

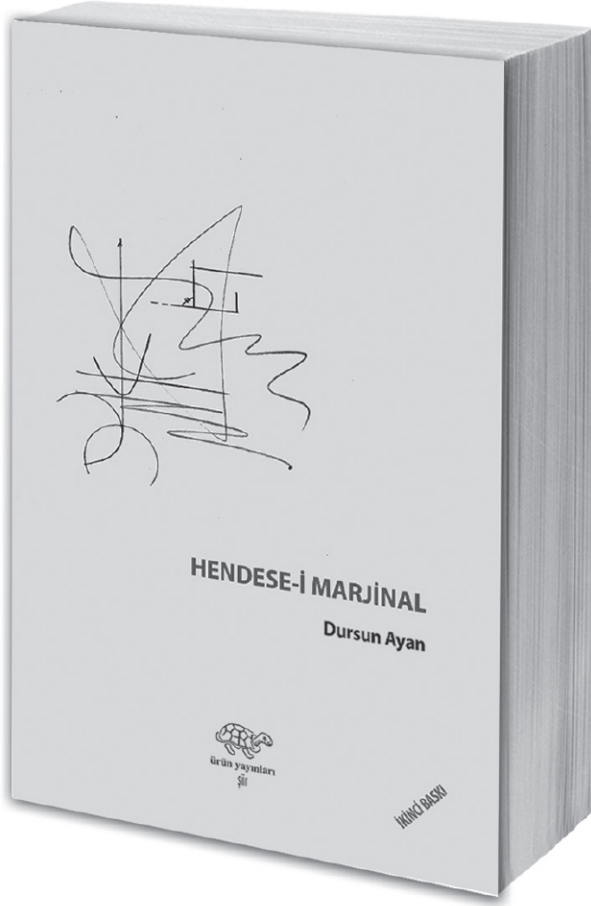


ADİL BAŞOĞUL
AKİLE RUH
ALEYNA CUCİ
AMRİDDİN PULOTOV
ASLIHAN DUMAN
AYSAN RITZAUER
AYŞEGÜL ÖRSELOĞLU
AYTEKİN KARAÇOBAN
BEDRİYE KORKANKORKMAZ
BİLGE ERCİLASUN
BİRSEN KARACA
BURCU YALÇINKAYA
CAN ŞEN
COŞKUN EROĞLU

DİNÇER ÖZTÜRK
ERDAL ATICI
FADEN ATASEVEN
FİKRET YAZICIOĞLU
GÜLSÜM IŞILDAR
HASAN ULAŞ
HATİCE EĞİLMEZ KAYA
İLHAN KEMAL
LİNA YALINÇAY
M. KANSU
MELTEM GÜDEMEZOĞLU
MELTEM GÜLER
METİN TURAN
MEVLÜT ŞENER

MİLAT BÜLENT KILIÇ
MURAT ÖLMEZ
NESRİN AYKAÇ
NİLAVRONİLL SHOOVRO
RA HEEDUK
SADRİDDİN AYNİ
SEDEM GÖKEL
SEVGİ EROL ÖÇAL
ŞAFAK SUN
ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU
TAHSİN ŞİMŞEK
UĞUR OLGAR
VAGİF SULTANLI
YUSUF SAĞLAM





Geometri, eski tabirle hendese, bilim dili matematiğin ayrıcalıklı bir bölümü, mimarlığın vazgeçilmezi. Spinoza'nın deyişiyle çok özel bir felsefe. Farabi için doğru düşünme yolunda bir izlek. Bu yüksek sanatlardan gündelik hayata çevirirsek başımızı, geometrinin çok şeyin içinden bir öz olarak, çok şeyin dışından suret olarak bize göz kırptığını fark ederiz.

İdealin şekli ve bilgisi olan geometri aklımızı çekip çevirirken boş mu duruyor sanki? Bilimden, matematikten köşe bucak kaçan esin dünyamızda yolumuza çıkmıyor mu olup olmadık? Aylak günler aklı yedeğe alıp gezdiğimizde, geometri ideal yapısıyla gönlümüze yansıyor mu? Diğer görsel imgeler gibi, algılarımızda büyümlü bir etki yaratarak bizleri estetik dünyanın kıyısına, şiir deryasına çekmiyor mu?

Tutup elinden çıkarırsak geometriyi kitaplardan, omuz verirken okul duvarlarını aşmasına gündelik hayatta hatta marjinal alanlarda bir tuhaf gülümsemeye bizleri karşıladığını görürüz. Bazen bir şekil duygulu dünyalar çağırır bazen duygu dünyamız bir şekille buluşur kendi halince.

Hendese-i Marjinal bir şiir-deneme olarak bu yol kesişmelerinde, mantık-estetik buluşmalarının satırlara yansımından başka bir şey değil.

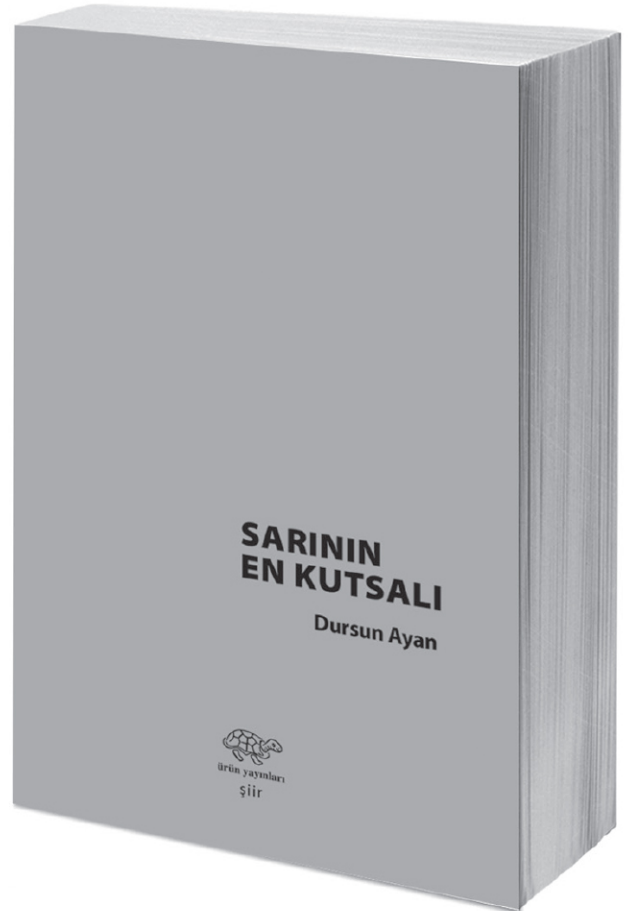
Uzun ve hatırı sayılır bilim tarihini "hendese" adıyla çağrışımlar alanına davet ederken bilimselliğine hanel gelin istemedim. Oysa mümkün mü? Duygular aklın tuzağı, hataların yumağıdır her zaman.

İyi ki anlatamıyorum her şeyi, iyi ki aklım ermiyor. Bu yetersizlik akıl dışı ya da ona komşu bir yetimi zorluyor, gelip tutuyor elimden estetik; tuhaf ve saçma da görünse. Bazen de sen çekil bir tarafa duyguyu anlatmak benim İşim deyip bir kenara itiyor aklı. Estetiğe ya da daha özel bir hali olan şiire sakalı kaptırabiliyorum tuhaf ifadeler uğruna.

Yetiler böylece bir başka ifade dünyası hazırlıyor ve sözlerimi simya sanacak kadar kibirlenip bir şiir yolu tercih edebiliyorum; Farabi'nin ifade- siyle yalancı bir ispata yelteniyorum acz içinde. İyi ki de böyle; söylüyorum lirik satırlarla kendime yakıştıramadığım yalanı ve aklın söylemeye cesaret edemediği gerçeği. Su yüzüne çıkıyor çok şey, sırları ve istemedi öykündü- güm şiirleri bir ayna gibi tutuyor yüzümüze estetik.

Bu şiir denemeleriyle bir yanda estetiğin yalancı ama içimi serinleten göl- gesinde soluklanırken bir yandana da her cümlede altın aramaya meraklı okuyucuya hararetle birşeyler söylüyorum. Her satırda kendimi simyacı ya da büyücü saymanın edebî şaşkınlığı gelip yapışmıyor da değil aklımın yakasına ama bundan biraz da okuyucu suçlu. O da meraklı yalandan ger- çekler çıkartmanın kör madenciliğine.

Hal böyle. Ne gerek yalancılık hüznüne kapılmanın; bu sahte altınları, tuhaf gerçeklikleri alan da memnun satan da. Artık bu satırlar çıktı benden.



ürün yayınları

Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 • Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.tr



ürün yayınları

turnalar

ULUSLARARASI TÜRK DİLİ, ÇEVİRİ,
KÜLTÜR VE EDEBİYAT DERGİSİ

101



Sahibi

KIBATEK

[Kıbrıs, Balkanlar, Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu] Vakfı adına

İsmail Bozkurt

Genel Yayın Yönetmeni

Metin Turan

Yayın Yönetmeni (Editör)

Prof. Dr. Mehmet Çevik

Yayın Koordinatörü

Dr. Hüseyin Ezilmez

Kapak Desen

Muhammet Oba

Kapak Düzenleme

Muharrem Yalçınkaya

AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU

Prof. Dr. Apollanaria Avrotina- Prof. Dr. Ümüt Akagündüz-

Prof. Dr. Sevim Akten- Prof. Dr. Tülin Arseven-Prof. Dr. Dilek

Batislam- Prof. Dr. Suzan Canhaşi- Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz-

Prof. Dr. Hanife Nalan Genç- Doç. Dr. Reyhan Çelik- Prof. Dr. Ayten Er-

Prof. Dr. Tuna Ertem-Dr. Meltem Güler, Prof. Dr. Birsen Karaca-

Dr. Solmaz Karabaşa- Prof. Dr. Ayten Kaplan- Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu-

Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı- Doç. Dr. Nazan Kahraman-

Doç. Dr. Galina Miskinina-Prof. Dr. Betül Mutlu- Prof. Dr. Tuğrul İnal-

Prof. Dr. Eunkyung Oh- Doç. Dr. Alev Önder- Prof. Dr. Melahat Pars-

Dr. Tahereh Mizaei Saeidabad-Prof. Dr. Medine Sivri-

Doç. Dr. Can Şen- Prof. Dr. Aysıt Tansel- Dr. Kaan Tanyeri-

Prof. Dr. Devrim Topses- Prof. Dr. Cengiz Tosun- Prof. Dr. Hatice

Köröglü Türközü - Prof. Dr. Ali Yakıcı- Prof. Dr. Grayzna Zajac

Yönetim ve Yazışma

Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/KKTC

Tel: 0542 852 78 15 E-mail: kibatek@gmail.com

TÜRKİYE

Konur Sokak 36/13 - Tel: (0.312) 425 39 20

0532 787 37 30

Fax: (0.312) 417 57 23 Kızılay - Ankara

E-mail: kibatek@gmail.com www.kibatek.tr

Abone Bedeli (Posta Bedeli Dahil) : 2.000 TL

Öğrenci ve öğretmenlere %50 indirimlidir.

Katkılarınızı

Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu'nun

Türkiye İş Bankası, 4213-0734181 numaralı hesabına yatırıp,

kibatek@gmail.com adresine bilgi veriniz.

Baskı:

Başkent Klîşe &Matbaacılık, Bayındır Sokak. 30/1, Ankara

Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi : 1 Şubat 2026

İçindekiler**MAKALE/İNCELEME/DENEME**

TÜRKİYE ÜNİVERSİTELERİNDE SAVUNULAN KIBRIS KONULU TEZLER VE

KIBRIS TÜRK EDEBİYATINA GÖSTERİLEN İLGI ÜZERİNE BİR İNCELEME/ BİRSEN KARACA 3

ROMAN, HAYAT VE TARİH: İSMAİL BOZKURT'UN KAZA ROMANI/ BİLGE ERCİLASUN 12

BEKİR KARA'NIN "BIÇAK SIRTı" HİKAYESİNDE KIBRIS

TÜRKLERİNİN ÖZGÜRLÜĞE KAÇIŞI/ CAN ŞEN 21

M. KANSU'NUN HUZUR* KİTABI ÜZERİNE BİR İNCELEME/ METİN TURAN 25

FİKRET DEMİRAG'IN ŞİİRİNDE KİMLİK, ADA VE TARİHSEL BELLEK/ ŞAFAK SUN 32

EMPERYALİZMİN ŞİİSEL BİR MEŞRULAŞTIRMASI:

RUDYARD KİPLİNG'İN KALEMİNDEN "BEYAZ ADAMIN YÜKÜ" / MELTEM GÜLER 40

HAYRANLIKTAN KOPUŞA: MAKSİM GORKİ'NİN GÖZÜNDEN

TOLSTOY'LA ÇATIŞMALI BİR YAKINLIK/ ASLIHAN DUMAN 48

BALIKÇI'NIN AKDENİZ'i/ TAHSİN ŞİMŞEK 57

ÇİNGİZ GUSEYNOV'UN MUHAMMED MEMED MEMİŞ ADLI ROMANI ÜZERİNE

METİN ODAKLI BİR ANALİZ/ AYŞEGÜL ÖRSELOĞLU 64

SEMERKANT'TAKİ SADREDDİN AYNİ ANI EVİ-MÜZESİ/ AMRİDDİN PULOTOV 72

DURU VE YALIN SÖZÜN BİLEŞKESİ BİR ESER: UYDUM SUYUN AKLINA

"YALNIZ/ GİDER YALNIZLIĞINI GİDERMEK İÇİN DÖNDÜĞÜNDE KENDİNİ DE BULAMAZ." / HATİCE EĞİLMEZ KAYA 79

BABAMIN, DEDEMİN İZİNDEN KARAFİLLİ YAYLASINA/ ERDAL ATICI 84

SAFRAN SARISININ HAFIZASI: BEYHAN KEÇELİ'NİN "SAFRAN SARISI" HİKAYESİNDE GEÇMİŞLE

YÜZLEŞME/ DİNÇER ÖZTÜRK 90

NERGİS ÇİÇEĞİNİN ÖYKÜSÜ/ NESRİN AYKAÇ 96

ŞİİR

M. KANSU 2

SENEM GÖKEL 11

UĞUR OLGAR 38

NILAVRONİLL SHOORVO/ ÇEV.: AYSEN RITZAUER 39

AYTEKİN KARAÇOBAN 46

MEVLÜT ŞENER 56

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU 50

ADIL BAŞOĞLU 52

SADRİDDİN AYNİ / ÇEV.: MİLAT BÜLENT KILIÇ 75

İLHAN KEMAL 81

RA HEEDUK / ÇEV.: FADEN ATASEVEN 82

MELTEM GÜDEMEZOĞLU 89

SEVGİ EROL ÖÇAL 95

GÜLSÜM İŞİLDAR 95

FİKRET YAZICIOĞLU 97

MURAT ÖLMEZ 100

ÖYKÜ

TOZLU DÜŞLER/ AKİLE RUH 30

ŞEHİR TABELASI/ YUSUF SAĞLAM 51

BİRİCİKLİĞİM VE KORKMaktan BİLEMEDİKLERİ / BURCU YALÇINKAYA 69

ORMAN BEKÇİSİ / VAGİF SULTANLI 76

LACİVERT CEKET / COŞKUN EROĞLU 98

KİTAP TANITIM

ASLIHAN DUMAN'IN GÜNEŞİN İŞİNLARINI BEKLERKEN

KİTABINDA ZAMAN, BELLEK VE DÖNÜŞÜM" / LİNA YALINÇAY 101

GECE/ ALEYNA CUCİ 103

TURNALAR'dan

Kıbrıs Türk edebiyatı, adanın çok katmanlı tarihsel arka planı, sosyo-politik dönüşümleri ve kültürel kimlik mücadelesi bağlamında şekillenmiş özgün bir yazınsal alandır. Osmanlı sonrası İngiliz sömürge yönetimi, iki toplumlu yapı, 1963-1974 arası çatışmalı süreçler ve 1974 sonrası fiili bölünme gibi tarihsel dönemeçler, bu edebiyatın tematik çeşitliliğini ve anlatı yapısını belirlemiştir. Yazınsal üretim, yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda kolektif hafızanın inşası, kimliğin korunması ve toplumsal dayanışmanın sağlanması işlevleriyle de öne çıkar.

20. yüzyılın ilk yarısında özellikle şiir türünde gelişim gösteren Kıbrıs Türk edebiyatı, 1950'lerden itibaren öykü, roman ve tiyatro gibi türlerde de kurumsallaşma ve içeriksel derinleşme kaydetmiştir. Bu süreçte Özker Yaşın, Hikmet Afif Mapolar, Semih Sait Umar, Pembe Marmara, Osman Türkay, Fikret Demirağ ve İsmail Bozkurt, M. Kansu gibi isimler, hem modern edebî biçimleri kullanmış hem de yerel temsilleri ulusal ve evrensel düzlemde yeniden kurmuşlardır.

Edebiyatın taşıyıcı temaları arasında kimlik, göç, yurtsuzluk, kolonyal eleştiri, sınıraşan aidiyet ve toplumsal travmalar öne çıkar. 1974 sonrası edebî üretimlerde ise mekânsal ve duygusal bölünmüşlük, bireysel bellek ile tarihsel anlatılar arasında kurulan gerilimli ilişkiler dikkat çeker.

Günümüzde Kıbrıs Türk edebiyatı, yalnızca ada içi bir anlatı evreni olarak değil, Türkiye ve diasporadaki yazınsal çevrelerle de etkileşim halinde varlık göstermektedir. Bu bağlamda, Kıbrıs Türk edebiyatı hem yerel hem de küresel düzeyde çok katmanlı kimlik politikalarının ve edebiyatlararası ilişkilerin incelenebileceği dinamik bir alan sunmaktadır.

Dergimizin bu sayısı, başından itibaren üstlenmiş olduğu uluslararası bir edebiyat ve kültür platformu olma niteliğini sürdürürken, ağırlıklı olarak Kıbrıs Türk edebiyatı ve kültürel üretimi üzerine odaklanma sunuyor.

Prof. Dr. Birsen Karaca'nın "*Türkiye Üniversitelerinde Savunulan Kıbrıs Konulu Tezler*" üzerine yaptığı kapsamlı inceleme, akademik dünyada Kıbrıs Türk edebiyatına yönelik ilginin neden hâlâ sınırlı kaldığını somut verilerle gözler önüne sererken, bu ilgisizliğe karşı *Turnalar* dergisinin yıllardır üstlendiği misyonu da açıkça ortaya koyuyor. Prof. Dr. Bilge Ercilasun'un İsmail Bozkurt'un *Kaza* romanı üzerine yaptığı inceleme ise, Kıbrıs'ın edebî hafızasını farklı türlerde derinleştiriyor. Kıbrıs Türk edebiyatını yalnızca Kıbrıs'ta değil, Türkiye'de ve uluslararası düzlemde tanıtmak, yaşatmak ve tartışmaya açmak. Doç. Dr. Can Şen ise Bekir Kara'nın "*Bıçak Sırtı*" hikayesinden hareketle Kıbrıs Türklerinin özgürlüğe kaçışını, Şafak Sun "*Fikret Demirağ'ın Şiirinde Kimlik, Ada ve Tarihsel Bellek*", "Metin Turan da M. Kansu'nun farklı türlerde yazdıklarını bir araya getirdiği *Huzur* kitabı üzerinden onun yazarlık serüvenini irdeliyor.

Bu sayıda yer alan öyküler ve şiirlerde, Kıbrıs'ın bireysel ve kolektif belleğini taşıyan mekânlar, duygular ve tarihsel kırılmalar, sanatsal anlatımlarla dile geliyor. Özellikle M. Kansu, Senem Gökel ve Akile Ruh gibi Kıbrıslı yazarların eserleri, günümüz Kıbrıs Türk edebiyatının varlığına tanıklık ediyor.

Bu sayıda yer alan yazı türleri arasında akademik nitelikli makaleler ile edebi denemelerin yan yana gelmesi, Kıbrıs Türk edebiyatının hem kuramsal hem de yaratıcı üretim boyutlarını bir arada değerlendirmek için önemli bir zemindir. Kıbrıs'ın tarihsel ve toplumsal dokusundan kaynaklanan edebî üretimlerin, metinler aracılığıyla farklı açılardan ele alınıp yorumlanması; okuru edebiyatın bireysel anlatı ve kolektif bellekteki rolünü yeniden düşünmeye davet ediyor.

Turnalar, Kıbrıs odaklı bu dosya dışında, yine farklı coğrafyalardan inceleme, çeviri ve denemelerle sayfalarını zenginleştirerek kanatlarını açmaya devam etmektedir.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle.

M. KANSU

BİR YANGIN İÇİN AYIN

**Bir Lefkoşa sabahının en
güzel ışığında
en güzel rüzgarında, en
büyüleyici güneşinde yürürsünüz.**

**Bembeyaz tüller içinde bir balerin
kollarımıza atılır, omuzlarımıza dolanır,
başınızın üstünden uçar;
bir kelebek gibi konar önünüze
ayak uçlarınızda uçuşan o beyaz şelale.**

**Siz yürüdükçe sarayönüne
o çılgın balerin, bir uçar bir dolanır;
bir yaylanır, bir kapanır;
kimse görmez, bir aşk yaşanır
devinimin beyaz lalesi ve siz.**

**Ve siz, yaşamın arka bahçesinde
gezinirsiniz o balerinle.
Bir insan kalabalığı üstünüze yürür
Alır sizi bir sel gibi; duvarlara
çarpa çarpa, ayaklarımıza basa basa
sürükler bir saman sapı gibi
ve birden her şey soluğunu keser
ayaklarımız sular içinde, gözlerinize
üşüşmüş, kalın dumanlar;
bakakalırsınız ateşten kavrulmuş tabloya.**



Türkiye Üniversitelerinde Savunulan Kıbrıs Konulu Tezler ve Kıbrıs Türk Edebiyatına Gösterilen İlgî Üzerine Bir İnceleme**

Birsen Karaca*

Bu çalışmada, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezinde kayıtlı Kıbrıs konulu lisansüstü tezlerin sayısı, yoğun olarak hangi yıllarda yapıldığı ve Kıbrıs'ın inceleme konusu olarak hangi disiplinlerin ilgi alanına girdiği araştırılmaktadır. Elde edilen veriler bazında farklı disiplinler arasında yapılan karşılaştırma ile de Kıbrıs Türk edebiyatının akademik dünyadaki görünürlüğünü resmeden bir tablo oluşturulmaktadır.

Bu çalışmayı motive eden, Ulusal Tez Merkezinde kayıtlı Kıbrıs konulu tezler ile ilgili yapılan ön araştırmalardan elde edilen sonuçlar oldu: Söz konusu tezlerin sayısal çokluğu bir yana bu sayının her geçen gün arttığı ve araştırma konusu olarak Kıbrıs'ın çok farklı disiplinlerin ilgi alanına girdiği tespit edildi. Bu disiplinlerin oluşturduğu listede tarih, siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler, arkeoloji, filoloji, antropoloji, teoloji, sosyoloji, ekonomi, hukuk, tıp, ziraat, biyoloji, iletişim, eğitim gibi pek çok uzmanlık alanı vardı. Bununla birlikte Kıbrıs Türk edebiyatı ilgiden yoksun kalmıştı: Bu tespitin bir sorun olarak gündeme getirilmesi için net verilerin toplanması ve kamuoyu ile paylaşılması gerektiği yönünde oluşan görüş, çalışmanın temel motivasyon kaynağı oldu.

Araştırmanın amacı, Kıbrıs Türk edebiyatı üzerine yapılan bilimsel çalışmalara dikkat çekmektir. Çıktısı ise çok büyük emeklerle yapılmış olmasına karşın çoğunlukla üniversitelerin arşivlerinde unutulmaya terk edilen ve okur kitlesi çok dar bir uzman çevresiy-le sınırlı olan bilimsel çalışmaların daha geniş çevreler için gündem konusu olmasına katkı sağlamaktır.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, bkaraca@ankara.edu.tr ORCID: 0000-0003-0157-1238

** Bu çalışma, 2-7 Kasım 2022 tarihinde Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü işbirliği ile gerçekleştirilen IV. Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları konulu sempozyumda sunulan "Türkiye Üniversitelerinde Savunulan Kıbrıs Konulu Tezler Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bildiri metnindeki veriler güncellenerek karşılaştırma yapmaya olanak verecek şekilde yeniden kaleme alınmıştır.

Aşağıda, öncelikli olarak Ulusal Tez Merkezinde iki farklı zaman diliminde yapılan tarama sonucunda ulaşılan tezlerin sayısal verileri paylaşılmaktadır. Ardından bu tezlerin hangi ülkede yapıldığı ve hangi dilde yazıldığı ile ilgili sayısal veriler sunulmakta, sonrasında da Kıbrıs Türk edebiyatını ve edebiyatçıları konu alan tezler mercek altına alınmakta ve Kıbrıs Türk edebiyatını temsil eden edebî kişiliklerden İsmail Bozkurt gündeme taşınmaktadır.

*

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezinde kayıtlı tezler üzerinden 9.09.2022 tarihinde "Kıbrıs", "Kıbrıslı" ve "KKTC" kısaltması kullanarak gerçekleştirilen taramada 1979-2022 yılları arasında savunulmuş toplam 829 tez tespit edilmişti. Bu tezlerden 808'i "Kıbrıs" ve "Kıbrıslı" sözcükleri, 21'i de "KKTC" kısaltması kullanılarak formüle edilmiş başlıklar altında gerçekleştirilen araştırmaların ürünüydü. Üçüncü bir grup tez daha vardı. Bu tezlerin başlığında Kıbrıs, Kıbrıslı veya KKTC vurgusu yapılmıyordu ama araştırmacı, çalışması için konu olarak Kıbrıs'ın ve Kıbrıslı Türklerin tarihinde sosyal ve kültürel yaşamında iz bırakmış kişileri seçmişti. Bunlar Rauf Denктаş, Dr. Fazıl Küçük, Özker Yaşın, Hikmet Afif Mapolar ve İsmail Bozkurt'tu. Bu tezlerin toplam sayısı beşti. Bazı tez başlıklarında ise Rauf Denктаş ve Dr. Fazıl Küçük ve Hikmet Afif Mapolar'ın adı "Kıbrıs" terimi veya "KKTC" başharflemesi ile birlikte anılmıştı. 9.09.2022 tarihinde yapılan taramada Rauf Denктаş üç teze konu olmuştu: 2001 ila 2022 yılının ilk yarısında savunulan bu tezlerden birinin başlığında Rauf Denктаş'ın adı "Kıbrıs" terimiyle, diğeri de KKTC kısaltmasıyla birlikte kullanılmıştı. Dr. Fazıl Küçük, biri 2011, diğeri 2013'te olmak üzere yalnızca iki teze konu olmuştu. Hikmet Afif Mapolar, 2003 yılında savunulan bir tezin konu-

suydu. Özker Yaşın, biri 2005, ikisi 2010, biri de 2012 olmak üzere toplam dört teze konu olmuştu. İsmail Bozkurt 2019 yılında bir teze konu olmuştu.

Aynı araştırma alanında 16.11.2025 tarihinde yapılan ikinci taramada ise 1997-2025 yılları arasında 952 tezin başlığında "Kıbrıs", 33 tezin başlığında da "Kıbrıslı" terimleri kullanılarak toplam 990 tez çalışması tamamlanmıştı. Ayrıca başlığı "KKTC" kısaltması kullanılarak formüle edilen 155 tez savunulmuştu. Bu tezlerin genel toplamı 1145'ti. Kıbrıs'ın ve Kıbrıslı Türklerin tarihinde, sosyal ve kültürel yaşamında iz bırakmış kişileri üzerine yapıla tezlerde ise şöyle bir artış olmuştu: Rauf Denктаş, dört teze daha konu olmuştu. Kıbrıs edebiyatını konu alan tezler listesine 2023 yılında farklı bir isim daha eklenmişti: Bu, Harid Fedai idi.

09.09.2022 Tarihli Tarama Sonucunda Ulaşılan Tezler (1979-2022)	
"Kıbrıs" terimi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tez sayısı	780
"Kıbrıslı" terimi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tez sayısı	28
KKTC başharflemesi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tezler	21
Başlığında sadece "Dr. Fazıl Küçük" adının Kullanıldığı tez sayısı	1
Başlığında sadece "Özker Yaşın" adının Kullanıldığı tez sayısı	3
Başlığında sadece "İsmail Bozkurt" adının Kullanıldığı tez sayısı	1
Toplam	834

16.11.2025 Tarihli Tarama Sonucunda Ulaşılan Tezler (1979-2025)	
"Kıbrıs" terimi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tez sayısı	952
"Kıbrıslı" terimi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tez sayısı Kıbrıs	33
KKTC başharflemesi kullanılarak yapılan tarama sonucunda ulaşılan tez sayısı	155
Başlığında sadece "Dr. Fazıl Küçük" adının Kullanıldığı tez sayısı	1
Başlığında sadece "Özker Yaşın" adının Kullanıldığı tez sayısı	3
Başlığında sadece "İsmail Bozkurt" adının Kullanıldığı tez sayısı	1
Başlığında sadece "Rauf Denктаş" adının kullanıldığı tez sayısı	1
Başlığında sadece "Harid Fedai" adının Kullanıldığı tez sayısı	1
Toplam	1147

Tablo-1. 09.09.2022 ve 16.11.2025 tarihlerinde ayrı ayrı yapılan taramalarda "Kıbrıs"ı konu alan tezlerin sayısal yoğunluğu.

*

Bir sonraki aşamada, "Kıbrıs" konulu tezlerin hangi ülkelerde yapıldığı sorusuna cevap arandı. 9.09.2022 tarihinde elde edilen verilere göre, başlığı "Kıbrıs" veya "Kıbrıslı" sözcükleri kullanılarak formüle edilen tezlerden 782'si Türkiye'deki, 24'ü KKTC'deki, 2'si İngiltere'deki, 1'i ABD'deki üniversitelerde savunulmuştu. Bu verilerde dikkat çeken detay, KKTC'de savunulan tezlerden ikisinin ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampüsü'nde hazırlanmış olmasıydı. Yüksek lisans derecesi almak için savunulan bu tezlerden biri çevre mühendisliği, diğeri enerji alanında yapılmıştı. İngiltere'nin başkenti Londra'daki üniversitelerde savunulan ve biri yüksek lisans, diğeri doktora düzeyinde olan tezlerin her ikisi de sosyoloji alanında yapılmıştı. ABD'de savunulan doktora tezinin araştırma konusu mimarlık alanından seçilmişti. Başlığı "KKTC" kısaltmasıyla formüle edilen tezlerin ise, biri hariç hepsi Türkiye'deki üniversitelerde savunulmuştu. Dağılımı da Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde bir, Türkiye'de yirmi şekildeydi.

16.11.2025 tarihli taramada ulaşılan verilerde ABD'de yapılan tezlerde süreklilik oluşmamıştı ama listeye yeni bir ülke adı eklenmemişti. Bununla birlikte bir önceki taramada tespit edilen ülkelerin (özellikle Türkiye'nin) Kıbrıs'a olan ilgisi son derece canlıydı. Aşağıda sunulan tabloda 16.11.2025 tarihinde yapılan taramada ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampüsünde yapılan tezler Kıbrıs'a dâhil edilmedi. Dolayısıyla menşei Kıbrıs olan tezlerin sayısındaki artış daha net bir görünür lük kazandı.

Tezlerin Savunulduğu Ülkelere Göre Dağılımı (09.09.2022)	
Türkiye	781
Kıbrıs	24
İngiltere (Londra)	2
ABD	1

Tezlerin Savunulduğu Ülkelere Göre Dağılımı (16.11.2025)	
Türkiye	1090
Kıbrıs	52
UK/İngiltere (Londra)	5
ABD	1

Tablo-2. Başlığı "Kıbrıs" ve/veya "Kıbrıslı" sözcükleri ve "KKTC" kısaltması yardımıyla formüle edilen tezlerin savunulduğu ülkelere göre dağılımı.

*

"Kıbrıs" konulu tezlerin hangi dillerde yazıldığı da yaptığım araştırmanın ilgi alanına girdi. Bu konuda 9.09.2022 tarihinde yapılan tarama verileriyle şöyle bir tablo oluştu: Tezinin başlığında, "KKTC" kısaltmasını kullanan yazarların hepsi yazım dili olarak Türkçeyi tercih etmişti. Buna karşın, tezinin başlığını "Kıbrıs" veya "Kıbrıslı" sözcüklerini kullanarak formüle eden yazarların sunum için yaptıkları dil tercihleri arasında İngilizce de girmişti. Tez yazarları, özellikle 2000'li yıllardan sonra tercihlerini İngilizce yazmak yönünde yapmaya başlamışlardı. Verilere göre, başlığında "Kıbrıs" veya "Kıbrıslı" sözcüklerinin kullanıldığı tezlerin 95'i İngilizce, 713'ü Türkçe idi.

16.11.2025 tarihli taramada ise en dikkat çekici olan, dil listesine Almancanın eklenmesiydi. Bu tez Türk-Alman Üniversitesinde Kültürlerarası Yönetim Anabilim Dalında savunulmuştu. 2022 yılının ikinci yarısından itibaren İngilizce olarak kaleme alınan tezlerde göz ardı edilemeyecek bir artış görülüyordu. Yazım dili İngilizce olan tezler daha çok Koç, Boğaziçi, Bilkent, ODTÜ, Yeditepe, Hacettepe gibi üniversitelerde savunulmuştu.

Tezlerin Yazıldığı Dillere Göre Dağılımı (09.09.2022)	
Türkçe	713
İngilizce	95
Almanca	--

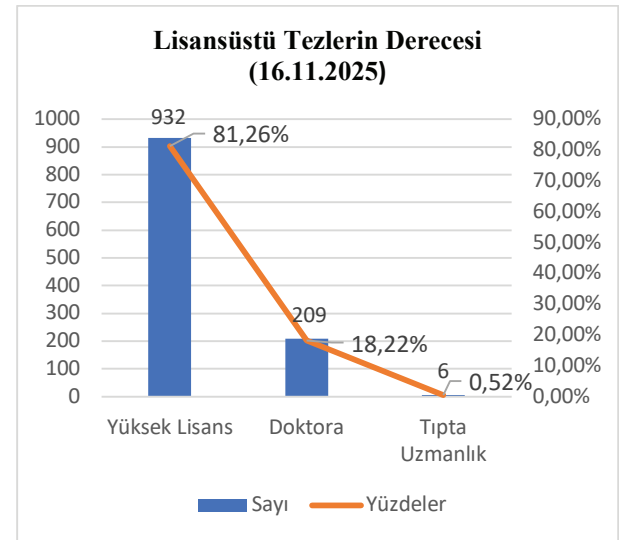
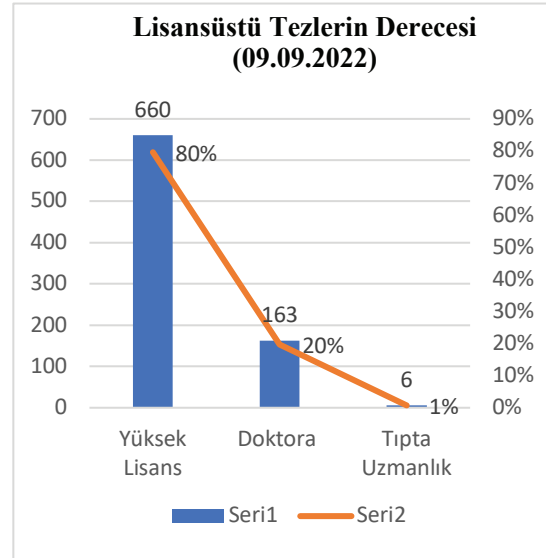
Tezlerin Yazıldığı Dillere Göre Dağılımı (16.11.2025)	
Türkçe	946
İngilizce	200
Almanca	1

Tablo-3. 09.09.2022 ve 16.11.2025 tarihlerinde başlığı "Kıbrıs" ve/veya "Kıbrıslı" sözcükleri ve "KKTC" kısaltması yardımıyla formüle edilen tezlerin yazıldığı diller

*

Bilindiği üzere lisansüstü genel başlığı altında sınıflandırılarak kayıtlara geçen tezlerin derecelendirilmesi yüksek lisans, doktora ve tıpta uzmanlık olarak yapılmaktadır. Bu bağlamda, 9.09.2022 tarihli tarama sonucunda oluşan tabloda "Kıbrıs" konulu tezlerin 660'ı yüksek lisans, 163'ü doktora, 6'sı da tıpta

uzmanlık almak için hazırlanmıştı. 16.11.2025 tarihli taramada 932 tez yüksek lisans, 209 tez de doktora derecesi almak için savunulmuştu. Tıpta uzmanlık alanların sayısı ise sabit kalmıştı.

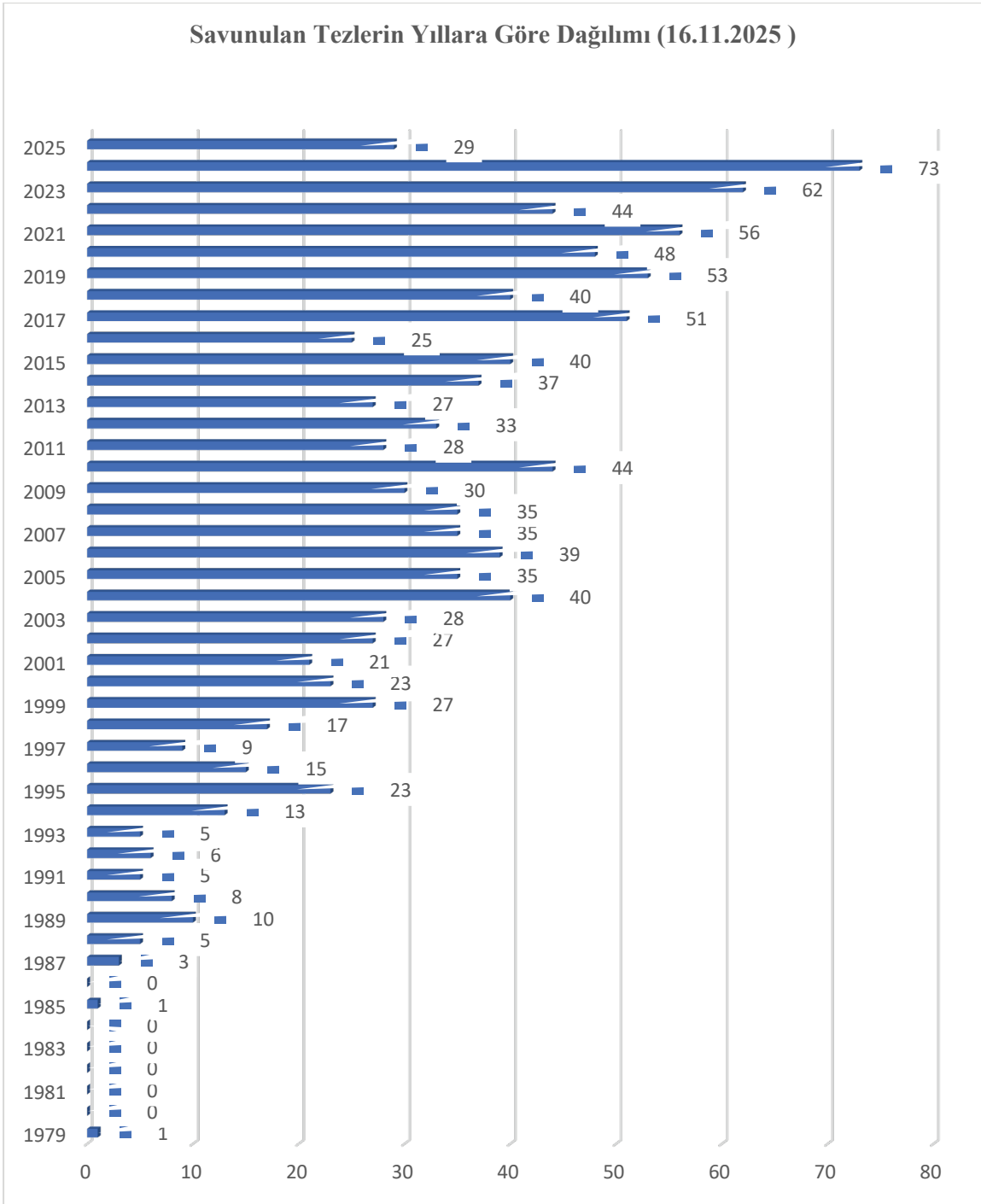


Tablo-4. 09.09.2022 ve 16.11.2025 tarihlerinde lisansüstü tezlerin derecelerine göre sınıflandırılması

9.09.2022 tarihinde Lisansüstü tezlerin toplam sayısı 829'du. Sistem kayıtlarında "Kıbrıs" konulu ilk tezin 1979 yılında tıpta uzmanlık alanında savunulmuş olduğu bilgisi vardı. Bu tezlerin yıllara göre dağılımını incelendiği zaman, 1989 yılına kadar savunulan lisansüstü tezler bağlamında Kıbrıs'a gösterilen ilginin

çok yoğun olmadığı fark ediliyordu. 1989 yılında bir ilgi patlaması olmuş ve o yıl on tez savunulmuş ama bu ilgi hemen sönmüş. 1995 yılında araştırmacıların Kıbrıs'a olan ilgisi yeniden yoğunlaşmış ve o yıl rekor bir sayı ile yirmi tez savunulmuş. Sonrasında savunu-

lan tezlerin sayısı onun altına hiç düşmemiş. 2019 yılında yeni bir rekorla 53 tez savunulmuş. 2024 yılında yeni bir rekorla savunulan tezler 70'e ulaşmıştır. Bu tezlerin yıllara göre dağılımını gösteren grafik şöyle bir görsele sahip.



Tablo-5. 9.09.2022 tarihinde lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımı

Yukarıdaki grafikte, 2025 yılını tanımlayan verilerde çok sert bir düşüş görülüyor. Bu düşüşün nedeni, kayıtların sadece 2024-2025 Eğitim-Öğretim yılı Bahar Yarıyılında savunulan tezler ait olmasıydı. 2024 yılına ait verilerin tamamına ulaşmak için 2026-2027 Eğitim-Öğretim yılı Güz Yarıyılı'nın bitmesini beklemek gerekiyordu. Nitekim sürekli gözlemlendiğinde Ulusal Tez Merkezi kayıtlarına hemen her gün yeni bir tez eklendiği fark edilir.

*

Bu aşamadan sonra savunulan lisansüstü tezleri yapıldıkları temel alanlara göre, fen bilimleri, sağlık bilimleri, eğitim bilimleri, güzel sanatlar, sosyal bilimler genel başlıkları altında sınıflandırdım. Bu sınıflandırma sonucunda ulaştığım sayısal veriler şöyleydi:

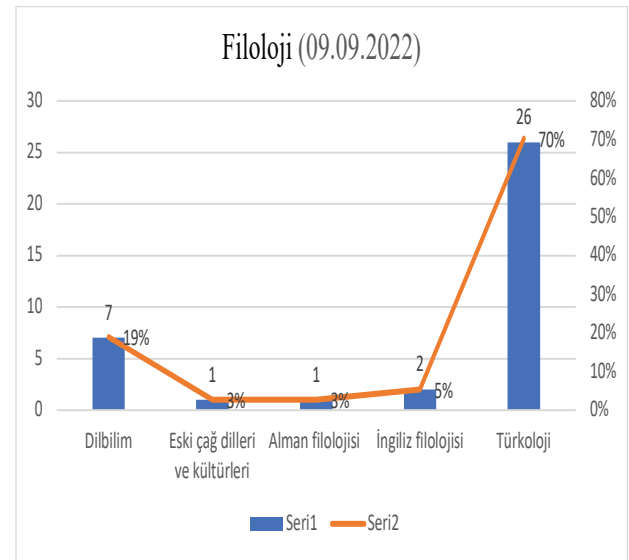
1979-2022 Tarih Aralığında Kıbrıs'ın Tez Konusu Olarak Araştırıldığı Temel Alanlar (9.09.2022)	
Güzel Sanatlar	9
Fen Bilimleri	139
Sağlık Bilimleri	31
Eğitim Bilimleri	36
Sosyal Bilimler	614

1979-2025 Tarih Aralığında Kıbrıs'ın Tez Konusu Olarak Araştırıldığı Temel Alanlar (16.11.2025)	
Güzel Sanatlar	+4=13
Fen Bilimleri	+23=162
Sağlık Bilimleri	+6=37
Eğitim Bilimleri	+81=117
Sosyal Bilimler	+204=818

Tablo-6. "Kıbrıs"ın tez konusu olarak araştırıldığı lisansüstü tezlerin temel alanlara dağılımı

Yukarıda sunulan grafiklerde, Türkiye ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ndeki akademik dünyanın "Kıbrıs" konusuna ilgisinin özellikle güzel sanatlar temel alanında çok zayıf olduğu gözlemleniyor.

Güzel sanatlar başlığı altında Kıbrıs'ta gelişen resim, heykel, mimari, tiyatro ve bu alanların temsilcileri ya hıaraştırılmamış ya da bir veya iki teze konu olmuştu. Ayrıca 9.09.2022 tarihli taramada Kıbrıs'ta sinemanın ve sanat eleştirisinin durumunu araştıran çalışma tespit edilememişken 16. 11.2025 tarihli taramada 2022, 2023 ve 2024 yıllarına ait üç tezde sinema ürünlerinde Kıbrıs konusu araştırılmıştı, ancak hâlâ Kıbrıs'ta üretilen filmlerle ilgili bir çalışma yoktu. Bu tabloda edebiyatın durumunu yakın planda görebilmek için filoloji alanında hazırlanmış tezleri mercek altına aldığım zaman ulaştığım verileri görsele dökmek isteyince de şöyle bir grafik oluştu.



Tablo-7. Filoloji alanında yapılan lisansüstü tezlerin uzmanlık alanlarına göre dağılımı

Filoloji alanında yapılan tezlerin önemli bir bölümü konu olarak dil öğretimi ve dilbilimle ilgiliydi. Örneğin, tez yazarları bölgesel ağızları, yabancı dil öğretimiyle ilgili sorunları araştırıp inceliyordu, bir tezde de Kıbrıs ağızı Grekçe ile karşılaştırılıyordu. Bazı tezlerin sorunsalı ise Kıbrıs Türk kültürüne ait masallar (3), göç sorunu ve Kıbrıs sorunu (1) idi. Üç tezde Kıbrıs Türk tiyatrosu incelenmişti ama genel hatlarıyla. Az sayıda tezin konusu edebiyat tarihi, edebî metinlerin içerik ve biçim özellikleri ve edebî kişiliklerle ilgiliydi. Örneğin, tezlerden birinde Kıbrıs

Türk edebiyatında milliyetçilik, şiddet ve yurtsuzluk teması (1) inceleniyordu. Edebî kişiliklerden Hikmet Afif Mapolar'ın Kıbrıs Türk edebiyatındaki yeri, Özer Yaşın'ın hayatı ve sanatı, İsmail Bozkurt'un yaşamı, sanatı ve siyasi faaliyetleri de araştırmacıların ilgi alanına girmişti. 2022 yılından sonra Kıbrıs edebiyatının incelendiği yalnızca bir tez vardı ve araştırma konusu olarak Harid Fedai (2023) seçilmişti. Ayrıca, 2022 ve 2023 yıllarında Kıbrıs tiyatrosunu konu alan iki tez vardı.

Bu tezlerden Serhat Mutlu tarafından 2019 yılında savunulan İsmail Bozkurt konulu teze dikkat çekeceğim. İsmail Bozkurt'u bu çalışma için ilginç kılan özelliği, Kıbrıs Türk edebiyatını Türkiye'de, diğer Türk cumhuriyetlerinde, komşu ülkelerde ve çok daha uzak diyarlarda tanıtmak için verdiği mücadeledir. Elbette İsmail Bozkurt bu çabasında yalnız değildi, Metin Turan gibi bir yol arkadaşı vardı. İsmail Bozkurt'un öncülüğüyle kurulan KIBATEK ve yine onun önderliğiyle yayın dünyasına giren ve saygın bir yer kazanan *Turnalar* dergisi, Kıbrıs Türk edebiyatını dünyaya ve dünya edebiyatlarını Kıbrıs ve Türkiye'ye tanıtmakla kalmıyor, edebiyatlararası etkileşimin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için son derece verimli birer zemin olma özelliği taşıyor. 2000 yılından beri faaliyetlerine tanık olduğum KIBATEK'in çağrısıyla dünyanın çok çeşitli ülkelerinden Türkologlar ve farklı filolojilerin uzmanları aynı ortamda bir araya gelerek yalnızca Türk edebiyatının/edebiyatlarının değil, genel olarak edebiyatın sorunları hakkında bilgi paylaşımında bulunuyorlar. Yine 2000 yılından beri sayfalarında konuk olduğum *Turnalar* dergisinde Türk edebiyatından ürünlerin yanı sıra edebiyat incelemeleri ve farklı dillerden yapılan çeviri metinler de okurlarına ulaşıyor.

Bu noktada edebiyatın diğer disiplinler arasındaki ve entelektüel yaşantımızdaki yerini vurgulayan bir tespitte bulunacağım. Edebiyat, söylem geliştirir ama sadece edebiyat için değil, tarih için, felsefe için, hukuk için, siyaset için, matematik için, sosyoloji için, fizik için, mühendislik için ve sayısal çokluğu nedeniyle burada sıralayamadığım diğer tüm disiplinler için de söylem geliştirir. Edebiyat entelektüel yaşantımız için zorunludur. Hiçbir uzmanlık alanı bireyi entelektüel dünyaya genel olarak sanatı, özelde de edebiyatı dışlayarak hazırlayamaz. Edebiyat, yalnızca bireyin yaşamla ilişkisinde değil, kültürlerarası etkileşimin sağlanmasında da son derece zarif ve etkili bir rol üstlenir. Hiçbir uzmanlık alanının adresindeki okur kitlesi, edebiyatın kadar geniş bir renk skalasına sahip değildir. Edebiyatın her yaş grubuna hitap edebilecek söylem gücü vardır: Sıfır yaş grubundaki bebekler de ihtiyarlığının en ileri yıllarında olan bireyler de edebiyatın adresinde olan okur kitlesini oluşturur. Oysa yukarıda paylaştığım sayısal veriler, Kıbrıs Türk edebiyatının akademik dünyada hak ettiği ilgiyi görmediğini belgeliyor, üstelik bir süredir Kıbrıs'taki üniversiteler de bilgi ihraç etmeye başlamış olmasına rağmen. Bu ilgisizliğin nedenleri münferit çalışmalara konu olabilecek nitelikte.

Sonuç olarak, 9.09.2022 tarihinde Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezinde yapılan araştırmalarda, Türkiye'deki üniversitelerde tez konusu olarak "Kıbrıs"a gösterilen ilginin küçümsenemeyeceği ancak bu ilginin beklentileri karşılamaktan uzak olduğu gözlemlenmişti. 16.11.2025 tarihlerinde yapılan araştırmada ise, Türkiye'deki üniversitelerin hemen hepsinde araştırmacıların Kıbrıs'ı araştırma konusu yaptığı, çok spesifik alanlarda Kıbrıs konulu tezlerin savunulduğu, ancak Kıbrıs edebiyatına gösterilen ilginin hâlâ çok zayıf olduğu görülmüştür.

Senem Gökel

BİR AN ISINAN YÜREK

Kumdan doğdun.

Şafakta firuze, batarken gün
ipek

Havayla su arası.
Dilin dokunduğu ateşin

Kuyruğuyla, kanadından kayarak
Pulları teker teker mehtapta

Tıslayan enjerhanın, kabza tutan perinin
İsmi lâzım değillerden
boynuzlarıyla kızıl bakışlı kazlar

Misafir sevmez ormanlar
içinden ve üstünden

Onu fark etmeden geçerken
dokuzunda bir kız çocuğu

Soyun kim?

Bir yanında boyasız ketenler,
çıplak tabanında örülü hasır halı

Dizlere kadar kuru çamur, ağzında
çakılın bukesi. En çok kaygı,

derinleşmeyen bağa. Özlem,
akşama varmadan, merakta kalan

varlığına. O zaman,
canlanıyor Russell Square Parkı
şehrin ortasında:

Foto: Mehmet Nevzat Erdoğan



Köprüler, kıtaları bağlıyor.

Öğle arasında, sandviç yer işçiler
Turistler soluklanır. Koşan evcil
hayvanlar, kornalar, dilenciler

Bir an saf, ırak bir hatıra
ilk bildiklerinin sana

huzurla baktığı.

Senem Gökel 1982 yılında Lefkoşa, Kıbrıs'ta doğdu. 2006 yılında DAÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı lisans programından mezun oldu. 2022 yılında SOAS, University of London'da tıp tarihi alanında yaptığı doktorasını tamamlamıştır. Şiirleri, 2005'ten bu yana çeşitli antoloji ve dergilerde yayımlandı. Şiir ve şiir çevirilerinin yer aldığı dergiler arasında *Varlık* ve *Kitaplık* sayılabilir. İngiliz şair D. H. Lawrence ve yabancı çağdaş şairlerin şiirlerini Türkçeleştirdi (*Varlık*, *Kitaplık*). *İkinci Jülide* başlıklı ilk şiir dosyası, 2012 yılında Kıbrıs Yazarlar Birliği Fikret Demirağ Şiir Ödülü'ne değer görüldü. 15. Uluslararası İstanbul Şiir ve Edebiyat Festivali'nde Şiir Derneği özel ödülünü aldı. Son kitabı *Kapadım Kapıyı* Ekim 2024'te Türkiye'de yayımlandı. Deneme ve öyküleri *Kitaplık*, *Isırgan*, *Hasat fanzin*, *Yitik Ülke edebiyat* dergilerde yayımlandı. Ortaöğretim kurumlarında öğretmen olarak görev yapıyor.

E-posta: gokel.official@gmail.com

Web-sitesi: www.senemgokel.com

Roman, Hayat ve Tarih: İsmail Bozkurt'un *Kaza* Romanı

Bilge Ercilasun*

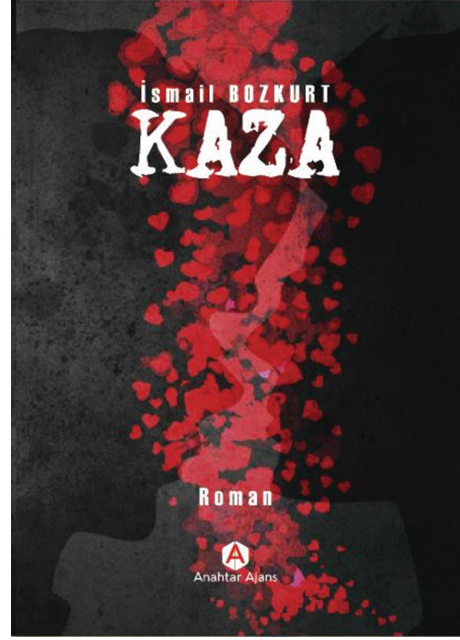
Modern edebiyatlarda, edebî eserler arasında en çok ilgi çeken tür, romandır. Romanın esası kurguya dayanır. Romanda yazar tarafından kurgusal bir dünya yaratılmıştır. Bu kurgusal dünyanın gerçek olaylarla hiç ilgisi olmadığı düşünülebilir. Aristo kurgunun, gerçeği taşımada ve aktarmadaki rolünü net bir şekilde ifade etmiştir. Kurmaca bir dünyanın kendi içinde bir düzeni bulunduğunu (ki biz buna kompozisyon diyoruz) ve bu düzen sayesinde, gerçeklerden çok daha fazla insana ve topluma tesir ettiğini söyler. Kurmacanın, yani olabilir olanın, gerçek olaylardan çok daha fazla insanı etkilediğini, hatta toplumu yönlendirdiğini belirtir. Ayrıca bu kurmacanın içinde yazar gerçek olayları da olduğu gibi, aslına uygun bir şekilde verebilir. Toplumların tarihinin ele alındığı romanlarda bu özellik çok daha fazla ortaya çıkmaktadır. Modern Türk romanının kurucusu Halit Ziya Uşaklıgil daha da ileri gidiyor ve hayatın romanları değil romanların hayatı yaptığını, yarattığını söylüyor.

Bu yazıda **Kaza** romanını bu açıdan ele almış ve incelemiş bulunuyoruz. Bir romanda gerçek olaylarla kurgunun harmanlanışını, tarihte yaşanmış olayların kurgu dünyasına nasıl aksettirilmiş olduğunu, bu roman üzerinde göstermeye çalıştık. Bu romanda Kıbrıs'ın yakın tarihinde Türklerle Yunanlılar arasında cereyan eden olaylar anlatılmaktadır.*

Roman bir kaza sahnesi ile başlıyor. İki araba çarpışmış ve savrulmuştur. Arabalardan biri Güney, diğeri Kuzey Kıbrıs plakalıdır. İkisi de ciptir. Güney plakalı arabada iki kız, ötekinde iki erkek vardır. Rum kızı arabadan iner ve barbarlar diye bağırır ve Türkleri aşağılar. Kabahat Ayhan'dadır. O çarpmıştır. Ayhan'la Ali üniversite öğrencisidirler. Marulla ile Angela Kuzey tarafını merak etmişler ve bir günlüğüne geçmişlerdir. Girne'yi gezip dolaşmışlar, Gazimağusa'ya gelmişler, kaza da orada olmuştur.

* Prof. Dr., H.Ü. emekli öğretim yesi.

** İsmail Bozkurt, *Kaza*, Anahtar Ajans, Lefkoşa 2016. Alıntılar bu baskıdandır.



Marulla'nın canı sıkılmıştır. Bu kazayı, Kuzey'e geçmesini istemeyen ve KKTC'yi devlet olarak kabul etmeyen babasına nasıl izah edeceğini düşünmektedir.

Ayhan'ın da canı sıkılmıştır. Rum kızının aşığılarına susup cevap veremediği için kendine kızmaktadır. Tekrar buluşup konuşmak ve ona gereken cevapları vermek ister. Kıza ulaşmanın bir yolunu bulur ve bir araya gelirler. Ayhan onu kendisinin de okuduğu Doğu Akdeniz üniversitesindeki kafeteryalardan birine getirmiştir. Marulla buradaki öğrencilerin kendi düşündüğü şekilde olmadığını görür. Buna şaşırmıştır ama bu duygusunu Ayhan'a belli etmemeye çalışır.

Ayhan'la Marulla'nın buluşmaları devam eder. Zamanla birbirlerinden etkilenirler ve aralarında duygusal bir yakınlık başlar. Ama birbirlerine bu duygularını itiraf etmekten çekinirler. Bir gün birbirlerinden habersiz olarak karşılaşır. Bu karşılaşma onlardaki duygu yakınlığını açığa çıkarmıştır. Marulla Aleks'i Ayhan'la tanıştırmak için götürmüştür. Ayhan'ın bundan haberi yoktur. O da tesadüfen eski kız arkadaşlarından olan Meltem'le karşılaşmıştır. İki taraf da birbirlerini yanlış anlamışlar, beraber oldukları insanları sevgilileri sanmışlardır. Marulla büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Aleks'i onu farklı düşün-

meye zorlar ama başarılı olamaz. Neticede Aleksî sayesinde bu yanlış anlamalar giderilir. Ve tekrar görüşmeye başlarlar. Bu arada sınır kapısında birbirlerinin kollarına atılmışlar, bu da beraberliklerinin ilanı olmuştur.

Ayhan maddî bakımdan sıkışık bir durumdadır. Sık sık Rum tarafına geçme, benzin parası, Marulla ile Kuzey ve Güney tarafında dolaşmalar ona çok pahalıya patlamıştır. Kirayı ödeyemez, arkadaşı Ali'ye de borçlanmıştır. Arabasını satmak ister, galeriler düşük fiyat verirler. Nihayet bir öğrenci bulur, anlaşılır. Arabayı satar, borçlarını öder. Rahatlamıştır.

Marulla'nın babası Andrea, Ayhan'a kötülük yapmak için fırsat kollamaktadır. Ayhan hiçbir şeyin farkında değildir. Jipini sattıktan sonraki gün Güney tarafına geçip Marulla ile buluşmaya gidecektir. Anlaşmaları gereği onu, jipini satın alan Yusuf götürecektir. Sınır kapısındaki sıranın çok uzun olduğunu gören Ayhan, işleri çabuklaştırmak ister ve evrakları eline alarak işlemleri önceden yaptırır. O sırada bir arkadaşını görür. Arkadaşı ona beraber gitmeyi teklif eder. Ayhan bu teklifi kabul eder, arkadaşısı sıranın başındadır. Ayhan da bir an evvel Marulla'ya kavuşacaktır. Yusuf'a evrakları verir ve kendisinin bir başkasıyla gideceğini bildirir. Yusuf da arabada arkadaşısı Abdullah'la beraberdir. Hazır evraklar da tamamlanmış iken Güney tarafını gezmeye karar verirler.

Andrea'nın çektiği fotoğraflar ve edindiği bilgiler Rum gazetesinde haber olmuş, olay da abartılı bir şekilde süslenerek değiştirilerek anlatılmaktadır. Ortalık bu haberle çalkalanır. Andrea çok kızmıştır. Kısa bir müddet sonra olay Türk tarafında da duyulur. Türk gazetelerinde de aynı haber çıkar. Ayhan'ın babası Sadık buna çok üzülmiştir. Her iki tarafta da karı kocaların araları açılmış, gergin ve sert tartışmalar yapılmaktadır.

Sıra onlara gelince Rum polisler arabanın etrafını sararlar ve arabayı arayacaklarını söylerler. Abdullah bu durumdan ürküp kaçar, biraz sonra Yusuf da onu takip eder. Rum polisler onları yakalayamazlar. Ancak arabaya el koymuşlardır.

Bu sırada Ayhan Marulla'nın evine ulaşmıştır. Konuşurlarken Ayhan televizyonda bir haber görür. Birden ekranda sattığı arabası belirir. Arabada iki kilo esrar bulunduğu söylenmektedir. Marulla bunu babasının yaptırdığına emindir.

Ayhan bir önceki günün gecesindeki bir olayı hatırlamıştır. Tesadüfen balkona çıkan Ali, jipin etrafında dolaşan iki kişi görmüştür. Mafya kılıklı bu tipler Ali'nin dikkatini çekmiştir. Ayhan'a söylemiş, ama Ayhan herhangi bir

kötülük olacağından şüphelenmemiştir. Ali aşağıya inip arabaya bakmak konusunda çok ısrar etmiştir ama Ayhan buna gerek duymamıştır. Şimdi ise pişmandır, keşke Ali'yi dinleseydim, aşağıya inip arabaya baksaydık, eroini o sırada bulup polise teslim ederdik, diye düşünür. Ama artık iş işten geçmiştir. Şimdi Ayhan'ın acilen Kuzey'e geçmesi icap etmektedir.

Aleksî, Marulla ve Ayhan o gece Kuzey'e geçiş yollarını ararlar. Dikelya üzerinden geçmeye karar verirler. Önde Marulla, arkada Aleksî olmak üzere yola çıkarlar. Marulla, arkalarında birdenbire beliren bir arabayı atlatmak ister. Telaşla ara yollara girip çıkarken bir başka araba ile çarpışır. Ayhan ve Marulla hastanelik olurlar. Ayhan tutuklanır. Aleksî onu kurtarmak için bütün imkânlarını seferber eder. İki ünlü avukat bürosu Ayhan'ın arkasındadır ve onu kurtarmak için hukuk mücadelesini sürdürmektedirler.

