



ALPER AKÇAM	İSA KÜÇÜK
ASIM GÖNEN	İSMET EMER
ATTILA AŞUT	KADER DEDE
ATNAN BAŞKESEN	KEMAL YALÇIN
BANU ANTAKYALI	MATİLDA KAKTUSEBİT
BARIŞ GENÇYILMAZ	MEHMET ÇEVİK
BİNALİ İLTER	RABİA ŞAHİN
CENGİZ ERTEM	SAİM AÇIKGÖZ
EMİNE AYAN	SELMA ÖZHAN
H. DİLEK BATISLAM	ŞEYMA DEMİR
İBRAHİM TIĞ	TAHSİN ŞİMŞEK
HAYDAR ÜNAL	TÜLİN ARSEVEN



# turnalar

ULUSLARARASI HAKEMLİ TÜRK DİLİ,  
KÜLTÜR VE EDEBİYAT DERGİSİ

79



Sahibi

**KIBATEK**

[Kıbrıs, Balkanlar, Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu]Vakfı

adına

İsmail Bozkurt

•

**Genel Yayın Yönetmeni**

Metin Turan

•

**Yayın Koordinatörü**

Hüseyin Ezilmez

**Yayın Yönetmen Yardımcıları**

Orkun Bozkurt - Dervişe Kutlu

•

**AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU**

Dr. A. Alper Akçam - Prof. Dr. Apollanaria Avrotina  
 Prof. Dr. Bekir Onur- Doç.Dr. Ümüt Akagündüz-Prof. Dr. Sevim  
 Akten- Prof. Dr. Ayten Ar-Prof. Dr. Tülin Arseven -  
 Prof. Dr. Gürsel Aytaç- Prof. Dr. Fuat Bozkurt  
 Prof.Dr. Suzan Canhaşı- Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz  
 Doç. Dr. Reyhan Çelik- Doç. Dr. Mehmet Çevik  
 Prof. Dr. Ayten Er- Prof. Dr. Tuna Ertem  
 Prof. Dr. Birsen Karaca- Prof. Dr. Ayten Kaplan  
 Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu- Prof. Dr.Kurtuluş Kayalı  
 Dr. Nazan Kahraman- Doç. Dr. Galina Miskinina  
 Doç.Dr. Betül Mutlu- Prof. Dr. Tuğrul İnal  
 Prof. Dr. Eunkyung Oh- Prof. Dr. Melahat Pars  
 Prof. Dr. Medine Sivri- Prof. Dr. Vagif Sultanlı  
 Prof. Dr. Aysıt Tansel- Doç. Dr. Devrim Topses  
 Prof. Dr. Cengiz Tosun- Dr. Hatice Köroğlu Türközü  
 Prof. Dr. Ali Yakıcı - Dr. İlkyaz Ariz Yöndem  
 Prof. Dr. Grayzna Zajac

•

**Yönetim ve Yazışma**

KKTC -İsmail Bozkurt

Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/KKTC

Tel: (0.392) 630 40 12 E-mail: kibatek@gmail.com

•

**TÜRKİYE**

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

Fax: (0.312) 417 57 23 Kızılay - Ankara

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

Abone Bedeli (Posta Bedeli Dahil) : 180 TL

Öğrenci ve öğretmenlere %50 indirimlidir.

Abone bedeli ve 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 &amp;Matbaacılık, Bayındır Sokak. 30/E, Ankara

Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi: Temmuz 2020

**İçindekiler****MAKALE**

KIBRISLI DİVAN ŞAİRLERİ

**H. DİLEK BATISLAM** ..... 4

TANZİMAT DÖNEMİ'NDE İLK MANZUM TİYATRO

**TÜLİN ARSEVEN** ..... 12

ADALETSİZ BİR HAYAT TEMSİLİ: HALDUN TANER'İN KONÇİNALAR'I\*

**BANU ANTAKYALI** ..... 18

ALMANYA'DAKİ TÜRKÇE VE TÜRK EDEBİYATI

**KEMAL YALÇIN**..... 38**DENEME**KÜÇÜK DENEMELER / **İSMET EMRE** ..... 26İKİ ADIM GERİDEN / **KHATİA DARJANİA** ..... 49UÇURUMLAR, KELEBEKLER VE ÇİÇEKLERE DAİR / **KADER DEDE**..... 51HEY GİDİ KOCA ÇINAR / **ALPER AKÇAM** ..... 52ADNAN YÜCELE MEKTUP / **HAYDAR ÜNAL**..... 54**ÖYKÜ**SARDUNYA SOKAĞI / **SELMA ÖZHAN**..... 30**GEZİ-İNCELEME**KAYAKÖY / **TAHSİN ŞİMŞEK** ..... 28**ŞİİRLER****ATTİLA AŞUT** ..... 3**ŞEYMA DEMİR** ..... 10**ASIM GÖNEN**..... 11**MEHMET ÇEVİK** ..... 17**İBRAHİM TİĞ** ..... 27**ATNAN BAŞKESEN**..... 34**BİNALİ İLTER** ..... 36**CENGİZ ERTEM** ..... 48**RABİA ŞAHİN** ..... 56**DERLEME**ISSI TAŞ / **İSA KÜÇÜK**..... 35**ARDINDAN**

ALİ RIZA ÖNDER'E SAYGI

**SAİM AÇIKGÖZ** ..... 45**KİTAP TANITIMI**

HİKÂYEDE BÜYÜK BOŞLUKLAR VAR

**BARIŞ GENÇYILMAZ** ..... 57OH, EUNKYUNG (2016), **FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA****XX. YÜZYIL TÜRK VE KORE ROMANINDA KADIN****EMİNE AYAN** ..... 60

## Attila Aşut

### MEVLÛT

#### I.

Bir yenik gecemden sesleniyorum sana  
 Saçlarımda ıslaklığı nisan yağmurlarının  
 Umutsuzlar Parkı'nda yitirdim gözlerimi  
 Bırak şimdi mutlu yaşantıları  
 Van Gogh'un buğday tarlasını unut,  
 Tut elimden  
 düşeceğim  
 Mevlût!

#### II.

O günah akşamının serüvenini düşün  
 Delidolu hula hoop'çu kızları . . .  
 Hani bir bel kıvrımları vardı çılgın ezgileri arasında gecenin  
 Bir çember çevirmeleri vardı . . .  
 Dönüp duruyorlardı ıslak ağızlarına karşı esriklerin,  
 Dudaklarında pembe günahlar,  
 Elllerinde hula hoop çemberleri.

-Ve sonunda kalçaların konuştuğu bir saat-  
 Geçirdi boynumuza halkaları  
 Delidolu hula hoop'çu kızları  
 Esrik gecelerin özgürlüğüne inat.

#### III.

Şimdi bir park köşesinde yapayalnızım  
 Hep Âdem'in yasak yemişine uzanır böylesi gecelerde eller  
 Bütün kapılar günah akşamlarına açılır  
 İnsan böyle gecelerde cinayet işler.

Korkuyorum, bu yalnızlık öldürecek beni,  
 Yüreğim bölük pörçük bu gece . . .  
 Gelmek istiyorum, gelemiyorum  
 Bak, bu yenik geceden sesleniyorum:  
 Tut elimden  
 düşeceğim  
 tuut,  
 Garibistanlı Mevlût!



## Kıbrıslı Divan Şairleri

H. Dilek Batislam\*

Kıbrıs'ta divan edebiyatının gelişmesi adanın 1571'de Osmanlı yönetimine katılması süreciyle başlatılabilir. Fetihden sonra halk edebiyatı ürünleri, seyirlik oyunlar ve divan şiiri Kıbrıs'a da ulaşmıştır. Kıbrıs'ta divan şiirinin gelişmesinde şüphesiz uzun yıllar adada divan şiirine merkez olma görevi üstlenen Lefkoşa'da açılan Mevlevi tekkesinin güçlü bir etkisi olmuştur. Mevlevi tekkesi çevresinde tasavvuf geleneği doğrultusunda şiirleriyle varlık gösteren şeyhlerin Kıbrıs divan şiirine önemli katkıları vardır. Dolayısıyla Kıbrıs'ta divan edebiyatı ve Kıbrıslı divan şairleri denildiği zaman ilk akla gelen yer Lefkoşa Mevlevihânesi'dir. Çünkü bilinen Kıbrıslı divan şairlerinin hemen hepsinin yolu bir şekilde buradan geçmiştir. Mevlevihâne'de yetişen şairlerin bazıları Kıbrıslı bazıları da Mevlevihâneye farklı yerlerden görevli olarak gelen şairlerdir. Mevlevihâne çevresinde bulunan bu şairlerle ilgili bilgilere, Esrar Dede'nin Mevlevi Şairler Tezkiresi ile Tuhfe-i Nâilî'de yer verilmiştir.

Kıbrıslı divan şairleri konusunda yapılan farklı araştırmalarda ve kaynaklarda divan şairi olarak bilinen Kıbrıslı şairler: Ârif Dede, Âsım Efendi, Dânişî Ali Dede (İlmî Dede), Eskizağralı Handî, Hacı Tahsin Bey, Hızır Handî Dede, Mehmed Derviş Efendi, Mehmed Musib Efendi, Mehmet Zekâi Efendi, Müezzinzâde Mehmed Naib Efendi, Müftü Hasan Hilmi Efendi, Müftü Mehmed Râci, Sadrî Dede, Siyâhî Mustafa Dede ve Şem'î'dir. Bu en çok tanınan Kıbrıslı divan şairleri hakkında çeşitli çalışmalardan derlenmiş bilgilerle birkaç şiir örneğini aşağıda veriyoruz<sup>2</sup>:

\* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ADANA, [batislam@cu.edu.tr](mailto:batislam@cu.edu.tr).

<sup>1</sup> Alfabetik olarak sıralanan Kıbrıslı divan şairleriyle ilgili bilgiler, biyografilerden, tezkirelerden, ansiklopedilerden, antolojilerden ve Kıbrıs araştırmalarından yararlanılarak hazırlanmıştır.

**Ârif Dede:** Lefkoşa Mevlevihânesi Şeyhi Mustafa Siyâhî'nin oğludur. Lefkoşa Mevlevihânesi şeyhi olan babasının yanında yetişmiştir. Babası Mısır Mevlevihânesi'ndeki karışıklığı gidermek üzere görevlendirildiğinde onunla birlikte Mısır'a gitmiştir. Mısır Mevlevihânesi'ndeki babası 'Ârif Dede'yi kendi yerine şeyh olarak bırakıp Kıbrıs'a dönmüştür. Mısır Kahire Mevlevihânesi şeyhliğinden bir süre sonra ayrılmış, babasının ölümünden sonra da Lefkoşa Mevlevihânesi şeyhliği yapmıştır. Lefkoşa'da vefat etmiş ve Mevlevihâne haziresine defnedilmiştir (TDEA 1977: C1-156; Genç 1999: 65; Genç: 2000a: 354-355; Genç 2000b: 170-171; İsen 2000:157-158 ).

Bu tekyegâh-ı mahabbetde Ârifâ nâ-gâh  
Olinca himmet-i feyz-i pederle dil-âgâh  
Küşâde eyledi çeşm-i derûnı 'avn-i lâh  
Siyâhî gibi olinca garîk-i nûr-ı siyâh  
Fünûn-ı sihr ü beyânda dem-i Mesîhâyam  
(Genç: 2000a: 354-355)

**Âsım Efendi:** Lefkoşalı XIX. yüzyıl şairlerindedir. Kâtiplik görevinde bulunmuştur (TDEA 1977: C1-178; Genç 2000b:174; Tuhfe-i Nâilî II-2629/619).

Âsitân-ı şeh-i devrânı tebâh eyleyemem  
Ya'ni hüsn-i nazarım Hakka güvâh eyleyemem

Mısr-ı dilde ola ta taht nişin-i iclâl  
Yok yere Yûsuf'ı üftâde-i çâh eyleyemem

Nâr-ı 'aşka olmuşiken şu'le-fürûz şeb-i hicr  
Mâh-ı pertev-i feleği meş'al-i râh eyleyemem

Hükm-i makziye kemer-bend-i itâ'at lâzım  
Âsımâ 'ömri nizâ' ile tebâh eyleyemem (Tuhfe-i Nâilî II-2629/619).

**Dânişî Ali Dede (İlmî Dede):** İstanbulludur. İstanbul'un ünlü ailelerinden Nevâlîzâdelerden Atallah Efendi'nin oğludur. Medrese eğitiminden sonra Âdem Dede'ye intisap etmiştir. Çağdaşı Mevlevî şairler Meyyâl Dede, Derviş Tâbî, Gavsî Dede gibi önemli kimselerle arkadaşlık yapmıştır. Konya'ya gittiğinde Çelebi Abdulhalim Efendi'nin meşihatı sırasında Lefkoşa Mevlevihânesi'ne gönderilmiştir. Mevlevihânenin gelişmesine çaba göstermiştir. Dânişî'nin Lefkoşa Mevlevihânesi'nde bulunduğu dönem çok verimli geçmiş, Mevlevihâne'de güzel bir edebî ortamın doğmasına vesile olmuştur. Dânişî bu anlamda Kıbrıs'taki edebiyat ortamının doğuşuna ve gelişmesine öncülük etmiştir. Şairin Kıbrıs'ta olduğu yıllar tahminen 1650'li yıllar civarındır. Dânişî Kıbrıs'tan sonra Kudüs Mevlevihânesi'ne tayin edilmiştir. Kudüs'te vefat etmiştir. Mutasavvîf şairdir. İlmî ve Dânişî mahlaslarını kullanmıştır. Nükteli konuşmaları nedeniyle halk arasında sevilen bir kimse olmuştur (TDEA 1977: C2-191; Genç 1999: 64-65; Genç 2000a: 178-188; Genç 2000b: 164-165).

Ağlar inler pâyine yüzler sürer gönlüm gözüm  
Hâk- pâyê âh u eşkin 'arz ider gönlüm gözüm

Dîde vü dilde hayâl-i çeşm ü la'lün var iken  
Nergis ile goncaya kılmaz nazar gönlüm gözüm

Dilde 'aks-i la'l-i dilber gözde hûn-âb-ı sirişk  
Sâki-i rindân elinden kan yutar gönlüm gözüm

Sevdi gönlüm göz göre bir kanlı zâlim âfeti  
Kande ise bî-vefa dil-ber sever gönlüm gözüm

Ben nice nâlân u giryân olmayam ey Dânişî  
Mâ-cerâ-yı zâr-ı 'aşkı fâş ider gönlüm gözüm  
(Genç 2000a: 187-188)

**Eskizağralı Handî:** Handî divanını devlet görevi nedeniyle bulunduğu Kıbrıs'ta düzenlemiştir. Kıbrıs'ta Kaymakam Hacı Mesrûr Ağa ile görüşmüştür. Hacı Mesrûr Ağa'nın Tuzla İskelesi'ndeki Hala Sultan'ın mezarının bakım ve onarımını yaptırmasına tarih düşürmüştür. Handî'nin Divanı'nda Kıbrıs'ta bulunduğu döneme dair bilgiler içeren şiirler vardır.

Kişver-i Bahr-ı Sefîde leb-i deryâ Kıbrıs  
Ya'ni bir zevrak-ı zerrîn-i müheyyâ Kıbrıs

Garazım nükte-i Kıbrıs'la demek Lefkoşa'dır  
Şehr-i nev-şâde bedel milket-i hadrâ Kıbrıs

Hüblar her birisi dilber-i 'âşık-keşdir  
Vasf-ı ta'zîm ile gör melce-i havrâ Kıbrıs

Mâ-hasal söylemeden nevk-i zebânım yandı  
Etdi ben 'âşıkı bir bülbül-i gûyâ Kıbrıs

Söyleye söyleye ol şûh-i cihân-âşûbe  
'Âkıbet eyleyiser Handî'yi şeydâ Kıbrıs (Fedai  
2003: 113)

**Hacı Hasan Tahsin Bey:** Kıbrıs muhassılı ve sürre emini Hacı Mehmet Ağa'nın oğludur. Babasıyla birlikte İstanbul'a gidip ünlü hattat Laz Ömer Efendi'den sülüs ve nesih yazı öğrenmiştir. Nakşî şeyhlerinden Mehmet Can Efendi'den el almıştır. Eğitimini tamamlayarak müderris ve Bağdat mollası olmuştur. 1848'de nakibüleşraflığa getirilmiştir. Ayrıca meclis-i vâlâ üyeliği, emvâl-i eytâm nâzırlığı, iki kez de Rumeli kazaskerliği görevlerinde bulunmuştur. Eyüp'te Vâlide Sultan türbesi haziresine defnedilmiştir (TDEA 1998: C 8-199; İsen 2000: 159; Genç 2000b: 172; Tuhfe-i Nâilî I-504/127).

Açılır gül gibi esrâr-ı visâle dil-dâr

Ele al gönlümüzü nâme-i memhûr gibi

Mu'tekif oldı gönül da'ire-i vahşetde

Buldı cem'iyet-i ünsi hürrem-i vahdetde  
(Tuhfe-i Nâilî I-504/127).

**Hızır Handî Dede:** Kıbrıs'ta Lefkoşa'da doğmuştur. Lefkoşa Mevlevihânesi'nde Siyâhî Mustafa Dede'nin yetiştirdiği mutasavvîf şairdir. Siyâhî Dede Mısır'a gidince Handî İstanbul'a gelip Galata Mevlevihânesi'nde Müneccimbaşı Ahmet Dede'nin yanında bulunmuştur. Müneccimbaşı Ahmet Dede, Nesip Dede, Hasip Dede ve Lebib Dede ile beraber

Hacca gitmiştir. Daha sonra Lefkoşa Mevlevihânesi'ne şeyh olarak dönmüş, Lefkoşa'da vefat etmiştir (TDEA 1981: C 4-97; Genç 1999: 64; Genç 2000a: 157-158; Genç 2000b: 170; İsen 2000: 158).

Koyma ayağı bir dem elünden ki iş budur  
Nûş-ı şarâb-ı nâb ide gör Cem-meniş budur

'Arz eyle gâh bedrini gâh hilâlini  
Mâhum felekde vâdi-i tarz-ı reviş budur

Ağyâra mûnis oldu o vahşî gazâlümüz  
Âhir şikâr olur göresin gösteriş budur

Cevre tahammül eyle meded vasl-ı yârda  
Handî rakîbe âfet-i cân serzeniş budur (Genç 2000a: 158)

**Mehmed Derviş Efendi:** Müsevvid Osman Efendizâde Mehmed Derviş Efendi çöl savaşlarının hemen hepsine katılmış bir subaydır. 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının olumsuz sonuçlarına tanık olmuş, ordudan ayrılarak doğduğu yere, Kıbrıs'a dönüp Lefkoşa'da yaşamaya başlamıştır (Fedai 1997: C 9-240).

Çok şükür olsun sana ya Müsta'în  
Ümmetin sakla bedterden yâ Emîn  
Kalmadı hepsinde çün bir ehl-i dîn  
Lâ'netu'llahi aleyhim ecme'în

Çün miyân-ı İslâma saldı bir nifâk  
Kalmadı bir kimsede hiç ittifâk  
Cümlesi dinden çıkub kâfir-mezâk  
Lâ'netu'llahi aleyhim ecme'în

Saltanat derdine düşdi pâdişâh  
İddiaya kalkışub ashâb-ı câh  
Satdılad mülk-iu milleti bî-iştibâh  
Lâ'netu'llahi aleyhim ecme'în

Var iken devletde böyle vüzarâ  
Böyle kumandan böyle ümerâ  
Az bize bu çektiğimiz mâcerâ

Lâ'netu'llahi aleyhim ecme'în (Fedai 1997: C 9-240).

**Mehmed Musib Efendi:** Lefkoşa doğumlu divan şairidir. Rumeli'nin çeşitli şehirlerinde kadılık yapmıştır. Rumeli kuzatından Musib Efendi olarak bilinir. Şairler arasında ilmi ile şöhret kazanmıştır. Safiye Sultan ve Pir Mehmet Paşa'nın yaptırdıkları çeşmelere tarih söylemiştir. Karaferye'de kadıyken vefat etmiştir. Karaferye'de medfundur (TDEA 1986: C 6-449; İsen 2000: 158; Genç 2000b: 174; Tuhfe-i Nâilî II-4008/965).

Yakma Musibini âteşe döndürme rüyini  
Vakt-i visâlde o da bir âdet olmasun

İdersin her Müselmânın gam-ı hicrânına şenlik  
Be hey'akl alıcı kâfir nedir bu sende düşmenlik

Rehinde ceş-i fitne ebruvânile 'alem çekdi  
Musibâ hâl-i Hindû eyleyince da'vâ-yı benlik  
(Tuhfe-i Nâilî II-4008/965)

**Mehmet Zekâi Efendi:** Kıbrıs'ta doğmuş, öğrenimini tamamladıktan sonra müderrislik ve kadılık yapmıştır. Kıbrıs'ta medfundur (İsen 2000: 157; Genç 2000b: 173; Tuhfe-i Nâilî I-1187/286).

Göriccek hüsn-i dil-ârasını ol dil-dârun

Zülfi sevdâsına düşdükse zehî tûl-i emel (Abdul-kadiroğlu 1999: 139)

**Müezzinzâde Mehmed Nâib Efendi:** Koğacı Dede Cami müezzinin oğludur. Medrese eğitimi alıp müderris olmuş ve Lefkoşa kadılığı yapmıştır. Şeyhülislâm Seyyid Mustafa Efendi'nin Mekke'de nâibi olmasından dolayı şiirlerinde "Nâib" mahlasını kullanmıştır. Hattattır (TDEA1986: C 6-499; Genç 2000b: 175; Tuhfe-i Nâilî II-4124/999).

**Müftü Hasan Hilmi Efendi:** Kıbrıs'ın yetiştirdiği ünlü divan şairlerindedir. Ada'nın en eski ailelerinden Menteşizade'lere mensuptur. Sultan II. Mahmut'un Lefkoşa'ya yaptırdığı kütüphane için yazdığı methiye şairin tanınmasını sağlamıştır. Yazdığı bu şiir nedeniyle İstanbul'a çağrılmış ve Asâkir-i Mansûre'nin geçit resminde doğaçlama söylediği şiir

de ona Şairler Sultanı (Sultânü’ş-Şu’arâ) unvanını kazandırmıştır (İsen 2000: 159). Padişah Hilmi Efendi’ye İstanbul’da kalması teklifinde bulunmuş, ancak şair, Kıbrıs’a dönmeyi tercih edip doğum günü nedeniyle padişaha yazdığı mevlit şiirini arkasında bırakarak İstanbul’dan ayrılmıştır. Padişah bu durumu öğrenince Kıbrıs müftüsünü görevden alıp yerine Hilmi Efendi’yi atamıştır (Fedai 2000: 11-15; Özkul 2013: 459-485). Hilmi Efendi 1828-1847 tarihleri arasında, vefatına kadar, Kıbrıs Esnaf Teşkilatında yirmi yıl Şeyh-i Seb’alık görevini de üstlenmiştir. Lefkoşa’daki Yeni Câmî mezarlığına defnedilen Hilmi Efendi’nin vefat tarihi 1847’dir (Demiryürek 2009: 36).

