DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:21 SAYI:252 ARALIK 2017 ISSN 1301-210X

HECE

ARALIK 2017

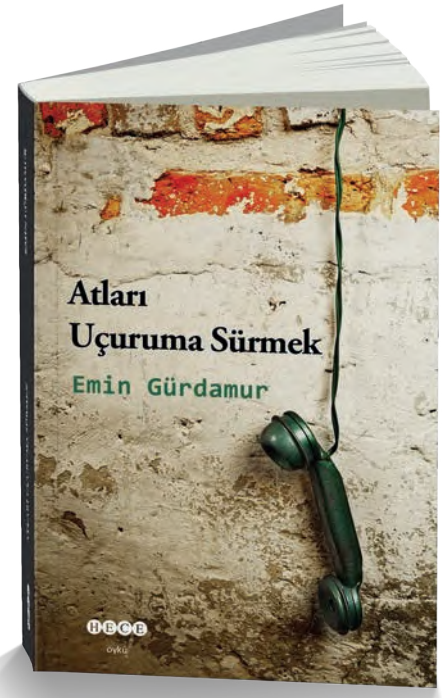
DOSYA:
ÜNİFORMALI ROMAN KAHRAMANLARI

Rasim Özdenören / Hüseyin Atlansoy / Faruk Uysal / Vural Kaya / Emre Yılmaz / Emre Öztürk / Halil Ünal / Yunus Emre Altuntaş / Mehmet Solak / Muhammet Çelik / Çağatay Koparal / Semih Diri / Emre Miyasoğlu / Selim Erdoğan / Cengizhan Genç / Eray Sarıçam / Duygu Irmak / Mehmet Doruk Kandemir / Mehmet Biter / Isabel C. Hungerland / William Butler Yeats / Abdurrahman Yusuf / Berkan Ulu / Hüseyin Karatay / H. Neşe Koçak / Ali Karaçalı / Burak Çavuş / Atakan Yavuz / Hasan Özlen / Ali Galip Yener / Ömer Ayhan / Ali Karaçalı / Tayyib Atmaca / Yusuf Turan Günaydın / Gül Karabuda / Volkan Zamanoğlu / Ömer Ayhan / Hasibe Çerko / Memduh Özdemir / Âtıf Bedir / İbrahim Varelci / Burak Ş. Çelik / Berfin Sena Yıldız / Ahmed Rasim Akdağ / Aysun Bahar Asar / Mert Özden / Feyza Kartopu / Cennet Arslan / İbrahim Demirci / Muhsin Demirel / Mehmet Aycı / Zelkif Yıldırım / Mücahit Gündoğdu / Yasin Koç / Ahmet Karacan / Şakir Kurtulmuş / Hayrettin Durmuş / Nagihan Şahin / Merve Aksakal / Ali Galip Yener

252

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

HECE
YAYINLARI



Atları Uçuruma Sürmek

Emin Gürdamur

Öykü, 132 syf.

Emin Gürdamur öyküye en ileri noktadan başlıyor. Atları Uçuruma Sürmek ilk kitap olmasına karşın acemiliklerden sıyrılarak düzeyli bir anlatıma yaslanır. Arabeske, abartıya, melodrama düşmeden insanların en melankolik, yenik anlarını, lirik, şiirsel bir dille hikâye eder. Öyküler, küçücük olaylar etrafında başlar; bilinçaltı, zihinsel göndermelerle, çağrışımlarla halka halka genişler, derinleşir. Aslında açık, sarih karakter öyküleri yazar, ama o karakterleri, çevresinde görünmeyen haleler, saklandığı acılar, karmaşa ve kaos ile birlikte çizdiği için öyküleri flu izlenimi bırakır. Gürdamur, genel anlamda dilde özenlidir. Kelimenin gücünden, çağrışımlardan beslenerek oluşturur öykülerini. Duygu aktarımında, atmosfer yaratmada ve sahnelemede başarılıdır. Yılkı atlarının çaresizliğini, yetimhanelerin çıkışsızlığını, kırılan çocuk kalbini incelikle hikâye eder, geriye dönüşlerde yüreğe dokunan insanlık hâllerini öne çıkarır. Öykü kişileri hayatla yüzleşirken kalıcı bir deneyimi de aktarmış olurlar. Gerçekçi gözlemler insani duyarlıkla harmanlanır.

Onun öykülerinde dikkat çekici özelliklerden biri de coşkulu anlatımdır. Bu anlamda öyküler bir ruh boşalımı şeklindedir ve okuru hemen sarar, alır kendi dünyasına götürür. İnsani olanı öne çıkarır, dostluğu, aşkı, hayatın belirsizliğini, bunu da hep yenilmiş, kırılmış hayatlar, kişiler üzerinden örnekler. Dışsal olay ve eylemlerden çok, içsel serüvenlere eğilir. Yaşananların sonuçları, sevinçleri, acıları, düş kırıklıkları bu iç dünyaya yansır, birikir, kristalleşir. Geri dönüşler bildik bir acıya değmekle birlikte insani bir keşifle sonuçlanır, gizlenmiş bir duygu açık edilir.

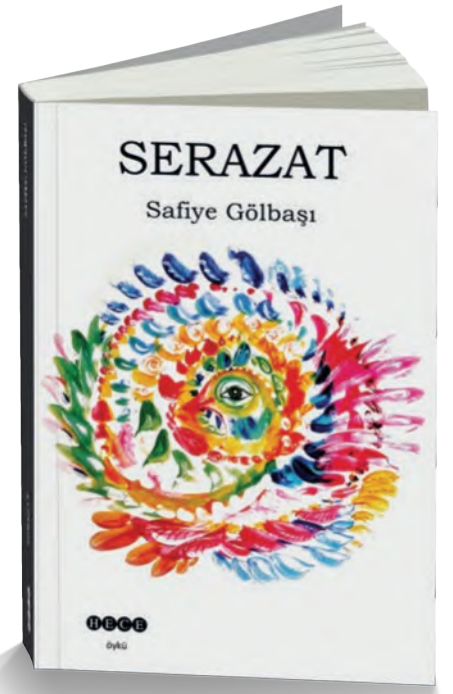
Sonuç olarak, Gürdamur Atları Uçuruma Sürmek ile bir ilk kitap başarısına imza atar.

Necip Tosun

Konur Sokak 39/1 Kızılay/Ankara Tel: (0312) 419 69 13 Faks: (0312) 419 69 14 **www.hece.com.tr**
hece@hece.com.tr @hecedergi www.facebook.com/hecedergisi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

HECE
YAYINLARI



SERAZAT

Safiye Gölbaşı

Öykü, 122 syf.

"Çocukluğumun evi deyince ilkin boncuk otu gelir aklıma. Pembe, mavi, beyaz; bahçe toprağının üstünde örtü gibi. Küçük küçük leylak kümeleri sonra… Bahçemizi çepeçevre saran yüksek duvarlar; yarısına mor salkım, yarısına çit sarmaşığı tırmanmış. Biri döker çiçeğini diğeri açar. Babam çok meraklıydı bahçe işlerine. Evin girişine üç sıra sümbül ekmişti karşılıklı. Nasıl bir koku nasıl bir renk anlatamam. Arka bahçede ağaçlarımız vardı. Ihlamur, meşe, karadut… Bir kuş sesi gelirdi o ağaçlardan, cıvıl cıvıl, insan konuştuğu şeyi unuturdu. Şimdi bir apartman katında yaşamaya razı geldiğime şaşıyorum bazen, bazen de bir zamanlar böyle güzel bir evde yaşamış olduğuma."

Konur Sokak 39/1 Kızılay/Ankara Tel: (0312) 419 69 13 Faks: (0312) 419 69 14 **www.hece.com.tr**
hece@hece.com.tr @hecedergi www.facebook.com/hecedergisi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:21 SAYI:252 ARALIK-2017 ISSN 1301-210X

HECE

ARALIK 2017

252

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

KÜNYE

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 21 **SAYI:** 252
Aralık 2017
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Hayriye Ünal, İbrahim Demirci, Yusuf Turan Günaydın

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenişehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

twitter.com/hecedergi

facebook.com/hecedergisi

Son Okuma : İbrahim Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com

Baskı: Dumat Ofset
Tel: (0.312) 278 82 00

2017 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 140 TL.
Kurumlar İçin: 375 TL.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.11.2017

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/*Savaş ve Üniformasızlar ya da Üniformasız Savaşçılar* / **7**

ŞİİR

Hüseyin Atlansoy/*Mevsim Geçişleri* / **10**
Faruk Uysal/*Ömer* / **11**
Vural Kaya/*Ekmeğimin Başına Gelenler* / **12**
Emre Yılmaz/*Görmeliydin Nasıl Sevdi Çocuklar Beni* / **13**
Emre Öztürk/*Kroşe Bir Hayat* / **15**
Halil Ünal/*Kırk Yaş İçin Teşekkür Konuşması* / **16**
Yunus Emre Altuntaş/*Hamza'nın Tembihleri* / **17**
Mehmet Solak/*Nereye Gömelim* / **19**
Muhammet Çelik/*Alışveriş Listesi* / **21**
Çağatay Koparal/*Dans Ege Dans* / **22**
Semih Diri/*Ben Bana Yeterim* / **24**
Emre Miyasoğlu/*Biz Duymamışız* / **25**
Selim Erdoğan/*Föydömarş* / **27**
Cengizhan Genç/*İbrahim* / **28**
Eray Sarıçam/*Bir Ânın Bir Âna Koşturması* / **30**
Duygu Irmak/*Dünyanın En Güzel Kırk Bir Sokağı* / **32**
Mehmet Doruk Kandemir/*Kalbin Çalışma Sesi* / **33**
Mehmet Biter/*Uzak Ara* / **34**

ÇEVİRİ SAYFALARI

Isabel C. Hungerland/*Üslup ve Yeats'in "Kadına Övgü" Şiiri Üzerine* / **35**
William Butler Yeats/*Kadına Övgü/Her Praise* / **37**
Isabel C. Hungerland/*Yeats'in "Derinden Ettiğin Yemin" Şiiri Üzerine* / **39**
William Butler Yeats/*Derinden Ettiğin Yemin/ A Deep-Sworn Vow* / **41**
Abdurrahman Yusuf/ *Düşmanımı Anlamaya Çalışıyorum* / **42**

ÖYKÜ

Hüseyin Karatay/*Kitap* / **44**
H. Neşe Koçak/*Kuşkonmazlar ve Empedokles* / **48**

GÜNLÜK

Ali Karaçalı/*Günler* / **52**

YAZILAR

Isabel C. Hungerland/*Şiir ve Gerçekçilik* / **59**
Yunus Emre Altuntaş/*Uçurumlar Bestecisi; Vural Kaya Şiiri Üzerine Bir Deneme* / **66**
Tayyib Atmaca/*Kırılmalar* / **71**

AYIN SÖYLEŞİSİ

Yusuf Turan Günaydın/ *Gül Karabuda ile Yahya Kemal'in Sağlığında Şiirlerini Kitaplaştırma Çabası Üzerine* / **74**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

DOSYA: ÜNİFORMALI ROMAN KAHRAMANLARI

Volkan Zamanoğlu/*Sunuş* / **80**
Ömer Ayhan/*Üniformalı Karakterlerin Edebiyattaki Yeri: Bir Büyü Bozumu* / **81**
Halil Ünal/*Aslan Asker Şvayk'ın Üniformayla İmtihanı* / **85**
Hasibe Çerko/*Aşk ve Ölüm* / **89**
Memduh Özdemir/*Tatar Çölü'nde Bir Asker: Giovanni Drago* / **96**
Âtıf Bedir/*Trajik Bir Kahraman Olarak Hacı Murat* / **99**
İbrahim Varelci/*Bir Erin Hüzün Dağarcığı: Ziya* / **102**
Volkan Zamanoğlu/*Şiir Üzerine: İsmail'in Hikâyesi* / **106**
Burak Ş. Çelik/*Yüzbaşının Kızı, Aleksandr Puşkin ve Şiir Hususunda Birtakım Mülahazalar* / **108**
Mehmet Doruk Kandemir/*Muhayyileye Selam Durmak: Albay Hüsamettin Tambay* / **111**
Berfin Sena Yıldız/*Üniforma Değil Bazarov* / **113**
Ahmed Rasim Akdağ/*Yaban Asker* / **116**
Aysun Bahar Asar/*Yorgun Savaşçı: Cehennem Topçu Cemil* / **118**
Mert Özden/*İsimsiz Bir Albayın Öyküsü: "Albaya Mektup Yok"* / **120**
Feyza Kartopu/*Bir Tanıklığın Romanı: Ateşten Gömlek* / **123**
Cennet Arslan/*İyi Asker* / **124**

OKURYAZARIN NOTLARI

İbrahim Demirci/*Hızırla Kırk Saat'in 26. Saati* / **127**

YAZARIN OYUNCAKLARI

Muhsin Demirel/*Hattatın Oyuncakları* / **129**

PORTRE

Mehmet Aycı/*Dinginlik Bildirisi* / **133**

BENİM FİLMLERİM

Zelkif Yıldırım/*Véronique'in Çifte Yaşamı* / **135**

TÜRK SİNEMASI

Mücahit Gündoğdu/*Üç Filmde Tek Yılmaz Güney* / **139**

HECE POSTASI

Yasin Koç/ 145

ÇEŞİTKENAR

Ahmet Karacan/*Hece'de Birkaç Saat: "Nezaket İmiş Her Ne Var Âlemde!"* / **147**
Şakir Kurtulmuş/*Lirik Dediğimiz Şiir* / **149**
Hayrettin Durmuş/*Edebiyatın Aralık Hali* / **151**
Nagihan Şahin/*Don Kişot, Metinde Yavaşlık, Postmodern Metinler* / **152**
Burak Ş. Çelik/*Uluslararası Genç Edebiyatçılar Buluşması Genç Edebiyatçıları Buluşturdu* / **153**
Âtıf Bedir/*Bir Kitabevinden Ötesi: Fatih Kitabevi* / **154**
Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesinden D. Mehmet Doğan Paneli/ **155**
Merve Aksakal/*Ankara'da Yeni Bir Oluşum: "Genç TYB" Neler Yapıyor?* / **155**
Bülent Güler Hece'ye Veda Etti / **156**

YENİ KİTAPLAR

Yusuf Turan Günaydın/*Âşıklar Kitabı: Uşşaknâme* / **157**
Ali Galip Yener/*Edebiyat Kuramı* / **159**
Burak Ş. Çelik/*Barbarlığın Şiiri* / **163**
Âtıf Bedir/*Güller ve Çığlıklar* / **164**
Bize Gelen Kitaplar/Dergiler /**166**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNYAZI

Rasim Özdenören

SAVAŞ VE ÜNİFORMASIZLAR YA DA ÜNİFORMASIZ SAVAŞÇILAR

Bu sayımızın dosya konusu "Üniformalı Roman Kahramanları"...

Bense burada üniformalıların karşı sayfasına, üniformasız savaşçılara değinmek istiyorum.

Savaş her zaman üniformalılar marifetiyle ika edilmiyor.

Ve savaş hali her zaman birbirini düşman bilen karşıt güçlerin silahlı çatışmasıyla da gerçekleştirilmiyor.

Elbette teknik olarak savaş karşıt güçlerin silahlı çatışması...

Savaş ne zaman başlar?

Diplomatlar masada kozlarını paylaşmayı beceremediği zaman silaha başvurulur. Savaş son çare sayılır. İnsanın en az istediği ya da hiç istemediği bir çözüm yoludur savaş: insanın zihinsel verilerini tükettiği anın ilanıdır. Savaş demek kan demektir. Kan dökmeye hazır hale gelmiş olma demektir.

İnsanlığın başlangıcından bu yana her topluluk kendi savaşçı gücünü besleme zorunluluğu ile karşı karşıya bulunmuştur. Türkler savaşın dilini en iyi bilen milletlerden biri sayılıyor. Nitekim onların savaşçı güç - ordu- için söylenmiş sözleri de dikkate değer: "Belki yüz yıl içinde bir defa işe yarayacaktır, ama onu işe yarayacağı o bir defalık görevi için yüz yıl beslemek zorundasın!"

Savaş elbette yalnızca cephede gerçekleşmez. Cephe gerisinde de savaşın bütün zorlukları yaşanır.

Bu yaşantı Tolstoy'un Savaş ve Barış romanında tüm korkunçluğu ile dile getirilmiştir. Cephede kıran kırana bir savaş sürdürülürken, Napolyon ordusu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rusya içlerine doğru Rus ordusunu püskürterek (aslında Ruslar bilinçli bir ricatı sürdürürler) Moskova'ya girer. Ama o esnada Rus sosyetesinde savaştan beter bir fitne fesat hengâmesi yaşanır. Birbirine rakip üç aristokrat ailenin bireyleri arasında savaşa rahmet okutan entrikalar desiseler aşk ilişkileri baş döndürücü bir karmaşayla yaşanır. Romanın 500 kişilik kadrosunda her bir bireyin kişisel serüvenini izlemek savaşı izlemekten daha yorucu bir dikkat gerektiriyor.

20. yüzyıl bütün dünyada bir darbeler, ihtilaller, iç karışıklıklar, iç savaşlar dönemi... Ayrıca terör ve anarşi olaylarının da siyasal amaçlar uğruna alabildiğine kışkırtıldığı bir yüzyıl...

Sivillerin savaşını anlatan başyapıtlar meydana getirildi bu yüzyılda. Malraux'nun *İnsanlık Durumu* ile *Umut* romanları: ilki Çin devrimini, Mao'nun cephe gerisini dile getiriyor, ikincisi İspanya iç savaşında milis direnişini...

Pasternak'ın *Dr. Jivago*'su Bolşevik ihtilalinde bir doktorun cephedeki ve cephe gerisindeki acılarla dolu savaşımını anlatıyor, üstelik bir aşk serüveninin dramatik vurgularıyla...

Şolohof'un *Ve Durgun Akardı Don* adını taşıyan nehir romanı keza Bolşevik ihtilalinde cepheye sürülen sivillerin uzun, karışık ve en ilginci niçin cephede bulunduklarını bilmeyen milislerin dramına ve yer yer de trajikomik hallerine parmak basıyor. İç savaş ve kargaşa ortamı en insanî boyutuyla betimleniyor...

Aleksandr Soljenitsin'in *İlk Çember* ve öteki romanlarının tümü Bolşevik ihtilalinin kanlı ve umarsız yüzünü tüm insanî veçhesiyle konuşturan romanlar...

Guatemalalı yazar Asturias'ın *Sayın Başkan* romanı da adı verilmeyen bir diktatörün şahsında baskı, şiddet, işkence altında yaşayan bir ülkenin insanlarını "büyülü gerçekçilik" denilen bir tarzda dile getiriyor. Olağanüstü etkileyici bir roman...

İvo Andriç'in *Drina Köprüsü* romanı belli bir dönemi değil, Sokullu Mehmet Paşa döneminden başlayıp Birinci Dünya Savaşı yıllarına gelinceye kadar Drina Köprüsü'nün iki karşıt ayağında yaşayan Müslümanlarla Hristiyanların savaş ve barış zamanlarındaki yaşantılarını ele alıyor. İvo Andriç bu romanıyla adını Malraux ve Pasternak ile aynı satırda yazdırıyor.

İsaac Babel, *Kızıl Süvariler*'de, katıldığı Polonya-Sovyetler savaşında edindiği izlenimleri sarsıcı ve parlak bir üslupla canlandırıyor. Bu öyküler toplamının tümü bir arada etkileyici bir destan havası oluşturuyor.

Ve nihayet Wolfgang Borchert'in öyküleri... Cephe gerisinde yaşananları anlatan bu öyküler beni öylesine etkilemişti ki, Borchert üzerine yapılan bir belgeselde görüşüme başvurduklarında gayriihtiyari: "Keşke savaş hep devam etseydi de Borchert'e bu öyküleri yazma ortamını sağlasaydı" demiştim. Ama bu cümledeki ironiyi kavrayamayanlar onu sansürlemişti. Savaşın acılarını bu kadar etkili bir dille anlatan, savaşın korkunç yüzünü bireylerin biricik yaşan-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tılarında böylesine uç noktalara ulaştıran bu öyküler bana öyle geliyor ki ancak Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı ile karşılaştırılabilir...

Üniformasız savaşçıların romanları ve öyküleri tabii ki bu yazdıklarımdan ibaret değil.

Ama biz, bu yazıyı Charles Bukowski'nin bir şiirinde barış dünyasının savaşımını oradan alıntıladığımız iki parçada nasıl konuşturulduğuna dikkatimizi yönelterek bitirelim. İşte:

Bu Şiir Bir Şehir

...
Şiir savaştaki bir şehirdir
Bir şiir, saati "niye" diye sorgulayan bir şehirdir
Bir şiir yanmakta olan bir şehirdir
Bir şiir silahlar altındaki bir şehirdir
Berberleri alaycı sarhoşlarla dolmuştur
Bir şiir öyle bir şehirdir ki, tanrı, sokaklarında
Leydi Godiva gibi çıplak dolaşmaktadır
Burada geceleri köpekler havlamakta ve bayrağı kovalamakta
...
Bu şiir, bu şehir kapılarını kapamakta
Barikatlar kurulmakta, hem her yer bomboş
Gözyaşları olmaksızın vatan tutulmakta
Acımaksızın yaşlanmakta
Bu kayalar kadar sert dağlar
Okyanus lavanta alevi misali
Bir ay ki büyüklüğün yoksulluğu misali
Kırık pencereden gelen ufak bir melodi
...

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Hüseyin Atlansoy

MEVSİM GEÇİŞLERİ

mevsim geçişleri sürüyor
kar onca beyaz ve masum
ve tertemizken
terk etmek istemiyor dünyayı

mevsim geçişleri sürüyor
gözlerin laura mars
bakışlarında dalgın bir faye dunaway
su bulunmuş diyorlar uzaklığında

rüzgâr ki hızlıdır ağabeyi fırtına
büyükbabaları herhâlde kasırga
nice polen savruluyor
bıraktıkları hatıra düşerken toprağa

mevsim geçişleri sürüyor
hacı arif bey uzanırken mızraba
kadehi kırılıyor elinde şevki beyin
köhne bahar sonlanıyor karakışta

mevsim geçişleri sürüyor
kış beyazı seçerken
güneş esmeri sever
yazı hep karadır zemin aksa

benden sana kalacak son imza
yarın mühür vurulacak nasılsa
mevsim geçişleri sürüyor
herkes için hayyalessala

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Faruk Uysal

ÖMER

Ömersiz günlere geldik
tamam yazılmış çizilmiş benim adım Faruk
ama Ömeri de olmalıydı
ya ruhumda Ömer varsa
ruhlarımızın da adı olmalı değil mi?

Bu çağda Ömer
Faruk olmazmış
oysa Ömersiz Faruk
Faruksuz Ömer nedir ki?
Olmalı, Ömerler çok olmalı
kırk, kırklar oldu Ömerle
Kudüs, şehirler Ömerle
geceleri şehrin sokakları Ömerle
yeryüzü mescit kılındı Ömerle…

Ömersiz günlere geldik
Ömer dünyanın babasıydı
babalar büyük olur
büyük olur merhamet gibi devlet gibi
babasız kaldı çocuklar anneler babalar…

Şiiri sessizliğe dil eylediler
davullarla köslerle gizlenir acı
kimse işitmez sesini
karın yağmurun
suların merhametine terk edilen çocuğun!

Buruşturulup atılan bir anı
bir ah bir feryat
duyulacak ne olsa Ömer duyardı
ölçü tartı Ömerle
ifade irade buyruk Ömerle
devlet Ömerle…

Kim ne yapsın Ömersiz devleti?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Vural Kaya

EKMEĞİMİN BAŞINA GELENLER

uykusundan ağır bir cenkle uyanıp uzar saçlarından
mavi önlükleriyle sıkılgan ve uykusuz çocuklar
ekmeğimin ardı sıra yürür herkes ve bir sabah onlar
marşlarla sevilmeyen ritimlere doğru, ağır korkular

yarın başka bir güne uyanacak belki de umutla doğrulacak
göğü görebileceği kadar bir iyiliğe açılacak, maviliğe
yorgun bir güne ineceğiz fesleğenli şehirlerden ancak
ve varsa, hâlâ bozulmamışsa, içinden insan geçen evlere

öteki yerlere uzaktan bir yaz ısmarlayacağız ve bir bozkırda
yol boyu eski türkülerden güller saçılacak, umut versinler diye
eski fotoğraf katarları olsun hadi, ekmeğimden dünyaya dağılan
bir baharın gerdanından leylaklarla dirilmesini anlatsınlar bize

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Emre Yılmaz

GÖRMELİYDİN NASIL SEVDİ ÇOCUKLAR BENİ

Yaşamaya çıkmışım
Şıpınişi bir iş bu bakınca
Sevdiklerim, üşürüz Erzurum'da
Bu da!

Terime kusmaya başladı şehir
Ben de şairin üstüne
Bıçaklardan uzak tuttuğum masatı,
Dul ölümü ile geriye kalan şehveti aldım elime
Dövüşkendim
Çuvaşça marşlar doladım dilime

Ayıp değil ne güzel
Geçip gitmek olanca insanın arasından ne güzel
Yarışmadan onlarla, hallenmeden rızıklarına
Çünkü şehir çünkü didişkendir
Akıllanacağı yok emsallerimin
Fırsatlara hain çıkmayacak içlerinden
Çarpacak duvar, çarpılınacak kız çıkmayacak
Kabulleneceğim yok bu olmazları,
Zurnasız düğünleri
Sökmez bana ilahili kırk bir yasin günleri
Sonra isimler,
Aziz desinler isterseler serflere
Dadandım ben parklarda poz vermeye
Fotoğrafımı çekecek bir dost yetecek
Bir dost, at yelesine değmekten gözleri kör
Hürriyete musallat cinler mahkûm sibak u siyakından sözlerinin
Dost, yaşamakla bozmuş kafayı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Böyle çıkardım yemin ederim kavgayı
Tapon ruhlu sevicileri böyle süpürdüm resminin etrafından
Koynuna girmişken güzel ve uzun boylu kılıçların
Zımparalamaya başla bileğindeki taze kesikleri
Yürünülecek çiçeklere dillen
Kalbin pütür pütür
Mısralarla parçalanmaya hazırken
Gevşeme
Dikkatimizi dağıtmak için bu kadar ışık
Elimizde silaha dönüşsün, karanlık bile

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Emre Öztürk

KROŞE BİR HAYAT

bu kış hayretim artacak ve bir aralık çokça tanrıyı anacağım,
aktarlara uğrayacağım bir miktar ve
bir muallime tarafından terk edileceğim üstelik
yepyeni bir teleskopla bakacağım dünyaya ve eksilmeyen bir kederle
dallanıp budaklanacak içimdeki boşluk, ceplerimi boşaltacağım bu kış
bir yığın kırgınlıktan yepyeni duygular biçecek terziler
ve bir zamansızlık içinde
seni bilen bir mısra daha bulacağım (buraya)

bu kış hayretim artacak,
seni uyanacağım, sonra yolları karla kapanan bir kasabada
yapımı devam eden tünel inşaatından konuşacağız ekseriyetle,
tevekkül tavsiye edecekler seni ve devleti tanıyanlar,
bütün arkadaşlar tarihî hükümet konağı önünde,
bu çağa ait olmayan bir poz vereceğiz,
anılar ve hüzünlerden ve nedametten çatılar kuracağız kendimize

yetmeyecek elbet bizi ısıtmaya, kömür kadar kapkara
kömür gibi kapımıza yığılan dünya
bozulmuş yeminlere sarınıp örtüneceğiz ve bu yüzden
eski güzel günler anısına indirmeyeceğiz takvimleri duvardan,
dağılmış tesbih taneleri renginde buğdaylar serpeceğiz, dağılmış kuşlara
dağılmış saçlarından çocuklar üşüyecek,
içinde buğdaylar, içinde başaklar, içinde tesbihler saklayan
bir aşk sonsuzdur diyeceğiz, olsa olsa bir annedir mesela,
içinde buğdaylar tutan, içinde göller, içinde kış çayları iyi eden
avlusu hiç açılmaz kuraklığa

bu kış uzun geçecek,
sürekli bir biçimde insanlar evlerine doğru yaratılacaklar,
sürekli cinnetler insan halinde, bütün insanlar bütün hüzünleriyle
yaratılacaklar,
neydi farklı kılan
kışlaların, hapishanelerin, okulların
aynı mimariyle dikildiği dünyayı,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Halil Ünal

KIRK YAŞ İÇİN TEŞEKKÜR KONUŞMASI

kurbağalı dere kenarındayız balkonda atım bekler
hacdan gelen deve dili de çözmemiş ya dilimi
o gün bugündür çakıl bağlamış ağzım kayrak taşlardan
susayan susandan daha evladır dere kenarında su izinde

sönmemiş kireç gözlerim de sönmemiş görüp görecek var
o zaman ben isterdim yüksek pencereli aydınlık evler
bilirim sidik kokar tren rayları ve şehir baştanbaşa inşaattır
soluk almak suya düşmüş bir karga yavrusudur servilerden

hızlı koşmalıymışım telaş içinde pür hem de çok hızlı
kalbimi bırakıp geride varsa bende de kalbim dediğim çiğ et
korkmak değildir her zaman kaçmak kenara çekilip yarıştan
oyundan çıkar bazen insan mutlu son yoktur hasılat kime kalmış

ne çok uzun yazlar geçti sonbaharlar göç mevsimleri kırlangıçlar
kırkının da kanadı kırık kırkım uçtu boz bulanık küller arasından
bir mola beklentisi ile geçti istasyon mahallesi ayazma caddesi
bu artık taammüden teşebbüs projenin son ayağı da tamam

yüzümü gördüğümde titreyen bakışlarla iki ayna arasında
dilime doladığımdan olsa gerek yırtılmış kelimelerle cengim
hemen öldürmedin kandan elbiseler ben hiç giymedim
kırk yamayla bağışladın beni ne demeğe sakladın bildim

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yunus Emre Altuntaş

HAMZA'NIN TEMBİHLERİ

III.

Gök kızıl, ladesi kaçmış hayat yağıyor
Usulca köşesinde bir Hamza
Göğsünden mermiler ayıklıyor

Kucağına biriktirdiğin hayat
Ey acınası
Nedir mazlumun hakkından başka
Tabutunda tek bir düğme yok
Sızlanıyorsun ömrün boyunca

Kaldır başını sahibine
Sıcacık gülümsemesi bak
Taş öğütüyor Hamza dişleriyle
Hava soğuk dibinden buz geliyor
Salep içiyor yalım yalım
Allah diyor her yudumunda

Bu kaçıncı geçişi kuşların
Kanatlarında mevsimi götürüyor her biri
Kimi yârin özlemi kimi evlat acısı
Zaman değirmen misali yelkeninde
Hamza türküsünü söylüyor
Elif misin hece misin
Gündüz müsün gece misin
Sen o yardan yüce misin
Gam yeme gönül gam yeme

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mülk Allah'ın
El hak isyan haram
Hamza dediğin kanaat şehrinden cümle
Bir anlık yokuş sonra yine
Zikri şükür
Ya hak
Ya Rahman
Ya Vedud
Ya Zelcelali ve'l İkram
Her derdin dermanı
İşte oluyor her nefes dönüyor evine

Nicedir nadir nergisli çamur nargile sefası
Yoktur bunun silsilesi galip gelir kahır nidası
Kalleşin yoktur gölgesi balam yıkılır gözedev
Kaynar için için soyulur et kemik içinde
Sayıkla göğnündekini Hamza, vur duvara
Sanılsın ki elif kopmuş vav olmuş
Kalmış bu tekinsiz sofrada

-Hamza'nın biri bir gün köprüde
Namerdin namlusuna yöneldi
Ya Cabbar Ya Kahhar Ya Fettah
Gereğini belledi adına vatan dedi
Kopardı güneşi aldı zifirin elinden
Esvabını yırttı sardı yarasına
Yürüdü gitti tek söz etmedi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mehmet Solak

NEREYE GÖMELİM

-cevdet karal'a-

"cesedi nereye gömelim" kimler mezarlığına
nereden başlasın yolculuğu hangi kutsal mekândan
son uğurlama nasıl başlasın nasıl bitsin son veda

nereye gömelim kimi kimsesi yok
demesinler görsün ahali kim gelmiş
kurulsun tahtına son bir kez herkes görsün
son saltanatı eksik kalmasın
eksik kalmasın nasıl bilirdiniz sorusu
ebediyyen susmadan önce usulen
duysun iyi bilirdik diyenleri ağızlarının kıyısından
şiir yazardı desinler şairim derdi
ne işe yarardı bilmem öyle tanıtırdı kendini
gözler velfecir omuzlar vatkalı ses yüksek
duysun diye başkaları da herkes duysun

şuraya gömelim cesedi
tam şuraya şairin konuştuğu yere hiç susmadığı
susuyormuş gibi yaptığı hep konuştuğu
hep konuştuğu hep konuştuğu hep kutsandığı yere
bir balbal dikelim sonra başı üstüne
hatırlasın diye bütün şuara şuaraya rağmen
kemikçi şamanlar müritçi üstatlar

şuraya tam şuraya gömelim
kutsal şiir ağacının kuruduğu yere
kökleri çürümüş dalları kurumuş
yaprağı evrilmiş çaput ağacının altına
tam altına duldasına kurtlu gövdesinin

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gömelim gitsin bitsin bu iş artık
yüreğimize gömdük biz onu ölmeden önce
ölmek istiyordu zaten en çok
istediği şeydi bu dünyada ölmek hele müntehir olmak
meşhur münzevî yahut kerameti menkul
ünlenmemişse bir ömür onca şiirle
ölmek mi gerekti hatırlanmak için

bırakın cesedi öylece kalsın
gömmeyelim kurda kuşa yem olsun sunak tepesinde
vasiyeti de yokmuş zaten yer yok şehir mezarlığında
kimin üstüne gömeceğiz kimsesi yoksa
yer yoksa soru da yok ceset de yok öyleyse
yok hiçbir şey yok bir şeyim yok
ben iyiyim demek isterdim evet isterdim

ceset nerede

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Muhammet Çelik

ALIŞVERİŞ LİSTESİ

biraz serinlik olabilir güzelim
senin kuğudan yaptığın harfler olabilir
senin ağırlandığın bunca ev, o evlerin yulaftan sabahları
o sabahları çayla dolduran kadınlar olabilir
sen o kadınların sepetini ayla dolduran
sen solucan toplayan tavukların annesi
kartal avcısı çocukları olan
ırmakları taşıran kızgın güneş altında

doldur güzelim doğayı koynuma
koynum alacakaranlığı içsin ellerinden
iki yanından çekip uzattığımız bir mendil gibi yaz

hani seninle özencimiz vardı
elmanın bir yarısına benzeyen gülüşlerimiz
seninle bukleli kızlar ve o kızların kulaklarında kiraz
yani düşlerden geçilmiyordu sokaklar
seslerimiz buz tutup kaldıysa zamanda
put gibi havada asılı kaldıysa eşkâlimiz
dilimizde hep o şarkılar yine de
bir kucak dolusu mümkün güzelim

hem bir hüzün aralığında gelip konarlar dudağımıza
ıslak bir serçe gibi kalbi müthiş dakikalar
bir karanfili koparmak ne demek
istediğimiz, zambak gibi ağlamaktır güzelim
özencimiz var olsun

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Çağatay Koparal

DANS EGE DANS

Ben kendim geldim buraya şimdiye
İşte kendimi yeniden başlatıyorum
İşte yine ben ölgünlüğümle hiç olmamışlığı dileyerek
birazcık, kısmen, belki ucundan oluyorum
Söylentiler var
Ben kendime ayak uyduruyormuşum

İşte ben her arayışı kendime
yollardan insanlar geçiyor
ben duruyorum
işte yine her soruyu kendime

ölmeyi herkes becerir
her bitişi kendimde
her başlangıcı da

Deniz kenarında kavga
Yedi yaralı ikisi ağır
Kavganın gövdesi kumda
tanıyorum
ben yine kendimden

Egede gece
dinlerim her ağacı
onları kucaklıyorum
ödüyorum böylece yaşamaya borcumu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Her gün
A her hafta
Y her ay
A yoldan geçen
T her kimse eğer
o da şüphesiz
o da muhakkak
becerir ölmeyi.

A G O N Y

Her kımıldanışta eksilen bir şey var
Her kavrayışta törpülenen
Eylem onu yalnız bırakır
bitap
kim isterdi ki dünyaya yürümeyi en başından

Çok değil birazcık içerimde dönülmeyen bir sapak.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Semih Diri

BEN BANA YETERİM

firkatim yük oluyor bana sus
arım tutkularımın geçmez önüne
kalbim kirli bir nazar
düşlerime hudut yok
dikenli teller öper gerçeklerimi
sessizliğimde savrulurum
aşk bir kışlaktır
yaz gelmez ömrüme
oklarım sadağımdan ayrı sinecek yayına
buyruksuz sipahiyim mahmuz değmez kısraklarıma
gök göğe değerken çarşafıma düşen mürekkep lekeleri
soysuz bir soyluluksa bu
değme krallara taş çıkarır
gemiler batırır gülüşün
göğsümde varlığın gölgelenir rengârenk
şallar örterim ısınmaz yalnızlığım
arz-ı hâle lüzum yok
zulmün delilidir hâlimin
bir garâmın ortasında simsiyah ağartıyım
eciş bücüş buğularla yiterim
öpüşünde kuşbaşı yağan mahva gebeyim
kımız değil tek kişilik yatak ekşitiyor yüzümü
ben bana yeterim
ben bana
ben…

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Emre Miyasoğlu

BİZ DUYMAMIŞIZ

'biz'den, kendisine ACZ diyen güzel insana…

bu gece ölmek istiyorum
bu şiiri böyle yarım
eksik kalmak opera salonlarından
"vurmuşlar bize, biz vurmamışız"
diye bağırmak

nereye dönsem yüzüm bakıyor bana
şöyle biraz yandan biraz kerih
vurmuşlar bizi, biz duymamışız
soy kırımlarını hatırlamak istiyorum
daha doğmadan bıçaklanan
bebek sesi çıkarmak

masalsı bir dünya
küçük kurşunla vurulduğu kadar çocukların
her yer kırık cam sesi
parça parça nedir bu tamlanan
ne anlatıyor bize
üstümüzde çatırdayan...

arkadaşım vardı şuracıkta
bana patika yollar toplayan
kanlı gömlekten masal
kumdan kale devşiren
vurmuşlar onu da, görmemişiz

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

biraz daha üzülün, ıstırap yayılsın
anneler ki birikir yanaklarında
öksüz acısı bulaşsın
kucaktan düşen çocukların
vurmamışlar ya sizi, ağlayın
bir yara sarsın içinizi

ben bu şiirde kalmak istiyorum
bu yaşamı böyle yarım
bırakmak ne varsa destansı
kendi arkamda kalmak
"vurmuşlar bize, biz vurmamışız"
diye susmak…

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Selim Erdoğan

FÖYDÖMARŞ

Islanırız

Yağmurlayız

Dağılan sislerin arasındayız,

Kasaba kokusu bulaşıyor toprağa,

Vagonlar gürültüyle geçiyor bir bir

Şarkılar ki habire ömrünün sonuna akıyor

Sayılmakla bitmiyor istasyonda direkler, lambalar

Sarı ve soluk, sarı ve soluk, sarı ve soluk, sarı ve soluk

Çekiliyor kireç kesen benzimizden şu donuk perdeler

Üzerimize yapışan yalnızlık tam da o gün tüter iken

Sarı ve soluk bir çığlık yeşeriyor birden

Sarı ve soluk bir çığlııık

Sarı ve soluuuk

Sarı ve

Soluk

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Cengizhan Genç

İBRAHİM

"ibrâhîm
gönlümü put sanıp da kıran kim"

Bir oğlum olsaydı adını 64 koyardım yahut İbrahim

İbrahim'i yetiştirirdim yeniden
Hafta sonları karısını yemeğe götürmesini tembihlerdim
Hafta sonları sarılmasını çocuklarına
Onu sever en meşgul anlarımda öper
Kaldırırdım hasarlı güzelliğini göğüs kafesinden
Puslu odalarına gömmezdi günde 3 kez kafasını
Aybaşları bitmeyen hesaplarla dolmazdı dudakları
Büyüdüğünde eline top değil kalem
Diline ebemkuşağından bir çiğdem
Çantasına elma, ekmek ve kerrat cetveli
Ekmeğinin arasına tereyağı ve çilek reçeli
Cebine iki akçe yanağına bir annenin tüm sevgisi
Çocuğunu kucağına aldığında baba olmanın anlamı dolardı ruhuna

İbrahim parçalanmış güzelliği çocukluğun

Ona yeni bir hayat verebilseydim yeni bir yaşama şansı
Ona hiç ölmeyen bir anne hiç ölmeyen ağabeyler
Ona kalbini hiç değiştirmeyen bir abla
Ona hayatı çağıran sözcükler
Ona sevebileceği bir kız çocuğu
Ona üzerinde cezaevi yazmayan bebe mavisi bisikletler

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Omuzlarından kaldırırdım yeryüzünün tüm apoletlerini

İbrahim'i ben büyütseydim şayet
Boş vakitlerinde başkalarına değil de kalbine ilaç sürmesini tembihlerdim
İbrahim sevgisini üç kere dağlardı
Aramazdı başka ellerde evlâ
Geceleri ağlamazdı gizli gizli
Kalbini göğsüne taşmış gibi bırakmazdı
Hastane koridorlarında

Ayağına bir taş bile değmesin
Sen ki hep kalb-i selim
Seveyim seni, gözlerinden öpeyim
Yok edilmiş bir güzellik
Parçalanmış bir güzellikten yeğdir İbrahim

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eray Sarıçam

BİR ÂNIN BİR ÂNA KOŞTURMASI

Bana bunu inandırın siz inandırın
Başımı zor taşıyorum günlerdir
Bir insan başına benzemiyor bu
Daha ziyade bir ağaç kabuğuna

Bana bunu inandırın siz inandırın
Armutlar topluyorum bahçelerden
Yarısı yenmiş armutlar daha doğrusu
Kemirilmiş armutlar en sevdiğimiz

Bana bunu inandırın siz inandırın
Mesela deyin devlet artık
İç işlerine karışmayacak evlerimizin
Ve bir daha duymayacağız sesini siyasilerin

Bana bunu inandırın siz inandırın
Sesimi bir yeni bebek gibi
Keşfetmeye çalışıyorum ve bir mektup
Gibi açıyorum sesimi yavaşça

Bana bunu inandırın siz inandırın
Yürüyorum çizgilere basmaya
Korkan insanlar gibi. Hiçbir yeri
Doldurmuyor vücudum, yeminim hep eksik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bana bunu inandırın siz inandırın
Benim bu ellerim el değil sanki
Siz bunu elbette umursamayacaksınız
Ne kadar merak etseniz de unutup gideceksiniz anlattıklarımı

Bana bunu inandırın siz inandırın
Düğmelerimi çözerim yavaşça
Sanki umutsuz bir matematik
Sorusu çözer gibi. Kâğıtsız ve kalemsiz

Bana bunu inandırın siz inandırın
Ben bir zamanlar konuşmayı bile unutmuştum
Bir zamanlar sizin inandırmanıza bile ihtiyacım
Yoktu. Zaten siz de hiç soru sormazdınız

Bana bunu inandırın siz inandırın
Bilmem kendimi nasıl anlatırım
Bilmediğim bir şeyleri anlatır gibi mi
Ya da *seçerken unutulmakla yaşamaktan birini*

Bana bunu inandırın siz inandırın
Peki neyi inandıracaksınız bana
Veya nasıl inandıracaksınız
Bir ânın bir âna koşturmasını mı inandıracaksınız

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Duygu Irmak

DÜNYANIN EN GÜZEL KIRK BİR SOKAĞI

Sanki geçmişte bir rüyayız
Biri bizi şimdi'klesin.
Geçmişte şu kulağınıza takılan…
Crash course in brain surgery…
İçeri bak göreceksin.

Bazı imkânsız dedektifler içimizdeki bizi arıyor
Yok daha neler benim içimde biz mi var daha neler
Soruyor korkuyor şaşırıyorum…
Aslında biliyorum içimde bir benin olmadığını
İçimde bin okyanus, sahiden bir göl değil.

Şu başımızda dönen şey değişiyor, dönüyor da hâlâ
Mesela tarih atlasları ve genç kız günlükleri
Türkçe öğretmenleri ve soğuk savaş günleri
Mesela soğuk savaş biterken doğanlar
Şimdi duş almadan denize girmiyorlar.

Hadi koş gel şu en güzel kırk bir sokağından dünyanın
Gel, üzülelim mesela İstanbul'u olmayan ülkelere
Çok üzülelim mesela,
Önce olana olmayana şükredip sonra
Sonra kahve içip kedi sevemediğimiz için.

Gel mesela,
Onlar ezanı fon zannetsin,
Bizim parmak uçlarımızda
Elif'ler nasır tutsun…

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mehmet Doruk Kandemir

KALBİN ÇALIŞMA SESİ

namluya sürüyorum şimdi aklımı
sonra aklımın almadıklarını, toprağa karışmayanları
yalnızlığımın kötü bir çevirisiyim,
her infilakın militanı, haydutu aşkın

dağıma göre kar
adımlarıma göre kaldırım verilmedi
bozgundan yeni çıkmış kalbin enkazı düştü hisseme
eşitlenmiş bir yaşamaktır bu, öcü alınmış
bir oyuk daha! tazelenmek istiyor ölüm.

sesim gülün varlığına çarpıp dönmedi
karıncalandı Süleyman'ın her adımında
bilirsin, dünya ve gam aynı yaştadır
her kapı bir infilaktır, kapanırken gece

sana bakmak teselli değil, tecelli
mavilik kayıptır artık gök şavkımaz
yüzünü toprağa sür bekleme şimdi
meleklerin alkışladığı yağmuru

ellerini sakla karışmasın şehre
kim yaranı tanır bu kadar ışığın altında

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mehmet Biter

UZAK ARA

Bir masalı baştanbaşa yaşadığım
kırık armonisine tutulduğum akşamüstünde
kullanırım gülüşünü sözcük yapımında
elimden gelen ince işçilikle
başka bir gökyüzünü donatan
bakışlarının sağanağında
saçlarımı uzatırım

şimdi diyeceğim aşk şimdi
her şeyi saracağım başa ardından güleceksin
planyadan kalınlığa geçerken kavuşacaktık biliyorsam da
bir elimde çekiç ve rende
iskarpela ve zımpara diğerinde
oyun içinde oyun olsun diye değil de
lehimle tutturulup ardımdan yakılan
ağıtlarla toz kaldırmadan
gurbetlerin yerlisi olsam da
yakınlığımın yakına düştüğü tenhada
karşılamalıyım seni ekimin kapısından

kırık boy aynasından bakış attığım
gerçeğe benzemeyen hakikat çizgisinden çıkarak
şuradan buradan
bir şiirden
yahut türlü türlü elemlerden
kimse kimden çıkıp
kaderimi kaderine teslim etmeye
her akşam sana gelmeliyim

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Çeviri Sayfaları

Isabel C. Hungerland

İngilizceden çeviren: Berkan Ulu

ÜSLUP VE YEATS'İN "KADINA ÖVGÜ" ŞİİRİ ÜZERİNE[1]

I. A. Richards ve kendisi gibi düşünen eleştirmenler bizlere üslubun öneminden bahsetmiş ve üslubun bir şiiri nasıl güzelleştirebildiğini veya çirkinleştirebildiğini anlatmıştı. Bu nedenle bu konu hakkında fazla açıklamaya gerek olmadığını düşünüyorum. Ancak Yeats'in şiirini ele alarak üslup konusuna değinmek istiyorum.

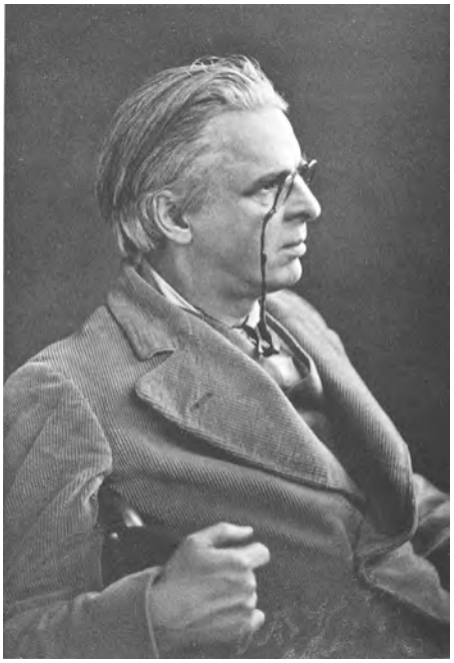
Şiirde geçen kelimelerin ve dilbilimsel yapıların hiçbirisi ne özel bir yapıya sahiptir ne de geleneksel olarak şiirseldir. Tıpkı kızgın adamın söylediği sözlerdeki sesin yüksekliği ve tınısına bakarak değerlendirdiğimiz cümle gibi, bu tür özellikler günlük hayatta kullanılan üslubun temelini oluşturur. Ancak sadece dilbilimsel yapılara bakarak üslubu belirleyemeyiz. Yine de, bu tür bilimsel yapılar belirli bir üsluba sahipmiş gibi okunup böyle bir algı oluşturabilir. Mesela şiirdeki üslup çok da orada burada dâhil olduğumuz sohbetlerde duyduğumuz üsluba benzememektedir çünkü şiirlerde kullanılan kelimelerin belirli bir itibarı vardır. Eğer (daha sonra yinelenen) ilk satırda geçen "… kişilerin başında gelmek…" ifadesini "…o en önemli bir kişiydi," "…o çok harikaydı," "…o çok önemli bir kişiydi" gibi yapılarla değiştirirsek şiir çok şey kaybetmiş olur. Aynı şekilde "Övülmesini istediğim kişilerin başında geliyordu o" satırını "O övülmesini istediğim bir kişiydi," "İnsanların onu övmesini

1 Editör Notu: Yakında Hece Yayınlarından çıkacak *Şiirsel Söylem* kitabından seçilmiş bu kesite tarafımızdan dergi için başlık konmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

isterdim" gibi cümlelerle değiştirdiğimizde Yeats'in yaratmak istediği etkiden uzaklaşmış oluruz. Şiirde geçen (sentaks da dediğimiz) cümle yapısı biraz karışık görülebilir ancak yine de bu karmaşa aşırı derecede değildir; şairin kullandığı cümle yapısı bir yandan şiire dolaysız bir anlatı sağlarken, diğer yandan da anlatılmak istenen düşünceleri belirli bir sıra içinde sunmaktadır. Şairin kullandığı üsluba ilişkin son olarak, (kısmen de olsa şiirin sunduğu şeyleri dizginleyen) şiirdeki göndermelerin ve betimleyici kelimelerin baskın olduğunu ve ilk satırda geçen övgü ifadesi ile şiirin ortasında kullanılan gelecek zaman kipinin şiire duygusal bir derinlik kazandırdığını söyleyebiliriz.

Üslup ile ortaya çıkan bazı özelliklerin, konuşmacının dinleyicisine, hakkında konuştuğu konuya vb. karşı takındığı tutumu *yansıtacağı* da bir gerçektir. Ancak üslup, konuşmacının tutumu hakkında sadece gündelik, dolaysız, resmî vb. gibi hitap etme şekillerini aktarmaz. Burada tutumlar, duygular, hisler de bir bütün halinde işin içindedir. Dahası, karşılaştığımız söylem bizlere yalnız ifade edileni ve ifadenin yapısını değil, ifade veya tasvir etmek için yapılan seçimleri ve bunların hangi durumda söylendiğini de verir. Tüm bu faktörleri konuşmacının tutumu ile birleştirdiğimizde, yukarıdaki şiirde benimsenen söylem için şunları söyleyebiliriz: sözü edilen kadına olan bağlılığı konusunda biraz abartılı da olsa konuşmacı bu adanmışlıktan utanç duymamakta; kendince özel olan hislerini açığa vurmak isteyen birisi gibi dinleyicisine lütfedermişçesine seslenmemekte; ve ne kendinden ne de dinleyicisinden bir şey saklama gereği duymaktadır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

William Butler Yeats

İngilizceden çeviren: Berkan Ulu

KADINA ÖVGÜ

Övülmesini istediğim kişilerin başında geliyordu o.
Yeni kitabı çıkmış bir adam gibi,
Yeni gelinliğini ilk kez giyen genç kız gibi,
Evin içinde aşağı yukarı yürüyüp durdum;
Herkes yalnız onu övüp durana dek;
Ne yapıp edip konuyu ona getirsem de
Ya bir kadın yeni okuduğu bir hikâyeden bahsetti,
Yahut da bir adam kafası dalıp gitmiş rüyalara
Başka bir ismi hatırlamaya çalıştı.
Övülmesini istediğim kişilerin başında geliyordu o.
Artık kitaplar, uzun süren şu savaş hakkında konuşmayacağım.
Rüzgârdan bir kuytuya sığınmış bir dilenci bulana dek
Yürüyeceğim kurumuş dikenler arasında
Ve onun adı geçene kadar dilenciyle konuşacağım.
Alay bile etse başkaları durmadan, hatırlar onun adını dilenci sonunda
Ve memnun da olur anımsamaktan; çünkü eskiden,
Genç erkekler onu övüp yaşlılar da ayıplar dururken,
O fukaradan hep övgü alırdı, hem yaşlısından hem gencinden.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

William Butler Yeats

HER PRAISE

SHE is foremost of those that I would hear praised.
I have gone about the house, gone up and down
As a man does who has published a new book,
Or a young girl dressed out in her new gown,
And though I have turned the talk by hook or crook
Until her praise should be the uppermost theme,
A woman spoke of some new tale she had read,
A man confusedly in a half dream
As though some other name ran in his head.
She is foremost of those that I would hear praised.
I will talk no more of books or the long war
But walk by the dry thorn until I have found
Some beggar sheltering from the wind, and there
Manage the talk until her name come round.
If there be rags enough he will know her name
And be well pleased remembering it, for in the old days,
Though she had young men's praise and old men's blame,
Among the poor both old and young gave her praise.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Isabel C. Hungerland

İngilizceden çeviren: Berkan Ulu

YEATS'İN "DERİNDEN ETTİĞİN YEMİN" ŞİİRİ ÜZERİNE[1]

"Ölüm" ve "arkadaş" kelimeleri yerine bunların sözlükteki eş anlamlılarını ve aynı anlama gelen tümcelerini kullandığımızda bu kelimelerin esas anlamlarını daha iyi anlarız: "ölüm" kelimesi yerine "vefat," "mevta olmak," "göçmek," "ahirete yolculuk etmek" gibi kelimeler veya tümceler, "arkadaş" kelimesi yerine de "yakın tanıdık," "dost," "yol arkadaşı," "müttefik" gibi kelimeler veya tümceler kullanılabilir. Yeats'in kullandığı kelimeler ile onların eş anlamlıları arasındaki farklar dil ile ilgili belirli durumlardan kaynaklanmaktadır. Bu noktada farklılıklar aslında sadece görünürde okuyucuya dayanmaktadır; mesela okuyucu dile fazla hâkim değilse, bu satırlarda ifade edilenleri anlamayabilir. Orta sınıfın benimsediği prensip, kelimelerin esas anlamlarını bütünüyle göz ardı ettiğinden, şimdi kelimelerin şiirdeki durumdan kaynaklı çağrışımları ile tasvir edilen duygulara ve bu duyguların uyandırdığı hislere odaklanacağım.

