalım kalasınız kalalar	kalaydım kalaydın kalaydı kalaydık kalaydınız kalaydılar (kalaydılar)	kalaymışım kalaymışsın kalaymış kalaymışsınız kalaymışsunuz kalaymışlar (kalaymışlar)	Yok
	Gerekliklik	kalmalıyım kalmalıydın kalmalı kalmalıydık kalmalıydınız kalmalıydılar	kalmalıydım kalmalıydın kalmalıydı kalmalıydık kalmalıydınız kalmalıydılar (kalmalıydılar)	kalmalıymışım kalmalıymışsın kalmalıymış kalmalıymışsınız kalmalıymışsunuz kalmalıymışlar (kalmalıymışlar)	Yok
	Buyruk	- kal kalsın - kalın, kalınız kalsınlar	Yok (3)	Yok	Yok

1 Görülen geçmiş zamanın hikâyesi şöyle de çekilebilir: kaldımdı, kaldındı, kaldıydı, kaldıkta, kaldınızda, kaldıldılar

2 Görülen geçmiş zamanın koşulu şöyle de çekilebilir: kaldımsa, kaldınsa, kaldıysa, kaldıkça, kaldınızca, kaldıldarsa

3 Buyruk kiplinin hikâye ve rivayetini kimi yazarların çok az olarak kullandığı görülür. kalsındı, kalınmış .

Aşağıdaki metinde eylemsileri ve çekimli eylemleri gösteriniz.

EĞİTİM VE HALK

Oğullarım olsaydı, benim gibi büyümelerini isterdim. Babamdan Allah razı olsun, beni daha beşikteyken bir köylünün evine yollamış, orada süt emmişim, uzun süre en yoksul, en gelişigüzel bir hayat içinde kalmışım. Çocuklarınızı kendiniz yedirmeyin; hele bu işi sakın karınıza bırakmayın. Bırakın, çocuklarınız halkın ve tabiatın kanunları içinde büyüsün; aç kalmasını; güçlüğe göğüs germesini öğrensinler; hayatın çetinliği onlar için gittikçe çoğalsın, azalsın. Babamın beni böyle büyütmekte bir başka maksadı daha vardı; beni halka bağlamak, bizden yardım bekleyen insanların haline ortak etmek istiyordu; gözlerimin, bana sırtını çevirenlerden değil, kollarını açanlardan yana bakmasını daha doğru buluyordu. Bu düşünce ile beni düşkün insanlara bağlamasını daha doğru buluyordu. Bu düşünce ile beni düşkün insanlara bağlamak, borçlu bırakmak istedi. İstedigi oldu: Zayıf, zavallı insanlara bağlanabiliyorum. Bunu hem şerefli bir iş sayıyorum, hem de içimden öyle geliyor. Memleketimde kargaşalıklara sebep olan bir partiye kızıyorum; hele bu parti başa geçip, her şeyi elde edince öfkem büsbütün artıyor, çok defa bir partiye ezilmiş, gadir görmüş olduğu için bağlanmışımdır.

Montaigne, Denemeler

Yazının konusu:

.....

.....

Yazının ana düşüncesi:

.....

.....

CÜMLE

Bir dili oluşturan çeşitli öğeler vardır: Ses, sözcük, sözcük öbeği... Bu öğeler bir bildirişme aracı olarak kesin bir anlam taşımazlar. Cümle, anlatım aracı olarak dilin en üst basamağıdır. Dilbilimcilere göre, dil, sözcüklere değil, cümleye dayalıdır.

Cümle, anlam, yapı ve görev ilgisiyle bütünleşen söz dizisidir. Bir başka tanımla, yargı bildiren en anlamlı, en küçük birimdir. Sözcükler de anlamlıdır, ancak bu anlam, bir düşünceyi iletme gücünde değildir.

Cümledeki sözcük sayısı kesinlikle sınırlandırılmaz. En az tek sözcükle (eylem ya da ekeylem) cümle kurulabilir.

Cümlelerin Öğeleri

Yüklem: Cümlede, eylem, oluş, istek bildiren dilbilgisi birliğinin görev adıdır.

Yüklem bir sözcük türü değildir. Yargıyı üzerinde taşır. Cümlelerin temel birimidir. Örnekler:

Bir sözcüklü cümle:

Çalışıyordu.

(yüklem)

Yüklemi eylem olan cümle:

Törene yüz kişi katıldı.

Ad soylu sözcükler ekeylemle cümlelerin yüklemi olabilir:

Kadının adı Ayşe'ydi.

Yalnız ad soylu sözcükler değil, sıfat, adıl (zamir), ilgeç (edat) vb. türdeki sözcükler de ekeylem (ekfiil) olarak yüklem olabilir:

Benim bütün çabam senin içindir.
Kimi durumlarda ekeylem eki düşebilir.
Bugün hava güzel.

Özne: Yüklemin bildirdiği, iş, oluş, hareketin yapıcısı olan ya da bir durumu gösteren cümle ögesine denir.

Ahmet, Hüseyin, Ali, o notları bana borçludurlar.
Yüklem gibi, özne de cümlelerin temel öğelerindendir. Özneyi bulmak için, yükleme “kim”, “ne?” soruları sorulur.

Borçludurlar: Yüklem.

– Borçlu olanlar kimler?

Ahmet, Hüseyin, Ali: Özne.

Uzun uzun konuşacak değilsiniz.

Konuşacak değilsiniz: Yüklem.

– konuşmayacak olan kim?

Siz: Gizli özne.

Bizim paramızı çalanlar bunlar mı?

bunlar mı: yüklem.

Bizim paramızı çalanlar: Özne öbeği.

Cümlelerin Yardımcı Öğeleri

Nesne: Yüklemin etkisini üzerine alan, öznenin yaptığı eylemden etkilenmiş varlık ya da niteliği gösteren cümle ögesine nesne denir. Nesne, etkilenme ve edilgenlik kavramı taşır ve geçişli eylem cümlelerinde bulunur.

Nesne, ya yalın halde olur ya da yükleme durumu eki (-i) alır. “-i” durum ekini almışsa “belirtili nesne”, yalın haldeyse, “belirtisiz nesne” adı verilir.

Ahmet camı kırdı.

camı: belirtili nesne.

Ahmet cam kırdı.

cam: belirtisiz nesne (düz tümleş)

Ankara'ya akşamdan adam gönderdik.

adam: belirtisiz nesne.

Kendisini övüp durur, başkalarının onsuz edemeyeceğini söyler.

Başkalarının onsuz edemeyeceğini: belirtili nesne.

Dolaylı tümleş: Adların -e, -de, -den durum takılarını alarak yüklem anlamını yön, kalma (bulunma), çıkma (ayrılma) ilgileriyle tümleyen cümle ögesine tümleş denir.

Dolaylı tümleş, eyleme, neye, nereye, nereden gibi sorular sorularak bulunur.

Hemşerilerimiz istasyona büyük bir otobüsle geldiler.

İstasyona: Dolaylı tümleş.

Ankara'da çok iyi oteller bulabilirsiniz.

Ankara'da: Dolaylı tümleş.

Bu kalemi yirmi liraya aldım.

yirmi liraya: Dolaylı tümleş.

Sen onu düşünde mi gördün?

düşünde: Dolaylı tümleş.

Biz Ankara'dan ayrıldık.

Ankara'dan: Dolaylı tümleş.

Belirteç (zarf) tümleci: Zaman, durum, nitelik, nicelik (miktar) yer, yön ve soru ilgileriyle, yüklem anlamını sınırlandıran ve berkiten tümleşlere belirteç tümleşleri denir. Aşağıdaki örneklerde altı çizilen ögeler belirteç tümlecidir.

Yaza sizde olacağız.

Gençliğimizde bunlar bize anlatılmadı.

Hafta sonu üç kişi geldi.

Babası kendisine tatlı bir söz söylemez mi, yanağını makaslamaz mı, başı göğe erer.

Komşumuz bizi candan karşıladı.

Yaptığı şakayı güzel sanıyordu.

Hak bildiğin bir yola yalnız gideceksin.

Dere şırl şırl akıyordu.

İyiden iyiye bozuştuk.

Ilgeç (edat) tümleci: Adına bakıp ilgeç tümleçlerini salt ilgeçlerden kurulu tümleç sanmamalıdır. Belirteç tümleçleri nasıl yalnız belirteçlerden değil de, her türlü dilbilgisi birliklerinden oluşuyorsa, ilgeç tümleçleri de hem ilgeçlerle, hem de başka sözcük ya da sözcük öbekleriyle kurulabilir.

Ilgeçlerle ya da başka sözcük öbekleriyle oluşan, cümleye, araç, benzerlik, eşitlik, nedenlik, yer, seslenme, güçlendirme, gösterme, amaç, onaylama vb. anlam özelliği katan tümleçlere ilgeç tümleci denir.

Evet, gerçek bir arkadaş böyle davranır.

Yok, Ahmet'i getirmiş, yok Mehmet'i getirmiş.

Çocuklarımızın kuru edebiyat bilgilerine değil, şiir zevkine ihtiyaçları vardır.

Adam oturmuş denize karşı/Elinde oltası yıldız tutar.

Ahmet bakkala doğru yürüdü.

Köye kadar, yakında bulunan köylerine kadar birlikte yürüdüler.

Bir mektupla, bir sözle aramızda her şeyin bitmesi mümkün mü?

CÜMLE TÜRLERİ

I. **Yüklem cinsine göre cümle türleri:** 1) Ad cümlesi, 2) Eylem cümlesi.

1) **Ad cümlesi:** Yüklemi ad, ad soylu sözcük ya da sözcük öbeği olan bağımsız yargılı anlatıma ad cümlesi denir. Ad cümlesinin yargı bildirişi ekeylemle sağlanır. Şu örneklerdeki ekler, ekeylem ekidir. Hastayım, çalışkansın, güzelsin, iyidir (iyi), “çalışkan değil” “değil” vb.

Ad cümlesine örnekler:

Bunların hepsi **hasta değil**.

Oda **soğuk**, dışarısı **karlı** (“dır” ekeylem eki düşmüş.)

Arkadaşlar arasında ondan konuşkanı **yoktu**.

Sokakta büyük bir kalabalık **var**.

Ahmet’in dersleri **zayıfmış**.

2) **Eylem cümlesi:** Yüklemi çekimli bir eylem olan bağımsız yargılı anlatıma eylem cümlesi denir. Örnekler:

Ben **söylemiştim** işin böyle olacağını.

Durumu Ahmet **görecektir**, canı **sıkılacak**.

Keşke ben de sizinle **gelsem**.

İnsan çalışınca öyle **çalışmalı**.

II. **Yapılarına göre cümle türleri:** 1) Yalın cümle, 2) Bileşik cümle.

1. **Yalın cümle:** İçinde cümlemsi, yan cümle, iç cümle yoktur. Yapıca kendinden önceki ya da sonraki cümlelere bağlı değildir, tek yargı bildirir.

Örnekler:

Geldik.

Orhan ne yapıyor?

Gerçekten güçlü ve yetenekli bir adamdır.

2. Bileşik cümle: Kimi cümleler içerikleri bakımından zengindir, birden çok duygu ve düşünceyi kapsar. Asıl yargı bir çekimli eylem ya da ekeylemlle belirlenir. Yan yargılar bağımlıdır; temel yargının tamamlayıcısı, yardımcısı durumundadır. Temel yargıyı daha belirginleştirmek, anlam sınırını genişletmek için cümle kalıbı içinde yer almıştır.

Bileşik cümle türleri: Bileşik cümle de birkaç türdür.

Bunları örneklerle görelim:

a. Girişik cümle:

Sizinle **çalışmak**, boş **gezmekten** daha iyidir.

Orhan'ın **gelişi**, bizi sevindirdi.

Oraya **varır varmaz** kapı açıldı.

Yukardaki örneklerde de görüldüğü gibi, yan yargısı eylemsiler üzerine kurulan cümlelere **girişik cümle** denmektedir.

b. Kaynaşık cümle:

Orhan içinden; "Bu ne serseri adam!" dedi.

Bir **kavga gürültüdür/başladı**.

c. Koşul cümlesi:

Onunla **konuşmayı düşünüyorsan**,/bana bırak.

ç. İlgî cümlesi:

O kadar hızlı **gidiyor ki**, kimse yetişemez.

d. Katmerli bileşik cümle: Ayrı türden en az iki yan yargıya dayalı bileşik cümleye katmerli bileşik cümle denir:

Adam içeri girerken; "İyi karşılanacağız!" diyordu.

e. Sıralı cümleler:

Görmek başka şey,/konuşmak başka şey.

O zaman küçüküm,/on iki yaşında ancak vardım.

Gözleri karardı,/başı döndü,/birden yıkılıverdi.

Adamı tanıyor,/fakat adını hatırlamıyor.

Seni severim,/çünkü çok iyiliğini gördüm.

Başı arkaya dönük(tü)/ve/dimdikti.

Ahmet başını çevirdi,/adamı gördü/ve/birden yere atladı.

III. Kuruluşlarına göre cümle türleri: 1) Düz cümle, 2) Devrik cümle, 3) Ayraç cümlesi, 4) Kesik cümle.

1) Düz cümle:

Dil toplumsal bir sistemdir.

2) Devrik cümle:

Sakla samanı, gelir zamanı.

Ellerine bakıyor adam.

İyi mi böyle çekmek?

3) Ayraç cümlesi:

Kız da (gönlü başkasında olmalı) sevimsiz, çirkin diyor nişanlısına.

**Tavla oynayacaklardan biri,/Kerim Bey,/eski sahil sıhhiye memurlarından, eşi akranı arasında bilgiç geçi-
nenlerden bir adam.**

4) Kesik cümle:

**Bir misli genişleyen caddeler, inanılmaz sayıda çok
yeni yapı...**

Konuşmayı bilmez ki!

Üç kişiydik: Ahmet, Orhan, bir de ben.

IV. Anlamlarına göre cümle türleri:

**1) Olumlu cümle, 2) Olumsuz cümle, 3) Soru cüm-
lesi, 4) Ünlem cümlesi, 5) Buyruk cümlesi, 6) Dilek
cümlesi.**

1) Olumlu cümleyle örnekler:

Yarın size geleceğim.

Söylediklerini anlamıyor değilim. (anlıyorum)

- 2) Olumsuz cümleye örnek:
Sizinle görüşmek istemiyorum.
- 3) Soru cümlesine örnek:
Gezmeyi seviyor musunuz?
- 4) Ünlem cümlesine örnek:
Deli olmak işten değil!
- 5) Buyruk cümlesine örnek:
Okula erken gelin.
- 6) Dilek cümlesine örnek:
Önce çalışmalarınızı göreyim.

CÜMLE ÇÖZÜMLEMELERİ

Örnekler:

Ahmet, Orhan, o zindeliği, o sağlığı, her gün spor yapmalarına borçludurlar.

borçludurlar: Yüklem.

Ahmet, Orhan: Özne.

– Neyi borçludurlar?

o zindeliği, o sağlığı: Belirtili nesne,

– Neye borçludurlar?

her gün spor yapmalarına: Dolaylı tümleş.

Hep onun konuşması, bizim sıkılmamıza yol açtı.

yol açtı: Yüklem.

– Yol açan ne?

Hep onun konuşması: Özne.

– Neye yol açtı?

bizim sıkılmamıza: Dolaylı tümleş öbeği.

Her serseri ruh, yersiz kimsesiz değildir.

yersiz, kimsesiz değildir: Yüklem öbeği.

Her serseri ruh: Özne.

Sanki gezecek paran mı yok?

Sanki: İlgeç tümleci.

gezecek paran mı: Özne öbeği.

yok: Yüklem.

Söylediklerinizi anlamıyor değilim.

anlamıyor değilim: Yüklem.

Söylediklerinizi: Belirtili nesne,

Ben: Gizli özne.

Biraz yağmur yağdı mı, Beyoğlu'nun yaya kaldırımlarında yürüyebilirsen yürü.

Yürüyebilirsən yürü: Yükləm öbeği.

Sen: Özne.

Biraz yağmur yağdı mı: Zaman belirteci tümleci öbeği.

Beyoğlu'nun yaya kaldırımlarında: Dolaylı tümleş öbeği.

Onun söylediklerine gel de inan.

gel de inan: Yükləm öbeği.

Sen: özne.

Onun söylediklerine: Dolaylı tümleş öbeği.

Yani bu gösterdiklerin ötekilerden daha mı güzel?

güzel: Yükləm.

Bu gösterdiklerin: Özne öbeği.

yani: İlgeç tümleci.

Ötekilerden: Dolaylı tümleş.

daha mı: Belirteç tümleci.

Siz, şut atmasını bilmeyen futbolcu gördünüz mü?

Siz: Özne.

Şut atmasını bilmeyen futbolcu: Belirtisiz nesne öbeği.

gördünüz mü: Yükləm.

Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim.

sileyim: Yükləm.

ben: Gizli özne.

Dertlilerin gözyaşını: Belirtili nesne öbeği.

çevrem ile: İlgeç tümleci öbeği.

Bağırma, çağırma, sınıftan kaçmaya vesile arayan bu öğrenciler/hep/sustular.

Bağırma, çağırma, sınıftan kaçmaya vesile arayan bu öğrenciler: Özne öbeği.

sustular: Yükleme.

Hep: Belirteç tümleci.

Eğer yaptıklarımızda şehir disiplinine girseydik, şimdi çoktan imrendiğimiz Batı'ya benzemiştik.

benzemiştik: Yükleme.

Biz: Özne.

Eğer yaptıklarımızda şehir disiplinine uysaydık, şimdi çoktan: Zaman belirteci (zarf) tümleci.

imrendiğimiz Batı'ya: Dolaylı tümleç öbeği.

Orhan gururla onlara bakıp, "Ben varım" diyor.
diyor: Yükleme.

Orhan: Özne.

gururla onlara bakıp: Belirteç tümleci.

"ben varım": Belirtisiz nesne öbeği.

Zeytinyağı ile silinmiş, her pulu ayrı ayrı belli, sarı
ayağını yavaş yavaş kaldırıyor.

kaldırıyor: Yükleme.

– Kaldıran ne (kim)?

o: Gizli Özne.

– Neyi kaldırıyor?

Zeytinyağı ile silinmiş, her pulu ayrı ayrı belli sarı
ayağını: Belirtili nesne öbeği.

– Nasıl kaldırıyor?

yavaş yavaş: Belirteç tümleci öbeği.

Başını yıkadı, temizledi, kuruladı.

yıkadı: Yükleme.

temizledi: Yükleme.

kuruladı: Yükleme.

Başını: Belirtili nesne.

O: Gizli Özne.

ÖZNE İLE YÜKLEM ARASINDA UYGUNLUK

Cümlelerimizde, özne ile yüklem, kişi, teklilik ve çoğulluk bakımından tutarlı olması gerekir. Cümlelerin bu temel öğeleri arasında çeşitli yönlerden bağıllık ve uygunluk vardır. Bunlara dikkat edilmezse, cümle sözdizimi kurallarına aykırı düşer.

1. Özne birinci tekil de olsa, övünme, böbürlenme, meydan okuma, küçümseme amacı ile, birinci çoğul kişi biçiminde düşünülür ya da kullanılırsa, yüklem de birinci çoğul kişiye dönüşür.

Örnek:

Biz bu konuda çok yazdık.

Biz o sözleri çok dinledik.

2. Söze saygı ve nezaket anlamı katmak için, ikinci tekil kişiye “siz” denebilir, dolayısıyla yüklemi çoğul olur.

Siz yürümeyiniz.

Hoş geldiniz!

3. Üçüncü tekil kişilerde özne-yüklem uygunluğu: Aşırı saygı duyulan kişilerden söz edildiği zaman, bir kişi bile olsa, yüklem çoğul üçüncü kişiye dönüşebilir.

Beyefendi hazretleri beni neden çağırmışlar?

Padişah hazretleri gelmenizi buyurdular.

Bakan Bey rica ediyorlar.

4. Topluluk ilgisi düşünülen durumlarda özne çoğul olsa bile, yüklem tekil de, çoğul da olabilir.

Adamlar hiç böyle konuşma dinlememiş.

Adamlar hiç böyle konuşma dinlememişler.

Çocuklar ne yaptığını bilir mi?

Çocuklar ne yaptıklarını bilirler mi?
Orhan'ın yardımcıları çoğalıyorlardı.
Orhan'ın yardımcıları çoğalıyordu.
Konuşmacılar iki saat sonra geldi.
Konuşmacılar iki saat sonra geldiler.

5. Özne bir organın (uzvun) ya da organlarla ilgili bir nesnenin adı ve bu ad çoğul ise, yüklem tekil olur.
Gözleri karardı.
Gözleri açılıp açılıp kapanıyordu.
Çok kelleler uçu.
Gözlerinden akan yaşlar şıp şıp damlıyordu.
Sesler çoğaldıkça çoğaldı.

6. Organ ya da organla ilgili nesneler birey gibi düşünölmüşse (bir kişilik verilmek istenmişse), özne de, yüklem de çoğul olabilir.

Sesler, sıcak buğular arasında pencerelere doğru uzaklaşarak eriyorlardı.

7. Çoğul eylem adları özne görevinde ise, yüklem tekil olur.

Gelip gitmeler artıyordu.
Kısa konuşmalar elbette sıkıcı olmaz.

8. Hayvan ve bitkiler özne görevinde ve çoğul durumda iseler, yüklem genellikle tekil olur.

Yol boyunca uzanan karaağaçlar, kavaklar, bodur çalılar görünüyordu.

Kentin dışına çıktıkça ağaçlar azalıyor.
Ağaçlar ayakta ölür.
Atlar cıgıllıklı kişnemeler bırakıyor.

9. Çoğul durumdaki bitki ve hayvanlara kişilik kavramı kazandırılmak isteniyorsa yüklem çoğul olabilir.

Bülbüller ötüşüyorlardı.

Kavaklar birden büyüdüler.

Böcekler, kuşlar, bu gürültü karşısında susuverdiler.

10. Cansız varlıklar çoğul durumda ve özne görevinde ise yüklem genellikle tekil olur.

Camlar parlıyordu,

Ara sıra belediyenin arazözleri gelirdi.

Yıllar böyle geçti.

Dağlar çıktı karşıma.

Terlikler, ayakkabılar pahalıydı.

Sigara dumanları ikinci kata çıkıyordu.

11. Cansız varlık olan özneye kişilik kazandırılmak istenirse, yüklem de çoğul olabilir.

Bulutlar, rahat, acelesiz, batıya doğru ilerlediler.

Ağaçlar, caddeler, meydanlar, parklar sisin örtüsüne sarınıp kayboldular.

12. Tekil durumda ve özne görevindeki topluluk adları yüklemi tekildir.

Halk, bu söylediklerinizi anlamaz.

Devlet size aylık verecektir.

Kalabalık bize yol açtı.

13. Özne birin üzerindeki sayı sıfatlarıyla belirlenmişse, yüklem genellikle tekil olur.

İki kişi bunca kalabalığa söz anlatamaz.

Aradan otuz yıl geçti.

Yirmi kişi geldi.

14. Sayı sıfatlarıyla belirlenmiş öznenin yüklemi çoğul da olabilir.

**O vakit iki hemşeri birbirini görmemişlerdi.
Temiz giyimli dört beş kişi, beni iyi karşıladılar.**

15. Özneleri çoğul olsa bile, yüklem görevinde kullanıldıkları zaman, **var, yok, gerek, lazım** sözcükleri genellikle tekil durumda bulunur.

**Onlar senin akraban olsa gerek.
Size bunlar lazım.**

16. Özneleri çoğul topluluklar olan cümlelerde, yüklem tekil ya da çoğul olabilir.

a. Çoğul öznelerin bireyleri teker teker değil de, bir bütün, bir topluluk olarak düşünülüyorsa, yüklem tekil olur.

Bizi anlayanlar, bizim gibi düşünenler, bize yeter.

Komşular dedikodu yapıyor.

Dışarıda kalanlar üşüyebilir.

Çocuklar bulsa, her şeyi yiyecek.

İnsanlar, ağaçlar, teller her şey titriyor gibi geldi bana.

Bu adamlar nasıl konuşur?

b. Çoğul öznenin bireyleri teker teker düşünülüyor ya da düşündürülmek isteniyorsa, yüklem çoğul olur.

Bunu yazan Avrupalılar hiç tarih okumamışlar.

Dışarıda kalanlar üşüyebilirler.

Komşular dedikodu yapıyorlar.

Çocuklar bulsalar, her şeyi yiyecekler.

17. Cümlede birden çok özne varsa, yüklem de çoğul olur.

Fitnat'la Hasan Rıfat Efendi evlenmelerini müteakip bir hafta İstanbul'da kaldılar kalmadılar, Konya'ya hareket ettiler.

Saniye Hanım'la Gülsün, bir hafta ortaya çıkmadılar.

18. Kişi bakımından uygunluk.

a. Cümlelerin öznesi tekil kişi ise, yüklem de tekil olur.

Ahmet Bey, o günden sonra köyüne gitmedi.

b. Cümlede birden çok özne bulunduğu zaman, öznelerden biri tekil ya da çoğul birinci kişi adılı ise, yüklem birinci çoğul kişi olur.

Annem, ben, babam konuşmaya daldık.

Orhan önde, ben arkada çıktık.

Uyarı: Öznelerin eylemlerinde birliktelik (zaman ve mekân bakımından) yoksa, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi, yüklem birinci tekil kişi olur.

Orhan birinci sınıfta, ben ikinci sınıfta kaldım.

Ahmet evinde, ben otelde kalıyorum.

Anlatım Yanlışları

ANLATIM YANLIŞLARI

İnsanın gelişim çizgisi, genetik ve çevresel güçlerin karmaşık bir dengesine dayanır. Çeşitli becerilerimiz gibi, anlatım becerimizde de yeteneğin ve eğitimin payının ne olduğunu kestirmek kolay değildir. Ancak şunu söylemeliyiz ki, her beceri gibi, anlatım becerisinin de çalışarak, sinayarak ve deneyerek, iyi örneklerini görerek gelişeceği önemli bir gerçektir. Bu konuda yeteneğin payını abartmadan eğitime inanmak gerekir.

Dil ne ölçüde karmaşık bir olguysa, öğrenci yazılarında gördüğümüz dil ve anlatım yanlışlarını sınıflamak, belli bir düzene koymak da o denli zordur. Öğrenci yanlışlarında ortak birtakım yanlışlar görülebileceği gibi, her öğrencinin kendine özgü, başkalarına benzemeyen anlatım yetersizlikleri görülebilir. Böyle olunca her bir öğrenciyle tek tek ilgilenmek, yazdıklarını inceleyip yanlışlarını düzeltmek gerekir. Türkçe öğretiminin

önemli bir zorluğu buradan kaynaklanır. Hele çok kalabalık sınıflar bu zorluğu daha da artırır, dersin amacına ulaşması güçleşir.

Uzun bir süreden beri üniversitede okuttuğumuz bu dersler sırasında binlerce öğrencinin yazdıklarını düzeltme fırsatı bulduk. Onlarda rastladığımız belli başlı anlatım yanlışlarını, bunların çokça çarpıcı olanlarını burada sınırlı da olsa bazı örneklerle göstermek istiyoruz.

Tekrar Yanlışları

Yazarların bile bile yaptıkları kimi sözcük yinlemeleri güzeldir, anlatıma bir coşku katar, şiirsellik kazandırır, vurguyu güçlendirir. Şu örneklerde olduğu gibi:

Sizin için, sizler için çalışıyorum.

Dünya bir burcu kesilmişti. Toprak kokuyordu, ekin kokuyordu, ot kokuyordu, çiçek kokuyordu (A. Sayar)

Toprak ilk ışık, ilk sıcak karşısında sersemledi (A. Sayar)

Ondan sonra kendisi, tavla tavla atlarına vardı, bin aygır seçti; develerine vardı, bin erkek deve seçti; koyunlarına vardı, bin koç seçti.

(Dede Korkut)

Kimi öğrenci yazılarında gördüğümüz sözcük tekrarları, anlatım yetersizliğinin çok önemli bir göstergesidir. Butür yanlışlardan öğrencinin söz dağarcığının sınırlı olduğu hemen anlaşılır.

1. *Roman içerikleri her romanda değişiktir.*

(Doğrusu: Her romanın içeriği değişiktir.)

2. *Kısa yoldan hayata atılmak istiyordum. Üniversite sınavında DTCF'nin Felsefe Bölümü'nü kazandım. Okumanın zor olduğunu bildiğim için okumak istemiyordum. Artık zorluklara katlanarak fakülteyi bitirmek istiyorum.*

Bu cümlelerde “istemek” eyleminin art arda kullanılması kusurlu. Aynı biçimde “okumak” sözcüğünün iki kez kullanılması da gereksiz. Yapacağımız düzeltmede görüleceği gibi, yinelemekten kurtulmak istediğiniz sözcüğe karşılık olarak her zaman sözcük aramayın, uygun deyimler de olabileceğini düşünün, zamir kullanın ya da cümlelerin bütününe değiştirme yollarını arayın. Ayrıca yukarıdaki cümlelerin sırası da güzel değil, birbirini tamamlamıyor. Doğrusu şöyle olabilir:

“Kısa yoldan hayata atılmak istiyordum. Gözüm yoktu okumakta. Üniversite sınavında DTCF'nin Felsefe Bölümü'nü kazandım. Artık zor da olsa fakülteyi bitirmek istiyorum.”

3. *DTCF Felsefe Bölümü'ne girmeye hak kazandım. Şimdi. DTCF Felsefe Bölümü ikinci sınıf öğrencisiyim.*

Arka arkaya gelen cümlelerde özel adların yinelenmesi okuyucuyu daha çok rahatsız eder.

(Doğrusu: DTCF Felsefe Bölümü'ne girmeye hak kazandım. Şimdi bu bölümde ikinci sınıf öğrencisiyim.)

4. *Oradan da bu sefer Muğla'ya tayin edilince Muğla'ya gittik.*

(Doğrusu: Oradan da tayin edildiğimiz Muğla'ya gittik.)

Ya da:

Bu kez oradan da babamın tayin edildiği Muğla'ya gittik.

5. *Bir memleketin ileri bir memleket düzeyine ulaşabilmesi için o memlekette bulunan sanayi ve ziraat önemli rol oynar.*

(Doğrusu: Bir ülkenin yaşamını uygarca sürdürmesinde sanayi ve ziraat önemlidir.)

6. *Bizden sonra gelecek neslin geleceğini belirlemek...*

(Doğrusu: Bizden sonraki neslin geleceğini belirlemek...)

Eşanlamlı Sözcüklerle İlgili Yanlışlar

Anlamları aynı olan sözcüklere eşanlamlı sözcükler diyoruz. Çoğu zaman öğrenciler bazı eşanlamlı sözcükleri ayrı anlamda sözcüklermiş gibi kullanıyorlar:

1. Romanda *sosyal* ve *topluma ait gerçeklerin* tüm insanları veya çoğunluğu ilgilendiren olayların...

2. Samimi bir *ifade üslubu* göze çarpar.

3. *Öykü* ve *hikâye* kişileri...

4. Tecrübe ve deneyim romanın konusuna göre...

5. İşin böylesine *yararlı* ve *faydalı* olacağını bilmezdim.

6. Bir *kişi* ya da *şahıs*la konuşurken, çok telaşlanıyor.

7. *İstikbalimizin geleceğini* iyi düşünmeliyiz.

8. Gerçekten *doğa tabiatın* insanlara bir hediyesidir.

9. Romanın *öz içeriği*...

Uyarı: İkilemelerde eşanlamlı sözcüklerin tekrarı kusur sayılmaz:

Laf anlamayan bir sürü *it köpek*le uğraşmak kolay değildi.

(Peride Celal)

Kavramları Bilmemekten Doğan Yanlışlar (Sözcük Seçimi)

Anlatım yanlışlarının büyük bir çoğunluğu kavramları tam bilmemekten kaynaklanır. Öğrenci yazılarında sayısız örneklerini görürüz bunun:

1. *Evrensel olması için yazarın tekdüzelikten kaçınması gerekir.*

(Evrensellekle tekdüzeliğin ilgisi ne?)

2. *İyimser ya da kötümser bir niyetle yaklaşmasıdır.*

(İyimser ya da kötümser niyet olmaz.)

3. *Roman ve öyküde tasvirlerin büyük etkenliği vardır.*

(Etken yerine etki kullanılmalı.)

4. *İnsanlar o kadar değişik kişiliktedirler ki, bazıları ellerinde bulunan fırsatları değerlendirmeyip savurganlık yaparken, bazıları da onlara erişebilmek için yapmadığı, denemediği yol bırakmaz.*

(Fırsatları değerlendirmemeyi savurganlık olarak nitelemek doğru mu?)

5. *Aile toplumun temel bireyi olduğuna göre...*

(Birey ile birim karıştırılmış.)

6. *Söz dağarcığında bulunmayan ne olduğu bilinmez kelimelerle yazılan roman için de evrensel denemez.*

(Bir romanın ne olduğu bilinmez kelimelerle yazılmasıyla evrensel olması arasında kurulan ilgi mantıksız.)

7. *Pek ahım şahım sorunlarım yok. (Ahım şahım sorun olur mu?)*

8. *Tip bir dış görünüş olmaktan ziyade, verilmek istenen anlamı taşıyan bir maneviyattır.*

(Maneviyat yerine sembol ya da simge kullanılmalıydı.)

9. *Bir kitap aldığımız zaman önce ismi dikkatimizi çeker. O ismin bize ifade ettiği anlam romanın tipidir.*

(Tip sözcüğüyle ilgisi olmayan, gülünç bir açıklama, gülünç bir tanım.)

10. *Örneğin, bir köy içerikli romanda...*

(... “içerikli” yerine “konulu” denmeliydi.)

11. *1966 yılında Ankara’da doğdum. Yaşantımın öyle ilginç olaylarla dolu olduğu söylenemez. Şimdiye dek olan bölümü basit ve tekdüze.*

(Bölüm sözcüğünün kullanılışı iyi değil. Doğrusu şöyle olabilir: 1966 yılında Ankara’da doğdum. Yaşantımın öyle ilginç olaylarla dolu olduğu söylenemez. Tekdüze, sıradan bir yaşam.)

12. *Kendime olan güvenimi sağlamlaştırdı.*

(Sağlamlaştırdı yerine güçlendirdi demek daha doğru olur.)

13. *Toplumdaki bunalımlar, dert ve sorunlar, doğal olarak edebiyatı etkiler. Fakat bu yazılan eserlerin, o olayları ve sorunları ne yönde göğüslemesine bağlıdır.*

(Göğüslemek sözcüğü iyi seçilmemiş, ayrıca “ne yönde göğüslemek” biçimindeki bir kullanım da yanlış.)

14. *Şimdi çok önemli bir ayrıntıyı haber vereceğiz. (Show TV, haberler) (Hem çok önemli, hem ayrıntı...)*

15. *Edebiyat topluma saydalı olmaya çalışmalı, amacı abartma değil, yapıcı olmalı...*

(Bu cümledeki yanlışlık öğrencinin, sözcüklerin anlamını, yakın ya da karşıt anlamlarını iyi bilmemesinden ileri geliyor. Sanattaki *abartma* ile *yapıcılık* karşıtmış gibi düşünülmüş. Oysa yapıcılığın karşıtı yıkıcılıktır.)

16. *Sonuç olarak edebiyat, bunalımları, dertleri ve sorunları çözebilen tek kavramdır.*

(Edebiyatın işlevini böylesine abartmak, çok soyut bir konuda böylesine kesin bir genelleme yapmak yanlış olduğu gibi, *kavram* sözcüğü de yerinde kullanılmıyor. Onun yerine “sanattır” denebilirdi.)

17. *Çağın feodal baskıları halk şairlerine büyük ıstıraplar vermiş, çoğunu çeşitli yollarla durdurmuştur.*

(Burada *durdurmuştur* yerine *susturmuştur* kullanılmalı.)

18. *Devrin aynasını yansitsın.*

(Ayna yansımaz. Doğrusu şöyle olmalı: Devrin aynası olsun.)

19. *İnsan geçmişin tatlı umutlarına bel bağlamamalı.*

(Umut geçmişte değil, gelecekte olur.)

20. *Batıl inançları, safsatayı baltalamış. (baltalamış yerinde değil.)*

21. *O testleri yarın çözerim felsefesiyle bir kenara atma.*

22. TDK Türkçe sözcükler oluşturdu. (RTS öğrencisi)

(Son iki cümlede yerinde kullanılmayan sözcükleri siz gösteriniz.)

Tekillik-Çoğulluk ile İlgili Yanlışlar

1. *Bir ya da birçok tipler olabilir.*

(*Tip* sözcüğü sayı sıfatlarıyla belirlendiği için tekil olması gerekir.)

2. *Denemeler her konuda yazılabilirler.*

3. *İlkokula başladığım yıl ailem Almanya'ya gittiler.*

(*Aile* gibi birkaç kişiyi kapsayan grup adları tekil gibi düşünülür ve yüklemi tekil olur.)

4. *İnsanlara acımakla ona bir şeyler kazandırılmaz.*

(İnsanlar sözcüğü çoğul olduğuna göre, bu sözcüğün yerini tutan “o” zamirinin de çoğul olması gerekir. Ancak gene de güzel bir cümle olmazdı. Doğrusu: İnsanlara acıyarak bir şey kazandırılmaz.)

5. *Çocuklar belli bir yaşlardan sonra eğitilmelidirler.*
(Yaş sözcüğünün tekil olması gerekir.)

6. *Köylü en küçük şeylerden umutludurlar.*
(Yüklem tekil -umutludur- olması gerekir.)

7. *Köylerimizin bugünkü durumları çok acıklıdır.*
(Durumları değil, durumu olmalı.)

8. *Köy halkı Mestan'ı sevmezler.*
(Yüklem tekil -sevmez- olmalı.)

9. *İnsanlar belli bir emellerine ulaşmak için...*
(Emel tekil olacak.)

10. *İnsanlar öyle bir yaratıklardır ki...*
(Yaratık tekil olmalı.)

11. *Ankara'da bir eşrafın evini tuttular.*

(Bir eşraf denmez. Evrak, hademe gibi çoğulluğu içeren bazı yabancı kökenli sözcüklerle ilgili bu tür yanlışlar sık yapılıyor.) Bu tür yaygın yanlışlara “galat” denilir.

12. *Balkan felaketleri aydınlarımız üzerinde ne gibi etkiler yapmışlardır?*
(Bir sınav sorusu.)

13. *Yabancı dillerden gelen kelimeler dilimizi istila etmektedirler.*

(Yüklem tekil olmalı.)

Fakülte personelleri yeterli değil. (*Personeli* olmalı.)

Zamanların Yanlış Kullanımı

Öğrenci yazılarında çok sık rastlanan yanlışlardan biri de eylem zamanlarının kullanılmasında göze çarpar. Ey-

lemelerin, eylem zamanlarının çokluğu, Türkçeyi öteki dillerden ayıran özelliklerin başında gelir. Eylem zamanlarının iyi kullanılması, iyi bir anlatımın gereklendirdir. Zamanların yanlış kullanımına örnek olarak gösterdiğimiz cümlelere dikkat ediniz:

1. *Bir işe yaramak amacıyla bir hastanede gönüllü hemşirelik yapmış; fakat savaştan sonra Hakkı Bey'le evlenince işten ayrıldı.*

2. *Tasvirler sayesinde eser zenginleşmiş, güzelleşmiş, ilginç bir hale gelmiştir.*

(Burada öğrenci belli bir yapıttan söz etmiyor, tasvirle ilgili genel yargılarını aktarıyor. Ancak eylem zamanlarının yanlış kullanımı yüzünden belli bir yapıttan söz ettiği sanılmaktadır. Doğrusu şöyle olabilir: Tasvirler sayesinde eserler zenginleşir, güzelleşir, ilginç hale gelir.)

3. *Eski kelimeler ve deyimler çok kullanılmamış. Eski kelimeler romanı anlaşıl maz hale getiriyor. Çünkü yeni nesil bunların anlamını bilmediği için, kitabı okurken fazla zevk almıyor.*

(Birinci cümledeki yargı ile ikinci cümledeki yargı birbiriyle çelişkili gibi görünüyor. Bunun nedeni ikinci cümledeki eylem zamanının yanlış kullanılmasıdır. İkinci cümlelerin eylemi *getirir*, üçüncü cümlelerin yüklemi ise *zevk almaz* olarak düzeltilmeli.

4. *Tarihi incelediğimiz zaman, ilkel de olsa bir takım ahlak kurallarının var olduğunu görmekteyiz.*

(Görmekteyiz değil, görürüz olmalı.)

5. *Çocuklar her zaman, her işin en kolayına yönelmek istemektedir. Bu durumda anne baba çocuğuyla ilgilenmeli, yapılan işin yanlış olduğunu anlatmalıdır.*

(İlk cümledeki istemektedir, ister olmalı.)

6. *Sabah saat 6.00'da uyandım. Kahvaltı ettim. Bulaşıkları yıkadım. Yatağımı topladım. Hazırlandım ve İn-*

giliz Kültür'e gittim. Kapıdan geri döndüm, çünkü kar-tımı unuttum.

(Türkçede, farkında olmadan yapılan davranışlar çoğu zaman öğrenilen -miş'li- geçmiş zamanla anlatılır. Yukarıdaki cümlelerin son sözcüğü *unutmuşum* olmalı. Anlatılan olaydaki zaman akışına bu uygun düşer.)

7. Montaigne'nin ilginç bulduğum düşüncesi, ölüm-den korkmamak gerektiği idi.

(gerektiğidir olmalı.)

Gereksiz Sözcükler

İyi anlatımın gereklerinden biri de, anlatımı yoğunlaştırmak, gereksiz sözcüklerden kaçınmaktır. Kullandığınız her sözcüğün cümleye ne kattığını iyi düşünün. Cümlede yeri olmayan sözcükler akıcılığı önler.

1. Bir yazar yazdığı romanına evrensellik vermek için...

(Yukarıdaki cümlede *yazdığı* sözcüğü gereksiz, ayrıca *evrensellik vermek* diye de bir kullanım olmaz.)

2. Şu an halen 3. sınıf öğrencisiyim.

(şu an halen... Bunlardan biri atılmalı.)

3. Çocukluğum genelde hep Göldes ile köyü arasında geçti.

(Ya genel olarak denmeli, ya da hep.)

4. Yurtta ilk kaldığım gündü.

(Doğrusu: Yurtta ilk günümdü.)

5. Sahip sözcüğü dilimizde çoğu zaman gereksizce kullanılan sözcüklerden biridir.

a. Romanda konunun evrensel olması, herkesi ilgilendiren bir konuya sahip olması demektir.

(Bir romanın evrensel olması, konusunun herkesi ilgilendirmesi demektir.)

b. *O yaşıydı ve birçok hastalığa sahipti.*

(Anneannem yaşıydı, birçok hastalığı vardı.)

c. *Üstelik eşine az rastlanan güzelliğe sahip bir şehirdir.*

(Üstelik eşine az rastlanan güzellikte bir şehirdir.)

6. *Toplum içerisinde başkalarının ve bizim acılarımızı ortak paylaştıran edebiyattır.*

(Ortak sözcüğüne gerek yok.)

7. *Çok yorulmuş bir bedene sahiptim.*

(Bir TV programından.)

Deyimler

Deyimler kalıplaşmış sözlerdir. Bunları her zaman istediğimiz gibi değiştiremeyiz.

1. *Yaşama gözlerimi 1960 yılının 27 Mayıs sabahı Çorum'un küçük ama sevimli bir evinde, bir ilkokul öğretmenin dördüncü çocuğu olarak dünyaya açtım.*

(Dilimizde *hayata gözlerini açmak*, ya da Türkçe söylersek, *yaşama gözlerini açmak* diye bir deyim vardır. Yukarıda bu deymi oluşturur sözcükler arasına o kadar çok söz girmiş ki, deyim yok olmuş. Aynı deymi oluşturur sözcükleri birbirinden ayırırken, bu tür yanlışlara yol açılmamalı.)

2. *Astığı astık, biçtiği biçtik...*

(Astığı astık, kestığı kestik...)

3. *Mestan'ın başlarına öreceği çorapları bile bile...*

(*Başına çorap örmek* deymi zaman zaman çoğul olarak kullanılsa da, burada tekil olması gerekir. Doğrusu şöyle de olabilir: Mestan'ın başlarına ne çoraplar öreceğini bile bile...)

4. *Aslında cinayet göre göre gelmişti.* (ATV, haberler)

(Aslında cinayet göz göre göre gelmişti.)

Tutarsız Cümleler

Cümle içindeki anlam tutarsızlıkları, cümlelerin birbirleriyle ilgisizliği öğrenci yazılarında çokça karşılaştığımız yanlışlardır. Cümle içindeki bir öge, anlamca diğer öğelerle uyumlu olmalı, ilgili olmalı.

1. *Konu tek yönlü değil, akıcı olmalıdır.*

(Konunun tek yönlülüğüyle akıcılığı arasındaki ilgi ne?)

2. *Henüz yedi yaşındayken hayata gözlerimi resimle açtım.*

(Nereden bakılsa anlamsız, mantıksız bir cümle.)

3. *Bilinmelidir ki, tasvirsiz yazı, meyvesiz ağaca, çiçeksiz güle benzer.*

(Öğrenci yazılarında hemen hemen her şey kolayca ağaca, meyveye, çiçeğe benzetilir. Yukarıdaki benzetme de mantıksız, güzel değil.)

4. *Nasıl bir insan hava almadan yaşayamazsa, roman ve öyküde tasvir olmadan bir anlam bütünlük kazanmaz.*

(Ne insanın hava almadan yaşayamamasıyla tasvir arasında, ne de tasvirle romandaki anlam bütünlüğü arasında akla uygun bir ilgi kuruluyor. Gülünç, mantıksız bir cümle.)

Tamlama Yanlışları

Tamlamalar dilimizdeki söz öbeklerinden biridir, bazı dilbilgisi kurallarına göre yapılır. Tamlama oluşturan

sözcüklerin alacağı belirli ekler vardır ki, bunlara dikkat etmek gerekir.

1. *Sanayisizlik yetersizliği...*

(Sanayinin yetersizliği...)

2. *Ferdin sağlam bir kişilik kazandırmak için okul çağlarında ele almak gerekir.*

(Ferdin sağlam bir kişilik kazanması için... diye düzeltilebilir; ya da ilk sözcük -Ferde- olarak düzeltilmeli.)

3. *Köylünün tek dayanağı, tek geçim kaynakları olan toprakları...*

(Tamlama oluşturan sözcükler arasında tekillik-çoğulluk bakımından uyumsuzluk var.)

4. *İnsanoğlunun toplum içinde yaşamını sürdürürken, bulunduğu çevreye iyi bir örnek olma çabası içerisindedir.*

(İlk sözcükteki tamlama ekine -nun- gerek yok.)

5. *Bu kopuş, çocuğun topluma intibak etme açısından çok zararlıdır.*

(Etme sözcüğüne -si ekinin getirilmesi gerekir.)

Boş, Doldurma ve Gülünç Sözler

1. *Önyargı deyince aklıma insanlar gelir.*

2. *Ömer Seyfettin'in nesir şeklinde yazdığı öyküleri çok sevildi.*

3. *Bir edebiyat türü olarak günlük, hayatımızda sıkça karşılaştığımız bir yazı türüdür.*

4. *Anı genelde insanlara anlatılır.*

5. *Öyküsel röportaj okuyucunun hoşuna gitmelidir.*

(Her yazı hoşla gitsin diye yazılır.)

Dilde Tutarsızlık

Güzel bir yazıda seçilen sözcüklerin eski ya da yeni oluşları bakımından da uyum olmalı.

1. *Meselenin düşünsel tarafı...*

(Hem sözcükler uyumsuz, hem anlamsız bir tamlama.)

2. *Öğrenciler muallimlerini görünce durdular.*

(Bir yanda *öğrenci* gibi yeni bir sözcük, bir yanda *muallim* gibi eski bir sözcük.)

Şey

Şey sözcüğü çok zorunlu olmadıkça kullanılmamalı. Öğrenciler düşündükleri kavramı karşılayacak sözcüğü bulamayınca, hemen “şey” sözcüğüne sığınırverirler.

1. *Mühim olan şey okuyucunun zevk almasıdır.*

(Önemli olan okuyucunun zevk almasıdır.)

2. *İnsan güzel bir şey söylemeli.*

(İnsan güzel bir söz söylemeli.)

3. *Her yazılan şeyi okumak zorunda değilim.*

(Her yazılanı okumak zorunda değilim.)

Genel Kültür Eksikliği

Öğrenci yazılarında bilgisizlikten ya da genel kültür eksikliğinden doğan önemli yanlışlara rastlanır.

1. *Yahya Kemal’in Yaban adlı romanında...*

(Bu cümlede görüldüğü gibi, kesinliğinden kuşku duyduğumuz bilgileri vermekten kaçınmalıyız.)

2. *Romanda tasvir, yazarın gezip görmediği yerleri görmüş gibi anlatmasıdır.*

(Tasvirle ilgili verilen bu bilgi, bu tanım çok yanlış.)

3. *Toplumda bazı ivedi sorunları tasvirler şeklinde anlattığı zaman okuyucu bunları daha rahatlıkla anlar.*

(Tasvirle bir sorunun ivedi olması arasında hiçbir ilgi düşünülemez.)

Bağlaçlar

Ve bağlacının yanlış kullanıldığı örnekler:

1. *Ortaokulu dört sene ve liseyi dört senede bitirdim.*

2. *Ailemin ikinci ve ilk kız çocuğuyum.*

(Ailesinin hem ikinci, hem de ilk kız çocuğı gibi anlaşılıyor.)

3. *Bir konuda fazla veya hiç bilgisi olmayan...*

4. *İnsan gerçeğini ve sonunu işliyor.*

Ne... ne bağlacı: Bu bağlaçla kurulan cümlelerin yüklemi genellikle olumludur: “Ne sinemaya ne tiyatroya gittim.” Ancak araya bazı sözcüklerin girdiğı uzun cümlelerde tersi olabilir: “Ne sinemaya ne tiyatroya, hiçbir yere gitmedim.”

Sesçe Benzeşen Sözcükler

Bazı sözcükler ses benzerliğı yüzünden birbirine karıştırılır. Ödül-ödün, mezun-mevzun, yakın-yakin, inkılap-inkılap, portre-porte, direkt-direk, tasfiye-tavsiye, eğer-eyer, yönetmelik-yönetmenlik, müteahhassıs-mütehassıs, yazım-yazın, varis-vâris (mirasçı), hobi-fobi, öğle-öyle, tabi-tabii, üs(üssü)-üst...

Eylemler

1. *Şimdi de Ankara'daki trafik durumunu alalım.*
(Bir spiker)
2. *Deneme, kolay tanımı yapılamayan yazı türlerinden birini oluşturmaktadır.*
3. *S. Faik dülger balığının doğallığını çok iyi yapmış.*
4. *Deneme türü Cumhuriyet döneminde çok kullanılmıştır.*
5. *O olay hakkında yargısını koymasıştır.*
(Bu örneklerde görüldüğü gibi, eylemler çoğu zaman yerli yerinde kullanılmıyor.)