Hilmi Efendi’nin şiirlerinde divan şiirinin büyük şairlerinin çoğundan izler bulunur. Kimi beyitleri Nâbî üslubunda hikmetli beyitlerdir. Mevlevî olması nedeniyle çağdaşı diyebileceğimiz Şeyh Gâlip’ten de etkilenmiştir. Hilmi Efendi’nin şiirlerinde Mevlevîlikle ilgili unsurlar da sıklıkla kullanılmıştır. Bazı şiirleri de Nedîm tarzında şuh edalıdır. Hilmi Efendi’nin edebî kişiliğinde çeşitli yönleriyle Nâbî’yi, Şeyh Gâlip’i ve Nedîm’i birleştirdiği söylenebilir (Fedai 2000: 23-24). Kendisinden sonra gelen Kıbrıslı şairlerden Müftü Râci Efendi’yi ve Kaytazzâde Mehmed Nâzım’ı etkilemiştir (Fedai 2000: 13). Hilmi Efendi, Kıbrıs Türk Edebiyatı açısından önemli bir şahsiyet olmasına rağmen, Türk edebiyat çevrelerinde hak ettiği ilgiyi görmemiş kabul edilir. Hilmi Efendi’nin özellikle kasideleriyle güzel ve özgün bir şiir anlayışı ortaya koyduğunu söylemek gerekir. Padişah Sultan II. Mahmut’u ve yaptığı yenilikleri öven methiyesi şiir kitabının başında bulunan ilk kasidedir. Padişahın ve yeni kurulan ordunun övüldüğü kaside 117 beyittir. Klasik kaside geleneğine uygun ifadeler ve mübalağalı övgüler içermesiyle dikkati çeker. Hilmi Efendi’nin şiirleri arasında bulunan tahmis ve nazire şiirler; onun etkilendiği şairleri göstermeleri bakımından incelenip değerlendirilmelidir. Şairin kasidelerinden başka şiirlerinde ismini andığı ya da nazire yazdığı şairler arasında; Osman Nevres, Sümbülzâde Vehbî, Enderunlu Vâsif ve Kenzî sayılabilir. Tarih şiirleri ise, şairin yaşadığı dönemin imar faaliyetleri câmî mektep, medrese, çeşme, kütüphane yapımı vb. ya da Sultan Mahmut’un yaptırdığı kasır, saray gibi yeni binalar hakkında verdiği bilgiler nedeniyle önemlidir.

Müftü Hilmi Efendi, aslında son dönem divan şairlerinden hatta geçiş dönemi şairlerinden sayılabilir. Çünkü her ne kadar divan şiiri tarzında yazmış olsa da divan şiirinin eski ustalarına nazireleri görülse de yaşadığı dönem gereği ortaya çıkan çeşitli değişikliklere uzak kalmamış, sosyal hayatta görülen önemli değişimleri şiirlerinde işleyerek çağına tanıklık etmiştir (Yaraşır-Yeniasır 2017: 245-255). Padişah II. Mahmut’un getirdiği yenilikler ve Kıbrıs’a olan ilgisi Hilmi Efendi’nin şiirlerinde önemli yer tutmuştur.

Müftü Hilmi Efendi, Kıbrıslı bir divan şairi olarak, merkezden uzak olmasına rağmen padişaha yakınlığı ve ilgisi nedeniyle merkezdeki hemen her şeyden haberdardır. Kendi yaşadığı coğrafyada meydana gelen değişim ve yenilikleri izlemesiyle bunları şiirlerine de çeşitli şekillerde yansıtmasıyla önemli ve dikkat çekici bir şahsiyettir. Yeni ortaya çıkan ve çıkacak olan şiirleri de şairin daha iyi bilinip tanınmasını ve Kıbrıslı divan şairleri arasındaki ayrıcalıklı yerini gösterecektir. Elde bulunan şiirleriyle de şair, şiirlerinde kendine özgü yönlerini, şiir yazmadaki ustalığını ve yaptığı yenilikleri ortaya koymuştur.

İ’tibâr-ı şâh-ı âlemle bulup ikbâl fes  
Şimdi başlar tâcıdır rağbet ile her âl fes

Şol kadar zîbende vü nâzik durur başlarda kim  
Berg-i gülden olsa destâr eyler istiskâl fes

Bir hilâlin bârını çekmez fenâ dünyâda kim  
Resm ü âyîn-i tecerrüdle olup abdâl fes

Başına çalsun metâ’in ba’de-zâ Hind u ‘Acem  
Târ ü pûdı cevher olsa başa almaz şâl fes

Bozma düzme külfetinden rûz ü şeb destârını  
Hilmiyâ vâreste kıldı herkesi bu dâl fes  
(Fedai 2000: 76-77)

Hûbân bizi sanma visâle yanaşdırır  
Bir bûse ile ağzımıza bal bulaşdırır

Dikkatle bakub hürde-i hüsnin görem dedim  
Âh gün yüzine bakamaz âdem göz kamaşdırır

Biz halka olub hû çekelim derd-i 'aşk ile  
Şâyed o mehi bezme erenler ulaşıdırır

Vahşî görünür o çeşm-i gazâl 'aşka ammâ  
Mümkindir anı ülfete âdem alışdırır

Gûşîşler edüp söndürürdüm nâr-ı 'aşkıımı  
Durmaz o güzel arada yine iş kızışıdırır

Öp dâmenini pîr-i muğânın niyâzile  
Ol muğbeçe ile maslahatı yapar yakışıdırır

Sâgar be-leb o şûh-ı işve-kâra bak hele  
İki gonceyi birbiriyle gûya öpüşdirir

Çok söyledim etmez kabul nush u pendimi  
Ağyâr ile o şûhum hemân çakar çakışıdırır

Takıldı diye 'aşık-ı bî-çâre vaslına  
Âlât-ı cevri o mest-i nâz takar takışıdırır

Bu tarz-ı garîb üzre bu şîr-i tarab-fezâ  
Tanzîr için şâ'irleri çok çalışıdırır

Duymaz mı sanki Hilmi senin tarz u tavrını  
Ey yâr seni benimle kimler barışıdırır

(Fedai 2000: 78-79)

Usandık Akdenizden keşt-i ârâmı kaldırsak  
Açup yelkenleri Bahr-i Siyâhâ dogrı saldırsak

Muvâfık rûzigâr ile kış üstünde idüp ârâm  
Gehî ney üflesek gâhîce ol tanbûrı çaldırsak

Çanaklık semtini zabt eyleyüp de zevke gark olsak  
Sefâ deryâsına fûlk-i dil-i nâ-kâmı daldırsak

Bulurduk lâ-cerem orsa boca bir câ-yı âsâyış  
Usûliyle re'îse yanaşub da lenger aldursak

Baba 'ömrün dağarcığı gibi şeyler zuhur eyler  
Eğer sandûka-i endîşeyi Hilmî boş aldursak

(Fedai 2000: 79)

**Müftü Mehmed Râci:** Doğum ve ölüm tarihleri tam olarak bilinmemektedir. Elde birkaç şiiri vardır. 1847'de Hilmi Efendi'nin vefatıyla Hulûsi Efendi müftü olmuş, Hulûsi Efendi'den sonra Mehmet Râci Efendi müftülük görevine gelmiştir (Fedai 1997: C 9- 237-238).

Kışver-i hüsnün şehâ cânâne düşdü gönlümüz  
Bende oldum ol güzel sultâne düşdü gönlümüz

Ben bugün seyreyleyüb gülzâr-ı hüsnün yârimin  
Vasfına bülbül gibi efgâne düşdü gönlümüz

Salınub refât ile her dem geçer etmez nigâh  
Bir cefâger gözleri fettâne düşdü gönlümüz

Zîr-i fesden dökülür ol ham-be-hem sünbülleri  
Târ-ı zülfe bend olub gerdâne düşdü gönlümüz

Dem-be-dem şevki derunda şu'ledâr olmaktadır  
Bilmezem bir âteş-i sûzâne düşdü gönlümüz

Sevmeyim hûbân deyu dâ'im kaçardım ne'yleyim  
Çâresiz kaldım gül-i handâne düşdü gönlümüz

Tâlib-i ilme gazel lâyık değilse Râciyâ  
Hâtır-ı ahbâb için destâne düşdü gönlümüz  
(Fedai 1997: C 9- 237-238).

**Sadrî Dede, (Şeyh Mehmed Sadreddin Efendi):** Ulemadan birinin oğludur. Mutasavvıf şairdir. Medrese eğitimi alarak müderris olmuştur. Bir süre askeri kassam olarak çalışmıştır. Konya kadılığına tayin edildiğinde Mevleviliğe intisap etmiş, Mısır ve Kıbrıs Mevlevihânesi'nde şeyhlik yapmıştır (TDEA 1990: C 7-400; Genç 1999: 65; Genç 2000a: 287-288; Genç 2000b: 172).

Çâkler kim sîneme ol hançer-i pür-tâb açar  
Âbdur gülzâr-ı gamda sân gül-i sîr-âb açar

Bin muamma hall ider gül nâmına her subh-dem  
Bülbüle mecmû'asın kim gonce-i sîr-âb açar

Husrev-i mülk-i suhansın Sadriyâ eş'ârda  
Hüsni ta'bîr-i kelâmun Sadriyâ ahbâb açar  
(Genç 2000a: 288)

**Siyâhî Mustafa Dede:** Kıbrıs'ta doğmuştur. Anne tarafı Habeş asıllı olduğu için çok esmer olan Siyâhî mahlasını fizikî görüntüsü nedeniyle almıştır. Mutasavvıf şairdir. Dânişî Ali Dede'nin Lefkoşa Mevlevihânesi şeyhliği sırasında onun yanında yetişmiştir. Dânişî'nin Kudüs'e tayini üzerine, onun yerine Lefkoşa Mevlevihânesi şeyhi olmuştur. Bir müddet bu görevi sürdürdükten sonra Gelibolu Mevlevihânesi şeyhliği yapmıştır. Mısır Kahire Mevlevihânesi'nde huzursuzluk çıkınca oraya gönderilmiş ve düzeni sağladıktan sonra yeniden Lefkoşa Mevlevihânesi şeyhliğine tayin edilmiştir. Lefkoşa'da vefat etmiş ve Mevlevihâne haziresine gömülmüştür. Döneminde saygı gören bir kimse olup "Şeyhü'l-meşâyih" lakabıyla bilinmiştir (TDEA 1998: C 8-26; Genç 1999: 64; İsen 2000:157; Genç 2000a: 225-228; Genç 2000b: 166-167).

Hidâyet rehberiyle râh-ı aşka rû-be-râh oldum  
Su'ûd itmek için çarh-ı visâle dûd-ı âh oldum  
Heme fersûde rûy-ı dergeh-i re'fet-penâh oldum  
Siyâhî gibi Hakkâ mazhar-ı nûr-ı siyâh oldum  
Hüveydâ olalı hatt-ı istivâ' fark-ı külâhumda  
'Ale'l-'arş istivâ' sırrın bulalı kıblegâhumda (Genç 2000a: 226-227)

Şem'î: Şem'î hakkında kesin ve yeterli bilgi yoktur. Kıbrıs'ta bulunan bir cönkte on dört şiirine rastlanmıştır. Larnaka Hala Sultan Tekkesi şeyhi Şem'î tekkenin duvarında kendisinin yazdığı tuğranın alt yazısında kendini tanıtmıştır. Nedîmâne şiirleri vardır (Fedai 1997: C 9-238-240).

Âteş-i -i hicrinle arttı âh ü zârım kandesin  
Yakdı yandırdı cihânı sûz-ı nârım kandesin

Sensiz ey meh ne'yleyim cennet mekân olsa bana  
Gâmm alır etrâfımı ey gül-i zârım kandesin

Gel yetiş ölmezden akdem derdime bir çâre kıl  
Şive-kârım işve-kârım nazlı yârim kandesin

Bir dem ârâm eylemez mürğ-i dil-i zârım benim  
Kandesin ey gonçe-i bâğ-ı nigârım kandesin

Firkatin Şem'î dil-i nâ-şâdıma kâr eyledi  
Zerre denlü kalmadı sabr ü karârım kandesin  
(Fedai 1997: C 9-239)

Bu şairlerin dışında ayrıca Kıbrıslı divan şairleri arasında; bir geçiş dönemi şairi olmakla birlikte Kaytazâde Mehmet Nâzım Efendi ile her ne kadar halk şairi, meydan şairi diye bilirse de aruzla yazılmış şiirleri ve divanı dolayısıyla Âşık Kenzî de sayılabilir. Özellikle daha önce çoğunu merhum Harid Fedai'nin yayınlarıyla tanıdığımız Kıbrıslı divan şairleri, son zamanlarda elde divanı bulunan ya da mecmualarda şiirlerine rastlanan şairlerle ilgili yeni araştırmalar sayesinde artık daha çok tanınmaya başlamıştır. Kıbrıslı divan şairlerinin bir kısmı kitaplara, ansiklopedi maddelerine, makalelere, bildirilere ve tezlere de konu olmuştur.

#### KAYNAKÇA

- Demiryürek, Mehmet (2009), "XIX. Yüzyıl Kıbrıs Esnaf Teşkilatı Üzerine Bazı Tespitler", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. XXVIII, S.45, Ankara, s.13-42.
- Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin), (2000a), (hızl: İlhan Genç), AKM Yayını, Ankara.
- Fedai, Harid (1997), "Kıbrıs Yazılı Türk Edebiyatı (Osmanlı Dönemi), *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı*, C 9, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 231-241.
- Fedai, Harid (2000), *Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, Şiirler*, İlaveli İkinci Baskı, Lefkoşa.
- Fedai, Harid (2003), *Handî Divanı-1, Gazeller*, İstanbul.
- Fedai, Harid (2013), *Handî Divanı, 2. Kitap*, Ankara.
- Fedai, Harid (2013), "Kıbrıs'ta Türk Şiiri", *Kıbrıs ve Balkanlar'da Türk Şiiri*, Eskişehir Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, Eskişehir, s. 39-42.
- Fedai, Harid-Mustafa Haşim Altan (1997), *Lefkoşe Mevlevihânesi*, KKTC. Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yay., Ankara.
- Genç, İlhan (1999), "Kıbrıs Lefkoşe Mevlevihânesi'nde Yetişmiş Mevlevi Divan Şairleri", II. Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, (24-27 Kasım 1998), Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimagusa, s.59-65.
- Genç, İlhan (2000b), "Divan Edebiyatında Bir Şiir Adası: Kıbrıs", III. Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, (13-17 Kasım 2000), Eastern Mediterranean University, Gazimagusa, s.163-177.
- İnehan-zâde Mehmet Nail Tuman, Tuhfe-i Nâilî (Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri), (2001), (Hazırlayanlar: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Cilt I-II, Bizim Büro Ya-

yınları, Ankara.

- İsen, Mustafa (2000), "Osmanlı Kültür Coğrafyası İçinde Kıbrıs'ın Yeri ve Kıbrıslı Divan Şairleri", III. Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, 13-17 Kasım 2000, Eastern Mediterranean University, Gazimagusa, s.155-161.
- İsmail Belig, Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr (1999), (hzl. Abdulkerim Abdulkadiroğlu), AKM Başkanlığı Yay. Ankara.
- Karakartal, Oğuz-Harid Fedai-Abdullah Aktaş (2012), "Kıbrıs'ta Türk Dili ve Edebiyatı (Edebiyat)", mad. *DİA*, C. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.522-525.
- Kıbrıs Türk Edebiyatı-Başlangıçtan Bugüne-* (1989), KKTC. Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Özkan, Ömer (2004), "Handî" mad. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C IV, AKM Yay, Ankara, s. 394.
- Özkul, Ali Efdal (2013), "Osmanlı İdaresinde Kıbrıs'ta Görev Yapan Müftüler Ve Faaliyetleri (1571-1878)", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/7, Summer, Ankara, s. 459-485.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977) "Ârif Dede" mad. C 1, Dergâh Yay., İstanbul, s. 156.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977) "Âsım" mad. C 1, Dergâh Yay., İstanbul, s. 178.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977) "Danişî Ali Dede" mad. C 2, Dergâh Yay., İstanbul, s.191.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1981) "Handî Dede" mad. C 4, Dergâh Yay., İstanbul, s. 97.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986) "Musib Mehmed Efendi" mad. C 6, Dergâh Yay., İstanbul, s.449.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986) "Nâib Mehmed (Müezzinzâde)" mad. C 6, Dergâh Yay., İstanbul, s.499.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1990) "Sadri Mehmed Sadreddin Efendi (Şeyh Sadri Dede)" mad., C 7, Dergâh Yay., İstanbul, s.400.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1998) "Siyahî Mustafa Dede" mad. C 8, Dergâh Yay., İstanbul, s.26.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1998) "Tahsin Hasan Bey" mad. C 8, Dergâh Yay., İstanbul, s.199.
- Yaraşır, Ömer- Mustafa Yeniasır (2017), "Kıyafet Reformunu Destekleyen Kıbrıs Müftüsü Hasan Hilmi Efendi'nin Şiirinde Fes", Kesit Akademi Dergisi, The Journal Of Kesit Academy, Y 3, S 11, s. 245-255.

## Şeyma Demir

### Sürüklenen

Ne sürüklenir peşinden gölgem

Ne seni bekler

Yıldız yıldız gözlerin kayar bedenime

Nöbetleşe sevdalara gebe

İssiz bir hüznün sarar, yalnız sesini duyarım,

Sana çıkar tüm yollarım

Ne ölüm uykusundadır ruhum

Ne senin kalbinde

Menekşe yaşlılara sobe

Taşlı bir ızdırap kadar dilsiz

Kendimi dinlerim

Sana çıkar tüm yollarım

PÂRE

## Asım Gönen

### İKİ KAYIK

(iki şehrin arası)

bir nehirde tersine yüzen iki kayak  
kulaçlarında mesafelerin krampları  
bakışları omuzdan kırık  
onlar kavuşmayı sevmişti  
onları ayrılık

bir nehirde tersine yüzen iki kayak  
birinin adı hasret  
öbürünün adı ayrılık  
asıl küreklere hasret  
asıl ayrılık  
bir dağın öbür dağa hasretidir  
ara açıldıkça  
birbirinde büyüyen iki yalnızlık

bir dağın kederi gibidir iki kayığın arası  
birinde mavi bir hüznü ırgalar rüzgar  
öbüründe yıldızları titrer uzakların  
bir izmir akşamıdır bütün bunlar  
bir kırşehir vedası  
göğsümün en işlek yerine  
ela gözlü bir hançeri saplar

izmir dediğin bir koca yalnızlık  
bir elinde gül tutar seher yeli  
öbüründe kadeh kadeh ayrılık  
içtikçe kırşehir olur aşkın badesi  
martılar konar kalkar esikliğine gemilerin  
bir yanı kör bir akşamdır  
öbür yanı ahi yüzlü bir aydınlık  
izmir in göğünde inciden delikler  
ve gavur çiziği bir yara sularında  
akşamlarında hasret kıvılcımıdır yakamozlar  
martılar konar kalkar parıltılarına  
hüznün en büyük ağırlığı konuşur omuzlarımda

## Tanzimat Dönemi'nde İlk Manzum Tiyatro

Tülin Arseven\*

Türk edebiyat tarihine dair bazı önemli bilgilerin verilmesinde kaynaklarda farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır. Bunlardan biri de Tanzimat Dönemi'nde aruz ölçüsü ile yazılan ilk manzum tiyatronun ne olduğu konusudur. Özellikle internet üzerinden edebî bilgiler veren, Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenlerinin ve öğretmen adaylarının sıkça başvurduğu sitelerde Tanzimat Dönemi'nin aruzla yazılan ilk manzum tiyatro örneği için genellikle "Abdülhak Hamit Tarhan/*Eşber* veya *Sardanapal*" şeklinde bir bilgi yer almaktadır. *Eşber* ve *Sardanapal* birbirinden bağımsız iki ayrı eserdir. Kaynaklara göre *Eşber*, 1880'de yazılmıştır ve Makedonya Hükümdarı İskender ile Keşmir Meliki Eşber'in mücadelesi etrafında vatan savunması ve savaşın kötülüğünü ele alır. *Sardanapal* ise 1876'da yazılıp 1908'de tefrika edilmiş, 1917'de ise kitap olarak yayımlanmıştır (Karaburcu, 2010: 194, 212). *Sardanapal*, konusunu Asur Kralı Sardanapal'den alır (Enginün, 1967). Yazım, yayım tarihleri ve konuları bakımından birbirinden farklı bu iki eserin "veya" sözcüğü ile Tanzimat Dönemi'nde aruzla yazılmış ilk manzum eser olarak tanımlanması dikkat çekicidir. Basılı kaynaklarda ve araştırmalarda Tanzimat Dönemi'nde aruzla yazılan ilk tiyatro eseri ile ilgili verilen bilgilerin ne olduğu da akla gelen bir başka konudur. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile yapılan bu çalışma, Tanzimat Dönemi'nde aruz ölçüsüyle yazılan ilk manzum tiyatroya dair verilen bilgilerin güvenilir olup olmadığı meselesini araştırmacıların dikkatine sunmak amaçındadır.