Bu esnada bir üçüncü kaza daha olmuş, kaza haberi alan Anna merdivenlerden yuvarlanmıştır. Aleksî bu ev kazasında Andrea'nın parmağı olduğundan emindir. Bu olayın peşini bırakmamaya kararlıdır. Anna tekerlekli iskemlededir ve artık Andrea'nın kirli işlerini, yasa dışı bağlantılarını ve yaptıklarını açıklamaya karar vermiştir.

Roman burada bitiyor. Fakat Ali ile Aleksî birtakım tahminler ve yorumlarla daha sonra neler olabileceğini, neler yaşanabileceğini anlatmaya çalışırlar.

Roman iki bölümden meydana geliyor. Birinci bölümün sonunda "21 Ağustos 2004 Kelepir-Gazimağusa" tarihi bulunuyor (s. 100). İkinci bölüm "Birkaç hafta sonra 2003 Ağustosunun bir Pazartesi günü" diye başlıyor (s. 101). İkinci bölümün sonunda "1 Ağustos 2015 Yeniboğaziçi" tarihi görülüyor (s. 176).

Roman ilk bakışta bir aşk konusunu işlemiş gibi görünmekle beraber asıl anlatılan mesele, Kıbrıs meselesi ve Kıbrıs'ta Türk ve Rum toplumu arasında yaşananlardır. Burada, iki farklı topluma mensup gençlerin birbirlerine duydukları derin aşk vasıtasıyla, bu iki toplum arasında yakın ve uzak tarihte yaşananlar anlatılıyor. Bu iki toplum arasında bitmeyen derin bir düşmanlık söz konusu ediliyor. Rumların Türklere duydukları kin ve öfkenin, iki toplumu bir arada yaşayamaz hale getirdiği belirtiliyor. Romandaki karakterler de Kıbrıs davasını açıklayacak ve ortaya koyacak biçimde şekillendirilmiştir.

Romanın kahramanları Ayhan ile Marulla'dır. İki de çok genç, güzel ve yakışıklıdır. Marulla çok da alımlıdır. Zaman içinde birbirlerine ilgi duymaya başlarlar. Fakat her iki tarafta da toplumların düşmanlığı devam etmek-

tedir (Türk ve Rum). Bu yüzden önceleri birbirlerine açılmak isteseler bile cesaret edemezler. Ama onların birbirlerine olan duygularını açığa çıkaracak bir olay yaşarlar. Ondan sonra aşklarını ve birbirlerinden vazgeçemeyeceklerini anlarlar ve beraberlikleri başlar.

Roman boyunca Marulla'nın duygu ve düşüncelerindeki değişim anlatılıyor. Babasının tesiriyle Türklere nefret eden ve Türklere hakkında yalan yanlış fikirlerle beslenmiş olan Marulla, Ayhan'ı tanıdıktan ve gerçekleri öğrendikten sonra büyük bir karmaşa ve değişim yaşar. Ruh dünyası alt üst olmuştur. Aldatıldığını düşünmektedir. Kendisine söylenen yalanları hazmedemez, Rumların Türklere yaşattığı vahşete ve zulme isyan eder. Kendi toplumunun Türklere yaşattığı trajik olaylar dolayısıyla derin bir üzüntü duyar. Romanda Marulla'nın geçirdiği bu değişim, uzun ve ayrıntılı bir şekilde anlatılıyor.

Başlangıçta Marulla'nın Türk algısı, Rumların bakışının tipik bir örneğidir. Bu bakış "*Marulla'nın kafasındaki Türk imgesi korkunçtu. Türkiyeli imgesi daha da korkunç ve vahşiydi.*" cümlesiyle ifade edilir (s. 20). İki arkadaş, Marulla ve Angela, kendilerine anlatılan, derslerde okutulan "*korkunç ve vahşi Türk, barbar Türk*" imajının yanlışlığını, Kuzey tarafına geçer geçmez hemen fark etmişlerdir. Ama bunu itiraf etmek Marulla için oldukça zordur. Romanın ilk sayfalarında bu düşünce Marulla'nın arkadaşı Angela tarafından şöyle dile getiriliyor:

"Yıllarca bu tarafta, insanların gerilik, yoksulluk içinde, kümes tipi barakalarda, gecekonduarda yaşadıklarını, adım başı palabıyıklı korkunç Türk askerleri olduğunu ve buradaki Türkler'i inim inim inlettiklerini falan söylediler bize. Beynimizi önyargılarla doldurdular. Neredeyse beynimizi yıkadılar. Oysa insanlar hiç de geri görünmüyor. Bizim gibi. Pek fazla asker de görmedik." (s. 9-10).

Ayhan ile Marulla kendi buldukları, yaşadıkları bölgeyi bir diğere tanıtma, gösterme ve gezdirmek isterler. Her seferinde geçmişe dönülür, geçmişteki olaylar hatırlanır ve yeniden yaşanmış gibi çekilen acılar ortaya çıkar. Marulla çok bağnazdır, Türklere karşı acımasız ve önyargılıdır. Kafasındaki Türklere hakkındaki önyargılar ve hükümler oldukça katıdır. Her fırsatta düşmanca tavırlarını ve davranışlarını sürdürmektedir. Ayhan onun gerçekleri bilmediğini zaman içinde öğrenir. Rumlar tarih kitaplarında işlerine gelmeyen gerçekleri okutmamakta ve halktan gizlemektedirler. Ayrıca, kendilerinin yaptığı bütün acımasızlıkları, zulmü, vahşeti ve katliamı Türklere yapmış gibi göstermektedirler. Marulla ısrarla 1974'ten önce Rumların Kıbrıs'taki Türkleri öldürmediğini söyle-

mektedir. Ayhan ona Rumların katliam yaptıkları toplu mezarları gösterir. Muratağa, Atlılar, Taşkent toplu mezarlarıdır bunlar... Marulla zamanla bunları öğrenir ve bunlar karşısında kayıtsız kalamaz. Çok üzülür ve ağlar.

Romanda Marulla'nın zihnindeki Türklere dair önyargıların nasıl yavaş yavaş adım adım değiştiği gösteriliyor. Doğu Akdeniz Üniversitesindeki ortam, gençlerin görüşleri, Ayhan'ın buradaki öğrencilerin çoğunun Türkiye'den gelenler olduğunu söylemesi, Marulla'yı şaşırtan hususlardan biri olmuştur. Çünkü Marulla, Türkiye'den gelen öğrencilerin, davranış, görünüş ve yaşayış bakımından çok vahşi, barbar ve ilkel olduklarına inanmış, kafasında bu inanişe göre bir görünüş yaratmıştır. Bu düşüncesinin yanlış olduğunu kabullenmesi ve bundan vazgeçmesi zor olur ve zaman alır.

Marulla ile Ayhan'ın kişiliklerinin şekillenmesinde, hayata bakışlarının oluşmasında babalarının rolü önemlidir. Her ikisinin de yetişmesinde, babalarının dünya görüşü hâkimdir. Babalar, bir önceki neslin temsilcileridirler. Türklere Rumlar arasındaki olayları gerçek olarak yaşamış, sıcak ve dehşetli, acımasız bir savaşın ve mücadelenin içinde bulunmuşlardır. Fakat Rumların gerçekleri gizlemesinden ve çarpıtmasından dolayı, yaşananlar Rum toplumuna, gelecek nesillere farklı ve yanlış bir şekilde aksettirilmiştir, ders kitaplarından ve tarih sayfalarından önemli gerçekler kaldırılmıştır.

Ayhan'ın babası Sadık emekli bir tarih öğretmenidir. 1974'ten önce Türk Mukavemet Teşkilatı içinde bulunmuş, Rumlarla Türklere arasındaki savaşta fiilî olarak yer almış bir insandır. Rumları yakından tanır ve çok iyi Rumca bilir. Onların Türklere hakkındaki olumsuz düşüncelerini de bilmektedir. Sadık'ın bu konudaki yorumu, Ayhan vasıtasıyla şöyle veriliyor:

"Rum eğitim sisteminde Türklere barbar olarak gösterildiğini biliyordu. Babası sık sık anlatırdı bunu. İyi Rumca bilen babasının söylediğine göre, bu dilde Türklere aşağılamak için köpek anlamındaki skillo sözcüğü kullanılıyordu. Köpek ve Türk, Rumca'da eşanlamlı iki sözcüktü." (s. 13).

Sadık Rumlarla iç içe yaşamaya şiddetle karşıdır ve onlara hiçbir şartta güvenmemektedir. Türklere Rumların hiçbir zaman dost olamayacaklarına inanır. Sınır kapılarının açılmasını ve karşılıklı geçişleri içine sindirememekte, Türklere ve Rumların dolaşmasını kızgınlıkla ve hayretle izlemektedir (s. 11). Ayhan'la Marulla'nın ilişkisini öğrenen Sadık, bu ilişkiye rıza göstermediğini kesin bir dille şöyle belirtiyor:

“-Ben oğlumun bir Rum kızı ile evlenmesine karşıyım. Mehmet Ali Talat bile oğlunun Rum kızı ile evlenmesine karşı. Ben tam karşıyım. Sözü fazla uzatmayalım. Şimdilik ses çıkarmayıp görmezlikten geleceğim ama bilesin ki o isagülünü bu eve sokmam. Oğlum onunla gelirse, onu da sokmam. Ve bak söylüyorum. Bunu iyi belle: Asla ve asla o kızla evlenmesine göz yummam. Eğer oğlum o Rum kızını alırsa, bir daha yüzümü görmeyecek. Anladın mı?” (s. 129-130).

Romanda Sadık'ın günlük hayatı ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Lefkoşa'da Mücahitler Derneği'ne uğradığı, kahve içip arkadaşlarıyla sohbet ettiği belirtilir. Evleri, (Ayhan'ın da çocukluğunun geçtiği) Barbarlık Müzesi yakınlarındadır. Sadık'ın Türkçü ve milliyetçi olduğu, geleneksel isimlere itibar etmeyerek çocuklarına Türkçü adlar koyduğu belirtilir. Marulla ile Ayhan'ın beraberliklerini öğrendikten sonra gazetede onların fotoğraflarını gören Sadık insanlardan, dostlarından kaçmış, eve gelerek çalışma odasına kapanmış, çok üzülmüş ve ağlamıştır.

Marulla'nın babası Andrea çok zengindir. Her zaman parasına güvenmiş ve para ile yaptırılmayacağı hiçbir işin olmadığına inanmıştır. Burada, onun birtakım kirli işler içinde olduğu da ifade edilir ve bütün bunları karısı Anna'nın bildiği de belirtilir. Andrea, Marulla'nın bir Türk'le görüşüğünü öğrendikten sonra onu takip ettirir. Marulla ile Ayhan'ın sarılmalarını, öpüşmelerini gösteren birtakım fotoğraflar çekilmiştir. Bir gün eve gelir ve bu fotoğrafları hırsıyla karısının ve kızının önüne atar. Kızını dövmek ister. Anna mani olur. Mirasından mahrum edeceğini söyler. Ama Anna buna da karşı çıkar. Adamın yapacağı bir iş kalmıştır: Ayhan'a kötülük etmek... Marulla da bundan korkmaktadır. Babasının Ayhan'a ne zaman ve nasıl bir zarar vereceğinden endişelenmektedir.

Romanda babaların çocuklarıyla ilişkilerine de yer veriliyor. Böylece her iki babanın huy, mizaç ve dünya görüşleri ortaya konulmuş oluyor. Her iki babanın bir şeyler duyduğundan ve bu konuyu çocuklarıyla konuşmak istediğinden söz ediliyor. Andrea kızını ziyarete gelir ve ona sorar. Onun bir Türk'le görüşmesine asla razı olmadığını tekrar belirtir. Aksi halde Marulla'yı mirasından mahrum edeceğini söyler ve gider. Sadık da Ayhan'ın evine gitmiş ve işin aslını oğluya konuşmak istemiştir. Birlikte yemeğe çıkarlar.

Bu görüşmelerden babaların karakterlerini çıkarmak mümkündür. Sadık'ın oğluya ilişkisi ilgiye ve sevgiye dayanıyor. Sadık oğlunun şahsiyetine saygı duyuyor. Ona soruyor, onu dinliyor, baba oğlunun arasında sıcak bir

diyalog bulunuyor. Ama Sadık kendi düşüncelerinden ve prensiplerinden asla taviz vermez, tavrını ve bakışını değiştirmez.

Andrea'nın ise sevgiyi bilmediği, iyi ve güzel duygulardan yoksun olduğu anlaşılıyor. Andrea insanî duygulardan uzak, kötü karakterli bir kişilik yapısına sahiptir. Her şeyi para ile ölçer ve kızını evlatlıktan reddetmekle, ona mirasını bırakmamakla tehdit eder. Romanın sonlarında Ayhan'a kurduğu tuzakta da onun zalim ve acımasız karakteri ortaya çıkmaktadır.

İki babanın hayat görüşlerini daha iyi anlatabilmek için onların çalışma odalarından söz edilmiştir. Çünkü bu odalar, onların dünya görüşlerini yansıtacak nitelikte düzenlenmiştir. Sadık'ın odası şöyle anlatılıyor:

“Raflar kitap doluydu. Daha çok tarih ve Türk Dünyası ile ilgili kitaplar vardı. Rafların değişik yerlerine, Ergenekon'dan çıkışı simgeleyen bir tablo; Bozkurt'lu Türk Mukavemet Teşkilatı amblemleri ve levhalar halinde Atatürk'ün bazı sözleri yerleştirilmişti. Bunlar arasında Gençliğe Hitabe'si, Sovyetler Birliği'nin bir gün yıkılacağı ve o gün kardeşlere yardımcı olmak için hazırlıklı olunmasını belirten sözleri ile Kıbrıs'ın önemini vurgulayan ve Hatay'ın Türkiye'ye katılmasından sonra ona atfedilen *Kıbrıs'a da sıra gelecek* sözü de vardı.” (s.134).

Bu tasvirde Sadık'ın okumaya meraklı olduğu, özellikle tarih kitaplarına ilgi duyduğu anlaşılıyor. Çalışma masasının üzerinde Türk ve KKTC bayrakları, ayrıca Türk cumhuriyetlerinin küçük boyda bayrakları bulunmaktadır. Masanın karşısındaki duvarda büyük bir Türk dünyası haritası vardır. Masada, üzerinde Nihal Atsız'ın mısralarının bulunduğu tunç bir levha yer alır:

*Delinse yer, çökse kül olsa dört yan
Yüce dileğe doğru yine yürürüz yayan
Yıldırımdan, tipiden, kasırgadan yılmayan
Ölümlerle eğlenen tunç yürekli Türkleriz (s. 135).*

Andrea'nın çalışma odası da ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. Onun çalışma odası normal bir salondan çok daha büyük boyutlardadır. İki uzun duvar tavana kadar raflarla kaplanmıştır ve bu raflar, çoğu ciltli ve kalın olan Yunanca ve İngilizce kitaplarla doludur (s. 115). (Fakat Andrea'nın okumayı sevmediği ve tarihle hiç ilgilenmediği, tarih konulu kitapları hiç okumadığı da belirtiliyor. Andrea'nın meraklı olmamasına, hatta okumayı sevmemesine rağmen odasında böyle çok sayıda kitaplar bulundurması çok ilgi çekici bir durumdur ve üzerinde düşünmeye değer). Çalışma masasının karşısındaki kısa duvarda “1796'da PigasFerros tarafından yayımlanan ve *İskender ve Bizans İmparatorlukları'nın eski toprakları* üze-

rinde kurulması hayal edilen Büyük Yunanistan'ı gösteren" bir harita bulunmaktadır. "Düşsel Büyük Yunanistan'ın başkenti İstanbul'du ve Kıbrıs da Büyük Yunanistan'ın bir parçası olarak gösteriliyordu." "Haritanın tam ortasında, Yunan asıllı Amerikan şairinin ünlü iki dizesi vardı":

*Ne Mora'da, ne de bütün dünyada
Bir tek Türk bırakmayın ayakta*

Andrea odasında tesirli düzenekler de kurmuştur. Çalışma masasındaki bir düğmeye basılınca harita ışıklandırılmaktadır. "Bu ışıklandırma sisteminde, iki dize, göze hemen çarparak biçimde ön plana çıkardı." Andrea, sık sık bu haritaya bakarak hayallere dalar. Ayrıca bu odada Yunan bayrağı, Yunan kahramanlarının resimleri (Grivas'ın resmi de bunlar arasındadır), raflarda kolay okunabilecek birtakım sloganlar bulunmaktadır. Çalışma masasında, ayaklanma esnasında Mora'dan kaçabilen papazların 1821 yılında Roma'da yayınladığı ilk ENOSİS Bildirisi de bulunmaktadır (s. 115).

Romanda annelerin karakterlerini de çıkarmak mümkündür. Anneler yapıcı bir rol oynuyor. Çocuklarının birlikteliklerini onaylamasalar da onları kaybetmemek için kendi duygularını ve düşüncelerini, kendi dünya görüşlerini bir tarafa atarak onların mutluluğu için tavırlarını davranışlarını değiştirebiliyorlar. Yaşanmış bunca acı ve trajik olaydan sonra elbette kocalarının üzerinde etkili olamıyorlar, onların bakışlarını ve çocuklarına karşı olan tutumlarını değiştiremiyorlar ama en azından kendileri, olan, gerçekleşen bir durumu kabullenip çocuklarının yanında yer alabiliyorlar. Anneler çaresizdir. Durumu onaylamasalar da çocuklarının duygularına saygı göstermişler ve beraberliklerini kabullenmişlerdir.

Romandaki bir diğer karakter, Marulla'dan sekiz yaş büyük olan kuzeni Aleksidir. Aleks solcudur ama AKEL'ci olmadığını belirtir. Çünkü Kıbrıs Rumlarının komünist partisi olarak bilinen AKEL de en bağınaz EOKA'cılarla işbirliği içindedir. Aleks bu birlikteliği asla benimsemediğini söyler. Türklere olan bakışını "Türkler'e karşı en küçük olumsuz düşüncem ve düşmanlığım yok. Benim için önemli olan insandır," diye ifade eder (s. 95). Böylece, Rumlar içindeki farklı bir bakışa sahip olanları temsil eder. Aleks'in insanî ve hümanist bir tavrı benimsediği görülüyor. Aleks bu tavırlarıyla romanda yapıcı, yönlendirici, olumlu bir rol oynamaktadır.

Aleks'ininolan bitenden de haberi vardır, yani Türklere yapılan bütün o zulmü ve katliamı bilmektedir. Marulla ile iyi arkadaşlıklar. Marulla ona Ayhan'dan bahseder ve Kuzey'e geçerek Ayhan'a götürmeye karar verir. Yol

boyunca Aleks'e Ayhan'dan bahseder ve onun, Kıbrıs hakkında anlattığı efsanelerden, Rumların Türklere yaptıklarından söz eder.

Kıbrıs'ta Türklere Rumlar arasında yaşananlar ve yapılan savaş, romanın hemen her sayfasında ana mesele olarak işlenmektedir. Ayhan'la Marulla'nın konuşmaları ve tartışmaları hep bu konu etrafındadır: Durmadan tartışıyorlar. Marulla düşmanca davranır ve her fırsatta Türklere suçlar. Bunun için yanlış bildiği şeylere dayanır. Ayhan da ona her zaman doğruları anlatmaya çalışmaktadır. Marulla "Türkler barbardır. Tarih öyle söylüyor. Orta Asya'dan gelip bizi yurdumuzdan eden barbarlar değil misiniz?" dediğinde Ayhan ona Rumların yaptığı vahşeti, Türklere katletmelerini, Türk köylerini yok etmelerini tarih ve yer göstererek, ispatlayarak anlatmaya çalışmaktadır. Romanda Rumlar tarafından öldürülen Türklere ve yok edilen köylerden birkaç yerde bahsediliyor (s. 21).

Ayhan'la Marulla pek çok yeri birlikte gezerler. Babasından dolayı 1974 öncesi Kıbrıs'ta Türklere Rumlar arasında yaşananları çok iyi ve ayrıntılı bir şekilde bilen Ayhan, Marulla'yı savaşın ve mücadelenin kıyasıya yaşadığı yerlere götürür ve oralarda vuku bulan olayları anlatır. Türk köylerinin boşaltıldığını, yüzlerce Türk'ün öldürüldüğünü, toplu katliamlar yapıldığını anlatır. 1955-1963 arasında 103 Türk köyünün boşaltıldığını, bebeklerden 80'lik ihtiyarlara kadar bütün insanların katledildiğini söyler (s. 22, 25).

Ayhan bu anlattıkları için belgeler de göstermektedir: Cesetler Birleşmiş Milletler Barış Gücü ve gazetecilerin huzurunda çıkarılmış, olay o zamanki dünya basınına görüntülü olarak geniş biçimde yansıtılmıştır (s. 26). Ayhan Marulla'ya diğer mezarları da gösterir ve "Burası da Atlılar, sizin deyişinizle Aloha Toplu Mezarı. 39 kişi de burada yatıyor. 1974'te sizinkilerin topluca katlettiklerinden," der (s. 27). Ayrıca Taşkent'te (Dohni'de) 1974'te bütün erkeklerin toplanıp öldürüldüğünü ilave eder. (s. 27).

Bir gün Marulla 1974'ten önce Girne'de annesiyle babasının yaşadığı evi görmek ister. Ayhan da onu oraya götürür. Orada oturan aile ile tanışıyorlar. Evden çıktıktan bir süre sonra Marulla düşmanca bir tavır takınarak Türklere kendi evlerini zorla işgal ettiklerini söyler. Ayhan'la şiddetli bir tartışma içine girerler. Bu tartışma, iki toplum arasındaki bakış ve düşünüş farkını açıkça ortaya koymaktadır.

"-Yahu Marulla! Bu ülkede bir savaş oldu. Savaşı kim başlattı? Siz. Niçin? Ada'yı, Yunanistan'a bağlamak için. 1963-1974 arasında on bir yıl inim inim inlettiniz bizi. Köylerimizi yaktınız. İnsanlarımızı göç ettirdiniz. Çadırlarda yaşattınız bizi yıllarca. Yüzlerce kişiyi öldürdünüz. Yollardan topladığınız yüzlerce kişi-

den bir daha haber alınamadı. En sonunda, yine sizin hatanızla Türkiye müdahale etti. Bu kez sizin tarafınızda kalan Türkler'e tutsak gibi davrandınız. Kısımlar yaptınız. İnsanlar zorunlu olarak göç etti bu tarafa. Sizin terk ettiğiniz evlere yerleştirildiler. Suçlu mu bu insanlar? Kusura bakma, insancıl niteliği hiç yok söylediklerinin. Anne babanın anılarından söz ediyorsun. Bu insanların anısı yok mu? Annenle babanın o evde beş yıl yaşadıklarını sen söyledin. Bu insanlar ise otuz yıldır orada yaşıyorlar. Hem de üç kuşak. Anne babanın beş yıllık anıları önemli de, bu üç kuşağın otuz yıllık anıları önemsiz mi?

-Onlar zorla işgal ettiler orasını.

-Onlar öyle bir şey yapmadı. Siz onları evlerinden attınız.

-Biz kimseyi evinden etmedik.

-Ettiniz.

-Asıl siz bizi evlerimizden attınız.

Ayhan'ın tepesi tam attı.

-Biz sizi evlerinizden atmadık, siz kaçtınız. Dedi Marulla'ya.

Hem ortada bireyler arasında bir sorun yok. İnsanlar can derdiyle yuvalarını terk edip göçmen durumuna düşünce, Devlet onlara başlarını sokacak bir yer verdi. Olan bu. Günü gelip de iki taraf anlaşmışta, elbette ki buna bir formül bulunacak. En azından mülklerinin tasarrufunu yitirenler tazminat alacak." (s. 55-56).

Ayhan Marulla'ya Güney tarafında boş bir arazi gösterir ve burada 1963 Aralık ayına kadar bir Türk Mahallesi olduğunu söyler. Eliyle okulun bulunduğu yeri gösterir. Az ilerde her nasılsa yıkılmamış bir caminin de bunun kanıtı olduğunu belirtir. 50-60 evlik olan bu Türk Mahallesi'nde 225 Türk yaşamaktaydı, der. Mahalledeki Rumların sayıları 200'dür. Toprağın çoğu Türklerin elindedir... Marulla bu söylenenlere itiraz etse de bunların yalan olduğunu söylese de Ayhan olanları anlatmaya devam ederek köyde EOKA'nın nasıl katliam yaptığını ve evleri nasıl yaktığını anlatır:

"-Nedense EOKA bu köye ta baştan posta koydu. Daha 1958'de üç Türk katlettiler bu küçük köyde. 1963 Aralık'ta Lefkoşa'dan sonra ilk saldırıya uğrayan köylerden biri oldu Matyat. 22 Aralık 1963'te Türk Mahallesi saldırıya uğradı. Bereket Türkler, saldırı hazırlığını zamanında fark edip çocuk, kadın ve yaşlılarıyla birkaç kilometre ötedeki Türk köyü Koçat'a kaçırıldılar. Birkaç saat sonra da saldırı başladı. Köyde kalan erkekler ev tüfekleri ile kendilerini savundular. Sizinkiler, çevre köylerden de takviye alarak Türk Mahallesi'ne girdiler ve evleri yaka yaka ilerlediler. Erkekler de sonunda Koçat'a çekildi ve mahalle tümü ile yakıldı. Daha sonra buldozerlerle dümdüz edildi buraları. Gördüğün gibi, bir zamanlar burada evler olduğuna inanmak mümkün değil. Senin benimdir deyip içindekileri atmak iste-

diğin Girne'deki ev gibi, burada da evler vardı bir zamanlar." (s. 57-58).

Orada birtakım insanlar görürler. Marulla onlarla konuşmak ister. Neticede yaşları tutan bütün erkeklerin olayı hatırladığını öğrenirler. Hatta Türk erkeklerini onlara toplatmışlardır. Biz onların öldürüleceklerini bilmiyorduk diye acı ve utanç içinde cevap verirler. Marulla çok etkilenmiş ve üzülmüştür. Çünkü yavaş yavaş kendisine öğretilenlerin bir yalana dayandığını da anlamış bulunmaktadır.

Romanda Rumların bu yanlış Türk algısında ve Türk'lere olan düşmanca tavırlarında kilisenin büyük rolü olduğu belirtilmiş ve bu konuyla ilgili olaylar da nakledilmiştir.

Ayhan ile Marulla birlikte pek çok yeri gezmektedirler. Bir gün bir manastıra yolları düşer. "*Manastıra girerken Marulla'nın yaşadığı heyecan ve içine girdiği duygu seli*" Ayhan'ı çok şaşırtmıştır. Ayhan onun "*katı görünüşü altında ortaya çıkan dindar portresini*" çok ilginç bulmuştur. Ayhan, dinin Rum toplumundaki etkisi konusunda çok şeyler duymuştur. "*Türk'lere yönelik tüm kötülük ve saldırıların arkasında kilisenin olduğunu da*" bilmektedir. Bu durum ona bir arkadaşının anlattığı bir olayı hatırlatır. Marjinal sol gruplardan birine üye olan bir Rum kızı manastır karşısında heyecan ve duygusallık yaşamış, duygularını ise şöyle açıklamıştır: "*Kilise, çocukluğumdan beri benim için olağanüstü kutsal bir yer oldu. Öyle öğretildi bana. Dünya görüşüm ne olursa olsun, kilisenin kutsallığı benim için değişmez.*" (s. 33). Bu kadar farklı dünya görüşlerine sahip iki insanın kilise karşısındaki dine bakışlarındaki ortak tavrını Ayhan anlayamaz ve onun bu tavrı şöyle ifade edilir:

"Ayhan, görkemli mimarisinin yanında, manastırın göz alıcı avizeleri ve ikonlarının, insanda mistisizmin duygusu uyandırmasını olağan karşıladı ama bağınaz milliyetçi ve ırkçı Marulla ile aşırı sol düşünceli bir kızın, kilise söz konusu olunca aynı duruşta olmalarını anlamlandıramadı" (s. 33).

Kilisenin toplum üzerindeki ağırlığı ve yönlendirici tavrı, Aleksis tarafından da ifade ediliyor. İki toplum arasındaki fark Aleksis tarafından şöyle belirtiliyor.

"-Horlanırsın, linç edilirsin. Ayhan da yaşayacak ya da yaşad bunları. Belki senden daha az, çünkü o çok aşağılayıp insan olarak görmediğiniz Türkler'de, bağınazlık, şövenizm, ırkçılık bizdeki kadar değil. En azından bizdekine benzer, organize ve zengin bir kiliseleri yok." (s. 118).

Eserde Kıbrıs tarihine ve Osmanlılara da yer veriliyor. Kıbrıs'ın daha önceki yüzyıllardaki tarihi Aleksis

tarafından dile getirilir. Aleksî Kıbrıs sorununun çok eskilere dayandığını, hatta 1571 tarihinde Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından alınmasıyla başladığını söyler. Ona göre "Kıbrıs'ın Türkler'in eline geçmesini Hristiyan dünyası asla içine" sindirememiş, adayı tekrar ele geçirmek için pek çok planlar yapılmış ve girişimlerde bulunulmuştur. Çünkü "bu ada Hristiyanlığın ilk yayıldığı yerlerden biridir ve anakara dışında kutsal kent Kudüs'e en yakın toprak parçasıdır." (s. 73). Hatta Osmanlıların gelmesini Rumların da istediğini, üstelik papazların fiilen Osmanlılara yardım edip destek verdiğini söyler. Çünkü adayı elinde tutan Venedikliler, yani İtalyanlar, Ortodoks Kilisesi'ni kapatmışlardır. Eğer Osmanlılar gelmeselerdi Ortodoks Kilisesinin ve Ortodoksların zaman içinde yok olabileceklerini belirtir.

"-.....Osmanlılar'ın gelmesini bizimkiler de istedi. Hem de papazlar aracılığıyla. Fiilen yardım da yaptılar Osmanlı ordusuna. Bu Adayı ellerinde tutan Venedikliler yani İtalyanlar, Ortodoks Kilisesi'ni kapatmışlardı. Osmanlı buraya gelmeseydi, süreç içinde Ortodoks Kilisesi yok olup gidebilirdi. Oysaki Osmanlılar gelir gelmez Ortodoks Kilisesi'nin açılmasına izin vermişler, üstelik kilisenin başı olan Başpiskopos'u milletin başı etnarh olarak tanımışlar ve ona çok az kişiye nasip olan doğrudan İstanbul ile iletişim hakkı tanımışlardı. Toprak zengini kilise, bu gün süregelen gücüne, Osmanlılar'ın verdiği statü ile kavuştu. Yani anlayacağın Osmanlı'nın gelişi hayrımıza oldu bile denebilir." (s. 73-74).

Aleksî Yunanistan'ın kuruluşundan da bahseder. Yunanistan'ın kuruluşu esnasında Mora'da tek Türk bırakılmamış, "Yunanistan Batılların desteğiyle genişlerken Yunan toprağı olan her yerde Türkler büyük oranda şöyle ya da böyle yok" edilmişlerdir. (s. 74).

Aleksî 1796'da FerrosRigas tarafından yapılmış hayalî bir Yunanistan haritasından bahseder ve bunun, ilk Enosis belgesi olduğunu söyler (Bu harita Andrea'nın çalışma odasında durmaktadır). O tarihten itibaren Enosis davası yürütülmüş, tabii olarak Türkler de buna karşı çıkmışlardır. Aleksî, bu adada yaşanan bütün felaketlerin sebebi, "İlk kez o haritaya yansıyan Enosis yani Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlama düşüdü," der (s. 74). Adadaki Türkler sağcısıyla solcusuyla buna karşı çıktılar. Nedeni, "daha önce Yunan toprağı olan her yerde Türkler'in büyük oranda yok edilmesidir." (s. 74). "Kıbrıs'ta yaşanan tüm felaketler Enosis yüzünden çıktı. Biz Enosis davası güttük. Türkler bunu önlemeye çalıştı." (s. 75).

Aleksî devam eder: Bu konuda yabancıların yazdığı kitaplar ve incelemeler de mevcuttur. Bunlarda da Rumların Türklere zulmettikleri, yapılanların vahşet olduğunu söyleyen ifadeler bulunmaktadır. Rumların elinde güçlü ve modern silahlar bulunduğu, Geçitkale'nin savunmasız bir köy olduğu belirtilir. Rumların Geçitkale'ye yaptığı saldırı sonrasında manzaranın bir mezbahayı andırdığı söylenir. Türk evlerinin havan ve top ateşi ile harap edildiği ve yağma yapıldığı anlatılmıştır (s. 76).

Romanda ele alınan konulardan biri de tecavüz meselesidir. Böylece Türklerin tecavüz meselesine bakışı da ele alınmış olur. Bu konu, Ayhan'ın annesi Emine tarafından dile getirilir. Kocasını gibi emekli bir tarih öğretmeni olan Emine, Ayhan'ın bir Rum kızıyla ilişkisi olduğunu öğrenince bildiklerini açıklamak ister. Rumların sadece kendi akrabalarını öldürmekle kalmadığını, Ayhan'ın babaannesine ve halasına tecavüz ettiklerini söyler. Ayhan bundan çok etkilenmiş, perişan olmuştur. Bir müddet ne yapacağını, ne düşüneceğini bilemez. Bir taraftan da Marulla'nın suçu ne? diye düşünmektedir. Marulla'dan ayrılmayı düşünse de bunu yapamaz.

Annesi tecavüz meselesinin çok hassas bir konu olduğunu, bunun herkes tarafından bilinmemesi gerektiğini, aile içinde sır olarak kalması gerektiğini söylemiştir. Ne olursa olsun Kıbrıslı Türklerin bunu asla dile getirmediklerini belirtir. Bu, çok yaşanan acı bir olay olduğu halde hiçbir zaman dile dökmediklerini anlatır. Bunun için çok şey kaybetmişlerdir, bunu duyurmamak zararlarına olmuştur ama bu bir namus meselesidir, onun için pek çok ailede yaşansa da aile sırrı olarak kalmıştır.

Romanda kaza önemli bir yer tutuyor ve konuyu tayin edici, olayları yönlendirici bir rol oynuyor. Burada bir kaza değil kazalar söz konusudur. Romanda olayların akışına sebep olan üç kaza bulunuyor. Biri başta ikisi sonda olan bu kazalar, olayların seyrinde son derece etkilidir. Roman bir araba kazası ile başlıyor. İki cip birbirleriyle çarpışıyorlar. Bu kaza ile Ayhan ile Marulla birbirleriyle tanışıyor, aralarındaki nefret zamanla arkadaşlığa, sonra da aşka dönüşüyor, iki tarafın yakınları bu işe muhalefet ediyor. Romanın sonunda ortaya çıkan iki kaza, işlerin çözülmesini sağlayan bir ortam yaratıyor. Aradaki münasebetlerin yumuşamasına yol açıyor ve yaratılan problemlerin çözülmesini çabuklaştırıyor. Romanın son kısmı polisiye bir gerilim ve hareketlilik taşıyor. Erolun arabada yakalanması, Ayhan'ın kaçış sahnesi, oldukça hareketli bir şekilde anlatılıyor.

Romandaki kazaların başka bir boyutu daha olduğunu söyleyebiliriz. Türk ve Rum gençleri arasında doğan aşkın da kazadan farklı olmadığını düşündürüyor bize... Yazarın kaza ile bu aşk arasında bir paralellik kurduğu izlenimi yaratıyor. Bu aşk da, sanki olması muhtemel bir şey değil de kaza gibi ansızın ortaya çıkan ama yine kaza gibi kaçınılması mümkün olmayan bir olgudur.

Romanın sonlarında kaza hakkında başka bir yorum yapılıyor ve üst üste gelen bu kazalarla, Kıbrıs'ta vuku bulan olaylar arasında, Kıbrıs Türkünün kaderi arasında benzerlik kuruluyor. Bu durum Aleksî tarafından “-Ve o iki yol kazasını tamamlayan, kuşkulu bir üçüncü kaza. Bir ev kazası. Kaza üstüne kaza. Kıbrıs gibi. Tabii Kıbrıs olaylarına kaza mı demeli, yoksa başka şey mi? Tartışma kaldırır,” ifadesiyle dile getirilir (s. 174).

Sonuç

Roman, yazar, hayat ve tarih arasında çok yakın ve sıkı bir ilişki vardır. Romanlar, yaşananların, gerçek olayların, gerçek değerlerin ve inançların bir başka şekilde kurgusal bir dünya içinde ortaya konulmuş, ifade edilmiş şekilleridir. Modern dünyada romanlar edebî eserlerin, edebiyatın en vazgeçilemez ve en güçlü türleridir. Romanlar, bu özellikleriyle geçmişi geleceğe taşırlar. Bu durum, romanların edebî ve estetik değerlerinin dışında kalan, aynı zamanda edebî değer kadar güçlü olan diğer bir özelliğidir.

Kaza, usta bir yazar elinden çıkmış zevkle ve merakla okunabilir nitelikte güzel bir romandır. İsmail Bozkurt çok yönlü bir yazar... Onun farklı özellikleri ve nitelikleri, yazdığı romanları daha da etkili ve değerli kılmaktadır. Savaşın en kritik dönemlerinde Türk Mücahitler Teşkilatı içinde yer almış, romanlarında ele aldığı olayların pek çoğunu bizzat yaşamıştır. Sonra da olaylardan kopmamış, sivil hayatın içinde de mücadeleyi hiç bırakmamıştır. Kıbrıs'ta daima aktif bir hayatın içinde bulunmuş, bütün deneyimlerini eserlerine aktarmış, romanlarında kurgusal olaylar vasıtasıyla aslında gerçekleri, yaşananları anlatmıştır. Çok çalışkan bir yazar olarak eserler vermiş ve vermeye devam etmektedir.

Kaza, Kıbrıs meselesinin derinlemesine tartışıldığı ve yorumlandığı, Kıbrıs'ın tarihî geçmişini de gözler önüne seren bir romandır. Eserde gerçeklerin, yaşanmış olayların ağır bastığı görülüyor. Bu gerçeklerde yaşanan trajedi ve katliam, baskı zorbalık, insanlık dışı davranışlar okuyucuyu sarsıcı niteliktedir. Bu kısa ve küçük

romanda Kıbrıs'ın yakın ve uzak bütün tarihine yer verilmiş, ayrıntılarıyla anlatılmış ve yorumlanmış olduğu görülmektedir.

Eserde yazarın bir başka romanından da bahsediliyor. **Bir Gün Belki** adlı bu romanda Kıbrıs'ta yaşanan sıcak savaş günleri ve bu arada birbirine âşık olan iki gencin duyguları anlatılmıştır. Türk genci ile Rum kızı, yaşananlar ve çekilen acılar yüzünden yine birleşmemiş, yazar romanın adında kullandığı “*Bir gün belki*” ifadesiyle bu durumun ileride mümkün olabileceğini belirtmek istemiştir. Bu romanı okuyan Ayhan çok etkilenir ve içinde bulunduğu, yaşadığı duygularla benzerlik kurar. Yazarın Türk-Rum yakınlaşması konusunu bir problem olarak düşündüğü, insani ve duygusal boyutta ele almak istediği anlaşılıyor. Yine de böyle bir durumun kabullenilmesindeki imkânsızlığın farkında olan yazar, düşüncelerini romanlar vasıtasıyla ifade etmiş bulunuyor. Her şeye rağmen bu konuda gelecek için ümitlerini kaybetmediğini de ortaya koyduğunu görüyoruz.

Romanda başlıca iki mesele üzerinde duruluyor: Rumların ve Yunanlıların Türk algısı, Türk düşmanlığı, Türk nefreti, ikincisi de Türklerin maruz kaldığı muameleler, çektikleri acılar, yaşadıkları zulüm ve katliam... Romanda Rumların Türk algısı, Türk'e bakışları çok gerçekçi biçimde ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Ayrıca Türklerle Rumların vuruşmasını anlatan ve belgeleyen pek çok bilgiye yer verilmiş. Üstelik bu kitaplar ve araştırmaların önemli bir kısmının Türkler tarafından değil, yabancılar tarafından yapılmış olduğu belirtiliyor.

Romanda, bir aşk hikâyesinin arkasında aslında anlatılan Kıbrıs Türkünün davası ve Rum'un elinden çektikleridir. Yaşanan zulüm, maruz kalınan acılar, felaket ve katliamlar, her yerde her adımda yeni nesillerin de karşısına çıkmakta ve hayatlarını etkilemektedir. Genel olarak, ayrı kültürden ve ayrı milletten olan iki kişinin birbirleri arasında güçlü bir aşk olsa bile, birlikte yaşamalarını zora sokacak, bazen de çözümsüz bırakacak boyutlarda olabilmektedir.

İki milletin arasında büyük bir düşmanlık varsa, kin ve nefret tohumları ekilmişse, açık haksızlıklar yapılmış, büyük acılar yaşanmışsa, arada aşk da olsa bu beraberlik imkânsız bir hale gelir. Burada tam da böyle bir durum söz konusudur. Romanda örnek olarak Mehmet Ali Talat'ın gösterilmesi, onun bile Rum gelin istemediğinin belirtilmesi, bu durumun imkânsızlığını gösteren açık bir örnektir. Nitekim romanda, sadece aşktan ve işin duygusal boyutundan bahsedilmesi, evlilikten söz

edilmemesi, bu imkânsızlığın ispatı gibidir. Bundan, bu beraberliğin bir dereceye kadar hoş görülebileceği, hatta bu aşka saygı bile duyulabileceği, ama bunun genç nesillere (yani ilerde doğacak bebeklere) taşınmasında birtakım kötü sonuçların olabileceği anlamı çıkmaktadır. Bu durum, yazarın da bu konuda şüpheleri olduğunu göstermektedir ki bunda son derece haklıdır. Yazar, olaylara ve hatta duygulara gerçekçi bir gözle bakmaktadır. Her iki toplumu çok iyi tanıyan, yıllarca Türk Mukavemet Teşkilatı içinde yer alarak fiili çarpışmaların, çatışmaların bizzat içinde bulunmuş olan yazar, baskı, zulüm, katliam, tecavüz gibi birçok acı olayı görmüş, duymuş, şahit olmuş, bu insanlık dışı olayları bizzat yaşamış bir insandır. Rumların beynine kazınmış olan, bilinç altına işlemiş bulunan Türk düşmanlığını, Türk'e duyduğu kin ve nefreti bütün boyutları ve derinliği ile bilmektedir. Bu duyguların asla silinmeyeceğinin, asla yok olmayacağını da farkındadır. Toplumların elbette yaşanan tarihi unutmalarına imkân yoktur. Özellikle Kıbrıslı Türklerin yaşadıkları zulmü ve katliamı, atalarının vahşice katledilmesini unutmaları mümkün değildir.

Romanda Kıbrıs Türklerinin bütün görüşlerine yer verilmiş, farklı bakışlar ve düşünceler de belirtilmiştir. Bunlardan birinin dil konusunda olduğunu görüyoruz. Sadık, Kıbrıs'ta standart Türkçenin yani Türkiye Türkçesinin konuşulmasına taraftardır. Bu tezi savunur ve Kıbrıs ağzı ile konuşmaları kabul etmez, bunlara tepki gösterir. Arkadaşı Süleyman ise Kıbrıs ağzını korumak ve öyle konuşmak taraftarıdır. Ayrıca Sadık Türkçü ve milliyetçi, Süleyman ise solcudur. İki arkadaşın görüş ayrılıkları yüzünden sık sık tartıştıkları belirtilir. Her ikisi de oğullarını kendi düşüncelerine göre yetiştirmişlerdir. Ama oğulları Ali ile Ayhan birbirlerini seven çok iyi dostturlar. Sadece Ali Kıbrıs ağzıyla, Ayhan da Türkiye Türkçesiyle konuşurlar. Böylece yazar bu meseleye dikkat çekmiş olmaktadır.

Türklerle Rumlar arasındaki farklılığın bir başka göstergesi de, iki toplumun kalan mallara ve topraklara davranış biçimidir. Kıbrıs'ta Türklerle Rumlar arasında yaşanan hadiselerin, çatışmaların bir başka göstergesi de Güney'de ve Kuzey'de birbirlerinden kalan mallara, topraklara ve bölgelere karşı yapılanlardır. Kuzey'de Rumlardan kalan evler bakılmakta ve hâlâ kullanılmakta iken Güney'de bütün Türk köyleri yok edilmiş, üzerinden yol geçirilmiş, insanları da tecavüz ve zulümlere uğratılmış ve katledilmiştir. Bu olay, bu gerçek, iki toplum arasındaki farkı gösteren en açık ve en çarpıcı kanıttır. Rumların

Türlere karşı olan önyargularını, insanlıktan uzak tavırlarını ve uyguladıkları vahşetin boyutlarını göstermektedir. Bu durum, dünyada ne kadar görmezlikten gelinirse gelinsin, gerçek barbarlığın ve ilkeliliğin bir örneğini vermekte, asıl barbarın kim veya kimler olduğunu da ortaya koymaktadır.

Rumlar buldukları yerde Türk bırakmamakta, Türk'ten kalan eserleri ve kültür varlıklarını da yok etmektedirler. Onların Türk'e ve Türk'ten kalan hiçbir şeye tahammüllerinin olmadığı görülmektedir. Bu durum, Türk düşmanı olan bütün milletlerde yaygın olan ortak bir tavidir. Sırp, Bulgar, Rus gibi milletlerin de aynı tavrı benimsedikleri, uyguladıkları ve hatta açık açık ifade ettikleri görülmektedir.

Romanda ele alınan ortak bir tavidan da söz etmek lazımdır. İnsanların kutsal yerlere bakışı ve duydukları saygı, bütün dünyada görülebilen ortak ve evrensel bir tavidir. Aradaki derin düşmanlık bile bu duyguyu, bu bakışı yok edemiyor. Romanda da böyle bir an yaşanıyor. Marulla ile Ayhan'ın manastırda böyle bir ortak duygu yaşadığı anlatılıyor. Bu duygu, "Aralarındaki gerginliğe karşın ikisi de, Manastır'ın alt kısmında, deniz kıyısında bulunan çeşmeden akıp şifalı ve kutsal kabul edilen sudan içmeden edemediler," şeklinde ifade ediliyor (s. 33).

Bu tarz romanlar (tarihi olayların işlendiği, kurgu ile gerçek olayların birbiri içine geçtiği), Rumların Türk'e bakışlarını, yanlış Türk algılarını, bilinç altına yerleşmiş nefretlerini belki silmeye yetmeyecektir ama gerçekleri gelecek nesillere taşıyacak ve yaşananları genç nesillere hatırlatacak ve yeni nesillere, yani Kıbrıslı Türk gençlerine doğru yolu gösterecektir; onların gaflete düşmemelerini, her zaman tehlikeler karşısında uyanık ve bilinçli olmalarını sağlayacaktır. Böylece edebiyat, edebî eser, sadece güzel sanat olarak değil, topluma yol gösteren, ikaz eden (topluma kültürel değerlerini unutmaması gerektiğini söyleyen, böylece milli kimliği oluşturan) ve yön veren özellikleri dolayısıyla işlevsel özelliğini de yerine getirmiş olacaktır. Edebî eserin, edebiyatın, dolaylı olarak topluma yol göstermek, toplumu uyarmak gibi bir boyutu, bir niteliğinin de mevcut bulunduğu unutulmamalıdır.

Kaynaklar

Bozkurt, İsmail. Kaza, Anahtar Ajans, Lefkoşa 2016.

Bozkurt, İsmail. Bir Gün Belki, Cem Yayınevi, İstanbul 2002.

BEKİR KARA'NIN "BIÇAK SIRTİ" HİKÂYESİNDE KIBRIS TÜRKLERİNİN ÖZGÜRLÜĞE KAÇIŞI

The Escape of Turkish Cypriots to Freedom in Bekir Kara's "Bıçak Sirtı" Story

Can Şen*

Özet

Kıbrıs Türk edebiyatında roman, hikâye ve tiyatro türünde verdiği eserlerle kendisine önemli bir yer edinen Bekir Kara, eserlerini kendisinin ve Kıbrıs Türklerinin hayat deneyimlerinden yararlanarak kaleme almıştır. Eserlerinde bireysel, toplumsal ve tarihî konuları işleyen Kara, *Çalkantı* adlı hikâye kitabında yer alan "Bıçak Sirtı" hikâyesinde Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında adanın güneyinde kalan Türklerin kuzeye geçme çabalarını işlemiştir. Çalışmamızda Kara'nın Kıbrıs Türklerinin özgürlüğe kaçışını işlediği bu hikâyesi zorunlu göç bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, hikâye, Bekir Kara, "Bıçak Sirtı", Kıbrıs Barış Harekâtı, göç.

Abstract

Bekir Kara, who has earned an important place for himself in Turkish Cypriot literature with his works in the genre of novels, stories and plays, wrote his works by drawing on his own life experiences and those of Turkish Cypriots. Kara, who deals with individual, social and historical issues in his works, depicted the efforts of the Turks who remained in the south of the island to move to the north after the Cyprus Peace Operation in the story "Bıçak Sirtı" ("Knife Edge") in his story book called *Çalkantı*. In our study, Kara's this story in which he deals with the escape of the Turkish Cypriots to freedom will be examined in the context of forced migration.

Keywords: Turkish Cypriot literature, story, Bekir Kara, "Bıçak Sirtı", Cyprus Peace Operation, migration.

1. Giriş

Kıbrıs Türk edebiyatında Batılı tarzda ilk hikâye Ahmet Tevfik Efendi'nin 1897'de yayımlanan "Bir Manzara-i Dil-güşâ" adlı eseridir (Karakartal, 2019: 14). 19. yüzyılın son yıllarında diğer edebî türlerde olduğu gibi bu şekilde ilk örneği verilen hikâye türü Kıbrıs Türk edebiyatında 1940'lara kadar ciddi bir atılım gösterememiş ve Hikmet Afif Mapolar'ın bu yıllarda verdiği eserlerle güçlenmeye başlamıştır (Yeniasır - Gökbulut, 2019: 21).

Roman ve tiyatro türünde verdiği eserlerin yanı sıra hikâyeleriyle de Kıbrıs Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Bekir Kara, 13 Temmuz 1945'te bugün Güney Kıbrıs'ta kalan Baf'ın Bağrıkkara (Fasula) köyünde dünyaya gelmiştir (Karakoca, 2023: 27). Üniversite eğitiminden önce futbolculuk, işçilik yapan ve Türk Mukavemet Teşkilatı'nda görev alan Kara, 1962-1963 eğitim döneminde lise öğrencisiyken *Toprak Kokusu* adlı ilk tiyatro eserini yazmıştır. Liseden sonra eğitimine bir süre ara veren ve evlenen Kara, daha sonra 1968-1972 yılları arasında Bursa Eğitim Enstitüsü'nde üniversite eğitimini tamamlamıştır (Karakoca, 2023: 32-33; Demiryürek, 2018).

Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonra ailesiyle Güzelyurt'a yerleşen Bekir Kara, 1994'te emekli olana kadar öğretmenlik yapmıştır. Yazar, 2022 yılında Güzelyurt'ta vefât etmiştir (Karakoca, 2023: 33). Üretken bir yazar olan Kara'nın *Sırlar Ölümsüzdür*, *Çalkantı* ve *Aşka Dair* olmak üzere üç hikâye kitabı, altı romanı, bir kısmı basılmamış kırka yakın tiyatro eseri bulunmaktadır (Karakoca, 2023: 37-39).

Bekir Kara, hikâyelerinde bireysel konuların yanında toplumsal ve tarihî konuları da işlemiştir (Ercilasun, 2019: 207). Kara'nın konularını gerçek hayattan ve yaşadıklarından seçtiği ve bunları hikâyelerinde ustalıklarla işlediği görülmektedir. Hikâyelerinde karakterlere derinlik kazandırmak yerine, olayları öne çıkaran bir yazar olan Kara, birbirinden çok farklı durumları başarıyla işleyen gerçekçi bir yazardır (Ercilasun, 2019: 214).

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ORCID: 0000-0001-7449-5112.

Bekir Kara, *Çalkantı* kitabında yer alan ve çalışmamızda inceleyeceğimiz "Bıçak Sırtı" hikâyesinde de Kıbrıs Türk toplumunun tarihî gerçekliğinden yararlanarak 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında güneyde kalan Kıbrıs Türklerinin özgürlüğe kaçışını işlemiştir.

2. "Bıçak Sırtı": Özgürlük İçin Zorunlu Göç

Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı türlerinde de görülen göç teması, modern Türk edebiyatında daha belirgin ve edebî ürünlere kaynaklık eden bir konumda karşımıza çıkmaktadır (Akgün, 2016: 19). Bunda 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinin hızlanmasıyla beraber göç olgusunun Türk toplumunda daha fazla hissedilmesinin etkisi büyüktür. Aynı durum 1878'de İngiliz sömürge yönetimine giren Kıbrıs için de geçerlidir. Kıbrıs Türkleri bu tarihten itibaren sömürgeciliğin baskıları ve daha sonra ortaya çıkan Rum terörü sebebiyle başta Osmanlı/Türkiye olmak üzere İngiltere ve Avustralya gibi ülkelere dış göçle yerleşmişler, bu göçlerin yanı sıra bilhassa Rum terörü yüzünden ada içerisinde de evlerini terk ederek iç göçle Kıbrıs'ın başka yerlerine yerleşmek zorunda kalmışlardır. Türklerin adada yaşadıkları iç göçlerde tarihî kırılmaların yaşandığı 1958, 1963 ve 1974 yılları önemli dönüm noktalarıdır. Özellikle 1963 sonrasında Kıbrıs Türkleri güvenlik sebebiyle zorunlu olarak iç göçe yönelmişlerdir (Aylanç, 2011: 315).

Zorunlu göç sebebiyle yerinden yurdundan olma, can güvenliği tehdidi ve terör gibi dramatik insanlık hâllerini yaşayan Kıbrıs Türklerinin bu yaşanmışlıkları edebî birikimlerini de doğrudan şekillendirmiştir (Turran, 2019: 42). "Bıçak Sırtı" hikâyesini bu doğrultuda inceleyeceğimiz Bekir Kara, iki ciltlik *Bellekteki İzler* romanında da 1974 sonrasında Kıbrıs Türklerinin kuzeye göçünü işlemiştir (Aylanç, 2011: 212-213, 239).

15 Temmuz 1974'te Makarios'la anlaşmazlığa düşen EOKA-B militanı Rumların Kıbrıs'ta bir darbe yapması üzerine Türkiye, garantörlük hakkını kullanarak 20 Temmuz ve 14 Ağustos tarihlerinde iki harekât düzenleyerek adadaki terör olaylarını bitirmiş ve sadece Kıbrıs Türklerinin değil, Rumların da güvenliğini sağlamıştır (Tamçelik, 2023: 181-190).

Kıbrıs Barış Harekâtı'nın başarıyla neticelenmesiyle bugün KKTC'nin sınırlarını oluşturan adanın kuzeyindeki kesim Kıbrıs Türkleri için güvenli bölge hâline gelmiştir. Bununla birlikte adanın güneyinde kalan ve harekât öncesinde ya da esnasında kuzeye geçeme-

yen Türkler güneyde mahsur kalmışlardır. Güneyde kalan ve harekât esnasında bir kısmı adadaki İngiliz üslerine sığınan Türkler hem güvenlik endişesiyle hem de kuzeydeki yakınlarına ulaşabilmek için adanın kuzeyine geçmek istemişlerdir. Lâkin kuzeyde kalan Rumların güneye ve güneyde kalan Türklerin kuzeye geçebilmeleri harekâttan bir sene sonra, 9 Ağustos 1975'te yapılan nüfus değişimi anlaşmasıyla resmî olarak gerçekleşebilmiştir (Tamçelik, 2023: 193).

Güneyde mahsur kalan Türklerin buradaki bekle-yişleri onlar için oldukça stresli olmuştur. Kendisi de bu deneyimi yaşayan Bener Hakkı Hakeri, *Kurtuluşa Kaçış* adlı hatıralarında güneydeki Türklerin yaşadıklarını ve kuzeye geçmek için gösterdikleri çabayı anlatmıştır (Hakeri, 1997). Güneydeki Kıbrıslı Türklerin bir kısmı uzayıp giden bekle-yişi neticelendirmek için gayri resmi yollardan kuzeye geçmeye çalışmışlardır:

"Güney'den Kuzey'e geçmeye çalışanların durak yerlerinden birisi Geçitkale'ye diğeri Larnaka'nın Türk semtiydi. Larnaka'ya gelebilenler buradan Pile yoluyla Pergama'ya geçmekte, oradan da Kurtarılmış Bölge diye adlandırılan ve Türk'ün tamamen yönetimine giren topraklarda yerleşmeye çalışmaktaydılar. Baf ya da Leymosun yörelerinden Kuzey'e doğrudan doğruya geçenler bulunmaktaydı. Bu geçenlerin geçişleri üzerine türlü öyküler anlatılmaktaydı." (Hakeri, 1997: 170).

Bekir Kara, "Bıçak Sırtı" hikâyesinde Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonra adanın güneyinde kalan beş kişinin kuzeye geçme çabasını işlemiştir. Hikâye, Mahmut ile bir Rum taksicinin pazarlığı ile başlamaktadır. Mahmut, karısı ve iki çocuğu ile kuzeye geçmek istemektedir ve hikâyenin vak'a zamanından önce bir Rum taksiciyle bunun için anlaşmıştır. Fakat tanıştıkları saatte Mahmut'un görüştüğü kişi değil, bir başka taksici gelir. Bu taksici, Mahmut'un önceden görüştüğü kişinin kardeşi olduğunu, onun gelemediğini ve kendisini gönderdiğini söyler. Fakat bu taksici kardeşinden farklı olarak kişi başı beş lira daha fazla ücret istemektedir. Mahmut'un yeni ücreti fazla bulması üzerine şoför tehlikeli bir iş yaptığını, bu yüzden buna değecek bir meblağ istediğini söyler. Taksicinin Mahmut'a önerisi kuzeye geçmek isteyen bir kişi daha bulması ve ekstra ücreti ondan almasıdır (Kara, 1999: 203-205). Taksici, Mahmut'a İngiliz üssünün kuzeye geçmek isteyen Türklerle dolu olduğunu ve ücreti fazla bulup kendisiyle gelmek istemezlerse başkalarını götüreceğini söyler (Kara, 1999: 206). Hikâyenin bu ilk kısmında

Rumların Türklerin içinde buldukları zor durumdan yararlanarak onları yüksek meblağlar karşılığında kuzeye geçirdikleri anlaşılmaktadır. Tabii ki bu, uzun süre Rum terörüne maruz kalmış Türkler için tehlikeli bir çözüm arayışıdır. Güney de kalmak da içerdiği belirsizlikle beraber tehlikelidir. Bu yüzden Mahmut ailesiyle beraber kuzeye geçmek istemektedir.

Hikâyenin devamında Mahmut kuzeye geçmek isteyen Emel adlı bir kadınla görüşür. Emel'in eşiyle sekiz aylık bebeği kuzeydedir ve onlardan haber alamamaktadır. Bu yüzden Mahmut'un ailesiyle beraber kuzeye geçmeyi kabul eder (Kara, 1999: 205-206). Mahmut'un taksiciyle o gün saat on yedide yola çıkmak için anlaşmasına rağmen şoför yarım saat kadar gecikir. Gecikme sebebiyle endişeye düşen Emel'e Mahmut'un cevabı hem onları bekleyen yolculuğun süresini hem de bu yolculuk için ödedikleri meblağın yüksekliğini ortaya koymaktadır: *"Gelecek... Parayı kim atar Emel hanım? Bir saatlik yol için adam, dünyanın parasını kazanacak. Bu kadar parayı kim olsa kaybetmek istemez."* (Kara, 1999: 207).

Yola çıktıklarında şoför oldukça gergindir ve aracı oldukça hızlı sürmektedir. Piskobu Kampı'na vardıkdan sonra rahatlayan şoför bundan sonrasının rahat olduğunu söyler ve gerginliğini şöyle açıklar:

"Kamp yakınlarında gizli polisler vardır. Sürekli taksileri gözlüyorlar. Baksana! Taksinin plâkasını bile değiştirdim."

'Ha, demek, sizinkilerden korkuyorsun sen.'

'Kimden korkacağım başka? Sizinkiler n'apacak ki bana?!'" (Kara, 1999: 208).

Taksicinin Türkleri kuzeye geçirirken soydaşlarından çekinmesi doğaldır, zira yasadışı bir iş yapmaktadır. Bununla birlikte kısa bir süre sonra kendisinin de tekin biri olmadığı anlaşılır. Şoför, Plâtres civarından geçerken arabayı ana yoldan çıkararak toprak bir yola sokar, bunu bir barikattan saklanmak için yaptığını söyler. Oysaki niyeti başkadır. Uzun bir süre bozuk yolda gittikten sonra aniden arabayı durdurur ve yolculara sert bir şekilde inmelerini söyler. Ormanlık alanda bir evin önünde durmuşlardır ve şoför planda olmayan bir şekilde üç dört saat kadar burada kalacaklarını söylemektedir (Kara, 1999: 208-209).

Eve girdiklerinde içmeye başlayan şoför bu sefer de sabaha kadar burada bekleyeceklerini söyler. Mahmut ve diğerleri onun tavırlarından ve bu durumdan rahatsız olsalar da çaresizlik içinde beklemek zorunda olduklarının farkındadırlar. Şoför içmeye devam ederken

iyice sarhoş olur, yolcular bu esnada onun silah taşıdıklarını da görürler (Kara, 1999: 210-212). Şoför, kısa bir süre sonra yılışık bir tavırla Emel'i beğendiğini ve onu istediğini, bu isteğinin gerçekleşmesinden sonra yola çıkacaklarını söyler. Mahmut'un buna karşı çıkması üzerine şoförün söyledikleri onun kişiliğini belirginleştirmektedir: *"Savaşta siz ahabap, dedi. 'Savaşın insanlığa sığar yanı var mıdır?'"* (Kara, 1999: 213). Aralarındaki konuşma şoförün silah çekmesiyle tartışmaya dönüşür. Şoför; onları öldürmeyeceğini, kuzeye götüreceğini fakat sadece Emel'le birlikte olmak istediğini söyler. Mahmut'un sert tepkileri üzerine Mahmut'un kızı Cangül'ü yakalayıp silahını çocuğun kafasına dayar. Bunun üzerine Emel, çocuğu ve diğerlerini kurtarmak için şoförün isteğini kabul eder. Mahmut her şeye rağmen buna engel olmak istemektedir fakat Emel'in şu sözleri karşısında durumu kabullenmek zorunda kalır:

"Belki ben de yaşayamam. Ama bu çocuklar yaşayacak. Barış olursa ancak rahat yaşayabiliriz. Eğer barış olmazsa, gelecekte bu çocuklar, belki de bizim yaşadıklarımızın beterini yaşayacaklardır. Umut barıştadır. Savaş savaştır işte. Ya ölürsün, ya da yaşamın boyunca unutamayacağın ve her anımsadığında utanç duyacağın anıların olur. Savaşa neden olanlar utansın. Bunca şeyimizi yitirdik. Şu çocukları olsun kurtaralım, eğer mümkün olursa... (...)" (Kara, 1999: 215).