"Ölüm" kelimesi şiirde, derinden edilen bir yeminin bozulmasının getirdiği sonuçların aktarılmasından sonra geçmektedir. Kelimenin şiirin bu karmaşık cümlesindeki yeri, bir yan cümle içindedir ki burada, yarı mecazi bir anlamda, kendisinin bir "yüzü" olduğu belirtilerek "ölüm" kelimesi kişileştirilmiştir. Yine şiirde, bu kelime çeşitli şartlara bağlı ve iç yüzü bilinmeyen bir durum içinde kullanılmıştır. Şiir, ilerleyen mısralarda iki alternatif şart cümleciği sunmaktadır: bunlar sırasıyla uyku ve hafif sarhoş olma durumlarıdır. Son cümle ise (beklenmedik şekilde) "yüz" kelimesini tekrar kullanarak, ek durumundaki ve çekim eki almış kişi zamirinin (*sen, seni, senin*) aslında "ölüm" kelimesinin yerini tuttuğunu anlatmaktadır. Bazı mısraların şair tarafından elenip bazılarının şiirde kendilerine yer bulması gibi, şiirdeki göndermelerin sırası ile isimlerin ve isim cümleciklerinin işaret ettiği durum da muhtemel diğer çağrışımları bastırmaktadır. Örneğin "ölüm" kelimesinden hemen önce ve hemen sonra gelen ifadeler, bazı duygusal ve ürpertici davranışlara neden olarak duyguların gelişip olgunlaşmasını engellemektedir; burada şiiri okurken ne altın harplar ne de kurtçuklar aklımıza gelir. Aynı şekilde "uyku" kelimesinin geçtiği

1 Editör Notu: Yakında Hece Yayınlarından çıkacak *Şiirsel Söylem* kitabından seçilmiş bu kesite tarafımızdan dergi için başlık konmuştur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tümce ile bu yapının öncesindeki ve sonrasındaki ifadeler huzur ve sessizlik gibi çağrışımları bastırmakta ve çağrışımların başka bir yöne ilerlemesini sağlamaktadır. Uyku halindeyken gördüğümüz bir imgeyi, sonradan çok çaba sarf ederek hatırlamaya çalıştığımızda, yeniden gözümüzün önüne getirebiliriz ve (bazı düşünürlere göre) bu imge günlük yaşamamızda anlayamayacağımız bazı olguların yerini tutuyor olabilir. Beşinci satırdaki hafif çakırkeyif olmakla alakalı gülümseten kullanımın normalde verdiği anlam, aslında kendinden önce gelen dört dizeyle elenmiş ve konu dışında bırakılmıştır. Tek başına bakıldığında burada anlatılan sırıtma ve kikirdeme gibi eylemleri çağrıştıran "heyecanlanma" durumu, yerini (çok farklı olan) canlılık ve kendini bırakma gibi çağrışımlara bırakmıştır. Tabii ki bu çağrışımlar ağı ile ilgili daha çok şey söylenebilir ama sanırım bu kadarı ne demek istediğimi anlatmak için yeterli olacaktır. Şiirdeki çağrışımlar (sadece okuyucunun bilinçaltındaki sorunlarıyla, ruh haliyle ve geçmişiyle ilgili) ucu açık çağrışımlar değillerdir çünkü şiir yazmak kelime listesi hazırlama işi değildir; şiir, ifadelerin, ibarelerin ve cümlelerin oluşturduğu bir yapıdır. Yani şiir, çağrıştırılan ve hissettirilmeye çalışan şeylerin çeşitli dilbilimsel öğelerle inşa edildiği, şair tarafından özenle kurgulanan bir eserdir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

William Butler Yeats

İngilizceden çeviren: Berkan Ulu

DERİNDEN ETTİĞİN YEMİN

Sen tutmadığın için o derinden ettiğin yemini
Başkalarıyla arkadaşlık ettim;
Yine de her daim ölümün yüzüne baktığımda,
Uykunun zirvelerine tırmandığımda,
Yahut da şarap içip heyecanlandığımda,
Birden hep senin yüzünü görüyorum

William Butler Yeats

A DEEP-SWORN VOW

Others because you did not keep
That deep-sworn vow have been friends of mine;
Yet always when I look death in the face,
When I clamber to the heights of sleep,
Or when I grow excited with wine,
Suddenly I meet your face.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Abdurrahman Yusuf[1]

Arapçadan çeviren: İbrahim Demirci

DÜŞMANIMI ANLAMAYA ÇALIŞIYORUM

Düşmanımı anlamaya çalışıyorum…
Kurşunun karşısında eşitiz ikimiz de…
Bu düşmanı ayrı kılan nedir öyleyse?
Şarkı söyleme tarzı mı?
Göğe pabuç giydirme yöntemi mi?
Paltosunu çekerken böbürlenişi mi?
Düşmanımı anlamaya çalışıyorum…
-Aptal değilim ben-
Sabah akşam
Binlerce kamera dikmiyorum düşmanımın üstüne…
Ağıt şiirleriyle şehitler için döktüğüm gözyaşımı gözetliyor o
Feda eylemine coşkun bir şiirle yürüyüşümü gözetliyor…
Yergi şiirinde harfimin tutuşmasını gözetliyor…
Düşmanımı anlamaya çalışıyorum kılıçları güçlü
Oklarımın temrenlerini parçalıyor zırhları…
Beni öldürürken gülmesi ayırıyor onu benden…
Bahçemdeki ağaçları keserken coşması…
Beni ondan ayıransa ölüyor olmam
Ama ölmüyorum ben!...
Kayboluyorum
Kaybolmuyorum ben!..
Benim geçiciliğim kalıcılığın yolu sanki…
Düşmanımı anlamaya çalışıyorum…
Bir korkak mı?
Bir aptal mı?
Bir beyinsiz mi?
Neden saldırıyor belleğime?
Sonra kaldı o
Ama yok olmaktan korkuyor hâlâ!

1 Abdurrahman Yusuf, 18 Eylül 1970'te Kahire'de doğdu. Din eğitimi gördü. Çeşitli gazete ve televizyonlarda çalıştı. Hüsnü Mubarek rejimine karşı mücadele etti. Sisi döneminde yargılandı. Şiir kitapları: Nezfu'l-huruf, Emâme'l-mir'ât, Fî sıhhati'l-vatan, Lâ şey'e ındî ahserah, Ale'l-mekşûf, Ektubu târîha'l-mustakbel, Huznun murtecel, Risâu imraetin lâ temût, Misbahatu'r-raîs, Alâ ra'sihâ batha.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

أُحَاوِلُ فَهمَ عدُوّي

أُحَاوِلُ فَهمَ عدُوّي ...
كِلانا أَمامَ الرَّصاصِ سَوَاءْ
فماذا يمَيِّزُ هذا العَدُوَّ ؟
طريقتُهُ في الغِناءْ ؟
طريقتُهُ في انْتِعَالِ السَّماءْ ؟
طريقَتُهُ في التَّكبُّرِ حين يجُرُّ الرِّداءْ ؟
أحاول فَهمَ عدُوّي ...
- ولسْتُ غبيًّا –
ولستُ أَسَلِّط فوق عدُويّ أَلْوفاً من الكامِراتِ
صَباحَ مَسَاءْ ...
يُراقِبُ دَمعي على الشهداء بشعرِ الرِّثاءْ ...
يراقب إقدامَ خَطْوي بشعرِ الحماسَةِ عِنْدَ الفِداءْ ...
يراقب حُرْقَةَ حرفي بشعر الهجَاءْ ...
أُحاول فهم عدُويّ القوِيّ بأسيافِهِ
والدُّروعُ تُكَسِّرُ نَصْلي ...
تميَّزَ عنّي بضِحْكَتِهِ حين قتلي ...
بنشْوتِهِ حين يَقْطَعُ أشجارَ حقلي ...
تَمَيَّزْتُ عنه بأني أَموتُ
ولسْتُ أَمُوتُ ...!
أَغِيبُ
ولست أغيبُ ...!
كأَنَّ فَنَائي طريقُ البقاءْ ...
أُحاوِلُ فَهْمَ عدويّ ...
جَبَانٌ ؟
غَبِيٌّ ؟
بليدٌ ؟
لماذا يُهاجِمُ ذاكرتي ؟
ثمَّ أبْقَى ...
وما زال يخشى الفَنَاءْ ...!

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Hüseyin Karatay

KİTAP

Parlak güneşle açılan sabah, Davut'un kendi günüydü. Uyanmayan kalmamıştı yer üstünde. Karıncalar, arılar da kendi yollarındaydı. Sabahın uykulu sessizliğini bozup içini dolduran kuşların neşeli musikisi de kendisi içindi. Doğa, her güzel şeyi söylüyordu gönlüne. Yumuşak kuş cıvıltıları; Süleyman Hoca'nın övücü sözlerini, annesinin bakışlarındaki manayı, gönlünde birikmiş özlemlerini, suların gizemli müziğini, beklentilerini beklediklerini söylüyordu. Her şey kendisine duacıydı. İçiyle bütünleşmedeydi her iyi şey.

Epey yol almışlardı. Yorgunluğunu hissettirmiyordu abisi İbrahim'e. Kitabına kavuşacaktı. Sevinçle dolu doluydu içi. Abisi şehre yaklaştık dediğinde, daha da kabarmıştı kavuşma arzusu. Yükseklerde çarpan kanatlar gibiydi yüreği. Bir kuş olsa, uçup bir an önce varsa, kavuşsa kendisini cezbedene. Buluşsa, övünse, övülse onunla. Annesini sevindirse onunla.

"Rahmetli baban, seni okutmamı vasiyet etmişti, söz yerine gelmeli." demişti annesi. Annesini sevindirse, hep kederli bakan annesini ah bir sevindirebilse. Hüzün yerine gözlerinde sevinç görebilse…

"Şu tepeyi aşınca şehir görülecek." dedi abisi.

Ses bayram sevinci gibi düştü içine. İçinde gizli güzellikler birbirine sarıldı.

İlk kez görecekti Sürmene'yi. Sürmene hakkında bilgi veren abisinin sesi, hocasının sesiyle karışıyor, karmaşa içinde hocasının sesi hep üste çıkıyordu. Annesine, abisine ısrarla söylemişti Süleyman hoca: "Müjde, Davut Kur'an'a geçti. Mushaf lazım uşağa. Bu uşağın sesi, seslerin hası, ipek gibi sesi. Seslere ses verecek sesi var. Sırlı diriltici sesi var. Davut'un zekâsı parlak, anlayışı kavi. Davut kuzu, oğlak peşinde koşacak uşaklardan değil. Rahmetli babasının vasiyeti yerine getirilmeli. okumalı."

Kendisi de hocasının sesine hayrandı. Göksel bir güç hissederdi, yükseklerden inen bir ses gibi dolardı kulağına. Aklında ve yüreğinde barınan özlemleri olurdu sesi. Okuyuşu hoş renklerle renklenip hayali resimler çizerdi hafızasına. İnişli, çıkışlı, meltemli, cennetsi manzaralar; çakan şimşekler, gürleyen emirler, okşayan nasihatler vardı sesinde. Sakınırdı, ürperirdi, esirgerdi, sonra müjdelerdi kitaptan çıkardığı sesler. Gümüşsü durgun sular gibi durulurdu, dağ yamaçlarından dökülen şelaleler gibi çağlardı sesler. İçin için sevincini açan, göğün maviliğine açılan, tüm güzellikleri gönlüne yığan, okşayan, teselli sunan bir ses olurdu sesi.

Kitap alacakları adresi kolay buldular Sürmene'de. Süleyman hoca Mücellit Yakub'un boyunu posunu, dükkânında neler sattığını tarif etmişti. Elli yaşlarında, ince uzun boylu, gözlüklü demişti.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Bizi Süleyman Hoca gönderdi." diyen abisine gülümsedi Mücellit Yakup. İki kardeşe ayrı ayrı baktı. Sizi sevdim der gibiydi serin bakışları. Ne istediklerini öğrenince, endişeyle etrafına göz gezdirdi. Tedirginlik içinde, küçüğe dönüp adını sordu.

"Davut." dedi küçük. Davut'u çocuk temizliğiyle kitap okurken tahayyül etti, kalpten doğan sevecenlikle baktı.

"İnşallah Davut Peygamber gibi sesin güzeldir. Demek Kur'an'a geçtin. Köyünüzde yok muydu Kur'an?"

İki kardeş susup durdu.

"Madem Süleyman gönderdi, bir bildiği vardır onun. Süleyman koza içinde ipek böceği gibidir. Elbette bir bildiği vardır. Ne yazık ki, yüklü bir canın sağır köylerde öylesine…" sözün gerisini getirmedi, endişeyle etrafa bir daha baktı. "Gelin benimle." deyip dükkânı kapattı.

İki kardeş, yürekleri sevinçle dolu dolu arkasından yürüdüler. Çevik adımlarını izleyerek tenha yollardan meraklı bakışlarla geçip kerpiç evin önünde durdular. Çift kanatlı kapıdan girip evin yarı yıkık bölümüne geçtiler. Mücellit Yakup duvara gömülü dolabın, yarı çürük tahta kapağını açtı. Çuha bohçayı besmeleyle çözdü. Bir bebeği okşarcasına dokunmuştu kitaba. Ürpermiş miydi acaba? Davut ürpermişti, gözleri ışıl ışıl ışıldadı. İlk kez Mushaf görüyordu. Bir çırpıntı hissetmekteydi yüreğinde. Hep hocasının sesinde tahayyül etmişti kitabı. İşte görüyordu, kavuşmak için beklemekteydi, sevdiğiydi, sevinçliydi. Susmuşlardı. Çok uzun sürmüş gibi geldi Davut'a bu suskunluk.

Mücellit Yakup tozlarını silip kitabı bohçasıyla abisine verdi. "Dikkatli olun." dedi, yalvarır gibi çıkmadaydı sesi. "Her kimin evinde misafir kalıyorsanız, sakın kitaptan söz etmeyin. Amcanız da olsa, dayınız da olsa sözünü etmeyin. Bu kötü zamanda, kim zalimin adamı belli değil. İblisler kol geziyor. Arzuları kılıç oldu tepemizde. Şehirden karanlıkta çıkmanız münasip olur. Aman ha polis karakollarının yakınlarından geçmeyin! Yollarda paşanın jandarmalarına dikkat edin. Kitabı yakalatırsanız, sorgusuz sualsiz alır götürürler. Ben de mahv olurum siz de. Aman ha!" aman ha derken birilerinin işitmesinden sakınırcasına birden durdu, esefle mırıldandı: "Kitapsız hayat istiyorlar. Dikenli tarla olur inançsız hayat. Hakikatten yüz çevirmek olur. "

Geceden çıktılar yola. Şehri geride bıraktıklarında, korkuları dağılmıştı. Kavuşmuşlardı kitaba. Her şey değişmeye, güneşin altında görülen her şey, sesler getirmeye başlamıştı Davut'un kulağına. Çamlar daha yeşil, daha gürbüz, çiçekli otlar daha taze, kokuları daha dolgundu. Kuşlar sevinçli, çevikti. Şefkatli bir el gibi hava, için için huzur dokuyordu gönle. Koyu yeşil kadifelerine bürülü azametli tepeler çağırgan görünüyordu. Gökte, durmadan biçim değiştiren bulutlar gibi Davut'un hayalleri hazdan hazza, sevinçten sevince geçip duruyor; henüz tatmadığı hoş düşlere salıyordu. Tepelerden süzülüp gelen kokulu hava, çamlardan kurtulan güneş ışıkları, huzur akıtıyordu yüre-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ğine. Duyduğu her ses, meltemle karışarak kâh ilahi, kâh Kur'an tilaveti oluyordu kulağında. Yaprakların çıkardığı tatlı hışırtılar, annesinin sesine dönüp yumuşak, sıcak, şefkatli, munis mutluluklar veriyordu. Doğadan aldığı her ses, karanlığı dağıtan ışıklar gibi yavaş yavaş iliklerine işleyerek, gönlünün elde edemediklerini getiriyor, cennetin kıyısına yaklaştırıyordu âdeta. Hoş ötüşlü kuş sesleri; gönlünü seyrek yoklayan mutluluk okşayışları gibi çarpıyordu yüreğine. Arı duru sesler; merhametli hocasının teselli verici babacan sesiyle gönlünün boşluklarını dolduruyor, yetim kırıklığına teselli oluyordu.

Abisi İbrahim'in omzuna dokunuşuyla uyanmıştı Davut tatlı düşten.

"Çayın kıyısı göründü." dedi abisi.

Sonra üç adım atıp durdu. Gözleri, dehşetle açılıp kapanmaya başlamıştı. İleride neftî kütüklere benzeyen şekilleri inceliyordu endişeyle.

"Paşanın jandarmaları!" dedi birden.

Eyvah dercesine titreyen, biten bir soluk gibi çıkmıştı sesi.

Durum vahimdi. Davut'un hayalleri, acıyla çöküp gitti ansızın.

Koyu neftî iki kütük gibi oturan, jandarma gölgeleri kıpırdadı. İrileşip belirginleşti. Ayağa kalkmış bu tarafa bakıyorlardı. İbrahim, birkaç adım atıp yine durdu. Davut abisine uydu. İbrahim, omzundaki heybenin Kur'an bulunan gözünü, bir bebek yüzü okşar gibi sıvazladı. Elleri titremiş sonra korkuya kapılmıştı. Nefes alışları daha sıklaşmıştı.

Davut'un aklı kitaptaydı. Yakalanmaması için dua okuyordu içinden. Yüreğine acılar akıyordu ığıl ığıl. Bedeninde gevşeme başladı, bacakları büküldü. Havanın ısısı arttı, sesler hüzünleşti. Abisiyle birlikte ağaçlar da titriyordu. Sesler uğultuya dönüşüyor, tepeler sisleniyordu. Uzaklarda eriyormuş gibi görünüyordu güneş. Tepeler, tepelerde ağaçlar, çiçekli otlar, titreye titreye güzelliklerinden soyunuyordu. Güzelim kuş sesleri ağıda dönmüştü. Hava ürperip sislendi, ürperen, titreyen kendisi miydi gök müydü? Ürperen kendisiydi, abisiydi, ağaçlardı, Sümbül Tepesiydi! Sümbül Tepesi'nde sümbüller, laleler, nergisler titriyordu. Dağları dağlara bağlayan tepeler titriyordu. Abisinin gözlerinde ışıklar, titreye titreye sönüyordu. Yakasız gömleğinin içinde boynu büzülerek kısalıyordu.

Jandarmalardan biri, komut verir gibi bağırdı.

"Hey oradakiler!"

Öteki daha hırçındı: "Acele yürüyün! Hızlı! Daha hızlı!"

Davut gözlerini kapadı, kara bulutlar girdi gözlerinin önüne. Karanlık bir boşlukta adım attığını sanıyordu. Niçin adım attığını, niçin yürüdüğünü, niçin buralarda olduğunu bilmiyordu. Durduğunda jandarmaların karşısında olduğunu hissetti. İki ifrit görmüş gibi irkildi, gözlerini açıp kapadı.

Jandarmaların, abisinin yakasına yapışacaklarını sanıyordu. Dağ gibi abisi, güreşli düğünlerde nice yiğitlerin sırtını yere getiren abisi yitip gitmişti. Cesur yüzü yoktu, gözleri bulutluydu, sesi titrekti, büzülüp kalmıştı. Ona baktıkça kendisi de büzülüyordu.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bir gözü şaşı olan jandarma emir verircesine sordu:

"Hey uşaklar! Heybenizde neler var?"

"Sabun, tuz, bir okka helva."

Davut mavi göğün dalgalandığını, ağaçların boynunu büktüğünü, kuşların kuytulara saklandığını sandı. Ve heybenin Kur'an bulunan gözüne kaydı korkulu bakışları.

Soran jandarma: "Yasak bir şeyiniz varsa canınıza okurum." deyip öteki jandarmaya döndü.

Öteki, "Tamam. Peki " dedi. "şu suyu geçer misin?" diyerek çayı gösterdi.

Kitap almaya gelirlerken bir müzik ahengiyle ince ince şırıldayan çayın sesi, boğuntu veren bir uğultuyla akmaya başlamıştı.

"Geçerim." dedi İbrahim.

"Hemen hazırlan. Bizi karşıya geçireceksin." emrini verdiler.

Hazırlandı, gelip jandarmaların karşısında durdu.

"Eğil" dedi şaşı olan jandarma. Önünde eğilen İbrahim'in sırtına binip ikinci emri verdi.

"Haydi bakalım!"

Hocasının öğrettiği duaları mırıldanıyordu Davut.

Abisi yürür gibi geçti karşı kıyıya. Gelip diğerini de geçirdi karşıya.

Kurtulmuşlardı, ama abisinin başı eğikti. Gözlerini yerden ayırmıyordu. Titriyordu. Buz gibi suya sürülmesinden mi, gururunun incinmesinden mi, öfkesinden mi, bilemiyordu Davut.

"Paşanın jandarmalarının sırtıma bindiğini kimseye söyleme." dedi kederle ve sustu. Sesi ağlamaklı mıydı, hınçlı mıydı, kestiremiyordu Davut. Ama dişlerinin gıcırdadığını duymuştu yere tükürürken. Dağ gibi abisinin suskun çöküşüne içi yandı. Ve iki damla gözyaşı düştü eline.

Paşanın jandarmaları, uzaklarda kara gölgeler gibi yok olup gitmişti. Şükürler olsun, Kur'an abisinin omzundaki heybedeydi. Ondan yeniden sesler alıyor, gök o seslerle yeniden aydınlanıyordu. Göğün altını, yerin üstünü canlandıran, dirilten, esrarlı sesler doluyordu kulağına Kitaptan.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

H. Neşe Koçak

KUŞKONMAZLAR VE EMPEDOKLES

Nemli, buğulu, durgun bir haziran sabahı. Günlerden pazar, geceyarısı bitirdiğim kitabın ruh hâlinden çıkamamışım. O gün, o yatakta yatan ben, bu çağa ait değilim. Kitap okumamışım da kahramanın mekânında, zamanında, günlerce onunla sohbet etmişim. Empedokles gece boyunca şiirler okumuş bana. Damağımda öyle bir lezzetle uyanıyorum. Dilimde o tatlı sözler;

Ben sadece bir sabah bulutuydum/ İşsiz güçsüz ve gelip geçici./ Ve uyuyordu ben yapayalnız çiçek açarken, dünya hâlâ.

İşsiz güçsüz, gelip geçici bir sabah bulutu olmak, çiçek açmak herkes uyurken... Ne uçuk, ne tatlı, ne hoş! Yataktan çıkmak istemiyorum...

Demir tokmak, ahşap kapıya sertçe vuruyor üç kez. Kimseyi beklemiyorum sabahın bu saatinde. Yüzünü yıkamamış, saçlarını taramamış, terliklerini, sabahlığını giymemiş ve henüz çiçek açmamış bir sabah bulutuyum ben, fakat kapıyı açıyorum. Otuz beş kırk yaşlarında, uzun boylu, hafif kilolu bir kadın karşımda dikiliyor. Gülümsüyor mu? Dikkatle bakıyorum gözüme düşen gün ışığına karşı elimi siper ederek; hayır. Bir ipucu bulamadığım gözlerini kısıyor, küçük gözleri olduğundan daha küçük görünüyor, yarı aralı ince dudakları, hafifçe yukarı kıvrılıyor. Gülmüyor, öyle görünüyor. Daha önce de, yüzünde sürekli gülümsüyormuş gibi ifade taşıyan insanlar görmüştüm. Bu kadın onlardan biri. Elinde bir bağ kuşkonmaz; başında, çenesinin altından bağladığı mavi çiçekli, soluk bir eşarp, iri göğüslerini kısmen saklamaya çalışan siyah yeleği, yeleğin altında, kolları yamalı, çiçekli basma elbisesiyle bir parça zavallı, daha çok komik görünüyor. Gülmüyorum. Tutuyorum kendimi. Bir müddet bakışıyoruz.

"Buyrun?" diyorum. Başını iki yana sallıyor;

"Hiç" diyor.

"Niye çaldınız o zaman kapıyı?" diyorum. Sol omuzunu kaldırıp indiriyor;

"Hiç" diyor yeniden.

"Kimsiniz, kimi arıyorsunuz" diyorum. Biraz öfkelenir gibi oluyor, bakışları hafifçe ateşleniyor;

"Hiç dedim ya, kuşkonmazlar" diyor.

"O mu gönderdi?" diye soruyorum.

"Kim?" diyor,

"Canım, Empedokles işte, hani şu her şeyi bilen adam, bitkiler de hayvanlar gibi canlıdır diyor ya" diyorum. Susup bakmaya devam ediyor.

Karşımda duran kadın daha fazla konuşmamakta kararlı, Empedokles konuşmaya başlıyor içimde. *Hiçbir şey yoktur ki var olmayan bir şeyden gelsin*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dünyaya. Keza gerçekleşmemiş, duyulmamıştır var olan bir şeyin yok olması da.

"Duydun mu Empedokles'i, var olmayan bir şey için mi çaldın kapımı?" diyorum.

Afallamış bir hâlde bakıyor önce, sonra yeşil demeti elime tutuşturuyor. Aynaya bakar gibi yüzüme bakarak başının örtüsünü öne doğru çekiştiriyor, dışarıda kalan saçlarını hoyratça, parmak uçlarıyla örtünün içine iteliyor, eşarbının düğümünü sıkıyor ve gidiyor.

Bir müddet seyrediyorum gidişini. Sağına doğru eğik bedeni, duvara yaslanmış bir patates çuvalını andırıyor. Büyük adımlar atıyor, fakat telaşsız, ağır yürüyor. Dolu elime bakıyorum; niye kabul ettim bu tuhaf hediyeyi sanki? Arkasından seslenmek, "Siz deli misiniz?" demek istiyorum, vazgeçiyorum...

O gün, kuşkonmazların saplarını kesip tepsiye dizdim, üzerine sızma zeytinyağı gezdirip fırına sürdüm ve afiyetle yedim. Bir müddet sonra da komik görünümlü gizemli kadını unuttum.

Aradan bir hafta geçmişti ki, aynı saatlerde kapı çalındı. Açtım, kapının eşiğinde, gazete kâğıdına sarılı bir demet taze kuşkonmaz gördüm. Etrafta kimseler yoktu, demeti aldım, şüpheyle dolaba koydum. Birisi benimle oyun mu oynuyordu, şaka mı yapıyordu, uyanıkken düş mü görüyordum?

Keyfim kaçmıştı. İştahım kapanmıştı. Ağzımın tadını bozan, aklımı kurcalayan bir şey vardı. Birkaç gece üst üste kâbuslar gördüm. Daha küçük bir kızmışım. Kavak ağaçları büyüklüğünde kuşkonmazların olduğu bahçelerde yolumu kaybetmişim, dolanıp duruyorum etrafta. Çok uzaklarda, bir dağın tepesinde, yanan bir ateşin sıcaklığını hissediyorum. Küçük derelerin şırıltısı duyuluyor çalılıklardan. Ağaca dönüşmüş kuşkonmazların dallarına simsiyah iri kargalar yuva yapmış. Hepsi benimle konuşuyor.

"Bu tünedikleriniz ne ağacı?" diyorum.

"Hiç ağacı!" diyorlar.

"Yolumu kaybettim bana yardım eder misiniz?" diyorum;

"Bir hiç için mi?" diyorlar.

İnanıyorum onlara. Ağlamaya başlıyorum ben bir hiçim diye. Gece oluyor, engebeli ıslak toprağın üzerinde hâlâ bata çıka yolumu arıyorum. Bari yıldızlara bakarak yönümü bulayım diyerek başımı kaldırıp gökyüzüne bakınca, daima gülümsüyormuş yüzlü kadını görüyorum. Başında, mavi çiçekli eşarbının üstünde ışıklı bir taç, kraliçe edasıyla en yüksek hiç ağacının, -aslında kuşkonmaz- tepesinde oturuyor. Yanındaki ağacın tepesinde; başında, çiçeklerden taç taşıyan, beyaz gür sakalı yere değen bir adam var. Empedokles'miş bu. İçimdeki ses öyle diyor.

"Yolumu gördünüz müüüü, bulunduğunuz yükseklikten her şey kolayca görünür" diye sesleniyorum yukarıya.

"Bir hiç için uğraşıyorsun, ne bu telaş, her şeyi boşver, yanıma gel" diyor hiç kraliçesi.

Empedokles konuşmadan durur mu:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Kâh sevgiyle toplanır bir olur bütün şeyler,

Kâh da ayrılırlar yine tek tek nefretin kiniyle." diye bir şeyler eveleyip geveliyor.

Çok kuvvetli bir rüzgâr esmeye başlıyor hiç ağacının pürüzsüz gövdesine tırmanmaya çalışırken. Kara kuşlar, yapraklar, toprak, su, hava, ateş birbirine karışıyor. Empedokles, asasını kaldırıp fırtınayı bir anda dindirince, hiç ağacının tepesine çıkıyorum, hiç kraliçesinin ayaklarının dibine. Tam, başardım, yolumu bulacağım derken okkalı bir tekme vuruyor zalim kraliçe böğrüme. Ağaçtan aşağı tepetaklak yuvarlanıyorum. O sırada, Empedokles'in dağlara çarpan gür sesi yankılanıyor.

"Kâh da ayrılırlar nefretin kiniyleee, ayrılırlar nefretin kiniyleee ayrılırlaaar, nefretinnn, ayrı..."

Düşmem o kadar uzun sürüyor ki "Artık uyansam da bu düşüşün sonu gelse" derken uyanıyorum.

Bir başka gece, yine bir kuşkonmazlı kâbus, yine aynı kadın, yalnız bu sefer bir tanesi değil onlarcası. Kapıyı açıyorum, hepsinin yüzünde aynı gülümsermiş ifade, aynı kısık gözler, kıyafetler bir örnek:

"Ne var, ne istiyorsunuz?" diyorum.

Birlikte konuşmaya başlıyorlar. Ya da ağızlarını oynatıyorlar sadece. Hiçbir şey duyamıyorum. Bağırıyorum, benim de sesim çıkmıyor. Kadınlar; kolumdan, bacağımdan, saçımdan, eteğimden tutup beni bir yanardağ kraterinden aşağı bırakıyorlar. Ateşlerle dolu çukurun dibinde, binlerce kuşkonmaz yılan gibi kıvrılıp tıslarken ortalarında oturup onlara hükmeden Empedokles'i görüyorum. "Toprak, su, hava, ateş" diye tekrarlıyor sakin sakin. Döne döne aşağı yuvarlanırken aynı his; "Uyansam da bu kâbus bitse, bu düşüşün sonu gelse, yeteeeer!", uyanıyorum kan ter içinde.

Kâbus dolu birkaç gecenin üzerinden günler geçti, uykularım normale döndü. Çıtır çıtır, yemyeşil, incecik kuşkonmazlar buzdolabında soldu. Dolabı her açtığımda canım sıkılıyordu. Nihayet kaldırıp çöpe attım pörsümüş yeşil yılanları. İçimdeki merak da günler geçtikçe şiddetini, tazeliğini yitirdi. Onu da hafızamın çöplüğüne attım ve unuttum.

Yaklaşık bir ay geçmiş olmalıydı. Bu sefer, yağmurlu bir akşam vakti çıkageldi. Kapıyı açtım, onu gördüm karşımda. Pejmürde kıyafeti aynıydı, eşarbı ıslanıp saçlarına yapışmıştı. Yüzünden yağmur damlaları süzülüyordu çenesine doğru. Aklımdan çıkmış olduğunu fark ettim gülümseyen suratlı gizemli kadının. Elimde olmadan gülümsedim, dikkat ettim, o gülmüyordu.

"Benden ne istiyorsunuz?" dedim.

"Hiç bir şey" dedi.

Yağmurdan sonraki gün batımının uyandırdığı bütün hazzın, içimde damla damla eriyip tükendiğini hissediyordum. Boşalan yeri, daha önce bilmediğim garip bir duygu kapladı. Rahat, umursamaz, bencil, hiçbir şeyi kafasına takmayan biriydim ben. Bu tedirgin edici duyguya yabancıydım. İçime

döndüm, kulak verdim. O tuhaf hissi tanımlamaya, onu keşfetmeye çalıştım. Korku olabilir miydi? Ya da endişe? Yenilgi ya? Yok canım, bir deliden mi korkacaktım, bir deliye mi yenilecektim. Yeniden kadının kısık gözlerindeki anlamsız bakışlarla karşılaştı bakışım.

"İçeri buyrun" dedim sesim titreyerek.

Aslında girmesini istemiyordum. Sadece ne diyeceğimi bilememekten saçmalıyordum. Kafamda bin türlü senaryo yazdım ayaküstü. Mesela bu kadın, kara büyüler yapan en az beş yüz yaşında bir büyücü, dünyevi olmayan eski bir şamanmış. Getirdiği kuşkonmazı yemek çok büyük bir hataymış. Bundan sonraki hayatımı, büyülenmiş olduğum için, bir hiç olarak geçirmek zorunda kalacakmışım. Hiçbir şeyi başaramayacakmışım ömrüm boyunca.

Sıradışı tezgâhlar kurarak cinayet işleyen bir psikopat, bir seri katil de olabilirmiş. İfadesiz gözlerinin, kıvrık dudaklarının arkasında bin bir maske, perişan kıyafetinin altında bin bir kılık varmış. Cinayet silahı ise elbette kuşkonmazmış. Kadınların seri katil olamayacağını okumuştum bir yerde. Belki de, tanınmamak için kadın kılığına bürünen bir erkekmiş. O yüzden boyu bu kadar uzun, elleri, ayakları bu kadar büyükmüş.

Ya da hayatta her şeyini kaybetmiş bir zavallıymış. Her şeyini kaybedince, güya aklını da yitirmiş, sadece kuşkonmaz yetiştirmekle meşgul olur, kimseciklerle konuşmazmış. Öyle ki, yeleğinin ceplerinde siyah kuşkonmaz tohumları hiç eksik olmazmış. Fakat bazen, atak anlarında, kendini kasabanın sokaklarına vurur, çalmadığı kapı kalmaz, bahçesinden topladığı kuşkonmazları dağıtırmış...

Dışarıdan, korna sesleri, oyun oynayan çocukların neşeli bağırışları, kuş cıvıltıları duyuluyordu. Islak toprak kokusu hiç bu kadar hoş gelmemişti burnuma. Hayat bu kadar basit miydi, yoksa hayallerim kadar karmaşık mı, her şeyin içinde hiçbir şey miydi? Varla yok arası mıydı, sevgi, neresinde duruyordu varlıkla yokluğun? Hayat, bir kuşkonmaz tohumu kadar küçük fakat inanılmazdı belki de. Ya da bir döngünün hikâyesi olmalıydı Empedokles'i haklı çıkaran; birleştiren sevginin, ayıran nefretin.

Kapıyı ardına kadar açtım, kenara çekildim, terliklerini çıkarıp içeri girdi. Korku, kaygı, endişe, acıma, şüphe, merak... Kalbimi yokladım, hiçbirinden eser kalmamıştı. Empedokles'in rüyamda söyledikleri geldi aklıma. "Sevgiyle toplanır, bir bütün olur şeyler" diye tekrar ettim. Tuhaf bir hiçlik duygusu kapladı içimi. Bunu, bir rahatlama, bir huzur takip etti. Daima gülümseyen yüzlü kadının yaşadığı hayatın sadeliğine basitliğine duyduğum saygıyla gülümsedim. O da gülümsedi. Bu sefer gerçekten gülümsüyordu. Oturma odasına buyur ettim. Kapının yanındaki koltuğa ilişiverdi. Elindeki bir bağ kuşkonmazı uzattı. Minnetle aldım.

"Ne içersiniz, su, toprak, hava, ateş?" diye sordum gülümsememe ara vermeden. Cevabını beklemeden ve tuhaf bakışlarını görmezden gelerek mutfağa yöneldim. "Hiç" diyeceğini bile bile ocağa çay suyunu koydum.

GÜNLÜK

Ali Karaçalı

GÜNLER

1985

Çarşamba, 14 Ağustos, Ankara

Bu gece evdeyim. Dün İdris Hamza'lardaydım. Günlerimin tekdüzeliği, verimsizliği, yoğun karanlığı beni her geçen zaman diliminde daha bir umutsuzluğa, çıkışsızlığa itiyor. Yer yer, yaşamda canıgönülden istediğim hiçbir düş, hiçbir tasarı gerçekleşmedi, gerçekleşmiyor duygusuna kapılıyorum. Gerek sevgi gerek yaşama düzeni gerekse iş konusunda. Bu da beni daha bir kötüleştiriyor. İnsan yaşama coşkusunu yitirdikten sonra geriye ne kalır. Başkaları için yaşamak? Bir aldatmaca olmasın bu da. Altında gizli bir bencillik, gizli bir gurur, gizli bir büyüklenme olmasın.

Yalnızlık boğazımı sıkıyor. Bunalıyorum, mütemadiyen kaçıyorum kendimden.

Pazar, 18 Ağustos

Nasıl olduysa oldu, gece geç vakit yıllar öncesine döndüm. Ankara'ya taşındıktan bu yana bir yıldır kapalı duran valizi karıştırırken *Doğu Yazıları*'nı topladığım defteri buldum. Doğuyla ilgili yarım kalmış anıları, izlenimleri, bölük pörçük notları. Ağrı'dan Patnos'a, Van'dan Erciş'e, Adilcevaz'a, Ahlat'a, Tatvan'a, Bitlis'e, Muş'a elimde çantamla tek başına yaptığım yolculuğun zihnimde kalan izleri. Devasa Bitlis kalesi, kalenin yıkık duvarları arasında otlayan keçiler, yamaçlarda üst üste sıralanmış evler, çağıltıyla akan Bitlis deresi, Muş'un ıssız ve tenha sokakları, cadde üstünde bir gece konakladığım otel odasının sefaleti, Ahlat sokaklarında dükkân önlerinde oturup sohbet eden yaşlıların ve bana coşkuyla Akdamar'ı ve Gevaşlı çoban ile Tamara'nın öyküsünü anlatan çocukların pırıl pırıl Türkçe aksanlarına şaşkınlığım. Sokaklarında, hanlarında, ulu camilerinde, kalelerinde iz sürmeye çalıştığım şehirler ve kasabalar. Şimdi bir düş gibi belirsiz ve çok uzaklarda. Dört yıl geçmiş üzerinden.

Geriye dönüp baktığımda derin bir hüzün kaplıyor içimi. Ah zaman diyorum, zamanlarım. Bölük pörçük yaşantılar, kırılan umutlar, hüzünler, yiten sevgiler. Bir daha asla geri gelmeyecek olan masumiyetimiz. Ne çok şey yitiyor hayatta.

Heyhat, hayat öylesine çabuk ve kökten ödeşiyor ki…

Salı, 27 Ağustos, Gafarlı

Üç gün oldu geleli, kendi köyümdeyim. Kurban Bayramı. Eş, dost, arkadaş, konu komşu, hısım akraba, onlar bunlar, şunlar.

Deniz hep aynı, değişmiyor, sular da öyle; hep dalgalı, hep boz bulanık.

Tarhana, üzüm, incir, et, insanlar, anne, baba, abla, erkek kardeş, enişte.

Ne yana dönsem benim evliliğimle ilgili annemin dalgalı ve hüzünlü yüzü. Avuntu olsun diye uydurarak söylediğim o sözden etkilenmiş olmalı. Benim durumumu ablama anlatırken yüzünde beliren ikircikli anlam.

"Sevdiği ölmüş, onun yasını tutuyormuş."

Hava çok sıcak. Yıllardan bu yana ilk kez bu denli yoğun ve bunaltan.

Cuma, 30 Ağustos

Önceden sayfalarca yazardım. Aşkla, coşkuyla, bazen de sıkıntıyla. Nasıl bir duygu anaforuna kapılırdım öyle. Her şeyi, yaşadığım küçük bir anı bile sözcüklerle ifadeye çalışırdım. Yazmadığım günü yaşamamış sayar, oturup yazardım. Şimdi salt bir alışkanlığı sürdürüyorum sanki. Her duyguya çekinerek ve temkinle yaklaşıyorum. Aldanmak istemiyorum gibi. Köydeki altıncı günüm. İki gün önce İdris Hamza ve eşi Nurhan'ı bekledim. Birlikte geleceklerdi, yalnız geldi. Akşam sonrasına dek birlikteydik. Yine aynı şey olmuştu. Müthiş bir çöküntü ve bunalım hâli. İnsan konuşamıyor bile bazı şeyleri. Yanlışlıklarımız mı, yazgımız mı? Nasıl bilebiliriz ki.

Akşam İbrahim Gafarlı [Sarı] ile birlikteydik. O da bayram dolayısıyla buradaydı. Konuşacağımız ne çok şey birikmiş. En çok da Ankara'dan, *Edebiyat* dergisinin kapanış süreci ve sonrasından, Ankara'daki arkadaşların tutumlarından ve elbette Nuri Pakdil'den. Ayrıldığımızda gece saat ikiyi çoktan geçmişti.

Pazar günü gelse de gitsem diyorum.

Pazar, 8 Eylül

Dönüp anılara bakmak düşüncesi bile içimi bir tuhaf sızıyla dolduruyor.

Akşamüstüydü. Zafer çarşısından çıkmış, Kızılay'a doğru yürüyordum. Sakarya caddesine dönen köşeye az kalmıştı. Hızlı, telaşlı ya da ağır aksak insan seli içinde yavaş yavaş ilerliyor, belki kendimce düş kuruyordum. Dalgındım. Hava serindi. Tuhaf bir yalnızlık duygusuyla doluydum. Yaşam ve yaşantım üzerinde ucu anlamsızlığa varan düşünceler içinde debelenip duruyordum. Ellerim cebimde miydi unuttum. Birden karşımda görmeyeyim mi; nasıl davranacağımı, ne yapacağımı şaşırdım. Nuri Pakdil'di. Aylardan sonra

ilk kez görüyordum. Karşıdan hızlı adımlarla geliyordu. Beni görmemiş olması olanaksızdı. Başı dimdik, hep ileriye ve sert bakan, meydan okuyan edasıyla. Elinde hep taşıdığı çantası, üzerinde parkası ve başında beresiyle.

Geçip gitti yanımdan, hiç tınmadan. Ben ansızın karşılaşmanın ve ne yapacağını bilememenin telaşıyla kendimi toparlayamadım; sadece önüme bakabildim. Utandım kendimden, sarsıldım, adım atmakta zorlandım bir süre, caddenin ortasında öylece kalakaldım. Ne yapabilirdim dedim kendi kendime, ne yapmalıydım? Dönüp baktım ardından, oydu ve hızlı adımlarla ilerliyordu. Yaşadığımız bu hâli tanımlayamadım, adlandıramadım, bir yere koyamadım, bir kitaba sığdıramadım. Bu dağılmayı, bu savruluşu, bu berhava oluşu içime sindiremedim. Zihnimdeki bütün düşünceler silindi. Sonra kalabalığa karışıp yürüdüm, Kızılay kavşağında ışıklar yanınca karşıya geçtim.

Birkaç gündür azar azar da olsa okuyorum. John Berger'in *G.* adlı romanından.

Cuma, 13 Eylül

Millî Eğitim Bakanı Vehbi Dinçerler görevden alındı.

Pazartesi, 16 Eylül

Aylardır sürdürülen çabaların ardından nihayet atamam yapıldı ve bir yıldır çalıştığım Millî Eğitim Bakanlığı Personel Dairesi Başkanlığındaki görevimden ayrıldım bugün. Yayımlar Dairesi Başkanlığındaki yeni görevime başladım. Onca kalabalık ve gürültülü bir çalışma ortamından sonra burada bir ıssızlığın ortasına düşmüş gibiyim. Fırtınadan kurtulmuş bir insanın şaşkın ve memnun rahatlığı içinde. Bir odam var. İki kişilik ama tenha. İstersem tek bir oda da verebileceklerini söyledi müdür bey.

Salı, 17 Eylül

Yayımlar'da ikinci günüm. Odaya yerleştim, masamı düzenledim. Artık gazete ve kitap okuyabiliyorum. Vaktim geniş ve bana ait. Yeniden hayata uyanmış gibiyim. Sadettin Elibol'la aynı odadayız ve birlikte çalışacağız. Latif Çiçek'le de sıklıkla birlikte olacağız. Onun bu değişiklikteki çabasını, gayretini, dostluğunu unutamam. Bundan böyle muhatabım kitaplar ve benzer kaygıları paylaştığımız insanlar olacak. Hiç değilse tayin ve kararname düzenleme değil, kitap, yazı ve düşünce düzleminde olacak ilişkilerimiz. En çok da buna seviniyorum.

Maraş'tan Ertuğrul Güven aramış. Mutlaka aramam için telefon numarası bırakmış. İşini görüşemediğim için arayamadım. Yarın Bakanlığa uğramalıyım. Kardeşim Yunus'un işi için görüşmeliyim Muzaffer Doğan'la.

John Berger'in *G.*'si bitmişti. Fatih'e verdim, iki yeni kitap daha aldım onun yerine. Fatih Yurdakul'un gösterdiği çıkarsız dostluğu, yakınlığı ve anlayışı içtenlikle anmalıyım burada.

Leyla Erbil'in *Karanlığın Günü* romanına başladım.

Pazartesi, 23 Eylül

Zaman nasıl da çabuk geçiyor! Bu cümleyi kim bilir ömrümüz oldukça daha ne kadar kuracağız. Yaşamımızın en son "Zaman nasıl da çabuk geçiyor!" cümlesini kurduğumuzda kim bilir bu cümle ne ağır bir yaşam birikimini /bir tükenişi/bir yok oluşu/bir heba oluşu, bir ziyan, bir aldanışı taşıyacak üzerinde.

Aslında hiç de çabuk geçmiyor zaman. Bir anlık görece değerlendirmeyle öyle söyleyiveriyoruz dönüp bakınca anılara. İnsanın yaşamaya da, aşka da, eyleme de, hiçbir şeye inanmayası geliyor bazen. Her şey kuşku, her şey endişe: bütün bir yaşam.

Perşembe, 27 Eylül

Yeni işyerine ısınıyorum. Odaya telefon da bağlanınca rahatladım. Böyle sürerse iyi, güzel diyorum. Başkan Ömer Hatipoğlu ile uzun uzun konuştuk. Bana dairenin bilinen resmî işlerini yaptırmak istemiyor. Daha nitelikli işler yapacağız diyor, yazıyla, kitapla ilgili. *Medeniyetimizin Kökleri Üzerine Uzun Hikâye* adlı bir çalışmasını verdi, kitap olarak bastırmayı düşünüyor. Okumamı, gerekli yerlerde düzeltme yapmamı istiyor. Okudum, düzeltmelerini yaptım. Kuşkusuz bir hikâye değil bu çalışma. Zorlama bir kurgusallık var. Öyküden çok bir araştırma, inceleme yazısına benziyor, öyle de. Medeniyetimizin kökleri üzerine bir düşüncesi, bir yaklaşımı var ve bunu bir hikâye kurgusu üzerinden vermek istiyor. Dolayısıyla anlatılanlar bir bilgi yığınına dönüşüyor ama bildiğimiz anlamıyla hikâye olmuyor.

Belimdeki ağrı devam ediyor.

Pazar, 6 Ekim

İstanbul'da, Pendik'teyim. Bu sabah geldim. Mavi trenin gece yolculuğu güzeldi.

Pendik'te arkadaşların kaldıkları evde Fuat Altınsoy ve Hakan Çiçek'le görüştük. Altınsoy hastalanmış. Sol böğründe yara var. Merak ettim, açıp gösterdi. Yara açıktı ve sıvı sızdırıyordu.

Öğleden sonra gezmeye gittim. Kadıköy'de dolaştım, sahilde çay içtim, martılara ve gelip giden vapurlara baktım, sonra bir vapura binip karşıya geçtim.

Latif Çiçek'in beklenen konuğu gelmiş. Kızmış. Kardeşi Hakan söyledi.

Salı, 8 Ekim, Pendik

Dolambaçlı, girift! Bir bilmece gibi tuhaf.

Nasıl oldu da konuştum biraz; dilim çözüldü. Aslında suskun, konuşmayan biri değilim ki ben. Bunu kimse anlamıyor. Konuşmanın hiçbir anlamı olmadığı yerde susuyorum o kadar. Konuşmak için konuşmuyorum elbet.

Bunun kuruntu olmadığını anlatmak zorunda değilim. Hiç kimseye karşı.

Ökkeş Aydoğan'ı buldum. Fatih'te, Kumkapı'ya yakın bir mahallede. Görüşmeyeli ne kadar zaman geçmiş. İki çocuğu var. Büyüğünün adı Rûyem, kız, altı yaşında. Sevimli, cana yakın. Küçüğü Halit. Dört yaşında. Biraz oturduk evinde. Sonra birlikte çıkıp dolaştık. Haliç, Altın boynuz, Karaköy, Fındıklı. Sonra Galata'dan Eminönü ve Sirkeci. Bölge Çalışma Müdürlüğünde iş müfettişi olarak çalışan İzzet Türkmen'e uğruyoruz ama izinli olduğundan göremiyoruz. Perşembeye geleceğini söylüyorlar. Çağrı Yayınevine çıkıyoruz. Osman Kılıç ve Şaban Kurt var. Uzun süre sohbet. İnsan yenilendiğini duyuyor. Konu Ankara. Arkadaşlar, Nuri Pakdil ve belli durumlar. Nuri Pakdil'in İstanbul'dayken zaman zaman gelip çalıştığı odayı gösteriyorlar.

Akşam Pendik'e dönüyorum. Televizyonda film izliyoruz. Duygusal bir film. Müthiş etkileyici tabiat görüntüleri. Zevkle izliyoruz. Hakan Çiçek ve Fuat Altınsoy var. Filmin adı: *Altın Göl*

Perşembe, 10 Ekim

Sultanahmet'te Ayasofya'nın önündeki çay bahçesinde oturuyorum. Vakit ikindi. Kapalı bir İstanbul göğünün altında. Hava ılık. Sanırım, bir cümleyle ifade etmek isterim içimde olup bitenleri:

Tanrım, bana bahşettiğin bu güzel gün için sana ne kadar minnettarım.

Günlerim güzel geçiyor. Her şeyinle güzelsin İstanbul! Ya da ben öyle sanıyorum şimdi. Kimi duygularıma yeniliyorum belki. Öyle bir hava üflüyorsun ki insanın ruhuna, esrikleştiriyorsun.

Cuma, 11 Ekim

Galata köprüsünde Erzurum Çayevi'ndeyim. Galata köprüsü sallanıyor, suların üstünde. Gök kapalı. Denizde ve gökyüzünde donuk bir gri. Karaköy yönünde tek tük martılar. Vapurlar: Bekleyen, uzaklaşan, yaklaşan. Denizin gri, yağlı, bulanık dalgaları dubaları dövüyor. Yaşlı, fötr şapkalı, ak saçlı, ak kaşlı, ak bıyıklı adam az ötemde nargilesini fokurdatıyor. Usul bir meltem esiyor. Ürperiyorum. Biraz daha esse üşüyeceğim.

Az önce geldim. Vakit öğle sonrası. Birkaç gün önce ziyaretine gidip görüşemediğim İzzet Türkmen'le birlikteydik. Dün akşam gitmiştim evlerine. Sarıyer'de oldukça tenha, ıssız, ormanların arasında, denizle iç içe, yüz yüze, güzel bir yerde.

Yıllar var ki görüşmüyorduk. Güzel oldu. İkiniz de yenilendik ve gönendik. *Edebiyat* eyleminin bağlılarından. İzzet Türkmen bende daima iyiliği, dostluğu, engin insan sıcaklığını ve esenliği çağrıştırır.

İstanbul'u seviyorum. Denizi seviyorum. Martıları, ormanları ve insanlarıyla bu koca İstanbul'u seviyorum. Bu şehirden gitmek istemiyorum.

Gece, Pendik'teyim.

Cumartesi, 12 Ekim

Ökkeş Aydoğan'ın evindeyim. Akşam sonrasında geldim. Fuat Altınsoy'a not bırakıp çıktım evden. Rahmetli İlhami'nin babası, merhamet ve şefkat anıtı, fakir dostu, güzel insan Kemal Çiçek amcaya uğramış ve geç dönebilmiştim Pendik'teki eve. Mutlaka gitmeden uğrayacağıma söz vermiştim Ökkeş'e. Çıkıp geldim o yüzden. Bir gece daha birlikte olduk. Onlar odalarına çekildiler az önce. Uykum yok. Gece yarısını çoktan geçti saatler.

Oturup Roza Luxemburg'un *Sevgiliye Mektuplar*'ından 25 sayfa daha okudum.

Pazar, 13 Ekim

Güneşli bir İstanbul günü. Galata köprüsündeyim. Balıkçılar çayevinde. İstanbul'dan hareketime iki saat var. Arkadaşım Ökkeş Aydoğan az önce gitti. *Edebiyat*'taki kod adıyla Salih Savaş. Şiirler yazan arkadaşımız. Ortaokul ve lise yıllarından uzayıp gelen dostluğumuz. Dün gece onda misafirdim. Uzun zamandır görüşmemiştik. Bütün gece çay, sigara, sohbet. Biraz tutuk, biraz dağınık, biraz mesafeli olmuşuz demeye dilim varmıyor. Belki de doğal bir durum, ilgi dağılması. Demek ki böyle oluyor; ip koptuğunda, araya zaman ve uzaklıklar girdiğinde, sevgiler ve ilgiler yön değiştirdiğinde. Konuşulacak ortak yönler azaldığında diyorum hayıflanarak.

Deniz güzel, berrak, coşkulu. Kabarık dalgalanmalar. İşleyen vapurlar, motorlar, tekneler. Uzaktan Üsküdar'ın, Haydarpaşa'nın, Beykoz'un, Kanlıca'nın ve Boğaz'ın buğulu silüetleri. Bu şehri terk etmek hiç kolay olmayacak, biliyorum.

Aynı günün gecesi, Ankara

Akşam 21.30 sularında indim Ankara garına.

Şimdi gece. Evdeyim, kendimi toparlamaya çalışıyorum, zihnimi.

İçimde kaynayıp duran öyle bir azap var ki!

Durakta bekleyişim, otobüse binişim ve inişim.

Haydarpaşa'da trenin hareket saatini beklerken neydi o içimdeki sarsıntı ve kaynama. Bir tansık beklentisi mi? Sanki birden biri gelecekmiş gibi. Yanılsama mı, sanrı mı, başka bir duygu muydu bu?

Tuhaf bir yolculuktu. Trende gazeteler. Tarık Dursun K.'nın *Ona Sevdiğimi Söyle* adlı kitabından birkaç öykü okudum. Bir de Roza Luxemburg'un *Sevgiliye Mektuplar*'ından birkaç mektup. İlginç mektuplardı okuduklarım. Devrimci bir kadının devrimci bir sevgiliye yazdığı eylem ve tutku dolu mektuplar. Tutkunun ve aşkın çalışma ve üretme coşkusuna, adanmışlığa dönüştüğü ya da bir davaya adanmışlığın aşkla birleştiği, gelgitler ve savruluşlarla ilerleyen, satırlarından bitmeyen aşk ağrısının, ayrılığın, acının, yakıcı özlemin tüttüğü, iş ve eylemle harmanlanmış aşk mektupları. Bütün bunların yanında gizli bir akış hâlinde insan doğasının öteki yüzünü kurcalayan mektuplar; her şeye

rağmen yalnızlık, paylaşılmazlık, yetmezlik, ulaşılmazlık, hiçlik.

Pazartesi, 14 Ekim

Dairede otururken, nasıl bir duygusal havayla dolduğumu tanımlamak güç; birden o dize geldi dilimin ucuna:

müşâ'şa bir sonbahar figüranıyız

Böyle diyordu o genç şair dostumuz İlhami Çiçek; *müşâ'şa bir son bahar figüranı* olarak aramızdan çekilip giderken. Bir sonbaharı yaşadığımızı sezgisel bir duyarlıkla önceden görüvermiş ve oyunun dışına çıkmıştı.

Bir donukluğu yaşadım bütün gün. Soranlara "İstanbul çok güzeldi." dedim. İnceden inceye keskin bir sızı.

Bir ara Roza Luxemburg'un mektuplarını okumaya devam ettim.

"Vaktini boşa öldürme onlar için…" dedi oda arkadaşım Sadettin Elibol. Aldırmadım. Gelenler gidenler, oda hayli kalabalık oldu bugün. Çiçekler sandığım kadar büyümemiş.

Yazmak istedim; kendimi olmak istediğim gibi yakalayamadım. İçim bir tuhaf soğukluk ve donuklukla tutuktu.

Salı, 15 Ekim

Uzun bir filmdi. Etkileyici, çarpıcı bir film. *Sophie'nin Dönüşü.* Oyun ve gerçeklik. Müthiş oyunculardı. Özellikle kadın oyuncu rol yapmıyordu sanki, yaşamının gerçekliğiydi. Öylesine sahici, inandırıcı. Nazi kampları. İşkenceler, zulümler, öldürmeler. Çılgınlık. İnsanı ürperten bir yaşam. Nefret ve sevgi. Çılgın bir aşk. Bir intihar.

Isabel C. Hungerland

İngilizceden çeviren: Berkan Ulu

ŞİİR VE GERÇEKÇİLİK[1]

Yazma sanatının yalnızca okuyucuda çeşitli hisler uyandırmak olduğu ve bu sanatın "biliş ile ilgili olmadığı" konularında ısrarcı olan felsefeciler, ancak edebiyatın (açık seçik olsun olmasın) evrensel gerçekler ile uğraştığını düşünen felsefeciler kadar az inandırıcı olabilirler.

Konuyla ilgili düşüncemi daha inandırıcı hale getirebilmek için at, köpek gibi konulardan biraz uzaklaşarak edebiyata dönecek ve edebî olmayan alanlarda vardığım sonuçların, edebiyatta kendilerine nasıl yer bulduklarını göstereceğim.

Freud'un bazı düşünceleri sadece benim açıklamalarıma iyi bir örnek değil, ayrıca tartıştığımız konuyu da aydınlatan bir bakış açısı sunmaktadır. Freud'un aşağıda yaptığı yorumlar, dil sürçmesi üzerine geliştirdiği teorisiyle ilgilidir. Dil sürçmesini, hastalık, yorgunluk, dikkat dağınıklığı (ve bazı filolojik durumlar) gibi durumlara atfeden açıklamaların ne kadar yetersiz olduğunu açıkladıktan sonra, Freud teorisini örneklendirmek için yine şairlerden örnek vermektedir:

> Sizleri şimdi başka bir ipucunu incelemeye davet ediyorum. Şairler genellikle dil sürçmesini veya benzer yanlışları sanatsal ifadenin bir parçası olarak kullanırlar. Bu gerçek, şairin eserindeki karakterin yaptığı hatanın (buna dil sürçmesi diyelim) aslında bir anlamı olduğunu gösterir çünkü şair bunu, bilerek ve bu şekilde tasarlamıştır. Nitekim şairin gerçekten kazayla bir şey yazması ve bunu karakterin bir dil sürçmesiymiş gibi göstermesi çok olağan bir durum değildir. Şair, dil sürçmesini kullanarak bir şeyler ortaya koymak, okuyucu da bunu bulmak ister - belki karakterin yalnızca dikkati dağılmıştır, belki çok yorgundur, belki de az sonra başının ağrıyacağını hissediyordur. Tabii yazar gerçekten dil sürçmesini bir şeyler anlatmak için kullanıyorsa bu durumu da abartmamak gerekir. Gerçek yaşamda dil sürçmesinin bir anlamı olmayabilir; yani bunlar ancak nadiren anlamlı olan akıl dünyamızın küçük kazaları olabilir. Yine de şair, dil sürçmesini anlamlandırır ve kendi amacına uygun olarak kullanır. Zira dil sürçmesi ile ilgili olarak şairlerden, filologlar ve psikiyatristlerden olduğundan, daha fazla şey öğrenebileceğimize şaşmamak gerekir.[2]

1 Editör Notu: Bu yazı, Isabel C. Hungerland'ın yakında Hece Yayınlarından çıkacak olan *Şiirsel Söylem* adlı kitabının aynı adlı 2. Bölümünün III numaralı kısmından seçilerek oluşturuldu.