### I. Giriş

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın bir başka adlandırma ile Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanı ile birlikte Osmanlı toplumsal yaşamında yeni bir dönem başlar. Eğitim kurumları başta olmak üzere pek çok alanda birtakım değişiklikler, yenilikler meydana gelir. Bu değişiklikler ve yenilikler genel anlamda bir ikilik (düalite) yaratır. Bu durum edebiyatta da kendini gösterir. Artık klasikleşmiş Divan edebiyatının ve halk edebiyatının yanı sıra Batılı edebî türler edebiyata girmeye başlar. Roman, tiyatro ve batılı tarzda hikâye Türk edebiyatına bu dönemde girer. Bu yeni ürünlerin hemen hepsi de aslında türlerinin ilk örnekleri olmaları, alışlagelmiş edebî anlayışın dışında kalmaları, sanatçıların Batı edebiyatına hâkim olmadıkları eksiklikleri gibi birçok nedenden ötürü birçok kusuru barındırır. Bu da bu dönemde yazılmış birçok eserin türünde edebiyatımızın ilk örneği olup olmadığı tartışmasını beraberinde getirir. Tanzimat'ın düal yapısı ilklerin belirlenmesinde de karşımıza çıkar. Kronolojik olarak ilk yazılan roman olan Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eserine "edebiyatımızdaki ilk roman denemesi" denilirken Namık Kemal'in İntibah'ı "ilk edebî roman" sıfatına uygun bulunur. Nabi-zade Nazım, *Karabibik* adlı anlatısının önsözünde bu eserle ilk realist roman örneğini verdiğini söyler. Ancak, yapmak istediği ile ortaya çıkan metin arasında fark vardır. Yazarının tür belirlemesine saygı duyan kaynaklar bulunduğu gibi, birçoğunda Nabi-zade Nazım'ın hilafına *Karabibik* için "hikâye" tanımlaması yapılmaktadır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ile İntibah ilk roman sayılma konusunda tartışılmaya açık hâle gelmişken, *Karabibik* bu ikilemi türü noktasında yaşar. Bir başka kayda değer tartışma konusu da Ku-

\* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

tadgu Bilig’de görülür. Kaynaklarda Kutadgu Bilig’in dört önemli karakterinden biri olan Odgurmuş’un simgelediği değer konusunda farklı görüşler göze çarpmaktadır. Kimi araştırmacılar, Odgurmuş’un akıbetin, kimileri kanaatin, kimileri ise her ikisinin de simgesi olduğunu söylemektedir. Edebiyatımızda dönemler, eserler ve türlerle ilgili olarak benzer görüş ayrılıklarının bulunduğu örnekler çoğaltılabilir. Bunlardan biri de Tanzimat Edebiyatı’nın aruz ölçüsü ile yazılmış ilk manzum tiyatrosu ile ilgilidir. Özellikle Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin öğrencilerinin yani öğretmen adaylarının ve hâlihazırda bir kurumda görev yapmakta olan öğretmenlerin başvurduğu internet sitelerinde ilk manzum tiyatro konusunda bilgi farklılıkları olduğu görülmektedir. Söz gelimi www.edebiyatbilgileri.com sitesinde “*Aruzla ilk manzum tiyatro eseri yazan: A. Hamit/ Eşber, Heceyle yazılan ilk manzum tiyatro eseri: A. Hamit/ Nesteren*” ifadesi görülmektedir. Yine www.cokbilgi.com sitesinde açılan sayfada “– **Aruzla ilk manzum tiyatro eseri yazan: A.Hamit /Eşber veya Sardanapal**” bilgisi yer almaktadır. www.edebiyatogretmeni.net sitesinde de aruzla yazılan ilk tiyatro eserinin *Eşber* veya *Sardanapal* olduğu söylenmektedir. Türk edebiyatının ilk manzum tiyatrosu ile ilgili bilgi veren bu internet sitelerine daha pek çok örnek verilebilir. Dikkat edilirse ilk sitede *Eşber*, ikinci ve üçüncüsünde “*Eşber veya Sardanapal*” denilmektedir. İşte bu nedenle bu çalışmanın ana konusunu Tanzimat Dönemi’nde aruzla yazılan ilk manzum tiyatronun ne olduğu sorusu oluşturmaktadır. Hece ile yazılan ilk manzum tiyatronun ne olduğu meselesi çalışmanın dışında tutulmuştur. Nitekim o konuda da kimi internet siteleri Abdülhak Hamit Tarhan’ın *Nesteren*’ini kabul ederken kimileri Yusuf Ziya Ortaç’ın *Binnaz* adlı eserinin hece ile yazılmış ilk manzum tiyatro olduğunu öne sürmektedir. Aynı bir çalışma konusu olan hece ile yazılmış ilk manzum tiyatro bir kenara bırakılarak sadece aruz ile yazılmış ilk manzum tiyatroya dair bilgilerin kaynaklarda izi sürülmeye çalışılmıştır.

## II. Aruz Ölçüsüyle Yazılan İlk Manzum Tiyatro

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanmış olan 4 ciltlik Türk Edebiyatı Tarihi’nde şöyle denilmektedir:

“*Şinasi’nin tiyatrosunu kronolojik olarak takip eden Ali Haydar Bey’in (1836-1914) iki eseri, trajedi türünde ve aynı zamanda manzum olmalarıyla başka bir öncülüğü ellerinde tutmaktadır. Bunlardan bir aşk faciası olan Sergüzeşt-i Perviz’in (1866) mukaddimesinde yazar, getirdiği yeniliği ‘şiiirimize bir trajedi yolu açtım’ cümlesiyle ifade eder. Aynı yıl yayımlanan İkinci Ersas ise Sasani sülalesi devrinde konusu İran’da geçen yine manzum bir trajedir. Olayları eski Yunan’da geçen Rüya Oyunu (1875) adlı manzum komedisinin ise konusunun Tercüme-i Telemak’tan kaynaklandığı tahmin edilmiştir. Her üç oyun da dil kuruluşları bakımından Şinasi’nin tiyatrosundan daha zayıftır.*” (Okay, 2007: 74)

Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan Türk Edebiyatı Tarihi, alana katkı sağlayan, önemli bir çalışmadır. Bu çalışmada Orhan Okay, *Nesteren*’in 1878, *Sardanapal*’in ise 1917 tarihli olduğunu söyler. Ayrıca Ali Haydar Bey’in 1866 ve 1875 yıllarında yazdığı tiyatro eserlerinin trajedi türünde ve aynı zamanda manzum oluşları ile döneminde öncü olduğunu, ancak bunların Şinasi’nin tiyatrosundan zayıf kaldığını belirtir (Okay, 2007: 76).

Tanzimat edebiyatı üzerine yazdığı kapsamlı kitabında Saadettin Yıldız ise “*Bu ilk denemeden beş altı yıl sonra -ki arada kaleme alınmış başka bir eserin varlığı şimdilik bilinmemektedir- Ali Haydar Bey’in üç adet manzum piyesi ile tanışan edebiyatımız, 1870’ten itibaren oldukça hareketlenmiştir.*” (Yıldız, 2006: 110) saptamasıyla henüz varlığı tespit edilmemiş eserler olabileceğine dikkat çeker. Bir başka araştırmacı Cafer Gariper de:

“*Özel öğrenim görerek yetişen ve Paris’te elçilik katipliği (1857-1861) de yapan Ali Haydar (1836-1914) bizde ilk trajedi yazarı olarak tanınır. Şinasi’nin Şair Evlenmesi’ni onun tiyatro eserlerinin yayımlanması takip eder. Sergüzeşt-i Perviz (1866), İkinci Ersas (1866) adlarıyla iki manzum trajedi ile Rüya Oyunu (1875) başlığını taşıyan bir de manzum komedisi vardır. Bu iki trajedi de Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Birincisinde bir mirasyedinin yoksul düşüşü, ikincisinde ise bir Sâsâni hükümdarının iki karısı arasındaki kıskançlıklar ve cinayetle biten olaylar dizisi sergilenir.*” (Gariper, 2004: 62)

sözleriyle *Eşber*, *Nesteren* veya *Sardanapal*'i değil Ali Haydar Bey'in eserlerini işaret etmektedir. Gıyasettin Aytaş'ın Tanzimat tiyatrosunu içerik yönünden incelediği kitabında verdiği bilgilere göre Ali Haydar Bey'in ve Abdülhak Hamit'in eserlerinin ilk basım tarihleri ve künyeleri aşağıdaki gibidir:

"Ali Haydar: *Sergüzeşt-i Perviz, Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul, 1282.*

*Ali Haydar: İkinci Ersas, Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul, 1282.*

*Ali Haydar: Rüya Oyunu, 1876.*" (Aytaş, 2002:363)

"Abdülhak Hamit: *Nesteren (Nazife), İstanbul, 1294*" (Aytaş, 2002:361)<sup>1</sup>

Gıyasettin Aytaş, Tanzimat tiyatrosunu konu bakımından irdelediği çalışmasının sonunda Tanzimat Dönemi'nde neşredilen telif tiyatro eserlerin bir listesini verir. Ancak bu listede *Sardanapal* yer almaz. Gıyasettin Aytaş'ın bu seçiminde *Sardanapal*'in yazılış değil, yayın tarihinin esas alınmasının; eserin tefrikasının 1908, yayımının ise 1917 olmasının, dolayısıyla dönemin dışında kalmasının etkili olduğu varsayılmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nde ilk manzum tiyatro ile ilgili bir başka değerlendirme Nihat Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde yer alır. Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde dipnotta adını ve eserlerini andığı Ali Haydar Bey için şu değerlendirmeyi yapar:

"Bu devir tiyatro edebiyatının diğer isimleri arasında, bu edebiyata hizmeti geçmiş daha başka imzalar da vardır. Bunlardan Ali Haydar (1836-1914), yeni tiyatrodaki ilk manzum dramları yazan bir muharrir olarak bilinir; onun *Sergüzeşt-i Perviz* (1866) ve *İkinci Ersas* (1866) adlı eserleri kendi anlayışına göre birer trajedi olarak yazılmıştır. Ancak bu eserlerin gerek nazım tekniği bakımından zayıf oluşları, gerek klasik trajedinin diğer kalite ve kaidelerine uymayışları yüzünden, bu eserleri birer manzum dram denemesi olarak karşılamak daha doğrudur." (Banarlı, 2001: 1005)

Nihat Sami Banarlı'nın bu görüşüne benzer bir başka yaklaşım, Asım Bezirci'de görülür. Asım Bezirci'ye göre Ali Haydar Bey'in 1886'da<sup>2</sup> yayımladığı *Sergüzeşt-i Perviz* ve İkinci *Ersas* trajedileri manzum oyun olmaktan başka bir değer taşımamaktadırlar (Bezirci, 1991: 69). Abdülhak Hamit'in tiyatrolarını sınıflandırırken ise Asım Bezirci, İbrahim Necmi'nin *Abdülhak Hamit Hayatı ve Eserleri* (1932) adlı çalışmaya atıfla *Tezer, Eşber, Nazife, İlhan, Turhan, Sardanapal, Abdullahüssagir* ve *Hakan*'ı aruz ile yazılmış manzum tiyatrolar; *Nesteren* ve *Liberte*'yi ise hece ile yazılmış manzum tiyatrolar olarak tanımlar (Bezirci, 1991: 76). Bezirci, Abdülhak Hamit'ten yaptığı bir alıntı ile *Sardanapal*'in sanatçının ilk manzum tiyatrosu olduğu bilgisini verir. Bezirci'nin Abdülhak Hâmit'ten yaptığı alıntı şöyledir:

"Koşuklu bir tiyatro yazmak öteden beri dilek ve kaygısını taşıdığım bir uğraş idi. Genel tarih alanındaki incelemelerimin sonucu olarak düzenlediğim bu *Sardanapal* ilk koşuklu eserimdir. Ve o da baskıya, zorbalığa karşı bir ayaklanış, bir başkaldırı ve bir devrim eserimdir. Sultan Aziz çağında yazılmış, Sultan Murad döneminde hazırlanmış, Sultan Hamit yüzyılında saldırıya uğramış ve Sultan Reşad zamanında tutsaklıktan kurtulmuştur." (Bezirci, 1991: 99,100).

Asım Bezirci, şairin bu açıklamasından yola çıkarak 1854'te Edirne'de yazılmasına karşın *Sardanapal*'in ancak 1908'de Meşrutiyet'in ilanı ile Selânik'te İttihat ve Terakki dergisinde (sayı 41-69) ve daha sonra bazı yerleri değiştirilerek 1917'de İstanbul'da yayımlanabildiğini (Bezirci, 1991:100) söyler. Asım Bezirci'nin bu saptamasına karşın Metin And, *Türk Tiyatrosu* (1839-1908) adlı kitabında *Sardanapal* için şu dipnotu düşer:

"Bir fâcia-i tarihiye (12 manzar) İstanbul 1335 1917], *Matbaa-i Âmire*; oyun yaklaşık 1875'te yazılmış, daha sonra kitap olarak basılmadan önce, II: Meşrutiyetin ilânından dört ay sonra Selânik'te İttihad ve Terakki gazetesinde kasım ve aralık ayları arasında 29 bölümde yayınlanmıştır; (...)" (And, 1972: 344).

<sup>1</sup> Gıyasettin Aytaş, *Nesteren*'in yanına parantez içinde *Nazife* ismini de yazarken, Asım Bezirci, Abdülhak Hamit üzerine yazdığı monografide *Nazife*'yi *Nesteren*'den bağımsız bir eser olarak gösterir (Bezirci, 1991: 76).

<sup>2</sup> Burada Asım Bezirci'nin *Sergüzeşt-i Perviz* ve İkinci *Ersas* için verdiği "1886 tarihi"nde yanlışla düştüğü görülmektedir. Bu tiyatro oyunlarının tarihi 1886 değil, 1866'dır.

Ayrıca Abdülhak Hamit'in doğum yeri ve tarihi için yine Asım Bezirci tarafından aynı kitapta 2 Ocak 1852 tarihinde dedesi Abdülhak Molla'nın İstanbul'da Bebek'teki yalısında doğduğu (Bezirci, 1991: 15) şeklinde bir bilgi verilmektedir. O halde Asım Bezirci'nin *Sarnapal*'in 1854 yılında Edirne'de yazılmış olduğu iddiasını kabul etmek mümkün görünmemektedir. Çünkü 1854 yılında Abdülhak Hamit, iki yaşlarında bir bebektir. Ayrıca Nihat Sami Banarlı'nın belirttiği üzere Hamit, ilk tiyatro eseri olan *Macera-yı Aşk'ı* 1873 yılında yirmi bir yaşında iken yazmıştır (Banarlı, 2001: 940). Nihat Sami Banarlı, *Sardanapal* için:

"Daha 1875'de Edirne'de ve 20 gün içinde yazıldığı bildirilen bu eser Hâmid'in ilk manzum tiyatro denevidir. (...) Önce 1908'de *Selânik*'de İttihad ve Terakki gazetesinde tefrika edilen *Sardanapal*, kitab hâlinde ancak 1917'de neşredilmiştir." (Banarlı, 2001: 944)

demektedir. Banarlı'nın bu söyleminde ilklik belirlemesinin eserin basım değil yazılış tarihinin esas alınarak yapıldığı görülmektedir. *Nesteren*'e gelince (bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmakla birlikte) Asım Bezirci, bu eser için şu açıklamayı yapar: "*Hamit bu ikinci koşuklu eserini Paris'te elçilik kâtabi iken, 1876'da Corneille'in Le Cid'ine benzetme olarak yazdı. Namık Kemâl'in öğüdüne uyarak ve -kendi deyimiyile, 'mühecca ve mukaffa'- duraksız hece ölçüsünü kullandı.*" (Bezirci, 1991: 102) *Nesteren*, 1878'de Paris'te basılır (Bezirci, 1991: 102). *Nesteren* genellikle on birli, kimi on iki, çok az olarak da on üçlü hece ölçüsüyle yazılmıştır (And, 1972: 345). Nihat Sami Banarlı tarafından Abdülhak Hâmit'in manzum tiyatroları içinde parlak bir şöhret kazandığı (Banarlı, 2001: 943) belirtilen *Eşber*, 1880 tarihlidir. Bu tarih ise, eserin ilk manzum tiyatro sayılmasını sağlamaktan uzaktır.

### III. Sonuç

Yukarıdan beri verilen bilgileri kısaca özetlemek gerekirse, çeşitli kaynaklarda Tanzimat Dönemi'nde aruzla yazılan ilk manzum tiyatro olarak üç eserin adı geçmektedir. Bunlardan ilki Ali Haydar Bey'in 1866 tarihli *Sergüzeşt-i Perviz* adlı oyunudur. Araştırmacılar bu oyunun tarih olarak ilkiğini kabul etmekte, ancak tiyatro tekniği açısından zayıf kaldığını belirtmek-

tedir. İkinci eser olarak Abdülhak Hamit'in *Sardanapal* adlı tiyatrosu karşımıza çıkmaktadır. Bu tiyatro, 1875'te yazılmış ancak eserin ilk yayımı tefrika halinde 1908'de, kitap olarak ise 1917'de gerçekleşmiştir. Üçüncü tiyatro eseri de yine Abdülhak Hamit'e ait olan *Eşber*'dir. *Eşber*'in ise yayım tarihi 1880'dir.

Türk edebiyatına dair bilgiler pek çok farklı kaynaktan edinilebilmektedir. Bunlar içinde yer alan internet siteleri, hangi kaynaklardan bilgi aktardıklarını belirtmemektedir. Bu sitelerin bilgiyi genellikle kısa, net, ihtiyaca cevap verecek biçimde vermeyi amaçladıkları dikkat çekmektedir. Verdikleri bilgileri belirli bir kaynağa dayandırmadıkları yani kaynak gösteriminde bulunmadıkları görülmektedir. Dikkatli gözlerin "*Eşber* veya *Sardanapal*"- "*Eşber/Sardanapal*" benzeri bir ifadeye temkinli yaklaşabilmesi beklenmektedir. Çünkü her iki eser birbirinden bağımsızdır, farklı konularda ve farklı tarihlerde yazılmıştır.

İnternet sitelerinde durum bu iken, basılı kaynaklarda ve edebiyat tarihlerinde de bu konuda farklı bilgilere rastlanılmaktadır. Asım Bezirci'nin Abdülhak Hamit'in kendi ağzından ve kaleminden verdiği bilgiler, şüphesiz doğrudur. Ancak, Asım Bezirci'nin verdiği 1852 doğumlu Hamit'in 1854 yılında *Sardanapal*'i yazdığı bilgisini doğru kabul etmek mümkün değildir. Bununla birlikte *Sardanapal*'in 1854'te, Ali Haydar Bey'in 1866 tarihli *Sergüzeşt-i Perviz*'inden daha önceki bir tarihte yazıldığını varsayalım veya yazım tarihinden bağımsız olarak Ali Haydar Bey'in eserinin teknik bakımdan zayıf olması nedeniyle dikkate alınmaması gerektiği önermesini kabul edelim. Bu durumda da mesele çözüme ulaşmış olmamaktadır. Çünkü *Sardanapal*'in edebiyat sahasında yer aldığı, dolayısıyla eserin edebiyata, tiyatro sanatına katkıda bulunduğu tarih, ilk kez İttihat ve Terakki dergisinde yayımlandığı 1908'dir. Bir tiyatro eserinin edebiyatta ilk sayılması için yazıldığı söylenen tarihin "en eski" olması yeterli midir sorusu akla gelmektedir. Çünkü tiyatro eserinin basılıp ya da sahnelenip sanat dünyasındaki yerini alması, okuru/seyircisi ile buluşması bir başka deyişle edebî çevrelere etki etmesi beklenir. Aksi takdirde ilk telif Türk tiyatro metni olarak Şinasi'nin Şair *Evlenmesi*'ni (1860) değil, Hay-

rullah Efendi'nin *Hikâye-yi İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* (1845) adlı eserini saymak gerekir. Teknik bakımdan zayıf olduğu gerekçesi ile Ali Haydar Bey'in *Sergüzeşt-i Perviz* adlı eserini Tanzimat Dönemi'nde aruzla yazılmış ilk manzum tiyatro saymama durumu da üzerinde düşünölmeye, tartışılmaya muhtaçtır. Tanzimat Dönemi'nde ilk olsun ya da olmasın kaleme alınan pek çok eserin teknik bakımından zayıf ve kusurlu olduğu gerçeği de gözden uzak tutulmamalıdır.

Sonuç olarak, bu çalışmanın ana konusu Tanzimat Dönemi'nde aruz ile yazılan ilk manzum tiyatro eserinin ne olduğudur. Kimi kaynaklar aruz ölçüsü ile yazılmış ilk manzum tiyatro eseri olarak *Sardanapal*'i göstermektedir. Oysa *Sardanapal* ilk kez 1908'de tefrika edilmiş, 1917'de kitap olarak basılmıştır. Bazı internet sitelerinin ilk manzum tiyatro saydığı *Eşber* ise 1880'de yayımlanmıştır. Bu bilgiler dikkate alındığında Tanzimat Dönemi'nin aruz ile yazılmış ilk manzum tiyatrosu, **kronolojik** olarak Ali Haydar Bey'in 1866 tarihli *Sergüzeşt-i Perviz* adlı eseridir.

#### KAYNAKÇA:

- And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aytaş, G. (2002). **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yay.
- Banarlı, N. S. (2001). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Cilt II**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Bezirci, A. (1991). **Abdülhak Hâmit**. İstanbul: Altın Kitaplar Basımevi.
- Enginün, İ. (1967). Byron ve Hamid'in Sardanapal Piyasleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 15, Sayı:0, s. 13-44. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157815>) (E.T. 08.4.2020)
- Gariper, C. (2004). *Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri: Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yay.
- Karaburgu, O. (2010). Abdülhak Hamit Tarhan'ın Tiyatroları Üzerinde Bir Araştırma İnceleme, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi. (<http://acikerisim.pau.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11499/2970/O%C4%9Fuzhan%20Karaburgu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>) (E.T. 08.04.2020)

Okay, M. O. (2007). *Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri (1860-1896)*. **Türk Edebiyatı Tarihi (2. Baskı)**. Cilt 3. Editörler: Talat Sait Halman, (ve başkaları) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Yıldız, S. (2006). **Tanzimat Dönemi Edebiyatı (2. Baskı)**. Ankara: Nobel Yay.

[www.cokbilgi.com](http://www.cokbilgi.com) <https://www.cokbilgi.com/yazi/edebiyatimizda-ilkler/> (Erişim tarihi: 10.4.2020)

[www.edebiyatbilgileri.com](http://www.edebiyatbilgileri.com) <http://www.edebiyatbilgileri.com/13-turk-edebiyatinda-ilkler> (Erişim tarihi: 08.4.2020)

[www.edebiyatgretmeni.net](http://www.xn--edebiyatgretmeni.net) [http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyatimizda\\_ilkler.htm](http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/edebiyatimizda_ilkler.htm) (Erişim tarihi: 09.4.2020)

**Mehmet Çevik**

**Fidan**  
*-Ece için...-*

bırak  
elleme  
herkes kör  
sağır kalsın  
yine de sen susma  
gözlerin de susmasın  
mahşere bir kala  
ya da  
mahşeri bir geçe bile  
umudun hep  
tomurcuklar içinde  
tazecik bir fidan kalsın

•  
•  
•



## Adaletsiz Bir Hayat Temsili: Haldun Taner'in Konçınalar'ı\*

Banu Antakyalı\*\*

### Özet

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı yazarlarından Haldun Taner, öykü ve tiyatro alanlarında yazdığı eserleriyle büyük bir başarı yakalamıştır. Yazar, dil ve anlatıma egemen olması, zengin kültürel birikimi, yaşamın içinde ve nesnel dünyasında gördüğü ayrıntıları yakalamadaki ve yaşamı kavrayışındaki ustalığı ile modern Türk öykücülüğünün tekdüzelikten uzak, gerçekçi, canlı ve doyurucu örneklerini vermiştir.

Eserlerinde toplumun aksayan yönleri ile bireyin davranış ve düşünce tarzındaki olumsuzlukları mizah ve ironiden aldığı güçle hicveden yazar, gerek konu seçiminde gerekse anlatım tarzında birbirinin tekrarı olmayan yetkin öyküler kaleme almıştır. Taner, hiçbir topluluğa ve akıma bağlı kalmadan, yaşadığı dönemin sosyal hayatını, insanlık hallerini sert bir muhalif tavır yerine, yumuşak bir mizahla ele alarak çağdaş yazarlardan başka bir çizgiye yönelmiştir. Yazar, bireysel ve toplumsal yaralara okuyucunun ilgisini çekecek gerçekçi bir tavırla yaklaşırken hümanist duruşunu da elden bırakmamıştır.

Haldun Taner, çalışmamızın ana materyali Konçınalar öyküsünde, sembolik bir anlatımla iskambil kâğıtları üzerinden toplumdaki hiyerarşik yapıyı, mizah ve ironi ile irdeleyerek insanoğlunun yaşadığı düzenin aksayan yönlerini düşünmeden ve sorgulamadan kabullenişini anlatır. Bu yazının amacı, Konçınalar öyküsünde yazarın zaman zaman satır aralarında, zaman zaman doğrudan eserlerinde yer verdiği

sosyal eleştiriyi, bir kurgu metin içerisinde ele alıp işleme tarzını değerlendirmektir. Çalışma, aynı zamanda tartışılan çatışma noktasından hareketle yeni anlam düzeylerine ulaşılmasını da hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Haldun Taner, Konçınalar, İroni, Sosyal Eleştiri, Mizah, Hiciv

### Abstract

Haldun Taner, one of the writers of the Republican Period Turkish Literature, has achieved great success with his Works in the fields of story and theater. The writer gave realistic examples of modern Turkish storytelling, unrealistic, lively and satisfying with its dominant attitude towards language and expression, its rich cultural accumulation, its expertise in capturing and understanding the life existing in life and in the world of things.