Bunun ardından Mahmut, ailesini alarak başka bir odaya geçer. Şoför ile Emel yalnız kalmışlardır. Aralarındaki diyalogda şoför bu şekilde iki kadınla daha birlikte olmaya çalıştığını; birini direndiği için öldürdüğünü, ikincisine ise tecavüz ettiğini söyler. Bu sözleri onun zor durumdaki insanların durumundan istifade etmeye çalışan bir sapık olduğunu ortaya koymaktadır. Savaşı bir yanı ölüm, bir yanı yaşam olan bir bıçağın sırtına benzeten şoför onların kuzeye geçmek istemelerini, bunun için böyle kötü durumlara katlanmalarını anlamsız bulmaktadır (Kara, 1999: 216-217). Bu noktada Emel'in sözleri yine yazarın vermek istediği mesajı belirginleştirmektedir: *"(...). İşte senin gibilerin yüzünden geçmek istiyoruz. Hem de ölüme göze alarak. Senin dediğin gibi; biz şu anda, o bahsettiğin bıçağın sırtında yürüyoruz. Bir yanımız ölüm, diğer yanımız yaşam. (...)"* (Kara, 1999: 217).

Konuşma devam ederken şoför yarım saat sonra yola çıkmak zorunda olduklarını söyleyerek Emel'i sıkıştırmaya başlar. Emel bu noktada onun istediğini yapacağını ama kocasının başka bir kadından has-

talık kaptığını ve kendisine bulaştırdığını söyleyerek şoföre hastalık kapma ihtimali olduğunu ima eder (Kara, 1999: 218). Hikâyede bu nokta açıklığa kavuşturulmamış olsa da bunun Emel'in adamı kandırıp ondan kurtulmak için söylediği bir yalan olduğu rahatlıkla tahmin edilebilmektedir.

Bundan sonra hikâye şoförün Mahmut'a seslenip yola çıkacaklarını söylemesi ile devam eder. Hikâyenin kalan kısmında şoförle Emel'in arasında ne olduğu açıklanmamıştır. Şoförün hastalık kapma riskinden korkup niyetinden vazgeçmiş olması ya da bunu umursamayıp istediğini yapmış olması da mümkündür. Hâkim konumdaki anlatıcı bu kısmı aktarmadığı gibi yolculuk esnasında şahıslar arasında bununla ilgili bir diyalog da geçmemiştir. Bu belirsizlik Bekir Kara'nın anlatım tarzıyla alâkalıdır. Kara; bazı hikâyelerini şaşırtıcı bir sonla bitirmekte, kimi hikâyelerinde ise düğümleri çözmeden bırakmaktadır (Ercilasun, 2019: 214). "Bıçak Sırtı"nda hikâyenin sonu şaşırtıcı bir şekilde bitmese de yazar Emel'le ilgili durumu belirsiz bırakmayı tercih etmiştir.

Tekrar yola çıktıktan sonra şafağın ilk ışıklarıyla şoför onları sınıra yakın bir yerde bırakır. Yüz metre ileride Türk bayrakları görülmektedir. Emel, Mahmut ve ailesi sınıra doğru koşarlarken bir Türk askeri tarafından durdurulurlar. İki tarafın da birbirlerinin Türk olduğunu anlamaları üzerine ağlamaya başlarlar ve askerle kucaklaşırlar. Tehlike dolu bir yolculuktan sonra artık özgürlüğe kavuşmuşlardır (Kara, 1999: 219-220).

3. Sonuç

Bekir Kara, "Bıçak Sırtı" hikâyesinde Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonra güneyden kuzeye geçmeye çalışan beş Türk'ün yaşadıklarını işlemiştir. Kıbrıs Türklerinin ada dışına ya da ada içerisinde farklı yerleşim yerlerine göçleri 1878'de İngiliz sömürgeciliğiyle başlamış ve 1900'lü yıllarda Rum terörüyle beraber hızlanmıştır. Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında Balkanlardan ve Kafkaslardan İstanbul'a, Anadolu'ya göç edenlere benzer bir kaderi Kıbrıs Türkleri de yaşamıştır. Bu göçler zorunlu göç hareketleridir ama bir bakıma hayatta kalabilmek için özgürlüğe kaçıştır.

Bekir Kara, bu hikâyesinde 1974 sonrasında Kıbrıs Türklerinin güneyden kuzeye zorunlu göçünü işlerken bu göç yolculuğunun tehlikelerini Rum şoför üzerinden ortaya koymuştur. Kuzeydeki güvenli bölgeye geçmek isteyen ve kimisinin yakınları kuzeyde olan Türkler,

resmî bir mübadelenin gecikmesi sebebiyle gayri resmî yollarla kuzeye geçmeye çalışmışlardır. Türklerin bu zorunlu göçe mecbur kalmasının müsebbibi olan Rumlar ise bu durumu fırsata çevirerek Türkleri yüksek meblağlar karşılığında kuzeye geçirmişlerdir. Haksız bir kazanç elde eden Rum şoför bununla da yetinmeyerek yolcularından birinin namusuna göz dikebilmiştir. Daha önce iki kadına da bu şekilde davrandığını ve birini öldürdüğünü rahatça söyleyebilen şoför insanî değerlerin nasıl yıkıma uğrayabildiğinin çarpıcı bir örneğidir.

"Bıçak Sırtı" Kıbrıs Türklerinin 1878'den sonra yaşadıkları yaklaşık yüz yıllık özgürlük arayışına koşut bir şekilde yolcuların kuzeye geçebilmeleriyle birlikte özgürlüğe kavuşmayla sona ermiştir. Bekir Kara bu hikâyesinde Kıbrıs Türklerinin sancılı yakın tarihinin bir kesitini başarılı bir şekilde işlemiştir.

Kaynaklar

- Akgün, Atif (2016), *Balkan Türklerinin Muhacir Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aylanç, Mihrican (2011), *Kıbrıs Türk Romanında Göç (1963-2010)*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Demiryürek, Meral (2018), "Bekir Kara", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bekir-kara> (erişim tarihi: 13/09/2025).
- Ercilasun, Bilge (2019), "Bekir Kara (Öykü)", *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)*, 5. cilt, Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt - Oğuz Karakartal - Nihal Solak, Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Hakeri, Bener Hakkı (1997), *Kurtuluş Kaçış*, KKTC: Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Kara, Bekir (1999), *Çalkantı*, KKTC: Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karakartal, Oğuz (2019), "Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Öykü", *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)*, 5. cilt, Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt - Oğuz Karakartal - Nihal Solak, Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Karakoca, Nurgül (2023), *Kıbrıs Türk Tiyatrosunun Toplumcu Sesi: Bekir Kara*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tamçelik, Soyalp (2023), *Dünden Yarına Kıbrıs: Kıbrıs Türklerinin Varoluş ve Devletleşme Mücadelesi*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Turan, Metin (2019), "Çağdaş Kıbrıs Türk Romanında Tarih ve Kimlik Sorunu", *Pancuları Cemile Kokulu Ada - Kıbrıs Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine İnceleme/Denemeler*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Yeniasır, Mustafa - Gökbulut, Burak (2019), "Kıbrıs Türk Edebiyatında Öykü ve Romanın Gelişimi Üzerine Bir Değerlendirme", *Bizim Külliye*, sayı: 82, s. 20-24.

M. Kansu'nun *Huzur** Kitabı Üzerine Bir İnceleme

Metin Turan*

Kıbrıs Türk şiiri, coğrafyanın tarihsel kırılma hatlarıyla iç içe geçmiş hafızasının yazınsal olarak en önemli taşıyıcılarından. Buradan bakınca da yazma ve yayınlama tarihleri aynı olan ve ilk kitaplarını da ortak yayınlayan iki ismin, Fikret Demirağ ve M. Kansu'nun bu birikimde işlevlerinin ayrı bir yer tuttuğunu özellikle belirtmek gerekir.

Bu yazıda M. Kansu'nun daha önce yayınlanmış şiir, çeviri, bildiri ve denemelerini yenileriyle bir araya getirerek oluşturduğu *Huzur* (2025) adlı yapıtından hareketle bir okuma ve çözümleme denemesine girişeceğim.

I.

Yüzyılların devingenliği içinde, Ada'nın deneyimlemiş olduğu siyasal ayrışmalar, göçler, koloniyal kırılmalar ve kimlik çatışmaları, Kıbrıs yazının en önemli damarını oluşturur. Bu bağlamda M. Kansu'nun *Huzur* (2025) adlı kitabı Kıbrıs'ın kültürel belleğini, Akdenizli duyarlılığı ve şairin kişisel poetikasını birbirine eklemleyen özgün bir şiir/poetik düşünce toplamıdır. Kansu'nun şiirleri, düzyazı-şiir biçiminin sağladığı geniş olanakları kullanarak, ses, imge, duygu ve düşünce arasında çoğul bir söylem oluşturur.

M. Kansu, 1 Şubat 1938 Kıbrıs'ın güneyinde kalan Baf kazası doğumlu. Onun edebiyatçı kişiliğini belirleyen etmenleri kavramak için, hayatının kimi ayrıntılarını da bilmekte yarar görüyorum. Çünkü her bir satırına, her bir dizesine saklanmış sessizliğin arkasında huzur arayışının dibe vurmuş çılgılığı yatmaktadır.

"Sessiz bir proleterdi... Mesarya rüzgarlarına orak sallayan kadını" diye andığı annesi, çocukken "Hayvanları otlatırken bir keçi mi kuzu mu ne kaybolmuş.

Dedem (Salih Bobi) onu avludaki zeytin ağacına bağlamış, dövmüş ve o soğuk kış akşamı dışarda bırakmış. Tifoya yakalanmış. Doktora götürülen de yok. İştme ve konuşma özürsüz olmuş." Yetmemiş gibi çok küçükken baba ile anne ayrılmış ve annesi imam nikâhıyla evlenince Lefkoşa'ya taşınmışlar. Üvey baba şiddeti başlamış. Anne dayanamamış ve bu adamdan ayrılmış. Yazınsal yolculuğunun katmanlarını da oluşturan bu süreci şöyle anlatıyor Kansu: "Annem hep çalıştı. Sabun fabrikasından aldığı sabun kirini (sıvı sabunu) benzin tenekesine koyar, evleri dolaşır, ölçüyle satardı. Bana bakacak kimse olmadığı için hep sokaklardaydım. Bir dönem Yenişehir tarafında bitmemiş bir inşaatta kaldık, kapı yok pencere yok. Ömerge Camii mezarlığında da kaldık. Annem mezarlıkta iki servi arasına çarşaf gerderdi o çarşafın arkasına kilim serip uyurduk. Havalarda soğumaya başlayınca Ömerge Hamamı'na, hamamın suyunun ısıtıldığı külhana sığınırız" (Çiftçioğlu, 2024).

Sokaklarda kalmasın, bakım görsün diye komşularının aracılığı ile Kansu, bu kez bir aileye evlatlık verilir.

"Bir anda kendimi Baf'ta buldum, nasıl gittiğimi de hatırlamıyorum. Sıtkıye Hanım diye emekli bir ilkököl müdiresine evlatlık verdiler beni. İngiliz döneminde yetişmiş, disiplinli ve otoriter bir kadındı. Sakin bir adam olan eşi Hafız Cevdet Ramadan'a 'dede' derdim.

Sıtkıye Hanım bana ablalık da yapmadı, şefkat de göstermedi. Sadece emretti. 'Gel', 'git', 'mermerleri sil'... Sildiğim mermerleri beğenmezse baştan sildirirdi. Çok dayağını yedim. Sokakta büyüdüğüm için bazı uygunsuz sözler kullanırdım. Sıtkıye Hanım bir defasında beni yere yatırdı, ellerime bastı ve ağzıma biber sürdü.

Beni bir yere göndereceğinde yere tükürür, 'Kuru madan geleceksin' derdi. Bir defasında Dip Baf'a yolladı beni, 2,5-3 mili yalınayak ve koşarak gittim. Ora-

* KIBATEK Türkiye Başkanı, metturan@gmail.com

da Tantura dayı vardı, 'Dönmeden ayaklarını denize sok' dedi. Öyle yaptım ve iyi geldi, sanki ayakkabım varmış gibi" (Çiftçioğlu, 2025).

Yaşam hikâyesinin açtığı yara burada kapanmıyor. Bugüne değin 22 şiir, 5 deneme, 13 anlatı türünde olmak üzere toplam 47 yapıt yayınlamış Kansu'nun daha kapsamlı bir portresi ele alındığında bunlara yeniden dönmek, hayatın kıvrımlarına saklanmış ayrıntıları irdelemek gerekecek.

İlk ve orta öğrenimini Kıbrıs'ta yüksek öğrenimini Ankara'da tamamlar. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğrenci iken aynı yıllarda orada öğrenim gören Adalı bir başka şair Fikret Demirağ'la dostluklarını pekiştirir.

Ankara'da öğrenciyken, Beş Hececilerden biri olan Vasfi Mahir Kocatür ile Gazi Eğitim Enstitüsü'nün etkin öğretmenlerinden Mustafa Nihat Özön ve Kemal Demiray'ın öğrencisi olur. Bu etki onda Türkçe konusunda duyarlık oluşturur. Diğer yandan da şiirinin yapısını şekillendirir ve 1960'ta Fikret Demirağ'la ortaklaşa ilk kitapları İkinci Yaşamı'nı yayınladılar.

1969 yılında Ankara'ya yeniden döner ve fark dersler vererek Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nden mezun olur.

Hiç görmediği babası ile 32 yaşındayken tanışır. "Merhabalaştık, o kadar. Bağ yok, kin de yok. Hiçbir şey hissetmedim. 6 yıl uyumsuzlukların çözümüyle ilgili komitede çalışmışım ve orada öğrendiğim bir şey vardı, 'iç sesini kıs' (Keep your inner voice down). Babamı gördüğümde de bunu yaptım" (Çiftçioğlu, 2024).

Huzur ve "Bir Başkası Olan Ben"

"Dilek Ağacı" dalına
bağlanan mavi mantin: o
raya, onu bağlayan
benim,
belki 'bir başkası
olan ben.'
işte o zaman,
o zamandan beri
beklemekteyim 'sonsuz aşkı'
gelecekse,
yaz akşamlarının meltemleri

gibi gelsin;
kızıl kömürlere püskürtülen
su gibi,
zipo' alevi gibi,
kuru otları tutuşturan.
gelirse; 'Hıçkırık' romanındaki
Nalan'ı hıçkırıklarla okuyalım;
sonu değilse bile dünyanın" (Kansu, 2025:3)

Tamamını, özellikle buraya aldığım *Huzur*'un girişinde yer alan bu şiir, Kansu'nun dilek ile bekleyiş romantik bir arzu düzleminde değil, varoluşsal bir yarılmanın içinden kurmasına ilişkin çarpıcı örnek oluşturur. "Dilek Ağacı"na bağlanan mavi mantin, folklorik bir nesne olmaktan çok, çocuklukta eksilen şefkatin ve süreklilik duygusunun yerine bırakılmış kırılğan bir işarettir. Şiirde konuşan özne, "onu bağlayan benim / belki bir başkası olan ben" derken, Kansu'nun söyleşisinde açıkça görülen bölünmüş benlik hâlini poetik düzleme taşır: Erken yaşta yoksunlukla tanışmış, korunmasız büyümüş ve kendini hayatta kalmak için çoğaltmak zorunda kalmış bir bilinç söz konusudur.

"Bir başkası olan ben" ifadesi, şiirin en yoğun psikolojik düğüm noktalarından biridir ve *Huzur*'un bütününe yayılan benlik anlayışını kristalize eder. Bu tamlama, basit bir iç bölünmeden ziyade, yaşamak zorunda kalmış bir benliğin kendini çoğaltma stratejisini imler. Buradaki "başkası", yabancılaşmış bir öteki değil; hayatta kalabilmek için erken yaşta devreye girmiş ikinci bir bilinçtir. Psikolojik düzlemde bu ifade, travma sonrası gelişen **ayrışmalı benlik** (split self) durumuna yakındır. Kansu'nun Çiftçioğlu ile gerçekleşen (2024) söyleşisinde açığa çıkan çocukluk deneyimleri –sahipsizlik, korunmasızlık, şiddet ve süresizlik– benliğin tek parça hâlinde var olmasını imkânsız kılar. Bu nedenle özne, kendini hem yaşayan hem de kendini izleyen bir konuma yerleştirir. "Ben" dilek ağacına mantiniyi bağlar; "bir başkası olan ben" ise o dileğin gerçekleşmesini uzaktan, sabırla ve kuşkuyla bekler. Bekleyen, umut eden değil; beklemeyi öğrenmiş olandır.

Metaforik olarak bu bölünme, şiirde zamanla da ilişkilidir. "O zamandan beri beklemekteyim" dizesi, geçmişte oluşmuş bir benliğin hâlâ şimdiki zamana

sızdığını gösterir. "Başka olan ben", geçmişte kalmış bir çocuk-ben değil; aksine, bugünü yöneten, duyguyu denetleyen, aşırı bağlanmaktan sakınan bir iç figürdür. Bu figür, aşkın gelişini ister ama aynı anda onun yakıcılığını da öngörür. Bu nedenle aşk, meltem kadar hafif imgelerle çağrılırken, "kuru otları tutuşturan" ateşle birlikte düşünülür. *Huzur* bağlamında "bir başkası olan ben", Kansu poetikasının çekirdeğini oluşturur: İnsan, tekil ve saf bir özne değildir; yaşam, onu çoğaltır, katmanlandırır. Huzur ise bu çoğulluğu bastırmakta değil, onunla birlikte yaşamayı öğrenmekte aranır. Bu nedenle şiirdeki ben, parçalanmış değildir; **çoklu ama bilinçli**, kırılan ama ayakta duran bir benliktir.

Beklenen "sonsuz aşk", bu bağlamda bireysel bir sevda değil; yaşam boyunca ertelenmiş, yer değiştirmiş, başka biçimlerde telafi edilmeye çalışılmış bir *şefkat ufkudur*. Aşkın gelişini meltem, su ve ateş imgeleriyle anlatılırken, Kansu poetikasının temel gerilimi belirginleşir: Yumuşatan ile yakan, serinleten ile tutuşturan aynı anda var olur. Bu ikilik, *Huzur*'un genelinde de görülen duruşa işaret eder; huzur, sakinlik ya da tamlık değil, acıyla birlikte taşınan bir denge arayışıdır.

Şiirin sonunda Kerime Nadir'in kült yapıtlarından *Hıçkırık*'a yapılan gönderme de rastlantısal değildir. Kansu'nun yaşamında okuma, barınak ve dayanma biçimidir. Melodramatik bir aşk romanını "hıçkırıklarla okumak"; bireysel kırılmayı kolektif duygu hafızasına bağlar. Böylece şiir, *Huzur* kitabının tamamında sürdürülen poetik hattı önceler: Yaşanmışlığın ağırlığını inkâr etmeyen, ama onu dil aracılığıyla taşınabilir kılan bir edebiyat anlayışı.

Huzur'un söylemsel yapısını; ada kültürünün özgünlüğü, Akdenizlilik, kimlik, belleğin parçalı yapısı, travma sonrası şiir dili ve modern Kıbrıs Türk şiirindeki konumu üzerinden değerlendirmeye girişince kitap boyunca sezilen "huzursuzluğun içinden huzur arayışı", yalnız bireysel bir iç yolculuk değil, aynı zamanda bir halkın tarihsel deneyiminin estetik izdüşümü olarak yansıdığı görülmektedir.

Buraya gelmişken, adının öyküsünü de belirtmekte yarar var: Kansu soyadının 1920'li yıllarda tıp ve antropoloji eğitimi alan Türk bilim insanı ve hekim Ordinar-yüs Profesör Dr. Şevket Aziz Kansu'dan geldiğini belirten Kansu şunları söyler: "Dedem Hafız Cevdet Ramadan, İstanbul'da Deniz Harp Okulu'na gitmiş, Balkan Savaşla-

rı başladığı için okulu bitiremeden dönmüştü. İstanbullu okul arkadaşı Şevket Aziz Kansu ile bağları kopmadı. Bir gün bana 'Senin adın Kansu olsun' dedi. İlkokula girdim. Mehmet'in önüne nokta koymaya başladım ve M. Kansu imzam oldu. Mehmet denilmesini yadırgarım çünkü bana hep Kansu derler" (Çiftçioğlu, 2024).

Şairin Kendini Konumlandırması

Kansu'nun şiirsel metni "Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler" onun şiire, biçime ve yazıya bakışının anahtarıdır. Şiirin tanımına ilişkin belirsizliği özellikle vurgulayan Kansu "şiirin etkiselliği açısından anıştırıcı, esinleyici olduğunu; açıklamadığını, gösterdiğini" söyler (Kansu, 2024: 7). Bu, modern şiirin temel niteliğine uygun bir poetik duruştur. Şiir doğrudan anlam üretmez; anlamı çoğaltır, genişletir, çoğu zaman da erteler. Kansu şiirin odağına "insanı" yerleştirir. Bu seçim karşısında 20. yüzyıl sonrasında "insan odaklı şiirin iflasi"ni savunan eleştirmenlere bilinçli bir karşı çıkış vardır. Şairin tavrı nettir: İnsan, "durgun bir suya bakarak kendi imgesini keşfettiğinden beri" şiirin merkezindedir ve bu yerini korumak zorundadır (Kansu, 2024: 7). Bu önerme, psikanalitik bir göndermeyi de içerir: Poetik öznenin oluşumu, öznenin kendi imgesiyle kurduğu ilişkiyle başlar.

Kansu'nun poetikası kendisini "bireysel varoluş" ile "kolektif deneyim" arasında konumlandırır. Şairin *Huzur* kitabındaki tüm şiirleri, kişisel yaşam deneyimleri (savaş, kuşatma yılları, kayıplar, Ada'da kimlik arayışı) ile insanlık durumları arasında salınan bir duyarlık yaratır. Yalnızlık, hüznün, aşk, umut gibi temaları "bu sözcükleri kullanmadan anlatmak" gerektiğini söyler (Kansu, 2024: 8). Bu, şiirin hem yan anlam katmanına hem de suskunluk-estetikine yaslanan bir yaklaşımın göstergesidir.

Kansu için şiir yazmak, "görünmeyen anlamlara ve suskuların gizine ulaşmak"tır (Kansu, 2024: 8). Böylece *Huzur* kitabı boyunca huzur, aslında huzursuzlukların içinden geçen, suskunluklara ve boşluklara doğru ilerleyen bir iç yolculuğun adıdır.

Bellek ve "Doğu Akdenizli Duyarlık"

Kansu hem coğrafi hem kültürel bağlamda kendisini ısrarla "Adalı'yım, Kıbrıslı Türküm, Akdenizliyim" olarak tanımlar (Kansu, 2024: 10). Bu üçlü kim-

lik, şiirsel belleğin yapıtaşdır. Akdenizlilik yalnızca bir coğrafi tanım değil; rüzgarı, denizi, güneşi, tuzu, kırılğanlığı ve tarihsel ağırlığı olan bir kültürel dokudur. Şair bu dokunun içinden konuşur.

Ada deneyiminin poetik etkisi özellikle “kayıp yıllar”, “savaş”, “korku” ve “uçurumun kenarında yaşamak” gibi ifadelerle dile getirilir. Şairin ifadesiyle: “Altmış dört yıllık talihsiz bir yaşamın göklerinde titreştiğim, yüzleştiğim hayaletler...” (Kansu, 2024: 10). Ada psikolojisi burada yalnızca göç ve kuşatma ile değil, hafızanın bölünmüşlüğü ve süreklilik arzusuyla da ilişkilidir. Şairin akdenizli duyarlılığını zeytin ağacı, deniz rüzgârı, tuz, güneş, gökyüzü gibi imgeler üzerinden ördüğü görülür. Zeytin, Kıbrıs şiirinde sıkça rastlanan bir imgedir; hem kutsallık hem süreklilik hem de Akdeniz’in tarihsel belleğini taşır. Bu bağlamda Kansu’nun Osman Türkay’a yaptığı göndermeler (ölmeden önce pence-resinden bir zeytin dalı görmek istemesi) yalnız bir anekdot değil, ada şiirinin kolektif hafızasına eklenen kültürel bir simgedir (Kansu, 2024: 16).

Ada kültürünün getirdiği “sürgünlük duygusu”, “beklemek”, “arafta yaşamak”, “hiç bitmeyen bir yaz sıcağı” ve “suyun kıtlığı” motifleri, *Huzur*’daki tüm şiirlerin arka planında bir atmosfer yaratır. Bu atmosfer yalnız mekânsal değil, ruhsal bir yoğunlaşmadır.

Biçimsel Arayış ve Özgürlük Düşüncesi

Kansu’nun poetik vurgularından biri de düzyazı-şiirin sağladığı biçimsel özgürlüktür. Şair, düzyazı-şiiri “çok değerli porselen bir tepsî”ye benzetir (Kansu, 2024: 9). Bu benzetme, yoğun anlamları ve duyguları kırılğan ama taşıyıcı bir biçimde sunan bir yapıyı ima eder.

Düzyazı-şiir, Kansu’nun poetikasında üç temel işlev görür, a) geleneksel şiir biçimlerinden özgürleşme. Düzyazı-şiir, uyak ve ölçü sınırlamalarından kurtularak şaire daha geniş bir ses alanı sağlar. Baudelaire’in “ruhun içli devinimlerine ve hayalin dalgalanışlarına uyacak kadar çevik bir düzyazı mucizesi” ifadesine doğrudan gönderme yapılır (Kansu, 2024: 9).

b) Parçalı belleğin nesnel bir karşılığı, Ada deneyiminin bölünmüşlüğü; savaşlar, kesintiler, kayıp yıllar, düzyazı-şiirin parçalı yapısıyla uyum içindedir. Şiirler “durum-hal” yaratır; olay anlatmaz. Bu, modern şiirin öznesizleşen yapısıyla da ilişkilidir.

c) Şairin iç dünyasını ve deneyimlerini bütünlüklü bir kolaja dönüştürme. Kansu “yapıştırmak” ve “kolajlamak” ifadelerini sıkça kullanır (Kansu, 2024: 10). Bu, belleğin onarılması kadar şiirin yeniden kurucu işleviyle ilgilidir. Düzyazı-şiir, Kansu’nun sesini hem genişletir hem de şiirsel yoğunluğunu artırır. Şairin poetik metni, biçimin şiirin anlamını nasıl dönüştürdüğüne dair açık bir farkındalık taşır.

Belleğin Parçalanmışlığı

Kıbrıs’ın yakın tarihini şekillendiren “kayıp yıllar”, göçler ve siyasi çalkantılar şairin poetik evreninde belirgin yer tutar. Kansu’nun çocukluk ve gençlik yılları, “II. Dünya Savaşı sonrası”, “1955–59 sömürge yılları”, “EOKA karşıtı dönemler”, “1963–69 direniş yılları” gibi travmatik zamanlarla çevrilidir (Kansu, 2024: 10). Bu dönemlerin şiire yansması doğrudan değil, metaforik bir yoğunlukla gerçekleşir. Şiirlerdeki hayalet imgesi, yalnızca bireysel psikolojinin değil, halkın travmasından arta kalan “silinmeyen izlerin” kolektif bir simgesidir. “Yüzüm ve gökyüzü arasında hayaletler” ifadesi, bireysel bellek ile ada göğünün geniş boşluğu arasında sıkışmış bir varoluşu gösterir.

Numaralandırılmamış olsa da kitabın ikinci bölümü olarak şekillenen sayfaları belirleyen “Kırmızı itfaiye Araçları” adlı şiir dahi, bireysel bellek ile kültürel tortuların iç içe geçtiği özgün bir ada atmosferi kurar. Psikolojik düzlemde “Fal” figürü, miras alınmış bir kimliğin taşıyıcısıdır: Annenin gençlik eteği yalnızca bir giysi değil, geçmişten bugüne aktarılan duygulanımın somut bir nesnesidir. Gergedan ve piton başkaları, bastırılmış güç ile içe çekilmiş tehdit arasındaki ikili gerilimi imler; biri ağır, korunaklı ve dayanıklı, diğeri sessiz, uykulu ama potansiyel olarak tehlikelidir. Bu imgeler, Fal’ın ruhsal dünyasında süreklilik gösteren savunma ve tetikte olma hâllerini açığa çıkarır.

Yazınsal olarak şiir, gündelik ayrıntılarla (kafe sohbeti, kırmızı itfaiye arabaları, cadde gürültüsü) travmatik ve duygusal yükü yüksek unsurları yan yana getirerek kesintili bir bilinç akışı yaratır. Kapalı beyaz zarflardaki, kurşun kalemle yazılmış ilk aşk mektupları, hem mahremiyetin hem de ertelenmiş yasın simgesidir; okunma eylemi, kaybın tekrar tekrar yaşanmasına karşı bir tutunma biçimi olarak belirir.

Ada kültürü bağlamında şiir, mekânsal kapalılık ve geçicilik hissini güçlendirir. Ada, hem koruyucu hem de kaçışı sınırlayan bir alan olarak, Fal'ın iç dünyasındaki sıkışmayı yansıtır. Gürültüyle geçen itfaiye arabaları ise bu durağanlığa dış dünyanın ani müdahaleleri gibidir; huzurun, her an kesintiye uğrayabileceğini hatırlatır. Bu yönüyle şiir, bireysel hafızayı ada yalnızlığıyla çoğaltarak derinleştirir. “*rahmetli anası, kapalı beyaz zarflar içinde, okusun diye, kurşun kalemle yazdığı unutulmaz ilk aşkın yazıları*” (Kansu, 2025:49) dizeleri ilk bakışta bir aşk şiiri gibi görünse de içindeki “sonsuz bekleyiş” döngüsünü çağırıştır.

Akdeniz Modernizmi ve Kıbrıs Türk Şiiri İçinde Kansu'nun Konumu

Kansu, hem Türkiye şiirinin modernist damarını hem de Kıbrıs'ın çok katmanlı kültürel birikimini izleyen bir çizgiye sahiptir. İkinci Yeni'nin sezgisel, imgeci ve çok anlamlı yapısını benimserken; New Age ve çağdaş görsel-yazınsal teknikleri de şiirine ekler (Kansu, 2024: 4). Kıbrıs Türk şiirinde Akdeniz modernizmi genellikle Osman Türkay ve Fikret Demirağ üzerinden tartışılrsa da, Kansu bu modernizmi “düzyazı-şiir”, “kültürel kolaj”, “içsel monolog” ve “yeni biçim arayışları”yla genişletir.

Kolektif belleği kişisel bir içsel deneyimle bütünleştirir. Ada tarihinin travmatik dönemleri şiirin dokusunda “söylenmemiş ama sezdirilmiş” biçimde yer alır. Coğrafyayı yalnız mekân değil poetik kaynak olarak ele alır. Zeytin ağacı, deniz, gökyüzü, tuz, rüzgâr; yalnızca dekor değil, anlam üretici öğelerdir.

Şiiri tek kalıpla sınırlamaz; çokluk, çoğulluk ve biçimsel deneyimsellik arayışı içindedir. Türlerarası ilişkileri belirgin biçimde kullanır. Dünyanın başka edebiyat insanları, örneğin Baudelaire, Bertrand, Paz gibi modernist figürlerle poetik bağ kurar. Bu konumlanma, Kansu'nun şiirini hem Türkiye şiirinden hem de Kıbrıs Türk şiirinden farklılaştırır. Onun poetikası, “Kıbrıslı Türk şiirinin Akdeniz'de yeni bir ses olarak yükselmesi” önerisini mümkün kılar.

Huzursuzluğun İçinden Doğan Bir Huzur

Kıbrıs coğrafyası, tarihsel hafızanın yalnız mekânsal değil, aynı zamanda ruhsal katmanlar hâlinde biriktiği alanlardan biridir. Ada kültürü; savaşların, bölünmelerin, göçlerin, hafızanın kesintiye uğradığı

dönemlerin ve bu kesintileri onarma çabasının damgasını taşır. Bu nedenle Kıbrıslı Türk şiiri, yalnızca bireyin iç dünyasını değil, kolektif bilincin çatlaklarını ve süreklilik arzusunu da içinde taşır.

Huzur, bu tarihsel ve kültürel belleğin üzerine kurulu bir şiir-toplamı olarak okunabilir. Şairin düzyazı-şiir biçimiyle kaleme aldığı metinler, modern şiirin estetik olanaklarını Akdenizli duyarlıkla birleştirir; hem kişisel hem toplumsal hatıraların sınırlarında dolaşır.

Huzur, yüzeydeki sade söyleyişine rağmen ve çok katmanlı bir poetik dünya kurar ve tematik yoğunluğu, biçimsel yeniliği ve kültürel belleği içeren yapıyla modern Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir dönüm noktası niteliğindedir. Kansu'nun “ben/insan”ı merkeze koyan poetik yaklaşımı Ada'nın kırılmalarından süzülen insanlık deneyimini dile getirir ve bu deneyimi evrensel bir sese dönüştürür.

“**Huzur**” kitabının **bütünlüğü**, M. Kansu'nun yaşam deneyimiyle yazınsal tavrını aynı eksende buluşturan bir *varoluş çabası* üzerinden kurulur. Kitap, şiir-anlatı-deneme sınırlarını bilinçli biçimde geçiren kılarak, parçalı metinlerden tek bir duygusal ve düşünsel süreklilik üretir. Bu sürekliliğin merkezinde “bekleme”, “şefkat yoksunluğu”, “barış arzusu” ve “aşkın ertelenmişliği” yer alır.

Sonuçta bu kitap, bir “türler arası” toplamdan daha fazlasıdır: İnsanı, evi, sokağı, adayı, çocukluğu ve yaşlılığı aynı masaya oturtan bir yazın sofrası... Bazı metinler, okura “ne düşüneceğini” fısıldar; Kansu'nunki, okura “nasıl bakacağını” öğretir. Belki de huzur dediğimiz şey, tam burada başlar: Dünyaya bakışımız yerli yerine oturduğunda; kelimeler, hayatın üstünü örtmek için değil, hayatı taşımak için kurulduğunda. Bu bakımdan da *Huzur*, dingin bir sonuç değil; yaralı bir belleğin dil yoluyla kendine yer açma çabasıdır.

Kaynakça

- Çiftçioğlu, Rahme (2024). *M. Kansu ile Söyleşi*, TAK (Türk Ajansı Türk).
- Kansu, M. (2025). *Huzur*, Ürün Yayınları: Ankara.

Tozlu Düşler

Akile Ruh

Odamın penceresinden manzaraya bakıyorum. Dışarıda yazın ilk habercisi, ıslık ıslık bir güneş... Baktığım yönde tüm ihtişamıyla dimdik duran servi ağacı ve dallarına tünemiş onlarca serçe... Cıvıltıları yaşama sevincimi artırıyor.

Komşu evin bahçesinde dalları iç içe geçmiş meyve ağaçlarını inceliyorum. Zeytin, badem, nar... Birbirinden ne kadar farklı ve özgün yapıları olduğunu düşünüyorum. Manzara, yeşilin tonlarını sergileyen bir tablo gibi duruyor karşımda. Sonra, ağaçların arasına saklanmış eski, kerpiç ev ilişiyor gözüme. Öylesine yalnız ve hüznünlü görünüyor ki... Kim bilir hangi afet yıkmış duvarlarını. Yıkılmadan önce kimlere yuva olmuş? Kaç çocuk saklambaç oynamış bahçesinde? Sahi, neredeydiler şimdi?

Bir köpek havlamasıyla irkilip düşüncelerimden sıyrılıyorum. Yeniden manzaraya, güneşe doğru uzanan geniş tarlaya bakıyorum. Daha şimdiden sararan otlarıyla sanki kasabanın merkezi ile aramıza serilmiş sarı bir örtü misali tabloyu süslüyor. Hemen yakınımıdaysa, gölgesinde iki yaşlı kadını misafir eden badem ağacı tüm heybetiyle sokağın bekçisi gibi duruyor. Yaşlı teyzelerin sohbetine eşlik eden kahvenin kokusunu alır gibiyim.

Derken, bir traktör gürültülü sesiyle kuşları ürkütüyor. Serviden havalanan serçelerin dansını izliyorum mavi sahnede. Köyümü hatırlatıyor bu manzara nedense. Dedemin servilerle çevrili badem tarlasında, elimde sepetle koştu-rup badem topladığım o neşeli çocukluk günlerine gidiyorum. Kulağımda karga sesleri...



Farklıydı bizim çağ. Teknolojiyle henüz tanışmadığımız, yüz yüze, samimi ilişkilerin devam ettiği yıllar... Koleje girmek için dersten derse koşturmak, soru çözmek, yüksek not almak gibi gailelerimiz yoktu. Sokakta, evlerimizin bahçesinde doya doya oynadığımız, televizyonun aklımıza bile gelmediği keyifli zamanlardı. Yumurtayı kümeden alan, meyveyi dalından yiyen, bir kuzuyla okşayarak seven şanslı çocuklardık biz.

Bizim çocukluğumuzda Saklambaç, Sek Sek, Tutmaca, Yakan Top gibi oyunlar vardı. Evlerin bahçelerinde yahut sokak ortasında özgürce oynanan popüler oyunlardı hepsi. Bugün başlayan oyun yarın kaldığı yerden devam edebiliyordu. Bu oyunlar sayesinde hem eğlenir hem de arkadaşlığı, bir gruba dâhil olmayı,

dayanışmayı, kurallara uymayı öğrenirdik. Sokak, yaşamın ta kendisiydi.

Ah, ah! Ne günlerdi onlar! Evin yolunu acıkınca hatırlar, birer dilim şekerli ekmeği midemize indirir indirmez yine dışarı fırlardık. Üstelik sokakta koşup oynarken yediğimiz her lokmayı harcadığımızdan kilo sorunumuz da olmazdı. Koştukça her birimizin yanakları al al olur, alnımızdan boncuk gibi terler dökülürdü. Turp gibiydik. Hastalık kapımıza uğramazdı.

Günümüzün büyük bir kısmını neredeyse dışarıda geçirmemize karşın, derslerimizi ihmal etmezdik yine de. Ödevler yapılmadan okula gidilmezdi. Sınav dönemlerinde sokağımız ölüm sessizliğine bürünürdü. Hatta evlerimiz bile... Hele bir gürültü yapsınlar, alırlardı annemizden paylarını. Kırık notumuz olmadığından meraklı komşu teyzelere gururla gösterirdik karnelerimizi.

"Bak şuraya kaleyi kuralım. Eymen sen kaleci ol. Şutları ben çekeceğim!"

"Of ya! Yine mi kalede ben? Bana ne! Ben oynamıyorum!"

"Tamam, tamam! Küsme, gel. Sen şu topu al, ben de kaleyi kurayım."

Hayret! Bizim mahalleden mi geliyor bu sesler? Çocuk sesi duymayalı epey oldu bu sokakta. Özlemiştim doğrusu. Mahallenin gençleri evlenince birer birer göçmüşler buralardan. Şimdiki nüfusun neredeyse tamamı yaşlılardan oluşuyor.

Tül perdeyi aralayıp dışarıya bakıyorum. Cemile Teyze'nin kapısının önünde iki oğlan çocuğu... Sekiz-on yaşlarında ha var ha yoklar. Yolun kenarındaki genç erik ağacının hizasına, tam karşıya büyükçe bir taş yerleştirerek- belli ki bu alan kale olarak tasarlanmış- çoktan oyunlarına başlamışlar bile. Oğlanlar, Cemile Teyze'nin hasretle bahsettiği torunları olmalı.

Bağıra çağıra oynayan çocukları izliyorum bir süre, yüzümdeki tebessümle. Halleri tıp-

kı bizim çocukluğumuz gibi... İki kişi de olsa, oyunun kuralları yeniden şekilleniyor ve oyunlarını hiçbir şeyin bozmasına fırsat vermiyorlar. Öyle ki, aniden çıkagelen traktöre yol verip geçmesini bekliyorlar. Sonra yine kaldıkları yerden oyunlarına devam ediyorlar.

Az sonra Cemile Teyze: "Eymen! Efe! Bakın burada ne var." diyerek elinde bir tepsiyle görünüyor kapıdan. Tepside iki kocaman bardak... Çiçekli, beli büzgülü, bol elbisesi kilolarını, başındaki yemenisi ise pamuk saçlarını örtüyordu. Cemile Teyze'nin yuvarlak beyaz yüzüne şefkatli bir gülümseme yerleşiyor: "Limonata getirdim size, mandalinalı. En sevdiğinizden..."

"Olley! Babaanne limonatası!"

"Harikasın babaanne! Tam da susamıştım."

Ah, o muhteşem ekşimsi tatlı lezzet... Yazın vazgeçilmezi... İki çocuk tekrar oyuna dönmek için gizleyemedikleri bir sabırsızlıkla limonatalarını içip bitiriyorlar. Onlar sokaktaki oyunlarına geri dönüyor, bense az evvelki düşüncelerime...

Komşunun bahçesindeki kerpiç eve bakıyorum yine. Bir zamanlar avlusunda top oynayan, ağaçlara tırmanan, üstü başı toz içinde mutlu çocukları hayal ediyorum. Serviden halvalanan serçe misali uçup giden çocukları...

Yıkık duvarlar arasında kaybolursa da çocukluğun sesi, tozlu bir yaz düşünde, bir yudum limonata hep yankılanır. Bizlerse zamanın önünde ağır ağır eriyen kerpiç evler gibi dururuz.

Lefkoşa, Mayıs 2025

Fikret Demirağ'ın Şiirinde Kimlik, Ada ve Tarihsel Bellek

Şafak Sun

Giriş

Kıbrıs Türk edebiyatı, coğrafi olarak küçük fakat tarihsel olarak son derece yoğun bir alanda şekillenmiş; sömürgecilik, bölünme, savaş, göç ve kimlik bunalımı gibi deneyimlerin belirleyici olduğu bir edebî gelenek üretmiştir. Bu gelenek içinde Fikret Demirağ, şiiri yalnızca estetik bir ifade alanı olarak değil, tarihsel ve etik bir sorumluluk zemini olarak kuran nadir şairlerden biridir. Onun şiiri, bireysel acının ötesinde kolektif bir belleği taşıma iddiası güder; ada olmanın yükünü, Akdenizli olmanın çelişkilerini ve Kıbrıslı Türk kimliğinin parçalanmış yapısını şiirsel bir dil aracılığıyla görünür kılar.

Bütün bu karakteristik rengine karşın, Demirağ'ın şiiri, klasik anlamda "yerel" ya da "bölgesel" bir şiir olarak okunamaz. Aksine, ada coğrafyasından hareketle evrensel sorular soran, tarih ile birey arasındaki gerilimi şiirsel biçimde kuran bir poetik duruş sergiler. Bu nedenle Demirağ, yalnızca Kıbrıs Türk şiiri içinde değil, Türkçe şiirin Akdeniz havzasındaki en güçlü temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Fikret Demirağ'ın

Kıbrıs Türk Edebiyatındaki Yeri

Fikret Demirağ, Kıbrıs Türk edebiyatında şiiri tarihsel bilinçle en yoğun biçimde ilişkilendiren isimlerden biridir. Onun şiir anlayışı, yalnızca bireysel duyarlılıkların ifadesine değil, ada tarihinin katmanlarını açığa çıkarmaya yöneliktir. Bu bağlamda Demirağ, şiiri bir "tanıklık alanı" olarak kurar. Özellikle *Acılı Bir Yurt İçin* dizisi, Kıbrıs'ın binlerce yıllık tarihini şiirsel bir döküm hâline getirirken, şairin kendisini bu tarihin hem öznesi hem de tanığı olarak konumlandığını gösterir (Demirağ, 2018: 19–20).



Kıbrıs Türk edebiyatında uzun süre hâkim olan folklorik ve milliyetçi söylemin aksine, Demirağ'ın şiiri daha karmaşık bir kimlik anlayışı önerir. Onun şiirinde "yurt", sabit ve homojen bir mekân değil; sürekli yaralanan, bölünen ve yeniden anlamlandırılan bir uzamdır. Bu yaklaşım, Demirağ'ı "ulusal şair" olmaktan çıkarır; onu etik ve tarihsel sorumluluk taşıyan Akdenizli bir şair konumuna yerleştirir.

Demirağ'ın şiirinde Kıbrıs, yalnızca Türk kimliği üzerinden tanımlanan bir ada değildir. Aksine, Fenike'den Roma'ya, Bizans'tan Osmanlı'ya uzanan çok katmanlı bir tarih, şiirin arka planında sürekli olarak hissedilir. Bu tarihsel süreklilik, şairin şiirinde mitolojik, dinsel ve kültürel göndermeler aracılığıyla kurulur. Böylece Kıbrıs, tek bir ulusal anlatının sınırlarına hapsedilmeksizin konumlandırılır.

Bu yönüyle Fikret Demirağ, Kıbrıs Türk edebiyatında hem poetik hem de etik bir kırılma noktası oluşturur. Şiiri, yalnızca yaşanmış acıları kaydetmekle kalmaz; aynı zamanda bu acıların nasıl hatırlanacağına, nasıl anlatılacağına ve nasıl aşılabileceğine dair

bir bilinç üretir. Onun şiirinde “şiir”, estetik bir süs değil; tarihsel bir zorunluluktur. Şairin kendi ifadesiyle, şiir “Ada tarihinin şiirle hikâye edilmesi” girişimidir (Demirağ, 2018: 20).

Akdeniz’in Şiirsel Bir Kavram Olarak İnşası

Akdeniz, Fikret Demirağ’ın şiirinde yalnızca bir coğrafi çevreyi değil, çok katmanlı bir tarihsel ve kültürel alanı temsil eder. Bu alan, sınırlarla belirlenmiş kapalı bir mekân olmaktan ziyade, sürekli temas hâlinde olan uygarlıkların, dillerin ve kültürlerin ortak belleğini taşır. Demirağ’ın şiiri, Akdeniz’i bu anlamda estetik bir arka plan olarak değil; şiirin kendisini biçimlendiren temel düşünsel ve duygusal zemin olarak kurar. Akdenizlilik, onun şiirinde bir kimlik biçimi, bir duyarlılık hali ve bir etik tutumdur.

Akdeniz coğrafyasının tarihsel olarak taşıdığı çokluk, Demirağ’ın şiirinde çoğul bir seslenişe dönüşür. Şair, tekil bir anlatıcı kimliğine yaslanmak yerine, şiiri çok sesli bir koro hâline getirir. Bu çok seslilik, Akdeniz’in tarihsel deneyimiyle doğrudan ilişkilidir: göçler, savaşlar, istilalar ve kültürel geçişler, şiirin diline ve ritmine sızar. Böylece Demirağ’ın şiiri, Akdeniz’i romantize eden pastoral bir estetikten uzak durur; aksine, çatışmalı ve yaralı bir coğrafyanın şiirini kurar.

Akdenizlilik ve Tarihsel Bellek

Demirağ’ın şiirinde Akdeniz, belleğin yoğunlaştığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Ada coğrafyasının tarih boyunca maruz kaldığı kırılmalar, şairin dizelelerinde yalnızca tarihsel bir anlatı olarak değil, yaşayan bir travma olarak yer alır. Bu nedenle Akdenizlilik, Demirağ için nostaljik bir aidiyet değil; yüzleşilmesi gereken geçmişin şiirsel ifadesidir. Şair, Akdeniz’in tarihsel yükünü şiirle taşırken, bu yükü hafifletmeye değil, görünür kılmaya çalışır.

Özellikle *Akdenizli Şiirler* kitabında, Akdeniz doğası ile tarihsel şiddet yan yana getirilir. Deniz, zeytin ağacı, güneş gibi imgeler, pastoral bir huzurun değil; aksine, bastırılmış acıların ve unutulmuş hikâyelerin taşıyıcısı hâline gelir. Bu bağlamda Demirağ, Akdeniz’i “güzel” bir coğrafya olarak idealize etmek yerine, onu tarihsel sorumluluğun mekânı olarak konumlandırır. Bu tutum, Akdenizlilik kavramını estetik bir tercihten etik bir zorunluluğa dönüştürür.

Ada Bilinci ve Akdenizli Kimlik

Demirağ’ın Akdenizlilik anlayışı, ada bilinciyle iç içe geçer. Ada, onun şiirinde hem koruyucu hem de kuşatıcı bir mekândır. Akdeniz’in ortasında yer alan ada, dış dünyaya açık olduğu kadar, kendi içine kapalı bir varoluş biçimini de temsil eder. Bu ikili yapı, Demirağ’ın şiirinde sürekli bir gerilim üretir. Akdenizlilik, bu gerilimin şiirsel ifadesi olarak okunabilir.

Ada bilinci, şairin kimlik anlayışını da belirler. Demirağ, kimliği sabit bir aidiyet olarak değil; tarih, coğrafya ve bellek arasında gidip gelen dinamik bir süreç olarak ele alır. Akdenizli olmak, onun şiirinde bir “öz”e sahip olmak değil; sürekli olarak sorgulanan, yeniden kurulan ve çoğu zaman yara alan bir kimliğe sahip olmaktır. Bu nedenle Demirağ’ın şiiri, kimliği tanımlamaktan çok, kimliğin kırılmağını görünür kılar.

Akdenizlilik ve Dil

Demirağ’ın şiir dilinde Akdenizlilik, ritim ve imge düzeyinde de belirginleşir. Şiirlerinde sıkça karşılaşılan müziksel yapı, Akdeniz kültürünün sözlü gelenekleriyle ilişkilidir. İlahi, ağıt, türkü ve koro gibi biçimler, şiirin yapısal unsurları hâline gelir. Bu biçimler, bireysel bir seslenişten çok, kolektif bir anlatımı mümkün kılar. Böylece Demirağ’ın şiiri, Akdeniz’in çok sesli kültürel mirasını dil düzeyinde yeniden üretir.

Aynı zamanda şairin dili, bilinçli olarak “pürüzsüz” bir estetikten kaçınır. Kırık cümleler, ani kesintiler ve sert imgeler, Akdeniz tarihinin kesintili yapısını yansıtır. Bu dilsel tercih, şiirin yalnızca anlattığı şeyle değil, anlatma biçimiyle de Akdenizli olduğunu gösterir. Demirağ için Akdenizlilik, şiirin konusu kadar, şiirin nasıl kurulduğuyla da ilgilidir. Bu bakımdan da Fikret Demirağ’ın şiirinde yalnızca tematik bir arka plan değil; bütünlüklü bir poetik çerçevedir. Şair, Akdeniz’i bir “kültür havzası” olmanın ötesinde, sorgulama ve anlama alanı olarak ele alır. Bu alan, hem bireysel hem de kolektif sorumlulukları beraberinde getirir. Demirağ’ın şiiri, Akdeniz’in yaralı tarihine tanıklık ederken, bu tanıklığı mesafe koyarak değil, şiirsel bir vicdanla kurar.

Kimliğin Şiirsel Bir Sorun Olarak Kuruluşu

Fikret Demirağ’ın şiirinde kimlik, tanımlanmış ve sabit bir aidiyet olarak değil; sürekli sorgulanan, kırılan ve yeniden kurulan bir süreç olarak ele alınır.

Şair için kimlik, ideolojik bir slogan ya da kültürel bir etiket olmaktan çok, tarihsel deneyimlerin bireyde ve toplumda bıraktığı izlerin toplamıdır. Bu nedenle Demirağ'ın şiiri, kimliği olumlayan bir söylem kurmaktan ziyade, kimliğin neden ve nasıl yaralandığını sorgular.

Kıbrıs Türk kimliği, Demirağ'ın şiirinde tekil bir anlatıya indirgenemez. Ada tarihi boyunca yaşanan sömürgecilik, çatışma, bölünme ve zorunlu göçler, kimliğin parçalı bir yapıya dönüşmesine yol açmıştır. Şair, bu parçalanmışlığı gizlemek yerine, şiirin merkezine yerleştirir. Kimlik, onun dizelerinde tamamlanmış bir "biz" duygusu üretmez; aksine, sürekli bir eksiklik ve arayış hâli olarak belirir.

Travmanın Şiirsel Temsili

Demirağ'ın şiirinde travma, yalnızca bireysel acıların toplamı değil; kolektif bir deneyimdir. Özellikle *Acılı Bir Yurt İçin* dizisinde, Kıbrıs'ın yakın tarihindeki şiddet ve kırılmalar, şiirsel bir tanıklık alanına dönüşür. Bu tanıklık, olayların kronolojik bir anlatımıyla değil; travmanın zamansız ve tekrar eden doğasına uygun bir şiir diliyle kurulur. Şiirde zaman, doğrusal bir çizgi izlemez; geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçer.

Travmanın şiirdeki en belirgin göstergelerinden biri, tekrar eden imgeler ve seslerdir. Kırık evler, suskun sokaklar, yarım kalmış hayatlar ve "ışıkların söndüğü" yıllar, Demirağ'ın şiirinde travmanın simgesel dilini oluşturur. Şair, bu imgeleri estetize etmekten özellikle kaçınır; amaç, acıyı güzelleştirmek değil, onun ağırlığını okura hissettirmektir. Bu tutum, Demirağ'ın şiirini etik açıdan da belirleyici kılar.

Bölünme ve Ada Travması

Ada olmanın getirdiği fiziksel sınırlar, Kıbrıs bağlamında politik ve psikolojik bölünmelerle birleşir. Demirağ'ın şiirinde ada, hem sığınılacak bir mekân hem de kaçışı olmayan bir kapalı olarak karşımıza çıkar. Bölünmüş ada, şairin kimlik algısını derinden etkiler. Bu bölünme, yalnızca coğrafi bir ayırım değil; aynı zamanda hafızanın, dilin ve gündelik yaşamın bölünmesidir.

Demirağ, şiirlerinde bu bölünmeyi doğrudan soganlaştırmaz. Bunun yerine, bölünmenin yarattığı ses-

sizlikleri, boşlukları ve kopuklukları şiirsel olarak görünür kılar. Şiirde sıkça karşılaşılan kesintili anlatım, bu bölünmüşlüğü biçimsel bir karşılığdır. Böylece şiir, yalnızca bölünmeyi anlatan bir metin değil; bölünmenin kendisini deneyimleyen bir yapı hâline gelir.

Kimlik ve Etik Sorumluluk

Fikret Demirağ'ın kimlik anlayışı, etik bir sorumlulukla iç içedir. Şair, kimliği yalnızca "kime ait olduğumuz" sorusu üzerinden değil, "neye tanıklık ettiğimiz" sorusu üzerinden kurar. Bu nedenle onun şiirinde kimlik, geçmişle yüzleşme cesaretiyle ölçülür. Şair, hem kendi topluluğunun acılarını dile getirir hem de bu acıların tarihsel nedenlerini sorgular.

Bu bağlamda Demirağ'ın şiiri, kolaycı bir mağduriyet söylemine yaslanmaz. Aksine, tarihsel sorumluluğun karmaşıklığını kabul eden bir etik duruş sergiler. Kimlik, onun şiirinde bir savunma hattı değil; yüzleşme alanıdır. Bu yaklaşım, Demirağ'ı Kıbrıs Türk edebiyatında yalnızca "acı anlatan" bir şair olmaktan çıkarır; onu tarihsel bilinç üreten bir poetik özne hâline getirir. Dolayısıyla Demirağ'ın şiirinde kimlik, tamamlanmış bir yapı olmadığı gibi, tamamen çözülen bir yapı da değildir. Şair, kimliğin kırılmasını kabul ederken, onun sürekliliğini de şiirsel olarak savunur. Bu süreklilik, ideolojik bir birliktelikten değil; ortak bir hafıza ve acı deneyiminden doğar. Şiir, bu hafızanın taşıyıcısı olarak işlev görür.

Bu yönüyle Demirağ'ın şiiri, kimliği koruyan değil; kimliği sürekli olarak yeniden düşünen bir edebî alan açar. Kıbrıs Türk kimliği, onun dizelerinde bir "sonuç" değil; bitmeyen bir soru olarak varlığını sürdürür. Bu soru, şiirin hem tematik hem de yapısal dinamiğini belirler.

Yurt Kavramının Sorunsallaştırılması

Fikret Demirağ'ın şiirinde "yurt", ideolojik olarak kutsanan, sınırları net çizilmiş ve duygusal olarak güvenli bir alan olarak sunulmaz. Aksine, yurt kavramı sürekli olarak sorgulanan, yaralanmış ve çoğu zaman belirsizleşmiş bir mekân olarak belirir. Bu yaklaşım, Demirağ'ın şiirini milliyetçi yurt söylemlerinden ayrıran temel özelliklerden biridir. Şair için yurt, sahip olunan değil; üzerine düşünülmesi ve yüzleşilmesi gereken bir deneyim alanıdır.

Özellikle *Acılı Bir Yurt İçin* dizisinde yurt, tarihsel travmalarla yüklü bir mekân olarak kurulur. Şair, yurdu idealize etmek yerine, onun taşıdığı acıları, kayıpları ve kırılmaları şiirsel bir dile dönüştürür. Bu bağlamda yurt, huzur veren bir sığınak olmaktan çok, hafızanın ağırlaştığı bir yük hâline gelir. Demirağ'ın şiiri, bu yükü estetik bir mesafeyle değil; doğrudan ve çoğu zaman sert bir dille taşır.

Ada Mekânı ve Kapalılık–Açıklık Gerilimi

Ada, Demirağ'ın şiirinde merkezi bir mekânsal metaforudur. Ada olma hâli, hem koruyucu hem de kuşatıcı bir özellik taşır. Akdeniz'in ortasında yer alan ada, tarih boyunca farklı kültürlerle açılmış; ancak aynı zamanda dış müdahalelere maruz kalmış bir coğrafyadır. Bu ikili durum, şairin mekân algısını belirler. Ada, Demirağ için ne tamamen güvenli bir yuva ne de bütünüyle terk edilebilir bir yerdir.

Bu gerilim, şiirlerde sıkça karşılaşılan "sıkışmışlık" duygusunu üretir. Ada, kaçıışı zorlaştıran fiziksel sınırlarıyla, bireyin ve toplumun hareket alanını daraltır. Ancak aynı zamanda ada, belleğin yoğunlaştığı, tarihsel katmanların üst üste biriktiği bir mekân olarak da işlev görür. Demirağ'ın şiirinde ada, bu nedenle yalnızca bir coğrafi alan değil; tarihsel bilincin yoğunlaştığı bir merkezdir.

Mekân ve Bellek İlişkisi

Demirağ'ın şiirinde mekân, pasif bir arka plan değil; aktif bir bellek taşıyıcısıdır. Sokaklar, evler, meydanlar ve doğal unsurlar, geçmişte yaşananların izlerini taşır. Şair, mekânı kişiselleştirerek ona bir hafıza kazandırır. Böylece mekân, şiirde konuşan, tanıklık eden ve hatırlatan bir özneye dönüşür.

Bu bağlamda Demirağ'ın şiiri, mekânsal bir hafıza haritası çizer. Lefkoşa, Lefke ve diğer ada mekânları, yalnızca fiziksel yerler olarak değil; yaşanmışlıkların, kayıpların ve direnişlerin sembolleri olarak yer alır. Şairin mekânla kurduğu bu ilişki, şiirin belgesel bir niteliğe bürünmesine yol açmaz; aksine, mekânın şiirsel dönüşümünü mümkün kılar.

Aidiyetin Kırılmalılığı

Aidiyet, Demirağ'ın şiirinde kesin ve güvenli bir duygu olarak sunulmaz. Yurtla kurulan ilişkinin prob-

lematik yapısı, aidiyet duygusunu da kırılğan hâle getirir. Şair, aidiyeti bir "sahiplik" duygusu üzerinden değil; hatırlama ve tanıklık üzerinden tanımlar. Bir yere ait olmak, o yerin acılarına da tanıklık etmeyi gerektirir.

Bu nedenle Demirağ'ın şiirinde aidiyet, huzur verici bir bağlanma değil; sorumluluk yükleyen bir ilişkidir. Şair, aidiyeti reddetmez; ancak onu sorgulama-dan kabul etmenin tehlikelerine dikkat çeker. Bu yaklaşım, şiiri ideolojik söylemlerden uzaklaştırır ve etik bir düşünme alanına taşır. Şair, yurdu yücelten bir dil yerine, yurdun gerçekliğiyle yüzleşen bir dil kurar. Bu yüzleşme, şiiri bir propaganda aracına dönüştürmez; tam tersine, şiiri bir sorgulama alanı hâline getirir. Yurt, onun şiirinde korunması gereken bir mit değil; anlaşılması gereken bir deneyimdir.

Bu yönüyle Demirağ'ın şiiri, yurt ve aidiyet kavramlarını yeniden düşünmeye çağırır. Ada, yalnızca yaşanan bir mekân değil; tarihsel sorumluluğun ve etik bilincin yoğunlaştığı bir alandır. Şair, bu alanı şiirle açar ve okuru da bu yüzleşmeye davet eder.

Şiir Anlayışının Temel İlkeleri

Fikret Demirağ'ın şiirinde poetika, kuramsal metinlerden çok, şiirin kendi içinden konuşur. Şair, şiirin ne olması gerektiğini tanımlayan hazır reçetelere yaslanmaz; aksine, şiiri yaşanmışlıkların, tarihsel yüzleşmenin ve etik sorumluluğun doğal bir sonucu olarak kurar. Bu nedenle Demirağ'ın poetikası, soyut estetik tartışmalardan çok, somut tarihsel deneyimlerle iç içedir. Şiir, onun için "yazılabilir" bir tür değil; yazılması zorunlu bir eylemdir.

Demirağ'ın şiirinde poetika, şiirin işlevi üzerine yoğunlaşır. Şiir, estetik haz üretmenin ötesinde, tanıklık eden ve sorgulayan bir araçtır. Bu anlayış, şairin şiiri bir "etik alan" olarak görmesine yol açar. Şiir, gerçeği yumuşatmak ya da örtmek için değil; gerçeğin ağırlığını taşımak için vardır. Bu yaklaşım, Demirağ'ı çağdaş Türkçe şiir içinde ayırt edici bir konuma yerleştirir.

Dilin Kırılğan Yapısı

Demirağ'ın şiir dili bilinçli olarak pürüzlüdür. Akıcı ve kusursuz bir anlatım yerine, kırılmalarla dolu bir dil tercih edilir. Bu kırılğan yapı, şiirin anlattığı tarih-

sel ve duygusal kırılmalarla doğrudan ilişkilidir. Şair, dili "temizlemek" yerine, onu yaşanmışlığın izleriyle birlikte kullanır. Böylece dil, yalnızca bir anlatım aracı değil; travmanın ve belleğin taşıyıcısı hâline gelir.

Bu dil anlayışı, şiirde sıkça karşılaşılan ani geçişler, kesik cümleler ve beklenmedik imgelerle kendini gösterir. Demirağ'ın şiiri, okuru rahatlatmayı değil; sarsmayı hedefler. Dilin bu sertliği, estetik bir tercihten çok, etik bir zorunluluk olarak okunmalıdır. Şair, acıyı yumuşatan bir dilin, gerçeği de yumuşatacağını düşünür.

İmge Dünyası: Doğa, Tarih ve Mit

Demirağ'ın imge dünyası, Akdeniz coğrafyasının doğal unsurlarıyla tarihsel ve mitolojik göndermelerin iç içe geçtiği bir yapı sunar. Deniz, zeytin ağacı, taş, güneş ve rüzgâr gibi imgeler, pastoral bir doğa tasvirinin ötesine geçer. Bu imgeler, tarihsel sürekliliğin ve kırılmanın simgeleri hâline gelir. Doğa, şairin

şiirinde masum bir alan değil; tarihin izlerini taşıyan bir bellektir.