Yabancı Sözcükler

1. ... *kısa yoldan ulaştığı antireel durumlardır.*
2. *Bireyde ve toplumsal bazda önyargılar vardır.*
3. *Tayming* olarak iyi bir zamanlama. (Bir sunucu)
(Yabancı dil özentisi nedeniyle son zamanlarda yukarıdaki yanlışlar ve zevksizlikler dilimizde çok yaygınlaşmıştır.)

Eklerin Yanlış Kullanımı

1. *Olayların çoğusu üzücü.*
2. *Anlatayım canımcığım.*
3. *Kurtuluş Meydanı'nda bir kazamız var.*
4. *Anı ve günlük önemli yazı türlerimizdendir.*
5. *Hepimizin ortak sorunlarımız var.*
6. *Cumhuriyet dönemimizde birçok alanda...*
7. *Dilimizin yabancılık etkisinden kurtulabilmesi...*

Cümle Öğelerine Bağlı Yanlışlar

1. *Ama günlükte o gün olan olaylar, grdgmz farklılıklar bunlardan bahsederiz.*

2. *Arkadaşı Avrupa'da okumuş ince bir yapıya, yani medeni, görgülü ve bilgili bir adam mış.*

3. *Çocukluk yaşantımı, ilk, orta ve lise öğrenimimi yine aynı ilçede yaptım.*

4. *şu cümlelerdeki özne eksikliğini gideriniz:*

a. *İnan ki lise sıralarından gözüktüğü gibi değil.*
(niversiteden söz ediliyor.)

b. *Günlük, bir bakıma insanın kendisiyle konuşması ve içini dökmesidir. Bu yüzden son derece dürüst olmalıdır.*

UYGULAMALAR

Uygulama I

Öğrenci yazılarından aldığımız aşağıdaki cümlelerin doğruları sizce nasıl olmalı? Boş bırakılan yerlere yazınız.

1. Sanat ağırlıklı yazılarda biçim ve şekil çok önemlidir.

2. O gün bizim sokakta şöyle bir gezmeyi planlıyordum.

3. Dışarıdan gelmiş yabancı kelimelerde önemli yazım yanlışları yapıyoruz.

4. Dün aldığım mektubunda derslerimi sormuşsun, pek başarılı olduğumu söyleyemem.

5. Okulu tanıdıkça, ilk izlenimlerimden vazgeçtim.

6. Bu olay onun yaşama küsmesini sağlamıştır.

7. Dil, bilindiği gibi insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir lisandır.

8. Sağ tarafa yanaşma yapmayın.

9. Türkçede sözcük başı çift ünsüzle başlamaz.

10. Yapılan kelime tekrarları makaleye çok güzel bir görünüm katmıştır.

11. Günlük ve anı iki ayrı yazım türüdür.

12. İnsanlar buraya sık sık alıştılar.

13. Dil toplumdan büyük ölçüde etkilenen bir kavramdır.

14. Atatürk Türk alfabesini bulduktan sonra, dilimizin başka sorunlarıyla da ilgilendi.

Uygulama II

1. a) Anı yazacak olan kimse iyi bir gözlem yapma yeteneğine sahip olmalı.

b) Anı yazacak olan kimse iyi bir gözlemci olmalı.

Bu düzeltmeye uygun biçimde aşağıdaki cümleyi düzeltiniz.

2. a) Hava toplanında başarılı olmak için futbolcu çok iyi sıçrama yeteneğine sahip olmalı.

b)

3. a) Beğenmemin sebebi ise, şiirsel bir anlatımının olması.

b) şiirsel bir anlatımı olduğu için beğendim.

4. a) İyi koşmasının sebebi ise, uzun bacaklarının olması.

b)

Uygulama III

1. Kalabalık, toplum, topluluk sözcüklerini birer cümlede kullanarak aralarındaki anlam farkını açıklayınız.

2. Sağlamaştırmak, pekiştirmek, güçlendirmek sözcükleri arasındaki farkı görebileceğimiz, birbirinin yerine kullanılamayacak örnek cümleler kurunuz. Aynı alıştırmayı **olay-olgu, süre-süreç** sözcüklerinde deneyiniz.

Uygulama IV

Bir duyguyu ya da düşünceyi anlatmanın bir değil, pek çok yolu vardır. Aynı düşünceyi beş, on, belki de yirmi farklı cümleyle anlatma olanağını bulabilirsiniz. Güzel bir yazı, aynı konuda kurabileceğimiz bu sayısız cümlelerden en güzelini, kulağa en hoş gelenini bulmakla gerçekleşir.

Aşağıdaki uygulamalarda, aynı düşünceyi farklı cümlelerle anlatma yollarına örnekler bulacaksınız:

1. *Ahmet akşam eve döndüğünde, çoğu zaman babasını göremezdi.*

“Zaman” sözcüğünü yazımızda çok tekrarladığımızı düşünelim. Eşanlamlı sözcükler olmamasına karşın, “çoğu zaman” yerine bu bağlamda “çoğu günler” diyebiliriz.

2. *Ahmet akşam eve döndüğünde, çoğu günler babasını göremezdi.*

Bu çalışmayı aşağıdaki örnekler üzerinde deneyiniz; “zaman” yerine başka hangi sözcük ya da sözcük öbeklerini kullanabileceğinizi gösteriniz:

1 a) Parasını hep **zamanında** ödemiştir.

1 b) Parasını hep ödemiştir.

2 a) Ahmet’le zaman zaman görüşürdük.

2 b) Ahmet’le görüşürdük.

3 a) Onun konuşması, zamanında yapılmış bir konuşma değildi.

3 b) Onun konuşması bir konuşma idi.

Uygulama V

1 a) Öğretmen Mehmet Bey, öğrencisi Selim'e ödülünü verdi. Törende Mehmet Bey ile Selim'in konuşmaları çok alkışlandı.

1 b) Öğretmen Mehmet Bey, öğrencisi Selim'e ödülünü verdi. Törende *öğretmen* ile *öğrencisinin* konuşmaları çok alkışlandı.

1 b'de gördüğünüz değişikliği (italik yazılanlar) aşağıdaki örneklerde uygulayınız:

2 a) Ali ile Ayşe, pazar günü kalabalık bir davetli huzurunda evlendiler. Ali ile Ayşe nikâh sırasında çok mutluydular.

2 b) Ali ile Ayşe, pazar günü kalabalık bir davetli huzurunda evlendiler. ile nikâh sırasında çok mutluydular.

3 a) Seçkin Atak ile oğlu Erhan dereyi geçerlerken sele kapıldılar. Seçkin Atak ile Erhan'ın çığlıklarını duyan köylüler, onları güçlkle kurtardılar.

3 b) Seçkin Atak ile oğlu Erkan dereyi geçerlerken sele kapıldılar. ile çığlıklarını duyan köylüler, onları güçlkle kurtardılar.

Kusur sayılabilecek sözcük tekrarına düşmeden, her üç alıştırmamanın sonuna, kişilerin birlikte fotoğraf çekti olduklerini anlatan birer cümle ekleyiniz.

1 c)

2 c)

3 c)

Uygulama VI

1) Otobüs, minibüs, otomobil gibi *ulaşım araçları*-la geldiler.

Cümledeki, italik harflerle yazılmış tamlamanın aşağıdaki örneklerdeki karşılığının hangi tamlamalar olabileceğini boş bırakılan yerlere yazınız.

2) Deneme, roman, şiir gibi ile kendini yetiştirdi.

3) O yıllarda at, eşek gibi ile şehre giderlerdi.

4) Çiftçiler saban, pulluk gibi ile tarlalarını sürerlerdi.

Yazım Kuralları

“ile” Sözcüğünün Ek Olarak Kullanılışı

1. **ile** bağlacı ünsüzle biten sözcüklere ek olarak getirildiği zaman: a) Başındaki /i/ ünlüsü düşer, b) Büyük ünlü uyumuna uyar: **köyle** (köy-ile), **tebeşirle** (tebeşir-ile) **yerle** (yer-ile), **yoğurtla** (yoğurt-ile)... gibi.

2. Ünlü ile biten sözcüklere ek olarak getirildiği zaman iki ünlünün yan yana gelmesi sonucu: a) Başındaki /i/ ünlüsü /y/ ye dönüşür, b) Büyük ünlü uyumuna uyar: **orduyla** (ordu-ile), **vergiyle** (vergi-ile), **eviyle** (evi-ile), **ağrıyla** (ağrı-ile) gibi.

Ekeylem (ekfiil, imek)

Ekeylem (ekfiil), ad soylu sözcüklerin sonlarına ekler biçiminde gelerek onların yüklem olmasını sağlayan yardımcı bir eylemdir. Ekeylemenin kökü *imek* olarak ka-

bul edilir, ancak bu biçimiyle bağımsız olarak kullanılmaz.

1. Ünsüzle biten sözcüklere eklendiği zaman: a) Başındaki /i/ ünlüsünü yitirir, b) Ünlü uyumlarına uyar: **konuskanmış** (konuskan-i-miş), **bakarsa** (bakar-i-se), **sormuşsa** (sormuş-i-se),- **atardım** (atar-i-dim), **durgundu** (durgun-i-di), **denerse** (dener-i-se), **denirmiş** (denir-i-miş), **üzgünmüş** (üzgün-i-miş)... gibi.

2. Ünlü ile biten sözcüklere ek olarak getirildiğinde: a) Başındaki /i/ ünlüsü /y/ ye dönüşür, b) Ünlü uyumlarına uyar: **hastaydı** (hasta-i-di), **evliydi** (evli-i-di), **gözcüymüş** -(gözcü-i-miş), **üçüncüydü** (üçüncü-i-di)... gibi.

3. **-iken** (iken) eki, büyük ünlü uyumuna uymaz, eklendiği sözcük kalın da olsa, bu ekin ünlüsü ince kalır: **koşarken** (koşar-i-ken), **çalışmışken** (çalışmış-i-ken), **konusmazken** (konusmaz-i-ken)... gibi.

Uyarı: Ekeylemin eskiden ayrı yazılması eğilimi daha yaygındı. Bugün bitişik yazılması yoluna gidiliyor. Ancak şiir gibi türlerde ölçü (vezin) vb. nedenlerle ayrı yazılabilir:

Mengeneye versen bükülmez iken

Ağır meclislerde sıkılmaz iken

Seyrani arslana yıkılmaz iken

Dedirttin tilkiye pes kara bahtım

Seyrani

Uyarı: “Hastaydı” yerine göre “hasta idi” biçiminde de yazılabilir.

-ki Eki “ki” Sözcüğü

Genellikle öğrenci yazılarında ek olan **-ki** ile, bağlaç olan **ki** sözcüğünün birbirine karıştırıldığı görülür. Ek

olan -ki üzerine geldiği sözcüğe “aitlik”, “ilgi”, “bağlantı” kavramı kazandırır: **benimki, seninki, o günkü, sabahki, her zamanki...** gibi. Bu ek büyük ünlü uyumuna uymaz.

Ki sözcüğü ise aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi iki ögeyi birbirine bağlar:

Yeter ki gönüller şen olsun.

M. Seyda

Allah çiftçiye, rençbere vermeli ki, onlar da kasabanın çarşısına akıtsın.

T. Buğra

... o kadar kapalı, şekilsizdi ki, insana ne iğrenme, ne beğenme, hiçbir his vermiyordu.

R. H. Karay

Ahmet ki, çok çalışkan bir çocuktü...

DEĞİL

Bilmem ki nasıl anlatsam,

Nasıl, nasıl size derdimi!

Bir dert ki yürekler acısı,

Bir dert ki düşman başına.

Gönül yarası desem...

Değil!

Ekmek parası desem

Değil!

Bir dert ki...

Dayanılır şey değil.

O. Veli

Uyarı: “Ki” bağlacı bazı durumlarda kalıplaştığı için bitişik yazılır: *Mademki, sanki, oysaki.*

“mi” Soru Eki

Bu ek kendinden önce gelen sözcükten ayrı yazılır. Kendinden önceki sözcüğün son ünlüsüne göre ünlü uyumlarına uyar: **o mu, satılacak mı, dedi mi, susuyor mu, verir misiniz, görüyor musunuz, biz miyiz, Ahmet midir, konuşmuş mudur...** gibi.

Bu ek için başka örnekler:

Bilmem bu son söz de biraz coşkuyla söylenmemiş mi?

Bir yerlerde yayınladım mı, yayınlamadım mı?

S. Birsell

Oyuncu değil misiniz?

R. N. Güntekin

Birleşik soru cümlelerinde soru işareti yalnız cümlelerin sonuna konur:

Öldü mü, kaldı mı, ne oldu?

M. Seyda

Uyarı: Bu ekin bulunduğu her cümle, soru cümlesi değildir. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi, soru eki gene ayrı yazılır; ancak cümlelerin sonuna soru işareti konmaz:

İnsan eski dostlarıyla bir araya geldi mi, ne konuşacağını bilemiyor.

S. Birsell

Bir defa hayır dedi miydi, dünya yıkılsa geri dönmeyiz, ayak direrdi.

S. Faik

Bir kere söze başladı mı, ister ki, herkes kulak kesilip onu dinlesin.

H. Taner

“de” Bağlacı

“De” bağlacı öğrenci yazılarında çok zaman “-de” ekiyle karıştırılır. Bağlaç olan “de”; “dahi”, “bile” anlamı veren bir sözcüktür, aynı yazılır: Sen **de** konuş; eli **de**, ayakları **da** kırık; kalem **de** var, silgi **de**; Ahmet **de** Ayşe **de** geldi.

Yağmur hâlâ yağmıyor, yağacağa da benzemiyordu.

T. Buğra

Polisler düdüklerle ardına takılırsa da o hiç istifini bozmaz.

S. Birsell

De bağlacının karıştırıldığı “-de” eki ise, -i, -e, -den gibi bir ad durum ekidir, bitişik yazılır. Sözcüğe “için-de”, “üzerinde” anlamı kazandırır: Bende kalem var; hangi düşüncede olursa olsun; duygularında değişme yok; fiyatlarda anlaşılamadık...

Bizde müessese yoktur.

M. Ş. Esendal

Kimi cümlelerde her iki **de**’yi birlikte görebiliriz:

Amcası ona, çocukluk günlerinde de, ergenliğinde de istemeden vermiştir ve kendi çocuklarına verdiğini vermiştir.

T. Buğra

Eylemliklerin (Mastarların) Yazımı

-mek’le biten eylemliklerden sonra, -i, -e, -a eklerinin biri gelirse /k/ düşer; bu eklerin -yi, -yı, -ya biçimleri kullanılır: görmek, görme-yi, görme-ye; konuşmak, konuşma-yı, konuşma-ya... gibi.

/a/ ve /e/ Ünlüleriyle Biten Eylemliklerin Yazımı

/a/ ve /e/ ünlüleriyle biten eylem kök ya da gövdelerine /a/ ve /e/ ünlüleriyle başlayan ek geldiğinde araya giren /y/ nin etkisine karşın, kök ya da gövde sonundaki /a/, /e/ ünlüleri değişmez; **patlayacak** (patlıyacak değil), **yazmayan** (yazmıyan değil)... gibi.

-(i) yor Ekinden Önce Gelen /a/ ve /e/ Ünlülerinin Yazımı

a) Eylem kök ve gövdeleri ünsüzle bitiyorsa -(i) yor ekinin /i/ sesi ünlü uyumlarına uyar: **bil-i-yor**, **kal-ı-yor**, **düşün-ü-yor**, **vur-u-yor**... gibi.

b) Kök ya da gövde ünlüyle bitiyorsa, sondaki /e/ sesi /i/ ya da /ü/; /a/ sesi de /i/ ya da /u/ olur; (i) yor ekinin -yor biçimi getirilir; **ekliyor** (ekleyor değil), **başlıyor** (başlayor değil), **yazmıyor** (yazmayor değil)...

Kimi Yabancı Sözcüklerin Yazımı

İki ünsüzle başlayan ya da biten yabancı sözcükler, ünsüzler arasına ünlü almadan yazılıyor: **klasör**, **klasisizm**, **diyalekt**, **fren**, **kreş**, **staj**, **spor**, **sterlize**, **feyz**, **teyp**... gibi.

Yabancı sözcüklerde içsesteki /g/ler (**coğrafya**, **fotograf**, **kozmoğraf** gibi yazımı kalıplaşmış örnekler dışında) korunur: **telgraf**, **paragraf**, **biyografi**... gibi.

Yabancı sözcüklerin sonundaki /g/ler korunur: **dif-tong**, **arkeolog**, **psikolog**... gibi.

Yabancı sözcüklerdeki (ua) sesi (Fransızca yazımındaki oi) korunacak, araya /v/ konmayacaktır: **puan**, **kuaför**...

Bazı sözcüklere de /y/ girmez: **regaip, mûsait...**

Yazım geleneği ve söyleyiş alışkanlığı nedeniyle, kimi sözcüklerde /v/ korunmuştur: **konservatuvar, kruva-zör, tuvalet, laboratuvar...**

Mastır, şov, kulüp gibi yabancı sözcükler Türkçede söylendiği gibi yazılır.

Kimi Sesteş Sözcüklerin Yazımı

/ç/, /t/ sesleriyle biten, değişik anlamdaki (konuşmada sesteş) sözcükler aralarındaki ayrım belirtilmek üzere birbirinden ayrı biçimde yazılır: **sac** (maden), **saç** (baş kılı); **od** (ateş), **ot** (bitki); **hac** (kutsal yeri ziyaret), **haç** (salip); **yad** (yabancı), **yat** (gemi); **ad** (isim), **at** (hayvan)...

Ünlü Düşmesi

Şehir, gönül, sabır, alın, omuz gibi sözcüklere ünlü ile başlayan bir ek getirildiğinde son hecedeki ünlü düşer: *Şehri, alını* vb. Ancak *şehirden şehire, babadan oğla, gönülden gönüle* örneklerinde ünlü düşmez.

BÜYÜK HARFLERİN KULLANILIŞI

1. Cümlelerin ilk harfi büyük yazılır:¹

Yola öğle yemeginden sonra çıktık. Geceki heyecanım sabah ve kuşluk boyunca sürmüştü. Babam, çarşıya gitmiş gelmiş, kahveye gitmiş gelmiş, sonunda yemeğe oturmuştu.

S. Kocagöz

¹ Büyük harfle başlayan cümle, bir önceki cümleden bir harf eni ayrı yazılır. Satırbaşı da büyük harfle başlar, yedi harflık bir sözcük eni içeriden yazılır.

Sahi ben ne arıyordum?

N. Tosuner

Beni soyup soğana çevirdin yahu!

R. N. Güntekin

2. Bütün özel adlar büyük harfle başlar. Özel adlar şöyle kümelendirilebilir:

a. Kişi adları, soyadları: Atatürk, Köroğlu, Ali, Ayşe, Orhan, Ahmet, Doğan...

b. Hayvan adları: Karabaş, Tekir, Pamuk...

c. Yer, kent, göl, bölge, ırmak, kıta, dağ, deniz, orman vb. adları: Ankara, Kırşehir, Karadeniz, Kızılırmak, Karataş (köy adı), Van Gölü, Ağrı Dağı, Belgrat Ormanı...

ç. Dil, din, mezhep, tarikat adları: Türkçe, Müslümanlık, Hanefilik, Mevlevilik...

d. Ulus adları: Türkler, Araplar, Pakistanlılar...

e. Kitap, dergi, gazete, yasa, yapıt, ders adları: Ayaşlı ile Kiracıları, Yaban, Cumhuriyet, Sabah, Anayasa, Türk Dili Tarihi (ders adı)...

f. Kurum, dernek, okul vb. adların her sözcüğü büyük harfle başlar: Tıp Fakültesi, Türkiye Elektrik Kurumu, Teknik-İş Sendikası, Kurtuluş Lisesi...

Uyarı: Özel adlara gelen bazı ekler kesme işareti ile ayrılır, ancak birden çok sözcükten oluşan kurum adlarına bu işaret konmayabilir.

Özel adlar -li, ci, -gil gibi yapım ekleriyle kullanıldıkları zaman kesme işaretiyle ayrılmaz: İranlılardan, Avrupalılardan, Ahmetgillerden, Türkçecilik, Türkler... Ancak özel adın doğru anlaşılması için kesme kullanılabilir: Uzan'lar...

Uyarı: Van Gölü, Konya Ovası gibi tamlamalarda her iki sözcük de büyük yazılır. Çünkü buradaki söz konusu varlıkların adları iki sözcükle kurulmuştur. An-

cak Türk halkı, Japon dili, Alman toplumu, Ankara şehri gibi tamlamalarda özel ad durumunda olan ilk sözcükler büyük yazılır, ikinci sözcükler küçük yazılır.

g. Ülke adları: Türkiye, İtalya, Libya...

h. Yapıt, yapı, örenyer adlarının her sözcüğü büyük harfle başlar: Bodrum Kalesi, Kız Kulesi, Çemberlitaş, Boğaz Köprüsü, Zafer Anıtı...

ı. Bir özel ada bağlı saygı sözcükleri, sanlar ve takma adlar, büyük harfle başlar: Bay Mehmet, Bayan Nuray, Fatma Hanım, Sayın Ali Türkoğlu, Prof. Dr. Ahmet Tezel, Köşelerin Hüseyin, Binbaşı Mustafa Atlı, Yüksek Ziraat Mühendisi Haydar Güler, Baltacı Mehmet Paşa...

i. Özel adlardan türemiş bütün ad, eylem ya da sıfatlar büyük harfle başlar: Türklük, Türkçe, Türkçeleştirmek, Donkişotluk, Darvencilik, Ankaralılar, Tanrısallık...

j. Özel adlardan genelleşerek tür adı ya da sıfat durumuna gelmiş sözcükler küçük harfle başlar: röntgen, klakson, sandviç, volt, sadist...

k. Latin harfleri kullanılan ülkelerle ilgili özel adlar Türkçede yerleşmiş biçimleri varsa, bu biçimleriyle yazılır: İtalya, Almanya, Münih, Londra...

l. Latin harfleri kullanılmayan ülkelerle ilgili özel adlar, Türkçe söylenişlerine göre yazılır: Çaykovski, Dostoyevski, Konfüçyüs...

m. Latin harfleri kullanan ülkelerle ilgili ve Türkçede yerleşmiş biçimleri bulunmayan özel adlar, özgün biçimleriyle yazılır. Bu gibi sözcüklerin okunuşu gereken yerlerde ayraç içinde gösterilir: New York, Dublin, Saint Exupery, Descartes (dekart), Cannes (kan)...

n. Yazı, başlıklarının her sözcüğü büyük harfle başlar, başlıkta geçen ve, de, ile, ki, ya, ya da, veya gibi bağlaçlarla mi soru eki küçük harfle yazılır:

Toplum ve İnsan

Yenişehirli Avni Bey ve Arap Harfleri

Başlığın tümü büyük harflerle dizilmişse, bağlaçlar da büyük harflerle dizilir.

o. Kısaltmalı özel adlar, unvanlar büyük harfle başlar: **Ing., Prof. Ahmet Ateş...**

ö. Ulusal ya da dinsel bayramlar, kurultaylar: **29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, Ramazan Bayramı, Türk Dili Kurultayı...**

p. Mektup başlığı, zarf üstlerindeki sözcükler büyük harfle başlar: **Sevgili Kardeşim, Kurtuluş Lisesi Edebiyat Öğretmeni...** gibi.

r. Çağ, dönem, tarihi olaylar büyük harfle başlar: **Kurtuluş Savaşı, Tanzimat Dönemi.**

s. Kuruluş, kitap, dergi ve yön adlarının kısaltmaları genellikle her kelimenin ilk harfinin büyük olarak yazılmasıyla yapılır: **TBMM, ABD, TDK...**

Ay ve Gün Adlarının Yazımı

Belli bir tarihi gösteren ay, gün adları her yerde büyük harfle yazılır: **10 Ağustos 1975, her yıl 10 Kasım tarihinde, 22 Ocak Çarşamba günü, 1930 Temmuz...** gibi.

Ay ve gün adları, yanlarında sayı olmadan kullanıldıklarında küçük yazılır: **Köyümüzde nisanda gideceğiz. Sınava ekimde girmiştım. Her salı saat 8.45'te dersim var.**

Tarihlerin Yazımı

Gün bildiren tarihler, aşağıdaki biçimlerde yazılabilir:

18 Nisan 1980

12.IV.1979

12.6.1979

Sayıların Yazımı

1. Sayıların matematiksel işlemlerde, bazı teknik konularla ilgili yazılarda rakamla yazılması daha uygundur: $3+5=8$, % 20...

Bunun dışındaki yazılarda küçük sayıların yazıyla yazılması yeğlenmelidir: *üç, beş, on iki, yirmi, yüz, yüzlerce, bin...*

2. Büyük sayıların her türlü yazışmalarda rakamlarla yazılması daha uygun olur: 1979, 18.750, 37.651...

Banka işlemlerinde ve parayla ilgili belgelerde sayıların bitişik yazılması zorunludur: *ikiyüzbinelli; yetmiş-ikibinaltı...*

Güneş, Ay ve Gezegenlerin Yazımı

Gökbilim ve coğrafyayla ilgili yazılarda *dünya, ay, güneş* sözcükleri ve öteki gezegen adları büyük harfle başlar:

Gezegenler de Dünya gibi, hem kendi çevrelerinde, hem de Güneş'in çevresinde dönerler.

Gökbilim ve coğrafyayla ilgili konular dışında, *güneş, dünya* ve *ay* küçük yazılır; öteki gezegenler büyük yazılır.

ÇOK SÖZCÜKLÜ ÖGELERİN YAZIMI

Bileşik Sözcükler

Birleşik sözcükler, iki ya da daha çok sözcüğün bir kavramı karşılayacak biçimde aralarına ek girmeyecek kadar kaynaşıp kalıplaşmasıyla oluşmuş ögelerdir.

Birleşik sözcükleri oluşturan sözcüklerin aralarına yapım, çekim ekleri ya da başka bir sözcük girmez; bunlar bitişik yazılır: *açgözlülük, adamsendecilik, balıkhanne, pastane, bilirkşi, çalakalem, gecekondu, ayakkabı, testerebalığı, hanımeli, dizkapağı, birdenbire, sabretmek...*

Birleşik sözcükler üç yolla oluşur:

1. Anlam kayması yoluyla: *dizkapağı, suççeği, balıkabağı...*

Anlam kayması yoluyla oluşan birleşik sözcüklerde üç değişik durum söz konusu olabilir:

a. Her iki sözcük de kendi öz anlamı dışında kullanılmıştır:

kuşpalazı, bülbülyuvası, yankesici, kuşbaşı, ağırbaşlı...

b. Birinci sözcük kendi öz anlamı dışında kullanılmıştır:

ateşböceği, başkomutan, akciğer, atlıkarınca...

c. İkinci sözcük kendi öz anlamı dışında kullanılmıştır:

yayınevi, dizkapağı, yerkabuğu, yerelması...

2. Ses değişimi yoluyla oluşmuş bileşik sözcükler:

Kimi bileşik sözcüklerin, oluşumunda yan yana gelen iki ünlünün kaynaştığı ya da benzer seslerden oluşan iki heceden birinin yitirildiği görülür. Bu yolla oluşan birleşik sözcükler Türkçede azdır: *niçin* (ne-i-çin), *sütlaç* (sütlü-aş); *kahvaltı* (kahve-altı), *cumartesi* (cuma-ertesi)...

3. Sözcük türü kayması yoluyla kurulan birleşik sözcükler:

Bilindiği gibi dilimizde, ad, sıfat, eylem gibi sekiz sözcük türü vardır. Kimi birleşik sözcüklerde, birleşen

sözcüklerden biri ya da her ikisi kendi türünden bir başka türe kayar: *gecekondu* sözcüğündeki *kondu*, *kap-ıkaçtı* sözcüğündeki *kaptı* ve *kaçtı* sözcükleri bağımsız olarak çekimli bir eylem iken, yukarıdaki bileşimler içinde bunlar eylem olmaktan çıkmış, ad türüne kaymıştır. Bu yolla üretilen birleşik sözcükler dilimizde git-tikçe çoğalmaktadır: *dedikodu*, *olupbitti*, *mirasyedi*, *ört-bas*, *bilirkişi*, *sıkboğaz*, *yurtsever*, *çöpçatan*, *çıtkınıldım*, *giderayak*, *birdirbir*, *bilgisayar*, *şıpsevdi*...

Bileşik Özel Adların Yazımı

İki ya da daha çok sözcükten oluşmuş yerleşim merkezi adları bitişik yazılır.

İl, ilçe, bucak, köy adlarının yazımında, çoğunlukla yasalarca benimsenmiş ya da İçişleri Bakanlığı ve türlü devlet kuruluşlarında kabul edilmiş, kalıplaşmış yazım biçimlerine uyulur: *Abidinpaşa*, *Beypazarı*, *Haydarpaşa*, *Topkapı*, *Dursunbey*, *Kocamustafapaşa*, *Kahramanmaraş*, *Gümüşhacıköy*, *Seydişehir*, *Alibeyköy*, *Yeşilyurt*...

Sıfat ya da ad tamlaması biçiminde oluşmuş ve bu biçimde kalıplaşmış yer adlarıyla dağ, ova, deniz, göl, akarsu, ada adları bitişik yazılır: *Küçükesat*, *Viranşehir*, *Akdeniz*, *Gökova*, *Arpaçay*, *Yeşildere*, *Osmaneli*, *Kızılırmak*, *Yeşilirmak*, *Uludağ*, *Beşkonak*, *Büyükçekmece*, *Sarıgöl*, *Anadolukavağı*, *Fenerbahçe*, *Kuşadası*...

Tamlama biçiminde kurulmuş, ancak kalıplaşmış özel adların (dağ, ova, deniz, göl, akarsu, ada, körfez; savaş, anlaşma, devlet adları vb.) her sözcüğü büyük harfle başlanarak ayrı yazılır: *Koroğlu Dağları*, *Ağrı Dağı*, *Binboğa Dağları*, *Fethiye Körfezi*, *Kemer Barajı*, *Midilli Adası*, *Hint Okyanusu*, *Van Gölü*, *Sakarya Irmağı*,

Otuz Yıl Savaşları, Kurtuluş Savaşı, Lozan Antlaşması, Kıbrıs Türk Federe Devleti, Norveç Krallığı, Monako Prenslığı...

Özel adlarla sanlardan oluşmuş kurum, cadde, sokak vb. adları büyük harfle başlanarak, ayrı yazılır: *Yunus Emre Ortaokulu, Şehit Cengiz Topel Mahallesi, Cemal Gürsel Meydanı...*

Alan, bulvar, cadde, sokak, mahalle adlarını oluşturan tamlamaların her sözcüğü büyük harfle başlar: *Atatürk Bulvarı, Işıklar Caddesi, Londra Asfaltı, Serçe Sokağı, Enis Behiç Koryürek Sokağı, Şafaktepe Mahallesi, İki Eylül Caddesi...* gibi.

Özel ada dahil olmayan *il, ilçe, köy* gibi sözcükler küçük harfle yazılır: Amasya ili, Karaduraklı köyü vb.

Uyarı: Kıbrıs Adası, Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi birden çok sözcükten oluşan özel adlar kısaltıldığında *Ada, Meclis* biçiminde büyük harfle yazılır. Bu sözcüklere getirilen ekler kesme ile ayrılır.

BİRLEŞİK EYLEMLER

I. Bir Adla Bir Eylemden Kurulan Birleşik Eylemler

a. Etmek, olmak, eylemek gibi ünlü ile başlayan yardımcı eylemlerle bazı tek heceli sözcükler birleşik sözcük olarak kullanıldığında ilk sözcükte (ad soylu sözcük) bir ses türemesi oluyorsa bitişik yazılır: *hissetmek* (his-etmek), *zannetmek* (zan-etmek), *affetmek* (af-etmek), *reddetmek* (red-etmek)... gibi.

b. İlk sözcükte ses düşmesi oluyorsa, gene bitişik yazılır: *emretmek* (emir-etmek), *hapsetmek* (hapis-etmek), *hapsolunmak* (hapis-olunmak)...

c. Yardımcı eylemler ses düşmesine ya da ses artmasına uğramayan sözcüklerle kullanıldığı zaman ayrı yazılır: *Söz etmek, naz etmek, dert etmek, arz etmek, tehdit etmek, ayırt etmek, muhtaç olmak...*

II. İki Eylem Kökünden Kurulan Birleşmiş Eylemler

Eylemlerin zarf şekilleri ile (ulaçlarla) bazı sayılı eylem köklerinin kalıplaşmasından *ulaçlı birleşik eylemler* (tasviri fiiller) meydana gelir. Bunlar dört türdür, hepsi de bitişik yazılır:

a. Yeterlik eylemi: *gelebilmek, anlatabilmek, çatışabilmek...*

b. Yakınlık eylemi: *düşeyazmak, öleyazmak* gibi örneklerini gördüğümüz bu ulaçlı birleşik eylem türüne halk dilinde çok rastlanır:

*Hey erenler hey gaziler
Avrat bizi döğeyazdı
Çekti sakalım kopardı
Bıyığımı yolayazdı.*

Kaygusuz Abdal

c. Tezlik eylemi: *gelivermek, alıvermek...*

ç. Sürerlik eylemi: *bakakalmak, gidedurmak, olagelmek, yapagörmek...*

Yabancı kurallara göre oluşmuş birleşik sözcükler: *arzuhalci, hıncahınç, hercümerç, pirüpak, müruruza-man, tebdilihava, terütaze, behemehal...*

Terimler

Terimler, bilim, sanat, teknik gibi alanlarda belli bir kavramı bildiren sözcüklerdir. Birden çok sözcükten

oluşan terimler birleşik sözcük niteliğindeyseler bitişik yazılırlar: *açıortay, buzdağı*.

Terimlerde belirtici, niteleyici görev yapan ya da altbölümleri bildiren sözcükler, anaterimden ayrı yazılır: *tam yansımali prizma, ters orantı, saman basili, ateşli silahlar, açık hece, açık igretileme, sırık fasulyesi...*

a. Bu kural anaterim birleşik sözcük olduğu zaman da uygulanır: *dere alabalığı, gelişmeli sesbilim, en küçük ortakkat, film dışsatımı*.

b. Bu kural, belirtici, niteliyici görev yapan ya da altbölümleri bildiren sözcükler birleşik sözcük olduğu zaman da uygulanır: *yıldızlararası uzay, eşzamanlı yöntem, eşmerkezli çemberler, eşkenar dörtgen, yeraltı suyu; elektromıknatıs alan, ağıryağ süzgeci, anayatak başlığı, ısıdüzenleme dizgesi...*

Deyimler

Deyimler, Ö. A. Aksoy'un "Atasözleri ve Deyimler" kitabında şöyle tanımlanır:

Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları.

Deyimler ayrı yazılır: *Ayıkla pirincin taşını, kaşla göz arasında, gel zaman git zaman, dostlar alışverişte görsün, incir çekirdeğini dolduramaz...* gibi.

Birleşik sözcük durumuna girmiş deyimler bitişik yazılır: *ağırbaşlı, içlidişli, adamsendeci, delidolu, ayakbastı, vurdumduymaz...* gibi.

İkilemeler

İkileme anlamı güçlendirmek için, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesçe birbirine benzeyen sözcüklerin yan yana kullanılması: *güle güle, kaçan kaçana, ev bark, yol mol, kalem malem, er geç, kem küm, aşağı yukarı...* gibi.

Uyarı: İkilemeler arasına kısa çizgi vb. işaretler konmaz.

Pekiştirme Sıfatları

Dilimizde sıfat, bazen de ad türünde sözcüklerin ilk hecesinin p, m, r, s ünsüzlerinden biriyle kapatılmasından meydana gelen hecenin aynı sözcüğe eklenmesiyle kurulur: *kıpkırmızı* (kı-p-kır-mızı), *kupkuru, sapsarı, tas-tamam, apansızın, tertemiz, mosmor...*

NOKTALAMA İŞARETLERİ

Bir kentin yaşayışında, düzeninde trafik işaretleri ne denli önemliyse, bir yazıda noktalama işaretleri de o denli önemlidir. Trafik işaretleri olmayınca yaşadığımız kente nasıl bir karmaşa doğacağını kestirmek güç değildir. Aynı şekilde noktalama işaretlerinin yerli yerinde kullanılmadığı yazılarda önemli karışıklıklar doğar, yazıyı anlamak güçleşir, hatta olanaksızlaşır. Noktalama işaretlerinin hiçbirini küçümsemeyiniz. Hepsinin yazılarımızdaki işlevi önemlidir. Ayrıca noktalama işaretlerini yerli yerinde kullanmanın bir alışkanlık sorunu olduğunu unutmamalıyız.

Nokta (.)

a. Tamamlanmış bir cümlenin sonuna konur: *Yirmi dakika geçer geçmez kapı çalınır. Açarlar. Hürmüz Hanım koca bir tepsi içinde dolu birer tabak dut, erik, armutla içeri girer.*

H. R. Gürpınar

b. Kısaltmalardan sonra konur: *Dr.* (doktor), *Prof.* (Profesör), *Kom. Şrt.* (Komandit Şirketi), *İng.* (İngilizce), *Bnb.* (binbaşı)

Büyük harften sonra konulan kısaltma noktaları, kolaylık sağlamak amacıyla atılabilir: TC (Türkiye Cumhuriyeti), TBMM (Türkiye Büyük Millet Meclisi), PTT (Posta, Telgraf, Telefon), YSE (Yol, Su, Elektrik Genel Müdürlüğü), USA (United States of America: Amerika Birleşik Devletleri).

c. Sıra gösteren sayılardan sonra konur:

1. (birinci), 2. (ikinci), 50. (ellinci)...

ç. Belli bir günü gösteren tarihlerin yazımında gün, ay, yıl sayılarını birbirinden ayırır. Saat gösteren sayılarda, zaman birimleri arasına konur: 12.5.1980, saat 9.30, saat 00.25'te.

d. Rakamla yazılan sayı basamaklarının arasına konur: 30.562.80, 12.200.116.

e. Bölüm ya da alt bölümleri gösteren sayı ve harflerden sonra konur: 1., 2., 3., a., b., c.

(Altbölümlerden sonra kapama ayracı da konabilir.)

Virgül (,)

a. Eş görevli sözcükleri, sözcük öbeklerini ve sıralı birleşik cümleleri ayırmada kullanılır:

Suç yok, suçlu yok, çünkü her şey çok karanlık.

Fakat ellerim kara kızın ellerinde, sağ dizim sol dizinde, kanı kanımda idi.

S. Faik

Hangi köşede is olduğunu, hangi köşenin sık sık örümcek ağıyla kaplandığını, koltukların nereden yıpranmaya başladığını, iğne ve ipliklerin, makasın hangi kutuda olduğunu, hangi musluğun civatasının gevşediğini biliyordum.

A. Özakın

Rıza Efendi o gün şöyle bir bakmış, beş on saniye kadar susmuş, sonra da odayı bırakıp çıkmıştı.

T. Buğra

Biri ak, öteki kara.

T. Buğra

Jandarmalar memleket yüzlüydü, yakınlık gösteriyorlardı.

M. Başaran

Çelebi, işini bir topografyacı, bir şehirci, bir incelemeci, bir belediyeci, bir maratoncu, bir ozan gibi bıkmadan usanmadan yürütür.

S. Birsel

b. Özne ile yüklem arasına başka ögeler girmişse ya da öznenin vurgulu bir biçimde belirtilmesi gerekiyorsa; öznenin sonra konur:

Sahne, bir belediye dairesinin içtima salonunu gösteriyordu.

Y. K. Karaosmanoğlu

O, dikkatle yüzüne baktıkça, öbürü başını önüne eğiyor, gittikçe süklüm püklüm oluyordu.

Y. K. Karaosmanoğlu

Üstelik bu, Göksel'in aydınca gevezeliklerinden çok farklıydı.

S. İleri

c. Cümlede vurgulu bir biçimde belirtilmesi gereken öğelerden sonra konur:

Evet, uyarmalıydı onları, söylemeliydi.

A. Ağaoğlu

En iyisi, hazır buraya kadar gelmişken hep birlikte Aşiyân'a bir göz atalım.

S. Birsell

Yok, hayır, gidemezmiş.

M. Seyda

ç. Seslenmelerden sonra kullanılır:

Sevgili Kardeşim, Sayın Öğretmenim, Saygıdeğer Dost, Sevgili Ablacığım vb. örneklerde olduğu gibi, mektup başlıklarında virgül kullanılır.

Arkadaşlar, beni dinleyin!

d. Arasöz ve aracümlelerin başında ve sonunda kullanılır.

Okuyucu, iyi bir okuyucuysa, bu işçiliği anlar.

M. Seyda

e. Anlam karışıklığını önlemek için kullanılır:

Bin, bir yıldızın sırtına.

S. Faik

Beşinci sınıf, öğretmen girince ayağa kalktı.

M. Seyda

f. İç konuşmalar, aynen değil de yaklaşık olarak verilen konuşmalar, tırnak işareti yerine virgülle gösterilir:

Kadıncağız sahura kalkmış; şu Saffet Bey oruç tutmaz ama nohutlu pilavla üzüm hoşafına bayılır, demiş, uyandırayım da yesin.

S. Faik

Ertesi sabah bu iki Ermeni delikanlısı arasında, Ef-suncu Baba evliyadır, değildir, şeklinde bir iddiadır baş-lar.

H. R. Gürpınar

g. Sayıların ondalık kısımlarını belirtmek için nokta yerine virgül de konabilir: 152, 12; 768.251, 15...

Uyaranlara uyarı: Bazı kılavuzlardaki şart eki vb. eklerden sonra virgül kullanılmamasını isteyen uyarılar yayılmıştır.

Noktalı Virgül (;)

a. Birbirlerine bağlı bulunmalarına karşın, her biri kendi içinde bağımsız olan cümleleri ayırmak için kullanılır:

Merak öğrenmek ister; hesap sormak ister; buruk-luk ilgi ister.

T. Buğra

Onlarla birlikte yeşil dalları, vagon pencerelerini yelpazeleyen akasya ağaçlarının, uğuldayan telgraf di-reklerinin geriye doğru kaçışlarını görmek beni şaşırtı-yordu; biz duruyoruz, onlar gidiyorlar sanıyordum.

K. Bilbaşar

b. Bir cümlede, virgülle ayrılmış örnek kümeleri ya da değişik örnekler arasında kullanılır:

Ankara karmasına, Kurtuluş Lisesi, Atatürk Lisesi ve Deneme Lisesi'nden üçer; Cumhuriyet Lisesi, Keçiö-ren Lisesi ve Anıttepe Lisesi'nden birer öğrenci alındı.

Ortak yüklem: Birden çok öznenin meydana getir-diği ayrı yüklem: Biri kalemi aldı, öbürü de kitabı; biri gezmeye gitti, biri çalışmaya; Ali de uyudu, Ahmet de...

c. İki cümle birbirine *ve, ama, fakat, çünkü, ancak, ne var ki, bu nedenle, ne ki, şundan ki* gibi bağlaçlarla bağ-

lanıyorsa, birinci cümleden sonra çoğu zaman noktalı virgöl konur:

Hilmi Efendi gördüğü hizmetin şerefine yakışmadığını düşünerek üzülmüyor değildi; fakat teselli noktaları da buluyordu.

R. H. Karay

Göksel'e kızmıyordu; tersine, onun işiyle, gelecekteki uğraşısıyla ilintili coşkısına saygı besliyordu.

S. İleri

İşte bunu iyi anlıyor Rahmi; böylece de mutluluğu daha bir dolgunlaşıyor.

T. Buğra

İki Nokta (:)

a. Bir cümleden ya da sözcükten sonra örnekler, açıklamalar sıralanacaksa, bu cümlelerin ya da sözcüğün sonuna konur:

Ünsüz: Ağız boşluğunda bir engele çarparak çıkan ses: b, c, d vb.

Ertesi gece de beni köşkte kalmaya mecbur eden bir sebep çıktı: Annem geldi.

P. Safa

Sofradaki münakaşanın çirkin bir çocuğu doğdu: Sükût.

P. Safa

Oysa yanılıyorlardı, neden başkaydı: Birleşik komutanlık saatin ezanî ayarını Batı saat ayarına göre düzenlemişti.

K. Bilbaşar

Onun elinde, kapağı açılmamış bir hazine vardı: Gençlik.

A. Özakın

Üç Nokta (...)

a. Birtakım örnekler sayıldıktan sonra vb. anlamında kullanılır:

Bir kısmı kesilerek kullanılan sözcüklere kesik sözcük denir: foto (fotoğrafçı), oto (otomobil), daktilo (daktilo makinesi)...

b. Herhangi bir nedenle bitmemiş cümlelerin sonuna konur: *Çocukluğunda oyun yerine savaş yaşamış babam...*

A. Özakın

Ortaçağ kadar uzun, korkulu bir gece...

Başaran

Onunla bir görüşebilsem...

İçimde, kırık bir Rûbab, bir Rûbab-ı Şikeste, 178 telinden sesler veriyordu: Yağmur sesleri, bomba sesleri, hicran sesleri...

Y. Z. Ortaç

c. Bir metinden yapılan alıntılarda çıkartılan yerler, üç nokta ya da sıra noktalarla gösterilir. Çıkarılan yer nokta ile bitiyorsa dört nokta konur.

Bay Hançerlioğlu o genç hikâyeciye gerçekçi olmasını da öğütlüyor. Diyor ki:

"... Böyle hayaller kuracağınıza etrafınıza dönüp baksanıza... Zonguldak'tasınız, çevrenizde canlı, ilgi verici bir hayat kaynıyor..."

N. Ataç

ç. Söylenmeyen, söylenmek istenilmeyen, sözcüklerin yerine konur:

Olayın tek tanığı ... adındaki delikanlı şunları söyledi:

Ne b... aramaya gelmişti Allah'ın bu kırına!

K. Bilbaşar

Sıra Noktalar (.....)

Atılan satırları ya da paragrafları belirtmek için sıra noktalar kullanılır:

Temelde, toplumun genel olarak aşağı tabakasında kullanılan argo, hemen her ülkede, okumuş, yetişmiş kişiler arasında da tutunabilmekte, ayrıca bunlar arasında argonun değişik türleri ortaya çıkmaktadır.....

Argonun sözvarlığı, ortak dilin sözcüklerine özel anlamlar vermek, kimi sözcüklerde bilinçli değişiklikler yapmak, eskimiş öğelerden, aynı dilin lehçelerinden ve yabancı kökenli öğelerden yararlanmak yoluyla meydana getirilir.

D. Aksan

Soru İşareti (?)

a. Soru bildiren cümlelerin sonuna soru işareti konur:

Biz de Türklüğümüzü ve Müslümanlığımızı muhafaza etmek şartıyla Garp medeniyetine kati olarak giremez miyiz?

Z. Gökalp

Öldü mü, kaldı mı, ne oldu?

M. Seyda

Yusufa böyle bir şeyler sormalı mı?

A. Ağaoğlu

Konuşacak mısınız?

Ahmet mi?

b. Verilen bir bilginin kesin olmadığını, bundan kuşku duyulması gerektiğini ya da bilinmiyor anlamında kullanılır:

Anadolu Türkçesine yakın Azeri lehçesinin eserlerini Kadı Burhaneddin (1344-1398) ve Nesimi (?-1404) verirler.

R. Mutluay

Uyarı: Soru cümleleri tonlama, kim, ne, niçin, hangi, neden gibi soru sözcükleriyle ya da soru ekiyle (mı/mi) yapılır. Ancak bu ek ya da sözcüklerin bulunduğu her cümle soru cümlesi değildir, dolayısıyla böyle cümlelerin sonuna soru işareti konmaz:

Bir defa hayır dedi miydi, dünya yıkılsa geri dönmeyiz, ayak direrdi.

S. Faik

Necmi her sarhoş olduğu zaman eve niçin Cibali yokuşundan çıktığını ancak bu akşam anlayabilmişti.

S. Faik

Ünlem (!)

a. Ünlem bildiren cümlelerden, sözcüklerden sonra ünlem işareti konur:

Ah o günleri görebilsem!

Off! Ay!

Ya ya, böylesi saygı görülmemiştir!

b. Ünlem işareti küçümseme, yerme, alay bildirmek için ilgili sözcüğün ya da cümlemin sonunda, ayrıca içinde, bazen de soru işaretiyle ya da üç noktayla birlikte kullanılır:

Diplomasız avukat (!) Trenci Ahmet, bu arazi üzerine çoktan beri hazırladığı dosyayı incelemesi için avukata verdi.

H. I. Dinamo

Aferin ulan Kara, şimdi balıkları emniyete aldın (!), diye söylendi.

S. Kocagöz

Kısa Çizgi (-)

- a. Satır sonuna sığmayan sözcükleri, hecelere bölerken kısa çizgi kullanılır: **il-ko-kul, ko-nu-şa-cak mı-sı-nız...**
b. İki sözcüğün gösterdiği başlangıç ile sonu ve aralarındaki ilgiyi, bağlantıyı belirtmek için kullanılır:

Istanbul-Ankara treni hareket etti.

Saat 14.00-16.00 arasında görüşebiliriz.

1914-1918 Savaşı

Hint-Avrupa dilleri

Kadın-erkek eşitliği

Et-Balık Kurumu

İngilizce-Türkçe Sözlük

Atatürk (1881-1938)

- c. Aracümleleri, arasözleri, ayrıntı sayılabilecek açıklamaları belirtmek için ayraç yerine kullanılır:

Rıza Efendi çarşı boyunca selamlaşmaların -düne ve sabaha göre- ne kadar değiştiğini fark etti.

T. Buğra

Bununla beraber gülüşünü -engelleyen değil- değiştiren bir şey vardı.

T. Buğra

Benim -bitmiş demeyeceğim- başlayamamış bir hayatım var.

R. N. Güntekin

- ç. Ekleri belirtmek için bunların başına ya da eylemlik ekinin yerine eylem kök ya da gövdelerinden sonra konur:

-malı, -meli, -iş, geç-it, dol-dur-ma, koş-... gibi.

d. Arapça, Farsça ad ve sıfat tamlamalarında ekler ile sözcükler arasına konur:

Servet-i Fünun

Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer.

Y. K. Beyathı

Uzun Çizgi (–)

Karşılıklı konuşmalarda, konuşan değiştikçe, sözlerin başına konur:

– İşte Yedi Incirler, işte Akzadeler, işte Borazancıbaşı, işte Salihpaşa Çeşmesi, işte Dört Yetimler, Sancak Sokağı, Deli Mehmet Çıkmazı, Hasan Almaz, Kirazlı Çeşme, İki Ahmetler...

– Ne söylenip duruyorsun Halit?

– Ben çocukken bu sokakların isimleri böyleydi.

– Şimdi değişti mi?

– Bilmem.

– Baksana tabelalara.

– Bakamam. Korkarım, değiştirdiler diye.

– Tuhaf! İnsan şu isimlerin hepsinin tarihlerini çabucak, kendine göre yazıveriyor.

– Hem de herkes başka bir masal...

– İsimlerin bir acaip tadı var.

– Şeftali gibi.

– Ünnap gibi.

– Döngel gibi.

– Yok, anasının gözü gibi.

– Üsküdar'da bir Anasının Gözü Sokağı muhakkak vardır.

S. Faik

Tiyatro oyunlarında konuşmalardan önce konur:

Filiz – Anneciğim, anneciğim.

Bülent – Nevvare'nin sesi.

Olgaç – Ta kendisi.