The writer, who sat with the power of humor and irony in his works with the power of the society and the negativities of the individual's behavior and thought style, wrote competent stories that did not repeat each other both in the choice of subject and in the style of expression. Taner, turned to a different line from her contemporary writers, regarding the social life and human condition of his period, instead of a harsh opposition, without being tied to any community and movement. The writer did not leave her humanist attitude as he approached individual and social wounds with a realistic attitude, language and style that would appeal to the reader.

The main material of our work, Haldun Taner, describes the acceptance of the hierarchical structure in society with humor and irony, without thinking and

\* 9 - 12 Eylül 2018'de Kozaklı - Nevşehir'de düzenlenen 3. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde sözlü olarak sunulan "Haldun Taner'in Konçınalar Öyküsünde Sosyal Eleştiri" başlıklı bildirinin gözden geçirilerek makaleye dönüştürülmüş şeklidir.

\*\* Dr., Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni, MEB

questioning, by examining the hierarchical structure of the society with humor and irony, using a symbolic narrative. The aim of this study is in the Works of the author from time to time between the writers and the target Works from time to time. To evaluate social criticism in a fictional text and evaluate its processing style. The study also aims to reach new levels of meaning from the point of conflict discussed.

**Keywords** Haldun Taner, Konçinalar, irony, social criticism, humor, satire

Haldun Taner (1915-1986) öykü, tiyatro, deneme, fıkra, gezi, sohbet gibi farklı türlerde yapıtlar vermiş üretken bir yazardır. Konçinalar öyküsünü sosyal eleştiri bağlamında irdeleyen bu çalışmanın temel sorunsalı, Haldun Taner'in toplumdaki sınıflaşma meselesine bakışını ortaya koymaktır. Yazar, "Yaşadığı toplumda şahsi planda kalmayarak devrin sosyal olaylarına vakıf olan bugünün sosyal meselelerine ışık tutacak kadar geniş bir bakış açısı" (Bayrak, 2008, Akt. Kanter, 2012, s. 73) ile eserlerinde toplumun aksayan yönleri ile bireyin davranış ve düşünce tarzındaki olumsuzlukları mizah ve ironiden aldığı güçle hicveder.

Farklı insan grupları arasındaki eşitsizliği ifade eden sosyal sınıflar, tüm sosyolojik çalışmaların yanı sıra edebi metinlerin de insan ve topluma dair incelemelerinde temel ilgi alanlarından biridir. "Hemen her toplumun bir tabaka sistemi ve bununla bağlantılı olarak da bünyesinde barındırdığı kimi eşitsizlik ve çelişkileri anlamlandırmada başvurduğu bir değerler sistemi bulunmaktadır" (İnce, 2017, s. 295). Haldun Taner, nesilden nesile aktarılmış yerleşik toplumsal yapının yorumlanmasında, anlamlandırılmasında ve bireylerin bu yapıdaki konumlarına atıfta bulunmada sanatın gücünden faydalanır. Yazarın yapıtlarında ele aldığı konu ve öne çıkan izleklerde sosyal eleştiri merkezi bir yerdedir ve edebi kişiliğinin temel belirleyenlerindedir. O, "içinde yaşadığı toplumun değer yargılarına ve yaşama biçimine yabancı olmadığı için, sosyal olaylara da metnin imkânı içerisinde yer verir (Kavaz, 1991, s. 218).

İlk baskısı Varlık yayınları tarafından 1953 yılında yapılan Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu öykü kitabının içinde bulunan Konçinalar, 1967 yılında Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu ve On İkiye Bir Var kitaplarındaki

toplam on üç öyküyü içine alarak yine Varlık yayınları tarafından basılır.

Alegorik bir üslûp ve söyleşi tekniğiyle yazılan öykü, temsili karakterler üzerinden sosyal eleştiri örneği sunar. Yazarın Konçinalar öyküsünün seçilmesinde, temanın güçlü bir kurgusal yapı içinde ve sembolik anlatımla işlenmesi etkili olmuştur. Eserin okura ilginç ve yeni gelen yanı, anlatıda iskambil kâğıtlarının insanı temsil etmesidir.

Haldun Taner, 1953 yılında yayımladığı Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu öykü kitabının ardından kurguda farklı biçimleri denediği yeni öyküler yazmaya başlar. Bu yeni anlatı tarzında tema yerini sembollerin ön plana çıktığı anlatıma bırakır. Konçinalar öyküsünde de bu yönde bir yapı oluşturulur. Taner, iskambil kartlarının kendi zihnindeki imgesi ve oyundaki değerlerinden hareket ederek toplumda birbiriyle ilintili yaşamlar süren insanları odağa yerleştirerek onların trajedisini canlı bir atmosfer içinde anlatır. Her kâğıdın oyunda bir değeri, oyunların da değişmez kuralları vardır. Toplumsal sınıfları kâğıtlar aracılığıyla tek tek analiz ederek sosyolojik bir okumaya kapı aralayan Taner, dili ve anlatım tekniğiyle metne hem eğlenceli bir çerçeve hem de dramatik bir boyut kazandırır. İskambil destesi içindeki kâğıtlardan yararlanarak farklı sosyal sınıflara ait insan tiplerini ironik ve mizahi bir tutumla anlatır ve eleştirir.

Dünyadaki tüm toplumlar için çözülemez bir kördüğümü ifade eden Konçinalar öyküsünde yazar, "ilginç bir buluşla okuruna ses yöneltir" (İleri, 1975, s. 21) ve her iskambil kâğıdındaki karakteri, sosyal kimliği, öteki ve toplumla kurduğu ilişki çerçevesinde ele alır. Böylelikle her kahramanı iyilik halleri, çelişkileri, çatışmalarıyla bir bütün olarak ve sosyal eleştiri bağlamında işler. Rengine ve sembolüne göre her iskambil kâğıdının yansıttığı kişilik, onun temel anlatım tercihlerinden olan geniş bir hayal, mizah gücü ve ironinin desteğiyle okura sunulur.

Sanat tarihi boyunca pek çok kez edebi eserlere sosyolojik ve psikolojik açılardan konu olan iskambil kâğıtlarını öyküsünün ana kahramanları yaparak dönemin panoramasını çizen Taner, toplum(lar)da mevcut adaletsizliğe, çürüme ve yozlaşmaya okuyucunun ilgisini, öykücülüğünün temel anlatım teknik-

lerinden “alışkanlığı kırma” metoduyla çeker. Rus Biçimcilerinden Viktor Shklovsky’nin ortaya attığı alışkanlığı kırma veya yabancılaştırma anlamına gelen “ostranenie”nin, İngilizcedeki karşılığı “defamiliarization” sözcüğüdür. Buna göre sanat, hayatın algılanışını tazeler. Sıradanın dışına çıktığı için hayatı algılayıştaki alışkanlığı, otomatikliği kırar. (...) Yani bu düşünce, insanın alıştığı, tanıdık şeyleri pek görememesi, ancak değişik tarzda sunulan şeylerin dikkat çekmesi üzerine kuruludur” (Esen, 2006, s. 159). Kendi değer yargılarına göre hayatta onu olumlu veya olumsuz yönde etkileyen noktalara, “hayatın çeşitli yanlarına ve belirli insan zaaflarına” (Esen, 2006, s. 170) alışkanlığı kırma metodunu kullanarak okuyucusunun dikkatini çeken Taner’in hayata nasıl baktığı, hangi değerlere göre saptamalar yaptığı da bu yöntemle ortaya çıkar. Alışkanlığı kırma tekniğiyle yazılan bu öykünün kurgusal yapısında okuyucuya tanıdık gelen tek ayrıntı, olayın bir ben anlatıcı ile aktarılmasıdır. Yazar, her biri farklı etnik ve dinsel kesime, farklı kültürel sınıflara ait kişilere eş değer sembol karakterlerin yaşamları odağında çeşitli sosyal sınıfları ve insan tiplerini betimleyerek onlara sosyal ve ekonomik kimlikler verir. Böylelikle bu kimliklerle toplumda bir eşitsizliğin ve sınıf farkının varlığını gösterir.

Öyküde, destede bulunan hemen hemen bütün kâğıtlar, tek tek ve kişileştirilerek ele alınır. Destenin beyleri, papazları, kızları ve oğlanları karakter özellikleri, toplumsal konum ve kimlikleriyle anlatıcı benin öznel tutumuyla tanıtıldıktan sonra hiyerarşik yapı içinde sıra altılıdan aşağı olan kâğıtlara yani konçinalara gelir. İskambillerin paryası konumunda olan Konçinalar, “aşçı iskambili gibi en pespaye oyunlarda bile hiçbir işe yaramayan, üzgün ve küskün, oyunu dışarıdan seyreden” (Taner, 1983, s. 52) önemsiz oyunlarda bile pek bir işlevi bulunmayan, kaybetmeye mahkûm, bireysellik bilinci kazanarak haklarını koruyamayan en itibarsız kesimi simgeler.

Haldun Taner de bu öyküsünde toplumda var olan sosyal tabakaları kâğıtların temsil alanının gücü üzerinden tartışır. İskambil kâğıtlarıyla oluşturduğu kompozisyonda destenin beylerini hanedan mensuplarına benzeterek ilk tasnifini yapar. Kara Maça Bey’i sarayında karanlık işlerin döndüğü uğursuz bir krala benzer. İspati Bey’i bir Bizans prensidir. Kupa

Bey’i “daha bizden” (Taner, 2013, s. 49) birine, bir Osmanlı hanedanına; Karo Bey’i ise çelebi, zarif, nazik Selçuk Sultanına benzetilir. Anlatıcı öznenin bir sohbet havası içinde yaptığı bu benzetme ve betimleyici ayrıntılar, öykünün kurduğu içeriği kavratmaya yönelik bir işlev edinir. Yazar, canlı bir ayrıntı zenginliğiyle dört beyi öncelikle iktidarla kurulan ilişki bağlamında ele alırken aslında sosyal tabakaların ve sınıf sisteminin temel çıkmazını yansıtan bir atmosfer ortaya koymayı amaçlar. Bu tasniften sonra yazar, sırası geldiğinde onları aile içindeki rollerine göre yeniden ele alır.

Haldun Taner, toplumsal rolleri sorgulamak amaçlı irdelemelerine iskambil destesinin en sevdiği kâğıtlarından biri olan ve “delişmen, uçarı, biraz cambaz, biraz sihirbaz, bir miktar da düzenbaz; ama neşeli, hayat ve hareket dolu, kanı sıcak delikanlı” (Taner, 2013, s. 49) sözleriyle tanıttığı The Jolly Jocker yazılı kartla başlar. Bu renkli, hareketli, canlı ve şaklaban “delikanlı”nın mizaç özelliklerini ona sempati duyacağımız bir tavırla anlatır. İskambil destesinin en üstünde bulunan, yer aldığı oyun hangisi olursa olsun bazen bir “as” bazen de alelade bir kâğıdın yerine geçen The Jolly Jocker, iskambil destesi içinde farklı kimliklere bürünebilen tek kâğıt olma özelliğine sahiptir. İskambil destesi içinde The Jolly Jocker, Bey’ler gibi merkez bir figür olmaktan öte, ortalama bir insanı temsil eden ve bir yerde temsiliyet alanı sosyal hiyerarşiyi alt üst etmek olan bir tiptir. Yazar, toplumsal hayatın zenginlik, çeşitlilik ve dinamiğini Jolly Jocker aracılığıyla vererek öyküdeki tipleri biçimlendirmeye başlar.

Jolly Jockerden sonra deste içinde bulunan kâğıtlardan Kupa, İspati, Karo ve Maça aileleri, büyükten küçüğe doğru ele alınır. Toplum içindeki tavır ve davranışları göz önünde bulundurulduğunda Kupa ve Karo, olumlu değerler yüklenen aileleri temsil ederken İspati ve Maçalar onlara göre daha olumsuz nitelikleriyle ön plana çıkar. Bu kategoriler arasındaki koşutluk -mensup oldukları cemiyet, sahip oldukları örf, adet, gelenek, görenek ve kültür farklılıklar gösterse de- toplumda eşit sosyal statüye sahip olmalarıdır. Dört ailenin beylerinde yazarın ifade edişiyle bir hanedana mensupmuşçasına görülen kral havası, padişah cakası satan tavırlar, böylelikle toplumsal yapı içinde kendilerine varlık alanı yaratmaya çalışan haller ve edindikleri kimliğin ortaya konulması öy-

künün meselesinin çözümlenmesine katkı sağlayan ayrıntılar olarak değerlendirilmelidir.

Destenin en itibarlısı, mutlak güçlüsü Beylere (Aslar) sözü getirdiğinde, anlatıcı onlarla elit bir tabakanın gücünü yansıtır ve bundan hoşnutsuzlukla bahseder. Taner'in, toplum içindeki zengin ve itibarlı kişileri karşılayan Asların bazı kartlardan daha şatafatlı çizildiğini vurgulaması, baştan bir eşitsizliğe ayna tutması çerçevesinde anlam kazanır. İronik bir söylemle sarf ettiği "Ayıp değil ya, ben Aslardan oldum bittim hoşlanmam. Belki kendim hiçbir zaman as olamadığımdan, as olamayacağım için" (Taner, 2013, s. 49) sözleri, yazarın güce dayalı ve bir kesimin üstün konumda bulunduğu çarpık düzene eleştirel bakışını ortaya koyar.

Resimli kâğıtlar içinde "Etine dolgun, duru beyaz, hanım hanımcık bir taze" (Taner, 2013, s. 50) olan ve bu haliyle "küçük burjuva kadını idealine uyan" (İpşiroğlu, 1988, Akt: Lekesiz, 1998, s. 368) Kupa Kızı; "Uslu, akıllı, yumuşak başlı, kendi halinde bir çocuk olan" (Taner, 2013, s. 50) Kupa Oğlu; "Pek babacan, pek cana yakın" (Taner, 2013, s. 50) biri olan babaları Kupa Papazı yazarın sadeliklerine ve mizaçlarına hayranlık ve sempati duyarak olumlu baktığı karakterlerdir. Yansıttıkları ruhsal portre ile sınıfsal üstünlük kurma çabalarından azade, bu çarpık sistem içinde kendi hallerinde geçinip giden kişiler olması yazarın "Öyle bir aileye damat girmek isterim" (Taner, 2013, s. 50) sözleriyle yüceltilir. Öyküde anlatıcının araya girerek duygu ve düşüncelerini belirtmesi ise anlatının inandırıcılığını sağlayarak hikâyenin gerçekliğine okuru ikna eder.

"Bakın ondan her türlü sinsilik umulur" (Taner, 2013, s. 50) diyerek eleştirel bir söylemle İspati kızının tanıtımına sıra geldiğinde, anlatıcı onun günlük yaşam ve toplum içindeki davranışları arasındaki farka dikkat çeker. İspati kızının maskeleyen yoluyla edindiği kimlik, sakinlik ve masumlukla karakterizedir. Toplumsal alana çıktığında takındığı bu maske, onun vitrin / sunum kimliğidir çünkü "genel kabul gören ahlâki fenomenlere uygun hareket etmek, görünür kimliklerin sosyal yaşamla irtibatının sağlıklı olmasını sağlar" (Kanter, 2012, s. 78). Resimli kâğıtlar

çinde karakter olarak olumsuz çizilen İspati Kızı'nın kendi gerçekliğinin dışında hareket etmesi, toplumun geleneksel yapısıyla çatışmaktan çekinmesinin sonucudur. Namus kaygısı olmadığı halde anlatıcının ifadesiyle kendisini dirhem dirhem satarak namuslu görünme çabası ve bunun ahlâki boyutu öykünün söylemi açısından değerlendirildiğinde sosyal eleştiriye denk gelmese de bir başka eleştiri alanını oluşturur. Yazar, İspati kızının arkasından mahallelinin onunla ilgili dedikodularına da değinerek canlı bir yaşam tasviri sunar. Maçanın oğlu ile sinema localarında plaj kabinlerinde anlatıcının ifadesiyle yapmadığı kalmayan İspati kızının babası ve erkek kardeşinin de kendisinden farksız, kumarbaz, sefih, sarhoş, hırsız kimseler olması, abla kardeşin birbirlerinin kirli işlerini bildikleri halde çıkarları uğruna seslerini çıkarmaması ailenin içinde bulunduğu yozlaşma ve çürümeyi eleştirel bir söylemle okura aktarır. Gündelik yaşam pratikleri içinde verilen üst tabaka insanının pek çok görüntü ve durumunun tüm yalınlığıyla sunulması, onların karakterlerinin ortaya konulmasında gerçekçi bir tutumun benimsendiğini gösterir.

İskambil kâğıtlarının diğer ayrıcalıklı üyesi Karolar; kişizade, görmüş geçirmiş, kültürlü bir ailedir. Gelir seviyesi, kültürel seviye ve eğitim ölçütleri bakımından yüksek bir sınıfa dâhillerdir. Karoların babası efendi, eski usul İstanbul Türkçesi ile konuşan hariyeden emekli bir şehbenderdir. Karo kızı ve Karo oğlu, dadılar elinde el bebek gül bebek büyümüş, en iyi okullarda okumuş olmalarına rağmen şımarık, ellerindeki varlığın kıymetini bilmeyen, hayatın çetin koşullarıyla tanışmamış gençleri temsil ederler. "Yazar iskambil kâğıtları üzerinden topluma bakarken insanları belli sınıflara ve yerlere oturtur. Fakiri, çalışkanı, köşe döneni vb. anlatılırken bu insanlar aynı zamanda insan doğasının özelliklerini de beraberinde getirirler" (Yalçın, 1995, s. 192).

Yazarın ele aldığı son aile Maçalar, gerçek yaşamda orta halli bir Ermeni ailesine karşılık gelir. Pederleri koyu bir Katolik papazdır. İspati kızıyla yaşadığı maceralarla da öyküde adı geçen Maçanın oğlu ticaretle uğraşan hayta bir genç; öykünün iki kadın figüründen biri olan Ermeni Maça Kızı, duasında niyazında, dini bütün, evlenmemiş, kısmetini bekleyen bir figür olarak okura

tanıştırılır. Öykünün temel değişimine dair doğrudan bir şey söylemese de geceleri bastırılmış cinselliğinin etkisiyle erotik rüyalar gören Maça Kız'ının Puşkin'in adını güvenilmeze çıkardığı Maça Kızı ile bir olmadığı dile getirilir. Yazar, öyküde dipnot düşerek onun masmuğunu vurgulama gereğini özellikle duyar. Bir Ermeni ailesi olan Maçalarla birlikte yazarın olumsuz baktığı toplum tabakasının itibarlı addedilen kutbu tamamlanır. Aile olgusu üzerinden tanıtılan bu insanlar, aynı zamanda hayatın içinde etkin rol oynayan, açmazları ve mutlulukları, düşleri ve amaçlarıyla insan tabiatına dair özelliklerini de beraberlerinde getiren, ortaya konan kimlikleriyle toplumun kültürüne dair önemli bir şeyler söyleyen kişilerdir.

İskambil destesi içindeki en itibarlı kâğıtlar olarak değerlendirilen Maça, İspati, Kupa, Karo Beyleri ile ilgili verilen ayrıntılara anlam yoğunluğu açısından bakıldığında, her bir kartın, sosyal tabakaların dramının altının çizilmesine hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Öyküde toplum içinde birbirlerinden ayrı sosyal tabakalar meydana getiren insanları karşılayan iskambil destesi içindeki itibarlı (resimli) kâğıtların tanıtımından sonra, resimsiz (güçsüz ve önemsiz) kâğıtlara sıra gelir. Bu deste içinde önemli oyunlara katılma imtiyazına sahip başlıca kâğıtlar toplumsal anlamda orta sınıfı oluşturan onlular ve dokuzlulardır. Anlatıcı, "Aristokrat kâğıtlara yaranmaktan, siftenmekten hoşlanan" (Taner, 2013, s. 52) onlular ve dokuzluların hallerinde bu imtiyazdan ötürü görgüsüzce bir çalım, budalaca bir kurum olduğundan bahseder. Bu halleriyle dokuzlular, efendilerinin önünde yerlere kadar eğilen ama halka tepeden bakan uşaklara benzetilir. Daha az nitelikli görünen sekizliler ve yedililere de el ulaklığı, bahçıvan yamaklığı gibi aşağılık işlerle uğraşmak kalır. Sosyal sınıf denkleminde yedi, sekiz, dokuz ve on numaralı kâğıtlar, toplum içerisinde orta halli olan ve üst tabakaya yaranmak için çalışan kişileri temsil eder. Kâğıtlar, büyükten küçüğe doğru sıralandıkça her birinin itibarı yavaş yavaş düşer.

Hicvettiği kişilerin yanında, "boynu bükük, kade-rini yenemeyen, çevrenin kendilerine kabul ettirdiği yaşamdan sıyrılmayan kişileri anlatmasını da seven" (Alangu, 1965, s. 731) Taner, iskambil destesinde bulunan kâğıtlardan yola çıkarak insanlara bakmaya devam eder ve perspektifi toplumun ezilen / sömürülen

kesimini simgeleyen Konçinalara odaklar. Sınıflar arası karşıtlığa ve sömürüye dayanan, gücün asların elinde olduğu bir düzenin ezileni olan Konçinalar, öykünün temel sosyal eleştirisini belirler. Anlatıcı, onları referans olarak kast sistemini andıran bu çarpık toplumsal yapıyı eşitlik ve adaletten yana bir bakışla yorumlama çabasına girer. Bu düzen içinde ikiliden altılıya değin olan kâğıtları simgeleyen Konçinalar, sınıflara dayalı yaşam gerçeğinde en alt tabakayı oluşturan isimsiz varlıkları karşılar. Kibar oyunları bir yana, en pespaye oyunlarda bile kendine yer bulamayan Konçinalar, hiçbir işe yaramayan, zavallı birer abur cubur olarak resmedilir. Onlar, kast sistemi içinde herhangi bir toplumsal tabakaya mensup olmayan, iskambillerin ayakaltında dolaşan, itilip kakılan paryalara benzer. Üzgün, küskün ve boynu bükük duruşları, ezilmişliğin bedensel devinimde vücut bulmuş halini simgeler. "Gerçek hayattaki karşılıkları; sessiz, sünepe, emir kulu kimseler" (Necatigil, 1992, s. 355) gibi görülen Konçinaların var oluşlarının sebebi "sırf öbür kâğıtlara basamak olmak, onların üstün mevkiini" (Taner, 2013, s. 52) sağlamaktır. Toplumun ezilen insanının temsil alanını oluşturan Konçinalar, sosyal tabakaların oluşumu ve sıralanışındaki adaletsizliğe, toplumdaki eşitlik dengesinin aşılması ve değiştirilemez yapısına işaret eder.