Mitolojik ve dinsel göndermeler de Demirağ'ın imge dünyasında önemli bir yer tutar. İsa, Orpheus, antik kentler ve tarihsel figürler, şiirde zamanlar arası bir köprü kurar. Bu göndermeler, şiiri tarihsel bir anlatıya dönüştürmez; aksine, tarihin şiirsel bir yankısını üretir. Şair, miti kutsamak için değil; bugünü anlamlandırmak için kullanır.

Müzik ve Ritim

Demirağ'ın şiirinde müzik, yalnızca bir metafor değil; şiirin yapısal bir bileşenidir. İlahi, ağıt, türkü ve koro gibi müzikal formlar, şiirin ritmini belirler. Bu ritim, bireysel bir lirizmin ötesinde, kolektif bir sesleniş üretir. Şiir, tek bir sesin monoloğu olmaktan çıkar; çok sesli bir anlatı hâline gelir.

Bu müzikal yapı, şiirin okurla kurduğu ilişkiyi de etkiler. Şiir, sessizce okunacak bir metin olmaktan zi-

شادی های بارایحه ی پرتغال

فکرت دمیرا

مترجم: طاهره میرزایی

Fikret Demirağ

PORTAKAL KOKULU
SEVİNÇLER

Seçme Şiirler



ürün yayımları



ISBN 605-2117-31-6
9 786052 117316



ürün yayımları



ISBN 605-2117-31-6
9 786052 117316

yade, içsel bir sesle dinlenmesi gereken bir yapı sunar. Müzik, şiirin duygusal yoğunluğunu artırırken, aynı zamanda kolektif belleği harekete geçirir. Bu yönüyle Demirağ'ın şiiri, sözlü kültürle yazılı kültür arasında bir köprü kurar.

Demirağ'ın poetikasının merkezinde sorumluluk yer alır. Şair, şiiri bir "süsleme sanatı" olarak görmez. Şiir, onun için hayatı estetik bir bilinçle algılayıp, sanatsal olarak yorumlama biçimidir. Bu tanıklık, yalnızca başkalarının acılarını dile getirmekle sınırlı değildir; şairin kendi konumunu da sorgulamasını içerir. Demirağ, şiirde kendisini ayrıcalıklı bir gözlemci olarak konumlandırmaz; aksine, yaşananların bir parçası olarak konuşur.

Bu tutum, şiirin dili ve biçimi üzerinde belirleyici olur. Şair, kolay duygusallıktan ve melodramdan bilinçli olarak kaçınır. Acı, şiirde dramatize edilmez; olduğu gibi, tüm ağırlığıyla sunulur. Bu yaklaşım, Demirağ'ın şiirini ahlaki bir üstünlük iddiasından uzak tutar; şiiri samimi ve dürüst bir tanıklık alanına dönüştürür.

Poetikanın Bütünlüğü

Fikret Demirağ'ın şiirinde poetika, dil, imge ve etik birbirinden ayrı düşünülemez. Şiirin biçimi, içeriğiyle; estetiği, tarihsel sorumluluğuyla iç içe geçer. Bu bütünlük, Demirağ'ın şiirini yalnızca tematik olarak değil, yapısal olarak da güçlü kılar. Şiir, anlattığı dünyanın biçimini alır; kırık, yaralı ve çok sesli bir yapı sunar.

Bu yönüyle Demirağ'ın şiiri, çağdaş Türkçe şiirde özgün bir poetik hat oluşturur. Şair, şiiri ne yalnızca bireysel bir ifade ne de toplumsal bir bildiri olarak konumlandırır. Şiir, onun için hem bireysel hem kolektif bir sorumluluk alanıdır.

Bu yazı, Fikret Demirağ'ın şiirini Kıbrıs Türk edebiyatı bağlamında ele alırken, onu yalnızca yerel bir edebî figür olarak değil; Akdeniz havzasında tarihsel bilinç ve etik sorumluluk üreten bir şair olarak değerlendirmeyi amaçlamıştır. Yapılan inceleme, Demirağ'ın şiirinin bireysel bir lirizmin ötesine geçtiğini; kimlik, tarih, travma ve ada bilinci gibi kavramları bütünlüklü bir poetik yapı içinde ele aldığını ortaya koymaktadır.

Demirağ'ın şiiri, Kıbrıs Türk edebiyatında sıkça karşılaşılan nostaljik yurt anlatılarından belirgin bi-

çimde ayrılır. Şair, yurdu idealize eden bir söylem kurmak yerine, yurdun tarihsel yaralarını görünür kılan bir şiir dili geliştirir. Bu tutum, şiiri politik sloganlara indirgemeden, etik bir yüzleşme alanına dönüştürür. Böylece Demirağ, şiiri hem estetik hem de ahlaki bir eylem olarak konumlandırır.

Akdenizlilik ve Şiirsel Kimlik

Bu yazının bütününde de saptanmaya çalışıldığı gibi, Akdenizlilik, Demirağ'ın şiirinde tematik bir süs değil; şiirin düşünsel omurgasını oluşturan bir kavramdır. Akdeniz, onun dizelerinde romantik bir coğrafya olarak değil, çok katmanlı bir tarihsel bellek alanı olarak yer alır. Deniz, ada ve doğa imgeleri, tarihsel şiddetin ve kırılmanın taşıyıcısı hâline gelir. Bu bağlamda Demirağ'ın şiiri, Akdenizli olmayı estetik bir tercih olmaktan çıkarıp etik bir sorumluluğa dönüştürür.

Akdenizlilik, aynı zamanda şairin kimlik anlayışını da belirler. Kimlik, sabit ve homojen bir yapı olarak değil; tarihsel deneyimlerle sürekli dönüşen bir süreç olarak ele alınır. Demirağ'ın şiiri, kimliği tanımlayan kesin sınırlar çizmek yerine, kimliğin kırılmasını ve çoğulluğunu görünür kılar. Bu yaklaşım, Kıbrıs Türk kimliğinin şiirde ideolojik bir araç hâline gelmesini engeller.

Ada, Yurt ve Bellek

Demirağ'ın şiirinde ada ve yurt kavramları, mekânsal olmaktan çok belleksel bir anlam taşır. Ada, hem korunma hem de kuşatılma hissini aynı anda barındıran bir mekân olarak kurulur. Yurt ise güvenli bir sığınak değil; tarihsel travmaların yoğunlaştığı bir yüzleşme alanıdır. Şair, aidiyeti sahiplenme üzerinden değil, tanıklık ve sorumluluk üzerinden tanımlar.

Bu yönüyle Demirağ'ın şiiri, mekânın şiirsel bir özneye dönüştüğü nadir örneklerden biridir. Mekân, yalnızca anlatılan bir yer değil; konuşan, hatırlayan ve hesap soran bir varlık olarak şiirde yer alır. Bu yaklaşım, şiirin belgesel bir anlatıya dönüşmesini engellerken, ona güçlü bir tarihsel derinlik kazandırır. Üzerinde durduğumuz bir diğer temel unsur, Demirağ'ın şiirsel poetikasıdır. Şairin poetikası, kuramsal metinlerden çok şiirin içinden okunur. Dilin kırılma, imge dünyasının sertliği ve müzikal yapının kolektif

niteliği, şiirin etik duruşuyla doğrudan ilişkilidir. Demirağ, şiiri estetik bir kaçış alanı olarak değil; gerçekle yüzleşmenin bir yolu olarak kurar.

Bu etik tutum, şiirin biçimini de belirler. Şair, acıyı estetize eden bir dil yerine, acının ağırlığını taşıyan bir anlatım geliştirir. Bu nedenle Demirağ'ın şiiri, okuru rahatlatmaz; aksine, onu düşünmeye ve yüzleşmeye zorlar. Şiir, bu anlamda pasif bir okuma nesnesi olmaktan çıkar; etik bir çağrıya dönüşür.

Fikret Demirağ'ın Türkçe Şiirdeki Yeri

Sonuç olarak Fikret Demirağ, Kıbrıs Türk edebiyatında olduğu kadar Türkçe şiirin bütünü içinde de özgün bir konuma sahiptir. Onun şiiri, ada coğrafyasından hareketle evrensel sorular sorar; tarihsel travmayı bireysel lirizmle değil, kolektif bir bilinçle ele alır. Demirağ, şiiri bir "vicdan alanı" olarak kurar ve bu alanı Akdeniz'in çok katmanlı tarihiyle besler. Demirağ'ın şiirinin yalnızca tematik açıdan değil; poetik, etik ve estetik boyutlarıyla da değerlendirdiğimizde onun şiiri, Kıbrıs Türk edebiyatında sürekli devam eden bir yüzleşme ve hatırlama sürecidir.

Kaynakça

- Demirağ, F. (2018). *Toplu Şiirler 3: Akdenizli Şiirler*. Lefke: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları.
- Demirağ, F. (2018). *Toplu Şiirler 4: Acılı Bir Yurt İçin*. Lefke: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları.
- Demirağ, F. (2018). *Toplu Şiirler 5: Alfa ve Omega*. Lefke: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları.
- Demirağ, F. (2018). *Toplu Şiirler 6: Akdenizli Eros*. Lefke: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları.
- Demirağ, F. (2018). *Toplu Şiirler 7: Hüznün Müziğiyle Dans*. Lefke: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları.

Uğur Olgar

YILDIZ ÇİÇEKLERİNİN SESİ KADAR

Mart kalabalığı kediler
bana da yer açın gökyüzünüzdeki
yıldızlara bakarken
kediyle kediyim ben, insanla insan
siz yokken çok tenhayım
bomboş bir su testisiyim
suyollarında kırılan
gel de yapıştır parçalarımı
ezilmeden hayatın adımlarıyla
küştürmeden çeşmeleri

Su aynasında
kendinizi gördünüz mü ağlarken?
Duydunuz mu
çiy damlasında boğulan karıncaların feryatlarını?
Bir ülkeye bıçak üşürdüğünü öz evlâtlarının
anladınız mı?

Kan sancıları tuttuğunda
cehennem kaçkını bir alev öpücüğünün
tin ve ten yürüyüşünde
ne yapacağını şaşırın ağacın şaşkınlığını
orman uğultusu ile bastırabildiniz mi?
Elleri belinde o matine benim
şu suare senin ibret tiyatrolarında
gezip duranların önünde?

Sadece sudaki halkalar mı yayılır
İçimize düşen ateş de öyle değil mi?

Martta yalnızdır aslında kediler
yıldız çiçeklerinin sesi kadar...

NilavroNill Shoovro**BETWEEN INSANITY AND HOPE**

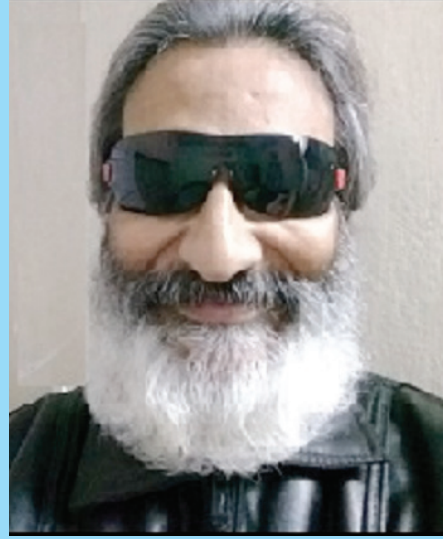
Still I can smell her perfumes
 Different with the changes of her moods
 Like the changing shades of her looks
 With different stories in between

Still I can see her dancing
 With arms clinging around her lovers
 Steps in and steps out in rhythm
 With different scripts in between

Still I can hear her words
 Decorated nicely like fairytales
 Driving the lovers crazy
 With different tunes in between

Still I can feel her dilemma
 Not sure of her choices
 Swinging only like the pendulums
 Between insanity and hope

11. November 2018

**DELİLİK VE UMUT ARASINDA**

Hâlâ kokusunu alıyorum parfümünün
 Farklı ruh hâllerine göre değişen
 Dönüşen gölgeleri gibi bakışının
 Arada başka öyküler

Hâlâ görebiliyorum onu dans ederken
 Sıkıca sarılmış sevgilisine kolları
 Ritme uygun bir adım içeri bir adım dışarı
 Arada farklı senaryolar

Hâlâ duyabiliyorum sözcüklerini
 Özenle süslenmiş masallar gibi
 Aşıkları çılgına çeviren
 Arada başka başka ezgiler

Hâlâ hissedebiliyorum ikilemini
 Kararsız seçimlerinde
 Bir sarkaç gibi sallanıyor sadece
 Delilik ve umut arasında

12 Kasım 2018

İngilizceden Çeviren Aysen Ritzauer

Emperyalizmin Şiirsel Bir Meşrulaştırması: Rudyard Kipling'in Kaleminden "Beyaz Adamın Yüğü"

Meltem Güler*

XV. yüzyılda başlayan XIX. yüzyılda kapitalist hâkimiyetin artması ve sömürünün derinleşmesiyle süregiden Avrupa'nın dönüşümü, tüm dünyanın kaderi ve geleceğini etkileyen bir biçim almıştır. Bu süreçle beraber yayılma ve şiddet, belirgin bir şekilde ivme arttırarak dünya çapında ekonomi-politik ve sosyo-kültürel alanlarda çok hızlı değişimlere yol açmıştır. XIX. yüzyıl, bu değişimlerle birlikte emperyalizmin doğuşuna sahne olmuştur (Sunar, 2007: 58). Tarihçiler, emperyalizmin 1870'lerde Afrika için sömürgeci güçler arasındaki karşılaşmayla başladığı konusunda hemfikir görünmektedir. 1870'de onda biri sömürge olan Afrika'nın 1890 yılına gelindiğinde sömürgeleştirilmemiş bölümü sadece onda biri kadardır. Buradaki dikkate değer bir durum, 1867 yılında, Güney Afrika'da Kimberley'de çok değerli elmas yataklarının olduğunun anlaşılmasıdır. Bu noktada, Afrika kıtasının fiili işgal prensibinin resmen kabul edildiği Berlin Konferansı'nın insani retoriği son derece önemlidir; çünkü sömürge projesinin gerekçesini rafine etmiştir. Böylelikle, 'uygarlaştırma misyonu' sömürgeci yayılmanın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş; bu da, ticaretin tüm retoriğine yeni ve önemli bir ivme kazandırmıştır (Anghie, 2004: 97). Uygarlaştırma misyonunun versiyonları, emperyal genişlemeye katılan tüm aktörler tarafından kullanılmıştır.

XVI. yüzyıl fatihlerinin tutkusu olan Hıristiyanlaştırma misyonu, yerini XIX. yüzyılda 'uygarlaştırma misyonu'na bırakmıştır. Marc Ferro'nun ifade ettiği gibi (2002: 36), XVI. ve XVII. yüzyıllarda, kolonyal ideal ve misyoner eğilimin içi içe geçmesiyle ortaya çıkan sadece bir anlam kaymasıdır: "Uygarlığın ancak Hıristiyan olabileceği iddiasıyla, Hıristiyanlaştırma fikri kendini bir uygarlaştırma misyonuyla özdeşleştirmiştir". Sömürgelerde başlayan Hıristiyanlaştırma girişim ve çabaları, Kardinal

Lavigerie'nin 1867'de Cezayir'e tayin edilmesiyle daha planlı ve programlı hâle gelmiştir. Lavigerie'nin kurduğu *Beyaz Rahipler (Pères blancs)* ve *Beyaz Rahibeler (Soeurs blanches)* adlı örgütler, bütün Afrika'da en kapsamlı misyonerlik faaliyetlerini başlatmıştır (Kavas, 2003: 77). Bu faaliyetler, Hıristiyanlaştırmanın yanı sıra iyi bir Hıristiyan olabilmek adına kendilerini beyaz insanların hizmetine ve memnuniyetine adanmış toplumlar oluşturmayı da hedeflemiştir. Buradaki esas mesele, beyaz insanların 'efendi' statüsüne dinsel bir meşruiyet sağlamaktır (Uygur ve Uygur, 2013: 280).

Sömürgeciliği haklı kılmanın en çarpıcı örneklerinden biri, ilk olarak 1 Şubat 1899'da *The New York Sun*'da ve 4 Şubat 1899'da *The Times*'da (Londra) yayımlanan, Rudyard Kipling'in *The White Man's Burden: The United States and the Philippine Islands* şiirinde görülür. Kipling'in "Beyaz Adamın Yüğü" adlı bu şiiri, Filipin-Amerikan Savaşı'nı (1899-1902) konu alır ve Amerika Birleşik Devletleri'ni Filipin halkı ve ülkeleri üzerinde sömürge kontrolü sağlamaya çağırır. "Beyaz Adamın Yüğü"nde Kipling, üç ay süren İspanyol-Amerikan Savaşı'nda (1898) satın alınan Pasifik Okyanusu takımadalarından biri olan Filipin Adaları'nın Amerikan ilhakını ve sömürgeleştirilmesini teşvik eder. Emperyalist bir şair olarak Kipling, Amerikan okuyucusunu ve dinleyicisini imparatorluk girişimini üstlenmeye davet eder; bu şiirdeki "beyaz adamın yüğü" ifadesi, Amerikan emperyalistleri tarafından XIX. yüzyılın başlarındaki kıtasal yayılma felsefesiyle ideolojik olarak ilişkili olan emperyal fethi bir 'medeniyet/uygarlaştırma misyonu' olarak meşrulaştırmak için kullanılmıştır. Şiir, Amerikan emperyalizmini destekleyen bir çağrı olarak yazılmıştır ve oldukça tartışmalı, sömürgeci bir bakış açısı içerir.

* Dr., meltemguler1970@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6833-286X

McCLURE'S MAGAZINE.

Vol. XII.

FEBRUARY, 1899.

No. 4.

THE WHITE MAN'S BURDEN.

By RUDYARD KIPLING.

Take up the White Man's burden—
Send forth the best ye breed—
Go, bind your sons to exile
To serve your captives' need;
To wait, in heavy harness,
On fluttered folk and wild—
Your new-caught sullen peoples,
Half devil and half child.

Take up the White Man's burden—
In patience to abide,
To veil the threat of terror
And check the show of pride;
By open speech and simple,
An hundred times made plain,
To seek another's profit
And work another's gain.

Take up the White Man's burden—
The savage wars of peace—
Fill full the mouth of Famine,
And bid the sickness cease;
And when your goal is nearest
(The end for others sought)
Warch sloth and heathen folly
Bring all your hope to nought.

Take up the White Man's burden—
No iron rule of kings,
But toil of serf and sweeper—
The tale of common things.
The ports ye shall not enter,
The roads ye shall not tread,
Go, make them with your living
And mark them with your dead.

Take up the White Man's burden,
And reap his old reward—
The blame of those ye better
The hate of those ye guard—
The cry of hosts ye humour
(Ah, slowly!) toward the light—
"Why brought ye us from bondage,
Our loved Egyptian night?"

Take up the White Man's burden—
Ye dare not stoop to less—
Nor call too loud on Freedom
To cloke your weariness,
By all ye will or whisper,
By all ye leave or do,
The silent sullen peoples
Shall weigh your God and you.

Take up the White Man's burden!
Have done with childish days—
The lightly-proffered laurel,
The easy ungrudged praise:
Comes now, to search your manhood
Through all the thankless years,
Cold, edged with dear-bought wisdom,
The judgment of your peers.

Copyright, 1899, by Rudyard Kipling.
All rights reserved.

UNDER WATER IN THE "HOLLAND."

A VOYAGE IN THE DIVING TORPEDO BOAT.

By FRANKLIN MATTHEWS.

WHEN one goes under water in the "Holland," there is a certain tremulous feeling as one climbs down the barrel-like turret and finds himself in a brightly-lighted steel cave that tapers off at one end in a constantly narrowing circle to the place where a slender shaft thrusts itself outside to a propeller, and, at the other end, stops short in a blunt compartment into which one cannot look without stooping. The man who operates the boat stands in the turret, and only his legs, as he stands on a bench, can be seen by those who are down in the body of the boat. You hear the top of the turret clamped down, and then you look about somewhat nervously to see what is to be done next. The pilot or commander in the turret rings a little bell, and one of the five men in the crew turns a wheel, and you see that the boat is under way, running along the surface. One of the crew is far in the stern, where the gasoline engine and the electrical appliances are. Another is near the center, where there are two long levers, by which he fills or empties the big water-tanks in the bottom of the boat. Another lies stretched on the bottom of the main

Copyright, 1899, by the S. S. McClure Co. All rights reserved.

Görsel 1. "The White Man's Burden", Rudyard Kipling, McClures Magazine, 1899.

Şiirin Türkçe çevirisi şöyledir:

BEYAZ ADAMIN YÜKÜ

Beyaz adamın yükünü üstlen —
Gönder soyunun en iyisini —
Sürgüne zincirle oğullarını,
Tutsaklarının ihtiyaçlarına hizmet için;
Ağır bir koşum altında bekle
Ürkek ve yabancı halkların önünde —
Yeni yakalanmış, somurtkan kavimler,
Yarı şeytan, yarı çocuk.

Beyaz adamın yükünü üstlen —
Sabırla katlanmaya hazırlan,
Korkunun tehdidini gizle
Ve gururun gösterisini bastır;
Açık ve yalın sözlerle konuş,
Yüzlerce kez anlatılmış bile olsa.
Başkalarının çıkarını ara,
Ve başkaları için çalış, kazan.

Beyaz adamın yükünü üstlen —
Barışın vahşi savaşlarını —
Doldur Açlık'ın ağzını
Ve emret hastalığın dinmesini;
Hedefine en yaklaştığında
Başkasının vardığı sona,
Tembellik ve putperest Aptallık'ın
Umutlarını nasıl boşa çıkardığını izle.

Beyaz adamın yükünü üstlen —
Kralların süslü hükmü değil bu,
Kölenin ve süpürgesinin emeği —
Sıradan şeylerin hikâyesi.
Giremeyeceğin limanlar,
Basamayacağın yollar var —
Onları bedenle yap,
Ve ölüleriyle işaretle!

Beyaz adamın yükünü üstlen —
 Ve onun eski ödülünü al:
 İyilik ettiklerinin suçu
 Koruduklarının kini —
 Işığa (ah, yavaşça!)
 Yöneltiğin kalabalıkların çığılığı:
 “Niçin çıkardınız bizi esaretten,
 Sevdiğimiz Mısır gecemizden?”

Beyaz adamın yükünü üstlen —
 Daha azına yönelme sakın
 Özgürlük diye haykırma
 Yorgunluğunu gizlemek için;
 Sesli ya da fısıltıyla ne söylersen,
 Ya da neyi yapıp neyi terk edersen,
 Sessiz, somurtkan halklar
 Senin Tanrılarını ve seni tartacaktır.

Beyaz adamın yükünü üstlen —
 Çocukça günlerle vedalaş —
 Hafifçe sunulan defne,
 Kolayca verilen, içten övgü biter.
 Şimdi gelir, adamlığını yoklamaya
 Tüm nankör yıllar boyunca;
 Pahalıya mal olmuş bilgelikle keskinleşmiş,
 Eşitlerinin hükmüdür bu!

Rudyard Kipling (1899)

Aşağıdaki karikatür, Kipling'in ünlü şiiri "Beyaz Adamın Yükü"nü bir tasvirini sunar. "The White Man's Burden" (Apologies to Rudyard Kipling)" başlıklı Victor Gillam'ın başyazı karikatürü, John Bull (İngiltere) ve Sam Amca'nın (ABD) dünyanın renkli ırklarını/insanlarını medeniyete ulaştırdığını göstermektedir.... Sam Amca'nın taşıdığı sepetteki insanlar Küba, Hawaii, Samoa, Porto Riko ve Filipinler olarak etiketlenirken, John Bull'un taşıdığı sepetteki insanlar Zulu, Çin, Hindistan, Sudan ve Mısır olarak etiketlenmiştir.



Görsel 2. "The White Man's Burden" (Apologies to Rudyard Kipling)", Victor Gillam, *Judge* dergisi, (1 Nisan 1899).

7 Şubat 1899'da, ABD'nin Filipin Adaları ve on milyon Filipinli üzerinde kontrolünü sürdürüp sürdürmeyeceğine karar vermek için yapılan senato tartışması sırasında—Senato'nun İspanyol-Amerikan Savaşı'nı sona erdiren antlaşmayı onaylamasından bir gün sonra—Senatör Benjamin Tillman, Paris Antlaşması'nın onaylanmasına karşı bir argüman olarak Kipling'in şiirini ele alır:

Sanki mümkün olan en uygun zamanda, antlaşma Senato'ya ulaşmadan hemen önce veya bize gönderildiği sırada gelmiş gibi, dergilerimizden birinde [*McClures Magazine*] dönemin İngiltere'sinin en büyük şairi Rudyard Kipling'in bir şiiri yayımlandı. Bu eşsiz ve bazı yerlerinde benim için fazla derin olan şiir, bir kehanettir. İnsanlık tarihinde hiçbir şairin tehlikemizi ve görevimizi bu kadar açık bir şekilde tasvir etmek için ilham aldığı sanmıyorum. Şiirin adı "Beyaz Adamın Yükü". Senatörlerin izniyle bir kıta okuyacağım ve Senatörlerden dinlemelerini rica ediyorum, çünkü dikkatlerini çekmeye değer. Bu adam Hindistan Adaları'nda yaşadı. Aslında bir dünya vatandaşı, her yeri gezdi ve ne hakkında konuştuğunu biliyor (Tillman, 1899).

"Beyaz Adamın Yükü"nü 1., 4. ve 5. kıtalarını da alıntılan Tillman konuşmasına şöyle devam eder:

Bu [Filipinli] halklar kurumlarımıza uygun değil. Bizim anladığımız anlamda özgürlüğe hazır değiller. Onu istemiyorlar. Neden onlara, kendilerine uygun olmayan ve onların gözünde sadece yozlaşma ve öz saygının kaybı anlamına gelen, hatta can kaybından bile daha kötü olan bir medeniyeti dayatmaya bu kadar kararlıyız? (Tillman, 1899).

Senatör Tillman ikna edici olamamış ve ABD Kongresi, İspanya-Amerika Savaşı'nı resmen sona erdiren Paris Antlaşması'nı 11 Şubat 1899'da onaylamıştır. ABD, İspanya Krallığına savaş sonrası 20 milyon dolarlık bir tazminat ödedikten sonra, 11 Nisan 1899'da iki okyanusta ve iki yarım kürede adalar ve buralardaki halklar üzerinde jeopolitik bir hegemonya kurmuştur: Pasifik Okyanusu'nda Filipin Adaları ve Guam; Atlantik Okyanusu'nda Küba ve Porto Riko (Butler, 1902: 441).

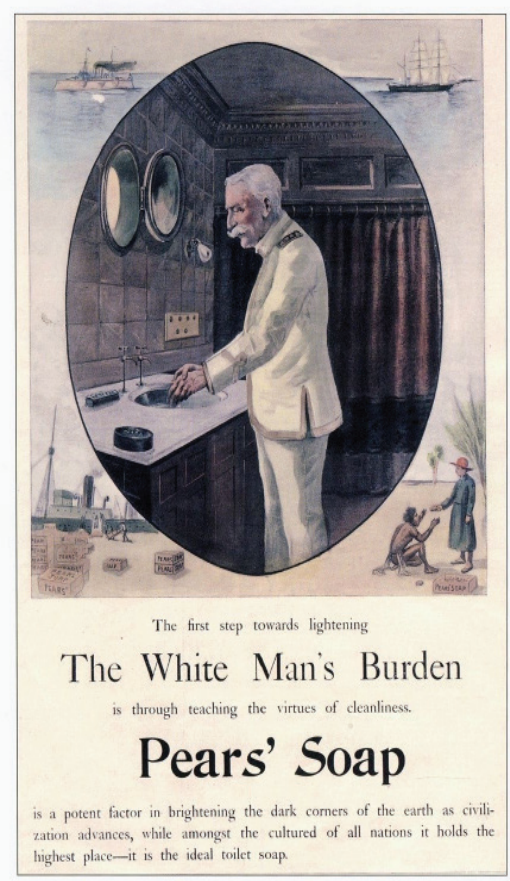
Kipling, şiiri siyasi olarak, anti-emperyalist Amerikalıları Filipin Adaları'nın ABD'ne ilhakını kabul etmeye ikna etmesine destek olması için New York valisi Theodore Roosevelt'e (1899-1900 arasında görevdeydi) sunmuştur (Brantlinger, 2007: 172; Judd, 1997). Roosevelt, şiiri gözden geçirmesi için Batı emperyalizmine sıkı bir şekilde inanan Senatör Henry Cabot Lodge'a göndermiştir. Sonuç olarak, her ikisi de şiirin 'genişleme açısından mantıklı' olduğu konusunda hemfikir olmuşlardır. Eylül 1898'de, Kipling'in ABD'ndeki edebi ünü, Amerikan imparatorluğunu Vali Roosevelt'e tanıtmasına olanak sağlamıştır:

Şimdi içeri gir ve tüm nüfuzunu, Filipinler'in tamamını kalıcı olarak elde tutmak için kullan. Amerika, çürük bir evin temellerine kazmayı bir kez sapladı; artık ahlâki olarak o evi temellerinden başlayarak yeniden inşa etmekle yükümlü — yoksa ev başına yıkılır (Kipling, 1990: 350).

Kipling'in, "beyaz adamın yük(ümlülüğü)" şeklindeki emperyalist yorumu, beyaz ırkın ahlâki olarak yeryüzünün beyaz olmayan halklarını medenileştirmek ve ekonomik, sosyal, kültürel açıdan onların ilerlemelerini teşvik etmek zorunda olduğunu ileri sürer.

Elbette, ima edilen şey, İmparatorluğun Britanya'nın kendi çıkarı için—ekonomik, stratejik veya başka türlü—var olmadığı, kendi kendini yönetemeyen ilkel halkların Britanya'nın rehberliğinde sonunda medenileşebilmeleri (Hristiyanlaşabilmeleri) için var olduğudur. Viktorya dönemi imparatorluk şiiri "The White Man's Burden/Beyaz Adamın Yükü", tematik olarak İngiliz İmparatorluğu'nun yeryüzündeki Tanrı'nın İmparatorluğu'nu yönetmenin ilahi yükü olduğu inancına karşılık gelir. Sonunda, sömürgeleştirilmiş yerlilere fayda sağlayacak bir medeniyet misyonu olarak İngiliz sömürgeciliğini kutlar. XVI. yüzyıldan itibaren kolonyal iktidara eşlik eden ve evrensel bir misyonun yerine getirilmesi olarak ileri sürülen "uygarlaştırma misyonu", XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde "ötekiler'i emperyalizm için 'beyaz adamın yükü' olarak öne sürmüştür. Kipling'in şiirinin ilk kıtası, Filipinlileri "yeni yakalanmış, somurtkan halklar, yarı şeytan yarı çocuk" olarak temsil eder. Böylece, Batı kendini dünyanın hükümran öznesi ilan ederken, kendi dışındaki toplumlara ve Doğu'yu ise, sömürülecek bir hedef, yönetilmesi ve zenginliklerine el konulması gereken bir nesne olarak inşa etmiştir.

"Beyaz Adamın Yükü" ticari dille harmanlanarak bir sabun markası için reklam sloganı olarak da kullanılmıştır. Viktorya Çağı boyunca, sanayileşen Batı'nın kentsel bölgelerinde, özellikle orta ve üst sınıflar için temizliğin daha kolay hale geldiği bilinmektedir. Ancak Batı, temizlik konusunu, kısa sürede ırksal ve emperyal üstünlüğün bir işareti haline dönüştürmüştür. 1789'da Londra'da ticari üretime geçen ve çeşitli kayıtlara göre dünyanın ilk kayıtlı markası olan *Pears Soap* isimli İngiliz şirket, bu fikre kolaylıkla bağlanmış; ürününü ise, Viktorya döneminin emperyal ilerleme şiirselliğinde 'uygarlaştırıcı bir etkiye' sahip olarak tanıtmıştır. Sabun ayrıca 'dünyanın karanlık köşelerini aydınlatarak' Beyaz Adam'ın yükünü hafifletmiş; bu da reklamlar aracılığıyla kirli yerlileri temizlemek olarak aktarılmış ve beyaz uygarlıkların sabun kullanımına övgüler yağdırılmıştır. "Beyaz Adamın Yükü" ifadesini reklam sloganı olarak kullanan *Pears Soap*'un reklamında, Manila Körfezi Savaşı'nın (1898) galibi Amerikan Amiral Dewey, karanlıkta oturan insanlara medeniyet/uygarlık getirirken 'ideal sabun' kullanan biri olarak resmedilmiştir.



Görsel 3. Pears sabunlarının 1890'lardaki reklamı. (Ana Popović, 2015: 110).

Frantz Fanon (2016: 229), *Black Skin, White Mask*/ *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'de, gerek fiziksel kirlilik gerek ahlakî pislik düşünüldüğünde, akla gelenin siyah ve ona dair ifadeler olduğunu, bununla bağlantılı biçimde de Avrupa'da ister somut ister sembolik olarak siyah adamın daima karakterin kötü tarafını temsil ettiğini belirtir. Fanon için sömürgeciliğin sonu sadece politik ve ekonomik değişim değil, aynı zamanda psikolojik değişim anlamına da gelir. Sömürgecilik, kimlik hakkındaki bu düşünme biçimine ancak başarılı bir şekilde meydan okunduğunda yıkılabilir. Öteki'nin ya da herhangi birinin kimliğini lekelemek, aslında herhangi başka bir birey ya da grubun kimliğinin güvenliğini sağlama teşebbüsüdür. *Pears Sabun* tam da bu nedenle markalı bir ürün olarak "meta ırkçılığın" bir özeti haline gelmiştir (McClintock, 2000: 131). "Beyaz Adamın Yüğü"nü bir uzantısı olan bu reklamlar da emperyalizme hizmet etmiştir.

Kolonyalizmin ve emperyalizmin en çarpıcı çelişkilerinden biri, hem kendi ötekilerini 'medenileştirme'ye hem bunları kalıcı bir ötekilik konumuna mıhlayıp sabitleştirmeye ihtiyaç duymasıdır. XIX. yüzyılda Batı emperyalizmini destekleyen şovenist milliyetçiliğe rağmen, Kipling'in "Beyaz Adamın Yüğü"nde emeğin sömürsününün ırkçı yanlış temsiline karşı kamuoyunun ahlâki muhalefeti, Mark Twain'in Batılı işadamlarına ve Hristiyan misyonerlere karşı sömürge karşıtı Boxer İsyanı nedeniyle Çin halkına karşı işlenen Batılı askeri zulümleri kataloglayan hicivsel "Karanlıkta Oturan Kişiyeye" (1901) makalesini ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyılın başlarında, "Beyaz Adamın Yüğü"nde önerilen, haklı gösterilen ve savunulan "uygarlaştırma misyonu"nun gerçekçi hicvi olan Mark Twain'in "Karanlıkta Oturan Kişiyeye" başlıklı makalesine ek olarak, Kipling'in şovenizmine karşı çağdaş muhalefet, sömürge imparatorluklarındaki beyaz üstünlükçü ırkçılığın özelliklerini eleştirel bir şekilde ele alarak anti-emperyalist ahlâki öfkeyi ifade eden şiirsel parodileri kıskırtmıştır. Söz konusu tepkiler arasında, İngiliz politikacı Henry Labouchère'in "Kahverengi Adamın Yüğü" (Şubat 1899); din adamı H. T. Johnson'un "Siyah Adamın Yüğü: Kipling'e Bir Yanıt" (Nisan 1899); ve eğitimci J. Dallas Bowser'in "Siyah Adamın Yüğü'nün Üstesinden Gel" şiiri yer alır. Kipling'in Filipin Adaları'nı bir koloni olarak ilhak edecek bir Amerikan İmparatorluğu için şovenist tavrına karşı gelen halk tepkisi, Haziran 1899'da Filipinlilerin sömürge tebaası haline getirilmesine karşı siyasi muhalefetlerini sürdüren Amerikan Anti-Emperyalist Birliği'nin kurulmasını sağladı. Kipling'in şiiri emperyalizmi meşrulaştırmaya hizmet ederken, aynı zamanda anti-emperyalist düşünceye, metinlere ve hareketlere de zemin oluşturdu. Edebiyatın ve dolayısıyla şiirin gücü, burada ve her yerde toplumsalın ve ideolojinin aynası olarak karşımıza çıkıyordu.

Sonuç

Kipling'in kaleme aldığı, 1899'da yayınlanan "The White Man's Burden/Beyaz Adamın Yüğü" şiiri yalnızca sömürgecilik çağının retoriğini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda Batı emperyalizminin ideolojik gerekçelerini açığa çıkarır. Kolonyalizm ve emperyalizm, basit bir birikim ve ele geçirme eyleminden ibaret değildir; her ikisi de bazı ülke ve halkların tahakküm altına alınmasını ve tahakkümle bağıntılı bilgi biçimleri

gerektirdiği düşüncesini de içeren ideolojik oluşumlar tarafından desteklenmiş ve harekete geçirilmiştir. "Klasik on dokuzuncu yüzyıl emperyal kültürünün sözcük dağarcığı, 'aşağı' ya da 'tabî ırklar', 'ikincil halklar', 'bağımlılık', 'yayıma' ve 'otorite' gibi sözcük ve kavramlarla doludur" (Said, 2016: 40). 'Tabî' ya da 'aşağı ırklar' gibi geniş ölçüde kabul gören kavramlar, XIX. yüzyıl boyunca Afrika topraklarının emperyal amaçlarla ele geçirilmesini teşvik etmiştir. Kipling'in şiiri, dönemin sömürgeci ideolojisinin güçlü bir örneğidir. Şiir, özellikle ABD'nin Filipinler'i işgali bağlamında yazılmış ve Batı'nın "uygarlaştırma/medenileştirme misyonu"nu ahlâki bir görev olarak yüceltmıştır. ABD, ahlâki zorunluluk temelinde, Filipinler ve Küba üzerinde emperyal kontrol sağlamak için "beyaz adamın yükü"nü bir argüman olarak kullanmıştır. Böylece yabancı barbarların medeniyete taşınmasına yardımcı olmak için fetih topraklarını geliştirmek ve modernize etmek ABD'nin ahlaki görevi olarak kabul edilmiştir.

Kipling, Batılı (özellikle Anglosakson) ulusların, "yarı şeytan yarı çocuk" olarak nitelediği Doğulu halklara uygarlık götürme yükümlülüğü olduğunu savunur. Şiirde geçen "to serve your captives' need" (tutsaklarının ihtiyaçlarına hizmet etmek), Batılı egemenliğin yalnızca askeri ya da ekonomik değil, aynı zamanda paternalist bir özveriyle sunulduğu iddiasını taşır. Ancak bu "özveri", yerli halkların "sessiz", "somurtkan", "tembel" ve "akıl dışı" olarak betimlenmesiyle çelişir. Kipling burada, sömürgeleştirilen halkların dirençlerini anlamaya ya da haklı görmeye yanaşmaz; onları Batı'nın çıkarları uğruna eğitilmesi gereken "geri kalmış" unsurlar olarak konumlandırır. Kipling, emperyalizmi, dünyanın barbar bölgelerinde yaşayan kaba, beyaz olmayan 'öteki'ni "medenileştirmek" için ilahi olarak belirlenmiş beyaz ırkın ahlâki yükü olarak temsil eder. Bu, modern anlamda "öteki"nin hem aşağılanması hem de kontrol altına alınması sürecinin şiirsel bir meşrulaştırmasıdır. Son kıtada geçen "Cold-edged with dear-bought wisdom/The judgment of your peers" (Pahalıya mal olmuş bilgelikle keskinleşmiş/Eşitlerinin hükmüdür bu!) ifadesi ise, beyaz adamın bu sözde yüce görevi yerine getirirken toplumsal onay ve eşitlerince yargılanma gibi bir sınavdan geçeceğini ima eder. Dolayısıyla şiir, sömürgeciliği yalnızca bir iktidar pratiği değil, aynı zamanda Batılı erdemini bir testi olarak resmeder.

Bugünden bakıldığında, Kipling'in bu şiiri, Batı merkezli oryantalist söylemin ve kültürel tahakkümün açık bir örneği olarak değerlendirilebilir. Edward Said'in *Oryantalizm*'de işaret ettiği gibi, Batı'nın Doğu üzerindeki tasarrufu sadece fiziksel değil, epistemolojik bir hakimiyete de dayanır. Kipling'in dizeleri tam da bu ideolojik üstünlük anlatısının edebi formunu temsil eder.

Kaynaklar

- Anghie, A. 2004. *Imperialism, Sovereignty and the Making of International Law*. Cambridge University Press, New York.
- Brantlinger, P. 2007. "Kipling's "The White Man's Burden" and Its Afterlives". *English Literature in Transition 1880-1920*, 50(2): 172-191.
- Butler, Charles H. 1902. *The Treaty Making Power of the United States*. The Banks Law Publishing Co.
- Fanon, F. 2016. *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. Çev. C. Koytak. Encore Yayınları, İstanbul.
- Ferro, M. 2002. *Sömürgecilik Tarihi, Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Kadar 13.-20. Yüzyıl*. Çev. M. Cedden. İmge Kitabevi, Ankara.
- Judd, D. 1997. "Diamonds are Forever? Kipling's Imperialism". *History Today*, June, 47(6): 37-43.
- Kavas, A. 2003. *Afrika'da Fransız Sömürgeciliği, Sömürgecilik Hareketlerinde Fransa ve Anadolu'da Fransız-Ermeni İşbirliği*. Bildiri Kitabı, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ.
- Kipling, R. 1990. Pinney, Thomas (ed.). *The Letters of Rudyard Kipling, Volume 2: 1890-99*. Palgrave Macmillan UK, London.
- McClintock, A. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. Routledge, New York and London.
- Popović, A. 2015. "Late-Victorian scientific racism and British civilizing mission in Pears' Soap ads". *Pulse: A Graduate Journal of History, Sociology & Philosophy of Science*, June, 3: 98-111.
- Sunar, L. 2007. "XIX. Yüzyıl Avrupası'nda Emperyalizm Algısı". *Sosyoloji Dergisi*, (3)14: 57-80.
- Tillman, Benjamin R. 1899. "Address to the U.S. Senate, 7 February 1899". *National Humanities Center*. Retrieved 20 January 2020.
- Uygur, E. ve Uygur, F. 2013. "Fransız Sömürgecilik Tarihi Üzerine Bir Araştırma". *TSA-Türk Sineması Araştırmaları*, Aralık, 17(3): 273-286.

Düşünen Adam'ın Düşündükleri

Aytekin Karaçoban

1.

Korku sıkıntısı,
sıkıntı korkusu,
fırtınada sürüklenen yaprak,
yağın oklar altında delik deşikken
suçtan, suç ortaklığından, acıdan arınmış
renkli yaşam dövmesi görme isteği teninde,
şairin çalı çırpıdan sarayında sakladığı söz tanrısı,
her romana fazladan bir kahraman olmak önce,
ardından çıkıp başka bir romanda yaşamını sürdürmek isteği,
şimdiki zamandan yongalar,
gerçek dışının da gerçekliği,
safaların gülünç kurnazlığı,
akıllarını yükseğe kısa halatla asanlar,
bellek yitimini en iyi ilaç sanan insanlık . . .

Kopuk kırpık iplerle örülen
düşünce ağına doldurup balıkların
uzaklara daldırdı bakışını göçmen.

Yanıdaki göçmenin ne düşündüğünü
düşündü Düşünen Adam.

Başını kaldıramazdı,
bakışını onun gibi uzaklara daldıramazdı,
yere bakıyordu.

6.

Afganistan'da 13 yaşındaki kız çocuğu
dinciler okula gitmesini yasakladığı için
babasının gizlice getirdiği
bütün kitapları okumayı sürdürürkendi,
Türkiye'nin dört bir yanında sahte barışçılar Kürtlerle,

hani onca yüzyıllık varlıkları
yeni bir şeymiş gibi keşfedilen Kürtlerle
sahte "barış süreci"nden söz ederlerkendi,
amcaoğluyla Kürtçe konuştuğu için
daha birkaç gün önce sokak ortasında dövülen delikanlı
şişleri daha inmemişken,
söylenenlere anlam verememişken,
düşünce kasırgası içinde dönüp dururkendi,
İsveçli bir kadın gelecek yaz tatili için
yer arayışı içindeykendi . . .

Dünyanın büyüklüğünü düşünüyordu Düşünen Adam,
"yan yana yaldızlı kumlara uzanıp
yıldızlı suların türküsünü"* dinlemek,
"hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...

Hep bir ağızdan

sevinçli bir destan

okur gibi

YAŞAMAK"*

isteyenleri düşünüyordu.

Düşünen Adam'ın başına bir serçe kondu,
pençesiyle ibiğini temizlediği sıra
yanındaki göçmeni gördü.
Çenedeki elin üstüne dışkısını bırakıp uçtuğunda
hava sıcak, diye düşündü Düşünen Adam,
yağmur yağsa da elmasları altında ıslansam . . .
Sevdi bu son düşünceyi,
ilk adı Şair'di ne de olsa.

* Nâzım Hikmet

7.

Düşünen Adam sıkılıyor olmalı, diye düşündü göçmen.
Ne hüznünlü durumdur bu, bir yüzyıldan fazla,
aynı yerde, aynı taşın üzerinde aynı duruş,
eylemsiz düşünüp durmak ne hüznünlü!
Şimdi istesem kalkar giderim ben en azından
kimlik denetimi korkusu olsa da.

Ara sıra sözü edilen başa gelir ya düşünülmediği anda,
iki polis beliriverdi karşısında,
oysa o şişme botlarla Akdeniz'i geçtiklerinde,
denizin tuz çölünde
dudaklarının kavrulduğu zamanı düşünmeye başlamıştı.

Kimlik...
Belge...
Köken...
Dil...
Sığınmacı hakkı...
Kanıt...
Yanıt...
Sınırlar...
Yasaklar...
Sınır dışı...

İçinden çıkamadığı dönme dolapta
başı dönen göçmeni alıp götürdüler.
Düşünen Adam'ın ayakları dibine
varlığının kristal küresi düştü,
parçalandığını görmediler.

Düşünen Adam'ın ne düşündüğü belli değildi,
belli bile olsa önemli değildi.

8.

Dünya saatinin çarklarından birkaç diş daha kırılırkendi,
sarkacı dengesini yitirirken,
kasırgaya tutulmuş, savrulurkendi,
Çin bütün koşullarda öne geçerkendi,
Rusya sindirimi güç bir aşa kaşık sallarkendi,
Afrika başını suyun yüzünde tutmak için çırpınırkendi,
Avrupa ördüğü birlik kozasını
delici vuruşlardan korumaya çalışırkendi,
Hindistan sarkık memesıyla yoksulluğunu emzirirkendi...

Uzaktan, Champs-Elysée'nin oralardan
askerlerin geçit töreni sesleri geldi.
Ülkenin Nazi postallarından kurtulduğu gün kutlanıyordu.
Nasıl oldu da bir zamanlar Hitler'in eline düşmedim,
diye düşündü Düşünen Adam,
ne yapardım bir top yapılsaydı eritilen tuncumdan
namlusunun kışına mermi kovanı sokulan?

9.

Yazdı, yazın Paris'te Parisli kalmazdı,
Ten, ter ve osuruk kokan yatak gibi metroda
gezgin yabancılar eksik olmazdı.

Bir çift durdu Düşünen Adam'ın önünde.
İki sevgiliydiler besbelli;
erkeğin eli kadının omuzundaydı
küçük dokunuşlarla,
kadının eli erkeğin belindeydi
küçük okşamalarla...

Rodin ne güzel düşünmüş şu Düşünen Adam'ı,
tam da cehennem kapısına yakışan bir duruş,
dedi erkek, onun anlamadığı bir dilde.
Düşünsene...
aşırı ısınan yeryüzü...
aşırı sera etkisi...
aşırı iklim, yeryüzünün bozulan yüzü...
kutuplarda eriyen buzullar...
aşırı su baskınları...
aşırı sıcaklar, sıcaklar yüzünden çıkan yangınlar...
yükselttiği duvara karşı
dünyayı son hızla yuvarlayan insanlık...

Biraz daha sıkı sarıldılar birbirlerine.
Kadın "Öpücük" yontusunu görmek istiyordu.

Düşünen Adam göçmenin başına ne geldiğini düşünüyordu.

00000

Hayranlıktan Kopuşa: Maksim Gorki'nin Gözünden Tolstoy'la Çatışmalı Bir Yakınlık

Aslıhan Duman

Hayranlıkla Başlayan Bir Yakınlık

Maksim Gorki ile Lev Tolstoy arasındaki ilişki, Rus edebiyat tarihinin en yoğun ve çok katmanlı gerilimlerinden biridir. Bu ilişki ne yalnızca bir kuşak çatışmasına ne de basit bir siyasal görüş ayrılığına indirgenebilir. Ortada, güçlü iradeye sahip iki düşünürün, kendi denetimleri dışında gelişen tarihsel olayların baskısı altında kaçınılmaz biçimde karşı karşıya gelişi vardır. Gorki'nin mektupları, anıları ve tanıklıkları, bu çatışmayı içeriden, üstelik hayranlıkla örülü bir iç gerilim olarak okumamıza imkân verir.

Gorki için Tolstoy, gençlik yıllarında yalnızca büyük bir yazar değil, insanlığın ölçüsünü temsil eden, varlığıyla yön gösteren bir referans noktasıydı. İlk yazışmalar ve sınırlı sayıdaki yüz yüze görüşmeler, derin bir saygının izlerini taşır. Tolstoy, Gorki'nin edebi yeteneğini ve içtenliğini takdir eder; Gorki ise Tolstoy'da insanlığın sınırlarını zorlayan bir ağırlık görür. Onu "dâhi" olarak adlandırmaktan bilinçli biçimde kaçınması bu yüzden anlamlıdır. Gorki'ye göre Tolstoy, soyut bir yücelik değil, insan olmanın ulaştığı en uç noktadır.

Çehov'dan Gelen Onay ve Kırılğan Bir Sevinç

Bu hayranlık, tek taraflı ve sessiz değildir. Gorki'nin Tolstoy tarafından nasıl görüldüğü meselesi, onun için son derece hassas bir konudur. Anton Çehov'un 23 Nisan 1899 tarihli mektubunda, Tolstoy'un Gorki'den "son derece övgüyle" söz ettiğini aktarması, Gorki üzerinde beklenmedik bir sevinç yaratır. Gorki, birkaç gün sonra verdiği yanıtta, uzun süredir Tolstoy'un kendisi hakkında ne düşündüğü-

nü merak ettiğini, ama bunu öğrenmekten aynı zamanda korktuğunu söyler; şimdi ise "katran fıçısındaki iki damla baldan birini" daha tattığını belirtir.

Bu ifade, ironik olduğu kadar kırılığandır da. Tolstoy'un onayı, Gorki için edebi bir övgüden çok, kendi yolunun meşruiyetine dair nadir bir güven duygusu anlamına gelir. İleride yaşanacak kopuşun bu yüzden yalnızca düşünsel değil, kişisel bir yara açması şaşırtıcı değildir.

Ezici Bir Kişilik: Karizma, Suskunluk ve Aristokrat Tavrı

Gorki'nin Tolstoy tasvirleri, klasik bir edebi portreden çok, yoğun bir varoluş betimlemesi gibidir. Tolstoy'un suskunluğunun konuşmasından daha büyük olduğunu, söylemediklerinin söylediklerinden ağır bastığını hisseder. Gözlerinde "bin göz" vardır, insanı hem kendine çeker hem de huzursuz eder. Aşırı gelişmiş bireyselliği, Gorki'de zaman zaman nefrete yaklaşan bir duygu uyandırır; bu bireysellik, yeryüzünün zor taşıdığı bir ağırlık gibidir.

Gorki'ye göre Tolstoy, ağır hastalığında bile acımayla değil, ululuğunun tanınmasıyla karşılanması gereken bir varlıktır.

Tolstoy'un aristokrat tavrı —soylu kökeninden gelen doğal otorite— kimi zaman incelikli, kimi zaman ezicidir. Gorki bu tavrı hem hayranlıkla hem rahatsızlıkla izler.

Halktan Söz Etmek ve Halktan Uzaklaşmak

İlişkilerinin temel gerilim noktalarından biri, Tolstoy'un halkla kurduğu mesafedir. Gorki, Tolstoy'un mujiklerle ve işçilerle doğrudan karşılaş-

tiğında sabırsızlandığını, onları dinlemekten kaçındığını defalarca gözlemler. Oysa Tolstoy, yazılarında halk adına konuşmayı sürdürür. Gorki'ye göre bu, ciddi bir çelişkidir.

Tolstoy'un halk adına söz söyleme hakkını, fiilen halktan uzaklaştığı ölçüde yitirdiğini düşünür. Bu eleştiri, 1905 yılına gelindiğinde daha da sertleşecektir.

1905 ve Kanlı Pazar: Tarihsel Kırılma

1905, Rusya için bir dönüm noktasıdır. Sanayileşmenin hızlandığı büyük kentlerde işçiler ağır çalışma koşulları altında yaşarken, kırsalda mujikler hâlâ toprak ve yoksulluk sorunlarıyla boğuşmaktadır. 22 Ocak 1905'te Petersburg'da binlerce işçi, Çar II. Nikolay'a dilekçe sunmak amacıyla barışçıl bir yürüyüş düzenler. Dilekçede çalışma saatlerinin kısaltılması, ücretlerin iyileştirilmesi, ifade özgürlüğü ve halkın temsil edileceği bir meclis talep edilmektedir.

Ancak askerler kalabalığın üzerine ateş açar. Yüzlerce kişi öldürülür, binlercesi yaralanır. Bu olay tarihe Kanlı Pazar olarak geçer ve Rusya'daki devrimci hareketleri geri dönülmez biçimde radikalleştirir.

Tolstoy'un Yanıtı: Ahlak, İnanç ve Şiddetin Reddi

Gorki için Kanlı Pazar, devletin çıplak şiddetinin tartışmasız bir kanıtıdır. Bu noktadan sonra pasif ahlaki öğütlerin artık yeterli olamayacağını düşünür. Tolstoy ise aynı olaylara bambaşka bir çerçeveden bakar. Farklı mecralarda kaleme aldığı yazılarında, savaşları, devlet zorbalığını ve baskıyı açıkça mahkûm eder; ancak devrimci şiddeti de aynı kesinlikle reddeder.

Ona göre politik ajitasyon, insanlara toplumun yalnızca biçimsel değişikliklerle düzelebileceği yanılsamasını verir. Gerçek sorun, bireylerin ahlaki ve dini olgunlaşmamışlığıdır. Toplumun biçimi ne olursa olsun, bireylerin vicdanı dönüşmedikçe adaletsizlik ortadan kalkmayacaktır.

Gorki'nin Kopuşu: Sert Mektup ve Ahlaki İtiraz

Tolstoy, devlete karşı dışarıdan mücadeleyi değil, devletin faaliyetlerine katılmamayı savunur. Devletler yapıları gereği zorbadır, onları ayakta tutan

bireylerin itaatidir. İnsanları gerçekten birleştirecek olan, siyasal talepler değil, Tanrı'yla bireysel ahlaki dönüşümdür.

Gorki'nin tepkisi bu noktada sert ve geri dönülmez olur. 5 Mart 1905 tarihli mektubunda Tolstoy'a hitap biçimini değiştirir, bilinçli bir mesafe koyarak ona "Kont" diye seslenir. Kadınların ve çocukların sokaklarda kurşunlandığı bir dönemde yalnızca bireysel ahlaki düzeltmeyi öğütlemenin, ona göre sahtecilik ve iki yüzlülükten başka bir şey olmadığını söyler.

Ölümün Ardından: Yetimlik ve Çelişkili Yas

Bu mektup, yalnızca bir siyasal itiraz değil, derin bir hayal kırıklığının ifadesidir. Buna rağmen Gorki için Tolstoy hiçbir zaman küçülen bir isim olmaz. Ölümünün ardından duyduğu sarsıntı, bu ilişkinin duygusal derinliğini açıkça gösterir. Kendini yetim kalmış bir çocuk gibi hissettiğini yazar, onu sevdiğinden çok nefret etmiş olabileceğini dürüstçe kabul eder.

Tolstoy'u bir ermiş olarak görmek istemez; onun "günahlı dünyanın ta yüreğinde bir günahkâr" olarak kalmasını ister. Çünkü büyüklüğünü tam da bu insaniliğinde bulur.

Sonuç Yerine: Kaçınılmaz Bir Çatışma

Gorki ile Tolstoy arasındaki çatışma, haklı ve haksız tarafların kolayca ayrıştırılabileceği bir gerilim değildir. Bu, güçlü fikirlerine samimiyetle bağlanmış iki insanın, tarihsel koşulların baskısı altında kaçınılmaz biçimde karşı karşıya gelişidir. Gorki'nin gözünden bakıldığında Tolstoy, hem yol gösterici bir dev hem de ilerlemenin önünde duran bir engeldir.

Hayranlıkla öfkenin, sevgiyle reddin aynı anda var olduğu bu ilişki, Rus edebiyatının en öğretici ve en sarsıcı çatışmalarından biri olarak kalır.

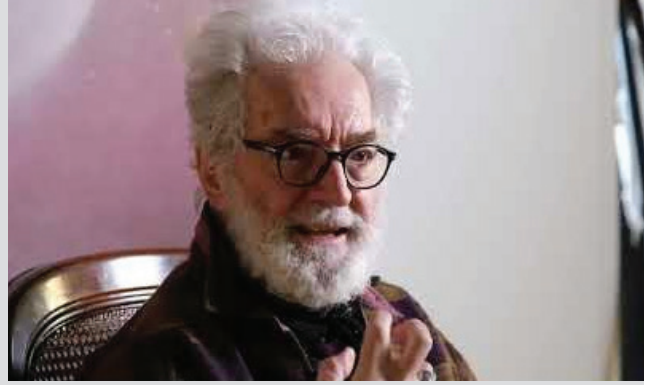
Kaynakça

- Maksim Gorki, Mektuplar, Ararat Yayınevi, İstanbul, 1968
 Maksim Gorki, Tolstoy'dan Anılar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018
 Leo Tolstoy, The End of the Age (on the Approaching Revolution), William Heinemann, London, 1906

Şahin Yenişehirlioğlu

ÖRÜMCEK AĞI...

Bakan göz: Örümcek Ağı.
 Mekân: Maarif
 Modern.
 Nesne-nesnelere: Dünyası. Koleksiyon eserlerin beşiği.
 Seramikler-seramikler ağı.
 Sergiler-sergiler ağı.
 Güzel bir örümcek ağı gibi.
 Sanat-zanaat eserleri ağı.
 Tarih-zaman-insan akıp gidiyor.
 Kimsin sen?...
 Sen kimsin?...
 Sanatçı, zanaatçı mı?
 Kadın-Erkek cinselliği;
 Kadın-Erkek Kama-Sutrası...
 Bak nereye geldik?...
 Sanat-zanaat dünyası.
 Doğal zekânın yapıtları.
 Yapay zekânın olmayan yapıtları...
 Gel gör,gör düşün,sen ol...
 Özne ol.
 Tarih haziranın en başı: 1,2,3...
 Ne doğu, ne batı,
 Hem doğu, hem batı...
 İnsan ve uygarlık...
 İnsanın uygarlığı...
 Kur'an'ı okuyan adam...
 Kitaplar, ciltler canlanıyor...
 Nesnelere konuşuyor...
 Dedi Derûn-î ibn Derûn-î.
 Angora, Haziran, 3202.
 Müzik: Ters jazz...



İrânlı ressam Yakup Cem'in Resim sergisi açılışı, Gecesi: Maarif Modern'in "Bin Yıllık Anı Defteri"ne yazıldı. Ankara, 2 Haziran 2023. Cuma.Saat: 22.15.
 Galeri Maarif Modern.
 Gece.

ŞEHİR TABELASI

Yusuf Sağlam

Esenboğa Havaalanı'nın puslu ve gri havasından havalandı uçak. Gri tabakanın üstüne çıkılınca, pamuktan sonsuzluğu güneşin gurup kızılığ balkırtıyordu. Uzaktan geçen bir uçak, masal dünyası âleminde olmanın çağrısıydı adeta. Zaman geçti, masal dünyasından çıkıldı, yer kara göründü, gün kararmaya yüz tutmuştu. Gün sonu karaltısında irili ufaklı yerleşim yerlerinin ışıkları göz kırpar oldu semaya. Gecenin koyu karanlığı atmosferde yer edince; bir kentin altın ışıkları cömertlikleriyle şavkımlarını değirdi göze. Işık kaynağı dizilimleri; caddelere, sokaklara sınır çizerken, şehrin tümünden aydınlatması; kentin yoğun ve seyrek, daha ötesi periferindeki yerleşim yerlerini ışıl ışıl kesmenin güzelliğinde, toprak anaya el işçiliği altın işlemeli ziynet takısını işletmişti. Bakmayı, baktıracak kadar şavkıyordu yer karaya işli takı. Adam, seyrine doyamadığı insan işçiliğine hayran kesilmişken, üstünden uçuldu, uçuldu, bir türlü bitmek bilmedi şavkıyan oylum. Toprak karadaki ışıl ışıl altın parlaklığındaki bu kentin neresi olduğu merakıyla kıvrandı durdu. Daha fazla dayanamayınca da, yanından geçen hostese,

-Üzerinden uçtuğumuz bu büyük kentin adı ne?

sormadan kendini alamadı. Merakını giderecek cevap umudu beklentisi,

-Maalesef bilemeyeceğim, pilotlar muhtemelen biliyorlardır!

karşılık bulunca, şaşkınlığını, yan koltukta oturan yolcu,

-Şehrin tabelasını kaçırmadan okusaydık iyiydi ya!..

diye bozdu.



Adil Başoğul

SESSİZ VE KİMSESİZ...

Bir tuhaf oldum ben son günlerde
 Durup durup ağlıyorum ölmüş şairleri düşündüğümde
 Bir tay titrek ayaklarıyla soğuk sulardan geçiyor
 Bilindik hiddetli yağmurlar içeri giriyor
 Beni aydınlatıyor artık şimşekler
 Bir tuhaf duygulu görüntü zuhur ediyor
 Bir tay alnımdaki soğuk terlerde geziyor
 Bilirim benimle başlar her şey
 Her şey benimle biter
 Biter hiç bitmeyecek sandığımız her şey
 Birdenbire nereye koşuyor bu deli taylar
 Birdenbire neden vuruluyor bu kanlı çocuklar
 Bilmem anaları nasıl avutsun bu yağmurlar
 Bilmem tuz mu bassın
 Kül mü yoksa babaların ağzında o yangınlar
 Bilmem şimdi nereye yağar içimde büyüttüğüm o yağmurlar
 Bu kadar yalnız olur mu bir insan demeyin
 O kadar bitişim ki soran olursa söylemeyin
 Hele akşam çökmeye görsün
 Gözlerim hazır çağlamaya
 Her akşam gizli gizli ağlamaya
 Kimimizin kaderi bu
 Kimimizin yaptığı kader bu
 Kimimizin çektiği bu
 Kaç zamandır uykusuzum ben
 Kaç zamandır yorgunum
 Kaç zamandır kimsesiz sonsuza giderim ben
 Kim bilir içimdeki büyüyen fırtınayı
 Kim görür gözlerimdeki sürüklenen güvercin sürülerini
 Kim başlatır birden o unuttuğum şarkıyı
 Kim okur şimdi şiirlerimi
 Kim eline alır meşin ciltli temiz kitaplarımı
 Kim kuru iki dudağı arasında anar adımı



Kime kalır söylediğim sözler
 Kaç zamandır kimsesiz sonsuza giderim ben
 Söyleyin kim beni özler
 Belki bir dağ yamacında karaağaç gölgesine düşerim
 Bir kurşun delip geçer geceyi
 Belki uyur sınırlar yoldaşlar beni
 Bir militan tutar ellerimi
 Bir genç gerilla kapatır açık kalan gözlerimi
 Bilirler belki düşürdüğüm şiirimden öldüğümü
 Belki bir tebessüm kondururlar yüzüme
 Böyle üzgün gitmeyeyim diye
 Belki bir gözyaşı dokunur
 Kimsenin bilmediği yalnızlığıma
 Kaç zamandır gittiğim kimsesiz sonsuz yolculuğuma
 Belki yerimden kalkarım
 Haklı kavgamızı kazandığımızda
 Belki bir yağmur olurum
 Koca kâinatı sığdırdım da içime
 Koca dünyada sığınacak bir yer bulamadım
 Bulamadım beni koruyacak hiç kimse
 Mutlak ölüyorum bir sahil kasabasında
 Belki de denize bakan begonvilli taş sokağın ortasında
 Belki sabah serçeleri ıslak gagalarıyla su serperler dudaklarıma
 Sonra güz yağmurları siler izlerimi
 Sahilde kaybolur dalgalarla
 Acımasız bir fırtına götürür sesimi
 Ta çok uzaklardan kalk borusunun duyulur sesi
 Tüfek çatmış askerlerin görülür yaktığı ateşi
 Benim içimde tüfeğini kaybetmiş bir asker sessizliği
 Giderim kaç zamandır sonsuz yolculuğuma ben
 Derin sessiz ve içten
 Kimsesiz sonsuz kaderimi yaşarım ben...