2 Sigmund Freud. *A General Introduction to Psycho-Analysis.* New York: Liveright, 1935. ss. 34-35.

Freud'un şairlerin dil sürçmesini nasıl kullandıklarını gösteren iki örnekten birisi Shakespeare'in *Venedik Taciri*'nde (III. Perde; II. Sahne) Portia'nın Bassanio'ya söylediklerideir. Bu sahnede olanların arka planında şunları görürüz: Yakın zamanda ölen babasının vasiyeti üzerine Portia, üç kutudan doğru olanı seçecek kişiyle evlenmek zorundadır. Portia ile evlenmek isteyenlerden hiçbirisi şu ana kadar onun kalbini kazanamamış ve (Portia açısından bakıldığında) neyse ki hiçbirisi doğru kutuyu seçememiştir. Portia ile evlenmek isteyenlerden birisi olan Bassanio sahneye çıktığında, Portia ona şunları söyler:

Ne olur dur biraz; seçimini yapmadan önce
Bekle birkaç gün; çünkü yanlış sandığı seçtiğin anda,
Kavuşamayız artık. Onun için bekle biraz,
İçimden bir ses (ama aşk değil)
Seni kaybetmek istemediğimi söylüyor bana
Ve sen de bilirsin ki, nefret söyletmez böyle şeyi.
Belki de beni iyi anlayamamışsındır diye -
Oysa bir genç kızın ağzı var dili yoktur -
Seçimini yapmaya kalkışmadan önce,
Seni burada bir iki ay tutmak isterdim.
Doğru seçim yapmasını da öğretebilirdim sana,
Ama o zaman yeminimi bozmuş olurum.
Bunu da asla yapamam. Beni bulamayabilirsin yani.
Ama öyle yaparsan, "keşke bozsaydım yeminimi,"
Dedirtir ve günah işletirsin bana.
Ah o bakışların yok mu! Başımı döndürdü,
İkiye ayırdı beni böyle:
Bir yarım senin, öteki yarım senin -
"Kendimin" diyecektim; ama benimse senin demek;
O halde hepsi senin.[3]

İtalikle verdiğim satırlardan çıkarılan anlam, Freud'un dil sürçmesi ile ilgili söylediklerini kanıtlar niteliktedir. Portia'nın dili sürçmüştür (ama bu hatasını ustalıkla geçiştirir) ve bu dil sürçmesinden, kendisinin Bassanio'ya sırılsıklam âşık olduğunu anlarız. Burada alıntı yapılan metnin tamamı, Portia'nın aşkını içtenlikle ve açıkça söyleyememesi ile bu konuda biraz daha kadınsı olmaya çalışması arasındaki ikilemi anlatır ve bu ikilem Portia'nın dilinin sürçmesiyle en üst noktaya ulaşır. Burada dil sürçmesinin kullanılması, hiç şüphesiz bu hatanın olayların dramatik gelişimine (ki Portia'nın âşık olmasının ve Portia karakterinin iç dünyasının izleyiciye aktarılması bunun bir parçasıdır) katkı sağlaması içindir.

3 William Shakespeare. *Venedik Taciri.* Çev., Bülent Bozkurt. 12. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013. III. ii. 1-20.

Bu noktada, Portia'nın dil sürçmesini nasıl idare ettiğinin, dilinin sürçmüş olmasından daha önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca Shakespeare'in, Hamlet ve düşmanları gibi başka karakterlerin iç dünyalarına ilişkin çizdiği portelerle karşılaştırıldığında, Portia'nın içinde bulunduğu anlık ikilemin önemsiz olduğunu söyleyebiliriz. Ancak ben bu örneği önemi için değil, betimlediği karakter için seçtim; nitekim Portia'nın durumu anlatmak istediğim karşılaştırmayı açıkça bizlere sunmaktadır.

Freud'un az önceki açıklamaları bu örneğin incelenmesi için bizlere ışık tutsa da, benim bu yorumları kendi amacım doğrultusunda biraz daha geliştirmem gerekiyor. Yukarıdaki metni baz alacak olursak yazarın algısıyla ilgili karmaşık bir varsayımlar ağını görmemiz gerekmektedir. Bu varsayımlar sözel olarak formülleştirilemeyecek yapıda olabilirler. Yine bu varsayımlar "yazar bu dil sürçmesini yanlışlıkla metne eklememiştir ve metin doğrudur," "yazarın okuyucusuyla ilişkisi, olduğu gibi ele alınmalıdır" ve "eserin teması ve dramatik olay örgüsü daha önemlidir" gibi çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir. Bahsettiğim varsayımlar tartışmaya açıktır ama yine de inandırıcı yönleri de yok değildir - hatta iyi kanıtlarla desteklendiklerinde gayet ikna edici olabilirler. Dil sürçmesinin sebebinin baş ağrısından kaynaklandığına inanan bir kişi, aslında bu metnin çok incelikli bir biçimde Portia'nın bir migren krizine girdiğini gösterdiğini düşünebilir. Böylesi konularda erişilemez mutlak gerçeklere ulaşmak gibi bir kaygımız yoksa bu gibi olasılıklar (ve edebî eleştirinin geçici bir süre için de olsa bunları dikkate alması) bizleri aşırı şüpheci kimselere çevirmez. Tabii ki, normalin üstünde farkına varma yetilerini bir yazara atfetmek ile at eğitmeni, ressam vb. gibi çok daha farklı iş gruplarına atfetmek arasında fark yoktur - bu ve benzer durumlarda, bizler kişinin üstün algı yeteneğine sahip olup olmadığına karar verirken belirli varsayımların geçerli olduğu durumları gözetiriz ve bu durumların hepsi, her zaman tartışmaya açık olacaktır.

Şimdi tekrar Freud'un teorisi ve Shakespeare'in kullandığı dil sürçmesi arasındaki ilişkiye dönelim. Şairler hakkında söylediklerine dikkat ettiyseniz, Freud "kanıt" kelimesi yerine "ipucu" kelimesini kullanmaktadır. Yani edebiyatın bir psikoloğa sağlayacağı ipuçları, bilimin bir dedektife sağlayacağı kanıtlardan farklı değildir. İşin sadece edebî yönüyle ilgilenen okuyucu için de, Portia'nın söyledikleri dramatik olay örgüsünün, Portia'nın kişiliğinin ve takip eden olayların anlaşılabilmesi için sadece bir ipucudur. Okuyucunun buradan çıkarttığı tek şey oyundaki gelişmelerin nelere gebe olduğudur. Bir sonraki adımda okuyucu, oyunda gördüklerini daha önceden aşina olmadığı gerçek hayattaki ilişkiler ve bağlantılarla ilişkilendirmek isteyebilir. Bir başka deyişle *Venedik Taciri*'nden alınan metin, yalnızca teoriye ilgisi olan ve teorik konularda önsezileri bulunan kişi için teorik bir ipucudur ve bu türden bir okuyucu için Shakespeare'in metni şu soruları beraberinde getirir: "Bütün dil sürçmeleri bunun gibi midir, yoksa sadece bir kısım dil sürçmesi mi buna benzer?" "Eğer sadece bir kısım dil sürçmesi bunun gibiyse bu iki tür dil sürçmesini birbirin-

den ayıran şeyler nelerdir?" "Dil sürçmesine neden olan psikolojik mekanizma nedir?" "Başka bir şeyi çağrıştıran bir sözü ele alırken önce ilk anda anlattığı şeyi mi dikkate almalıyız?" Freud'un akıl üstüne ürettiği teori, genel hatlarıyla bu türden sorular sorup cevaplamaya çalışır. Bu noktada, bu soruların sadece *Venedik Taciri* ile ilgili olduklarını düşünmek saçmadır ki zaten Freud ve Shakespeare psikoloji teorisi konusunda birbiriyle yarışmamaktadırlar. Edebiyatın burada teorisyen için yapabileceği şey, insan davranışları konusunda daha önceden ihmal edilmiş noktalara dikkat çekmektir çünkü açıklayıcı evrensel önermelerin formülleştirilmesi şairin değil, teorisyenin işidir.

Edebiyatın psikoloji teorilerine bağımlı olmaması büyük bir şanstır. Birkaç yüzyıl içinde, tıpkı "mizaç" üzerine üretilmiş eski teoriler gibi, Freud'un teorileri de unutulmaya yüz tutup ancak felsefe tarihi çalışanlar tarafından hatırlanacak hale gelebilir. Ancak bu teorilerden daha eski olan Hamlet, Freud'un Hamlet'in başına gelen talihsiz olaylar üzerine söylediklerinden çok daha uzun süre varlığını sürdürecektir.

Şu ana kadar söylediklerimden, yazarın genel insan davranışları ile ilgili önermeleri eserine aktaramayacağı veya aktarmaması gerektiği gibi bir sonuç çıkartılmamalıdır. Mesela özellikle romanda -en azından James Joyce'tan önceki dönemlerde- yazarlar eserlerinde psikolojik (ve başka türden) değerlendirmelere özgürce yer vermişlerdir. Proust bunu açıklamak için iyi bir örnek olabilir. Proust, À *la Recherche du Temps Perdu*[1] adlı eserinde, hem homoseksüel davranışlar sergileyen karakterler sunmakta hem de bu sıra dışı davranışlar hakkında yorumlar yapıp teoriler üretmektedir. Proust'un genellemeleri, günümüzde kulağa garip gelmekte ve çok eski görünmektedirler. Ancak eserde geçen teorilerin pek bilimsel değerinin olmaması, romanın sanatsal yapısındaki işlevlerine gölge düşüremez; zira romanı birinci tekil şahıstan anlatan kişi, gördüğü şeylerden etkilenip düşüncelere dalan giden kırılgan bir karakterdir ve kendi kendine teoriler üretme eylemi onun kişiliğinin bir parçasıdır. Ayrıca roman, yaptığı birçok şeyin yanında, o dönemin portresini çizmekte ve karakterin yaptığı yorumlar bu portredeki boşlukları doldurmaktadır. Üstelik Proust'un homoseksüelliği açıklarken kullandığı (botanik ve böcek bilimden esinlenen) benzetmeler, romanın içinde geçen temalara ilişkin birçok aydınlatıcı ipuçları sunmaktadır.

O zaman ele alınması gereken (ve daha önce de kendinden bahsettiğim) tek bir soru kalıyor. Her zaman olmasa da bazen, insan doğasını çok iyi aktardığı düşünülen eserler, gerçekçi eserler olmaktan çok uzak olabilir. Bu durum çelişkili yorumlara sebep olur ve kimi zaman şöyle şeyler söyleriz: "Fantezi edebiyatın anlattıklarında, gazetecilikte olduğunda çok daha fazla doğruluk payı vardır" ya da "Bir karikatür, basit bir fotoğraftan daha fazla şeyi anlatır." Bunları söylememizin sebebi şudur. Sıradan işler için kullandığımız sıradan

1 Marcel Proust'un Türkçeye *Kayıp Zamanın İzinde* başlığı ile çevrilen yedi ciltlik romanı. (ç.n.)

algı, ancak bilindik ve alışıldık olana yönelik bir algıdır. Bilindik ve alışıldık olandan sert bir kopuş, bizleri sıradan algımızdan ayırır ve yeni farkındalıklar yaşamamıza neden olur. İşte bu nedenle arkadaşımızı betimleyen bir karikatür, bizlere (arkadaşımız hakkında) sıradan bir fotoğraftan "daha çok şey söyler." Ancak şu da unutulmamalıdır: Sanat bazen bilindik olanın sularında öyle şekillerde yol alır ve anlattığı şeyi (o şey hakkında bilinenler üzerinden hareket ederek) derinleştirip genişletebilir.

Dikkat ettiyseniz bu bölümde cevap vermekten çok sorular sorduk. Bunda amacım (edebiyatta gerçek ve bilgi konuları hakkındaki sorulara çözüm getirmek değil) ele aldığımız konuyu sorgularken kullanılacak sorulara ulaşmak için, bizi çıkmaz yollara sürüklemeyecek bir yol sunmaktı. Fark edebileceğiniz gibi konuya yaklaşırken çok seçici davranarak yalnızca yazarın insan doğasına ilişkin bildiği ve sanatında kullandığı bilgi ile psikoloğun ulaşmaya çalıştığı bilgi türleri arasındaki ilişki ile ilgilendim. Bunu yaparken de bilgi, gerçek ve sanatın iç yüzüne dair faydalı olabilecek daha birçok soruyu tartışmanın dışında bıraktım. Tartışmanın gidişatından sapmamak için şu ana kadar cevaplamaya gerek görmediğim bazı sorular da elbette vardı. Yazdıklarımın çok şeyi dışarıda bırakmış gibi görünmemesi (ve bir noktayı daha netleştirmek istediğim) için bu bölümü çok da uydurma bir sorun olmayan şu düşünce ile sonlandırmak istiyorum.

Kimileri şöyle bir soru sorarak bahsettiğimiz noktalara karşı çıkabilir: "Bu tür fikirlerle yazarın (varsayımsal olan ve formülleştirilebileceğimiz), insan doğasını anlama gücüne haksızlık etmiş olmuyor muyuz?" Mesela Jane Austen'ın *Emma*'sındaki yazarın insanı anlama yetisi, çok kaba haliyle sunulmuştur ve eserde ortaya çıkan tabloda küçük hatalar (Emma'nın işgüzarlığı, çöpçatanlıkları vb.), büyük bir yıkıma neden olur. Bu sözde bir algı değil, Jane Austen'ın eserinde vermeye çalıştığı (ve okuyucunun kolayca fark edeceği), "hayattaki küçük şeylerin nasıl büyük problemlere yol açabileceğini" gösterir türden bir algıdır. Az önceki soruyu soran kişi, edebiyatın insan doğasını yansıtabileceğini göz ardı ettiğinden, kurgusal eserler söz konusu olduğunda "Eserde insan doğasına ilişkin neler vardır?" sorusunu cevaplayamaz.

Böyle karşıt bir fikre verilebilecek ilk cevap (benim "insan doğasını anlamak" kavramını ele alırken, kelimenin "ahlaki değer biçme," "hayat hakkında bilgi sahibi olma" vb. gibi anlamlarını dışarıda bıraktığım gibi) sorunun çerçevesini daraltmakla verilebilir. Ancak burada ahlaki bakış açısına olan yaklaşımımız, (örnekte de görüldüğü gibi) psikolojik bakış açısına olan yaklaşım ile aynı olmalıdır; zira ahlakla ilgili olan, genellikle psikolojik olanla ilişkilidir. Burada konunun felsefedeki yansımalarına kasıtlı olarak değinmiyorum çünkü edebiyat ve ahlak ile ilişkili daha aydınlatıcı başka bir bağlantıdan bahsetmenin daha uygun olduğunu düşünüyorum.

Konumuzla ilgili az önce yapılan eleştirinin dayandığı ana noktaya ulaşmak için yazarın psikolojik olarak insan doğasını anlayabileceğini söyledim.

Hatta (belirli varsayımlar ışığında) yazarın insan doğasını anlayabileceğine işaret eden bir örnek de verdim. Ancak burada söylemek istediğim, bu becerinin önermesel olarak formülleştirilebileceğini söylemek değildi. Nitekim (birincisi) yazar böyle bir formülü kullanmamaktadır ve (ikincisi) okuyucu eserde böyle bir formül görse bile, ortaya çıkan sonuç bilimsel formüllerde elde edilen sonuç kadar iyi değildir. Bu nedenle bizim, Freud'un Portia'nın konuşmasını incelerken sorduğu ilk soruyu sormamız gerekmektedir.

Ancak bu noktada da yine izlemek istemediğim bir felsefi yansıma var ki muhtemelen bu nokta, oluşan tatminsizliğin temel sebebidir. Bu nokta, algının aktarılmasında önermesel olmayan yollar ya da daha genel bir tanımla iletişimin önermesel olmayan biçimleri olarak adlandırılabilir. (Konuyu "dil oyunları" veya "kelimelerin kullanılması" gibi kavramlarla eşleştirilebilen felsefeye eğilimli olanlar için bu nokta kolayca anlaşılabilir). Bu türden bir eğilimin önemini önemsememek gibi bir niyetim olmadığı gibi bu düşünceyi etraflıca açıkladığımı da söyleyemem. Ancak şunu söyleyebilirim ki -şimdiye kadar bu bölümde değindiğim noktalar akılda tutulmadıkça- bu eğilim yanlış yönlere gidebilir. Gelin böyle bir yanılgı nasıl ortaya çıkıyor göz atalım.

Jane Austen örneğinde bahsettiğim eleştiriyi yapan kişi, romanda belirli bir "insan doğasını tanıma becerisi" olduğunu kabul eder. Buraya kadar işimiz kolaydır: Yazar kendi "söylemeye" çalıştığı şeyi, başka bir aracı (romanın kendisi) kullanarak söylemektedir. Bütün bir felsefe geleneği kelimelerin anlamlarının genişleyebildiğini söylüyorken yalnızca "söylemek" kelimesinin buradaki genişletilmiş anlamına takılmak doğru değildir. Ancak esas tehlike, bu anlam genişlemesini bir kenara bırakıp sadece Jane Austen'ın (kelimelerin genişletilmiş anlamını kullanarak) romanda söylediğine bakmaktır: "Şüphesiz ki Emma'nın içinde bulunduğu durumun kötü olmasının esas sebebi, onun her şeyi kendi bildiği şekilde yapması ve kendisini biraz fazla düşünmesidir." Bu tehlike, *Emma* biraz önceki eleştiriyi yapan kişinin varsayımı (Jane Austen'ın eserde kullandığı formül) dâhilinde okunduğunda daha belirgin bir hal almaktadır. Daha açık bir örnek vermek için tutkulu bir Freud hayranının eserden anladığı "insan doğasını anlama" becerisine bakabiliriz. Edebî eserlerin nasıl farklı şekillerde yorumlandıklarına dair tartışmamı kitabın son bölümünde yapacağım. Burada şunu söylemek yeterli olacaktır: *Emma*'da gözlemlenen insan doğasını anlama becerisinin aslında eserde olmadığını savunan okuyucular, insanı anlama becerisinin eserin hâlihazırda kendi içinde (açık seçik ve önermesel biçimde) bulunduğunu da söylerlerse ancak çelişki yaratmış olurlar.

Bu hata, şu soruyu soranın yaptığı hatayla da aynıdır: "*İnsan doğasını anlama, insanı tanıma* vb. becerilerinden hangisiyle karşı karşıya olduğumuzu hangi yolla anlarız?" Bu sorunun cevabı çok basittir: "Tabii ki eseri dikkatlice okuyarak, eleştirmenlere danışarak ve eserdeki karakterlerin tecrübeleriyle kendi tecrübelerimiz hakkında kafa yorarak."

Son olarak şunu eklemek istiyorum: Eğer bu bölümde okuduklarınız, ede-

biyatın insan doğasını anlaması, yazarın insanı tanıması vb. gibi konulardaki fikirlerinizi ve bunlarla bağlantılı bazı bilimsel becerileri açıklayan düşüncelerinizi kıymetsizleştirdiyse yazıyı doğru okumuşsunuz demektir, çünkü benim de amacım buydu. Zira bugüne kadar, edebiyatın bilimsel bilginin prestijine ihtiyacı olduğunu hiç düşünmedim.

Yunus Emre Altuntaş

UÇURUMLAR BESTECİSİ; VURAL KAYA ŞİİRİ ÜZERİNE BİR DENEME

Şair derdi olandır. Şairi diğer insanlardan farklı kılan hayata dair edindiği bu üç boyutlu bakış açısıdır aslında. Bu edimi kimisi doğuştan edinir kimisi de zamanla geliştirir. Şair sadece bununla da yetinmeyerek gördüğünü, hissettiğini yine farklı bir boyutta kaleme alandır. Bu sebeple olsa gerek şairler yalnızdır, şairler hüzünlüdür, şairler muhaliftir. Bu özelliklere daha pek çok şey de ekleyebilirsiniz. Kısacası şair dertlidir.

Modern Türk Şiirinin geçen yüzyıldan itibaren gelişimine baktığımızda asıl kırılmanın önce "Garip" ile sonrasında da "II. Yeni" ile yaşandığı hepimizin malumudur. Peki ya sonrası? İşte bu halen cevabını bekleyen bir soru. Çünkü II. Yeni'nin makes bulduğu 1950'lerden itibaren şiir anlam temelli çizgisinden çıkarak "sanat" temelinde yeniden ele alınmaya başlandı. Yani bir nevi kelimelerin sanatı, kelimelerin deseni, kelimelerin musikisi. Burada öncelik metni anlamaya değil, sesin ahengine yöneldi. Biçimsel kaygıları da bir yana bırakan bir anlayış gelişti. II. Yeni yekpare bir hareket olmadığı için tek tek şairler üzerinden ele alındığında kimi tamamen kapalı ve sese dayalı şiirler yazarken kimi de hem anlamı hem de imgeyi esas alan şiire ulaştı. Şimdilerde Turgut Uyar'ı İlhan Berk'ten ayıran; Ece Ayhan'ı Cemal Süreya'dan farklı kılan; Sezai Karakoç'u Edip Cansever'den uzaklaştıran sebepleri daha iyi anlayabiliyoruz. Netice itibariyle bu isimlerin her biri aynı akımın içerisinde sayılsalar da aslında farklı dünyaların şiirini seslendiriyorlardı. Şairler 80 ihtilalinin ardından ülkenin genel havasına göre yeni bir konum almak durumunda kaldılar. Bu sebeple 80 şiirini daha çok bireysel ve bohem bir şiir olarak adlandırabiliriz. Bu etki 90'larda da devam etti. 2000'lerle beraber özellikle dergilerde tohumlanan yeni bir gerçeklikle karşılaştık. Bu nesil ana hatlarıyla şiirin ana güzergâhını iyi bilen, modern şiiri sindirmiş ve artık yeni şeyler söylemek derdinde/iddiasında olan bir nesildir. Türk Şiirinin genel hatlarıyla ülkenin siyasi durumuyla birlikte şekillendiğini söylemek durumundayız. Yani 2000'lerle başlayan teknoloji ve iletişim alanında ki devrimler insanlar/toplumlar arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak hem ülkenin siyasi havasını ve dolayısıyla da şiirimizi şekillendirdi. Şairleri dış dünyaya, çevresine karşı daha duyarlı hale getirdi. Bunu siyasi olarak özgürlük alanlarının gelişmesine de bağlayabiliriz. Netice itibariyle bugün çok yönlü, çok sesli, dağınık, güzergâhını tayin edememiş bir şiirimiz var. Bu durum 2010 sonrasında yetişen genç şairler için daha belirgin olarak görülebiliyor.

Vural Kaya ilk şiirlerini 90'ların ortalarında yayımlamaya başlayan, 2000'lerle birlikte sesini yakalayan ve 2010 sonrasında ise şiirindeki ana yapıyı zamanın şartlarına göre değiştirebilen şairlerimizdendir. Kaya'nın şiirlerini bu geçiş döneminin özelliklerini ele almak bakımından örnek alabiliriz. Tek başına şiir yazmak kimi zaman insanı körleştirebilir. Bunun içindir ki Türk Şiirini iyice sindirmek, mısraların zamanında neye tekabül ettiğini anlayabilmek kısacası Modern Türk Şiirinin geçmişini bilmek farklı bir ses yakalamak isteyen şairin olmazsa olmazıdır. Kaya işte bunu başarabilen şairlerden biridir. *Uçurumlar Bestecisi* şairin dördüncü şiir kitabı (Hece Yayınları/2017). İlk kitabı *Renga* 2007'de yayımlandığında zaten uzun yıllar yazan bir şairdi. Dolayısıyla biz Kaya'yı 90'lardan itibaren yazan bir isim olarak kabul edebiliriz. Sonrasında sırasıyla *Cezbede Bir Narsist* (2012) ve *Arınma Festivali* (2014) yayımlandı. İlk kitaptan itibaren Vural Kaya'nın sürekli şiirini yenileyen bir tarzda ilerlediğini fark edersiniz. İlk zamanlar Turgut Uyar, Edip Cansever, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel etkisindeki mısralar göze çarparken zamanla tüm bu isimlerin bileşiminden yeni bir dil kurmayı başarır. Bu dil daha çok Zarifoğlu/Uyar/Özel bağlamında ironik/mistik/muhalif bir yapıya evrilmiştir. Bu şiiri kısaca şöyle tanımlayabiliriz; imgeyi ve konuşma dilini(diyalog) esas alan; çağıyla sorunlu/kavgalı; yer yer mizahın ve ironinin yer aldığı; ses ve biçim bakımından deneysel; yöresel kelimeleri de şiirine katan; toplumsal konulara duyarlı; kendi geçmişini(özellikle çocukluğunu) seslendirmeyi seven; hüznünü ve tepkisini mısralara döken epik bir şiir anlayışıdır bu. Tekrarlar ve kelime eksiltme gibi yöntemleri daha çok ses açısından kullanmaya devam eder. Vural Kaya şiirinin tüm bu özelliklerini son kitabı *Uçurumlar Bestecisi'*nde görmek mümkün. Zaten kitabın ismi de âdeta bu portrenin bir tamamlayanı gibi duruyor.

Üzgün sesler çıkartmasa da bahar, koşup
Toplar sandım dökülen şeyleri
…
Sarsak ödevlerim oldu eve geç gelişlerim
Huysuz yanlarımda bir anı kaldı, bir serseri
…
Çok ağırlaştım, hayat benden ölüp benden dirildi

&&

Kuşlar olmadan yaşanmaz peki ya bunu
Ya bunu kimse bestelemiyor; niye?
…
Ve artık kapı aralığından baktıkça dünyaya
Üzgünüm, olabildiğim, olabileceğim kadar üzgünüm
…

Bu mısralardaki anlatıma baktığımızda şairin geçmişiyle hesaplaşmasını, pişmanlıklarını, üzüntüsünü her şeye rağmen ümidini diri tutmak için hayata dair beklentilerini açıkça görebiliriz. Bu durum bugün itibariyle toplumda yaşanan kaotik duruma paralel ilerleyen bir sesleniştir. Şair bu sorgulamalarında dolaylı şekilde topluma da bir çağrı yapar. Gözümüzün önünde durduğu halde farkına varamadıklarımıza, geç de olsa yaşanan pişmanlıkların geleceğe dair ümidine yaslanır.

Eski hatıralarını kurtarır herkes koşturmaca
kentlerinde ağrır
Herkesin şurası ağrır aslında ve aşk şiirleri söylenmez
Söylense de şunun şurasında geçip gider sözler, ezgilenmez
…
Eğri bir çağ düşer aramıza; Said Mermer evvelce şöyle dediydi:
Yunus Emre gideli beri bütün odunlar eğri

&&

Yaşamak uzun bir geçmiş ister; uzun ve acemi
…
İyi dizeler bağlardım ben; hepimiz birden figür olup bir tabloda
Irgatlar da iyi dizeler bağlardı; iyi dizelere emekleye emekleye

&&

Ninem bir masal hazırlar akşama
Kardeşlerimle dizinde dinleriz belki
..
Hadi çocukluğum hadi hatırlasana beni
Şimdi göğümüzden bir kuş geçer hafifleriz
…
Şehir getirir dedem her akşam, hafifleriz
Şehirleri bilsek biraz, sevmezdik belki de
Sonradan bildik ve sevdik nasıl olduysa
…
Zamanı tutamadık akıp geçti,olur; insanlık hali
Şimdi göğümüzden bir kuş geçer hafifleriz
Şimdi birkaç şiir okuruz senden Cahit abi
…

Kuş metaforu Vural Kaya'nın şiirlerinde özlenen "şey"e bir naziredir. Kaya'nın şiirleri yaşadığı ata toprağından ayrılarak Ankara'ya gelmesiyle değişime uğrar. Zaten şairlerin mekânsal olarak yer değiştirmesi (çok göz önüne alınmasa da) aslında büyük bir etki doğurabilir. Vural Kaya'da olan tam da budur. Konya'nın samimi, yerli ve anonim halinden çıkıp bürokrasinin, kirli ve yapay ilişkilerin ortasına girmek başlı başına bir sarsıntı doğurabilir. Bu sarsıntı beklentiler ile şairin gördüklerinin/yaşadıklarının zıtlığı oranında güçlenir. İşte bu durumda insan sığınabileceği bir liman olarak geçmişine döner. Yani özlediği ülkeye. Kaya'nın şiirlerinde bu muhasebenin izlerini rahatça görmek mümkündür. Şair bunu sadece bireysel bir sağaltım olsun diye değil bir şair sorumluluğuyla toplumsal boyutta tartışılsın diye ele almaya çalışır. Bu durum "Kral Çıplak" demenin şaircesidir aslında.

&&

Aklımı eskiciye verecektim almadı, geçenlerde
Birkaç genç şair vardı masada, hepsi pırıl pırıl ve iyi
Fakat çare sunmazsa modern Türk şiiri
Toptan verecekler hurdaya şimdiyi; öteyi beriyi
…
Artık hepimiz meyus bir balçıkla anılacağız hüznümü sana bırakacağım
…
Ummadığınız patikalardan öleceksiniz hepimiz orada olacağız
…
Ninelerden akıp geçen bir nehirdi çocuklar, uyanınca sevincimiz eksilmezdi
Ağır geçen zamanları sevebilirdik, unutmazdık bizi böyle ağırlayan sessizliği

…
Her yeniye saldırsa da millet bazı yeninin evi ev değil cinnettir
Her gök narasında bir insan, bir insanda seyrelir
Her'leniyorum bazı fakat mağrurlanma be birader
Her ulandıkça insana; Allah büyük, insan küçük işte
…

Tüm bu mısralar hem ironi, hem imge hem de ses kırılmaları yönüyle şairin topluma dair serzenişlerini, içinde oluşan çöküntüleri, karamsarlığı ve yeri gelince de her şeyin fani olduğu hatırlatmasını önümüze seriyor. Vural Kaya'nın dili akıcı, sorgulayıcı bir dil halinde ilerliyor. Sonuçta ise şair teşhisini şu şekilde ortaya koyuyor;

Benim kimsesizliğime gülmüşler de meğer benim evvel
vaktime düşmüş gölgem
…
İyi insanına götürüyorum insanlığı, biraz metanet ama
İyi insanı insanlığın öldüğünden beridir kimsenin
görmediği
&&

Kitabın son şiiri "Ilgazlı Bekir Meseli" hem modern epik açısından hem de Turgut Uyar dilinin günümüze evrilmiş halini örneklendirmek bakımından dikkate alınması gereken bir metin. Çünkü şiirimizin bireysellikten sıyrılarak imge ve bilinç akışının ses özelliklerini kullanarak bu tarz bir epik şiire yöneleceğini düşünenlerdenim. İşte "Ilgazlı Bekir Meseli" buna örnek gösterilebilir.

Ilgazlı Bekir, mazbut yaşadı mahrum öldü derler
Yetmişlerdi keder serbest yokluk demir leblebi
Belki de sevdalıydı, işin orası mahrem, hem kime ne?
Mahremiyeti mahrumiyetten midir, Allah bilir
Bekir'in kaderinde keder, bir pus dağıdır, Ilgaz gibi

Netice itibariyle Vural Kaya'nın şiiri tamamlanmamış bir şiir. Tıpkı Turgut Uyar'ın, İlhan Berk'in, Cahit Zarifoğlu'nun, İsmet Özel'in şiiri gibi. Yani toplumsal gerçeklikler değiştikçe dönüşen ve her dem yeni şeyler söylemeye çalışan bir şiir. 80'ler şiirinin içe kapanık, yarım ağızla toplumsallığa teğet geçen, bireysel kırılganlıkların kuyusuna düşmek yerine şiirini sürekli besleyen ve deneysel olarak yeni bir dil endişesini zinde tutan bir şiir anlayışı. Bunu Türk Şiiri adına kazanım sayabiliriz. Bir sonraki şiirine kadar Vural Kaya'nın neyi nasıl yazacağını bilememek bu beklentimizin haklılığı için yeterlidir sanıyorum.

Tayyib Atmaca

KIRILMALAR

Yıllardan beri isim olarak bildiğiniz, gönül ikliminde tanış olduğunuz, yakından tanıdığınız ama şiirlerinin içine şöyle gönlünüzce dalma fırsatı bulamadığınız bir şairle, zamanın bir kavşağında karşılaştığınızda, ona vermiş olduğunuz değeri, onun gözünüzde ve gönlünüzde büyüttüğünüz kadar olup olmadığını, kucaklaştığınızda, sohbet arasında kullandığı cümlelerin satır aralarında farkına varmadan test edersiniz.

Şairin/yazarın yazdıklarında, her ne kadar kendini ele veren bazı ipuçları olsa da yanılan gözü, gönül ya doğrular ya doğrulamaz. Bugüne kadar Faruk Uysal'ın şairliği benim indimde dergilerde rastladığım birkaç şiirinden ibaretti. Şiirlerini bir kitap çerçevesinde ilk kez *Kırılmalar*'da okuyarak onun şair kimliğiyle yeni aynelyakîn oluyorum. *Kırılmalar*, *Beyaz Yürüyüş* ve *Kayıp Konuşmacı*'dan sonra Uysal'ın üçüncü şiir kitabı. Ama benim ilk iki kitapla tanışmam da mümkün olmadı. Bu itibarla *Kırılmalar*, bana dokunan mısraların altını çizerek okudum.

doğan güne ne söyledin ki
seni gördükten sonra ikinci günüm olmadı benim
nereye sığınsam bir yanım boşlukta kalıyor
gün dediğin yıl oluyor, yıllar oluyor... (s.14)

Uzaklardaki bir dost, hatırlanınca her ne kadar gönlünüzün kıyısına gelse de, göz görmeden gönül tatmin olmuyor. Hasret, çekildikçe uzayan bir lastik misali… İnanmıyorsanız siz de uzaklardaki bir dostunuzu düşüncelerinize misafir edin. Ona gönlünüzün besleyip büyüttüklerinden neler neler ikram edersiniz.

İnsan nasıl ki gençlik dönemlerinde baharın gelişini bütün hücreleriyle hissederse, kırk yaşına girdiğinde de güzün geldiğini hisseder. Kırk rakamı önemlidir. Nasıl ki çocuk kırkını çıkardıktan sonra ele avuca, sevmeye, sevilmeye başlanırsa insanın ikinci kırkına girmesi de böyle bir şey olsa gerek. Bundan dolayı konuşurken kelimelerin en yetkin olanlarından ikram eder. Çünkü bu yaş günümüzde ortalama bir insan ömrünün zirveden inişe geçmeye başladığı yaştır.

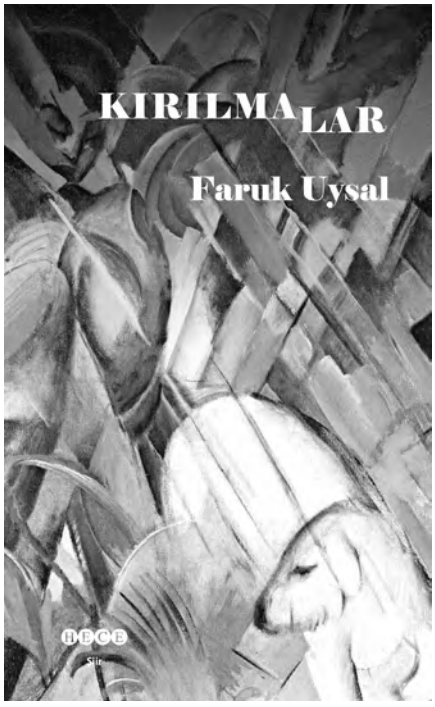
bir sonbahara daha giriyorum
o da damarlarıma giriyor sanki
herkes herkese kılıçlarını çekmiş gibi
içim dışım sarı yaprak seli! (s.18)

Sarı aynı zamanda hüznün rengidir. Biraz da kendi insanı içinde dolaşanların rengi olsa gerek. Şair kendi içinden dış dünyaya şöyle seslenir:

beni rüyakâr bir çöl doğurdu
onun için omuzlarım geniş
sütbeyazdır uykularım
ellerim bile rüya görür
onun için sık sık terler avuçlarım. (s.21)

Hani ikinci kırktan bahsetmiştik ya, şair bu ikinci kırkın ortalarında yol alırken geçmişin muhasebesini yaparak geleceğe hoş seda bırakma telaşındadır. Bu telaş ayın zamanda "Nasıl yaşarsanız öyle ölürsünüz, nasıl ölürseniz öyle dirilirsiniz" ilkesinden hareketle yaşanılan bir hayattır. Şair yaşadığı hayatın dekontlarını önüne koyarak şöyle sesleniyor:

bakıp duruyorum baktığım yerlere
her doğan gün utandırır beni, her batan gün korkutur
oysa utanacak korkacak bir şey yapmış değilim
ne uzaklara karşı, ne de göklere. (s.26)



Şairler ortak dostların sevinçleri, acılarıyla yüzleştiklerinde ya gönül tellerinden ruha gıda veren sözcükler dökülür ya da çalınan sazın bir telinin kopmasıyla birlikte tını bozulur, yüreklerinden hüzün trenleri geçmesine rağmen derin bir suskunluğa gömülürler. Şair bizi bilginin, tecrübenin, edep ve edebiyatı bilmenin bir işe yaramadığı zamanlara götürüyor. Bir ihtilal sonrası, Kırıkkale Üniversitesinde görevine son verilen ortak dostumuz Nazir Akalın'a… Ölümünden bir kaç ay önce Nazir'e misafir olmuş, eşinin ev harcamalarından artan bir miktar parayı kendisine vermesini gururuna yedirememeyip elindeki paraları parçalamasına şahit olmuştum. Birden gözlerimin önüne geldi o gün.

Bir şairin, kompartımanda gitmesi gerekirken, trenin altında gitmesine vesile olanlar nasıl ki Nazir Akalın adını duyunca pişmanlıklarını unutamıyorlarsa, ben de o anı ve o andan bir kaç ay sonra gelen ölümünü unutamıyorum. Nazir Akalın'a ithaf edilen *Kuş Ölümü* adlı şiirle yaramız tekrar kanıyor.

karanlığın kana karışan bir zehir gibi
kış odalarına, ruhlara sirayet ettiği günlerde
istasyonlarda bir çığlıkla gelişen akşamın
sessizliktir bedeli, bir çığlık gibi!
.....
kendi macerasına bile kahraman olamamış
ağlayamamış, ağlasa gözyaşını dolduramamış
gülememiş, gülse sevincini bilen olmazmış
cins isimlerden biri isim olarak k u ş ö l m ü ş!

söyleyin bu insanlar neyi sevsin şimdi
neye inansın sonsuz ve mavi
çünkü ö l m ü ş t ü r g ö k y ü z ü, ölmüşse kuş! (s.27-28)

Yeni yetme gençlerin hangisine hurufat ne demektir diye sorsanız aklı evveller ya harfiyat ya da hafriyat deyiverir. Yaşı kırkın üzerinde olan şair ve yazarların aklına ise, ister istemez kurşuna dizilmiş şiirler/kitaplar gelir. Şairin, Rasim Özdenören'e ithaf ettiği *Hurufat* adlı şiirinin tamamının altını çizdim.

bir h a r f olabilseydim şu dünyada
düşler ve korkular küflenmeden kasasında
bir özneye kavuştuysan yazarken ve yazılırken
bir de var buldun, yok gördüysen kendini kalabalıklarda...

bir h e c e olabildiysen şu dünyada
sesindeki renk ve rüya karışmadan havaya
bir lügati *yeniden kurduysan söz dilde dağılırken*
bir de imler kuşattıysa hayatı baştan başa...

bir s ö z c ü k olabilseydin şu dünyada
takılıp kalmadan tel görgülere, parmaklıklara
bir heves uykulu odana girdiyse gün doğarken
bir de bir çiçeği imasız ve imlasız taşıyabildiysen aşka... (s.57)

Faruk Uysal'ın *Kırılmalar* adlı kitabında hangi şiiri okuduysam mutlaka birkaç mısraın altını çizdim. Hani tersinden okuduğumuzda "mum teneke-si"ne basılan bir şiir kitabı. Artistik söyleyişlerden uzak, imge şaklabanlığı yapmayan, yer yer iç kafiyelerden faydalanan, ironi yapan, göndermelerde bulunan Faruk Uysal, sade ve akıcı bir dille inşa etmiş şiir binasını.

Ben gönül penceremden bakınca gördüklerimi ve okuduklarımı yazdım. Okuduğunuzda siz de yüreğinize dokunan şiirler bulacaksınız.

Ayın Söyleşisi

GÜL KARABUDA İLE YAHYA KEMAL'İN SAĞLIĞINDA ŞİİRLERİNİ KİTAPLAŞTIRMA ÇABASI ÜZERİNE

Konuşan: Yusuf Turan Günaydın

Gül Karabuda ile tanıştığımızda Şemsi Kuseyri'nin *Yakın Dostları Yahya Kemal'i Anlatıyor* başlıklı yazı dizisini yayına hazırlıyordum. İşte o günlerde Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde karşılaştık. Kütüphane müdiresi Neşecan Uysal vasıtasıyla gerçekleşen tanışma esnasında kısa ama güzel bir sohbete koyulmuştuk. Yahya Kemal'den söz açılınca ilgilendi ve ilk gençlik çağlarında Yahya Kemal'in kendisine dikte ettiği şiirlerin daktilo nüshasından bahsetti. Bu da nereden bakılsa ilgi çekiciydi. Bir müddet sonra bu nüshayı getirdi ve böylece yakından görüp incelememiz için imkân sağladı. Daha önce hatıralarını *Çiy Düştü Gül Üşüdü* başlıklı bir kitapta anlatan (YKY, 2009) Gül Karabuda'yla Yahya Kemal'in şiirlerinin, sağlığında -belki de o şekilde kitaplaştırmak üzere- düzenlettiği nüshası üzerinde konuştuk. Burada anlatılanların çoğu hatıratında yer almıyor. Dolayısıyla okuyucularımızı onun, Cumhuriyet dönemi şiirimizin önemli simalarından Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerini kitaplaştırma yolunda -bizzat müdahil olduğu- bir ön çalışmadan haberdar etmek istedik. Sohbetimiz, Gül Hanım'ın şahsî hatıralarını barındıran mütevazı eşyalarla donanmış evinde gerçekleşti.

– Daktilo nüshanızda yer alan şiirlerin hemen hepsi Yahya Kemal'in şiirlerini toplayan şiir kitabında var.

– Evet.

– Bu şiirlerden bir tanesi Yahya Kemal'in şiirlerini bir araya getiren şiir kitaplarında hiç yok. Önce ondan başlamak istiyorum. Bir nüshası sizde bulunan daktilo

şiirlerin hepsini Yahya Kemal size dikte ettirmiş…

– Evet. Kendisi yazıyordu, sonra vazgeçti; bana söylemeye başladı.

– Siz önce kalemle not alıp sonra mı daktiloya çektiniz, yoksa direkt mi daktiloda yazdınız?

– Hatırlayabildiğim kadarıyla… Kaç sene geçti aradan? Liseyi bitirmiştim, üniversiteye başlamıştım… Seksen altı yaşında olduğuma göre, kırklı senelerde olmalı…

– Tabii aradan uzun zaman geçmiş. Hatırladığınız kadarıyla?

– Prenses Atiye'nin köşkündeki pazar yemeklerinde tanıdım kendisini… Zeki amcamlarla[1] Varşova'da beraberler ya… herhâlde soyadımdan dolayı hemen bağlantı kurdu. Bir müddet sonra bana şiirleri dikte ettirmeğe başladı.. Her şeyi o kadar detaylı hatırlamıyorum çünkü ben de tabii yirmi yaşın altındaydım. Daktiloda yazma işi bir seferde olmuş bitmiş de değildir.

– Keşke daha önce görüşebilseymişiz sizinle ama şimdi nasipmiş. Hatırladığınız kadarıyla anlatsanız…

– Bir gün, "Gül, bunları ben sana söylesem.." dedi. Belki bir kısmını kendi el yazısıyla da yazmıştı, tam hatırlamıyorum. İstanbul'da Prenses İkbal köşkünde; Hıdiv ailesinden Prenses Atiye orada otururdu, köşkün bir kütüphanesi vardı, o kütüphaneye gitmiştik, yazı masası da vardı. Orada söylemiş, ben de daktiloda yazmıştım. Sonra kendisi kontrol etmiş miydi, etmemiş miydi, onu hiç hatırlamıyorum doğrusu.

– Peki metinler üzerinde kurşun kalemle tashihler yapılmış, kenarlarda bazı kelimeler düzeltilmiş; onları kim yapmıştı, hatırlıyor musunuz?

– Onları herhâlde ben yaptım sonra kendisinin söylemesi üzerine. Kimseye vermedim o defteri çünkü, hep bendeydi.

– Hep sizdeydi..

– Kendisinde vardı tabii kopyası.

– Şimdi ben karşılaştırdım, yayımlanmış en son bütün şiirlerini toplayan kitaptaki şiirlerle sizin nüshanızdakileri… Mısra farklılıkları var ama büyük oranda aynı. Hatta neredeyse bütün noktalamalar bile aynı. Fakat o farklı mısralar önemli…

– Şimdi efendim biliyorsunuz Yahya Kemal'in bir âdeti vardır, herkes de onu söyler: çok değişiklik yaparmış şiirlerinde; bir kâğıda yazarmış, sonra tekrar ilâve edermiş, çıkarırmış.

– Bu çok meşhurdur evet.

– Onun için kendisi belki bu metin üzerinde de tashihler yaptırdı. Çünkü bunlar bana ilk söyleyip yazdırdıklarıydı; daha ne basılmıştı ne bir şey. Hatırlamıyorum yani.

– Ölümü 1958… '58'in de Kasım ayı. Sağlığında şiirlerini kitaplaştırmamıştı, dolayısıyla altmışlarda basıldı kitap olarak…

– Hatırlamıyorum.

– Çünkü uzun bir süre, kardeşi Reşat Beyatlı, kitaplarının yayın hakkı bizdedir diye savunmuş. Sonra Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti'ne devredilmiş yayın işi. On-

dan dolayı biraz gecikmiş. Yani ölür ölmez basılamamış.

– Yahya Kemal'in Reşat Bey diye bir kardeşi olduğunu hiç işitmemiştim, bilmiyordum.

– Evet Reşat isimli bir kardeşi var.

– Hep Park Otel'de kalıyordu yazın.

– Evet, evet.

– Yani senelerce hep orada kaldı. Biz hatta amcamla falan Park Otel'in pastanesine gidiyorduk. Orada buluşurduk öğle yemeğinde vesaire.

– Park Otel'deyken zaten hastaneye kaldırılmış ve hastanedeyken vefat etmiş.

– Evet.

– Şimdi benim merak ettiğim birkaç nokta daha var: Sizin nüshanızdaki şiirlerin bir kısmı başlık olarak farklı. Bir de ithaflarda farklılıklar görülüyor. Sizin belki bir bilginiz vardır; bu konuda konuşulmuştur sizin de bulunduğunuz meclislerde… Meselâ "Nurullah Ataç İçin Gazel" diye bir şiiri var sizin nüshada.

– Evet, evet.

– Fakat bütün şiirlerin bir arada basıldığı nüshada da, şiir kitaplarının ayrı ayrı basılmış nüshalarında da bu şiirin başlığı sadece "Gazel"… Nurullah Ataç'la ilgili en ufak bir iz kalmamış… Neden olabilir?

– Galiba Nurullah Ataç mı istememiş; öyle bir şey var… Yahut da kendisi sonradan çıkarmış… Böyle şeyler var…

– Bunu araştırmak lâzım.

– Evet araştırmak lâzım. Gazete kupürlerini bulursam belki oralarda da vardır. Ama galiba şöyle bir şeydi: Nurullah Ataç istememiş diye hatırlıyorum… Bir alınganlık mı oldu, ne oldu bilemiyorum.

– Aralarında bir problem olmuş olabilir. Ama şiirlerini sağlığında kitaplaştırmadığına göre, bu durum belki şiirler kitaplaşırken tartışılmış da olabilir.

– Tabii tabii. Neşecan Hanım'la da karşılaştırmıştık; (Neşecan Hanım'a dönerek) hatırlıyor musunuz, benim daktiloyla aldıklarımı. Bazı mısralar hiç yok meselâ basılan kitaplarda. Elinizdeki kitapta var mı?

– Şöyle, ben notlar aldım: Bir şiirde son kısım -onu buraya da not ettim- yaklaşık yedi veya sekiz mısra Cemiyet'in bastığı kitapta yok.

– İsterseniz bendeki nüshaya da bakabiliriz.

– Tabii daktilo nüshayı da getirebilirsek..

– Gelin, çalışma odasına geçelim, yazı masasının üstünde rahat rahat bakın.

– Şimdi bakalım: "Siste Söyleniş" isimli şiir… Sizdeki nüshada ilk sekiz beyit aynı.. Cemiyet'in bastığı kitapta "Siste Söyleniş" 201. sayfada. Doğrusunu söylemek gerekirse buradaki şiir sizin nüshaya göre eksik gözüküyor. Çünkü şiir sekizinci beyitte bitiyor.

– Belki ama kendisi değiştirmiştir… Hep derlerdi bunu; çok değiştirirmiş yazdığı şiirleri… Öyle bir şey olabilir.

– Çıkartmış olabilir elbette. Fakat bu durumda şöyle bir şey yapmış olması gere-

kiyor, sağlığında kitaplaştırmadığı için; yani birilerine demesi lâzım ki 'Ben bu şiiri şu kadar beyitten ibaret kabul ediyorum; bundan sonraki mısraları kitaplaştırırken koymayalım.' Ya da bunu yazılı olarak da not etmiş olması gerekir ki böyle bir müdahale yapılabilsin… Şiir kitaplarını sağlığında bastırmış olsa diyebilirdik ki tamam, bu şiiri bu kadar uygun görmüş ve şiir burada bitiyor… Ondan sonra da bazı mısralar varmış ama onları çıkarmayı tercih etmiş diyebilirdik… Bu arada "Siste Söyleniş" sondan bir önceki şiir sizin nüshada…

– Şimdi isterseniz çayı salonda içelim, daha rahat edersiniz… Yalnız orası biraz daha soğuk olabilir..

– Hava geçen haftaki kadar soğuk değil.. Bugün dışarıda da hava oldukça iyi.

*Aslında size sormak istediklerimi de sordum. Yahya Kemal'in hayatıyla ilgili nelere şahit oldunuz desem***?**

– Anılarımı ihtiva eden kitapta[2] anlattım. Hiçbir geliri yoktu bildiğim kadarı… Çoğu zaman kitap okur, bazen başka şeyler; yemeğini kaldığı otel odasında yerdi. Yahya Kemal ve Rıza Tevfik, Yüzelliliklerden Sabih Bey Prenses Atiye'nin konağına pazar yemeğine gelirlerdi. Her ikisini de işte bu sofrada tanıdım. Rıza Tevfik Bölükbaşını -'Feylesof' derlerdi- herhâlde İsviçre'de II. Dünya Savaşı sonrasında tanımıştım (1946 gibi). Rıza Tevfik köşke girer girmez, üstündeki ceketi çıkarır, kendisi için hazır tutulan yakası siyah bordo bir ceketi giyer, başına da takkesini takardı. Sofrada Prensesin solundaki ikinci sandalyede, karısı da hemen yanında otururdu. Prensesin solundaki birinci sandalyede ise Yahya Kemal otururdu. O da koca cüssesiyle kurulur, kendisi için özel olarak bulundurulan kolalı, keten çocuk mama önlüğü benzeri bir önlüğü takardı. Fakat bu tedbire rağmen üstüne başına döktüğünü görmedim. Son şiirlerini Rıza Tevfik'e okuturdu. Bu şiirleri bazen orada not eder, bilahare

daktiloya çekerdim. Kitabımda bu faslı çok özet geçtim; yazı odası biraz özel bir odaydı. Fakat işin tafsilatı burada size anlattığım gibidir ve asıl itibariyle kütüphanede, yazı odasında daktilo edilmiştir bu şiirler.

– Kütüphane köşkün kütüphanesi miydi?

– Evet, giriş kapısından sonra hemen sol tarafta bir yazı odası vardı. Hem Prenses'in hem Şevket Bey'in kitapları, aile resimleri orada bulunuyordu. Çok nadiren o oda kullanılırdı veya özel bir mevzu konuşulacaksa o oda kullanılırdı daha doğrusu.

– Şimdi bu şiirleri daktilo ederek kayda geçirmeniz ve bir nüshasını hatıra olarak saklamanız aslında büyük bir kazanç.

– İşte tesadüf…

– Yahya Kemal'in şiirleri üzerinde çalışacak olanlara çok güzel bir karşılaştırma imkânı sunuyor. Yahya Kemal'in ne gibi değişiklikler yaptığını somut bir biçimde görmemizi sağlıyor. Biz tabii şiirlerin Cemiyet tarafından basılan şekline hiçbir şey diyemeyiz; sonuçta bu yayın da Yahya Kemal uzmanları tarafından hazırlanmış. Fakat araştırmacılar yine de merak ederler; ne gibi değişiklikler yapmıştı Yahya Kemal? Bunlarla ilgili bir kayıt var mı? İşte elimizde bu hususla ilgili belge niteliği taşıyan bir şey var mı? Bu gibi soruların tam bir cevap bulabilmesi için sizin bu nüshanın bir tıpkıbasımı yaptırılabilir. Yahya Kemal Cemiyeti basabilir mesela, telif hakları onlarda bildiğim kadarıyla.

– Bu tür bir işe yararsa sevinirim tabii.. Bazen tuhafıma gidiyor; o kadar çok şey var ki, ihmal etmişiz…

– İnşallah bu söyleşimiz güzel şeylere vesile olur.

– İnşallah.

---

[1] Zeki Karabuda (ö. 1970): Yahya Kemal'le birlikte Varşova Büyükelçiliğinde görevli Hariciye mensubudur.

[2] bk. Gül Karabuda, *Çiy Düştü Gül Üşüdü*, Yapı Kredi yayınları, 1. bs., İstanbul 2009.

DOSYA

ÜNİFORMALI ROMAN KAHRAMANLARI

SUNUŞ

Savaş ve Barış'ta, Rostov isimli kahramana ait bir an var: Kanlar içinde yerde yatan askerin yavaşça bilincini toparlaması üzerine. Önce, ölmediğini; üzerindeki kanların yanında yatan ata ait olduğunu anlıyor Rostov. Sonra, kendisine doğru koşmakta olan düşman askerini fark ediyor. "Annem, ailem ve dostlarım beni seviyor." diye geçiriyor içinden, "Bir insan beni neden öldürmek istesin?" Sevilen biri olarak, ölümünü isteyen düşmana inanamıyor. Neden sonra, bunun aksinden emin olduğunda, elindeki silahla ateş etmek yerine onu bir taş gibi fırlatarak kaçmaya başlıyor…

Bu an, okuyanın içinde genişliyor. Bunca insanın, insan var olduğundan beri birbirini neden öldürdüğüne; savaşların ve barışların kime (kimlere) ait olduğuna, iktidarın ne anlama geldiğine, vatanın nasıl sahiplenildiğine, yaşama ve ölüme dair birçok soruyu beraberinde getiriyor. Askeriyle, polisiyle, farklı üniformalarıyla bizim için yaşayan ve bizim için can veren isimleri düşünüyorsunuz.

Dosya konumuz, bu düşünceden doğdu. Elindeki tüfekten kurşun yerine çiçekler saçan bir hayal gözümde canlandığında, kitaplardaki üniformalı kahramanları düşündüm. Zırhları kelimeler, cepheleri cümleler olan kahramanları anmak istedim. Sonra bunun, benim kadar başkalarını da heyecanlandıracağına inanarak toplu bir harekete dönüşmesini düşledim. Düşümdeki birbirinden kıymetli yazarlarla beraber işe koyulduk. Savaş yıllarına ait gerçek asker günlüklerini, bu günlükler okuna okuna yazılmış büyük eserleri yeniden, bu bakışla okuduk. *Savaş ve Barış*'ı, *Aşk ve Ölüm*'ü,

Yüzbaşının Kızı'nı, *Aslan Asker Şvayk*'ı, *Babalar ve Oğullar*'ı, *Ateşten Gömlek*'i, *Yaban*'ı, *Nar Ağacı*'nı, *Heba*'yı, *Tehlikeli Oyunlar*'ı ve nicesini birer birer inceledik. İçlerindeki şair askere, baba askere, oğul askere, her şey ve sadece insan olan askere dikkat çekmek istedik. Doğduğu günden beri insan'ı anlatan edebiyatın, savaşa ve üniformalı kahramanlara neden bunca yer ayırdığını anlatmaya çalıştık.

Bu niyetle fikrimi açtığımdan beri yanımda olan, dosyanın oluşmasını sağlayan Hayriye Ünal'a çok teşekkür ederim.