Sınıf sistemine dayanan toplum yapısının doğal bir sonucu olan sosyal sınıfların en uç biçimini temsil eden Konçinalar, hem içerik hem de anlam bakımından öykünün duygu değerini veren varlıklardır. Onlar, Kupa, İspati, Maça Kızları / Oğulları gibi öyküde tek tek yahut aileleriyle birlikte ayrıntılı ele alınmaz. Altılıdan aşağı kâğıtlar olarak sadece sayısal değerleriyle verilir. Gerçek yaşamda sosyal kategorilerin aşılması düzeni içinde kayboldukları için yazar anlamlı bir şekilde onları öykünün anlatısında bireysel kimlikleri ve yaşam içindeki aksiyonlarıyla vermez. Konçinalar, insan olmaktan kaynaklı daha iyi bir yaşam isteğiyle düzene başkaldıran bireyler değildir. Amaçsızlaştırılan, toplumun genel yapısı içinde dar bir alana sıkıştırılmış insanlardır. Köylü, işçi gibi sosyo-ekonomik bakımdan zayıf halkayı imleyen Konçinalar, toplumun içselleştirilmiş öğelerinden, şartlandırılmış düşünce yapısından sıyrılmaz. Toplum nezdinde yaşama yenik başlayan kölelere benzerler. Yazar, objektif bir değerlendirmeye tüm öykülerinde yaptığı gibi "toplumun

değişik sınıf ve tabakalarından özenle seçtiği insanları, mizaçları yönünden en belirgin yanlarıyla sergilediği" (Yalçın, 1995, s. 295) gibi Konçınaları da toplumsal konumları içinde kendine özgümlükleriyle yansıtır.

"Böyle oynamaktansa ben yeşil çuhanın üstüne kapanıp yüzüstü uyuklamayı tercih ederim." (Taner, 2013, s. 52) diyerek adaletsizliğe eleştirisini dile getiren anlatıcının sorunu, Konçınaların genel toplumsal konumudur. Ruhlarında bir gün varacakları bir üst sınıfı işaret eden hırsları ve yaşam mücadelesi isteklerinin olmaması, bile bile aldanmaya devam etmeleri yazarın Konçınaları yazmasında etkin olan motivasyonu oluşturur. Yaşadığı düzeni sorgulamayan, düşünüp yorumlamayan ve değiştirmeyi istemeyen, buna dair herhangi bir eleştirel düşünce geliştiremeyen bireyler, yaşam oyununun kuralları ve şartlanmışlıkları içinde ömürlerini tüketirler. Bu noktada yazarın ezilen insan sorununa toplumsal çıkmaz perspektifinden yaklaştığı görülmektedir.

Konçınaların en belirgin biçimde sunulan zayıf yanları, hayatlarında ne yatay ne de dikey hareketlilik olmasıdır. Oysa "sosyal tabakalar durağan değil, hareketlidir" (Yücel, 2018, s. 548). Dolayısıyla Konçınaların gerçekleri yaşamın gerçekleriyle uyuşmaz. Yaşadıkları düzene o denli alışmışlardır ki örneğin Beşlilerin Kızları, Dörtlülerin Oğlanları alabildiği, bir Üçlünün dört Papazı birden sustaya durdurabildiği (Taner, 2013, s. 53) bir dünya tasavvuru akıllarına bile gelmez. "Üstelik As ve Papazların güvenlerini sakaldan, asadan, baltadan alan küçük dağları ben yarattım heybetleri" (Taner, 2013, s. 53) karşısında "güdük, sümsük, boynu bükük" bir halde kenara çekilirler. Yazar, toplum psikolojisine, bilincine ve Aslarla Konçınaların doğalarına ait duygularına eleştiri getirir. İnsan hakları ile uyuşmayan tüm eşitsiz ve adaletsiz tutumu okurun görüşüne sunarak onu düşünmeye ve eleştirmeye sevk eder.

Toplum denilen varlık alanı içinde sosyal yapıda farklılıkların olması kaçınılmazdır ve bu durum ortadan kaldırılamaz. Ancak; bu noktada yazarın eleştirel tavrı, toplumdaki sosyal sınıflar arasındaki farkın uçurum boyutunda olmasınadır. Yazar, toplum içinde, insanlar arasında var olan eşitsizliğe ve sosyo-ekonomik anlamda güçlü insanların kendilerinden daha az güçteki insanları ezmesine karşı çıkar. Toplumsal

düzenin bu içler acısı durumu anlatıcının tepkisini çeker. Gerek halktan insanları, gerekse yönetici sınıftan kişileri bireyin trajikomiğini yakalayarak eleştirir. Öykünün anlatıcısı, deste içinde hüküm süren derebeylik rejimini bugüne kadar İnsan Hakları Beyanamesi ile uzlaştırmaya imkân olmadığını, ezilen, bir güvenceleri olmayan insanların üst sınıftaki insanlar için bir basamak görevi gördüklerini hayal kırıklığı içinde saptar. Bundan duyduğu rahatsızlığı ironiyle dile getirir: "Alt basamak olmasa üst basamak neye, kime öğünecek" tir (Taner, 2013, s. 52). Toplum içinde oluşmuş düzenin aksaklıklarını eleştiren anlatıcı, kâğıtlar arasındaki adaletsizliği önleyen, Konçınaları eşitliğe kavuşturacak her kâğıda eşit değer tanıyan tek oyun pasyansı açar. Ancak bu da sonuca bağlanmayacak bireysel bir çabadır. Çünkü toplumdaki ve oyunlardaki dengesizliğin düzelemeyeceğini, bunun bir toplumsal çıkmaz olduğunu anlatıcı da bilir. Sorun toplumdaki kaynaklanmaktadır. Yazar, toplum içinde kendine sağlam yer edinmemiş, belirli bir sosyal sınıfın üyesi olarak varlık gösterememiş Konçınaların sınıf ve statü bakımından eşitsizliğinin ve dezavantajlı durumunun düzeleceğine dair bir inanç taşımaz.

Bir karakter olarak Konçınaları belirleyen temel öge, onların eylemsizliğidir. Konçınaların dış dünyanın kuralları ile girdiği etkin bir çatışma alanı yoktur. Bundan ötürü anlatıcı kast sistemini andıran bu dağılım içerisinde Konçınaların hiçbir zaman sosyal sınıf atlayamayacakları görüşünü bildirir: "(...) Fakat oluyor beyler. Aslarda o küçük dağları ben yarattım diyen heybet, Papazlarda o bütün güvenini sakaldan, asadan, baltadan alan azamet varken, o güdük, o sümsük, o boynu bükük Konçınalar onlara bir türlü el kaldıramıyorlar. Sinmiş bir kere içlerine, alışkanlık deyin, çekingenlik deyin, aşağılık, daha doğrusu Konçınalık kompleksi deyin, yapamıyorlar işte, ellerinden gelmiyor" (Taner, 2013, s. 53). Öykünün odaklandığı nokta, alıntının son satırlarında vurgulandığı gibi Konçınaların düzene baş eğdiği, bununla savaşmadığı ve neticede bu toplumsal yapıya yenik düştüğüdür.

Deste içinde hüküm süren ve İnsan Hakları Beyanamesi'ne aykırı bulunduğu derebeylik rejimine anlatıcı katlanamaz. Toplumun alt basamağını oluşturan insanların bireysellik bilinci kazanarak haklarını korumaması, eleştirel bakıştan yoksun olması,

teslimiyete kapılıp suyun akışı yönünde sürüklenip gitmesine tepki göstererek düzeni yeniden kurmak, herkese eşitlik dağıtmak ister. Bununla birlikte yazar, kâğıtlar arasında eşitlik düzlemini sağlayacak uygun bir oyun bulamaz. Bulması halinde ise durum değişmeyecektir. Yaşadıkları gerçekleri anlayamadığı için bireysellik ve özgürlük mücadelesine girmeden, toplumdaki sıralamayı bozmadan, teslimiyet içinde geleceklerini kaderin eline bırakan Konçınalar için durum değişmeyecek, kendilerini kandırarak aldanmaya devam edeceklerdir.

Öykünün sonunda anlatıcı, Konçınaları paryalık-tan kurtarıp eşitliğe kavuşturacak pasyans (iskambil falı) açmayı tercih eder. Nitekim her kâğıda eşit değer tanıyan pasyansta kâğıtlar birbirini ezmez, eşit konumda birliktelik oluşturur. Konçınaların yaşadığı içselleştirilmiş yenilgi, anlatıcıyı insanların büyük kısmının iç dünyalarında köklü bir değişim olmazsa as – konçına karşıtlığına dayanan sistemin hep aynı kalacağına inandırır.

“İskambil kâğıtlarındaki resimlerle insanlar dünyasındaki kişiler, tipler arasındaki benzerlikleri araştıran bir söyleşi” (Necatigil, 1992, s. 355) niteliğindeki öykü, yazarın hikâye serüveni ile örtüşen bir yapı arz eder. Haldun Taner’in öykü dünyası incelendiğinde toplumdaki aksaklıklara bireylerin hikâyeleri ve mizah yoluyla işaret ettiği gözlemlenir. Konçınalar öyküsünde de iskambil kâğıtlarını kişileştirerek onların birbirine olan tahakkümünü ve sosyal tabakaların varlığını mizah ve ironinin süslediği bir üslûpla eleştirir. Böylelikle toplumsal ve bireysel aksaklıklar, tekdüze karamsar bir tavırdan ziyade sıradanlığa düşmeyen mizahi bir anlatımla sunulur.

“Bir yazarın eserinde sergilediği eleştirelilik, yazarın sosyal tavrını gösterme biçimidir. Yani o bu şekilde hem edebiyat anlayışını sergilemiş hem de düşünce adamlığını ortaya koymuş olur” (Namlı, 2010, s. 2). Ele aldığı meseleleri her ne kadar gülmece havası içinde verse de yazarın sosyal açıdan bağlı bulunduğu ideoloji satır aralarında kendini gösterir. Haldun Taner de her sanatçı gibi içinde yaşadığı toplumun sosyal, siyasal ve tarihsel şartlarından etkilenerek biçimlenmiştir. Onun Konçınalarla topluma yönelttiği

eleştiri, eşitsiz, adaletsiz yapı ve dağılımadır. Öykü ve oyunlarında “bireylerin gündelik yaşam içindeki sıradanlıklarını özellikle sosyal kimlikleri çerçevesinde vurgulayan yazar, çelişkileri / çatışmaları da sosyal tenkit bağlamında dile getirir” (Kanter, 2012, s. 73). Taner, kaynağı, sebebi ne olursa olsun iskambil destesindeki kişilerin temel çıkmazının yaşadıkları durumu kanıksamalarında ve yaşadıklarında herhangi bir problem görmemelerinde bulur. “Edebiyatın genel olarak toplum sorunlarıyla ilgilenmesi gerektiğini, toplum meseleleriyle ilgilenmeyen edebiyatın eksik, güdük kalacağını savunan” (Önertoy, 1984, s. 250 – 251) Haldun Taner, Konçınalarda iskambil kartlarındaki kişilerin davranışlarından hareketle, betimlemeler, görüntüler ve çeşitli anlatım olanaklarının yardımıyla kişinin toplumla ilintisini alaya alarak hicveder.

Konçına ve As, Haldun Taner’in hemen tüm yapıtlarında ortaya çıkan iki karşıt ucu oluşturan (İpşiroğlu, 1988, Akt: Lekesiz, 1998, s. 368) kişilerdir ve yazar anlatılarında bu kişiler aracılığıyla dolaylı olarak sistem eleştirisi yapar. Öykünün ana sorunsalını oluşturan sosyal sınıflaşmanın yarattığı adaletsiz yapı, en çarpıcı biçimde Konçınaların şahsında eleştirilir. Toplum ile birey arasındaki dengenin Konçınalardan yana bozulduğu ve buna karşın onların bir direnç göstermediği kişilik özellikleriyle de ilişkilendirilerek tartışılır.

Sınıflar arası ilişkilerin göz ardı edilemez eşitsizliğinde hayat şansına sahip olmayan Konçınalar kimliğinin karşısına konulan ve baba, oğul, kız, sevgili gibi rollerle karşımıza çıkan Asların ise, rasyonele uygun çizilerek, temsil ettikleri üst sınıfa özgü çıkara ve sömürüye dayalı ilişkilerin belirlediği davranış kalıpları ürettikleri görülür. Asların otoriter tavırları, Onlulardaki budalaca kurum, Dokuzluların kendilerini değersizleştiren kişilere yaranma çabaları mevcut düzenin çarklarını güçlendiren, sosyal eşitliğin denklemini alt üst ederek makasın açılmasına hizmet eden bir yapı sunar ve yazarın eleştirisinin merkezini oluşturur.

Sömürü ilişkisi içinde bir halkanın iki ucunu temsil eden As ve Konçınaların yaşadıkları ve bu çerçevede kurulan psikolojinin öykünün bütünlüğü içinde yüklendiği işlev, bireysel davranışlara odaklanılarak dolaylı bir sistem eleştirisi yapmak ve sınıflar

arasındaki sömürü ilişkisine dikkat çekmektir. İki uç kutup (As – Konçına), toplumdaki mevcut düzene dair farkındalık geliştiremediği, gerçekleri görüp değerlendirmediği sürece “küçük insan”ın yaşamı değişmeyecek, düzen denilen çarkın dişlileri arasında öğütüleceklerdir.

### Sonuç

Sonuç olarak incelenen öykünün Aslardan Konçinalara kadar bütün karakterleri bilinç düzeyi bakımından benzer bir yapıdadırlar. Bireysellik bilincinden yoksun olan bu karakterlerin tamamı edilgin, düşünme, sorgulama, eleştirme, değiştirme gibi tutumlardan uzak, çarkın düzenine ayak uyduran bir tavır geliştirmişlerdir. Yazarın Konçinalardan sınıfsal döngüyü kırarak mevcudu bozan bir işlev üstlenmelerini beklemesi ise dikkate değerdir.

Öyküde yazarın topluma yönelik ürettiği eleştirel söylemi özgün kılan noktalardan biri, slogan içerikli, yoğun ahlâki, ideolojik yorumlara yer vermeden, mizah–ironi karışımı bir üslubu rehber edinerek etkiyi güçlendirmesidir. Onun sanatçı kimliğinin genel yapısına uygun nitelikte olan bu tutum, öykünün bütünlüğü içinde anlamı pekiştirmeye ve güçlendirmeye yarayan önemli bir işleve sahiptir.

Konçinalar öyküsünde kurulan sosyal tabaka ağında karakterlerin sınıf ilişkisi bağlamında birbirleriyle kurdukları ilişkilere bakıldığında ortaya çıkan en belirgin örüntü, insani duygu ve değerlerin yeterince temsil edilmediği bir dünya, çıkar ilişkisinin hüküm sürdüğü bir tablodur. Bu tabloda hoşnutsuz olan, saygın, eşit ve adil bir yaşam hakkına karşı özlem duyan anlatıcının mevcut durumu değiştirmek için yeni oyun arayışlarına girişse de istenilen dönüşümün gerçekleşmeyeceğini anlayarak tepkisel olarak teslimiyet göstermesi kaçınılmaz son olarak vurgulanmaktadır.

Objektif bir bakış açısıyla insan, toplum ve yaşam gerçeği üzerine gözlem ve irdelemelerde bulunan bir sanatçı olarak Haldun Taner, hiçbir hikâyesinde kahramanlarını ideal dünyaya ulaştırmaz. Toplumsal yapı içerisinde insanların konum ve davranışlarına odaklanarak sınıf farkı ve toplumsal sınıfları eleştiren

herhangi bir ideolojinin teorik bilgisiyle değil, gerçeklerin ve gözlem gücünün zihninde bıraktığı etkiyle hareket eder. Öykünün kurgusuna hâkim olan devingenliğe bakıldığında, tüm karakterlerin yaratılmış ve yaşayan karakterler olduğunu söylemek mümkündür.

### Kaynakça

- Alangu, T. (1965). Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman. 1940 – 1950. Antoloji / Cilt 3. İstanbul Matbaası.
- Esen, N. (2006). Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar. Birinci Baskı. İletişim Yayınları. İstanbul.
- İleri, S. (1975). Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri. Türk Dili Dergisi, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. 286. 2–29 İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 19/1 s. 294 - 319
- İnce, M. (2017). Toplumsal Tabakalaşma ve Eşitsizlik. Gazi Üniversitesi
- Kanter, B. (Ocak, 2012). Haldun Taner’in Öykülerinde Kimlik Kaygısı. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Y: 5 S. 8 s.73 – 81
- Kavaz, İ. (1991). Yazar - Eser İlişkisi Açısından Edebi Metnin Değeri. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi. Elazığ. s. 217 – 231.
- Lekesiz, Ö. (1998). Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2. Birinci Baskı, Kaknüs Yayınları. İstanbul.
- Namlı, T. (2010). Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit. Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Elazığ.
- Necatigü, B. (1992). Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü. Dördüncü Basım. Varlık Yayınları. İstanbul.
- Taner, H. (2013). Şişhane’ye Yağmur Yağmıyordu / Ayışığında “Çalışkur”. On Dokuzuncu Basım. Bilgi Kitabevi. Ankara.
- Önertoy, O. (1984). Türk Roman ve Öyküsü. Birinci Baskı. Türkiye İş Bankası ve Kültür Yayınları. İstanbul.
- Yalçın, S. D. (1995). Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği. Birinci Baskı. Bilgi Yayınevi. İstanbul.
- Yalçın, E. (2019). Toplumsal Tabakalaşma Sistemlerinin Genel İncelemesi. Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi. C: 8, S: 20, s. 158 – 179.
- Yücel, V. (2018). Orta Sınıf Olma Komedi: Little Britain ve Vicky. TRT Akademi. C: 3, S: 6, s. 542 – 561.

## Küçürek Denemeler

İsmet Emre

### Derin Bakış

Öz, derin bakışta temsil bulur. Derin bakış, kelimenin gerçek anlamıyla sınırın öte tarafını görmenin tek yoludur. Ondandır net görür ve görünür bir göz yoktur. İnsan ancak orada yakalanır kendine bakarlara, kendi bakışına hatta... Ruhun en yalın, en çıplak, en dolaysız halidir derin bakış. Varoluşun burçlarda salınan bayrağı... Her bir gözeneğin, her bir ucun, her bir hücrenin yola çıktığı, yürüdüğü ve görünürleştiği tek kıvılcık... Bakış burada bakış olmaktan çıkar, oluşun kendisine döner. Çamursa çamur, çimense çimen ama her durumda tutkunun kaskatı kavradığı, sarılıp sarmaladığı, hatta içten emdiği bir duygu halidir. Yalansız, riyasız, dolaylımsız dalların, yaprakların, çiçeklerin, yeniden çekirdeğe dönüşü asıldır orada... Her derin bakış, kirpikten daha yakındır kendi saflığına...

Derin bakış, okyanusun derinliklerine işleyen fırtınanın dipteki yosunları bile sökülüp alarak kıyıdaki kamışlara emanetidir. Deri bile derin bakışta emanete dönüşür. Özün emanetine... İnsan ancak derin bakışta kendini yakalar. Hesapsız uçmanın, ölçsüz düşmenin mekanıdır derin bakış... Bütün yalan bakışların tek inkarcısı, sözün iğreti elbiselerini paçavra çeviren...

Derin bakış, dünyanın en yüksek tepesinden tek ayak üstünde aşağıya bakmaktır. Göğe en yakın yer, düşme ihtimalinin en yüksek olduğu sınırdır...

### Bakış Algoritması

Yukarıdan bakış tahakküm etmeye, aşağıdan bakış edilginliğe, hizadan bakış ise tepkimeye davet eder. Yukarıdan bakış tüketmeye, aşağıdan bakış tüketilmeye, hizadan bakış ise üretmeye ayarlanmıştır. Yukarıdan bakış geleceği, aşağıdan bakış geçmişi, hizadan bakış ise şimdiki yüceltir. Yukarıdan bakış benliği, aşağıdan bakış diğergamlığı, hizadan bakış ise münasebeti öne çıkarır. Yukarıdan bakış ışık yaymaya, aşağıdan bakış ışık emmeye, hizadan bakış ise ışık dansına yöneliktir.

Karakterler birini ötekilere baskın kılsa da hiç kimse hayatı boyunca bunlardan sadece biriyle yaşayıp ölmez. Yerine göre her bakışın ayrı bir keyfi vardır. Ancak zaman ve bağlam sizi bunlardan birine mecbur eder. Önemli olan ışık yayarken de ışık emerken de ışık dansı esnasında da rolünü layıkıyla oynamak, rolüne layık olmaktır. Oyun bittiğinde, kimin hangi rolü üstlendiği değil, üstlenilen rolün nasıl oynandığına bakılır.

### Bakir Bilinç Alanları

Küçük uğraşlar büyük uğraşları, küçük insanlar büyük insanları, küçük meseleler büyük meseleleri görünmezleştiriyor. Küçük nedir öyleyse? Yatay, bulanık ve amaçsızca hareket eden her şey... Büyük nedir peki? Dikey, berrak ve belirlenmiş bir istikamete doğru yürüyen her şey...

Yürümek isteyip varamadığımız, vardığımız halde göremediğimiz şeylerin altındaki derin yanılgılar... Küçüklerin uzanamadığı, büyüklerin eğilemediği bakir bilinç alanları...

## İbrahim Tığ

### SİNEMA

onur şenli'nin agora meyhanesinde  
buruk acı içinde, şarap dudaklı kadınların  
her biri sarhoş öpüşlerden  
ters yüz edip ellerimin kirini, giyinirdim  
yüzü zerrin ve arzu olan aşk,  
kullanılmış çocukluğum peri ve ferî'ydi

neresinden sevmeye başlasak,  
ortasından kanar estergon tuna'nın  
bıyıklarında asılı leyl, serkeş türkülerin  
en güzel yeridir melisa,

sağanağına yüzünü silkele

ah, o deli rüzgar, sarmaşık ve arzu!  
gittin sandım beni bir daha doğurmaya  
bağışla, seni kuşatan bir şehrin  
çocukluğu var içimde.

### NASILSA

bir turnanın seyir defterinde kalır  
bıraktığın acı, her şehir düşmez baba!

yelesi eskiyen at, yaktığım kül,  
yorulmuş gibisin, yollar mı uzun  
adını sokakta bıraktığın o büyülü  
masal yeniden anlatmalı kendini

bir kent gürültüsüyle yutkunur  
keşiş, gayya, pusu ve üşüyen tını  
gök sığacak yüzüme anne!  
oysa ne çok severdi babam beni  
taşırda ağzında koca bir yokuşu

tanrı tapınakta sınıır, kopuk  
söz ve eskitilmiş hayal, şeytan inciri

ah, baba sen iyisi mi  
kuş biriktir göğsünde, nasılsa  
çizildi üstü anıların, kendine gömüldü ölüm.