Felsefenin Düşünürü / Duygu ve Düşüncenin Çağdaş Dervişi: Bilge Karasu

Bedriye Korkankorkmaz

Yaşamını yazına adayan Füsün Akatlı, Bilge Karasu'nun yayıma hazır hâle getiremeden ardında bıraktığı yazılı miras üzerinde yürüttüğü özenli çalışmayla, 1991 yılında *Öteki Metinler* adlı kitabı Metis Yayınları aracılığıyla okurla buluşturdu. Bu eser, yalnızca bir kitap değil; yaşamın, yazının ve düşüncenin birbirine kenetlendiği bir zihinsel yolculuktur.

Dostum Füsün Akatlı yapıtı bana şöyle yazarak imzalamış: "Sevgili, Bedriye, senin çok önemli bulduğun derin dostluklar var ya... İşte bu kitap, böylesi bir bulunmaz dostluğun ürünü."

Hayatımın en büyük ayrıcalıklarından biridir, düşünür Bilge Karasu'yu dostum Füsün Akatlı'nın anlatılarında tanımak. O ana canlı tanıklık etmek, hayatımda unutulmaz anılar arasında haklı yerini aldı. Dostunu yitirmiş olmanın derin hüznü, eleştirmen Akatlı'nın yüzüne sessiz bir gölge gibi yansımıştı; gözlerinde hem kaybın ağırlığını hem de yaşamın kırılmasını gördüm. Ellerimi tuttuğunda göz göze geldik ve bana sarıldı. Gerçek bir dostu yitirmek, sanki belleğinin bir parçasını yitirmek gibidir. Bunu hayatım boyunca defalarca deneyimledim; hep gerçek dostlarımı yitirdim ve şimdi ayazda, her mevsim hissettiğim üşüme işte bu kayıplardan kaynaklanıyor. Bu satırlar aracılığıyla içimdeki hasret bir nebze hafifliyor; iki dostun ruhlarının buluşmasına, benim de Akatlı'ya duyduğum derin bağlılık tanıklık ediyor.

Bilge Karasu hayattayken onunla tanışma fırsatım olmadı; ama insanı tanımanın yalnızca onunla karşılıklı oturup konuşmakla sınırlı olmadığını biliyorum. Onu tanımak, ilkelerini, incinmişliklerini, biriktirdiği acılarını, dostluğa verdiği değeri, güvenilirliğini, aydınlık yarınlara olan inancını,

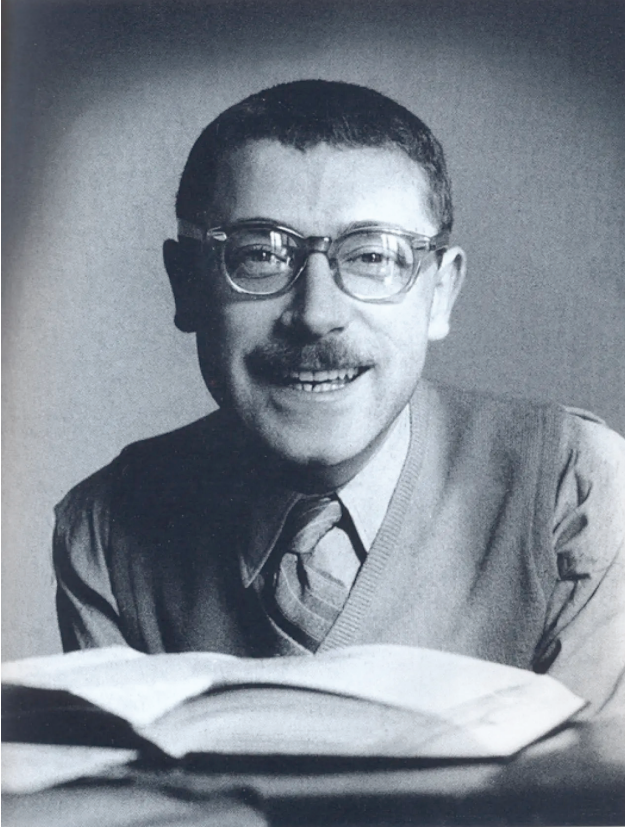
yalnızlığını ve değerlerine olan bağlılığını kavramaktan geçer. Kedilere gösterdiği özen dahi onun dünyayı kavrayışındaki inceliği yansıtır.

Ben oldum olası insanın insanlığını, tüm unvanların ve sıfatların önünde tutarım. Onun eserini okurken, satırlarının arasına gizlenmiş ruhuyla öyle derin bir sohbet ettim ki, o sessiz konuşmaların içinde, insan olmanın çıplak hakikatine tanıklık etme ayrıcalığına eriştim.

Bilge Karasu, yazın birikimini eserleriyle kanıtlamış gerçek bir düşünürdür. Onun mütevazılığı, okura yaklaşımı ve insan onuruna gösterdiği saygı, yalnızca bir okur olarak benim değil, tüm edebiyat çevresinin de yüreğine kazınmıştır. Aramızdan ayrılması, yazınımızda olduğu kadar dostlarının dünyasında da doldurulamayacak bir boşluk bıraktı. Yazdıklarını yaşamına tüm çıplaklığıyla taşıyan ve günümüzde sayıları giderek azalan düşünürlerimizden biri de odur. Onun değerleri, zamanın derinliklerinde daha berrak anlaşılacak; bizse bu farkındalığı her okuyuşta yeniden yaşayacağız.

Öteki Metinler'e Bakış ile Füsün Akatlı, Bilge Karasu'yu okurla buluştururken yalnızca bir kitap sunmuyor; yazarın düşünsel evrenine davet ediyor, okurun kendi zihninde ve ruhunda yankılanacak bir diyalog yaratıyor. Eleştirmen, eserin okurla buluşma sürecini şöyle özetliyor:

"Bilge Karasu'nun yayıma hazır hâle getiremeden ardında bıraktığı yazılı kalıt üzerinde yaptığım çalışmaların ürünü iki kitap oldu. İlkinde, *Lağım-laranası ya da Beyoğlu'nda*, yazarın kurmaca ve anlatı kapsamında değerlendirilebilecek yazılarını bir araya getirdim."



Öteki Metinler, Ne Kitapsız Ne Kedisiz ile birlikte okunduğunda, yazarın düşünsel etkinliğinin merkezine yazı ve yazının sorunlarını yerleştirdiği, yaşam ve varoluş sorularını o odaktan beslediği bir dünyayı gözler önüne serer. Satır aralarına sinmiş felsefe, yaşamı, etik sorumluluğu ve insan olmanın karmaşıklığını anlamamıza olanak tanır.

Bilge Karasu, Nermi Uygur'a ithaf ettiği *Azınlık – Azınlıklar / Bir Çözümleme Denemesi* başlıklı çalışmasında azınlık kavramı üzerine düşüncelerini titizlikle sorgular. Kendi satırlarından çıkan sorumluluk duygusu şöyle dile gelir: "Neredeyse on beş yıldır beni uğraştıran bir yazı: 'Azınlık(lar)' Kavramı Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. Kaç kez baştan aldım, bozdum, bıraktım. İstemediğim noktalarda üreyiveriyor, uzuyor, dengesi bozuluyordu."

Yirminci yüzyıl, on dokuzuncu yüzyılın mirasını taşıırken, geçmişin yanlışlarını eleştirmiş, tanınmanın ve yeniden düşünmenin yollarını aramış bir yüzyıl olmuştur. Ne var ki son yıllara gelindiğinde, "öteki"ye karşı davranışın en acımasız, en kanlı ve en çılgın örnekleri sergilenmiştir. Gelişen teknoloji, en yararlı

alanlarda bile ötekini ezmenin başka bir yolu hâline gelmiştir (s.13).

Fusun Akatlı, bu bütünlüğü okura sunarken şöyle der: "Yazarın, başkalarının okumasında sakınca görmediği günlüklerinden, felsefenin yaşamındaki izlerini sürmeye elverişli günleri seçerek ve son yirmi ayda tuttuğu *Ayna/Sıla* notlarını da onun 'Yama Bohçası' olarak düşündüğü bu bitmemiş, bitmeyecek kitaba ekleyerek bir tür bütünlük oluşturmaya çalıştım." (s.7)

Bu bütünlük, okuru yalnızca yazının içine çekmekle kalmaz; kendi yaşam yolculuğunda iz sürmeye, bugüne dek sormadığı soruları sormaya ve ilkelerini her koşulda koruması gerektiğini fark etmeye davet eder. Bilge Karasu, yazarlık ve okurluk sorumluluğunu bir arada taşımanın, insan olmanın etik bir parçası olduğunu dostane bir içtenlikle gösterir.

Güç: Yazarlar Üzerine Yazılmayan Yazı adlı denemesinde Karasu, "Bir süre önce Mustafa Şerif Onaran'la konuşurken 'güç' yazarlar üzerinde durmak gerektiğini, 'güç' olduğu söylenen yazarların bu 'güç'lüğünü anlamağa, anlatmağa çalışacağımı söyledim. Bunu Türk Dili'ne yaz," dedi. M.Ş.O. bir şey dedi mi, akan sular durur. Yirmi iki yıldır, kurmaca dışında yazı yazmamıştım." Salah Birsel'in denemeleri üzerinden kendi okuma pratiğini ve düşünsel sorumluluğunu okura gösterir. Yazar-okur ilişkisine getirdiği duyarlılık, okurun bilinç düzeyinin yükselmesini ve sorumluluk bilincinin gelişmesini sağlar.

Bir eğitimci olarak Bilge Karasu, hem okurun hem de yazarın kendi sorumluluklarını sahiplenmesini ister. Tıpkı toprağını koruyan bir insanın sahiplenmesi gibi bir bilinçle, günümüzde yaşanan bilimsel ve düşünsel kirlenmenin yalnızca bu farkındalıkla aşılabileceğini bizlere hatırlatır; bu yönüyle son derece önemlidir.

"Bir 'gizdil' değil, iki katlı bir dil konuşur eşcinseller," diyen Bilge Karasu'nun *Özel Günlükleri*'nden, bir çeşit eşcinsel günlüğü tutmak istediğini şu satırlardan anlıyoruz: "Bir çeşit eşcinsel günlüğü tutmağa kalkışmanın ne gereği vardı? Birçok sorun, birçok soru, yalnız benim değil, benim gibi pek çok insanın kafasını kurcalıyor. Üstelik bu 'pek çokları' arasında, açıktan açığa eşcinsel olduğunu söylemeyen ya da

olmadığını — çeşitli düzeylerde, türlü biçimlerde kanıtlar getirerek — söyleyen, ilan eden, sezdiren, belirten kimseler var.” (s.76)

Cinsel yönelimin Bilge Karasu’ya neler hissettirdiğini ise şu satırlardan algılıyoruz: “Derdim, herhalde, öylelerinin düşünmesine yardım etmek değil. Önce bizlerin açık düşünebilmemiz gerektiğine inanıyorum. Korkular, baskılar, başkaldırmalar, tepisel gibi görünen, açıklanması oldukça güç davranışlar arasında geçirilen bir yaşamda, birçoğumuz için düşünenecek ne vakit kalıyor ne de güç.” (s.76)

Kanımcı, Bilge Karasu’nun kendisini daima “öteki”de aramasının ve ötekileştirilmiş insanlarla arasında derin bir bağ kurmasının ardında yatan yegâne neden, cinsel yönelimidir. Toplumun dışında bir dünyada yaşamak — hele ki bu dünya Bilge Karasu gibi duyarlılığı derin bir tin içinse — ruhunda sarsılmaz bir iz bırakır. Onun her satırında, kırılğanlığı ve inceliğiyle, içe dönük bir sessiz çığlık gibi var olan naif bir insanla karşılaşsınız. Eşcinselliğini dile getirmesi kanımcı, kişiliği gereği riyakârlığa tahammül edememesinden ve kendisine duyduğu içten saygıdan kaynaklanır. Kişiliğinden ve ilkelerinden ödün vermeyen bir düşünür olarak Bilge Karasu, adı gibi bilge; yaşamı bir iç yolculuk olarak gören çağdaş bir yaşam dervişidir.

Öteki Metinler, dönüp dönüp yeniden okunması gereken, her okuyuşta farklı felsefi ve yaşam bilgeliği katmanlarını ortaya çıkaran bir eserdir. Henry Miller’ın dediği gibi, bazı kitaplar yaşam boyu yanımızda taşınmalı ve sürekli yeniden keşfedilmelidir.

Öteki Metinler / Bilge Karasu / Yayına Hazırlayan: Füsün Akatlı / Metis Yayınları / s.139

Hasan Ulaş

UYKULARDA

kapılıp cezbese uydum
uyma bensiz dediğin uykulara, gel kurtar.
ulaklar getirdi, zaman zarfımın mührü kırık
içinde uzun ahlar
kâtibi miyim müellifi mi alın yazımın
tezahür at olsa çatlar murâd peşimde koşmaktan
ben bu arş-ı hâli kime anlatayım!

zahirin tutmadığı kalbimden tut, yatıştır...
öp, galiz baharlar gibi uyandır
akıp gitsin gecenin garezi yüzümden
bak.
fıskırsın umut içimdeki prizmadan
göğsümü ve göğü yırtıp
boyasın dünyayı rengine hülyamın

yine de pişman değilim
gazel tokalı bir rüzgârın
toprak kokan ıslak saçlarını taradığıma
varsayımdan ibaret
'şimdi'den yapıma bir âdemim
annemi duymazdan gelip
rüyada zamanı biraz taşırılmış olabilirim.

Mevlüt Şener

İSTASYONDAKİ KAMBUR

Ömrümüz

Hayatın raylarında hızlanan yolcuğumuz

İstasyondaki kambura benzer çocukluğumuz

Çocukluğumuz istasyondaki kambura

İstasyondaki kambur

İstasyonda

Günümüz

Neresinden tutsak ağrıyan yolculuğumuz

Sokaktaki dilenciye benzer çocukluğumuz

Çocukluğumuz sokaktaki dilenciye

Sokaktaki dilenci

Sokakta

Ölümümüz

Bir tabutun kanatlarında sonlanan yolcuğumuz

Mezardaki çiçekçiye benzer çocukluğumuz

Çocukluğumuz mezardaki çiçekçiye

Mezardaki çiçekçi

Mezarda

Kullanarak duyularımdan üçünü;

Gördüm istasyondaki kamburu

Duydum sokaktaki dilenciyi

Ve kokladım mezardaki çiçekçiyi . . .

Balıkçı'nın Akdeniz'i

Tahsin Şimşek

Merhaba Akdeniz

Halikarnas Balıkçısı'na göre Akdeniz, "altıncı kıta"dır.¹ Mısır'dan Anadolu'ya, Fenike'den Kartaca'ya, Foça'da Marsilya'ya... Akdeniz. Adaları da Mısırlılara göre "denizin yüreğindeki adalar"dır. Sümerlere göre Akdeniz'in "sahildeki güneş bahçesi" ise Anadolu'dur.

Akdeniz kültürünü oluşturan o büyük buluşmanın temelinde, Akdeniz karakteri vardır. "Akdenizlinin karakteri, 'hayır'dan çok 'evet' demeye yatkındır. (...) Altıncı Kıta 'Evet! Evet!' ülkesidir. (s.24)" Akdenizli olmak da önce Ege'den, Karya ve İyonya'dan başlar kuşkusuz.

Güneş Anadolu'dan yükselirken, Helen hâlâ o zifir akşam ülkesidir. Helen kültürü, tanrı ve tanrıçalarından söylencelerine, şiirinden abecesine, atından miğferine Anadolu'dan aktarma bir kültürdür. Hitit'ten yola çıkan, her ara durakta değişen dönüşen bir kültür; Likya, Girit, Karya, İyonya'da... Hitit'in dönündeki o Sümer, Babil, Asur, Hurri etkilenmelerini de görmezden gelmemek, onları da halkanın başına eklemek gerekir. Bilen bilir, gören görür, Gılgamış ile İlyada ve Odysseia arasındaki benzerlik, koşutluk ve örtüşmeler öyle bir iki değildir.

İşte onlardan birkaçı: Gılgamış ve Aşil'in anaları (Ninsun, Thetis) ölümsüz; ama babaları (Lugulbanda, Peleus) ölümlüdürler. Ninsun tanrı Şamaş'a yakarmak için Egelmah sarayının (ziggurat) tepesine, Thetis Zeus'a yakarmak için Olimpos'a çıkar. Siduri ile Kirke arasındaki koşutluğu da görmek gerekir. Siduri Gılgamış'a ölümsüzlük ülkesine, Kirke de Odysseus'a Hades'e nasıl gidileceğini gösterir. "Tanrıça Siduri, Batı Anadolu'da Homer'in Odysseia'sında Tanrıça Circe oluyor. Circe (Kirke) olunca Siduri'nin ahlakı bozulmuştur. Siduri tatlı, güzel, cana yakın genç kadinken hain, kavgacı, uğursuz büyücü oluyor. (s.206)"

Akdeniz uygarlığını yaratan, Sümer'in o büyük adıdır kuşkusuz. "Sümerler yazıyı, tarım yöntemlerinin çoğunu, arabalar için tekerleği keşfetmişlerdi. (s. 29)" Tekerleğin bir öncesi de çömlekçi çarkıdır. Hele uygarlığın çarkı bir kez dönmeye görsün. Aşılmayacak dağ, geçilmeyecek köprü, kırlımayacak dümen yoktur. Sümer'in dağı, dağ özlemiyle yapılan, o döne döne çıkılan, son katı da tanrılara tahsis edilen zigguratlardır. Hiç kuşkusuz o zigguratlar, Sümer'in Olimposlarıdır. Sümer'in bir sonrası Babil. Babil, Tanrı kapısı demektir. "Bab" kapı, "-il (el)" tanrı. O El'in (Al) Fenike üzerinden nerelere yolcu olduğunu bilen bilir. Bir selam da Babiâli'ye...



Halikarnas Balıkçısı (1890-1973)

[Hey Koca Yurt, Balıkçı'nın sesini duyuyor musun?]

Önce Mitoloji

Mitolojiler de yolcudur Yusuf, tanrılar-tanrıçalar da ad değiştirir Jozef. Peki, siz ne dersiniz Züleyha ile Ralila? Evet, "Küçük Asya'nın Kybele'si, Likya'nın Leto'su, Mekke'de Lat, Troya'da Helene'nin anası Leda oluyor.

¹ Altıncı Kıta Akdeniz, Halikarnas Balıkçısı, Bilgi Yayınevi, 7. Basım 2024

Günümüz İngilizcesinde bu kelime Laddady (hanımefendi) biçimine dönüşmüştür. (s. 42)“ Evet, sevgili leydiler, “Hititlerin Kybele’si Hurri ve Pulasatilerde Hepa olarak adlandırılırdı. (...) Kybele İyonya’ya gelir, Hepa, Hebe adını alır; tanrı ve tanrıçalara kutsal içkisi nektardan sunar. (...) Filistin’e göç eden Küçük Asya (Anadolu) Puladatileri Hebe’yi de birlikte götürürler. Hepa bu kez Hebe adını alır. Adam ile Hebe (Adem ile Havva) buradan doğar. (s. 42-43)”

Şimdi ne dersiniz bilmem, “Mekke’de ... Kybele idolleri vardı. Müslüman diniyle birlikte bu idoller yok edildi. Ancak Müslümanların dua ederken yüzlerini döndürdükleri yön adı “Kible” ile yarım ve yıldız şekli kalmıştır. Beş köşeli yıldızlar Artemis kökenlidir. (s. 117)” Bugün, Kibele ile kible arasındaki o ilişkiyi sorgulayan bir Allah’ın kulu var mı? Olası mı? Birilerine göre günaha boğulsak da görülen o ki, tek tanrılı dinleri de besleyen mitoloji.

Evet, “Ana tanrıça Anadolu’da ‘Kibele’, ‘Ma’, ‘Artemis’, ‘Dindimen’ ve Yamanlar’dan dolayı ‘Spilene’ adlarıyla anılırdır. Bu adların hepsi de Anadolu’nun unutulmuş bir diline aittir. Hititlerde asıl olan babaların adları değil, anaların adlarıydı. Ana tanrıçanın kışın ölen ve ilkbaharda dirilen Attis, Agdistis adlı oğlu vardı. İsa’nın dirilme, Nevruz ve Hıdırellez bu dirilme ayininin devamıdır. (s. 138)” O Nevruz ve Hıdırellez’in uzak coğrafyalarda, başka köklerinin ve ritüellerinin olduğu da bir gerçek elbet.

Hititlerde, “hemen her tanrı kendi adını almakla birlikte değişik dil ve lehçelerdeki adıyla da anıldı. Bir yazıtta şunlar yazılmıştı: ‘*Sen ey Arinna’nın güneş tanrıçası; bütün ülkelerin kadın kraliçesi, Hititlerin ülkesinde sana Arinna’nın Güneş Tanrıçası derler fakat sedir ağaçlarının ülkesinde Hepat diye bilinirsin.*’ (s. 68)”

Şimdi dönelim, bir kez daha çalalım Kibele’nin kapısını. “Küçük Asya’da kendisine ‘Tanrıların Anası’ diye tapılırdı. Beşinci yüzyıllarda düşünür Antisthenes, Atinalı olmak yerine Frigyalı olmakla küçük görüldüğünde, ‘Tanrıların anası da bir Frigyalıydı’ diye yanıt vermiştir. (s. 72)” Evet, Anadolu’lu olanın ayrıcalığını bilen çok iyi biliyor.

Sümer’den Hitit’e, İnanna’dan Afrodite’ye her tanrı ve tanrıçanın bir de sevgilisi vardır. “Kibele’nin Attis adında bir sevgilisi vardır. Attis, Adonis’in Anadolu’daki karşılığıdır. İkisi de Sümer kültüründeki Dumuzi ya da Tammuz’un yöresel uyuma uğramış şeklidir Attis.

Kibele’nin hem aşığı hem oğludur (s. 73)” Her ilkbaharda “... ana tanrıça festivallerinin kutladığı Pessinus’ta yüce rahibin adı Attis idi. Aşık oğul ile anakadının her yıl evlenmesi (hierogamos) idi bu törenler. (s. 74)”

Tanrıların tanrıçaların salt sevgilileri değil, taştan ağaca kutsalları da vardır. Kibele “Kültünün merkezi Frigya’daki (Önasya’da) Pessinus idi ki burada siyah bir taşta tapılıyordu. Bu taş bir ‘Diyapet’ yani göktaşı idi. (s. 78) (...) İ.Ö. 218’de Kartacalılar İtalya’yı işgal ettiler. Yenilmelerine ramak kalmışken Romalılar Sibylline kitaplarına başvurdu. Kâhinin verdiği yanıtta, Pessinus’ta Kybele tapınağında tanrıçayı simgeleyen kutsal taş (diyapet) Roma’ya getirilirse Kartacalıların dağılacağı bildiriliyordu. İ.Ö. 206’da taş, Pessinus’tan büyük törenlerle ve seçkin Romalılardan oluşan bölüklerle getirildi. Göktaşının yüklendiği geminin Tiber’de takılıp kaldığı fakat Klaudia Quinta adlı Romalı soylu bir kadının korsesi yardımıyla gemiyi kurtardığı söylenir. (s. 79)” Bu taşın götürülme öyküsünü, Ahmet Semih Tulay, Tanrıçanın Aşkı romanında anlatır.

Kibele kültürünün nereden nereye yayıldığına birçok kanıt vardır. “Efes’te Panayır Dağı’nda (Mount Pion) Kybele’nin pek eski heykelcikleri bulunmuştur. (s. 80)” Evet, Yedi Uyurlar’ın da yattığı o dağ ile Bülbül Dağı (Ortigiya) Kibele, Leto, Artemis ve Meryem’i buluşturur.

Özellikle Efes’te, “Kybele ve Artemis adına yapılan dinsel rakslara büyük önem verildiği bilinir. (...) Bir Efes atasözü de ‘Artemis nerede raksetmemiştir ki!’ der. (...) Artemis kültüründe raksetmekten daha yaygın bir şey daha yoktur. (s. 107)”

Evet, ne tapınımda, ne raksta sınır vardır. Hatta “Kybele’nin Galli rahipleri ve Artemis’in Mezabyzos rahipleri kendilerini iğdiş edip kestikleri cinsel organlarını tanrıçaya sundular. (s. 108) (...) Önasya’nın batısında tüm eski mezartaşları, tanrıçaya en yüce sunu olarak erkek organı şeklindeydi. (s. 109)” O kesip sunmalar, zamanla sünnete dönüştü, şimdi de o derileri, uğur – şan getirecek bir yere, bir üniversitenin bahçesine gömmenin derdindeyiz. Evet mitoloji hiçbir şeyi unutturmuyor, hiçbir şeyi zamana gömmüyor.

Şimdi de gelelim şu simgelere, için kutsallığına, atılan aşığın ve zarın büyüülü kehanetine.

Her mitolojide bereketin tanrısı kadındır; İsis’ten Demeter’e, Kibele’den Artemis’e... O bereketi buğday başağıyla üzüm salkımı simgeler, geniş kalçalar-

la gür memeler de... "Demeter'in Latince adı 'Ceres' (Serez) tahıl demektir. Serez'in büyük yontusuna da 'Cerella' (yani 'Tahıllar Yontusu') denirdi. (s.209)"

O Hitit aslanlarının ayakları, nice odeonun koltuk ayaklarında. "Ayakta duran Artemis idolünün iki elindeki erkek geyiklere gelince bunlardan biri Runda, yani Hititlerin en eski iyi talih ve şans tanrısıdır. (s. 119)" O geyik, hiç kuşkusuz Noel Baba ile ilintilidir. Geyiğiyle gelmeyen bir Noel Baba hayal edilebilir mi? Altaylardan Kafkaslara Türklerin Noel Baba'sı da Ayaz Ata'dır. Kış günü, açalara yiyecek, çıplaklara urba, yalınayaklara pabuç getiren Ayaz Ata. Üstelik Noel Baba'dan çok eski bir figür.

Peki, Noel'de çam ağacı niye süslenir? "Konik ya da üçgen şekli nedeniyle çam kozalağı, erkek cinsel organını simgeliyordu. Kibele'nin sevgilisi Attis de bu yüzden çam ağacına dönüşmüştür. (s. 114)" İnsan, ne Attis'in çam ağacını unutabildi, ne de o iyi talih ve şans geyiklerini.

Harflerin de öyküleri var. Örneğin, A (alfa) "öküz"dür, o çağda öküzden kıymetlisini arada bul; D (delta) ise kadının üçgenidir, hani şu nice erkeğin boş olduğu delta. Evet, kadın cinselliğini üçgen simgeler. O "Davut yıldızı da iki üçgendir; dişi ve erkek cinsel organı simgeleri, birbiri içinden geçerek altı köşeli yıldız yaparlar. Bu üçgen biçimindeki cinsel organ simgesi, Filistin'e Önyasya'dan göç eden Pulsati tarafından götürülmüş olabilir. (s. 115)" O Pulsatiler (Pelasglar) bizim Karyalılar, Muğlalılardır.

Hilal, Küçük Asya ve Önyasya'nın en yaygın simgesidir. Tanrıça heykellerindeki o hilal erdenliği (bakaret) simgeler. "Efes Artemis'i, Olimposlu bir tanrıça olunca ebedi bir bakire kabul olunur ve alnında da yarım ay taşır; fakat Efesli Artemis'ken başının ardında dolunay durur, yarım ay da göğsü üstündedir. (s. 113)" O göğüs-teki yarım ayı (hilal), biz Afrodisyas Afrodit'inin bağırında da görüyoruz. Meryem, o Kibele ve Artemis kültürünün yenilenmiş biçimidir; bakiredir, dahası tanrının anasıdır. Salt Meryem değildir elbet bakireyken çocuğu olan; Frigya'da Nana Attis'i, Hindistan'da Devaki Krişna'yı, Mısır'da İsis de Horus'u doğurmuştur. Musa gibi annesi tarafından bir sepette suya bırakılan Asur kralı Sargon ile İran'da (Pers) Mitra da bakire bir anadan doğmuştur. Dahası Attis ile Mitra'nın doğum tarihleri de İsa'ninki gibi 25 Aralık'tır; evet, ne dersiniz, sadece tesadüf mü?

Sümer'de, ay ışığı dolsun diye açılıyordu avuçlar göğe açılıyordu; bugün, Tanrı'nın rahmetine "Frikya hayır duasında, ilk üç parmak kaldırılır ve küçük parmak kapatılırdı. Sonraları Katolik rahipleri, Hıristiyan üçlü birliği adına yaptıkları hadislerde, bu işareti kullanmaya başladılar. (s. 113)" Teslis'in de böyle bir geçmişi var.

Bugün salt birer eğlence aracına dönüşen dama ve tavlanın dününü kaç kişi merak eder? "Tavla, daha önceleri bir kehanet aracıydı. (s. 46)" Zarı, tanrılar-tanrıçalar aşkına atılan. İhtar'ın dama tahtasına attığı o aşık kemiklerinin yerini alan zarlardır onlar. "Anadolu'da Sümer Tanrıçasına Kupapa dendi ve ana tanrıça ile özdeşleşti ki sonradan Frigyalıların Kybele ya da Kibele'sine dönüştü, yani dişilik bereketinin tanrıçası ve kendisine vecd ile tapılana. (...) Kupapa'nın bir özelliğidir. Zar atma ise dini bir kehanet sayılırdı. Zarların hepsi beş taneydi. (s. 66)"



Tavla

(Afrodisyas Ören Yeri, Fotoğraf: Tahsin Şimşek)

[Gel şu agorada alışveriş arası hemencecik /

İki el "tavla" atalım zarı yine ömrüm olan - Tahsin Şimşek]

O zar atmanın Efes evresinde, "Zar atanların önceden yıkanıp sonra tanrıçaya yakarmaları gerekiyordu. Aşık atıldığında beş adet kemik kullanılırdı. Zar keşfedildikten sonra ise altı yüzlü zarlardan üçü bir arada atılırdı. (...) Tavladaki altı kare, zarın altı yüzünü simgeliyor olmalı ve her iki ucunda üçer sıra olduğuna göre de kehanet için üç zar atılıyor olmalıydı. Bu da Artemis'in belinden aşağısını süsleyen her biri altı dikdörtgenli üç kolon ile açıkça ilintilidir. (s. 110)" Benim gibi tavla tutkularına diyeceğim, tutkunuzu kaybetmeyin, düşüş attığınızda aman Artemis'in eteğine yapışmaya kalkmayın.

Benim gibi Egeli olanın, Menderes'i görmezlikten gelmesi olası mı? Gördüm diye de ilk işiniz, etek savurta savurta köprüden okunmuş pirinç atmaya kalkmak olmasın. "Eski tarihin, doğrudan doğruya denize akar her ırmağı gibi, Büyük Menderes de erkek sayılmıştır.

Heykeli, gür saçlı ve sakallı, güçlü kuvvetli bir babayıdır. Denize akmayıp da denize akan ırmaklara kavuşan ikinci derecedeki ırmak ya da çağlar dişi olarak simgelenir. (s. 131)" O erkek, Zeus'tan el almış olabilir.

Şimdi Menderes'in deltasındaki gelmişken Karine'ye, ada ada atlayıp Ege'nin öte yakasına geçelim. Çünkü, "Şafak Tanrıçası Eos, gül parmaklarıyla yavaşça, gün kavisinin iki kanadını aralamaktadır. (...) Bu Akdeniz gü-nüdüdür, uyanmaya başlayan Akdeniz'dir. (s. 19)"Homer'in o gül parmaklı şafağı.

Geleceği okumak için ilk ayak bastığımız yer şu, "Delphi'nin eski adı Pytho idi. Pytho adı ise kentin ve kahinlerin koruyucusu olan ve bir söyleneceye göre Apollon tarafında öldürülen Python yılanından gelir. s. 82-83)" Kentin adı değişse de o yılanın anısı mitolojinin ölümsüzlüğünde yaşatılır. Nasıl mı? Kehanetlerini üç ayaklı üstünde buhara oturarak söyleyen kentin o dillere destan falcıları Pithya'larla.

Pithya, gelecekte söz etmeye, elbette Zeus adıyla başlayacaktır. Zeus'un göz koymadığı kadın olmadığını biliyoruz; ya oğlancılığına ne diyeceksiniz. Evet, Helen'de oğlancılığın da kutsal(!) bir geçmişi vardır; onun da temelinde, Zeus'un Ganimeses'e duyduğu o müthiş arzu vardır.

O "Mitolojya çağında, ufkun öte ya yakasındaki çocuğunu beslemek isteyen tanrıça Hera, tanrısal göğüslerini sıkır. Sütün fişkırmasıyla gökkubbede geniş bir yay çizer ve böylece Samanyolu yaratılmış olur. (s. 18)" O fişkırın sütün düşen binlerce damla da Ege adalarıdır. Türkçemde Samanyolu'na "Samanuğ-rusu" dendiğini anımsayan kaldı mı bilmem. Bir kez daha yineleyelim, Türk mitolojisinde, göğün dikiş yeri Samanyolu'dur; göğün uluyolu. Güneybatıya doğru uzanan bu yol da Türklerin ebedi göç yoludur.

Uygurluğun "Sahildeki Güneş Bahçesi" Anadolu

Hititlerle tanışmadan ne Anadolu'nun batısından ne de Girit ile Helen'den söz etmek olasıdır. Öyleyse haydi binelim ata, vakit geçirmeden çıkalım yola. Evet, "Atı, Hititler evcilleştirmişlerdir. Kentaurlar, Helenlerin gördüğü ilk Hitit atlılarıdır. Bugün de miğferler, eski Hitit miğferleri gibi geriye kaykılır. (s. 18)" / "Hititler, binmek ve arabaya koşmak için atları evcilleştirdiler. Hitit tablet dokümanlarında, ata binmeyi öğrenmek için Hitit başkenti Hattuşa'ya (Boğazköy) gelen Akhiyava preslerinin adları okunmuştur. (s. 36)"

Çatalhöyük duvarlarında el izleri görürsünüz; evi her türlü kötülükten, beladan koruyan, ocağın tütmesini sağlayan. Peki, Çatalhöyük'ü ne özetler? İnsanlığın ilk sosyal merkezi ocaktır; onu ocak yapan da ateş. O ocak Çatalhöyük'te yanmıştır, o ateş o ocakta tütüştür. "Eski insanlar, evlerini her türlü kötülükten koruyacağı inancıyla evlerinin duvarlarına ya da mağaralara el izleri çiziyorlardı. (s. 46)" O el izleri, Rhea'nın, Zeus'u doğururken iki elini toprağa basarak yekindiği gündün beri de Helen dünyasında...

Anadolu köprüsünden kimler geçmedi ki. Kafkaslardan inen Hititler, Batı Karadeniz'den dalıveren Sakalar, Trakya'dan akan Frigler, Ege'nin öte yakasından gemilerine atlayıp atlayıp gelen Helenler, güneyden kervan ticaretini kurumsallaştıran Asurlar ve Hurri-ler, doğudan kan kusturmaya pek hevesli Medler ile Persler... Oradan oraya sürülen Lelegler, Makedonya ötesinden inen Pelasglar, bu da kim dediğimiz Kimmerler, Balkanların asi çocuğu Galatlar, imparatorluk ustası Romalılar, cihatçı Araplar... Ve bütün zamanların göçebesi Ön-Türkler...

Gelenlerin hiçbiri, çöl ovaya gelmediler. "Asurlular Anadolu'ya geldiklerinde bir kültür boşluğuna değil, bir Anadolu eski uygarlığına karşıyorlardı. Yargıçları arasında kadınlar da vardı. Evleri taş temeller üstüne ahşaptandı. Evin bir odasında, raflar üzerinde düzenli tabletler istif edilirdi. (...) Kaneş-Kayseri dolaylarındadır- Asur mezarlarından çıkarılan çıplak yer tanrıçaları putlarından başka elinde orak tutan Anadolulu bir tanrı heykeli bulunmuştur. Tarımı (yani tahıl ve ekmeği) temsil eden ilkçağ tanrılarına ait en eski ve tek örnektir bu. (s.203)"

Ve kadınlar, Nâzım Hikmet'in, "*Ve kadınlar / bizim kadınlarımız: / korkunç ve mübarek elleri / ince, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle / anamız, avradımız, yârimiz / ve sanki hiç / yaşanmamış gibi ölen / ve soframızdaki yeri / öküzümüzden sonra gelen*" dediği kadınlar. Onlar, o zamanlar doğuran, evcilleştiren, üreten kadınlardı. Dahası at sırtında, hepimizin önündeydiler. "Tarih öncesi devirlerde Amazonların Küçük Asya'nın batısını boydan boya yayıldıkları hatta Yunanistan'ı bile ele geçirmiş, Atina kentinde savaşlar vermiş oldukları söylenir. Pitane, Myrina, Cyme, Gryneium, Smyrna, Ephesus ve eski Priene gibi Batı Anadolu kıyı kentleri Amazon kraliçelerince kurulmuştur. (s. 71)" Elbette Midilli adasındaki Mityline kenti de. "Bazılarına göre ad, "Hitit kralı Mutallu'dan gelmez. (s. 71)"

Zamanın batıya evrildiği, günün batıya döndüğü yıllar, Anadolu aydınlığının gözleri kamaştırdığı yıllardır. O Karya, İyonya aydınlığıdır ki, uygarlığa, bütün zamanların o göz kamaştıran ilk dört yüz yılını armağan etmiştir. Özellikle ayakları yere basan bilimi. Matematiği, geometriyi, fiziği, tıpi; coğrafyayı ve tarihi... **“Günümüzün nicelik kuramcıları ve nükleer fizikçileri kendilerini ‘Demokritos’un çocukları’ diye tanımlamaktadır.** Dikkat buyurulursa ‘Sokrates, Platon’un ve Aristo’nun çocukları’ diye değil. (s. 50)” Evet, iyi ayırmak gerekir, bilimle dini. Ve hiç unutmayalım, Aristo’nun yeryüzünü ilk kana bulayanlardan İskender’in öğretmeni, akıl hocası olduğunu.

Ve insanlığa yaşanası o bütün ilkçağ kentlerini... O Milet, Didim, Priene, Magnesia, Nisa, Afrodisyas, Efes, Bergama’yı... “Hippodamos planına göre kurulan kentlerde (Milet, Priene, Menderes Magnesiyesi ve kısmen de Efesos) evler iki katı geçmiyordu. Kentler daha iyi havalandırılabilir, uygarlık nimetlerinden kentin her köşesi, aynı ölçüde yararlanabiliyordu. (s. 54)”

Bergama’dan göz edip de eğilip kütüphanenin kapısından bakmamak hiç olmaz. “Pergamon hisar demektir, yani duvarla kapalı yer. (s. 146) ... Bergama’nın iki yüz elli bin küsur ciltlik kitaplığını Mark Antuvan Kleopatra’ya hediye etti. Onlar da İskenderiye Kütüphanesi yanınca yandı kül oldu. (s. 147)” Din tacirlerinin kitaplara tahammülsüzlüğü nedeniyle günü geldi, o kütüphane de yakıldı, yerle yeksan edildi. Anımsayalım, İskenderiye Kütüphanesi’nin müdürü Eredosthenes (MÖ 276-194), dünyanın çevresini önemsenmeyecek bir hata payıyla hesaplayan kişiydi, Hypatia da “Karanlığa inat göğe bakalım.” diyen bilgesi.

O yaşanası kentlerden Efes’in Kuretler Caddesi’nde 16 yaşında çekilmiş bir fotoğrafım var; yarı çıplak bir heykele sarıldığım. Kuretler’in ne olduğunu uzun süre merak ettim. Onlar, biraz gürültülü savaş dansçılarıdır, kelime anlamı “genç erkekler”dir. “Girit bir bakıma Kybele (Rhea)’ye ilişkin Frigya gizlerinin beşiği olmuştur. Kuretlerin savaş dansları -daha sonra görüleceği gibi- Amazonların, tahta Efes Artemisi’ni putu çerçevesinde yaptıkları dinsel danslarla bağdaştırılır. (s. 66)”

Amazonlardan söz etmişken anımsayalım, “Ana tanrıçanın başında görülen kale biçimindeki taç, Yunan madeni paralarında Amazonların başını süslemektedir. (s. 83)” Biz o tacı, Efes Artemisi’nin başında da görüyoruz; evet, “Küçük Asya’daki bütün kentler

ve Marsilya, Kartaca vb. onun koruyuculuğu altındaydı. Uygarlığın koruyucusu olarak başında ‘Kent Tacını’ taşımaktaydı. (s. 84)” O tacı, Afrodisias Müzesi’nin simgesi Afrodisyas Afrodite’nin başında da görüyoruz.

Efes bağlamında anımsayalım. Babil’in Asma Bahçeleri dışında altısı Akdeniz havzasında yer alan dünyanın yedi harikasından ikisi Batı Anadolu’daydı; Efes Artemis Tapınağı (İkinci en görkemli Artemis Tapınağı ise Magnesia’dakidir.) ile Halikarnas Mozolesi. İkisinin yerinde de yeller esiyor. Artemis Tapınağı’nın tasarımını Knossoslu mimar Chersiphon ile oğlu Metagenes yapmıştı. 190 m. boyu ve 55 m. eni olan tapınak, yüz yirmi yılda tamamlanmıştı. Büyük İskender’in doğduğu gün yanan tapınak, yeniden inşa edilmişti. Neron’un yağmalattığı, Hıristiyan kültürünün yok ettiği tapınağın yerini bile saptamak nice zaman aldı. “Jüstinyen, Konstantinopolis’teki yapılarda işe yarayacak ne varsa hepsini buradan kente taşıttırıştır ki Ayasofya’nın sekiz yeşil renkli pofir (billuru) böylece gelmiştir. Tapınağın mermerleri Efes’teki St. John bazilikasının yapımında da kullanılmıştır. (s. 101)” Bu tapınak, zamanında bütün Akdeniz’in ticari özeğiydi. “Efes’in bir adı da Genel Asya Bankası’ydı. (s. 101)”

Efes’i Efes yapan İyon üslubu, antik çağ sanatının klasiğidir; Dor üslubu, yontma taşı, Korent de rokokodur. “İyon üslubu İyonya’da icat edildi ve Artemis Tapınağı İyon üslubunun prototipiydi. (...) İyonlar, Hititlerden esinlenerek sütunları doğrudan doğruya tabana oturtmadılar. Yüksekçe bir kaide üzerine oturtular. (s. 145)”

Bu araya, şu küçük ara notu sıkıştırmakta yarar var. Bu yaratıcı kültürün etkisiyle olmalı, “Efes’te bir de İsa Bey Camii vardır. Asimetrik (simetrik olmayan) denilen modern dünyanın ilk eseridir. Kapı ortada değildir. Her yanının yüksekliği ve uzunluğu bir değildir. Her penceresi ayrı üsluptandır. (s. 145)”

Evet, Efes’in “Helenistik Agora pazaryeri Roma’nın Agora’sından büyüktür (...) Ama daha da önemlisi kadınlar için de okullar vardı. Onun için yalnız Anadolu’daydı ki yüksek kültürlü kadınlar yetişiyordu. Başka ülkelerde özellikle Atina’da kadınlar evlere hapsedilirdi. (s. 146)”

Dahası, “İyonyalıların ölümden sonrası ile ilgili korkuları dolayısıyla moral tanrıları yoktu. Ölümü, doğum kadar doğal karşılamayı biliyordu eski Anadolu halkı. (s. 49)” Günah çıkarmayla ya da tövbeyle hiç işleri yoktu.

Ama birilerinin vardı. Uygarlıkla, başkalarının yaşam tarzlarıyla ve inançlarıyla kavgaları vardı. Neron, salt Roma'yı yakmakla kalmamış, Efes Artemis Tapınağını da yağmalatmıştır. Havari Sen Paul ile Bizans İmparatoru Jüstinyen de öteki yıkımcılar ve yağmacılardır. O mermer ve sütunların bir kısmı bugün Aya-sofya'dadır. Evet, hiç kuşkusuz Roma, Kolezyum'dan Golgoto'ya aynı zamanda bir "kan" imparatorluğudur.

Anadolu Köprüsünden Kimler ve Neler Gelip Geçmedi ki!

Balıkçı'nın, Anadolu'nun dününü salt Helen ve Roma olarak görenlere diyeceği hiç bitmez. O, Anadolu'nun dününe, şu notları düşer: "Dorların yayılmaları ile Akhalıların Anadolu'ya zorunlu göçlerine kadar buralarda Grek dili konuşan insanlar bulunmadığı da kabul edilir. (...) İyonyalılar; Lelegler, Karya, Likya, Minoen, Friky ve Lidyalıların ve dahalarının karıştıydılar (s. 91)"

Evet, Batı Anadolu'yu tümüyle Helen kabul etmek, daha sonraki zamanların saplantısıdır. Balıkçının bu son saptaması, bütün antik kentlerimizi, ağzını her açtığında Helen varlığıyla açıklayan, "güdümlü cehalet"i yeğleyen o Helen hayranı turist rehberlerine küpe olur mu bilmem. Hele o Homer, Tales, Anaksimandros, Herodot'lara Yunan etiketini yapıştırıveren sanat tarihçilerine...

Karşıya geçmeden önce Girit'te bir mola verelim. Evet, Girit, Likya ve Karya ile Helen dünyası arasında bir atlama taşıdır. "Evet, Girit adası su götürmez bir şekilde Akdeniz'in ocağıdır. Birbirine bağlı olan pek çok şeyi kökeni bu Girit'te bulunur. (s. 21)"

Homer'den "Maddeler Tanrı ile doludur! (s. 49)" diyen Tales'e, Anadolu'nun çocuklarına Helen, hatta Yunan demekte ısrar edenlere, tarihin çıplaklığına karşın ne dense az! "Giritlilerin giysileri makas, düğme iğne olmadan dikilmezdi. Tek parça klasik tunikler (peplos, khiton ve diğerleri) Giritliler ve daha sonra Mikenler tarafından kullanılan makas, düğme ve iğnenin klasik çağda Helenistan'da bilinmediğini ortaya koyar. (s. 40)"

İlyada, bize birçok sorunun kapısını açar. Örneğin, Olimpos neresidir? "Olimpos, Minoen Giritçe'sinden bir sözcüktür, 'dağ' anlamına gelir. Küçük Asya'da yirmiden fazla. Hellas'ta (Teselya'da) bir ve Kıbrıs'ta bir

Olimpos vardır. (s. 35)" Homer'i ve Olimpos'u Helen'e armağan etmekte olan pek hevesli olan bizler, Troya atıyla ilgili şu gerçekten de habersiz olmalıyız: "Troya atının kökeni, Akhalıların kent duvarlarını yıkmak için Hititlerden öğrendikleri koçbaşlarına dayanır. (s. 36)"

Peki, Homer nerelidir? Homer'e sahip çıkan çok. Bizim yedi türbeli Sarı Saltuk'larımız gibi. "Roma imparatorları zamanında basılan İzmir sikkelerinde Homeros'un resmi bulunuyordu. Bu da onun İzmirli olduğunu kanıtlıyordu. (s. 33)" Onun Melsigenesli (Melezli) olarak tanınması, dilindeki o Eol (Aiol) etkisi de İzmirli olduğunun başka kanıtlarıdır. İzmir, İyonya öncesi bir Eol kentiydi.

Pek çok şey gibi, Homer'in İzmirli olduğu da Helen'in işine gelmemiştir. Evet, "İlyada ve Odysseia, İ.Ö. 9. Yüzyıldan sonra başta Efes olmak üzere Önasya'da pek yaygın olarak okunmuştur. İlyada ve Odysseia'nın Pysistratus eliyle Atina'ya tanıtılıp Panathenaik şölenlerde kutsal kitap olarak okunması, ancak 6. yüzyılı bulur. Pysistratus bir şey daha yapmıştır: Homeros'un Smyrna'nın bir Atina kolonisi olduğunu ve böylece Homeros'un kendisinin de bir Atina vatandaşı olduğunu öne sürer görüldüğü dizeleri sokuşturmuştur araya. (s. 112)" Bizim bugün elimizde olan İlyada ve Odysseia, Pysistratus'un o kendine göre yeniden biçimlendirdiği, sokup sokuşturduğu, ezip bozduğu metinlerdir. Buna karşın o İlyada ve Odysseia'da neyi görüyoruz, Homer'in o Anadolu ruhunun, sevgisinin tümünden yok edilemediğini.

Odysseia bağlamında araya şu küçük notu da sıkıştırıverelim: "Dante, sınırsız bir atılış fikrini vermek için Odysseus'un anı ve adından yararlanmak zorundaydı. Odysseus ve Odysseia sözcüklerinin eski Giritçe'de gezi ve sergüzeşt (macera) anlamlarına geldiği unutulmamalıdır. (s. 32)"

Özetle "Homeros'un bir ayağı Mezopotamya'da, öteki de batıda, Küçük Asya'da idi. (s. 47)" Yani Helen'de değildi. Onu Helenli yapanlar, yapıtlarını Grekçeye çevirenlerdir. Evet, "Bakışı doğuya sesi batıya yönelikti onun. (s. 47)"

Anadolu'dan öte yakaya, hatta çok daha ötelere, ezilmeden bozulmadan, yolunu şaşırmadan gidenlere de var elbet. O Doğu'da yükselen ışıkla. Halklar ve insanı insan yapan nice şey.

"Hititlerin Anadolu'lu Müttefikleri olan Sardisli Sardaneler, Sardinya adasına gidip adaya adlarını verdiler. Sicilazalar Sicilya'yı, Pulastlar Filistin'i kurdular. Tarihi zamana yakın Etrüskler (İzmir'den) İtalya'da bir uygarlık, Roma'nın babası olan bir uygarlık yarattılar. Tarihi zamanda Foçalılar gidip Marsilya, Antibes ve Agde'yi kurarak Akdeniz uygarlığını ta Skandinavya'ya ulaştırdılar. Bakırçay, Gediz, Büyük Manderes Akdeniz'e yalnız sularını değil güldür güldür uygarlıklarını akıtıyordu. (s. 136)" Marsilya, Antibes ve Agde Fransa'nın Akdeniz kentleridir. Zaman unutsa da uygarlık, o sardunyalı hiç soldurmadı.

İşte unutulmayan bir tarih notu: "İtalya'da Hatti'den, Hititlere 'Keti'ler denilir. Bu Keti, Hatti ya da Hititler Anadolu'da Troyalıların müttefiki idiler. (s. 140) ... Bu Hititlerin anısı, Bakırçay'a dökülen Keti'den (Ketiyon) 'yani Ketili' ırmağının adında yaşar. Bakırçay'ın ağzındaki kentlerin çoğunun -Pitane (Çandarlı), Kyme gibi Amazonlarca yani Hititlerce kuruldukları bilinmektedir. Troya'da Akhalılara karşı bir de Amazon (Hitit) kraliçesi Penthesilea savaşıyordu. (s. 141)"

Batı'nın en büyük kazanımlarından biri de şu olmalıdır. "Etrüskler ilk kanalizasyon sistemini Roma'da, eski Girit ve Küçük Asya'dakileri taklit ederek kurdular (Floako Maksima). (s. 53)" Oysa "Habire ruhun ölümsüzlüğünü tartışan Platon ve Sokrates, khiton denilen örtülerinin eteklerini kaldırıp, sokak ortasına çöküp işlerini görebilir ve orada tüten anıtlar bırakabilirlerdi(!) (s. 55)"

Bir de gidip de ardına bakmadan geri dönen de vardır elbet. Önce anımsatalım, Sisamlı Pisagor (Pythagóras, MÖ 570-MÖ 495) ile Abderalı Protagoras'ı (MÖ 481-MÖ 420) birbiriyle karıştırmak gerekir. "Ay ve güneş tanrıça ve tanrı değil, birer madde kütesidir diyen Protagoras da bilimsel düşündüğü için "İnsan her şeyin ölçüsüdür" diyen Anakagoras gibi Atina'dan canını zor kurtaranlardandır.

Atina bilime bu denli tahammülsüzdü de kadına tahammüllü müydü? Helen'de kadın mı? Tanrılar katında, ölümsüzünden ölümlüsüne nicesi Zeus'un haremindedir. İfigenya'dan Poliksena'ya onlara yaşatılanlar ortada. "Polyxene paramparça edilerek Akhilleus'un mezarına kurban olarak sunulmuştur. (s. 56)" Oysa "Hititlerde asıl olan babaların adları değil, anaların adlarıdır. (s. 138)" Bir not da C. Texier'in Küçük Asya'sından "*Lisyalıların* (Likya) *toplumsal yapısı*

diğer Asya topluluklarına benzemezdi; burada kadınlar diğer Rum ülkelerinde olmayan derecede onurlu bir konumda ve soy için yalnızca anne tarafı kabul edilirdi." Bugün Anadolu'da talkının, hâlâ ana adıyla verilmesi, sakın bu kültürün devamı olmasın?

Müziğin dili o çağda da evrenseli. "Frig ve Lidya müziği hâlâ bazı Avrupalı kompozitörleri etkilemektedir. (s. 78)" Müziğin olduğu yerde şiir ve resim olacaktır elbet. "Sığacak yani Teos dünyanın ilk lirik şiirini yazan Anakreon'un kentidir. Değirmendere (Kolofon) ilk çağın en büyük ressamı olan Apelles'in ve büyük düşünür Ksenofanes'in kentidir. (s. 148)" Siz de merak etmez misiniz, İtalya'daki o büyük uyanışta, Rönesans'ta Anadolu'nun payı nedir? Vergilius'ta, Dante'de yaşayan o Anadolu anısının?...

Müziğin olduğu yerde dans da olacaktır elbet. "Kaldeliler zamanında Magna Mater (Büyük Ana tanrıça) önünde yapılan dans günümüzde de sürüp gitmektedir. Bu doğudan batıya bir uzun iki kısa zıplama ile daktilik bir danstır. Akdeniz'in yüreği hiç durmadı. (s. 53)" Haydi efeler!... "Zeybekler de Bakhos'un işareti olan çiçek çember dolarlar başlarına. Zeybek dansının koreografisi de tıpa tıp başıktır ve merkezi Bozdağ'dır. Oradan Batı Anadolu'ya yayılmıştır. Anadolu'nun bu folklor dansı anlı şanlı bir mimari yapıt kadar önemlidir. (s. 141)" Apollon ile Marsyas'ın Nisa'da yarışmasının bir nedeni olmalı değil mi? Müziğin ve eğlencenin, flütüyle her yerde karşımıza çıkan Pan'ın kentidir Nisa. Anadolu'nun sesi.

Peki niye girdik bunca ayrıntıya, niye anlattık bu kadar şeyi? İşte Balıkçı'nın özeti: "**Anadolu efsanelerinin bir özelliği de bütün başka yerlerin efsanelerinden çok daha derin ve insancıl olmalarıdır.** (s. 159)" Bize de bu gerekli değil mi?

Bize, neyin gerekli olduğunu gösterdiği için noktayı, ona yakışır çağıl şarıl bir "Merhaba!..."yla koymadan önce, O'nun anısını yücelten şu üç sese, mutlaka bir kulak verelim. Ne diyordu onlar? Nâzım Hikmet, "*Cevat Şakir, büyük şair! Hiç birimiz onun ayarında klasik manasıyla lirik anlayışla şair olamadık.*" Azra Erhat, "*İnsan sevgisini de doğa sevgisini de Balıkçı'dan öğrendim. Balıkçı dışında kadını üstün gören çok az erkek tanıdım.*" Yaşar Kemal, "*Bizden Nobel'e aday düşünülse, Halikarnas Balıkcısı aklıma ilk gelen ad oluyor.*"

Merhaba Balıkçı !...

Çingiz Guseynov'un Muhammed Memed Memiş Adlı Romanı Üzerine Metin Odaklı Bir Analiz

Ayşegül Örseloğlu*

Giriş

Muhammed, Memed, Memiş, Aile Sırları (Moskova, 1986-1991) ve *İktidar Oyunu* (Moskova, 1996) adlı eserlerden oluşan üçlemenin ilkidir ve yazara ün getiren bir romandır. Bilinguist olan Guseynov, yenilikçi bir yazardır. Edebiyat dünyasına girdiği ilk yıllar dışında tüm eserlerini Rusça yazmış, yazdığı her romanla da edebiyat dünyasında tartışma konusu olmayı başarmıştır. Her eseri farklı bir stil, farklı bir tema, farklı bir kurgu ve kompozisyonda yazılmıştır.

Yazar, *Muhammed, Memed, Memiş*'te okurlarını zamansal olarak 1960'lı yıllara, mekân olarak da Sovyetler Birliği'ne götürerek onlara Memiş'in öyküsünü ve bu öykünün fonunda nesiller arasındaki çatışmayı, güç sahibi bir ailenin üzerinden yetkilerini kötüye kullanan insanları, kadın ve erkek arasındaki çelişki dolu girift ilişkiyi, erkeğin kıskançlık duygusunu, kadının kurnazlığını, genç neslin ilgi odaklarını, ana-oğul/baba-oğul ve genel olarak akrabalık ilişkisinde cinayetlerle/intiharlarla açığa çıkan defoları çoğu zaman parodiye kaçan eleştirel bir tutumla anlatıyor. *Muhammed, Memed, Memiş*'te anlatılanlar uyurken gördüğümüz karabasandır, hayır-hayır, gözümüzün önünde akıp gitmekte olan tanıklığını yaptığımız yaşamdır aslında (Karaca, 2013: 241). Yazar; içerisinde rüyalar, rüyalara özgü muammalar, naif semboller, masallara özgü groteskler, sentimental geri çekilmeler, öndeyişe benzer bir sondeyiş örneği bulunan romanını, anadili olan Azerbaycan dilinden anadili olarak kabul ettiği Rusçaya çevirmiştir.

Bu çalışmada Guseynov'un *Muhammed, Memed, Memiş* adlı romanının metin odaklı analizinden önce yazarın biyografisi hakkında kısaca bilgi verilecek. Metin, daha sonra biçim ve içerik açısından ele alınacaktır. Çalışmada Birsen Karaca tarafından Rusça

aslından çevrilen ve Roman Kahramanları Yayınları tarafından basılan eserden yararlanılmıştır. Bu eser, iki yüz kırk sayfalık bir romandır ve iç içe geçmiş on öyküden oluşmaktadır. Her bölümün başında içerik hakkında bilgiye yer verilmektedir.

Yazarın Biyografisi Üzerine

Çingiz Guseynov, 20 Nisan 1929'da Bakü'de dünyaya geldi. Babasının adı Hasan, annesinin Mehfirat'tır. Orta öğrenimini Bakü'de tamamladı. Liseden mezun olduktan sonra Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesine kaydoldu, ikinci sınıftan sonra Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesine geçti ve oradan mezun oldu (1952). SSCB Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsünde lisansüstü eğitim gördü ve burada doktora tezini savundu. 1979 yılında Filoloji İlimleri doktoru, 1980 yılında profesörü oldu. Daha sonra SSCB Yazarlar Birliğinde ulusal edebiyatlar danışmanı olarak görev aldı (1955-1972). SBKP¹ Merkez Komitesi'ne bağlı Sosyal Bilimler Akademisinde Sosyalist Kültür Bölümü başkan yardımcısı olarak çalıştı. İlk basılı eseri "*Bakinski Raboçi*" gazetesinde yayımlandı (16 Ekim 1955). Daha sonra düzenli olarak edebî yaratıcılıkla ilgilendi. Guseynov, 9 Ocak 2024'te Kudüs'te vefat etti.

Eserlerini Azerbaycan ve Rus dillerinde yazan Guseynov, hayatının altmış yılını dünyanın en büyük şehirlerinden biri olan Moskova'da geçirdi. Çingiz Guseynov, tarihi dürüstçe incelemenin, bugünü ve geleceği başarıyla inşa etmek için doğru yolu seçmenin ve geçmişte yaptığımız hataları tekrarlamamanın önemini bize aşıl原因 büyük bir yazardır. Ç. Guseynov'un kendine özgü bir üslubu, deyimleri ustaca kullanma becerisi ve ciddi bir felsefi yaklaşımı var. Eserleri insanları düşündürüyor, arındırıyor, topluma ve insanlığa faydalı olmaya çağırıyor. "Rusça konuşan yazar" olarak anılsa da ilk beş kitabı Azerbaycan dilinde

* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Hindoloji Anabilim Dalı, Doktora öğrencisi, orseloglu.aysegul87@gmail.com / ORCID: 0009-0003-5827-1049.

1 Sovyetler Birliği Komünist Partisi.

yayımlanmıştır. Daha sonra tüm eserlerini Rusça yazmıştır. Tarihî romanı "*Fetali Fethi*"yi hem Rus hem de Azerbaycan dilinde kaleme almıştır. Yazarın eserlerini Rusça yazmasının birkaç nedeni vardı: Bunlardan birincisi Sovyet döneminde yabancı dillerde yayımlanacak eserlerin yalnızca Rusçadan çevrilmesi gerektiği, doğrudan çeviriye izin verilmemesiydi. İkincisi ise Bakü'de yayımlanan kitaplara yönelik uygulanan çok katı sansür ve hassas konulara getirilen yasaklardı. Bunlar Guseynov'un eserlerini serbestçe yayımlayamamasındaki sebeplerdir (Nəbioğlu: 2009: 7).

Çingiz Guseynov, büyük küçük otuzdan fazla kısa öykü ve romanın yazarıdır. "*Muhammed, Memed, Memiş*", "*Fetali Fethi*", "*Aile Sırrı*", "*Doktor N*" ve "*Miraç*" adlı romanları modern düzyazının önemli örnekleridir ve ona yazar olarak büyük ün kazandırmıştır. Çingiz Guseynov'un birçok romanı, yayımlandıktan sonra büyük yankı uyandırmıştır. Guseynov, "*Muhammed, Memed, Memiş*" (1975) adlı romanını 1975 yılı öncesinde bastırmak istemiş ancak sosyalizme iftira edildiği gerekçesiyle eseri yayımlanmamıştır. Daha sonra yazar, eserini Rusçaya çevirerek yayımlatmayı başarmıştır (Alizade 2019: e-kaynak).