Volkan Zamanoğlu

Ömer Ayhan

ÜNİFORMALI KARAKTERLERİN EDEBİYATTAKİ YERİ: BİR BÜYÜ BOZUMU

Üniformalı karakterlerin gerek Türk edebiyatında, gerekse dünya edebiyatında konumlandırılışları, başından beri netamelidir. Suça karşı düzen sağlayıcılık (polis) ve ülkeyi ihtiyaç duyulduğunda koruma (asker), onları âdeta görünmez bir 'kutsal' hâleyle donatmış, rütbe farklılıklarına rağmen devleti temsil edişleri, uzun süre birey'den çok tip odaklı ele alınmalarına neden olmuştur. Sözgelimi Edgar Allan Poe gibi gerçekçiliği tersyüz ederek öykü türünün seyrini değiştiren büyük bir yazar bile, 'stereotip' polis karakterler yaratmaktan öteye gidememiştir. Yazınsal dilin önünü açan uzun, özgün cümleleri, ortaya koyduğu atmosfer kuşkusuz benzersizdi. Ancak kurmacayı ileriye taşımak onun için birincil konumdaydı, bu yüzden daha ziyade karakterlerin başlarına gelen olağan dışı olaylarla hatırlıyoruz onun dünyasını. *Usher Kona*ğı'*nın Çöküşü* gibi görece uzun öykülerinde, karakterlere biraz daha eğilme şansı bulmuştur. Yazarın olayları çözen polis karakterleri pragmatik, duygudan çok zekâyı temsil eden birer otomattan farksızdır ve bu yüzden, kurguda düğümün çözümü için aracı kılınan kişiliklerinin olası kusurları, yazınsal bağlamın dışında bırakılmıştır.

Günümüz dünyasında üniformalı kahramanlara bahşedilen kutsiyet, epeyce örselendi. Bunu edebiyattan ziyade sinemanın ısrarla eşelemesi şaşırtıcıdır. Vatanına ihanet eden subayların, ülkeyi kurtaran kahramanlar kadar klişeye dönüşmesinden epey sonra, *The Night of the Generals*'ta (1967) Peter O'Toole'un oynadığı bir Alman generalin, aynı zamanda fahişeleri öldüren bir seri katil oluşu, ciddi bir kırılmaya işaret eder. Bununla birlikte Amerikan yapımı bir filmde, bu korkunç damgayı bir Nazi subayına yüklemenin kolaycılığı da göz ardı edilmemeli. Güney Gotiği'nin önemli temsilcisi Carson McCullers'in novella ve romanlarında seyir değişir: Subaylar özel hayatlarındaki yetersizlikleri ve davranış bozukluklarıyla, devlete hizmet eden birer tip olmaktan çıkmış, birey olarak kendi şahsi dramlarını yaşamışlardır.

Polisiyede de durum çok farklı değil. Örneğin Raymond Chandler'ın Hard-Boiled romanlarında özel dedektifler öne çıkar. Üniformaları yoktur ama üniformalılarla sık sık bir araya gelmek zorunda kalırlar. Burada da polis kurumu, çoğunlukla olay örgüsünün yardımcı unsuru olarak gösterilmektedir. Türk edebiyatının asker karakterleri, özellikle Kurtuluş Savaşı ve öncesindeki işgal döneminde genellikle kahraman/hain ekseninde ele alınmıştır. Burada Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na bir parantez açmak gerekir, *Sodom ve Gomore*'de yer

yer duygularına yenildiği ve aklar karalar ikiliğiyle hamasete kaçtığı görülebilir. Oysa daha önce kaleme aldığı *Hüküm Gecesi*, üniformalı bireyin ustalıkla anlatılabildiği öncül bir romandır. Biraz daha ileriye gittiğimizde, farklı bir bakış açısıyla öne çıkan Attilâ İlhan'ı görüyoruz. *Bıçağın Ucu'*ndaki Yüzbaşı Demir, Kore Savaşı kahramanıdır, daha sonra onu 27 Mayıs 'kahramanı' olarak görürüz. Romanda Sosyalistler âdeta vatan hainliğine soyundurulurken, Yüzbaşı Demir 'devrim'i gerçekleştiren bir subaydır. 12 Mart, 12 Eylül ve nihayet beklenmedik 15 Temmuz'u hesaba kattığımızda, böyle 'şaibeli' kahramanların devrinin bittiğini (öyle umuyorum) söyleyebiliriz.

Graham Green'in, *Kiralık Tabanca*'sı, bir suç romanıdır ve kitabın ana kahramanları Raven ve Anne sivil karakterlerdir. Gelgelelim polis karakterlerin büyük rol oynadığı romanda, askerlik ve savaş kavramına dair ilginç karşılaştırmalar da önemli bir yer tutar. Greene, yazdıkları kadar yaşamıyla da tartışma uyandıran bir yazardı. Uzun süre Afrika'da kaldı ve tamamen kendine özgü bir coğrafyayı maharetle romanlarına taşıdı. Greene, polisiyeyle edebiyatı iki ayrı kutup olarak görmüyordu. Aslına bakılırsa Greene'in üslubu iki türü aynı potada birleştirebilmek adına çok uygundu. Gösterişli uzun cümlelerden kaçınan bir biçem ve bununla birlikte görünürde yalın bir söylemin içinde neredeyse felsefeye işaret çakan ara cümleleriyle okurda beklenmedik etkiler yaratır. Burada bir parantez açmam gerekiyor: Hakkında İngiliz Gizli Servisi MI-5 için çalıştığına dair söylentiler çıkmıştır, suça ilişkin romanlarında yazar bakışının ötesinde 'içeriden' bir bakış iması bu noktada belirgindir. Söylentinin doğru ya da mesnetsiz olması metni bir iki yönüyle değerlendirirken anlamlı değil, ancak karşılaştırmalı edebiyatta veya bir biyografi çalışmasında, kuşkusuz hayat ile kurmaca arasındaki bağlantıları ve deneyimin yazı'ya aktarılışını görebilmek adına önem kazanacaktır.

Kiralık Tabanca, şiddetin soğukkanlılıkla ifade edilişiyle irkiltici bir kitap. Bir Hard-Boiled polisiyesindeki gibi peş peşe cesetler çıkmıyor karşımıza. Aslında bıraktığı etkinin nedenini de burada aramalıdır. Yazar ister birinci tekil ister üçüncü tekil anlatımı kullansın, değişmeyen bir ölçütü var: Nesnellik. Yarattığı gerçekçi etkiyi bu değişmez tavırla sağladığını söylemek mümkün. Greene 'Katolik' bir yazar olarak tanımlanmaktadır. Katolik vurgusu, dindarlık ve/veya muhafazakârlıktan daha fazlasını ikame eden bir tanımlama. Etikin öne çıktığı bir gelenekçilik söz konusu. Suçu tanımlarken, tek tanrılı dinlerde vicdanın rotasını belirleyen günah kavramını da suçun içinde görüyor ve romanlarında kullanıyor. Polisiyeyi edebiyata dâhil eden, o derin potanın içerisine âdeta sürükleyen bir yaklaşım. Kitabın 'kötücül' kiralık katili Raven'ın bir bakanı ve sekreterini soğukkanlılıkla öldürmesi, yeni bir dünya savaşına yol açmak üzeredir. İkinci Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce geçen romanda insanların ikiyüzlülüğüne işaret ederken yazara atfedilen 'Katolik' tanımlamasının nerelere uzandığı görülecektir.

> Anne önceki savaşın nasıl başladığını hatırlayacak yaşta değildi ama sarayın önünde toplanan kalabalıkları ve askerlik şubelerinin kapısındaki hevesli kuyrukları okumuştu. Göğe dönmüş soluk yüzlerde tanrısal değil dünyevi bir endişe vardı. Tanrı'dan yardım değil elektrikli lambalardaki yazıların iyiye çıkmasını istiyorlardı.
> Yüzündeki pişman katil ifadesini avucuna aldı.
> Bir rahibe gidip günah çıkartmak gibi. Ama çıkarttığın günahları her seferinde yeniden işlersin.

Raven, romanın başında işlediği cinayetlerle okurda olumsuzluk adına 'sağlam' bir imge bırakır. Greene'in başarısı, sonraki sayfalarda yavaş yavaş bu imgeyi parçalarına ayırabilmesidir. Taraf tutmaz Greene, Raven'ı suça iten sosyal ve ailevi koşulları ortaya koyarak kararı okura bırakır. Öldürdüğü bakan, eşine az rastlanacak dürüstlükte bir politikacıdır. Raven bunu öğrendiğinde kendisini suikast karşılığı sahte para vererek polislerin kucağına atan kişilerden intikam almaya karar verir. Roman boyunca can alarak para kazanan bir kiralık katilden daha kötüleriyle karşılaşırız ve Raven'ın kötücüllüğünü unutmaksızın onu 'insani' yönleriyle de görürüz. Romanda iki polis karakter öne çıkar. Sadece sahte para kullandığı için aradığı Raven'ın işlediği cinayetlerden habersiz olan idealist polis Mather ve Raven'ın kendisine kazık atanların izini sürdüğü küçük İngiliz şehri Nottwitch'in emniyet müdürü Calkin.

Üniformalıların romanlarda uzun süre genellikle rasyonel aklı ve kahramanlığı temsil etmesinde, kuşkusuz toplumların genel algısı önemli rol oynuyordu. Yazarın da toplumun bir parçası olduğu unutulmamalıdır. Greene, idealist bir polis olan Mather'in düşüncelerini yansıtırken ezber bozucudur.

> Önder olmak istemiyordu, kendini tanrısal bir davaya adamış bir önderin fanatik adamı da değildi. Somut bir sonuç peşinde koşan binlerce denginden biri olmaktan memnundu. Peşinde koştuğu şey fırsat eşitliği, iktidara halkın, sermayenin ya da iyilerin getirilmesi gibi şeyler değildi. O sadece suçla mücadele ediyordu. Çünkü suç belirsizlik demekti ve Mather belirsizliği sevmezdi.

Romanın ikincil karakterlerinden Binbaşı Calkin özellikle geçmişiyle ilginç bir karakterdir. Eski bir askerdir ve savaş sonrasında bir kahraman olarak polis teşkilatına girmiş ve emniyet müdürlüğüne kadar yükselmiştir. Raven'ın cinayetiyle savaş söylentilerinin çıkması eski anılarını canlandırır. Toplumlar bir savaşa girilmesi ihtimaliyle bile dehşete sürüklenirken, yönetici sınıfların en azından bir bölümünün bunu bir fırsat olarak görmesi doğrusu irkilticidir. Askerlik erilliği yücelten bir edimdir ve bazıları 'sahaya çıkmak için' fırsat kollarlar. Emniyet müdürünün naftalin kokan üniformasını gardıroptan çıkarıp 'hülyalara' dalması temamız için enteresan bir veriyi gün

yüzüne çıkarıyor. Üniformalıların dünyasında subaylar ve polisler zaman zaman bir araya gelebilir, hatta beklenmedik gelişmelerde çatışmak zorunda bile kalabilirler. Ancak olağan şartlarda birbirine destek olan unsurlardırlar. Calkin'in duyguları, üniforma taşıyan iki büyük grup arasındaki hiyerarşinin görünmez örtüsünü kaldırıp sıralamayı tüm açıklığıyla önümüze serecektir.

> Binbaşı Calkin, diye düşündü hevesle, Binbaşı Calkin. Ama işin kötüsü ben kadınlarla değil erkeklerle iyi anlaşacak bir adamım. Üstünü değiştirdiği odanın penceresinden Nottwitch'in dağınık ışıklarına bakarken ne hikmetse aklına savaş günleri ve askerî mahkemede vicdani retçilerin analarından emdikleri sütü burunlarından getirmenin verdiği haz geldi. Birden neşesi yerine geldi. Tanrım, bir haftaya kadar yine savaşa giriyor olabiliriz, diye düşündü. Şansı varsa bu savaş onu hayatında hiç olmadığı kadar meşgul biri yapacaktı.

Greene, askerlik ve polis olmakla erkeklik hâllerini birleştiren düşünceyi Mather ve Calkin aracılığıyla ortaya koyduğu gibi, bir süre sonra ti'ye alır. Suikasti yöneten geçmişi karanlık iş adamı Sir Marcus, Mather ve Calkin'in adi bir hırsız olarak bildiği Raven'ın ölü yakalanmasını 'emreder'. Bulunduğu konumda olayın sebep-sonuç ilişkisini çözme şansı bulunmayan emniyet müdürü, bu üstü kapalı tehdit karşısında ne yapacağını bilemez.

> Çalışma odasına gidip telefonun yanına oturdu. Beş dakika sonra Sir Marcus evde olurdu. Şimdiden çok şey kaybetmişti ve kabul ederse kaybedeceği daha azı kalmıştı. Öylece oturdu, tıknaz, kabadayılığı ancak kendinden güçsüzlere söken, kılıbık, küçük bir fırsatçıdan başka bir şey değildi.

Ne idealist Mather, ne de savaşı bile fırsata çevirme hesapları yapan Calkin; olayların gidişatını değiştirerek rastlantı sonucu Raven'ın esiri olan, Mather'in evlenmek istediği Anne'e nasip olur.

Romanın yazılmasından bu yana yıllar geçti. Artık başka bir yüzyılda, bambaşka bir dünyadayız. Kadınların da üniformalı ya da üniformasız kahramanlığa ortak olduğu ya da işini kötüye kullanarak suç'a bulaştığı çok daha karmaşık bir zaman diliminde. Greene, erkeklerin erkeklik takıntısıyla dalga geçerken, bir ihtimal 'içeriden' biri olarak günümüz dünyasına dair bir öngörüde mi bulunuyordu, kestirebilmek kolay değil. Ancak edebiyatta üniformalılara dair bariyeri yıkan ve onları kusurlarıyla birlikte kurmacaya taşıyan yazarlardan biri de, başta *Kiralık Tabanca* olmak üzere bir dizi romanıyla Greene'dir, diyebiliriz.

Halil Ünal

ASLAN ASKER ŞVAYK'IN ÜNİFORMAYLA İMTİHANI

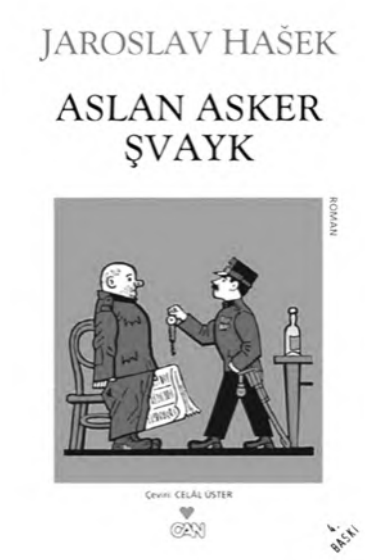
Aslan Asker Şvayk ve Dünya Savaşı'nda Başından Geçenler[1] romanında Yaroslav Haşek; Avusturya–Macaristan İmparatorluğu'nun, bünyesindeki milletleri, haksızca savaşa sürüklemesini Çek askerin üzerinden hicveder. Güçlü bir kara mizah örneğidir. Haşek, I. Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan Ordusu'na alınmış ve savaşta Ruslar tarafından tutsak edilmiş savaş mağdurlarındandır. Savaşın doğrudan tanığı olmasına rağmen; kanlı savaş sahneleri ve tasvirlerine sığınmaz. Bu tercihiyle de savaştan yana olmadığını göstermek ister. Yine savaşın bütün acımasızlığı ve korkunçluğunu bilmesine rağmen, mizahı ve hicvi kullanıyor oluşu da bu maksatla açıklanabilir. Roman en önemli, savaş karşıtı kitaplar arasında anılır. Haşek, anti-komediyi (kara mizah) seçer; anti-militarist ve anti-kahraman bir roman kişisi yaratır. Kimine göre bütün iyimserliği, iyi niyeti ve dürüstlüğü sayesinde; kimine göre de becerik-sizliği, sakarlığı ve ahmaklığı yüzünden, Şvayk'ın başı hep belaya girer. Şvayk da bizim Keloğlan gibi eninde sonunda paçasını kurtarmayı başarır.

Aslan Asker Şvayk'ı okuduğum ilk kitap sayarım. Orta birdeyken okuduğum baskı, Ya/Ba Yayınlarından 140 sayfa olarak çıkmış. Kim çevirmiş, hangi yılda basılmış, kitabın künyesini, ilk sayfalar koptuğu için bilemiyorum. Yıllar sonra, bu kez Can Yayınlarından tam metin (700 sayfa) olarak okuyorum. Haşek'in Çekçe yazdığı kitabı Celâl Üster İngilizceden çevirmiş. Şvayk illüstrasyonlarını, Josef Lada çizmiş. 1921'de ilk cildi basılan Şvayk, 60 kadar dile çevrilmiş durumda. Bizde daha çok tiyatro uyarlamaları ile meşhur. Şvayk, kolay kolay hiçbir roman kahramanına nasip olmayacak bir üne sahip. Pek çok Avrupa kentinde heykelleri bulunuyor. Kitabın adı İngilizce baskılarında, *The Good Soldier Švejk* biçiminde, iyi asker olarak çevriliyor. Bizdeyse aslan asker diye yerleşti, bütün askerler gibi o da aslan/laşıyor. Aslan asker tamlaması; güce, kahramanlığa ve korkusuzluğa işaret ettiği gibi alaya alma anlamına da geliyor.

Şvayk, Prag'da yaşayan alçakgönüllü, sessiz sakin biridir. Üstü başı dökülür, sivil hayatında köpek satıcılığı yapar, Şvayk. Dizlerinden romatizma ağrıları çekmektedir. Askere çağrılınca; askerden kaçmaz, savaşa katılmak ister ancak baş belası dürüstlüğü yüzünden başına gelmedik kalmaz. Önce karakola düşer, ardından akıl hastanesine konulur. Asker kaçağı muamelesi görür. Akıl hastanesini, her türlü özgür davranışa elverişli bir yer olduğundan, cennete

1 Yaroslav Haşek, *Aslan Asker Şvayk,* Can Yayınları, 2006.

benzetecektir. Hastanedeki hekimler Şvayk hakkında ihtilafa düşerler. Yarısı geri zekâlının teki olduğuna; yarısı da askerlikle dalgasını geçen fırlamanın biri olduğuna inanır. Şvayk ise sadece, askerliği sırasında ona belletilen tavırları büyük bir doğallık ve içtenlikle sergilemektedir. Geri zekâlı mısın? Sorusuna, elbette; "geri zekâlıyım" karşılığını verecektir. Gerçekten de geri zekâlı raporu vardır. Bu türden hazır cevaplar, alay etme olarak anlaşılacak, karşısındakileri çileden çıkarmaya yetecektir.



Şvayk, savaştan önceki askerliğinde, geri zekâlılığı resmî heyet raporuyla tescillenince askerlikten atılmış biridir. Buna rağmen, I. Dünya Savaşı çıktığında Avusturya Savaş Bakanlığı onu hatırlar ve askere çağrılır. Bundan böyle, Avusturya-Macaristan Ordusu'nda; 91. Piyade Alayı, 11. Hücum Bölüğü'nün posta eridir, Yosef Şvayk. Garip bir şekilde sadakatle bağlanır askerliğe ve verilen görevleri eksiksiz olarak yerine getirmek için uğraşır. Her şart ve zeminde polyannacı iyimserliğini sürdürür. Çoğu zaman bu aşırı iyi niyetinin cezasını çeker. Esareti bile; "yabancı ülkeleri bedavadan gezmek" olarak düşünecek kadar iyimserdir.

Şvayk daha askere gitmek üzere yola çıkarken, kafasına imparatorluk armasıyla bezeli bir asker kepi geçirmiştir. Askerlikte resmî kıyafete, büyük anlamlar yüklenir. Kıyafet ile asker olunur. Üniforma dışındaki kıyafetlere sivil kıyafet denir. Disipline ve düzene uydurmak amacıyla tek tip giysi, üniforma seçilir. Askerin tarafını, hangi orduya ait olduğunu gösterir; ordunun hangi kısmında olduğuna, görev ve rütbesine kadar işaret eder. O kıyafet içinde kişi artık kendini değil bağlı olduğu devleti, milleti temsil etmektedir; yani bir bakıma artık o, ordunun malı ve nesnesidir. Üniformasız bir askerlik düşünülemez. Aslan Asker Şvayk'a da cezaevinden çıkınca eski bir üniforma verilir.

> Pantolonunun içine üç Şvayk daha girerdi. Şalvardan farksız duran pantolonun beli Şvayk'ın göğsüne geldiğinden, yoldan geçenler durup şaşkınlık içinde bakmaktan alamıyorlardı kendilerini. Şvayk dirsekleri yamalı, yağ ve kir kaplı asker ceketinin içinde kayboluyordu; korkuluğa ceket giydirmişlerdi sanki. Bu pantolon ve ceketle, sirklerdeki palyaçolara benzemişti. Cezaevinde değiştirilmiş olan asker kepi, kulaklarına kadar iniyordu. (s. 123, c. I)

Şvayk'ın üniformayla imtihanı bu çektikleriyle sınırlı kalmaz. Kediyi öldüren merak, Şvayk'ın başına da büyük işler açar. Göl kenarında bulduğu bir Rus

asker üniformasını sırf meraktan dolayı üzerine giydiği sırada kendi tarafına, Avusturya Ordusu'na tutsak düşer. Ne dese, kimseleri inandıramaz. Kendini Rus esirler arasında bulur. Sorgudaki sorulara, doğru-dürüst cevaplar verdiği için de suçlu-ajan muamelesi görür. İdamla yargılanır. Gerçekten de Rus asker üniformasını hiçbir baskı altında kalmadan kendi isteği ile giymiştir. Neyse ki sonunda "geri zekâlı bir ahmak" olduğu ortaya çıkar da cezasını çekmek üzere; hem de, yeni bir üniforma sahibi olarak, kendi bölüğüne gönderilir.

> Vanyek, elindeki domuz parçasını kemirirken, "Merhaba, hoş geldin!" dedi Şvayk'a. "Az önce Marek buradaydı, tabura döndüğünü o söyledi, sırtına yeni bir üniforma geçirmişsin. Bu iş benim başıma patlar sonunda. Marek o üniforma yüzünden tugaydaki hesabımızı kapatamayacağımızı söyleyip korkutuyor beni. Eski üniformanın göl kıyısında bulunduğunu tabur karargâhtan tugay komutanlığına rapor etmiştik. Ben de, seni gölde yüzerken boğuldu diye kayda geçmiştim. Böyle ansızın çıkıp gelmenin ne âlemi var kardeşim, şimdi o iki üniformanın hesabını nasıl vereceğiz? Tabura ne kadar büyük bir kötülük ettiğinin farkında mısın? Üniformanın her bir parçasını tek tek geçirmiştik deftere. Senin üniformayı bölüğün listesinde fazla diye göstermiştim. Yani bölüğün tek bir üniforma fazlası var. Bunu tabura da bildirdim. Şimdi tugaydan, oradan yeni bir üniforma aldığına dair bir bildirim gelecek bize. Bu arada tabur da levazım kayıtlarında tek bir üniforma fazlası gösterecek… Başımıza gelecekleri tahmin edebiliyorum: Bu yüzden denetime uğrayabiliriz. Bu kadar boktan bir mesele yüzünden İkmal Merkezi'nden gelip tekmil taburu denetimden geçirebilirler. İki bin çift postal kaybolsa kimse dert etmez..." (s. 262, c. II)

İnsan hayatı hiçe sayılmaktadır. Askerî bürokrasi için Şvayk'ın kurşuna dizilmekten veya asılmaktan ramak kala kurtulmasının ve görevinin başına sağ salim dönmesinin, hiçbir anlamı ve önemi yoktur. Yeter ki asker üniforması ile ilgili bir tek bile, eksik veya yanlış belge bulunmasın. Şvayk, insan hayatının değeri hakkında şöyle der: "Ancak savaş yokken bir neden ararlar asmak için. Savaşta neden meden aramaz kimse. Ha cephede vurulmuşsun, ha memlekette asılmışsın." (s. 124, c. I)

Avusturya Ordusu'nda savaşa katılan Şvayk, askerliği gönüllü olarak sürdürüyor, askerlik kurallarını benimsiyordur. Kimseden iltimas beklediği yoktur. Eğlendiği, keyif aldığı bile söylenebilir. Diğerleri Şvayk'ı ahmaklıkla, geri zekâlılıkla aşağılayıp dururken, Şvayk hiç itiraz etmez, durumu kabullenmiş görünmektedir. Ancak nasıl oluyorsa İmparatorluğun köhnemişliğini ve yıkılırkenki çatırtılarını neredeyse ondan başka kimse duymuyordur. Arşidük Ferdinand'ı vurduklarında, savaşın çıkacağını ilk o sezer. Yine Avusturya'nın bozguna uğrayacağını da önceden görür. "İmparator Hazretleri bu sefer hepten kafayı yemiş olmalı. (…) Aklı hiçbir zaman yerinde değildi, ama savaş

aklını iyice başından almış anlaşılan. (…) Böylesi dangalak bir krallık hiç olmasın daha iyi!" (s. 222 c. I) Peki, İmparator "kafayı yemişti" de ordu komutanlarının çok mu aklı başındaydı. "Avusturya'nın zaferi keneften doğacaktı. (…) Generale bakılırsa, her şey çok basitti. Zaferin formülü son derece açıktı: Akşam saat altıda patatesli gulaş yenecek, sekiz buçukta helaya gidilecek, dokuzda yatılacak. Düşman, böyle bir ordu karşısında korkudan altına eder, tabanları yağlayıverirdi." (s. 86, c. II) Şvayk'ın deyişiyle, "Avusturya'da böyle generaller sürüsüne bereketti."

"Üniforma" orduda, kurulu düzenin taşıyıcı aygıtı durumundadır. Şvayk'ın üzerindeki üniforma hem şekil olarak karikatürize edilir hem de Şvayk, askerlik adabına uymayan ancak insani olarak normal kabul edilmesi gereken davranışlar sergiler, o üniforma içinde. Böylelikle savaşa ve militarizme karşı bir tavra dönüşür; her zaman sivil hayata ve kendiliğe dönük pasif mücadelesi. Şvayk asker mantığını kabullenmez. Diğerlerinin anlamadığı, anlamadığı için de normalleştiremediği aslında Şvayk'ın askerlik (savaş) öncesi sivil-insani hayatını olduğu gibi sürdürme hevesidir. Elbette ki bu tavır bilinçli, entelektüel düzeyde gelişmemekte; daha çok sıradan bir insanın doğal davranışları olarak gösterilmektedir. "Bir asker, hem de savaşta, üniformasını kaybederse ne olur, biliyor musun?" şeklindeki tehditkâr soruya Şvayk, büyük bir doğallıkla; "Bunda bilmeyecek ne var, komutanım, bir asker üniformasını kaybederse yenisini verirler," (s. 251, c. II) karşılığını verecektir.

Bir asker, düşman olarak savaştığı Rus Ordusu'nun asker üniformasını ne diye sırf meraktan üzerine geçiriversin? Daha savaşın mantığına ikna olmamıştır da ondan. Şöyle düşünür: "Esir aldığın düşman askerine iyi davranmak zorundasın; ne de olsa onlar da insan." (s. 76, c. II) Şvayk düşman askerini insan olarak gördüğü gibi kendini de savaşsız bir ortamda, sıradan bir insan olarak görmek istemekte; mahallesindeki kahvede veya meyhanede çene çalıp hayatı olduğu gibi sürdürdüğünü zannetmektedir. Ordunun felsefesi, mantığı içinde ise olayın rengi farklı algılanmaktadır. Askerlik için gelen kişi, henüz askerce bir standarda kavuşmadığı için eksik addedilmektedir. Askerliğe uyum sağladığı ölçüde insan sınıfına dâhil edileceği düşünülür. "Ordu insan sınıfına sokacak sizi, hayvan herifler!" (s. 32, c. I) Aksine savaşırken vahşileşip insanlıktan uzaklaşmaz mı insan?

Aslan Asker Şvayk, "üniforma" sayesinde asalete eriştiğini zannedenlerden biri değildir. Kendi kimliğini koruyarak "üniforma"yı üstlenmiş ve taşımaktadır. Kodları savaşmaya elverişli değildir. Bu, askerlik normları içerisinde hoş görülmeyebilir; ancak Şvayk'ı sempatik bir "asker" hâline getiren de onun bu özelliğidir.

Hasibe Çerko

AŞK VE ÖLÜM

Özgün ismiyle *"Soldiers' Pay", (Askerlerin Payı)*[1] Faulkner'ın hiçbir koşul altında, insanın tek ve yalnız kendisi için var olamayacağı ilkesinin destansı bir düzlemde, kendine has doğa ve ruh tasvirleriyle ele aldığı ilk romanı. Kuşkusuz, her bir karakterin konumlanışı, köklerini insani, toplumsal ve tabii çevreden alan bir edebiyat eyleminin göstergeleriyle dolu.

Faulkner, savaşın hercümercinden sonraki ABD tahakkümüne uzanan süreçte bireysel yaşantının karşılaştığı çelişik, karmaşık ve zorlu olayları üstelik büyüsü parçalanan dünyada şiirsel adalet arayışına konu yapıyor. Eğer yanılmıyorsam, doğal insanın, şu dokunaklı ebedî insanın eşiğini olabildiğince bağımsız betimlemelerle aşma çabasıdır asıl sorunu. Zira o, taşlaşmış ilişkilerin karşısına organik insani ilişkileri ikame ediyor.

Birinci Dünya harbi durdurulmuştur, pek açık olmamakla beraber (sivil yolcuların da varlığı ima edilir). Sarhoş askerlerle dolu bir tren Chicago'ya hareket etmektedir. Burada kesin bir şey varsa nereye gittiğini bilemeyecek durumdaki bir grup askerin içinde en konuşkan, canlı, ele avuca sığmaz Yaphank (Joe Gilligan) ile hasta, üzgün fakat sıcakkanlı genç Julien Lowe'un yeri doldurulamaz varlığıdır.

İki kafadar bir istasyonda indikleri zaman teme bağlı olarak atmosfer derinleşmeye, daha canlı ve dokunaklı bir hal almaya, nereye gittiklerine aldırmaksızın Faulkner'ın ileri romancılığının mitik akışına kapılarak koşmaya başlarlar; *Aşk ve Ölüm* sayfa: 23:

> İstasyonun dışında, kış akşamının alacakaranlığında şehrin karaltısı keskin çizgilerle ortaya çıkmıştı; ışıklar kımıldamadan duran altın kanatlar üzerinde ışıl-ışıl kuşlardı, uçarken duruvermiş notalar. Fısıltılı bir renk büyüsünün ötesinde her şey çirkin. Acıkan karınlara yiyecek. Kış da, yeryüzünde bir yerde ilkyaz vardı ama güneyden doğru unutulmuş bir ezgi gibi üfürülmüş gelmiş. İkisi de değişmenin büyüsü içinde yakalanmış kalmış, orada öyle duruyorlardı, soğuk havada ilkyazı seze seze, yeni bir dünyaya daha yeni gelmişler gibi; ne kadar küçücük olduklarını seze seze, başlarına yepyeni yadırganır bir şey geleceğini bile bile…

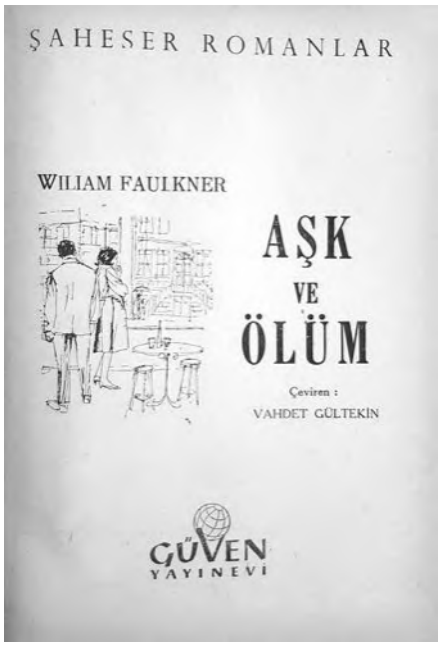
Faulkner, sıkıştırılmış çoğullukların ve karşıtlıkların doğal akışı hiç

1 Faulkner'ın ilk romanı *Soldiers' Pay* Türkçeye Vahdet Gültekin tarafından Aşk ve Ölüm adıyla çevrilmiştir. Güven Yayınevi, Şaheser Romanlar Serisi, 1968.

zedelemeyen düzenine ulaşmış, hayatın parçalanışında yatan hüznü gerilimin nedeni olarak keşfetmiş görünüyor. Bırakılan derin boşluklar bilakis anlamı kuvvetlendirici bir duygu sağanağına gark oluyor, teğmen Donald Mahon'un sözsüz varlığının tıkanıklığının bütünüyle roman uzamının konuşkanlık dolu hareketini doğurması gibi.

Her şeyi kesintisiz bir zaman dilimine yerleştirmeme tavrı, yeni bir atmosferin canlılığına erişim hedefiyle, bu hedefle uyumlu biçimin sınanmasıyla doğrudan ilişkiliyse de genel anlamda bir model değişikliğinden söz etmiyoruz. Olanca rastlantıya ve bilinmedik durumla karşılaşmalara bakarak bir model değişikliğini düşünmek henüz aşırı olacaktır.

Öte yandan eserin parlaklığı, evrensel düzenin doğru yorumuna erişmiş bir yazarı açıklar. Faulkner, konuşmanın, insansal dünyanın sınırlarını en gerilere, en eskilere değin götürebilen yegâne eylem olduğunu daha ilk eserde tecrübe etmiş deha, işte doğrudan karakterlerini konuşturarak yazıyor.



Donald'ın konuşamayışındaki ironiyi can alıcı kılan bu, yani oran (logos)'ın, tanımlamanın, belirtmenin ve nefesi, dirimi haiz mutlak gücün (sözcük) ondan esirgenmesi, kırık insansal dünyasının iyice yoksullaşması, kuruyup gitmesidir. Bu yüzden onun her bir devinimi gitgide gövdesinin karanlığına kapanarak korkunçlaşır, yıkıcı bir boyuta bürünür.

Romansın derin akıntısını yazgıyı sahiplenme oluşturur. Maruz kalınanla başa çıkarken insancıllıktan ayrılmayıp ağır yaralı kahramanın gideceği yere götürülmesi, ölümüne dek ona yardım edilmesi ve nihayet ölümü ardından kişisel yazgının takip edilmesine uzanan jestler, kelimeler, olaylar -genişletilmiş ânlarla dar bir zaman kesitinde açımlanmış- gelenekle kol kola bir akıntı.

Örneğin, *Ses ve Öfke*'deki radikal tutum; bilinç akışına bağlı karmaşa, kimliklerin karışması, çokseslilik bu romanda belki yalnızca kavranmaz bir düğüm halinde mevcut. Öyle ki, romanın temel yapıtaşı karakterleri rasyonel bakış açılarını dışlayarak, duygusal yaklaşımın gücüyle durumlara, alınya-

zısına katlanmayı başarmaktalar.

Korkunç olayların, tahrip edici yaşam kesitlerinin neden olduğu çatışkıların, bireysel çelişkilerin canlılığına ufacık halel getirmediği bu duygu diline ilksel bir doğallık ve saflık nüfuz ediyor. Öyle sanıyorum ki, en doğal konuşma dili değilse bile ona pek yakın bir dildir. Fakat bu konuşmaları nerede buluruz, bilmiyorum. Kaynağı bize kapalı kalan bir eski sırrın mırıldanışı gibi çok sıcak, canlı anlatımı şaşkına çeviriyor insanı. Nesne ve doğadan etkilenmesinin imgeleri de insana yönelik imgeler kadar tatlı bir canlılık içeriyor:

> …Islanmış bir serçe gevşecik, pırıl pırıl kahkaha sarmaşığından gözünü dikip ona baktı. (s.130)
>
> …Yapraklar akarken akarken duruvermiş yeşil bir su gibiydi, yassılaşmış, yayılmış. Yapraklar yeşil kâğıttan makasla kesilmiş de öğleden sonranın üzerine yamyassı yapıştırılmış gibiydi: Biri onları düşünüyormuş da sonradan düşünmesini unutuvermiş gibi. Araplar, katırlar.
>
> …Öğlesonrası, günbatışına doğru düşlere dalmıştı. Araplar, katırlar… (s.158-159)
>
> …Gümüş bir elbiseye nazlı – nazenin bürünmüş, sırça cam gibi değsen kırılacak…(s.200)

Georgialı teğmen Donald Mahon'un -Sağ eli kasılmış, derisi soluk, alnında ağır yara izi taşımak zorunda kaldığı için hızla körleşen, hep alnındaki yaranın altında uyur gibi, varla yok arası yaşadığı körlüğü bile fark edemeyecek veya ifade edemez denli hasta- yolu Joe Gilligan adındaki vicdanlı askerle kesişince akış bütünüyle yeniden belirmeye, işlemeye başlar. Başka bir treni beklerken o trende teğmenle ilgilenen zenci hademeyle sohbete koyulmuşlardır. Arkaik duygular hâkimdir iki kafadara. Donald da onlardan geri kalmayacak denli sıcak davranışlıdır, deviniminin iç burkan tekdüzeliği tedirgin edici bir gizem yaratsa da o gerçekte beyin hasarına uğramıştır, gizem sanılan her türlü karanlık jest, bakış, ifade bu tahribatın sonucudur.

Yaşadığı kentte uçarı bir nişanlı ile bir de eski sevgili bıraktığının ayrımında mıdır, o bile belirsizdir. Sanki yakın arkadaşlarmışçasına yaralı teğmenle ilgili her bilgiye erişmiş görünürler. Joe, artık nerden bulmuşsa! O zavallıcığı, bir kayışla kanatları olan üniformalı genci kolundan tutup getirmiştir az evvel ayrıldığı vagondaki bölmeye:

> Astsubay Lowe başını kaldırıp bakarken, "Birini getireceğini bilmeliydim" diyordu kendi kendine. Bir kayışla kanatlar gördü. Doğruldu, genç bir yüzle karşılaştı. Bu yüzün alnında boydan boya korkunç bir yara izi vardı. Gönlü bulandı, "Aman yarabbi" dedi kendi kendine. Selam verdi. Öteki onu gergin bir dargınlık içinde süzdü. Gilligan onu kolundan tutup oturttu. Adam o şaşkın bakışını Gilligan'a çevirdi. "Sağol" diye mırıldandı. (s.27)

Genç teğmenin durumunu, hastalığını daha da derinden kavrayan kadın Margaret Powers, bu arkaik tavırlı adamlara çabucak uyum sağlamış, esmer, hikâyenin sonuna doğru kolay ölsün diye yaralı teğmenle evlenecek, çekici, merhametli, kiminle evlenmeye kalksa o erkeğin öleceğine dair batıl inancının üstesinden gelememiş, Fransız cephesindeki kocasının ölümünü kendi uğursuzluğuna bağlamış olan kadın.

Ve bizler, bakımını gönüllü olarak üstlenmiş bu karakterler üzerinden anlayabiliyoruz teğmenin başına gelenleri.

Mesela Lowe, tuhaf bir şekilde teğmenle uğraşmaktadır. Onu anlamayacağından öylesine emin, *"uçağın burnunu aşağı ver"* diye mırıldanır sanki uçak kullanıyormuş gibi. Adamın tepkisine bakaraktan vahametin derecesini ölçmek midir, yoksa zaten bilgisindeki bir trajediyi tekrar canlandırmak ve yaşamak mıdır, baskısından ancak ironiyle kurtulabileceği bir duygulanım mıdır, anlayamayız Lowe'un uğraşı nedenini. Rahatsız edici güçte dolaysız konuşmalar, sanki kimsenin yabancılık çekmediği çok samimi ilksel bir atmosfer oluşturmaktadır. Keskin geçişlerden sakınmayan yazar, teğmenin bulunduğu trende Joe Gilligan'ın oldukça dışadönük karakterini aşan bir duygu yoğunluğuna bürünmesiyle kendi davranışlarımızı anlamamızı önerir sanki.

Genç yaralıya kelimelerin akıntısıyla ulaşmamız için arkadaşların konuşmalarına muhtaç halde bırakır:

> …onlar ikisi sessiz bir arkadaşlık içinde oturakodular, olayların ikiyüzlülüğü yüzünden. Durum denilen şu üzgün kahbenin yüzünden hayatları anlamsızlaşanların arasındaki o sessiz arkadaşlık içinde.
> Gilligan, şu konuşkanı, şakacısı, içinde bir düşe daldı; Lowe da, genci, korkunçcasına umut kırıklığına uğramıştı, dünyadaki bütün İasonların, liman daha arkada kalmadan gemilerinin battığını gören bütün İasonların bütün o eski üzüntülerini tadıyordu.
> Subay da, yara izinin ardında kanatlarının, meşinlerinin, demirlerinin bütün güldürücü oyunu içinde uyuyordu. (s.32)

Joe, bir ara teğmenin cebindeki mektubu okumuş, vaiz babasını ve Cecily adındaki nişanlısını, o güçlü sezgisiyle kızın uçarı ve güvenilmez kişiliğini kavramıştı. Fotoğrafta kabarık saçlı oluşunu kızın kaypaklığına, şımarıklığına ve güvenilmezliğine yormuştu.

Olaylar üzerine uzun uzun konuşmalar, jestler, duygu akışları ile dolu her bir bölüm bizi hasta teğmenin ailesine ulaştırıldıktan sonraki dokunaklı sürece hazırlıyor. Nişanlısı Cecily'nin yüzünü görünce yaşadığı çılgınlık nöbeti, okul yıllarından sevgilisi Emmy'nin yaşadığı korku, keder karışımı duygular, şaşkınlıklar, bir daha kendine gelemez zannedilen ve fakat bütün bir kederli zamanın ardından teslimiyetle yaşama sarılan vaiz babanın tecrübeleri…

Karşılaştıklarında babasını, geçmişine ait herhangi bir şeyi tanımaz teğmen.

Ayağa kalkar papaz,

> "Günaydın Donald" der.
> "Bu benim babam mı?" "Evet teğmenin o."
> "Günaydın efendim" (s.115)

Hayalet gibi gergin, öylece kalakalmıştır papaz. Ayaktadır. Donald Mahon, bilinçsizce şaşkın bakışlarını oradan oraya çevirir. Kısa süre içinde Atlanta'dan gelecek hekimin teşhisine göre ağır külçesi ölmüş sayılır. Gerçek ölümü için evlenmesi gereklidir. İhtimal, ufacık bir anı kırıntısı kalmıştır içinde ki bu kırıntıya kavuşunca gönül rahatlığı ile ölecek diye bakılır. Etraftaki herkesin onun genç bedenine acıdığı doğrudur; ama her birinin gelecek beklentisi bütün çıplaklığıyla ortadadır.

Donald sol kolundan dolayı sandalyesinde tedirgin, hiçbir şey yemiyor gibidir. Joe o sağlam elleriyle çatalı, bıçağı ne güzel kullanıyordur; papaz bir lokma bile almamıştır. Oğlunun her hareketine koyu bir üzüntüyle bakar.

Emmy ise durmaksızın yiyecek taşır; fakat kızı tanımaz Donald. Pek genç ken okulda beraber olmuşlar ve baba evinde huzur bulamayan kızı yanlarına almışlardır. Donald askerdedir bu sırada. Kızın ağzından; Donald'ın hastalanmazdan evvelki karakterine ilişkin ayrıntıları, gönlünü, güvenini kazanan esmer Margaret'le konuşmalarından kavrıyoruz.

Okula çoğunlukla gelmeyen, tek başına kırlara giden, kimsenin başa çıkamadığı bir oğlandır. Gene bir defasında *kırlara gitmiş ve iki üç gün gelmemiştir. Geceleri de. Hiç şapka, ceket giymeyen ormanlarda yaşaması beklenirmiş gibi, ne zaman görüleceği belirsiz. Kimi geceleri kırlara açıldıktan sonra köylerde kalır, onun, bunun evinde yatıp uyur, kimi zaman kum çukurlarında uyurken bulunur Zenciler tarafından* (Çevirmen, Zenci yerine Arap demeyi tercih etmiştir).

Baskılanan kızcağızın oğlanı uzun zaman göremediği bir vakitte Cecily denen kızla nişanlanmıştır Donald.

> Donald'lan bir daha konuşmayacağıma yemin ettirdi bana. Ben de yemin etmek zorunda kaldım. Ama ne kadar eğlendiğimizi düşünüyordum da ölmek istiyordum. Böylece uzun zamandır Donald'ı göremedim. Sonra o, o kızla evlenecekmiş diye duyunca… (s.133)

Böyle gecelerin birinde ay ışığı altında yaşanılan maceranın ardından işte Emmy, buradadır. Ağır ağır öldüğünün bal gibi farkında olup da olanca anıları, duyguları pay ettikleri sevgiliyi anımsamamış görünen şu acınası Donald'ın evinde. Öteki kız da bu eve durmadan gelip gidiyorken.

Genç teğmenin yurda dönüşü şaşkınlık ve sevinç uyandıran bir olay olarak pek dokuz gün bile sürmez. Donald'ın eskiden tanıdığı, dans ettiği ya da yaz gecelerinde oynaştığı, ettiği kızlar: Şimdi onun yüzüne bir kere bakmak için

gelmişler. Sonra, belli etmemeye çalıştıkları bir gönül bulantısıyla çabucak çekiliyorlar, bir daha da gelmiyorlardır. İlk geldiklerinde hastanın yüzü örtülüyse o başka.

Bütün bu ürkütücü şeyler sıradanlaşırken Donald hep aynı alacakaranlık gecesinde değişik bir ifadesiz kımıltısızlık içindedir,

> Donald, Zaman'ı ancak kendisinden bir dünyayı çekip almakta olan bir şey olarak bildiği için, kaybetmeye pek aldırmıyor, pencereden dışarı, yeşil, kımıltısız yapraklara bakıyordu: kımıltısız bulanıklık. (s.159)

Bütün bunlar ve daha acı şeyler olağandır artık Donald'ın evinde. Komşu diye bir şey var mıdır ki veya toplum. Şu, Atlanta'dan gelen uzman da boşa gelmiştir zaten. Sırf babanın azcık mutlu olması için, belki bir damla umut uğruna aşağılanmaya razı gelmişlerdir. Yoksa iyileşmeyeceği gün gibi ortadadır. Joe de Margaret de derinden hisseder. Huzurlu bir ölüm ortamının sağlanması idi en başından amaçları, içleri fazla rahatsız değil, fakat gene de dayanılmazdır yaşayan insanın yaralısı, anıları silineni, körleşeni, *i*çinde bir yerlerde kalmış son bir kıvılcım var ki bu da onu artık besleyemez *oldu mu gider. Gövdesi çoktan ölmüş. Bundan daha fazla bir şey söyleyemem. Hayır hayır! Bizden çok kendi yardımı dokunur ona,* denileni.

Uzmandır elbette. Duyarlığı iyice kalınlaşmış hekimdir böyle şeyler söyleyen, sinirli sinirli bir bakıp giden.

Ortalığa halesi sinen ve yaşanamayan bir aşka, Joe ve Margaret'in umutsuz ilişkilerine değinmek yazının hedefini aşacağından onların durumunu kısaca bir alıntıyla açıklamaya çalışalım:

> Hava testereyle yeni kesilmiş kereste kokusuyla pek tatlıydı, bakışıklı yığılmış tahtalardan meydana gelme uçuk sarı bir şehrin içinden yürüdüler. Bitmez tükenmez bir Arap (Zenci) dizisi tahtalar taşıyor, deveboynu gibi eğilip bükülmüş bir kalasın üzerinde bir yük arabasından içeri küt! diye atıyorlardı, harabati giyinmiş bir beyaz da bir kereste yığınının üzerine yan gelip uzanmış, tembel tembel tütün çiğneyerekten, onları göz altında tutuyordu. Margaret ile Joe, daracık araba yolundan geçerlerken adam onlara ilgiyle baktı. (s.164)
>
> "…Yapma Joe,"
>
> "Yo, evlenme teklif edecek değilim. Bana biraz kendini anlatmanı istiyorum yalnız.
>
> "Ne anlatayım?"
>
> "Anlatmak istemediğin bir şeyi anlat demiyorum. Yalnız, şunları bir bırak. Bana bir şeyler anlat, o kadar." (s.167)

Aslında yarım kalmışlık hep var bulunsa bile en soğuk denebilecek diyalogları budur, sonunda inanılmaz bir sevgi doluluğuyla sarmaş dolaş

yol alırlar teğmenin evine doğru. Margaret Joe'ya karşı ilgisiz değilken, sıcak hislerle sarmalanmışken batıl inanç romanın sonunda baskın gelir. Kederli bir hayal kırıklığı içindedir ikisi birden, birbirlerini tekrar bulmak için kavrularak, umutlanarak ayrılırlar. Arkadaşlık boyutlarına, kadının düşünce, niyet ve kıymetlerine bağlılık ölçüsünde birbirlerine sevgi gösterisinden geri durmazlar. Ve âşıktırlar. Tuhaf duvarlarla, kavranamaz saydam duvarlarla çevrili halde.

Çoktan memleketine dönmüştür Lowe, Margaret'e özlem yüklü aşk mektupları yazmaktadır.

Bu arada oğlunun gözünün görmediğini öğrenen babanın yatıştırılması gerekmektedir.

Hastaya Gibbon'un "Roma Tarihi", daha sonraları yataktan kalkamaz hale geldiği zamanlarda J. J. Rousseau'nun "İtiraflarım"ı okunuyordu Joe'nun dostane nefesinden. Sona doğru kitabın sızlanışlı ezgisini duymuyordu artık Donald. Bu günlerden birinde göçmüştü.

Gün öğle sonrası olmuş, alacakaranlık olmuş, akşam karanlığı çökmüştü. Sessiz sessiz yatarken, içinde yaşadığı hiçlik onu kaplamış, huzursuz etmişti. Ne iyice batabildiği ne de kurtulup kaçabildiği deniz gibiydi.

Memduh Özdemir

TATAR ÇÖLÜ'NDE BİR ASKER: GIOVANNI DRAGO

Dino Buzzati'nin romanı *Tatar Çölü*[1], 20.yüzyılın başlarında imparatorluğun sınırlarından birinde askerî karargâh olarak kullanılan Bastiani Kalesi'ni ve kaledeki görevli askerlerin savaş ve kahramanlık hayalleriyle bekleyişini, yasaların/kuralların egemenliği altında nasıl disipline edildiğini anlatır. Weberyen bürokrasinin "yasalarla düzenlenmiş yetki alanı, otorite hiyerarşisi, yönetimin yazılı belgelere dayanması, gayrişahsîlik, kariyer yapısı, kurallar sistemi, kamu ve özel hayatın ayrışması gibi ilkeleri, romanda ön plana çıkan Çavuş Tronk, Yüzbaşı Ortiz, Albay Filimore, Terzi Prosdocimo gibi karakterler üzerinden işlenerek, insan hayatının yasalarla cisimleşmiş başkaları üzerinden nasıl tekdüze edildiği gösterilir. Bürokratik yapının acımasızlığı, yasaların insani olana uyguladığı baskı ve bu baskının öldürdüğü insanlardan bile ölenlerin sorumlu tutulduğu bir gerçeklik; olayları gözleyen, yaşayan ve anlatan Drogo üzerinden öykülenir. *Tatar Çölü*, farklı bir yaşamın içinde hayalini, umudunu, yeteneklerini tek bir hedefin içinde hiçliğe dönüştüren insanın serüvenidir.

Teğmen Giovanni Drogo'nun ilk görev yeri Bastiani Kalesi'dir. Kalenin pitoresk görüntüsü hem gelenlerin ilgisini çekmekte hem de şehirdeki eğlenceli yaşamdan uzaklığı ile ürkütmektedir. Drogo kaleye vardığı andan itibaren asker olmanın farklı yüzü ile karşılaşır. Dört ay gibi kısa bir sürede giderim dediği Bastiani'de ömrünün sonuna kadar tek bir düşman bile görmez. Çölle çevrili kalenin zamanla yüklediği sırlar, kalenin bir parçası olan kendisinin dokunaklı gerçeği olur. Bastiani, devlet ve düşmanlar arasında kalan insanın, hayal ettikleri kahramanlıklarla krala kendisini sunmaya gönüllü kurbanların kaderlerine alışmanın adıdır. Öyle ki sınırı gözetlemekle görevli askerlerin savaşı düşlerinde canlı tutarak, hiyerarşik yapının egemenliğinde umutlarını kaybederek benzer çaresizliklerle, disipliner ideolojinin içinde kimse olmadan hiç olmalarıdır.

Tatar Çölü, 19. yüzyılda şekillenip 20. yüzyılda varlığını iyice gösteren "bürokratik devlet" yapısının işleyişinin ve yönetmelikler üzerinden varlığını hissettirmesinin, Tanrı devletlerinden kurtulan insanların devletlerin tanrısallığında itaate teşne bir varlığa dönüştürülmelerinin fotoğrafıdır. Devletin, tarih mitleriyle forma dönüşmüş Leviathan görüntüsüne, kurtuluşun ve kuruluşun savaşlar üzerinden yazılmasına, hegemonik yapının militarizme öykünülerek

1 Dino Buzzati, *Tatar Çölü*, çev., Hülya Uğur Tanrıöver, 17. bs. İletişim Yayınları, 2017.

kurulmasının doğal sonucuna bakıştır. Çünkü toplumu içeriden besleyen öğeler bilim, sanat, ekonomik refah olsa da silah her zaman disiplini korku üzerinden sağlayan en etkili araçtır.

Ulusların tarihinin efsanelerle inşa edildiği bir zamanda subay olan Drogo, Kafka'nın kahramanı Gregor Samsa'nın başka bir halidir. Nasıl ki Samsa bir sabah uyanınca böcek olmasını işi üzerinden dert ediyorsa, Droga da askerlik mesleğini ömrünün son anına kadar işinin diktatörlüğünde anlamaya ve yaşamaya çalışacaktır. Çünkü insanın ne olduğundan daha çok işinde nasıl görüldüğünün önemli olduğu gerçeği, insandan kaynaklı herhangi bir olumsuzluğu anlamsız ve de ölümcül kılmaktadır.

Savaş, toplumun alt tabakasından üst tabakasına yükselmek isteyenler için en iyi fırsattır. Bunun yolu da askerlik mesleğinin içinde olmak ve savaş düşleriyle yaşamaktır. Drogo kaledeki diğer subaylar gibi asker olarak geleceğini bu umutlarla besler. Militarizmin insanlara sunduğu en kârlı vaat budur ya da bu olmalıdır. Çölden gelecek düşmanın hayaliyle beslenen askerlerin Bastiani kalesindeki bekleyişi ve savaş olmadan da hiyerarşinin üst basamaklarına rütbelerle sıçrayışı, hayalleri/hayat yalanlarını zinde tutmanın başka şeklidir.

Askerlik de diğer işler gibi bir iştir. Hiç kimse işinin diktatörlüğünde keyfine göre davranabilecek rahatlıkta değildir. Olayların akışında önemsenen sadece kaledeki yasalardır. Drogo mesleğinin yazıldığı tarih ile kendi hayallerini süslediği, olacağını düşündüğü yaşamı arasında kaldığında; ayrılmayı düşündüğü kale, rahatlığı besleyici ve hayal kırıklıklarını insana yaşatmayacak bir sığınağa dönüşür. Kalede her şey titizlikle gerçekleşirken, geldiği dünyaya geri dönse; yalnız bıraktığı annesi ve evlenmeyi düşündüğü Maria'nın kendisinin yokluğuna alıştığını, aidiyetinin Bastiani olduğunu anlayacaktır.

Davranışların kurallarla sınırlandığı bir yapının saflığa ve cesarete taham-

mülü yoktur. Rutin, farkına varılamayacak içselleşme ile kaledeki her kişiyi büyülemiş iken kimse düzeni bozacak istek ve cesarette değildir. Sadece kalenin surlarına doğru gelen bir at bütün rutini bozar. At düşünülen her korkuyu ateşlediği gibi kuralların olgular karşısındaki çaresizliğini açık eder. Tek başına bir at, beklenen değildir ama her beklenen korkunun yerine geçip kuralların altında kişiliklerini kaybetmiş insanların acımasızlığını dışa vuran yeni bir şeydir. Askerliğe yeni katılan ve rütbesiz bir asker olarak Lazzer, yönetmelikleri dinlemeden atı alıp kaleye getirdiğinde parolayı söyleyemediği için arkadaşı tarafından öldürülür. Atış okulunu yöneten Binbaşı Matti'nin, Lazzer'ini alnından vurulmasını kendi birliğinin başarısına yorması da insanın esnemeyen kurallar kadar ruhsuz olabileceğinin göstergesidir.

Yasaların izdüşümü olan yönetmeliklerin tek doğrulayıcısı yoktur. Sadece sözle kurallara itaat edileceğinin bildirilmesi yetmez, bedenin de bu kurallara itaat edebileceğinin gösterilmesi gerekir. Bunun en somut görünümü ise topuk selamıdır. İtaati yücelterek çıkarılan ses ram olmanın, aşağıdan yukarıya teslimiyetin ifadesidir: Gözün gördüğünü kulak da işitmelidir. En aşağıda olmanın verdiği toplanış ve her farklı kişilik ve bedende aynı sesin duyuluşu onaylanmanın koşulu ve dinsel bir törenin tekrarları gibidir. Kralların kulakları ayaklarındadır diyen Hugo doğru söylüyorsa, ya gücün karşısında ayaklarına kapanacak ya da ayaklarınızın gücün emrinde olduğunu teslim edeceksinizdir. Bedeni emir almaya, elleri kolları ve ayakları aidiyetini sunacakları güce hazır hâle getirmek, asker olarak komut/an'ın aklına teslim oluştur.