## Kayaköy

Tahsin Şimşek

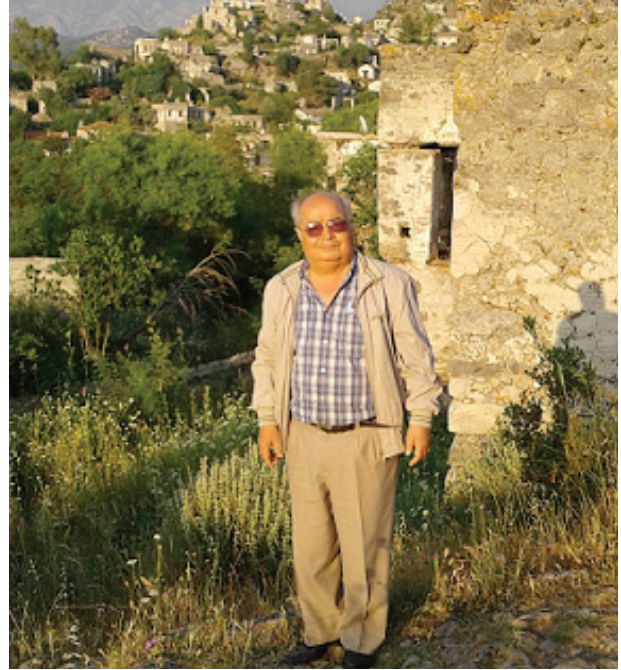
Fethiye'den Ölüdeniz'e giderken Hisarönü'ne çıkar çıkmaz sapıverin batıya doğru. Çam ağaçlarının arsından kıvrıla kıvrıla varacağınız yer Kayaköy. Benim, dört beş kez yolumun düştüğü yer. Her seferinde büyüyen bir merak ve artan bir hüznüle!... Beynimin bir yerlerinde de Sait Faik'ten "Dülger Balığının Ölümü".

Kayaköy'ün Likya dönemdeki adı Karmylassos. Kalan nekropolden birkaç mezar taşı. "**Dev adam**" anlamını taşıyan Kelemtar ya da Kelemtar de var. Hangi dönemine aittir; ortada bir veri yok... 19. yüzyılda bir Rum köyü olarak kurulduğunda adı artık **Leviissi**'dir. Kör Kasap'ın kurduğu 200 yıllık bir köy. Birinin gölgesi ötekinin üzerine düşmeyen, hepsi güneş gören 3500 ev. Hayvancılık yapan, ticaret ve kalaycılıkla geçinen 16.000 nüfus. Şimdilerde bir dev enkaz. Tarih de incir diyor ocaklara!

Anılar da unutuyor geçtiği sokakları. Yunus Nadi'nin sürgünü yaşadığı, Nadir Nadi'nin doğduğu sokağı, evi bir bilen yok bugün.

Bir gün döneriz umuduyla terk edilen Rum köyü. Cengiz Bektaş'ın nitelemesiyle, o yurttaşlarımız, "kötünün üzerini küllemişlerdir" de öyle gitmişlerdir kuşkusuz.

Burada, köyün bütün evleri, bir tiyatronun basamakları gibi yerleştirilmiş zamanında. Her ev, doğanın zengin sahnesini ve güneşi görüyor. Tarihin, ocağına incir diktiği bu evlerin boyası hâlâ solmayanları, bacası hâlâ yıkılmayanları var. İki kilisesi, Tanrı da terk etmiş evini, ve yol üstündeki okulu yerli yerinde.



*Kayaköy'deyim – Mayıs 2018*

Azra Erhat, Mavi Anadolu'da bu köyü, bu köyün insanlarını anlamaya, anlatmaya çalışıyor: "*Besbelli birbirlerine hiç küskün olmamış, el ele tutuşmuşlar hep. Birbirlerine türkü uzatmış, sevgi uzatmışlar. Birbirinin görünüşünü, havasını, güneşini kesmeyen yaklaşık 2500 ev. (...) Yanlış politikaların insanları nereye götüreceğinin en hüznü, en etkileyici kanıtlarından biri 'Kaya'.* (sayfa 272)

Gidenler, bağcı, balıkçı, arıcı... Bu işler, gelenlere yabancı. Onlar, tütüncü, çoban... Kuşkusuz coğrafya tarihten daha belirleyicidir. Evet, coğrafya belirler; işi, mesleği, sanatı... Ağıtları, türküleri de... Coğrafyayla buluşmayı beceremeyen insan terk eder orayı. Gelenler de terk etmişler. Bomboş kalmış 15.000 nüfuslu koca Kayaköy!

Yıllardır bomboş. Kimse, kılını kıpırdatmıyor. Turizm için ahkâm kesenler de... Bu ülkede insan da tükeniyor söz de. Rum yurttaşımız, Türkiye Felsefe Kurumu Başkanı İoanna Kuçuradi'nin şu sözü de sakin bu tükenmişliğe bir kinaye olmasın: "İnsan, değer yaratabildiği için değerlidir."

Evet, bu ülkede her şey duyuluyor da bir tek şey duyulmuyor. Tarihin Çılgılığı!... **Duvarların Dışı da Senin'de Cengiz Bektaş**, o çılgılığı atıyor: "İnsanlıktan başka şeylere inandın mı, insanlıktan bile çıkarsın." (sayfa 74) Bektaş ustanın görüp yazıya döktüğünü, siz de görüp duyumsayabilecek misiniz bilmem?

*"Bir köşe başında çeşmeden akan su bile gerçek değilmiş gibi geldi bana..."*

*Uzatsam elimi ıslatmaz gibi geldi...*

*Kitabesinde (okuttum İstanbul'da) 1912'de onarıldığını yazıyormuş.*

*Çıktım Kaya'dan." (sayfa 74)*

Her çıkış, bir vedadır, ardına baka baka... Ve şiirlere sızan duru hüznün. **Onat Kutlar**, böylesi vedaların şairidir. Bakın, "Yeter ki Kararmasın" deyip bir "**Veda**"yı nasıl dökmüş dizelere: "*Vermeme olanak yok bana verdiklerini / Ama ayrılırken bir hesaplaşma da gerekli / Geçmiş bunca güzellikten bir anı olarak / Ben seni alayım, istersen sen de beni*" (Unutulmuş Kent, sayfa 43)

## KAYAKÖY SIRTİ ZAMAN

"Kayaköy"ü hiç gördün mü

*kalimera*

Kaya'lık, bir adında kalmış

Sırtındaysa *yavrumi* "Ölüdeniz"

Ah *endaksi* zalim Ares'in

Kamçısı bir indi mi

Öldüm Allah,

Hiç kalkmak bilmez

Meşeler göverse de "Gemile"de

Zaman, gemi azıya almış iyice

Oyunları da çoktan unutmuş

*Cemile'm,*

Ah, unutmuş imanım

Hem de hiç yoktan.

Ya sen bilir misin çekirgenin uçkuru

Domitokan

Artık niye hiç savrulmaz

Ey rüzgâra ter attıran sevgi

Hadi Yusufçuk ol da söyle

Şu donup kalmış günbatımında

Taş düşü yorumun şimdi neye

De bre

Kimdiniz

Kimlerdiniz

Kimlerdendiniz.....

## Sardunya Sokağı

Selma Özhan

Yıllar önce Seferihisar bölgesinde, mandalina bahçeleriyle buğday tarlalarının haşır neşir olduğu yerlerde betonarme evlere rastlanmazdı. Sadece, kızgın güneşten korunmak için tarlada çalışan insanların dinlenme yeri olan ağaçlar arasında solgun sessiz ahşap evler vardı. Onlar da parmakla gösterilecek kadar sayılı, yeşil gölgeler içinde kaybolur giderdi. Körfeze açık denizden gelen iyot kokulu havayla çam, mandalina ağaçlarının doygun soluğunun dolaştığı bu yer kısa sürede fark edilmiş, evler çoğalmış, yeşilin gölgeleri yavaş yavaş kayboluyordu. Yeni adı gelişmişlik olan doğayı değiştirmek, yok etme düşüncesinden nasibini alan yerlerden biri de mütevazı evlerin bulunduğu Sardunya Sokağıydı. Sokağın ana yola bakan köşesindeki kullanılmayan iki katlı evin duvarında -5370 Sokak- tabelası yerini almıştı bile. Onu görünce yaşadığım sokak adını aradı gözlerim. Tam karşımdaydı yılların tanıdığı tabelâ. Artık günümüzde işe yaramayan telefon direğinin üstündeki Sardunya Sokağı yazısı paslanmış, ayakta zor duran direklerle beraber yok edilmeyi bekliyordu.

Yaz gecelerinde ıslık ıslık olan, neşeli saatler geçirdiğimiz evlerin hepsi yalnız ve yorgun... Bazı evlerin kırık camlarından; kar beyazı renkleri solmuş, epri-miş, oyali, işlemeli perdeler uçuşuyor...

Sokağa girince kapının iki yanı sütunlu, rengârenk sardunyalara çevrili ev bizim. Yeni aldığımız yıllarda çok gelir kalırdık ama birkaç yıldır sadece yazları tatillerde kullanmaya başlamıştık bu evimizi. Aylardır da gelememiştik. Özlemişim... İçimdeki tarif edemediğim bir duyguyla geriden baktım çatısına, pencerelerine balkonlarına, her yerine. Yürüyüş yolumuzun kenarındaki küpeler, fesleğenler, pembe beyaz rozet çiçekleri kaybolmuş, türünü direnerek koruyan sadece pembe sardunya dallanıp budaklanmış, toprağına basmaya kıyamadığım bahçe kapısının demirleri pas tutmuş, her yanı bacak boyumca kılçıklı ot bürümüş-tü. Kurumuş ağaç dallarının arasından geçerek yola

bakan verandanın köşesindeki tozlu salıncağa oturdum. Geç saatler olmasına karşın dinlendirici, huzur veren bir hava vardı dışarıda. İki elimi boynuma yas-tık yapıp; ılık, okşayıcı rüzgârın esintisine bıraktım kendimi. Sokaktaki kimsesiz, sıvası dökülmüş evlere bakarken yaz günlerini birlikte geçirdiğimiz insanlar gözümün önünden geçti birer birer. Ayşe Hanım'ın kapı girişindeki salınan pembe çiçekli begonvil dallarının hafifçe palmiyeye dokunan yaprakları arasından bulutların hareketli gölgelerini izlerken bütün yansımalar zihnimde şekillenmiş, sokaktaki hareketliliğin kalıcı yansıması gibi bazıları süzgün, bazıları aceleci, bazıları da heybetli ve öfkelenmeye hazırды sanki. Oturup söyleştığımız, gelip geçenlere bakarken tanımadıklarımızın arkasından fısıldaştığımız, bazı kadınların acıklı sesine yettiğimiz, bazen de ikinci çayını keyifle içtiğimiz komşularım gibiydi onlar da... Son yolculuğuna uğurladığımız insanların sayısı gün geçtikçe artıyor. İşte bugün bir büyüğümüzü daha. Nurettin Amca'yı da uğurladık sonsuzluğa. Bahçelerin sınırı sayılan zeytin ağaçlarının arasından yankılanan sesiyle elinden düşürmediği küçük radyosunu da yanından ayırmadık. Neşet Ertaş'ın 'Ah Yalan Dünya'sını her duyduğumda Nurettin Amca aklıma geleceği gibi onun bilge kişiliğini de özleyeceğim. Huzur içinde uyunun.

Sıcak yaz günlerinde serinliğinden hoşlandığımız hırçın çalışan pervane. Zencefilli kurabiye tabağı üzerinden eksik olmayan ferforje masamız. Beşinci kişi geldiğinde eksikliğini hep hissettiğimiz, sonradan benzerini bulduğumuz, Mustafa'nın; "Burası artık benim yerim oldu" dediği, ondan başkasının oturmadığı demir sandalyemiz. Sevgi sözcükleri fısıldayarak suladığımız, üzerine titrediğimiz bahçe toprağıımız... Şenlendiği zaman pembeli beyazlı açan rozet çiçekleri, mis kokulu fesleğenler... Seslerin, konuşmaların, sevgileri yitik zamanların yüreklerimizi ısıttığı, sakinliğinde huzur bulduğumuz bu sokak... 'Çocuklar iş

güç sahibi olunca, bizim için bir dinlenme yeri oldu bu ev' dediğimiz, evlerimiz... Hiçbiri eskisi gibi değil. İnsansız sokağa bakarken saçlarımızı yalayıp geçen rüzgâra içimdeki burukluk eşlik ediyor sadece. Şu an bir hiçliğin ortasında kalmış gibiyim...

Yağmurlu günlerde koyu yeşil görünen tepelerde değişim geçirmemiş bir metrelik yer kalmamış. Hepsi de rüzgâr hızıyla değişime uğramış sanki. Deniz, gök, küçük de olsa çiçekli bahçeler, begonviller, zeytin, limon ağaçları... Güzel insanlarıyla bütünleşen, duvar diplerinde rengarenk açan katmerli sardunya çiçekleriyle birlikte güzeldi Sardunya Sokağı. Emeğimizin karşılığı sahip olduğumuz yılların anıları... Bağışlanmayacak kadar hor kullanılmış kıyılar, yeşil tepeler... Gelişen yaşamın gerçekleriyle yok edilmeye, beton yığınına çevrilmeye hazır terk edilen yıkık dökük çatıların sokakta kalanlar. Halbuki sahiplerinin çoğu yıllarını vermişti bu mütevazı yuvalardan birine sahip olmak için. Emekli olan insanların yaşamlarının sonbaharından kışa yürürken seçtikleri, öksürük sesinin bile 'helâl' sözüyle karşılığını bulduğu, içindeki iyi niyetli seslerin, düşüncelerin yankılandığı evlerdi hepsi de...

Komşularımızdan en büyüğümüz, Aydın Ağabeyle eşi Nadide Ablaydı. İki de üniversite mezunu, okumayı seven aydın insanlardı. Güncel olayları kaçırmazlar, ilgili yorumları farklı yayınlardan takip ederlerdi. Ayhan amcamız; altmış sekizleri, yetmişleri, seksenleri görmüş geçirmiş biriydi. Hep üzüldü ülkenin geleceği kötüye gidiyor, diye. İçine dokunan her konuyla ilgili yazdığı sayfalar dolusu şiirsel öyküleri vardı. İkinci vaktine doğru çayını demler, gölgeye çekilir, sıkça akordu bozulan uduyla okuduklarına ve düşüncelerine uygun şarkı nameleri sıralardı. Daha olmadı, sözlerini Kürdilihicazkar Makamından bir şarkıya eşlerdi. Ara sıra sesiyle ona eşlik eden karısı Nadide Ablaydı. Soprano sesi taş plaklardan akseden ezgileri çağırırdı. Bu iki güzel insanı dinleyen herkes o anlık da olsa hafif bir esrime anı yaşardı.

Zaman geleceğe doğru yaşanır derler ya geçmişte yaşananlar anımsandıkça aslında zaman geçmişe doğru anlaşılıyordu.

Sokağa gelmeden önce çevreyi dolaştım biraz. Engin deniz, elini uzatsan dokunacak kadar yakın görünürdü verandamızdan. Aramızda yüksek beton yapı diyebileceğim hiçbir engel yoktu yeşil dışında. Evlerimize doğru esen yosun kokuları taşıyan lodos yaşantımıza eşlik ederdi. Havadaki iyot kokusu azal-

mış, gelen sel sularıyla millenmiş dalgaların vurduğu kumsaldaki çakıl taşları rengini değiştirmiş, martı sesleri susmuş... İnsan yaşadığı doğayı ya da doğallığı gelişim denilen olgu adına nasıl bu kadar acımasız yok edebiliyor, düşüncesine kapılıyorum yine. Önceden bunları göremiyordum galiba. Beş yıl yurt dışında kalınca komşumuz Aylin Hanım gibi oldum ben de...

Aylin Hanım yan komşumdu. Doğayı çok sevdiği kadar bahçesiyle uğraşmayı da severdi. Yere en ufak bir şey atanı görse, tersleneceğini bilse bile çekinmeden kızardı ona. Sokağımıza asfalt da döktürmemişti doğallığı bozulmasın diye. Aylin Hanım benden büyüktü, ama hiçbir zaman tam yaşını söylemez, sadece sen benden küçüksün derdi, o kadar. Evde eşyle ikisi varken bile Mehmet Bey, diye hitap ederdi kocasına. Mehmet Bey bir üniversitenin bilmem ne fakültesinde dekan yardımcılığı yapmış. Aylin Hanım da aynı üniversitede memurluk yapmıştı. Sanırım iş arkadaşlığının verdiği ağız alışkanlığıydı birbirine 'hanım' 'bey' sıfatıyla seslenişleri. Önce şaşırımtım onların bu hallerine... Daha sonra tanıdıkça sevdim onları. İki de sevecen, samimi insanlardı. İki de çok severdi yazlık evlerini ve buranın havasını. Bazen yalnızlık çektiklerinde Aylin Hanım çocuklarını özlediğini direk söylemez, "Evlerimizin yeri onlara göre değilmiş. Gençler eğlence istiyor. Aman... Eskiden üzülyordum gelmiyorlar diye! Canları isterse gelsinler, diyorum şimdi. Burayı da biz ölünce ne yaparlarsa yapsınlar..." diye iç çekerek sitemini belirtirdi. Yıllar oldu, ikisi de gelemedi Sardunya Sokağı'na. Duyduğuma göre evden çıkamaz olmuşlar. Birbirlerine seslenmeleri de değişmiş; hayatım, demeye başlamışlar. Pencereleri kapatan perdeler düzensiz görünüyor. Anlaşılan, çocukları da hiç uğramamış...

Sokağın üst köşesindeki evde, yaşı belirsiz, kambur yürüyüştü, kısa boylu adının İpek olduğunu sonradan öğrendiğim bir kadın vardı. Gündüzleri sadece kedi beslerken görünür, sonra gece yarısına kadar dışarı çıkmazdı. Bir görünüp bir kaybolduğu için sokaktaki insanlar ona, 'karabatak' derdi. Önceden mimarmış. Cilaladığı ahşaplarda bir kıvrılmış bir kabuk görse evin bütün ahşaplarını verniklerdi. Her gün gecenin on birinde, hiç aksatmadan mesai yaparcasına yüz adımlık yol boyunca gider gelirdi elindeki tabaklarla. Bazen bir bahçe kapısının önünde dikilir, ağlamaklı bir suratla ağaçlara çiçeklere bakar, beslediği kırka yakın kediyi arardı. Onun ayak sesini duyan kediler, sindikleri kö-

şeden gerinerek çıkar birbirine hırlamadan tabakların çevresine sıralanıp, o başlarında beklerken mamalarını yerlerdi. İpek Hanım kendi sessizliğini kedilere de öğretmişti. Karnı doyan kediler sessizce dağılırken mutlu olan kadın, saf görünüşlü içine kapanık haliyle karşılaştığı insana gülümserdi. Güneş ışığında parıldayan kapalı panjurlar hâlâ yeni verniklenmiş gibi duruyor.

Evleri bize çapraz olan bahçeli evde, Münevver Teyze ve Sami Amca yaşardı. Münevver Teyzeyle ilk tanıştığımızda kocası için; öfkeli bakışlarından bıktım, elli yıldır çekerim bu adamın kahrını, demişti. Onun bu sözünü duyduktan sonra adamın gözlerine bakamazdım. Lastik terliğinin önünden dışarı doğru çıkan uzun ayaklarına bakardım sadece. O büyük ayakların altında kalıp acı çekerek ezilmekten korkardım. Yine de gözlerine bakmaz, eski terliklerden gözümü ayıramazdım. Kimse gerçek adıyla seslenmez, herkes karısına ve ona, 'Hacı' derdi. Hacı Amca seksenine yakındı. Devamlı yaylı sandalyesinde otururdu. Öğleden sonraları hapşırır, uyanırken tırnaklarını kemirir şiddetli bir tükürükle ağızından fırlatırdı. Tükürüğün şiddetiyle fırlayan tırnaklar karşı duvarın fayansına yapışırdı. Adamın ağzının karşısındaki fayansların alt tarafında biriken tırnakları, her akşamüzeri karısı süpürgeyle toplardı. Uyurken sarkık başı ve kolları gün boyu öylece koyduğu yerde takılmış gibi kalır, uzuvları sineklerden rahatsız olursa hareket ederdi. Karısı ona oturmaktan ayakları şişmesin diye, başka bir sandalyeyle konfor sağlardı. Enerji harcamadan elini uzatabileceği bir de masası vardı yanı başında. Bu masanın üstünde meyve tabağı, çay, bisküvi hiç eksik olmaz, içeceği suyu bile karısından isterdi. Münevver Teyze'nin yaşı yetmişti. Belinden, dizlerinden, sağ bileğinden çok kez ameliyat olmuş, söylediğine göre eklemelerinin çoğu platinmiş. Bütün bunlara karşın *Güneşi doğuran kadınlardan* biriydi o. Ayrıca kocasının benzer genlerini taşıyan üç oğlan çocuğu doğurmuş büyütmişti(!) Çocuklarını doğurduğu yıllarda köyde yaşarlarmış. Daha sonra şehrin kıyı semtlerinden arsa alıp, beş katlı bir gecekondu yapmışlar, oğlanlar liseyi bitirir bitirmez evlendirip aile apartmanının ayrı katlarına oturtmuşlar. Bu arada Hacı Amca köydeki tarlalarını da yavaş yavaş hazine arazisine girerek büyütmüş, tarlalar büyüdükçe o da büyümüş, çevresinde hatırı sayılır kişilerden olmuş. Halk arasında 'Hacı' olmanın verdiği ad saygınlığını da tarlaların geliriyle kazanmış. Dışarıya karşı kendi halinde görünen bu adamla oturup sohbet etmişliğim yoktu. Yine de gelip geçerken gözlerine bakmadan

hâl hatır sorardım. Yer yer paslanmış rengi soluk mavi kapağa baktıkça, adamın davranışları sıralanıyor zihnimde... Arzeyen kuyusunun çevresindeki bakımsız kalmış biberiyelerin, akşamsefalarının arasından sesi duyar gibi tüylerim dikleniyor. O sıcaklarda nedeni bilinmez hapşırığı tutardı adamın öğle vaktine doğru. "Hapşu... Hapşu..." sesi sokakta yankılanınca, bilindik sesi duyan Metin Bey, 'çok yaşa' demeden önce üçüncü 'hapşu'yu beklerdi. "Hapşuuuu" su uzun olunca, "Hah! Şimdi oldu. Üçledin Hacı Abi..." derken sesini alçaltarak muzip bir hareketle, "hapşırığın süresi kadar yaşın uzun olsun Hacı..." derdi. Bir gün, "Hapşırmasa, o yaylı sandalyede otururken... yok yok yatarken adamı ölü sanacağım!" demiş, basmıştı kahkahayı. Gülme sesinin nereden geldiğini anlamazdı Hacı Amca. Gözlüğünü alınca doğru kaldırıp, yarı uykulu gözünü ovuşturduktan sonra iki elinin siperinden görebildiği insanlara bakarak yok olmak üzere olan zaman kavramını yakalamaya çalışırdı. İkinci vakti yaklaştığı halde, "sizlere de hayırlı sabahlar" derken sessizliğin hâkim olduğu komşu bahçelerden kahkaha sesleri duyulurdu.