H. Taner

Noktalı Çizgi (-)

a. Madde sıralamalarında konu başlarını ayırmak için noktalı çizgi kullanılır:

Lehçe .- Bir anadilin, ses, yapı ve sözdizimi bakımlarından büyük ayrılık gösteren kolu.

b. Kesri belirtilmemiş ya da kesri bulunmayan (tam sayılı) ölçülerde kesir yerine kullanılır: 200.- Lira, 80.- m.

Tırnak İşareti (")

a. Bir metin içinde başkasından aynen aktarılan yazı ya da sözlerin başına ve sonuna konur:

Sabahattin Eyuboğlu, "Bir kitabı anlamadan ezberlemek, o kitaba yapılacak en büyük saygısızlıktır." der.

b. Önemi belirtmek, dikkati çekmek istediğimiz ya da özgün biçimde aktarılan sözleri tırnak içinde gösteririz.

Anadolu'nun bir adının da "Küçük Asya" olduğunu herkes bilir.

A. Köksal

Adamla karısı bu sevimli gülümsemeyle kendilerine doğru ilerleyen "halktan" adama ilgiyle baktılar.

H. I. Dinamo

Dünya nimetleri, varlık, yaşamak, güzellik, "insan" olmak onların hakkıdır.

Meclis kürsüsünde bir de “uç beyaz” parolası revaç bulmuştu: Ekmeğimizi kendi unumuzdan yoğurmak, şekerimizi kendi pancarımızdan almak, bezimizi kendi pamuğumuzdan dokumak.

F. R. Atay

Roman, öykü gibi yazılarda konuşmalar uzun çizgi-den başka, iki tırnak içine alınarak da gösterilir:

Filesini koltuğunun altına kısıtıyor, cebini karıştırıyor; yine yürüyor, yine duruyordu:

“Kaça şu elmaların kilosu evlat?”

“Senin için iki yirmi beşe beybaba!”

“Çok iyi, çok güzel elmalar...”

Yine yürüyordu... Yine duruyordu.

S. Kocagöz

Uyarı: Öykü ve romanlarda yazarın kendi anlatımıyla kaynaştırdığı bazı konuşmalar, iç konuşmalar, aynen değil de yaklaşık olarak verilen sözler virgülle gösterilir:

Kadıncağız sahura kalkmış; şu Saffet Bey oruç tutmaz ama, nohutlu pilavla üzüm hoşafına bayılır, demiş, uyandırayım da yesin.

S. Faik

ç. Üst satırdaki bir sözcük ya da sayı alt satırda da aynen yineleniyorsa, bu sözcük ya da sayının altına -bir tek- (") işareti (denden) konur:

1. Dönüşlülük zamirleri
2. İşaret "
3. Soru "
4. Belirsizlik "

Ayraç ()

Bir cümle ya da sözcükle ilgili açıklamanın başına ve sonuna konur:

Bunların arkasında sağırlarında padişahın bazen tavşan avında kullandığı bir nevi terbiyeli kaplan (pars filan gibi bir hayvan olmalı) taşıyan yedi atlı geliyordu.

A. H. Tanpınar

Daha sonra Fransa'ya gitti (1926), Sorbonne'da sanat tarihi ve arkeoloji öğrenimi gördü.

Nemse (Macar) kralına karşı yapılan savaşta...

Atatürk (1881-1938), Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusudur.

1950'ye kadar gelişen davranışa saçmanın (absurde) ya da ümitsizliğin edebiyatı denilmiştir.

S. K. Yetkin

Ama bu gerçeküstücü topluluk (Breton, Aragon, Eluard, Saupault, Char vb.) 1930'dan sonra daha çok siyasi görüş ayrılığı yüzünden çözülür.

S. K. Yetkin

Tiyatro oyunlarında, radyofonik oyunlarda açıklamalar ayraç içinde gösterilir:

Kadın- (bezgin) İyi (bir sigara alır sehpanın üstünden) Yak şunu.

Erkek- (davranır, sigarayı yakarken) Çabuk gelsin, dedi Veli Bey.

D. Sümer

b. Maddelerin sıralanışında, altbölümleri belirten sayı ya da harflerden sonra, ayraçın kapama biçimi “)” kullanılır.

Köşeli Ayraç []

Ayraç içinde bulunan bir anlatımda, ayrıca ayraç içine alınması gereken bir açıklama köşeli ayraç içine alınır:

Üniversitemizin en yeni fakültelerinden olan Dış Hekimliği Fakültesinin [ötekiler: Fen Fakültesi (1943), Hukuk Fakültesi (1925), Tıp Fakültesi (1948), Eczacılık Fakültesi (1965)], yarın kuruluşunun on üçüncü yılı kutlanacaktır.

Kesme işareti (')

a. Kesme işareti özel adlardan sonra gelen bazı ekleri ayırmak için kullanılır:

Orhan'a, Mehmet'e, Ayşe'den, Turgut'tan, Fatma Hanım'ın, Zonguldak'ı, Fransa'da...* gibi.

b. Kısaltmalardan sonra gelen ekler kesme işaretiyle ayrılır:

1953'te, 1970'te, 7'nci...

c. Bir harf ya da harften sonra gelen eki ayırmak için bu işaret kullanılır:

z'nin, d'den, -li'nin, -daş'ın... gibi.

ç. Özel adlara getirilen ekler, satır sonuna geliyorsa, yalnız kesme işareti kullanılır:

..... Ankara'
nın Atatürk'
ün.....

d. Dilimizde yeni kullanılan, okurun iyi bilmediği yabancı bir sözcüğün kök ya da gövdesini göstermek için bu işaret kullanılır:

* Zonguldak'ı yazılır, Zonguldağı okunur; ancak *Karabüğü* değil, Karabük'ü okunur, çünkü söyleyiş kolaylığı bunu gerektirir.

Selma Hanım evden bir ince kaşpusier'le çıkmıştı.

Y. K. Karaosmanoğlu

e. Herhangi bir nedenle bir sözcüğün kök ya da gövdesini göstermek istediğimiz zaman bu işaret kullanılır:

Kaymakam Bey'e dilekçesini verdikten sonra, hayırlı uğurlu olsun'a gelenlerden başını kaşıyacak vakit bulamadı.

T. Buğra

İlginç'in ilgi'den türetilmiş olmasıyla, alışılan yolun dışına çıkılmıştır.

D. Aksan

f. Anlam karışıklığını önlemek için kesme işareti kullanılır:

Kar'a kara demek için içlerinden birinin ak demesini bekliyordı.

T. Buğra

Dedikodusu hâlâ süren kasabadaki ilk balo'nun Güldane ve kendisi için yeterince açık, çok da tatlı taşlamasıdır bu.

T. Buğra

Uyarı: Özel adlara getirilen yapım ekleri, çokluk ekleri, özel bir neden yoksa kesme ile ayrılmaz: Atatürkçü, Türkçe... Bu sözcüklere daha sonra eklenen çekim ekleri de ayrılmaz: Atatürkçülere, Türkçemize, Almanca'nın... Özel adın nerede bittiğini anlamayı kolaylaştırmak için her türlü ek kesme ile ayrılabilir: Ahmet Uzun'ca, Mehmet Uzungil'ce... Birden çok sözcükten oluşan kurum, kuruluş adlarına kesme konmayabilir: İletişim Fakültesi Dekanlığına, Atatürk Lisesi Müdürlüğüne...

Düzeltilme İşareti (^)

Düzeltilme (uzatma) işareti, kullanıldığı yerler zaman zaman tartışılan ve değiştirilen işaretlerdendir. TDK’ce hazırlanan Yeni Yazım Kılavuzu’nun 10. baskısında şu kurallar benimsenmektedir:

a. Arapça, Farsça kökenli sözcüklerde /k/, /g/ ünsüzlerinden sonra gelen /a/ ve /u/ ünlüleri üzerinde, kimi yerde uzunluğu, kimi yerde inceliği belirtmek üzere, düzeltme (uzatma işareti) konur: Kâğıt, dükkân, kâfir, sükûn, rüzgâr, yadigâr...

b. Yazımları aynı, anlamları ve okunuşları ayrı olan kimi sözcüklerde de bu işaret kullanılır: adet, âdet; alem, âlem; hala, hâlâ...

c. Özel adlarla ve belli yazım biçimiyle devlet kuruluşlarınca benimsenmiş olan yer adlarında, bu işaretin korunması, zorunlu görülmüştür: Kâzım, Kâmil, Lâmia, Balâ, Felâhiye, Lâpseki...

Aynı kılavuzda “nisbet i”sinden bu işaret kaldırılırken, daha sonra Prof. Dr. Hasan Eren’ce hazırlanan İmlâ Kılavuzu’nda (1985) “nisbet i”sinin düzeltme işaretiyle yazılması kuralı benimsenmiştir. Bu kılavuzda l ünsüzünün ince okunduğu durumlarda da düzeltme işaretinin konması ilkesi kabul edilmiştir: ahlâk, billûr, evlât, felâket... lâmba, Lâtin, plâj, plân... Ancak TDK’nin 2005 yılında yayınladığı kılavuzda düzeltme imi bu sözcüklerden kaldırılmıştır.

Çengel İşareti (§)

Çengel işareti, ayrı maddeleri, ayrı konuları değişik yazı bölümlerini (paragrafları) ayırmak için kullanılır.

UYGULAMALAR

Aşağıdaki metinlerdeki yazım yanlışlarını metin üzerinde düzeltiniz:

1. Bilmek okuyucum bütün iş bilmekte ama dünyanın ötesinde değil, berisinde gözlerimizin önünde olup biteni bilmekte kimin gerçekten memleket hayırına çalıştığını kestirmek memleketin gerçek halini bilmeye bağlı. İşe akıl ve bilim yolu ile faldan ve hürafeden yıkanmış bir masanın başın da girişmek gerektiğini bilirsin. Birde mürekkep balıklarına dikkat mürekkep balıkları postlarını kurtarmak gerektiği arkalarından bir karanlık salı verirlermiş, göz gözü görmez olurmuş.

2. Türkler, Anadolu'ya yerleştikleri zaman, Destan Çağından çıkmış bulunuyorlardı. Çünkü Destan ancak ilkel topluluklarda doğabilir. Ama daha önce doğmuş olan bir destan o destanı yaşayan ulusun bağlarında yüzyıllarca yaşayabilir.

Anadoluya gelen Oğuz Boylarının henüz unutmadıkları destanlarında birlikte getirdiklerini Dede korkut Hikâyeleri gösteriyor. Çünkü Dedekorkut kitabı Türkler Anadolu'ya geldikten üç dört yıl sonra yazılmış olduğu halde içindeki hikayelerin çoğu destan karakterini yitirmemiştir. Hatta kitaba adını veren Dede Korkut'un Oğuz Kağanın akıl hocası olan ak sakallı Uluğ Türük "Ulu Türk" olduğunu ileri sürenler bile var.

3. Yirminci yüz yılın getirdiği ekonomik ve toplumsal gelişmeler bütün geleneksel halk hareketlerini etkilediği gibi saz şairlerini de etkilemiş ve onlara ancak büyük değişimin giremediği bölgelerde yaşama olanağı bırakmıştır. Bununla birlikte halk sanatının değerini kavramaya başlayan aydın çevreler, bir yandan bu gele-

neği sürdürüp yaşatma, bir yandanda gündengüne unutulup kaybolmaya yüz tutan ürünlerini toplama çabasına düşmüştür. Bu amaçlarla yayınlanan kitaplar ve dergiler yanında, halkevlerinde ve başka salonlarda yer yer aşık karşılaşmalarında düzenlenmektedir. Bu arada her yıl Konyada düzenlenen aşık bayramı, yıldan yıla artan bir ilgi görmektedir.

4. XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyıl başlarında büyük bir ün yapmış olan Cevherinin yaşantısı üzerine pek az bilgi var elimizde, asıl adının Mehmet olduğu sanılan Aşıkın XVII. yüzyılın ortalarında doğduğu tahmin edilebilir. Doğum yeri kesinlikle bilinmiyorsa da kırım'lı olduğu söylenir.

5. Ünü bu günkü Türkiye sınırları dışında yaşayan müslüman Türkler arasındada büyük yankılar yapan ulu düşünür ve Ozanın Anadolunun çeşitli yerlerindeki halk kendi topraklarında yatmakta olduğuna inanıyor. Bunun içinde, Yunus Emrenin olduğuna inanılan bir çok türbe var Anadoluda. Araştırmacılar onun Karaman da ya da Sarıköy de yatmakta olduğu üzerinde duruyorlarsada kesin bir sonuca varamıyorlar.

6. Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanattır. Başka bir şey değildir. Ama kelime nedir. Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir; yani bir manası, bir çağrışımı, bir gölgesi, hatta bir rengi ve tadı olan nesnedir. Kelime insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek, her sanatkarın boynunun borcudur. İnsanoğlu Dünyanın en zengin madenidir. Kelime dedik ama, kelime boş bir kalıp değil ki. Şairin hisleri, fikirleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur. Şu var ki, kelimeleri tanımak, sevmek, okumasını bilmek lazımdır. Hangi kelime, hangi kelimeyle yan yana geldiğinde

nasıl bir ışık peyda olur? Bunu bilmek lazım. Mallar-menin “Şiir kelimeler dinidir,” demesi bundandır.

Cahit Sıtkı Tarancı

7. Yapıların, mekanların, onları sınırlayan öğelerin tasarımını yönlendiren ilkeler var mıdır? Mimarlar yapı-ları tasarlarken bütün ilkelere uyarlar mı. Yoksa tasarı-mı sadece mimarın isteğine bırakmıyan başka etkenler de var mıdır? bu soruları yanıtlamadan önce mimarlık sanatını öteki güzel sanat uğraşlarından ayıran bir önemli özelliği vurgulamamız gerekir: Bir yapı mimar istediği için yapılmıyor. Bir heykel, bir tablo bir şiir gibi sanat-çının özgür isteği ile başlayıp bitmiyor. Yapı eylemine yatırılan ekonomik katkı o denli büyük ki bir mimar kendi evi dışında gönlünce yapıp bozduğu bir bina yapamaz. böyle olunca diğer sanatçılarda olan özgürlük-lerin bir bölümü mimarlarda olamıyor. Yapacağı işin programını işverenler saptıyor: Kullandığı malzemeler ve teknikler büyük üretim ilişkilerine bağlı olduğu için, ne kadar çeşitli olurlarsa olsunlar, yine de toplumun ekonomik olanakları içinde üretilmiş oluyor. Bununda ötesinde işverenler yapının, ekonomik yatırımla orantılı bir toplumsal statüde gerçekleşmesini istiyorlar. Başka bir deyişle toplumun genel geçer zevk ölçülerine, çoğu kez klişelere göre olmasını yeğliyorlar, bu mimarların işinin oldukça bağımlı olduğunu gösteriyor. Böylece zen-gin, kültürlü ve sanata inanan bir patron bulmanın dı-şında ki bu da oldukça nadirdir mimar yapı sahibinin isteklerine olabildiği kadar uymak zorunda kalıyor. Bu nedenle de mimarının üst düzeyde bir sanat ürünü ol-ması, genellikle toplum kültürünün niteliğine bağlı ka-lıyor. Kaldı ki mimar da aynı toplumun üyesi olarak o kültürün değer yargılarını büyük ölçüde paylaşıyor. İşte

bu nedenlerle büyük çoğunluğu küçük, sanayileşmemiş kentlerden ve köylerden gelen büyük kent halkının, mimardan istedikleri, kültürleri ve görgüleriyle orantılı oluyor. İyi hazmedilmemiş yabancı modeller, acele bir yapılaşma kargaşası içinde halk tarafından benimseniyor, sayısız kusurlarına, estetik zavallıklarına karşın, bu modeller çağdaş mimari konusunda gelişmiş yargıları olmayan topluma, daha çok ekonomik ölçütlerle empoze ediliyor.

Doğan Kuban

Aşağıdaki cümlelerdeki yazım yanlışlarını düzeltiniz:

1. Öğretmenler! yeni nesil sizin eseriniz olacaktır.

K. Atatürk

2. Eski komşumuz Fatma hanım, orman bakanlığının önündeki durakta otobüs bekliyordu.

3. Hıristiyanlık ve müslümanlık yeryüzünde yaygın iki büyük dindir.

4. Gerçek erdem nedir bilir misiniz? kendini beğenmemek, yaptıklarını yeterli bulmamaktır. ..

Plautus

5. Annem: “buraya gelin!” diye bağırdı.

6. Ulusal bağımsızlık çabamızda ilk önemli adım 21/22 haziranda yayınlanan Amasya tamimidir.

7. Milletin genç unsurları bozuk olamaz o; ancak yetişkin adamlar bozulduğu zaman bozulur.

Montesquieu

8. O, 1519 yılında osmanlı devletinin cezayir beylerbeyi olmuştur.

9. 12 Ağustos 1980 cuma günü yapılacak seminerde Ankara'nın hava kirliliği sorunu tartışılacak.

10. Dertli, Haymana Aşireti Beylerinden Alişan Bey'e ve Bolu beylerine intisap etmiş ve 1874'te ölmüştür. Dertli, Divan Şairlerinin etkisi altında kalmış, Aruzla da şiirler söylemiştir.

11. Osmanlı Tarihinde orhan gazinin büyük oğlu Gazi Süleyman Paşa, rumeli fatihi adıyla da anılır.

12. Anı da daha uzak bir geçmiş anlatılır.

13. Okumaklada kalmamalı...

Araştırma Raporlarının Hazırlanması



Her türlü araştırma ve inceleme yazılarında, raporlarda uyulması gereken bazı biçimsel özellikler ve kuralları vardır. Bu kuralları bazı üniversitelerde yönetmeliklerle belirlenmiştir.

Araştırma raporunun içerdığı bilgiler çeşitli bölümler ve altbölümler halinde kümelendirilir. Bu hem çalışmayı kolaylaştıran bir yöntem olduğu gibi, hem de araştırmanın bütününe okumak istemeyen okurun aradığı bilgileri bulabilmesi gibi kolaylıklar getirir.

Bir araştırma raporu genellikle üç kümede toplanabilen bölümler halinde düzenlenir:

1. Ön bölüm
2. Ana bölüm (asıl metin)
3. Arka (son) bölüm.

Ön ve arka bölümler yardımcı bölümler olup, ana bölümü tamamlayıcı bilgiler yer alır.

Tez ve benzeri araştırmalarda boş bir sayfadan sonra bölümler ana çizgileriyle aşağıda gösterildiği gibidir.

Ön Bölüm

1. Başlık sayfası: İlk sayfadır. Araştırmamanın başlığı, raporu hazırlayanın adı, akademik unvanı, raporun ne olduğu (tez, ödev vb.) raporun hazırlandığı kent ve kurumun adı, tarih yer alır.

2. Tezlerde yönetici, danışman, danışma kurulu üyelerinin adı ayrı bir sayfada gösterilir.

3. Önsöz sayfası.

4. Araştırmacının özgeçmişinin (yayınları vb.) yer aldığı sayfa.

5. İçindekiler: Ana bölümde yer alan bölüm başlıklarının (gerekirse altbölümlerin) listesinin sunulduğu sayfalar.

6. Çizelgeler listesi ve şekiller listesi.

Ana Bölüm

Araştırma raporunun asıl metnini oluşturan bölümler ve altbölümler burada yer alır. Raporun en uzun bölümüdür.

Arka (Son) Bölüm

Bu bölüm de “ön bölüm” gibi yardımcı bir bölümdür. Şu sayfalar yer alır:

1. Ekler: Yerleştirme güçlüğü gibi nedenlerle metin içinde vermenin mümkün olmadığı belgeler vb. ekler bölümünde verilir.

2. Kaynakça.

3. Boş bir sayfa.

KAYNAK GÖSTERME

Araştırmalarda yararlanılan kaynakları belirtmek bilimselliğin önemli koşullarından biridir.

Neden Kaynak Gösterilir?

Başka kaynaklardan alınan her bilginin aktarma olduğunu göstermek şu temel amaçlardan dolayı gereklidir:

1. Araştırmalarından yararlanılan yazarların hakkını vermek, ahlaki ve yasal kurallara uymak bakımından,
2. Okura, alıntının asıl kaynağa uygunluğunu denetleme olanağı sağlamak,
3. Araştırmada ileri sürülen görüşlerle aynı ya da karşıt görüşlerin varlığını belirterek, araştırmacının bunları göz önünde bulundurduğunu, böylece nesnelliğin bir başka gereğinin yerine getirildiğini göstermek,
4. Okura, aynı konuda yararlanabileceği kaynakları tanıtmak için.

Dipnot

Kaynaklar dipnotla gösterilir. Bir kitap araştırma içinde ilk kez kaynak gösterildiği zaman, aşağıdaki bilgiler şu sıra ve yazım kurallarına uygun olarak verilir:

Yazarın adı soyadı, kitabın adı, varsa cilt numarası, varsa baskı numarası, basıldığı basımevi ya da yayınlayan yayınevinin adı, basıldığı kent, tarih, sayfa numarası.

Örnek:

Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul, 1974, s. 360.

Makale vb. yazılar için örnek:

Hikmet Dizdaroğlu, "Ahmet Haşim Üzerine Notlar", *Türk Dili*, cilt xxxvii, sayı: 321 (Haziran 1979), s. 485.

Dipnotlarda Kısaltmalar

Bir kaynağa araştırma içinde ilk kez değiniliyorsa, ayrıntılı olarak bilgi verilir. Ancak, aynı kaynağa yeniden değinildiğinde ayrıntılı bilgiler yinelenmez, bazı kısaltmalar yapılır. Bu kısaltmalar şunlardır:

Latince "ibid" yerine dilimizde "aynı" sözcüğü kullanılmaktadır. Bir kaynağa, araya başka kaynak girmeden -birkaç sayfa sonra bile olsa- atıf yapılacaksa "ibid" ya da "aynı" biçiminde kısaltılır. Araya bir başka kaynak girdiğindeyse Latince "op.cit."ya da Türkçede "age." kullanılır. Önceki kaynağa atıf yapmak için "age." ile birlikte yazar soyadı da kullanılır:

Karaosmanoğlu; *age.*, s. 25.

Aynı yazarın birden çok yayınından yararlanılmışsa, tarih de yardımcı bilgi olarak eklenir:

Karaosmanoğlu, 1936, s. 20.

Latince, "ibid" ve "op.cit." yerine Türkçede "age." (adı geçen eser) "a.g.m." (adı geçen makale), "aynı eser" gibi kısaltmalar yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bir kaynakla ilgili ayrıntılı ilk dipnot ile dipnotların yinelandığı durumlarda başvurulacak kısaltmalar aşağıdaki örneklerde olduğu gibidir:

1 Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul, 1974, s. 12.

2 *Aynı*, s. 22.

3 Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, "Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü", *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 1974, s. 33.

4 Banguoğlu, *age.*, s. 30.

5 Prof. Dr. Vecihe, Hatiboğlu, “Türkçenin Ekleri”, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 1974, s. 12.

6 Aynı, s. 20.

7 Banguoğlu, *age.*, s. 38.

8 Hatiboğlu, 1972, s. 50.

9 Hatiboğlu, 1974, s. 60.

10 Banguoğlu, *age.*, s. 73.

Başka Bir Yöntem

1 Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul, 1974, s. 12.

2 Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1972, s. 33.

3 Banguoğlu, s. 25.

4 Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, *Türkçenin Ekleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974, s. 12.

5 Hatiboğlu, *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, s. 40.

6 Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, s. 60.

Uyarı: 5. dipnottaki kaynak bir dergi yazısı olsaydı, yazarın soyadıyla birlikte sadece derginin adı, cilt, sayı ve sayfası belirtilir, yazının adı verilmezdi.

Gazete yazılarıyla ilgili dipnot şu örnekte olduğu gibi verilir.

Mehmet Özcan, “Planlamanın Önemi”, *X Gazetesi* (20 Haziran 1983), s. 3.

Tezlerden de kaynak olarak yararlanılır:

Cemal Güzeloğlu, “Kaman Ağzı”, (Yayınlanmamış lisans tezi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1970), s. 20.

Yasalar kaynak olarak gösterildiğinde, yasanın adı, numarası (gerekliyse ilgili maddesi) ve tarihinin belirtilmesi yeterlidir:

1 Yabancı Memleketlere Gönderilecek Memurlar Hakkında Kanun (4483 S.K.), Md. I; 1943.

Geleneksel Anglo-Sakson Yöntemi

Bu yöntem şu biçimlerde uygulanır:

1. Bir yapıt ya da yazıdan doğrudan alıntı yapılmışsa, ayrıca içinde yazarın soyadı, yapıtın ya da yazının yayın yılı ve sayfa numarası belirtilir. Bu bilgiler sayfanın sonunda değil, alıntının hemen yanında yer alır:

“.....” (Banguoğlu, 1974: 12)

“.....” (Hatiboğlu, 1974: 33)

2. Söz konusu olan doğrudan bir alıntı değil de o kaynağa yapılan gönderme ise bu durumda yalnızca yazarın soyadı ve ilgili kaynağın yayın yılı belirtilir:

..... (Banguoğlu, 1974)

..... (Hatiboğlu, 1974)

3. Yararlanılan kaynağın bir bölümüne ya da belirli bir sayfadan sonra bütününe gönderme yapılıyorsa, ayrıca içinde yazarın soyadı ve yapıtın yayın yılının yanı sıra ilgili bölümler de belirtilir:

..... (Banguoğlu, 1974: 12-69)

..... (Hatiboğlu, 1974: 33-45)

..... (Banguoğlu, 1974: 125 vd.)

..... (Hatiboğlu, 1974: 45 vd.)

Dipnot Çeşitleri

Sayfa altında, asıl metinden 4 santimetrelilik bir çizgiyle ayrılmış olarak verilen bilgilere dipnot denir. İki türlü dipnottan söz edilebilir:

1. Kaynak (referans) dipnotları: Yararlanılan kaynakların gösterildiği dipnotlardır. (Örnekleri yukarıda verildi.)

2. Bilgi dipnotları: Bazı bilgilerin, açıklamaların metnin akışı içinde verilmesi uygun olmayabilir. Böylesi bilgiler dipnotla verilir.

Uyarı: Ülkemizdeki çeşitli araştırma yazıları incelendiğinde, yukarıda sözünü ettiğimiz kurallarda tam birlik olmadığı, bir örneklik bulunmadığı görülür. Ancak bu kurallarda araştırmacı, hiç değilse hazırladığı raporda kendi içinde tutarlı olmaya büyük özen göstermelidir.

AKTARMALAR

Bir insan tek başına her şeyi bilemez. Yalnızca kendi gözlemlerimizle edindiğimiz bilgilere dayanarak ele aldığımız bir konuda doyurucu olamayız. Araştırma yaptığımız konu üzerinde başkalarının neler dediklerini, ne gibi bulgular elde ettiklerini bilmemiz, gerekirse kendi araştırmamıza aktarmamız gerekir. Başka araştırmalardan bilgi alma işlemine aktarma, aktarılan bilgiye de alıntı denir.

Aktarma Çeşitleri

Başka kaynaklardan rapora alınış şekline göre iki türlü aktarma yapılır:

1. Doğrudan (direkt) aktarma,
2. Dolaylı (endirekt) aktarma.

Doğrudan Aktarma

Bilgileri olduğu gibi, anlatımı ve içeriği değiştirmeden yapılan aktarmaya doğrudan aktarma denir. Doğrudan aktarmada, 3-4 satırlı kısa alıntılar tırnak (".....") işareti içinde, uzun alıntılar ise sıkıştırılmış paragraf biçiminde yazılması uygun olur.

Doğrudan yapılan aktarmalarda bir ya da daha çok cümle ya da, söz öbekleri çıkarılarak kısaltma yapmak istenirse, çıkarılan yere üç nokta (...) konur. Çıkarma cümle sonuna gelmişse dört nokta (...) konur. Doğrudan aktarmalarda paragraf ya da paragraflar çıkarılırsa, aralıklı sıra noktalar kullanılır.

Doğrudan aktarmalarda yanlışlar bile olduğu gibi aktarılır, ancak köşeli ayraç içinde doğrusu gösterilir.

Dolaylı Aktarma

Anadüşünce değişmeksizin, biçimi değiştirerek araştırmacının kendi diliyle yapılan bilgi aktarmalarına dolaylı aktarma denir. Dolaylı aktarmada tırnak işareti kullanılmaz ya da başka biçimsel düzenlemeler yapılmaz.

ARAŞTIRMA YAZILARININ DİLİ

Bir araştırma raporunda anlatımın ölçülü olması önemlidir. Özellikle sosyal bilimlerde kesin yargılarda bulunmak doğru olmaz. Her türlü yazıda olduğu gibi, bilimsel araştırma yazılarında da, arı, anlaşılır bir dil kullanmak gerekir. Ağırbaşlı, nesnel bir üslup yeğlenmelidir.

Ödev: Sınıfınıza, öğrenim gördüğünüz alanla ilgili bilimsel yazı örnekleri getirerek, dipnotların nerelerde, nasıl verildiği, ayrıca yazının dil ve anlatım özellikleri üzerinde durunuz.¹

¹ Araştırmalarda rapor hazırlama konusunda daha geniş bilgi için bkz.: Prof. Dr. Türkkaya Ataöv, Bilimsel Araştırma El Kitabı, Alkım Kitabevi, İstanbul, 2006; Prof. Dr. Niyazi Karasar, Araştırmalarda Rapor Hazırlama, Ankara, 1984; Prof. Dr. Aysel Aziz, Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve iletişim, Ankara, 1990.

Edebiyat Türleri

Edebiyat ürünlerini biçim ve anlatım özellikleri açısından önce ikiye ayırıyoruz:

1. Nazım
2. Nesir (düzyazı)

NAZIM

Nazım bir anlatım yolu, anlatım biçimidir. Dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Bu anlatım biçimiyle gerçekleşen edebiyat türüne bugün “şiiir” diyoruz. Günümüzde “nazım” kavramının yerini “şiiir” kavramı almıştır.

ŞİİR

Şiiri “Türkçe Sözlük” şöyle tanımlıyor: “Zengin imgelerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan yazınsal anlatım biçimi.”

Bunun gibi daha pek çok tanımlı yapılmıştır şiiirin. Kesin tanımından söz etmek güçtür. Ancak düzyazıya göre bazı ayırıcı özelliklerini belirtmek gerekirse, ahenk,

ritim yaratma kaygısı düzyazıya göre daha fazladır. Şiir deyince, uyak (kafiye), ölçü (vezin) gibi biçim özellikleri akla gelir, ancak her ölçülü ve kafiyeli yapıtın şiir olmadığı unutulmamalı. Ölçülü ve uyaklı sözler, şiiri şiir yapan sihirden yoksunsa, buna “nazım” demek daha uygun düşer.

Şiirin bizi saran, bizi etkileyen bir gücü, bir sihri vardır. Bu güç, bu sihir nereden ileri gelir? Bu konuda pek çok sanatçı düşünmüş, ancak herkes kendine göre açıklayabilmiştir. Hiç kuşkusuz şiiri şiir yapan özelliklerin başında söyleyiş gelir, ancak söyleyiş kadar anlamın önemi de gözardı edilmemelidir. Kemal Demiray, *Edebiyat Türleri* (1971) adlı yapıtında şiir üzerine söylenen görüşleri dört maddede topluyor:

- a) Şiirin özel bir muhtevası (içeriği) vardır.
- b) Şiirin az veya çok belirli bir biçimi vardır.
- c) Şiirin özel bir anlatım tarzı vardır.
- d) Şiirin özel bir etkisi vardır.

ANLATAMIYORUM

*Ağlasam sesimi duyar mısınız
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz,
Gözyaşlarıma, ellerinizle?
Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.
Bir yer var biliyorum
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.*

O. Veli

SERENAD

*Yeşil pencereden bir gül at bana
Işıklarla dolsun kalbimin içi
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.*

*Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak
Ben aşkımla bahar getirdim sana
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana*

*Şeffaf damlalarla titreyen ağır
Goncanın altında bükülmüş her sâk;
Senin için dallardan süzülen ıtır,
Senin için yasemin, karanfil, zambak.*

*Bir kuş sesi gelir dudaklarından
Gözlerin gönlümde açan nergisler,
Düşen bir öpüştür yanaklarından
Mor akasyalarda ürperen seher.*

*Pencerenden bir gül attığın zaman
Işıklarla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.*

Ahmet Muhip Dıranas

DÜZYAZI

(NESİR)

Düzyazı, günlük ilişkilerimiz içindeki konuşmalarda olduğu gibi, duygu ve düşüncelerin düz ve doğal olarak anlatılmasıdır. Düzyazıda konuşma dilindeki sözdizimine yakın bir sözdizimi vardır, bir başka deyişle düzyazının kaynağı konuşma dilidir. Şiirdeki dizenin yerini düzyazıda “cümle” alır.

Düzyazıda vazgeçilmez bir ana ilke de dilbilgisi kurallarıdır. Ele alınan konu belli bir uzmanlığı gerektirmiyorsa, genellikle düzyazı biçiminde yazılmış yazıları anlamak, nazım biçiminde yazılmış olanları anlamaktan daha kolaydır. İş hayatımızda ve günlük ilişkilerimizdeki yazı ve yazışmalarda düzyazı dediğimiz anlatım biçimi yeğlenir.

Edebiyatın belli başlı türlerinden olan roman, öykü, makale, deneme, söyleşi, eleştiri, röportaj vb. türler bu anlatım biçimiyle gerçekleşir. Bu türleri önce iki kümede toplayabiliriz:

1. **Sanat ağırlıklı türler:** Roman, öykü, masal gibi anlatı (tahkiye) ögesinin önemli olduğu türlerin yanı sıra, temsil türü olan tiyatro yapıtları da bu kümeye girer. Sanat ağırlıklı yazılarda, düşünce yazılarından farklı olarak, sanat kaygısı, estetik kaygı ön plandadır. Düşünce yazılarında çoğu zaman bir düşüncenin dilbilgisi kurallarına uygun olarak belli bir düzen içinde okura sunulması yeterlidir, oysa sanat ağırlıklı yazılarda duygu ve düşüncelerin nasıl sunulacağı, nasıl işleneceği çok önemlidir. Sanat ağırlıklı yazılarda öz ve biçim ilişkisi daha karmaşık ve daha çeşitlidir. Düşünce yazıları gü-

cünü daha çok ele aldığı düşüncelerden alır, oysa sanat yazılarında “etki” gücü, “etkileme” önemlidir. Sanat yazılarındaki bu etkiye “estetik heyecan” da denir.

2. Düşünce yazıları: Makale, deneme, eleştiri, söyleşi, fıkra gibi yazılar düşünce ağırlıklı yazılardır. Bu tür yazılarda okura, düşünce ve bilgilerin belli bir düzen içinde sunulması esastır.

MAKALE

Genellikle gazete ve dergilerde başlı başına bir bütün meydana getirecek biçimde, bir düşüncüyü savunmak veya desteklemek için yazılan yazılardır. Makalede bilgi verme, kanıtlama amacı vardır. Çok çeşitli konularda makale yazılabilir: Sağlık, sanat, bilim, siyaset vb. Kimi makaleler salt gözlemlere dayandığı gibi, kiminde de araştırma ve inceleme payı büyüktür. Özellikle bilimsel makaleler araştırmayı, incelemeyi ve nesnel bir tavrı gerektirir.

Bu nesnellik yazarın anlatımına da yansımalıdır.

Ülkemizde ilk özel gazeteyi (Tercüman-ı Ahval, 1860) kuran Şinasi, makale türünün bizdeki ilk örneklerini yazmıştır.

BİLİM DİLİ VE ANADİLİ

İnsanın fizyolojik ve biyolojik evrimiyle sosyalleşme sürecinin bir bileşkesi olarak beyinde oluşan dil sisteminin, toplumsal ve bireysel olmak üzere iki yönü vardır. Beyninin oluşumu nedeniyle her insan bir dili edinebilme yetisiyle doğar ve içinde bulunduğu toplumda konuşulmakta olan dili edinmeye başlar. Beynindeki yapıların gelişmesine koşut olarak da, belirli bir yaştan sonra edinmekte olduğu dili kullanıma döker. İnsanın doğduğu andan itibaren edinmeye başladığı, çevresinde kullanılmakta olan dile ait kavramlardır. Eğitim süreciyle de koşutluk gösteren kavram gelişimi, her edinilen kavramın, o daha önce edinilmiş olanlarla ilişkilendirilmesiyle bir kavramlar ağı biçimine dönüşür. Topluma ait olan dildeki kavramlar, o toplumu oluşturan bireylerin yaşam biçimleri, dünyaya bakış açıları, dış gerçekliği

kavrama ve adlandırma biçimleri, gelenekleri, yaşadıkları coğrafi koşullar, tarihsel geçmişleri, dünyadaki konumları, ekonomik koşulları vd. ile biçimlendirdikleri evrenle ilişkilidir. Her toplum, kendi gereksinimlerini karşılayacak bir dil yaratır kendisine ve bu dili gelişimlere, değişimlere uydurarak sürekli yeniler. Bu durum bireyin dil kullanımına da, eğitimine, deneyimlerine ve zihinsel-ruhsal yapısına göre yansır. Dil, bir sözcükler yığını ya da listesi değil, kendi içindeki daha küçük sistemlerin çalışmasıyla devinen bir büyük sistemdir.

Bu bakış açısından yola çıktığımız zaman dilleri, içerdikleri sözcük sayılarına bakarak varıl ya da yoksul, ilkel ya da gelişmiş, güzel ya da çirkin¹ diye nitelendirmenin ne kadar öznel ve bilimsel ölçütlerden uzak bir görüşe dayandığını görmek olası. Toplum-düşüncenkültür üçgeninin ortasında dil yer alır ve her birinin varlığı ona bağlıdır. Dil-düşünce ilişkisi, toplumun her kurumunda ve her katmanında üretim boyutunda kendisini gösterir. Üretim önce zihinde, kavramlar ağı ile oluşur. Bunun somuta dökülmesi ise dille olanaklıdır. Üretim ister bir sanat yapıtı olsun, ister görkemli bir bina, sonuçta hepsi, sözcüklerden oluşmasalar da birer dildir.

Toplumdaki kurumlara özgü diller

Her toplumun dili, o toplumu toplum yapan kurumların oluşumunu da sağlar. Genel diyebileceğimiz dilin içinde hukuk dili, sanat dili, yazın dili, onun da içinde şiir dili vardır. Bu dillerin varlığı, kurumların varlığıyla örtüşür. Sözgelimi, bir toplumda el sanatları gelişmişse, gereksi-

¹ Ö. Başkan; Bildirişim, Altın Yay., İstanbul, 1988, s. 112-117.

nim doğrultusunda bu alana ait kavramlar ve onların somuta dökülmüş biçimi olan sözcüklerden oluşmuş el sanatları dili de gelişmiş demektir. Dilin düşünceyle olan bağlantısı kavramlar ve kavram ağları aracılığıyla gerçekleşirken, toplum yaşamındaki değişimlerden ve kültürel öğelerden oluşan etkinin bu düşünce boyutunu nasıl biçimlendirdiği de unutulmamalıdır.

İnsan beyninin en yetkin ürünü olarak kabul ettiğimiz dil sistemindeki çeşitlenmeler ya da bir başka deyişle dilin değişkeleri; bireyin kendi deneyimleri ve bilgi yapısıyla koşut olarak gelişen birey dili, ses dizgesinin işleyişiyle ortaya çıkan konuşma dili, uzlaşım sal imlerden oluşan yazı dilinin yanı sıra, toplumdaki kurumlara özgü sanat dili, hukuk dili, sinema dili gibi görünüm-lerdir.

Toplumda, dilin yaratıcı-üretici düşünce boyutuyla ortaya çıkan bir başka görünümü de bilim dilidir ve evrensel boyuttaki bilimsel düşüncenin ortaya konması aşamasında kullanılan, kendine özgü kuralları bulunan, toplumsal dile dayanmasına karşılık, kavramları, kavramlarının sınırları ve çağrıştırdıklarıyla ayrı bir dizgedir. A. Kocaman, bilim diline "Tanımların kesinliğine fazla bel bağlamadan bilim verilerinin, bulgularının, araştırma, varsayım, yargı ve yasalarının anlatımında kullanılan dil değişkesine bilim dili denebilir. Değişik bilim dallarının kendine özgü dilleri olduğu gerçeği görmezden gelinemez, ancak her bilim dalının terimleri dışında, tüm bilimlerin bir derin yapısından söz etmek olanaklıdır. Bu derin yapı tanım, genelleme, sınıflandırma, örnekleme gibi iletişim işlevlerini kapsar"² demektedir.

² A. Kocaman; Bilim Dili Üzerine Düşünceler: TDD XLIV/363, Ankara, 1982, s. 198.

Bilim dili-bilim üretimi ilişkisi

Bilimsel nitelikteki bir iletinin aktarıcısı konumundaki bilim dilinin nesnel olma koşulu vardır. Ayrıca, kaynağını toplumda konuşulmakta olan dilden almasına karşın bilim dilinin biçemi de farklıdır, kavramlarının sınırları da.

Hiçbir dil dizgesi, doğasından bilim dili değildir. Bir dilin bilim dili olmasının önkoşulu, o dilin konuşulduğu toplumda “bilim üretimi”nin var olmasıdır. Bilim dili, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik altyapıya bağlı olarak, toplumdaki eğitim sürecinin yönlendirmesiyle ortaya çıkan bilimsel ürünler çerçevesinde oluşur ve gelişir. Bu durum, bilim üretimiyle bilim dilinin kavramları arasındaki koşutluğu da beraberinde getirir, ancak bilimin evrenselliği ve kültürler arası etkileşim sonucu ortaya çıkan ödünç alma ve özümseme olgusunu da gözardı etmemek gerekir. Bilimin evrenselliği yalnızca kavram boyutundadır. Bilim üreten her toplum, bu evrensel kavramları karşılayacak terimleri kendi dilinde türetebilir.

Ulusal sınırlar içinde ve ulusal dilin dizgesi aracılığıyla üretilen bilimin evrensel sınırlara taşınması aşamasında seçilecek dil, genellikle alanın en güçlü temsilcisi konumundaki ulusun dilidir. Örneğin, felsefe alanında Almanca, teknik alanda İngilizce gibi. Amaç, belli bir alanda değil de genel anlamda evrensel bilime katkıda bulunmak ise seçilen dil, dönemin egemen dili olur.³

³ D. Kırımsoy Kucur; Bilim Dili ve Oluşumu (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, AÜ SBE Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı), Ankara, 1999, s. 25.

Bireyin düşünce boyutunda ortaya çıkan bilimsel kavramların bilim üretimi sürecinde biçimlenmesi ancak, anadilinin dizgesiyle olanaklıdır. Bir toplumda ya da başka toplumlarda gerçekleşen değişimlerin dil dizgesini etkilemesi son derece doğal olmasına karşın, her türlü durumlar ciddi akademik çalışmaların varlığını gerektirir. Eğer bir toplum, teknolojik üretimi yapacak bilimsel birikim ve donanımına sahip değilse, o teknolojik ürünün bileşenlerini adlandırmada sorunlar yaşayacaktır. Bu sorunlarla “günlük çözümler” yardımıyla baş etmenin yolu, bizde de son yıllarda sıkça başvurulduğu gibi, teknolojiyi üretildiği toplumun dilindeki sözcüklerle birlikte almaktır! Kısa süreli ve bir ölçüde bilimin evrenselliğinden destek alan bu çözüm, zamanla önemli sorunların kaynağını oluşturur. Söz konusu kavramı, teknolojiyi göstereniyle (sözcüğüyle) birlikte kullanan ya da ondan yararlanan insanlar, onu asla içselleştiremezler, çünkü anadilinde var olan sezgisel bilgiler, yabancı bir dil için geçerli değildir ve beyinde çağrışımlar yoluyla ilişkilendirilen kavram ağında yerini bulamayacağından, yeni düşüncelerin oluşumunda rol oynayamazlar. Bilimsel düşünme dilinde yaratıcılığın sağlanması, bilim üretiminin ve eğitiminin anadilinde yapılmasıyla gerçekleşebilir. Bir başka deyişle, kısa süreli, geçici çözümler üretmek, daha uzun süreli ve aşılamaz sorunların ortaya çıkmasına neden olabilir.

Bilim eğitimini bir başka dille, özellikle egemen dil konumundaki dille yapmanın toplumun yetişmekte olan bireylerini daha çok bilimsel düşünmeye yaklaştırdığı savının ne denli yanılgılarla dolu olduğu çoktan kanıtlanmıştır. Özellikle, anadili edinim sürecindeki çocukların kavram gelişimi aşamasında kendi anadilleriyle

üretici-yaratıcı düşünceye ulaşmaları gerekliliği, bilimsel bir gerçektir. Çocukların, edindikleri kavramları içselleştirmeleri, çağrışımlar yoluyla onu daha önce edindikleri kavramlarla ilişkilendirerek beyinlerindeki kavram örüntüsünü sağlamlaştırma, ileride, düşünce üretebilmeleri ve bilimsel düşünceye ulaşmalarında tek ve en gerçekçi yoldur. İnsan, anadilinde içselleştirdiği kavramları her zaman, yetkin olduğu bir başka dizgede, yani bir başka dilde “dile getirebilir”.

Bu bağlamda kendi bireysel dillerindeki yetersizliği, toplumsal dile yükleyerek “o dille bilim yapılamayacağını, o dilin bilim dili olmadığını, teknolojik gelişmeleri karşılayacak sözcüklerin bulunmadığını” söyleyenlere bir kez daha anımsatmakta yarar var:

Bilimsel anlayışın, bilim eğitiminin, ona bağlı olarak bilim üretiminin ve bilim etiğinin var olduğu her toplumun dili, bilim dilidir. Bilim ve teknoloji o toplumda üretilmemiş olsa bile, evrensel bilim kavramlarının dildeki karşılıkları o toplumun dil dizgesinin işleyişine dayanarak türetilir. Bu türetimler, çağrışımlar yoluyla yeni kavramların da oluşmasına ve yine dilde karşılık bulmasına yardımcı olacaktır. Her dil dizgesi, kullanıcılarının gereksinimlerini karşılayabilecek ölçüde yetkin-dir. Bireysel yetersizliklerin suçlusu olarak dili göstermek ise hiç de “bilimsel” olmayan bir tutumdur.

Prof. Dr. İclâl Ergenç,
Bilim ve Ütopya, Şubat 2001

SÖYLEŞİ

Çeşitli konularda konuşmayı andıran doğallık ve içtenlikle yazılan hafif düşünce yazılarıdır. Ele alınan konular denemede olduğu gibi fazla derinliğine işlenmez, ayrıca makale gibi düşünceleri kanıtlama çabası ya da uzmanca bir tavır görülmez. Çoğu zaman doğaçlama, kendiliğinden ortaya çıkan düşünceler, okuru sıkmadan, yormadan verilmeye çalışılır.

DİNLEMEK ÜZERİNE

"İstanbul Türkçesi Nerdesin?" adlı yazımız "Bir dokun bin ah işit kâse-yi sağfurdan" fehvasınca, türlü yankılar yarattı. Aldığım mektupların sayısı şu anda kırk... İzniniz olursa, tekdüzeliğe düşmemek için aynı konuya dönmeyi birkaç yazı sonraya erteleyelim. Mektuplardan biri Rıfat Karakayalı adlı emekli bir okuyucumdan geliyor. "Yazınızda düzgün ve özenli konuşmaktan bahsediyorsunuz, ama onun kadar önemli başka bir sorunuz daha var: Konuşulani adam gibi dinlemek." diyor. Hak vermemek mümkün mü?*

Herhalde siz de dikkat etmişsinizdir. Günümüzde iyi konuşan kadar iyi dinleyen de azaldı. Adeta kalmadı. Çünkü ortamın, biraz da çağın, yüzeyde, acele, hoyrat ve savruk üslubu konuşan kadar dinleyeni de ister istemez etkiliyor. Konuşan iyi konuşsa, boş konuşmasa, dinleyen de iyi niyetle dinlemeye kararlı olsa bile, bir kere çevredeki radyo, televizyon, trafik ve konuşma gürültüleri dikkatinizi bulandırıyor, konsantrasyonunuzu dağıtıyor. Bu gürültü ortasında konuşan avaz avaz bağırır, siz de kulağınızı elinizle yelkenleyip dinlemeye uğ-

* Anlaminca.

raşırken ortada ne tabii konuşma tınısı, ne yerine göre ses yükselip alçaltma nüansı, ne de dinleyende o konuşulana şurup gibi içme zevki kalıyor. O “bayram haftası” der, siz “mangal tahtası” anlırsınız. Bir düodur o, oda müzigidir. Arada sessizlik de ister. Konuşulan üzerinde düşünmek, onu iyice sindirmek için... İdeal konuşma karşılıklı saygıya dayanır. İki taraflı olgunluğu ve tevazuyu şart koşar.

“Bilge bir adamdı” der Euripides biri için Orestes adlı tragedyasında. “Bilge bir adamdı o, başkalarını dinlemesini bilirdi.”

Eflâtun da buna benzer bir şey söyler: “Gözlemler, dinle, sus, az yargıla, çok sor” der. İyi bir dinleyici mık-natisa benzer. Ağzınızdan sözleri mık-natis gibi çeker. Onun karşısında diliniz büsbütün açılır. Düşüncelerinizde canlılık gelir. Çağrışımından çağrışıma kaya kaya akar gidersiniz. Konferanslarını doğaçlama veren Prof. E. Rothacker Heimsoth fakültemize konuk hoca olarak geldiği gün ön sırayı dolduran yaşlı ve de güzel sayılmayan davetli hanımlara bakıp usul sesle bize “Bunların önüne genç ve güzel kız öğrenciler koyamaz mısınız?” demişti. Bu şımarıklığı otoritesine bağışladık, ama adamın sezisi yabana atılmazdı.

Kötü dinleyici ise, tam tersine insanda konuşma hevesi bırakmaz. Kötü dinleyici siz konuşurken kendi söyleyeceklerini tasarlar. TV’nin yuvarlak masa toplantılarında sık sık görüyoruz. Biri konuşurken öbürleri ya sigarasının dumanına dalmış hava atar, ya da not alır gibi yapıp önündeki kâğıda resim karalar. Dikkatli dinliyor pozunda olanların çoğu da bu pozu, normal dinliyişten daha telegenik buldukları için tercih etmişlerdir. Plutarch’ın Themistokles’e söylediği gibi; “Vur fakat dinle” deseniz de dinlemezler. Sizi söyletmezler, çünkü

işlerine gelmez. Bunlar diktatör yaradılıştaki olanlardır. Diyalog olmayan yerde demokrasi yeşermez. Demokrasi olmazsa da ölçsüzlükler, sivrilikler törpülenemez.

Biz yine dönelim dinlemesini bilenlere, henüz unutmamış olanlara. Heinrich Böll'ün Türkçeye de çevrilen "Saat Dokuz Buçukta Bilardo" adlı romanını tesadüfen okudunuzsa bilirsiniz. Romanın kahramanı Fahmel her sabah bir otelin bilardo salonunda lift-boy Hugo'yla bilardo oynar, bir yandan da hayatının çeşitli dilimlerini ona anlatır. Hugo iyi bir dinleyicidir. Kahramanın içini boşaltmasını sağlar. Çevresinde kendine muhatap bula-mayan anlatıcı işte bu bilardo saatlerinde anılarını ona, dolayısıyla bize de iletmiş olur. Sonunda örnek dinleyicisini kendine evlat ve vâris edinmesine şaşılır mı?

Bir insanı dinlemek ona en büyük insancılığı göstermektir.