Çavuş Tronk, Yüzbaşı Ortiz, Binbaşı Matti, Albay Filimore hiyerarşisinde yer alan Drogo'ya kaledekilerin düşleri, korkuları, umutları başlangıçta saçma gelse de bir zaman sonra o da onlar gibi olur. Ast üst hiyerarşisinde kuşatılan Drogo'ya olayların akışında hiçbir şekilde kendisi olma fırsatı verilmez. Kurulu kale düzeninin diğerleri gibi hizmetindedir. İşinin gayrişahsi egemenliği altında yaşam enerjisini tüketir iken yılların kendisinde bıraktığı alışkanlıklar, alışmakla bulduğu rahatlığın kendisi olur. Şehirdeki yaşamın kaledeki yaşamdan (devlet ve yasalar olduğu sürece) farklı olmadığını anlayan Drogo, kader denen teslimiyet karşısında kendisinden önceki subaylar gibi çaresizdir. Hayallerini gerçekleştirme fırsatını yakaladığında ise hastalanır ve ilahi kadere boyun eğer.

Drogo tanınmak, asker olarak tarihinin yazılmasını, ister. Ve kahramanca bir ölümün, insanların düşüncelerinde kendisini yaşatabileceğine inanır. Ölümsüz olmanın sonsuzluğunda hayallerinden Tanrısal bir cennet seçer. Beyaz atlara binen süvarilerin geleceği inancına Yüzbaşı Ortiz gibi inanır. Çünkü inanılınca beklenecektir ve gelecek uzun sürse de gelecektir. Ancak bu bekleyiş kaleden çıkmasını isteyen çığlıklara kulaklarını kapatan bunaltıcı ve kahredici bir bekleyiştir.

Giovanni Drogo, her gün yaşamadan öldüğümüz hayatın bizden önceki, belki de bizim de olmaktan kurtulamayacağımız kitapla biten, son kurbandır.

Âtıf Bedir

TRAJİK BİR KAHRAMAN OLARAK HACI MURAT

Hacı Murat, 1812-1852 yılları arsında Kafkasya'da yaşamış; önceleri Şeyh Şamil'in naibi olarak Ruslara karşı onunla birlikte savaşmış, daha sonra ise aralarında çıkan anlaşmazlık sonucu Ruslara sığınmış Dağıstanlı bir savaşçıdır. Onlarla aynı dönemde yaşayan ve askerliğini Kafkasya'da yapan L.N. Tolstoy aynı adı taşıyan romanında Hacı Murat'ın trajik yaşamöyküsünü anlatmıştır.

Şeyh Şamil ile Hacı Murat Kafkas Müslümanlarının Ruslardan bağımsızlığı için omuz omuza mücadele etmiş iki kahramandır. Birbirlerine yol arkadaşlığı yapmış olan iki lider aralarına giren çeşitli anlaşmazlıklar sonucu yollarını ayırmıştır. Kimi görüşe göre anlaşmalı, kimi görüşe göre ise gerçek bir çatışmanın sonucu Rusların tarafına geçen Hacı Murat üniformalı bir kahraman olarak tarihteki yerini almıştır. Onun üniforması tıpkı Şeyh Şamil gibi halkın gündelik giysisidir. Bu gündelik giysi uzun yıllar Rusların düzenli ordularına karşı savaşan içindeki savaşçı ruhun üzerinde gerçek bir asker üniforması gibi durmaktadır.

Hacı Murat kurgusal bir kahraman değildir. Gerçekten yaşamış bir insandır. Tolstoy romanında Hacı Murat'ın hikâyesine ilişkin, "…epey önce Kafkasya'da geçmiş, birazına bizzat tanık olduğum, birazını görenlerden dinlediğim, birazını da hayalimde canlandırdığım" diyerek anlatılan hikâyenin ne kadarının gerçek olduğu konusunu okuyucunun takdirine bırakıyor.

Romanın ilk sayfalarında Hacı Murat'ın fiziksel görünümü hakkında bir betimleme yoktur. Hatta romanda Hacı Murat'ın sahneye çıktığında tanınmamak için yüzünün kapalı olduğu ve sadece gözlerinin gözüktüğü özellikle vurgulanmıştır. Tolstoy otuzuncu sayfadan itibaren onun fiziksel ve kişilik özelliklerini anlatmaya başlar: "En önde, ak yeleli bir ata binmiş, üzerinde ak bir çerkezka, başında sarıklı bir papak bulunan, silahları altın işlemeli, görünüşü etkileyici bir adam vardı, bu adam Hacı Murat'tı"

Tolstoy romanında Hacı Murat'la Şeyh Şamil'e tarafsız bir gözlemci gibi bakar. Bir Rus olarak ne Hacı Murat'ı Rusların yanına geçtiği için över ne de Şeyh Şamil'e düşman gibi bakar. Her ikisini de birer kahraman olarak yüceltirken içten içe onlara hayranlık duyduğunu hissedersiniz. Onların insanî taraflarını öne çıkararak iki kahraman arasındaki çatışmanın ilk anına götürür okuyucuyu. O ilk sürtüşme anını Tolstoy Hacı Murat'ın kendi ağzından şöyle anlatır: "Şamil'le hiçbir zaman dost olamadık. Benden korkardı, ayrıca bana ihtiyacı da vardı. Şamil'den sonra imam kim olacak diye sordular bir gün bana.

Kimin kılıcı keskinse o olacak dedim. Bunu Şamil'e yetiştirmişler, o da benden kurtulmak istedi."

Bir roman kahramanı olarak ortaya konulan Hacı Murat'la, tarihî bir kişilik olarak yaşayan gerçek kişinin benzeşen ve ayrışan tarafları var mıdır, yok mudur bunu kuşkusuz bilemeyiz ama gelmiş geçmiş en iyi romancıların başlarında yer alan Tolstoy önümüze somut bir kahraman getirip koymuştur.

Hacı Murat üniformalı roman kahramanı (çünkü o aynı zamanda bir askerî liderdir) olmasının yanı sıra trajik bir roman kahramanıdır. Çünkü onun yaşamı neredeyse trajik bir kahramanda olması gereken tüm özellikleri taşımaktadır. Onun yaşamı trajiktir, ölümü trajiktir. Trajedide iki değerli şeyin çatışması söz konusudur. Trajik sonu ortaya çıkaransa iki değerli şeyden birinin gerçekleşmesi için diğerinden vaz geçilmesidir. Trajik kahraman iki seçenekten birini seçme anında bir an duraklasa da bir eylemde bulunarak kendisi için kaçınılmaz olanı seçmek zorundadır. İşte Hacı Murat da tam böyle bir noktada kendi sonunu hazırlamış ve kaçınılmaz olanı seçerek kahramanca dövüşerek ölmüştür. Bu iki seçenekten biri Rusların yanına geçmiş bir hain olarak ölmek, diğeri ise tekrar dağlara dönerek ailesini kurtarmak ve kendisine her iki düşman tarafın dışında üçüncü bir yol çizmektir. Hacı Murat'ın trajik bir seçimle başbaşa kalmasının en önemli nedeni ailesinin Şeyh Şamil'in elinde olmasıdır. O üçüncü yolu seçmiş ve bağımsız bir karakter olarak kahramanca çarpışarak ölmüştür.

Bu trajedi romanda öylesine yoğun hissedilir ki romanı bitirdiğinizde Hacı Murat'a yakıştırdığınız hain damgasını geri alır; o damgayı onun başını gövdesinden ayıran Hacı Ağa'nın alnına vurursunuz. Hacı Murat görünürde haindir ama Tolstoy bunu öyle ustalıkla anlatmıştır ki onun önünde başka bir yol kalmadığını hissedersiniz. Şeyh Şamil'i gerçek bir kahraman olarak kabul eden (ki gerçekte tam da öyledir) görüşü destekleyen tarafın bir ferdi olarak Şeyh Şamil'e ve ulusuna ihanet eden Hacı Murat'ın önünde başka yol olmadığına inanasınız gelir.

Tolstoy romanında Hacı Murat'ın Ruslara bilerek ve isteyerek sığındığını anlatsa da olayın tarihî boyutunu inceleyen bazı tarihçiler aynı görüşte değildir. Bu görüş Hacı Murat'ın Şeyh Şamil'le anlaşmalı olarak Ruslara iltica etmiş

gibi görünerek cihada yardım etmek istediği yönündedir.

Roman okuyucunun zihninde şu gerçekleri uyandırmayı amaçlıyor: Her iki kahraman da güçlü karakterleri olan insanlardır. Her iki kahramanın da birinci adam olmaya talip karakterleri önünde sonunda iki insanı çatışma noktasına getirmiştir. Bu çatışmanın sonucunda Şeyh Şamil bir halk kahramanı olurken, Hacı Murat Ruslarla işbirliği yapan bir hain damgasını yemiş ve trajik bir roman kahramanı olarak kalmıştır. Hâlbuki Hacı Murat'ın da asıl amacı halkının bağımsızlığıdır. Ama halk ancak Şeyh Şamil'in değil, kendisinin liderliğinde bu amaca ulaşabilecektir. Bu amaç içinse Ruslarla işbirliği dâhil her şey mübahtır.

Aslında Ruslar da Hacı Murat'ın kendi taraflarına geçmesine tam inanamazlar. Bunu hep ihtiyatla karşılarlar ve ona misafir gibi davranmalarına karşılık hissettirmeden gözetim altında tutarlar. Bunu Hacı Murat'ın sığındığı Prens Voronstsov'un Çar'a iletilmek üzere yazdığı mektuptan daha iyi anlıyoruz. Mektupta Vorontsov şöyle diyor: 'Hacı Murat'a tutsak gibi davranmamız, onun Şamil'e ihanet etmesinin lehimize yarattığı etkinin kaybolmasına yol açar.' Bunun açıklaması şudur: Aslında o bizim tutsağımız ama bunu ona hissettirmeden yapmalıyız.

Şamil ise Hacı Murat hakkında şöyle düşünüyordu. Hacı Murat yanımda olsaydı, Çeçen topraklarında bugün olanlar olmazdı. Hacı Murat'la barışmak, yeniden hizmetlerinden yararlanmak iyi olurdu.

Tolstoy Hacı Murat'ın ölümünü öyle bir anlatır ki bu tam da bir kahramana yakışır ölümdür. Hacı Murat sığındığı Ruslarla çarpışarak ölmüştür. En acı olanı da Rusların yardımına bir başka Rus işbirlikçisi olan Hacı Ağa'nın ve düşmanının oğlu Ahmet Han'ın yetişmiş olmasıdır. Ölümünden sonra Tiflis ve diğer Rus garnizonlarında dolaştırılan kesik başını gövdesinden Hacı Ağa ayırmıştır.

Romanda geçmeyen ama tarihî kaynaklarda geçen iki anekdotu burada zikretmek gerekir. Kesik başın gönderildiği Rus Prensi Vorontsov Hacı Murat'ın kanlı başını görünce, 'yaşadığı gibi cesurca öldü' derken, Şeyh Şamil ise onun ölümünden sonra 'sağ kolum kırıldı' diyerek imzasını sol eliyle atmaya başlamıştır.

Romanın girişinde Tolstoy, kırlarda yürürken bir demet çiçek topladığını anlatır. Bu arada yolun kenarında koskocaman açmış bordoya çalan göz alıcı çiçeğiyle bir deve dikeni görerek onu da koparmak ister ama saplardaki dikenler elini delik deşik eder. Bu devedikeni yazara Hacı Murat'ın hikâyesini anımsatmış ve romanı bitirdikten sonra ise sonunu şöyle bağlamıştır: 'Sürülmüş tarlada gördüğüm ezilmiş devedikeni, işte bu ölümü hatırlattı bana'.

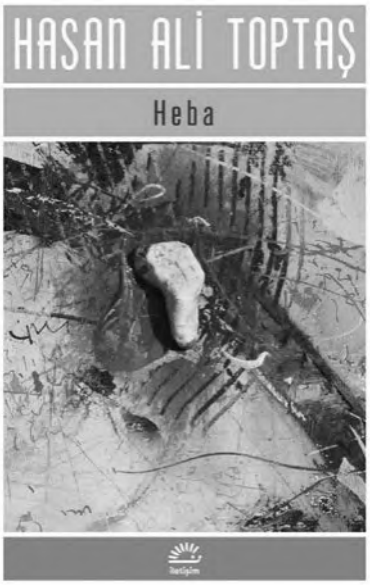
---

* Tolstoy, L.N., *Hacı Murat*, çev., Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Âli Yücel Klasikleri Dizisi, 2008, İstanbul.

İbrahim Varelci

BİR ERİN HÜZÜN DAĞARCIĞI: ZİYA

Heba romanında Hasan Ali Toptaş, farklı hayatların nasıl heba olduğunu anlatır. Ömürleri savrulan, hayata tutunamamış insanların yaşantılarını gözler önüne serer. *Heba*'yı okuyunca insan, kendi hayatını şöyle bir gözden geçirir. Acaba ben de mi heba oldum bu hengâmede, zaman neleri alıp götürdü benden diye nefis muhasebesi yapar. Ruhları inciten, insana haysiyetini kaybettiren, insanı değersizleştiren ne varsa bölüm bölüm onlardan bahseder Hasan Ali Toptaş. Biz de mi heba olduk acaba? Gençliğimiz ziyan mı oldu? Bu gidişimiz nereye? Kim bize yeniden umudu aşılayabilir?



Heba, sözlükte hiçbir işe yaramadan boşa gitme anlamına geliyor. Ayrıca toz zerreciği, boş, beyhude, nafile, faydasız, israf, ziyan anlamları da var. Hasan Ali Toptaş, romanına *Heba* ismini vererek hikâyede neler anlatacağına dair önemli bir ipucu veriyor bize: İnsanların hayatları farklı sebeplerle heba oluyor. Yitip giden ve yaşanılamayan hayatlar… Herkesin hayatını heba eden farklı sebepler var. Kiminin hayatı başkaları tarafından heba ediliyor; kimi de kendi eliyle hayatını heba ediyor.

Toptaş, bu romanında da mistik bir havayla anlatıyor hikâyesini. Uykuyla uyanıklık arasında bir yerden konuşuyor. Rüyada gibi hissediyorsunuz romanı okurken. Bazı cümleler gerçek olamayacak kadar derinlerden geliyor. Yitip giden hayatlar üzerinde rüyadaki imgelere benzer bir anlatımla, gerçekle hayalin iç içe geçişini anlatıyor. Yine büyülü bir dünya kuruyor. Ama bu sefer küçük bir fark var: Derinliği yüzeye taşıyor. Yine yoğun bir anlatım ve yine mekânlar belli belirsiz, kişiler bir var bir yokmuş gibi. Toptaş, romanını tanrısal bakış açısıyla yazıyor. Yani yazar olarak

o, kahramanlarından daha çok şey bildiğini her fırsatta hissettiriyor. Kişilere hiç müdahale etmeden olayları, dışarıdan geniş bir perspektifle anlatıyor.

Hebanın bir anlamı da toz ve zerreciktir, dedik. Tozun görülebilmesi için ışığa ihtiyaç vardır. Ancak pencereden içeriye süzülen ışıkla havada uçuşan tozları görebiliriz. Işığın olduğu yerde de mutlaka gölge vardır. Ziya'nın hayatı karanlık bir gölgeyi andırıyor. Gölgeler zaten karanlık olur demeyin, bazı gölgeler vardır siyahtan da siyahtır. Ziya'nın heba olan hayatı gibi. Çektiği sıkıntıları bir türlü kendine yakıştıramadığı o çocuksu masumiyeti, insanlarla kurduğu hesapsız dostluklar onun ne denli saf bir insan olduğunu ortaya koyuyor. Küçükken istemeden de olsa vurduğu kuşu hiç unutamıyor. Derin bir vicdan azabına düşüyor. Ömrü boyunca o kuşun cansız bedeni sürekli hayatının en merkezî yerinde konumlanıyor. Aslında romanın görünmez bir karakteri bu ölü kuş, bir vicdan azabı, Ziya'yı gölge gibi takip ediyor.

Heba, bir hayat kuramamanın acıklı hikâyesidir. İnsafsız ve acımasız dünyanın keskin çarkları arasında ezilen ve öğütülen insanlara dair. Çiğnenip atılmış bir ekin tanesi gibidir insanlar. Fakat kim tarafından, nasıl? Toptaş en çok bunları soruyor.

Kitap yedi bölümden oluşuyor: Anahtar, Rüya, Huzur, Yazıköy, Sınır, Minnet ve Fenâ. Kitabın en uzun bölümü, Ziya'nın askerde yaşadıklarını anlattığı sınır bölümü. Hasan Ali Toptaş, bir söyleşisinde, romanı tasarlarken bu bölümü o kadar uzun yazmayı tasarlamadığını, olayların kendiliğinden aktığını dile getirmiş. Toptaş, hiç hesapta yokken *sınır, Heba*'nın bel kemiğini oluşturan bir bölüme dönüştü ve çok da iyi oldu diyor. Heba, salt askerliği merkezine alan bir roman olmasa da *sınır* bölümüyle askerlikle alakalı kayda değer bir tahlil sunuyor. Toptaş, bu bölüme *Sınır* adını koyarak iyilikle kötülüğün, insan olmakla insan dışılığın sınırını çiziyor. İnsana verilmesi gereken değerin önemini, farklı bir bakış açısıyla anlatıyor. Ziya'nın askerde yaşadığı ve maruz kaldığı insani olmayan koşullar onda derin izler bırakıyor. Değer kavramını, insanı değersiz hale getiren bazı toplumsal ve resmî mekanizmaların yanlışlarından yola çıkarak anlatıyor. Eğer insan değer görmüyorsa ölmeye başlar. Bu sürekli devam ederse de insan heba olur.

> Banyosu ve tuvaleti olmayan bu uyduruk binaları buraya diken ve bizi badem ağacına astığımız aynada tıraş olmaya mahkûm eden yarım akıllı heriflere de ben ne diyeyim bilmem ki? Müstahak mıyız bu sefaleti yaşamaya ha? Ayrıca, on üç aydır buradayım, bölükteki bütün karakollarda görev yaptım ve herkesle tanıştım ama bir tek zengin çocuğu görmedim ben, kitap çarpsın görmedim; gören bir Allah'ın kulu varsa, çıksın söylesin. Canımızı sınıra serip bütün gece nöbet tutuyoruz değil mi, hatta sabahleyin sis çökmüşse o dağılana kadar mevzileri terk etmiyoruz ve neticede anamızdan emdiğimizi burnumuzdan getiriyorlar ama şu yediğimiz yemeğe bak; yemek demeye bin şahit lâzım! Su desen ona keza, yılanlarla, kurbağalarla, sülük-

> lerle, böceklerle birlikte, her gün şu kuyudan çektiğimiz yeşil ve yaşlı suyu içiyoruz… (s. 247-248)

Heba'da betimlenen bu manzara, özellikle son otuz yıl içinde Güneydoğu bölgesinde askerlik yapanlara hiç de yabancı gelmeyecektir. Elbette askerlik vatani bir borçtur, vatan için her türlü koşula katlanılır. Bunu her vatandaş bilir veya bilmesi gerekir. Fakat Toptaş'ın burada asıl tartıştığı mesele doğal koşulların kötülüğü değildir. Birileri tarafından kötülüğe ve vicdansızlığa ses çıkarılmaması ve kötü şartların düzeltilmesi için çaba sarf edilmemesidir. İnsan onurunu ayaklar altına alan her türlü otorite insanın heba olmasına sebep olur. Bu yüzden Ziya kalbi kırık ve heba olmuş bir eri sembolize eder. Hepimizde bir karşılığı vardır bunun. Ya da olabilir. Bu yüzden Ziya'nın yerine kendimizi koymayı denediğimizde içimiz sızlar. Onun yaşadıklarını hissetmeye başlayınca yüreğimiz burkulur ve içimizi derin bir hüzün kaplar. Hatta bu yaşadığımız şey hüzünden de fazlasıdır: Ürpeririz.

Toptaş, Suriye sınırında yaşanılan tüm askerlik hayatını anlatır *sınır* bölümünde. Orada yaşanılan kaçakçılık, çatışmalar, sıkça duyulan silah sesleri ve yöre halkının olaylara bakışını o kadar güzel anlatır ki sanki orada yaşıyormuşsunuz hissine kapılırsınız.

Askerlik, *Heba*'nın omurgasını oluşturur. Askerlik anılarıysa herkese farklı yerlerden ama muhakkak bir şekilde yaklaşır. Ziya, askerliğini Silvan'da ve Suriye sınırında geçirmiş, her türlü zorluğu burada görmüş, yaşadığı ve tanık olduğu tüm olumsuzluklar hayatında kapanması mümkün olmayan derin yaralar açmıştır. Toptaş, Ziya'nın yaşadığı bu olumsuzlukları anlatarak eserde kederli bir atmosfer oluşturur.

> Bir insanın, kendisine zulmedene gülümsemeye mecbur bırakılmasından daha beter bir zulüm olamazdı yeryüzünde.

İşte Ziya, hem acı çekiyor hem de ona acı çektirenlere gülümsemek zorunda kalıyor. Yani iki türlü zulüm. Hiç kaçışı olmayan bir kıskaç. İnsanı tamamen köleleştiren ve onun insani vasıflarını ortadan kaldıran hain bir değirmen. Bazı komutanlar vardır mesela romanda, onların ruh halini anlatmak için Toptaş şöyle bir ifade kullanır:

> Gördüğü hatalar yüzünden değil de, bu teğmen insanlara, insanlara neden dayak attığını anlamak için dayak atıyordu sanki. Bir keresinde, süngüsüyle hamle yaparken karşısındaki hayalî hedefe bakacağı yerde gözlerini başka noktaya kaydırdığı için Ziya da tokat yemişti bu teğmenden. (s. 196)

Askerde Peygamber ocağını hatırlatan komutanlar olsa da, nice askerin hayatının heba olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Toptaş, topraklarımızda

kanayan bu yarayı dile getirirken acımasız ve vicdan yoksunu komutanlardan birini şöyle anlatır:

> Kepi yamuk olanları, nizamî bir şekilde yatıp nizamî bir şekilde kalkamayanları, tüfeğini çoban sopası gibi tutanları yahut süngü hücumu yaparken vur-aslan-mehmet-vur ölçüsüne uymayı beceremeyenleri hiç acımadan var gücüyle tekmeliyordu ve dayaktan geçirdiği kişilerin ağızları burunları kan içinde kalınca da çoğu zaman rahatlayıp derin bir oh çekiyor ve ellerini yine kıçının üstüne bağlayarak keyifli adımlarla yavaş yavaş eğitim alanından uzaklaşıyordu. (s.196)

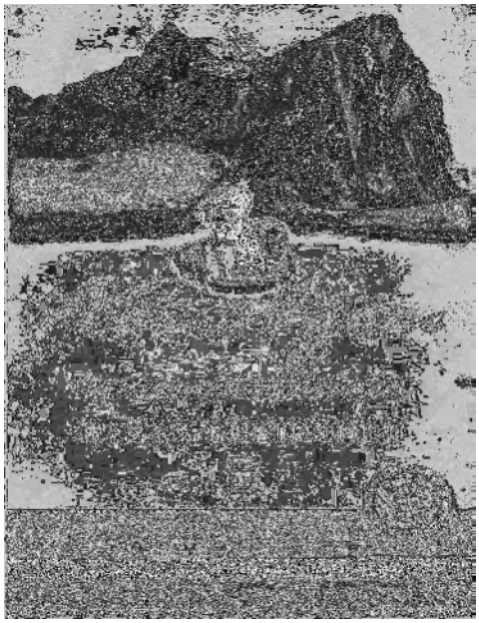
Hasan Ali Toptaş, *Heba*'da rüya ile gerçek, sevinç ve keder arasında gidip geliyor. Çoğunlukla, gidilecek yer olarak da varış noktası olarak da hüznü seçiyor. Onu okurken siz de yalnızlaşıyorsunuz. Etrafta kimsecikler kalmıyor. Tüm gerçekleri, otoriteyi, elinizi kolunuzu bağlayan statüleri, emirleri elinizin tersiyle itip kaçmak, sadece onurunuzla yaşamak için kaçmak istiyorsunuz. İnsanın özündeki o manevi ışığı söndüren her ne varsa hepsine karşı savaş açmak istiyorsunuz. Elinizi masaya vurarak, yeni ve haysiyetli bir hayat mümkün, demek istiyorsunuz. Bütün toplumsal dengeleri reddetmek ve sadece insana insan olduğu için değer verilen bir hayatta nefes almak istiyorsunuz. Çünkü Ziya heba oldu. Onu ezen her ne varsa, hepsinden tüm insanlığın sıyrılmasını ve bu esaretten kurtulmasını istiyorsunuz. Ziya'nın üstüne giydiği o askerî üniformanın kutsiyetini hatırlatıcı ve yüreklere onu nakşedici bir sistemin her hâlükârda var olabileceği ümidini bize verecek olan yine biziz. Ama Toptaş'ın üzerine eğildiği bu ciddi sosyo-psikolojik meselenin önemini yabana atmak mümkün değil. Öyle ki Ziya'yı bitirenin askerlik değil insandışılık olduğunu görürüz nihayet. Bir çocuğu evladı gibi sevmenin o korkunç getirisini, iyilik yapmanın uzatmalı ve ağır dönüşünü izleriz. Geçmişte birçok insanın hayatı yok yere heba oldu, bugün yine oluyor, maalesef gelecekte de olmaya devam edecek diye düşünürüz. Bu bizim meselemizdir. Toptaş'ın, askerin, hepimizin.

Hasan Ali Toptaş, *Heba,* Everest Yayınları, 2016.

Volkan Zamanoğlu

ŞİİR ÜZERİNE: İSMAİL'İN HİKÂYESİ

Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı*'nda akar İsmail'in hikâyesi. Bir ırmağın iki ülkeye de ait olabildiğine, haritalarla ayırdığımız sınırların ağaç kökleri için hükümsüz olduğuna işaret eder. İstanbul'da felsefe okumaya niyetlenmiş bir delikanlı İsmail, Sultanî mezunu, Balkan gönüllüsü. Hayatının merkezinde şiir, hayallerinin sonunda şair olmak var.



Savaşın toprakları karartmadığı, bitkilerin hâlâ yeşil olduğu günlerden birinde, ablası Zehra ile o her zamanki kafiye oyununu oynar. Zehra başlatmıştır: "Hadi! Bul bakalım kafiyelerini: Âh!" İsmail saymaya başlar zorlanmadan: "Râh, ervâh, gâh, tecelligâh, agâh, nigâh, ikrâh, iflâh." Biraz durur, neden sonra ekler: "Günâh da âh'la kafiyelidir. O da siyâh'la, simsiyâh'la, vâh'la, eyvâh'la. Hepsi de Allah'la. Âh'tır kafiyelerin en güzeli." Sonra başka bir ses verir Zehra, oyunları uzar gider. O gün, savaşın toprakları karartıp bitkilerin henüz yeşillerini çalmadığı bir vakitte, "Murad" kelimesinin de kafiyelerini ister Zehra. İsmail "Nâmurâd"ı akıl eder de "Bermurâd"ı hatırlamaz.

Sonra, belki sırf bu yüzden, savaş başlar. Toprakların, bitkilerin, hayvanların ve insanların üzerine. Şiirden bile büyüktür.

İsmail de üniformasını giyip cepheye gider; şair'den önce asker olur. Heybesinde ne olduğunu söylemez Zehra'ya. Defterlerini de kafiyelerini de alıp gittiğini kimse bilmez. Şair olmanın, asker olmaktan önemli olup olmadığını kimsenin bilmediği gibi. İsmail neye uğradığını anla-

maz. *Unutmak istediği şeyin tam ortasına* düşer. Kendi gibi nicesinin, hepsinin, hepimizin hikâyesini şu cümlelerle anlatır: "Korkmuyordum ki, gönüllüydüm ben. Oysa şimdi geri dönemeyeceğimden korkuyorum. Yo hayır, hâlâ gönüllüyüm. Ne için geldiğimi hâlâ biliyorum ve onun için hâlâ ölebilirim. Ama tek kurşun atamadan, düşmanla yüz yüze gelmeden, ölümüm bir işe yaramadan, bir ağaca yaslanarak ölmekten korkuyorum. Ben bunlar için gönüllü değildim. Ölümüm bir işe yarasın istiyorum. Ama etrafıma bakınca toptan, tüfekten, kasaturadan daha fazla sahra hastaneleri, seyyar etüvler ve tecridhaneler görüyorum." Ve birkaç gün sonra, yine 1912'de, haykırır: "İnsan açlıktan nasıl ölür? Sessizce, tükene tükene mi? Yoksa bağıra bağıra, sürüne sürüne, görüne görüne mi? Bilmezdim. Ama defalarca gördüm. O kadar gördüm ki artık görmez oldum. Zehra bir bilsem, unutmak bu lisanda kaç hecedir?"

Bilemez İsmail. Unutmayı, başına bunların neden ve nasıl geldiğini anlamayı başaramadan yitiririz onu. Ablası yitirir, yazarı yitirir. *Hayatına sahip çıkamayanlar ölümüne de sahip çıkamadığından*, cesedini bulamazlar. Ardında yalnız kırık kafiyeler kalır. Senelerce en kusursuz şiir için biriktirdiği kelimeleri tek mısra edemeden gider İsmail. Asker olur, şair olamaz.

Romanda Zehra'ya, Azam'a, Sofya'ya bölünen yazar; en çok İsmail'i sevdiğini itiraf eder bir söyleşisinde. Kendisi gibi Trabzonlu olan İsmail'in kara kaşı kara gözü değildir bunu söyleten. Yazarın da kahramanı gibi şiir yazamamasıdır. Şiir yazamamak büyük ağrıdır çünkü. Kadere yazılı, başlı başına bir imtihandır. Yazara da, kahramana da, okura da aynıdır. Şair ruhunu bağışlayan el, şiir kelimelerini esirgediğinde yaşamak zorlaşır çünkü. Kısa bir yürüyüş, herkes gibi işe gidip gelmek yahut en basit hayati faaliyetler bile yıpratıcı bir hâl alır. Sattığı mendile gözyaşını silemeyen çocukları, evde yemek yapmak yerine sokakta elişi satan anneleri, kolu kopmuş ya da koparılmış delikanlıları görüp de şiir yazamamak; kemirir insanı. Savaşı bilip de yaşamak, eskitir. Cepheye bir evlat, eş, kardeş, dahası bir kahraman yollamak; yakar. İsmail'i en iyi Nazan Bekiroğlu anlar bu yüzden. En çok o sever. Tesellisi ise aynı derde bulanmış başka bir yazıcıya düşer. Şair ruhunu verip şiir kelimelerini bizden esirgeyen aynı elin cömertliğine inanmak: İsmail cennette, şairlerin arasındadır.

Burak Ş. Çelik

YÜZBAŞININ KIZI, ALEKSANDR PUŞKİN VE ŞİİR HUSUSUNDA BİRTAKIM MÜLAHAZALAR

Şiir ve şair tanımı söz konusu kavramların varlık sahasına girmesiyle yapılagelmiştir; zira yaptığı işe önem atfeden her şairin şiirine bir bakış atması beklenebilir. Neticede yazılı bir metnin ortaya çıkması lüzumlu değil; bir poetika kaleme almamış şairlerin de dillerinden muhakkak bir şiir-şair tanımı dökülmüştür. *Yüzbaşının Kızı* adlı romandan hareketle Puşkin'in şiir-şair bağlamındaki yaklaşımından bazı notlar aktarmaya geçmeden önce onun şiirinin nasıl tanımlandığına kısaca bakalım:

> Puşkin'in Batı Avrupalı okuyucular tarafından sevilen bir yazar olmamasının sebebini anlamak hiç de zor değildir. Puşkin'in şiirleri kesinlikle taklit edilemez; o büyük şairlerden biridir. […] Dramatik üsluptaki son eserlerini saymazsak Puşkin'in yazılarında; Goethe, Schiller, Shelley, Byron ve Browning, Victor Hugo ve Barbier'de karakteristik olan ne bir fikir yoğunluğu ne de bu yönde bir temayül görülür. Fikir güzelliğinden ziyade biçim güzelliği, başarılı ifadeler, başka kimseyle karşılaştırılamaz bir surette dize ve kafiye ustalığı onun baz aldığı temel noktalardır. Şiirde aradığımız ise daima yüksek ilham ve bizi daha iyi yapmaya yardım eden ulu fikirlerdir. Bir Rus okuyucu Puşkin'in dizelerini okuduğunda daima şöyle bağırma temayülü içindedir: "Ne güzel söylemiş! Bu asla daha güzel bir şekilde ifade edilemezdi!" En önemsiz şeyleri bile ele almasıyla ve günlük hayattaki marjinal detayları tasvir etmesiyle, dile getirilen insani hislerin çokluğuyla ve sonunda yazdığı her şeye kendi kişiliğinin bir mührünü vurmasıyla o, sanatında kesinlikle büyük bir şairdir.
>
> […] Puşkin'in asıl gücü şiirlerinde saklıydı ve onun şiirlerinin ana teması ise aşktı. İdeal ve gerçeklik arasındaki korkunç zıtlık ve Goethe'nin, Byron'ın ve Heine'nın kıvrandığı yoğun ruh hali ona yabancıdır. Puşkin'in oldukça yüzeysel bir doğası vardır. Ayrıca Batı Avrupalı bir şairin Rusların bilmediği bir mirası yanında taşıdığı da söylenmelidir. Her Batı Avrupa ülkesi insanlığın gelişiminin tehlikede olduğu dönemleri büyük savaşlarla geçirmiştir. Büyük siyasi çatışmalar en derin acılara yol açmıştır ve trajik durumlarla sonuçlanmıştır. Rusya'da ise 17. yüzyılda vaki olan, 18. yüzyılda Pugaçev eliyle gerçekleştirilen büyük savaşlar, dinî hareketler ve eğitimli sınıfın hiçbir

> payının olmadığı köylü ayaklanmaları vardı. Bir Rus şairin entelektüel ufku böylece mecburen sınırlıdır. Diğer yandan daima yaşayan, her akla hitap eden ve insan tabiatında hüküm süren bir şey vardır. Bu şey aşktır ve Puşkin şiirlerinde aşkı öyle çok bakış açısıyla, öyle güzel formlarda ve başka hiçbir şairde bulunmayan o kadar çok çeşitli renk tonlarıyla anlatır ki. Ayrıca aşka o kadar güzel ve yüce ifadeler verir ki; Goethe'nin soylu kadın tipleri dünya edebiyatında nasıl bir örnek teşkil ediyorsa onun yüce aşk kavramı da sonraki Rus edebiyatının üzerine karakteristik bir mühür bırakmıştır. Puşkin'e göre Rus şairleri için aşktan, kendisinin yaptığından daha zayıf bir manada bahsetmek olanaksızdır.[1]

Puşkin 1799-1837 yıları arasında otuz sekiz yıllık kısa bir yaşam sürmüştür. Pugaçev eliyle gerçekleştirilen isyan ise 1713-1775 yılları arasına rastlar. İsyanın patlak verdiği ve hitama erdiği dönemde yaşamamış olmasına karşın *Yüzbaşının Kızı* adlı kısa romanında bu isyanı anlatan Puşkin, öyle görünüyor ki isyanın yaptığı tesiri üzerinde hissetmiştir. Söz konusu tarihî roman oldukça başarılıdır ve karakterler okuyucuya realist bir bakış açısıyla, tüm çıplaklığıyla sunulmuştur.

Romanın başkarakteri Pyotr Andreyiç Grinyov fedakâr, onurlu, cesur, çara ettiği bağlılık yeminine sadık bir subaydır. Görevi esnasında meşhur Pugaçev İsyanı patlak verir. Kendisini Çar 3. Petro olarak tanıtan Pugaçev'e Kazaklar ve yerli halk ceste ceste itaate başlar ve başkahraman Grinyov ve sahte çarın yolları bir noktada kesişir. Esasında bu ilk kesişme noktası romanın devamında bir anahtar işlevi görür: Orduya ilk kez kaydolan ve Orenburg'da görevlendirilen Grinyov, görev yerine intikali esnasında bir tipiye yakalanır ve bu tipiden yoldan geçen biri tarafından yakınlardaki bir hana götürülmek suretiyle kurtulur. Handan ayrıldığı esnada kendisine dar gelen kürkünü bu kişiye hediye eder ve bu kürk romanda âdeta bir vefa sembolü olarak kullanılır; zira Grinyov'u tipiden kurtaran ve kendisine hediye edilen kürkü büyük bir minnetle karşılayan kişi Pugaçev'in ta kendisidir. Pugaçev bu kürkün hatırına Grinyov'u darağacındayken affeder, Grinyov'un kendisine karşı büyük bir aşk beslediği Yüzbaşının kızı Maşa Mironova'yı kötü karakter Şvabrin'in elinden kurtarır ve yine romanın akışında çok önemli bir rol oynar. Romanın sonunu anlatmak maksadında değilim; ancak girişte üzerinde durduğum şiir bahsinin havada kalmaması açısından birkaç noktaya daha değinmek icap ediyor:

Puşkin'in şairliği hususunda yukarıda Pyotr Kropotkin'den yaptığım alıntıya dayanarak bir soru sormak istiyorum: Böylesine övülen bir şairin kaleme aldığı herhangi bir kurgusal nesre şiir-şair bağlamında birtakım ifadeler sirayet etmiş midir? *Yüzbaşının Kızı*'nda şiir ve şairlik bağlamında bazı görüşlerin bulunduğunu söyleyebilirim. Örneğin: "Yazarlar kimi zaman, akıl danışmak bahanesiyle yazdıklarını dinleyecek ve övecek dinleyici ararlar." "Ivan Kuzmiç nasıl yemeklerden evvel bir bardak votka içmeden duramıyorsa, şairler de

dinleyicisi olmadan duramaz." "Ooo! Gururlu bir şair ve alçakgönüllü bir âşık! Sana dostane bir nasihat vereyim: 'Başarılı olmak istiyorsan, şiirden fayda bekleme.'" "Eğer Marya İvanovna'nın karanlık bastıktan sonra sana gelmesini istiyorsan, ona şiir yerine bir çift küpe hediye et diyorum." "Komutan, bütün bu şairlerin başıbozuk, sorumsuz, ayyaş kimseler olduğunu söyledi. Vatana hizmet etmeme mani olacağı ve bana hiçbir yararı dokunmayacağı için beni dostça, bu şiir yazma işinden vazgeçirmeye çalıştı."[2]

Yazarı şair olan bir romanda şiir-şair hususunda bu kadar fikir belirtilmesi tesadüfi olamaz. Üstelik bir de ana karakter Grinyov'un asker olmasının yanında şair olduğu da düşünülürse. Tesadüfi olamaz; çünkü dervişin fikri neyse zikri de odur.

Son olarak edebiyat ve askerlik arasında doğrudan bir bağ olduğunu düşünmüyorum; hatta esasında bu iki mefhumun birbirine zıt bir düzlemde yer aldığı görüşündeyim. Zira biri katı bir disiplin gerektirirken diğeri serbestlik ve sivillik mefhumlarına daha yakın durur. Ancak şairin asker olduğu durumlarda ya şiir askerî bir düzleme kayar ya da askerî düzlem sivilleşir, şiirselleşir. Bu başka bir husustur. Şairlerin askerlik yaşantıları hususunda yapılacak bir dosyada bu husus daha net bir surette aydınlatılabilir.

1 Pyotr Kropotkin, *Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur*, 1906, Leipzig.
2 Aleksandr Puşkin, *Yüzbaşının Kızı*, çev., Leyla Şener, Lacivert Yayıncılık, 2015, İstanbul.

Mehmet Doruk Kandemir

MUHAYYİLEYE SELAM DURMAK: ALBAY HÜSAMETTİN TAMBAY

Çağdaş Türk romanı için yeni bir soluk veya daha doğru bir söylemle yeni bir kapıdır Oğuz Atay. 1972'de ilk romanı olan *Tutunamayanlar*'ı yayımlamış, çok geçmeden avangart çizgiyi sürdürdüğü *Tehlikeli Oyunlar* (1973) yayımlanmıştır. Bu iki roman arasında birçok benzer taraf bulunmasına rağmen, *Tehlikeli Oyunlar* somut yaşam ile gerçek arasındaki uçurumun iyice derinleştiği bir eser olarak karşımıza çıkar. Başlıkta neden 'hayal' değil de 'muhayyile' kelimesini kullandığımız meselesi bu noktada aydınlığa kavuşur. Hayal dediğimiz şey teessüre veya Batılıların deyimiyle santimentalizme dayanırken, muhayyile dediğimiz şey ise hayal etme gücüdür ve bu kavramı biraz daha zihnî bir düzlemde değerlendirmek gerekir.

Romanın baş karakteri Hikmet Benol'dur ve roman Hikmet'in yarı uykulu yarı uyanık halde yaptığı iç hesaplaşmalarla başlar. Bu bölümler tiyatro repliği şeklinde verilir çünkü romanın fikrî temelinin oturduğu nokta hayatın bir tiyatro sahnesinden ibaret olduğudur. Bu anlarda Albay Hüsamettin Tambay 'sahne'ye çıkar. Emekli olmuş, karısından ayrılmış, bir gecekonduya yerleşmiş ve Hikmet'in komşusu olmuştur. Anlatıcı, Hüsamettin Albay'ı alışılagelmiş asker tipinin çok dışında roman örgüsü içinde kullanır. Despot, salt kuralcı, statükolarını en kıymetli değeri bellemiş asker özellikleri onda görülmez. Hatta romanda ismiyle, cismiyle, geçmişiyle anlatılmasına rağmen var olan bir insan mı yoksa Hikmet'in zihninde kurguladığı bir karakter mi olduğu pek anlaşılmaz. Anlatıcı için bu, oyunun bir parçasıdır. Yıldız Ecevit *Türk Romanında Posmodernist Açılımlar* eserinde bu duruma şu şekilde açıklık getirir: *Tehlikeli Oyunlar*'da neyin gerçek neyinse kurmaca olduğunu belirsiz kılan ve birden çok anlam katmanına çağrı çıkartan metaforik/imgesel bir doku, romanın ana kurgu ilkelerinden biridir." (Ecevit 2016: 101) Hüsamettin Albay da bu belirsizliğin bir parçası olmuştur. Romanın genel akışına baktığımız zaman ise şu kanaate varıyoruz: Hüsamettin Albay, Hikmet'in zihninde yarattığı bir fikrin somutlaşmış halidir, yani bir imgedir. Bu fikir, kendi ben'iyle hesaplaşmak ve küçük burjuva insanlarından kaçmak için gecekonduya çekilen bir insanın zihninde doğmuştur. Her kaçış bir arayışı da getirir aslında. Hüsamettin Albay, Hikmet'in insan arayışının sonucu olarak doğmuş bir imgedir. Klasik asker tipinin dışında olması düğümünü de tam burada çözebiliriz. Hüsamettin Albay'ın da derin, çok katmanlı ve varoluşsal problemleri vardır. Bu problemleri somut olarak Hikmet'le yaptığı uzun konuşmalarda görebiliyoruz. Ayrıca

edebiyat ve sanatla ilgili de fikirleri olan Hüsamettin Albay'ın oyun, çeviri denemeleri; günlük ve anı türünde yazdığı metinler vardır. Her şeye rağmen Hüsamettin Albay, Hikmet kadar gerçekle bağını koparmamıştır ve hatta Hikmet'i de daha normal bir düzlemde düşünmeye davet eder zaman zaman. Bu davetler bazen ikisinin arasındaki bir çatışmaya, bazen de Hikmet'in gerçeğin serin sularına kendini bırakıp yatışmasına dönüşür. Edebiyat konusunda da düşünceleri vardır Albay Hüsamettin'in. Aslında çoğu zaman geleneksel edebiyatın savunuculuğunu yapar. Bazen de hiçbir şeyin durağan ve kesin olmadığını söyleyerek modernist edebiyat anlayışının da kabul edilebileceğini düşündüren ifadeler kullanır.

Bu oyun, Albay Hüsamettin, Hikmet'in öldüğünü öğrendiğinde biter. O, bazen Hikmet'in bunalım anlarındaki zihnî gidiş gelişlerine el freni olmuş, bazen bir edebiyatçı edasıyla tahliller yapmış, bazen anıları, günlükleri yoluyla kendi hayatının itirafçısı olmuştur. Romandaki son cümlesiyle de hayat denilen kurgunun Hikmet için de kendisi için de yabancı olduğunu vurgulamıştır:

"İfade edemediğim bir eksiklik var içimde, Hikmet oğlum. Sanki her şey başka türlü olabilirdi, başka türlü oynanabilirdi.'' (T.O. 2015: 474)

Romana anlatıcının okur karşısındaki konumundan baktığımız zaman ise *postmodern* estetiğin en temel özelliği olan okuru metnin parçası haline getirme fenomenini görüyoruz. Bu durum ilk defa 19. yüzyılda romantizm akımının etkisiyle kaleme alınmış eserlerde karşımıza çıkar; onların temel amacı okurla yazar, kurmacayla gerçek arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktır. Ancak bu şekilde tamamen şeffaf bir kurguya ulaşılır. Anlatıcı metnin dışına çıkar, okurla konuşur, ona seslenir, onunla söyleşir. Bizim edebiyatımızda bunun ilk örnekleri Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında görülür. Yazar, okura 'Ey Kari' diye seslenerek onu da anlatının parçası haline getirir. (*Müşahedat, Felatun Bey ile Rakım Efendi)* Bu eserlerde anlatıcı okuru aydınlatmak amacıyla bu yöntemi kullanır, estetik bir kaygısı yoktur. *Tehlikeli Oyunlar*'da ise okur, anlatıcının romanın başından itibaren örtük biçimde tasvir etmeye çalıştığı tiyatro sahnesine çekilmeye çalışılır. Okur artık anlatıcının oyun arkadaşıdır, hatta ondan zaman zaman rol çalar. Romantik eserlerde olduğu gibi bir düşünceye, felsefeye, ideolojiye hizmet olsun diye yapılmaz, tamamen postmodern estetiğin parçasıdır bu yöntem. Metin içinde okurla sohbete Hüsamettin Albay da konu olur: '*Hüsamettin Tambay, Hikmet için 'öteki ben'dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden 'öteki ben senin babandır' diye cevap verebilirim.'* (T.O. 2015: 365) Görüldüğü gibi anlatıcı, okurun romanı okuduktan sonra yapacağı değerlendirmelere bile yön vermek istemiştir. Hüsamettin Albay ona göre 'öteki ben' değil, 'benlik üstü' bir karakterdir. Hikmet'in yaşamla olan *ontik* hesaplaşmalarının sarsıntılarını biraz daha yumuşatmaya çalışır, zaman zaman onu yaşamın *reel* tarafına çekmek için uğraşır. Şüphesiz Hüsamettin Albay da bu tiyatro sahnesinin sadık bir figürüydü. Aksi takdirde Platon'un tasvir ettiği mağarayı andıran o gecekonduda ne işi olacaktı.

Berfin Sena Yıldız

ÜNİFORMA DEĞİL BAZAROV

Modernleşme sürecinin tüm sancılarını derinden yaşayan 19. yüzyıl Rusya'sının toplumsal gerilim hatlarını ele alan *Babalar ve Oğullar*, değişimin "ilerleme" için döngüsel olarak devam ettiği ve edeceği vurgusuyla "yeni bir dünya" mesajı verir. Roman, aralarında "kuşak farkı" bulunan bireyler tarafından "yeni gözlüğüyle" eskiyi yorumlayarak Rus siyasi ve toplumsal yapısının gerçekliklerine ışık tutar. Üniforma giydiğinde kendini "soylu sınıftan" gören zihniyetle "sınıfları yok sayan" fikri "babalar ve oğulları"nı karşı karşıya getirerek aynı masada oturtur.

Modernleşen toplum tecrübelerinde her dönemde göze çarpan kuşaklar arası çatışmalar, *Babalar ve Oğullar* romanının konusunu oluşturmaktadır. Roman, "karşıtlıklar ve sorgulamalarla" öne çıkar. Okur, karakterlerle beraber düşünür ve kıyaslarla inandığı hakikatin savunucusu adamların tartışmalarını izler. Yazar, Rus toplumunun soylu ve köylü sınıfını, evlerde bulunan uşaklar da dâhil eğitimli ve eğitimsiz bireyi, "babalar ve oğulları" üzerinden kuşak çatışmasını, bu kuşak farkı üzerinden "geleneksel baba" ve "bireysel oğul" nitelemesini, "ataerkil toplumun öğretilerini" ve "oğulların" bu öğretilere başkaldırışını karakterlerin fikrî mücadeleleri üzerinden ele alır.

Bu fikrî mücadeleler içinde "üniforma"nın temsil ettiği değer, *Babalar ve Oğullar*'ın, "babalarında" somutlaşır. 19. yüzyıl Rusya'sında asker olan; "soylu ve asil" olandı. Eski kuşağı temsil eden Nikolay Petroviç bir asker çocuğudur, kardeşi Pavel askerdir, babaları taşrada yaşamış bir komutandır ve görevi sayesinde toplumda hep "önemli" sayılmıştır. Nikolay'ın ve Pavel'in annesi kabarık başlıklar, ipek elbiseler giyer, kilisede haçın yanında oturur, "komutan anneler" unvanına layık görülür.

Romanda Rus soylusunun ve köylüsünün sınıfsal ayrımı, çalışma anlayışı keskin bir şekilde tasvir edilir; soylu olan yönetir, köylü tartışmasız çalışmakla yükümlüdür, bilinmektedir ki "Rus bedava ekmeğe dalarsa şişmanlar." 19. yüzyılın Batısı yeni dünya düzeninin çatışmalarını yaşarken, Rusya'da oluşan akımlar mutlakiyet ve toprak köleliği üzerinden şekillenmektedir. Rus aydını ise bunu ülke gelişiminin önünde bir engel olarak görür, nihilizmin doğuşu tam da bu sırada başlar. Yeni dünya düzeninde ortaya çıkan, bireyin aradığı "eşitlik, adalet, özgürlük" inancının karşılık bulamaması sonucunda, güvensizlik hissiyle birey, "yadsımayı" tercih eder. Nihilizm, öfkenin, hoşnutsuzluğun, çaresizliğin bir sonucudur. Turgenyev, genç kuşak üzerinden bu anlayışı sorgular: "Modernite"den beslenen "nihilist oğullar" ve "babaları" arasındaki çatışmayı siyasi ve toplumsal gerçeklikler ışığında romanına yedirir. Yazar

bunu yaparken "babaların" değil "oğulların" yanındadır.

Nikolay'ın oğlu Arkadi ve Bazarov tıp okumuşlar ve Arkadi'nin ailesine misafir olmak üzere Nikolay'ın çiftliğine, Maryiona'ya gelmişlerdir. Bazarov, Arkadi'nin aksine soylu ve üst sınıf bir aileden gelmemektedir. Ana mesaj Bazarov karakteri ile şekillenir, Arkadi ona tâbi olur. Bazarov; şüpheciliği, tabiata kayıtsızlığı, kurallara ve sistemlere karşı olmasıyla öne çıkar. "Kadınları" çekici bulmasına rağmen aşkı aptallık olarak görür, romantik dünyayı yok sayar. Anna Sergenevya'ya âşık olduğunda ilk defa bir şeylere hayretle bakar ve kendisinde olan değişimi yadırgar, reddedildiğindeyse uzaklaşmayı tercih eder. Burada nihilizmin getirdiği "acıyı kabul edememe ve yok sayma hali" göze çarpar.

Bazarov'un çatışması kitap boyunca birçok karakterle devam eder: İlk olarak evlerine misafir olduğu, arkadaşı Arkadi'nin amcası Pavel ile çatışır. Pavel sınıf farkına, kurallara, geleneğe inanır ve kendini "soylu" olarak niteler. Sonrasında Anna Sergenevya ile özellikle sanatın varlığı konusunda devam eder. Bazarov bilimi esas alırken sanatı yok saymaktadır. Anna'nın onunla olan sohbete merakı Bazarov'un" hiçbir şeye inanmamaya cesareti olan insan" olarak değerlendirilmesinden gelir. Anna'yla Bazarov'un ortak yanı "modern hayat tarzı, özgürlük ve bağımsızlık" anlayışlarıyken aralarındaki çekimin esas sebebi ise "şüphe" gibi görünür: "Anna'nın aklı aynı anda hem meraklı hem kayıtsızdı; şüpheleri unutuluncaya kadar hiçbir zaman yatışmıyordu ve hiçbir zaman telaşa yol açacak kadar büyümüyordu." Arkadi ise Anna'nın kız kardeşi Katya'ya âşık olduğunda Bazarov'dan kopmuştur, nihilist fikirleri romantik fikirlerinin içinde erir, "evlilik kurumuna" katılır. Kendisine farklı bir hayat seçer ve yolları ayrılır. Esasen Arkadi en başından beri "oğullar" sıfatıyla Bazarov'un yanında yer alırken ondan farklı bir görünüme sahiptir. Yalnızca Bazarov'un sorgulamalarının yanında yer alır. Bazarov'dan farklı ve yeni bir söylemde bulunmaz. İçinde bulunduğu aile ve "düzen" anlayışı ise "sistemi" yok saymaktansa uyum sağlamayı tercih edeceğinin zaten habercisidir. Bazarov onu "yumuşak, liberal ve küçük bir soylu" olarak nitelendirir. Kendi ebeveynleriyle de çatışan Bazarov "ataerkil töreye" ters düşen, geçimsiz ve ukala bir evlat olarak göze çarpar. Anne ve babası "onun" karşısında saygıyla eğilir. Ailesiyle kurduğu bağı toplumun "değer yargılarıyla" dile getirmez.

Çatışma yaşadığı tüm karakterlere karşı "arayış" içinde olan ve "aradığını bulamayan" Bazarov, söylemlerinde de kimseyi inandırma derdinde değildir; bu umursamaz tavrı onu kibirli gibi gösterirken Bazarov'un tüm sosyal sınıfları reddettiğini ve üst sınıfı da alaycı ve acımasız bir şekilde eleştirdiğini gözden kaçırmamak gerekir. Arkadi'nin babası Nikolay'ın birlikte yaşadığı Feneçka onda, "bütün soylu kişilerde bulunan, insanı hem çeken hem de korkutan üstünlüklerin bulunmadığını" düşünmektedir.

Eylem adamı olan Bazarov, toplumu dikkatle izlemekte, kendisini topluma yön verebilecek bir kişi olarak görmektedir. Düşüncelerini açık bir şekilde her ortamda ifade edebilmesi, güçlü iradesi, yalnızca inandığını söyleyen dürüstlüğü, yazarın topluma bir lider sunduğunu ifade eder. Bazarov yerinde duramaz, düşüncelerini durduramaz, bir şeyleri değiştirmek ister; sanatın, siyasetin, romantik dünyaların değişime asla katkı sağlayamayacağını düşünür.

Bazarov "insanı algılayış biçimini" ağaç teki üzerinden anlatır: "Bir insan örneği, diğerleri hakkında bilgi edinmek için yeterli. İnsanlar ormandaki ağaçlar gibidir, hiçbir botanikçi her bir ağaçla tek tek ilgilenmez." der. İnsanları araçsallaştırırken, fikirleri kutsal sayan Bazarov, hayatının sonuna doğru insanlarla çatışmaktan vazgeçer. Babasının hastalarına bakarken hayata veda eder ve ölüm döşeğindeyken de kavgasının bittiğini söylemek zordur.

Turgenyev, karakterlerin eylemlerinden çok kişilik yapılarını, zihniyetlerini, ruhsal hallerini ortaya koyar. Ana karakter olan ve bir "aktivist"i temsil eden Bazarov üzerinden karakterler birbiriyle etkileşime girerken çatışmalar da onun üzerinden şekillenir. Yazarın, okuru olaylar zincirine bırakmaktan çok, düşünsel dünyasını yansıttığı, okura bir şeyler aşılamaya çalıştığı görülür. Yazar, romana müdahildir ve dahi romanda Bazarov'dur. Bazarov'un iddiası Turgenyev'in iddiasıdır denebilir, Bazarov'un iddiasızlığı da öyle. Turgenyev, 19. yüzyıldaki yeni dünya düzenini, Avrupa'nın felsefi yapısını etkilerken Rusya'nın toplumsal ve siyasi yapısında izler bırakan nihilizm akımıyla ele alır. Biricik Bazarov'unu nihilist bir yapıya sokarak arayış, sorgulama, çatışma ile "fikre" ne denli önem verdiğini gösterir. Sınıf farkı, gelenek algısıyla, "üniformalı kahramanlardan" Petroviç ailesinin açık eleştirisini yapar ve onlara güler. Bazarov'a sordurduğu sorularla onların "çelişkilerine" dikkat çeker. Ona göre düşünce esastır, gösterişli "üniformalar" değil. Yazar, içinde bulunduğu Rus toplumuna ayna tutarak, "muhafazakâr" dünyaya karşı "devrimci" bir genç ve korkusuz bir karakter yaratmıştır. Her "devrimci" gibi o da anlaşılamadan ölür.