Yazarın diğer önemli eserlerini "*Mənim Bacım*" (*Benim Bacım*, 1962), "*Əriyən Heykəl*" (*Eriyen Heykel*, 1964), "*Çetin Yoxuş*" (*Çetin Yokuş*, 1969), "*Novruzgülü*" (*Nevruzgülü*, 1969), "*Adını Demədi*" (*Adını Söylemedi*, 1973) ve *Adalar* (1980) olarak sayabiliriz.

Metin Analizi

İç içe geçmiş on öyküden oluşan ve çerçeve öykü özelliği gösteren eserde birinci bölüm, eski ama sağlam bir gemiye benzeyen köşe evle; ikinci bölüm, erkeklerin Mikro semtteki büyük toplantısıyla ilgilidir. Üçüncü bölüm; diyalogların, yeni tanışıklıkların, odanın duman altı edilmesinin ve kül tablasında izmaritlerin yığılmasının; dördüncü bölüm, Memiş'in Hasay'a gidişinin ve Rena'nın evde yalnız oluşunun; beşinci bölüm, Memiş'in yolunu nasıl çevirdiklerinin, ona nasıl saldırdıklarının, gürlütülü sille ve tokatlar atarak onu nasıl ağırladıklarının; altıncı bölüm, Memiş'in tüm gün nasıl ayakta durduğunun ve tüm şehri dolaştığının; yedinci bölüm, dayılarının Memiş'in ellerini ve ayaklarını nasıl bağladıklarının, kimse duymasın ve bilmesin diye ağzına nasıl mendil tıkadıklarının; sekizinci bölüm, Memiş ve arkadaşlarının Buzovna'ya gitmek için nasıl araba çağırdıklarının ve Komunistiçeskaya ile Po-

luhin Caddelerinin köşesinde uzak seyahatinden henüz dönmüş olan Ali ile karşılaşmalarının öyküsüdür. Dokuzuncu bölüm, Azerbaycan edebiyatının "*Dede Korkut*" destanından "*Memiş*" romanına kadar uzanan tüm tarihindeki en olağandışı öyküdür ve son, onuncu bölüm ise bir son epilog ama prolog gibi, yani öyle bir son ki başlangıcın yerine geçebilecek öyküdür.

Romanın şahıs kadrosu oldukça geniş olmakla birlikte roman başkışısı Memiş'tir. Yardımcı karakterleri ise Tukezban (Hasay'ın kız kardeşi), Gülbala (Memiş'in kuzeni), Hasay (Memiş'in dayısı, Gülbala'nın ilk oğlu), Kazım, Rena, Sergey ve Rasim (Memiş'in kardeşleri kadar yakın dostları) Aram, Kaya (Taşdemir Kamberoğlu/Taş-Demir, Kaya'nın oğlu), Selim (şehir kasırgası), Heybet, Kumru (Heybet'in karısı), Ağa, Melahat (Ağa'nın karısı), Cafer Muallim (Hasay'ın amiri), Seyara, Hüsnüye Hanım (Hasay'ın karısı, H-h), Melek Hanım (Memiş'in Bakülü ninesi), Fakir Bey (Melek Hanım'ın eşi), Varvara Hanım (Rena'nın annesi), Şirmehmet (Heybet'in oğlu), Şiraslan, Şirali (Heybet'in üçüncü oğlu), Şirinbala (Heybet'in beşinci oğlu), Sattar, Amşiraslan, Oktay, Ali (Alik), Aslan, Altay, Maşallah, Timur olarak sayabiliriz.

Esere hakim olan anlatım biçimi üçüncü tekil şahıstır. Amiraslan ve Sattar hakkında verilen bilgiler, üçüncü tekil/o anlatının örneklerindedir. "*Amiraslan işini bilen, önerilerin özünü çabucak kavrayan ve kararları isabetli –esnek, pürüzsüz, net ve herkesin bildiği ölçülerde; içerisinde eleştirisinin de dozajın da özeleştirisinin de bulunduğu, öneriyi yapanın da, önerinin adresinde bulunanın da memnun olduğu –bir şekilde formüle eden **birisidir***" (s.146), "*Sattar, Bah-tiyarovların yaşadığı köşe evin yakınındaki bölge milis bürosunda kıdemli sorgu müfettişi olarak çalışmaya **başladı***" (s.128). Romandaki hâkim üçüncü tekil şahıs anlatım biçimi, üçüncü bölümde yerini zaman zaman birinci tekil şahıs anlatımına bırakır. "*Karnım ağrısına kadar **güldüm**. O mektupları almak ve anı olsun diye Hasay Muallim'e hediye etmek **istedim***" (s.121), "*Biliyor musun, nasıl söylesem, faaliyetlerime imzasız mektuplarla **başladım**... Daha ilkokuldayken kendimle ilgili imzasız bir mektup **yazdım***" (s.118) cümleleri de birinci tekil/ben anlatının örneklerindedir.

Romandaki anlatıcının konumu genellikle olimpik/tarımsaldır. Anlatıcı, eser kişilerinin duygularını ve aklından geçen düşünceleri bilmektedir. Tanrısal anlatıcı konumunun özelliklerinden biri olan anlatıcının varlığı-

nı eserde hissettirmesi açık bir şekilde göze çarpar. Bu özellik romanda parantez içinde yer alan cümlelerde görülür. Buna "Ne güzel olurdu, şimdi de öyle olsa" diye düşünüyor Hasay" (s.46), "Bu erkek kardeş ne tuhaf bir adam!" (s.65), "Çünkü peron çok alçaktı ve eteği sürtünebilirdi." (s.66), "Rena'nın şaşkınlığı beklenmedik bir şeydi ve Hasay onun karşısında kendisini suçlu hissediyordu." (s.78), "Kurnaz Rena, bir gün Hüsnüye Hanım'a bundan bahsederek Hasay'ı kendisine daha sıkı bağlamayı başardı. İmzasız mektuplar ve şikâyet dilekçelerine gelince bunlar sıradan konulardı, yapışıp kalanlarsa fırçayla temizlenirdi." (s.121) cümlelerini her şeyi bir tanrı gibi bilen bir anlatıcı konumu örnekleri olarak verebiliriz.

Romandaki hâkim anlatıcı tutumunun ise eleştirilirdir. Anlatıcı, eserde yer yer ironik, alaycı ve kinayeli bir üslup kullanmıştır. Bu ironik konuşmalar, gerek kişileri gerek geleneği eleştirirken yapılmıştır. Örneğin "Öyle üretkensen ki insan takip edemiyor!" (s.51), "Sevimli şey, bak bakayım bana!" (s.81) cümleleriyle kişi eleştirileri; "Eski gelenekler! Halkın ruhunu kurutuyor. Üçüncü gün, yedinci gün, her Perşembe!" (s.125) cümlesiyle de gelenek eleştirisi Hüsnüye Hanım'ın ağzından ironik bir tonda dile getirilmiştir.

Guseynov, romanda anlatım tekniklerinden biri olan montajı kullanırken eser kişilerine şarkı ve şiir okutarak eserde estetik hazzı artırmıştır. "Sevdim seni, sevdim, ay benim Nigar'ım!.." (s.142) şarkısıyla popüler bir şarkı olan Üzeyir Hancibeyov'un "Koroğlu" adlı operasına; "Selam sana, selam, esin kaynağı!" (s.123) mısralarıyla tanınmış bir şairin Stalin'i selamlayan dizelerine ve en az şair kadar tanınmış bir kompozitörün marşına; "Sen nerelisin, nereli turna? Avcı vurmuş yaralı turna, yaralı, yaralı, yaralı turna..." (83) mısralarıyla halk şarkılarına; "Sen baktın / Ben baktım, Sen bana el salladın / Ben sana el salladım, Sen bana göz kırptın / Ben sana göz kırptım..." (s.70) ile "Ağaçtan elma derer satarım, Böyle bir yâri ben nereden taparım" (s.233) sözleriyle ise eski bir şarkının mısralarına göndermeler yaparak bu mısraları romanın dokusuna katmıştır. Esere montaj tekniğiyle yerleştirilen şarkı, şiir, opera ve marş ile kahramanların ince duyuş ve düşünüşüne sahip oldukları izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır.

Romandaki retorik figürlerden birisi de deyim aktarmalarından biri olan duyular arası aktarmadır. "**Keskin bir konuşmaydı.**" (s.191), "**sıcak** çın çın **ses** çıkartan tramvay (s.50)" cümlelerinde dokunma duyusuyla ilgili

olan "**keskin**" ve "**sıcak**" sözcükleri başka bir duyu olan işitmeye; "**Hasay sıcak bir yüz ifadesi takınıyor.**" (s.68) cümlesinde dokunma duyusuyla ilgili olan "**sıcak**" sözcüğü görmeye; "**Rüzgâr, petrolün tatlı kokusunu getiriyor.**" (s.232) cümlesinde ise tatma duyusuyla ilgili olan "**tatlı**" sözcüğü koklama duyusuna aktarılmıştır. Bu örneklerden hareketle beş duyudan özellikle "görme, işitme ve koklama"nın ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Eserde göze çarpan kullanımlardan bir diğeri de deyimlerdir. Bunu "**Hasay öğrenirse, şimdi gelecek, senin canına okur.**" (s.166), "**Biliyor musunuz, Amiraslan bugün nasıl bir pot kırdı?**" (s.186), "**Hasay kulak kesildi.**" (s.189), "**İğne ipliğe dönmüştü** (s.125)." "**Sanki başından aşağıya kaynar sular dökmüşlerdi.**" (s.128), "**Müze konması gereken değerleri har vurup harman savurma!**" (s.150) Bu yalanların sana **pahalya patlayacak.**" (s.59) cümleleriyle örneklendirebiliriz. Bu deyimler, gerçek anlamları dışında yeni bir anlamı yansıtmada görevinde kullanılmışlardır.

Eserde ayrıca başvurulan edebiyat bilimi yöntemlerinden biri de karşılaştırmadır. Ağırlıklı olarak kişi ve zaman karşılaştırması yapılmıştır. Kişi karşılaştırmalarına "**Ağa, oğluna Aslan; Heybet ise Şiraslan adını verdi.**" (s.54), "**Sattar Moskova'da okumakla meşgulken Amiraslan kendi biyografisini hazırlamıştı.**" (s.129), "**Yıldırım'ın saçları bembeyaz, İdris'in saçları ise simsiyah ve gözleri gençlik ateşiyle yanıyor.**" (s.96) cümlelerini; ağırlıklı olarak yapılan zaman karşılaştırmalarına "Önceleri gözle riyle nişan alır, avlar ve en az bir ay serbest bırakmazdı, şimdi ise ondan başka, Rena'dan başka hiç kimse yoktu." (s.167), "Öğlene kadar gökyüzü tertemizdi, şimdi ise rüzgâr/çoban bulut sürülerini kuzey yönünden sürüyor da sürüyor." (s.142), "**O zamanlar kıyıda kayalar denize giriyordu, kayaların gölgesindeki kum serindi, gölgenin keskin çizgisinin gerisinde kalan güneşin altındaki kızgın beyaz kum insanın gözünü kör ederdi ve tabanlarını yakardı. Şimdi kayalardan denize ulaşmak için en az bir saat kızgın, insanı kavuran çıplak güneşin altında yürümek gerekiyor.**" (s.24) cümlelerini; soyut kavramların karşılaştırılmasına ise "**Telaş adamı küçültür, ağırbaşlılık ve sükünet ise yüceltir.**" (s.57) cümlesini örnek verebiliriz. Yapılan karşılaştırmalarda benzerliklerden ziyade farklılıkların ortaya çıkarılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz.

Göze çarpan, sıkça kullanılan bir diğeri anlatı tekniği de benzetmedir. Benzetmeler genellikle doğaya ait unsurlarla yapılmaktadır. "**Hazar'da, kozmik yükseklikten görünen ucube bir deniz kuşunun hafif eğik gagasını**

andıran bir yarımada vardır." (s.15), "Sözleri Hasay için açık bir günde **gök gürültüsü gibi** gümbürdedi." (s.54), "Eğer bizim soyda bir tek has kişi varsa bu Timur'dur. Her şeyiyle rahmetli anneme benzerdi. **Dağların karı gibi tertemiz.**" (s.73), "Aylar geçtikçe umudu **kısa sonbahar günleri gibi** sönüyordu." (s.63), "Hasay sanki **sert bir dalga vurmuş gibi** sallandı ve geri çekildi." (s.79) gibi örnekler doğaya ait unsurla ilgili yapılan benzetmelerken "**Istakoz gibi** kıpkırmızı kesilmiş karşımda duruyor." (s.179), "Deniz kalın petrol tabakası nedeniyle **timsah derisine bürünmüş gibi**" (s.36), "Bakışlarını gözlerine dikti, parmaklarını da şahin pençesi gibi yaptı." (s.38), Sirtındaki belik de **yılan gibi** kavisler çiziyor." (s.115), "Kendinden, **kertenkele gibi** kuyruğunu bırakıp kaçamıyorsun." (s.126) gibi örnekler ise hayvanlarla ilgili yapılan benzetmelerdir. Unsurlar arasında benzerlik ilgisi kuran edatın -andıran dışında-"gibi" olduğunu görmekteyiz.

Eserde göze çarpan en belirgin özelliklerden biri de bağlama gruplarının² sıkça kullanılmasıdır. Gerek "Gül-bala gibi bir anda **hem** yükselmeleri **hem de** kafalarının üzerine düşmeleri mümkün." (s.149), "**Hem** kendisine **hem de** dayısına karşı son derece dürüsttü (s.164)."³"Kapıcı kadın oturuyor -**ne** kalkabilecek **ne de** söz söyleyebilecek gücü var." (s.124) gibi ulama bağlamları; gerek "**Ya** kendini ateşe vererek ve halkı yakarak göğe yükseldin **ya da** her ikisini birlikte yaptın." (s.127) "Güya büyükanne **ya altın ya da** sedef bir tepside hediyeler götürmüş." (s.181) gibi ayırtlama bağlamları; gerek "Gözlerinde **kâh** acı **kâh** nefret var." (s.52), "Ağa, **kâh** sessizce bir şeyler anlatıyordu **kâh** birden muhatabının sözünü keserek heyecanla elini kolunu sallıyordu." (s.67), "Erkeklerin bölümünde **kâh** sessiz sessiz oturuyorlar, **kâh** birden öylesine, havadan sudan konuşmaya başlıyorlardı." (s.125) gibi almaşma bağlamları; gerekse "Rotası dolambaçlı **ama** güvenilir." (s.43), "Hasay şah değildi **ama** vesayeti altındaki kuruluşları do-laşmaktan zevk alıyordu." (s.111) karşıtlama bağlamları gibi birçok bağlam örneğine romanda rastlanmaktadır.

Romadaki bir diğer belirgin özellikse sözcükbilim ve anlambilim açısından önemli bir anlatım özelliği olan ikilemelerin kullanılmasındaki zenginliğin ilgi çekecek ölçüde eserde yer almasıdır. Bu ikilemeler, anlam bakımından ele alındığında büyük oranda aynı adın yinelenmesiyle oluşturulanlardır. Aynı adın yinelenmesiyle kurulan "Erkeklerin bölümünde **kâh sessiz sessiz** oturuyorlar, **kâh birden öylesine, havadan sudan konuşmaya başlıyorlardı.**"

(s.125), "Güneş **ağır ağır**, emin bir şekilde yükseliyordu." (s.231), "Sana **uzun uzun** oturmak için gelmedim." (s.175), "Rena'nın birden canı yandı, yüzü **alev alev** yanıyor, adım atamıyor." (s.108), "Sonra da eskiden kendilerinin olan sayfiye evine **sık sık** gidecekti." (s.110), "**Uykulu uykulu** kalktı ve nefes almak için pencereye yaklaştı." (s.124), "Oturmuş, zor bir matematik problemini **harıl harıl** çözüyorsun ve ansızın bir arkadaşın geliyor." (s.127) "Rena'nın ise berrak ve açık mavi gözleri, batmak üzere olan güneşin altında ışıllı ışıllı yanan ve **pırl pırl** parlayan altın gibi saçları var." (s.45), "Babam bir kasap! Özellikle de hanımların ciğerini çiğ çiğ yer!" (s.103); yakın anlamlıların bir araya gelmesiyle kurulan "O **yorgun argın** evine dönerken insanlar onun güçlü omuzlarına ve geniş kocaman ellerine bakarak dillerini şaklatırlar, kafalarını sallarlardı." (s.42), "Ama başkaları bunu **sessiz sedasız** yapıyor!"

Aynı Adın Yinelenmesiyle Kurulanlar	Yakın Anlamlıların Bir Araya Gelmesiyle Kurulanlar	Biri Anlamlı Biri Anlamsız Olarak Kurulanlar	"Mı" Soru Edatıyla Kurulanlar	Yansımali İkilemelerle Kurulanlar
Sessiz sessiz (s.125)	Yorgun argın (s.42)	Bölük pörçük (s.46)	Tatlı mı tatlı (s.64)	Güm güm (s.104)
Ağır ağır (s.231)	Sessiz sedasız (s.150)	Ufak tefek (s.112)	Aydınlık mı aydınlık (s.91)	Pır pır (s.105)
Uzun uzun (s.175)	Güçlü kuvvetli (s.201)		İhtiyar mı ihtiyar (s.131)	Küt küt (s.170)
Alev alev (s.108)				
Sık sık (s.110)				
Uykulu uykulu (s.124)				
Harıl harıl (s.127)				
İşıl işil/pırl pırl (s.45)				
Çiğ çiğ (s.103)				

Romanda yapılan tekrarlar da göze çarpan bir diğer özelliktir. Bu tekrarlar isimlerin yanı sıra özellikle fiillerin art arda kullanılmasıyla yapılmıştır. Örneğin, isimlerin tekrarı için "**Gölgeler, gölgeler**, senden yere düşen çok sayıda **gölge**" (s.86), "**Hayır, hayır!**" (s.126), "**Evet, evet, kaza**" (s.126); fiillerin tekrarı içinse "**Gidiyor, gidiyor**, fenerlerin ışıklarıyla yere düşen gölgesi de onunla birlikte." (s.86), "**Koştı, koştu** ve iskele köprüsünden suya." (s.93), "Rena sanki kıyıda **yüzüyor, yüzüyor.**" (s.107), "**İnanıyorum, inanıyorum!** diyor ev sahibesi, bembeyaz kesil-

2 Metindeki bağlama grupları, Tahsin Banguoğlu'nun *Türkçenin Grameri* adlı kitabında yer alan "Bağlam" tasnifine göre oluşturulmuştur.

miş dikilirken." (s.109), "Ve şiş gözlerinden öylesine sıcak öylesine yakıcı gözyaşları **aktı, aktı.**" (s.131) gibi pek çok örneğin bulunduğunu görmekteyiz.

Guseynov'un romanda kullandığı anlatım tekniklerinden biri de tasvirdir. Eser, iç ve dış tasvir yönünden yeterince zengindir. Memiş ve genç kızın trende karşılaşmasında, Memiş'in fiziki tasviri şu cümlelerle yapılır: "Ayağında asker çizmesi, sırtında geniş kemerli askerli gömleği olan yetişkin bir gencin çocuklara özgü saf gülümsemesi kızı büyülemişti... parlak masmavi gözleri, bronz sarı saçları güneşin altında yanıyor ve ışıltıyor." (s.26) ve Hasay ile Sattar arasında geçen konuşmada da tasvir tekniğinden faydalanılır. *Hasay'ın ruh hali ve fiziksel özelliklerinin anlatımı "Hasay'ın gözlerinin altında büyük mor halkalar vardı. Çehresinde tesellisi olanaksız bir acı: ağlamaktan çatallanmış sesi, nemli ve hüznü bakışları, tıraş olmamış yanaklarında beyaz kıllar."* (s.138) cümlesiyle dile getirilir. Ayrıca "**Masif koltuk, aslan başı** şeklindeki kolçaklarıyla sırtıyordu. Eski moda, keskin bir kamburu olan sırtlığıyla taht gibi. Sim kaplama altın telle dikilmiş, ahşap oymanın derinliklerinde de hâlâ yer yer yaldızlar vardı. Minderin üzerindeki kaplama yıpranmıştı, yırtıklar vardı." (s.35). "Hasay, üzerinde altın suyuna batırılmış figürler bulunan oymalı çerçevenin içindeki beyler zamanından kalmış ve kısa süre önce baba ocağından buraya getirilmiş olan duvardaki büyük **aynanın önünde duruyor ve kendisini seyrediyor.**" (s.47) bu iki örnekte koltuğun ve aynanın ayrıntılı tasviri yapılmış, bu eşyalar okuyucunun gözünde âdeta canlandırılmaya çalışılmıştır. "Tavrını koydu Rasim, koca gözlerinde hem şaşkınlık, hem davet, hem bir karşı darbe beklentisi hem de tartışmaya hazır olduğu ifadesi vardı." (s.32) cümlesini ise iç ve dış tasvirin iç içe geçtiği örnek olarak verebiliriz.

Roman kahramanlarından Hasay, savaşta ölen kardeşi Timur'u rüyasında görür. Rüyasını "Nereye, dön! diye bağıryorum. Yapamam! diye yanıt veriyor bana. Benim yolum uzun, sonu da yok! Üzerindeki elbise ne öyle? Asker potinlerin toz içinde kaputun yırtık pırtık, sırt çantası boş. Asker, asker kıyafeti giyer! diyor bana. Tüfeğin nerede? diye soruyorum. İşte, görmüyor musun? diye yanıtlıyor. Ama bu tüfek değil Timur, seni kandırmışlar! Bu bir sopa, sıradan, eğri bir değnek! Bir ateş ederse değnek mi tüfek mi olduğunu öğrenirsin! diyor." (s.45) diyalog şeklindeki cümlelerle anlatır. Heybet de "Ölüyle sohbet uzun ömür demektir!" sözleriyle Hasay'ın rüyasını yorumlar. Rüya motifi, dördüncü bölümde de karşımıza çıkar. Seyara, Cafer'in gördüğü rüyayı "Gümüş balık. Balık başarıdır.

Gümüş yeni bir haber demektir. Su ise duruluktur. Sen başarıyı yakaladın ve elinde tutuyorsun, bu çok iyi. Haber ise net olacak, yeni bir yükselme." (s.188) şeklinde yorumlar, bazı rüyaların gelecekte haber verdiğini söyler. Eserde rüya motiflerinin yanı sıra zamanlar ve mekânlar arası gidiş geliş örneklerine de rastlanır.

Sonuç

Muhammet Memet Memiş romanının Sovyetler Birliği'nde, Fransa'da, Amerika'da ve zamanın Demokratik Almanya Cumhuriyetinde yayımlanmasıyla **dünya edebiyatı çevrelerinde** sesini duyuran Azerbaycanlı yazar **Çingiz** Guseynov, bilinguisttir. Edebiyat dünyasına girdiği ilk yıllar dışında tüm eserlerini Rusça yazmış, yenilikçi bir yazardır. Her eseri farklı bir stil, farklı bir tema, farklı bir kurgu ve kompozisyonda yazılmıştır. Yazdığı her romanda edebiyat dünyasında tartışma konusu olmayı başarmıştır.

Muhammed, Memed, Memiş iç içe geçmiş on öyküden oluşmakta ve öyküler, çerçeve anlatıya örnek teşkil etmektedir. Zaman ve öykü motiflerinin sabun köpükleri gibi çoğaldığı eser ulusal kültür ve değerlerin yanı sıra evrensel kültüre ait değerleri de içerisinde barındırması bakımından büyük önem taşımaktadır. Bu romanda rüyalar, rüyalara özgü muammalar, naif semboller, masallara özgü groteskler, sentimental geri çekilmeler, öndeyişe benzer bir sondeyiş vardır. İçerisinde benzetme, ikileme, deyim, deyim aktarması, rüya motifi, montaj, metinler arasılık, ironi, iç monolog, parodi gibi zengin anlatı tekniği örneklerine rastladığımız roman, farklı disiplinlerde yapılacak çalışmalara kaynaklık edecek önemli bir eserdir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, D. (2015). *Türkçenin Sözvarlığı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ALİZADE, M. (2019). "Eserleri 30'un Üzerinde Dile Çevrilen Cengiz Hüseyinov Odatv'ye Konuştu: 'Ateş etmesini Bilmek Gerekir'", Odatv, <https://www.odatv4.com/kultur-sanat/ates-etmesini-bilmek-gerekir-05101957-169930>, E.T. 05. 05. 2023.
- Banguoğlu, T. (2024). *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GUSEYNOV, Ç. (2013). *Muhammed, Memed, Memiş* (çev. Birsen Karaca), İstanbul: Roman Kahramanları.
- NƏBİOĞLU, N. (2009). "Çingiz Hüseyinov ömrü: Azərbaycanlı və yazıçı adına layiq 80 il", https://anl.az/download/meqale/525/525_yanvar2009/525_may2009/80417.htm (Erişim tarihi: 26.10.2025).

Biricikliğim ve Korkmaktan Bilemedikleri

Burcu Yalçınkaya

*H*er şeyi bildiğini zannettiği zamanların telafisi olurcasına bilemediklerinin farkına vardı. Göklerde süzülmekten yana bir korkusu yoktu lakin bilemedikleri ortaya çıkarsa yere çakılırdı. Uçurumdan yuvarlanmış gibi olurdu. Bilmemek, belki de bilmediğini zannetmek bilmediği bir dünyaydı onun için. O güne kadar.

Her şeyi bildiğimi zannettiğim zamanların telafisi olurcasına bilemediklerimin farkına vardım. Göklerde süzülmekten yana bir korkum yoktu lakin bilemediklerim ortaya çıkarsa yere çakılıverirdim. Uçurumdan yuvarlanmış gibi olurdum. Bilmemek, belki de bilmediğimi zannetmek bilmediğim bir dünyaydı bana. O güne kadar.

Bütün o bildiklerimden sonra sıranın bilemediklerime geleceğini farz etmemiştim. Fark da etmemiştim bilemediklerimin gelişini. Geldiler, geldiler ve karşıma hesap sorarcasına dikildiler. Her adımda bildiklerimi görürken birdenbire bilinmeyenlerle çevirili kaldım. Ne yapılacağını, neyin düşünülebileceğini bilemedim. Umulmadık bir yerden gelen düşmanla karşı karşıya kalsanız,

siz de bilemezsiniz.

Biliyor, tanıyordum ne güzel bütün bakışları. Gözlerin sözlerini duyuyordum. Bilemediklerimi fark edince, bildiklerim de elimden alındı. Artık neyi nereye kadar biliyor olabilirdim ki? Bütün o kendinden eminliğim ateşe düşen suya dönüştü. Ne su kaldı, ne de ateş. Korların arasında eşelenmekteyim şimdi. O gün fark ettim demiştim.

O gün onun bakışında gördüklerim hiç hoşuma gitmemişti. Ne ben ne de biricikliğim bildiğim kadarıyla o güne kadar öyle bakmamıştık. Sonra ya



baktıysak diye bir korkuya kapıldık. Ya baktıysak? Henüz adını bile bilmiyordum onu bir resmi daire odasında gördüğümde. Telaffuza değer bir adı olmadığına karar verdim daha sonra. İkimiz de odada işimizin görülmesini bekliyorduk. Beni önceden duyup kinlendiğini bilemezdim. Bilemedim nitekim. Orada bana baktığı anlarda huzursuzdum. Burnunun ucuna doğru yoğunlaşan bir bakıştı, dudaklarımı bile sımsıkı kapatıp büzdürüyordu. Bu bakışa ilk kez bu kadar yakındım. Böylesine keskin ve de kesici neden bakardı ki birisi bir başkasına? Kimin varlığı, neden böylesine korkuturdu insanı? Neden korkmuştu benden?

Nedenini siz de bilemediniz değil mi?

Ben en azından bilememiş olmanızı ümit ediyorum. Aksi korkutuyor beni, o günkü gibi. O günkü

gibi bir huzursuzluk, bir gerginlik çöküyor üstüme. Ya siz de onun gibi bakıyorsanız bazen? Ya sebepsiz kötülükler kapınızda birikiyorsa sizin de?

Benim dağları aşıp göklerde havalanacak biricikliğimin canı sıkılmıştı o gün. İlk değildi halbuki onu korkutan bakışları fark edışı. Nasıl da birikiyordu her şey. Ben tecrübe diyemiyorum birikenlere, zira her seferinde aynı şaşkınlığı duyuyorum.

Öncesinde de söylemiştim ben ve biricikliğim mutluyduk bakışlardaki sözleri duyuncaya dek. Sonrasında gelen huzursuzluğun içinde elbette nereden bilindiğine dair bir soru yatıyordu. Nereden biliyordum ben buncasını, neden biliyordum bir de?

Günleri takvimlerden kovalamayı bırakıp bakışlara aldandım uzun bir süre. O resmi daireden çıktuktan sonra onları gördüm mesela birçok yerde. Sözlerini dinletip güçlü olmayı umuyorlardı. Hayır, bir makamda mevkide değil. Onlar da var kuşkusuz, ancak onların bakışlarında bir farklılık daha var. Benim dediklerim güçlü gibi hissetmek isteyenler. En acınasılardan. Belki siz de duymuşsunuzdur, ağızlarından vurguyla çıkan “Ben de dedim ki...” lafını. Onların dedikleri muhakkak ki karşı tarafı bertaraf etmiştir. Muhakkak ki dedikleri olmuş, her şey yoluna girmiştir. Karşı durmuşlardır onların olmayan bir fikre ve nihayetinde kendi ağızlarından dökülen ola gelmiştir. O “Ben de dedim ki...” lafını bu kadar yaban atmayın. O lafın içinde yatan güç bir insanı bile havalara kaldırabilir. Gözleri devirir bir de. Bütün varoluşu algılayabilecek gözleri bir kalemde yere serer.

Siz bu lafı duyup duymadığınızı bilemediniz mi? Neden siz hiçbir şeyi bilemiyorsunuz? Kızmayın, aslında bilmiyor olmanız hala benim ümidimdir.

Biricikliğim bu bakışları bildiğini itiraf etmekten korktuğumu anlayınca ikimiz de huzursuzluğa boğulduk. Ötemizde durmasını istediklerimizi içimizden bir yerlerden tanıyorduk sanki. Görür görmez adlandıramazdık yoksa. Yoksa bazen biz de...

Gücünü gözleriyle haykırmak isteyenlerden kaçarken ona denk geldim. Bana yöneltilen dimdik ba-

kışların tuhaf bir anlamı olduğunu şimdiye dek fark etmiştim şüphesiz. Gözlerini ayırmadan bakanlar gözlerini kıpırdatırlarsa arkalarına sakladıkları ortaya çıkacak gibi davranırdı hep. O da öyleydi. Gözlerini ayırmadan bana bakıyordu.

Anladınız siz de. Yalan söylüyordu. Gözlerini ayırmadan söylediklerinin tek amacı benden almayı umduğu paraydı. Her şey ne kadar da alçaldı değil mi? Gözler ve bakışlar bile paraya bağlandı. Söylediklerini hiç hissetmeden, ezberlemiş gibi sıralamasından doğruyu söylemediğini anladım. Hiç tanışıklığımız yoktu onunla. Olsa da anlatacakları değişmezdi. O satacağı evin peşinde ben de bir çatı bulmanın derindeydim. Araya neden yalanlar girmişti? İçinden geçirmedeği cümleleri önüne dümdüz bakarak söylüyordu. Biricikliğim ve ben şimdiye değin ne kadar çok sık karşılaşmış olsak da yine telaşlandım orada. Kalbim hızlandı. Dedim ya tecrübe diyemiyorum diye. Bu duyguların sonrasında korktuğumdan belki de. Kanıksarsam, benim gerçeğime dönüşürler diye.

Korkarak uzaklaşmak istedim oradan. O dimdik bakan gözlerin ardına saklanmış acımasızlığı görmemeyi umuyordum. Umduğum gibi olmadı. Sonrasına dair merakım galip geldi. Yenildim, kandım belki de. İple çekiliyormuş gibi çekildim peşinden. Yalan söylemenin pervasızlığını, söyleyenin rahatlığını hep öncelerden biliyordum zaten. Korkuyla gözlerimi kaçırdıkça kalbim daha da hızlı atıyordu. Yalan söylendiğini anladığımı söylememek beni de mi aynı konuma sürüklerdi?

Daha fazla soruya demir atmadan gözlerimi kapattım. Asıl mesele zaten hep gözlerimi açıncaya kadardır. Bütün bakışların tanıdık olduğu zamanları özlüyorum. Bilmediklerimizin farkına varma darbesinden sonra defalarca silkelendik. Bizi korkutan bu bakışlardan kaçmanın bir yolunu da bulamadık. Her birini görüp görüp tecrübe diye de yazamıyoruz kenara. Olduğumuz yerde ne kadar çok bakış var bizim, bilmiyor musunuz?

Bakın işte karşımızda duran nasıl da vurdum-duymazlıkla bakıyor. Gözlerine yazıyor insanlar

bu duyguları. Nasıl da umursamadığını göstermeye çabalıyor. Gülünç duruyor bakışındaki kızgınlıkla, kendini güçlü görme isteğiyle. Umursamıyorum diye haykıran bakışları güçsüzlüğüne yeniliyor. Umursamaz davranmaya çalıştığını fark ettiğimde şaşır-mıştım çok. Günlerden hangi gündü, nerede ve ne yapıyorken fark ettim anımsayamıyorum. O gülünç güçsüzlüğünün ardındaki gürültülü kavgayı gördüğümde ona tek bir söz etmemeye karar verdim. O hep aynı bakışlarla bakmaya devam etti. Bakışlarına sakladığı kavganın haklılığını zannı. Kendince karşısındakini yok sayıyordu. Bütün gücünü tam da karşısındakilere bağlamışken. Umursamaz davranmaya çalıştıkları olmasa hiç gücü kalmayacaktı. O yok sayma kalkışması huzursuz ediyordu beni ve elbette biricikliğimi. Huzursuzluğum yok sayılanlar kümesine atılmama değildi, acınası bir hal ile karşı karşıya kalmayaydı. Böyle oluyordu hep. Gereksiz, olmaması gereken bir bakış olarak gördüğümdeki tuhaflık hissedişim. Nedenini bana sormayın,

siz de bilmiyor musunuz?

Bu kadar bilinmezinde içinde her yandan ayrı bir çift göze denk gelmek bilinmeyen cazibesini yok ediyor. Bilinmeyen içinde korku barındırmazsa umutvari bir ışığa dönüşebilir ancak. Anlama korkusu, kendinde bulma korkusu nedenlerin kavranışının da üstünü örtüyor. Her yer örtülünce tatsız, bilinmek istemeyen bir bilinmezlik kalıyor geriye.

Görüyorsunuz ya nasıl da yerden fıskırıcasına tam da şu bakışla sarılmış etrafımız. Gülümserken samimi değildi o. O da değildi, başkası da. Gülümseyerek, nasıl da içten konuşuyor görüyorsunuz ya. O da bakışlarını kaçırmıyor, gülümsüyor üstelik. Teşekkür ediyor konuşmasının bir yerinde. Neden saklıyor başkasıyla konuşurken ağzından dökülveren suizanları. Yakıyordu kelimeleri anlatırken hem de arkandan. Duydum ben, bilirim böyle söylenenleri. Lakin sonrasında neden gülümseyerek devam etti sözlerine? O neden korkuyordu? Neden saklıyordu o sözleri gülümsemesinin arkasına? Saklamak, kendi içinde bir yerlerde korkuyu barındırmıyor mu?

Bilemeyip kararsız mı kaldınız? Ben kalmadım

biliyor musunuz? Anlamını bilip nedenini anlamlandıramadığım o bakışlar gittikçe daha da sıkı bir cendere halini aldığından bilemediğimi kabul ettim.

Bakın, bilmiyorum. Bilmiyorum nedenini onun o bakışının. Şu tam da yanımızda duranın bakışından dökülürcesine yayılan kesif kokulu sözlerin nedenini bilmiyorum. Yaptığının farkında. Bilerek yapıyor bu haksızlığı. Karşısında haksızlık yaptığı da farkında olanların. Müthiş bir farkındalıkla haksızlık halesi içinde gibiler. Bir tablo çizseydim onlara baka baka *Haksızlığın Sardığı İnsancıklar* derdim adına. Nedenler niye böyle sessiz kalıyor peki? Onun bakışında yaptığı kötülükten geri dönemeyeceğini bilen acımasızlık bağıyor artık. Haksızlık yapınca herkes içinde bir yangın yakmıyor. Olağana dönüşüp gözlerden süzülüyor haksızlık. Kendi içinde bir hakka dönüşüyor.

Beni ve biricikliğimi yoran, her gördüğümüzde kalbimizi daha da hızlı çarpıtıran bu bakışlardan yorulduk. Hem de çok yorulduk. Bütün bu yorgunluğumuzun içine bir de küçücük keşif sıkıştırdık. Etrafımızı ve etrafınızı saran bu bakışların bir yerinde aynılık var.

Bilmiyor musunuz, bütün bu bakışlarda aynı olanı? Hepsinde aynı olan bir şey var. Karanlık bir boşluk. Bütün hisleri yutan bir donukluk. Sanki evvelinde orada bir merak varmış da ölmüş gibi bir donukluk.

Bakın, ne güzel, siz bilmiyorsunuz. Ben ve zavalı biricikliğim nereden tanıyoruz bu karanlığı? Nedenler hala suskunken nereden anlıyoruz bütün bu anlamları? Hangi karanlıktan doğup da içimizde yankılanıyor bu kadar anlam?

Bakın, ne güzel, siz bilmiyorsunuz. Herkes her şeyi bilmiyor ve benim bütün ümidim de bilmiyor oluştunuzda.

Semerkant'taki Sadreddin Aynî Anı Evi-Müzesi

Amriddin Pulotov*



Hepiniz çok iyi biliyorsunuz ki, müzeler bazen belirli politikaları, hedefleri veya belli değerleri tanıtmak amacıyla kurulur ve bu durum bazen tarihi gerçeklerle tam olarak uyuşmayabilir. Bu gerçeği belirli bir devlet propagandasının kalıpları içinde yansıtmak da zor ve bazen anlamsız olabilir.

Sadreddin Aynî'nin anı evi-müzesinin kurulması, yazar, bilim insanı ve devlet adamı olarak oynadığı büyük rol nedeniyle toplumsal ihtiyaçlardan doğmuştur. Onun bilimsel ve yaratıcı mirası insanlığa aittir; o miras, tarihin akışını, dili ve Tacik uygarlığının gelişimi hakkındaki görüşleri etkilemiş, değiştirmiştir.

Çağdaş Tacik edebiyatının dâhisi Sadreddin Aynî'nin yaratıcı mirasına ilgi duyanları, kozmik bir olaya davet etmek istiyorum: İnsan, tüm eylemlerinin sonuçlarını

anladığında, fırtına kuşu gibi kargaşayla dolu gürültülü geçitlere, mücadele ateşine, kanlı çatışmalara doğru yol alır. O, bu hayali makineye karşı bir başına savaşır; bu makine, gerçeğin tamamını ele geçirmeye çalışan, şovenist ve her şeyi, yıkıcı bir amaçla kendi sisteminin kalıplarına uydurmaya çalışan ideolojik bir yapıdır.

Burada, üstadın kendini adadığı kutsal mücadeleden bahsediyorum; bu mücadele, pantürkist ideolojik makinenin korkunç gücüne karşıdır. Bu makine, karşı çıkan herkesi yok etmekle, bastırmakla ve iftiralara boğmakla tehdit ederdi.

Sadreddin Aynî'nin büyük yapıtı "Tacik Edebiyatı Örneği" (Тоҷики адабиёти намунаи)*, bu dengesiz mücadelede gerçeğin güçlü bir silahı oldu; onun savaşı artık sadece yaşam için değil, ölümle mücadele etmek içindi.

Bugün geriye baktığımızda, bu durumun yalnızca Sadreddin Aynî için değil, bütün Tacik halkı için ne kadar zor ve önemli olduğunu anlamak kolay değildir. Çünkü onunla sadece pantürkist güçler değil, Bolşevik yönetimin üst kademelerinden birileri de mücadele etmişti. Sonunda milliyetçi olmakla suçlanarak ev hapsine alındı.



* Sadreddin Aynî Anıt Müzesi Müdürü
(Telefon WhatsApp Telegram: +998 97 952 82 32)



Zaman zaman destekçileriyle, zaman zaman tek başına haklarını cesaretle savundu; Tacik ulusunun, dilinin, tarihinin ve özellikle Tacik kültür ile edebiyatının varlığını reddedenlere karşı mücadele etti.

Sadreddin Aynî'nin kişiliği eşsizdir. Adeta seçilmiş biriymiş; zor koşullara rağmen, her kezinde yaşam ona bir çıkış yolu sunulmuş gibiydi.

19. yüzyılın sonlarında Buhara Emirliği'nde durum berbattı. Kölelik, kabileler arası savaşlar, yoksulluk ve veba salgını tüm ülkede yayılmış ve nüfusun yarısını yok etmişti. Küçük Sadreddin'in ebeveynleri de bu salgında hayatlarını kaybetmişti.

Böyle bir ortamda, kardeşlerine bakmak için iş bulması gerekiyordu. Ama o dönemde iş bulmak son derece zor hatta neredeyse olanaksızdı.

Ancak, genç Sadreddin'in şansı yaver gitti: Buhara Emirliği'nin önemli şahsiyetlerinden biri, şair ve aydın Sadri Ziyonun evinde hizmetçi oldu.

Sadri Ziyonun evi, yeni ve ilerici her şeyin merkeziydi. Buhara'nın ve ülkenin tüm aydınları burada toplanırdı. Burada düzenli edebi ve toplumsal etkinlikler yapılırdı. Sadreddin, bu etkinliklerde hizmet ederken ilginç her şeyi dikkatle izliyor, öğreniyordu.

Hizmet süresince, Sadri Ziyonun büyük kütüphanesindeki kitaplar sayesinde edebiyatla tanıştı. Aynı evde başka bir düşünür ve bilim insanı olan Ahmat-Mahdum Donish ile karşılaştı ve onun eserleri Sadreddin'i hayrete düşürdü. Çevresini yeni bir bakış açısıyla anlamaya başladı ve Donish'in düşüncelerine ilgi duydu.

Sadri Ziyonun, Sadreddin'in merakı ve öğrenme isteği karşısında şaşırıp ve ona medresede eğitim alma olanağı sağladı.

Buhara'da yaşam kolay değildi. Eğitim sırasında zengin medrese öğrencilerine hizmet etti, böylece hayatta kalmaya çalıştı. Ama orada da büyük zorluklar vardı. Barınma koşullarına ilişkin olarak şakayla karışık şöyle derdi: "Benim evim, sadece gömleğimin içiydi."

Bir ara şöyle yazmıştı: "Medresede bana ayrılmış köşe ne kadar da berbattı. Hiçbir meyhanede bir yudum içecek bulamazdım. O zamanlar sık sık kendi kendime şöyle derdim: 'Henüz hiçbir şeye sahip değilim. Dünyada tek kuruşum yok, bir lokma ekmeğim bile yok...' Hayatım zordu, acı doluydu, katlanması güçtü. Ama yine de içim rahattı. Çünkü gerçek anlamda bilgili bir insan olmanın hayalini kuruyordum..."

Sadreddin Aynî'nin kaderini belirleyen bir olay da, 1917 baharında Emirî'nin sahte bir reform bildirgesi yayınlamasıydı. Onun önceden öngördüğü gibi, bu, her türlü özgür düşünceye karşı acımasız bir baskı oldu. Aynî de tutuklandı. Kâfir sayıldı, cellatlar tarafından yakalandı, 75 kez kırbaçlandı ve zindana atıldı.

Sadreddin Aynî bunu şöyle anlatır: "9 Nisan 1917'de Emir'in muhafızları hücremi sardılar, yakamdan çekerek pencereden dışarı fırlattılar, Emir'in kalesine götürdüler, giderken de beni dövdüler; cezalandırdılar ve hapse attılar..."





Aynî, Emir'in hapisanesinden Kolosov ayaklanmasında yer alan Boşevik askerleri tarafından kurtarıldı.

Yaralı ve güçsüz Aynî, Semerkand'a ancak bir süre sonra gidebildi.

Bir ara Bolşeviklerin sert baskısıyla da karşılaştı. Haksız yere milliyetçi ilan edilip ev hapsine mahkûm edildi. Ama dostu Abulkasım Lahuti'ye yazdığı vasiyet mektubu mucizevi bir şekilde Moskova'ya ulaştı ve doğrudan Lahuti'nin müdahalesiyle gerekli yerlere iletildi. Uzun soruşturmalardan sonra serbest bırakıldı.

Burada bir soru ortaya çıkıyor: Hayatını bu kadar tehlikeye atmaya değer miydi? Belki de bu, seçilmişlerin, milletin asil evlatlarının kaderidir!

Evet, Sadreddin Aynî kendi halkının büyük evladıdır! Yaşamı ve faaliyetleri büyük bir başarıdır. Çünkü o, Taciklerin yeni devletinin inşası sürecinde kendini feda edenlerden biridir. Onun silahı, "Tacik Edebiyatı Örneği" adlı yapıtı olmuştur.

Bu çalkantılı dönemlerde, zamana uygun yeni bir edebiyat yaratılması ihtiyacı doğdu. Sadreddin Aynî bu büyük görevin üstesinden başarıyla geldi. Tacik edebiyatının büyük geleneğini izleyerek Rûdeki, Firdevsî, Hâfız, Sa'dî, Kamol Hucandî ve diğerlerinin şiirleriyle yankılanan Tacik ve Özbek edebiyatında yeni ve taze bir sayfa açtı.

Aynî, Tacik bilimlerinin gelişiminde de önemli rol oynadı.

Sadreddin Aynî'nin en önemli başarılarından biri, ulusal, bilimsel, edebi ve kültürel mirasın korunmasındaki etkinliğidir. Ulusal miras karşıtı acımasız muhaliflerin baskısına rağmen, her şeyini tehlikeye atarak, bu mirasın yok edilmesini engelledi.

BU müzede biz, Aynî'nin edebi yaşamının en önemli evrelerini geçirdiği yıllara ışık tutacak bir bütünlüğü sağlamaya ve korumaya çalışıyoruz. Hem ülkemizin kendi vatandaşları hem de dünyanın her yerinden Semerkant'a ziyarete gelen edebiyatseverler için... Müze olarak en temel görevimiz, Sadreddin Aynî'nin büyük yazar olarak yaratıcı mirasını, çağımızın dünya edebiyatı klasikleriyle birlikte korumak ve tanıtmaktır.

Not:

- "Tacik Edebiyatı Örneği" (Тоҷики адабиёти намунаи), Sadreddin Aynî'nin derlediği ve Tacik edebiyatını tanıtmak için hazırladığı önemli bir yapıtıdır. Burada "örnek" sözcüğü, tam bir antoloji değil, bir öneri ve temsil anlamında kullanılmıştır.

(Sadreddin Aynî'nin Türkçede, Yalçın Tura tarafından çevrilmiş ve 1970 yılında Varlık Yayınevinden çıkmış Buhara Cellatları adlı bir kitabı bulunuyor. Bu cildin içinde, ayrıca, Tefecinin Ölümü adlı ünlü öyküsü de yer alıyor.)



Sadriddin Ayni**SADİ'DEN ESİNLE VE ONUN İZİNDE***Çeviren: Milat Bülent Kılıç*

Sevgilim boyuna naz ediyor
Her an yüz gönül çeliyor.

Dostlara yabancı
Düşmanlarla dostluk ediyor.

O şuha verdim ömrümü de
Ömrüm gibi, bana vefasızlık ediyor.

Ayrılık gecesi bulutlarla dolu
Ama ay da yüzünü zaten nadir gösteriyor.

Benim bu izbe kulübemi şimdi
Onun yüzünün anısı aydınlatıyor.

Ayrıldı sevgilim benden, dostlar
Canım canımdan ayrılıyor.

Onun latif bedeni cilvelerle
Kıyamet vari bin fitne çıkarıyor.

Hiç derdim yok cevrenden gayrı onun
Yoksa bir gün deva mı vaat ediyor?

Garibim Ayni kendince
Sadî'den bir beyit dileniyor:

"Sevdiğim serseri, düzenbaz ve asi
Gel gör ki benden hesap soruyor".

Sadriddin Ayni**ÖZGÜRLÜK MARŞI (MARSHE HURRİYET)***Çeviren: Milat Bülent Kılıç*

Ey mazlumlar, ey tutsaklar!
Geldi özgürlüğümüzün vakti
Müjdeleyin, ey yoldaşlar!
Ağardı dünyanın şafağı!

Hasret içinde, nereye kadar kasvet
geldi mutluluk zamanı artık!
Yeter çile, yeter eziyet!.. Ey adalet!
hüküm sür dünyada artık!

İntikam! İntikam! Ey yoldaşlar!
Ey cefakarlar! Ey yufka yürekli!ler!
Bundan böyle dünyaya egemen olacaklar
Birleşti çünkü aydınlarla köylüler

Çağlar boyu yok yere aktı kanımız
üç beş kan emici uğruna.
Sevdiklerimizin candan arzuları için
şimdi kan kusturun canavarlara!

Dünyada zalimin zulmü kalmaz baki
ne cefa kalır, ne nifak, ne işkence.
Herkes tanık oldu işte, gördü gözler
birleşti çünkü aydınlarla köylüler!

Keyif çattı, sefa sürdü, her zalim
içti yıllarca zevk kadehinden;
zulmün karanlık gecesinde
çile çekti her mazlum.

Sonunda adaletin güneşi
doğuyor sefillerin üstüne.
Son bulacak zulmün zifiri dünyası
zalimler yanacak cehennem ateşinde!

İntikam! İntikam! Ey yoldaşlar!
Ey cefakarlar! Ey yufka yürekli!ler!
Bundan böyle dünyaya egemen olacaklar
birleşti çünkü aydınlarla köylüler!

Orman Bekçisi

Vagif Sultanlı

Önceleri ülkeyi terk edip gitmeyi düşünüyordu, fakat bu yaştan sonra, vatanından ayrılmamanın akıllı bir iş olmayacağını ve gurbetin acılarına güç yetiremeyeceğini anladığından ülkenin dağlık bölgelerindeki ücra bir köyde yaşamaya karar verdi.

Seslerden, sözlerden, renklerden ve insan ilişkilerinden usandığı için gittikçe artan insan kalabalıklarında nefesi daralıyor, bir ömür boyunca omuzlarında biriken, yıllar geçtikçe çözülmesi imkânsız hale gelen sorunların ağırlığı altında bunalıyordu. Her Allah'ın günü birileriyle zamanı geçmiş gereksiz ve siyasi konularda inatlaşmak, bayat soruların çürük mantıkla cevaplandığını dinlemek onun için katlanılması zor bir işkenceye dönmüştü. Bütün ömrünü hayatın anlamsızlıkları ile münakaşa ederek heba ettiği için kendisinden nefret etmekteydi.

Aniden ortadan kaybolmasının dedikoduya sebep olmasını istemediğinden şehirden ayrılırken birkaç yakın dostuna çalışmak için yurtdışından davet aldığını söyledi. Cep telefonunun hafızasını sildikten sonra kapatarak gereksiz bir eşya gibi bir köşeye fırlattı. Bundan sonra telefon neyine gerekti ki?

Kimse ile görüşmek istemediğinden ülkenin kuzey taraflarındaki ücra bir yerde, merkezden oldukça uzakta, ağaçlarla kaplı bir dağın karşı yakasında kendisine bir ev yaptı. Aslında buna ev demeye bin şahit isterdi. Burası bekçi kulübesine benzer ağaçtan yapılmış bir sığınaktı. Gençliğinde bir müddet inşaat işlerinde çalıştığından kulübeyi bitirmesi uzun sürmedi.

Kulübenin olduğu yere işlek yol yoktu, yalnız ormanın aşağılarında, dağın eteklerine doğru dar bir patika uzanmaktaydı. Önemli ev eşyalarını, yatak yorganını tek başına sırtlanıp getirdi, yazı ve yemek masasını ise kurumuş ağaç gövdesinden hazırladı.



İçme suyunu yakındaki cılız akan pınardan taşıyor, kulübeyi ormandaki çalı çırpıyı doldurup yaktığı demir soba ile ısıtıyor, yemek ve çayını da burada hazırlıyordu. Bir hayli uzak da olsa ayda iki defa alışveriş için şehir merkezindeki pazara giderek gerekli ihtiyaçlarını alıp getiriyordu. Aldığı emekli maaşı geçinmesi için yeterliydi, olası ihtiyaçları için de köşede bucakta biriktirdiği az buçuk parası vardı, sıkıntı çekmeyecekti.

Kulübe küçük olduğundan sobayı yakar yakmaz hemen ısınıyordu. Yanan odunların kokusu, yıllarca ayrı düştüğü ömrünün erken çağlarıyla ilgili hatıralarını uyandırıyor, bu yerlere gelmekle yalnız tabiata, sessizliğe ve kimsesizliğe değil, geçmişine de döndüğünü anlıyordu.

Şehirden ayrılmadan önce evdeki bütün elyazmalarını, mektuplarını, yıllar önce başlayıp bitiremediği yarım kalmış eserlerinin hepsini yakmıştı. Kendisinden sonra bunların kimsenin eline geçmesini istemiyordu. Bu yazılarda, bir zamanlar onu endişelendiren sorunlar şimdi gülünç ve anlamsız görünüyor, sararmış kâğıtları çevirip bakmaya bile sabrı yetmiyordu. Elyazmalarını yaktıktan sonra üstünden ağır bir yük kalkmış gibi rahat bir nefes almıştı. Yalnız gençlik yıllarından beri ara sıra notlar altığı günlüklerini atmaya kıyamadığından yanına almıştı. Günlükleri gözden geçirerek hatıraların iziyle geçmişe dönmek, yaşadığı ömrü yeniden yaşıyormuş hissi veriyordu ona. Sanki geçmişini gözden geçirerek ömrünü tüketen sıkıntıların sebebini anlamak istiyordu.

Yazı işlerinden yorulduğunda veya çalışmaya hevesi olmadığında ormanın derinliklerine inerek yürümeye başlar, yaban meyveleri toplardı. Dağın yamacına doğru çıktıkça orman seyrelir, ağaçların boyu kısılır ve biraz yukarıda çıplak kayalıklar

başlardı. Sırtını kayaya yaslayarak göz alabildiğine uzanan ufukları seyretmek acılarını dindiriyor, adeta ruhunu okşuyordu.

Şehirden ayrılıp ormana yerleştiğinden beri sınırları sakinleşmiş, sıhhati iyice yerine gelmişti. Artık televizyondaki lüzumsuz programları, sosyal medyadaki dedikoduları izlemekten, insanı hayattan bezdiren gıybetleri duymaktan kurtulmuş, sanki yeryüzünü terk ederek başka bir dünyaya geçmişti. Onu kör düğümlerle kendisine bağlayan toplumun bütün çirkinliklerinden, iğrençliklerinden zamanında uzaklaşamadığı için kendisine kızıyordu.

İki aya yakın bir süre sakince yaşadı; kayda değer bir rahatsızlığı olmadı. Hayatı istediği şekilde akıp gittiğinden kendisini tanıyamayacak kadar değişmişti.

Sonbahara doğru, öğleden sonra kapısı çalındı. Gelen orta yaşlarda, üstü başı perişan, omzunda tüfeği olan bir avcı idi. Islanmıştı ve sağanak yağmurda daha fazla kalmamak için içeri girmek istiyordu. Kimseyle karşılaşmak istemese de yağmurun çaresiz duruma düşürdüğü beklenmedik misafiri içeri almaktan başka çaresi olmadığından itiraz etmedi. Avcı, sobanın başında kendisine yer bulur bulmaz:

– Orman bekçisi misin, diye sordu.

Avcının sorusuna şaşırca da çabucak kendini toparlayarak başı ile onayladı. Orman bekçisine benzetilmek hoşuna gitmişti.

– Ne zamandır bu taraflara uğramıyordum.

Cevap vermedi.

– Av iyi giderse senin payını da getiririm.

Yine cevap vermedi ve sohbetin uzamasını istemediğinden kalkıp duvara bitişik olan tahta raftaki elyazmalarını karıştırmaya, kâğıtları bir öyle bir böyle çevirerek bir şeyler arıyormuş izlenimi vermeye çalıştı.

Birazdan yağmur yavaşlayınca, avcı teşekkür ederek gitse de uzun zaman kendine gelemedi. Yerinin bilinmesi canını sıkıyordu.

Avcının gitmesinden bir hafta geçmeden o civarın belediyesinden iki kişi gelerek kimliğini, ne iş yaptığını, burada yerleşmek için resmi bir kâğıdı olup olmadığını sordular. Kendisi hakkında gereken bilgileri verdikten sonra ormana yerleşirken birisinden izin istemeye lüzum görmediğini, tahta parçalarından yaptığı kulübeyi de şahsi mülkü olarak görmediğini söyledi. Fakat söylediği sözler belediye çalışanlarını ikna etmemiş olacak ki onlardan biri gayrimemnun

halde başını sallayıp elindeki deftere bir şeyler yazdı.

İki gün geçmeden şehir yönetiminin yetkilileri polislerle birlikte geldiler. Bu defa daha ciddi biçimde sorguya çekildi, ev ve etraftaki arazi ölçüldü, fotoğrafları çekildi.

Artık huzuru kaçmıştı, ne çalışabiliyor, ne dinleniyor ne de geceleri uyuyabiliyordu. Şehirdeki gürültü dolu hayatını bütün bunlara göre terk etmişti, şimdi ise elden ayaktan uzak, ücra bir ormanda bile rahat bırakılmadığını düşündükçe sınırları geriliyordu. İş daha fazla büyümeden buralardan çıkıp gitmekten başka yolu olmadığını anlıyordu.

Bir taraftan da bunca zahmetine acıyor, haftalarca canı pahasına uğraşıp yaptığı bu kulübeyi bırakıp gitmenin, yeniden şehre, önceki hayatına dönmenin ne zor bir iş olduğunu anlıyordu. Ormandaki sakin yaşamından vazgeçerek şehre dönmek, ona ömür boyu hapis cezası kadar zor geliyordu.

Bütün gün boyunca ne yapacağını ölçüp biçti, sonunda her şeye rağmen eşyalarını toplayıp kimseye fark ettirmeden ormandaki kulübesini terk etmekten başka yolu olmadığını anlayınca kesin kararını verdi. Sabah erkenden çekip gidecekti.

Sabaha kadar uyuyamadı, bundan sonra neler olacağı, eski yaşamına dönerse nasıl yaşayacağı ile ilgili sorular ona rahat vermedi. Sabaha doğru gözlerini kapatır kapatmaz kulübenin kapısı çaldı.

Ceketini omzuna alarak kapıyı araladığında uzun boylu, siyah elbiseli iki kişi, kendilerini istihbarat çalışanı olarak tanıtır kulübede arama yapacaklarını bildirdiler.

Hiçbir şey demeden kapının önünden çekilerek gelenleri içeri aldı.

Epey arama yapsalar da rafta itinayla dizilmiş elyazmalarından ve masanın üstündeki karalamalardan başka onların ilgisini çekebilecek bir şey bulamadılar. Elyazmalarını da alarak onun kendileriyle gelmesi gerektiğini söylediklerinde tartışmanın anlamsız olduğunu anladığından üstünü değiştirip kapıyı kapatarak gelenlerle birlikte çıktı ve ormanın eteklerinde bekleyen siyah arabayla şehir merkezine doğru yola koyuldular.

İstihbarat servisinin yeni yapılmış binasının girişinde üstü iyice arandıktan sonra içeri geçip koridorun sonundaki merdivenden alt kata indiler. Demir kapı gürültü ile açılıp kapandı. Tek kişilik soğuk,

rutubetli ve havasız odanın boğucu kokusunu fark edince nerede olduğunu anladı.

Hücrede geçen bir hafta, ona bir ömür kadar uzun geldi ve nöbetçi kapıyı açarak sorgu memurunun yanına götürüleceği için hazırlanması gerektiğini söylediğinde günün hangi saatinde, hangi aşırda yaşadığını hatırlamaya çalıştı. Fakat kendini ne kadar zorlasa da hatırlayamadı.

Merkezden gönderildiği davranışlarından belli olan sorgu memurunun farklı şekilde tekrarladığı aynı ve yorucu soruları uzadıkça damarlarının gerildiğini, kulaklarındaki uğultunun gittikçe artarak bütün azalarını doldurduğunu, sınırları boyunca akarak içini titrettiğini, değişip başka bir varlığa dönüşmek üzere olduğunu hissediyordu. Kendisine hâkim olmaya, sorulara düzgün cevap vermeye çalışıyordu. Çok geçmeden iradesini kaybetti, bundan sonra neye nasıl cevap verdiğinin de farkında olmadı. Ancak aniden, sorgu memurunun dudaklarından çıkan renkle ilgili bir ifadeyi duyar duymaz, bulanık zihni azıcık durulur gibi oldu.

– Yazılarınızda neden boz rengi daha çok kullanıyorsunuz?

Şimdiye kadar, eserleri hakkında basında çıkan eleştiri yazılarında buna benzer bir soruyla karşılaşmamıştı. Her bir rengin ömrün anlamlı anıları ile ilgili olduğunu, aslında hayatın da o anlamlı anılar üzerine kurulduğunu düşünüyordu. Bu anılar, zamanla anlamını kaybettiğinde bu güzel rengin sıradanlaşarak solduğunu, bozayıp kaybolduğuna inanıyordu. Yalnız boz renk değişmeden kalıyor, bütün zamanlar için taşıdığı anlamı olduğu gibi koruyup muhafaza ediyordu.

– Boz renk mi dediniz?

– Acaba soruyu tam anlamadınız mı? Evet, boz renkle ilgili olarak soruyorum. Bunu nasıl açıklayabilirsiniz?

– Nasıl açıklayabilirim? Doğrusu...

Sorgu memurunun ısrarlı bakışları cevap beklemekteydi, o ise kendinde değildi. Boz renkle ilgili bu kesin ve net gözlemden kaynaklanan soru beyninde başka sorular doğurmuştu. Yıllarca zihnini yoran, hafızasının sınırlarında gezinen ama bir türlü bulamadığı düşünceleri, sorgu memurunun soruları aniden ortaya çıkarmıştı. Yanında kâğıt kalem ol-saydı, bunları unut-mamak için notlar alırdı. Artık hafızasına güvenmiyordu.

– Bana kalem kâğıt verebilir misiniz? Yazmazsam unutacağım.

– Neyi yazmak istiyorsunuz?

– Boz renkle ilgili söylediklerinizi...

Sorgu memuru şaşkınlıkla başını sallayarak kâğıt kalemi ona uzattı. Teşekkür ederek kâğıda kendisinin anlayacağı tarzda bazı notlar aldı.

Soruşturma sırasında sorular değişse de boz renkle ilgili söylenenler zihninden çıkmıyor, sorgu memurunun dudaklarından dökülen bütün kelimeler ezeli anlamını kaybederek başka anlamlar yükleniyordu.