Haldun Taner

NOKTALAMA

İspanyolcada ünlem ve soru işaretleri tümcenin başına konur, diye okumuştum; unutmayışım, bana çok ilginç geldiğindendir. Alışamadığımız, şaşırtıcı bir şey, ama çok da uyarıcı. Düşünün bir, benim hep kulağa benzet-tiğim soru işaretini, okuduğumuz tümcenin başında gö-rünce, sanki yazar bize, "Kulağını aç da, şimdi soraca-gım soruya hazırlan!" der gibi olmaz mı? Başta ünlemi görünce usumuz, tinimiz, yakın bir seslenişin beklentisi içine giriverir bir anda. Gerçekte sözcükler de birer im-dir, noktalama işaretleri gibi.

Bizde, kimi yazarların pek sık kullandıkları, ayrıca içinde ünlem, okura gülümsemesi gerektiğini anlatır.

Hani, olur a, sözü ciddi sanıverir de alayı atlar diye bir önlem olarak. Dil çıkarır gibi. Hiç sevmem ayraç içindeki ünlemi, kullanmam. Benim en beğendiğim noktalı virgüldür, çok işime yarar. Hatta Ali Ulvi bir gün, "Karikatürde bunu nasıl etsem de kullansam?" demişti: Eskiden nokta aşağıda, virgül yukarıda gösterilirmiş. Eskiden dediğim, sekiz yüzyıl önce. Avrupa'da noktalı virgülün ortaya çıkışı XII. yüzyıla düşer. Virgül ondan eski, VIII. yüzyılda görünmüş ilk. En eski noktadır. İsa'dan önce II. yüzyılda, Aristophanes adlı bir Bizanslı bilgin bulmuş onu.

Noktalama işaretlerine boş versek olmaz mı? Bu soruyu yanıtlamadan önce, gençliğinde Mark Twain'in başından geçen bir olayı anlatayım. İlk kez bir öyküsünü bir dergiye yollamış Mark Twain; yayıncı, "Siz daha noktalamayı bilmiyorsunuz" diye yazarak geri yollamış öyküyü. Bunun üzerine genç yazar, başka bir öyküsünü zarfa koymuş, bir kâğıda da bütün noktalama işaretlerini döşemiş, "Görüyorsunuz ki biliyorum, istediğinizi istediğiniz yere koyabilirsiniz" diye yazmış.

Yazımın başında anlattıklararımdan noktalama işaretlerinin Batı yazımında ortaya çıktığı anlaşılıyor. Gerçekten de daha önceki yazılarda bu işaretler yoktu. Hadi, piktogram ve ideogram için buna gerekseme duyulmadığını düşünelim, ama hece yazısında (Sümer çiviyazısı) ve sesel (fonetik) Finikye yazısında okuma açısından sıkıntılar başladığını anlamak hiç de güç olmasa gerektir. Kısaca şunu diyebiliriz ki, Batı düzyazısının ayrılmaz bir parçasıdır noktalama işaretleri; hatta bundan ötürü Batı'da düzyazı kültürünün büyük bir gelişmeye erdiğini de söyleyebiliriz. Dahası var, Batı kültürünün bir düzyazı kültürü olduğunu ileri sürmekte bir sakınca yoktur.

*Nedir öyleyse düzyazı? Düşüncelerimizi dilbilgisi kurallarına uyarak ortaya koymak. Bu ise görmeyi (dışta ve usta), usu mistiğin üstüne çıkarmayı, kısaca usu ege-
men kılmayı gerektirir. Yazı sadece düşünürler, düşün-
me, yazma ayrıcalığını ele geçirmiş olanlar arasında kal-
dıkça, belki bu koşullar savsaklanabilirdi. Fakat kültür,
düşünme alışverişi daha geniş kitlelere yayıldıkça du-
rum değişti; anlatma, anlaşma amacı, uyulması vazge-
çilemez sıkı kuralları gerektirir oldu. Romanın, gazete-
nin yeni çağlarda ortaya çıkması bunun kanıtıdır.*

*Nereye geleceğim? Bizde noktalama işaretlerini ilk kullananın Şinasi olduğunu düşünürsek, düzyazıda ne denli gecikmiş olduğumuzu şaşarak görürüz. Düzyazıda gecikmiş olmak ise, ne yaparsınız ki, düşünmekte, dü-
şünceleri yaymakta, aklın egemenliğini kurmakta, halka değer vermekte gecikmek anlamına gelir. Peki ama, Batı dışında kalan ülkelerde “söz” yok muydu, söz alışverişi yok muydu? İşte konumuz bizi bu sorunun yanıtına ge-
tirdi. Şiirdir burada iletişim aracı, va’azdır, söylevdir. Doğuda şiirin üstünlüğünden sık sık sözedilmesinin nedeni bu. Şiir, va’az, söylev. Söyleniyor, dinleyenin bel-
legi de onları unutmamağa çabalıyordu.” Öyleyse, doğu uygarlıklarına şiirin, batı uygarlığına ise düzyazının temsilcilik ettiğini, bir genelleme biçiminde de olsa söyleyebiliriz.*

*Sabahattin Eyuboglu bir yazısında, Fransız yazını-
nın onda dokuzunun düzyazı olduğunu anlatır. Hatta, yanılmıyorsam, o şiirin bile çoğun düzyazıya benzediği-
ni, başka bir deyişle, ussal olduğunu ekler sözlerine. Biz bu saptamayı, sanırım, orada Descartes’ın gelmiş olması ile açıklayabiliriz. Fransız ozanlarının ikide bir usa baş-
kaldırmaları, şiiri, sanatı us dışında aramağa kalkmaları bundan olsa gerektir.*

Doğuda böyle bir sıkıntı duyulmadı.

Bizde romanın, tiyatronun, gazetenin ancak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkması, düzyazıya geç varışımızdandır. Nergisi'nin seci'li, süslü yazısı ile bu sanatlar ve gazete gerçekleşemezdi. Batı yazınının ancak onda birinin şiir olması gibi, bizim yazımızın da onda biri düzyazı idi ve üstelik o da şiire benziyordu. Ne saklayalım, usa (akla) önem vermeyişimizdendir bu. Yalnız din değil, mistik inançlar da usa karşı idi, felsefe hep yasak oldu, bir Descartes çıkmadı, çünkü çıkamazdı.

Yazınsal ürünlerimiz içinde şiirin en başta gelmesi (sanırım bunda herkes birleşiyor), gelenegimizdeki yaratıcılığın bu yönde gelişmiş, güçlenmiş olmasındandır. Şiiri küçümsüyor muyum? Hayır, hayır, ama felsefenin, bilimlerin gecikmiş olmasından da üzülüyorum. Bu yüzden olacak, Fransız ozanlarının usa başkaldırmalarının tersine bizim ozanlarımız ussal şiire, şiirde usun payını yüceltmeğe yöneliyorlar artık. Demek iki ayrı gelenek arasında, böylece, bir alışveriş söz konusu sanki. Doğrusu da budur; uygarlıklar birbirlerini böyle etkilerler. Yarın bakacaksınız, bizde ozanlığa heves edenlerin sayısı gitgide azalacak, iyi de olacak, çünkü ozana saygı artacak, bunalan us şiirde soluk almağa yönelecek. Diyeceğim, bizim usumuz bunalım dönemine gelmedi daha. Düşünmüyor muyuz? Hayır, onu demiyorum; ama "düşünme" demek, usumuzdan bir şeyler geçirmek değil, belli bir konuda düşünceleri düzene koymak, tutarlı kılmak, açık kapı bırakmamak demektir. "Düşünüyorum, öyle ise varım" sözü ile Batı'da çok alay edildi, ama bizim bu alaylara katılmaya hiç hakkımız yok sanırım.

Melih Cevdet Anday,
Cumhuriyet Gazetesi, 18.12.1989

Dil: "... uygarlıklar birbirlerini böyle etkilerler." cümlesinde özne cansız varlık olduğu halde yüklem çöğöl olduğunu görüyoruz. Bunun doğru olup olmadığını dil kuralları açısından tartışınız. (Kitabınızdaki ilgili bölüme bkz.)

İŞ YAPTIRMA SANATI

Orta yaşlı bir kadın trafik kazası geçirmiş, bel kemiği zedelenmişti. Doktor uzun zaman düz bir tahta üzerinde yatması gerektiğini söylemiş, dayanılmayacak kadar kuvvetli olan ağrıları için de bir süre morfin enjeksiyonları vermişti. Pek fazla olmamakla beraber arada sırada uyku hâpı almasına izin vardı.

Bir gün bütün bir kutuyu alıp artık bu çekilmez hayata son vermek isterken odasına girdiler, kutuyu elinden aldılar, fakat kimse onu artık ikna edemiyordu. Kadın bugün olmasa bile, yarın aynı şeyi yapmaya kararlı idi.

Herkes ona intiharın fenalığından bahsediyor, uzun moral dersleri veriyor, biraz daha sabrederse, her şeyin düzeleceğinden dem vuruyordu.

O sırada küçük kızı içeri girdi, odadakileri dışarı çıkardı, annesinin yanına yaklaştı ve; "Benim sana olan ihtiyacımı düşünmüyorsun, onlar hepsi sensiz yapabilirler, fakat ben sana muhtacım." dedi.

Kadıncağız tedavisine katlanmaya karar verdi. Küçük kız annesine tesir etmesini ve ona istediğini yaptırmasını bilmişti.

İster ev hayatımızda olsun, ister iş hayatımızda olsun, yanımızdaki, emrimizdeki insanları, bir şeyin yapılması için harekete geçirmek zorundayız.

Bütün tarih; çevresindeki insanları sürükleyebilen, onlara istediğini yaptırmasını bilen kişilerin hikâyesinden başka bir şey değildir.

Zamanımız endüstri, işyeri, iş çağıdır. Hepimizin beraber çalıştığı veya çalıştırdığı birçok insan vardır. Bunlardan ne kadar iyi verim alırsak, hem kendimiz başarılı oluruz, hem de memleketin üretimi artar.

Yukarıdaki küçük kız örneğini tahlil edersek, görürüz ki küçük kız annesinde yeniden bir arzu, bir yaşama arzusu uyandırabilmiş ve onu kurtarmayı başarmıştır.

İşte iş yaptıрма sanatının birinci kuralı karşı tarafta o işi yapmak veya o davranışta bulunmak için bir arzu uyandırmaktır.

İngilizlerin bir atasözü vardır: “Atı suya götürürsünüz, fakat ona zorla su içirtemezsiniz.” At isterse içer, istemezse içmez. Mesele onda su içme arzusunu yaratmaktır, bu zorlamakla olmaz.

Üzerine büyük bir iş alan bir müteahhit yirmi kadar işçiye düz bir arazide derin ve uzun bir kanal açtırıyordu, kanal açılıp bittikten sonra işçilerin başındaki çavuşa çıkarılan topraklarla kazılan kanalların doldurulmasını söyledi. Biraz sonra işçiler müteahhidin şantiyesi önüne geldiler, bu işe devam edemeyeceklerini ve artık böyle bir işte çalışmak istemediklerini bildirdiler. Müteahhit şaşırды, çünkü verdiği ücret o civardaki en yüksek ücretti. Yalnız onlara işin ne için yapıldığını, amacını söylememişti. Açılan kanal o civardan geçen eski bir boru hattının bulunması için açılıyordu ve güneye doğru çekilerek yeni bir hattın bağlanacağı en uygun yer aranıyordu. İşçilere bu önceden anlatılmamıştı.

İşte, iş yaptıрма sanatının ikinci kuralı da iş yapacak adama o işin amacını, alınması beklenen sonucu önceden ve iyice anlatmaktır.

Bir İsviçre dergisinde şöyle bir karikatür görmüş-tüm. İki adam koskoca bir sandığı bir kapıdan geçir-meye çalışıyorlardı. İkisi de kan ter içindeydi. Birincisi, ne de ağır sandıkmış, bir türlü sokamadık, diyor. Öteki, ne, diyor, içeriye mi, sandık dışarı çıkmayacak mıydı?

Fotoğraf ve sinema tekniğinin bütün dünyada ya-yılmasına en çok hizmet eden insanlardan biri olan Ko-dak fabrikalarının kurucusu Eastman bundan 50 yıl ka-dar önce Afrika'ya giderek canlı hayvanların filmlerini almıştı.

Rochester'deki evinde bir gün bunları seçkin bir topluluğa gösteriyordu. Arslanlar, kaplanlar, filler, her türlü yabani hayvan o zamana kadar alışılmamış bir ya-kınlıkta ve nitelikte görülüyordu. Teleobjektiflerin, enf-raruj ışınlarının ve lastik merceklerin henüz bilinmediği bir devirde, bu kadar yakından film çekmek tehlikeli bir şeydi. Dostlarından biri dayanamayarak sordu:

– Mr. Eastman, dedi, Allahaşkına bu kadar tehlikeli bir işi nasıl başardınız?

– Azizim, dedi Easman, makinemi en uygun yere yerleştirdim ve orada hayvanların önünden geçmesini bekledim. Tam 10 metre uzaklığa objektifimi ayarladım ve oraya tebeşirle kalın bir çizgi çektim. Yanımdaki av-cıya da ben film çekerken herhangi bir hayvan bu çizgi-yi geçerse, vur emrini verdim.

Dostu derhal itiraz etti, insan böyle bir riski nasıl göze alabilir, ya avcı vuramasa-ydı? Easman'ın cevabı çok önemlidir ve bu, insanlara iş yaptırmak isteyen öğ-retmenleri, amirleri, babaları, liderleri, herkesi düşün-dürmelidir: "Azizim, hayatta iş yapmak, bir şey başar-mak isteyen insan teşkilatına güvenmelidir."

Bununla üçüncü kuralı da öğrenmiş olduk, insan teşkilatına inanmalı, güvenmeli ve onunla iftihar etmeyi öğrenmelidir.

Büyük işleri büyük adamlar yaparlar, fakat hiçbir zaman yalnız başına değil.

Bakın Ziya Paşa yıllarca önce ne demiş: Müselsel bir esarettir bir hükümette, ki sultan nazıra, nazır da hizmetkâra tabidir.

Nüvit Osmay, *İnsan Mühendisliği*

Dil: "... hizmetkâra tabidir" sözünde "tabi" sözcüğünün okunuşuna dikkat ediniz. Buna sesçe benzeyen öteki sözcüklerin nasıl okunduklarını ve anlamlarını araştırınız.

FIKRA

Gazetelerde daha çok da “köşe yazarları”nın günlük olayları yorumlayıp değerlendirdikleri yazılardır. Bu tür yazılar, kamuoyunu ilgilendiren konularda kimi zaman sert, vurucu bir dille yazıldıkları gibi, kimi zaman da hoş, ölçülü bir mizahla kaleme alınırlar. Fıkra yazarı çok eskilerden de söz etse, güncel olaylara günlük hayata göndermeler yapar, kamuoyu yaratmaya çalışır.

ŞİKÂyetLER

Hemen her akşam eve içim sıkkın dönüyorum. Niçin? Bu niçinin cevabı yok. Bir işim mi sarpa sardı? Bir yerim mi ağrıyor? Birisiyle mi çatıştım? Hayır... Sadece içim sıkkın.

Belki siz de benim gibisiniz. Belki herkes, bütün vatandaşlar böyle, sebepsiz bir bunaltı içindeler...

Hayır, hayır, bu üzüntülülerin sebebi mi yok dedim?

Evet sebebi yok, amma sebepleri var.

Dikkat ediyorum: Bizim bütün büyük şikâyetlerimiz, bir küçük şikâyetler toplamıdır. Ruhumuzun kumbarasını, hemen hemen hiçbir değeri kalmayan metelikler gibi, metelik kıymetini aşmaz gündelik şikâyetlerimiz dolduruyor.

Eğer, bir “ilm-i sima” uzmanı, akşam karanlığında yüzümüzde satır satır uzanan çizgileri okusa, ne küçük, ne değersiz, ne hiçten dertler dinleriz:

Iskele kapısını geç açan memur, gişede bulunmayan biletçi, tramvayı durdurmaya vatman, sokağı suratınıza süpüren temizlik işçisi, fazla para isteyen şoför, par-

makları kokan berber, karası ellerinize sıvaşan gazete, merhametinizi iğrendiren dilenci...

İşte Tanrı'nın günü, ruhumuzun kumaşını delik deşik eden güveler. İnsan denen büyük kıymeti, küçük ihmallerin kurbanı olmaktan kurtarmalıyız.

Yusuf Ziya Ortaç, *Beşik* 1948

Yazı çalışması: Yukarıdaki yazının giriş bölümünü aynen alarak, kendi gözlemlerinizi günlük hayat içindeki günümüz insanını anlatan bir fıkra (köşe yazısı) yazınız.

DENEME

Kolay tanımlanamayan yazı türlerinden biri de denemedir. Deneme, yazarın düşünce ve görüşlerini kesin kurallara bağlamadan, kişisel, özgün bir bakış açısıyla yazılmış yazılardır. Hemen her konuda deneme yazılabilir. Deneme yazarı kesin bilgiler vermekten, bir düşüncüyü kanıtlamaktan çok, ele aldığı konularda özgürce bir tutum içinde gerçeği arar, bu arayışa yazarla birlikte okur da katılır. Bu türün yaratıcısı 16. yüzyıl Fransız yazarı Michel de Montaigne'dir. Gittikçe dünya edebiyatında ve bizde sevilen, yaygınlaşan bir tür olan deneme öteki yazı türlerinin sınırlarını zorladı. Kimi zaman denemeyi makaleden, söyleşiden ya da eleştiriden ayırmak güçleşti. Deneme için "yazana göre yazı türü" ya da "tür dışı tür" denmesi bundandır. "Civa gibi bir tür" denmesi onun belli kalıplara girmemesinden, tanımlama güçlüğünden ileri gelir. Deneme yazarı da elbette düşüncelerini kabul ettirme çabası içindedir, ancak okuru zorlamadan yapar bunu. Bazen "kendiliğinden", "doğaçlama" gelişen özelliklerinden dolayı deneme, söyleşiye yakın görülebilir.

Kişisel bakış, kişisellik denemede ağır basar. Yazarın ele aldığı konuda çoğu zaman kendine özgü bir bakışı ya da buluşu vardır. Deneme yazarı bilinen düşünceleri, benimsetmek ya da yaymaktan çok, yeni düşüncelerin ve yeni bir söyleyişin ardındadır. İnsan düşüncesini çok bilinenin, çok söylenenin dışına götürür; okurları o konu üzerinde yeniden düşünmeye iter. Deneme yazarı alışılmışa, çok bilinene, çok söylenene kolayca sarılıvermez. Deneme yazarı üslup bakımından da yaratıcı olmalıdır, bir başka deyişle "sanatçı" bir kişiliği olmalıdır. "Engin bir kültür ve engin gönüllülük" deneme

yazarında aranan başka özelliklerdendir. Sanata, tarihe; felsefeye değin zengin ve sindirilmiş birikimi yanı sıra, yaşamla ilgili yoğun gözlem ve deneyleri de olmalıdır; geniş kültürünü bu deney ve gözlemlerle besleyip zenginleştirmelidir.

Sınırsız bir arayıcıdır deneme yazarı, eleştiricidir, kuşkucudur, ancak temelde tutarlıdır. İçtenlik, yaratıcılık, özgünlük, kişisel edebiyatın çoğu türlerinde görülen özelliklerdendir, ancak düşünce ağırlıklı yazılar içinde bu özellikler en çok denemeye yakışır, denemede görülür.

Michel de Montaigne, Francis Bacon, Emorson, Anatol France, Andre Gide bu türün dünya edebiyatındaki büyük ustalarından sayılır.

Türk edebiyatına öteki türler gibi Batı'nın etkisiyle Tanzimat'tan sonra girdi. Başlangıçta bir temel bulma çalışmalarının ardından, gerçekte Cumhuriyet'ten sonra bir tür olarak gelişti. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Yahya Kemal Beyatlı gibi yazarlar başarılı denemeleriyle de tanındılar.

Bu edebiyat türü bizde Nurullah Ataç ile ilk büyük temsilcisine kavuştu. Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Salah Bırsel, Nermi Uygur, Melih Cevdet Anday, Cemal Süreya, Fethi Naci, Memet Fuat gibi yazarların elinde bu alan daha da gelişip zenginleşti, özellikle 1970'li yıllardan sonra edebiyatımızda daha da sevilen bir tür oldu.

KENDİNİ ÇEVİRTEN ŞİİR

Herkes gibi, temelde şiirin başka dile çevrilemeyeceği kanısındaydım ben de. Şiirin kendi yazıldığı dile bile

çevrilmeyeceği kanısına da katılıyorum. Nedir ki bu konuda iki noktada katılmışız izlenimlerim var.

Bir kere, şiir diyorum, başka bir dile çevrilemez ama, en güzel şiirler çevrildikten sonra da ikinci dile bir şeyler taşıyan şiirlerdir. Elbette ki şiirin kendi tek konumunu, şahane yalnızlığını, yüklediği espriyi öbür dilde tıpatıp yeniden yaratmak imkansız bir şey. Zaten bunun tersine inanmak, sorunu el çabukluğuna getirip sıfıra indirmek, şiirin bin yıllık serüvenine hayınlık etmek olur. Ancak, güzel şiirler, büyük şiirler, öbür dilde kendi içeriğinden olsun, kendine yabancı öğelerin varlığından olsun, bir öz kıpırdanması, bir hareket dalgalanması meydana getiriyor. Bu, çok defa yeni bir şey oluyor. Ama şiirin eski ya da asıl durumundan çıkan, ondan üretilebilen bir şey. Yani güzel şiir çevrilirken öbür dilde hiç değilse başka bir şiir yazılmasına zorluyor çevireni, bunun ipuçlarını veriyor; kendi birikiminin öbür dildeki yatağını kazıyor, o dilde yeni şiir değerleri kotarıyor; çevresine hemeninden yeni bir ânın, yeni bir durumun, yeni bir şiirsel tavrın halkasını çekiveriyor. Bu bakımdan güzel şiire kendini çevirten şiir diyebiliriz, şiir ne kadar güzelse, daha doğrusu şiirsel gerilimi ne kadar güçlüyse o kadar kolayca çevrilebilmekte ve o oranda bambaşka bir şiir çıkmaktadır ortaya. Baudelaire'den Cahit Sıtkı Tarancı'nın çevirdiği Balkon, Guilanme Apollinaire'den Sabahattin Eyuboglu'nun ve Necati Cumalı'nın çevirdikleri Marızıbill, Charles Cros'dan Orhan Veli'nin çevirdiği Çirozname, Max Jacop'dan İlhan Berk'in çevirdiği Kamichi, Max Jacop'dan Ülkü Tamer'in çevirdiği Ayrılış gibi şiirleri gözönüne getirince bu yargının güç kazandığına inanıyorum. Sözgelimi İlhan Berk'in Max Jacop'dan dilimize aktardığı Kamichi adlı şiiri ele alalım: Bu şiirin Türkçesi ile aslı arasında

çok büyük farklar var; İlhan Berk'in Kamichi'si her yönüyle ayrı bir şiir olmuş. Max Jacob'un o palyaço tavrı bilgesi, o güleç ermişi yerini Türkçede daha buruk ve çok sert anlamlı bir yüze bırakmıştır. Üstelik İlhan Berk'in şiirin yapısına bağlı kalarak çevirme görüşünden de eser yok bu şiirde, İlhan Berk'in havası da yok. Ama bütün bunların ötesinde çok güzel ve Türk şiirine olanaklar dağıtmaya elverişli bir şiir olup çıkmış Kamichi. Marızıbill şiirinin çevirisi için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Marızıbill'daki müzik ögesi de, bir eğleni havası içinde gelişen ince ve saydam hüzün de Türkçede daha tok, daha oturaklı bir biçime dönüşmüştür. Denebilirse, babayiğitçe bir tavrı var Marızıbill'in Türkçesinin. Hatta dikkat ettim, o şiiri okuyanlar seslerine erkekçe bir ton kazandırmayı da yerine mutlaka getirilmesi gereken bir hakseverlik belirtisi gibi görüyorlar. Bütün bu ayrılığa rağmen Türkçe Marızıbill da çok güzel bir şiir. Türkçede kendi karşılığını doğrudan doğruya yaratmış bir şiir. Ayrı bir espri düzeyine oturtulduğu halde, yeni ve gerçek bir şiir onuru taşıyor.

Güzel şiir, çevrilirken ikinci dilde bir dalgalanma meydana getirir. Çevirmenine yeni ufuklar açar. Ve o anda ikinci dilin kendi içindeki bütün şiirsel değerlerini de üstlenir. Kendi konumunu kendisi getirir. Doğurgandır, çevirtir kendini. Tabii burada çevirmenin iyi bir çevirmen olduğunu, yani şiiri iyi bilen biri olduğunu varsayıyoruz. "Cebren ve hile" ile hareket eden biri olduğunu değil.

İkinci noktaya gelelim şimdi de. Ne diyoruz şiirin çevrilmezliğini anlatırken: Şiir kendi dilinde bile ikinci kez söylenmez. Böyle diyoruz. Şiir tekniğini anlatmak için bundan daha güzel bir söz olamazdı. Güzel bir şiir, getirdiği öz birikimiyle ve biçim değerleriyle kendine,

akraba laf değerlerini billurlaştırmış, bir bakıma da dondurmuş oluyor. Konum mu, artık yalnız o konum vardır; öz mü, artık yalnız o öz vardır. Ancak burada da bir şey deminki düşünceyi destekler şekilde aklımı kurcalıyor. Şiir gerçekten de aynı espri yüküyle kendi dilinde bile bir kez daha yazılamaz, ama ya yazılsaydı, yazılabildiği kadar yazılsaydı? Elbet, bu ikinciler ayrı şiirler olacaktı. Bu noktada şöyle diyebiliriz: Bir şiirin başka dile çevrilmiş, kendi dilinde ikinci kez söylenmişinden daha başarılı olacaktır.

Çünkü ikinci dilde o şiire daha başka yeni bir ortam vardı. Ve daha elverişli.

O zaman İlhan Berk'in savunduğu görüşü gereksiz bulmak için cesaretimizi toplayabiliriz. Şiiri çevirirken yapısına bağlı kalmakla çeviriyi tutsak edebiliriz. Onun yeni söz değerleri kurmasını önleyebilir. Ve bir şiirin ikinci dilde yeniden yaratılması için şiirin aslındaki bazı öğelere sıkı sıkıya bağlı kalması gerekmez. Hatta bunları değiştirmek, ikinci dildeki şiirsel ağıntıyı harekete geçirmek için bazı yeni kaynaklara eğilmek zorunlu olabilir.

Biz Guillaume Apollinaire'in *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı'nı* çevirirken güç ve bu yönden oldukça ilginç bir kıtayla cebelleşmiştik.

Şu kıtayla:

*Voie Lacté o soeur lumineuse
Des blanc ruisseaux de amoureuses
Nageurs morts suivons-nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses*

Türkçede samanyolu dediğimiz yıldız talaşına Fransızlar *voie lactée* (sütlü yol) diyorlar. Yani bizdeki samanyolu sarı rengi, Fransızcadaki ise beyaz rengi çağrış-

tırıyor. Bu belki de Fransa göklerinde samanyolunun bizimki kadar sarı görünmemesindendir. Apollinaire, bu kıtada samanyolu ile ak ırmakları, beyaz tenli kızları ilgilendirmiş. Türkçede biz samanyolu çağrışımının otomatik işlerliği içinde hareket ettik, kızları beyaz değil de sırma saçlı yaptık, ak ırmaklar yerine, güz değmiş ırmaklar deyimini kullanmayı uygun gördük. Böyle yapmakla şiirin içeriğindeki hiçbir şeye aykırı hareket etmediğimize inandık. Kıtta şöyle oldu Türkçede:

*Sen samanyolu ne güleç ablasısın
Güz değmiş ırmakların Kenaneli'ndeki
Sevdalı kızlara vergi sırma saçların
Tıkanmış yüzücüler gibi izleyelim mi
Başka gök kıyılarına koşunu senin.*

Bir arkadaş da böyle hareket edişimizin anlamını çıkaramadığından, bu şiir çevirisi üstüne yazdığı bir yazıda yanlış yaptığımızdan söz etti.

Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*

Dil: Denemede yazarın kendine özgü bir dili, yani üslubu vardır. Yazıda bu özgünlüğü sağlayan öğeleri gösteriniz. Yazının bir deneme olduğunu hangi dil özelliklerinde görüyorsunuz?

Güçlü yazarlar, sözlükleri zorlayan yazarlardır. Sözlüklere bakarak “ağıntı” sözcüğünün hangi kökten hangi ek ile türetilmiş olabileceğini açıklayınız, şiirdeki anlamını yorumlayınız.

Gölge. Yaşamın yolu doğudan batıya doğru gider. Çocuk doğan güne sırtı dönük olarak yürür. Boyunun kısalığına karşın, uçsuz bucaksız bir gölge gider önünden. Geleceğidir bu onun, aynı zamanda açık ve kapalı, umutlarla, tehditlerle dolu mağaradır, tam da "istekleri" denilen şeye boyun eğerek oraya yönelir.

Öğleyin, güneş tam tepede bulunduğundan, gölge ergin kişinin ayakları dibinde silinmiştir. Gelişmiş adam o ânın ivedi işlerine dalar. Geleceği ne çeker, ne de kaygılandırır onu. Geçmişi yürüyüşünü ağırlaştırmaz daha. Yarın kaygısını bilmediği gibi, ölmüş yılların özlemine de bilmez. Çağdaşı, dostu, kardeşi şimdiki zamana güvenir.

Ama güneş batıya doğru devrilince, olgun insanın gölgesi arkasına doğru gelişir. Bundan böyle, tüm sevip yitirdiklerinin gölgesi kendisinininkine eklendiğinden, ayaklarında gittikçe daha ağır bir anı yükü sürükler. Ayrıca, geçmişi büyüdükçe daha ağır ilerler, gittikçe küçülür. Bir gün gelir, gölge öyle ağır çeker ki, insanın durması gerekir. O zaman silinip gider. Tümüyle bir gölge olur, amansızca insanların eline bırakılmış bir gölge.

Michel Tournier, çev. T. Yücel,
Anahtarlar ve Kilitler

Yazı çalışması: Yazar hayatı (ömrü) nasıl bir gölgeye benzetiyor? Yorumlayınız.

Yazım: Yön adları hangi durumlarda büyük yazılır? Yazıda neden küçük yazıldığını açıklayınız.

KALABALIK VE TENHA

Genellikle ön plan, geri plan olarak anlıyorum şiiri. Ön planda, yani yakın mesafede hayatın görüntüleri vardır, kendi hayatımız, toplum hayatı, toplum ve dünya sorunları var. Peki, arka plana ne kalır diyeceksiniz! Kendimiz kalınız. Bölünmüş, ilişkilerde dağılmış bizden ne kalmışsa, o vardır geri planda. Tasarrufları, yağmaları önlemiş, direnmiş, kaybolmamış ayrıcalığımız, kişiliğimiz kalır. Geri plan bir bilançodur, bir muhasebedir. Hürriyetimize ancak orada kavuşuruz. Montaigne, yalnızlık üzerine bir denemesinde bir dükkândan söz eder. Gündelik hayatın gürültüleriyle dolu, alışveriş yüklü bir dükkân. Ve biz oradan oraya, bir müşteriden ötekine koşan, işi başından aşkın bir tezgâhtar ya da dükkân sahibiyizdir. Ama yalnızca bu telaşlı gün boyu o dükkân, bizim saadetimiz olabilir mi? Hayır! Dükkânın arkasında tamamen bizim, küçük bir odamız olmalı. Zaman zaman oraya sığınmalı, gerçek hürriyetimize, o kısa aralıklarla orada kavuşmalıyız. Orada kendimizle konuşur, susar, düşünür, dinleriz. Orası bir kurtuluştur bazı mecburiyetlerden. Montaigne söyler bunları. Tam bu kelimelerle değil tabii, o güzel söyler. Şiir deyince ben de böyle kalabalık bir dükkânın arkasında, küçük, تنها, gönlümce bir odayı düşünüyorum,

Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*

Yazı çalışması: Yazarın şiirden ne anladığını yorumlayınız.

Yazım: Hangi sözcüklerin hangi kural gereği düzeltme işaretiyle (^) yazıldığını gösteriniz. (Bkz. Yazım Kuralları bölümü.)

DIVAN ŞİİRİ

Divan sözü nedense ürkütüyor bizi. Bu söze karşı alerji var. Aklımıza ters bir çağrışımla ev mobilyası, sedir mi geliyor nedir? Divan'ı rahatlık, yan gelip uzanma sanıyoruz. Divanece bir görüş! Divan edebiyatı bir konfor, bir lükstür de halk edebiyatı sırf yoksulluk, savaş, çatışma mıdır? Divan şiirinden yararlanmayı, ölmüş kelimeleri diriltme diye almıyorum ben. Estetikten, istiften, disiplinden yararlanmak diye alıyorum. Halk edebiyatı, bir yanıyla, bir ozanla nasıl toplumcu şiire kaynak olabiliyorsa, Divan şiiri de biraz kapalı, biraz soyut şiire öylece destek olur. Halk edebiyatı döner dolaşır, üç beş ozanda son bulur, ama Divan edebiyatında üç beş kata çıkar, ben öyle sanıyorum. Fakat şiir ne yana yönelirse yönelsin, geçmişten tam kopmaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır. Kendimize, yani eski yüzümüze gözgü (ayna) olmamız kendimize özgü olmamızı kolaylaştırır.

Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*

ALİŞKANLIK

Bir köylü kadın, bir danayı doğar doğmaz kucağına alıp sevmiş, sonra da bunu âdet edinmiş, her gün danayı kucağına alır taşırmış; sonunda buna o kadar alışmış ki dana büyüyüp koskoca öküz olduğu zaman, onu yine kucağında taşıyabilmiş. Bu hikâyeyi kim uydurduysa, alışkanlığın ne büyük bir güç olduğunu çok iyi anlamış olacak. Gerçekten alışkanlık pek yaman bir hocadır ve hiç şakası yoktur. Yavaş yavaş, sinsi sinsi içimize ilk adımını atar; başlanıçta kuzu gibi sevimli, alçakgönüllüdür. Ama, zamanla, oraya yerleşip kökleşti mi, öyle amansız bir yüz takınır ki, kendisine gözlerimizi bile kaldırmaya izin vermez.

Bence en büyük kötülüklerimiz, küçük yaşımızda belirmeye başlar ve asıl eğitimimiz bizi emzirip büyütenlerin elindedir. Çocuk bir tavuğun boynunu sıkar, kediye, köpeği oyuncak edip yara bere içinde bırakır, anası da ona bakıp eğlenir. Kimi baba da, oğlunun müdafaasız bir köylüyü, bir uşağı öldüresiye dövdüğünü, bir arkadaşını kurnazca ve kahpece aldattığını gördüğü zaman, bunu yiğitlik belirtisi sayarak sevinir. Oysa bunlar zalimliğin, zorbalığın, dönekliliğin asıl tohumları, kökleridir; çocuklukta filizlenirler, sonra alışkanlığın kucağında, alabildiğine büyüyüp gelişirler. Bu kötü yönsemleri yaşın küçüklüğüne ve işin önemsizliğine bakarak hoş görmek tehlikeli bir eğitim yoludur. Önce şu bakımdan ki, çocukta tabiat hâkimdir ve tabiat asıl yeni tomurcuk salarken katıksız ve gürbüzdür. Sonra da hırsızlığın çirkinliği, çalınan şeye göre değişmez ki! Ha altın çalmışsın, ha bir iğne. "İğne çaldı, ama altın çalmak

*aklına bile gelmez” diyenlere benim diyeceğim, şudur:
“İğneyi çaldıktan sonra niçin altını da çalmasın?”*

Montaigne, *Denemeler*

Yazım: Düzeltme işaretinin hangi kural gereği, hangi sözcüklerde kullanıldığını gösteriniz.

ELEŞTİRİ (TENKİT)

Sanat yapıtlarının değerini tartışmak, açıklamak ve tanıtmak amacıyla yazılan yazılara eleştiri adı verilir. Bu türde yazı yazarlara eleştirmen (münekkit) denir. Eleştirmen bir sanat yapıtının özünü ve yapısını inceleyerek gerçek değerini ortaya koymaya çalışır.

İyi bir eleştirmenin gelişmiş bir sanat zevki, sanatla ilgili konularda yeterince bilgisi olması gerekir. Duygusal, önyargılı olmamak koşuluyla bir eleştirmen yazısına kendi görüşünü katabilir.

Suut Kemal Yetkin “Eleştiri Sanatı” adlı yazısında (Denemeler, 1972) eleştirinin zorluğunu şöyle dile getiriyor:

“Boy boy sanat eseri çıkarmak için elde birtakım reçeteler bulunsaydı, dünyada sanattan ve eleştiriden daha kolay bir şey olmazdı. O zaman sanat reçeteye uymaktan, eleştirme de eserin reçeteye uygun olup olmadığını göstermekten ibaret kalırdı.”

Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi, iyi bir sanat yapıtının kesin reçetesi olmadığı gibi, iyi bir eleştirinin de belli kurallarından söz edilemez. Eleştirinin asıl zorluğu da burada yatar.

KIRALIK KONAK

Yakup Kadri denince “Yaban” gelir çoğumuzun aklına. Kimi eserlerin böyle bir talihi var: Önemleri değerlerinden büyük oluyor. Bu, sanırım, eserin bir toplum gereksinmesini karşılayışından ileri geliyor.

Aydınlarımız arasında Yaban’ı okumayan yok gibidir. Bunda aydınlarımızın, bugün bile, Ahmet Celâl’i

kendilerine yakın bulmalarının payı büyük olsa gerek. Aydınlarımız da Ahmet Celâl gibidirler: Bir yandan birtakım ülküler uğruna giriştikleri savaşların değerinin halkça anlaşılmasını isterler, öbür yandan halkın geriliği karşısında bir suçluluk duygusuna kapılırlar. Toplumsal yapılar bakımından kitle hareketlerinden çok aydın kişilerin çabalarına elverişli ülkelerde aydınların kaderi budur sanıyorum.

Yaban, “dünyadan elini eteğini çekmek” isteyen bir aydın kişinin “acı ve korkunç bir hakikatle karşı karşıya” gelmesinin tepkilerini anlatır. Aydın kişi ile köylüler (acı ve korkunç hakikat) arasındaki düşünce ayrılığı bütün ayrıntılarıyla verilmiştir. “Sağ kolumu ben onlar için kaybettim,” diyen Ahmet Celâl bir yandan da köylülerin geriliği, cehaleti karşısında aydınlar takımını suçlayan bir aydın kişidir. Yakup Kadri hep Ahmet Celâl’in karamsar gözüyle bakar olaylara, kişilere; ama bu, söylenmesi yürek isteyen birtakım acı gerçekleri söylemesine engel olmaz. Yaban’ın en önemli yanı da burasıdır. Ne var ki Yakup Kadri’nin, Ahmet Celâl’e Emine’den biraz sevgi görünce, “Türk köylüsü ile Türk entellektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını” söylemesi kişiyi yadırgatıyor; pek ucuz bir çözüm yolu gibi görünüyor. Ama romanın sonunda Emine’yi bırakmak zorunda kalan Ahmet Celâl’in “Bize gene yalnız yol göründü,” demesi sembolik ve epey karamsar bir anlam kazanıyor: Aydınlar yollarında gene yalnız yürüyecekler...

Nur Baba ve Ankara, okuduğum yıllarda çok beğendiğim romanlardı. Bir Sürgün’ü pek sevmemiştim. Panorama’da bir toplum kesiti vermek isteyen Yakup Kadri, yer yer romana boş vermişti. Romanda bir toplum kesiti vermeye çalışmak, çeşitli toplum katlarının

örneklerini tek romanda anlatmaya kalkışmak kimi zaman romanın zararına oluyor. Çünkü kişiler bir görünüp kayboluyorlar; bizde yaşar hale gelemiyorlar. Andre Malraux'nun iki romanını karşılaştırıyorum: *L'Espoir*'da bir kesit vermek kaygısı egemendir. Roman bütün gücüne, bütün üstünlüğüne rağmen, yer yer "psikolojik bir röportaj" havasına bürünür. Oysa *Les Conquerants* aynı güçte, daha doğrusu aynı "büyüklükte" olmamasına rağmen daha "roman"dır.

Yakup Kadri'nin en beğendiğim romanı "Kiralık Konak". Yıllarca önce okuduğum zaman da beğenmiştim. Geçenlerde yeniden okuduğum zaman da beğendim. Yakup Kadri, romanlarında, tipik bir devri, bir çevreyi anlatmak isteyen bir romancıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için edebiyat bilgisinin dışında başka bilgilerin de gerekli olduğunu bilir. Düşünen, araştıran yanı çok kuvvetli bir iki romancımızdan biridir Yakup Kadri; kendini anılarına, yaşantılarına bırakmakla yetinmez. *Kiralık Konak*'ta da çok önemli bir tarihsel devreyi ele almış; üç ayrı kuşağın aracılığıyla bu "geçiş" devresini anlatıyor. Üç ayrı cildi doldurabilecek şeyleri tek cilde sığdırmanın doğurduğu aksamalara rağmen, *Kiralık Konak* önemini uzun bir süre sürdürecektir bir roman, bence. Yakup Kadri'nin, bütün romanlarında görülen düşünen aydın yanı romancılığıyla en uyumlu bileşime *Kiralık Konak*'ta varmış; aydınlattığı toplumsal gerçekliği kişilere indirgeyerek roman düzeni içinde verebilmiş.

Üç ayrı kuşaktan ilkinin temsil eden Naim Efendi, Abdülhamit devri ricalinden* emekli nazıdır. Naim Efendiden sonra gelen kuşağı kızı Sekine'nin kocası Ser-

* Rical: Belli mev'ki sahibi kimseler.

vet Bey temsil eder. Sekine'nin kocası Servet Bey, "kırk beş yaşında bir züppeden başka bir şey değildi. Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bir adam." "Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, çüşüyle alafrangalığa müptela olmamıştır." Üçüncü kuşağın temsilcileri Servet Bey'in kızı Seniha, oğlu Cemil, Seniha'nın sevgilisi Faik ve Hakkı Celis'tir. Konağın dağılıp satılığa çıkarılmasıyla biten roman, bir zümrenin çöküntüsünün üç kuşaklık hikâyesidir. "O kadar necabet* ve selabetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı. Hakkı Celis kendi kendine diyordu ki: "Naim Efendi'nin hıçkırıklarıyla Seniha'nın kahkahalarındaki mana bir değil mi?" (Üçüncü baskı, s. 131). Kiracıların konak için söyledikleri ilgi çekicidir: "Aman burası ne bakımsız, ne pis!" "Ne soğuk, ne kasvetli ev!" Konağı yeni insanlar devralacaktır. Ama, nedense, Yakup Kadri bunu toplumsal bir oluş olarak göstermiyor. Oysa Çehov, Vişne Bahçesi'nin sonunda, uzaktan uzağa gelen balta sesleriyle bunu pek güzel belirtmişti.

Servet Bey kızını koz olarak kullanıp birtakım iş adamlarıyla ilişkiler kurarak zengin olmak sevdasında. Karısına, "Para yapmalı, para yapmalı ve bir an evvel kapağı Avrupa'ya atmalı. Başka türlü sü çıkar yol değil," der.

Seniha ise, kurulu düzeni beğenmeyen, hazır değer yargılarına karşı çıkan, ama kişisel bir başkaldırmadan

* Necabet: Soyululuk.

öteye geçmediği için sonunda yenilen tipik bir geçiş devri gencidir. Seniha'da yenilgiyle birlikte geçmiş özlemi başlıyor; Hakkı Celis'e "Bu gece, eski şeylerden bahsedelim; uzun uzun konuşalım; ben sana anlatayım, sen bana anlat! Olmaz mı?" der. İsteddiği hayatı kuramamak Seniha'yı enkaz haline getirir: "Birden her şeyden o kadar yorulduğum, o kadar öğrendim, usandım ki, şimdi biraz rahat etmekten başka bir şey istemiyorum. Biraz rahat, biraz refah... Hayatta beklediğim şey bundan ibarettir. Biraz refah, biraz rahat..." (s. 165)

Romanda olumlu bir gelişim gösteren tek kişi Hakkı Celis'tir. "Benim için hiçbir şey geriye dönmekten daha elim değildir," der. O çürüyen çevre içinde birtakım gerçeklere yaklaşan tek kişi Hakkı Celis'tir: "Onun için şimdi, geride kalan âlem, Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlemdi." Evet, romanda olumlu bir değişim gösteren bir Hakkı Celis vardı; romanın sonunda Yakup Kadri onu da öldürdü. Böylece o zümreden işe yarar tek adam kalmamış oluyor. Bu son yargının tarihsel bakımdan doğruluğu tartışılabilir; ama bu, romanın gücünden bir şey eksiltmiyor.

Fethi Naci, *On Türk Romanı*

MÜLAKAT, RÖPORTAJ

Mülakat, tanınmış biriyle (sanatçı, devlet adamı, yönetici, sporcu, iş adamı vb.) belli bir konuda ya da çeşitli konularda yapılan konuşmadır. Bu tür konuşmalar basın yayın organlarında yayınlanır.

“Mülakat” ile “röportaj” terimlerinin sözlüksel anlamları aynı olmakla birlikte, uygulamada giderek birbirinden ayrılmaktadır. Bu türdeki yazılar arttıkça, terimler arasındaki bazı farklılıklar daha belirginleşmektedir. Mülakatın soru ve yanıt düzeni üzerine kurulmuş, basit bir kurgusu vardır. Röportaj ise, mülakatın araştırma ve gözlemlerle biraz daha geliştirilmiş halidir. Röportaj, yazarın çeşitli olaylar, insanlar ve yerlerle, kurumlarla ilgili gözlemlerine, izlenimlerine, araştırma ve incelemelerine dayanarak yazdığı yazılardır. Bu yazı türünde tek bir insan konu olabileceği gibi, bütün bir çevre, bir kurum, kuruluş, bir meslek grubu vb. konu olabilir. Röportajda ele alınan konunun güncel, toplumsal ya da evrensel bir anlamı ve önemi olmalıdır. Röportajda mülakat gibi soru ve yanıtlar da yer alır, ancak bu konuşmalar yazarın gözlem, izlenim, yorum ve araştırmalarıyla desteklenir; birlikte örülür, yazı bu öğelerle belli bir bütünlüğe ulaşır.

Mülakatın başarısı, sorulan sorulara bağlıdır. Mülakat ya da röportaj yazarı sorduğu ustaca sorularla karşındaki kişiyi konuşturma becerisini göstermelidir. Mülakat ya da röportaj, bazen laf lafı açar düzeni içinde gelişir; konunun akışına göre üretilen doğaçlama sorularla zenginleşip renklenerek, hoş bir söyleşiye dönüşebilir. Bu tür yazılar dergi ve gazetelerde bazen “söyleşi” adıyla da yayınlanır.

Röportajın kimi örneklerinde, soruyu soran alanın uzmanı ise, etkin duruma geçer, röportaj ikili bir söyleşiye, bir kültürel düete dönüşebilir.

Öyküsel Röportaj: Bazı röportajlarda yazar, okuru bilgilendirmek kadar duygulandırmayı da amaçlar. Anlattığı kişilerin yaşadıklarını bir öykü gibi kurgular; okur, o kişilerle birlikte yaşıyormuş gibi bir izlenim edinir. Kurguda, olayı öykülemede, betimleme ve diyaloglarda, öykünün biçimsel özelliklerinden yararlanır. Olayların geçtiği yerler, kişiler, betimlemelerle (tasvirlerle) gözümüzün önünde canlandırılır. Yazar sorularla edindiği bilgileri, aldığı yanıtları bir öykü kurgusu içinde işler. Kimi yerde kişiler kendilerini kendi sözleriyle anlatırlarken, kimi yerde de yazar, anlattığı kişilerden aldığı bilgilerle, kendi gözlem, izlenim, deneyim ve yorumlarını, hatta sezgilerini birleştirerek hazırlar metnini. Anlatılan kişiler birer öykü kahramanı gibi iç ve dış portreleriyle karşımızda daha canlı dururlar. Öyküsel röportajın öyküden önemli bir farkı, anlatılanların hepsinin gerçek olmasıdır. Düş ürünü olaylara röportajın hiçbir türünde yer verilmez. Ancak olayları yanlış ya da yalan anlatan kişiler olabilir. Bunu bir hafife gibi araştırıp anlamak da yazara düşer. Öyküsel röportajın öyküden önemli bir farkı da şudur: Öykü yazarının hedef kitlesi okurdur, öyküsel röportajın hedef kitlesi ise kamuoyudur. Bu nedenle öyküsel röportajda toplumsal işlev (toplumsal görev) daha ön plandadır.

KAN MEZARLARI

Kapının önünde bir gürültü.

Odacı Aslan Efendi'nin sesine dik dik bir kadın sesi karışıyor. Ders saatinde bütün öğrenciler sınıflarındayken bu gürültü ne ola ki? Sinirle kalkıyorum yerimden. Ben ulaşmadan kapı, "çat" diye ardına dek açılıveriyor.

Karşımda çok çok yaşlı, dimdik bir kadın. Elleri de, sıkıca yaslandığı kocaman bir sırık. Belli ki kardaki güvenini onunla sağlıyor. Yüzü; yaşadığı uzun, çileli yılların tanığı sanki. Yüzlerce değil, binlerce kırışık... Buruna yaklaşmış bir çene. Kuyuyu andıran derinlikler içinde parlayan iki göz. Bir an bakışıyoruz. Aslan Efendi'nin gözlerinde sözünü dinletemeyişin 'naçar'lığı.

– Müdür sen misin?

Gümbür gümbür, 'tehdit' dolu bir ses. Daha doğrusu, benim müdür olduğumu bildiği halde 'senin gibi müdür mü olur' demek isteyen bir ses tonu.

– Evet bacım, benim.

İçeri doğru bir adım atıyor. Aslan Efendi'nin kendisini önlemek isteyen elini itiyor.

– Seninle kavgaya geldim!

Aslan Efendi vereceğim buyruğu bekliyor. Gözümün bir işaretiyle bu tarihi kadını, kolundan tuttuğu gibi okulun dışına bırakıverecek. Bırakıverecek ama, bu Irazca Ana diriliğindeki ve kararlılığındaki kadından da biliyorum, 'ebediyen' kurtulamayacağız. Ayrıca o da ne? Bu kavgacı kadına karşı içimde bir sevginin, bir sıcaklığın doğmaya başladığını duyumsuyorum. Sesli sesli gülüyorum.

– Kendine güvenin varsa, içeri geç de doya doya kavga edelim!

Kırıksıklıkların altından bir gülümseme çıkıyor ortaya. Birden Ara Güler'in fotoğraflarında, böyle bir yaşlı kadın yüzüne rastladığımı anımsıyorum. Yaşlı kadının yüzündeki kırışıklıklar açılıyor, derinlerde kalmış bir 'mizah' gücü yaşlı gülümsemeye karışarak bütün 'che-re'sini kaplıyor.

Gösterdiğim koltuğa doğru yürüyor.

– Şimdi gülersin ya, sonrasını bilmem!

Aslan Efendi gizli bir şey söyleyeceğini belli edercesine beni dışarı çağırıyor.