Bireyin varlığının "arayış" ile maya tuttuğu düşünüldüğünde, ortaya çıkan ekmek "sorgu sualden" geçer. Bu sorgulama kimi zaman kıyas doğurur. Kıyas, "zamana" göre şekillenir, "eski ve yeni" ortaya çıkar. Fırınlanan ekmekler, masalara sunulur. Bu masa, "babalar ve oğulları"nı karşı karşıya getiren masadır.

Ahmed Rasim Akdağ

YABAN ASKER

Bir garip hayvan mıdır insan?

Kendi kendine yetemeyen, sürüsünden ayrı yaşayamayan, yeni bir ortama girince uyum sağlayamayan, yaban bir hayvan mıdır?

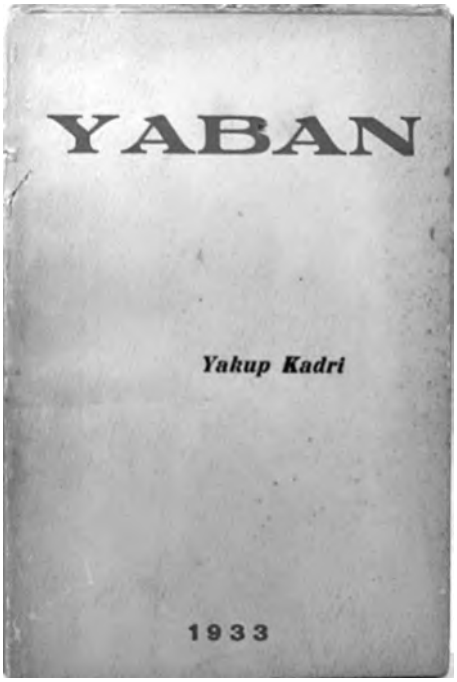
Yakup Kadri'nin kahramanı Ahmet Celal, ilk nefesini aldığı toprakların havasını, toprağını ve toprağın üstünde yaşayan insanlarını sevmez, yaşadığı ülkeye dair ne varsa hepsini görmezden gelirdi. Kendi dünyasını kurmuş, bu dünyada, belirli insanlarla yaşar, etrafına bakmaz, baksa da görmez, görmek istemezdi. Çünkü doğduğu toprakların insanı ne sanattan anlardı ne de zevk sahibiydi. Bu insanlar Avrupa insanı ile kıyaslanamazdı bile. Avrupa insanının inceliği, bilgisi, sanat zevki, kadınlarının güzelliği, kıyafetleri yanında, kendi insanının esamisi bile okunmazdı. O kadar uzak kalmış, o kadar mesafe koymuştu ki milletiyle arasına, Avrupalıların cenaze alayı bile aynı havayı soluduğu insanların düğününden daha ferah gelirdi ona. Yalnız kaldığında hayalî arkadaşları Baki, Karacaoğlan, Mecnun, Namık Kemal olmaz; Robinson Crusoe, Dostoyevski, Chevalier de Grieux, Virgilius, d'Anunzio, Ülis, Odise olurdu. Mecnun gibi Leyla'sına gitmek yerine, Don Kişot gibi Dulcine'sine giderdi. Bu yüzden hissettiklerini anlatırken hep yabancı şair ve yazarlardan alıntılar yapardı. Kendi ülkesine, insanına yabancı bir hayatı vardı Aydın'ın. Eğitimli, şehirli arkadaşları ve çevresi haricindekiler ona göre yaban bir hayat sürerdi çünkü.

Yıllarca uzak durduğu yerlere varıp da onca sene uzak durduğu insanların arasına karışınca -karışamayıp aralarında yalnız kalınca- yaban bir hayvan gibi hissetmesi de bundandır kahramanımızın. İnsan kendisine söyleneni çabuk kabullenir. Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı belki de bu yüzden yabandır. Arasına karıştığı insanlar kendisine yaban dedikçe kabul eder yabanlığını. Günlüğünde kendi kendine konuşmasa koskoca subayın adını bile bilemeyiz bu yüzden.

Yakup Kadri, hayal dünyasının zayıf olduğunu itiraf eden bir yazar. Bunun yanında duygu hafızasının güçlü olduğunu, duyup yaşadığı hisleri daha iyi yazdığını belirtir. *Yaban* da esasında bir anıdır. Tetkikimezalim Komisyonu görevindeyken gözlemlediklerini kaleme almıştır bu eserinde. *Yaban*'ı nasıl yazdığı sorulunca, Sivil İstihbarat Şubesi'ndeki görevim bittikten sonra boş durmayalım diye bizi Anadolu'yu gezmeyle görevlendirdiler, ben de orada gördüklerimi yazdım, der.

Realist bir yazar olan Yakup Kadri'nin kahramanları hep kendisi gibi düşünür, kendisi gibi hareket eder. *Kiralık Konak*'taki Hakkı Celis, *Nur Baba*'daki Macit ve *Yaban*'daki Ahmet Celal, Yakup Kadri'nin ruh ikizidir. Ayrıca Yakup

Kadri'nin kahramanlarının iki dönemi vardır; Millî Mücadele'ye kadarki kahramanları pasif ve kötümser, Millî Mücadele sonrasındaki kahramanları mücadeleci ve aktiftir. Bu aktiflikleri de sınırlıdır. Sıkıntıyı görür, çıkış yolu bulur, söyler ama hiçbir şey yapmazlar. Ahmet Celal gibi düşünen birinin bir kolu olmasa bile cepheye gitmesi, elinden geldiğince askere, orduya yardım etmesi beklenir. Okumuş insan tabiat, yabancı muhit ve savaş karşısında korkaktır. Ahmet Celal'in yabanlığı, köyü beğenmemesi de buradan gelir ki aslında kendisi iki defa kaçmıştır. İlkinde işgal edilen İstanbul'dan kaçarak çok sevdiği vatanını, ikincisinde de sevdiği kadını yaralı bir hâlde ardında bırakmıştır.



Yazar, köylü ile aydın arasındaki uçurumu vurgulamak için I. Dünya Savaşı'nda yedek subay olan Ahmet Celal'i İstanbul dışına gönderir. Aydın olan kahramanını bir öğretmen, gazeteci ya da sanatçı yerine asker yapması; Tetkikimezalim Komisyonu'nda gördüklerini anlatacak en doğru kişinin bir asker olacağındandır. Üstelik bu asker, Batı hayranı olsa da "tek kurtarıcı" beklentisi ve kendisi gibi düşünmeyenleri güç kullanarak değiştirmeye çalışmasıyla en çok Doğuludur.

Yabanlığı kabullenemez bir türlü. Geceleri defalarca uykusundan uyanır. Uyandığı vakitleri not almaya, rüyasında gördüklerini yazmaya başlar. Bir süre sonra bunu da bırakır. Nasıl olur, der her uyanışında. Anlayamayacaklarını bildiği için kimseye açamaz hâlini. O kurak ve bereketsiz topraklarda hayvani içgüdüleriyle yaşayan, insanlıktan nasibini alamamış topluluğu hatırladıkça haykırır kendi içinde: "Ben onlar için bir kolumu kaybettim, onlarsa bana "Yaban!" diyor. Bir hayvandan bahseder gibi bahsediyorlar benden. Bir köpeğe seslenir gibi sesleniyorlar."

Kolunu uğruna verdiği boşluğu görür fakat üniformasını da giyemez Ahmet Celal. Kolunun karşılığında bir parça hürmet göremeyeceğini fark ettiğinde çok geçtir artık. Bir insanın neden asker, kahraman ya da şehit olduğu üzerine düşündükleri öyle serttir ki yüksek sesle söylemez. Geri de dönemez. Üzerinde üniforması olmadan bir işe yaramayacağını bilir çünkü.

Üniformasız asker mi olurdu? Düşündü. Yitirdiğiyle kazanamadıkları arasında kaldı. Dönmedi. Bir askerin üniformasını çıkardıktan sonra insan olmakta zorlanacağını tahmin edemezdi. Öğrendi.

Aysun Bahar Asar

YORGUN SAVAŞÇI: CEHENNEM TOPÇU CEMİL

Filistin Cephesi'nde subay arkadaşlarının *Cehennem Topçu* adını taktıkları Cemil'in hikâyesi okuduğunuz. *Yorgun Savaşçı*; sevgisiyle vatanı arasında kalan bir subayın hikâyesi. Esir Şehir Üçlemesi'nde Millîcileri İstanbul'da anlatan Kemal Tahir, bu defa onları Anadolu'ya gönderir. Cehennem Topçu Cemil'i Anadolu topraklarında, yol ayrımında bırakır.

Cemil, Makedonya'da kimseden geri kalmamak derdiyle savaşırken, atıcılıktaki ustalığı ona gümüş kakmalı tabancalar, antika tüfekler kazandırıyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda ülke işgal edilince evine döndü. Her yanda ölüm, evlerin bahçelerinde ölümün soğuk nefesi vardı.

Bir yanda bunca yıl yolu beklenen bir adam, diğer yanda gözlerinin ucundaki iri yaş damlalarıyla sevdiğine kavuşan Neriman... O gün Neriman gözlerini örgüsünden kaldırıp pencereye koşmasaydı? Von Kress Paşa'nın hediye ettiği dürbünden bakmasaydı? Doktor Reşit Bey'in kendini vurmasıyla dürbünün ucunda yine kan ve ölüm göründü. Cemil'in kulağı hep gece yarılarında, sokaktaydı. Elleri, tetiğe basmaya hazır.

Neriman, Cemil'e karşı sevgi ve öfke dolu. Dilinden dökülenler onu bir daha kaybetmemek için. "Duramaz mı oldunuz dövüşmeden? Daha ne kadar sürecek bu ölüp öldürmeler?"

Makedonya'da, Trablus'ta, Balkanlar'da vuruştu Cemil. Seferberlikle süren uzun yılları, yılların içinde sevgilerini gördü. Sevgilerini gördükçe ölümden daha çok korktu. Korktukça özledi. Özlemek hem nasıl özlemek. Nazmi'nin resmi duvarda asılı, gölgesi üzerlerinde.

Doktor Reşit Bey'i hiç tanımadan evinin kapısını açmaya gönüllüydü Cemil. Onun ölümüyle bir kez daha şaşırdı, küçücük kurşunun bütün umutları umutsuzluklarıyla koca bir hayatı bitiriverişine. Nasıl bunaltılırdı insan, ölüme nasıl terk edilirdi? Kendi soruları yetmezmiş gibi bir de Neriman ve teyzesinin sorularına cevap aradı Cemil.

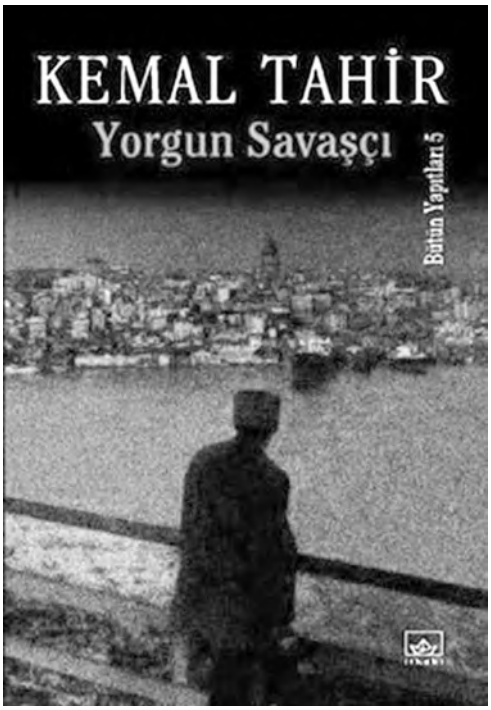
"Savaşlarda da böyle mi olur? İnsan savaş meydanlarından uzaklarda bulunmayı ister mi bunalırsa?" Verdiği cevaplar hep karmakarışık...

Evine geldi geleli üstündeki yorgunluğu atamadı. 17 yaşında penceresiz bir hücreye kapatıldığı günden sonra yabancılık hissi peşini bırakmadı. Doğup büyüdüğü mahallesine, İstanbul'a ve aynı evi paylaştığı insanlara bir gözü hep yabancı baktı. Dinlendikçe artan bir yorgunluk sardı her yanını. Savaş günlerini unuttu, unutmaya çalıştı. Bir yandan o günleri silmek isterken diğer yan-

dan tabancaya dokunmak istedi. Bazı akşamlar karşı tepelere bakıp eli silahlı adamları düşürdü. Neriman'ı nasıl özlediğini anlatmaya gücü yoktu.

Babası, Cemil'i ölene kadar asker ocağında kalması için topçu yapmıştı. "Gerçek topçu topundan ayrıldı mı çok yaşamaz." demişti. Cemil ne kadar yaşayabilecekti böyle? Cehennem Topçu diye orduya nam salınmıştı. Nasıl olacaktı? O üniformayı bir defa giymeyip sevdiğinin elinden tutarak ardına bile bakmadan gidebilir miydi? Yoksa sevdiğinin yüreğine tutunup ondan uzakta, cephede kurşunlara siper mi olacaktı? Dingin, huzurlu bir hayatla savaş içindeki günlerin arasında kaldı.

Neriman'ın sözleri yanı başında: "Alışamadınız bize, yerleşemediniz bir türlü. Adınızı çağırsalar silahınızı kapıp koşacaksınız." Babasının son günlerinde söyledikleri de aklına düşüyordu: "Topçuluk ağırdır, barışta olsun, savaşta olsun zordur. Çünkü ordunun namusudur top." Aynı sesler omuzlarında, umutsuz, korkulu...



Yeniden başlaması gerekiyordu. Yarım bıraktıklarını tamamlamalıydı. Silah arkadaşlarını yalnız bırakamazdı. Üniformasını giyip yola çıkmalıydı, uzun yolculuklara. Kalbi Bandırma'da, mücadelede atmalıydı. Halk İttihatçıları kabul edemiyordu ve Cemil'in Bandırma'nın durumu hakkında bilgi alması gerekiyordu. Bundan sonrası tehdit, direniş, isyan... Her şeye rağmen Anadolu'nun şehirlerinde direnişi yaymaktı önemli olan. Cemil, üstündeki üniformayı ve babasının öğütlerini unutmayacaktı.

"Aksın kanım kefenime renk olsun, al kefenim bayrağıma denk olsun!"

Mert Özden

İSİMSİZ BİR ALBAYIN ÖYKÜSÜ: "ALBAYA MEKTUP YOK"

Giriş

Basite indirgenmiş bir girişle başlarsak, 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü hak etmiş, yoğun temalı, bilhassa dolu imge ve içerikli bir Marquez eseridir *Albaya Mektup Yok*... Hatta Marquez şöyle söylemiştir: "Benim en iyi yazdığım eser bu eser. Hatta *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı bu eser okunsun diye yazdım."

Marquez'le alakalı bir yazı okuduğumu hatırlıyorum. Anlatılana göre, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın yazımı üç sene sürmüş. Bu sırada işinden ayrılan yazar, *Albaya Mektup Yok* kitabında anlatılanlara benzer bir yaşam sürmüş. Eşyalarını rehin verdikten sonra karısının ve kendisinin elinde sadece daktiloları ve alyansları kalmış. Bu durum, yazarın biraz da yaşadığını anlattığının, şu alıntının kanıtlayıcısıdır muhakkak: "Bir şey söylemek için yazmazsın, söyleyecek bir şeyin olduğu için yazarsın." (Scott Fitzgerald)

Genel hatlarıyla kitap çok akışkan bir dille dokunmuş. Okurken de anlaşılacağı üzere; tekrara düşülmeden, "tırmalayan" cümleler olmadan akıp giden duru bir nehir... Yalnız, "dikkat" tabelası asılması gereken kısım şudur ki Marquez postmodernist bir yazardır. Yıkmak, tekrar kurmak, tekrar yıkmak üzerine bir uğraşçı... Eserlerinde dilin açılmamış kapılarını açmaya çalışır ki yenilik bir sancıdır. Denemesi şüphesiz meziyetlidir ve okuru rahatsız edebilir, fakat bu eserde denenen tazecik "alışılmamışların" beraberinde getirdiği bozgundan etkilenilmemiştir. Her değişimin, yenilik denemesinin getirdiği o rahatsızlık hissedilmez.

Umut

"Umut karın doyurmaz," dedi kadın. "Karın doyurmaz ama insanı ayakta tutar," diye yanıtladı albay.

Albay, on beş yıldır devletin emekli maaşını vermediği, para edecek birkaç şeyi (merkezde ölen oğlundan kalan dövüş horozu) olan ve astım hastası karısıyla, olağanüstü hâlin ortasında bekle(yebil)meyi alınyazısı edinmiş birisi. Bunca giriftliğin içine, derdin ve geçim sıkıntısının arkasına saklanmış bir "kara mizah" var. Yazar, bu durumu alttan alta alaya alıyor sanki. Sebebi ne peki, yahut, var mı? Bize kalırsa şöyledir: İnsana en vahim durumlarda uğrayan bir histir gülmek hissi. Manasız. Garip. Belki de bu acı durumdan çıkmak isteğine karşı bir tevekküldür bu çaresiz gülme... Belki de karanlığın ardından günün aymasını görme umudu bir gülüşle başlar. Psikolojik boyutu elbet var-

dır. Marquez, durumun "çıkmaz sokaklığıyla " alay ederek okuru kurtarmaya çalışır, hatta "sıkmamaya"...

Bu karanlık atmosfere örnek olarak ilk on altı sayfadaki cenazede albayın bunalmak fikri, ölümle yüzleşmek korkusundan değil midir? Bu korku değil miydi insanı ya delirten ya da öleceğini unutturan? "İnsan öleceğini bile bile nasıl yaşar? Ya çıldırır ya da öleceğini unutur" (Nâzım Hikmet). Albayın karısı "Canlı canlı çürüyoruz." derken, albayın ileri sayfalarda bahsettiklerinden ekim ve ölüm sıkkınlığı açıkça görülüyor. Buna rağmen öykü, çekirdeğinde umut besliyor: Albayın umudunu... İnsanı ayakta tutan yegâne garipliği...

Kitabın daha ilk sayfasında atmosferi, kelime seçimlerini, aşırı sanata kaçmamış, alışılagelmemiş tasvirleri kuşanmaya başlıyorsunuz. Horozla, albayla, albayın karısıyla, Samas'la, biriktirilen umutla akıp gidiyor sayfalar.

"Her şey zıddıyla kaimdir"

Yüz v yıldır varolan yin ve yang felsefesiyle, "gül, dikeniyle güldür," fikriyatıyla, "her şey zıddıyla kaimdir"le, şiirimize girecek "ışık varsa gölge de vardır,"la işlenegelen tüm Dünya'nın ortak mirası edebiyat alanında bir üründür *Albaya Mektup Yok*. Sabas ve albayla mümkün olmuştur bu. Eserin içinde, daha çok, bu iki karakter üstünde zıtlıklar işlenmiştir. İşlenebilir tabii, ama gözümüze çarpan yine bir Marquez etkisi: Bu farklılıklar bir anda gözümüzün önüne sürülmüyor, üstlerinde bir zar var, manayı almak için biraz derinlere inmek zorundasınız. Biraz daha farklı düşünmek...

Örneğin albay, Sabas'a horozu satmak istediğini söyleyemiyor, gururlu. Sabas karakteri ise albayın zıddı, parası bol lakin sağlığı yok. Şeker hastası. Mesela doktor, albayın karısı için: "Böyle bir astımla yüz yaşına kadar yaşayabilirdim." derken Sabas'ın hastalığını şu muhabbet kanıtlar nitelikte:

Albay masaya yaklaştı. Sabas tadına bakmasını söyleyene kadar hapı avucunda inceledi. "Kahveyi tatlandırmak için," diye açıkladı Sabas. "Şeker, ama şekersiz." "Anlıyorum," dedi albay, tükürüğü

hüzünlü bir tatlılıkla dolarak." Çanlar olmadan çan sesi gibi bir şey."

Sabas ile albayın gözüme çarpan farklarından birisi de pragma düşüncesi. Sabas'ın karakterinin biraz daha maddeci olduğunu zaten öykünün genelinde görüyoruz lakin bir kısımda Marquez bu karakter farklılığını çok dolandırmadan, vurgulayıcı şekilde toprağının üstünü kapatarak yazmıştır:

"Yağmur bu pencereden farklı görünüyor," dedi. "Sanki başka bir kasabada yağıyormuş gibi.""Nereden bakarsan bak, yağmur yağmurdur," diye yanıtladı Sabas.

Bir diğer konu; sıkıntı, boşluk, beklemek bu kadar akıcı ve araya güzel güzel renkler serpilerek anlatılabilir. Horoza yani tek bir "kavrama"(sivil silahlı direniş) umut besleme imgesi, olağanüstü hal durumu böyle sürtünmesiz anlatılabilir. Ve belki de "Hayat şimdiye dek icat edilen en güzel şey." cümlesi tadı damakta kalarak en çok bu kitaba yakışabilirdi.

Değişim

Bu romanın özü oğlu ölmüş bir albayın, emekli maaş bir türlü bağlanmayıp beş parasız, hakir görülse bile umutla yaşamaya devam etmesidir ve değişiminin gümbür gümbür gelen haberidir. İrdelemek gereklidir.

Çoğu öykünün, filmin, romanın anlattığı gibi Marquez de burada değişimi göstermiş. Karısının tükendiği yerleri, gizlediklerini, sustuklarını sonlara doğru baskın halde görmekteyiz. Yazar buraya çekmiştir öyküyü; iç savaş, parasızlık, devletin görev borcuna ve vefaya ihaneti şartları albayı adım adım değişime götürmüştür. Paralarının büyük çoğunluğu, fazlasıyla horoza gittiğinde her gün ne yiyeceklerini kızgınlık olmadan birbirine soran çifti zaman değiştirmiştir. Bunu romanın sonunda, karısının albaya ne yeneceğini sorduğunda okuduğumuz şu satırlar göstermiştir bize:

Albayın bu ana ulaşması yetmiş beş yılını -dakika dakika, yaşamının yetmiş beş yılını- almıştı. Yanıtlarken yalın, açık ve yenilmez hissetti kendini: "Elinin körünü."

Albaya Mektup Yok, sonuç olarak bir plato kitap: Düzlemde ve yüksekte...

Feyza Kartopu

BİR TANIKLIĞIN ROMANI: ATEŞTEN GÖMLEK

Kurtuluş Savaşı'nda yaşananların tanığı ve Millî Mücadele'nin bizzat destekçisi olduğundan *Ateşten Gömlek*, bir tanıklığın romanıdır. Halide Edip, cepheden izin alıp Ankara'ya döndüğünde, yaşadıklarını ve gözlemlerini yazmak ihtiyacı duyar. İçi ateş dolu bir ihtiyaçtır bu. Roman, bu yazma hummasının neticesidir.

Yazarın yarattığı kahramanlarla arasında benzerlikler olması, anlatılanları daha gerçekçi kılmaktadır. Romanın İzmir'le bütünleşen kahramanı Ayşe, yazarın kendisi gibi cephede hasta bakıcılık yapmaktadır. Çocuğunu ve kocasını İzmir'de, Yunan işgaliyle kaybeden Ayşe, yaşadıkları sebebiyle sert mizaçlı bir duruşa sahiptir. Ayşe, tıpkı Halide Edip gibi varını yoğunu Millî Mücadele için kullanır, yaralılara merhametle muamele eder. Yazarın da kahramanın da çektiği aynı sıkıntıdır.

Roman, Ayşe'ye hayranlık duyan Peyami'nin bakışıyla okuyucuya aktarılır. Peyami, Sakarya Savaşı esnasında bacaklarını kaybeden ve kafasından vurulan kahramandır. Tıpkı İhsan ve Cemal gibi ateşten bir gömlek de Peyami'nin sırtına geçirilmiştir. Üstelik Peyami bile isteye giymiştir bu gömleği. Peki niçin? İzmir yolunda savaşan kahraman bir er olarak anılmak için mi? Yoksa yeşil gözleri yastan bir örtüyle örtülü Ayşe'ye varlığını ispatlamak için mi? Bunun cevabını yaralı yattığı hastahanede içinden haykırarak verir:

"Ayşe! Sen duymadın, bilmedin. Yeşil gözlerinde yaş kurudu. Bana merhametle baktın. Hâlâ bilmiyorsun. Belki iki bacağım koptu fakat dövüşmek için iki kolum daha var. Aç gözlerini Ayşe, alnındaki kırmızı yarayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden ben daha aşağı değilim. Ben de ben de senin için, İzmir için her âzâm kopuncaya kadar vuruşacağım!"

Peyami'nin Ayşe'ye duyduğu hayranlık, onu Millî Mücadele'nin sembolü hâline getirir. Bu, diğer erkek kahramanların da Ayşe'ye hayranlık duymaları ve onu İzmir'le, hürriyetle bütünleştirmeleri şeklinde devam eder. Vatan aşkı ile beşerî aşk birbirine karışır böylece. Aşkın alt başlıkları olmadığını düşünürüz eser boyunca. Aşk, ateş ve ölüm dolu bir roman okuruz her savaşta olduğu gibi.

Sonunda ise, başını kurşunlara uzatarak ölümü bekler Peyami. Anlattıkları, göğsünden ölümün yıldırım gibi geçtiği diğer kahramanlar, savaş ve adı anılan her şey Halide Edib'e acı bir kâbus gibi görünür ve hiçbirinin yaşanmamış olmasını diler. Peyami'nin anlattıklarını, beyninde çıkarılmayı bekleyen kurşunun dimağında oluşturduğu tesir etkisiyledir, der. Kurtuluş Savaşı'nın ilk romanıdır; vehim ve hayal ile biter.

Cennet Arslan

İYİ ASKER

Ford Madox Ford İngiliz romancı, şair, eleştirmen, editör ve aynı zamanda yayıncı kimliğiyle karşımıza çıkıyor. 20.yüzyılın başlarında İngiliz edebiyatının gelişiminde etkili olmuştur.

Ford Madox Ford'un Birinci Dünya Savaşı öncesi kaleme aldığı romanı *İyi Asker* modernizm öncesi bir roman olma özelliği taşıyor.

Ford Madox Ford değişen dünya düzeniyle birlikte yeni bir anlatım tekniği kullanarak romanını oluşturmuştur. Bu yenilikçi tarzı denemekten kaçınmayan yazarın kitabında bu doğrultuda temalar, motifler ve semboller yer almaktadır. Geleneksel olana, ahlaki kurallara ve sosyal yapılara apaçık meydan okuyor.

Olaylar bize John Dowell tarafından sunuluyor. John Dowell, modern bir adam. Düzensiz, ahlaki açıdan bozulmuş, karmaşık dünyayı anlamaya çalışan bir adamla karşı karşıyayız.

John Dowell, değişen dünya bir kargaşa ortamıyken kendisini düzeni araştıran biri olarak okuyucuya tanıtır. Kendisiyle ilgili, hoşgörülü ve iyi bir insan olduğunu sık sık ifade eder. Aynı şekilde, başkalarına da güvenen biridir.

Romanda, kronolojik olmayan bir anlatım tarzı sergileniyor. John Dowell, olayları karmaşık bir biçimde okuyucuya naklediyor. Bu karmaşa, romanın tamamına sinmiş durumda. Ön yargılı, çarpık bir anlatımla roman ilerlemeye devam ediyor. Bazen olaylar karışıyor.

Romanın kahramanları iki varlıklı çift: Yüzbaşı Edward Ashburnham ve eşi Leonora Ashburnham ile John Dowell ve eşi Florance Hurlbird Dowell. Bulundukları toplum içerisinde oldukça rahat ve ayrıcalıklı bir yere sahipler. Yaşamanın sadece eğlence ve tatilden ibaret olduğunu kabul eden bir düşünceleri var. Zira kendi içlerinde ahlaksızlığın kol gezdiği bir dünyaya sahipler.

Burada anlatıcı daha çok Yüzbaşı Edward Ashburnham'ı işliyor. Olayları esas kahraman olarak onun etrafında döndürüyor. Yüzbaşı Edward Ashburnham filinta gibi bir adamdır. Dört dörtlük bir sulh hâkimi ve birinci sınıf bir asker! Kısa bir süre orduda görev yapmış, askerlikle ilgisi yok denecek kadar az. Fakat onu iyi asker yapan orduda görev yapmış olması değil. John Dowell, onu daha çok görgü ve kıyafetlerinden dolayı iyi asker olarak niteliyor. Aynı zamanda İngiltere'deki en iyi mülk sahiplerinden biri. Güvenilir ve onur sahibi oluşu sürekli yineleniyor.

Buraya kadar her şey güzel!

Kahramanımızı biraz daha yakından tanıyacak olduğumuzda Yüzbaşı Edward Ashburnham'ın ironik olarak ne iyi ne de çok iyi bir asker olduğunu

görürüz. Görünüşünün tam tersi bir adamdır.

Edward Ashburnham yaptıklarının doğru olduğuna inanmış, bunları yaparken yapmam gerekiyordu diyerek kendini savunan, bu sırada dünyanın düzenini koruyormuş havasına sahip bir adam.

Tüm bunların yanında Edward Ashburnham'ın karakter olarak can sıkıcı yönleri daha ağır basmaktadır. Güvenilir bir dost ya da şen şakrak bir insan değildir. Çok az konuşur. Eşiyle bile çok nadir konuşmalarına şahit oluyoruz.

İnişleri çıkışları olan, aslında görünüş olarak kendi halinde bir adam olmasına rağmen ukala tavırları göze batıyor. Mesela polo oynuyorsa ve dansta harikaysa bunun tek sebebi kendini zinde tutmak isteğidir. Çünkü danslara katılması ve katılınca iyi dans etmesi onun için toplumsal bir görevdir. Hayatta işim dediği şey dışında eğlencesine hiçbir şey yapmaz.

Edward Ashburnham arazisine ve ailesinin adına oldukça bağlıdır. Burada yaptığı bazı olaylara bakılırsa Edward Ashburnham kiracılarının kendi topraklarında kalmasına izin verir. Hatta sürekli kiralarını düşürür. Oldukça cömert bir insandır. Çoğunlukla konumuna uygun olarak bol keseden paralar dağıtır.

Fakirlerin ve adam olmaz ayyaşların üzerlerine titreyen bir koruyucudur. Fahişeleri daha saygın mesleklere sokmaya uğraşır. Tam bir çocuk hastası, onlara iş verip kötü şeyler yapmalarını engeller. Aslında genel anlamda zayıflara karşı düşkünlüğü var. Öyle ki bir zaman sonra servetini kaybetme durumuyla karşı karşıya kalır. Eşi Leonora bu durumu fark ederek tüm mal varlığını kendisi yönetmeye başlar. Kısa bir zaman sonra tekrar servetlerine kavuşurlar.

Olayların gelişim sürecine bakarsak ilk başta John Dowell, Edward Ashburnham'ı, kendi karısını dahi emanet ederken güvenebileceği bir adam olarak tanıtıyor. Kahramanın ne kadar iyi bir insan, iyi bir asker olduğunun mücadelesini veriyor bir bakıma. Bunun için çaba harcıyor.

Anlatıcının bu düşünceleri daha sonra değişiyor. Edward Ashburnham, bir anda romanın kötü karakteri oluveriyor. Görünüm ile gerçek arasındaki ayrımı bundan sonra fark ediyoruz.

Bu kitapta hiç kimse göründüğü gibi değildir. Kahramanımız Edward Ashburnham da dürüst, güvenilir "iyi asker" değildir. Roman ilerledikçe iyi insan, "iyi asker" tanımının değiştiğini görüyoruz.

Ne zaman ki John Dowell, karısı Florance'ın Edward Ashburnham ile ilişki yaşadığını öğreniyor, ondan sonra bütün olaylar çözümleniyor. Taşlar bir bir yerine otururken anlatıcı aldatıldığının farkına varıyor.

Edward Ashburnham daha önce söylenilenlerin aksine çok kötü, ahlaksız bir insan olarak karşımıza çıkıyor.

Kahramanımız tam bir kadın düşkünü diyebiliriz. Sürekli karısını aldatır. Diğer yandan bunları yaptığı için karısı Leonora'ya acıyor ve onun için üzülüyor. Kendisinin hercai gönüllü biri olduğunu düşünse de tüm bunlardan vazgeçmiyor.

John Dowell onu anlatırken "kalbi turp gibi sağlamdı" diyor. Memuriyetini bir kalemde yakıp Hindistan'dan ayrılmış ve dünyanın yarısını aşarak sahiden "kalbi" olan bir kadının eteklerinden ayrılmamak üzere ta Nauheim'lara kadar gelen, hisli bir ahmaktır kendisi.

Tam bir kitap kurdu olduğunu söylüyor. Romanlara, belli türdeki şiirlere bayılırdı derken kadınları bu şekilde kendine bağladığını düşünüyor.

John Dowell'in karısı kalp hastasıdır. Aynı şekilde Edward Ashburnham da kalp hastası. Nauheim'de sağlık merkezinde tanışıyorlar. Tanışıklıkları boyunca Edward Ashburnham ile ilişkisi devam etmiştir.

Onu da hep güzel sözlerle kandırdığını söylüyor. Daha sonra karısı Florance bu yüzden ölecektir. Çünkü onu bir parkta başka biriyle görür ve bu kıskançlığın verdiği duyguyla intihar eder.

Ve kaçınılmaz son. Kahramanımız Yüzbaşı Edward Ashburnham artık dinlenmem gerekiyor der. Ve intihar ederek hayatına son verir. Onun ölümü kimseyi üzmeyecektir.

Yeri gelmişken, *İyi Asker*'in "Tüm Zamanların En İyi Yüz Romanı", "En İyi 100 Çağdaş Roman" arasında yer aldığını, *Guardian*'ın "Okunması gereken 1000 Roman" gibi saygın listelere girdiğini söylemek isterim.

Okuryazarın Notları

İbrahim Demirci

HIZIRLA KIRK SAAT'İN 26. SAATİ

Sezai Karakoç, elli yıl önce, 1967 baharında yaklaşık (belki de tam) kırk ikindide kalemine (kaleminde, kaleminden) dökülen *Hızırla Kırk Saat*'i aynı yıl kitaplaştırır. Şair, bu kitabını *Gün Doğmadan*'a yerleştirirken başına şu tanımlamayı koymuştur: "(Beşinci Sağnak: akış sağnağı. Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu.)"

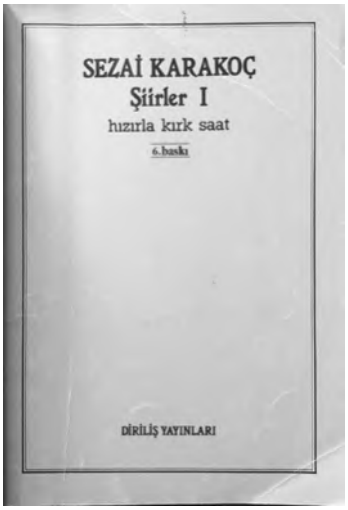
Hızırla Kırk Saat'in 26. bölümü, daha doğrusu 26. saati "Bağdat'tayız / dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi / Çevresinde bir darağacının" dizeleriyle başlar. Darağacında "pamuktan hafif insan" "Hallac-ı Mansur" asılıdır.

Şiirin son bölümü, kitabın 3. baskısında şöyle yazılmıştır:

Açıldı Muhyiddinin kabri
"Ürkme Mansur, benim" dedi
Bir deniz kabardı sanki
Deniz de elektrik balıklarının gizleri
Ayazmada bir çini
Dağıldı vücut
Kimisinde bir parçası kaldı Mansurun
Kimisinde darağacının izi" (Diriliş Y., s. 64)

Aynı bölüm, *Gün Doğmadan*'ın 2. baskısında şöyledir:

Açıldı Muhyiddin'in kabri
"Ürkme Mansur, benim" dedi
Bir deniz kabardı sanki
Denizde elektrik balıklarının gizleri
Ayazmada bir çini
Dağıldı vücut
Kimisinde bir parçası kaldı Mansur'un
Kimisinde darağacının izi" (Diriliş Y., s. 234)



Metin aynı metindir ama bazı yazım ve noktalama farkları vardır. "Deniz de elektrik balıklarının gizleri" dizesi böyle yazıldığında "deniz"i özne olarak okumamız, dolayısıyla dizeyi bir "ara söz" biçiminde algılamamız gerekir. Böyle okunduğunda da sözün elbette bir anlamı vardır ama şairin/şiirin muradı "deniz"in özne olması değildir, bir sonraki dizede bulunan "ayazma" gibi yer tamlayıcısı olmasıdır; "de"-nin ayrı yazılarak bağlaç gibi görünmesi olsa olsa bir dalgınlık, sehiv yahut dizgi yanlışının sonucudur. Bu yanlış fark edilmiş ve kitabın sonraki baskılarında düzeltilmiştir.

Noktalama farkı, özel adlardan sonra gelen çekim eklerinin kesme imi (apostrof) ile ayrılması kuralıyla ilgilidir. Metnin ilk baskılarında bu kurala uyulmamış, "Muhyiddinin, Mansurun" yazılmış, sonraki baskılarda kurala uymak tercih edilerek "Muhyiddin'in, Mansur'un" yapılmıştır. Böylece, kural düşkünü okurun olası kınama ve eleştirilerinin önüne geçilmiştir.

Hızırla Kırk Saat'in 12. bölümü *Büyük Doğu*'nun 2 Ağustos 1967 sayısında "Ey Kadın Muştu Sana!" başlığıyla yayımlanırken metne çok sayıda noktalama işareti konmuştur. Bu durum, şairi rahatsız etmiş olmalı ki derginin sonraki sayısında (9 Ağustos 1967) yayımlanan Göç'te noktalama işaretleri yoktur. Hicretin anlatıldığı Göç, *Hızırla Kırk Saat*'in 36. metnidir.

Yazarın Oyuncakları

Muhsin Demirel

HATTATIN OYUNCAKLARI

Kalem goftâ ki men şâh-ı cihânem
Kalemzen râ be-devlet mîresânem

Yazar fikirlerini hayal âleminden, tasavvur dünyasından, akıl süzgecinden geçirdikten sonra, lisan dediğimiz sihirli imbikte damıtmak suretiyle kâğıda dökerek ebediyete tevdi eder. Bu itibarla yazarın ilk oyuncağı lisandır. Bütün mûsikîsi ve imkânları ile lisan. Lisanın sırlarına vâkıf olmadan yazar olunamıyor.

Kelimeler, deyimler, teşbihler, istiareler, mecazlar, meseller, misaller, kıssalar… âdeta bir logo dizer gibi bir fikrin inşâsında, balmumu kıvamında yumuşaklıkla, yazarın zihninde bir tür hayal oyunuyla raks eder. İstenilen kıvama geldiğinde ise yazar kalemle oynamaya başlar. Kalem yazarın oyuncağı, aşkı, olmazsa olmazı. Tabii ki kalem, kâğıt olmadan ne işe yarar.

"Üslûb-u beyan aynıyla insan" demişler. Elbette her yazarın kendine göre ifade tarzı var. Burada bahsettiğimiz üslup yazarın yazar olarak şahsiyeti, düşünme ve ifade tarzının alâmet-i fârikasıdır.

Yazıyı güzel yazabilmek büyük bir mazhariyet. Yalnız, güzel yazmak sadece bununla sınırlı değil. Bir düşünceyi güzel yazmak ayrı, güzel bir yazı ile yazmak tamamen ayrıdır. Güzel yazı yazmak da bir tür yazarlık olsa gerek.

Kaderde hattatlıktan nasibimiz varmış. Son Osmanlı hattatı merhum Hâmid Aytaç Hoca'dan 1971-1980 yılları arasında feyizyâb oldum. O'ndan kalemin revişini, sabrın ve sükûnetin sihrini, kâğıdın zibâsını, mürekkebin binbir işvesini öğrendim. Hoca'nın yanında, O yazarken veya meşklerimize çıkarma yaparken, zamanın durduğunu, hatta asırlarca geriye gittiğini, bulunduğu (aslında yaşadığı) Cağaloğlu'nda Reşid Efendi Hanı'ndaki perişan haldeki odasında, Haliç'e nâzır bir Üçüncü Selim zamanı konağında, rahmânî

bir mûsikî dinleyerek icrâ-yı faaliyet ettiğimizi zannederdik. O tarihlerde bir arkadaşımız Hoca'ya "Harflerin Bestekârı" demişti.

Hocam merhum Hâmid Bey sıklıkla epigrafa aldığımız beyti söylerdi: Kalem, ben cihanın şâhıyım, beni tutanı yüceltirim dermiş. Hat sanatı tamamıyla bir kalem sanatıdır: kalem, kâğıt ve mürekkep... daha birçok edevat ve malzeme var ki; hattat kelimenin tam anlamıyla her biri en tabii malzemelerden yapılmış bir oyuncak dükkânında, hatta müzesinde yaşar.

Yazıya başlandığında tasavvufta bahsedilen vecd haline benzer bir âleme girilir. Hattat yazarken nefesini tutar. Duyulan sâdece kamış kalemin kâğıt üzerindeki cızırtısıdır. Acaba kaç bestekâr bu cızırtının mûsikîsini duymuştur.

Hattatlığın bir yönü zanaat, diğer yönü de sanattır. Zanaat kısmı kâğıdı, kalemi, mürekkebi ve sair malzemeleri yazmaya hazırlamak, yazdıktan sonra yazının mükemmel bir eser haline gelebilmesi için yapılan bir kısım işlerden ibarettir. Sanat kısmı ise yazılacak ibareyi sanatkârın âyan-ı sabitesinde tasarlaması ve malzeme (hemen genellikle kâğıt) üzerine tasarlanan ibâreyi kurallarına uygun olarak yazmasıdır. Yazılacak yazı bir ayet, hadis, kelâm-ı kibar, vecize veya şiir olabilir. Bir de kitap formunda çalışmalar vardır ki başta Kur'an-ı Kerim olmakla birlikte münacat, evrat, hikmetli şiirler ve hikmetli sözlerden ibaret uzunca metinlerdir. Yarım asra yakın bu sanatla uğraşan bir kimse olarak hat sanatı kadar kuralı, telaşesi ve teşrifatı olan bir sanat var mıdır bilemiyorum.

Bütün sanatların bütün medeniyetlerde bir karşılığı var: Musiki, resim, mimari, edebiyat… Bu sanatları farklı coğrafi bölgelere, farklı medeniyetlere ya da dönemlere göre mukayese edebilirsiniz. Fakat sanatlar skalasında hat sanatını İslâm âlemi dışında mukayese edebileceğimiz benzer bir sanat yok. Bu sanat tamamen İslâm coğrafyasında "mukaddes metni" en doğru ve okunaklı yazma yanında, en güzel yazma çabasından doğmuş. Resmetme dehâsı taşıyan binlerce hattat 14 asır bütün kabiliyetini ve emeğini bu mübarek sanatı geliştirmeye adamış. Bu gün mahiyeti hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığımız bir matematiğe göre (buna ilm-i hatt diyoruz) geliştirilen yazı sistemleri

süzüle süzüle bugün 12 çeşit yazıya indirgenmiş. Biz bugün ilm-i hattı lâyıkıyla bilemediğimizden, yeni bir yazı çeşidi geliştirebilmemiz mümkün görünmüyor. Bugün hattatın yaptığı iş fenn-i hattır, yani kuralları belirlenmiş bu yazı türlerini kurallarına en uygun şekilde yazmak.

Hattat kalemi bütün saltanatı ile kullanır. Temel olarak kullanılan kalem kamıştır.

Kamış kalemi veya Uzak Doğudan gelen java ağacını açmak için kalemtıraş denilen namlusu söğüt yaprağını andırır, özel yapılmış gayet keskin bıçaklar kullanılır. Kalem iç tarafı bâdeme benzer bir şekil verilerek açılır ve uç kısmı mürekkebin düzgün akabilmesi için uzunlamasına birkaç santim çatlatılır Buna şakk-ı kalem denilir. Ayrıca kalemin ucu maktâ tabir edilen ciltçilerin forma kırmakta kullandığı ıstakaya benzer yassı bir kemik üzerinde yaklaşık 25 derecelik bir açı ile eğri olarak kesilir. Buna da katt-ı kalem tabir edilir. Hat sanatında kalemi eğri kesmek, tekerleğin icadı kadar önemli addedilmiştir. Tabiidir ki kalemin açılması (her yazıya göre ayrı kalem kesilir), evrilip çevrilmesi, tesviyesi, yarılması, katt edilmesi, dakikalar alır. Kalem yazılacak yazı türüne göre 1 mm.den daha inceden başlar, yazının heybetine göre kalınlaşarak devam eder. Yaklaşık 1,5 santimden kalın yazılar artık kamışla yazılamaz. Onlar için de abanoz, şimşir, gürgen ya da kalın bambu gibi gayet sert ağaçlardan özel surette kalemler yapılır.

Hattatlar kâğıdı ne kalitede olursa olsun hiçbir zaman piyasada satılan şekliyle kullanmaz. Yazıya elverişli olabilecek kâğıdı seçmek tecrübe ister.

Hattatın üçüncü ana malzemesi mürekkeptir. Bu sanatta kullanılan mürekkep kimyevi bir özellik taşımaz, aksine fiziki bir terkiptir. Bu sebeple mürekkep kâğıtla kimyevi bir reaksiyona girmez, aherin üzerinde kalır ve muhtevasındaki zamk yardımıyla kâğıda tutunur.

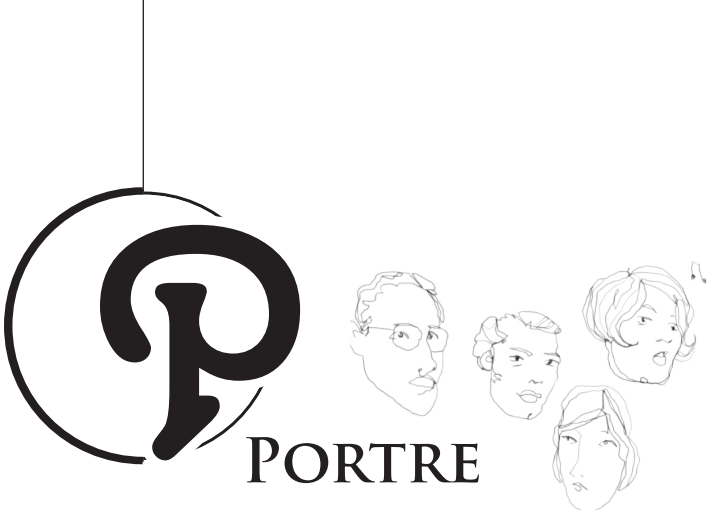
Mürekkep kadim tarzda bezir, neft, lâstik, balmumu gibi maddelerden elde edilen is ile, süzme bal kıvamında eritilen arap zamkının (tabii başka maddeler de konur) porselen eczacı havanında yaklaşık bir ay tokmaklanması ile yapılır. Elde edilen çok miktardaki mürekkep bir şişede muhafaza edilir. Daha sonra içine ham ipek konulmuş bir hokkaya yeteri kadar konarak su ile yazılacak kıvama getirilir. Hokkanın içine ham ipek konulması mürekkebin dökülmesine mâni olduğu gibi içindeki ipek vasıtası ile kalemin ucuna mürekkebin kontrollü gelmesini sağlar. Burada bahsettiğimiz hakiki siyah hat mürekkebidir ve direk güneş ışığı görmedikçe bin seneden fazla parlaklığını ve vasıflarını muhafaza eder. Renkli mürekkep yapmak için de muhtelif renk verici maddeler kullanılmakla beraber arap zamkı muhakkak kullanılır.

Hattatın bu malzeme ve edevat dışında kullandığı daha pek çok malzemesi ve edevatı vardır. Başta kurşun kalem, pergel, cetvel ve gönyenin her çeşidi, kirpi oku, tebeşir, el kürkü vs. Bütün bu teferruat hattatın her gün sabahtan akşama kadar oynadığı, oynamadığı zaman kendisini eksik hissettiği oyuncaklarıdır.

Bugün artık mevcut olmayan bir âlemden artakalan bir harabede bulunmuş, değeri ve mahiyeti hakkında yeteri kadar bilgi sahibinin bulunmadığı nadide bir mücevhere benzeyen bu sanatın bugün yaşadığımız hayatta bir karşılığı yoktur. Çok nadir istisnalarını bir kenara bırakırsak bugün hatt eserlerine para veren pek çok insan ya aldığı yazının hangi karakterde yazıldığını bir anlatan olmadıkça bilmiyor, ya sahip olduğu yazıyı okuyacak, okusa bile anlayacak donanımdan yoksun. Hâlbuki hattat hikmeti tecessüm ettirmekle, kelâma revnak vermekle, şeâir-i islâmiyeyi ihyâ etmekle meşgul.

Kalem ve kelâm yazının icadından beri birbirinden ayrılmayan iki dost. Kalem yazarın namusu, haysiyeti, hem-demi, oyuncağı. İki dost; daktilonun icadından sonra kısmen, bilgisayar döneminden beri ebedî olarak birbirinden ayrıldı. Günümüzde ne kamış kalemin cızırtısı, ne kurşun kalemin fısıltısı, ne dolma kalemin ağırbaşlı bir eda ile seve seve canını ve kanını kâğıda akıtan hışıltısı yok. Bugün kalem kelimesi, yazarı tanımlamak için kullandığımız sadece bir mecaz. Kalemsiz yazarlar zamanında yaşıyoruz. Yazar artık elektronik oyuncaklarla oynayan, sanal âlemde nakışlar yapan (der nakş-ı ber-sanal), hatta kendisi de bir cins sanallaşmış varlık haline geldi. Bilmem ki bugünün yazarına hakîkî kalemin şiiriyetini, kalemle yapılan hendesenin binbir işvesini ve oyununu, harflerdeki ve kelimelerdeki ölçü, âhenk, tenâzur, tesânüd, irtibat ve iltisakları nasıl anlatmalı.

Yazar bundan böyle başkalarının tasarladığı elektronik oyuncaklarla oynayan, camı elmasa tercih etmiş, kendini mutlu sanan bir [zavallı bahtı kara / afetzede kazazede acınacak] bedbahttır.



Mehmet Aycı

DİNGİNLİK BİLDİRİSİ

Yüzünü gözümün önüne getiriyorum; Nuri Bey'in de yüzü gözümün önüne geliyor, istemesem de iki farklı yüz birbirini karşılaştırıyor, Nuri Bey'in o bildiri okuyan siyahlığı henüz gitmemiş kalkık alına doğru her an bir eylem yapacakmış intibaı uyandıran kaşları, sol gözü altındaki halka, gözlerindeki dünyayı kurşunlayacakmış hissi uyandıran parıltı da bu karşılaştırmaya karışıyor; yüzü Nuri Bey gibi tıraşlı, saçları Nuri Bey gibi ak da … Nuri Bey nereden çıktı şimdi?

Edebiyat Mektebi'nden çıktığı, orada sadece edebiyatı değil, duruşu, sükûtu, eylemi, dinginliği de tedris ettiği yüzünden okunuyor.

Yüzü demişken, yürürken, otururken, kendi halinde bile, alışkın olanların fark etmeyeceği bir açıyla sağa meyleden başının tamamı üçgen bir yüzden ibaretmiş gibi…

Saçları sağa taralı; alnın sol tarafında gökyüzüne doğru bir körfez uzanıyor.

Bir deniz dersek yüzüne; denizinde en çok burnu ve kaşlarıyla ada... Bu ada iki palmiye yapraklı bir kaleme de benziyor bakışa bağlı olarak, kaleye de…

İyi bildiğini, doğru bildiğini, hak bildiğini, kimseyi kırmadan, incitmeden, konuşurken kendi sesini bile incitmeden, alabildiğine yerli yerince dakik yaparken yeri ve zamanı incitmeden, imrenilesi bir kendi oluşla, burnunun dikine giderek yapıyor; buradaki burun ve diklik de inceliğin ve nezaketin

süzgecinden geçmiş.

Bilindik yanılgıları, ansızın karşımıza çıkan hataları, elbette yazı bağlamında tashih ederken de kitaba yöneldiğinde, sayfaya eğildiğinde, başı yine sağa meyilli, yine kaşlarıyla ve burnuyla hissettirmeden tashih ediyor.

Yüzünde nereye döneceğini, hangi eylemde bulunacağını doğduğundan itibaren kendisine söyleyen bir bildiri var da, evreni ve eşyayı okurken o bildiriye göre hareket ediyor, bunu kurgulamadan, kendiliğinden yapıyor, dahası…

Yüzü bir bildiri…

Dahası, yüzlerce yıl önce bir Karesi beyiymiş, devri bitmiş, Balkanı fethetmiş, denizlere açılmış, dönmüş gelmiş, kırk harpten çıkmış, kırk memleket görmüş, dinmiş, durulmuş, sonra Ankara'ya yerleşmiş, Mülkiye bitirmiş, Edebiyat Mektebi'ne kaydolmuş, orada modern zamanların fetihleri için haritalar çizen bir yüz bu.

Ara başlık: Önce Edebiyat sonra Mülkiye diyenlerden…

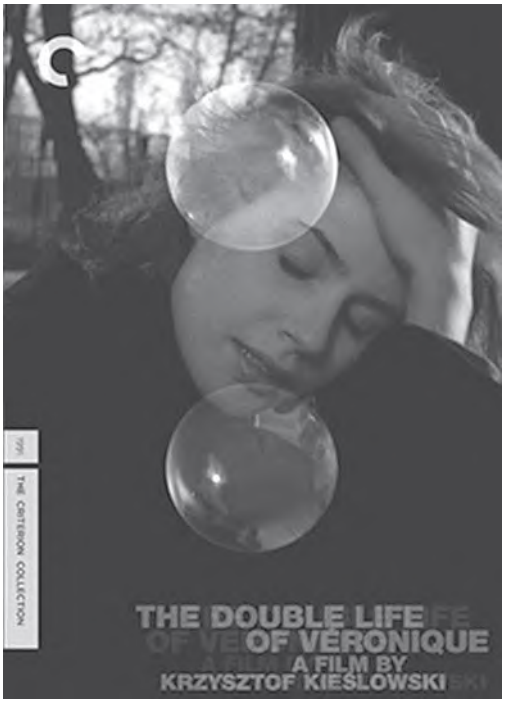
Dahası, kitapları okurken, kitap kişileriyle birlikte, yazarla, yazarın çevresiyle, sonra kitap kişilerinin çevresiyle konuşuyor, okuduğu diğer kitapların yazar ve kişileriyle, yerine göre düşünceyi de kişileştirerek onlarla da söyleşiyor; bu muazzam kalabalıkta sesi kitaba, kitap kişilerine, yazara o kadar ayarlı oluyor ki, konuşmakta olduğunu bile kitap bittikten sonra duyacak kadar sessizleşiyor.

Dünyaya açıldıkça kendine açılması, dünyaya kapandıkça kendine kapanması, bu açılma ve kapanmaların incelttiği dili ve gönlüyle aramıza çıkması az maharet değil.

Ali Ulvi Temel bu…
Öykücü.
Dilinde kırışık, pütür, tortu bulunmaz.
Uzun Yürüyüşte ve *Bildiri Öyküler* müellifi…
Yürüyüşü ve bildirisi de dinginliğe dâhil…
Maraşlı olduğu galatımeşhurdur.
Şöhretin bütün harflerine uzak durur.
Kareye girmez, fotoğrafı gizli çekilmiştir.
Kot pantolon giydiği ve büyük harfle konuştuğu görülmemiştir.
Böyle biliriz.

Benim Filmlerim

La double vie de Véronique (1991)
Krzysztof Kieslowski



Zelkif Yıldırım

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin *Véronique'in Çifte Yaşamı* (1991) filmi, anlatılamayacak, isimlendirilemeyecek şeyleri ele alıyor. İsimlendirdiğimizde bayağı ve saçma kaçan şeyleri. Yönetmen, film hakkında böyle bir ipucu vermiş.[1] Sonra da şöyle diyor:

> Batıl inanç, olacakların önceden bilinmesi, önsezi, sezgi, rüya... İnsanın manevi yaşamı tüm bunlardan oluşan bir âlemdir. Bir insan için en çetin şey bu âlemdir. Bu âlemin filme çekilemeyeceğini bildiğim halde, iş ne kadar zor olursa olsun, denedim. *Véronique* filmini, bu zorlukla hünerimin elver-

> diği ölçüde baş etmek üzere yönetmeyi üstlendim. Bu yüzden filmin daha önce yaptığım herhangi bir şeye ihanet olduğunu düşünmüyorum. Mesela, *Camera Buff*'ta, kocasının başına kötü bir şey geleceğini bilen bir kadın kahraman var. Kadın biliyor. Hissetmiş. Tıpkı Véronique'in bir şeyleri hissetmesi gibi. Hiçbir fark görmüyorum. En başından beri oraya ulaşmaya çalışıyordum. Ben bilmeyen biriyim, sadece arıyorum.[2]

Filmde; biri Polonya'da, diğeri Paris'te yaşayan; nasiyeleri, isimleri, doğum tarihleri, ailevi durumları, zevkleri, alışkanlıkları, niyetleri, amaçları ve hatta hastalıkları tıpatıp aynı olan iki genç kadının aynı oluşları anlatılıyor.

Aynı kişiden iki tane var yani. Birbirlerini tanımıyorlar. Ya da biraz yumuşatalım; bir bedenin iki bacağı gibi ikiz, taşıdıkları bir ve aynı gövdeden habersiz iki genç kadın. Her birinin zaman zaman hayatı iki kişilik yaşıyormuş gibi bir duyguya kapılması, olanca ağırlığı taşıyan bacaklardan birinin gövdeyi hissetmesini andırmakta.