Bir öğleden sonraydı. Hava hala sıcaktı. Hacı Teyze bütün işleri bitirmiş, günlük alışveriş yapmaya hazır, alacaklarının fiyat listesini elinde tutarken(!) yine para hesabı veriyordu kocasına. Adam sesini yükselterek kadının karşısında beklenmedik bir hareketle oturduğu sandalyede diklenerek gömleğinin üst cebindeki çatal iğneyi çıkarmış, desteyle parayı dizlerinin üstünde sayarken okşarcasına düzeltiyordu kâğıt parçalarını. -Onun davranışlarını ezberlemiş, hangi hareketleri ne anlatıyor biliyorduk. Anlaşılan kadının istediği miktar kadar bozuk parası yoktu o gün. Alışveriş sonrası üstü gelecek paranın hesabını söylüyor olmalı ki, hesap yapıyordu. Kadıncağız eline para verilene kadar tekerlekli pazar çantasıyla karşısında dikilmişti. Adamın tüm saldırıları, "cinleri tepeme çıkarma" diye başlardı. Yine cinler tepesine çıkıyordu. Son günlerde aynı tepeye kadının cinleri de çıkmaya başlamış, anında birbirine uzaktan uzanan eller sağa sola savrulmaya başlamıştı. Herkesin duyacağı yükseklikte sitem yüklü ses tonuyla, "Hacı! Bu verdiğin para, geçen haftanın fiyatına göre. Üstüne kaç zam geldi bilir misin?" diyordu kadın. "Bu hafta da az ye! Yeter o kadarı... üstüne on lira getireceksin! Unutma ha kadın!" derken tepesindeki cinlerin tesiri fazlaydı Hacı adamın. Hacı Teyzenin kendi ağızıyla söylediğine göre; kocasına saygı duyma yaşı geçmişti. Şimdi onun cinleri konuşuyordu. "He! Üstüne getireceğim on liraymış!

Ne verdin ki bir de üstünü istiyorsun. Yalnız başıma yiyorum sanki hepsini! Sen akşama kadar otur, ye, iç! Ben de sürükleye sürükleye eşek gibi taşıyayım beyin önüne kadar çantayı! Bir de sonunda hesap istersin! Ah anam! Beni niye doğurdun da bu adama kul ettin!" diye bağırıyordu. Söylenerek kapıdan çıkarken başı öne eğik, kimseyle göz göze gelmemeye özen göstererek elinin tersiyle burnunu silerek giderken, adam tabaktan bir bisküvi alıp ağzına atıp uzanmıştı koltuğuna.

Hacı teyzenin dönüş vaktini tahmin ettiğim için onu karşılamaya çıkmıştım. Aldıklarını taşımasına yardım ederek bahçe kapısından içeriye kadar girip merdivene bırakırken, adamın gözleri demir kapının sesiyle açılmıştı. Ayağa kalkınca olmuş bir şey değildi ama kadıncağızın elindekileri alacak sandım. Gözlerine bakmıyordum. Sessizliğinden, cinlerinin gittiğine sevinmişim ki, dakika geçmeden, "Akşam oldu. Nerede kaldın?" diye bağırıyordu kadına. Kadıncağız, "Ancak geldim Hacı..." "Hem... el aleme karşı niye her gün öyle bağıırıyorsun?" derken, ses tonu mahcuptu. Her şeyi öylece bırakıp eve dönerken kulağım onlardaydı. Bu sefer adamın kadına söylediği küfürler kadının sülâlesine kadar gidiyordu olması gereken para üstü on değil, üç lira gelmiş, diye. Eline aldığı paraya baktı ve kadının suratına fırlattı. "Ben iyi hesapladım. On lira olacaktı. Sakladın! Çıkar paranın üstünü..." diyordu. Kadın hırslanıp suratına çarpıp yere düşen parayla beraber adamın cebindeki desteli paraları da çekip hepsini birden parçalamış, aynı hırsla adamın yüzüne doğru fırlatmıştı. Sağa sola savrulan kâğıt paranın parçalarını yakalamaya çalışan hacının iri vücuduyla beraber elleri de sağa sola savruluyordu. Aceleyle topladıklarının işe yaramayacağını anlayınca çevik bir hareketle oturduğu sandalyeyi alıp havaya kaldırıncaya, Mustafa Bey koşup sandalyeyi havada yakalamıştı. Arkalanan Münevver teyze "Onca yıllık emeğim haram olsun sana!" diye bağırırken, "Paran da... pulun da... senin o akılsız koca başını yesin!" derken, ahlara son sözünü kusar gibi eklemişti.

Gün batarken oluşan ışık ve gölgeler yakın pencerelerden duvarlardan birbirine atlar, akşamın geliş kızılığın koyulaşarak camlardan Sardunya Sokağı'nın Arnavut taşlarına yansırı. Oradan da Münevver Teyzenin mor yanağını gölgelerdi...

İki yıl önceydi. Bu bölgede tatil köyü yapımını üstlenen müteahhit anlaşma yapmak için dolaşıyordu. Hacı teyze bahçeyi sularken Hacı amca onlara yüz

vermemiş, -biz öyle sanıyorduk- her zamanki gibi sandalyesinde uzanarak oturuyordu. Baş, eli, kolu yere doğru sarkık... Bahçe işini bitirip kocasına çay getiren kadının çığlığı sokakta yankılanınca, önce Mustafa Bey koşmuştu. Ardından hepimiz... Adam para destesini okşarken elinin biri dizinin üstünde kalmış, yere savrulan paralardan bir adet on lira orta parmağı arasına sıkışıp kalmıştı. Onun bu halini gören gözler kaçamak bakıyordu adamın öylece kalmış haline. Yine de haberi alan oğulları gelinceye kadar Sardunya Sokağı sakinleri ona olan son komşuluk görevini yapmıştı.

Zaman geçmiş, zeytin ağaçlarının arasındaki boşluktan akan karanlık o kadar güçlüydü ki her şey silinmiş görünmez kılmıştı. Kahkahaları, muzip bakışları, ut sesleri, okey taşlarının şıkırtıları, hatta Ayşe Hanım'ın Aylin Hanım'dan "havamı kesiyor" diye kesilmesini istediği, ama bir türlü kestirmeyi başaramadığı incir ağacı sessizliği fırsat bilip, geniş yapraklı dallarını Ayşe Hanım'ın üst balkonuna kadar yükseltmişti. Karanlıkta tek parlaklık, uzun süredir evinde yaşayan olmasa da bıkıp usanmadan günde en az beş kere çamaşır suyuyla fırçaladığı Ayşe Hanım'ın fayanslarıydı. İş bir türlü bitmezdi kadıncağızın. Onca sıcak günlerde denize girme fırsatı bulamadan, temizlik maddelerinin karışımından zehirlenerek öylece ölüp gitmişti zavallı...

Salıncakta öne arkaya sallanarak ne kadar orada kaldım, bilmiyorum. Evin kapısını açmakta, içeri girip girmemekte önce tereddüt ettim. Sonra oraya gelme amacımı düşünerek anahtarımı çıkardım.

Buraya sahip olduğumuz ilk yıllarda çocuklarım küçüktü, alışkanlık işte, ayakkabılarımı kapı önüne çıkarmak geçti içimden. Tozlu eşikten içeri adımımı atarken karanlık ürperticiydi. Kapı aralığından içeri atılmış zarfın beyaz yansıması vardı önümde. Aldım. Toz tutmuş. Panjurlar inikti. Sadece camları aralıksız kapatan beyaz perdelerin yansıması vardı salonda. Cep telefonun ışığını kullanarak zarfın içindeki kâğıdı çıkardım. Başlığına bakmam yetmişti. Resmî bir kâğıttı ve üst tarafında büyük bir inşaat firmasının logosu vardı. Sessizlikte zarfı kapatıp çantama koyarken, tekdüze yankılanan tık tık sesi duyuluyordu içeride. Sesin geldiği tarafa bakınca dudaklarım kendiliğinden gülümsedi.

Sardunya Sokağında iç ısıtan sonbahar günleri bitmiş kışını yaşıyorken, fosforlu rakamların arasındaki akrep yelkovan hâlâ baharındaydı.

## Atnan Başkesen

### GERİYE ACI KALIR ELİZABETH

İnsanlar yeryüzüne yağın bir hayat sağanağıydı  
Bitip tükenmeyen  
Bir zaman kokusu elimde  
Gökyüzünü bırakmış kuşlar gibiydik Elizabeth  
Arkası yırtılan zamanın önünde koşan  
Kamçılı atlardık  
Eskimiş yelelerimizi emanetçiler almazdı  
Ömrümüzden artardı önümüzdeki yol  
Kederim mülkümdü izinsiz yaklaştın  
Ağzında ki تنها şarkıyla beni aldattın  
Yağmalattın ıssızlığımı Elizabeth  
Evlere benzeyen kalplerimiz vardı  
Konuklarını hep unuttuk  
Dünyanın sorularını kanattık hep  
Ne çok soru Elizabeth ne çok konuk  
Vedanın öptüğü yerde ırmaklar içine kapanırdı  
Dışarda kalırdık biz Elizabeth  
İçimde susmuş bir orkestra var  
Dışarda bir kaval sesi uzaktan uzağa  
İçimdeki boşluk anlatamıyor ne seni ne beni  
Dünyadaki varlığımız acı bir gerçek  
Dünyadaki yerimiz bir hayal  
Yerinde bir acı bir hüsrân Elizabeth  
Dünya bir bozgun yeri  
Bir hayal, bir gerçekten  
Elini tuttuğum kalır geriye  
Geriye acı kalır Elizabeth

Ders almadım ben hiç hayattan Elizabeth  
Kırılmış dallarımı biriktirip de yanımda getirdim  
İçimize kurulan nehirlerden avuç avuç içmeye  
gelmişken  
Ömrümüzü kurutan nehirler akıyor Elizabeth  
Susuzluğumuzu artıran yağmurlarla yüzümüze  
vuruluyor  
Hayata ve ölüme aynı anda yeşeriyor  
İçimizdeki bütün otlar ve ağaçlar  
Çıktığımız bütün yollar birbirini keserek yaralıyor

Hayalin ateşe çevirdiği sözcükler gibi yazılmıştık  
Altın sayfalardan kuru yapraklar gibi döküldük  
İçilip bitirilecek bu hayat ; bu mırıltı  
Sarhoşluğumuzdur Elizabeth  
Sonlu görünüşün bu ışıkları ; ah bu yüzler  
Bayraklardır insanların  
Zapt edemediğimiz kapılarda kaldı Elizabeth  
Altın bir anahtardır bir yerlerde

Ah hayatı yaşama iştahsızlığımız bizim  
Ondan , geçmiş fakir  
Gelecek az

## Issı Taş

İsa Küçük

Bazen insan zorunlu hisseder kendini, bilmediği konuda konuşur, yazar; çünkü herkes susmuştur ya da bilenler konuşmamıştır. Durum böyle mi, bilmiyorum. İnternet üzerinde yaptığım araştırmada, başlıkta andığım oyun hakkında bilgiye rastlamadım. Kütüphanemdeki kitaplarda da bu oyun hakkında bilgi yok.

Uzun zamandır aklımdaydı "ISSI TAŞ" hakkında yazmak. Önce araştırma yapmam gerekiyordu. Son dört yılda ne zaman köyüme gittiysem köyün yaşlıları ile sohbetlerimde hep bu oyunu sordum. Aşağıdaki saptamalar ve bana ait yakıştırmalar ortaya çıktı.

*Bu yazıyı, lise öğretmenim Paşa Mustafa Arısoy'a (anısı önünde saygı ile eğilirim) ithaf etmek isterim. Felsefe grubu öğretmenim, 1975 yılında Karaman Lisesi'nde bizim rehber öğretmenimizdi. Sömestre tatili başlarken, biz parasız yatılı öğrencilerden tatil ödengi olarak "Köy Monografisi" hazırlamamızı istemişti. Kendisi, araştırma/soruşturma ve inceleme konularını başlıklar halinde yazmış, teksir edilmiş olarak hazırladığı ödev kâğıtlarını bize vermişti. Torosların içinde bir köyün çocuğu olarak köyümü tanıdığımı ve bildiğimi sanıyordum. Meğer tanımak ve bilmek araştırma ve büyük emek gerektiriyormuş. "Köy Monografisi" köyün adı ve adının öyküsünü yazınız şeklinde bir girişle başlıyordu. Bir başka araştırma konusu da "köyde oynanan oyunlar nelerdir" biçimindeydi. Issı taş Oyunu, -ilkokul çağımdan önce bir kere izlemiştim- öğretmenimin verdiği o ödevde isim olarak yer almıştı.*

*Yıllar sonra "ödevimin" eksik kaldığını düşündüm ve tamamlamak için yollara düştüm. Romantik bir çaba da olsa, o ödevi daha iyi yapmak düşüncesiyle yeniden yazıyorum. (Issı Taş oyunu, belki daha önce araştırılmış, hakkında bilimsel saptamalar ve değerlendirmeler yapılmıştır. O çalışmaların önünde boynum kıldan incedir ve her birine bin saygı...)*

\*\*

İlkokula başlamamıştım daha. Köyümüzde elektrikli aydınlatma yoktu. Bir güz akşamı hava kararırken, köyün gençleri, okulun hemen yanındaki harmanda odun ateşi yakmışlardı. Oyun oynayacaklardı. İlk kez duymuştum oyunun adını; **Issı Taş**. Yakılan ateşte, yassı, elips bir taş ısıtılıyor, sonra taş ateşin içinden çıkarılıp elle uzağa atılıyordu. Oyuncular, karanlıkta taşı aramaya başlıyorlardı. Gece karanlığında harman yerinde taşı arayıp bulmak kolay değildi elbet, taşın sıcaklığı "bulunmayı" kolaylaştırıyor olmalıydı. Oyuncular yere eğilerek o kızgın taşı arıyor, bulan takım oyuncusu/oyuncuları diğer takıma kaptırmadan getirip ateşe atabiliyorsa kazanıyordu.

Geçen yaz köye gittiğimde Issı Taş Oyunu üzerine biraz daha odaklandım. Sordum soruşturdum: Kadınli erkekli oynanabilirmiş, oynandığı da olmuş. Bu yönü ile de ilginç geldi; Anadolu'da kadın erkek birlikteliğini/eşitliğini göstermesi ve haremlik selamlık olmadığına bir vurgu saydım bunu. Sevgililerin, yavukluların gece karanlığında birbirini tanımalarına olanak sağlamasını da onlar için bir şans. Bir oyun içine neler saklanabilirmiş... Değerli bilim insanı Metin And, "Oyun ve Bütünün"ün önsözünde "...Oyun (...) şamanın, kam'ın, bahşi'nin karşılığıdır" diyor. Ulaştığım bilgileri bu saptama ile birleştirence oyunun sağaltıcı özelliğinin yanında "bahşi" sözünün çağrışımla bahşedici bir özelliğini de düşünmeye başladım. Hangi tarihsel döneme ait olduğunu bilmediğimiz Issı Taş, araştırmacıların dikkatini çeker, üzerindeki sis bulutunu biraz olsun dağıtabilir, tarihin bir sayfasının aydınlatılmasına yardımcı olabilir ve dahası günümüze yeni bir oyun bahşedebilir mi?

Köy harmanında gece karanlığında sıcak bir taşı el yordamıyla aramak... Oyunda iki takım var, kazan-

mak için atılan taşı bulup getirip ateşin içine atmak gerekli, bulmak yeterli değil, kazanmanın şartı ateşe atmak. Bunun bir süresi var mı bilinmiyor, ama olmalı. Taş belirli süre sonrasında sıcaklığını kaybedeceğinden bulunması da zorlaşacaktır, ne kadar süre verilmiş belli değil... Issı taşı ateşe atan takım kendi lehine sonuç alıyor. Başlangıçta ısıtılmış taşı hangi takım atacak kura ile belirleniyor. Sonra ise kazanan takım (Taşı ateşe atan takım) atma hakkı elde ediyor. Taşı atmak için elin yanmasını önleyici eldiven benzeri bir yardımcı malzeme kullanılıyor. Taş atılırken, oyuncular sahaya sırtını dönüyorlar ki taşın düştüğü yeri düşme sesine göre tahmin etmesinler.

Ateşte iyice ısıtıldıktan sonra maşa benzeri bir düzencele ateşin içinden alınan ve kenarda az bekletildikten sonra atılan taşı bulan oyuncu "buldum" diye bağırmak zorunda. Karşı takımın, taşı bulan takım oyuncularının taşı getirip yeniden ateşe atmasını engelleme; taşı, onlardan kapma hakları var: Taşı bulanın ve onun takım arkadaşlarının önüne geçerek, yolunu keserek, kolundan bacağından tutarak, taşın elinden düşmesini sağlayıp alıp kaçırarak engellemek... Taşa sahip olan ateşe getirmek isterken diğer takımın engelleme, taşı elinde tutandan alma mücadelesi... Taşı bulan değil, getirip ateşin içine atabilen takım kazanıyor. Oyunda taşı ararken oyunculardan birinin "buldum" diyerek yalancı koşu yapması da mümkün. "Yalancının" karşı takımın dikkatini kendi üzerine çekerek takım arkadaşlarına arama-bulma için avantaj sağlaması amaçlanıyor. (O yaz, köyde konuştuğum yaşlılar arasındaki bir kişinin "Bulucu" lakabının, gençliğinde, oyunlarda taşı çok çabuk bulmasından geldiğini de öğrendim.)

Issı taş oyunu iki takım halinde oynanıyor. Takımların oyuncu sayısı sahanın büyüklüğüne göre değişebilir. (Günümüzde benzer yarışlarda gülle atmada gülle ne kadar uzağa atılabiliyor ki? Bir insan yarım kilo ağırlığındaki taşı ne kadar uzağa atabilir?) En fazla bir futbol sahası büyüklüğü yeterli, küçük olsa da oynanabilir. Bu büyüklükteki bir alan için oyuncu sayısı her takım için 5-7 olabilir. Aynı anda sahada 10-14 kişi taş arayacak... Oyun, karanlıkta oynanmakta ve göze, görme kuvvetine göre değil, taşın sıcaklığını duyumsama, hissetme yeteneğine, becerisine göre şekillenmekte, gelişmektedir. Dokunma duyusu iş başında olan bir oyun. Yani sıcak taş elle veya ayakla aranıyor. Bulunduktan sonra da elde, kucakta, yere

düşürmeden, diğer takım oyuncularına kaptırmadan taşınarak başlama noktasına kadar getirilip orada yanmakta olan ateşin içine atılıyor.

Kazanma veya kaybetmek durumu, yani maç sonucu; önceden belirlenen skora ilk ulaşma durumu ve maç kararlaştırılan skora ulaşıldığında hangi takım ulaşırsa ulaşsın o anda oyun biter. Diğer takım kaybetmiştir. Anlaşılacağı üzere, maçın süresi yok, maçın sona ermesini önceden belirlenen skora ulaşma hali belirliyor. Maçın süresi de skora ulaşıldığı ana kadar uzuyor; skora ulaşıncaya kadar geçen süre maçın da süresi oluyor.

Oyundan önce bir bahis, iddia (bu bir ziyafet olabileceği gibi bir ceza da olabilir veya bir yaptırım?) belirlenir ve kaybeden takım, kaybettiği iddia ne ise onu yerine getirmek durumundadır.

Oyun günümüze uyarlanabilir, günümüz şartlarında oynanabilir mi? Stadyumlarda aydınlatılma yapılmadan gece karanlığında oynanabileceğini düşünüyorum. Böyle bir oyunu/maçı kuşkusuz seyirlik hale getirmek gerekir. Oyunu büyük kitlelerin izleyebileceği bir "maç" haline getirmek olasıdır. (Bir spor profesyoneli bu işi kurgulayabilir.) Oyunculara fosforlu forma giydirilir ve seyircilerin onları görmeleri sağlanır. Yahut gece görüş gözlüğü gibi bir araçla (üç boyutlu film/gözlük benzeri) karanlıkta bir maç/oyun izlettirilir.

Oyun, günümüzde ateş yakma ve taşı ısıtmaya gerek kalmadan da oynanabilir. Taşın yerini örneğin "elektrikli top" alır. Sahanın bir kenarından karanlıkta sahaya atılır. Top bulununca üzerindeki düğmesine basılır ve karanlıkta yayacağı ışıkla bulunduğu görülür ve oyunun akışının izlenmesi mümkün olabilir. (Işıklı topla karanlıkta oynanan hentbol; uçan bir ateş böceğiyle oynanan gece hentbolu?) Son bir not; maçın önceden belirlenen skora göre değil belirli bir sürede sona ermesi günümüz oyun kurallarına daha uygun olacaktır.

Orta Asya'dan mı yoksa eski bir Anadolu uygarlığından mı geldiğini bilmediğim bir oyunu anlatmak istedim. Belki de spor meraklılarını sahalara çekmeye yarayacak yeni bir maç türünün doğmasına da yol açabilecek bir oyun... Anadolu'muzun sayısız kültür mirasından biri daha bakarsınız biz mirasçyaların işine yarar...

## Binali İter

### SOLUK YAŞAM

Ne yağmurlar düşmüştü, gök delinircesine

Damlayla dirildi yüzlerce ekmek kapısı

Bana da uğraş düştü, günahsız gölde

Bir yanım atlas, diğeri büyük okyanus

Beşiktaşlıyız, birbirinden değerli

Kimi bulut beyazı, kimi siyah boyalı

Ben ise esmer giyimli, biraz da iri

Çoğunda ürkek, çakmak gözlü

Göl işçisiyim, bataklığa saplanan

Yüreğimdeki tükenmeyen şevkle

Top koşturup, goller atmak isterdim

Kilit vurulan solungaçlarla

Çok arzuluyorum

Sular yükseldiğinde

Alımlı beyaz balıklar gibi

Oynamayı, ak'la sevişmeyi

Büyümeyi, yükselmeyi

Kesik kuyruk, kırık yüzgeçle

Tellere takıldı pullarım

Oltalar, ağlar, dinamitler

Desenimi kuşattı mavzer

Ben de yeşil pasaportlu

Sarışın balıklar gibi

İçmek isterim yağmuru

Çatlayan dudaklarımla

N'olur bir damla su

Bir nefes

Boğuldum, boğuluyorum!!!

## Almanya'daki Türkçe ve Türk Edebiyatı

**Kemal Yalçın**

### Almanya'daki Türkçe

Almanya 180 çeşit anadil kullanılmaktadır. Türkçe, Almanya'da Almancadan sonra en çok kullanılan ikinci anadildir. Dört milyon kadar insan Türkçeyi günlük anlaşım dili ya da aile dili olarak kullanmaktadır.

Türkçe, sadece Türkiye'den göçmüş Türkler tarafından değil, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı ya da Türkiye kökenli Alman vatandaşı olan Kürtler, Lazlar, Ermeniler, Rumlar, Araplar, Süryaniler, Gürcüler, Çerkezler tarafından da ortak anlaşım dili olarak kullanılmaktadır.

Ayrıca Türkçe, Yunanistan, Kıbrıs, Makedonya, Bulgaristan'dan gelmiş Türklerin de ortak anlaşım dilidir. Hatta Anadolu'dan dünyanın dört bir yanına dağılmış Ermenilerden, Rumlardan, Süryanilerden bazıları Arjantin'de, Amerika'da, İngiltere'de, Kanada'da, Fransa'da, İsviçre'de, Hollanda'da aile içinde hâlâ Türkçe konuşmaktadır. Bu anlamda Türkçe ortak coğrafi ve tarihi geçmişi olan çeşitli uluslardan insanlar arasında anlaşım sağlayan yaygın bir dildir. Avrupa'da ise toplam beş milyon dolayında insan Türkçeyi günlük anlaşım dili olarak kullanmaktadır.