Yaşlı kadın elindeki sırığa tutuna tutuna gösterdiğim koltuğa yürüyor. Onu oturtup dışarı çıkıyorum. Aslan Efendi bir 'sır' veriyor. Fısıf fısıf.

– Aman müdür bey bu kadar fazla yüz verme. Siz Hafık'e yeni geldiniz, bunu tanımazsınız. Bu, ortaokula gelen tüm müdürlerin başının belasıdır.

'Neden' der gibi bakıyorum yüzüne. Aslan Efendi sürdürüyor konuşmasını.

– Bunun orta üçte okuyan bir torunu var. Bu büyü-tü çocuğu. Kimselere laf söylettirmez.

– Adı ne?

– Adı, Adıgüzel. Hafık'te herkes çekinir bundan. Kav-gacının, geçimsizin biridir.

Aslan Efendi'nin sırtını okşayıp 'meraklanmamasını' söylüyorum. Sonra dönüp ona 'ne içeceğini' soruyorum. Aslan Efendi 'Oldu mu şimdi?' der gibilerden bakıyor.

Adıgüzel bacı 'Senin içtiğinden' diye yanıtlıyor so-rumu.

– Peki öyleyse, Aslan Efendi iki çay getir bize.

İçeri girip, kapıyı kapıyorum. İğreti oturduğu koltukta, iki bacağı arasındaki sıığına iyice yaslanmış. Beni izliyor. Karşısındaki koltuğa da ben oturuyorum.

– Adıgüzel bacı, kavgaya hemen mi başlayalım, yoksa çayları içtikten sonra mı?

Gülümsüyor.

– Abovv. Senin canın da kavga etmek istiyormuş herhal, talih beni çıkarmış karşına.

– Aynen öyle Adıgüzel bacı.

Bu kez katıla katıla gülüyor. Dişsiz ağzını görüyorum. Biraz daha rahatlıyor. Sırığını koltuğun yanına bırakıyor. Ellerin üzerinde yüzlerce yaşlılık lekesi. Parmak uçları çatlak çatlak. Sert tırnakları geriye doğru kıvrılmış. Başındaki kocaman örtünün altından birkaç tel bembeyaz saç dışarı fırlamış.

– Ben kendimi dilbaz bilirdim, ama sen...

Cümlesini tamamlayamıyor. Aslan Efendi çaylarla giriyor içeri. İkimiz de susuyoruz. Aslan Efendi'nin gözlerinde hep o 'ikaz' ışıkları.. 'Çay içirdikten sonra hemen gönder' der gibi. Bu kavgacı, tuttuğunu koparan, çenesinden herkesin yıldığı yaşlıya 'paçayı kaptırmaya çağımı' anlatmaya çalışıyorum göz işaretleriyle. Aslan Efendi çıkıyor. İlk yudumlarımızı içiyoruz.

– Eee, Adıgüzel bacı anlat bakalım, ne yüzden kavga edeceğiz?

– Bu Aslan olacak yüz­süzden mi öğrendin adımı?

Eliyle Aslan Efendi'nin çıktığı kapıyı işaret ediyor.

– Onu bırak şimdi. Neden kavga edeceğimizi söyle.

Yarıladığı çayı, uzanıp sehpaye bırakıyor. Çenesinin altında düğümlenen başörtüsünü gevşetiyor. Soluklanıyor. Öfke titreşimleri dolu bir sesle başlıyor söze.

– Benim burada okuyan bir torunum var. Üçte. Adı Bayramali. Bilin mi?

– Yok bacı tanımıyorum. Belki duymuşsundur, ben yeni geldim. Daha on gün bile olmadı. Tez zamanda tanışır, görüşürüz torununla.

Kuyu diplerinde görünen el kadar su parçasını andıran gözleri, üzerimde. Yapacağım yanlış bir davranış, söyleyeceğim yanlış bir sözcük, beni perişan etmeye yetecek. Adıgüzel bacı pusuda.

– Bir evin bir oğlu torunum. Beş kızdan sonra hacılarla, hocalarla ve de okuyup üflemelerle bulundu o.

Eğilip sıırğı alıyor koltuğun yanından.

– Tüyünü koparanın, elini kırarım müdür efendi!

Sırık şöyle bir kalkıyor havaya. Başıma inecek sanıyorum. Geriliyorum. Hıncı, öfkesi, sınırı büzülen dudaklarında bir araya gelmiş. Gözleri alev alev. Sanki aldığı hava ciğerlerine yetmiyor. Burun kanatları açılıp kapanıyor. Havaya kalkan eli öylece duruyor.

– Sülalemizin umudu onda. O, bizim yaşayan tek erkeğimiz. Akan kanlarımızın hesabını o soracak. Kılına halel gelsin istemeyiz. Onu döven öğretmenine söyle.

İndiriyor sıırğı, ama sesi daha bir yükseliyor.

– Dokuz tane kan mezarımızın hesabını soracak bir yiğit yetiştiriyorum ben. Ona kalkacak eli böylece kırarım, diyor ve elindeki sıırğı dizlerine vurup ‘çat’ diye ikiye bölüveriyor. Şaşıyorum.

“Kan mezarı” sözcükleriyle içimde bir uğultu başlıyor. Nereden anımsıyorum ben bu sözü? Adıgüzel bacının kıldığı sıırıktan çıkan ‘çat’ sesini unutuyorum. ‘Kan mezarı’nı nerede, ne zaman duydum ben? Birden anımsıyorum.

Kayseri-Sivas yolu.

Yolun en kötü, en berbat, en dönemeçli yerlerindemiz, Lalelibel Geçidi’ne vardık varacağız. Niğde’den Si-

vas'a, Sivas'ın Hafik kazasına atamamı yapıvermiş devlet. Yüklemişiz eşyaları kamyonu Kayseri üzerinden Sivas'a doğru düşmüşüz yola. Dışarıyı ayaz mı ayaz. Yol kötü mü kötü. Sürücü geveze mi geveze. Motorun sıcaklığı yüzüme vurdukça, sürücünün yanı başında, uyudum uyuyacağım. O, sigara üstüne sigara yakıyor. Birbiriyle ilintili ilintisiz bir sürü 'şey' anlatıyor. Arada bir "Biliyon mu hoca" diyor "bizim en iyi ilacımız konuşmaktır. Konuşmazsak uyur kalırsınız." İşte o; düşünle gerçek, uykuyla uyanıklık arasında gidip geldiğim anlardan birinde, "Ah, bir kan mezarı daha!" deyiveriyor. Lalelibel Geçidi'ne vardık varacağız. Dışarıda kar, tipi, boran. Zorlukla açıyorum gözlerimi. Yolun sağında, şarampolün bittiği yerde, çevresine taşlar dizilmiş ve üzerleri beyaza boyanmış, yapayalnız bir mezar görüyorum. Sürücü bir sigara daha yakıyor. Bir tane de bana veriyor.

– Kan mezarını bilin mi hoca?

– Bilirim!

Yalan. Bilmiyorum. 'Koskoca öğretmen olmuş, kan mezarını bile bilmiyor demesin diye, biliyorum diyorum sürücüye.

– Bu yolda en az on, on beş tane vardır.

Ben yeni bir uyku dalgasının içine düşüyorum ve kan mezarı sözcükleri uyku dalgalarının arasında yitip gidiyor.

– Niye daldın öyle müdür efendi? Yaşlıyım diye yapmam mı belliyon?

Sıyrılıyorum dalgınlığımdan.

Adıgüzel bacı bir yontu gibi karşımda, elinde ikiye böldüğü sırık.

– Belki bir yaramazlık yapmıştır bacı. Öğretmeni suçlamadan önce torununla konuşsaydın ya!

Bakışları hiç değişmiyor.

– Dövmek gerekirse ben döverim. Usulünce. Öyle rastgele vurmam. Onu öyle dudakları kanlı, iki gözünü iki çeşme görmeye dayanamam ben. Söyle öğretmenine, onu döveceğine gelip beni dövsün.

Uzanıp sehpayı bıraktığı bardağı alıyor. Sogumuş çayı bir yudumda içiyor.

– Bir çay daha içer misin Adıgüzel bacı?

Gevşettiği başörtüsünü sıkıyor.

– İçmem ziyade olsun. Sen dedigimi yap, yeter.

Kalkmaya davranıyor, durduruyorum.

– Sen merak etme, ben gerekeni yaparım. Yüreğin serin olsun. Buradan yana yüreğin serin olsun, ama bir sözünü hiç beğenmedim, onu da açıkça söyleyeceğim.

Durup merakla bakıyor yüzüne.

– Eyi adamda kötü laf durmaz hesabı öyle mi? De, söyle hadi!

– Dedin ki, ‘kanlarımızın hesabını o soracak.’ Bu sözünü beğenmedim. Hangi devirdeyiz Adıgüzel bacı? Sorulacak bir hesap varsa devlet sorar, kanun sorar. Hesap sormak neden torununa düşsün ki? Bak çocuk ne güzel okuyor. Bırak okuyup adam olsun.

Birden yüzü karardı. Gözleri dolu dolu oldu. Dertle, acıyla dudakları titredi. Dalgınlaştı.

– Doğrusun... Akan kan, senden akmıyor ki... Şuramdaki acıyı nereden bilecen ki?

Yaşlı yumruklarıyla iman tahtasına ‘pat pat’ vurdu. Sonra derin bir soluk aldı.

– Töre böyle!

– Bırak töreyi. Kafası çalışan bir kadınsın sen. Değişiver gitsin. Binbir emekle büyüttüğün torunun da yarın bu töre yüzünden ölüp giderse n’olacak? Öğretmen döv-

müş diye ortalığı ayağa kaldırıyorsun. Sonra da çocuğu ölümüne yolluyorsun. Bu ne biçim sevgi? Bunlar iyi akıllar değil Adıgüzel bacı!

– Güzel söylüyorsun ama, kan davasını biz başlatmadık ki... Dedelerimizden beri sürüp gelir. Araya çok giren oldu. Fayda etmedi.

Yüzüme dik dik bakarak ekledi:

– İşin sonuna geldik.

– Nasıl yani?

– Bizim de bir erkeğimiz kaldı, onların da. Kimin kime gücü yeterse! Onlarınkı de Bayramali yaşında. Birtirsin okulunu. Güçlensin, kuvvetlensin biraz daha. Bayramali, ölmeden inşallah görürüm kanımızın yerde kalmadığını.

Öyle soğukkanlı, öyle kararlı söylüyordu ki donup kaldım.

– En başında bir kız kaçırmadan çıkmış diye biliyoruz. Bizden birisi, onlardan bir kızı kaçırmış. Bizimkini vurmuşlar. Sonra bizimkiler onlardan birini vurmuş. O onu, o bunu derken iş buraya kadar geldi işte. En son Bayramali'nin babasını vurdular Ankara yolunda. Vurulduğu yerde yatıp durur. Daha Bayramali babasının mezarını bile görmedi.

– Peki, neden ölüsünü alıp buraya getirmediniz? Neden buraya gömmediniz?

Şaşkın şaşkın yüzüme baktı.

– Babası vurulduğunda Bayramali beş yaşındaydı. Kaptığım gibi Nizip'ten buraya getirdim çocuğu. Uzak-tan hısımlarımız vardı burada. Onların yanına kaçırdım. Anası bile yıllarca torunumun nerede olduğunu bilmedi. Beşi bitirince, öteki torunlarla birlikte gelini de bu-

raya getirttim. Bir gece yarısı kaçtılar geldiler. Nizip'teki evi, tarlaları satıp savdık. Burada mal mülk edindik. Bayramali'nin ablaları evlendi.

Durdu. Daha soracağın var mı dercesine baktı yüzüne.

– Benim sorduğum soruya yanıt vermedin. Neden babasının ölüsünü buraya getirmediniz?

– Töre!

– Hiç böyle töre duymadım Adıgüzel bacı. Yüzü sertleşiverdi. Dudakları büzüldü.

– Kan mezarı bunlar müdür efendi, kan mezarı! Ölüsünü vurulduğu yere gömmeyip, alır kendi köyüne getirirsen olmaz. Bizim dokuz kan mezarımız var. Yerlerini say dersen, bilip sayamam. Ama dokuzunun da acısı yüreğimi parça parça edip durmaktadır.

Benim yine de bir şey anlamadığımı sezinledi.

– Bak müdür efendi. Ölülerimizi vuruldukları yere gömeriz. Dağın başında bile olsa, oraya bir mezar eşer, gömeriz. Bebelerimize de hep bunu anlatırız, söyleriz. Kundakta bile olsalar, biz, ninnilerimize katarız bunu. Mezarları kendi köylerinde olursa, bebelerin yüreği kin tutmaz. Babasını, ağabeyini, amcasını öldürene karşı içi öldürme hırsıyla yanıp tutuşmaz. Kendi köyünde, kendi yurdunda ölümü çok görenlere, kendi köyümüzdeki mezara gömülmeyi bile bize kısmet etmeyenlere, hayır dua edecek değiliz ya! Ben iki oğlumun mezarı nerededir bilmiyorum. Kocamın mezarı nerededir, bilmiyorum. Onların mezarları köyde olsaydı, gidip iki tas su dökseydim topraklarına; içimdeki ateş, yüreğimdeki kin böyle büsbüyük olur muydu? Bayramlarda herkesler gider, hısımlarının mezarlarını ziyaret eder. Su döker. Toprağını kabartır. İki yeşillik eker. Biz gidemeyiz. Biz

evin içinde ağlamalara oturur, saçımızı başımızı yola yola, onların kanlarına girenlere ileniriz. Yıllardır torunumun yüreğini de kendi yüreğim gibi kinle doldurdum. Yüreği, benim yüreğim gibi oldu. Yiğidim benim. Bütün kanlarımızın hesabını soracak. Goçum benim.

Donup kalmışım.

Dinçer Sezgin, *Cumhuriyet Kitap*,
sayı: 20, 29 Haziran 1990

Kurgu: Öykülemede kurgu önemlidir. Yazarın yaşamakta olan zamanı bırakıp başka bir zamana dönmesine, *geriye dönüş tekniği* denir. Metinde buna bir örnek gösteriniz.

DİNÇER SEZGİN'LE MÜLAKAT

– Kan Mezarları adlı röportajınız ağırlık olarak kan davasına eğilen bir çalışma. Bu konuyu seçiş nedeniniz?

SEZGİN - Kan davası üzerine pek çok öykü, oyun, röportaj yazıldı. Her yapıt kendi çapında bu toplumsal yaraya parmak bastı. Ben, kan davası gütme düşüncesinin nasıl diri tutulmaya çalışıldığını, diri tutabilmek için nelerin yapıldığını vurgulamayı amaçladım. Ayrıca bilebildiğim kadarıyla bugüne değin Türk yazınında ve Türk basınında “Kan Mezarı” kavramı hiç kullanılmadı. Bu sözcükleri duyduğumdan beri konu bana ilginç gelmiştir. Röportajımı okuyanlardan da bu olayı bilenine rastlamadım. Bu ilginçlik beni “Kan Mezarları”nı yazmaya götürdü.

– Sizce bir röportajı yaparken ve yazarken nelerin üzerinde durulmalı?

SEZGİN - Soru-yanıt biçimindeki bir röportajda üzerinde durulacak fazla bir şey olmasa gerek. Yalnızca röportaj yapacağınız kişinin alanıyla ilgili ön bilgileri edinmek, o alanla ilgili başka çalışmalar varsa onlara bir göz atmak yeterlidir. Ardından koyarsınız ses alma aygıtını ortaya, sorularınızı sorarsınız, karşınızdaki yanıt verir. Konuşma bitince aldığınız sesleri “tape” edersiniz olur biter. Ama benim öyküsel röportaj dediğim biçimde durum değişiktir. Bu türde gözlem kesinlikle büyük bir yer tutar. İşin içine yer yer yorum, zaman zaman belge girer, yaratı girer. Bazen yumuşak, lirik olursunuz, bazen didaktik, bazen sert bir anlatım yolu tutarsınız. Bu biçimde de anlattığınız olay gerçek olmasına gerçektir. Ama siz o gerçekliği kurmaca bir öyküde olduğu gibi bütünü oluşturan parçaların yerini değiştirerek kendi-

nizce en etkili olacak biçimde yeniden yazıya monte edebilirsiniz. Röportaja konu olan olayı en başından başlayıp sonuna kadar olayların aktığı gerçeklik içinde vermeyebilirsiniz. En son cümlenizi başta söyleyip sonra olayın en başına dönebilirsiniz. Bu röportaj biçiminde işin içerisine anlatım ustalığı, konuya hâkimiyet, yaratı ve dili iyi kullanma zorunluğu girer.

– Röportajı yazıya döktüğünüzde gerçekte kurgu arasında hangi noktaya oturtuyorsunuz?

SEZGIN - Bir önceki sorunuza verdiğim yanıtta belirttiğim gibi soru-yanıt biçimindeki röportajların kurgusal bir yanı yoktur. Röportajı yapan -eskilerin deyişiy-le- “nakilci” durumundadır. Bu bağlamda onun yaptığı bütünüyle röportaj kişinin anlatıklarını, söylediklerini nakletme gerçeğine yaslanır. Ama benim yeğlediğim biçimde konu yine gerçektir; yer, zaman, kişiler de gerçektir, ne var ki işin içinde yaratı vardır. Bu biçimde olay yazarın zihninde bir öykü durumuna dönüşmüştür. Röportaj kişilerinin karakterlerini, davranış biçimlerini, bilinçaltı birikimlerini, olaylar karşısında nasıl tepki gösterdiklerini, ayrıntıların bütün içindeki yerlerini, kişilerin birbiriyle ilişkilerini, ilişkiler yumağı içinde psikolojik durumlarını, yaşadıkları dramı, kendi kendileriyle barışık olup olmadıklarını, gerçek olay içerisindeki yerlerini, bu yeri alışı ve o yerde kalışı nasıl bir çaba, nasıl bir direnç gösterdiklerini röportaj yazarı bir bir düşünür. Olayı bildiği, kahramanları tanıdığı halde, onları zihninde yeniden kurar, oluşturur, olgunlaştırır. Tıpkı öykü yazarken olduğu gibi ilk cümleyi yakalar yakalamaz da oturup yazmaya başlar. Bu durumda ortaya çıkan çalışmanın elbette ki kurgu yanı fazladır. Bu tür röportajın tek ustasını tanıyorum: Fikret Otyam.

Otyam'ın "Gide Gide"leri bilebildiğim kadarıyla bu türün ilk örnekleridir.

– Röportajınız bir öykü üslubunda. Sizce röportajın diğer sanat dallarıyla ilişkileri?

SEZGİN - Doğru bir saptama yapmışsınız. "Kan Mezarları" bir öykü diye de okunabilir. Bunun iki nedeni var. Çeyrek yüzyıldır yazıyla çiziyile uğraşıyorum. Bugüne kadar öykü, şiir, röportaj, eleştiri olmak üzere gazetelerde, dergilerde birçok çalışmam yayınlandı. Ama benim çalışmalarımnda öykünün ayrı bir yeri, ağırlığı, sevdası vardır. Kendimi hiçbir zaman bir ozan olarak görmedim, eleştirmen olduğumu düşünmedim. Ama hep öykü yazdığımı kabul ettim. Bu birinci neden. İkincisi daha önceki yanıtlarda da görüleceği gibi ben soru-yanıt biçimindeki röportaj türünü yeğlemiyorum. Yani bir nakilci olmayı istemiyorum. İşin içine yaratı ve kurgu girmeyince yaptığım işten tat almıyorum. Ödül kazandığımı duyan pek çok arkadaşımın ilk sorusu kiminle röportaj yaptığım biçiminde oldu. Ben bu genel kanının dışında düşünüyorum röportajı. O tür röportajlara olsa olsa söyleşi diyebilirim. Eskilerin deyişiyle "mülakat" diyebilirim. Bana göre röportaj ve öykü iç içedir. Birinde yer, zaman, kişiler ve olaylar gerçektir, ötekinde kurmaca. Buradan çıkarak sorunuzun ikinci bölümüne şu yanıtı verebilirim. Benim yazmaya çalıştığım biçimdeki bir röportaj elbette ki sanattır. Çünkü içinde yaratı vardır, kurgu vardır, anlatım ve dil ustalığı vardır.

– Yazarlık serüveniniz çeyrek yüzyıldır sürüyor. Şimdilerde üzerinde çalıştığınız bir proje var mı?

SEZGİN - Programlarımda bir değişiklik olmazsa bu yılın ağustos ya da eylül ayında bir öykü kitabım Bilgi Yayınları arasında çıkacak. Önümüzdeki günlerde kita-

bın son düzeltmelerini yapacağım. Birkaç, gün önce “İh-bar” adlı tiyatro oyununu bitirdim. Şu sıralar onun redaksiyonu ile uğraşıyorum. Tiyatro kesiminde “hüsnü kabul” görürse belki önümüzdeki sezon sahnelenir. Yayınlanmış, yayınlanmamış bir kitaplık şiirim oldu. Onları düzenlemeye çalışıyorum. Bu arada radyo için bir oyun yazdım... Uğraşıp duruyoruz işte...

Cumhuriyet Kitap, 28 Haziran 1990

Öyküsel röportaj:

SABAHATTİN ÖĞRETMENİ NASIL DELİRTTİLER?

“Sen ne öğretmensin, ne değilsin” diyerek işin içinden sıyrılıvermiş tüm yetkililer...

On beş yıllık öğretmen Sabahattin Akman'ın elinde sağlık durumuyla ilgili üç ayrı rapor var.

Birinde “Öğretmenlik yapamaz,” diğerinde “yapar” bir diğerinde de “Öğretmenlik değil de büro memurluğu yapar,” deniliyor.

Sabahattin öğretmen beş kuruşsuz ortada, ne emekli olabiliyor ne de büro memurluğu yaptırılıyor...

Sabahattin Akman'ın trajikomik öyküsü, aslında insana saygısızlığın, vefasızlığın, vurdumduymazlığın ve sonuçta çaresizliğin de öyküsü...

Yıl 1979.

Sabahattin Akman, Aydın-Çine'ye bağlı Alabayır Köyü'ne atanmış, kabına sığmayan gencecik bir öğretmen. Dergiler, duvar gazeteleri çıkarıyor öğrencileriyle birlikte. Köyde fotoğraf sergisi açtığında herkes, “Bu adam deli mi ne?” diye soruyor birbirine.

O yılmıyor.

Gördüğü aksaklıkları “büyüklerine” yazıyor. Yanıt alamıyor ama bir daha yazıyor. Yerli Malı Haftası'na Coca-Cola'yla gelen öğrencileri ve televizyon kültürüyle yetişen çocukları bekleyen tehlikeleri anlatan mektuplarını sürdürüyor yetkililere.

Umut adını verdiği duvar gazetesinin adını, okul müdürü her sabah “Fikir Bahçesi” diye değiştiriyor. O yine “Umut” olarak düzeltiyor...

Düşündükleri, bekledikleri ile yaşadıkları çelişiyor ve bu çelişkiler her geçen gün daha çok bunaltıyor Sabahattin öğretmen'i. Kendi isteğiyle bir süre Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde kontrol olmayı istiyor. Annesi çok üzülüyor, "Sen deli mi oldun ki, oralara gidiyorsun?" diyor. Eh, köyde ilk fotoğraf sergisini açan bu öğretmenin adı "üşütüke" çıkmasın da kimin çıksın?

Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi bir kurul raporu hazırlayıp Milli Eğitim Bakanlığına gönderiyor. Raporu Sabahattin Akman'a kesinlikle göstermiyorlar. Ama o, konulan teşhisin "şizofreni" olduğunu öğreniyor. Çok kızıyor... "Bir insandan bu kadar kolay vazgeçilemez" deyip Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı'na başvuruyor.

Ege Üniversitesi'nde bir süre yatan Sabahattin Akman'a 21.6.1990 tarihinde verilen sağlık kurulu raporunda depresyon teşhisi konularak aynen şöyle deniliyor:

"Yattığı süre içinde istirahatlı sayılması, taburculuğundan itibaren görevine başlaması uygundur."

Manisa'dan giden rapora göre emeklilik işlemleri başlarken tam tersi bir rapor Emekli Sandığı'nı durduruyor. Hakem bir hastanede, tekrar muayenesi isteniyor Akman'ın.

Hakemlik yapan Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin 13.8.1991 tarihli Sağlık Kurulu Raporu'nda da çok değişik bir yaklaşım var:

"Öğretmenlik görevinin özellikleri göz önüne alınarak, adı geçeninin bu haliyle büro görevi yapmasının uygun olacağına karar verildi."

Sabahattin Akman'a bu rapor verilince malulen emeklilik işlemi doğal olarak duruyor. Çünkü büro gö-

revlisi olarak çalışabilecektir. Milli Eğitim Bakanlığına başvurarak kendisine büro görevi verilmesini istiyor Sabahattin öğretmen.

Pardon artık o öğretmen değildir.

Bakanlıktan Manisa Milli Eğitim Müdürlüğüne gelen yazıda “Münhal bir kadroya atanması” emrediliyor.

Sabahattin Akman her şeyin sonuna geldiğini düşündüğü zaman yanılıyor. Manisa Milli Eğitim Müdürlüğünden gelen yazı büyük bir yıkım yaratıyor:

“Müdürlüğümüzde münhal kadro bulunamadığından işlem yapılamamaktadır...”

Sabahattin Akman'ın koşuşturmacası tam üç yıl sürüyor. Bu süre içinde öğretmen olmadığı, emekli olmadığı ve de büro memuru da yapılmadığı için beş kuruş para alamıyor.

Sabahattin Akman onca işin arasında “Yaşamak Kadar İnce” adlı bir şiir kitabı çıkarıyor, ikincisini de basmaya hazırlıyor. Manisa'nın Niobe yerel gazetesinin sanat köşesini hazırlıyor. Gazetenin son iki sayısına Paul Eluard'ın şiirlerini koyunca polislerce “İki haftadır aynı adamı koyuyorsun, bu neyin nesi?” diye sorguya çekiliyor.

“İnanın siz olsaydınız delirirdiniz” diyor Sabahattin Akman ve trajikomik öyküsünü nokt alıyor:

“Ben işe yaramıyorsa malulen emekli etsinler, emekli maaşımı versinler. Büro memuru olmamı istiyorlarsa çalışacak yer gösterebilirler. Yani elimdeki şu belgeler de olmasa kime anlatsam deli diyecekler. Kardeşim bunca salaklığın, acımasızlığın yaşandığı ülkemizde aklını nasıl koruyabilirsin?”

Ümit Otan, *Öykünün Dışındaysan Üşürsün*

GEZİ YAZISI

Seyahat harikuladeliikler avidir.

Ahmet Haşim

Yurtiçinde ya da yurtdışında gezilen görülen yerleri anlatan yazılardır. Gezi yazılarında, anlatılan yeri görmemiş olanlara ilginç gelebilecek gerçekler, izlenimler, başkalıklar öne çıkarılır, kimi zaman da bu tür yazılar yazarın ilgi ve uzmanlık alanı açısından tarih, sanat, tabiat, uygarlık, toplumsal yaşam vb. konularda yoğunlaşır.

Türk edebiyatında öteki pek çok yazı türüne göre gezi yazılarının ilk örnekleri daha eskilere gider. Ancak "seyahatname" adını tam hak eden, bu türün edebiyatımızdaki en büyük klasığı sayılan Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sidir. Elçilik göreviyle yurtdışına giden görevlilerin "sefaretname" adını verdikleri yapıtlarıyla bu tür zenginleşip çeşitlendi. Bunun yanı sıra Hac yolculukları da eski "seyahatname"lerin konuları arasındadır. Bu türün daha çağdaş örnekleri denince, Ahmet Rasim, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Haşim, Hüseyin Rahmi Gürpınar ilk akla gelen yazarlarımızdandır.

İŞTE PARİS!

Tren, yönünü değıştirdikçe, vagonun penceresinden, az önce ufku boydan boya kızılıık rengine boyamış, uzak ve saydam bir aydınlıktan oluşmuş görünen Paris, yaklaşacağı yerde, karanlığın içine timsah gibi süzölerek yana doğru kaçıyor, yeniden görünüp kayboluyor, ışıkları hep birden yanıp sönüyormuş gibi ansızın parlıyor ve kabarıyor, ufkun önünde eğilip kalkarak yaptığı ce-

*hennemsi ve yılan gibi alev dansının şeytanca yosmalı-
ğıyla biz tutkunlarını büsbütün sarsan cilvesini sürdür-
üyordu.*

*Banliyô yoluna çoktan girdiğimiz halde Paris'e daha
yirmi dakika var. Bu kısa sürenin beni bütün yolculu-
ğumdan çok yoracağını düşünerek pencerenin önünden
ayrılmak istiyorum. Ama parıltısı arada bir cama değe-
rek içimi yeniden alan Paris, beni kararımdan caydır-
dıktan sonra yine kaçıyor.*

*On beş yaşımdan beri benim iç yaşantımın önemli
bir bölümü Paris'te geçti. Bir kez bile ayağımı atmadı-
ğım bu kentin kıyısını bucağını bile az çok bilirim.
Hayalen onun içinde çok yaşadım. Fakir ve daha beteri
arkasız bir halk çocuğu olmanın belasıyla, kırıp sararak
ve borçlanarak bu geziyi yapıncaya dek büyük Avrupa
okulunun eşigine adımımı atmadığım halde, kitap de-
dikleri ucuz ve soylu kılavuzun aracılığıyla onun kürsü-
lerine gücüm ölçüsünde yaklaşmayı biraz başarmıştım.
Düşüncelerimin bütün akıntılarına dalıp çıktım. Bir sü-
re Paris'in içinde büyümüş kör bir adamın başarılı bir
ameliyattan sonra, gözleri açılmadan beş dakika önceki
nefes tıkayıcı merakını duymam gerek. Gözlerim açılın-
ca da, şimdiden göz kapaklarımın üstünde hafif parıltı-
larını sezdiğim bir ışık, renk ve görünüş dünyasının sel
baskını altında birdenbire yeniden kör olmaktan kork-
malıyım. Ama bu heyecanı duymuyorum. Dahası, tersi-
ne benzeyen bir korkum var. Gözleri ameliyatla açıldı-
ktan sonra, karanlık düşlerindeki belirsiz evrenden daha
net bayağı bir dünya gördüğü için gözlerini yeniden
sımsıkı yuman körün çaresiz ve şifasız tiksinesine
düşmekten ürküyorum.*

*Bu korku, beni pencerenin önünden çekebildi. Pa-
ris'e yaklaşıyorduk. Haydi valizlerimizin başına.*

Tren durdu. Paris Paris diye haykırırlar bekliyorum. Kimlerden? Bilir miyim? Paris'e gelen her adamın ağzında bu çılgılığı arıyorum. Halbuki tren, bataklık bir dere kenarında kömürü biterek durmuş gibi Paris'e vardığının farkında olmamış görünerek hiçbir işaret vermedi. Yolcularda heyecana ve telaşa benzer bir davranış yok. Gerçeğin, bütün düşleri kökünden biçen öldürücü sadeliği ve her şaşılacak şeyi acıklı aslına döndüren olağanlığı içinde hamallara iş buyuran Nadir Nadi'nin peşinden gara indim...

Andım vardı. Bavulları bir otele attıktan sonra, ellerimi arkama koyarak, Paris denilen ve kendimi onursal hemşerisi gördüğüm evrenin içine bir dalmak ve sabaha değin dolaşmak. Porte-Maillot'da, Boulogne ormanının karşısında, meydandaki lunaparkın ışıklarıyla parıl parıl aydınlanmış bir otel odasına girmemizle çıkmamız bir oldu. Tam gece yarısı...

Avenue de la Grande Armée'den geçiyoruz. Türkçesi: Büyük Ordu Caddesi. Biraz daha sessiz, loş ve tenha. Ama geniş, çok geniş. Bir Avrupa kenti görmemiş olanlara bu genişliği bizim ölçümüzle tanımlamak zordur. Kabataslak bir deneyelim: Sağda, ortada ve solda her biri Beyoğlu Caddesinden daha geniş üç yaya kaldırım. Aralarında biraz daha geniş iki araba yolu. İçine yan yana en aşağı altı Galatasaray Caddesi alan bir cadde. İki yanda bizim Vakıf Hanı'na, Büyük Postane'ye tepeden bakan bir sıra, girintisiz çıkıntısız, koskocaman yüzlerce yapı. Hiçbir kıvrımı ve dönemeci olmadığı halde bu uzun caddenin sonunu gözle kestirmek olası değil. Paris'te az farklarla "avenue" bu demektir. İçinden bizim Beyazıt meydanı rahatça geçer. Hele Taksim meydanını geniş bir arabaya oturtsanız bu "avenue,"lerin tek yolu içinden geçirebilirsiniz.

Bir de meydan nedir, onu görelim: Etoile ve Concorde; hele bu ikincisi, bir kırdaki arka üstü yattığınız vakit gözlerinizin alabildiği gökyüzü uzaklığını olduğu gibi yere indirmiştir. Demin tanımladığım “avenue”lerden on beş yirmi tanesi bu meydanların üstüne açılır ve Paris’te buna yakın büyüklükte -sayıya dikkat ediniz- yüzlerce meydan vardır.

Fakat biz şimdilik Etolle’den zamanında Ahmet Mithat Efendi’nin çeviri romanlarında “Konkordiya” olarak adı geçmeye başlayan meydana gitmek için Şanzelize Caddesi’nden geçelim. Bana Paris’in bazı yanlarını karış karış öğreten, ilk gençlik rehberim Guy de Maupassant, yine tüm ezberimde olan “Yalnızlık” adındaki harikula-de düzyazısına şöyle başlar:

“Erkekler arasında bir akşam yemeğinden sonraydı. Çok neşelenmiştik. Onlardan biri, bir eski dost bana dedi ki:

“Şanzelize Caddesini yayan olarak çıkmak ister misin?

Ve işte, yaprakları yeni açmış ağaçlar altındaki büyük gezinti yolunda yürümeye başladık. Paris’in karışık ve sürekli uğultusundan başka, ortalıkta çıt yok. Yüzümüzden taze bir rüzgâr geçiyor ve yıldız kümeleri, gökyüzüne altın pudralar ekiyordu...”

Öyle mi? Hayır! Bu 19. yüzyılın Şanzelize’sidir. Dahası, Büyük savaşa yakın bir zamana değin, resimde yalnız orta yolunu gördüğünüz bu caddenin kenar kaldırımları üstünde bugünkü görkemli kahveler ve mağazalar yokmuş. Elbet çıt da yokmuş ve bugün orasını yüksek yapıların üstünden, ortasından, altındaki -bizim bütün Tokatlıyan oteli yüksekliğinde- mağazalardan, yoldaki lambalardan, projektörlerden ışıkarak geceleyin açık denizlerdeki güneş aydınlığına boğan ışık tufanları

da yokmuş. Paris'i dolduran yüz binden fazla özel otomobil ve taksiler de yokmuş.

Ben, kendime Paris'in kartpostal görünüşlerine karşı hiçbir panorama şaşkınlığı adamamış olduğum halde geceleyin bu kentin içinde bütün olarak ölçülerimizi aşacak biçimde bizi derinlerine çeken bu genişlik ve aydınlık izlenimleri karşısında cidden şaşırdım. Bu genişliğin, gökyüzündeki mesafe sonsuzluğundan ürken Pascal'ın beynindeki genişlikle ve bu aydınlığın Fransız düşüncesine kimlik veren üslup ve anlatım aydınlığıyla bir ilgisi olduğunu hemen sezdim. Beni Avrupa'nın her kentinde karşılayan ve karşılayacak olan bu genişlik ve bu aydınlık, her şeyden önce, büyük insan zekâsının iç boyutlarını anlatır; sıradan bir görünüş niceliği değil, zekânın cinsi ve değeriyle doğrudan doğruya ilgisi olan tam bir uygarlık ölçüsüdür. Paris'te ve Avrupa'nın her büyük kentinde kaldırım, mağaza, meydan, cadde, yol, heykel, anıt, her şey maddeyi düşüncenin ve kavrayışın açıklığına, göksel genişliğine bağlayan bir büyüklüktedir ve bu meydanlar, kafaların içindeki meydanlardır. Avrupa, büyük ruhların oturmasına yarar biçimde kurulmuştur. Kentlerde yapılar ve anıtlar, dağ başlarıyla yarışmak isteyen mimarların her adım başına diktikleri yapıtlardır. Bu yücelik tutkusu yalnız iki üç tapınağa özgü kalmamıştır. Orada, işleri ticaretten başka bir şey olmayan sıradan mağazalar da, büyük katedrallerin Tanrı'ya yakın olmak isteyen çan kuleleriyle bir hizadadır. Yükselmek tutkusu, rahiple tüccarı aynı ateşin şiddeti içine almıştır.

Neden gizleyeyim, içim zehir dolup taşıyor: İnsan olmak onurumu artıran, fakat ulusunun şaşılacak yeteneğine ve şu birkaç yıl içinde yaptığı pek büyük mucize atılımına karşın, yine de içinde bulunduğu ufarak ve

acılı dünyayı her an düşündürelî iki tür heyecan çelişki-si arasında sıkışarak, bir sözcük konuşmadan yürüyorum. İçime ağlamaklar geliyor. Fakat sulamaya dönüşen enerjimi daha sıkı, daha koyu, daha olumlu; yaratıcı güçler halinde yurduma taşımak için acımı içimin arka meydanlarına doğru kovuyorum.

Peyami Safa, Büyük Avrupa Anketi,
sadeleştiren: E. N. Gökşen

ANI

Bir kimsenin yaşadığı ya da tanıdığı olduğu olayları anlattığı yazılara “anı” adı verilir. Anı yazarı bir bakıma geçmişten yeniden canlandırır, yeniden yaşatır, yeniden hatırlatır.

Roman ve öykü yazarı gibi, anılarını yazan kişinin de güçlü bir gözlemci olması gerekir, ancak roman ve öykü gibi türlerde gerçeğin yanı sıra düşsel öğelere de yer verilir. Anılarda düşsel öğelere yer yoktur, anlatılanların doğru olması, yaşanmış olması gerekir. Anı yazarı yaşadığı ya da tanıdığı olduğu olayları olduğu gibi rapor eden insan değildir, kendi duygularını, düşüncelerini, yorumlarını da katar. Anı yazarı içten olmalı, dürüst olmalıdır. Anıya çok yakın bir tür olan günlük yaşadıklarımızı günü gününe yazıya geçirdiğimiz bir türdür. Anı geriye, geçmişe dönüktür; günlük ise içinde bulunduğumuz, yaşadığımız günlerle ilgilidir.

Anının yakın olduğu türlerden biri de yaşamöyküsü'dür (biyografi). Anı belli bir dönemi, süreci kapsar, bu süreç uzar, bütün bir yaşamı kapsarsa, yaşamöyküsü dediğimiz tür çıkar ortaya. Gezi yazıları da bir bakıma anıya benzer, ancak gezi yazılarında yazarın bakışı dışa, başkalarına, gezdiği, gördüğü ya da konuştuğu olduğu çevreye dönüktür.

Çoğu anılar tarih için önemli kaynaklardır, bir yazarın değişimiyle anılar tarihe can verirler.

Edebiyatımızda çok eskilere giden bu türün belli başlı yazarları arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal Beyatlı, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Yusuf Ziya Ortaç, Samet Ağaoğlu, Oktay Akbal, Salah Bırsel, Mina Urgan anılabilir.

YAHYA KEMAL BEYATLI

Kırk yedi yıl geçti aradan, İstanbul'da bir dergi çıkıyordu. Adı Rûbap, pembe kâğıda basılırdı. Eni dar, boyu uzun bir dergi. Yeni bir sanat kuşağının bayrağıydı o:

*Ayaklarımda çarıklar, elimde bir değnek,
Sükûn içinde yürüdüm semayı dinleyerek...*

Halit Fahri Ozansoy, aruzu bu güzel Türkçe ile konuşturuyordu o zaman...

Ötede, Selanik'te çıkan Genç Kalemler vardı: Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Türkçenin kurtuluş kavgasını yapıyorlardı.

Yahya Kemal'in sesini, edebiyat dünyamız, kimi bütün, kimi yarım birkaç mısrayla bu kımıldanışlardan sonra duymaya başladı:

*Mermerde nâşî hareli bir tülle örtülü,
Biblos ilahı genç Adonis bekliyor ölü*

*

*Piyale-kerleri üryan omuzlarında sebû
Alınlarında da çepçevre gülden efserler,
Yayar bu mahfile asabı gevşeten bir bû,
Ve gözleriyle derinden bakar, gülümserler!*

Türkçeyi aruz ile en güzel dile getiren büyük şairimiz başlangıçta: Çıplak yerine üryan, testi yerine sebû, taç yerine efser, koku yerine bû kelimelerini kullanan şairdi.

Onun güzel, tatlı, unutulmaz şairliğinden hiçbir şey eksiltmeyecek olan bu doğruyu söyleyelim: Yahya Kemal, hecenin beş şairinden sonra Türkçecidir.

Tanışmamız Türk Ocağı'nda olmuştu: Şiiri, onu dinledikçe daha iyi anlamaya başladık. Kuvvetli adamdı: Kafasıyla, kalbiyle, sesiyle, midesiyle!

Şiirimize, yalnız yazışta değil, okuyuşta da yeni bir ses getirmiştir.

Isterse dünyanın en sevimli insanı olurdu. Ama bunu istemesi için sizden istemeyeceği şey yoktur. En azı kendisine tapmanızdı!

Eğer onun bu yaman bencilliğini sezer ve biraz izzetines tepkisi gösterirseniz dost olmanıza imkân kalmazdı artık.

Yahya Kemal'i memnun etmek mi?... Bu, yalnız kendisini beğenmekle olmazdı. Başkalarını da beğenmeyecektiniz. Hem de şöyle böyle başkalarını değil, Ahmet Haşim'i bile... Mehmet Akifi bile... Tevfik Fikret'i bile... Abdülhak Hamid'i bile!

Mizah edebiyatımızın en ince şairi, efendi insan Halil Nihat Boztepe ile darılmışlardı. Niçin mi?... Bir Ankara yolculuğunda, edebiyatımızdan konuşurken Boztepe:

– Ne büyük şairdir Fikret! dediği için...

Yahya Kemal, elbet talihli insandı: Çocuk yaşında Paris'e gitti. Fransızca'yı, Fransızcanın vatanında öğrendi. Ünlü tarihçi Albert Sorel'den hem feyz aldı, hem zevk. Sanat akımlarının deltası Quartier Latin'de yaşadı, Café Vachette'de Jean Moreas'la dostluk etti... Sonra, yurda dönünce, günün politikacıları onu oturtacak makam aradılar. Profesör oldu, ilmi rütbelerin en şerefli... Mebus oldu, milli rütbelerin en büyüğü... Elçi oldu, siyasi rütbelerin en keyiflisi... Ve nihayet şiirden anlayan ve anlamayan, bütün aydınların ve yarı aydınların gönül tahtına oturdu.

Ama Yahya Kemal, memnun olmadı. Çünkü o gönül tahtlarında başkaları da vardı.

Sakin bu satırları okurken, içinizden kötü düşünceler geçmesin. Yahya Kemal, bütün kıskançlıkların üs-

tündedir. Kaldı ki, o şiirleri yazan adam kıskanılmaz, onunla övünülür...

Ben de Yahya Kemal ile övünen biriyim. Gün geçmez ki bir Müslüman mahallesinde dolaşırken, Üsküdar pencerelerinde akşamı seyrederken, Emirgan kıyılarında dinlenirken onun büyük hatırası içimden mısra mısra geçmesin. Kadeh elde, onu aranız, hele ölüm karşısında, sonsuz karanlık önünde onu ne kadar, ne kadar anarız:

*Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan...*

Hangi İstanbullu vardır ki, Bebek kıyılarında dolaşırken dudaklarına onun sesi gelmesin:

*Günlerce ne gördüm, ne de kimseye sordum,
Yarab, hele kalp ağrılarım durdu diyordum.*

His var mı bu alemde nekahet⁷ gibi tatlı?

Gönlüm bu sevincin heyecanıyla kanatlı

Bir taze bahar âlemi seyretti felekte

Mevsim mütehayyil,⁸ vakit akşamdı Bebek'te

Akşam lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam!

Ama yine tekrar edeyim: Şiirlerini ne kadar sever-seniz seviniz, Yahya Kemal'i, her gün ona izzetinefsiniz-den, benliğinizden bir ziyafet çekmedikçe sevemezdi-niz!

Dostluk, arkadaşlık, vefa, saygı, bütün bu güzel duyguları, ödememek şartıyla hep sizden isterdi.

Bir gün, Abdullah Efendi Lokantasında öğle üstü masama gelmek lütfunda bulundu. Sevinerek ayağa kalktım, yerimi verdim ve ben karşısına oturdum.

– Ne latif adamsın Yusuf Ziya, diye iltifat etti.

Pek keyifli bir yemek yiyorduk.

⁷ Nekahet: Hastalıktan sonraki zayıflık.

⁸ Mutehayyil: Hayale dalan, hayal eden.

– Yahya Kemal’ciğim, dedim, dikkat ediyorum, senin mısralarında kelime yok... Artık o bütününü kırmadan, zedelemeyen bir nokta bile çıkaramazsın...

Pek sevindi, pek... Burada tekrarlayamayacağım kadar güzel sözlerle sevindi. Ama, sofradan dargın kalktık. Neden mi?... Sadece karşısındakine insan saygısı göstermeyişinden:

Yemek sonunda, masaya küçük bir bakır tas getirmiş ve ağzından çıkardığı takma dişleri karşımda yıkamaya başlamıştı. Suların üstünde yemek kırıntıları yüzüyordu. Midem burkularak koptu sandım. Belki biraz hırçın:

– Yahya Kemal, bunu yapmaya hakkın yok, dedim...
Mağrur ve öfkeli haykırdı:

– Bir daha benimle oturamazsın...

Ben de aynı sesle bağırdım:

– Benimle oturan sensin!...

Kalktı gitti, darıldık.

Yalnız bana mı? Halit Fahri’ye bir gün sormuş:

– Ne iş yapıyorsun?

– Edebiyat hocasıyım...

– Maaşın?

– Seksen lira...

Hakaretle gülmüş:

– Oooh, bedavadan milletin seksen lirasını alıyorsun!

Yahya Kemal bunu söylediği zaman milletin binlerce lirasını alan bir elçi idi!

İbrahim Alaettin Gövsa gibi, karınca incitmez bir adam, onun çirkin bir tecavüzüne uğramış, ama şu müt-hiş mısralarla da damgalamıştı:

Şairim der de tufeyli yaşatır gövdesini,
Dayanıp köhne Nedim artığı üç beş satıra!
Senelerden beridir aynı sakız, aynı geviş,
Seneler var ki doğursun diye baktık katıra!*

Onun ölümü ile büyük bir şair, küçük bir insan kaybettik...

*Eyvaah, artık mavi boğaz, artık Türk Üsküdar, artık
Müslüman Kocamustafapaşa, artık edebiyatımız Yahya
Kemal'sizdir.*

Yusuf Ziya Ortaç, Portreler

Yazı çalışması: Bu yazıdan sizde kalanlarla, Yahya Kemal Beyatlı'nın iç ve dış portresini bir de siz yazınız.

* Tufeyli: Asalak, asalakça.

ÇOCUKLUK YILLARI

Beş ya da altı yaşındaydım. Adana'nın Tepedağ semtinde otururduk. Mahallenin çocukları benden büyük oldukları için beni oyuna almazlardı. Ben de kızar, meydanadaki kocaman bir taşın üstüne çıkar, seslenirdim: "Benim bu taş, benim!" Çocuklardan biri sinirlenir de, "Nerden senin oluyormuş be!" diyecek olursa, "inmazsan gel de indir, beni burdan" derdim. Çocuk oyunu bırakır, gelip taştan indirirdi beni, bir güzel de döverdi. Ağlamazdım, yanıp yakılmazdım. Mahallede benim yaşımda, ama benden güçsüz bir çocuk vardı: Abdullah. Ya tek başına ya da kendisinden küçük çocuklarla bir köşede sessizce oynardı. Onu bulur, hiç suçu yokken döverdim zavallıyı. Sonra da kaçıp eve kapanırdım. Abdullah bizim evi taşlamaya başlar, bir yandan da bağıırdı: "Oğlun beni dövdü Fatma Hanım Teyze!" Abdullah aklına gelen kadın adlarıyla seslenir durur, ama yanıt alamazdı bir türlü. Annemin adının Hanife olduğunu bilmezdi herhalde. Derken rahmetli annem oğlunun yine ne haltlar karıştırdığını anlar, önce beni paylar, sonra da çıkıp Abdullah'ın gönlünü alırdı. Bir gün Abdullah'la karşılaşsak kendimi bağışlatsam, ne sevinirim kim bilir.

Babam Ceyhan'ın Mangıt köyünde imamdı. Köyün neredeyse dışındaydı evimiz, çevresi devedikenleriyle doluydu. Yılan, çıyan, akrep eksik olmazdı. Hafızdı babam, gece gündüz Kur'an okurdu. Annemle ben de bir köşeye büzülür, onu dinlerdik. Bir gece odamızın tek penceresi önünde oturmuş, dışardaki büyük, kocaman karanlığı seyrediyorduk annemle. Çakal ulumalarının içimde ürettiği görüntülerle masal serüvenleri kurarken,

birden kesildi soluğum: Pencere camının hemen ardından bir ceylan bakıyordu bize. Yüreğimi yaman bir sevinç basmış, büyülenmişim. Öyle ki, o ceylan bugün bile bakar durur bana.

Yine Mazgıt köyünde, ne güçlükler ne yoksunluklarla uğraşarak bir uçurtmaya kavuşmuştum. Kolay halvalansın diye, renk renk kâğıtları yumurta akıyla yapıştırmıştım uçurtmamın. İpini ise, aylarca ordan burdan toplamış, uç uca ulayarak yumak yapmıştım. Bir akşamüstü bütün çocuklar köyün dışındaki otlakta bir araya gelmiş, uçurtmalarımızı usul usul salmaya başlamıştık. Benimki süzüle süzüle yukarılara ağmış, öbür uçurtmaların hepsini geçmişti. Yani gök benim olmuştu ki, birden bağırışıp çığırıştılar: “Deli manda geliyor! Kaçın!” Evet, köye dönen sığır sürüsünden kara, kocaman bir şey kopmuş, tozu dumana katarak yaklaşıyordu. Çil yavrusu gibi dağılmıştı çocuklar. Koyverdikleri uçurtmaları yalpalaya yalpalaya düşmeye başlamıştı. Biri, “Bırak uçurtmayı da kaç!” diye seslendi yanımdan geçip giderken. Kaçmaya başlamıştım, ama uçurtmamla, yani gökle birlikte koştugumdan, zor oluyordu kuşkusuz. Deli manda ise, ardım sıra büyüyen bir mağaraydı sanki, beni yutmaya çalışıyor, ben de canımı, belki canımdan da çok, uçurtmamı kurtarmak için, var gücümle koşuyordum köye doğru. Mandaya ne olduğunu, ondan nasıl kurtulduğumu anımsamıyorum; ama uçurtmanın ipini koyvermediğimi çok iyi biliyorum.

Dokuz yaşındaydım. Köyde sayrı düşen babam, Adana'daki Millet Hastanesi'ne yatırılmıştı. Yirmi gündür yolunu gözlüyorduk annemle. Bir gün Mangit'tan geçen, başka köyden bir atlı “İmamınız iyileşmiş, yakında gelecekmiş” diye bir haber bırakıyor köylülere.