Birinci kadın Weronika (Irène Jacob), Polonya'da yaşamaktadır. Teyzesini görmek için Krakow'a gitmişken, koro için org çalan bir arkadaşına da uğrar. Koronun çalıştığı aryaya hazırlıksız bir şekilde sesiyle hariçten eşlik eder. Müzik hocası onun sesini fark eder ve onu seçmelere davet eder.

O gün Krakow şehir meydanında gösteri yürüyüşü yapılmaktadır. Weronika meydandan geçerken polis göstericilere müdahale etmeye başlar. Paris'ten gelen bir turist kafilesi de o sırada meydanda bulunmaktadır. Müdahale başlayınca kafiledekiler alelacele otobüslerine bindirilirler. Kafiledeki turistlerden bir kadın, içine düştükleri telaşa rağmen, ortasında kaldıkları bu olayı kaçırmamak amacıyla rastgele seri fotoğraflar çekmektedir. Bu kadın, Paris'te yaşayan *ikinci kadın* Véronique'ten (yine Irène Jacob) başkası değildir ve bilmeden, kendisini uzaktan görüp de hayretler içinde kalmış olan Weronika'nın da fotoğrafını çekmiştir.

Weronika seçmeleri geçer. Kendisini bir anda gerçek bir konserde, büyük bir salona solo arya söylerken bulur. Arya; 18. yüzyıldan Hollandalı bestekâr Van den Budenmayer'in bir melodisi üzerine, Polonyalı müzisyen Zbigniev Preisner tarafından, Dante'nin *İlahi Komedya*'sından alınmış mısraların (Cennet, Kanto II, 1-9) yerleştirilmesiyle kotarılmış:

> Ey sen, şu küçük kabuklarının içinde olduğun halde, şakımasıyla kendisine yol açıp ilerleyen gemimin şarkısını dinleyeceğim diye, gemimi takip etme. Kıyılarını tekrar görene kadar hemen geri dön. Açık denizde deneme lütfen kendini, olur ya, beni bir kaybedersen, yanlış yola düşmüş olursun. Bu ilerlediğim sular daha önce sürülüp de geçilmiş değil. Minerva esin(ti)liyor, Apollo yöne(l)tiyor beni. Dokuz peri yıldızları gösteriyor bana.[3]

Weronika söylediği aryanın yarısında, sesini yetirmek için kendisini

oldukça zorladığı en tiz yerde küt diye düşer, kalp krizi geçirerek ölür.

Parisli Véronique, bir yandan müzik öğretmenliği yapmakta, diğer yandan tıpkı Weronika gibi şarkı söylemektedir. Onun da kalp rahatsızlığı vardır. Fakat zamanında hastaneye gider ve ölümden kurtulur. Weronika ölünce, Véronique onu tanımadığı halde, onun mu yoksa kendisinin mi olduğu belli olmayan bir yas içine düşer. Sevgilisinden ayrılır. Şarkıcılık kariyerinden vazgeçer. Esrarengiz, hüzünlü bir hakikat arayışı ile kendi iç dünyasına çekilir. Bu nazik dönemde öğretmenlik yaptığı okulda çocuklara kukla gösterisi yapmaya gelen kuklacı Alexandre'a belli belirsiz uzaktan âşık olur. Kuklacı Alexandre aynı zamanda bir yazardır.

Véronique, Weronika'nın ölümüne yol açan şarkıyı sınıfta çocuklara öğretmektedir. Gaipten gelir gibi o şarkıdan süremler işitmekteyken, meçhul biri tarafından telefonla aranır. Bu telefonu ürkütücü bulmaktan ziyade, hakikati arayışının bir parçası şeklinde algılayarak daha çok büyülenir.

Bu arada Véronique'in eline postadan esrarlı kargo paketleri ulaşır. Bu paketlerin ilkinden, sadece bir ayakkabı bağcığı çıkar. Véronique, evinin salonundaki koltukta uyuklamakta iken gözlerine ısrarla tutulan bir aynanın ışığıyla uyanır. Işıkla baş etmeye çalışarak pencerenin yanına kadar gider. Aynayı karşı apartmandan kolu sargıda olan birisi tutmaktadır. Selamlaştığı bu kişi aynasını alıp içeri girer, penceresini kapatır. Véronique odanın içine doğru dönüp baktığında, artık aynadan yansımadığı halde, o ışığın duvarlarda gezinmeye devam ettiğini görür. Işık kayboldu derken son bir defa gözlerine çakıp geçer.[4]

Paketten çıkan bağcık, bir defasında Weronika'nın ayakta şarkısını prova ederken, kalbinin zayıflığı nedeniyle, şarkının en çok zorlandığı yerinde bir vidanın yivleri gibi parmağına sıkı sıkıya doladığı dosya ipine benzemektedir. Diğer taraftan ise, kuklaları oynatmak için kuklacı tarafından kullanılan ipleri andırmaktadır. Başka bir kargo paketinden, şehirdeki meçhul bir yerin ortam sesinin kaydedilmiş olduğu bir ses kaydı kaseti çıkar. Véronique, dedektif gibi iz sürerek o yeri bulur. Orası istasyona yakın bir kafedir ve orada uzaktan âşık olduğu Alexandre oturmaktadır.

Alexandre, bir roman yazmayı düşünmektedir. Meğer bu roman için düşündüğü kadın kahramanın kimi esrarengiz izleri takip ederek tanımadığı bir erkeğe kadar varıp varmayacağını gerçek hayatta test etmektedir. Alexandre'ın bu itirafı Véronique için yıkıcı olur. Ancak daha sonra birbirlerini sevdikleri açıkça anlaşılır.

Polonyalı Weronika, coşkun ve neşelidir. Esriktir. Mesela şarkı söylerken diyelim ki şiddetli bir yağmur başlasa, korodaki herkes kaçıştığı halde, o yüzünü ve gövdesini iri damla tanelerine tutarak, sanki âlemle birlikte söylüyormuş gibi, şarkıyı sonuna kadar söylemeye devam etmektedir. Dünya ile ilişkisi, bir bebeğin dünya ile olan ilişkisine benzemektedir. Sobanın sıcak olduğunu bilmeden, elini yakan bir bebek gibi, kendisini dünyadan ayırmadan, ama dünyayı da etrafı kadar sınırlı bir çerçeveye indirerek yaşamaktadır. Dünya ile

olan mesafesizliği, neşeliyken onu bize ışıkla dirilmiş duru bir su gibi gösterir. Tıpkı gölgenin, gövdenin hareketlerini eş anlı takip etmesi gibi, âlemden ayrı düşmeksizin, âleme mesafeli olmaksızın, âlemin görünüşe gelen esrik çehresiyle bir davranır. Şarkı söylerken zor dönen bir vidayı sonuna kadar yuvasına döndürür gibi ışığa daha çok saplanmaktadır.

Parisli Véronique ise Weronika'ya göre dünyaya biraz daha mesafelidir. Düşünceli hali, bir şeye baktıktan sonra o şeyi anlıyor oluşu, kendisini kendisi olarak âlemden ayırmaktadır. Sanki gölgesi vücudunun hareketlerini biraz gecikme göstererek tekrarlamaktadır. Daha hüzünlüdür. Sobanın sıcak olduğunu bilir ve elini sobaya uzatmaz. O da bebektir, ama sanki biraz büyümüş bir bebek.

Uzun uzadıya düşündüğümüzde Weronika'nın âlemle birlikte esrik bir akış içinde olduğunu, kendisine atfedilebilir özgür bir seçme yetisine sahip olmadığını söyleyebiliriz. Onun coşkulu ve neşeli hali, sorumluluğunun bulunmadığını göstermektedir. Ama Véronique böyle değildir. Mesafeli ve hüzünlü oluşu nedeniyle, sınırlı da olsa seçim yapmayı, esrarengiz bir şekilde Weronika'nın tecrübelerinden öğrenmiştir.[5]

Yazıya başlarken bu filmin isimlendiremeyeceğimiz şeyleri ele aldığını belirtmiştik ya, işte anahtar bir örnek: Alexandre'ın, yazmayı düşündüğü romanın kadın kahramanının davranışlarını test etmek için Véronique'e olta attığının ortaya çıkması. Véronique, anbean hakikat arayışının gizemi içinde, *belli bir mesafeden*, hayatındaki bulmacayı çözmeye çalışırken, böyle yavan bir gerçekle karşılaşmayı hak etmiyor. Bu sevimsiz gerçek, isim vermeye zorlamanın, indirgeme yapmanın ta kendisi. Ucu eşyanın hakikatine varması gereken bir arayış, üstelik onur kırıcı bir şekilde, bir yazarın derme çatma kurgusunda yer alan bir yere mi çıkacak yani? Véronique'in arayış süreci, bu mağduriyet ile isimlendirilebilir mi?

Son olarak filmin ihsas ettiği poetik bir veçheye değinelim. Bir an için filmde bir kişinin çifte yaşam sürmesinin işlenmesi noktasından, salt bu noktadan hareket edelim ve bu kişinin bir sanatçı (Kieslowski'nin kendisi) olduğunu düşünelim. O zaman, sanatın nihai erimde tek ve aynı olduğunu, sanatçıların *sanatı sanattan tahsil* ettiğini, sanatçıların sanatsal anlarla dolu ömür tüketişlerinin birbirine çok benzediğini, öğrendikleri şeylerin sonraki sanatçılara yani diğer benzerlere veraset yoluyla geçtiğini, ancak yine de her tahsil ve iktisabın asli iktisap olduğunu görebiliriz.

---

1 Jonathan Romney, The Double Life of Véronique: Through the Looking Glass, https://www.criterion.com/current/posts/457-the-double-life-of-veronique-through-the-looking-glass , 16.11.2017.

2 Kieslowski on Kieslowski, (ed.) Danusia Stok, London, Faber and Faber, 1993, s. 194.

3 Christopher J. Knight, Omissions are Not Accidents: Modern Apophaticism from Henry James to Jacques Derrida, University of Toronto Press, 2010, s. 178

4 İzlediğim filmlerde şimdiye kadar en fazla önemsediğim sahnelerden birisidir bu.

5 Bu konuda güzel bir çözümleme için bk. Slavoj ŽiŽek, The Double Life of Véronique: The Forced Choice of Freedom, https://www.criterion.com/current/posts/1733-the-double-life-of-veronique-the-forced-choice-of-freedom, 16.11.2017

TÜRK SİNEMASI

Mücahit Gündoğdu

ÜÇ FİLMDE TEK YILMAZ GÜNEY

"Her şeyin ne anlama geldiğini ya da nasıl yorumlanacağını bilmemek daha iyidir. Çünkü aksi takdirde olayları kendi akışına bırakmaya korkarsınız. Psikoloji gizemi ve büyü niteliğini yok eder. Anlamlardan konuşmak beni çok rahatsız ediyor. Çünkü anlam çok kişisel bir şeydir ve herkese göre değişir."
David Lynch

> **UMUT**
> "İyi at, iyi araba para işi gardaş. Paran olunca her bir iş iyi olur. Paran olunca kebap yersin, paran olunca tatlı yersin, şarap içersin, iyi yataklarda yatarsın. Para olunca adam kuvvetli olur. Parası olunca adamın evi, avradı olur, evinde tenceresi kaynar, çocukları olur."
> (Hamal Hasan, Umut: 1970)

Umut (1970), Yılmaz Güney'in hem senaryosunu yazdığı hem yönettiği nadir filmlerdendir. Bu bakımdan onun sinema anlayışını en belirgin biçimde taşıdığı söylenebilir. Güney'in yazdığı bir hikâyeden dolayı hapse girip çıkmasının ardından kendisinin de çok kez dile getirdiği gibi sinema anlayışında ve filmlerinde dikkat çekici değişimler olmuştur. İlk başlarda mafya, kabadayı ve burjuva hayatlarına odaklanan ticari filmler yapan Güney, özellikle 1970 yılından itibaren artık toplumsal eleştirilere bolca yer veren filmler yapmaya başlar. Umut, belki bu filmlerden en başarılı ve sanatsal olarak da en kuvvetli olanıdır. Yoksulluk ve para kazanmak gibi insanla ilintili rutin bir konuyu sade bir üslupla politik ve sosyolojik çağrışımlarda bulunarak aktarmıştır. İnsanın dramını böylesine yalın bir üslupla anlatması filmi kalıcı kılmaya yetiyor.

Umut da, Güney'in diğer filmlerinde olduğu gibi politik bir dayanağa sahiptir. Ama didaktik, enformasyona boğulmuş bir film olmamasıyla diğer filmlerinden ayrılıyor.

Umut, doğuştan talihsiz, lümpenlikten kurtulma mücadelesi veren, yük ve yolcu taşıyarak evine ekmek götürme telaşında olan Adanalı arabacı Cabbar'ın günün keskin şartlarıyla amansız mücadelesini anlatır. Cabbar, eski arabasıyla yolcu bulmakta zorlanmakta, zaten belediye tarafından kaldırılacağı söylenen at arabasında gelecek görmemektedir. Bu arabadan gelen gelirle geçinmesi mümkün değildir. Bakkala, kasaba, manava olan borcu her geçen gün daha da artar. Bu kötü gidişatın karşısında bir çözüm aramakta ancak güvensizliğin ve nemelazımcılığın hükümran olduğu piyasada elinden tutacak, kendisine yeni bir yol açacak kimse bulunmamaktadır. Bunca küçük hesap, bunca hırlaşma, onu günden güne bunaltmaktadır. Bütün bu karamsar tablo karşısında Cabbar, ümidini şans oyunlarına bağlar. Amorti bile tutturamadığı oyunların hiç vazgeçmeden oynanmasıysa yönetmenin çaresizliğin büyüklüğüne vurgusu olarak görülebilir. Sigortası olmayan, işsiz kalması durumunda sonraki bir haftayı çıkarabilecek maddi imkâna sahip olmayan, günü kurtarma telaşıyla hayatı kaçıran, insani çalışma koşullarından oldukça uzak milyonlarca işçiden biridir Cabbar. Yönetmen onun nezdinde tüm işçi sınıfının dramını anlatır. Nitekim Cabbar'ın arabasına bir gün lüks bir otomobil çarpar ve Cabbar'ın atlarından biri ölür. Ata çarptığı için suçlanması gereken otomobil sahibi Cabbar'ı suçlar. Karakola geldiklerinde, komiser hemencecik ahbap olduğu iyi giyimli, nüfuz ve güç sahibi zengine büyük hürmet gösterirken; kara kavruk tenli, çirkin, üstü başı dağınık arabacı Cabbar'ı ise azarlar. Yönetmen bu sahnelerle suçlu olduğu halde hukuku ve devlet aygıtını lehine kullanarak üstün konuma gelen burjuvanın ahlakıyla ilgili önemli ipuçları verir. Hukukun ve yargının tarafsızlığıyla ilgili yabana atılamayacak bir eleştiri yöneltir. Cabbar, atsız kalmış, hukuksal olarak da mücadele verememiştir. Hukukun güç sahibi olanlarca başvurulabilecek, güçlülerin hakkını koruyacak bir merciye dönüştürüldüğüne işaret eder yönetmen. Cabbar'ın çalışması bu şartlarda mümkün değildir. Yeni bir at alırsa tekrar işini yapabilecektir ancak daha ölen atının borcunu ödememiştir. Borç istemek için çok kişinin kapısına gider, önlerinde diz çöker, boyun büker. Tüm çabasına rağmen kendisine borç verecek birini bulamaz. Böylece Güney, elinde hiçbir şeyi olmayan bir kimsenin zorda kalması durumunda hiçbir dayanağının olmadığına dikkat çeker. Sosyal bir güvenceye sahip olmadığı gibi tanıdıkları da geri ödemeyeceğini düşündükleri için ona borç vermez. Yokluğun en son noktasına işaret eder bu. Yönetmen, sosyal politikaları orta sınıf ve memurlara dönük hazırlayanların önüne hiçbir düzenli geliri olmayanları koyar. Güney'in Türk sinemasına en büyük katkılarından biri olarak görülebilecek yoksulluk meselesine getirdiği bu yeni yaklaşım onu özel bir yere koymamıza sebep olur. Halkın her hali artık sinemada kendine yer bulur.

Filmin hem yönetmenliğini hem de senaristliğini yapan Yılmaz Güney'in

başrolün de hakkını verdiği söylenebilir. Tuncel Kurtiz'in canlandırdığı Hamal Hasan rolünü Kurtiz'in performansını gördükten sonra başka kimse böyle canlandıramazdı diye düşünmeden edemiyorum. Osman Alyanak ise rol aldığı çok sayıdaki filmlerde kendisine oturtulan belli karakterler dışında aykırı bir karakteri kendine has bir yorumla güzelleştirmiş. Diğer oyunculardan ise oyunculuğu belirgin biçimde filmi perdeleyen kimseye rastlamıyoruz. 2. Adana Altın Koza Film Festivali'nde "En İyi Film" ve "En İyi Senaryo" ödüllerine layık görülen filmin oluşturduğu atmosferle başarılı bir yapıta dönüştüğü rahatlıkla ifade edilebilir. Umut, Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik akımının zirve filmlerinden biri olarak tarihe geçmiştir.

ARKADAŞ

"Bence senin tavrın yanlıştır arkadaş. Adamı kendi haline bıraksan iyi edersin. Çünkü bir adamı şartlarından soyutlayıp düşünemezsin. Onun şartları yaratmıştır bugünkü Cemil'i ve ancak şartların değişimiyle Cemil'in değişimi mümkündür. Fakat senin anladığın gibi bir değişimi Cemil'den beklemek yanlış olur. Cemil kurtulmayacaktır. Sonra Cemil'le uğraşmak bizim işimiz de değildir. Kimdir bugün Cemil; sınıf değiştirmiş, bozulmuş, çürümüş bir adam. Biraz gerçekçi ol. Eski alışkanlıklardan kurtul. Sınıf açısından bak olaylara."

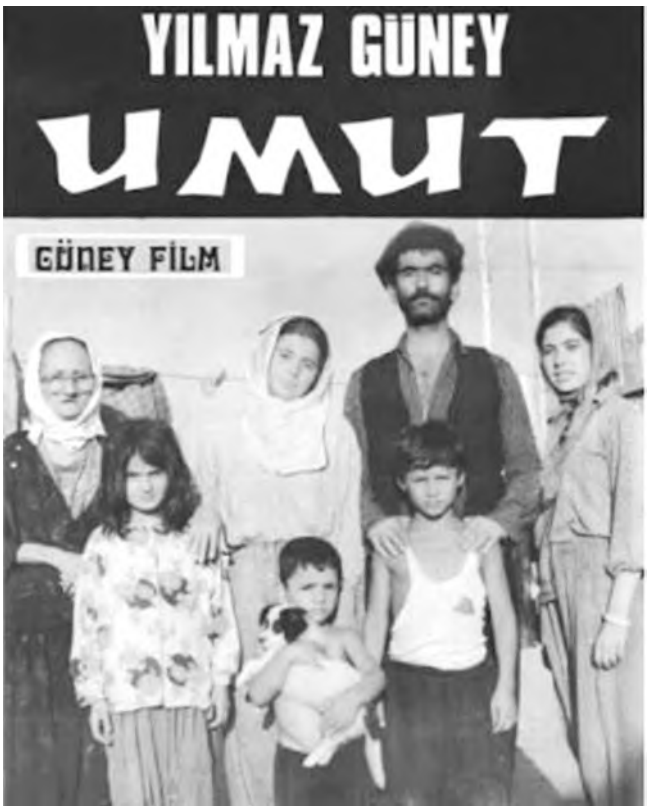
(Devrimci Genç Kız, Umut: 1970)

Arkadaş (1974), Türk sinemasında ideolojik cepheleşmelerin ve politik dilin yaygınlaştığı bir dönemin filmidir. Yılmaz Güney kısa süreli bir hapis döneminin ardından yeni bir sinema dili doğurmak istiyordu. Bu dili ise son derece politik ve toplumsal gerçekçi bir düzleme oturtmak niyetindeydi. Umut bu isteklerini karşılayan bir filmdi. Araya birçok farklı film denemeleri de sığdırdı. Ardından Arkadaş geldi. Arkadaş'ın hem didaktik hem de ideolojik göstergelere belirgin bir biçimde yer verilen bir film olduğunu söyleyebiliriz. Arkadaş'ta karşımızda propaganda yapan bir yönetmen vardır. Diğer yönüyle dönemle ilgili somut bilgilere ulaştıracak bir yönetmene dönüşür Güney. Bu bakımdan Arkadaş'ı derinlemesine incelemekle Türkiye'nin toplumsal yapısıyla ilgili önemli şeylere ulaşacağımızı söyleyebiliriz.

Güney'in hikâyesini şekillendiren garibanlık, filmlerine de istikamet tayin eder. Her gün yeni bir tekmeyle ona dokunan sokak, ilgisizliğiyle çok uzak ve çok büyük görünen devlet, işçisinin emeğini sömüren patron, kenar mahallelerde lüks otomobillerle macera arayan burjuva çocukları onun filmlerini çarpıcı kılar. O, hayatı gözleyerek, havayı koklayarak, insanı tartarak, sokakları yürüyerek, devleti kapısında bekleyerek, patronu aşağıdan bakarak tanır. Arkadaş, bu yaşanmışlıkların onu getirdiği noktadır. Hayata karşı bilenmiş ve üstte olanlardan hıncını çıkarmak isteyen bir insan vardır karşımızda. Sosyalizmi bunun için bir araç olarak görür. Bütün iyi şeyleri ideolojisiyle iç içe

geçirir. Hayalleriyle dünya görüşünü birleştirir. Buradan filmleriyle ideolojisinin kucaklaşması çıkar.

Yoksul iki eski öğrencinin o yoksulluk içinde sırt sırta vermesi, aradan yıllar geçince birinin (Cemil) zengin olmasıyla eski hayatına, çevresine sırtını dönerek insanlıktan çıkmış bir burjuvaya dönmesidir anlatılan. Cemil'in kader arkadaşı olan Azem'in arkadaşına yaptığı ziyaretle Cemil'in eğlenceye kilitlenmiş, kültür ve sanattan yoksun burjuva yaşamı izleyenin önünde açılır. Kendisini aldatan karısı ve arkasından iş çeviren dostlarla etrafı çevrilen Cemil'e yaşadığı çelişkiyi anlatmak ister Azem. Yer yer ideolojik manifestoya dönüşen replikler de bu çabaya eşlik eder. Yönetmen izleyene referans kitapları da göstererek gruba eleman kazandırma niyetinde olduğunu belli eder. Bu bakımdan Arkadaş bir grup filmi olarak görülebilir. Filmde Cemil'in karısı Azem'e tokat atınca Azem'in ağzından "Bir gün bu tokatın hesabını soracağız." sözleri çıkar. Bu söz bir gün yapılacak devrime inanan bir yönetmenin gelecek günler adına kitlesini mücadeleye çağırmasıdır. Gelecekte yetişecek devrimci gençlik sosyalist devrimi yapacak ve dünya mükemmel bir yer haline gelecektir. Yönetmenin izleyene işaret ettiği gelecek budur. Filmde Azem'in gelişiyle çelişkilerini fark eden Cemil, Azem tarafından köye götürülünce geçmişini hatırlar ve birdenbire hatalarından dönmeye karar verir. Film bitmeden hemen önce bir kurşun sesi duyulur. Bu kurşunun kime sıkıldığını yönetmen izleyicinin yorumuna bırakса da Cemil'in intihar ettiği ilk akla gelendir. Hatalarından dönmüş ve büyük çelişkiyi ortadan kaldırmak için hayatına son vermiştir Cemil. 1970'li yıllarda sıklıkla rastlanan ihtida öykülerinin farklı bir versiyonudur Arkadaş. Dönemin kültürel ortamı içinde ideolojik mücadelenin keskinleşmesi sonucu edebiyat ve sinemaya bu tür hikâyelerin çokça konu olduğu



görülebilir. Ne var ki; bu öykülerin sanatsal bir değerinin olduğunu söylemek güç. Ancak tarihi dönem çalışması yapan ya da yapacak olan araştırmacılara önemli bir belge niteliği sunduğu söylenebilir.

Filmin söyleve kaçan militan dilinin devreden çıktığı kimi sahneler de yok değil. Örneğin eski tip solculuğu temsil eden Azem'in insani özelliklerinin daha belirgin olduğu görülüyor. Yönetmen Azem'in karşısına gelenekle bağını koparmış, dünya görüşünü bütün insani bağlarının önüne geçiren, ideolojik enformasyona boğulmuş yeni bir tip genç solcu modeli koyuyor. Bu yeni solculuğu simgeleyen genç kızın Azem'e söyledikleri insani herhangi bir durumu dahi yok sayan, halkla, halkın değerleriyle hiçbir ilişkisi olmayan nevzuhur bir düşüncedir. Yönetmenin bu iki tip arasında seyirciyi düşündürdüğü söylenebilir. Kendisine aşık olan Cemil'in baldızı Melike'nin duygularını karşılıksız bırakan Azem, filmin sonunda bu katılığı bırakacak ve ona yakınlaşacaktır ama bu yakınlaşma uzun süreli olmaz. Burada yönetmen başka bir şey söylemek isterken dikkatli izleyiciye ideolojinin insan kalmayı zorlaştırdığını ve insani duyguları devre dışı bıraktığını da söylemiş oluyor.

Filmin hem yönetmeni hem senaristi hem de başrol oyuncusu olan Yılmaz Güney'in senaryo ve yönetmenlik konusunda ne kadar tersi de olsa oyunculuk bağlamında kendinden beklendiği gibi çok özenli ve düzgün bir oyunculuk sergilediğini görüyoruz. Burjuva Cemil rolünü canlandıran Kerim Afşar'ın ise oyunculuğu hiç yeterli değil. Cemil'in eşini oynayan Ahu Tuğbay da sanki ilk defa oynuyormuş gibi. Melike Demirağ ise yeni başlayan birisi için durumu kurtaran bir rol çıkarıyor. Filmin bazı eleştirmenlerce göklere çıkarıldığını görünce sinemanın ideolojik belirleyenler üzerinden okunmasının ne kadar yanlış olduğunu fark ettim. Arkadaş, vasat bir film. Bir deneme. Yönetmeni de memnun kalmamış olmalı ki bu tarzı sürdürmekte ısrar etmemiş.

YOL

"Şu günler kötü günler. Dağ taş aranıyor. Gün yok ki baskın olmasın. Her gün baskın her gün birkaç ölü. Kaçakçılık öldü artık. Asker göz açtırmıyor. Korku herkesin evinin bekçisi. Korkudan ölüsüne bile sahip çıkamıyor insan. Hele bir de Kürt isen. Yandın gittin."
(Kaçakçının Babası, Yol: 1981)

Yol'un senaryosu Yılmaz Güney'in hapishane günlerinin ürünüdür. İnsan, içerisinde bulunduğu halle ilgili düşünür. Düşündükçe kendiyle ortak kaderi paylaşanlarla bir duygusal ilişki de kurar. Hiçbir bilgi insana ait halleri bir hikâye kadar etkileyici biçimde anlatamaz. Bu yüzden insanoğlu yüzyıllardır hikâye söyler, yazar, okur, dinler, izler. Yol, kaderlerini dört köşeli bir zindanda birleştiren beş mahkûmun bayram iznine çıkışı ve bu izinle iç içe geçen gelenekler, aşklar, tutkular, nefretler ve çaresizliğin hikâyesidir. Bu beş kişi gerçekte var mıdır yok mudur, varsa nerede yaşamıştır, adları nedir, yaşları

kaçtır bunlar artık filmin kendi gerçekliğinin gölgesinde kalmıştır. Büyük sanat eserleri muhatabını soktuğu atmosferle günlük hayatın şartlarından çıkarır ve yeni bir gerçeklik meydana getirir. Özenli bir atmosfer inşa edemeyen sanat eserleri takipçilerini içinde bulundukları verili gerçekliğe mahkûm eder. Rüya gören bir adamı soluk soluğa bırakan, günlük yaşadıklarına benzemeyen ama aynı zamanda her gün yaşadığı şeyler kadar gerçek olan bu kurgulanmış özel dünyadır. Her kurgu, gerçeğin sanatkârca ince dokunuşlarla değiştirilmesi ve sanatçının hedefi doğrultusunda çarpıtılmasıyla ortaya çıkar. Yol'da da Yılmaz Güney'in perspektifinden bir değiştirilmiş gerçek bizi karşılıyor.

Yol, hem politik eleştirileriyle hem de insan tekinin dramına odaklanmasıyla çok boyutlu bir hikâyeye dönüşüyor. Hem bir dönemin Türkiye'si izlenebiliyor hem de o dönemde yaşayan milyonlarca hikâyenin içinden seçilen beş hikâye. Güney'in ikinci cezaevi döneminde daha da belirginleşen politik vurguları kimi zaman filmi son derece politik bir söylenceye dönüştürüyor. Politik dilin dozunun kaçırıldığı kimi yerlerde hikâyenin inandırıcılığına da gölge düşürülüyor. Filmin atmosferinin tedirgin edici ve tekinsiz olmasını sağlayan karlı, soğuk ve tipili havalar hikâyenin havasıyla ortamın havasının uyumlanmasını da sağlamış. Bu uyum hikâyenin akıcılığını ve çarpıcılığını kuvvetlendiriyor. Toplumun filmde karikatürize edilerek aktarılması da, din adamının Marksist bir bilinçaltıyla baştan kötü olarak kodlanması da, devletin ceberutluğu noktasında varılan kesin hüküm de iç bütünlüğü sağlanan film atmosferinin önüne geçmiyor. Güney'in Marksist bakışını birçok filminde olduğu gibi Yol'da da rahatlıkla görebiliyoruz. Kendi toplumunu yabancı kalıplarla açıklamaya çalışan ve bu çabasını bazen oryantalist eleştiri dozuna vardıran Güney'in Batı tarafından en çok önemsenen filminin Yol olduğunu söylemek gerekir. Hatta Batılıların Güney'i daha çok bu filmiyle tanıdığını söylesek yanlış olmaz. 35. Cannes Film Festivali'nde "En İyi Film" ödülüne layık görülmesi de bunu doğruluyor.

Mekân kullanımı ve doğanın filme başrol oyuncusu gibi katılması izleyiciyi hikâyeye daha da yakınlaştırıyor. Oyuncuların isabetli seçimi ve filmin yükünü sırtlayan Şerif Gören'in esaslı katkısı filmi klasik Yılmaz Güney yapıtlarından farklı bir yere koymamıza sebep oluyor. Senaryo ve fikirler Güney'e ait olsa da Gören'in bu film için harcadığı emeğin yeterince üzerinde durulduğu kanaatine varmak güç. Gören'in bu durumdan memnun olmadığını da belirtelim. Tarık Akan, Şerif Sezer, Halil Ergün ve Meral Orhonsoy oyunculuklarıyla Yol'u akıllara kazıyor. Türk sinemasının ilerlediği yol bağlamında bir ön açıcı film olan Yol, sonraki kuşak sinemacıların zihinlerinde yeni fikir ve imgelere de imkân oluşturmuştur. Bu bakımdan tüm ideolojik daraltmalarına rağmen kendi içinde bir değeri vardır.

Yılmaz Güney'i tanımak adına en belirleyici üç film; Umut, Arkadaş ve Yol'u değerlendirirken Güney'i de anlatmış olduk. Çünkü bir sanatçıya en iyi yapıtlarından hareket edilerek ulaşılabilir.

Hece Postası

Yasin Koç

Kasım ayı şiirin bereketiyle geldi. Neredeyse her yaştan şair çalışmalarını bize yolluyor. Şiirimiz adına bu çok sevindirici bir durum. Dergimize gelen şiirlerle ilgili ilk söyleyeceğimiz şey daha önce vurguladığımız birden fazla şiir ve biyografı konusunu ne yazık ki bazı dostlarımızın dikkate almamış olması. İkinci durum ise, şiirlerin çoğunda şairlerin seslerin değil de bazen tek bir şairin bazen de birkaç şairin sesinin hâkim olması. Şiiri okuyan kişi acemilikleriyle birlikte şairinin özgün sesini duymayı arzu eder. Şunu da belirtmek gerekir ki acemi okuyucu eser karşısında başka bir şairi veya yazarı ararken usta okuyucu her şeye rağmen yazarın kendi sesini bulup çıkarır. Bu yüzden sanat eseri karşısında bütün meseleyi özgünlük arayışına indirgemek istemiyorum. Zaten her şiir başka bir şiirin daha doğrusu bir şiir evrenin (biz buna Türk şiiri diyelim) parçası ve devamıdır. Bu açıdan tek bir şaire hayranlık duyarak ona öykünmek yerine bütün şiirlerde şairlerin özgün sesine kulak vermeliyiz.

Bize gelen şiirde dikkat çeken şiirlere gelince, diğer şairlerin de dikkat etmesi gereken hususları temsil ettiği için, ilk olarak **Muhammed Korkmaz**'ın şiirleri üzerinde durmak istiyorum. Şiirlerinizde doğaya ait imajlar sıklıkla kullanılmış. Bu durum zaman zaman klişe sorunu yaratıyor. Bir de bazen şiirde hitap ettiğiniz kişinin söz hakkının olmamasını doğal bir üstünlüğe dönüştürmüşsünüz. Bu hitap şekli bir lirizm doğuruyor ve kullanımı çok çekici ancak biraz mütevazı olsanız. Okur, şairin de özne olarak zaaflarını, hayata karşı zayıflıklarını görse. Ayrıca biyografinizden pek çok dergide şiirinizin yayımlandığını gördüm. Her dergide şiirin çıkması şairi başarılı yapmaz. Bu konuda da daha seçici ve istikrarlı olmalısınız.

Mustafa Selman Çaltepe, şiirinizi sanki siz değil de Kemalettin Kamu yazmış. Bunu olumsuz bir tenkit olarak telakki etmeyin ancak pastoral olanı özel bir isimle birleştirerek lirizm arayışınız bir sonuç vermemiş. Kabul etmemiz gereken şey şu: Artık kentlerde yaşıyoruz. Yalnızız. Ve artık neyi özlediğimizi bile bilmiyoruz. Şiirinize yaşayan imgelerin girmesine izin vermelisiniz. Şiirinizde zaman zaman bunu denemişsiniz ancak anlam katmanını

ıskalamışsınız. Kendi kendine ortaya çıkan söyleyişler var. Örneğin "Kırılır Gökyüzüm" ne öncesinde ne de sonrasında kendini tamamlayan bir dize.

Mustafa Duruş şiirinizde bir söyleyiş zenginliği var. İkinci yeni klişelerinden arınmış temiz şiirler göndermişsiniz. Ancak buna rağmen şiirinizde daha önce kullanılan kelimelerle yeni çağrışımlar yaratma yanılgısı var. Bu sorunu aşmak için çok okumalı ve şiirlerinizin üzerinde çok çalışarak farklı kelimeler tercih etmeyi denemelisiniz. Şiirlerinizi yayın kuruluna yönlendirdim.

Gülçin Yağmur Akbulut şiirlerinizde baştan sona klişeler var. Lirik şiirler yazma isteğiniz harika bir arayış. Ancak lirik olanla kitsch olanı ayırt etmeniz gerekiyor. Bu ayrımı yakalamak için şiir okumaya başlamalısınız.

N. N. Koçin keşke adınızı değil de şiirlerinizi biraz kısaltsaydınız. Şiirlerinizde iyi bir ironi var. Ama her dizeye bir ironi sıkıştırma isteği zorlama bir kurgu hissi veriyor. Öyle ki bazen ironi yerini şakacılığa bırakıyor. Şiirlerinizi yayın kuruluyla paylaştım.

Ömer Fatih Poyraz bazı şiirlerde ne yazık ki ses yok. Şiirde sesin olmaması esinle değil de akılla yazılmış gibi duyguyu öteleyen bir soğukluk oluşturuyor. Ömer Fatih Poyraz'ın gönderdiği şiirde tam da bunu hissettim. Başarılı bir kurgu ve söyleyiş var. Kalabalık değil. Ömer Fatih Poyraz başka şiirlerinizi de bekliyorum.

Nurkan Bitlisli, iyi bir şiir evreniniz var. Ama daha önce diğer arkadaşlara söylediğim kelime tercihlerine dikkat etmeniz gerekiyor. Bazı sözcükleri kullanmayın. Şiir bittikten sonra klişe temizliği yapın. Kendinizi zorlayın. Şiirinize bir mermer kütlesini yontar gibi sabırla çalışın. Başka şiirlerinizi de bekliyorum.

Şiir yazdıran;

Bir şiir:

"Beni Sade Sen Sevdin" (*Sert Geçecek Bu Kış*, Hayriye Ünal, Hece Yayınları. 2017)

Bir şiir kitabı:

Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası, Arkadaş Z. Özger, Ve Yayınevi, 2017.

Bir öykü:

"Bir Kalbin Çöküşü" (*Hikâyeler*, Stefan Zweing, Çev. Serpil Tuncay, Hece Yayınları, 2016).

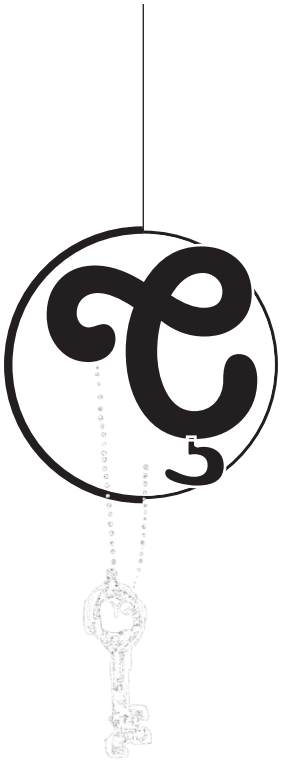
Bir roman:

Cengizhan'a Küsen Bulut, Cengiz Aytmatov, Ötüken Yayınları, 2015.

Bir resim:

René Magritte, "Ev Özlemi". 1940.

Şiirle kalınız.



Çeşitkenar

AHMET KARACAN

Hece'de Birkaç Saat: "Nezaket İmiş Her Ne Var Âlemde!"

Yola çıkarken gideceğiniz yer, orada göreceğiniz insanlar, yapacağınız işler, ne kadar süre ile kalacağınız, ne zaman döneceğiniz cevap bekleyen sorular olarak karşınızda sıralanır durur. Yolcu açısından durum aynen böyledir de; giderken kendinize sorduğunuz soruların geri döndüğünüzdeki cevapları birbirine uymayabilir. Bazen de aralarında derin bir mesafe oluştuğunu fark edersiniz. Bu ahval ne yolun ne yolcunun ne de varılacak menzilin iradesine sığmayan bir tecellinin insan denilen varlığa sunduğu ikram, nimet bazen de hâl bu ya, mihnet olabilir.

İki bin on yedi Şubat tatilinin kalan birkaç gününü fırsat bilerek Ankara bileti aldığımda hava sıcaklıkları son yetmiş-seksen yılın en soğuk günlerini yaşadığımızı haber veriyordu.

"Benden başka kimselere şimdilik yer yok" diye haykırırcasına cadde ve sokakları esir alan düşük ısı, sıfırın altındaki iki basamaklı rakamlarla ifade ediliyordu.

Haber bültenlerinde; yurdun tüm kesimlerinin kar buz ve donla kaplı olduğu, doğu illerinde çeşmelerin, su şebekelerinin donduğu, yoğun kar yağışı nedeniyle evlerin, semt pazarlarının, halı saha çatılarının çöktüğü; yollarda buzlanma sebebiyle onlarca maddi hasarlı trafik kazasının meydana geldiği, yoğun tipiye yakalanan araçların karayollarında mahsur kaldığı, büyükşehirlerin çevre yollarındaki sürücülerin araçlarını banketlerde terk ettikleri haberleri veriliyordu.

Dışarıdaki her nesnenin donmakla donmamak arasındaki mücadelesine rağmen otobüsün ılık ortamı, yolculuğa çıkma sebeplerimi, erteleme ya da vazgeçme sebeplerimin önüne geçirmeye yetiyor. Kısa sürede uykuyla kuşanarak, kendimi yolun alıp götüren cazibesine bırakıyorum.

Mehmet Ali'yle Kızılay'daki Siham

Kahve'de Necip Tosun'u beklerken birer çayın dibini buluyoruz. Mehmet Ali ile çileli aile yaşantısından, beş yıldır boşanmış olduğu eşinin vefasızlığından, oğlu İbrahim'i sömestri tatilini geçirmek üzere annesiyle Diyarbakır'a yolladığından, okul ve çevreden edindiği yeni arkadaşlarından, üst üste çekmek zorunda kaldığı kredileri ödemekte zorlandığından konuşuyorduk ki; ortanın uzunu boyu, mütebessim yüz ifadesi, orantılı sesi ve gayet nezaketli edasıyla Necip Tosun geliyor. Belirli bir süredir gıyaben tanışsak, kitaplarımız ve öykücülüğümüz konusunda birbirimizden az çok bilgi sahibi olsak da görüşmekle, konuşmakla, bir araya gelmekle tanışılabiliyor. İnsanı ancak karşısındaki insanın yüz ifadesi, konuşması, sesi, bakışları ve sohbetindeki hava ile tanıyabiliyorsunuz.

Necip Tosun'la hayat, memat, memleket, yazarlığımız, öykücülüğümüz ile kısa menkıbelerimizi konuştuktan sonra sevgi saygı dilekleri ve yeniden görüşebilmek temennisiyle ayrılıyoruz.

Onun vesilesi ve adres tarifiyle yakın dostum Mehmet Ali'yle beraber Hece Yayınlarına doğru yola çıkıyoruz. Ankara'nın kesif şubat soğuğu ellerimizi ve yüzümüzü yalarken Konur Sokağa çıkan caddeye ters yönde yürüdüğümüzü, adresi yeniden sorduğumuz bir taksiciden öğreniyoruz. Taksici yönümüzü bir kez daha Konur Sokağın Hece Yayınlarına doğru giden istikametine döndürüyor.

Yazar, öykücü, editör Ali Karaçalı'nın odasında kitaplardan, onun yazarlığından bana imzalayarak hediye ettiği *Kamçı* isimli öykü kitabından, Kahramanmaraş'tan, memleketini erken denilebilecek yaşlarda terk etmişliğinden, Türk Dil Kurumundaki görevinden ve tabii ki Rasim Özdenören'den konuşuyoruz.

Ali Karaçalı'da, karşısındaki insanı anlayan, onu yorumlayan ve derin bir bakışla misafirini en iyi şekilde ağırlamaya çalışan bir ağabey görüyorum.

Bize, konuğunun görmek istediği ilgiyi zarif hissedişle en iyi şekilde göstermek olduğunu bilen bir ev sahibi tavrını fazlasıyla yansıtan saygın ve bir o kadar da diğerkâm bir dost yakınlığı gösteriyor. Ali Karaçalı'yla, Hece Yayınlarından Heceöykü dergisinin Türk edebiyatı açısından geldiği müstesna yerden, Urfa'dan, Fırat'tan, öyküden ve edebiyattan konuşurken, Hayriye Ünal hanımefendiyle tanışma imkânını buluyoruz. Hece ve Heceöykü dergilerinin yazarı, şair, edibe, güler yüzlü, zarif hanımefendinin yazılarından, kitap uğraşısından söz ediyoruz. Ona hediye etmeyi düşündüğüm kitaplarımı sonrasında Rasim Özdenören'le tanışmak ve sohbet etmek imkânını bulunca kafamdaki birçok şey gibi unutuyorum. Daha birçok şeyi unuttuğum gibi... Mesela odasına girince ne söyleyeceğimi… Türk edebiyatının duayeni olmuş, öykü poetikasını oluşturmuş, sözünü tamamlamış; bir başka deyişle "ununu elemiş eleğini asmış" bir ihtiyar beklerken; düşüncesinin ve sanatının doruğunda bir delikanlı bulduğumu… Ele aldığı meseller, tarihî ve güncel kişilikler, irdelediği konulardaki eritici değerlendirmelerini… Bir dost meclisini andıran odasındaki her renk, tür ve üslupta yazan yazarları, okuma yazma sevdalısı gençleri, aksakallı hacı amcaları, hukuk ve siyaset profesörlerini… Odasının, toplumun küçük bir numunesi olduğunu anlamam uzun sürmüyor.

Odasına girdiğimiz ilk anda şaşkınlıkla: "Rasim Amca!" diye hitap ettiğim üstat; bir anda: "Biri amca mı dedi?"

diye bize doğru dönerken hayretle karışık sevincini gizlemiyor. Uzun bir aradan sonra memleketten ziyaretine gelmiş olan yeğenlerine bir amcanın göstereceği ilgiden daha azını göstermiyor. Onun bu samimi ve içten duruşu odadaki yerimizi sağlamlaştırmış olmak bakımından sevincimizi arttırıyor.

Benim Urfa-Birecik'ten geldiğimi öğrenince iki önemli halk müziği sanatçısından söz açıyor. Biri, dayılarımın mahalleden yakın dostu, hemşerim Nuri Sesigüzel, diğeri ise aynı dönem sanatçılarından Denizlili bağlama ustası-virtüözü Talip Özkan… Rasim Amca! virtüöz kavramını önemine binaen açıklama gereği duyarak "bir enstrümanı ona yeni bir nefes katarak, kendine özgü bir üslup ve icrasıyla bir ekol ortaya koyan" anlamında açıklamalar yapıyor. Talip Özkan'la Nuri Sesigüzel'in dönem açısından da akran olduklarını söylüyorum. Sesigüzel'in klasiklerinden "Sarı sabahlık da yakışmaz mı güzele…" şarkısını anımsatıyorum.

Rasim Özdenören'in Türk öykücülüğünün başat ustalarından biri; belki de en önemlisi olduğunu biliyorum. Buna rağmen öykülerini kurguladığı atmosfer, öyküde açtığı yeri kolay doldurulmaz çığır, öykülerini ilmek ilmek ören, âdeta bir taş işçisi dikkat ve itinasıyla cümleleri yontan, estetize eden, onları ete kemiğe bürüyen sanatçı kişiliği ve sanatsal özgüllüğünün yanı sıra beni onun şahsıyla ilgili etkileyen asıl yön; onda gördüğüm nezakettir ki; onu gözümde bir insan, bir sanatçı belki de bir üstat olmanın çok daha yükseğine çıkarıyor. İnsanın kim ve ne olursa olsun karşısındaki insana hissettirdiği değer ve nezaket her oluşun ve erdemin üzerinde bir iştiyakla karşılanıyor. Eğer bir başka siyasi çizginin adamı olsaydı yere göğe sığdırılamayacak yazarlık kariyeri; tıpkı Üstat Necip Fazıl gibi şeksiz ve şüphesiz inananların safında aldığı yerdir ki onu büyüten ve hak ettiği değeri kazandıran konumdur. Ve o konum idealist Anadolu gencinin kalbinden başka bir yerde kurulu değildir.

Üç günlük dondurucu Ankara ziyaretimi; Esseyid Abdulhakim Arvasi hazretlerinin medfun olduğu Bağlum beldesinin manevi ısısında tamamlarken Mehmet Ali'yle mesut kabristanda ellerimizi semaya açarak niyazda bulunuyoruz. Onun Ankara Şehirlerarası Otobüs Terminalinden beni yolcu etmesiyle aklıma buraya gelirken kendime sorduğum soruların cevapları takılıyor.

"Ne kaldı aklında?" Bu dondurucu soğukta üç gün titreyip dönüyorsun sorusunu cevaplarken

Ne mi kaldı diyorum. Ekliyorum:

"Nezaket imiş her ne var âlemde ilim bir kıyl ü kal imiş ancak!"

ŞAKİR KURTULMUŞ

lirik dediğimiz şiir[1]

katıldığımız bir etkinlikte genç bir şair neden lirik şiir yazıyorsunuz, belli bir amaç gözetiyor musunuz yazarken, diye bir soru sordu. ona verdiğim cevap, şairin zihninde geliştirdiği sorunun tam olarak cevabı oldu mu bilemiyorum ama o soru benim de bu konuda yeniden düşünmeme yol açtı.

yazı yazarken hiçbir zaman planlı bir şekilde, oturup şöyle yazayım diye kendi-

1 Editör notu: Yazar büyük harf kullanmamayı tercih ettiği için bu yazıda onun yazımına sadık kaldık.

mi şartlandırmam. kendiliğinden gelişir çoğu kez yazıların ortaya çıkışı. önceden belirlenmiş bir konu ile ilgili yazacaksam eğer o konu hakkında okumalar yapar hazırlarım kendimi, öyle başlar ön hazırlık ve birden yazı dökülmeye başlar. şiirdeyse durum biraz daha farklı. önceden şöyle bir şiir yazayım diye oturup düşünmezsiniz. şiir, özünü, mayasını, içini harmanlayıp size ikram olarak sunduğunda, o dizeleri bir araya getirip düzenlerken oluşuverir şekli de. yazacaklarınızın nasıl olacağını daha önce bilemezsiniz. kimi zaman kısa mesafelidir gelenler, nefesleri de kısa olur. küçük, az ve öz kelimelerle gelirler masanıza. kimi zaman da bir bakmışsınız uzun soluklu olur kelimeleriniz. kelimelerle kurmaya çalıştığınız şiirin birden nasıl da yol aldığını görür, şaşırırsınız. peşine takılıp gidersiniz kelimelerin. artık nereye götürürlerse.. yol nereye giderse, kelimeler nereye götürürse sizi orada sizin neyi beklediğini bilmeden heyecanla yürürsünüz. yolculuğu hangi kelimelerle, hangi söylemlerin dostluğu ile, arkadaşlığı ile tamamlayacağınızı bilmeden yürürsünüz heyecanla. uzun bir yol mu olacak, kısa mı olacak önceden bilemezsiniz. yolda olmanın güzelliğini, ayrıcalığını yaşamak istersiniz sadece.. yazdıklarınızı belli kalıplara uydurmaya çalışmazsınız. lirik şiir mi oldu, bireyci şiir mi oldu bunu düşünmezsiniz yazarken.

lirik dediğimiz şiir aslında ara yerde bir denge unsuru olarak da görülebilir. bu konuyu araştırırken heceöykü'nün 73. sayısında 'edebiyat ve hikâyede lirizm' konulu oturumda arif ay'ın söyledikleri değerli betimlemeler olarak göründü bana. söz konusu oturumda şöyle diyor arif ay: ''lirizm bir bakıma kalp ile aklın ortak bir noktada buluşmasıdır. yani sanatta bu ikisinin bir denge oluşturmasıdır bence lirizm. sanatçı bu dengeyi kurabilendir. sanatın mayası, ruhu, duasıdır bir bakıma şiir.''

genç şair sorusunun devamında, lirik şiir sanki birey şiiri, bireyin kendi dünyası sınırlarında şekillenen bir şiir gibi değerlendirilebilir mi diyordu. bu ayrımları çok önemsemediğimizi en başında belirtmiştim. insanın şiirde kendini anlatmasından doğal ne olabilir. ya da kendi 'ben'i üzerinden anlattığı da diyebiliriz. şairin kendi 'ben'inde anlattığı yine insanın kendisinden başka bir şey değildir. şair sadece kendisini anlatan dizeleriyle, bireyci şiir yazmış olmuyor. kendi düşüncesini, hüznünü, acısını, sevincini anlatırken bir bakıma içinde yaşadığı toplumun düşüncesini, hüznünü, kederini, sevincini yaşatmış oluyor. bireyci gibi görünen şiire bir başka açıdan baktığımızda bu gerçeği görürüz. toplumun sorunlarını kendi sorunları gibi görür şair. içinde yaşadığı toplumun sorunlarından çok uzakta durup da toplumun acılarına ortak olabilmek, derdiyle hemhal olmak ne mümkün. toplumun kaderinden farklı görmez kendi kaderini. toplumun kederini, hüznünü, acısını, kendi kederi, hüznü, acısı, sevinci gibi gördükçe şairin sesi ve şiirinin yankısı daha farklı, daha etkili olacaktır. şairin hayata bakışı, hayatı algılayışı şiire yansıdığı kadarıyla insanı da içine alacak, insanın önde olduğu bir konumda sorumluluğun, duyarlılığın artmasına yol açacaktır.

arif ay söz konusu paneldeki konuşmasının bir yerinde lirik şiire büyük anlamlar yükler. ''lirik şiir suya sabuna dokunmayan şiir gibi algılanıyor ama hayır, başkaldıran bir şiirdir lirik şiir. insanın fıtratına aykırı bir düzene, yaşama biçimine karşı da bir başkaldırıdır

lirik şiir.'' der. başkaldırı kelimesi tek başına ele aldığınızda ürkütücü gelebilir, isyankâr bir anlamı peşinde taşıyor olabilir. militanca bir ifade olarak görünse de aslında, şiirde ne amaçlandığı, yazılan şiirle ne söylemek istendiğidir asıl burada önemli olan.. sevgi şiirinde yer alan isyan ifadesindeki hüzün dizeleri de, isyan şiirlerinde yer alan sevgi sözcükleri de aynı sesi, aynı duyarlılığı yükselten sözcüklerdir. duru bir söylem içinde yürür kelimeler.. isyankârdır belki ama dolu dizgin aşka yürür. şiiri şiir yapan temel özelliklerdendir bu tür ayrımlar. şiiri oluşturan değerlere yüklediğimiz anlamlar burada önemli olan. ilgisiz gibi göründüğü halde hayata bakışı derin olan, derin anlamlar yükleyen şiirlere ister lirik şiir deyin ister bireyci şiir deyin, saf şiirdir orada duran. bunu görebiliyor muyuz ona bakalım biz.

şiir diye okuyup yazdığımız saf şiir…
iyi şiir.
aradığımız şiir.
sadece şiir.

HAYRETTİN DURMUŞ

Edebiyatın Aralık Hâli

"Kendi Gökkubbemiz" Yahya Kemal Beyatlı'nın doğumuyla şenlenirken, gençliğinin baharında ince hastalıktan ölen Rüştü Onur yasa boğacaktı sevenlerini Aralık'ta.

Talihin cilvesine bakın ki Namık Kemal doğduğu ay olan Aralık'ta, soğuk bir kış günü vatan toprağında uykuya dalarken, "Bu Vatan Kimin?" diyen Orhan Şaik Gökyay onu yalnız bırakmayacaktı. TDK'nin ilk başkanı Samih Rifat ile -Oktay Rifat'ın babası- buluşmuşlar mıydı acaba?

Rainar Maria Rilke gözlerini açarken dünyaya, Prag yağan karın duygusallığı altında soluyordu. Alexander Dumas'nın macerası sona eriyor "Üç Silahşorler"i bırakıp gidiyordu. Oysa Halil Cibran gözlerini yeni açıyordu dünyaya. Reşat Nuri Güntekin de "Anadolu Notları"yla Londra'da can veriyordu. Abidin Dino mutluluğun resmini yaptı mı bilinmez ama. bilinen o ki dünyadan göçerken mutsuzluk esintileri geliyordu Paris'ten Adana'ya.

Horatius bize milattan önce "Ne gülüyorsun, anlattığım senin hikâyen?" diye seslenmişti. Biz milattan sonra hâlâ gülüyoruz kendi hikâyemizden habersiz.

İlk Nobel edebiyat ödülleri de 1901 yılının Aralık ayında verilmişti. Tevfik Fikret'in dilimize şiirlerini çevirdiği Fransız şair Sully Prudhomme almıştı ilk ödülü.

Nihal Atsız "Bozkurtlar Diriliyor" dese de uzun yıllar etkisi devam edecek bir ateşi yakarak; "Türkçü", "Turancı" fikirlerini bırakıp gidiyordu öbür dünyaya. Fikir dünyamızın çileli sesi, büyük narası Cemil Meriç Antakya'dan hayata "Merhaba" derken, Gustave Flaubert Madam Bovary'yi yazacağından habersiz açıyordu gözlerini hayata.

Cumhuriyet devrine olan tanıklığını romanlarına aktaran, "Kiralık Konak" dese de "Ankara"yı yurt edinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve "Biliyorum saadet bana dünyada gelmez/ Ölümü bekliyorum" diyen Behçet Necatigil parantezin içinde ince bir çizgi bırakarak göç eylemişti dünyadan. Oğuz Atay bir türlü tutunamamıştı dünyaya. "Tutunamayanlar", "Bir Bilim Adamının Romanı" mıydı? Dünya "Tehlikeli Oyunlar" mı oynamıştı ona?

Jane Austen daha bebekti ama gözle-

rinde Emma'nın, "Aşk ve Gurur"un ışıltısı vardı.

"Bizim mezarımız ariflerin gönlüdür." diyen Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin "düğün gecesı" dediği ölümü de bu aydaydı.

Aziz Nesin fırtınalı hayatına bu ayda başlamıştı. Aralık ayının soğuk günlerinde doğduğundan olsa gerek kitaplarıyla ısıttı içimizi. Hâlâ onunla gülüp onunla düşünmeye devam ediyoruz. Aykırı sözlerine katılmasak da, mizah deyince hep aklımıza gelecek. Bir başka romancımız Mehmet Rauf'un konağı Eylül'de yansa da kendisi Aralık'ta ölecekti.

Tevfik Fikret'in "Sis"li hayatı bir kış günü dünyaya gözlerini açtığından mıdır bilinmez ancak Sis'ten Rücu etse de Akif'in "Zangoç" dediği, ömrünce "Millet Şarkısı"nı söyleyen "Han-ı Yağma"sıyla akıllarda kalan şair ve yazarımız edebiyat dünyasına adını unutulmamak üzere yazdıracaktı.

Şiir, öykü ve romanları unutulsa da "Varlık"ı hâlâ yaşıyor Yaşar Nabi Nayır'ın.