Zaman karmaşasında sorgu sualin ne kadar uzadığının farkına varmadı, yalnız aniden durumunun kötüleştiğini, gözlerinin kararıp vücudunun hareket-sizleştiğini hissetti. Sonrasında neler olduğunu hiç hatırlamıyordu. Gözlerini açtığında kendisini hastanede, yarı karanlık, havasız bir koğuştta buldu. Başının üstünde orta yaşlarda gözlüklü bir hekimle genç bir hemşire durmaktaydı.

Sırtına boz renkli bir önlük giyinmiş olan hekim, onunla yalnız başına konuşmak için hemşirenin odadan çıkmasını işaret etti ve tahlil sonuçlarına rastgele bakarak yaşam biçimi ile ilgili ona sorular sormaya başladı. Sorular başta hastalıkla ilgili olsa da zamanla siyasi konulara dönüşmeye başlayınca, aniden çakışan bakışların şaşkınlığıyla donup kaldı: Hekim önlüğüyle karşısında duran şahıs, sorgu memuru idi.

O anda hafızasının bulandığını, hekim / sorgu memuru önlüğü ile birlikte, zeminin, duvarların, tavanın, içinde yattığı yatak takımının, gözlerinin gördüğü her şeyin bozardığını hissetti.

Zorla ayağa kalkarak pencereye doğru yaklaştı, perdeyi aralayıp gökyüzüne dağılan bulutları, seyrek çam ağaçlarının arasından görünen binaların damlarını, hastanenin bahçesindeki çiçek tarhlarını seyretti, her şey boz renge bürünmüştü.

Vücudunda soğuk bir sızı duydu.

Renk duygusunu kaybetmişti.

3 -7 Şubat 2025,

Vatikan-Roma-Bakü

Türkiye Türkçesine çeviren Prof. Dr. Parvana Bayram

Duru ve Yalın Sözün Bileşkesi Bir Eser: *Uydum Suyun Aklına** *“yalnız/ gider yalnızlığını gidermek için döndüğünde kendini de bulamaz.”*

Hatice Eğilmez Kaya

Uydum Suyun Aklına Ürün Yayınları tarafından yayımlanan ikinci baskısı ile yeniden okurlarına merhaba, diyor. Eserin birinci baskısı 1995 yılında Doğan Ofset tarafından yayımlanmıştı. Öner Fikri'nin şiirleri 1980 sonrası şiirimizin genel özelliklerini üzerinde taşıyalar da sözcük ekonomisi bakımından yakaladığı başarı ile dikkatleri üzerine çekiyor. Kısa ve öz söylemeyi kendisine ilke edinen şair, aktarmak istediği tema ve içeriği tek ya da iki dizelik vurgulu söyleyişlerinde topluyor. Öner Fikri de dizeler kısa fakat yoğundur: **“bilemem/ akşam yalnızlıklarında/ palazlanan öfkemi/ kimlere satsam”** (s. 9)

Birinci kişinin şiirini yazmak her şeyden önce içtenliği sağlar. Bununla birlikte özelden genele, bireysel olandan evrensel olana doğru bir akış oluşturur. Şair özne **“ben”** derken neredeyse her zaman **“biz”**i imler. *Uydum Suyun Aklına*'da Öner Fikri birinci tekil kişinin duyumsadıklarını ve düşündüklerini yansıtırken kişiselikten çok ortak alanlarımıza yönelik sözler söyler. Kendi içine hapsolan modern insan, dışarı çıkmaktan sa çoğu kez yine kendi iç dünyasında var olmaktadır. Bu seçim ya da zorunluluk aynı zamanda yalnızlığı da paylaşılabilir duruma getirir: **“bugün/ benim görüş günümüdü/ ilkin kendimle görüştüm”** (s. 11)

Zamanın insan benliğindeki yansıması suya düşen belli belirsiz gölgelere benzer. Öner Fikri'nin duygu evreninde günün saatlerinin ya da mevsimlerin oldukça önemli bir yeri var. Gerçekte de şiirin yolu sık sık zaman kavramından geçmektedir. Dünyada şavkıyan zaman Öner Fikri'de çıldırtacak bir uyum düşüncesi oluşturur. Sayısız şaire esin kaynağı olan yaz, yaz ayları içinde özellikle haziran ve elbette akşam olanca albenileri ile boy gösterir. Tılsımlı gelir ona, tatlı bir yaz akşamında güneşin ılımanlığı: **“bu mavi, bu haziran/ bu güneş/ çıldırtacak bir uyum/ neye baksam.// nice bir faslını geçtim/ tılsımına bürünüyordu akşam”** (s. 15)



Şair, ruhunu eski bir ağaca benzetir. Sevdiğini eskimiş dallarını budamaya, yenileştirmeye çağırır. Öyle bir sevgilidir ki karşısındaki, kim bilir kaç gün sessizce ağlamıştır. Gül varoluşun simgesidir. Katman katman yaprakları ile hem bitmeyen bir başlangıcı hem de bir türlü sonu gelmeyen sonları anımsatır. Salıncakta neşe ile oynayan çocukların ışığı ile yeniden ve yeniden filizlenir. Öylesine güçlü bir bakış diler ki yalnızlığını eskitecektir: **“seksinde sessiz ağlamaların/ donat eski konaklarını/ buda dallarımı ki/ sürsün ağacımın filizi/ getir yedi iklimin gülünü bir araya/ uçur kuşunu bulutun/ peşi sıra salıncakta çocuklar, // bir hummalı bakışla/ eksilt yalnızlığımı”** (s. 21)

Zamanla her şey bizden uzaklaşabilir. Önce çocukluğumuz, sonra gençliğimiz, sevdiklerimiz, acı tatlı günlerimiz... Sık sık ve ansızın karşımıza çıkarlar her biri, anımsayışın övülesi aynasında. Sevgilinin yüzü, artık kullanılmış eşyalar gibi kırık dökük olsa da. Bir çalkaniş başlar o anda ve uzun zaman sona ermez, artıcısı çok ve sarsıcı depremler gibi: **“sonra yüzün çırkıyor ansızın/ kullanılmış eşyalar gibi/ kırık dökük// bekliyorum/bitmiyor içimdeki çalkaniş”** (s. 24)

Şair sınırsız sevendir çoğu kez. Yaşadığı aşklara gereğinden fazla su vermek de onların olası, hatta alışılmış davranışlarıdır. Farkında olmadan çürütür-

ler aşklarını. Öner Fikri geçmişine döner, annesinin çocukluğunu yitirmiş bir kadın olmasını, eski aşklarını, üzerinde kuruyan yalnızlığını, ağlamalarını ve gülmelerini anımsar. Her şey nihayetinde boşu boşunadır. Ben adıyla dile getirir içinden geçenleri: **“annem çocukluğunu düşürmüş/ fazla su vermişim aşklara/ yalnızlığım üstümde kurumuş/ boşunaymış ağlamalar gülmeler”** (s. 31)

Kendi küçük dünyalarında savrulan kasabalar, güz, gözlerini maviliğe dikmiş balıkçılar, çocukluklarından erken çıkan kadınlar, kervanların üzerinde yürüdükleri yollara gülümseyişleri... bir araya gelip şiirin kendine özgü ve bağımsız dünyasına sığınır: **“güz, bir karşılaşmadır son durakta/ bir kervan bir kervana gülüp geçerken/ çocukluktan erken çıkmış kadınlar/ etekleri savrulmakta havada/ balıkçıların gözleri maviden yana/ rüzgarını beklerken kasaba”** (s. 34)

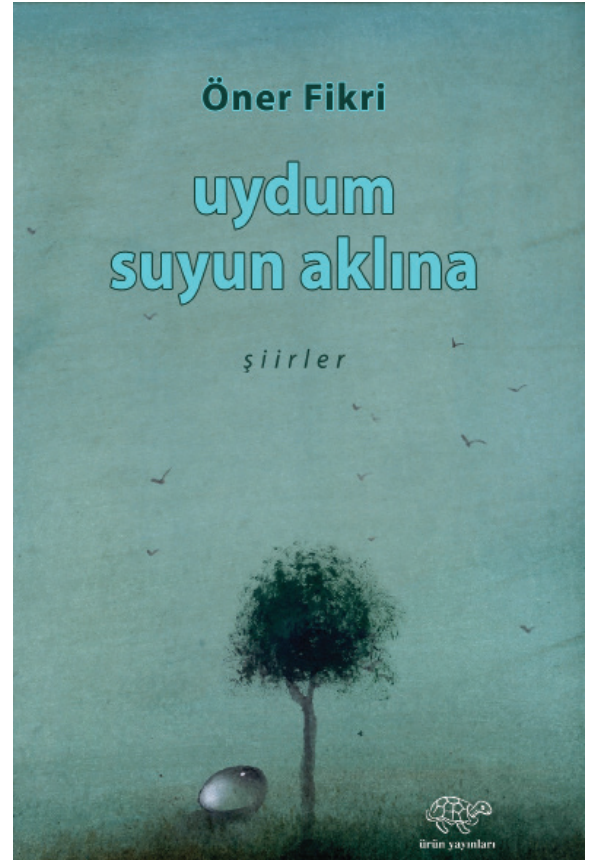
Sanki birileri şaire kimsin, nesin, neye benzersin diye sormuştur, şair dizeleriyle yanıtlamıştır bu soruyu. Hasar görmüş surlara benzetir kendisini, üzerindeki giysiler yamalıdır ve üzerine bir türlü oturmaz. Yine de mutlu olabilmekten yana umudunu yitirmemiştir. Sevgilinin ellerinden havalanan kuşlar yüzüne konduğunda mutluluğu aynalara yansıyacaktır, elbette sevgili o kuşları uçurursa ve o kuşlar gelip şairin yüzüne konarlarsa: **“onarılmış surlar gibiyim, yamalı/ ne giysem oturmuyor üstüme/ uçur ellerinin kuşlarını konsun yüzüme/ mutluluğum vursun aynalara”** (s. 41)

Aşk ben ülkesinin sultanı olsa gerek. Sözü dinlenen, hükmü yürüyen. Sevgili karşıtlık demektir oysa. Evrenin ta kendisi gibi. Yumuşak sözlü sevgilinin, bakışlarında tüyden kelepçeler vardır, incecik görünen fakat son derece güçlü. Yine de uzak uzak denizlere açılan şair, o sevgilinin yüreğinin kıyısına demir atardı. Hüzün, sevinç ve düşüşün birleştiği bir aşkta, çok eskiden: **“senin bir yumuşaklığın vardı/ dışlerine dokunmazdı ağızda sözcükler/ ama gözlerinde tüyden kelepçeler/ ellerime pusuya yatarı// bilir misin/ ne kadar uzak denizlere açılısam/ yüreğinin kıyısına demirlerdim/ hüznün ırmakları doldururken maveramı/ gözlerinden bir düşüşüm vardı/ bilir misin”** (s. 45)

Öner Fikri'nin iç dünyasında ve yansıması olarak şiirlerinde aşk en belirgin tema. Güçlü bir lirizm onun dizelerin satır aralarında dolaşır durur. Düş ve gerçeklik arasında mekik dokur Öner Fikri ve şiirsel evreni. Karşıtlıklar bir araya gelip kendilerine özgü uyumu sağlarlar. Uyku ve uyanıklık, buzul çağının kesif soğuğu ve yanmak karşıt kutupların kaderiyle birleşir: **“Yağmur sorası topraklar gibi bağışlanmış/ Kör bir kızmışım görücüye çıkan/ Telaşlı bir ceylan olmuş yüreğim/ Düşler örüyordum sana, uyanmışım/ Meğer buzul çağı imiş ellerinin/ Teninin soğukluğunda yanmışım”** (s. 53)

Yükte hafif, pahada ağır bir kitap Uydum Suyun Aklına. Darası alınmış ve damıtılmış. Kırık dizeler, tamamlanmamış ucu açık tümceler, az sözle çoğu anlatma kararlılık ve duyarlılığı eserin yoğunluğuna güç veriyor. Dilde açıklık ilkesine bağlı kalmak da bu şiir yolcusunun, Öner Fikri'nin, sadık yol arkadaşı!

***Uydum Suyun Aklına, Öner Fikri, Ürün Yayınları, Ankara, Eylül 2024.**



İlhan Kemal

İNSAN UZAKTADIR

*bahçedeki son çiçek solduktan sonraki
o yağmur! evet evet, bekleyiş göğülleyen
incecikten tüten? aksak ihtişam, topraktaki
hoş! kokusunu duyumsamak için nice huruç-
lar başlattığım, imkânsız diyar, zamansız yol!*

*açılan kapı: zilini çakmak için heves bittiğinde!
tuhaf özen, içinde barındıran çokça kuşku!
kıyamet denli yok edici olgu, kahredici etki
kıymeti bulunamayışında saklı? ne şaşırtıcı!*

*'pars iline korkusunu yenen ceylan gel!' diyen kalp
bir olağandışılık: akıl karıştıran, bakış kamaştıran
dünyadan cayanı, çağırın tutunmanın beş çayına
sesten öte şey. gaipten yeryüzüne dökülen inleyiş*



*yeniden gün avlusunda güneşler mi bu üşümüş?
buz tutan yaraya neşter atar mı aykırı cerrah?
öpüş, sargı beziyle sarar sarmalar mı kanayanı?
içimin tuttuğu buğuzu bozar mı bir nahif fisilti?
dün de çoktu cevapsız sorularım bugün de öyle*

*değişen bir şey yok yazıda pencereden bakınca
ekinler vakitsiz sararırdı eskiden, yine sararır
taneye durmadan başak ziyana düşerdi hasat
düşen her şey yine düşer, beyhude şarkı kalkmak*

*esenlik denen ev eskiden uzaktı bize, yine uzak
ey adalet, gör! uzaktadır bizim olan her ne varsa
ünleseک duyulmaz çığlığıımız, insan çok uzaktadır
ve uyar o, yukarıda dizelediğim her bir tanıma.*

Ra Heeduk

KÖKLERİME

Derinlerde bir yerlerde köklerimdin sen benim
 Ki ben sürülmüş toprağın,
 Seni hep hatırlarım
 Ilık buharlar yükseldi diye
 İlk nefesinin dokunduğu yerden
 Kanımı akıttırdım sana zevkten dört köşe
 Ah, bu sevgi yüzünden

Kuyudayken bile susayan ey, köklerim
 Beni delip geçmeni isterim
 Ve göz alıcı kırılğan teninle
 Ayaklarını kanımla ıslatıp
 Alabildiğince uzanmanı sevinçle

Kıvrılırken bile dokunursan uzaklara
 Ben her seferinde uysal bir çömlek misali
 Seni içimde taşıyım
 Rüzgârlar kıvılcım gibi dağlasa da yüreğimi
 Vardığın her yerde iyiliğini diler,
 Saf ama bir o kadar da gizli sevincimle coşarım

Sen tırmandıkça güçlenen
 Bedenime bir bak önce
 Esmerleşen yaşlı tenime
 Ve kederle kaplı kabuğumun
 Verdiği son kadehi iç

Derinlerde bir yerlerde köklerimdin sen benim
 Üzerime tırmanan böceklerle
 Ben ki şimdi boş bir çömlek,
 Aydınlatacaksa günışığı yeşil gövdeni
 Toprağın olurum dağlarının eteklerinde



Güney Koreli bir şairdir. 1989 yılında JoongAng-Ilbo gazetesinde yayımlanan "Köklerime," adlı şiiriyle edebiyat dünyasına ilk adımını atmıştır. Ebeveynlerinin yetimhanede çalışması sebebiyle oradaki çocuklarla birlikte büyüyen Ra Heeduk, ortaokul çağlarında şiire ilgi duymaya başlamıştır. Yonsei Üniversitesi Kore Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora çalışmalarını tamamlamıştır. Gençlik yıllarında okullarda öğretmenlik yapmış, 2001 yılından itibaren üniversitelerde ders vermeye başlamıştır. 2019 yılından bu yana Seul Bilim ve Teknoloji Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık üzerine dersler vermektedir.

Ra Heeduk'un şiirleri, "cömert ve sıcacık bir yüreği" yansıtmakla birlikte, yaşamla gerçekliğin çelişkilerine dair eleştirel bir bakış açısı da sunar. Kadınlık, doğa imgeleri ve anne sevgisi temaları sıkça öne çıkar; aynı zamanda toplumcu gerçekçi görüşün etkileri de şiirlerinde belirgin biçimde görülmektedir.

Köklerime(1991) adlı ilk eserinin ardından pek çok şiir kitabı yayımlayan şair, bu yıl da Şiir ve Madde(2025) adlı kitabıyla Kore edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.

Kim Suyeong Edebiyat Ödülü(1998), Sowol Şiir Ödülü(2007), Daesan Edebiyat Ödülü(2020) gibi başlıca edebiyat ödüllerine layık görülmüştür.

Ra Heeduk**KÖKLERİMDEN**

Bir zamanlar köklere tapardım ben,
Şimdiyse kökten çok gövdeye inanıyorum

Gövdeden çok dala,
Daldan çok dalda salınan yaprağa,
Yapraktan çok, solup giden çiçeğe inanıyorum

Seyrelmek,
Daima savrulmayı göze almak demektir

Uzaklaştıkça kökten
Daldaki yaprak korkudan titreşir
Sana giden yollar açılır

Ne kadar sürdü köklerinden ayrılmam?
Köklerinden kopup nereye gittin
Kim bilir
Ama boşlukla el ele verip gidiyorsundur bir yerlere

Kök yerine boynuz mu desek acaba?

İncelip sivrilen duygularını çekip çıkarırsan
Rüzgârı delebilsin belki cüretle
Ya da boş bir boynuz gibi hafiflersin

Bizler ki köklerden gelen varlıklarız,
Yine de kökten kaçır durur adımlarımız

Gündelik yaprağımız ve çiçeğimiz
Usulca solarken nihayetinde gelir susma vaktimiz

Bir zamanlar köklere tapan ben,
Şimdiyse yolunu çoktan yitirmiş bir insan

DİKTATÖRÜN BAHANESİ

Elimdekileri bırakmak istesem parmaklarım açılmaz,
başkasına vermek istesem ellerim uzanmaz, elden bir
çare gelmeyen milletin acısından çok kolumun ağrısı
daha beterdir benim, kendimi silmeye kalksam ellerim
söz dinlemez, zaten göklere kazınmış yazgımız, zifiri
karanlık gecede çiviyle çakılmış gibi gökte parlayan
yıldızlar misali, her şeyin yazıldığı yerde durması daha
münasip değil mi, ben de elimin tozunu silkeleyip
koşa koşa gitmesini bilirdim buralardan ama ah, bu
karanlık çağ ve peşimizi bırakmayan tarihimiz; bir
türlü ellerini üzerimden çekmezler ki, yoksa bizim
kitabımızda bahane yazmaz. . .

Korece'den çeviren: Faden Ataseven

Babamın, Dedemin İzinden Karafilli Yaylasına

Erdal Atıcı

Benim yazılarımın özü, annemden, babamdan, nimenen, dedemden, atalarımın dinlediklerimden gelir. Annem çocukluğumuzda bize, yaşadıklarını, gördüklerini, duyduklarını bıkmadan usanmadan anlatırdı. Öyle ki; yaşadıkları bilincinde anılara, şiirlere, manilere, ağıtlara, türkülere dönüşmüştü...

Bugün doksan yaşında... Gözleri görmüyor. Gözlerinin görmemesi onun çevresine daha yoğunlaşmasına neden oldu, sezgilerini daha da güçlendirdi.

Onun yaşına gelmiş insanlara, UNESCO'nun tabiriyle yaşayan insan hazineleri olarak bakmak gerekiyor. Gittiği zaman yeri doldurulamayacak kadar büyük yöresel, kültürel yük taşıyorlar üzerlerinde.

Bu bilinçle köyde annemle kaldığım zamanlarda, daha fazla söyleşir, daha çok onu konuştururum. Benim yazılarımı, öykülerimi okuyanlar bilirler, yaşadığı yıllarda Akkızca Ninemle de uzun uzun konuşup, onun söylediklerini hafızama kazımışım. Ondan birçok anı, hikâye anlatmışım.

ANNEMİ İYİLEŞTİREN TÜRKÜLER...

Her yaz olduğu gibi, üç yıl önce de, bizim Ortaca / Mergenli köyüne; iki odalı baba ocağına sığındığımda, annem 87 yaşındaydı. Biraz da hastaydı. Gün geçtikçe yaşama dair umutları tükeniyordu.

Ona kahvaltı hazırlamak için sabah erken kalkıyor, ona müzik dinletmek için cep telefonuma indirdiğim Uğur Önür'ün "Evde Kal 40 Dakika" adlı müzik resitalini açıyordum. Biliyordum Uğur Önür'ün söylediği türküler onun çocukluğunda dinlediği türkülerdi, o türkülerini duyunca çocukluk günlerine dalıp gidecek, ruhuna canlılık getirecekti.

Uğur Önür, bizim topraklarımızda doğmuş, konser-vatuar okumuş ve kalbi bu topraklarda atan bir sanatçıydı... Kabak kemane uzmanıydı, ama üç telli curayı da çok iyi çalıyordu. Ayağını Burdur'a, Denizli'ye, Muğla'ya, Antalya'ya; Teke yöresine atmış, bu bölgenin yerel ozanlarından besleniyordu.



Daha öğrenciyken Denizlili yöresel sanatçı Hayri Dev'i ta Çameli Gökçeyaka köyünde bulmuş, onunla birlikte çalılıp söylemişti. Burdurlu Hafız Rıza Yağız unutulmaya yüz tutmuşken, onu konserlerine çağırıp sahneye çıkarmıştı. Son ıkkık ustası Antalyalı Emin Kök'ü ta Toroslar'ın zirvesinde yakalayıp kendisini ziyaret etmişti. Çoğu insanın yapmadığını yapıyordu Uğur Önür...

SANATÇI UĞUR ÖNÜR

Uğur Önür, kısaca Yörük kültüründen besleniyordu...

Annem, onun sesini duyduğunda bu dünyadan ayrı- lıp, mor çiçeklerin açtığı, buz gibi suların aktığı yaylalara adeta uçup gidiyordu. Önceleri "o çocuğu bir daha dinlesek" diyordu. Ben de onun adı: Uğur Önür diyordum. Bir süre sonra onun söylediği Yörük türkülerini annemin moral kaynağı oldu. İki yıldan bu yana da; "Ah bu çocuk yakın yerlere gelse de yakından canlı dinlesek" demeye başladı. Geçen yıl ona söz verdim, eğer gerçekten Uğur Önür yakın uzak neresi olursa olsun, bir konsere gelirse ben seni oraya götüreceğim, sözüm söz» dedim.

ÇAMELİ FESTİVALİ

Yaz dönemi, 9. Çameli festivali programı dâhilinde 13 Ağustos 2025 günü akşamı Uğur Önür konseri haberini okuyunca, anneme verdiğim sözü tutmanın zamanı geldi, diye düşündüm.

"Anne, dedim, sana verdiğim sözü yerine getirme zamanı geldi, 13 Ağustosta Çameli'ne Uğur Önür konserine gidiyoruz.

Ablama ve kardeşlerime haber verdim. Gelmek isteyenleri arabamın aldığı kadarıyla götürebileceğimi söyledim. Ablam ve kardeşim Ayşe "biz geliriz" dediler.

Akşamdan peynir zeytin, çökelek hazırlandı, patatesler kaynatıldı. Domates, salatalık, biber... Yol hazırlıkları tamamlandı.

YÖRÜKLERİN İZİNDEN KARANFİLLİ YAYLASINA

Akşamdan kendimce bir harita koydum önüme ve yol planı yaptım... Mergenli köyümüzden çıkıp, babamın, dedemin; Yörüklerin yaylalara göçtükleri yüz yıl öncesinin göç yolundan gidecektik. Dalaman Gürköy'den, Sabunlu, Çöğmen, Darıyeri, Gedire, Nif köylerine uğrayacak; sonra da Karafilli yaylasına varacaktık. Oradan sonra da Karabacı, Kirazlıyayla yoluyla Çameli'ne ulaşacaktık. Yaklaşık 180 kilometre yol gidecektik. Acelemiz yoktu, geze geze gidecektik, çünkü Uğur Önür konseri akşam saat 21.00'deydi.

ANNEMİN RÜYASI...

Sabah 08.00'de kalktım, annem hazır bekliyordu. "Ooo Keziban Hanım uyumadık mı yoksa?" dedim.

"Yarı uykulu yarı uyanık, uyuyamadım, ilk horozlar ötmeye başladığında canım geçivermiş..."

"Yola çıkacağız diye heyecanlandın sen!"

"Oğlum heyecanlanmaz mıyım? Kaç yıl oldu ben o yaylaları görmeyeli..."

İnsan uzun yaşayınca, zaman öyle kanatlanıp gidemiyor. Annem kimi zaman şaşırıyor, zaman kavramını...

"Öyle karışık rüyalar gördüm. Annemi, babamı gördüm, sonra babanı, nineni, dedeni gördüm. Toplanmışlar bir yere öyle susuyorlardı... Bir şey söyleyeceklerdi, sözcükler yitip gitmişti dünyadan. Bir saat bekleştiler, sonra dönüp gittiler. Gidenler, geri dönüp dönüp öyle mahzun bana bakıyorlardı... Ben giyinmişim üç eteği, zıbını bayram yerinde gibiydim. Sonra develer geliyordu üzenlerinde süslü koca koca ehlamlar vardı. Yükünü alan gidiyordu. Ardi arkası hiç gelmiyordu... Çan sesleriyle, dağlar yıkılıyordu. Ardından keçi sürüleri yürüyordu. Siyah üzüm gibi renkleri... Yağmur yağıyordu Sonra. Yağmur yağarken yaylaya mı gidilirdi..."

Annemi dinlerken. "Boş Beşik" efsanesine... Toroslar'a yürüyen Yörük atalarına dalıp gidiyorum...

"Haydi, hazırlan çıkıyoruz!"

Sandıktan tertemiz elbiseleri çıkarmış, bürüncüklü bezini başına çelmiş, annem hazır.

Leyla Ablamı alıyoruz önce hazırlıklar tamam. Kızıl-yurt köyüne geçip diğer kardeşim Ayşe'yi de alıyoruz.

DALAMAN'DAN YUKARILARA

Dalaman'ın içinden yukarı ağacağız. Gürköy, Sabunlu, Çöğmen, Gedire, Nif köylerinden geçip Çameli yoluna çıkacağız. Oradan eski yola girip rahmetli babamın hiç dilinden düşürmediği Karafilli Yaylasına ulaşacağız.

Dalaman Ovasında sıcak, her dakika ateşe dönüşüyor, Dalaman'ın üstündeki toplanan nem bir ak duman olmuş, serinlemek için yükseklerle doğru çıkıyor. Yük-

seklere; Çal Dağına bakıyoruz. Zirvesi kar yatağıdır ama gram kar yok...

Dalaman Fethiye karayolundan vızır vızır arabalar işliyor. Yakıtımızı alıp, Dalaman'ın dağ köylerine doğru arabanın burnunu çeviriyoruz. Karşıdan hiç bir geçidi yokmuş gibi heybetli duruyor dağlar. Gökyüzüne doğru akan bir ırmaktayız sanki ve o yeşil Irmak bizi içine aldı dağların zirvesine götürüyor...

Bizim Yörüklerin bir günde aldığı yolu, arabayla birkaç dakikada alıp tırmanmaya devam ediyoruz.

Sabunlu köyü incir yatağı. İncir biraz yüksekleri sevmiş... Zeytin bu yıl çok meyve verecek gibi. Dallar şimdiden tutkundan eğilmiş. Yol kenarlarında insanlar yesin diye dikilmiş incir ağaçları var. Durup birkaç dal eğip incir topluyoruz...

ÇÖĞMEN KÖYÜ

Çöğmen neredeyse yarı Yayla sayılır. Mahalleleri dağınık, evleri üç beş bir arada... Köy olmaya çalışıyor. Yol köyün içinden geçiyor, yer yer de ağaçların altına saklanmış. Buranın inciri çok meşhur. Kuru incir neredeyse altın değerinde olmuş buralarda. Yine "söbü soğan" diyorlar. Yassı soğan yetiştiriyorlar.

Annem "neredeyiz?" diye soruyor. "Çöğmen" diye yanılıyorum. "Abuuu buranın inciri bal gibidir ve dalında kurur..."

"Soğuk akarmış suları, bir çeşme başında dursak da içsek." Diyorum.

Yukarı çıktıkça yeni bir incir ağacı önümüzü kesiyor. Yola uzatmış dallarını gelene geçene incir uzatıyor, alıyoruz ikramını tabi... Hafif bir meltem esiyor, ceviz ağacı yapraklarını altın lira gibi sallıyor...

YAYLA HAVASI

Birkaç dakika içinde Çöğmen'e, oradan da dağlara tırmanıyoruz. Aşağılar dumanlı, nemin yarattığı sis Dalaman Ovasını yutmuş. Güneş etkisini yitiriyor biz yükseklerle çıktıkça...

Az daha gidince Darıyeri köyüne varıyoruz. "Ana, babamgil göçtüğü dönemde kaç günde geliyormuş Darıyeri'ne..."

"İki - Üç gün sürüyormuş herhalde, bu yol biter mi yürüyerek... Akşam olunca develeri indir bindir. Yemek aş yap. Kolay iş mi var dünyada. Yattık yerden para kazanılmaz!"

"Yolda belde keçi koyun yok!" diyor ablam.

"Keçi koyun mu bıraktılar. Kökünü kuruttular. Eskiden ne varsa ölüdür şimdi. Biz bile köyde birkaç kişi kaldık!" diyor annem.

Sohbet devam ederken, arabanın camından elimi dışarı çıkarıp serinliği ölçüyorum.

"Aaa hava serinledi, bir çeşme başı bulup buz gibi havada bir mola verelim..."

ORMANLARI KORUYANLAR

Çam ağaçları yol kenarında sıra sıra sıralanıyor. Ormanlar yüzyıllardan beri halkımız tarafından korunuyor. Bu bölgede yaşayan Yörük ve Tahtacı Türkmenler, ormanı canları gibi korur. Bir dalına zarar verenlerin karşısına dikilirler.

Gedire Mahallesine yaklaştık. Yol kenarında, çobanını kaybeden bir çeşme buluyoruz. Gözyaşları gibi damla damla akıyor suyu...

Çeşmenin suyu kesildi kesilecek. Emperyalizmin pazarladığı sularımız da özgürce akamıyor artık!. Nerede kaldı ki özgürlük? Her şey parayla...

Oturuyoruz goca çamin gölgesine annem anlatıyor biz dinliyoruz...

"Şimdi burada, Çal dağının eteğinden bir yol geçer, o yol Kırkmuar' a geçer. (Muar: Pınar) Oradan da Karafilli Yaylasına geçilir. İşte orası babangilin yaylasıdır. Ölmeden birkaç yıl önce gezdirdi oraları; dağını taşıdı anlatmıştı bize... Nenen Akkızca mal zengini, büyük baş hayvan sürüsü var. Baban çocuk daha o zamanlar. Aynı sülale yakın gidiyor, yakın konuyorlar. Eee arkalı olmak bu, arkalı oldun mu iyi olur. Bölünüp parçalandım mı, yok ederler. Püseli Yörükleri bunlar... Siz Püseli Yörüklerindensiniz. Geniş bir Yörük sülalesi bu... Bir yarısı Aydın Yamalak'ta kalmış... Baban hep görüşürdü akrabalarıyla... Gel zaman git zaman azaldı gidip gelmeler. Torunlar o gelenekleri unuttular. Yalnızlaştılar, bencilleştiler. Bir tek kendilerinden menkul saydılar dünyayı..."

Büyüklere saygı bitti bitiyor, özünden kopuk, geleneği bilmeyen, daha doğrusu kendini bilmeyen, ne Batılı, ne Doğulu olabiliyorlar. Düşmanın istediği bu Oğlum. Düşmanların istediği, ormanları boşa yakmıyorlar, topraklarımızı yok pahasına ellerinizden almıyorlar. Zeytinleri boşuna kökünden söküp atmıyorlar..."

Annem Çal Dağına doğru bakıp bir süre susuyor... Sanki bizlere küsmüş gibi... Sana, bana tüm ülkeye küsmüş gibi...

Bir süre sonra sesini yükselterek "Heyyy uyanın!" diyor...

HEYYY UYANIN!

"Heyyy Uyanın, bu kadar uyku iyi değildir. Ben her akşam haberleri dinliyorum. Hiç iyi haber yok memlekette. Memleket yangın yeri. Kendi denizimize parayla giriyoruz. Hadi gidin bakalım Aşı Koyu'na, para ver-

meden denize ayağınızı sokabilecek misiniz bakın bi? Sarıgerme'nin, Dalyan'ın denizine girebiliyor musunuz? Hadi yürüyelim artık, anlayana bu kadar laf çok bile..."

Doğru söze ne denir. Aşağılardan serin boz kekik kokulu bir rüzgâr esiyor, koca çamlar inil inil iniyor... Çal dağı tarihe tanık, bu yollardan ne pala bıyıklı gençler, ne başı allı gelinler, ne zenginler, ne yoksullar geçti kim bilir, yalnız onlar mı, arsız yüzüz, hırlı hırsız kimler gelip geçti... İşte biz de gelip geçiyoruz. Yüzyıl temizliyor bir kaç nesli...

Yörük yolu Çal Dağının eteğinden geçiyor, biz Nif köyünün içinden geçip asfalt yoldan gideceğiz. Bir daha ne zaman geçeceğiz kim bilir?

FETHİYE'NİN NİF KÖYÜ

Nif'in içinde bahçeler... Fethiye'nin kavurucu sıcakından kaçmış ne kadar insan varsa buralara sığınmış. Çameli - Fethiye karayoluna çıkıp, Çameli'ne doğru gidiyoruz. Yokuş sert, Çal dağının arkasına dolanıyoruz. Çal dağının eteklerinden çıkan yolun asfaltla birleştiği yerde durup aşağılara bakıyoruz. Burası en az 1500 metre yüksekte. Nif köyü bile 500 metre aşağıda kalmış. Aşağılara baktıkça, içimdeki yükseklik korkum depreşiyor. Çal dağının zirvesi aydan düşmüş bir krater gibi parlıyor. Kar eğleşen yüksek zirvelerde ağaç olmazmış.

Başka bir dünya buralar. İnsan dünyanın ne kadar küçük, insan soyunun ne kadar genç çağlarında olduğunu buralarda anlıyor. Dünya öyle fıldır fıldır dönüyor, insan dünkü çocuk evrenin içinde. Yalnız, kimsesiz...

Bir de kibri yok mu? Dünyaya kazık çakmaya gelenlerden biri sanıyor kendini bazıları. Oysa bu yollardan bizden önce kimler gelip kimler geçti! "Sular hep aktı geçti/kurudu vakti geçti/nice han nice sultan/tahtı bıraktı geçti /Dünya bir penceredir/ her gelen baktı geçti" diyen ozan Yunus bu lafı boşa mı söyledi sanıyoruz...

GÖKYÜZÜNDE BİR KARTAL KANAT SÜZÜYOR...

Tepeyi çıkınca Fethiye- Çameli yolunun sağında bir çeşme var. Suyu buz gibi. Şişelerimizi dolduruyoruz. Buzdolabında çıkmış gibi soğuk. Kana kana içiyoruz. Gökyüzüne bakıyorum derinliklerinde bir kartal kanat süzüyor. Çok yüksek uçuyor. Kartalın yerinde olmak istiyorum. Keskin gözlerle nereleri izliyor kim bilir?

Kırkmuar Yaylasını gösteren yoldan sapıyoruz. Yol daralıyor, eski Çameli yoluymuş. Kırkmuar'ı hızla geçip biraz daha tırmanıyoruz...

İşte Karafilli Yaylası...

Nerede dersiniz, gökyüzüne yakın. İklim değişiyor, bitki örtüsü değişiyor. Ceviz ağaçları yumruk gibi ceviz tutmuş başını yıkıyor. Otlar yemyeşil...

Güneş ısırmıyor bile insanın tenini... Arabadan çıkıp derin derin nefes alıyorum. Aşağıda bir dere var. Şimdilerde suyu kesik...

DEVESİZ, ÇANSIZ DAĞLAR

"Çadırları nereye kurdular ki?" diye soruyorum anneme. Her yamaç çadır yeri" diyor annem. Dağılmış yamaçlar. Devesiz, çansız dağlar. Çit çıkarmadan bize alışmaya çalışıyor Karafilli Yaylası, babasının dedesinin izinden ta buraya kadar gelmişler...

İzler çoktan kaybolmuş. Çam ağaçları zamana tanık.

Akşama kalmak gerek, yıldızlara dokunmak için. Ya da ayın büyüklüğüne tanık olmak için.

Yavaş yavaş derenin yanına iniyoruz. Yani sıra gidersek, Fethiye - Çameli karayoluna ineceğiz. Yol toprak. Dereye bentler yapmışlar. Güzelim çamlar kurumuş suyun içinde.

Kısa süre sonra Çameli karayoluna çıkıp Karabayır köyüne doğru ilerliyoruz.

Karabayır'a varmadan büyükçe bir bahçe yapmış iki kadın etrafını çiçeklerle bezemişler. On yıl önce gelmiş orada mola vermiş ve annemle çiçekleri sevmiş, sebze alarak köye dönmüştük. Aynı kadınlar işlerini sürdürüyorlar. Daha domates ve fasulye çıkmamış, ama yakınmış... Kadınlardan izin alıp bahçeye iniyoruz. Bin bir çeşit çiçek...

Hep birlikte fotoğraflar çekip, kadınlarla konuşuyoruz.

On gün var sebzelerin olgunlaşmasına... Belki Ankara'ya dönerken buradan yeniden geçer, biraz sebze alır götürürüm...

Zaman su gibi akıyor Çameli'ye doğru yeniden yola çıkıyoruz...

ANNEM HÜZÜNLE KOKLUYOR YAYLA ÇİÇEKLERİNİ

Her güzelliğin bir sonu var. Çiçekler içinde zaman su gibi akıp geçiyor. Annem önde biz arkasında bahçeden çıkıyoruz. Annem dönüp dönüp hüznle bakıyor, kokluyor çiçekleri, çiçekler onu alıp yeniden götürüyor, gençlik yıllarına. Biz çocukken evimizin önüne çiçek bahçesi yapardı. Onları tek tek diker, sular, onlarla konuşur, arıları kelekleri sever, o bahçenin içinde çok mutlu olurdu. Hatırlıyorum, çiçekten bir duvar içinde kocaman bir bahçe...

Şimdi çiçekleri görmese bile dokunarak beyninde binlerce çiçek canlandırıyor. Bahçenin sahibi kadınların yanına varıyoruz, çardakta yer gösteriyorlar, oturuyoruz. Annem, "Ellerinize sağlık güzel kadınlarımız, ne güzel bir bahçe bu, ömrümüze ömür kattınız, dünyayı güzelleştirenlere ne mutlu, size ne mutlu, ölmüşlerinizin ruhuna gitsin bu güzel çiçek kokuları. Size buraya gelip çiçeklere konan arıların, keleklerin duası yeter!"

"Annem çok sevdi buraları. Biz Çameli'ne gidiyoruz, bırakalım size, geri dönerken alırsınız!" diyorum gülerken...

"Kalsın deze (teyze), bize yoldaşlık eder" diyor, yaşlı olanı...

O arada karşı yolda bir araba duruyor, içinden bizim köylü Abdil Bilgiç, eşi ve ilkokul arkadaşım Hatice Bilgiç çıkıyor. "Ooo köylülerimiz... Nereden geliyorsunuz?"

"Çameli'nden..."

"Siz?"

"Çameli'ne gidiyoruz, konsere..."

"Biz üç günden beri oradaydık... Bugün Ortaca'ya inelim, dedik."

Ayaküstü konuşuyoruz. Onlar Ortaca'ya, biz Çameli'ne doğru yola çıkıyoruz. Annem çiçeklerin adını söylüyor kendi kendine... "Horoz İbiği ne kadar büyümüş, Cennet Otu nasıl da güzel kokuyordu..."

KISA BİR MOLA

Kirazlıyayla'ya varıyoruz. Çameli'ne iyice yaklaştık. Saat de, öğleden sonra dört oldu.

"Bir yayla köyüne sapıp yere serelim kilimi, piknik yapar gibi bir karnımızı duyuralım. Biraz dinlenelim 19.00 gibi Çameli'ne varalım. Biraz Çameli'ni gezelim, konser zamanı gelir.

Nereye gidelim nereye gidelim. Öneri benden geliyor: "10 yıl önce Gürsu yaylasına gitmiştik, ora çok yüksekti oraya gidelim..."

Yol üstündeki Cevizli köyünde durduk, Cami avlusunda elimizi yüzümüzü yıkadık, Gürsu yoluna saptık, yine yokuş çıkmaya başlıyoruz. Elimi arabanın camından çıkarıp serinliği ölçüyorum. Biraz daha yükseğe çıkmak gerek, Almanların meşhur sözündeki gibi: "Güzel manzara görmek istiyorsanız, yükseklerle tırmanmalısınız!" Almanların dediğini yapıyoruz. Sofular köyü... Ceviz ağaçları arasında yemyeşil bahçeler. Zaman durmuş, sanki kahve önlerinde pişti oynayan kasketli adamlar...

Yol kenarlarında gelip geçen yolcuların dinlenebilmesi için çeşmeler, köşkler yapılmış...

İnsanın az olduğu yere doğru akıp gidiyor arabamız...

Köyü çıktuktan sonra sağ tarafta çam ormanları başlıyor. Oraya gidiyoruz. Çeşme yok ama hava buz gibi esiyor. Suyumuz var çantalarımızda. Arabayı goca çamların arkasına çekip erzakları indiriyoruz. Çökelek, zeytin, haşlanmış patates, salatalık, domates, kızartma...

Benim diyen zengin satın alamayacağı bir sofrası...

Çam ağaçları rüzgâr estikçe iniyor... Nif'ten aldığımız taş fırın ekmeği yanında...

Ablam "iyi ki gelmişiz buralara" diyor. "İyi ki abla, bir gün içinde neler gördük, nerelerden geçtik, hangi duygular geçti içimizden..."

YAYLADA PİKNIK

Yaylaya akşam erken iniyor gibi geliyor bana... İçim hafiften ürperiyor. Açık havada serin serin karnımızı do-yuruyoruz. Hayatımıza izinsiz giren bütün kişi ve olaylar-dan uzaktayız. Siyasetin, siyasetçinin ülkemizi getirdikleri noktanın farkındayız. Bu yazının asıl amacı da kısır tartış-maların arasından sizi alıp, doğanın içine götürmekti. Va-tan dediğimiz kavramın yalnızca bir hamaset olmadığını, vatanseverlerin temel görevinin; ovaları, yaylaları, dağla-rı, suları sevmek olduğunu göstermekti. Vatani sevmek onu korumakla oluyor. Doğasını, çam ağaçlarını, dere-lerini sevmezsen, "akışına ölüyorum Türkiyem" demenin anlamı ne? Madenlerini aramak için ormanları yok edi-liyorsa sen nasıl milliyetçisin? Derelerini kurutuyorlarsa, sahillerine işgal ediyorlarsa sen ne kadar vatanseversin? Kendimizi tekrar tekrar sorgulayıp hal ve hareketlerinizi yeniden biçimlendirmemiz gerekiyor. Asıl soru; bu kadar güzel vatani koruyabiliyor muyuz? Eğer koruyamıyorsak hepimiz kendimizi sorgulamak durumunda değil miyiz?

AĞAÇLARA DOKUNUP KONUŞUYOR ANNEM

Oturduğumuz yerden kalkıp ormana doğru yürüyorum. Karamuk'lar simsiyah üzümlemlerini sarkıtmışlar aşağıya... Nice farklı ağaç türleri var ormanda... Aynı bir dili var ağaçların, annem önümüzde, onların dilini iyi biliyor. Gözlerini dikip uzaklara fısıltıları duyuyor ve kendin-ce anlamlandırıyor. Tanıyamadığı ağaçların gövdesine dokunuyor, yapraklarını alıp kokluyor. Elinde bugün Türkiye'de her yerde "lavanta" denilen ama onun ısrarla "karahan" dediği bitki var. Durmadan koklayıp, dünyada var olmanın sevincini yaşıyor.

Eşyaları toplayıp yeniden Çamelî'ne doğru yola çıkıyo-ruz. İki saat sonra Uğur Önür konseri başlayacak... Hani o kadar yoldan sonra konseri kaçırarak olursak annem bizi defe koyar... Sofular köyünden, tırmanıyoruz. Tırmandık-ça Gürsu taraflarını görüyoruz. Karşılarda ayrı ayrı yayla köyleri var. Babamın anlattığı yaylaların şahı "Eşeler Yayla-sı" sanırım Acıpayam taraflarında olacak... Artık, hiç dur-madan Çamelî'ne varıyoruz.

ÇAMELİ VE UĞUR ÖNÜR KONSERİ

Çamelî, geniş bir ovanın ortasında kurulmuş yüzyıl-lardan beri Yörük yurdu olmuş bir yayla, Acıpayam, Çav-dır, Gölhisar, Dirmil Yaylalarına komşu...

Yörük çalgıları cura ve sipsi diğer yörelerde ayırıyor bu yaylaları. Çok hareketli halk oyunları var. Oynamak için meydana çıkan kadın ve erkekler adeta oğlak gibi oradan oraya sekiyorlar.

Çamelî Belediyesinin önüne arabamızı çekip, yavaş yavaş konser alanına doğru yürüyoruz.

Yolun iki yanında festival için gelmiş elbise, ayakkabı, çanta, yiyecek içecek satıcıları...

Yöresel bir şey almak için bakıyorum, yok... Festival aslında o yörede yetiştirilen ürünlerin de sergilendi-ği yerdir. Ama bizimkiler tavuk dönercileri, köftecileri, dondurmacıları dolduruyor alana. Tamam, onlar da olsun, ama neden yöresel dondurma yapan eski maki-neler yok da, biz çubuklu derin dondurucu dondurma-ları yiyoruz?

Yaz dönemini yaylada geçiren çok Dalamanlı ve Or-tacalı var burada. Pazar yerinde selamlaşıyoruz kimile-riyle. Annem "Oğlum bir yere oturalım yoruldu artık!" diyor. Ablam ve kardeşim Ayşe, çoktan sergileri dolaş-maya başladı. Bir pastaneye girip kar şerbeti istiyoruz. Bizde yok diyor genç garson. Kalkıyoruz. Saat 20.00, gidip konser alanında en ön sandalyelere oturuyoruz. Anneme "sen burada otur, bizim yerlerimize sahip çık, ben kar şerbeti bulacağım." Sora sora Bağdat bulunur-muş, buluyorum. İki plastik bardakta pekmezli kar şer-beti alıp geliyorum, ablamgil hala ortada yok... Alışve-rişe kaptırdılar kendilerini belli... Biz konserde önden yeri kaptık ya... Ben çok mutluyum biraz sonra anneme verdiğim sözü tutmuş olacağım. O bu kadar uzun yolu yürüdü bizimle. Yaşamının bu son baharında yaşadığı mutluluk görülmeye değer, onu mutlu eden şey, yayla-ları yeniden görmek...

Ben anneme verdiğim sözü yerine getirdiğim için çok mutluyum. Annem, gençlik yıllarında çok ezilmiş, tüm anneler gibi, erkek egemen toplumda babam diğer babalar gibi asıp kesen, kasıp kavuran bir adamdı. Biz liseye gitmeye, bilinçlenmeye başlayınca, babam eski babalığından vazgeçmek zorunda kaldı. "De gidi Ömer Efe de..." derdi annem, "Benim oğlanlarım var artık!" diye söylenirdi arada...

Alan yavaş yavaş doluyor, ablamlar de gelip yerlerine oturuyor. Her şey hazır.

Saat tam dokuzda sahneye çağrılıyor Uğur Önür. Konservatuar bitirmiş, yöresel derlemeler yapmış, bir ayağı TRT'de bir ayağı yörede...

Dediğim gibi; asıl uzmanlığı olan kabak kemane çalı-yor, ama cura da çalıyor. Yavaş yavaş yayla havaları dedi-ğimiz havalarda başlıyor, Emin Demirayak'tan "Gahba da gençlik geldi geçti yel gibi..." Sonra Burdur'a geçip "Deni-zin dibinde Hatçam, demirden evler" diyor. Alandaki in-sanlar hüznü izliyor Uğur Önür'ü...

Bu kadar hüznünden sonra yayla oyun havalarına geçiyor. Gökçeyaka köyünden Hayri Dev'in türkülerine başlıyor, "zülüfleri taramış da, güller takmış", "Birgül git-miş yaylalara, çıntar getirmiş..."

Alan bir anda her yaşta insanla doluveriyor. Yeşildere'den gelen Ümmü nine Yörük kıyafetleriyle oynuyor. Devam ediyor, "şu Dirmil'in çalgısı/ dağlara vurdu yankısı"

Çameli yıkılıyor, tam üç saat, aralıksız çalıp söylüyor.» Bizim yörelerin türküleri bitiyor, Ankara, Kırşehir türküleri başlıyor...

Maksit Kırıklarını ve Teke Yöresine ait oyun havalarını çalıp söyleyip konserini bitiriyor. Bu nasıl bir canlı performans? Hiç ara vermeden bizi yayladan yaylaya savuruyor Uğur Önür.

Arada bir Anneme eğilip soruyorum, "konseri nasıl buldun" diye...

"Maşallah hiç yorulmadı" diyor.

Anneme bir sürprizimiz var. Onu Uğur Önür'le tanıştıracacağız. Sahneden indiği yere gidiyoruz. Annemi görenler yol açıyor. "Oğlum ben doksan yaşındayım, seni görmek için ta Ortaca'dan geldim. Ağzına sağlık. Ben hastalandığım dönemde Oğlum bana hep senin türkülerini dinletti. Moral oldu bana senin türkülerin... Ömrüm yeterse ve yakın yerlere gelersen, konserine götüreceğim, diye söz vermişti bana. İşte sözünü tuttu. Seni gördük, dinledik, memnun olduk. Çok yaşa!"

"Teşekkür ediyorum Neneçim, doksan yaşında hiç göstermiyorsun. Maşallah sana da..."

Annemle ayaküstü sohbet ediyorlar. Etrafımızda onlarca insan fotoğraf çektirmek için sıra bekliyor.

"Anne çok kişi sıra bekliyor, gidelim..."

"Tamam Oğlum", diyor...

Uğur Önür'le birlikte bir fotoğraf çektirip dışarı çıkıyoruz...

Bir pastaneye gelip, ben çay içiyorum, onlar dondurma yiyor... Sıcakla boğuşmaktan yorulan Ortaca, yine bizi bekliyor.

Bunaldığınız zamanlarda dağlara, yaylalara çıkın, dünyaya farklı gözlerle bakın.

Bu yazım da böylece mutlu sonla bitiyor. Okuyanlara selam olsun...

13 - 20 Ağustos 2025

Mergenli Köyü /Ortaca/ Muğla



Meltem Güdemezoğlu

KARLI BİR AKŞAMDI

Pencerenin kenarında elimde telefon,
kar taneciklerini izliyordum
Öyle güzel yağıyordu ki bembeyaz manzaraya
Âşık olmamak mümkün değildi
Kar küresinden gelen hafif ritim
Yüreğime dokunuyordu

Karlı bir akşamdı
Elimde titreyen telefonuma bir mesaj geldi
Mesajda, "Senin olmaya geldim," yazıyordu
O an eteklerim tutuşurken
Birden kapı çaldı
Karşımda sen . . .

Hoş geldin aşıyanıma yüreğimin deli divanesi
Şöminenin karşısında, hasretin sıcaklığında
Omzunda uykuya dalmışım
Karlı bir akşamda

Çok özlediğim ellerinin esmerini
Uyurken hissettim
Biliyordum beni izlediğini
Kar küresinde dans eden romantik çiftler gibi
Rüya mıydın?
Karlı bir akşamda . . .

Safran Sarısının Hafızası: Beyhan Keçeli'nin "Safran Sarısı" Hikâyesinde Geçmişle Yüzleşme

The Memory of Saffron Yellow: Confronting the Past in Beyhan Keçeli's "Safran Sarısı" Story

Dinçer Öztürk*

Özet

Türk edebiyatının önemli hikâyecilerinden Beyhan Keçeli, eserlerinde bireyin iç dünyasına, insan ilişkilerine ve hafıza temalarına sıkça yer verir. Anlatımında psikolojik derinlik ve sembolizm önemli bir yer tutar. Keçeli'nin dili sade ama etkileyici olup, karakterlerin ruh hallerini ve duygusal dünyalarını başarılı bir şekilde yansıtır. Genellikle kısa hikâye türünde eserler veren yazar, özellikle bireyin geçmişle hesaplaşmasını ve hafızanın rolünü edebî metinlerinde güçlü bir biçimde işler.

Bu makalede, Beyhan Keçeli'nin *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri* adlı hikâye kitabından "Safran Sarısı" hikâyesi incelenmiştir. Çalışma, hikâyede öne çıkan hafıza ve geçmişle hesaplaşma temasını ile safran sarısı renginin motif olarak kullanımını temel almaktadır. Çalışmada, hafızanın bireysel ve psikolojik boyutları ile geçmişle yüzleşmenin karakterlerin içsel dönüşümündeki rolü tartışılmıştır. Safran sarısı renginin kültürel, sembolik ve edebî anlamları analiz edilerek, motifin temayla nasıl organik bir şekilde birleştiği ortaya konmuştur. Ayrıca tema ve motif arasındaki sinerjinin hikâyenin duygusal ve anlatısal derinliğine önemli katkılar sağladığı vurgulanmıştır. Beyhan Keçeli'nin ustalık dili ve zengin sembolizmiyle "Safran Sarısı" hikâyesi, çağdaş Türk edebiyatında hafıza teması ve renk motifinin etkili kullanıldığı önemli bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hafıza, Geçmişle Hesaplaşma, Safran Sarısı, Renk Motifi, Beyhan Keçeli.

Abstract

Beyhan Keçeli, one of the prominent storytellers of contemporary Turkish literature, frequently explores themes of the individual's inner world, human relationships, and memory in her works. Psychological depth and symbolism hold significant places in her narrative style. Keçeli's language is simple yet powerful, effectively reflecting the characters' emotional states and inner worlds. Primarily writing in the short story genre, the author strongly addresses the individual's confrontation with the past and the role of memory in her literary texts. Her short story collection *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri* (Madmen, Suitcases, and Ways of Meeting) is considered among her important works.

This article examines the story "Safran Sarısı" (Saffron Yellow) from Beyhan Keçeli's collection *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri*. The study focuses on the themes of memory and reconciliation with the past, as well as the use of the saffron yellow color as a motif in the story. It discusses the individual and psychological dimensions of memory and the role of confronting the past in the characters' inner transformation. By analyzing the cultural, symbolic, and literary meanings of the saffron yellow color, the article reveals how the motif organically integrates with the theme. Furthermore, it emphasizes the synergy between the theme and motif as a significant contribution to the emotional and narrative depth of the story. With Keçeli's masterful language and rich symbolism, "Safran Sarısı" is regarded as an important example of the effective use of the memory theme and color motif in contemporary Turkish literature.

Keywords: Memory, Confronting the Past, Saffron Yellow, Color Motif, Beyhan Keçeli.

* Doç. Dr. Dinçer Öztürk, ORCID: 0000-0003-0028-7841, İğdır Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu Tıbbi Hizmetler ve Teknikler Bölümü, İğdır

Giriş

Beyhan Keçeli, çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Onun eserlerinde bireyin iç dünyasına, hafızaya, geçmişe ve insan ilişkilerine dair yoğun temalar işlenir. *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri* adlı hikâye kitabı da bu bakımdan dikkat çeken bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Kitapta yer alan "Safran Sarısı" hikâyesi, hem adını aldığı renk üzerinden hem de işlediği temalar açısından edebî bir derinlik taşır. Hikâye, hafıza ve geçmişle hesaplaşma gibi evrensel temaları, safran sarısı renginin semgesel anlamlarıyla birlikte örer, okuyucusunu insan ruhunun karmaşık ve çok katmanlı dünyasında bir yolculuğa çıkarır (Keçeli, 2024: 61).

Antik Yunan'da hüznün ve duygusallığın simgesi olan safran sarısı (Şahin, 2021: 176), tarih boyunca pek çok kültürde anlam yüklenen özel bir renktir. Sıcaklığı, parlaklığı ve nadirliğiyle, bu renk genellikle değerli, önemli ve unutulmaz şeylerin simgesi olmuştur. Türkiye'de ve Anadolu kültüründe safran sarısı; doğanın, toprağın, bereketin, aynı zamanda anıların rengidir (Şahin, 2021: 179). Hikâyedeki safran sarısı, yalnızca bir betimleme unsuru değil, aynı zamanda karakterlerin geçmişlerine ve duygusal dünyalarına açılan bir kapıdır. Renk, hafıza kavramıyla iç içe geçerek, geçmişin canlılığı ile unutulmanın getirdiği belirsizliği bir arada yansıtır. Böylece safran sarısı, hikâyenin hem duygusal hem de tematik atmosferini şekillendirir.

Keçeli, bireyin kimliğini anlamlandırma ve geçmişle yüzleşmesini sağlaması gayesiyle hafızayı önemli bir tema olarak işler. Beyhan Keçeli'nin anlatımında hafıza, sadece geçmişe ait anıların bir yığını değil; aynı zamanda bir hesaplaşma alanıdır (Keçeli, 2024: 61). Bilgin, "kimliğimizle uyumumuz büyük oranda hatırladıklarımızın kimlik anlayışımıza veya benliğimizle çatışmamasına bağlı" olduğunu ifade eder (Bilgin, 2013: 23). Bilgin'e göre çevremizdekilerle etkileşim içerisinde inşa ettiğimiz kimliğimiz geçmişten beslenerek kolektif belleğimiz mevcut anda yaşananları kavramamıza yardımcı olur. "Safran Sarısı" hikâyesinde karakterler, geçmişte yaşadıkları anılarla yüzleşirken, bu hesaplaşma onların psikolojik ve duygusal dünyalarını derinden etkiler. Geçmişin yükü, kimi zaman bir ağırlık, kimi zaman ise bir aydınlanma kaynağı olarak belirir. Bu durum, okuyucuya bireysel

hafızanın evrensel boyutlarını düşündürür ve insan deneyiminin ortak yönlerine vurgu yapar.

Mekân, bireylerin anılarını şekillendiren ve hafızanın somutlaştığı bir alandır. İnsanlar yaşadıkları yerlerle kurdukları bağ sayesinde, mekânlarda geçmiş deneyimlerini tekrar canlandırabilir ve bu sayede kimliklerinin bir parçası olan anıları koruyabilirler. Hafıza, sadece zihinsel bir süreç olmaktan çıkarak, mekânlarla etkileşim içinde toplumsal ve kültürel boyutları da kazanır. "İnsanlar mı kendilerine benzetir mekânları, yoksa mekânlar mı zamanla içindeki insana benzer? Mekânı insanla kardeş eden, sırdaş yapan zamanın ötesinde bir sihir var gibi gelir bana hep" (Keçeli, 2024: 63). Bu nedenle mekân, bireysel ve kolektif hafızanın sürekliliği için vazgeçilmez bir araçtır. Hikâyede safran sarısı renginin seçilmesi, metnin sembolik anlamını güçlendirir. Bu renk, geçmişten gelen anıların sıcaklığını, aynı zamanda kaybolmanın ve zamanın getirdiği solgunluğu da ifade eder. Anlatıdaki bu renk motifi, okura karakterlerin iç dünyasına dair önemli ipuçları verirken, hikâyenin genel atmosferinde de belirleyici bir rol oynar. Renk ve tema arasındaki bu güçlü ilişki, metnin çok katmanlı okunmasını sağlar. Safran sarısı, unutulmaz anıların, yaşanmışlıkların ve hesaplaşmaların simgesi olarak, hikâyenin hem somut hem soyut anlamlarını zenginleştirir.

Beyhan Keçeli'nin dili, yalın ama derinlikli, sade ama etkileyici üslubu, hikâyenin ruhuna ve temasına uygun bir anlatım sunar. Yazar, detaylara verdiği önemle ve karakterlerinin psikolojik derinliğini başarıyla yansıtmaya, "Safran Sarısı"nın sıradan bir renk anlatımından çıkarıp evrensel bir insan deneyimine dönüştürür (Keçeli, 2024: 61). Edebiyat alanında hafıza ve renk temalarının birleşimi, Beyhan Keçeli'nin anlatımında özgün bir biçim kazanır. Böylece hikâye, sadece bireysel bir anı değil, aynı zamanda kolektif hafızayı ve zamanın insan hayatındaki etkilerini de sorgular. "Safran Sarısı" hikâyesinin tema ve motifleri, metnin anlam dünyasını oluştururken, aynı zamanda okuyucunun da metinle olan duygusal ve düşünsel bağını derinleştirir. Yazar, hikâyesinde hafıza ve geçmişle hesaplaşma temasını, safran sarısı renginin sembolizmiyle ustaca iç içe geçirir. Bu birleşim, hem edebî metnin zenginliğini artırır hem de insan ruhunun karmaşıklığını gözler önüne serer.

Bu çalışma, Beyhan Keçeli'nin *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri* adlı kitabında yer alan "Safran Sarısı" hikâyesini, hafıza ve geçmişle yüzleşme teması ile safran sarısı renginin motif olarak kullanımı bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Metin merkezli bir yaklaşımla yürütülen çalışmada, tematik ve sembolik çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda makale; hafıza ve geçmişle yüzleşme sürecini ele alan birinci bölüm, safran sarısı renginin motif ve sembolik anlamlarını irdeleyen ikinci bölüm ve tema-motif ilişkisini bütüncül olarak değerlendiren üçüncü bölümden oluşmaktadır.

1. "Safran Sarısı"nda Hafıza: Geçmişle Yüzleşme Süreci

Hafıza, edebiyatta bireyin kimliğini şekillendiren ve geçmiş deneyimlerin anlamlandırılmasını sağlayan temel bir unsur olarak ele alınır. Her bireyin geçmişi, belleğinde biriktiği gibi, zamanla değişen, bazen bulanıklaşan, bazen ise belirginleşen anılarla doludur. Beyhan Keçeli'nin "Safran Sarısı" hikâyesinde de hafıza, sadece geçmişin pasif bir yansıması değil, aktif ve canlı bir hesaplaşma alanı olarak sunulur (Keçeli, 2024: 61). Hikâyenin karakterleri, yaşadıkları anılarla yüzleşirken, geçmişin yükünü taşımak ve anlamlandırmak zorundadırlar.