Bu haber bize ulaştığında, sevinçten uçuyoruz annemle ben. Ama ertesi gün ben köyün tozlu yolunda hoplaya zıplaya oynamaya giderken, Ahmet diye bir çocuk seslendi ardımdan: "Baban ölmüş, Turan!" Yıldırım düşmüştü. Küçücük gövdemden taşan büyük çığlıklarla koştum eve: "Anne! Babam ölmüş, babam!" Şimdi hangi çocuğun babası ölse, sanki bir daha ölür babam.

Babamın ölümünden sonra annemle Bünyan'a, dayımın yanına geldik, daha doğrusu, sığındık. İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. Rahmetli büyük ağabeyim askerlik görevini yapıyordu, rahmetli küçük ağabeyim lisede öğrenciydi, ablamsa Adana'da evli. Bünyan ilkokulunu birincilikle bitirdim, ama o zaman ortaokul yoktu ilçede. Bense okumak istiyordum, hem de nasıl! Kentteki ortaokula gitme olanağı bulunamayınca, babamın köyü Karadayı'ya gittim. Amcamın oğulları pek sever, "Hafız Emmi'mizin yadigarı" diye el üstünde tutarlardı beni. Çift sürdüm orada, ekin biçtim, bostan bekledim, hepsini de seve seve yaptım. Bir gün, kağınlara çuval çuval çavdar, buğday yüklemiş, övütmek için Cabe dedikleri bir Afşar köyündeki değirmene doğru yol alıyorduk. Güneş daha yeni batmış, ortalığa akşam alacası yayılmaya başlamıştı. Derken, sağ yanımızda kalan uzakça bir dağın eteğinde iki hayvan gördük. Biri kaçıyor, öbürü kovalıyordu. Benden büyük birine sordum: "Ne onlar?" "Kaçan inek, kovalayan da kurt" diye yanıtladı. "Ne olacak şimdi?" dedim kaygıyla. "İnek sürüden ayrı kalmakla aptallık etmiş," dedi. "Peki ne olacak ineğe?" diye üsteledim, ağlamaklı. "Sahibinin köyü uzak. Birazdan ortalık iyice karanır, kurt da ineğin işini bitirir." dedi. "Kurtaramaz mıyız?" diye sordum. Yol arkadaşlarım gülüşüler. Benden büyük olan dedi ki: "Böyle şeyler

köy yerinde çok olur, yeğenim. Buralarda kalırsan, göre göre sen de alışırsın bizim gibi. Hadi, ineği de kurdu da unut, unut da bir türkü söyle bize.” Onlara türkü söyleyemedim elbette. Unutmaya gelince... Hâlâ yaşıyor inek, kurt da peşinde! Karadayı’da bir kış günü, her konuğa açık aile odasında, belki bir “Hazreti Ali Cengi” ya da “Köroğlu” okuyordum, köylü akrabalarım da beni dinliyorlardı. Biri girdi içeri, “Gelen var” dedi. Hemen dışarı koştum. Teyzemin eşi, Halil İbrahim eniştem, atından iniyordu.

Babam öldükten sonra, bizi Ceyhan’dan alıp Bün-yan’a getiren o iyiden iyi, o sevilesi insanı görünce hem, sevindim boynuna atılarak, hem de korka korka sordum: “Annen çok özlemiş, seni almaya geldim.” Ertesi gün eniştem atının terkisine alıp beni anneme götürürken, yolda tipi başladı. Beni yamçısının altına saklayan enişteme sımsıkı sarılıp “Buralarda kurt olur mu?” diye sordum. “Olur, ama” dedi eniştem, “kurt kaç para eder, atımız var altımızda, şöyle, bir mahmuzladım mı, kuş gibi uçarur bizi!” Annemin masallarındaki Zümrüdü-anka idi eniştemin atı, elbette uçarurdu.

Turan Oflazoğlu
Mehmet Seyda’nın hazırladığı
Çocukluk Yılları’ndan alınmıştır.

GÜNLÜK (GÜNCE)

Günlük, yaşadıklarımızı, gördüklerimizi, izlenimlerimizi günü güne yazıya geçirdiğimiz bir türdür. Anı yazarı yaşadığı, gördüğü olayların belleğinde kalan izlerini anlatır, belleği zamanın elinden ne kurtarabilmişse onu sunar bize. Günlükte ise, yaşananlar sıcaklığına, unutulmadan, yaşandığı günün heyecanı içinde yazılır; o günkü bakışımızla, o günkü duygularımızla yazılır.

Günlük içtenlik isteyen bir türdür. Bir iç dökme, bir boşalmadır aynı zamanda. Çoğu zaman insanın kendi özel yaşamını yazması gerekir ki, günlük yazmanın zorluklarından biri burada yatar. Günlük yazarı, çoğu zaman önemli sıkıntılarının ardından bir “iç dökme” gereksinimiyle oturur yazının başına. Karşısında çok güvendiği, bütün gizlerini açabileceği bir dost varmış gibi davranır, iç dünyasının en gizli kıvrımlarına sinmiş duygularını bile yazıya döker çoğu zaman. İnsan yaşadığı olaylar üzerine, ilişkileri üzerine daha iyi düşünme fırsatı bulur. Bir bakıma insanın kendini denetleme, kendini anlama yollarından biridir bu tür yazılar. Günlük yazan bu içtenliği gösteremeyeceği için çoğu zaman yazmaktan kaçınır. Bu türün toplumda yaygınlaşması, kişiye, kişiliğe saygılı ve insanların özel yaşamına hoşgörülü bir ortamı gerektirir. Günlük türünün Batı’da çok eskilerde yaygınlaşmış ve sevilmiş bir tür olmasına karşın, bizim edebiyatımızda 1950’li yıllardan sonra yaygınlaşıp sevilmesi sözünü ettiğimiz “hoşgörü” ortamını ancak bulduğumuz anlamına gelir mi, bu konu ayrıca tartışılabilir.

Alain; “Düşünmek için durmak gerekir,” der. Bize göre düşünmek için yalnız durmak değil, yazmak da ge-

rekir. Günlük buna uygun bir türdür. Aklımıza gelen özgün düşünceleri günlük defterleri bir kasa gibi saklamamıza yardımcı olur.

Öğrencilerden bu türde yazı istendiğinde, çoğuna yaşamlarında yazmaya değer bir şey yokmuş gibi gelir, kendilerine çok tekdüze gelen yaşamlarında neyi yazacaklarını bilemezler. Oysa en sıradan insanın yaşamı bile birkaç ciltlik romana konu olabilir. Yazacak şey bulamamak, aslında “gözlem” yapma ve yazma alışkanlığımızın olmamasından ileri gelir. Bol bol okumak ve yazı denemeleri yapmak bizde bu alışkanlığı kolayca geliştirecektir. Günlük tutmak yazma yeteneğini geliştirmek için yararlı bir alışkanlıktır.

Günlük türündeki yazılarda, yalnız tarihi atılan o günün olayları yazılmaz. İnsan zihni çağrışımlarla doludur, sürekli geçmişi, geleceği düşünür. Günlük yazarı çoğu zaman bu çağrışımlardan yararlanır. Günlüklerde yalnızca olaylar, ilişkiler anlatılmaz, günlük yazarı bu olaylara bakarak yorum yapabilir, düşünce üretebilir.

Kimi günlüklerde yazar içe dönüktür, kendi iç dünyasında olup bitenlere ilgi gösterir, kimi günlüklerde de yazar dışa dönüktür, kendi dışında olup bitenleri anlatır. Okuduğumuz bir gazete haberi, bir kitap da o günkü günlüğümüzün konuları arasına girebilir. Günlükte yalnız tarih attığımız günü değil, o tarihe yakın günleri de anlatabiliriz.

Kısacası günlük, bol yazı denemeleri yapmak için elverişli bir türdür. Her gün yazmak yerine, haftanın birkaç günü yazmak, öteki çalışmalarımızı aksatmamak için daha uygun olur.

ÖMER SEYFETTİN'DEN

17 Aralık 1917

Dünden beri yağan kar her tarafı bembeyaz yaptı. O kadar soğuk ki... Küçük odamı ısıtamıyorum. Ellerim üşüyor, yazı yazmak canım istemiyor. Koltuğumda, ayaklarım güröldeyen sobaya dayalı, dalga geçmek... Bundan da sıkılıyorum. İşte bir hafta var ki, biraz fazla sinirliyim. İçimde, on beş senedir çırpınan bir ümit, bir hırs yine canlanıyor! Ben, otuz dört yaşında tepesi dökülmüş, saçları ağarmış, vakitsiz ihtiyar. Tıpkı hayalperver bir mektepli gibi, kalbimin hızlı hızlı çarptığını, damarlarımda kanların hızla dolaştığını duyuyorum.

– Boş oturmayalım! diye şuurumun telkini altında temiz çuha örtülü masamın başına geçiyorum. Sağdaki kütüphanenin raflarında birkaç tane yarım kalmış roman, düzeltilecek hikâye var. Zihnimde planını hazırladığım, Ararken⁴ romanına başlasam, diyorum. Bu roman azıcık ısmarlama bir şey olacak: Muhitimizde milli Türk kadını yok! Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkalar hayatta geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyetiyle yaşayan zavallılar. Bunlar model Türk kadını olamazlar. Medeniyete giren, Avrupalılaşınlarsa, onlar da milli değil; kimi Fransız, kimi İngiliz terbiyesi almış kuklalar. Evlenmek isteyen bir genç kendisine karı ararken bu kuklaları görecektir! Bir türlü halis Türk enmuzeci (tipi, örneği) bulamayacak. Kahramanım ararken epeyce gülünç şeyler de seyredecek.

Bu romanın bütün eşhası (kişileri) hayalimde hazır... Ama, yazmak için, hani o içerden gelen şevk eksik.

⁴ Bu romanın müsveddeleri bulunamamıştır.

Yarım saat kadar boş sayfanın karşısında düşünüyorum. Pencereye çarpan rüzgârı, sobadaki odunların gürülmelerini, komşunun bahçesinde bir tavuğun gıdıkladığını duyuyorum. Aşağıdaki odadan Güner⁵imin ağladığını işitiyorum. Geçen gün bir yaşına giren yavrucuğum kızamık çıkarıyor.

İçimden bir ses diyor ki:

– Şevkin yok... Sakın yazıya başlama. Eserin fena olur.

– Ya ne yapayım?

– Biraz otur, dinlen.

– Yorgun değilim ki...

– Öyleyse oku!

– ?...

*Ah, ben bu sesi tanıyorum. Bu, tembelliğimin sesi-
dir. On beş senedir onun emrini dinliyorum. Evet; on
beş senedir boş vakitlerimde ya oturdum, ya okudum.
Okumanın şehvetini benim kadar duyan yoktur sanı-
rım. Sıcak bir odada koltuğa yaslanıp eğlenceli, meraklı
bir roman okumak. İçinde en keskin heyecanları, en sı-
cak gözyaşlarını saklayan şiirleri sakın sakın gülümse-
yerek gözden geçirmek. Fakat, yazmak? İşte bu güçtür.
Ben yazarken çok ısırap çekerim. Sinirlerim bozulur,
sağ ayağım buz kesilir, ağzım kurur. Okurken neşeleni-
rim. Hafif bir hararet her tarafımı kaplar.*

*“Hayır, mutlaka yazacağım!” diye kalemi elime al-
dım. İşte beş dakikadır, roman için hazırladığım deftere
şu satırları yazıyorum. Emile Zola’nın: “Bazen canım sı-
kılır, yazı yazamam. Yazsam, fena olacağını bilirim. Lâ-
kin, yazış itiyadımı kaybetmemek için saatim gelince,*

⁵ Güner: Ömer Seyfettin’in kızı. Bir süvari subayı ile evlenmiş, askerlikten ay-
rılan kocasıyla birlikte Mısır’a yerleşmiştir.

masamın başına otururum. Kâğıtların üzerine saçma sapan çizgiler yazarım." dediğini hatırlıyorum. Ben de böyle yapmalıyım. Yazıya mahsus saatleri mutlaka masamın başında geçirmeliyim. Çünkü, işte "âlim, mütefennin (fen bilgini), müverrih (tarihçi)" olmak emelimin hilâfına (tersine) olarak bir "hikâyeci" oldum. Haksız bir şöhretimle, Türkiye'de hiçbir muharrire nasip olmamış bir "kaari kümem" var.

Merhum Baha Tevfik⁶ Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür hikâyemden iki defa on iki bin nüsha bastırdı. Bugün kendim için bir nüsha arıyorum, hiçbir kitapçıda bulamıyorum. Milli Şair Mehmet Emin Bey, hediye ettiği kitaplarının kabında daima; "Türk'lerin en büyük hikâyecisi" diye beni tavsif eder. Vakıa bu bir mübalağadır. Ben şimdiye kadar yüz on iki hikâye yazmışım. Bunların mecmualarda ancak elli tanesi çıktı. Defterlerde yazılı, elden ele geçen hikâyelerime gelince, bunları neşretmek işime gelmez. Bazısı çok açıktır. Bazısı zülf-i yarı koparacak derecede serttir.⁷ Açık hikâyelerden Tecrübe, Duvar Saati gibi birkaçını müstear (takma) bir imza ile matbuata verdim. Bu kadar az bir eserle bu kadar şöhret kazanmak... herhalde haksız! Bu şöhreti hak etmek için artık hiç durmadan yazmalıyım. İlk hikâyem tam on altı sene evvel Sabah gazetesinde çıkmıştı. Unvanı İhtiyarın Tenezzühüydü.⁸ O vakitki sansüre uydurmak için, erkek olan kahramanımı kadın yapmışlar, padişaha yorulmasın diye içinde bir tane olsun "ihtiyar" kelimesi bırakmamışlar. On altı senede, yani yüz doksan iki ay içinde yüz on iki hikâye... Ayda bir hikâye bile düşmüyor. Ben bu aka-metime (kısırlığıma) üç sebep buluyorum:

⁶ Baha Tevfik: (ölm. 1914), Türk yazarı. Çeşitli dergiler çıkarmıştır.

⁷ Bu hikâyelerin müsveddeleri bulunamamıştır.

⁸ İhtiyarın gezintisi.

1.- Harbiye mektebinden çıktıktan sonra büyük bir müverrih (tarihçi) olmak azmiyle Meşrutiyet'in ilânına kadar beş senemi felsefe ile tarihe hasretmem.

2.- Meşrutiyet'ten üç sene sonraya kadar keyif kabildinden üç dört hikâye, birkaç şiirden başka bir şey yazmayıp bütün boş vakitlerimi intizamsız bir mütalâa (okuma) ile geçirmem.

3.- Zâbitlikten (subaylıktan) istifa ederek Selanik'e geldikten sonra tam yazı hayatına atılacağım zaman bir-biri üstüne gelen buhranlar... Evet, İtalya muharebesi, Balkan muharebesi... Ben Yanya Kalesi'nde esir oldum. Yunanistan'da bir seneden ziyade esirlik... İstanbul'a gelip kendimi toplayacağım zaman annemin ölümü. Sonra Cihan Harbi... İşte dört senedir bu felaketli harbin müt-hiş buhranı içindeyiz. Yarım okka ekmek otuz kuruşa satılırken, kim edebiyatla uğraşabilir? Ama ben uğraştım. Eskiden:

– Şu buhran da geçsin de... derdim.

İçtimaiyatçı (toplumbilimci) Ziya Gökalp bir gün bana:

– Türkiye'de buhran bitmez. Biri biterken biri başlar... Eğer yazmak için hayali bir devir bekliyorsan, o başka! dedi.

Düşündüm. Bu hükmü doğru buldum. Faaliyetim o günden başladı. Bir sene içinde, on beş sene içinde yazdığımdan daha çok eser vücuda getirdim. İki gün evvel Rusya ile mütareke yapıldı.⁹ Gazetelere bakarsak müsâlâha (barışma, barış) da olacak...

Sulhten sonra bütün kuvvetimle yazı hayatına atılacağım. Pek yaklaştı sanılan bu sulha kadar da boş dur-

⁹ Almanya, Türkiye, Bulgaristan'la Sovyet Rusya arasında 15.12.1917'de yapılan Brest-Litovsk silâh bırakışması.

mayacağım. Eser hazırlayacağım. Bazen bugünkü gibi yazmak istemezsem, Emile Zola gibi kâğıtları karalamakla itiyadımı bozmamaya çalışacağım. Ama, can sıkıntısı içinde aklıma gelenleri, düşündüklerimi şu deftere geçireceğim. Ben şimdiye kadar birçok ruznameye başladım. Yalnız birisini tamamladım. O da Balkan Harbi, Yunanistan esirliği esnasında yazdığımdır. Bu küçük cep defteri şimdi yeğenim Şerafettin¹⁰'de. Ne vakit kirli sayfalarını açsam, o müthiş bozgunun sefaletlerini hatırlıyorum. Belki başladığım bu defter edebiyatta müzafferiyetimin tarihi olur. Ama, belki de yine bir bozgun!

Kapı vuruluyor.

– Gel.

– Yemeğe buyurun.

–

Hizmetçi kız beni çağırıyor. Karımı sofrada bekletmeyeyim. Ama, vakit ne çabuk geçti. Ben başlayalı bir saat oldu mu?

Ruzname [Günlük]

Yeditepe Dergisi, 1957, c. VII, Sayı: 127

TURGUT UYAR'dan

Üç-dört ay önce bir gazeteden kesip sakladığım bir “ölüm ilanı”nı buldum, masanın gözünde. Önce niye kesmiş olduğumu çıkaramadım. Sonra buldum, ilân şöyle: “Vefatı ile beni sonsuz acılara sevkeden ve benden başka kimsesi olmayan, gözyaşı dökmeyen kıymetli, sevgili eşimnın cenaze törenine...”

¹⁰ Ömer Seyfettin'in ablasının oğlu Şerafettin, Kurtuluş Savaşı sırasında Ege Denizinde batan Seza-yı Nur Vapurunda boğulmuştur.

Bu ilanda bulduğum kötü kullanılan duygululuğa bir örnekti. Duygu, duygululuk güzel şey. İnsanı soylu yapan belki akıldan önce o. Ama derecesi şaşırıldı mıydı gülünç oluyor duygululuk. Sonra bütün mizahçıların bu durumu sık sık kullandığını düşündüm. Örneğin, Şarlo sevdiğine lahana kadar bir karanfil götürür, yahut bir başkası kendini bırakıp giden sevdiğinin ardından öyle ağlar ki, gözyaşlarını kuruladığı mendilini çamaşır gibi sıkar.

Gene de duyguyla yapılan bu çeşit mizahın ardında acı bir hüznün yatar her zaman. Şarlo'nun yaptığı bu.

Duyguyu ölçülü kullanmak gerek. Bizim şiirimiz bu kötü kullanılışa verilecek örneklerle doludur. Hatta belki de birkaç soy ozan dışında, sadece bu örneklerle.

Türk Dili, Günlük Özal Sayısı, Nisan 1962

MEKTUP

Mektup, aslında bir edebiyat türü olmamakla birlikte, edebiyatçıların ya da edebiyat zevki gelişmiş insanların elinden çıkan bazı mektuplar, edebi birer metin değeri taşıyabilir. Mektup, her şeyden önce insanlar arasında haberleşme aracı, dilek, istek iletme yoludur. Uzaktaki yakınlarımızla haberleşmek için ya da bir dileğimizi, sorunumuzu iletmek istediğimiz insanlarla çoğu zaman mektup aracılığıyla anlaşma yolunu seçeriz.

Mektup bir bakıma toplumsal yaşamın doğurduğu bir gereksinmedir; kimi zaman somut bir olayın, önemli bir haber ya da dileğin itmesiyle yazıldığı gibi, tamamıyla duygusal bir gereksinmeyle, bir çeşit özlem giderme gereksinmesiyle de yazılabilir. Mektupların konusu genellikle bir haber, bir istek vb. olmakla birlikte, bütün bir yaşam da mektubun konusu olabilir. Mektup yazan kişinin karşısındakiyle iletişim kurma becerisine bağlı olarak, bütün duygu ve düşünceleri, izlenimleri, çevresi, yakınları, dostları mektubun konusu olabilir. Hele bir mektupta güzel bir söyleşi tadı varsa, daldan dala sıçrayarak gelişir, zenginleşir, renklenir, ille de bir konuyla sınırlı kalmaz.

Yazacağımız bir mektubun üslubunu belirlerken, şu iki etkeni göz önünde bulundurmalıyız: a) Mektup yazdığımız kişiyle olan yakınlığımız ve ilişkimiz, b) Mektubun yazılmasına yol açan olay, mektubun konusu.

Bizden yaşça büyük, çok samimi olmadığımız birine senli benli bir üslupla yazmak doğru olmayacağı gibi, çok yakınımız da olsa, bir ölüm haberini bildirdiğimiz mektupta şen şakrak bir üslup hoş olmaz.

Mektup çeşitleri: Mektuplar çeşitli açılardan sınıflandırılabilir. Biz burada kısaca iki mektup çeşidinden söz etmek istiyoruz:

a) **Özel mektuplar:** Yakınlarımıza, uzaktaki arkadaşlarımıza yazdığımız mektuplardır.

b) **İş mektupları:** İş amacıyla kişi ya da kuruluşlara (resmi ya da özel kuruluşlar) yazdığımız mektuplardır. Bu tür mektuplar, yalın, açık, ağırbaşlı bir üslupla yazılır.

Amerikalı Bir Çocukla Atatürk'ün Mektuplaşması

Mustafa Kemal Paşa
Ankara

Elmira, New York
28 Ekim 1923

Sayın Büyüğüm,

On yaşında Amerikalı bir çocuğum. Türkiye'de olup bitenlere ve oradaki yeni hükümete karşı büyük bir ilgi duymaktayım. Birkaç gün önce sizinle yapılmış ve buradaki gazetelerde yayınlanmış bir röportajı okudum.

Türkiye hakkındaki yazıları bir araya topluyorum. Bunlar arasında bir sürü makale ve sizin fotoğraflarınız bulunmaktadır.

Amerikalı bir çocuğa lütfen imzalı bir fotoğrafınızla küçük bir yazı gönderebilir misiniz? Bir gün Türkiye'ye gelmek istegi ndeyim.

Saygılarımla...

Curtis Lafrance

Mustafa Kemal'in cevabı:

Ankara, 27 Kasım 1923

Bay Curtis Lafrance,

Mektubunuzu aldım. Türk yurdu hakkındaki ilgi ve dileklerinize teşekkür ederim. İsteğiniz üzere bir fotoğrafımı gönderiyorum. Amerika'nın zeki ve çalışkan çocuklarına biricik öğüdüm:

Türkler hakkındaki her işittiklerine gerçek gözü ile bakmayıp kanılarını bilimsel ve temelli incelemelere dayandırmaya önem vermeleridir. Başarılar ve mutluluklar dilerim.

*Gazi Mustafa KEMAL
Türkiye Cumhurbaşkanı*

Mehmet Seyda'nın mektubu:

Göztepe, 21.6.1984

Sevgili Kardeşim Kemal Ateş,

Baktım, son mektubunun tarihi bundan bir ay öncesine ait. Bu bir ay içinde ne yaptınız diye sorarsan, hiç... ipe un serdim. Her gün bir kitap devirdim. Çoğu abur cubur. Dişe dokunacak bir tek kitap Faulkner'ın "Ağustos Işığı". Maksat vakit öldürmek. Şair, "Ey ömrüm nasıl geçersen geç!" demiş ya, onun gibi bir şey işte. Bu bir ayda yazı makinesine elim hemen hemen ilk kez değiyor.

Seninse haldır haldır çalışmana seviniyor, imreniyorum. Oyun ve roman "Veresiye Defteri"n umarım başarıya ulaşır. Öte yandan, Tarık Buğra ile tanışman bir bakıma iyi olmuş. Yetenekli bir yazarı tanımış oldun demektir. Küçük Ağa'ya, televizyonda seyredildikten sonra, epey dokunanlar, yanlışlarını sergileyenler oldu. Özel-

likle Cumhuriyet'te. Eh, o kadar olacak, ama yankı yankıdır.

Şu bizim çocuk oyunları da artık kabak tadı verdi, değil mi? Işın yoksa bekle dur.

Yanılmıyorsam bu yaz İstanbul'a gelecektiniz. Ne zaman geleceksiniz? Mektuplaşmak da iyi de, yüz yüze konuşmak, dertleşmek her zaman başka oluyor bana kalırsa.

Evet, kendi payıma, şimdilik birtakım beklentiler içindeyim Kemal'cim. Vakit öldürmeye çalışmamın içyüzünde bu gerçek yatıyor. Televizyona "Evimin Erkeği" adlı öyküm uygulanacaktı. Bilmem ne oldu? Uygulayacak olan Bayan (...) sanırım şu sıralar Almanya'da. Gelecek de, başka öykücüler için de olumlu not alacak da... estek köstek. Zenginin gönlü olana dek züğürdün canı çıkarmış. O hesap. Bir yıldan çok oldu, ilk gelişinde, ateşli bir dille, öykücülerimizden yapacağı bir diziden söz etmişti. Pek coşkuluydu. Korkarım onun da hevesini kırdılar.

Sulhi Dölek sevdiğim, öne geçmesini dilediğim yazarlar arasındadır, bilirsin. Anlattığına göre, o da bir roman üzerinde çalışıyormuş. Böylesi haberleriniz beni çok mutlu kılıyor, kendim yazmış, yapmışcasına kıvanç duyuyorum. Edebiyat ne de olsa, ortak tutkumuz.

Seni İstanbul'a bekliyorum. O zamana kadar umarım bir mektubunu daha alırım. İyilikler diler, gözlerinden öperim. Sayın eşine ve oğluna hepimizden sevgiler, selamlar.

Mehmet Seyda

ÖYKÜ (HİKÂYE)

Öykü, gerçek ya da tasarlanmış olayları anlatan bir türdür. Öykünün bütün alışılmış tanımlarında “olay” kavramı geçer. Günümüz öykücülüğünde “olay” önemini yitirse de, öykü denince genellikle bir olay, bir olayın anlatımı gelir akla. Öyküde bir olay anlatıldığına göre, bu olayın yaratıcıları, kişileri, kahramanları olacaktır. Öykü bunların duygularını, düşüncelerini, doğayla ya da çevreyle olan ilişkilerini anlatır. Bütün bunlar anı, günlük, deneme gibi yazı türlerinde de görülür, ancak öykünün kendine göre bir başı-sonu, biçimsel özellikleri, tekniği vardır. Bu türe çok, yakın bir tür olan roman önce uzunluğuyla ayrılır öyküden. Öykünün kısa olması, “yoğunlaştırma”, “süzme”, “fazlalıklardan arıtma” dediğimiz işçiliği artırır. Romanda göze batmayan fazlalıklar, uzatmalar öyküde hemen fark edilir. Öykü yazmanın bir zorluğu da buradan gelir.

Öykü, roman gibi insan yaşamının bütününe değil de, daha çok bir yönüne götürür bizi. Öykü, konusunu gerçekten, gerçek yaşamdan alabileceği gibi, yazarın hayal gücü de öyküyü zenginleştiren, var eden etkenlerdendir. Öykünün yaygın iki türü vardır:

Olay öyküsü: Bu tür öyküde olay ön plandadır. Öykünün kurgusu, olayların akışına bağlı olarak düzenlenir. Olayın başı, öykünün de başı; olayın sonu öykünün de sonu olur.

Durum ve kesit öyküsü: Bu tür öyküde olay geri plandadır, kişiler bir durum ve kesit içinde anlatılır. Dış zaman dardır.

Bazı yazarların öykü konusundaki düşüncelerini (*Türk Dili*, Temmuz 1975) buraya da alalım:

“Bize bir olay anlatan öyküleri daha çok beğenir, tutarım. Ancak, öykü kahramanlarını eyleme hazırlayıp geçirtecek ruhsal oluşumların bir yana itilmemesi ‘olay’ içinde yer alması koşuluyla... Her canlı kişinin bir ‘içyüzü’, bir ruhsal derinliği vardır çünkü; ‘es’ geçilemez. Davranışlarının çoğunu insanın ‘içyüzü’ düzenler. Bu gerçek unutulmazsa, konu ve kişiler daha çok anlam kazanır, öykü de yaşamdan alınmış ya da yaşanılmış izlenimine, daha çok kavuşur.” (Mehmet Seyda)

“Öykü, bir olayın ya da ruh halinin, düzyazıyla, belli boyutlar içinde, kısaca yazılmasıyla ortaya çıkan yapıttır. Başlıca iki tür öykü anlayışı var: Biri olaya dayanan, öbürü olaya dayanmayan.

Mauppassant ile Çehov’un ve Ömer Seyfettin ile Sa- it Faik’in öykülerinde, bu iki anlayış arasındaki ayırım, en kaba çizgileriyle göze çarpar.” (Naim Tirali)

“Öykü, boyutu ne olursa olsun, doğaya ve insana özgün bir bakış, bir eleştirisi: Yaşamımıza yeni anlamlar, yöntemler, yorumlar getiren bir anlatım sanatıdır. İster içten, ister dıştan anlatsın, ister bir kişiyi, ister bir toplum kesitini konu edinsin, genellikle öykünün özenti- siz, yalın, gerçek, inandırıcı, kısa vurgulayıcı ve çarpıcı nitelikte olması yeğlenir. Türlü akımlara göre öykü ya- zılır. Ne ki her yığidin yoğurt yiyişi başka olduğundan, sanat akımlarına bağlı yazarların öykü anlatışında gene- de bir farklılık göze çarpar.” (Kemal Bilbaşar)

DÜLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ

Hepsinin gözleri güzeldir. Hepsinin canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değer. Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar bunlar?

Mümkünü olsaydı da balolara canlı balık sırtlarının yanar döner renkleriyle gidebilselerdi bayanlar; balıkçılar milyon, balıklar şanüşeref kazanırdı. Ne yazık ki soluverir ölür ölmez; öyle ki, üzölmüş bebeklere döner balık sırtının pırıltıları. Benim, size ölümlünü hikâyeye edeceğim balığın öyle pırıltılı, yanar döner pulları yoktur. Pulu da yoktur ya zavallının. Hafifçe belirsiz bir yeşil renkle esmerdir. Balıkların en çirkinidir. Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır: Sudan çıkar çıkmaz bir karış açılır, açılır da bir daha kapanmaz.

Vücudu kirlice, esmer renkte, demiş miydim? Yam-yassıdır, demiş miydim? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki baş parmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim...

Rum balıkçıların "Hristos balığı" dedikleri bu balık vaktiyle korkunç bir deniz canavarı imiş. İsa doğmadan evvel, Akdeniz'e dehşet salmış. Bir Finikeli denize düşmeyegörsün! Devirdiği Kartacalı çekirtmesinin, Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış. Keser, biçer; doğrar, mahmuzlar; takar, yırtar; koparır, atar; çeker, parçalamış. Akdeniz'in en gözüpek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı; dölger balığının adından bembeyaz kesilirmiş.

İsa, günlerden bir gün, deniz kenarında gezinirken, sandallarını büyük bir korkuyla bırakıp kaçan balıkçılar görmüş. "Ne oluyorsunuz?" diye sorunca balıkçılara: "Aman" demişler balıkçılar, "Elaman! Elaman, bu canavardan! Sandallarımızı kırdı, arkadaşlarımızı parçaladı. Hepsinden kötüsü, balık tutamaz olduk, açlıktan kırılız."

İsa, yalınayak başı kabak, dölger balıklarının yüzlercesinin kaynaştığı denize doğru yürümüş. En koca-

manını, uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarmış. İki elinin baş parmağı arasında sımsıkı tutmuş, eğilmiş, kulağına bir şeyler söylemiş...

O gün bu gündür dülger balığı, denizlerin görünüşü pek dehşetli, fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratıdır. Birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğeye, kerpete-ne, testereye benzer çıkıntıları, kemikle kılçık arası dikenleri vardır. Dülger balığı adı bunlardan ötürü ona takılmış olmalı.

Bütün bu alatüdevatın dört yanını, şeffaf naylon-dan diyebileceğimiz işlemeli bir zar çevirmektedir. Kuyruğa doğru bu incecik zar azıcık kalınlaşır, rengi koyulaşır, bir balık kuyruğunun biçimini alır.

Oltaya tutuldu muydu dünyasına, sulara küsüverir. Nasıl bir korku içine düşer kim bilir? Onun için dünya bomboştur artık. Oltadan kurtulsa da fayda yoktur. Suyun yüzüne yamyassı serilir. Kocaman gözleriyle insana mahzun mahzun bakar durur. Sandala aldığınız zaman dakikalarca onun sesini işitirsiniz. Ya, sesini! Bir o, bir de kırlangıç balığı sandalda ölünceye kadar ikide bir fer-yada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır. İnce zar-dan ağzını bir kere ağırlara vurmasın, küstüğünün resmi-dir dülger balığının.

Bir gün, balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm. Rengi denizden çıktığı zamanki esmer renkteydi önce. Vücudunda hiçbir kımıldama yoktu. Taş kadar cansızdı. Yalnız aletlerinin etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları oynayıp duruyordu. Evet, bu bir oyundu. Bir görünmez iç rüzgârının oyunuydu. Vücutta, görünüşte hiçbir titreme yoktu. Yalnız bu zarlar zevkli bir ürperişle tatlı tatlı titriyorlardı.

İlk bakışta insana zevkli, eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme, hakikatte bir ölüm dansıydı. Sanki dülger balığının ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.

Hani bazı yaz günleri hiç rüzgâr yokken, deniz üstünde bir meneviş peydahlanır. İşte öyle bir cazip titremeydi bu. İnsanın içini zevkle, saadetle dolduruyordu. Ancak, balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse, bu titremenin anlamı hafifçe acıya yorulabilirdi. Ama insan yine de bu anlama almamaya çalışıyordu. Belki de bu harikulade tatlı bir ölümdü. Belki de balık, hâlâ suda, derinliklerde bulunduğunu sanıyordur. Karnı tok, sırtı pektir. Akşam olmuştur. Deniz dibinin kumları gıcıklayıcıdır. Altta, dişi yumurtaları, yukarılarda erkek tohumları sallanıyor, sallanıyor, sallanıyordur. Vücudunu bir şehvet âni sarmıştır... Birdenbire dehşetli bir şey gördüm: Balık tuhaf bir şekilde, ağır ağır ağarmaya, rengini atmaya, bembeyaz kesilmeye giden bir hal almaya başlamıştı. Acaba bana mı öyle geliyor? Sahiden rengini mi atıyor? demeye, dikkatli bakmaya lüzum kalmadan yanılmadığımı anladım.

Kenarları süsleyen zarların oyunu çabuklaşmaya; balık da, gitgide, saniyeden saniyeye pek belli bir halde beyazlanmaya başladı. İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu, hepimizin bildiği bir korku idi: Ölüm korkusu.

Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fir-

latmak... ne yosunlara, canlı, yosunlara yatmak, ne ıkıntılarda aletlerini yakamozlara takarak yıkanmak, yıkanmak vardı. Her şey bitmişti.

Dülger balığının ölüm hali uzun sürüyor. Sanki balık şu hava dediğimiz gaz suya alışmaya çalışmaktadır. Hani biraz dışını sıkarsa, alışması bile mümkündür gibi-me geldi.

Bu iki saat süren ölüm halini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz saati yirmi dörde çıkardık mıydı; dülger balığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum.

Onu atmosferimize, suyumuza alıştırdığımız gün, bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin, ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden, bôbürlenerek onu üzme için elimizden geleni yapacağız. Şaşıracak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa, hepsini birer birer söküp atacak. Acı acı sırtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, egesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak. İlk çağlardaki canavar halini bulacak.

Bir kere suyumuza alışmayagörsün. Onu canavar haline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız.

Sait Faik, *Alemdağda Var Bir Yılan*

FOTOKOPİLİK

Ali ile Ahmet aynı sınıfta okuyorlardı. Ali kitap almayı, kitap okumayı severdi. Ahmet ise hep uzak durdu kitaplardan, çok zorunlu kaldığında Ali'nin kitaplarından fotokopiler çekti. Sonunda Ali'nin büyükçe bir kitaplığı oldu, Ahmet'in ise küçük bir fotokopiliği...

Kemal Ateş

ROMAN

“Roman” sözcüğü bir dil grubunun (Roma İmparatorluğunun dili) adıdır. Sonradan bu dille yazılmış yapıtlara “roman” adı verildi, sözcük başka bir anlam yüklendi.

Roman için “çok boyutlu” öykü diyebiliriz. İlk bakışta iki tür arasındaki fark, uzunluk farkı gibi görülür. Ancak bu uzunluk farkı, iki tür arasında başka başka özelliklerin doğmasına da yol açmıştır.

Türk edebiyatında Batılı anlamda ilk roman örnekleri Tanzimat döneminde yazıldı. İlk Türk romanı da **Şemsettin Sami**’nin yazdığı “Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat” tır (1872). Ardından Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarların yapıtlarıyla bu ilk örnekler çoğaldı.

Bizde bu türün ilk örneklerini veren yazarlardan olan Namık Kemal (o dönemde roman için *hikâye* denirdi) romanı yeni yeni tanıyan Türk okuruna şöyle tanıtıyor:

“Sahiden geçmemişse de, geçmesi mümkün bir olayı, ahlak, âdet, duygu ve daha olabilmesi akla gelen bütün ayrıntılarıyla canlandırmak...”

Roman türünü çoğu yazar bir çeşit insanlık tarihi sayar. Toplum, hayatı bütünüyle kucaklar, yalnızca tek bir birey üzerine kurulmuş romanlarda bile dönemin özelliklerini veren bazı ipuçları yakalamak olasıdır. Roman insanı çağı ve çevresi içinde anlatır. Roman yazarı yaşamı gözleyerek konularını bulur, tasarlanmış olayları konu alan romanlarda bile yazarın gözlem gücü önemlidir. Yazar bu gözlemlerini felsefi, ahlaki, politik, dini vb. görüş ve düşüncelerle destekleyerek yazabilir. Ancak roman yazarı bu düşünceleri doğrudan doğruya öğ-

retme yolunu seçmez, daha çok olaylar, ilişkiler içinde sezdirir. Çünkü bütün sanatların amacı, öğretmekten çok etkilemektir. Makale ve deneme gibi düşünce ağırlıklı yazılarda düşüncenin açıkça iletilmesi amaçlanırken, sanat ağırlıklı yazılarda düşüncenin açıkça iletilmesi bazen bir kusur sayılabilir. Hele romancının kendi görüşünü, kendi ağzından açıkça belirtmesi en çok kaçınılması gereken bir durumdur. Romancı anlattığı kişilerin (kahramanların) gerisinde durur, kendi varlığını hissettirmez; her bir satırı roman yazarının elinden çıktığı halde, okur yazarın gölgesini bile fark etmemeli.

Günümüzde konu ve biçimsel özelliklerine bakarak çok farklı roman anlayışlarından, roman çeşitlerinden söz edilebilir. Pek çok sanat dalında olduğu gibi, romanda da kesin bir sınıflama yapmak güçtür. Ancak bu gün yaygın olan iki roman tekniğinden söz edebiliriz: “Klasik roman”, tekniğinin yanı sıra “bilinçakımı” denilen teknik de son zamanlarda Türk edebiyatında ilgi görmüş, bu yolda başarılı örnekler verilmiştir.

İBİŞ'İN RÜYASI

Tramvay caddesine bakan ikinci kat balkonunda davul güm güm vuruyor, klarnet eşini bulmuş acayip bir kuş gibi yeni nağmeler peşinde şakıyordu. Arada bir susuyorlardı. O zaman da çıkırtkan başlıyordu:

“Bu akşam, burada Nuran Tiyatrosu'nda dans, raks. düe...tto, vee vee ve komik-ki, şehir... sanat...kârı yegâne Nahit Bey tarafından, arzuyuuumumîi üzerine... beşinci defa tekraren. İbiş Haydutlara Karşı nâm gülünçlü komedi... bu ak...şam, beyler, burada... başş...lıyoor.”

“Başlıyor”un ikincisine, yeniden, davulun güm güm-leri bindiriyor, onun ardından da klarnetin takla atışları ve cambazlıkları geliyordu. Elli adım kadar sol ilerideki “Sahne-i Âlem” ile, karşı kaldırımın bir o kadar yukarı-sındaki Kavuklu Tiyatrosu’nun kapılarında da durum aynı idi. Onların davulları da vuruyor, çığırkanları ge-cenin programını bağırıyorlardı. Bunlara sinema kapıcı-larının, ellerindeki çanları sallaya sallaya müşteri çağı-rışları, oynayan filmi övüşleri karışıyordu.

İstanbul çoktan kabuğuna çekilmişti. Ama Şehza-debaşı’nın Çinili Fırın Pastahanesi ile caminin alt köşesi arasında kalan, ikiyüz, ikiyüz elli metrelik kesiminde bir şenlik, bir kıyamettir gidiyordu. Minyatür kebabçı ve aşçı dükkânlarının basık tavanlı üst katlarından çakır keyifler caddeye dökülüyor, onlar da seslerini, kahkaha-larını, sataşmalarını, “beş mandalina beş kuruş!” diye veya “dumanı üstünde sakız!” diye bağırarak satıcılarla birlikte, çığırkanların ve çalgıların gürültüsüne ekli-yorlardı. Artık ne kaldırımlarda, ne de tramvaylarda ka-dın görülüyordu. Bu erkek kalabalığının da perdede ve-ya sahnede aradığı kadın’dı işte. Üniversitelisi, okumuş yazmış, elifi görse mertek sanan çırağı, yamağı, bomboş kalan bir yanlarını avutmak, biraz eğlenmek, daha çok kadın görüp hülyalanmak için o daracık kesimde idiler.

Kimi taşkın kimi aşırı derecede efendi ve ağırbaşlı, içine dönük, kimi ağzından burnundan nefes değil san-ki ateş püskürüyor, öfkeli mi öfkeli, barut mu barut, ah bir yan bakan olsa diye aranıyor. Hepsi de ya kendi kendine veya tek değilse arkadaşları ile sinemaya mı, ti-yatroya mı? Ötekine ise hangisine? diye tartışıp duru-yor. Artık afişlerin, resimlerin önünde kümelenmeler var. Karar onlara göre verilecek. Ayak satıcılarının çoğu

da tablalarını, camekânlarını boşaltmış, kimi bir gişeye yöneliyor, kimi evine veya çayını içeceği kahveye doğru yollanıyor. Bilet kesimi hızlandı.

Nuran Tiyatrosu'nun arka kapısı da ikide bir açılıp kapanıyor artık. Kızlar ya yaşlı bir kadınla veya bir erkekle, ama muhakkak yanlarında bir kollayıcı ile geliyorlardı. Ve erkek meslektaşlarıyla karşılaşırlarsa en çogundan üç beş kelime konuşup doğru sol tarafa, Nahit'in odasının bulunduğu yandaki yerlerine yollanıyorlardı.

Kızlar bölümü orasıydı, erkekler sahnenin sağ tarafında oturur, hazırlanırlardı. Bu iki bölüm, sahneyle ayrılrıldı. Aralarında bir de fon perdesi ile kapı arasında kalan hol gibi bir boşluk vardı. Nahit'in odası buraya bitişikti. Her zaman aralık duran kapısında da, gelip gidenler görülebilirdi.

Nahit, Leylâk Sokağı'na açılan bu küçük kapıyı ve aradaki penceresiz, karanlık holü, daha doğrusu "kızlar"ın bu kapı ile holden gelip gidişlerini çok severdi. Bu küçük kapı bir çeşit ebemkuşağı gibiydi: "Kızlar" oradan -içeri veya dışarı- her geçişlerinde, cinsiyet değil ama, mizaç değiştirirlerdi.

Dışarıda tahta gibi yürüyen beden, boyasız ve içine kapalı, hatta üzgün, dertli görünüşün bilgisiz kızlık kadar masumlaştırdığı o yüzler, kapı ardından kapanır kapanmaz kiminde şeytanla yer değiştirir, kiminde de şirretleşir, cadalozlaşırdı.

Çiftetellisinden kaşık havasına kadar her çeşit oyunda polisin "yoo" diyeceği noktaya kadar soyunup dökülen ve kadınlığın da, kadınlıklarının da bütün marifetlerini gösteren bu oyuncular Leylâk Sokağı'ndan gelirken

veya oraya çıkınca sımsıkı başörtüleri, bol mantoları ile -yaşlarına göre- kenar mahallelerin yavuklu kızlarına, ablalarına, annelerine, teyzelerine benzerlerdi. Ama küçük kapıdan girer girmez, gününe ve kız'ına göre, kimi oynak bir hava tutturur sekmeye başlar, kimi bütün bir gece içini kemiren kıskançlığını, kızgınlığını veya allayıp pulladığı -ama daima ömürsüz- mutluluğun, ya da ondan ömürsüz "kısmet" in "umut" un cümlelerini çingene sergisi gibi ortaya seriverir. Aralarında somurtunca, kederli bir suskunluğa gömülünce daha ilgi çekici olacaklarını, daha çekilir olacaklarını sananlar veya aşırı ilgi gösterileri ile ilgi çekici olmanın yolunu arayanlar da vardır. Ama bunların hepsi de işte o küçük kapı tahta bedenlerin, masum yüzlerin ardına kapanır kapanmaz ortaya çıkardı. Bu da Nahit'in hoşuna gider, içini acımanın sıcacık esintileri ile kabartırdı.

Onların -en çirkinleri veya yaşlıları dahil- peşlerinde her zaman için üç-beş erkek bulunurdu. Onlar da her zaman bir erkekleri olsun isterler ama en çok da erkek'ten korkarlardı. Çünkü sonunda ya minicik tasarrufun, bileziklerin, kolyelerin uçup gitmesi ve boş böğrüne bir bıçak yemek veya dillere düşmek, hatta düpedüz düşmek vardı. Onlar "tiyatrocü kız" olmanın "namussuz" demek olmadığına inandırmışlardı kendilerini. Hem de hırsla. Namussuz sayılmak namus'u aşırı bir hırsla mühimsemelerine sebep oluyordu.

Nahit odasında, tiyatrosunda dinliyordu: Sesler derinden, çok uzaklardan başka ülkelerden, eski çağlardan gelirdi. Ön balkondaki davul, klarnet, çığırtnan... salondaki fısıltı, çekirdek, leblebi, gazoz, mandalina satıcıları... bir kontraplakla ayrılan odalardaki kahkahalar, bağırıp çağırımlar... bunlar bile uzaklardan gelirdi ona. Ve

beş, on gün sonra bu seslere nezleli, basık ve soğuk bir başka ses daha katılacaktı. Leylâk Sokağı'na açılan kapıdan, o "ebemkuşağı"nın altından bir başka başörtüsü, başka bir bol manto daha girip çıkmaya başlayacaktı.

Hiç gülümsemeyecek miydi? Hep on beş, yirmi kelime ile mi geçecekti günler? Yoksa o da "ebemkuşağı"na mı bağlanacaktı. O da öteki "kızlar"ın ana çizgilerini mi taşırdı? O da mı "gizli savaş"ın içindeydi?

"Gizli savaş" derdi, Türkiye'deki kadın-erkek ilişkilerine. Kadın değişmek istiyor, hayata katılmak için uğraşüyor, erkek ise kadın, ceddinin gördüğü gibi ve ceddinin tuttuğu sınırlar içinde görmek istiyordu. Orada milimi milimine bir sınır savaşı vardı, iki taraf da kendilerine vergi silâhları kullanıyordu. Erkeklerin elinde daha çok tabanca, bıçak vardı. Kadın sınırı aşmaya kalkıştı mı her zaman yumrukla, tokatla kalmıyor, onları kullandığı da oluyordu.

Nahit'e göre, bu savaş uzun sürecek, ama sonunda kadın savaşı kazanacak, bu da erkeğin kurtuluşu olacaktı. Erkek, kadın nedir öğrenecek, hatta mesele aşksa, cinsiyetse kendisinin bu konuda daha değerli olduğunu anlayacaktı. Okuduğu, oynadığı piyeslerden çıkardığı bu idi ve Nahit, Tevfik Fikret'i de, Gazi Paşa'yı da haklı buluyordu: Kadınları hayata ortak olmayan millet öksüzdü, yarı kuvvetini kullanamıyor demekti.

Ve bütün bunları o, Hatice yani, acaba nasıl görüyor, bunlar için ne düşünüyordu, bu konuda davranışları nasıldı? Asıl -Nahit'in önem verdiği istemeden içine işleyen şu idi veya olmaya başlamıştı yavaş yavaş, sinsi sinsi: O, Hatice yani bu konuda acaba hangi anlayışın erkek'leri ile karşılaşacak, kaderini hangi erkek'lere bırakacaktı?

Salondaki uğultu kuvvetlenmişti. İşte bu uğultu ilgilendirdi Nahit'i: Ayrı bir ilgi göstermeden anlardı bu uğultudan, iş'in bu akşam nasıl olduğunu. Çalgı da sahnenin, önündeki yerine geçmiş, oyalayıcı havalar çalıyordu. Biraz sonra ışıklar, tepinmeler başlayacaktı. Tıpkı Karagöz'de olduğu gibi: "Başlayacak mısın, başlayalım mı? Karagöz'ün perdesini taşıyalım mı?"

Afişte, ilanda yazılı vakit gelmemiş de olsa, perde açılacak demekti. Çünkü, seyirci rastgele girişmezdi bu işe; önce bakardı ve salonu yeter derecede dolmuş bulursa başlardı ışıklar, tepinmeler. Yanılmıyordu: O daha Karagöz'ün hatırlanışı ile gülümserken, salonda da ılık, tepinme başlardı. Önce bir o yandan, bir bu yandan, o gruptan, bir öteki yan ve gruptan, sonra da belli bir tempo ile, bütün salondan. Sadi de ilk çingırağı -karşı ateş gibi- var kuvvetiyle uzun uzun çaldı. Gürültü yatıştırıcı gibi oldu. İkinci çingırakta yerini tiyatroyu tiyatro yapan seslerden örülme uğultuya bıraktı. Ve Nahit aralık duran kapısının önünden Tekgül'ün geçtiğini gördü. Çalgı da "Denize dalayım mı, bir balık alayım mı"ya başlamıştı.

Üçüncü çingırak ve pat pat diyen acındırıcı alkışlar. Perde açılmıştı; zavallı Tekgül bu pat patlara en tatlı gülümseyişleri ve zarif selamları ile teşekkür ediyor, onlara birkaç pat pat daha katabilmeye çalışıyor olmalıydı. Boş ama, daha çok alkışlanmak, kantoya ilk değil de hiç olmazsa ikinci çıkabilmek için önce, anası ölmüş gibi okumaktan, çok soylu bir hanım olduğunu anlatmak ister gibi davranmaktan ve kazık gibi oynamaktan vazgeçmeli. Beceremez ki...

Nahit'in aynadaki, yavaş yavaş lbiş'leşen yüzü; çayında sinek görmüş gibi buruştu: Tekgül yanık yanık okuyordu: Denize dalayım mı...