Om Mani Padme Hum'u fazla anlaşılmasa da "İbrahim/ İçindeki putları devir/ Elindeki baltayla/ Kırılan putların yerine/ Yenilerini koyan kim?" diye soran Asaf Halet Çelebi de birbirinden güzel kitapları bize bırakıp gitmişti.

Aralık ayının sonunda bir veda daha vardı. "Sessiz yaşadım kim beni nerden bilecektir

NAGİHAN ŞAHİN

Don Kişot, Metinde Yavaşlık, Postmodern Metinler

Geçenlerde bir sosyal medya platformunda klasikleri neden okumamalıyız başlığı altında bir minik beyin fırtınası olmuştu. Genelde tavsiye edilenin aksine, okumamak için sebepler sıralanmıştı. Klasikleri okumanın bir tür ezbere ve dostlar alışverişte görsüne döndüğünü anlatma amacında olan tartışmada, sıralanan sebeplerin bir kısmı da "metinde yavaşlık"[1] kapısına çıkıyordu. Yavaşlığı Eco'nun kullandığı anlamda kullanıyorum.

Bu anlamda iki dev ciltten müteşekkil Don Kişot[2] bana göre de bu yavaşlığı karşılıyor. Fakat yine Eco'nun dediği gibi, bu yavaşlığın okura göre şekillendiğini, bir okur profiline uyduğunu, ayrıca bir klasiğin değerini, sonraki yüzyıllarda sayfaları atlayarak okunsa da, düşürmeyeceğini söyleyebiliriz. Bu noktada, iyi bir metinde *oyalanmanın* yazarın *seçimi* olduğunu da unutmamalıdır.

Don Kişot'a dönersek, bu eser çağdaş romanın babası sayılıyor. Nedenlerine gelince ilk elden şunları söylemeliyiz: Cervantes, o zamana kadarki romanı yıkmıştır. Onunla dalga geçmiş ve yıkmıştır. O zamana kadar baş tacı olan türlerin parodilerini yapmış ve onları yıkmıştır. Bu parodileri yaparken de o türleri istese ne kadar başarıyla yazabildiğini göstererek yıkmıştır. İroni kullanarak yıkmıştır.

Yazarın, okuruna, kahramanların yazara seslendiği, yazar içinde yazarın bulunduğu, metinden metne yolların çıktığı... bir roman Don Kişot. Kısacası postmodern dediğimiz birçok tekniği içeren bir metin.

Yayımlandığı yıl 1605. Ve bütün bunlara bakıldığında (Jale Parla'nın da değindiği gibi[3]) postmodernizmi bu son yüzyıla sıkıştırmanın yanlış olduğunu öne sürebiliriz. Ya da böyle bir postmodernizm ayrımı yapmak zorlama mı sorusunu sorabiliriz.

Bu soru/sorun burada çok da önemli değil. Önemli olan Cervantes'in, Don Kişot'un dört yüzyıl sonra bile bize söylediği şeylerin olması ve onu "dinlerken" gülümsememiz.

——

1 Metnin hızı ve metinde oyalanma kavramları için; Umberto Eco, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Can Yayınları.

2 Don Quijote, YKY , Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi

3 Don Quijote, YKY , Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Sunuş?" dese de onu bütün dünya tanıyacaktı.

BURAK Ş. ÇELİK

Uluslararası Genç Edebiyatçılar Buluşması Genç Edebiyatçıları Buluşturdu

Geçen ay, Uluslararası Genç Edebiyatçılar Buluşması münasebetiyle İstanbul'daydım. Buluşma, Kültür ve Turizm Bakanlığının desteğiyle Sancak Medya tarafından düzenlendi ve İstanbul, Bursa, Sakarya, Gaziantep, Konya, Kahramanmaraş ve Mardin'de gerçekleştirildi. Etkinlik yirmi ülkeden 30 yaş altı genç edebiyatçıları bir araya getirdi. Tüm edebiyatçılar gruplara ayrıldı ve illere gönderildi. Ben İstanbul ekibinde olduğumdan değerlendirmem bilhassa İstanbul'da yaşanmış hadiseler hakkındadır.

Sloganı "Genç Olmak Genç Ölmek" olan organizasyonun açılışında birtakım protokol konuşmaları yapıldı, sonrasında bazı genç edebiyatçılar eserlerini seslendirdi. Ben de *Hece* dergisinin Ekim 2017 sayısında yayımlanmış "Sana Bana Time Dair" adlı şiirimi okudum. Hiçbir kelimesini anlamamış olmama rağmen İtalyan Şair Alessandro Burbank'ın şiiri kulağımda tatlı bir ritim bıraktı. Eser okumalarından sonra Serdar Tuncer kendi ekibiyle salona geldi ve bir müzik şöleniyle birlikte erken yaşta bu dünyadan göçmüş edebiyatçılardan birkaç eser okudu. Sonrasında toplu fotoğraflar çekildi ve otellere döndük.

Festivaldeki etkinlikler eser okumaları, okul etkinlikleri ve paneller başlıklarıyla gruplanmıştı. Ben Çemberlitaş Anadolu Lisesi ve Recep Tayyip Erdoğan Anadolu Lisesindeki etkinliklere iştirak ettim. Sinem Torun ve Makedonyalı yazar Frosina Parmakovska ile birlikte öğrencilerle edebiyat üzerine söyleşiler gerçekleştirdik. Çocukların edebiyata olan ilgileri içimde çoktan sönmüş bazı meşaleleri yeniden alevlendirdi.

Beyoğlu İnsan Kitabevi'nde moderatörlüğünü İsmail Kılıçarslan'ın yaptığı "Çevrimiçi Edebiyat" başlığı ile bir panel gerçekleştirdik. Haricimdeki panelistler Muhammed Cemal Ünal, Frossina Parmakovska ve Abdullah İlhan idi. İnternetin edebiyata yaptığı etkiler bağlamında verimli bir panel oldu. Panel sonunda edebiyatçılar eserlerini seslendirdi. Son gece bazı genç edebiyatçılar İstanbul Üniversitesinde eserlerini okuduktan sonra Alim Qasımov konseri icra edildi. Etkinliğe katılım yoğundu.

Festival genel olarak bende olumlu bir intiba bıraktı. Organizasyon açısından herhangi bir sorun ile karşılaşmadım. Ancak madem şair olarak çağrıldım, elbette festival münasebetiyle edebiyat bağlamında birtakım görüşlerimi de bildireceğim:

Öncelikle İstanbul'da mukim bizden önceki kuşağın böyle kıymetli bir organizasyona iştirak etmemiş olmasını son derece üzücü bulduğumu belirteyim. Macaristan'dan, Bosna'dan, Makedonya'dan, Suriye'den,

Kazablanka'dan, Portekiz'den, İtalya'dan, Azerbaycan'dan, Irak'tan elhasıl dünyanın birçok ülkesinden genç edebiyatçı ile görüşüp bu coğrafyaları ülkemiz edebiyatına kazandırmak, öz edebiyatımızı bu coğrafyalara tanıtmak hususunda büyük bir fırsatı bir saatlik yola gelmeyerek ellerinin tersi ile ittiler. Ben alacağımı aldım, meyvesini *Hece*'nin sonraki sayılarında vereceğim. Yabancı ve Türk şairlerle kuvvetli bağlar kurdum.

Bir diğer husus genç edebiyatçılarımızın yabancı dillerdeki noksanlıklarının gelecek on yıllarda edebiyatımıza yapacağı olumsuz tesirdir. Bir sohbet arasın da İtalyan şair Alessandro Burbank'a: Hiç Türk şair biliyor musun, diye sorulmuş. Alessandro da: Bilmiyorum ama bu sizin suçunuz, demiş.

Edebiyatımızdaki gayret maatteessüf yetersiz. Daha çok çeviriye ihtiyacımız var. Bu uzun yolda Alilerin, Ayşelerin, Mehmetlerin kıymetiharbiyesi yok, eserlerimizi birilerine çevirtmemiz icap ediyor. Bunu sıcak yataklarımızda yatarak hiçbir surette başaramayacağız. Balkanlardaki bağlarımızdan her fırsatta bahsedip de oralardan gelen üç dört edebiyatçıya tam tekmil bir çevre olarak kucak açamamış olmak üzücü değil mi? Edebiyat mahfillerinin yakınına, İstanbul'a kadar gelmişken Suriye'de şiirleri yasaklanmış, bacağında kurşun iziyle dolaşan Mahmoud El-Tawil ile "bizimkiler"in oturup iki bardak çay içememesi üzücü değil mi?

ÂTIF BEDİR

Bir Kitabevinden Ötesi: Fatih Kitabevi

Yaklaşık 40 yıldır Ankara'da çeşitli mekânlarda kitapçılık faaliyetlerini sürdüren Fatih Kitabevi bundan sonra yeni yerinde kitapseverlere hizmet edecek.

Fatih Kitabevi Ankara'da kitap ve kültürle ilgili kesimlerin yakından tanıdığı Fatih Yurdakul yönetiminde bir kitabevi: kitabevinden de öte bir kültür ve irfan sofrası... Kitabevi Ankara'da yaşayan kitap

meraklılarının yanı sıra taşradan gelen kültür meraklılarının da uğrak yeri... Sürekli kaynayan çayı ve her daim atıştırmalık nevalenin bulunduğu mütevazı sofrasıyla kapısından giren tanıdık tanımadık herkesi sofrasına buyur eden bir mekândır Fatih Kitabevi. Nuri Pakdil'in Cesur adını verdiği Fatih Yurdakul kitapçılığı hiçbir zaman ticari bir faaliyet olarak görmeden ve alışıldık esnaflığa pirim vermeden Kızılay'daki son dükkânda faaliyetini sürdürüyordu.

Geçtiğimiz günlerde kitabevinin eski yerinde kitabevinin müdavimleri son kez ağırlandı ve veda aşuresi dağıtıldı. Fatih Kitabevi bundan sonra Altındağ Ulucanlar'da yeni bir mekânda, daha geniş imkânlarla faaliyetini sürdürecek. Bünyesinde bir de kütüphanenin ve masal evinin olacağı yeni mekân, yapacağı çeşitli kültürel faaliyetlerle başta üniversite öğrencileri olmak üzere tüm kitapseverlere hitap etmeyi amaçlıyor.

Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesinden D. Mehmet Doğan Paneli

TYB İstanbul, D. Mehmet Doğan için iki gün süren bir etkinlik düzenledi.

Etkinlik kapsamında ilk gün "Yazıya ve Yazarlığa Adanmış Bir Ömür: Mehmet Doğan" başlıklı bir panel gerçekleştirdi. TYB İstanbul Şube Başkanı Mahmut Bıyıklı'nın öncülüğünde düzenlenen panelin ilk bölümünde Rıdvan Duran, Ali Ural, Bekir Soysal, Nurullah Genç konuştu. "Tanıklıkla" başlıklı oturumda ise Bünyamin Yılmaz, Sadık Yalsızuçanlar, Muzaffer Doğan, Mustafa Özçelik, Şeref Akbaba, Recep Garip, Bahtiyar Aslan, Özcan Ünlü, Mehmet Şeker, Mustafa Canbey, Hüseyin Öztürk ve Fahri Tuna Mehmet Doğan'ın kişiliğini ve eserlerini ele aldı.

TYB İstanbul Şubesinin mekânı olan Kızlarağarağası Medresesinde açılan "Kitap Kapaklarında Mehmet Doğan" isimli fotoğraf sergisi de ziyaretçiler açısından görsel bir ziyafet hükmündeydi.

Ayrıca programın ikinci gününde D. Mehmed Doğan'ın 70. yaşı dolayısıyla Fahri Tuna'nın hazırladığı *28 D. Mehmet Doğan* başlıklı armağan kitaba katkıda bulunan yazarlar, MEB'e bağlı eğitim kurumlarında konferanslar verdiler.

MERVE AKSAKAL

Ankara'da Yeni Bir Oluşum: "Genç TYB" Neler Yapıyor?

"Genç TYB" 8 Ekim 2016'da Türkiye Yazarlar Birliği çatısı altında oluşturuldu. Bu oluşumda usta - çırak ilişkisi düstur edinildi ve bu doğrultuda hâlihazırdaki yazarların buluşma noktası olan Türkiye Yazarlar Birliği yazarlığa istidadı olan gençlere açılmış oldu. Ve böylece 40 yıla yaklaşan köklü geçmişiyle Türkiye Yazarlar Birliği, söyleyecek kelâmı olan gençleri yüreklendirdi. TYB Yönetimi, hem Genç TYB'nin oluşumunda hem de oluşumdan sonra verdiği destekle gençlerin sürekli arkasında olduğunu gösterdi.

Genç TYB ustalardan aldığı bu güvenle bir yıl gibi kısa bir süre içerisinde pek çok programa, etkinliğe imza attı. Geleneksel hâle getirdiği "Gençler Üstatları An(l)ıyor" programıyla Aliya İzzet Begoviç'ten Yahya Kemâl'e, Kâzım Karabekir'den Necmettin Erbakan'a, Sâmiha Ayverdi'den Erol Güngör'e pek çok üstadı, alanında çalışmış akademis-

yenlerden dinledi. Yeni sezonda aynı program kapsamında Ziya Gökalp'ı andı. Bu programlarda Genç TYB aynı masayı ustalar ile çırakların birlikte paylaşmasının yollarını açtı.

"Gençlik Sohbetleri" başlığı altında Güneydoğu'da Genç Olmak, Hayatın Merkezinde Kadın adlı programlar ile millî güreşçilerimiz ile ve yeni sezonda Ahmet Tezcan'la sinema ve gençlik üzerine söyleşiler gerçekleştirdi.

Genç yazarlara kendilerini ve eserlerini tanıtmak için fırsatlar sundu. Genç müelliflerin eserlerini oluştururken tecrübelerini, bu yola yeni girmiş gençlere aktarmaları ve kamuoyuyla paylaşmaları için faydalı ortamlar oluşturdu.

"Farkındalık Günleri" ile özellikle Halep ve Kudüs gibi kadim medeniyet merkezlerimizin sorunlarını bölgeyi tanıyan ağızlardan anlamaya çalıştı.

Diğer kurum ve kuruluşların özellikle gençlik birimlerine yaptığı ziyaretlerle kurumlararası işbirliğinde bulundu.

Geçtiğimiz sezon Kocatepe'de dördüncüsü düzenlenen "Gençlik Fuarı"na katılarak kendini tanıtma imkânı elde etti. Fuarda D. Mehmet Doğan ve Beyazıt Akman ile söyleşiler gerçekleştirdi. Fuarda, "Gençlerin Gözünden 15 Temmuz Yazı Yarışması" düzenledi. Yarışmanın ödülü ise ikincisi düzenlenecek Genç Yazarlar Kurultayı'na davet oldu.

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Genç Felsefeciler Ekolü ortaklığında Kayseri'de "Gençler İnsanlık Krizini Masaya Yatırıyor" başlıklı bir kamp düzenledi. Nurettin Topçu fikirleri ekseninde insanlık krizini masaya yatırdı ve nitelikli bir rapor oluşturdu. Bu raporu ilgili kurumlara gençliğin dimağından süzülen öneriler çerçevesinde sundu.

Genç TYB yaptığı geleneksel "Gençler Üstadları An(l)ıyor", "Gençlik Sohbetleri" programlarına devam edecek. Bunun yanısıra "Yaşayan Değerlerimiz" başlığı altında hâlen hayatta olan ustalarımızı ve ortaya koymuş oldukları eserlerini, fikirlerini kendilerinden dinleyecek. Türkiye Yazarlar Birliği'nin 40. yılı vesilesiyle 2018 yılı boyunca 40 farklı etkinlik gerçekleştirilecek.

Ayrıca Genç TYB, Gençlik ve Spor Bakanlığının katkılarıyla Kızılay Sümer 1 sokakta gençlerin buluşma noktası hâline gelecek bir "Çayhane" açma hazırlığı içerisinde. Bu "Çayhane" ile Genç TYB bünyesinde gerçekleştirilen programların burada sunulması, bu programların yanısıra öykü, sinema, hat atölyelerinin kurulması, çeşitli masa çalışmaları, tartışma gruplarının oluşturulması ve Ankaralı gençlerin arkadaşlarıyla buluşma noktası hâline gelmeyi hedefliyor.

İletişim: tybgencbirimi@gmail.com

BÜLENT GÜLER HECE'YE VEDA ETTİ

Hece ve Heceöykü dergileri, Hece Özel sayıları ve Hece Yayınevine ait eserlerin 13 yıldır teknik hazırlığını yapan mesai arkadaşımız Bülent Güler emekliye ayrıldığından Yayınevimizle iş ilişkisi 10 Kasım 2017 tarihi itibariyle sona ermiştir. Bülent Güler'e Hece'ye verdiği emek ve birlikte çalıştığımız süreçte personelimize ve yazarlarımıza gösterdiği özen için teşekkür eder, bundan sonraki yaşamında ve yeni işlerinde başarılar dileriz.

HECE

Yeni Kitaplar

ÂŞIKLAR KİTABI: UŞŞAKNÂME

Fahruddîn-i Irâkî
Türkçesi: Gökhan Çetinkaya

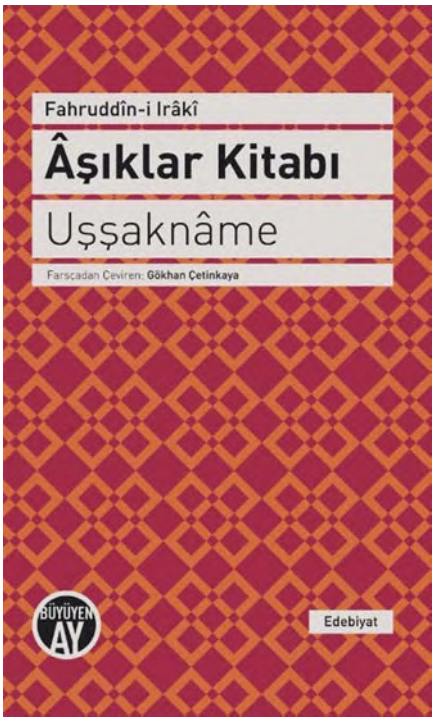
Büyüyenay Yayınları

Farsça tasavvuf klasiklerinin Türkçeye 2017 yılında (dolayısıyla çok geç) tercüme edilenlerinden biri de Irâkî'nin (1213-1289) *Uşşaknâme*'sidir. Aslında Farsça bilmeyen Türk okuyucusu Irâkî'yi *Lemeât* tercümesi ile tanıyordu. Bu eserin Saffet Yetkin tercümesi Maarif Vekâleti marifetiyle ilk kez 1963'te yayımlanmıştı. Daha yakın zamanlarda Ahmed Avni Konuk ve Ercan Alkan tercümeleri de yayımlanmıştı.

Fahruddîn-i Irâkî Moğol istilâsı döneminde yaşamış, Irâk-ı Acem, Hindistan, Anadolu ve Mısır'a seyahatlerde bulunmuş ünlü bir sûfîdir. Türkçeye Âşıklar Kitabı adıyla tercüme edilen *Uşşâknâme*'sinde âşıkların özellikleri ve sıfatları, âşığın sevilen karşısındaki durumu, aşkın mahiyeti, "aşkta insanın kâmil olması", sevgilinin iştiyakı, aşkın üstünlükleri ve aşkın mahiyeti gibi konular üzerinde durmuş; böylece sûfiyâne bir aşk felsefesi ortaya koymuştur. Eseri, dâhil olduğu "dehnâme" türünün bir gereği olarak on bölümden müteşekkildir.

Tercüme metnin pürüzsüz akışı yanı sıra, daha önce Çetinkaya tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış bulunan çalışma, kitaplaştırılırken de gerekli özen gösterilmiş, usule uygun bir neşir ortaya konulmuştur. Klasik metinlerimiz (tasavvufî risaleler, mesnevîler, divanlar vb.) üzerinde hazırlanan tezler çoğu zaman tez formatından çıkartılmadan sellemehüsselâm yayımlanıvermektedir. Oysa Çetinkaya tezini kitap olarak düzenlerken gerekli fedakârlıklarda bulunmuş, onu, tez adı olan "Fahruddîn-i Irâkî'nin Uşşâknâme Adlı Eseri - Tercüme ve İnceleme" başlığıyla ve "yazar" sıfatıyla kitaplaştırmak hatasına düşmemiştir. Bir tez için çok uygun olan bu adlandırmanın, kitap adı olarak hiç de uygun olmadığı ayan beyan ortadadır zaten. Bu hassasiyeti sebebiyle mütercim Çetinkaya'yı kutlamak gerekiyor.

Çetinkaya toplamda 150 sayfalık Türkçe neşrin baş tarafına, tezinde yer verdiği inceleme bölümünü de 56 sayfa



hâlinde eklemiştir. Fakat bu tür telif ve giriş mahiyetindeki bir bölüm, ana gövdesi tasavvufî bir metin olan Âşıklar Kitabı'nı tez formatında ve mütercimini yazar sıfatıyla lânse ederek yayımlamak için yeterli görülemez. Yayın dünyamızda bu tür metinlerin başka örnekleri arasında tez formatından çıkartılmadan yayımlanan çokça tercüme ve çeviriyazı metne rastlıyoruz. Araştırmacılar ne yardan ne serden geçebiliyor; tezlerini ana metni önce çıkararak kitaplaştırmaktan ve kendilerini yazar değil mütercim olarak takdim etmekten her nedense kaçınıyorlar. Oysa bu yanlış bir tutumdur. Mütercim Çetinkaya ise bir tür fedakârlık gerektiren bu işlemleri usulüne uygun bir biçimde yerine getirmekle her türlü takdiri hak ediyor.

Bu zamana kadar Fahruddîn Irâkî, Türkçede *Lemeât* (Parıltılar) adlı eseri dışında neredeyse hiçbir eseri ile tanınmıyordu. Gerçi *Istılâhât-ı Ehl-i Tasavvuf* adlı küçük eseri Nurettin Bayburtlugil tarafından tercüme edilmişti. Ama bu çalışma bir fakülte dergisinde makale boyutunda yayımlanmakla gözlerden ırak kalmıştı.

Çetinkaya bu önemli sûfînin *Uşşâknâme*'sini ilk kez Türkçeye çevirerek Irâkî Külliyâtına önemli bir katkıda bulunmuş oluyor. Dolayısıyla Türkçede yalnızca *Lemeât* üzerinde dönenip duran Irâkî'den tercüme çalışmalarına canlandırıcı bir açılım getirmiş oluyor. Bu durumda İran'da iki ayrı külliyat çalışmasına konu olan Fahruddîn-i Irâkî'ye ait eserlerin toplu neşirleri esas alınarak Irâkî tercümelerinin Türkçede de tamamlanması sağlanabilir. Irâkî'nin eserleri İran'da *Mecmûa-i* Âsâr-*i Fahruddîn-i Irâkî* (nşr. Nesrin Muhteşem, Zevvâr, 1993) ve *Külliyât-ı Şeyh Fahruddîn b.* İbrâhîm *Hemedânî* (nşr. Saîd-i Nefîsî, Kitâbhâne-yi Senâî, 1990) künyesiyle iki toplu neşir çalışmasına konu olmuş Çetinkaya'nın kaynakçasından görebildiğimiz kadarıyla. Bu külliyât çalışmalarından biri Türkçeye tercümede esas alınabilir veya tercüme çalışmalarında karşılaştırmalı olarak kullanılabilir. Tabii Türkiye'deki yazma eser kütüphanelerinde bulunan yazma nüshalar da karşılaştırma işleminde dâhil edilebilir. Tavzif yetkimiz olmadan bu görevi belki de yine Çetinkaya'ya yükleyebiliriz…

Büyüyenay Yayınları, böylece İslâm tasavvuf klasiklerinden hacimsiz ama önemli bir tanesini daha usulüne uygun bir biçimde Türkçeye kazandırmış oldu. Acaba Yayınevi -zaten daha önce makale boyutunda da olsa Türkçeye kazandırıldığı için- başta *Istılâhât-ı Ehl-i Tasavvuf* olmak üzere Irâkî külliyâtını tamamiyle tercüme işini üstlenir mi? Bu gerçekleşirse, bugüne kadar -üstelik bunca imkâna rağmen- Türk okuyucusuna sadece bir veya birkaç ese-

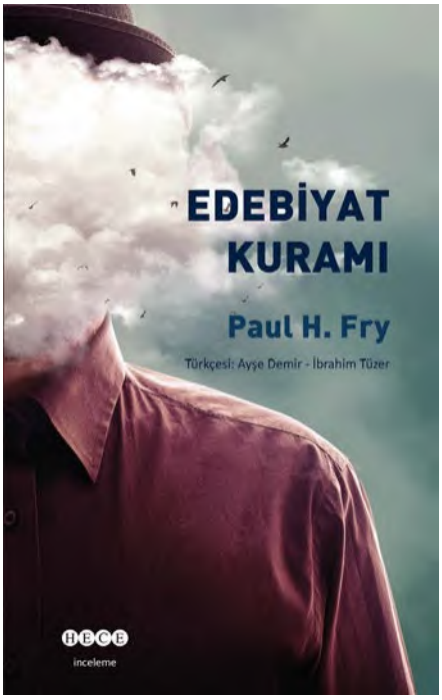
riyle kıyısından köşesinden tanıtılmış olan bir tasavvufî klasik öbeği bütünüyle irfanımıza kazandırılmış olacaktır.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

EDEBİYAT KURAMI

Paul H. Fry
Türkçesi:
Ayşe Demir-İbrahim Tüzer

Hece Yayınları



Michel Foucault, dil, delilik ve edebiyat üzerine konuşmalarını içeren *Büyük Yabancı* isimli kitapta "edebiyat nedir" sorusuna cevap vermeye çalışır. Foucault'ya göre bu soru edebiyatın içine açılmış bir oyuktur ve bu oyuk, edebiyatın barınmak ve muhtemelen bütün varlığını içinde saklamak zorunda kalacağı bir yerdir. Felsefeciye göre edebiyatın yaşı yoktur; insan dilinin ne kadar kronolojisi veya medeni durumu varsa edebiyatın da o kadar vardır. (*Büyük Yabancı*, çev. S. Kılıç, Metis Yay. İstanbul:2015, s. 61) Foucault'nun cevabı edebiyatın anlaşılması bakımından getirilen bütün açıklama gayretlerinin saklandığı yeri, oyuğu işaret etmesi bakımından ilginçtir.

Kapitalizmin, insanın insanı sadece bir tüketim nesnesi olarak görmesini sağlayan ve beşerî ilişkileri tüketim ve piyasa kelimelerinin çizdiği maneviyattan yoksun maddi dünyanın sınırları içinde tutan bir hayat tarzını dayattığı günümüzde edebiyat kavramına nasıl yaklaşmak gerekir? Edebiyatı, insanın kendisini ve toplumu tanıması bakımından bir "hayat bilgisi" olarak kabul edersek, onun hayata ve insana sunabildiği imkânlar nelerdir? Bu türden sorulara esaslı teorik cevapları ihtiva eden çok önemli bir inceleme yakında Hece Yayınları tarafından Türkçeye kazandırıldı. Okuduğunuz yazıda edebiyat kavramının içini dolduran ciddi, referansları özenle seçilmiş bir incelemenin, Paul H. Fry'ın *Edebiyat Kuramı* isimli hacimli eserinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Kitabın 2012'deki baskıdan tercüme edilmiş olması ve edebiyat kuramı ile ilgili en son bilgi ve tartışmaları ihtiva etmesi ayrıca dikkate değerdir. (*Edebiyat Kuramı*, çev. A. Demir – İ. Tüzer, Ankara: Hece Yayınları,2017)

Fry'ın eseri önsözü takip eden, 26 müstakil bölümü içine alan beş ana başlıktan oluşmaktadır. Edebî metinlere hem içerden, metin bilgisi bakımından, hem dışardan yani sosyokültürel analizle yoğun bir literatür taramasının eşliğinde yaklaşan kitabın beş temel kısmının başlıkları şöyledir: "Yorumlama ve Okumanın İlk Yansımaları", "Metin ve Yapı", "Yazar (Okur) ve Ruh", "Toplumsal Bağlam" ve "Kuramın İyi ve Kötü Yanları". Kitabın

pozitif yanlarından biri ise, sonuna Stefan Esposito tarafından ilave edilen "Yorumlama Biçimleri: Edebiyat Kuramında İleri Okuma Rehberi" isimli kurama dair bütün temel eserleri kısaca anan kılavuzdur. Fry, önsözde "kuramın tarih öncesi ve yükselişi" ile "kuram ve işlevsellik" konularına değinir. Ona göre edebiyat teorisinin öğrettiği esas şeylerden biri okumanın karmaşık ve sonu olmayan bir eylem olduğunu okura hatırlatmaktır. Edebiyat teorisi ile felsefe arasındaki ilişkinin ne kadar önemli ve vazgeçilmez olduğunu ifade eden yazar, teorinin felsefeye, özellikle de metafiziğe benzediğini, zira temel sorular sorduğunu ve zaman zaman sistemler inşa ettiğini belirtir. Buna göre bir teori, felsefeye benzeyerek veya onunla rekabet ederek ne öğretilebilirin genel bir tarifini hedefler. Düşündüğümüz her şeyin teorik ilkelerden çıktığını, yazacağımız ve söyleyeceğimiz her şeyin teorik çerçevede ayaklarının yere bastığını anlamak zorunda olduğumuzu ısrarla vurgulayan Fry, edebiyat teorisi ile felsefe ve edebî eleştirinin tarihi arasındaki ilişkilerin önemine de değinir. Edebiyat teorisinin değer biçmeyle ilgilenmemesi ve teoride yeni olan şeyin, genellikle bir tür kanonu onaylayan edebî eleştirinin çoğu defa paylaşmadığı şüphecilik unsuru olarak tezahür etmesi hususu Fry'ın esas tespitleri arasındadır.

Edebiyat teorisi ile felsefe arasındaki kuvvetli bağdan bahsetmişken, konu ile ilişkili önemli bir esere kısaca değinmekte fayda vardır. Peter V. Zima'nın *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* isimli eseri referans vasfındaki metinlerdendir. (Hece Yay., çev. M. Özsarı, Birinci Baskı, Ankara, 2004) Bu kitapta edebiyat kuramları felsefi temelleri bakımından değerlendirilirken, esasen bütün modern edebiyat kuramları Kantçı temellere dayananlar/Hegelci temellere dayananlar şeklinde ikiye ayrılarak ele alınmıştır. Zima Kant-Hegel ayrımına yaslanarak net bir şema ortaya koymayı başarmıştır. Edebiyat kuramlarına dair XX. yüzyılda söylenenler Zima'ya göre şu zeminlerle ilişkidedir: "Otonomi, kendine dönüşlülük, dünya görüşü, eser yapısı ya da işaretleyen gibi edebî kavramlara bir bütün olarak baktığımız zaman (Barthesci anlamda), bu kavramların Kantçı, Hegelci ve Nietzscheci zeminlere dayandığı açıkça görülür." (s. 15) Zima'nın bu temel tespiti edebiyat kuramlarını nasıl yorumlamak gerektiği konusunda açık bir fikir verir. Buna göre -elbette Batıda- edebiyat kuramlarını gerektiği gibi ele almak bakımından Kant ve Hegel felsefelerinin ve bu felsefelerden doğan modern yaklaşımların bilinmesi zorunlu görünmektedir.

Edebî eserin içeriğine veya biçimine göre ele alınmasının esasen felsefi bir ayrım teşkil ettiğini göz önüne aldığımızda, biçim-içerik kavgasını bir dengede tutmaya çalışan üçüncü bir yol arayışının da her zaman mevcut olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu çerçevede Zima, kitabının son bölümünde diyalogcu kuramı geliştirmiştir. Yazar, diyaloğun, her bir edebiyat kuramının güvenmekten kaçınamadığı doktrinleri kırabileceğini iddia eder. Böylece: "Diyalogcu teoriye sanat ve güzelin kavramsal araçlarla tanımlanamayacağına dair Kantçı fikir ile sanat eserlerine kavramsal tahlillerle ulaşılabileceğine dair Hegelci (Marksist) fikir arasında bir birleştirme girişimi olarak bakmak mümkündür. Diyalogcu teori iki yönlü olarak açıklanacaktır: Bir yandan, Kant ve Kantçılar gibi, yorumlama ve alımlama süreçlerinin açık sonlu özelliğinde ısrar ederek, edebî metinlerin kavramsız-

lığa dayandığı gösterilecek, öte yandan yorumun ve alımlamanın keyfîlikle değil, fakat fonetik, semantik, sentaktik ve anlatı yapılarının daimi rehberliğiyle oluştuğu açıklanacaktır" (s. 15)

Tekrar Fry'ın eserine dönelim. Kitapta edebiyat kuramları bakımından 20. ve 21. yüzyılın belli başlı bütün teorik yaklaşımlarına yer verilmiştir. Popüler kültürün örneklerinden de faydalanarak, sadece metinler üzerinden değil filmler üzerinden de gidilerek bir paradigma oluşturulmuştur. Kitabın son bölümünde yazarın edebiyat teorisine nasıl yaklaştığının esas ipuçları bulunur. Kitabın muhtevası kabaca şöyledir: yazar, dili ve biçimi odak noktası haline getiren, edebiyatın simgesel doğuşunu inceleyen kuram araştırmalarından yola çıkar, edebiyatın psikolojik profilini araştırır ve buradan edebiyatın ekonomik, politik, tarihi sebepler tarafından üretilişine, sosyal ve kültürel belirleyiciliğine geçer. Her bir teorik çerçeveye, mesela, hermenötikten Yeni Eleştiri'ye, göstergebilim ve yapısalcılıktan yapısökümcülük ve psikanalize kadar uzanan alanlara okuduğunuz yazının kapsamında değinmek imkânı yok. Burada Fry'ın teoriyi genel olarak nasıl ele aldığını göstermeyi hedeflemekteyim. Fry, yazarlığı her zaman beşerî bir başarı olarak görür. Metnin inşa ettiği sahayı bir sistem olarak düşünür. Ama aynı zamanda insanın kendisine değerini hatırlatmak istediğini de vurgular. Bir yazarın eserinin değişkenlerden, bir dizi işlevden ibaret olmadığını ve yazarın otoritesine müracaat etmenin saygı ile açıklanabileceğini söyler.

Edebiyatın toplumsal ortam ile ilişkisinin fevkalâde önemli olduğunu vurgulayan yazar, sosyal ortamı hesaba kattığımız zaman, edebiyatın üretimini ve okur tarafından kabulünü parça parça konuşmanın, edebiyata bütünü göz önüne almadan bakmanın çok zor olduğunu ifade eder. Fry'ın edebiyat kuramlarını öğrenmek isteyen okura en büyük katkısı, hiç şüphesiz, ele aldığı bütün kuram ve kuramcılara objektif, tarafsız, öğretme gayreti ile dolu olarak yaklaşmasında yatar. Kitabın son bölümlerinde bu çerçevede toplumsal kimliklerin tarihine dayalı teorilerle edebiyata nasıl bakılacağına da yer verir. Klasik feminist gelenek, Afro Amerikan eleştirisi, postkolonyal eleştiri ve cinsel kimlikler üzerinden geliştirilen eleştiri de ayrı bölümler halinde işlenir.

Kuramın iyi ve kötü tarafları ile "kuramın sonu mu?" sorusunun Yeni Faydacılık bağlamında cevaplanması kitabın sonunda yazarın esasen neyi amaçladığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Yeni Faydacılık akımı ile benzer görüşlere sahip olan Fry, dil-konuşma-anlam-niyet dörtlüsü çerçevesinde teori kavramını nasıl anladığını açıklar. Yeni Faydacıları takip eden Fry'a göre: Tanımlamalar konuşmanın yardımıyla eylem için mümkün hale getirilir. Bir sözlükteki herhangi bir kelime, tarih boyunca konuşma eylemindeki şeklin fosilleşmiş kaydıdır. Bir sözlük bu anlamda konuşma eyleminin toplamıdır. Dilin zaten hep orada olması, kendi benliğimizin inşasından önce meydana gelen sözlü eylemlerin bir kaydıdır. Sözlük, konuşma eyleminin tarihî kaydı kadar, niyetlenmiş konuşmaların da bir hülasasıdır. Bu sebeple, teori, konuşmayı dayandıracağı önsel (apriori) sözel aracı artık aramamalıdır. Teori o halde bir anlamı geçerli kılacak bir niyeti aramalıdır. Fry, işin sonunda niyete dayanarak anlamı ve teoriyi açıklar. Fayda açısından bakıldığında Fry, edebî teorinin konuşma içindeki dilin incelenmesi olduğunu vurgular. Bu bizi, güncel bir tartış-

manın eşiğine getirip bırakır: Edebî teoriyi neden kurtaralım? Kimin işine yarıyor ki teori? Şimdilerde herkes edebî teorilerden nefret etmiyor mu zaten? Bu türden sorular için Fry'ın net bir cevabı vardır. Edebî teoriyi kurtarmaya zahmet etmenin insani iletişimin sınırlarını keşfetmekle ilişkili olduğunu söyler.

Fry, bir teorinin konu üzerinde düşünen insanın kendi yolundan gitmesine izin veren bir araç olduğunu, insanın yorum ve anlam meseleleri üzerinde düşünürken bazı sınır ve tereddütlerin mevcut olduğunu hatırlattığını ifade eder. Buna göre teori "doğru olduğu varsayılan (...) doğru olarak ifade edilen, söylenen ve konuşulan şeyin aykırı karşı gücüdür. (...) Konuşmanın etkinliği hakkında bir şüphe aracıdır. Yani niyet ile uyuşmak için konuşulan şeyin bir aracıdır." (s. 498) Fry, en sonunda okura dil hakkındaki tezini sunarak teoriye ve özel anlamda edebiyat teorisine nasıl baktığının ipucunu verir. Dilin hiçbir zaman bir anlamı olmadığını, doğal olmayan nedensiz işaretler sistemi olduğunu, onu kullananın kendi amaçları için dile hükmederek anlamlı kıldığını tespit eder. Dilin kendisinin realite hakkında bir şey söylemediğini çünkü kendiliğinden kapalı bir sistem, bir kod olduğunu söyler. Bu bakımdan realiteye giden yol, ister iyi, isterse kötü olsun insanın niyetleri ile inşa edilmiştir. Niyet üzerinden edebî teorinin açıklanması Fry'ın esasen psikolojik olarak konuya yaklaşmayı tercih ettiğini gösterir. Yazar kitabı niyet meselesi bağlamında sonlandırmıştır.

Niyet deyince, insanın dünyayı nasıl algıladığı, toplumsal hayatı nasıl gördüğü meselesi de gündeme gelir. Edebiyat teorilerinin toplumsal ve politik olan'dan soyutlanamayacağını iddia eden Terry Eagleton, edebîlik ölçütünün tespitinde, değişken ve toplumsal şartlarca güdümlenmiş değer hükümlerini öne çıkarır. Yazar, ele aldığı bütün kuramsal yaklaşımlarda değer hükümlerinin "özel zevklere değil, bazı toplumsal grupların diğer gruplar üzerinde iktidar sağlamak ve uygulamak için kullandıkları varsayımlara gönderme yaptıkları" olgusunu göz önünde tutar. Eagleton'a göre, toplumsal şartlardan bağımsız saf bir edebiyat kuramı olsa olsa akademik bir mitostur. (Bk. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, çev. T. Birkan, Ayrıntı Yay., İstanbul:2004)

Eagleton gibi Marksist teorisyenler edebiyatı araç haline indirgerler. Felsefeci Hans Georg Gadamer'in edebî eseri insanın "iç kulağı" ile dinlediği, iç kulak ile dinlemeye her insanın benzersiz, şahsi bir terübe ile ulaştığı şeklindeki ifadesinden çok uzakta yer alırlar. İnsanın kendisini geliştirmesinde önemli bir eğitici, dönüştürücü rol oynayan edebiyatı politik mücadelenin basit, hattâ ihmal edilebilir bir unsuru olarak görürler. Edebiyatın "hayat bilgisi" olarak kendine has duruşu ve içeriğini göz önüne almazlar. Teori, kimliklerin ihtiyacını karşılamaya indirgenince (sınıf mücadelesi, Afro Amerikan kimliği, azınlık kimlikleri, cinsel kimlik mücadeleleri vb.) herhangi bir kimliğin mücadelesini kuvvetlendirmeye yarayan bir araç haline dönüştürülmüş olur. Fry, kapsamlı, referans niteliğindeki değerli kitabında bunu yapmaktan özellikle uzak durmuştur.

Genel anlamda bakarsak edebî dil ile felsefi esaslı edebiyat teorilerinin dili arasında bir örtüşmezlik söz konusudur: "Kuram, tek anlamlılık ve buna bağlı olarak açıklık, gidimlilik, mantıksal tutarlılık sağlamak, ayrımlar, sınırlar koymak, çerçeveler çizmek zorundadır. ... Edebî dil

karşısında kuram dili kuru, katı ve fakir bir dildir. İşte, tam da bu nedenlerle, edebiyat kuramsal söyleme hiçbir zaman taşınamaz. Tersine o, kuramla her karşılaştığında, kuram onun hakkında konuşmaya her başladığında, kuramı içten içe oyar, onun açıklık, tutarlılık ve gidimliliğini tehlikeye sokar." (Doğan Özlem, "Hermeneutik ve Şiir Sanatı", Cogito, YKY, İstanbul, Sayı 38, Kış 2004, s. 124) Sistematik felsefecilerin edebî dilin kendine haslığı, iç kulağın besleyiciliği karşısında bir ölçüde telaşa kapılmalarının sebebini yukardaki alıntıda bulmak mümkündür. Eagleton gibi teorisyenler de başka bir bakımdan edebî dilin kendine haslığı, onun politik mülahaza şekilleri karşısında bağımsızlığını muhafaza etmesi konusunda telaşa kapılırlar. Edebiyat, kendisini izaha kalkışan her teorik gayretin içini oymayı başardığı için de çok değerlidir. Fry'ın değerli kitabı edebiyatın ne olduğu meselesi ve edebiyat teorilerinin güncel halleri ile ilgilenen okurlar için vazgeçilmez bir başvuru kaynağı olarak raflarda okurlarını beklemektedir.

ALİ GALİP YENER

BARBARLIĞIN ŞİİRİ
Şiire Yeni Bir Açı

Ali K. Metin

Büyüyenay Yayınları

Ali K. Metin'in Mayıs 2017'de Büyüyenay Yayınlarından çıkmış *Barbarlığın Şiiri* adlı kitabı modern şiire dair önemli bilgiler sunuyor. Bu bağlamda kendi şiirine bakmak isteyen şairlere poetikalarını oluşturmada birtakım kapılar aralayan Ali K. Metin: "Tabii, yalın

ve içten oluş, başka bir ifadeyle şiirdeki samimiyet unsuru, meselenin en can alıcı noktasını teşkil etmektedir." diyerek şiirde samimiyet unsurunu başköşeye koyuyor. İlerleyen bahislerde, bilhassa retorik bahsinde, şiirdeki yapaylık ve hakikat dışı unsurlara olumsuz eleştiriler yönelten Ali K. Metin, barbar şiiri ise şu ifadelerle tanımlıyor: "Buna göre diyebiliriz ki; barbar şiir, bilinç düzeyinde görünmeyeni görünür hale getirerek belli bir farkındalık ve aydınlanma imkânı sağlayan, poetik eylem bağlamında ise uyumsuz, aykırı ses ve fiiller ortaya koyabilen şiirdir." Barbar şiirin, isminden de anlaşıldığı üzere, söz konusu tanımının yapıldığı bu satırlara anarşist bir söylemin sirayet ettiği aşikâr. İfadeyi biraz yumuşatacak olursak tanımın, avangard bir tavrı kucakladığını söyleyebiliriz. Barbarlığın yapılış biçimi ve neticesi ise şu sözlerle özetleniyor diyebiliriz: "Kırıp dökmek, klişeleri tahrip etmek; aidiyet alanları arasında belki garip ve

paradoksal ama sahici bağlar kurmayı denemek, böylece şiiri bu denemelerin ontolojik söylemsel atmosferiyle bir umut ve açılım kaynağı haline getirmek!"

Modern şiir bağlamında öznenin gerçeklik algısı ve tecrübesi üzerinde duran Ali K. Metin: "Modernliğin, özneyi dünyanın merkezi haline getirmesi dolayısıyla sekülerleşme olgusunun beraberinde getirdiği belli ölçüde seküler bir dünya algısından kaynaklandığı doğrudur." diyerek katılamayacağımız bir görüşü ifade etmiş. Katılmıyoruz; çünkü öznenin dünyanın merkezi haline gelmesi ile sekülerlik arasındaki ilgileşim sırf "dünya"dan ötürü ise modern şiirin tanımına yeniden dönmemiz gerekebilir. Modern şiir sırf mezkûr dünya algısından mı ibarettir? Ben öyle inanıyorum ki şiir ile sekülerlik arasındaki bağ, modernlik ile dünya arasındaki bağdan çok daha kuvvetlidir.

Ali K. Metin, Genç Şiirin Devamlılığı başlığıyla birtakım şairlerimize, onların üsluplarına dair bir nevi bir özet geçmiş. Namık Kemal, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Orhan Veli, Oktay Rifat, Metin Eloğlu, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel ele alınan şairler arasında. Sırf bu bölüm okunduğu takdirde dahi gayet önemli bilgilere erişilebilir.

Ali K. Metin İkinci Yeni şairlerinden bahsederken İlhan Berk'i dışarıda tutarak şu ifadeleri kullanmıştır: "Yaptıkları esas itibariyle mevcut şiir cereyanlarını aşmaktan öteye, doğrudan kendi meselelerine, bünyelerine uygun bir şiiri pratize etmek olmuştur. Büyük şair oluşları buradan gelir." Bu ifadelerle Hayriye Ünal'ın kural koyan şairin büyük şair olduğu yönündeki tanımıyla uyuşmamaktadır. Kitapta yakaladığım bir başka karşıt görüş ise şudur: Osman Özbahçe'nin gerçek anlamda modern şiiri İkinci Yeni ile başlattığı birçoğumuzun malumudur. Ali K. Metin: "Hatta modern şiirin gerçek anlamda İkinci Yeni'yle vaki olduğu iddiaları meseleyi daha da çetrefilleştiriyor." diyerek konuya yönelik doğrudan bir itiraz belirtmese de kendisinin bu yönde bir görüşe sahip olduğu sezilebiliyor.

Başka bir mesele ise şiir ve din arasındaki ilişki. Bu konuya Şuara Suresi ışığında birtakım açıklamalar getirmiş Metin. Kitabın 60-63 sayfaları bu bağlamda okunabilir.

Ezcümle Ali K. Metin bir başucu kitabı kaleme almış. Modernlik, modernite, retorik, hakikat, sekülerlik, poetika, ontoloji, klişe gibi ifadeleri hem açıklayarak hem de onlara yeni manalar yükleyerek, dili biraz ağır olmakla birlikte bir müddet sonra tekrar dönülüp bakılası bir kitap meydana getirmiştir.

BURAK Ş. ÇELİK

GÜLLER VE ÇIĞLIKLAR

Mevlüt Ceylan

Çıra Edebiyat

Güller ve Çığlıklar uzun yıllar Londra'da yaşadıktan sonra geçtiğimiz aylarda Türkiye'ye dönen Mevlüt Ceylan'ın yeni şiir kitabı. Ceylan, şiir ve çeviri çalışmalarını *Edebiyat* dergisinin yanı sıra *Diriliş, Mavera, Aylık Dergi, Kayıtlar* ve *Hece*'de sürdürdü.

Mevlüt Ceylan'ın daha önce yayımlanmış üç şiir kitabı var. *Kayıtlarda Zulüm Vardı, Bir Garibin Şiir Defteri* ve *Barikatlar*. Ceylan'ın şiire yazarak katkı verme-

nin yanı sıra yaklaşık otuz yıl yaşadığı İngiltere'de Türk şiirinin Batı dünyasında tanınması için büyük çabaları oldu. Bir ya da iki şair dışında tanınmayan Türk şiirini tanıtmak için yaptığı çeviriler İngiliz ve Amerikan edebiyat dergilerinde yayımlandı. Feyyaz Kayacan ile *Core* adında İngilizce edebiyat dergisi çıkardı. Necip Fazıl Kısakürek, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu, Arif Ay ve Asaf Halet Çelebi gibi şairlerin şiirlerini İngilizceye çevirerek Batılı edebiyatseverlerin beğenisine sundu. İngilizce yayımladığı eserlerden bazıları: *Ninniler, Na'atlar, İstanbul Şiirleri Antolojisi, Türk Şiiri Antolojisi,* Cahit Zarifoğlu'nun çocuk şiirlerinden yaptığı çevirileri topladığı *Angels at Sunrise – Child Songs*, Erdem Bayazıt şiirlerinden oluşan *The Book of Poems*. Türk şairlerinden İngilizceye yaptığı çeviriler dışında Müslüman coğrafyanın şairlerinden yaptığı şiir çevirileri de Türkiye'de çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlandı.

Mevlüt Ceylan düşünce dünyasını şiirine yansıtmaktan çekinmeyen bir şair. Daha önceki kitaplarında olduğu gibi şairin bir meselesi var bu meseleyi şiiriyle dile getirmekten çekinmiyor. Son kitabı *Güller ve Çığlıklar*'da da bu açıkça hissediliyor. Bunu yaparken şiirden uzaklaşmıyor. Az ama öz yazmaya devam eden şairin bu son şiirleri Türkçenin söz zenginliğini imbikten damıtırcasına, binlerce kelimenin içinden özene bezene seçilmiş ve okuyucuya sunulmuş. Bazı şiirlerinde söylemini o kadar inceltiyor ki Japon haikularına benzeyen örnekler çıkıyor ortaya:

Bir çocuk her zaman
daha hızlı kaçar
bir annenin bakışından
(Anne Sevgisi)

Kelimeleri seçerken titizlikle davranan Ceylan, bu şiirlerde sanki sayfalar dolusu cümleleri kırpa kırpa, kelimeleri işleye işleye sözün özüne ulaşmak istemiş. Şiire çokça savaş, çocuklar, silahlar, kadınlar, mezarlar girmiş. Bu da kırk altı sayfadan oluşan kitapta yer alan şiirlerin hangi kaygıları taşıdığını ortaya koyuyor. Şiirin yaşadığımız çağın sorunlarından coğrafyamızda olup bitenlerin sesinden ve kaygısından uzak olamayacağının somut bir vesikası gibi duruyor Mevlüt Ceylan'ın *Güller ve Çığlıklar*'ı.

Aramızda
Kadim yıkıntılar var
Dönüşüyoruz işte
Uzun bir çığlığa
(Dönüşüm)

ÂTIF BEDİR

BİZE GELEN KİTAPLAR

Son Bisküvi, Ercan Ata, Ötüken Neşriyat, 2016, 112 sayfa, öykü.

Duygularımın Sesi, Hikmet Moralıgil, Gürer Yayınları, 2017, 128 sayfa, şiir.

Mistik Fısıltılar, Mehtap Altan, Profil Kitap, 2017, 136 sayfa, öykü.

Ölümsüz, Hasan Güçlükaya, Biri Yayınları, 2017, 94 sayfa, şiir.

Çarpışma, Sümeyye Betül, Ebabil Yayınları, 2017, 50 sayfa, şiir.

Edebiyatın İzi, Şakir Kurtulmuş, Çıra Basın Yayın, 2017, 80 sayfa, deneme.

Güller ve Çığlıklar, Mevlüt Ceylan, Çıra Basın Yayın, 2017, 48 sayfa, şiir.

Kendi Duygularını Keşfetmek Nasıl, Filiz Varavir, Gürer Yayınları, 2017, 168 sayfa, kişisel gelişim.

Temize Çekilmiş Ömür Defteri, Tayyib Atmaca, Berikan Yayınevi, 2017, 128 sayfa, şiir.

Ahiret Kumbarası, Özcan Ünlü, Çıra Basın Yayın, 2017, 112 sayfa, deneme.

Sevda Kervanı, Mahmut Kılıçoğlu, Gürer Yayınları, 2017, 96 sayfa, şiir.

Gül ile Bülbül Meseli, Nurettin Durman, Çıra Basın Yayın, 2017, 112 sayfa, deneme.

Dilim Ol Söyle, Mustafa Özçelik, Çıra Basın Yayın, 2017, 96 sayfa, şiir.

Sessizce, Arif Dülger, Çıra Basın Yayın, 2017, 72 sayfa, şiir.

Astera Kaşifleri-2, Levent Çaşka, Gürer Yayınları, 2017, 320 sayfa, roman.

Torik Akını, Adnan Özyalçıner, Manos Kitap, 2017, 128 sayfa, öykü.

Ezmira, Yaprak Damla Yıldırım, Manos Kitap, 2017, 80 sayfa, şiir.

Zona, C. Hakkı Zariç, Manos Kitap, 2017, 64 sayfa, şiir.

Özgürlük İçin Bir Şarkı, Nurettin Durman, Çıra Basın Yayın, 2017, 96 sayfa, şiir.

Kültürün İzi, Şakir Kurtulmuş, Çıra Basın Yayın, 2017, 120 sayfa, deneme.

Direnç, Sennur Sezer, Manos Kitap, 2017, 485 sayfa, şiir.

Sesimin Avlusunda, Mehmet Şamil, Okur Kitaplığı 2017, 104 sayfa, şiir

Sen Anlama, Ersun Çıplak, Altınanahtar Yayıncılık, 2017, 72 sayfa, şiir

Beni Yanlış Bırakın, Cuma Duymaz, Altınanahtar Yayıncılık, 2017, 60 sayfa, şiir

Kemter Dünya, Ali Selçuk, Altınanahtar Yayıncılık, 2017, 40 sayfa, şiir

Islak Çıra, Tunay Özer, Okur Kitaplığı, 118 sayfa, şiir

Yeryüzünde Bidatim, İsmail Aykanat, Okur Kitaplığı, 96 sayfa, şiir

BİZE GELEN DERGİLER

Türktob, Nisan-Haziran 2017, Yıl: 6, Sayı: 22

Contemporary Istanbul, Ekim 2017, Say: 7

Üsküdar, Yıl: 2017, Sayı: 4

Bülten, Nisan-Mayıs-Haziran 2017, Sayı: 6

Erdem, Mayıs 2017, Yıl: 2, Sayı: 5

Düşünen Şehir, Eylül 2017, Sayı: 3

Şehir Kültür Sanat, Ağustos 2017, Sayı: 8

Şehir Kültür Sanat, Eylül 2017, Sayı: 9

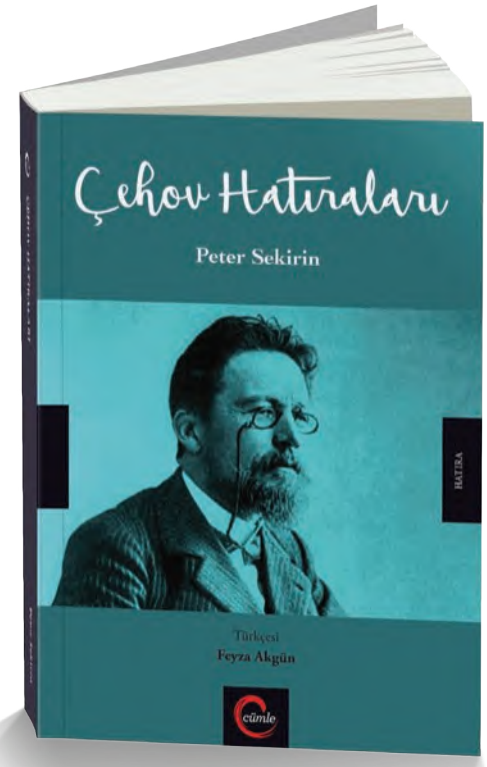
Fikri, Ekim 2017, Sayı: 8

Türk Dili, Ekim 2017, Yıl: 68, Sayı: 790

Mavi Yeşil, Eylül-Ekim 2017, Yıl: 18, Sayı: 107

Sincan İstasyonu, Eylül-Ekim 2017 Sayı: 91

CÜMLE YAYINLARI



Çehov Hatıraları

Peter Sekirin / HATIRA / 13,5x21 cm / 320 Sayfa

Çehov Hatıraları, Çehov'un birincil kaynaklara dayalı ilk belgesel biyografisidir. Peter Sekirin'in büyük emekleri sonucu Yalta ve Moskova'daki arşivlerden, New York Halk Kütüphanesi'nden ve Rusya Devlet Kütüphanesi'nden toplanıp bir araya getirilen bu hatıralar ile uzaktan yakından Çehov'un hayatına dokunan kişiler Çehov'un hayatına ışık tutuyor. Sekirin sayesinde dahi yazarı karşımızda ete kemiğe bürünmüş buluyoruz. İvan Bunin, Konstantin Stanislavski ve Maksim Gorki'nin de katılımıyla ünlüler geçidi haline gelen Çehov Hatıraları hem araştırmacılar hem de istekli okuyucular için keyifli bir okuma sunuyor.

Reşit Galip Cad. Hatır Sk. 23/2 GOP-ANKARA **Tel:** (0312) 437 08 85 **Fax:** (0312) 437 08 87
e-posta: bilgi@cumleyayinlari.com **www.cumleyayinlari.com**

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1914

Şehir Tiyatroları

Genel Sanat Yönetmeni **Süha UYGUR** /sehrintiyatrosu /sehir_tiyatrosu /sehirtiyatrolari sehirtiyatrolari.ibb.istanbul