Geçmişle hesaplaşma, edebiyat dünyasında sıklıkla travmatik ya da çözülmemiş olaylarla bağlantılı olarak ele alınır. Ancak Keçeli'nin anlatısında bu hesaplaşma, bireyin kendini ve hayatını yeniden kurma sürecinin bir parçasıdır. "Safran Sarısı" hikâyesinde geçmiş, ne sadece melankoli ne de sadece nostalji kaynağıdır; aynı zamanda değişimin ve farkındalığın başlangıcıdır. Bu durum, hafızanın dinamik yapısını ve birey üzerindeki etkisini ortaya koyar. Hikâyede geçmişle yüzleşme, karakterlerin psikolojik derinliğiyle paralel olarak gelişir. Anılar bazen renkli, bazen solgun ve silik şekilde gelir; bu da hafızanın doğasını yansıtır. İnsan zihni, geçmişte yaşananları yeniden yorumlar, bazen hatırlar, bazen unuttur; ancak hiçbirisi tamamen yok olmaz. Bu belirsizlik ve karmaşa, "Safran Sarısı"nın tematik kodlarından biridir. Karakterlerin anıları arasında safran sarısının sıcak ve parlak tonu, belleklerin canlılığı ve anlamıyla eşleşir. Aynı zamanda geçmiş, karakterlerin şu anki

yaşamlarını şekillendiren bir güçtür. "Tanıştığım her kadın, denizime akan bir nehirdi. Beslediler beni. Onların yürünecek yolları, benim çağlayan sularım kalmamıştı ki hayatın bir yerlerinde kesiştik; birbirimizi yeniden doğurmak ümidiyle" (Keçeli, 2024: 61). Bu anlatı, karakterin geçmiş ilişkilerini hafızasında bir bütün olarak taşıdığını ve kimliğini bu birikim üzerinden tanımladığını gösterir. Geçmiş, burada terk edilmiş bir alan değil; bugünü besleyen, ancak aynı zamanda yük olan bir hafıza alanıdır.

"Safran Sarısı" bireyin geçmişinden kaçamayacağını, onunla yüzleşmeden ilerleyemeyeceğini vurgular: "Her akşam demlediğin safran çayını içmezdim. Acı kokardı. Annem görmeden saksının dibine dökerdim. O çiçeği ben kuruttum anne" (Keçeli, 2024: 61). Bu bakımdan, geçmişle hesaplaşma süreci hem bir yük hem de bir özgürleşme aracıdır. Karakterlerin kendi iç dünyalarındaki bu hesaplaşma, okuyucuya insan ruhunun kırılma noktalarını ve direncini de gösterir.

Hikâyede geçmişle hesaplaşma, bireyin geçmiş deneyimlerini yeniden değerlendirmesi, bastırılan anılarla yüzleşmesi ve bu yüzleşme aracılığıyla psikolojik bir dönüşüm yaşaması olarak ele alınmaktadır. Edebî metinlerde hafıza teması, zamanın geçişi ve insanın değişimiyle yakından ilişkilidir. Keçeli'nin anlatımında da zaman, safran sarısı rengiyle sembolize edilen bir yapı içinde akıp gider. Bu renk, hem geçmişin sıcaklığını hem de zamanla solan, değişen hafızayı temsil eder. Böylece hikâyeye, sadece anıların birikimini değil, aynı zamanda onların dönüşümünü ve unutulma ihtimalini de gözler önüne serer. Bu noktada hafızanın tetikleyicisi olarak anlatıda öne çıkan safran sarısı rengi, yalnızca estetik bir unsur değil; geçmişle yüzleşmenin sembolik bir aracı olarak da işlev görür.

2. Safran Sarısı Renginin Motifi ve Sembolik Anlamları

Edebiyatta renkler, anlam derinliği ve duygusal etkiler yaratmak için sıkça kullanılan güçlü araçlardır. Beyhan Keçeli'nin "Safran Sarısı" hikâyesinde de renk motifi, anlatının merkezinde yer alır. Safran sarısı, sadece görsel bir betimleme olmaktan öte, hikâyenin tematik yapısına ve karakterlerin duygusal dünyasına rehberlik eden bir simge haline gelir.

Safran sarısı, tarih boyunca birçok kültürde farklı anlamlar taşımış özel bir renktir. Hem doğanın zenginliği hem de manevi değerlerle ilişkilendirilmiştir. Özellikle Anadolu kültüründe safran, baharın gelişini, bereketi, sıcaklığı ve canlılığı simgeler (Şahin, 2021: 179). Bu kültürel arka plan, Keçeli'nin hikâyesinde safran sarısının yalnızca bireysel değil, kolektif hafızaya da seslenen bir motif olarak kurgulandığını göstermektedir. Keçeli'nin hikâyesinde safran sarısı, bu zengin kültürel bağlamdan beslenerek, karakterlerin yaşadığı içsel çatışmaların ve anıların rengini yansıtır. Hikâyede safran sarısı, geçmişe dair anıların sıcaklığı ve parlaklığı ile doğrudan ilişkilidir. Bu hikâyede renk, hafızanın canlılığını ve unutulmazlığını simgelerken, aynı zamanda zamana bağlı olarak solan ve değişen belleği de temsil eder. Bu ikilik, motifin sembolik zenginliğini artırır; safran sarısı hem anıların diri tutulduğu hem de onların zamanla solduğu bir arazi gibidir. Böylece renk, hikâyenin duygusal atmosferini derinleştirir ve karakterlerin psikolojik durumlarını görselleştirir. Motifin kullanımı, anlatıda tekrarlayan imgeler ve betimlemelerle desteklenir. Safran sarısı renginin geçtiği sahneler, genellikle karakterlerin geçmişle yüzleştiği, hatıraların canlandığı ya da duygusal yoğunluğun arttığı anlara denk gelir. Bu durum, renk motifinin hikâye kurgusunda bir işaretleyici işlevi gördüğünü gösterir. Okuyucu, safran sarısı renginin belirlediği yerlerde, karakterlerin içsel dünyasında önemli bir hareketlenme yaşandığını hisseder.

Psikolojik zaviyeden bakıldığında, renklerin insan algısı ve duyguları üzerindeki etkisi büyüktür. Safran sarısı, sıcak ve canlı bir ton olarak, genellikle mutluluk, enerji ve canlılığı çağırır. Hikâyede safran sarısı, bu olumlu çağrışımların ötesinde, bastırılmış duyguların ve yüzleşilmemiş anıların tetikleyicisi olarak işlev görür. Ancak hikâyedeki kullanımı, bu olumlu çağrışımların yanında, hafıza ve geçmişle ilgili karmaşık duyguları da barındırır. Bu çelişki, renk motifinin çok boyutlu anlamını güçlendirir. Anılar bazen güzel ve parlak, bazen ise soluk ve hüznüldür; safran sarısı bu iki uç arasında gidip gelir.

Edebi metinlerde renk motifleri, sembolik olarak anlamı derinleştirirken, metnin temasını pekiştirir ve okuyucunun metinle duygusal bağ kurmasını kolaylaştırır. "Safran Sarısı" hikâyesinde bu durum belirgindir. Renk, hem bireysel hafıza yolculuğuna ışık tutar hem de za-

manın, geçmişin ve insan deneyiminin karmaşıklığını temsil eder. Beyhan Keçeli'nin diliyle birleşen safran sarısı motifi, hikâyeyi daha zengin, daha dokunaklı ve düşündürücü kılar. Safran sarısı renginin motif olarak kullanımı, hikâyenin tema ve duygu dünyasında merkezi bir yere sahiptir. Renk, sadece görsel bir unsur değil, aynı zamanda hafıza ve geçmişle hesaplaşma temasını destekleyen güçlü bir semboldür. Bu bağlamda, motif ve tema arasındaki organik ilişki, "Safran Sarısı"nın edebî başarısının temel taşlarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle safran sarısı, anlatıda yalnızca bağımsız bir motif değil, hafıza ve geçmişle yüzleşme temasını görünür kılan temel bir anlatı aracına dönüşür.

3. Tema ve Motif Arasındaki Sinerji: Hafıza ve Safran Sarısı

Edebiyatta tema ve motifler, metnin anlam yapısını oluştururken birbirleriyle etkileşim içindedir. Beyhan Keçeli'nin "Safran Sarısı" hikâyesinde hafıza ve geçmişle yüzleşme teması, safran sarısı renginin sembolik kullanımıyla birlikte ilerleyerek anlatının anlam örgüsünü oluşturur. Bu birliktelik, temayı soyut bir kavram olmaktan çıkararak duygusal ve görsel bir deneyime dönüştürür. Geçmişle yüzleşme, insanın kimlik inşasında önemli rol oynayan hafıza, Keçeli'nin anlatısında bireyin kendi geçmişini anlamlandırma, sorgulama ve dönüştürme süreci olarak sunulur. Ancak bu temanın etkili şekilde işlenebilmesi için somut ve duygusal bir bağlayıcıya ihtiyaç vardır. Bu bağlayıcı da safran sarısı renginin sembolik gücünde ortaya çıkar.

Safran sarısı, hikâyenin hem duygu dünyasında hem de anlatı yapısında yol gösterici bir işlev görür. Rengin sıcaklığı ve parlaklığı, geçmişin canlı anılarını temsil ederken, zamanla solması da unutulmanın, yıpranmanın ve değişimin metaforuna dönüşür. Böylece tema, yalnızca sözcüklerle değil, renk motifi aracılığıyla görsel ve duygusal düzlemde de okuyucuya aktarılır. Bu sembolik renk kullanımı, anlatı boyunca özellikle hafızanın tetiklendiği, geçmişin canlandığı ya da duygusal çözülmenin yaşandığı sahnelerde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Bu da motifi, sıradan bir estetik unsur olmaktan çıkararak anlatının yönlendirici yapısal elemanlarından biri haline getirir. "O çiçeği ben kuruttum anne" (Keçeli, 2024: 61). Bu ifade, geç-

mişin yalnızca hatırlanan bir olgu olmadığını, aynı zamanda bireyin suçluluk, pişmanlık ve farkındalık duygularıyla yüzleştiği bir alan olduğunu gösterir. Safran sarısı rengiyle ilişkilendirilen bu sahne, hafızanın duygusal yoğunluğunu somutlaştırır

Edebî anlatımlarda motif ve tema arasındaki böyle bir sinerji, metne hem çok katmanlı bir anlam hem de yüksek estetik etki kazandırır. Tema ve motif arasındaki sinerji, anlatıda anlamın yalnızca sözel düzeyde değil, sembolik ve duygusal düzeyde de üretilmesini sağlayan bir etkileşim alanı olarak ortaya çıkar. Renk, sadece geçmişini hatırlatan bir unsur değil, aynı zamanda karakterlerin içsel dönüşümüne dair bir işaret olarak da kullanılır. Keçeli, bunu yalnızca betimleme amacıyla değil, metnin temel yapı taşlarından biri olarak kullanır. Yazar, ayrıca renk ve hafıza birlikteliğiyle hikâyeyi evrensel bir insan deneyimine dönüştürülerek hem bireysel hem de kolektif hafızaya hitap eder. *"Safran Sarısı'nı yazmanın vaktiydi. İçimde birikenlerle hesaplaşmanın vakti"* (Keçeli, 2024: 63). Bu anlatı, rengin hem geçmişin hem de duyguların tanığı olduğunu gösterir. Keçeli'nin bu tematik-motifsel bütünlüğü, modern Türk edebiyatında sıklıkla rastlanan bireysel hafıza anlatılarına yeni bir estetik boyut kazandırır. Böylece hem anlatının özgünlüğü korunur hem de okuyucunun metinle kurduğu duygusal ve düşünsel bağ derinleşir.

Sonuç

Beyhan Keçeli'nin "Safran Sarısı" hikâyesi, Türk edebiyatında hafıza ve geçmişle yüzleşme teması etrafında örülmüş çok katmanlı anlatılardan biridir. Bu çalışmada, hikâyede öne çıkan hafıza teması ile safran sarısı renginin motif olarak kullanımı birlikte ele alınmış; bu iki unsurun anlatının anlam dünyasını nasıl derinleştirdiği ortaya konmuştur. Yapılan çözümleme, hafızanın Keçeli'nin anlatısında yalnızca geçmişin pasif bir yansıması değil, bireyin kimliğini yeniden kurduğu dinamik bir alan olarak işlediğini göstermektedir.

Hikâyede karakterler, geçmiş deneyimleriyle yüzleşirken hafıza aracılığıyla içsel bir dönüşüm sürecine girer. Bu süreç, geçmişin yalnızca nostaljik bir hatırlama alanı olmadığını; aynı zamanda pişmanlık, farkındalık ve kabullenme gibi duygularla örülü bir

hesaplaşma zemini sunduğunu ortaya koyar. Hafıza, zamanla değişen ve dönüşen yapısıyla bireyin bugünkü varoluşunu şekillendiren temel bir unsur olarak kurgulanır.

Safran sarısı renginin motif olarak kullanımı ise bu temayı somutlaştıran ve anlatının sembolik katmanlarını güçlendiren temel bir anlatı aracıdır. Renk, bir yandan anıların sıcaklığını ve canlılığını temsil ederken, diğer yandan zamanla gelen solgunluğu ve kaybı çağırır. Bu çok yönlü kullanım, hafızanın karmaşık doğasını görsel ve duygusal düzlemde görünür kılar. Safran sarısı, hikâyede yalnızca estetik bir unsur değil; geçmişle yüzleşmenin, duygusal yoğunluğun ve içsel hesaplaşmanın sembolü olarak işlev görür.

Tema ve motif arasındaki bu organik birliktelik, hikâyenin edebî gücünü belirgin biçimde artırır. Keçeli, hafıza temasını renk motifiyle bütünleştirerek anlatıyı soyut bir düzlemde çıkarıp duygusal ve simgesel bir deneyime dönüştürür. Bu yönüyle "Safran Sarısı", bireysel hafıza anlatılarının sembolik ve yapısal boyutlarla nasıl zenginleştirilebileceğine dair işlevsel bir örnek sunar.

Bu çalışmanın özgün katkısı, hikâyeyi yalnızca tematik düzeyde değil, renk motifinin anlatı içindeki yapısal ve duygusal işleviyle birlikte ele almasıdır. Böylece hafıza anlatılarının, sembolik unsurlar aracılığıyla nasıl derinleştirilebileceği gösterilmiştir. "Safran Sarısı", hafıza, kimlik ve zaman ilişkisini estetik bir bütünlük içinde sunması bakımından çağdaş Türk edebiyatında anlamlı ve analitik açıdan verimli bir metin olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Bilgin, N. (2013). Tarih ve Kolektif Bellek. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Keçeli, B. (2024). *Deliler Bavullar ve Tanışma Biçimleri*. Metinlerarası Kitap.
- Şahin, G. (2021). Tarihsel süreçte safran (*Crocus sativus* L.) ve safranın günümüzdeki durumu. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 173-214.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>

Sevgi Erol Öçal

KAYIP İNSANLIK

Ömrün tufan günleri yitik sessiz
 Sevinçler kayıp suskun adressiz beyaz ölüm
 Yaşam yanık ot kuyusu nefessiz
 Sesleniyor içine herkes duyan yok
 Kendi sözcük kuyusunda kayıp insanlık
 Anlamı ağır cümlelerin
 Üst üste noktalar kırgın
 Soru işaretleri şaşkın
 Bir bilinmeze gömülmüş anlam
 Sise bürünmüş hayaletler toplamı yaşam
 Çürümüş bulanık su
 Balık ağı şu hayat
 Tutuklu mahpus yaşamak
 İlk yaz bulutlarında yıkanıyor bir çocuk
 Süpürüyor sevgisizliği
 Bakışı barış küreği umut
 Çaresiz yüreği mülteci bir kadın
 Ötesinden tellerin bakıyor çocukluğuna
 Karanlığa yenilmeyen bir sığınmacı sabırla
 Tüm insanlığın yükü sırtında
 Bekliyor Sevgi günlerini
 Uyuyakalıyor sonra gece üzerinde yıldızları
 Güneşin peşine düşmeli bulutlar gelip geçici
 Sıyrılıp gölgelerden ağaçlar ve karıncalar misali
 Gömülmeli toprağa
 Kızartmalı yeniden solgun ömürleri
 Kızartmalı sevinçleri

Gülsüm Işıldar

ÖLÜM VE ÖLÜMSÜZLÜK

Pegasus'un kanatlarına dayadım başımı
 Üzerimde yükselen ay ışığının mavi tozları
 Bilmenin gerçekliğinde ezilsem de
 Sorunun yanıtı, sorunun içinde,
 Çünkü yanılığardan kaçmak olanaksız,
 Yanılığarla dönüşebilmek, aramak hep aramak
 Bilme ihtiyacım her türlü yanılığdan öte
 Korkularıyla yüzleşmek. . .

Antik çağlardan kalan izler kurnaz hayvanların
 Postları, efendilerin sofrasında lokma,
 Kendime acı çektirmek için değil, korkmayı
 Aşabileceğimi bildiğim için, hayata ulaşmak için,
 Kendi güvensizliğime ve kendi bilincime tutsak,
 Korkunun ağır kapıları ardımdan kapanınca
 Gerçeğin ön bahçesine çıkıyorum. . .
 Dünyevi yetersizliğimin tutsağı olsam da,
 Ölümden kaçan, ölümü kovalayan
 Aşktan kaçan aşkı kovalayan
 Birinden ötekine savrulan, gerçeğe ulaşmanın
 Sabırsızlığıyla ölüme kardeş. . .

Heplik, hiçliğin mücevheriyse
 Boşlukta akıp gittiğim bilinmezlik nehri,
 Olgunlaştıkça, bilmenin kökleri oluyor
 Evrenin bütünlüğü içinde kendime
 Ben'e tutunup, ruhuma sarınıp sarmalanıp,
 Gittikçe büyüyen bu akışın içinden süzülerek,
 Her şeyin bir anlamı olduğu kıvılcımıyla parıldayan
 Hediye edilmiş zamana ve gerçeğe ulaşmak için
 Ölümlü hayattan ölümsüzlüğü yaratmak hevesiyle
 Sözcükler, renkler, ezgiler ve taşlara tutunuyorum. . .

NERGİS ÇİÇEĞİNİN ÖYKÜSÜ

Nesrin Aykaç

İyi ve kötü günlerimizin kadim dostları çiçeklerin ne çok işlevi, ne çok yeri vardır hayatımızda. Doğumdan ölüme sanki her sahnede yanımızda yer alırlar. Diyelim ki yeni doğum yapmış bir anneye getirilen bir demet çiçek, bir düğünde gelinin elindeki bir buket havaya atıldığında tutana uğur getirecek, cenazelerde, anma törenlerinde çelenkler, çelenkler, çelenkler. Hep tomur tomur gonca gonca girerler hayatımıza ve çiçek çiçek açarlar. Çiçeğin her türlü güzellik, hoştur, anlamlıdır.

Çiçeklerin anlamları buldukları toplumların kültürlerine göre değişir, her kültürde farklı anlamlar yüklenmişlerdir. Aynı çiçeğin anlamı farklı kültürlere göre değişebilir. Birinde aşkı anlatırken bir başka kültürde ölümün simgesi olabilir. İnsanlar çiçekleri kendi duygularına göre karakterize etmişler ondan yüklemişlerdir. Hatta çiçeklere göre tarihte bazı dönemlere çiçek adları verilmiştir. Osmanlı'nın Lale devri o devrin keyif ve konfor devri olduğunu hatırlatır.

Nergis en çok anlam yüklenen en çok hikayesi olan bir çiçektir. Sessiz ve sakin duruşu, soğuğa karşı direnişi ve Her koşulda güzelliği ile Nergis sözcüğü Narsisizm ile ilişkilendirilmiş, kendini beğenme ve içe dönüklük duygularını ifade eden anlamı Yunan mitolojisinden gelen bir hikayeye bağlanmıştır. Bu öykü yalnızca kendine hayranlığı değil aynı zamanda karşılıksız sevgiyi, ulaşılmazlığı, trajik yalnızlığı da anlatır.

Mitolojik hikayeye göre Narkissos çok yakışıklı genç bir avcıdır. Narkissos, su perisi Kephissos ile suların bekçi perisi Liriope'nin oğlu olarak doğar. Narkissos bir gün avlanırken kendisi gibi çok güzel bir perisi olan dağ perisi Ekho ile karşılaşır. Ekho görür görmez Narkissos'a aşık olur fakat elinden gelen bütün çabaya rağmen onu kendisine aşık etmeyi başaramaz. Aslında Narkissos o zamandan beri Narsisttir.



Aşkından ve kahrından eriyip biten Ekho giderek ölür, geriye kalan sesi o günden beri Eko olarak bilinir. Dağlara doğru giden sesin geri dönüşüdür Eko.

Ekho'nun ölümünden Narkissos'u sorumlu tutan tanrılar ona öyle bir ceza verirler ki böyle bir ceza daha önce hiç duyulmamıştır. Narkissos'un cezası kendisine, kendi suretine aşık olmaktır. Bir gün bir su kenarında su içmek için suya doğru eğildiğinde suyun yüzeyinde kendisini görür ve hemen aşık olur. Ayrılmaz o su kenarından, kendisini seyrederek durur. Bir taraftan erim erim erimektedir. Sonunda ölür ve vücudu parçalanarak suya ve toprağa karışır. Zamanla öldüğü yerde Nergis çiçekleri oluşurlar.

Bu nedenle Nergis çiçekleri bu kadar güzeldirler. Güzelliklerini Narkissos'tan almışlardır, ve duydukları seslerin ekosu onlara dağ perisi Ekho'yu hatırlattığı için biraz başları öne eğik, mahcup dururlar. İmkansız aşk son bulmuştur.

Nergisler için çok şey yazılmış şimdiye kadar. Şiirler, şarkı sözleri, maniler. Bütün bunların içinde en çok beğenileni şüphesiz William Wordsworth tarafından yazılmış olan "Daffodils" adlı şiir.

William Wordsworth 1770-1850 yılları arasında yaşamış İngiliz edebiyatında İngiliz edebiyatında Romantik dönemin başlangıcına imzasını atmış bir şair. Doğa şiirleri yazmış olan şairin en beğendiğim unutamadım şiiri nergisler. "Daffodils" olarak okumak daha bir başka keyif verse de burada herkes için Türkçe tercümesini paylaşıyorum.

NERGİSLER

Yüksek vadi ve tepelerin üzerlerinde gezen
bir bulut gibi tek başına dolaşırken
birdenbire kanat çırpın, dans eden
sürü sepet nergis gördüm esintide
gölün yanı başında, ağaçların dibinde.
Parlak yıldızlar gibi ölümsüz
ve samanyolu gibi parıltılıydı onlar
bir koyun kıyısı boyunca
sonsuz bir çizgi gibi uzanmaktaydılar;
Bir bakışta on bin tanesini gördüm onların
neşeli bir dansla başlarını sallıyorlardı.
Yanı başlarındaki dalgalar dans ediyorlardı
fakat onlar
bastırdılar neşe dolu, parıltılı dalgaları;
Bir ozan sadece neşeli olabilirdi böylesi arkadaşlarla
birlikte;
Baktım- baktım ve çok az düşündüm
bu gösterinin bana sağladığı zenginliği;
Çoğu zaman yatağıma uzandığımda
boş vaktimde ve kaygılı anlarımda
onlar iç dünyamda parıldarlar
yalnızlığın mutluluğudur bu
ve sonra yüreğim sevinçle dolar
ve nergislerle dansa koşar.
William Wordsworth

(Çeviri Azmi Özkardeş)

Fikret Yazıcıoğlu

ARP ÇALAN MELEKLER

I
ağzımızda çiğnenmiş otların acılığıyla
en korkuncunu deniyorduk cesaretimizin
işittik dipli kayaların birbirini kanırtmasını
kumul kımıltılarını -hangi rüzgârın iradesindeyse-
buydu anlatılamayan sembolik bir dille
uzayıp uzayıp gitmeler kendimizden

II
işte dışındayız ne kadar da camdan bir şişenin
geceyi oyarken oyarken geceye
bir yerlerinden eksik kalacak yine güneş
yenidünya ağacının adını ilk kez hecelerken
bir çocuğun kendi göğünü yitirmesi resimde
-kaya oyuklarından grice bir son bakış-

III
çağcıl filozoflarla arkadaşlık sofistike
ve ne kadar saydıkça ölmezden kendimizi
mezarlar daha bir mezarlaşırdı yerinde
canı sıkın cumartesileri kurtararak tarihten
turmalin kristalinin ana damarına yaklaşıyoruz
-bir grup ölü gülümseyerek poz veriyordu-

LACİVERT CEKET

Coşkun Eroğlu

Adam aylar sonra yeniden başlayan dizlerinin sızısıyla uyandığında eşi kalkmış sobayı çatıyordu. Somyadaki yataktan kalktıktan sonra üstünü değiştirip, yerdeki yatağın yanından usulca ilerledi.

Tuvaletten çıktıktan sonra yüzünü yıkarken okula gidecek ikiz kızları da uyanmıştı artık. Yüzünü kurulduktan sonra dış kapının yanında asılı olan lacivert cekete yaklaştığında gülümsemeye başladı.

Ölen zengin birisinin yakınları tarafından verilen bu kalın kaşe ceketi giyindikten sonra cebindeki ata yadigarı tütün tabakası ve muhtar çakmağını da çıkarttı. Tütünü hünere sararak yaktı oracıkta.

Beyazlaşmaya başlayan gür bıyığını sıvazladıktan sonra ayakkabısını giyerken gözü az ilerideki ayakkabılara takıldı kaldı...

Adam sonunda kapıdan çıkarken içerde de kızılca kıyamet kopuyordu. Akşam kızların eve aldıkları yavru kedi, çanaktaki çökeleği döktüğü için kadın bağıırıyordu: "Size baktık, bir de kediniz kaldı, dışarı atın şunu!" diyor ve eline geçen terliği fırlatmak için zaman kolluyordu.

Adam gecekondunun bahçesinde sesleri dinlerken seyyar büfenin üstündeki örtüyü kaldırmıştı. Sesler kesilirken 'bismillah' deyip, fırına doğru yola koyuldu.

Gecekondun mahallesinin daracık yılankavi taşlı yollarından inerken hava da iyice aydınlanmıştı. Yolun her iki tarafından gelen bağıışmalar, beddualar, hatta galiz küfürler tekerlerin takırtısına karışıyordu.

Zayıf ve ince bedeniyle arabayı zorla indiren adam sonunda kanalın önündeki asfalt yola gelebilmişti. Ağzından çıkan dumanlarla girdiği fırının tatlı buğusunda, simitlerini büfesine dizerken hiç yoktan bir yaşam sevinci doldu içine. Ancak oradan çıkıp hastanenin yolunu tutarken kararan bulutlarla birlikte nedense düşüncelere daldı yeniden.

Kurak geçen yazdan sonra yağmur bir türlü yağmamış, havalar ise gittikçe soğumuştur. Hastanenin önüne varıp simitlerini satmaya başlamıştı ki; yükünü tutan gökyüzü, kapağı patlayan bir baraj gibi boşalmaya başladı. Ne var ki, o oradan ayrılamıyor; akşam olmadan simitlerini bitirmek istiyordu. Onun için de, büfenin altındaki naylon çuvalı başına geçirip beklemeye koyuldu.

İkinci vakti yağmur dinmeye başladıktan sonra simidi bitirince bu defa da akşam simidini almak için harekete geçti. Islak vücudu artık rüzgarda yanıyor. Arabasıyla uzaklaşırken lacivert ceketinin üstündeki damlalar, bulutların arasında beliren güneşin kızılığında kristal gibi parlıyordu.

Eski gri badanalı binaların ve iş hanlarının olduğu ara sokaklardan geçip fırına vardığında içeride ısınmaya çalıştı. Ama ayakları su içindeydi. Oturduğu yerden karşıya bakarken gülümsemeye çalışıyordu. Fırını doldurup dışarı taşan kokular ise iştah açıcıydı. Özellikle ocaktan çekilip sürülen pidelerin üstü nar gibi kızarmıştı. Ancak bir süre sonra gözlerini yere indirdi. Çünkü o vakte kadar peşini bırakmayan içindeki sızı, hem midesindeki boşluktan hem de ıslak

vücuduna vurmuş rüzgardan daha çok yakıyordu canını.

Artık oradan ayrıldığında büfesini bu defa da terminale sürmüştü, özellikle akşama doğru büyük şehirlere giden yolculara simit satıyordu. Gel gör ki; yazıhanelerin olduğu yere giren yolcular, hava soğduğu için dışarı çıkmıyordu.

Ayakta beklerken iyice bitkin düştüğü için sonunda yola koyuldu. Yediği yağmurun üstünden saatler geçmesine rağmen üstü hala tam olarak kurumamış, ıslak çorapları artık ona bitmek bilmeyen bir bataklıkta yürüyormuş hissi veriyordu.

Yaklaşık yarım saat sonra, kanalın önündeki sabahçı kahvesine varmıştı. Kalan simidi yarı fiyatına kahveciye bıraktıktan sonra bir çay söyleyerek yalnız başına oturmaya başladı. Nihayet: “Tekrar çay getirelim mi?” diye, sorduklarında; içtiği çayın parasını masaya bırakıp kalktı.

O zorlu yokuştan çıkarak evine geldiğinde büfenin üstünü usulca örttü ve su dolan çukurlarının içinde bezgince ilerledi. Kapıya gelince önündeki çamurlu ayak izlerine bakarak nedense bekledi.

O, orada oyalanırken içeride güzüne sobanın yanında sofra kurulmuş bekliyordardı. Bakır sinin ortasındaki bir tencerede düğ çorbası tütüyor, sofra bezinde soğanlar kırılmayı bekliyordu. Sonunda içeri girip üstünü değiştirdikten sonra her zamankinin aksine sessizce yemeye başladılar yemeklerini. Adamın durgun bakışlarının ardındaki garip suskunluk ve hüznün onlara da sirayet etmişti. Gözleri sobanın üstünde kuruyan çoraplara takılıp kalıyordu...

Adam, kaşığı bıraktıktan sonra, bir süre daha bekledi fakat sonunda daha duramayarak bahçeye çıktı.

O akşam sofrayı topladıktan sonra anneleriyle buluşmaları yıkayan kızlar, siyah beyaz televizyona bakarken uyuya kalmışlardı. O ise eve girdiğinde eşi-

nin yattığı somyaya geçmemiş; sönmeye yüz tutmuş sobanın başında, minderin üstüne bağdaş kurarak düşüncelere dalmıştı.

Televizyonu kapatıp uyumaya hazırlanırken nihayet yüzünde bir gülümseme belirdi...

Ertesi gün geç uyandı. Dün yediği soğğun da etkisiyle iyi bir uyku çekmişti. Cumartesi olduğu için ailesi de erken kalkmamıştı.

Uyandıklarında onun işe gitmemesine önce şaşırırsalar da, yüzündeki hüznün yerine mahcup bir gölgenin geldiğini görünce sevinmişlerdi. Ancak yine de ona bir şey soramıyorlardı.

Bu arada ise zaten hiç beklemedikleri bir şey oluyordu. Dün akşam açılan kapıdan eve tekrar giren yavru kedi, sanki onların yapamadığını yapıyordu. Adamın yakasını bir türlü bırakmıyor, kaleyi onunla fethetmek istercesine ona sırnaşıyordu.

Adam öğlene doğru elindeki çantayla sessizce evden çıkarken sonunda eğilerek sevdi yavru kediyi. Kapının sesini duyunca alelacele başını örterek gelen eşi ise anlamıştı sanki olanları; yüzünde beliren hüznün ile sevincin iç içe geçtiği gölgelerle uğurladı kocasını.

Hava dünkü yağmurdan sonra güz güneşinin altında sakince parlarsa da hala buz gibiydi. Elindeki çantayla giderken dalgınlaşmıştı. Ancak çok geçmeden indiği çarşıdaki meydanda yine o mahcup gülümseme belirdi yüzünde...

Geri dönerken, üstündeki eski ince montuyla üşümesine rağmen torbadaki yeni tokalı ayakkabılara bakarak seviniyor; aklına örülü saçlarıyla okula giden solgun yüzlü kızları geliyordu. Yalnız, lacivert ceketini hala üstündeymiş gibi ara sıra eli onun ceplerinin olduğu yere doğru gidiyor ve gümüş tabaka ile muhtar çakmağını da arıyordu.

SON

Suskun babalara...

Murat ÖLMEZ

HÜZNÜN SENFONİSİ

Şubat'ın altısı, acının günü
Ülkemin feryadı, yürek dağladı
Yükselen çıgıllıklar, özletti dünü
Yarıldı gök kubbe, kışlar ağladı
Çıkarıldı oğlum, kuşlar ağladı

Adıyaman, Kilis; karlı, çamurlu
Gaziantep, Maraş; kanlı, hamurlu
Yaslı Adana'mda, gözler yağmurlu
Yarıldı gök kubbe, kışlar ağladı
Çıkarıldı kızım, kuşlar ağladı

Bekledim enkazı, açmadı çiçek
Yasını tutacak, bil cümle böcek
Tarifsiz acıyı, kimler bilecek
Yarıldı gök kubbe, kışlar ağladı
Çıkarıldı kuzum, kuşlar ağladı

Haykırdım sesimi, duyan olmadı
Yitenlerin yeri, asla dolmadı
Osmaniye mutsuz, sustu gülmedi
Yarıldı gök kubbe, kışlar ağladı
Çıkarıldı bacım kuşlar ağladı

Anneler, babalar; nefessiz kaldı
Masum bebekleri, kefensiz aldı
Hırsız müteahhit, hayatlar çaldı
Yarıldı gök kubbe, kışlar ağladı
Çıkarıldı babam, kuşlar ağladı

Emanet Hatay'ım, acının rengi
Böyle bir yıkımın, olamaz dengi
Ülkemin depremle, bitmiyor cengi
Yarıldı gök kubbe kışlar ağladı
Çıkarıldı anam kuşlar ağladı



Deprem denen afet, çok uzun sürdü
Selahattin Ölmez, "Hakka yürüdü"
Cümle şairleri, yasa bürüdü
Yarıldı gök kubbe kışlar ağladı
Çıkarıldı yârim kuşlar ağladı

Kısa şubat asır oldu bitmedi
Bu toprakta nice canlar yitmedi
Günlerce boğazdan lokma gitmedi
Yarıldı gök kubbe kışlar ağladı
Çıkarıldı canım kuşlar ağladı

MURAT ÖLMEZ

1 Temmuz 1982 yılında Adana'nın Saimbeyli ilçesinin Cumhuriyet köyünde dünyaya geldi. Babasının işi nedeniyle Hatay'ın Dörtöyl ilçesinde büyüdü. İlk, orta, lise öğrenimini Dörtöyl'da tamamladı. 2003 yılında Yakın Doğu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yüksek öğrenim hayatına başladı.

Murat ÖLMEZ yazın hayatına günlük yazarak başlayıp şiir ve öykülerle devam etti. Yakın Doğu Üniversitesinin düzenlemiş olduğu Üniversiteler Arası Öykü Yarışması'nda "İlgün Öğretmen" adlı öyküsüyle üçüncülük ödülünü aldı. 2008 yılında mezun olan Murat ÖLMEZ Adana'nın çeşitli ilçelerinde Türkçe ve edebiyat öğretmeni görevine başladı. 2013 yılında ilk şiir kitabı "Yorgun Sandalcı" yayımlandı.

2014 yılında Adana Sarıçam Belediyesinin düzenlemiş olduğu Portakal Çiçeği Edebiyat Ödülleri Şiir Dalında "Adana Güzellemesi" şiiri ile mansiyon ödülüne layık görüldü. 2015 yılında Osmaniye Şairler ve Yazarlar Derneğinin düzenlemiş olduğu 18. Ekmek Ödüllü Şiir Yarışması'nda "Türkiye Güzellemesi" adlı şiiri ile Gazeteci Ahmet Birgül özel ödülünü aldı. 2019 yılında Osmaniye Şairler ve Yazarlar Derneğinin düzenlemiş olduğu 22. Ekmek Ödüllü Şiir Yarışması'nda "Ağlarım" adlı şiiriyle Gazeteci Gökhan Erkmen özel ödülünü aldı. 2025 yılında Osmaniye Şairler ve Yazarlar Derneğinin düzenlemiş olduğu "Deprem" konulu şiir yarışmasında "Hüznün Sinfonisi" adlı şiiriyle birincilik ödülünü kazandı. Yine 2025 yılında Çukurova Edebiyatçılar Derneğinin düzenlemiş olduğu "Anne" temalı şiir yarışmasında "Gül Annem" adlı şiiriyle üçüncülük ödülünü kazandı. Murat ÖLMEZ ulusal anlamda birçok kez şiir ve türkü etkinliklerine katılımcı şair olarak davet edildi. Farklı antolojilerde şiirleri yayımlandı. "İt İrfan/ Aşka Engel Olan Köpek" Murat ÖLMEZ'in ilk romanıdır. Murat ÖLMEZ hem meslek hayatına hem de yazın hayatına halen Adana'da devam etmektedir.

Aslıhan Duman'ın *Güneşin Işınlarnını Beklerken* Kitabında Zaman, Bellek ve Dönüşüm"

Lina Yalınçay

Aslıhan Duman'ın *Güneşin Işınlarnını Beklerken* adlı öykü kitabı, zamanın doğrusal akışını parçalayarak, farklı anlatı biçimlerinin sınırlarını sorgulayan, türsel olarak çeşitlilik içeren ve tematik açıdan yoğunluklu bir edebi deneyim sunar. Eser, hem çağdaş hem de mitolojik anlatıların izini süren, masalsı öğelerle bilimkurguyu, toplumsal gerçeklikle bireysel iç çatışmaları iç içe geçiren bir yapıdadır. Duman'ın dili, hem yalın hem de simgesel; anlatıları ise hem gündelik olanın sadeliğini hem de metafizik olanın derinliğini taşıyabilecek denli esnek ve düşünülmüş bir kompozisyona sahiptir. Kitap, biçim ve içerik açısından birbirinden oldukça farklı öykülerden oluşsa da, tüm metinleri birbirine bağlayan temel eksen insan ruhunun sınır hâlleridir: belirsizlik, dönüşüm, travma ve umut.

Kitabın iki ana bölüme ayrılması, yapısal bir yönelimden ziyade tematik bir karşıtlığa işaret eder. İlk bölümde yer alan öykülerde anlatılar daha çok geleneksel anlamda olay örgüsüne yaslanırken, ikinci bölümde ise anlatılar spekülâtif ve distopik diyebileceğimiz bir düzleme açılır. Ancak bu bölünme, metinler arasında keskin bir çizgi oluşturmaz; aksine geçişkenliği, iç içe geçmişliği ve bütünsel bir anlatı evrenini destekler. Kitabın adını taşıyan öykü de bu geçişin sınırında yer alır: hem içerdiği bilimkurgu teması hem de insanlık tarihinin döngüsel krizleriyle kurduğu bağ açısından metnin bütününe temsil eden bir eşik işlevi görür.

Öykülerde dikkat çeken temel niteliklerden biri, karakterlerin neredeyse tamamının bir sınırdadır: ruhsal bir eşikte, fiziksel bir geçitte

ya da toplumsal bir kırılma ânında... "Yolculuk" adlı öyküde bu, doğa ile modernlik arasında bocalayan, batılı bilimsel paradigmanın sınırlarını sorgulamak zorunda kalan bir kadın karakter üzerinden inşa edilirken; "Savaşçının Hikâyesi"nde ise geçmişin yüküyle bugünün gerçekliği arasında sıkışmış bir asker figürü aracılığıyla verilir. Bu sınır hâlleri, metinlerin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kolektif bir yüzleşme imkânı sunduğu çok katmanlı bir yapının parçasıdır.

Kitapta yer alan bazı öyküler mitolojik ve masalsı formda yazılmış olsa da, bu anlatılar yalnızca nostaljik ya da alegorik işlevlerle sınırlı değildir. "Tunç ile Demir'in Masalı" adlı öykü, klasik masal anlatısını taklit etmekle kalmaz; onun formunu bozar, içeriğini günceller ve toplumsal-siyasal göndermelerle katmanlandırır. Bu masalda kullanılan dil, bilinçli bir şekilde sözlü anlatı geleneğini çağırıştırırken, metin altı düzlemde iktidar, kardeşlik ve arzu kavramlarını didikleyen modern bir okuma alanı yaratır. Duman'ın mitolojik motifleri ve halk anlatılarını çağdaş meselelerle buluşturma becerisi, yalnızca teknik bir ustalık değil, aynı zamanda ideolojik bir bilinç taşıdığı izlenimini verir.

Duman'ın anlatım dili sade gibi görünse de, bu sadelik yapay bir dilsel ekonomi değil, aksine güçlü bir iç disiplini temsil eder. Betimlemelerde seçilen detaylar, doğrudan duygusal yoğunluk ya da simgesel çağrışım üretmeye yöneliktir. Öykülerin çoğunda birden fazla anlatı düzlemi bulunur: dışsal olaylarla içsel çözümler iç içe geçirilir, gerçek ile halüsinasyon, düş ile bilinç akışı iç içe geçer. Bu

biçimsel tercihler sayesinde, özellikle “Yolculuk” ve “Savaşçının Hikâyesi” gibi metinlerde karakterlerin ruhsal çözümleri hem anlatısal hem de dilsel düzeyde deneyimlenebilir hâle gelir. Bu noktada yazarın, klasik öykü yapısından uzaklaşıp modern anlatı biçimlerini, bilinç akışını, geriye dönüşleri ve epizodik kırılmaları kullanma konusundaki başarısı dikkat çeker.

Öykülerin tematik düzlemde ortaklaştığı diğer bir unsur da “göçebe benlik” deneyimidir. Karakterler yerleşik bir kimlikten ya da ideolojik zeminden hareketle anlatıya katılmazlar; aksine, kimlikleri ya da inançları bir tür yersiz yurtsuzluk hâlinde şekillenir. Bu göçebelik hem mekânsal hem de zihinseldir: bir yandan fiziksel yolculuklar, araştırma gezileri, askeri intikaller gibi durumlar aracılığıyla mekânsal kırılmalar yaşanırken; diğer yandan karakterlerin zihinlerinde çocukluk travmaları, bastırılmış anılar, bastırılmayan arzular yer değiştirir. Bu bağlamda Duman’ın metinleri, Deleuze ve Guattari’nin göçebe düşünce kavramına edebi bir karşılık sunar gibidir: sürekli yer değiştiren, sabitlenemeyen, çoğul ve dağınık benlikler.

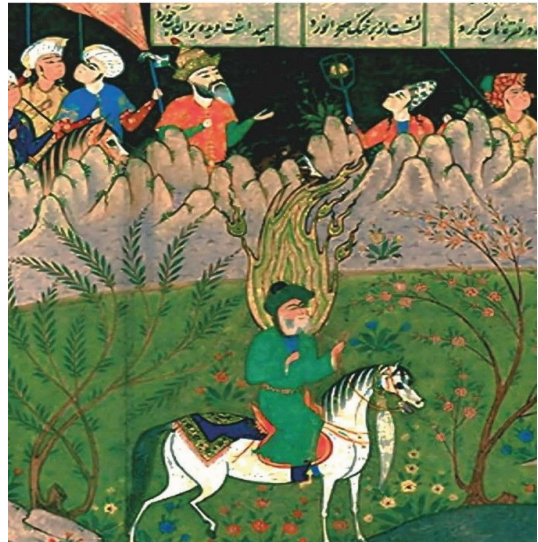
Öykülerin arka planında ise dikkatle kurulmuş bir kültürel ve politik bağlam mevcuttur. “Gazeteci ve İş Adamı” ya da “Komplo Teorisi” gibi öykülerde, günümüz Türkiye’sinin siyasal yapısı, güç ilişkileri ve medya düzeni doğrudan ya da alegorik biçimde eleştirilir. Bu öyküler, yazarın yalnızca bireysel psikolojilere değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliğe dair güçlü bir farkındalık taşıdığını gösterir. Toplumsal belleğin biçimlendirdiği bireysel kimlikler, bu öykülerde hem kırılmalı hem de direnç açısından sınanır.

Sonuç olarak *Güneşin Işınlarını Beklerken*, yalnızca öykü türü içinde değil, çağdaş edebiyatın genel seyri içinde de dikkate değer bir yerde durmaktadır. Aslıhan Duman, bu kitapta yalnızca iyi kurgulanmış öyküler değil, aynı zamanda türler, zamanlar, diller ve düşünce biçimleri arasında geçişler sunan bir edebi bütünlük yaratmıştır. Öykülerindeki tematik çeşitlilik, anlatısal zenginlik ve biçimsel deneyim, onu hem entelektüel hem de estetik düzeyde güçlü kılan niteliklerdir. Bu yönüyle *Güneşin Işınlarını Beklerken*, Türkçe öykü yazınının yenilikçi damarlarından biri olarak değerlendirilmeyi fazlasıyla hak eder.

Aslıhan Duman



**Güneşin Işınlarını
Beklerken**



GECE*

Aleyna Cuci

Gece sadece günün bir bölümü olmayıp edebiyattan halk kültürüne, mitolojiye, gündelik yaşama kadar birçok alanda söz konusu edilen önemli bir zaman dilimidir. "Gece" kitabı geceyi farklı yönlerden ele alan on üç yazının bir araya getirildiği makale derlemesidir. Bu yönüyle kitap hem akademik hem de kültürel seviyede önemli bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Emine Gürsoy Naskali'nin derlediği eserde gece, farklı alanlardan akademisyenlerin yazılarıyla çok yönlü olarak ele alınmış ve incelenmiştir. Kitapta yer alan makaleler yazarları, makale adı ve kısa içerik bilgisiyle aşağıda verilmiştir:

1. Umut Kansoy, "Ana Hatlarıyla Türk Devletlerinde Gece Baskını" (s. 9-48)

Kitabın bu ilk yazısında gece baskınlarının Türk savaş tarihinde stratejik bir yöntem olarak nasıl kullanıldığı, yöntemin tarihsel ve psikolojik yönleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Sonuçta, Türk devletlerinde tarih boyunca gece baskınlarının gerçekleştirilme biçimi incelendiğinde genel yapıda değişim olmadan devam eden bir geleneğin sürdürüldüğünün görüldüğü belirtilmiştir.

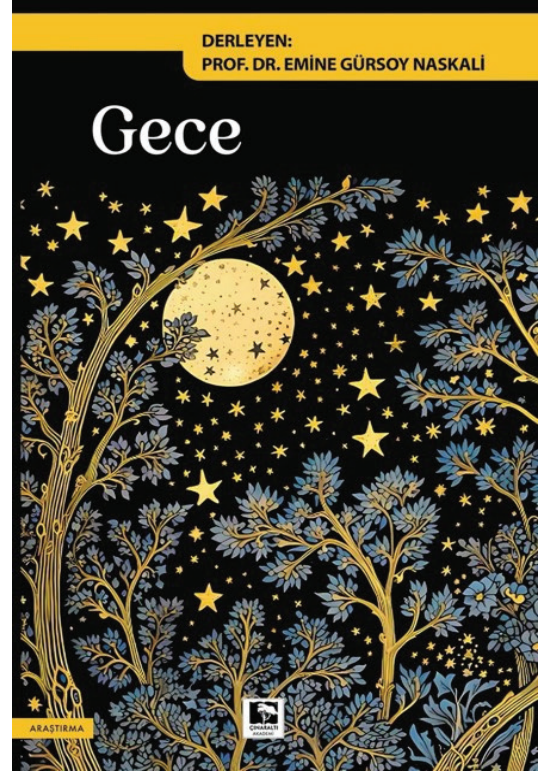
2. Efnan Dervişoğlu, "Pop Müziğin Şarkı Sözlerinde Gece Algısı" (s. 49-75)

Yazar çeşitli pop şarkılarının sözlerini tahlil ederek gecenin bu şarkılarda nasıl işlendiğini açıklamıştır. Gecenin pop müzik alanında yalnızca bir zaman dilimi olarak değil aynı zamanda duygusal ve simgesel olarak kullanıldığını söylemiştir.

3. Can Ceylan, "Gece Ve Müzik" (s. 77-102)

Yazıda gecenin toplumdaki algısına değinildikten sonra müzik türlerine göre; klasik, tasavvuf, fantezi, türkü, pop olmak üzere beş ana başlık altında toplanarak müzik eserlerinden örnekler verilmiştir. Gecenin Türk müziğinde duygunun en yoğun olduğu, düşüncelerin derinleştiği bir zaman dilimi olarak görüldüğünü ifade

*Haz. Emine Gürsoy Naskali, *Gece*, Çınaraltı Yayınları, İstanbul 2024.



eden yazara göre, gecenin müzik kültüründe öne çıkmasının sebebi edebi eserlerde çok sık kullanılmasıdır.

4. Nesrin Bayraktar, "Biçim Anlam Ve Kavram Boyutunda Gece" (s. 103-114)

Makalede gece kavramının Orhon Yazıtları, İrk Bitig, Kıpçak Türkçesi ve Türkçe Sözlük gibi çeşitli kaynaklarda nasıl açıklandığı ortaya konulmuş ve bu kavramı gramer açısından incelenmiştir. Gece sözcüğünün belirtisiz isim tamlamalarının hem ilk hem de ikinci unsuru olabildiğini söyleyen yazar, her iki durumda da sözcüğün gerçek anlamda kullanıldığını belirtmiştir. Çalışmada biçimsel incelemeyle yetinilmeyip gecenin kültürel derinliği verilen örneklerle gösterilmiştir.

5. Yusuf Can Tıraş, "Fehim-i Kadimin Gazellerinde Gece" (s. 115-134)

Gece vakti şairler tarafından farklı amaç ve kullanımlarla ele alınmıştır. Şiirlerinde geceye yer veren şairlerden birinin de Divan şairi Fehim-i Kadim olduğunu belirten yazar, şairin divanında gece sözcüğüne ne sıklıkla yer verildiğini tespit etmiştir. Gazel örnekleri ile gecenin hangi anlamlarda yer bulduğunu tespit etmekle kalmayıp şairin geceye bakış açısını da açıklamıştır.

6. Hasan Ali Güneş, "Kış Gecelerinin Süsü: Ülker" (s. 135-159)

Yazar, Divan şiirinde Ülker'in pek çok şairin beyitlerine konu olduğunu söylemiştir. Değişik kültürlerde ve inançlarda hikâyelere kaynaklık ettiğini belirtmiştir. Araştırmacı astronomide, astrolojide, mitolojide ve halk inanışlarında, Divan şiirinde gecenin yerine değindikten sonra gecenin benzetildiği birkaç unsura yer vermiştir. Makalede verilen beyit örneklerinden görüldüğü üzere Ülker yalnızca bir yıldız kümesi olarak değil, aynı zamanda şairlerin hayal dünyasını süsleyen çok katmanlı benzetme vasfıyla şiirlerde yer almıştır.

7. Zeynel Arslangüdoğdu, "Türkiye'nin Gece (Nocturnal) Kuşları" (s. 161-208)

Makalede gece kuşlarının fiziksel özelliklerine, beslenme şekillerine, avlanma stillerine vb. değindikten sonra gece ve gündüz kuşu ayrımı yapmanın oldukça zor olduğu dile getirilmiştir. Türkiye'nin farklı iklim bölgelerinin çeşitli kuş türlerinin yaşaması için elverişli olduğunu söyleyen araştırmacı yaklaşık beş yüz kuş türünün Türkiye sınırları içinde gözlemlenebileceğini belirtmiştir. Yazının devamında sadece kuş türleri listelenmemiş, kuşların davranış biçimleri, biyolojik yapıları da ele alınarak yazı tamamlanmıştır.

8. Aslıhan Keleş Kurtoğlu, "İkinci Yeni Şiirinde Kaçışın Adresi: Gece" (s. 213-223)

Araştırmacı, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde gece kavramını merkeze alarak bu imgeyi bir sığınma alanı olarak gördüklerini söylemektedir. Onların şiir dünyasını anlamak için şairlerin poetikasına hâkim olmayı ve kavram alanlarıyla bağ kurulması gerektiğini söyleyen yazar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Sezai Karakoç'tan şiir örnekleri vererek şairlerin geceye bakış açılarını ortaya koymaya çalışmıştır.

9. Arda Korkmaz, "Orhan Veli'nin Geceleri" (s. 225-232)

Yazar Orhan Veli için gecenin sabahın müjdeleyicisi, dostlarını andığı bir zaman dilimi ve ilham kaynağı olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda şairin Gün Doğuyor, Ebabel, Eldorado, Kurt, Ehram, Dar Kapı, Aşam Rüzgâra, Güneş, Efsane, Canan, Hoy Lu-Lu, Bir Şehri Bırakmak, Tezzüh, Hicret, Baş Ağrısı, Sabaha Kadar, Kapalı Çarşı, Deniz Kızı adlı şiirlerinden örnekler vererek gecenin Orhan Veli'nin şiir dünyasındaki anlam ve önemini göstermiştir.

10. Ebru Sancar, "Ayfer Tunç'un Son Dönem Öykülerinde Bir Zaman Dilimi Olarak Gece:" (s. 233-245)

Ayfer Tunç'un hemen her öyküsünde karşılaşılan ge-

cenin kahramanların bunalımlarına çözüm aradığı bir zaman dilimi olarak nitelendirildiği ifade edilmiştir. Öykülerden örnek vererek gecenin karakterler üzerindeki etkisinden bahseden araştırmacı, Ayfer Tunç'un modern insanın bireysel sancularına ayna tuttuğunu belirtmiştir.

11. Açelya Oğuz Ekici, "Gece İnanışlarının Mitolojik Kökleri" (s. 247-266)

Yazar gecenin insanlık tarihi boyunca hangi anlamları taşıdığı üzerinde durup kültür tarihinde geceye dair mitolojik inançların kökenlerini incelemiştir. Bu inançların günümüz halk kültürüne etkisinden bahseden araştırmacı geceyle ilgili unsurların tarih boyunca değişime uğrasa da hâlâ temel özelliklerini koruduğunu ve varlıklarını bu gün de sürdürdüklerini açıklamıştır.

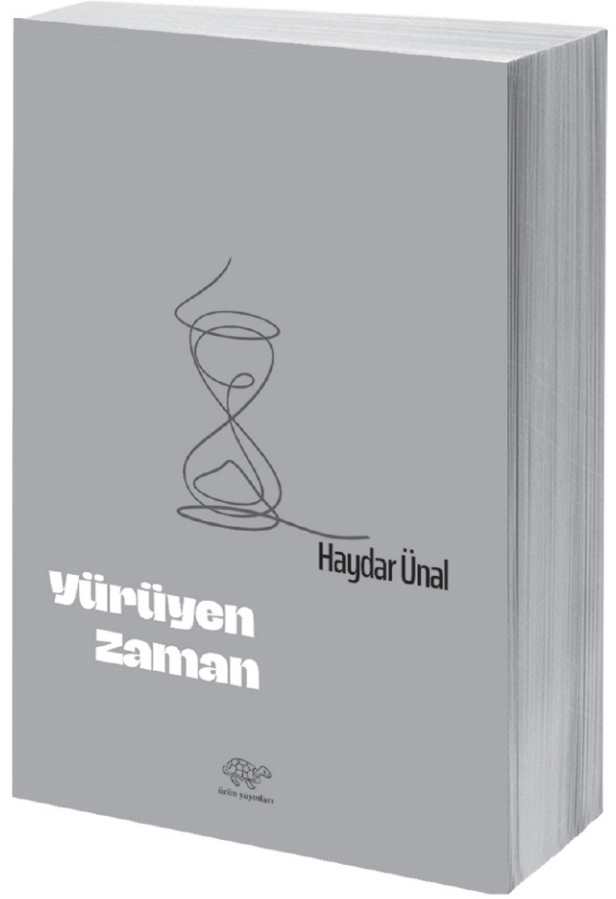
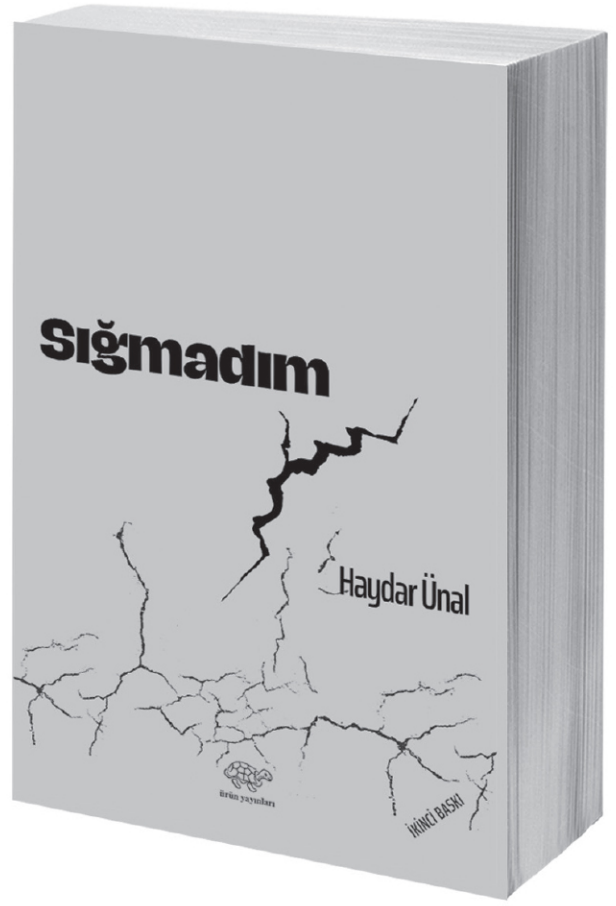
12. Asena Yağmur Çelik Zongur, "Gulyabani Ve Korkunun Ortaya Çıktığı Zaman: Gece" (s. 267-291)

Gotik edebiyatın tanımından, özelliklerinden, gotik edebiyat türünde ele alınması gereken unsurlardan bahseden yazar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani" adlı kitabına değinmiştir. Yazıda, "Korkunun Ortaya Çıktığı Zaman", "Gece Ve Batıl İnançların İronisi", "Gizlenen Gerçeklerin Ortaya Çıkışı", "Eğlence Vakti Olarak Gece", "Gece-Gündüz Zıtlığı" başlıkları altında öyküler örnek verilerek gecenin farklı kültürlerde ve inançlardaki durumuna bakılmıştır.

13. Canan İleri, "Gece Yaratıkları" (s. 293-340)

Yazıda "Yaratık" sözcüğü köken bakımından incelendikten sonra "Canlı Gece Yaratıkları" başlıklı bölümde noktürnal canlılara baykuş, sansar ve yarasaya yer verilmiştir. "Cansız Gece Yaratıkları" başlığı altında; alkansı, bastı, cadı, congolos, karakoncolos, çarşamba karısı, ecinni, gulyabani, hırtık, hortlak, kamos, karakura, külbastı ve vampirden söz edilmiştir. Halk inanışlarında önemli bir yere sahip olan mitolojik ya da doğaüstü varlıklara değinen yazar, cansız gece yaratıklarının varlığına inananların bunlardan korunma yollarını ve alabilecekleri tedbirleri anlatmıştır.

Emine Gürsoy Naskali'nin "Gece" adlı makale derlemelerinden oluşan eser, gecenin sadece bir zaman dilimi olmadığını aynı zamanda derin anlam katmanlarıyla farklı yorum ve kullanımlarla kültür hayatında, edebî metinlerde geniş yer aldığını göstermektedir. Sonuç olarak, incelenen bu eserin geceye dair hem bilgi hem de yeni bakış açıları sunan kıymetli bir eser olduğu söylenebilir. Ayrıca eser, zengin içeriğiyle okuyucuyu bilgi ve düşünce bakımından besleyip geliştirebilecek niteliklere sahiptir.



ürün yayınları

Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.tr



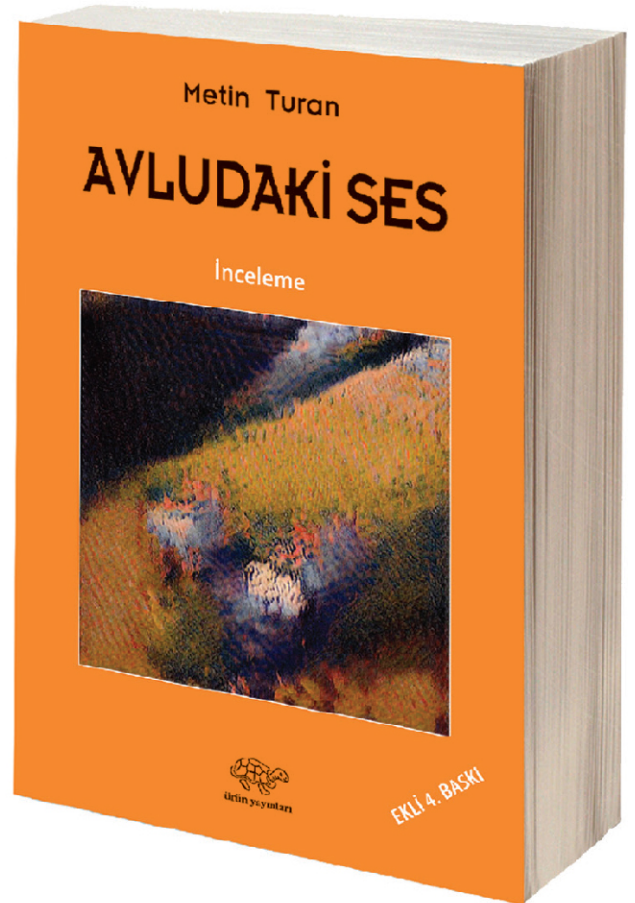
ürün yayınları



Edebiyatın, topluma dönük yüzünü ve edebiyatçının bu toplumu, bu toplumun insanlarını okuma gücünü uzağa gitmeden, şöyle bir yüzyılı göz önüne getirerek okumaya çalıştığımızda Türkiye'deki edebiyat insanları kadar doğru kavramış ve iyi anlatmış pek az edebiyat geleneği görebiliriz. Bunu, diğer sosyal bilimlerle ilişkilendirdiğimizde çok daha derinlikli kavrama olanağımız vardır. Bellek, geçmişle ilintilendirilse de bugünü doğru okuyabilmekle ilgili bir durumdur ve birincil görevi olmasa da edebiyatçı, bellek oluşturmanın en önemli aktörlerinden biridir.

BEYAZ GÜZEL BİR BOŞLUK, bir yandan Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Cahit Külebi, A. Kutsi Tecer, Ceyhan Atuf Kansu, İnci Aral, Niyazi Akıncioğlu, Talip Apaydın, A. Hicri İzgören, Uğur Kaynar gibi edebiyatçı kişilikler üzerinden bu zenginliği anlamaya çalışan aynı zamanda da Göç ve Göçmenlik, Doğu ile Batı Arasında Türk ve Rus Edebiyatları, Gelenek, Türk Şiiri ve DTCF'liler, Varlık Dergisi, Mitoloji ve Folklor, Halk Kültürü ve Popüler Kültür başlıkları ekseninde özellikle edebiyatçı kimliklerle oluşmuş birikiminin ayırımına varma çabasıdır.

Kent, şu son yüzyıla değin, hemen her toplumun medeniyetle imtihanının kesiştiği mekân olmuştur. Sonrası, özellikle Türkiye için, malum, bir büyük hayal kırıklığına dönüşmüştür. Rafine değerlerin önemlice bir bölümü törpülenmiş, mimari bütünlüğünden yoksun yapıların kuşatmasında şehirlerle birlikte kültür de hırpalanmıştır. Edebiyat ve musikinin hemhal olduğu Alevi-Bektaşî şiir geleneği, âşık şiiri, türkü ve deyişler ve onları bugün temsil eden, yeniden yorumlayan ustalar... Avludaki Ses, irfanını arama meşguliyetindeki bir halk kültürü meraklısının beslendiği kaynakları paylaşma serüvenidir. Bu serüven, Ruhi Su'yu anlamak kadar, Neşet Ertaş'tan beslenmeye çalışmak, nefesleri solumak yanında Feyzullah Çınar'ı dinlemenin oluşturduğu sanatsal ve düşünsel derinliğin farkına da varmaktır.



ürün yayınlari

Konur Sokak No: 36/13 06650 Kızılay - Ankara
Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23
urunyayinlari@gmail.com • www.urunyayinlari.tr



ürün yayınlari