Aynı pat pat'larla perde kapandı. Tekgöl kapının önünden gölge gibi geçip, sokaktaki Emine olmaya gitti. Ve Nuran Tiyatrosu'nun eskimiş perdesi art arda açılıp kapanmaya koyuldu. Nahit'in aralık duran kapısının önünden başka başka renkte kumaşlar, tenler, başka kalçalar, boylar, göğüsler, mizaçlar geçti. Çalgıda da "Fincanı taştan oyarlar", "Bana derler fındık kurdu", "Benim yarım bana küsmüş, bilmem ona ne vereyim", "Fındık kırar ben gönlümü eğlerim", "Ufacıksın, tefeciksin, tombul, beyaz sevdiğim," birbirini kovalardı.

Her seferinde alkışlar, ıslıklar biraz daha kuvvetleniyor, salon kükrüyor, heyecan ölkeye kayıyor, bu da kantolardaki cilveli nüktelere verilen cevaplardan anlaşıyordu. Nahit o cevapları gönderen delikanlı yüzleri görür gibiydi: Kıpırmızı gözler, sanki sahibinin söylediği söz, karşı nükte veya kompliman değil de "çek tabancanı" imiş gibi ateş saçıyor, sahneye doğru uzatılan el de tabanca tutuyor. Yersiz sayılmaz bu gerginlik; çünkü bir başka sıradan bir başka delikanlı ses girebilir araya: "Serin gel arslanım!" Eee, hakaretin bu kadarını da -araya girmek için can atacak bir yığın insan olmasa- kan temizler elbette.

"Hatice ne yapacak acaba?"

Perdenin her açılıp kapanışında bunu düşündü ve her seferinde, bir parça daha lbiş oldu: Zaten kalın olan kaşlar biraz daha kalınlaştı ve karardı, yanaklar ve burun kızardı, allı karalı şalvar giyildi, eni kocaman, bir karış tutan yeşil kırmızı kuşak dolandı, damarları mor, kendi sarı mintan ile sırmaları tel tel olmuş yemyeşil cepken sırta geçirildi.

Şimdi sahnede Zozo vardı: Ufacık bir etek ile yazma kadar bir bluzun serbest bırakıldığı pembe beyaz ten ve

kabına sığmayan neşe-alagarson kesilmiş sapsarı saçlar gibi- salonu da, balkonları da hop oturtup, hop kaldırtıyordu: "İki koca alacağım, iki koca alacağım/Biri genç, biri ihtiyar. "Ve buram buram tüten Rum şivesi de Rum işvesi kadar sarıyordu simitçileri, üniversitelileri, aşçı yamaklarını, herkesi.

"Hatice ne yapacak acaba?"

Asıl bela Zozo'dan sonraydı. Meylâ idi adı. Şarkı söylemezdi o. Oynardı sadece; oynayarak çıkardı sahneye ve oyunu hemen hemen ses çıkarılmadan seyredilen tek oyuncu idi o...

"Hatice ne yapacaktı acaba?"

Leyla:

- Merhaba Nahit... dedi ve sahneye gitti.

Kendisine "bey"siz "ağabey"siz hitap eden bir o vardı.

Hatice hep "efendim" mi diyecekti acaba?

Aynaya biraz daha uzandı ve keten helvasından bıyıklarını dikkatli dikkatli taktı. Zozo, alkış kıyamet üçüncü defa çıkarıldığı sahneden dönüyordu. Tende beyazlık yoktu artık, baştan ayağa pespembe olmuştu Zozo. Nefes nefese ve canlılığından zerre kaybetmeyen neşesi ile:

- Ah bre Nahit beyciğim, yiyecekler vallahi beni... dedi.

Kapıyı aralamış, hakkını bekliyordu. Verdi Nahit de:

- Ee, sen de bu kadar tatlı olma.

Kısacık kahkahanın yarısı kapıda, yarısı da beş metre ötedeki odasında cınlandı. Giyinirken -Nahit'e tabii-Rumca bir şarkı söylüyordu: "Çapkın... çapkın" Yorulmak bilmez miydi bu kadın? Hiç canı sıkılmaz, bir ke-recik olsun dişiliğinin yükünü duymaz mıydı?

“Hatice’nin günleri nasıl geçecekti acaba?”

Bir kâğıttan aldığı üç parça damla sakızını ve birer parça gıcır ile mumu ağzına attı, karmaya başladı. İbiş hazırda. Dışarıda, uğultu yoktu artık. Ve davul saygılı, klarnet efendi idi, kemana buyur etmişlerdi. O da insanın içini sıcak sıcak bayıyordu. Leyla’nın saltanat devriydi bu. Birden gök gürledi, yer sarsıldı sanki. Ama sonu gelmeyecek sanılan cinsten. Leyla nazlanacak, bu depremi sürdürecektir, sürdürecektir, ondan sonra. açtıracaktı perdeyi. Lütfen, merhameten, inayeten.

Tank Buğra, *İbiş’in Rüyası*

KITAP İNCELEMESİ NASIL OLMALI?*

Bir edebiyat eserini incelemenin pek çok yol ve yöntemi vardır. Bu konuda hazır reçeteler vermek aslında çok doğru olmaz. Ancak her esere kabaca iki açıdan bakmak olasıdır: İçerik (öz) ve biçim.

Metnin içeriğine (özüne) yönelik inceleme

Bir edebiyat eserinin içeriği (muhtevası) denince, konu, tema, ileti, anadüşünce, anlatılan olaylar, tarihsel, toplumsal ya da psikolojik gerçekler, eleştiriler, tartışmalar, gözlemler, izlenimler, olayların geçtiği çevre (mekân) ve zaman (dönem), kahramanlar (karakterler, tipler), onların birbiriyle çatışması vb. üzerinde durulur. Sıraladığımız bu terimler içinde konu ile temanın, karakter ile tipin, anadüşünce ile iletinin birbirine karıştırıldığı olur. **Konu**, bir eserde üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olay, sorun ya da gerçektir. **Tema** (izlek) ise, konu işlenirken okurda uyandırılmak istenen duygudur. Bir metinde anlatılan kahramanın (kişinin, figürün) kendine özgü yanları öne çıkarılıyorsa, buna **karakter** denir; ancak ait olduğu gruba özgü yanları (cimrilik gibi) genel çizgileriyle ve çoğu zaman da abartılı biçimde anlatılıyorsa, buna da **tip** denir. **Anadüşünce** ile **ileti** yakın anlamlı terimler olsalar bile, birincisinin tezli eserler için kullanıldığını, ikincisinin daha genel bir kullanım alanı olduğunu söyleyebiliriz.

* İncelenen kitabın künyesi ilk sayfanın altında ya da yazının sonunda verilmeli.

Metnin biçimine (şekline) yönelik inceleme

Yazarın içeriği oluşturan öğeleri nasıl bir sıra ve düzen içinde kurguladığı, nasıl anlattığı eserin biçimine yönelik özelliklerle ilgilidir. Anlatıcının konumu (1. ya da 3. kişili anlatım), anlatım öğeleri (öyküleme, betimleme, karşılıklı konuşma, iç konuşma, bilinç akışı vb.), içten dışa, dıştan içe gidiş gelişler, eserin kompozisyonu, kurgusal özellikleri, zaman ögesinin kullanımı (iç ve dış zaman) vb. biçimsel özellikler içinde incelenir.

Eserin üslup (biçem) özellikleri, yani dil ve anlatım özellikleri de biçimsel özellikler içinde incelenir. Sözcük seçimi, cümlelerin uzunluğu kısalığı, cümle çeşitliliği, mecazlar, imge ve simgeler, anlatımda yalınlık ya da çok katmanlılık, örtülülük ya da açıklık gibi özellikler araştırılır.

Eserin öz ve biçim özellikleriyle edebiyat dünyasına (ya da kendi türüne) neler kattığı genel bir değerlendirme olarak incelemenin son bölümünde yer alır.

Örnek Metinler

Şiir Denen Güzel



Okurum efendim,

İçimin bütün o yaralarını, çirkinliklerini, ifritlerini artık bırakalım da başka şeylerden konuşalım sizinle. İster misiniz, sözü şiirden açalım bugün? Siz de seversiniz elbette şiiri, belki de şairsiniz, kimbilir ne güzel şiirler yazarsınız. Okuyun onları, yalnız kendi kendinize değil, dostlarınıza, ahabplarınıza da okuyun. Ama bir şey söyleyeyim size: “Ben bunları bir şey sanarak yazmadım, gözümde büyütmüyorum, içimden doğdu da onun için yazdım, bir değerleri olmadığının farkındayım,” demeyin sakın. Kimseyi aldatamazsınız böyle sözlerle, yalandır, yazdıklarınızda bir güzellik bulmasanız yazmazdınız. Yapılacak iş mi yok dünyada? Şiirlerinizde elbette bir güzellik buluyorsunuz ki yazıyorsunuz. Belki de gençsiniz daha, şimdi yazdıklarınızın değerinden şimdi şüphe etseniz bile giderek bir usta olacağınızı, ölmez eserler yaratacağınızı umarsınız. İnanın yazdıklarınızın güzel olduğuna,

sanatınızdan da, kendi gücünüzden de umudunuzu kesmeyin. Çevrenizdekilerin kimi beğeniyor, kimi beğenmiyormuş, siz aldırmayın beğenmeyenlere. Siz mi yanılıyorsunuz onlar mı yanılıyor, kimse kestiremez ki orasını. İçiniz size elbette onların yanıldığını, anlayamadıklarını söylüyor, siz dinleyin içinizi de bırakmayın şiiri, yazın, hiç olmazsa kendinizi avutursunuz.

Neden yazıyorsunuz, düşündünüz mü orasını? Elbette zorlayan olmadı sizi. Bir gün, daha okula gider bir çocuktunuz, yahut daha yeni bitirmiştiniz okulu, bir kitapta, bir dergide şiirler okudunuz, beğendiniz, şiir yazarların alkışlandığını, övüldüğünü gördünüz: “Ben de bir denesem” dediniz, çekinerek, korkarak kalemi aldınız elinize. Belki de öyle değil, yolda giderken yahut yatağınızda uykunuz kaçmış düşünürken aklınıza bir söz, bir mısra geldi, şimdiye kadar söylenilmemiş bir söz. Sizin duygularınızı, benliğinizi de ne iyi anlatıyor. Sevdiniz o sözü: “Başkaları da duysun,” dediniz, “duyarlarsa beğenirler” dediniz. Kim bilir neydi o söz. Acaba özünü mü güzel buldunuz, yoksa biçimini mi? Şimdi onu da hatırlamazsınız. Ama siz o gün, yahut o gece şair olmak dileğini duydunuz. Gene çekinerek, korkarak kalemi aldınız elinize. Kim bilir? Belki de güvenle oturdunuz yazmaya. O söze başka başka sözler de katacaksınız ki bir şiir olsun. Güçlük çektiniz mi? Yoksa kelimeler, satırlar kendiliklerinden mi dökülüverdi kâğıdın üzerine? Güçlük çektiniz, yahut çekmediniz, bir şey göstermez bu; şair vardır, güzel mısraları bir çırpıda sıralayabilir, şair de vardır, uğraşır, didinir bir harika yaratıyor sanırsınız, bir de bakarsınız ki gülünç gülünç sözler söylemiştir. Kolay yazan insanlarsanız güçlüğü, güç yazanlarsanız kolaylığa özenmeyin, bırakın kendinizi

tabiatınıza, onu değıştiremezsiniz, iyileştiremezsiniz. Karpılmayın kimsenin öğüdüne; her şair, bilin ki, ancak, kendi için doğru olanı söyler.

O ilk günden sonra şiir artık eline geçirdi sizi, çevrenizdekiler beğense de, beğenmese de bırakamayınız, kendi içinize bir şüphe gelinceye, güveninizi yitirinceye kadar da bırakamayacaksınız. Bir şairsiniz, şair olduğunuzu başkalarına, bütün dünyaya duyurmak istiyorsunuz. Yazıyorsunuz, belki her gün, belki ara sıra yazıyorsunuz, yavaş yavaş gençlere, yeni yetişenlere şöyle biraz yukarıdan bakmaya başladınız: “Bu da şairliğe yelteniyor,” diyorsunuz, öyle birini gördünüz mü belki özendirmeye, yüreklendirmeye kalkıyorsunuz onu, belki de ağır bir yargı ile kınıyorsunuz. Yapacaksınız elbette; gençleri, yeni yetişenleri özendireceksiniz, yahut kıracaksınız ki siz de üstatlar arasına geçesiniz, kendinizi bir üstat sayabilesiniz. Bunların ikisi, özendirmek ile kırmak, başka başka kaynaklardan gelir sanırlar, oysaki biri neyse öteki de odur, ikisi de artık yetişmiş görünmek, büyüklenmek arzusundan, ihtiyacından gelir. Beğenmiyorsunuz, demek ki beğenmemeyi bir hak görüyorsunuz kendinizde; ama beğenseniz de öyle değil mi? Hem de sadece bir okuyucu olarak, yahut bir eleştirici olarak değil, yıllardan beri şiir yazmış, dirsek çürütmüş, sakal ağartmış, bu işin içine girmiş bir adam olarak beğenmek yahut beğenmemek... Doğru söyleyin, göğsünüzü kabartmıyor mu bu? Sakının bundan demeyeceğim, sakınırsanız, başkalarının, yeni yetişenlerin yaptıklarını yargılamak istemezseniz, sanatınıza bağlı değilsiniz, onu kendinize dert edinmemişsiniz demektir. Çekinmeyin, yargılayın, hatır gönül de tanımayın, korkmayın yanılmaktan, şiirinize, sanatınıza inandığınızı ancak öyle gösterirsiniz.

Bilir misiniz ki sizi, bu haliniz için seviyorum? Şiiriniz için söylemiyorum, yazdıklarınızı okusam, belki de beğenmem, şöyle bir göz gezdirir de atıveririm. O başka. Ama o güveninize, şiirinizin güzel olduğuna, bundan sonra da güzel şiirler yazacağınıza inandığınız için seviyorum sizi, imreniyorum o halinize. Şiir nedir, güzel şiir hangisidir? Çok düşündüm bunların üzerine, düşündükçe de bu soruların kesin bir yanıtı olmadığını, olamayacağını anladım. Yarının ölmez eserleri arasına girmeyecek mi? Kestiremem ki orasını. Ancak sizin duyduğunuz o güvenin, o gururun güzel olduğunu biliyorum, şüphesiz olarak biliyorum. Düşünün bir kere, bir insana sevdiği; “Sen güzelsin” demiş, inandırarmamış onu güzel olduğuna, siz onu güzel bulmuşsunuz bulmamışsınız, ne çıkar bundan? İsterseniz alay edin, gülün, ona bir bir bütün çirkinliklerini sayın, aldırır mı hiç? Kendisini güzel bulması gereken kimse güzel bulmuş ya, yeter ona. Sizin bütün diyeceklerinizi anlayışsızlık diye, kıskançlık diye karşılar. Şiir yazan, içinde şüpheler uyanmaksızın, kendisine güvenerek şiir yazabilen adam da işte o âşık gibidir, şiir ona: “Sen şairsin, bana hizmet etmeye layıksın,” demiş, yeter ona.

Çok sevdim şiiri, bütün ömrümde belki şiirden başka bir şeyi sevmedim, şiir aşkından başka bütün aşklarımı şiire bağlamaya çalıştım, onlardan aldığım ateşi gidip ona sundum, o ateşle şiirler okuyup hayran oldum, onların güzelliğini başkalarına da sevdirmeye uğraştım. Kâr etmedi, yüz vermedi bana; “Sen şairsin, bana hizmete lâ-yıksın,” demedi, içime bir gün bile güven vermedi.

Ben de şiir yazmadım değil, yazdım, ama yazdıklarımın bir değeri olmadığını, vezni, kafiyesi, anlamına kadar her şeyi yerinde olsa dahi şiirin o satırlara inme-

diğini, inmeyeceğini, çabuk anladım, her parçayı yazdığımın hemen ertesi günü anladım. Bunun için erkenden bıraktım şiiri, boynumu bükerek bıraktım. Hani bazen bir insana sevdiği acır, yanılıp o rikkatı* muhabbet sanır da gülümser, sonra pişman olur, sevmediğini, sevemeyeceğini, tiksindiğini her zamankinden daha sert bakışla anlatır, ne olur o adam, bir düşünün. Ben de her şiirimi yazdıktan sonra gönlümde öyle bir adamın acısını duydum.

Bir de benim şiirden anladığımı sananlar vardır, güleyim bari. Ben kanar mıyım onların dediklerine? Şiirin bana: "Sen şair değilsin, elde edemezsin beni, saramazsın," demiş olmasını unuttur da inanır mıyım şiirden anlayabileceğime?

1 Nisan 1951

N. Ataç, *Okuruma Mektuplar*

* Rikkat: Naziklik, sevecenlik, acıma.

Sevgili Güncem



Neden insanlar, genç ya da yaşlı, günlük tutarlar? İnsanın yazarak itiraf etmesi, günlüğe açılması bazen narsist bir hazdır, bazen eğlence, bazen de gizli bir zorunluluk, bir boşalma... Kelimenin tam anlamıyla özgür olduğumuz tek alan, tek zemin... içimizdeki stresi, yarayı, kırılganlığı, krizi paylaştık onunla. Refleks haline geldi bir müddet sonra, en ahlaksızı, en ayıbı anlattık ona. İçimizdeki canavar dile geldi. Ve suskun bir terapistten daha etkiliydi bazen o beyaz sayfalar. O sustukça biz destik, irdledik. Anlattıkça anlattık, harften sözcüğe, sözcükten cümleye kendimizle buluştuk.

Ben'e dönük ve kendimizle, kendi keşfettiklerimizin bir sentezi olarak dışarda yaşananla içimizdeki bizi kaynaştırmaya çalışan bugünkü tanımıyla günlük, bilindiği kadarıyla, 18. ve 19. yüzyıllarda tutulmaya başladı. Jean Jack Rousseau, "Mektuplar" isimli kitapta toplumu bu tarz ile buluşturmuştu. Ve başlangıçta, yazarak kişiliğe

ulaşma çabası, güzeli, çirkini, iyiyi, kötüyü güncelerde yakalamak sadece sanat çevrelerinin üst katmanlarına ait bir uğraş, elit beyinlerin bir yeteneği gibi algılanmıştı. Ve çok uzun bir süre 'sıradan' insanlar, bu tür bir çabayı taklit etmeye yönelmediler. Yaşama dair kronolojik kayıtlarla yetindiler.

Günlüklerin ilk şekilleri, manastırlarda tutulan kronolojik kayıtlara kadar inebilir. Sonraları tarihçiler bu işlevi geniş anlamda üstlendi, geçmişini analiz ede ede günümüze taşıdılar. Bu duygu ve düşünceden özellikle arınmış kayıtlar, yüzyıllardır olduğu gibi günümüzde bir şekilde yaşamda kaldı, anneler hamileliklerini günü gününe kaydetmeye devam etti, doktorlar hastalarıyla ilgili notlar aldı, bebeklerin her gün aldığı gramlar birileri tarafından tarihleriyle bir yerlere yazıldı. Ancak bu tür kayıtlar olaylara ve onları unutmayı engellemeye yönelikti.

8 Kasım 1995... Bu yıl çok erken yağdı kar. Ağaçlar daha yapraklarını dahi soyunmadılar. Oda 19 derece. Gri bir gün. Telefon da çalmıyor. Üşüyorum."

Bu tür yazılarda insan olayların içindeki herhangi bir objeydi. Oysa bizim burada ele almak istediğimiz yazın türünde, yani güncel anlamıyla günlükte insan, kendini bulmaya çalıştığı için yazan insan, yaşananın ve hissedilenin kronikçisiydi.

"Yazmak demek, kendini okumak demektir. Çok nadir bir eğlence, genellikle de adım adım korku; tedirginliktir. Bizler sadece düşüncelerimizin iniş ve çıkışlarını izleyebileceğimiz açıklıkta ortaya koyarsak varlığımızı tanıyabiliriz. O asla dile getiremediğimiz yanılgıları, yalnızlıkları, ayrımları, doğruları yazarak..." (Max Frisch, Günlükler)

Bu anlamda günce ‘ben’ için yazıldı. Ben’in emrinde oldu. Ve geçmişin tüm sırlarını barındırdığı halde en büyük özelliği gizli umutlar ve açıklanamayan beklentilerle bezenmişliği idi. O aslında geleceğe işaret etti. Yarınları şekillendirdi. Ve bazen de geleceğe endeksledi. Çok özel ikinci bir şahsa kendini tanıtır gibiydi. Ona yazılıyor gibi... Yarınlara bırakmaktı kendini.

“Bazen kimsenin beni dinlemediğine inanıyorum. Kimsenin benim için zamanı yok. Geçen gün kendi kendime ‘neden yazıyorum ben?’ diye sordum. Yalnızlığımı kırmak için mi? Yoksa bu yalnızlığın içinde kaybolmak için mi? Bir gün beni anlayan bir arkadaşım olduğunda, bunları onunla paylaşmak istiyorum. Cesaret edebilir miydim acaba?” (Michael K., Öğrenci, 26)

Bazen yukarıdaki örnek gibi ara boşlukları doldurdu günlükler. Bu iletişim özürlü dünyada konuşacak birileri olmadığında, bulunamadığında... Yalnız kalındığında... Yeniden yaşama birileri girene kadar, yedek bir dost gibi. Sonradan sitem etmeyecek... Artık benimle ilgilenmiyorsun demeyecek... Hiç terk etmeyen ve terk edilmeyen.

Onlara en çok sarıldığımız anlar, önümüzdeki belirlirginliğin bulandığı anlardı. Okulla işle ilgili sorunlar vardı. Sevgili gitmişti. Kurşunlarla dağlanmıştı yürek... Bir taşınma öncesi idi. Sudan çıkmış balık gibi hissetmiştik kendimizi. Eşimiz ölmüş, yalnızlık kâbus gibi çökmüştü. “Neler olacak?” sorusu beynimizi kemirmeye başladığı anda oturmuştuk kâğıdın kalemin başına... Bin defa yazılmıştı aynı soru, her seferinde başka bir yanıtı vardı. Her yanıt ayrı bir acıyla doğmuştu. Hiçbiri çözüm değildi. Yapmak istediklerimizi, düşündüklerimizi okudukça, biz de korkmuştuk. Bazen bizim en bü-

yük düşmanımız kendimizdik. Bazen de... Hayır! Hep kendimiz...

Günlüklerin 15-40 yaşlar arasında daha çok tutulduğu gözlemlendi. İnsanın kendiyle tanıştığı, kendinden korkmaya, kendini sevmeye başladığı yıllarda başlıyor kalem ve kâğıtla bu bağlamdaki tanışıklığı. İlk aşklar en etkili dürtü oluyor bu konuda... Sonrasında ise devamı geliyor. Kendini yazmaya başlayan insan bu uğraştan genellikle bir daha vazgeçmiyor. Vazgeçme, bırakma yaşı yaşamın da dinginleştiği, arayışların bittiği ve istenilene yaklaşık olarak ulaşıldığı yıllar. Genel olarak 40'lı yaşlar. Çok değişik formatlarda tutulan günlükün ortak özelliği sosyal olgulardan etkilenmiş ve onlarla iç içe olmalarına rağmen somut olaylar üzerine kurulanmamış olmaları. Çok küçük yaşlarda bile, romantik bir idealizm hep acımasız ve realist bir gözlem yeteneği ile törpülenmiş. Bu anlamda yazmayı seçen insanlarda korkunç bir analiz gücü görülüyordu. Çok küçük yaşlarda ciddi bir tanımlama yeteneği geliştirmişlerdi. Geleceğe yönelik en uçuk hayallerde süslenmiş günceller, konu yaşanan olunca gerçekleri en yalın ve taşınmaz şekliyle barındırıyorlardı. Olayların tanımları da, çözümleri de sayısız alternatifler içeriyordu. Bunun sonucunda da binlerce çelişkili ifade... Oysa yaşam başlı başına bir çelişkiler yumağıydı. Bu, yazarak serilmişti göz önüne.

Araştırmalarda farklı nesillere ait günlükler incelenmiş. Duygunun ve düşüncenin hiç farklı olmadığı çıkmış ortaya. Acı da aynı, aşk da. Kimi dantel işlerken ağlamış, kimi radyo dinlerken, kimi kaset... İnsanın çevresi değişime uğramış, teknoloji ilerlemiş, bilgi birikimi artmış ancak sevgisi, ihaneti, onuru, gururu, aşağılan-

ması, ezilmesi değişmemiş, ancak onu insan yapan o gizli, o derinlerde bir yerlerde saklı duygular korunmuş. “Ayrılamam ölürüm” yerine “ayrılmaya hazır değilim” diye kayıt düşülmüş... “Ben çirkinim” yerine “ölçülerim istediğim gibi değil” denmiş, ancak aynı yaşlarda aynı olaylar karşısında hangi zamanda olursa olsun değişmeyen duygularla bakılmış dünyaya. Aynı kaygılar, korkular yaşanmış, aynı zevkler, aynı heyecanlar alınmış. Öfkeler aynı nefretle örülmüş, kine giden yollar aynı.

Tabii çok zor, yaşama bir yerlerden girip onu sözcüklerle belirli noktalarda yakalamaya kalkmak. Ve sözcüklerle devam etmek ona. İnsanın yazılı görmeye tahammül edemeyeceği olay ve olgular yer aldı hep yaşamında. Kaçtığı, düşünmek dahi istemediği. Hiç yaşamamış olmasını arzuladığı, yaşarken hissettiklerinden ötürü... Günlük tutanlar bilirdi bu duyguyu. Yırtılan kâğıtlarla yok edilebilirmişçesine her şey. Ama yine bilirler ki bunun kaçıışı yok! Beyinlerde kazılıydı zaten her anı yaşananın. Unutmak insanın en önemli vasfı olsa da, bir gün en olmadık bir anda film şeridi gibi hatırlanırdı her şey. Çoğu da bu nedenle yazmaya devam ettiler. Hafıza için bir kasa gibiydi günlükler. Olmadık zamanlarda önümüze çıkmasın diye aktardık onları günlüğe, orada bıraktık sürekli yanımızda taşımak istediklerimizi.

Günlük, yazarların keşfettikleri bu çok yönlü kullanımıyla, 70’li yılların sonlarında girdi Amerika’da terapi yöntemleri arasına. Araştırma konusu olarak da kısa bir süre sonra ele alındı. Böyle bir yetisi olan insana terapi yöntemi olarak önerildi yazmak. Boş bir defter ve kalem, adım adım ulaştırdı yazanı kendisine. Terapist çok nadir girdi devreye. Çoğu zaman okumadı günlük-

lerde yazılanları. Okuyan 'hastanın kendisi' oldu. Ve okurken sorununu çözen... İç dünyasına bir kez girebilen, onu bir kez yakalayabilen insan için problemlerini çözmek bir sorun olmaktan çıktı. İnsanın kendi ruhuyla tanışması insanı özgür kıldı.

(.....)

Bu nedenle yıllar sonra onları elimize aldığımızda onlardan haz duymayabilirdik. Hatta sıkılabilir, rahatsız olurduk... Bizim hatırladıklarımız değildi orada yazdıklarımız. Biz kendimize göre yontmuştuk yıllar içinde olayları. Hafızamız, suçluları bulup kendimizi temize çıkarmış ya da çekip giden sevgilinin aslında bizi ne kadar sevdiğini anlayıp çoktan affetmişti... Sonra kullanmadığımız eşyalarla birlikte bıraktık onları kutular içinde tozlanmaya. Utanç vermişlerdi bize. Çocuklardan saklamıştık onları. Eşlerden ve dostlarımızdan... İçine ilk aşk mektuplarımızı da tıktırmıştık. Artık orada yazılanlar bugünkü bize ait değildi. Öyle hissetmeli, öyle düşünmeliydik. Ruhumuz da rasyonel bilincimiz de geçmiş yılların bu yükünü taşımak istemezdi. Biz artık mantıklı insanlardık. Uğraşamazdık.

Kimlik arayışının bu acılı sürecini, yetişkinleşmenin sancılarını kendi ellerimizle gömdük karanlıklara.

Psychologie Heute'den çeviren:

Aşkın Elçi

Kültür Kavramının Sınırları



Kültür kavramının coğrafya haritalarına hiç benzemeyen bir yanı ve özelliği de onun sınırları sorunu, daha doğrusu, onun sınırlarındaki belirsizliktir. Coğrafya haritalarında sınırlar esas alındığı halde, kültür haritalarında sınırlar pek belli değildir. “Doğu Kültürü” ve “Batı Kültürü” biçiminde ikili ve geleneksel bir ayrım vardır. Fakat bu bölmenin sınırları belli değildir. Ortadoğu, Akdeniz ve İslam kültürleri iç içe girmiş kültür alanlarıdır. Birinin sınırları nerede biter? Öteki nerede başlar? Kestirmek, cevaplamak kolay değildir.

Dil ve tarih bakımından Türkiye, bir Doğu (Asya) kültürüdür. Türk tarihinin ve Türk dilinin kaynakları Doğu'dadır. Türkler, bin yıla yaklaşan bir süredir Anadolu'ya yerleştikleri için Ortadoğu kültür alanına girmişlerdir. Akdeniz kıyısındaki yerleşmeleriyle Akdeniz kültürünün; Müslüman oldukları için İslam kültürünün bir üyesi sayılırlar. Nüfusun büyük çoğunluğu köylerde

yaşadığı ve tarım teknolojisiyle hayatını kazandığı için, Türkiye bir tarım ülkesidir (kültürüdür). Öte yandan Avrupa Konseyi'ne üye olan ve Avrupa Birliği'ne girmek isteyen Türkiye, ekonomik bakımdan Batı Avrupa kültürüne katılmaya hazırlanmaktadır. Bunlardan hangisi asıl Türk kültürüdür? Hepsi ve tek tek hiçbirisi! Şöyle ki: Dilimiz, Orta Asya'da konuştuğumuz Türkçeden; dinimiz, Arap İslamlığından; teknolojimiz İran ve Irak tarımından; Akdeniz ve Ege bölgelerimiz Akdeniz'den; Trakya'mız Balkanlardan; ekonomimiz ve demokrasimiz üyesi olmaya çalıştığımız Batı Avrupa örneklerinden farklıdır.

İşte bütün farklı yanları ve özellikleriyle, Türk kültürü yine de kendine benzeyen bir bütünlük gösterir. Kültürün bütünleyen ve bütünleştiren gücü, giderek, farklı kaynaklardan yeni sentezler yaratır. "Kültür sürekli bir oluşturma" önerisiyle anlatılmak istenen süreç budur. Geriye yine de ulusal sınırlar kalıyor, çağdaş Anadolu Türk kültürünü tanımlamak için. İşte "ulusal kültür" deyiimiyle çizilen sınırlar bunlardır. Ancak hatırlamak gerekir ki, ulusal sınırlar kültürel sınırları kesinlikle belirlemez. Kültürel sınırlarımız, dilde Doğu'ya, dinde Güney'e, törede tarihin derinliklerine doğru (Osmanlı'ya, Selçuklu'ya, Bizans'a, İyonya'ya, Frigya'ya ve Etiler'e), siyaset ve ekonomide Batı'ya doğru uzanmaktadır. (...)

Özetlenirse, kültür kavramının sınırları, en küçük bir köy yerleşmesinden, ulusal bir ülkenin üyesi bulunduğu geniş birlikleri içine alan bölgelere kadar değişebilir. İçinde bulunduğumuz "ulusal devlet" döneminde, ulusal devlet ideali ve çeşitli ulusçuluk akımları, ulusal kültürü, ulusal sınırlarla çakışan bir senteze doğru gö-

türmektedir. Ulusal devletler, bir yandan kendi bölgesel farklılıklarını gidermeye çalışırken, öte yandan kendilerini komşularından farklı tutan kültürel “gümrük” tedbirlerini almakta oldukça başarılı görünüyorlar.

Ulusal sanayi, ulusal kültürün gelişmesinde bugün nasıl önemli bir rol oynuyorsa, bölgesel ve uluslararası kuruluşlar, spor, kültür, turizm, ekonomi ilişkileri, yakın gelecekte ulusal kültürleri birleştirici bir rol oynayacaktır. Kültür kavramının aslında pek açık seçik belli olmayan sınırları, ekonomik-teknolojik gelişme ve değişmelerle büsbütün dinamik bir nitelik kazanmaktadır.

Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*

Tartışmak



Günümüzde tartışmalardan pek hoşlanılmıyor. Birbirlerine saygılı davranmak isteyenler, bakıyorsunuz, tartışmanın bir yerinde, seslerini göze batan bir aşırılıkta yumuşatarak, “Tartışmıyoruz, aramızda konuşuyoruz, görüşlerimizi ortaya koymaya çalışıyoruz,” gibi sözler ediyorlar. Tartışma bir ağız dalaşı, bir kavga olarak görülüyor.

Sözcüğün böyle bir anlamı da bulunmadığı söylene-
mez. *Sözlük*’te şöyle denmiş: “1. Birbirine zıt düşünceleri karşılıklı savunma. 2. Ağız kavgası.”

Yazın dünyası için elbette sözcüğün birinci anlamı geçerli: Görüşlerin karşılıklı olarak ortaya konması, değerlendirilmesi, savunulması... Ama “kalem kavgası” diye bir söz de var. Demek ki yazın dünyasında da zaman zaman tartışmalar bir kavgaya dönüşebiliyor.

Yazarlar da insan... İnsanların bütün kusurlarını taşımaları doğal...

“Kalem kavgası” deyimi yeni bir deyim olsa kolaydı, “Şimdikiler tartışmayı bile bilmiyorlar,” deyip çıkardık işin içinden, ama yeni bir deyim değil, kaç kuşak önceden geliyor. Anlaşılan tartışmayı kavgaya dönüştürenler, her kuşakta bulunuyor. Öte yandan, sanırım, gene her kuşakta bunun kötülüğünü anlatmaya çalışanlar, tartışmaların kavgaya dönüştürülmemesi gerektiğini savunanlar da pek çok.

Şu günlerde günümüzün şairleri arasında süren tartışma da, görüşlerin karşılıklı olarak ortaya konması, değerlendirilmesi, savunulması gibi kaygılardan uzaklaşıp bir kalem kavgasına dönüştü.

Oysa tartışmalara çok değer verilmeli, kavgaya dönüşmeleri önlenmelidir. Sonunda ille anlaşıp uzlaşmak da gerekmez. Önemli olan çeşitli düşüncelerin sergilenmesi, irdelenmesi, doğruluğuna inanılan birkaç görüş varsa, bunların ortaya çıkmasıdır. İnsan tartışırken yalnız karşısındakinin görüşlerini değil, kendi görüşlerini de gözden geçirip yeniden değerlendirir. Daha güzel bir şey olabilir mi?

Ama günümüzde tartışmalardan pek hoşlanılmıyor...

Hani nerdeyse insanlar özür dileycekler:

“Yok canım, biz hiç tartışır mıyız!”

Kim bilir, belki de çağımızın sinirliliği içinde iş çok çabuk kalem kavgasına dönüştüğünden... Oysa tartışmayı tartışma düzeyinde tutmak elimizde, kimse bizi kavga etmeye zorlamıyor...

Ayrıca bu konuda çitkırıldımlığın da anlamı yok...

Tartışmalarda birtakım sataşmalar, laf sokuşturmalar olabilir, bunlar işin tuzu biberidir. Hoşgörüyü karşılanmaları gerekir.

Büyük tartışmalara girmiş yazarların dostluklarını sanki aralarında hiçbir şey geçmemiş gibi sürdürebilmeleri gönül yüceliklerini gösterir.

Bugün yazılmakta olan şiirin yeterince değerlendirilemediği, hatta anlaşılamadığı söyleniyor. Demek ki bir takım düşüncelerin, görüşlerin ortaya dökülmesi, tartışılması, örnekler üzerinde konuşulması gerekmektedir...

Kim yapacak bu işi?

Önceki kuşakların eleştirmenleri yapamaz. Yaparlar da pek bir işe yaramaz. Onların değil konuştukları, sustukları zaman bile beğenilerinin geride kaldığı söyleniyor. Aslında her kuşak eleştirmenlerini kendi içinden çıkarmak zorunda.

Yapılması gereken, işi kavgaya vurmaktan tartışmak... Belli bir şiir anlayışına ulaşmak için değil. Çeşitli görüşlerin açık açık ortaya konması, çeşitli şiir anlayışlarının belirmesi için.

Bana bugün Türk şiirinde bir tıkanma var gibi geliyor. Şairlerimizin tartışmasını ilgiyle izlemem özellikle bundan. Kendilerini eleştirip değerlendirerek belki bir çıkış yolu bulabilirler...

Bitirirken şunu da belirteyim: Bir gazetede, "Sombahar", "Gösteri", "Varlık" gibi dergileri de çerçevesine alan bu tartışmanın altında benim parmağım olduğunu yazmış. Herhalde tartışanların yazılarına "Adam Sanat"ta geniş yer vermeme bakarak yapılmış bir yakıştırma.

Şaşılacak şey!... Şairleri nasıl bu kadar küçümseyebiliyorlar!...

Adolf



Çocukluğumuzda babam işe geceleri giderdi çoğunlukla. İlkyaz başladı mı, tam bizim gecelik giysilerimizle aşağı indiğimiz sırada, kapkara, yorgun argın dönerdi eve. Geceyle sabah yüz yüze gelirdi o an, her zaman mutlu olmazdı bu karşılaşma. Belki de, kendini toz toprak içinde bitkin sürüklediği güne bizim neşeyle girişimizi görmek üzüntü verirdi babama. İlkyaz sabahının gün ışığında yatağa gitmeyi sevmezdi.

Ama kimileyin, tan ağarırken, çiğ düşmüş tarlalar-daki uzun yürüyüş mutlandırırdı onu. Maden kuyusun-daki gecedan sonra, açık sabahı, pırlanta gökyüzünü se-verdi. Her kuşu, ürperen otlardaki her kımlıtyı gözler, kızkuşlarının tatlı cıvıltısını yansılar, çit kuşlarının ötü-şüne karşılık verirdi. Hani elinden gelse, kendisi de in-sanınkinden apayrı bir dilde cıvıldayacak, ötecekti hep. En sevdiği şeyler, insanca olmayan şeylerdi.

Güneşli bir sabah, hepimiz masanın çevresinde otururken avluda tozuyan ayak seslerini işittik. Bir durgunluk çöktü üzerimize. Yakınımızda oluşu her zaman rahatsız edici, kısıtlayıcı bir duyguydu. Karartısı pencerenin önünden geçti; mutfağa bitişik küçük bölmeye geçtiğini, teneke ibriğini yere koyduğunu işittik. Sonra doğru mutfağa geldi. Söyleyecek bir şeyi olduğunu hemen anladık. Kimse ağzını açmadı. Bir an kara yüzüne baktık.

“İçecek bir şey ver bana,” dedi.

Annem tezelden çayını doldurdu. Aldı, çayı fincanın tabağına boşalttı. Ama çayını içecek yerde, birden çay fincanlarının ortasına bir şey bırakıverdi. Küçücük kahverengi bir tavşan! Küçük bir tavşan, bir lokmacık, ekmeğin önünde yapma bir oyuncak gibi sessiz oturuyordu.

“Tavşan! Tavşan yavrusu! Kim verdi baba?”

Sarı-boz gözlerinin kayan bir kımıltısıyla bir bilmece gibi güldü, ceketini çıkarmaya gitti. Biz üşüştük tavşanın başına.

“Canlı mı? Bak bakalım yüreği atıyor mu?”

Babam geri geldi, ağırca koltuğuna oturdu. Çay tabağını kendine doğru çekti, kırmızı dudaklarını bıyıklarının altından uzatarak, çayını üfledi.

“Nerden buldun baba?”

“Yerde duruyordu,” dedi, çıplak koluyla ağzını, sakalını silerek.

“Nerede?”

“Yaban tavşanı bu!” diyen sesini işittik annemin.

“Evet.”

“Ne diye getirdin eve öyleyse?” diye çıkıştı annem.

“Aaa, biz istedik,” dedik hep bir ağızdan.

“Evet, siz istediniz biliyorum,” dedi suçlandırırçasına. Ama sözleri bizim sorularımızın gürültüsü içinde boğulmuştu.

Tarlalardan gelirken babam ölü bir ana tavşanla üç ölü yavru tavşana rastlamıştı. Yalnız bu canlı kalmış aralarında, ama kımıldamıyormuş hiç.

“Peki neden ölmüşler baba?”

“Bilmem ki yavrum. Anaları dokunacak bir şey yemiş olmalı.”

“Neden getirdin?” diye annemin öfkeli sesi işitildi gene. “Biliyorsun ne olacağını.”

Babam karşılık vermedi, ama biz sesimizin yettiğince karşı koyduk.

“Getirecek tabii. Kendi başına yaşayamaz ki bu küçücük şey. Ölse daha mı iyiydi?” dedik bir ağızdan.

“Evet, şimdi gene ölecek, sonra bir yaygara daha koparacaksınız.”

Annem, ölen öbür hayvanlarımızın ardından duyduğumuz acıyı deşiyordu. Sevincimiz kaçır gibi oldu.

“Ölmeyecek, değil mi baba? Neden ölsün hem? Ölmeyecek.”

“Ölmez herhalde,” dedi babam.

Annem, “İyi biliyorsun ki ölecek. Öncekiler gibi,” dedi.

Babam sertçe karşılık verdi: “Her hayvan küsüp öldürmez kendini.”

Bunun üzerine annem, getirdiği öbür küçük yaban hayvanlarını örnek verdi, hepsi somurtup yaşamaya karşı koymuş, bizim deliler evini gözyaşlarına, yas fırtınalarına boğmuşlardı.

Bir acıdır düştü içimize. Yavru tavşan hiç kıpırdamadan dizimizde oturuyordu, gözü faltaşı gibi, koyu.

Süt getirdik, sıcak süt, burnuna yaklaştırdık. Hiç orali olmadı, çok uzaklardaydı sanki, sanki derin, kuytu bir kovuğa çekilmişti, gizli, düşüncelerde yitik. Ağzını, bıyıklarını süt damlalarıyla ıslattık. Bana mısın demedi, ıslak ak damlaları silkmek için başını bile sallamadı. İçimizden biri gizli gözyaşları dökmeye başladı.

“Ne dedim size?” diye bağırdı annem. “Götürün, tarlaya salıverin.”

Sözleri boşunaydı. Okul zamanı yaklaştığı için, giyinip hazırlanalım diye kovalandık. Orada öyle duruyordu tavşan. Küçücük yitik bir bulut gibi. Baktıkça içimiz eriyordu. Sevsen boşuna, okşasan boşuna. Küçücük duygularının hepsi pusmuştu. Uyandırılmaları gerekiyordu. Sevgi, yakınlık suçtu sanki gözünde. Küçücük yaban, biz sevgiyle yaklaştıkça daha sessizleşti, daha çok içine kapanıp donuklaştı. Sevmemek gerekiyordu. Kendi varlığı uğruna, aldatmalıydık onu.

Böylece annemle kız kardeşime gerekli buyruğu verdim. Tavşanla konuşulmayacak, yüzüne bile bakılmayacaktı. Bir bez parçasına sararak, soğuk oturma odasının gözden ırak bir köşesine koydum, burnunun dibine de bir tabak dolusu sütü dayadım. Annemin biz okuldayken odaya girmesi de yasaklandı.

“Bu saçmalığınız umrumdaydı sanki,” diye bağırdı annem, bize kızgın.

Öğlende, okul dönüşü, sessizce ön odaya girdiğimizde tavşanın bez parçası içinde bıraktığımız gibi kıpırtısız durduğunu gördük. Garip, kahverengi-boz karışımı yaşam, canlıydı daha. İçinden çıkılmaz bir acı durum.

“Neden sütünü içmiyor anne?” diye fısıltıyla sorduk. Babamız uyuyordu.

“Küsüp kendini öldürmek daha hoşuna gidiyor, küçücük budala.” Saplandık mı bir çıkmaza. Ne etsek? Küsüp kendini öldürmek istiyor! Körpe hindiba yaprakları koyduk burnunun dibine. Kılı bile kıpırdamadı bizim sfenksin. Ama gözleri ışımaya başladı.

İkinci zamanı, sarılı olduğu bezden çıkıp birkaç parmak boyu hoplamış, gene orda oturuyordu, saygısız, küçük, somut bir dilsizlik bulutu, kahverengi, bıyıkları kımıltısız. Yalnız, böğrü belli belirsiz yaşamla atıyordu.

Karanlık çöktü; babam gene işe gitti. Tavşanda hiçbir kımıltı yok. Kız kardeşlerime dilsiz bir korkudur çöktü. Dokunsan ağlayacaklar. Babamın yaptığı çocuklara söylenen annemin ölke bulutları ortalığı sardı.

Tavşan gene o eski püskü madenci gömleğine sarıldı. Ama bu kez mutfağın iç bölmesine, kendini kovduğunda sansın diye, bakır kaplamalı ocağın çukuruna kondu. Döşemenin şurasına burasına dört-beş tabak sıralandı, olur da küçük yaratık hoplar ortaya çıkarsa yiyecek bir şey bulabilsin diye. Anneme içeriden alacağını alması için bir kezliğine izin verildi, sonradan kapıyı açması yasaklandı.

Sabahleyin ortalık ağardığında aşağı indim. Kapıyı açınca bir hışırtı duydum. Sonra bütün döşemeye sıçramış süt lekeleri, tabaklarda küçücük tavşan pislikleri gördüm. Bizim yaramaz orda, bir çift potinin arkasından kulaklarının ucu görünüyor. Uzanıp baktım. Gözleri ışıl ışıl, bir şey sorarcasına oturuyordu, burnunu oynatıyor, bakmıyormuş gibi durarak, bozuntuya vermeden bana bakıyordu.

Yaşıyordu, hem de nasıl. Ama çok yakınına sokulmaktan korkuyorduk gene de.

“Baba!” Babamı kapıda yakaladık. “Baba, tavşan yaşıyor.”

“Usulca gir içeri.”

Akşamleyin, küçük yaratık çevresine iyice alışmıştı artık. Adını Adolf koyduk. Gerçekte pek sevemiyorduk daha, yabandı, sevgiden anladığı yoktu. Ama katkısız bir sevinç kaynağıydı bize.

Kendisine yapacağımız ayrı bir yerde yaşamak için pek küçük olduğunu düşünerek, evin içinde dilediğince yaşamasına karar verdik. Annem söylendi ama boşuna. Pek küçüktü. Yukarıya çıkardık, yatağın üstüne pisleyerek küçük haplar döküverdi, çok hoşlandık bu işten.

Adolf çabucak uydu evin havasına. Dört bir yana koşabiliyordu, sandalyelerin, koltukların arkasındaki delikleriyle, kovuklarıyla iyice mutluydu.

Bizimle birlikte yemek yemeye baylıyordu. Masanın üstünde sırtını kamburlaştırır, sütünü içer, bıyıklarını, yumuşacık kulaklarını titretir, sonsuz bir umursamazlık içinde seke hoplaya tabağına dönerdi. Bir gün birden kulaklarını dikiverdi, birkaç küçük adım boyu hopladı, bu da neymiş gibi sorarcasına şekerliğe yaklaştı. Küçük ön ayaklarını sürtüştürüp oynatarak şekerliğin kıyısına ulaştı, boynunu uzatıp içeri daldı. Bıyıklarını titretti, sonra bir parça şeker kaldırmak için uğraşmaya başladı.

“Bir bu eksikti! Şekerliğin içinde hayvanlar!” diye bağırarak eliyle masaya vurdu annem. Bizim elektrikli Adolf öyle hoşlandı ki bu işten, arka ayaklarıyla teptiği gibi bir fincanı yuvarlayıverdi.

“Senin suç anne. Bıraksaydın hayvanı.”

Çayını bizimle içmeye devam etti Adolf. Çayı sıcak severdi daha çok. Bir şeker parçasını kemirdikten sonra ilk işi, tereyağına yaklaşmak olurdu. İşte o zaman zılgıtı yerdı. Ama çok geçmeden annemin kovalamalarının şa-

kacıktan olduğunu anladı. Gene de, burnunu yiyeceklerle sokması, annemi çileden çıkarırdı. Onunsa en sevdiği işti bu. Bir gün ikisi çekişirken bir reçel kavanozunu devirdiler. Küçük göğsü reçele bulanmış Adolf, korkuyla geriye sıçrarken annem, küçücük kulaklarından yakaladığı gibi ocağın önündeki halıya fırlattı. Bir anlık şaşkınlıkla ürpertiler geçirdi orda, sonra birdenbire azgın bir koşuyla oturma odasına seğırtti.

O oda avlanma alanıydı Adolf'un. Ocağın önündeki halının şurasını burasını düşünceli düşünceli kemirmek gibi kötü bir huy edinmişti. Bu otlaktan kovalanınca divanın altına çekilirdi. Orada Budistçe bir kendinden geçmişlik içinde gözlerini kırpar, sonra hiç kimsenin kestiremediği bir anda bir çalar saat gibi fırlardı. Ansızın, hışırdayan bir koşulla odanın çevresinde bir döner, uçan kulaklarıyla kapıdan hızla çıkar giderdi. Sonra Adolf'un gökgürültüsünü duyardık dışardan, ama daha biz ardından yetişmeye kalmadan, ok gibi yanımızdan geçer, bir elektrik yelinin dalgasına kapılmış gibi mutfaktaki iç bölmeye dalar, delidolu geri döner, cin tutmuşçasına, top gibi, odanın dört bir yanında cirit atardı. Bu kaynayıp coşmadan sonra ansızın toparlanarak uzak yalnız bir köşede oturur, soyut düşünceler içinde bıyıklarını oynatırdı. Bu taşkınlığının nerden geldiğini sormak boşunaydı. Bir tüfek gibi patlar, sonra da namlusu sessiz sessiz tüten bir tüfek gibi susardı.

Ne yazık ki çabucak büyüdü. Eve yere sığmaz oldu, hep dışarıları istiyordu.

Bir gün biz çitin önündeki basamaklarda oynarken, kahverengi gölgesinin yolun öte yakasına geçerek karşıındaki tarlalara daldığını gördüm. Birden çılgılığı bastık: "Adolf!" İyice tanırdı bu çılgılığı. Apansız bir yelle, yeşil

tarlalardan bayır aşağı gidivermişti, otlar arasında oynayan ak kuyruğu zikzaklar çiziyordu. Ardından seğırttik. Kulakları arkaya yatık, küçücük ayakları öylesine güçlü, ardında bıraktığı acunu tepişî garip bir görünüydü. Soluğumuz kesilinceye değin koştuk, yetişemedik. Sonra birisi önünü kesti, birden, aldırılmazlık içinde, bir ısırgan kumesinin altında oturarak burnunu oynatmaya başladı.

Bu gezintilerin birinde büyük bir korku geçirdi. Bir pazar sabahı babam kapıda bir dilenciyle başa çıkmaya çabalarken, birden avludan ne idüğü belirsiz tiz bir ses geldi. Dışarı fırladık. Baktık ki Adolf bir iskemlenin altına büzülmüş, kocaman aklı karalı bir kedi de birkaç adım ötede onu gözüne kestirmiş, öylece duruyor. Unutulamayacak bir görünüş. Adolf gözlerini kırparak yeni bir çığlıkla burun kanatlarını aralarken, kedi de yavaş yavaş ona doğru ilerliyordu.

Ama ne öfkelenindikti kediye! Duvarların üstünden, komşuların bahçelerinden aşarak öyle bir kovaladık ki, gidiş o gidiş.

Adolf ancak yarı büyümüştü daha.

“Bu kediler!” dedi annem. “Pis, iğrenç hayyanlar, ne diye beslerler bunları bilmem ki?”

Ama Adolf gitgide çekilmez bir yük oldu ona. Biraz fazlaca hap döküyordu ortalığa. Evde yapayalnızken, Adolfun ansızın merdivenlerden inişi yüreğini ağzına getiriyordu annemin. Dışardan ayağını kesmek de gücümüz dışındaydı artık. Kediler kol geziyordu ortalıkta. Adolfa bakmak, bir çocuğa bakmaktan da çetin bir iş olmuştu.

Hiçbirimiz baş edemiyorduk artık. Gitgide daha kabına sığmaz, daha söz anlamaz oldu. Ayaklarını kul-

lanmakta üstüne yoktu. Elimizden, yüzümüzden eksik olmayan bir sürü tırmık izi de onun armağanıydı. Ama ettiğini buldu sonunda Adolf. Oturma odasındaki tül perdelerin ucu döşemeye değin iner, yerde toplanırdı. Annem pek övünürdü onlarla. Adolfun en hoşlandığı şeylerden biri de bu perdeler arasında köpükten fundalar içinde yuvarlanır gibi oynamaktı. Perdelerin ucunu yer yer delmişti bile.

Bir gün gene oynarken perdelerle iyiden iyiye dolaşmış. Başlamış bu çılgın bulutsu cehennemde çırpınıp yuvarlanmaya. Bağırarak. Tam annem içeri girerken de perde askısını en güzel sardunyalardan birinin üstüne düşürmüştü. Annem onu dolaştığı perdelerden kurtarmıştı, ama ondan sonra bir daha da bağışlamadı. Adolf da annemi bağışlamadı. Taş yürekli bir yırtıcılık gelmişti üstüne.

Gitmesi gerektiğine biz bile inanmıştık artık. Uzun süre düşünüldükten sonra, babamın geri götürüp ormana salıvermesinde karar kılındı. Madenci ceketinin koca cebine, geldiği yere kondu gene Adolf.

“Tencere paklar bunu,” dedi babam. Yangına kö-rükle gitmekten pek hoşlanırdı.

Ertesi gün babam, koruların yakınında salıverdiği Adolfun, hiç oyalanıp duygulanmadan, dönüp ardına bile bakmadan hopluya zıplaya uzaklaştığını söyledi. Şaşmadan inandık. Ama içimiz bir türlü rahat etmiyordu. Öbür tavşanlar nasıl karşılayacaklardı onu? Evcilliğinin, insanca aşağılığının kokusunu alıp parçalayacaklar mıydı yoksa? Annem bu olmadık düşüncelerimize gülüyordu.

Her neyse, gitmişti artık, biz de rahatlamıştık bir bakıma. Babam, olur da rastlar diye çevresine iyice ba-

kardı gidip gelirken. Korunun yakınından geçerken birkaç kez, Adolfun ısırgan gövdeleri arasından baktığını görmüştü, garip, yüksek, kandıncı bir sesle çağırmişti. Ama Adolf hiç orali olmamış. Yabancılik, kendi yaratıklarında ne de çabuk ağır basıyor. Bizim evcil varlığımıza nasıl da öfkeyle bakıyorlar o zaman. Ben böyle düşünüyordum. Korunun eteğine gidip kendim çağırayım tatlı bir sesle dedim, ısırgan gövdeleri arasından parlayan gözlerinin, eğreltileri geçerken bir parlayıp bir sönen alaycı kuyruğunun düşü bana da görünsün istedim. O küçümser ak kuyruk, Adolf bize gerisini dönerken! Belli bir kaba davranışı, yazılamayacak, ağza alınamayacak bir deymi anımsatır bana bu hep.

Ama doğalcılar tavşanın ak kuyruğunun anlamını tartışınca, o kaba davranış, o daha da kaba deyim gelip kafama çakılıyor. Doğalcılar derler ki, tavşan ak kuyruğunu yavruları ardından gelsin diye gösterir, bakıcı kızın ardından sarkan kuşak uçlarının, düşe kalka yürüyen küçük çocuğa yol göstermesi gibi. Ne tatlı, ne toyca bir açıklama! Ama benim bildiğim Adolf hiç de toy değildir. Arkasını bana döner, ak tüyünü gözüme dörtercesine “*Merde!*”¹ derdi. Kaba bir söz ama Adolf’un kuyruğu, gerisinin bütün umursamaz alaycılığıyla, bayrak gibi bu sözü dalgalandırır.

Bu bütün tavşanların küçümseyişi, öfkeli alaycılığın ak bayrağı. Bayrağını ölünceye dek oynatır, dalgalandırır, öyle bir alaycı küçük şeytandır o. Canını kurtarmak için koşmasını görün bir. Nasıl dalgalanır ruhu bir korku erimesi, bir kaçış ürküsünün kasırgası içinde. Deli gibi, acunu ardında bırakır, şaşırtıcı arka bacaklarıyla.

¹ Bok (ç.n.).

Kafasını içine çeker, kulaklarını iki yana yatırır, koşar kendinden geçercesine, bir hız acısı içinde, dönerken gözlerinin akı. Ardındaki korkunç yaklaşmayı bilir; ister kurşun ister tazi olsun. Bilir! Bilir, gözleri geri dönük-tür, kafasının içine bakar nerdeyse. Acıdır. Ama bir ken-dinden geçiştir öte yandan, kendinden geçiş! Alaycı ak bayrağın yalpalanışını düşünün bir. Korkunun büyü-lü kasırgasında yuvarlanır tavşan. Bütün gergin ruhu, acı korkunun elektrikli coşkısına akar. Tükenişe kayan bir yıldız gibi son hızıyla atılır. Korku acısının ak ısısı. Ak kuyruk hop! hop! hop! oynar bir yandan, *merde! mer-de! merde!* der kovalayana. Ne yapsın, elinde değil. O son tükeniş ânında bile küçümser kovalayanı. Baş eğ-mez kaçkındır o, bağlanmaz, uysal. Öcünü alır kovala-yandan.

Ama bir kaçarsa, bir kaçarsa bu canım tavşan! Gö-rün o zaman orada oturuşunu, yeryüzü köşesinde, bir susku topu gibi, o tavşan utkusuyla. Görün kara gözün-deki ışıltıyı. Görün, o eylemsizliği içinde nasıl bütün dünya *merde*'dir gözünde. Uysalın düşüncesi gibi dü-şünce yoktur. Öç alan melek, bir tanrı kılığında iner ge-lirse yanına, bir köşede kıpırtısız oturan o kendiy-le yetinmişlik yumağından bir acı ses kopuverir. Düşer kaç-kın. Ama bu düşüşte bile dalgalanır ak tüyü. Ölümünde bile "Uysalım, doğruyum, tavşanım ben" der gibidir. "Geriye kalanların hepsi, hepiniz kötü kişilersiniz, olup olacağınız *bien emmerdés!*"

D. H. Lawrence, *Anka Kuşu*,
çev. Akşit Göktürk

Nicelik ve Nitelik



Çağdaş yayın endüstrisi halkların çeşitliliğini bir kişiliksiz çoğunlukta eritiyor. Bu, ne şu ya da bu kişi tarafından tasarlanmış bir seçimin sonucudur ne de bir komplo ürünüdür: Bu eğilim yayın dünyasını yöneten dizgenin gerçek doğasından kaynaklanır. Bugünkü yazınsal alışveriş tamamıyla ekonomik nedenler tarafından güdülenir. Bir kitabın değeri, böylece, onu satın alan insanların sayısıdır. Para kazanmak yasal bir etkinliktir, “halk yığını” için kitaplar üretmek de öyle; yayıncıların başlıca amacı en iyi satanları, popüler eğlence ve tüketim eserlerini üretmek olduğunda yazın (edebiyat) ölür ve toplum çökmüş olur. Gerçekten bir kitabın popülaritesi ile seçkinliğinin rast geldiği zamanlar da olmuştur: Dickens ve Balzac’ın, Byron ve Victor Hugo’nun eserleri geçen yüzyıldan yalnızca birkaç örnektir. Ama kimse Batı’daki yazın tarihinin, özellikle Modern Çağ’da, azınlıkların -statükoya karşı ayaklanan yazarlar ve eleştir-

menlerin, yeni biçimler üreten şairler ve yazarların, sınıksız kapalı ve zor beğenir sanatçıların- tarihi olmuş olması ve olduğu gerçeğine gözlerini kapamamalıdır. Piyasanın mantığı yazının (edebiyatın) mantığı değildir.

Yayın endüstrisi giderek kişisizleştiğiçe -bu alan şimdi güçlü çokuluslu ortaklıkların istilasına uğruyor-ekonomik düşünceler yazınsal olanların yerini alıyor. Şüphesiz tümü kaybolmadı: Eskiden kurulmuş ve saygıdeğer bir avuç yayınevi dayandı; küçük basımevleri, özellikle şurada burada çıkıveren şiir kitaplarının yayınlanmasını üstlendiler ve son olarak, bazı ülkelerdeki üniversite basımevleri, satılması güç olan eserlerin yayıncıları olarak ticarethanelerin yerini almaya başlıyorlar. Bu son gelişmeye ilişkin bazı kuşkularım var: On dokuzuncu ve yirminci yüzyılın büyük yazınları hemen tümüyle üniversitelerin dışında yazılıyor ve basılıyordu. Ama bu övgüye değer istisnaların dışında, yayın endüstrisi çıkarılan baskıların sayısını artırdıkça satılan nüshaları kitapların çeşidini azaltmaya eğilim gösterir ve bunun sonucu olarak okuyucu çeşidini de...

Octavio Paz, *Öteki Ses*,
çev. Murat Varlı

Pierre Loti'nin Son Zamanları



Zavallı Pierre Loti, diğ er bir yandan da Garplıların Şarkın hayatı ve âdetleri hakkındaki malumatsızlıklarına, yanlışlıklarına kızıyor, Şark denilince daimî bir bahar, Türk denilince şalvar, harem denince odalık, kalfa denince esir, Ermeni denince mazlum ve Rum denince mümtaz bir mütefekkir anlayarak Avrupalıların bu yoldaki kendi faraziyelerine ve efsanelerine öfkeleniyordu. Loti'nin memleketimizdeki hayat tecrübeleri, medeniyetimiz hakkındaki muhabbeti ve düşünceleriyle bütün fikir ve hisleriyle öyle billurlaşmıştı ki, kendisi artık mutaassıp bir eski zaman adamı kafasıyla düşündüğü bu yüzden muarızlarının bir kısmı arasında onun için “güzel yazıyor ama züppe” diyenler oluyordu.

Pierre Loti'nin eserlerine hayran olanlar çoğaldıkça bilhassa onun Türk dostluğı bir şöhret kazandıkça ilk önce, harp ve sonra sulh zamanlarında bizi müdafaa eden kitapları basıldıkça asıl düşmanlarımız “Pierre Loti

Türkleri niçin seviyor, ne diye müdafaa ediyor?" diye fena halde öfkeleniyorlar ve ifrit kesiliyorlardı. Hıristiyan tebaahınlarmız, Rumlar, Ermeniler, Bulgarlar, Balkanlılar ve daha bizim aleyhimize harp etmiş olan memleketlerin ahalisi de Loti aleyhtarlıklarını pek tabii buluyorlardı. Bu harp zamanlarında gayet faal olan siyasi propagandaların bütün hücumları karşısında biçare Loti ezilmiş gibi görünüyordu. İmparatorluğumuzun toprakları memleketimiz parçalarından kendi paylarına ayrılırken, bütün bu neşriyatın Pierre Loti aleyhinde yapmadığı faaliyet, melanet kalmadı.

Aleyhimizde yapılabilecek propagandaların hiçbiri kalmamış olduğundan; maruz kaldığımız garabetlerin artık hiçbiri de mevcut kalmadığından, bizim matbuatımızda da bir Pierre Loti aleyhtarlığı garabeti meydana çıktı.

Bu Umumî Harp, mütareke, işgâl, Kuva-yı Milliye ve sulh müzakerâtı senelerinde zavallı bütün Türk matbuatı, an'anevî her senede bir gün, on Kânunsânî günü Pierre Loti günü diye tes'id edilir, onun fesli bir resmi neşredilir, "Muhterem dostumuzu tebci an'anesini ifa etmeyi bir vazife addederiz." denilir ve resminin yanında da bütün milleti temsil için gibi, yanında bir kadın, bir çocuk, bir genç, bir mektepli, bir asker, bir köylü, bir ihtiyar bulundurulur, millî istiklâl hukukumuzu müdafaamız için nice kitaplar neşreden bu Fransız mütefekkirine karşı hepimizin kalbimizde lâyezal bir minnet ve şükran bulunduğu yazılır ve hiçbir vesile ile bu Loti'nin tes'idi an'anesi hâtırasının unutulması imkânsız olduğu yazılırdı.

Ancak, birkaç sene sonra Loti'nin bir bu şükran ve tes'id gününde bir gün gazetelerimizin bastırdıkları bu

klişelerden bir iki tanesi, nasıl oldu da bilmiyorum noksan görülmüş oldu? Nasıl oldu da gelen yıllarda bu noksanlar çoğaldı ve bu an'anevî tes'id merasimi yavaş yavaş unutulmaya başlandı? Nasıl oldu da pek acı ve tarihî günlerimizde kendisine ebediyen müteşekkîr ve minnettar olduğumuz bu ebedî dostumuzun On Kânunsânî günü kalplerimizde Pierre Loti ismini yâd etmeyi unutmaya koyulduk?



Loti, son zamanlarına yaklaşıncaya kadar, sıhhatini, kuvvetini ve hattâ kısmen de gençliğini muhafaza eder gibi görünüyordu. Tekaüt oluşundan, Versailles Sulhnamesinden, ve bilhassa Sèvres Muahedenamesinin hazırlanışından sonra, geçen seneler zarfında, bir yandan memleketimizin arka arkaya maruz kaldığı felaketlerimiz kendisini o kadar meymus etmişti ve diğer yandan da haklarımızı müdafaa için bütün kuvvetlerini o kadar israf ile harcamıştı ki, artık yorulmuş, ihtiyarlamış, ve hastalanmış görünüyordu. Asil ruhuyla, bize karşı yapılmak istenilen haksızlıklar için hep isticâ ediyor ve doğru bulduğu kendi fikirlerini kabul ettirmek emeliyle âdeta isyan ediyordu. O zamanlarda kiminle görüşür ve kiminle mektuplaşırsa hep Sèvres fecaatini tashih ettirmek gayesiyle mutlaka bir şey yapmak iktiza ettiğini anlatmaya çalışmış. Kendisinin etrafında bulunanlara ve kendisiyle görüştüklerinin hepsine: "Ah! şu mel'un Sèvres Muahedesini nasıl tashih ettirebilmeli?" dermiş. Etrafında bulunanların hepsi de bu yoldaki hiç ve fikirlerini müttefiken tasdik ediyorlar, Sèvres Muahedenamesi bizim imparatorluğumuzun ahalisinin sulh ve saadetlerini koruyan bir sulhname değil, Türkiye'nin ve Türklerin bir nev'i tasfiyesi hâlinde hazırlanılıyor şenî ve şeci bir

yüzkarası olarak zorla aleyhimize kabul ettirilmek, bir esaret hücceti diye imza ettirilmek isteniliyordu.

Filhakika o zamanlardan sonra, gazete makalesi, tarih ve hatıra kitabı, bazıları başka dillerden Fransızcaya tercüme edilmiş birtakım yazılarla anlaşıldı ki, Versailles Sulhnamesi ve bilhassa Sèvres Muahedenamesi tarihin malum rezaletlerinden biri olmuştu. Bu sulh gayesi bazı samimî mütteliklerin, selahiyetli filozofların düşüncelerine değil, bilhassa Lloyd-Gorges, Wilson, Clemenceau gibi politikacıların yanlarında bulunan birkaç kişinin inanılmaz cehaletleri, kinleri, hesapları, hataları ve tezatları ve bilhassa Yunanistan'ın bizim aleyhimizdeki suikastının entrikaları neticesiydi. Sèvres Muahedenamesi bize imza ettirilmek istenilince yegâne kalan çare bütün milletin bu sulha isyanı olabilir ve nasıl ki böyle olmuştur.

Bizim zavallı fazla Şarklı ve tâ Saray muhitlerine kadar onlarla bir uzlaşma, bir anlaşma vehmine katılmak, büyük bir cehalet ve gabâvetten ibaret oluyor, ve güya ukalâvârî bütün bu budalalıklar Rıza Tevfik'vârî safsatalar bir ihanet teşkil ediyordu.

1920 Ağustosunda sulh heyeti Sèvres Muahedesini imzalamışdı. Pierre Loti, millî bir anlayışla ruhen bize mutabık kalıyordu.

Loti'nin yıllardan beri yanında bulunan katibi Mös-yö Mauberger bu son senelerde kendisinin son faaliyetlerini hep bizim haklarımızı müdafaa için sarfettiğini, hep bu muahedenamenin haksızlıklarını izah ettiğini, gece gündüz sözlerinde hep bu haksızlıklara tahammül edemeyişinin ıstırapıyla hastalandığını anlatır durumuş.

Loti, ilk romanını bastırmakla kendisini muharrir olarak tanıttırmış olan ihtiyar madame Juliette Adam'a

gönderdiği mektubunda: “*Rien ne fatigue et ne tue comme l'indignation!*” diyordu.¹

Loti, Eylül 1921'de 71 yaşında iken Rochefort'daki evinde kendisine bir felç âriz olmuştu. Artık evinden çıkmadığı gibi, evinde bile nadir olarak misafir kabul ediyordu.

Claude Farrère, 24 Kânunevvel 1921'de Pierre Loti'nin bir telgrafnamesini almıştı. Ankara Büyük Millet Meclisinin gönderdiği bir heyetin Rochefort'daki evinde yapılacak bir resm-i kabule kendisinin iştirakini istiyordu. Farrère, Loti'nin mefluç olduğunu bilmeden geleceğini söylemişti. Rochefort'a varınca Loti'nin ağır hasta olduğunu, oğlu Samuel'in seyahatte bulunduğunu öğrenerek resmi kabulü idare etmesinin lüzumunu anlamış. Ankara'da Büyük Millet Meclisinin teşekkülünden sonra gelen bu heyet Büyük Millet Meclisi Paris mümessilinin refikasıyla mümessillğin bir katibinden mürekkep bulunuyormuş. Claude Farrère, *Loti* kitabında bu resm-i kabulü uzun uzadıya anlatıyor. Hem kendisinin bu kitabı, hem de Müfide Tek Hanım'ın vaktiyle gündelik bir gazetede ki beyanatı biribirini tekid ediyor ve Rochefort'daki merasimin nasıl cereyan ettiğini etrafıyla anlatıyor.

O gün, heyetimiz, Loti'nin evine çay saatinde varmak için, biraz geç gelmiş. Rochefort gibi bu taşra şehrinde gelen heyetler yemekten iki saat sonra gelirlermiş ve yapılan merasim de bir iki saat sonra bitermiş. Bizim heyet şimendiferle gelmemiş. Şehrin en muteber telakki edilen otelinde aranılmış fakat bulunamamış. Bunun için Loti'nin evinde delegasyonumuz biraz gecikmiş di-

¹ İnsanı infial kadar yoran ve öldüren hiçbir şey bulunmaz.

ye bir telaş duyulmuş. Nihayet Müfide Hanım ve mümessilin katibi, ikisi de birlikte otomobille gelmişler. İkisi de Loti'yi görmekle pek mütehassis görünüyorlarmış.

Rochefort'daki evde bulunanlar bu heyetin gelişinden pek memnun olmuşlar. Farrère hasta Loti'nin evinde âdeta evsahibi sıfatıyla kendilerini istikbâl etmiş. Müfide Hanım'a getirilen hediye ne olduğunu sormuş. Müfide Hanım da bunun hiçbir maddî kıymeti bulunmayan, Loti'ye hiç lâayık olmayan, yeni, çirkin ve kıymetsiz bir halı olduğunu, lakin bunu ana ve babaları Rumlar tarafından öldürülmüş öksüz çocukların mahza Loti'ye hediye olmak üzere örmüş oldukları bir halı bulunduğunu, bir de Mustafa Kemal Paşa'nın el yazısıyla bir mektup olduğunu söylemiş.

Loti, gelen bu heyeti evindeki birkaç kişiyle birlikte câmi odasında kabul etmiş. Odada ışıık olarak, yalnız Aziyade'nin mezar taşının üstüne asılmış mor bir yağ kandili varmış. Câmi denilen oda hemen hemen karanlık görünüyor ve pek de soğuk duyuluyormuş. Loti o gün çok hasta imiş. Yanında bulunan iki adamı kendisini tutuyorlarmış. Müfide Hanım'la kucaklaşmışlar. Loti teessüründen ilk önce, hiçbir şey söyleyememiş. Müfide Hanım da ağlamaya başlamış, o da teessüründen söylediklerini o kadar yavaş bir sesle söylüyormuş ki Farrère müdahale etmek mecburiyetiyle, biraz daha yüksek bir sesle söylemesini rica etmiş.

Loti o gün, bir arzusunu bildirmiş. Claude Farrère'in bir gün daha evinde kalmasını ve Müfide Hanım'ın da Rochefort'daki ismi Arap telaffuzu ile "Le Grand Bacha" otelinde bir gün daha kalmasını ve bu sayede ertesi günü bir daha evine gelmesini rica etmiş. Er-

tesi günü tekrar gelen Müfide Hanım'la bir daha uzun uzun görüşmüşler. Ayrılacaklarken Loti, "Ben artık öleceğim!" dedikten sonra Farrère'e hitaben, "Siz benim eserime devam edeceksiniz, değil mi?" diye sormuş. O da, biraz tiyatro edasıyla önünde diz çökerek, "Evet devam edeceğim!" diye yemin etmiş. Filhakika Loti'nin ölümünden sonra Claude Farrère'in dostluğuna ve bize muhabbetine sadık kaldığı doğrudur.

A. Şinasi Hisar, *İstanbul ve Pierre Loti*

Metinde geçen eski sözcükler:

mutaassıp	: Tutucu.
muarrız	: Dokunaklı söz söyleyen, taş atan, karşıtı olan.
biçare (biçare)	: Çaresiz.
melanet	: Lanete sebep olan, melunluk.
garabet	: Tuhaflik, gariplik.
müzakerât	: Müzakereler, bir iş hakkında görüşmeler.
tesid	: Kutlama.
tebcil	: Ululama, ağırlama.
lâyezal	: Zevalsiz, bitimsiz.
kanunisâni	: Ocak ayı.
tekaüt	: Emekli.
meyus	: Ümitsiz.
iştika	: Şikâyet etme, yanıp yakılma.
tashih	: Düzeltme.
müttefiken	: Elbirliğiyle, hep birlikte.
şenî	: Fena, kötü.
şeci	: Baş yarma.

hüccet	: Senet, vesika, delil.
muahedename	: Antlaşma.
gabâvet	: Anlayışsızlık.
mefluç	: Felçli, inmeli.
refika	: Kadın eş, karı.
tekid	: Üsteleme, kuvvetlendirme.
istikbâl	: Birini karşılamak.
mahza	: Katkısız, tam.

Birinci Gezi



Uzun zaman boşuna var gücümle çırpındım. Becerikli, ikiyüzlü, usta ve önlemlili olmadığım gibi, açık sözlü, sabırsız ve çabuk kızar bir kişi olduğum için çırpındıkça daldım ve düşmanlarıma, bana yeni yeni kötülükler etme konusunda, asla savsaklamadıkları fırsatları verdim. Sonunda, çabamın yararsızlığını, boşuna üzüldüğümü görüp, geri kalan tek karara vardım ki, o da yazgıya başkaldırmadan boyun eğmekti. Acı ve boşuna bir karşı koymanın yorgunluğuyla uzlaşamayan o her şeye katlanmanın verdiği dinginlikle derdimi unutabildim.

Bu dinginliğe bir etken daha karıştı. Acımasız düşmanlarım, bana çektirme konusunda daha başka düzenler düşünürken birini unuttular ki, o da her seferinde yeni bir darbe indirerek acımasızlıklarının etkisini sürekli tazelemektir. Bana ufak bir umut ışığı bırakmak becerisini gösterseydiler, bu umut sayesinde beni hâlâ ellerinde tutar, oyalayabilir, gerçekleşmeyen bekleyişimle beni yeni bir üzüntüye mahkûm edebilirlerdi. Ancak,

47 Ronin'in kenti,¹ acaba bunun için mi Hiroşima seçilmişti?

Doktor Mişihiko Haşiya'nın güncesi, atom bombasının atıldığı 6 Ağustos gününden 30 Eylül 1945 tarihine dek, Hiroşima'nın 56 gününü kapsıyor.

Japon yazınının bir yapıtı gibi kaleme alınmış: Açıklık, duyarlık ve sorumluluk, başlıca nitelikleri.

İmparator, Japonya'nın teslim olduğunu ilan ettiğinde bile bu imparatora inancını hiç yitirmeyecek denli Japon kalabilmiş, çağdaş kafalı bir doktorun güncesi.

Bu güncede hemen her sayfa üstünde düşünmek gerekiyor. İnsan bunu okuduğunda, sonraki kaynaklardan öğrendiğinden daha çoğunu öğreniyor, çünkü olayın giz dolu yanını ta başından birlikte yaşıyor; giz dolu, çünkü bu olayı herhangi bir biçimde açıklayabilmek olanaksız. Yazar kendi acılarının ortasında, ölülerin ve yaralıların arasında, olayın tüm parçalarını önce bulup bir araya getirmeye çalışıyor; bilgisi arttıkça, kanıları da değişime uğruyor ve deneyleri gereksinen kuramlara dönüşüyor.

Yanlış tek bir çizgi yok bu güncede; temelini utanma duygusunda bulmayan hiçbir büyük konuşmaya da yer verilmemiş.

Günümüzde nasıl bir yazının varlığının kesinlikle gerekli olduğu, bilen ve görebilen bir insan için gerekli olduğu üstünde düşünmenin bir anlamı olsaydı, işte bu tür bir yazın, denebilirdi.

¹ Ronin: Japonya'da, derebeylik döneminde ya gönüllü olarak ya da işledikleri bir suçtan ötürü derebeyinin yanından ayrılan samuraylar (savaşçılar); bunların arasında özellikle 1701'de, efendileri Asano'nun ölümünden sonra Ronin olan 47 samuray ünlüdür.

Olup bitenlerin tümü bir hastanede geçtiğinden, gözlemler de tümüyle insanlarla bağıntılıdır; bu hastaneye gelen ve bu hastaneyi işleten insanlarla. İnsanlardan söz edilir, sonra bunlar birkaç gün içerisinde ölüp giderler. Dış kesimlerde ve başka kentlerde yaşayanlar ise, hasta ziyaretine gelirler. Öldü sanılanları canlı bulmanın sevinci, olağanüstüdür. Kentin en iyi yeridir hastane, başka yerleriyle karşılaştırıldığında bir cennettir, herkes oraya girmek ister ve çoğu da başarır. Geceleri görülen tek ışık, kentteki ateşlerin ışıklarıdır; bu ışığın kaynağı, yakılan ölümlerdir. Daha sonra, tek bir mumun çevresinde toplanan üç kişi, "Pikadon"dan, yani olaydan söz ederler.

Herkes, kendi olayını bir başkasının anlattıklarıyla tamamlamaya çalışır; sanki dağınık ve gelişigüzel yapılmış çekimlerden bir film oluşturmak gerekmektedir de, oradan buradan bulunan parçalar, bu bütüne eklenmektedir. Kente gidilir, yıkımın içersinden bir yol açılmasına çalışılır ya da hazineler aranır, sonra ölüme yargılılardan oluşma yeni topluma dönülür ve umut edilir.

Hiçbir zaman bir Japon'a, bu güncede olduğu denli yakınlaşmamıştım. Daha önce çok şey okudum Japonlar üzerine. Ama ilk kez şimdi onları gerçekten tanıdığımı hissediyorum.

İnsanları ancak en büyük yıkımları içerisinde kendimiz gibi tanıyabildiğimiz, yaşayabildiğimiz doğru mudur? İnsanların birbirleriyle en çok paylaştıkları şey, yıkım ve mutsuzluk mudur?

Her türlü idile* karşı duyulan büyük soğukluk, idil yazınının çekilmezliği, herhalde bununla bağıntılı.

* İdil: Aşk konusunu alan kısa şiir.

Hiroşima olayında, insanlığın başına gelen en yoğun yıkımla karşı karşıyayız. Dr. Haşiya, güncesinin bir yerinde Pompei'yi anımsar. Ama bu da bir karşılaştırma yapabilme olanağını vermez. Hiroşima, insanlarca kesin biçimde hesaplanmış ve insan eliyle gerçekleştirilmiş bir yıkıma uğramıştır. “Doğa”, burada bir rol oynamamıştır.

Felaketin görünüşü, kentin içinde, yani insanın yalnızca görebildiği, ama hiçbir şey duymadığı yerde (Pika), ya da kentin dışında, yani hem görülebilir hem de duyulabildiği (Pikadon) yerde yaşanmasına göre değişiktir. Güncenin en sonlarına doğru “bulut”u, etkisine doğrudan hedef olmadan *görmüş* bir adam anlatılır. Adam, renkli parlaltısıyla, keskin kenarlarıyla ve gökyüzüne saçtığı dümdüz çizgileriyle, bulutu olağanüstü güzel bulur.

Bu denli büyük bir yıkım içersinde, *hayatta kalmak* ne anlam taşıyabilir? Daha önce de söylediğim gibi, bu güncedeki notlar son derece dürüst ve çağdaş kafalı, bilimsel düşünmeye alışmış ve bu yepyeni olay karşısında olup bitenleri kavrayamayan bir doktor tarafından kaleme alınmış. Doktor, ancak olaydan yedi gün sonra bir ziyaretçisinden, Hiroşima'nın başına çöken felaketin bir atom bombası olduğunu öğrenir. Arkadaşı olan bir yüzbaşı, ona armağan olarak bir sepet şeftali getirir: “Hayatta kalabilmiş olmanız bir mucize”, der Dr. Haşiya'ya, “çünkü bir atom bombasının patlaması, korkunç bir şey.”

“Atom bombası mı?” diye bağırarak doğrulup yatağımdaya oturdum, “ama bu, on gramı geçmeyen hidrojenle Formoza'yı havaya uçurabileceğini duyduğum bomba!”

Erkenden koşup gelen ziyaretçileri, hâlâ yaşadığı için Dr. Haşiya'ya gözünüz aydın derler. Sayılan ve sevi-

len bir adamdır Dr. Haşıya, ona teşekkür borçlu olan hastaları, okul arkadaşları, üniversite arkadaşları, yakınları vardır. Bütün bu insanların Dr. Haşıya'nın hayatta kalmış olmasından ötürü duydukları sevinç, sonsuzdur; hayrete kapılırlar ve mutluluk duyarlar, belki de mutluluğun bundan daha katıksızı yoktur. Doktoru sevmektedirler, ama onları hayrete sürükleyen, biraz da bir tür mucize karşısında kalmış olmalarıdır.

Güncede en sık rastlanan durumlardan biri de budur. Dostlarıyla tanıdıklarının onu hayatta bulmalarına sevinmeleri gibi, doktor da başkalarının hayatta kalmış olmasına sevinir. Bu yaşantının değişik yanları vardır: örneğin doktor, kendisinin ve karısının öldü diye bildirildiklerini öğrenir. - Hastanede kalanlardan bir başkası, yanan evinden karısını kurtaramadan kaçmıştır, karısının öldüğüne inanır. Kısa süre sonra yıkılmış evine döner ve karısından geriye kalanları aramaya başlar. Karısını son olarak yardım isterken duyduğu yerde kemikler bulur ve bunları hastaneye getirip sunağın önüne koyar. Bundan belki on gün sonra, kemikleri karısının kent dışında yaşayan ailesine götürdüğünde, karısını orada sapaşlam bulur. Kadın yanan evden nasıl olduysa kaçabilmiş ve oradan geçen bir askeri kamyon tarafından kurtarılmıştır.

Burada artık hayatta kalmanın ötesinde bir şey, ölümlerin dirilmesi söz konusudur, yani insanların elde edebilecekleri en güçlü, en olağanüstü yaşantı.

Eskiden yöneticiliğini Dr. Haşıya'nın yaptığı, şimdi de hem doktor, hem de hasta olarak içinde yattığı bu hastanedeki en ilginç olaylardan biri de ölümün hiçbir kurala bağlı olmaması. Yanmış olarak hastaneye gelen insanların ya ölmeleri, ya da iyileşmeleri bekleniyor; ama giderek kötüleşmelerine tanık olmak, çok güç bir

şey; ancak bazıları görünüşte tehlikeyi atlatıyorlar ve kendilerini gittikçe daha iyi hissediyorlar. Tam kurtuldukları sanıldığında, beklenmedik biçimde hastalanıyorlar ve asıl tehlikeli duruma o zaman giriyorlar. Aralarında bakıcıların ve doktorların da bulunduğu kimileri ise başta çok sağlıklıymış izlenimini bırakıyorlar. Gece gündüz tüm güçleriyle çalışıyorlar, sonra ansızın hastalığın belirtileri ortaya çıkıyor; giderek ağırlaşan hastalık, sonunda bu insanları ölüme götürüyor.

Kimse tehlikeden kurtulduğundan emin olamıyor; bombanın etkisindeki gecikmeler, tıbbın tüm normal tanılamalarını geçersiz kılıyor. Doktorlar kısa süre sonra tam anlamıyla karanlıkta kaldıklarını anlıyorlar. Akla gelebilecek her türlü çabayı gösteriyorlar; ama karşılaş-tıklarının nasıl bir hastalık olduğunu bilemedikleri sürece, tıp öncesi bir çağda yaşamış izlenimine kapılıyorlar ve iyileştirecek yerde, avutmakla yetinmek zorunda kalıyorlar.

Başkalarının hastalık belirtilerini çözmeye uğraşan Dr. Haşıya'nın kendisi de hastalardan biri. Başkalarında bulduğu her belirti, Dr. Haşıya'yı da kendi açısından te-dirgin ediyor ve doktor gizlice bu belirtilerin kendisinde de bulunup bulunmadığını araştırıyor. - Hayatta kalabil-mek *çok güç* ve henüz bir güvenceye bağlanabilmiş değil.

Dr. Haşıya, ölümler için duyduğu saygıyı hiç yitirmiyor ve başkalarının bu saygıyı yitirmeleri karşısında dehşete kapılıyor. Dışardan gelme bir meslektaşının otopsi yaptığı tahta kulübeye girdiğinde, cesedin önün-de eğilmeyi savsaklamıyor.

Hastanedeki penceresinin önünde her akşam ölümler yakılıyor. Ölümlerin yakıldığı yerin hemen yanında da bir

banyo teknesi duruyor. Dr. Haşıya, aşağı inip de ölüle-
rin nasıl yakıldığına baktığı ilk kez, banyo teknesinde
yikanmakta olan birinin: “Bugün kaç tane yaktın?” diye
seslendiğini duyuyor. Bir yanda daha kısa süre öncesine
dek canlı olan, şimdi ise yakılan bir insan, öte yanda,
birincisinin hemen yanında, banyo teknesinde oturan
çıplak bir insan; bu durumun yansıttığı duygusuzluk
Dr. Haşıya'nın tüm benliğiyle öfkelenmesine yol açar.

Ama birkaç hafta sonra Dr. Haşıya yine böyle bir
yakma sırasında, yukardaki hastane odasında bir arka-
daşıyla birlikte akşam yemeğini yer. “Yanmış sardalya
kokusunu andıran” kokuyu alır ve yemeye devam eder.

Bu güncenin dürüstüğü ve içtenliği, her türlü kuş-
kudan uzaktır. Yazan, yüksek düzeyde ahlak kültürü
olan bir insandır. Herkes gibi, o da geldiği kaynağın ge-
leneklerinin etkisi altındadır ve bundan hiç kuşku duy-
maz. Sorularıyla kuşkuları, bunların onaylandığı ve zo-
runlu olduğu bir alanda, tıp alanında kalır. Savaşa inan-
mış, ülkesinin militarist politikasına ses çıkartmamış,
subay sınıfının davranışlarında hoşuna gitmeyen bazı
şeyler gözlemlemiş olmasına karşın, bu konuda susmayı
bir vatanseverlik borcu saymıştır. Ancak Dr. Haşıya'nın
güncesini bu denli ilginç kılan da özellikle bu olgudur.
Çünkü insan, yalnızca Hiroşima'nın atom bombasıyla
yıkıma uğramasını yaşamakla kalmamakta, Japonya'nın
yenilgisinin bilincine varışın yazar üstünde yarattığı et-
kinin de tanığı olmaktadır.

Tümüyle yıkılmış olan bu kentte hayatta kalmış ol-
mak, düşmanın ölümünü değil, ailenin, meslektaşların,
vatandaşların ölümünü dile getirir. Savaş henüz sür-
mektedir ve ölümleri istenen düşmanlar başka yerededir.

İnsan onların tehdidi altında hisseder kendini; yakınların ölümü ise bu tehdidi daha da yoğunlaştırır. Bomba atıldığında ölüm, yukardan gelir, bu saldırıya ancak uzakta karşılık verilebilir; ve insan bunun yapıldığını *öğrenmeyi* gereksinir.

Çok güçlüdür bu konudaki istek ve görünüşe bakılırsa bu yüzden yerine gelir. Birkaç gün sonra bir başka yerden gelen bir adam, kendinden çok emin bir ifadeyle Japonların saldırıya aynı silahla karşılık verdiklerini, Amerika'nın bir değil, birkaç kentini aynı biçimde yerle bir ettiklerini anlatır; bilgiyi en güvenilir kaynaktan almıştır.

Hastanedeki atmosfer bir anda değişir, ağır yaralıları bile bir mutluluk duygusudur alır. İnsanlar yine kitleye dönüşürler ve ölüme yön değiştirtme sayesinde ondan kurtulduklarına inanırlar. Bu duygu ayakta kaldığı sürece, büyük bir olasılıkla çokları artık ölmek zorunda olmadıklarına inanırlar.

Bu yüzden bombanın atılışının onuncu günü gelen teslim haberinin etkisi, daha da ağır olur. İmparator, o güne dek hiç radyo konuşması yapmamıştır. Gerçi o gün yaptığı konuşma da, arkayık saray dilinde olduğundan, anlaşılmaksızın kalır. Ama bilmek zorunda olan üstler, bunun imparatorun sesi olduğunu tanırlar ve bildirinin içeriği, çevrilir. İmparatorun adı geçince, hastanede toplananların tümü eğilir. O güne dek İmparatorun sesi hiç duyulmamıştır, savaş için buyruğu bu ses vermemiştir. Ama şimdi savaşı kesen, bu sestir. Başka türlü kuşkuyla karşılanabilecek yenilgi, onun sesinden duyulunca inanılır olur.

Yenilgi, hastanedekilere kentlerinin yıkılışından, kendi yaşamlarının ağır ağır sönmekte oluşundan, bir-

çoğunu bekleyen acılar içersindeki ölümden daha ağır gelmiştir. Avunabilme olasılığı kalmamıştır artık; yaralanışın ve ölümün ağırlığı, hiç azaltılmaksızın taşınacaktır. Her şey belirsiz, ama umutsuzdur. Çokları, edilgin nitelik olan bu umutsuzluğa karşı çıkarlar ve buna katlanmaktansa, savaşı sürdürmeyi isterler. Ortaya biri savaştan yana, öteki de savaşa karşı olmak üzere iki taraf çıkar. Yenik düşenlerin kitlesi tümüyle dağılmazdan önce, iki kitleye ayrılır. Ama savaşın sürdürülmesinden yana olan bölümün durumu daha ağırdır: Bu kitle, İmparatorun buyruğuna karşı gelmektedir.

Bunu izleyen günlerde Dr. Haşıya'nın bilincinde, daha önce, savaş sırasında olabildiğince yoğunlaşmış bir nitelik taşıyan gücün nasıl bölündüğünü yaşamak, gerçekten ilginçtir; bu güç, biri ülkeyi felakete götüren askerleri simgeleyen kötü güç, biri de ülkenin iyiliğini isteyen İmparatoru simgeleyen iyi güç olmak üzere ikiye ayrılır. Böylece Haşıya için bir iktidar makamı ağırlığını korur, kendi varoluşunun gerçek yapısı da dokunulmadan kalmış olur. Artık düşünceleri, sürekli olarak İmparatorun üstünde toplanmıştır. Ülkesi gibi, İmparator da askerlerin kurbanıdır. Yapılacak şey ona çok, ama çok acıdır; yaşamı, şimdi daha da değer kazanmıştır. İmparator aslında istemediği bir şey uğruna, savaş uğruna alçaltılmıştır. Bu, imparatora sadık her bireye kendi iç dünyasında da savaşı istememiş bir yan aramak hakkını verir. O güne dek askerlere ilişkin olarak yapılmış, ama söylenilmesinden korkulmuş gözlemler, başka deyişle askerlerin saldırganlığı, akılsızlığı, kendi kastlarının dışında kalan herkesi küçük görüşleri, ansızın etkin bir konuma geçer. Artık kendisiyle savaşılmaması gereken düşmanın yerini, bu kez *onlar* düşman olarak alırlar.

İmparator ise hep varolagelmıştır; yaşamın sürekliliği, onun yaşamının sürekliliğinden bağımlıdır; kentin uğradığı felaket sırasında bile onun resmi kurtarılmıştır. Güncenin sonlarına doğru -39. gün, çünkü Dr. Haşıya, olayı ancak o zaman öğrenebilmiştir- İmparatorun resminin kurtarılışı öyküsüne yer verilmiştir. Bu öykü tüm ayrıntılarıyla betimlenir. İmparatorun resmi atom bombası atıldıktan birkaç saat sonra, kentte can çekişenlerle ağır yaralıların arasından nehre taşınır. Can çekişenler, yer açarlar: "İmparatorun resmi! İmparatorun resmi!" Resim bir tekneye yerleştirilip kurtarıldıktan sonra, daha binlerce insan yanarak can vermektedir.

Dr. Haşıya, bu kurtarılış üstüne ilk öyküyle henüz doymuş değildir. Bir türlü rahat edemez ve başka tanıklarla, özellikle o yüce davranışa katılmış olanlarla konuşmak ister. Güncesine birinin daha anlattıklarını geçirir. O günlerde Hiroşima'da övgüye değer çok şey olmuştur. Dr. Haşıya adil bir insandır ve hiçbir hizmeti görmezlikten gelmez. Övgülerini özenle ve düşünerek dağıtır. Ama İmparatorun resminin kurtarılışından coşkuyla söz eder. Dinleyen, bu kurtarılışın doktor için tüm olayların en umut vericisi olduğunu algılar: resmin kurtarılışı, sanki İmparatorun *hayatta kalışı* ile eşanlamlıdır.

Doktorun hayatta kaldığına hayret edip, bu yüzden onu kutlayan ziyaretçilerin arkası kesilmez. Bu insanların duydukları sevinç, doktorun güncesinden de algılanır ve okura geçer. Hastanenin pencereleri önünde daha uzun süre ölen hastalar yakılır, ölümler sürüp gider. Sanki ortada yeni ve bilinmeyen bir salgın hastalık vardır. Hastalığın gerçek nedeni ve gelişme biçimi henüz araştırılabilmiş değildir. Ancak yapılan otopsiler sonucunda bunun ne olduğu, yavaş yavaş anlaşılır. Bu yeni

hastalığı araştırma tutkusu, Dr. Haşıya'nın yakasını bir an bile bırakmaz. Ülkenin doruk noktasını İmparator'da bulan geleneksel yapısının doktorun iç dünyasında yıkılmamış oluşu gibi, çağdaş tıp adamlığı yanı da hiç zarar görmeden kalmıştır. Bunların ne denli doğal biçimde yan yana gidebileceğini ve birbirine nasıl zarar veremeyeceğini ancak bu güncayı okuduğumda tam olarak anlayabildim.

Ancak bu adamın en bozulmayan yanı, ölümlere karşı duyduğu saygıdır. İnsanların ölüme alışmalarına ne denli zor dayandığından daha önce söz etmiştim; ölüm, Dr. Haşıya için hep çok ciddi bir olay olarak kalır. İnsan da, doktorun gözünde ölümlerin toplum tekinin artık önemini yitirdiği bir kitle içersinde eridiği izlenimine kapılmaz. Doktor, ölümleri hep tek tek *kişiler* olarak düşünür. Burada Haşıya'nın doktor olduğunu ve uğraşından ötürü ölüm karşısında duygusuz kalmak durumuyla karşı karşıya bulunduğunu anımsatmak isterim. Ama ne olursa olsun, insan Dr. Haşıya'nın bir zamanlar yaşamış olan herkese, onlar gerçekte nasıl idiysele öyle, onları anılarında taşıdığı görünüşleriyle değer verdiğini algılıyor.

Felaketten sonra 49. gün, ölenler için bir anma gününü düzenlenir. Dr. Haşıya, bisikletine atlayıp kente gider ve ölümlerin, hem kendi ölenlerinin, hem de öldüklerini duyduğu yabancıların kutsal kıldığı yerleri tek tek ziyaret eder.

Ölmüş bir kadın komşusunu görmek için gözlerini kapadığında, kadın önünde belirir; gözlerini açtığında görüntü yitip gider; gözlerini yine kapar, kadın bir kez daha belirir.

Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci*, 1971,
çev. Ahmet Cemal

Kaynakça



- Akalın, Sami L., *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1970.
- Akarsu, Bediâ, *Dil-Kültür Bağlantısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.
- Ateş, Kemal, *Öğretemediğimiz Türkçe* (4. baskı) Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2005.
- Ateş, Kemal, *Türkçem Mahzun Ben Mahzun*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005.
- Doğan, Aksan, *Türkçenin Gücü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1987.
- Aksan, Doğan, *Anlambilim ve Türk Anlambilimi*, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971.
- Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara, 1965.
- Ataöv, Türkkaya, *Bilimsel Araştırma El Kitabı*, Savaş Yayınları, Ankara 1982.
- Aytaç, Gürsel, *Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- Aziz, Aysel, *Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve İletişim*, İlad Yayını, Ankara, 1990.

- Başkan, Özcan, *Bildirişim*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1988.
- Çağatay, Saadet, *Türk Lehçeleri Örnekleri*, AÜ DTCTF Yayınları, Ankara, 1963.
- Demiray, Kemal, *Edebiyat Türleri*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1971.
- Dilaçar, A., *Dil, Diller ve Dilcilik*, TDK Yayınları, Ankara, 1968.
- Dizdaroglu, Hikmet, *Tümcebilgisi*, TDK Yayınları, Ankara, 1976.
- Ediskun, Haydar, *Yeni Türk Dilbilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1963.
- Gencan, Tahir Nejat, *Dilbilgisi*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2001.
- Guirraud, Pierre, *Anlambilim*, çev. Doç. Dr. B. Vardar, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975.
- Gökşen, Enver Naci, *Kompozisyon İlkeleri ve Antoloji* (4. baskı), Murat Ders Yayınları, 1981.
- Gökyay, Orhan Şaik, "Türkçede Gezi Kitapları", *Türk Dili Gezi Özel Sayısı*, Sayı: 258, Mart 1973.
- Hatiboğlu, Vecihe, *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü* (2. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1972.
- İmer, Kamile, *Dil ve Toplum*, Gündoğan Yayınevi, Ankara, 1990.
- Kavcar, Cahit, *Edebiyat ve Eğitim*, AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 1969.
- Kantemir, Enise, *Yazılı ve Sözlü Anlatım I*, Yazılı Anlatım AÜ Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972.
- Karaalioglu, Seyit Kemal, *Sözlü Yazılı Kompozisyon Konuşmak ve Yazmak Sanatı* (7. baskı), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1970.
- Karasar, Niyazi, *Araştırmalarda Rapor Hazırlama* (4. baskı), Taş Kitapçılık, Ankara, 1984.
- Köksal, Aydın, *Dil ile Ekin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1980.
- Korkmaz, Zeynep, *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973.
- Levent, Ağah Sırn, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, TDK, Ankara, 1960.

- Marshall, Julia, *Anadili ve Yazın Öğretimi* (3. baskı), çev. C. Külebi, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1994.
- Mutluay, Rauf, *Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1972.
- Nisari, Abdurrahman, *Türk ve Batı Edebiyatı*, Örgün Yayınları, Ankara.
- Tezcan, Nuran ve Erimer, Gönül, *Türk Dili I*, Ankara, 1983.
- Olgun, İbrahim, "Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı", *Türk Dili Anı Özel Sayısı*, Sayı 246, Mart 1972.
- Özdemir, Emin ve Binyazar, Adnan, *Yazmak Sanatı Kompozisyon*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.
- Özön, Mustafa Nihat, *Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş* (düzeltilmiş 6. baskı), Remzi Kitabevi. İstanbul, 1971.
- Tansel, Fevziye Abdullah, *İyi ve Doğru Yazma Usulleri*, Ötüken Yayınevi, İstanbul (yılı belirtilmemiş).
- Türk Dilinin Öğretimi Toplantısı* (Ortak Yayın), AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 1988.
- Vygotsky, L. S., *Düşünce ve Dil*, çev. S. Koray, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1985.
- Yetkin, Suut Kemal, *Denemeler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1972.
- Yeni Yazım Kılavuzu* (10. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1977.
- Yörük, Yaşar, *Kompozisyon İlkeleri Edebiyat Türleri* (4. baskı), Ankara, 1977.

Kemal Ates

TÜRK DİLİ

Anadilini kullanma becerisinin öğrencinin başarısında önemli bir yeri vardır. Bu gerçeğin anlaşılmasıyla ki bazı fakültelerde yıllar önce başlatılan Türkçe dersleri, giderek bütün fakültelerde zorunlu hale gelmiştir. Bir dilekçe yazma becerisinden yoksun olarak üniversiteye gelen öğrenciler için bu derslerin gerekliliğinden çok, nasıl verilmesi gerektiği tartışılabilir ancak. Türkçe derslerinin bol alıştırma ve uygulamayla, öneri nitelikli iyi metinlere dayanılarak bir beceri geliştirme dersi gibi yürütülmesi gerekir. Bu anlayışla hazırlanan *Türk Dili* kitabındaki metinlerin seçimine ayrı bir özen gösterildi; öğrenciye verilmek istenen kompozisyon bilgileri, dil ve anlatım incelikleri Türk ve dünya edebiyatının seçkin metinleri işlenerek aktarıldı. Ayrıca kitapta yer alan dilbilgisi özeti, yazım kuralları bölümü, bütün öğrencilerin kolayca anlayabilecekleri yalınlıktadır. Özellikle yazım kuralları bölümünün, çeşitli kuruluşlarca adeta Türkoloji mezunlarını hedef alarak hazırlanmış gibi görünen yazım kılavuzlarından daha yalın ve kolay anlaşılır olduğu görülecektir.

Türk dili derslerinin öncelikle liselerde verilmekte olan edebiyat ve dilbilgisi derslerinin bir tekrarı olmadığı anlaşılmalı. Bir üniversite öğrencisi her şeyden önce, üniversitede okuduğunu bilmek ister. Yanlış uygulamalarla öğrencinin bu inancını sarsmaya hiç kimsenin hakkı olmamalı.

Elinizdeki kitap bu anlayışla hazırlandı.

Kapak İllüstrasyonu: Aslı Sezer



imge.com.tr
internet kitabevi

ISBN 978-975-533-562-9