Türkçe Almanya'da ve genel olarak yurtdışında Türkiye kökenli yazar, şair, sanatçı vb. tarafından da bir kültür dili, bir edebiyat dili olarak kullanılıyor. Birçok Kürt yazarı eserlerini Türkçe yazıyor. Türkçe yazan Türk yazarlarından çoğu Alman vatandaşlığına geçmiştir.

Türkiye kökenli, çeşitli uluslardan, birinci ve ikinci nesilden okuyucuların çoğu Türkçe yazılmış eserleri tercih etmektedir.

Bu veriler ışığında Almanya'da ya da yurtdışında sadece "Türk edebiyatı"ndan söz etmek, Türk-

çenin kapsamını ve yaygınlığını daraltır. Bu düşüncelerle "Almanya'da Türk edebiyatı" kavramı yerine, "Almanya'da Türkçe edebiyat" kavramını kullanmanın daha doğru olacağı kanısındayım.

Fakat "Türkçe edebiyat" kavramı, "Türk edebiyatı" kavramının karşısına konmamalıdır. Bu iki kavram birbirini dışlamaz. "Türk edebiyatı"nın varlığını tartışma konusu etmez. Burada esas konu, çok uluslu, çok dilli, çok kültürlü Almanya'da ve birleşen Avrupa'da Türkçe ile üretilen edebiyata uygun bir kavram bulabilmektir.

### Almanya'daki Türkçe edebiyatın varlık şartlarındaki değişimler

60 yıl önce, Türkiye'den Almanya'ya işgücü göçü başladığı yıllarda "Almanya'da Türk edebiyatı"ndan ya da "Almanya'daki Türkçe edebiyat"tan söz edilemezdi. O yıllarda Türkçe edebiyatın varlık şartları oluşmamıştı. Belli bir dilde edebiyatın olabilmesi birçok şartın var olmasına bağlıdır.

Zaman, çevre, dil şartlarının yanında bir edebiyat geleneğinin, yeterli kültürel birikimin oluşması gerekir. Böylesi birikimler kalıcı, yerleşik toplum yaşamını gerektirir. Oysa Türkiye Cumhuriyeti ile Federal Almanya Cumhuriyeti arasında yapılan 30 Ekim 1961 tarihli "İşgücü Alımına İlişkin Anlaşma" kalıcı bir göçten değil süreli, geçici, dönerli bir işgücü alımından söz ediyordu. Türkiye'den Almanya'ya gelen işçilerin kültürel, dilsel ihtiyaçları düşünülmemiştir.

Göçün geçiciliği, göç eden insanların kendileri tarafından da kabul ediliyordu. "Üç beş kuruş biriktirilip geri dönülecekti! Almanya acı vatandı! Almanya gurbeti bir gün sona erecekti!"

Bu "Acı vatan!" yaşamı "acı vatan edebiyatı"nı yarattı. Almanya türkülerine, öykülerine, romanlarına, sanatına gurbet acıları, gözyaşı, hasret, ayrılık, uyumsuzluk, aile dramları gibi konular damgasını vurdu. Türkiye'den gelen bazı yazarlar birkaç ay gezip gördükten sonra yazdıkları öykülerde, gazetelerde yayınlanan gezi yazılarında aynı konulara değiniyorlardı.

Türkiye'den gelen yazarların çoğu, Türkiye'de edindikleri dünya görüşüyle Almanya'daki göçmenlik olayına ve sosyal gelişmelere bakıyordu. Başka türlü de olamazdı. Bu yazarların bazıları Almanya'ya göçmüş insanların Alman toplumunun ilerici değerleriyle kaynaşmasını, Almanlarla sosyal ve kültürel etkileşimi bile sakıncalı görüyordu.

#### **Askeri darbelerin kültürel gelişmelere etkileri**

Türkiye'de onar yıl ara ile yapılan askeri darbeler ve kurulan askeri rejimler Almanya'daki Türkiyeli göçmen işçilerin sosyal ve kültürel gelişmelerini olumsuz yönde etkiledi. Yazarların, sanatçıların özgür yaratıcılığının gelişmesine zarar verdi. Türkiye'de kurulan askeri rejimler, olağan dışı hükümetler Almanya'daki vatandaşlarının kültürel, sanatsal, düşünsel gelişmelerini engelleyici politikalar uyguladılar.

Türkiye Cumhuriyeti resmi görevlileri, eğitim ataşeleri, seçilip gönderilen öğretmenlerin birçoğu Almanya'ya göçmüş işçilerin ilerici, barışçı, hoşgörülü, sosyal uyumu kolaylaştırıcı siyasal ve kültürel gelişimini engelleyen faaliyetlerle zaman geçirdiler. Milliyetçi, dinci, bağınaz siyasal görüşlerin, gerici anlayışların propagandasını ve ilerici, demokratik, sendikal mücadelelere katılan insanları izlemeyi, korkutmayı kendilerine görev edindiler. Kimi resmi görevliler Nazım Hikmet'e yer veren ders kitaplarını engellemek; derslerde Nazım Hikmet'i, Aziz Nesin'i, Yaşar Kemal'i işleyen öğretmenleri, sanatseverleri huzursuz etmek için uğraştılar.

Özellikle 1970 ve 1980 askeri darbelerinin demokrasi dışı uygulamalarından, can güvenliğinin olmamasından dolayı Almanya'ya göçmek, siyasal iltica talebinde bulunmak zorunda kalmış olan onlarca aydın, yazar, sanatçı, öğretmen, ressam, kültür insanı sürgün hayatının bin bir türlü zorlukları içinde yaşamaya; edebiyat ve sanat ürünleri vermeye çalıştı.

Kimi bir daha yurdunu göremeden, gözleri açık gitti. Sürgün ve göçmen kimi Türkiyeli yazarların şevki kırıldı. Kimi sürgünlük ve göçmenlik yaşamı içinde kendini yenileyemedi. Yeni ürünler veremedi. Birçok yazar, şair, sanatçı edebiyata, sanata ayıracağı zamanı Türkiye'deki demokratik gelişmelere katkıda bulunacak siyasal mücadelelere ayırmak zorunda kaldı.

Türkiye'de olduğu gibi Almanya'da da kültüre, bilime, sanata harcanacak emekler askeri rejimlerin demokrasi dışı uygulamalarıyla heba oldu. Nice değerli insan harlandı.

Bu olgulara bakıldığında Türkiye'deki siyasal olaylar ve siyasal iktidarların uygulamaları, 60 yıllık göç sürecinde Almanya'da Türk edebiyatının ve Türkçenin gelişmesini olumsuz yönde etkilediği görülebilir.

#### **Geçicilikten kalıcılığa, göçebelikten yerleşik hayata geçiş**

Türkiye'den gelen işçilerin büyük bir kısmı Türkiye'den göçebe gibi gelmişler, mevsim değişince bavullarını toplayıp göçebe gibi geri döneceklerdi.

Birçokları eşini, çoluğunu çocuğunu, varını yığını Türkiye'de bırakmıştı. Almanya gelip geçici bir yurtteryidi.

Bu yaşam tarzı ve düşünceler, 1980 sonrası değişmeye başladı. Geçici hayattan kalıcılığa, göçebelikten yerleşik hayata geçiş süreci hızlandı. Federal Almanya hükümetleri yerleşik hayata geçişi hızlandıracak politikaları planlı bir şekilde uygulamaya başladı.

Almanya'nın Türkiyeli işçilerin Türkiye'de kalan çocuklarına çocuk paralarının ödenmesini 1975'den itibaren bir yasayla durdurması, aile birleşimini hızlandırdı. Binlerce çocuk, genç Almanya'ya anasının babasının yanına geldi. Alman okullarında Türkiye'den gelmiş öğrencilerin sayısı hızla arttı. Bu yıllar eğitim, öğretim ve yerleşim sorunlarının çok yoğun olduğu yıllardır.

Fakir Baykurt, *Koca Ren*, *Barış Çöreği*, *Gece Vardiyası*, *Duisburg Treni*, *Yüksek Fırınlar* gibi eserlerinde 1980'li yılların bu acılı, zorlu, sancılı olaylarını anlatmıştır. *Yarım Ekmek* adlı son romanında ise, göçebelikten yerleşikliğe doğru değişim izleyen göç sürecinin insanlarını çok güzel bir şekilde anlatmıştır.

### **Türkiyeli örgütlerin çalışmaları ve edebiyat**

Geçici göç yaşamı ve Türkiye'ye öncelik veren çalışma anlayışı, 1990'lara kadar Türkiyeli siyasal örgütler ve çevrelerde yaygındı. Bu anlayışlar Türkiye'deki partilerin, siyasal hareketlerin Almanya'daki uzantısı olan çevrelerin, derneklerin çalışmalarını yönlendiriyordu. Bu dernekler, siyasal hareketler Almanya'da yaşayıp Türkiye'deki siyasal gelişmelere kendi anlayışları doğrultusunda katkıda bulunmaya çalışıyorlardı.

Bu siyasal anlayış ve mücadeleler Almanya'da yaşayan Türkiyeli yazarların, sanatçıların çoğunu etkiledi. Bu yazarlar Almanya'da yaşayıp Türkiye'yi yazdılar; yazmak zorundaydılar. Çünkü idealleri, dünya görüşleri, ruhsal ve düşünsel yapıları Türkiye'de oluşmuştu. Özlemleri yarım kalmıştı.

Bu tür edebiyat eserleri, Türkiye'deki siyasal ve toplumsal mücadeleye katkıda bulunmak isteyen çevrelerin beklentilerine uygun düşüyor, teşvik ediliyordu.

1989-1990 yıllarında dünyada meydana gelen büyük değişimler, Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'daki siyasal ve toplumsal rejimlerin çöküşü Almanya'daki Türkiyelileri de derinden etkiledi. Bu siyasal gelişmeler, göçün kalıcılığa dönüşmesi Almanya'daki Türk edebiyatını da Türkçe ile edebiyat ürünleri veren insanları da okuyucuları da değişime uğrattı.

Günümüzde artık geri dönüş planları bitmiştir. İki milyon kadar fazla Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı Alman vatandaşlığına geçmiştir. Bir o kadarı da sırada beklemektedir. Türkiye'ye yönelik çalışma yapan derneklerin, federasyonların çoğu kapanmıştır ya da eski güçleri kalmamıştır.

1990 sonrasında solcu örgütler güç kaybederlerken, milliyetçi, dinci örgütler hızla yayıldı. Bu süreç ilerici Türkçe edebiyatın gelişimini olumsuz yönde etkiledi.

### **Türkçe edebiyatın varlık şartlarındaki değişim**

Almanya'da doğup büyüyen, eğitimini Alman okullarında yapanların sayısı, Türkiye doğumlularını çoktan geçmiştir. Genç nesiller artık toplumsal, ekonomik, kültürel yaşamda ağırlıklı olarak Almanca'yı kullanıyorlar.

Egemen dil, Almanya'daki azınlık dillerini her yönden etkiliyor. Dil etkileşimleri nedeniyle Almanya Türkçesi giderek Türkiye Türkçesinden farklılaşmaktadır. Bu süreç içinde Türkçenin bir kültür dili olarak varlığı zayıflamaktadır. Artık genç nesiller, Türkçe edebi bir eseri okuyup anlamakta zorluk çekiyorlar.

Alman okul sisteminde Türkçe Anadil Derslerine gerekli önemin verilmemesi, velilerin ve öğrencilerin Türkçe Anadil Derslerine ilgilerinin giderek azalması Türkçenin zayıflamasına yol açıyor. Bu süreç Almanya'daki Türkçe edebiyatın varlık şartlarını zayıflatıyor.

Türkçe televizyon kanalları, radyo yayınları Türkçenin günlük kullanım dili olarak yaşamasına katkıda bulunuyor. Ama bir dil ancak bilimsel, sabırlı bir eğitimle kültür dili düzeyine çıkabilir.

Almanya'da eğitim görmüş Türkiye kökenli yazarların çoğu yazım dili olarak Almanca'yı kullanmaktadır. Bu eğilim, gelecek kuşaklarda daha da artacaktır.

Almanca yazmak, daha geniş, daha çeşitli okuyucu kitlesine ulaşma olanakları vermektedir.

Ayrıca, Almanca yazan Türkiye kökenli yazarlar genellikle Almanya yaşamını, Almanya'da geçen konuları ele alıp işliyorlar. Bu tutum daha sağlıklı, daha verimli olabilecek bir yol olarak görülüyor.

Değişen zaman, yeni toplumsal ve kültürel birimler artık Almanya'da edebiyat yapan ister Türkçe, ister Almanca yazsın tüm Türkiye kökenli yazarları etkiliyor. Türkiye'de üretilen edebiyat ile Almanya'da üretilen edebiyat giderek konu, içerik, biçim, üslup yönlerinden birbirinden farklılaşıyor.

Bu farklılaşma aslında Türkçe edebiyatın geneli, bütünlüğü açısından bir zenginliktir. Almanya'daki ve Türkiye'deki edebiyat çevreleri aralarında sağlıklı, sürekli, tutarlı kültür köprüleri kurabilirlerse birbirini olumlu yönde etkileyebilirler.

### **Aile birleşimin Türkçeye ve Türk edebiyatına etkileri**

Almanya'da göç hayatının kalıcı hale gelmesinden ve Almanya'da doğan ikinci ve üçüncü nesillerin evlenme çağına gelmesinden sonra Türkiye'den bir kızla, bir kadınla evlenmeler hızla arttı. Birçok aile

evlenme çağına gelen oğullarına, “Oğlum Alman kızlarıyla gez toz, gençliğini yaşa, sonra Türkiye’den bir kızla evlen!” diyordu. Almanya’da doğup büyümüş olan birçok kız da bazen ailesi tarafından Türkiye’deki bir akrabasının oğlu ile evlendirildi.

1990 sonrası Türkiye’den evlilikler, Almanya’da ki Türkler arasında kullanılan deyimlerle söylersek, “İthal gelin ve damatların” sayıları hırla arttı. 1995-2010 yılları arasında her yıl ortalama 25-30 bin gelin ve damat “İthal edildi”. Hukuk dilinde “aile birleşimi” denen bu evlilik biçimiyle son 20-30 yılda Türkiye’den Almanya’ya 600 binden fazla gelin ve damat geldi. Bu insanlar Türkiye’de okula gitmiş, temel eğitimini Türkiye’de tamamlamış Türkçe yazmayı ve okumayı iyi bilen insanlardı.

Aile birleşimiyle Türkiye’den Almanya’ya gelmiş olan 600 bin dolayındaki insan günümüzde Türkçe kitap okuyan, Türk edebiyatına ilgi duyan esas okuyucu kitlesidir.

Türk Anadil Derslerine çocuğunu gönderen aileler de esas olarak Türkiye’den aile birleşimi ile gelmiş olan ana babalardır.

1965-1985 döneminde Mardin, Midyat, Hasankeyf, Gercüş, Ömerli, Nusaybin bölgesinden Süryanice’de Turabdin denilen bölgeden ve Adıyaman, Kâhta bölgesinden Almanya’ya işçi olarak ya da aile birleşimiyle gelmiş olan Süryaniler, Kildaniler, Nasturiler Türkçe konuşmakla birlikte Türkiye’de okula gidemedikleri ya da ilkokulu yarıda bıraktıkları için Türkçe kitap okuyacak kadar Türkçe bilmemektedirler. Özellikle Süryani ya da Hıristiyan kadınlar kaçırılma korkusuyla ilkokula gönderilmedikleri ya da ilkokul üçüncü sınıftan sonra okuldan alındıkları için Türkçe okuyamamaktadırlar. İstanbul Ermenileri ise Almanya ve yurtdışında genellikle Türkçe konuşmaktadırlar.

### **Almanya’da ya da yurtdışında yaşamının sağladığı olanaklar**

Türkiye’den ve Türkçenin canlı ortamından uzakta yaşayarak Türkçe ile edebiyat ürünleri vermenin birçok olumsuz etkileri vardır. Bu olumsuzlukları aşamayan bir yazar verimli olamaz.

Almanya’da ya da gelişmiş Avrupa ülkelerinde yaşamak olumsuzlukların yanında yazar ve sanatçılara verimli olabilmeleri, estetik değeri yüksek eserler verebilmeleri için çeşitli olanaklar da sunuyor.

Çok dilli, çok kültürlü, köklü felsefe ve edebiyat geleneği olan bir ülkede yaşamak insanlara kendi ulusunun tarihine, kültürel ve sanatsal mirasına, kendi halkının yaşam biçimine, dünya görüşüne daha mesafeli, daha eleştirel, daha geniş açılardan bakabilme olanaklarını veriyor.

Öğrenilen her dil, yazarlara kendi anadiliyle öğrendiği dilleri karşılaştırabilmeyi; bu dillerle yaratılmış kültür dünyalarına girebilmeyi sağlıyor.

Ayrıca yeterli gelir düzeyi insanlara araştırma, inceleme, dünyayı gezip görme olanakları yaratıyor.

Sanata ve edebiyata, yazara ve sanatçıya, yaratıcılığa değer verilen özgür ve huzurlu bir ortamda yaşamak insanın daha üretken olmasını teşvik ediyor.

Elbette her yazar ve sanatçı bu olanakları kendi özel yetenekleri, ilgileri çerçevesinde kullanabilir. Bu olanaklar açısından da Almanya ve yurtdışındaki Türkçe edebiyat hem yaşanan ülke hem de Türkiye için önemli bir zenginlik kaynağıdır.

### **Dinci, tarikatçı çevrelerde edebiyat**

Almanya’daki Türkiye kökenli insanların yarıya yakını Sünni dinci örgütlerin, çeşitli tarikatların etkisi altındadır. Bu kesimlerde de Türkçe yazım dili olarak kullanılmaktadır. Dinci, milliyetçi, tutucu görüşlerle birçok Türkçe dergi, gazete, kitap yayınlanıyor. Bu çevreler kitap fuarları, kitap günleri düzenliyor. Fakat bu kesimden insanlarla, örgütlerle Türkçe ya da Almanca yazan demokrat, ilerici yazarlar arasında hemen hemen hiçbir iletişim yoktur.

2019 yılında Almanya’da 2750 kadar cami, 160 kadar cem evi bulunmaktadır.

Cami dernekleri genellikle sadece kendi dünya görüşündeki yazarları, sanatçıları davet etmektedir.

Son on yılda hızla örgütlenen Anadolu Alevileri, Almanya’daki ilerici Türkçe edebiyata ve sanata yardımcı oluyorlar. Alevi Kültür Dernekleri Türkiyeli yazarlara candan kucak açıyorlar.

### **Almanya'da Türkçe anadil derslerinin durumu ve edebiyata etkisi**

Almanya'da Türk okulu yoktur. Bütün okullar Alman eyaletlerinin denetimindedir. Eğitim Almanya Federal Anayasa ilkelerine ve Eyalet Anayasa ilkelerine göre yapılmaktadır.

Alman anayasasında anadil hakkı insan hakkı olarak kabul edilmektedir.

Kuzey Ren Westfalya eyaletinde 160 anadil konuşulmakta, bunlardan sadece istek üzerine 24 ayrı dilde anadil dersi verilmektedir.

Türkçe anadil dersleri 1975 sonrasında başlamıştır.

1990 sonra Türkçe anadil derslerinin müfredat programı Alman Eyalet Eğitim bakanlığı tarafından yapılmıştır.

Almanya'daki Türkçe dersleri 1975-1990 arasında Türkiye'ye geri dönüş düşüncesine ve sürecine göre programlanmıştır. Amaç dönüşte Türkiye'ye uyum sağlamaktır.

Bu dönemde tüm öğretmenler Türkiye'den geliyordu, Konsolosluk Eğitim Ataşeleri Türkçe derslerinden ve Türkçe öğretmenlerinden sorumluydu.

Fakat 12 Eylül 1980 sonrası Türkiye'den gönderilen öğretmenlerin çoğu istihbaratçı, cunta karşıtlarını izleme göreviyle gönderilmişti. Bu öğretmenler birçok velinin ve öğretmenin başını yaktılar.

Bu durum ortaya çıktıktan sonra Kuzey Ren Westfalya Eyaleti başta olmak üzere birçok eyalet Türkiye'den öğretmen alımını durdurdu. Kendi öğretmenini kendi seçmeye başladı.

1996 yılında ise Avrupa'da ilk olarak Duisburg-Essen Üniversitesi'nde Türkçe Öğretmenlik Bölümü açıldı. Artık Almanya kendi yetiştirdiği öğretmenleri Türkçe öğretmeni olarak atamaktadır.

Berlin, Bayern, Bremen, Schleswig Holstein Eyaletleri ise halen Türkiye'den öğretmen alımına devam etmektedir.

Son 20 yılda ise Türkiye'den gelen öğretmenler siyasal İslâmın propagandacıları olarak görev yapmakta, Türkçe öğretmekten çok Türkçe derslerinde

namaz kılmayı öğretmektedir. Bu nedenle birçok aile çocuklarını Türkçe derslerine göndermemektedir.

Almanya'da her gün 550 bin Türk öğrenci Alman okullarına gitmektedir.

Türkçe Anadil derslerine katılım hakkı olan öğrencilerden sadece %20'si Türkçe derslerine katılmaktadır.

Bu katılım oranı Kürtçe derslerinde %10 kadardır.

İtalyanlarda, İspanyollarda, Yunanlılarda Anadil derslerine katılım oranı %60-70 dolayındadır.

300 000 Türkiye Cumhuriyeti Vatandaşının yaşadığı Berlin'de Türkçe derslerine katılım oranı Almanya'nın en düşük seviyesindedir. Berlin'de Türkçe derslerine katılım oranı %5 kadardır.

Türkçe derslerine katılım düştükçe, Türkçe bir kültür ve bilim dili olmaktan uzaklaşmaktadır. Bu süreç Türk edebiyatına ilgiyi de çok azaltmaktadır.

### **Yayınevlerinin ve kitabevlerinin durumu**

Almanya'da kala kala iki Türk yayınevi kaldı. Köln'de ÖNEL, Düsseldorf'ta ANADOLU. Berlin ve Dortmund dışında Türkçe kitaplar satan kitabevi artık yok. Türkçe edebiyat eserlerinin basım ve dağıtım olanakları hemen hemen yok gibi.

Türkiye'deki yayınevlerinin çoğu ise ya Almanya'daki, yurtdışındaki Türkçe edebiyatı küçümsüyor ya da gereken önemi vermiyor.

Almanya'da yaşayan yazarların, şairlerin eserlerini yayınlama ve okuyucuya ulaştırma olanakları giderek azalıyor. Zor şartlarda basılan eserler de okuyucu bulmakta güçlük çekiyor.

### **Yazar örgütlenmeleri**

Almanya'daki Türkçe yazan yazarları, şairleri kapsayan bir örgütlenme yoktur. Duisburg'taki *Fakir Baykurt Edebiyat İşliği* çalışmalarını Mevlüt Asar'ın başkanlığında yirmi yıl kadar sürdürdü ve noktalandı.

*Kuzey Ren Westfalya Türkiyeli Yazarlar Çalışma Grubu* ise Fakir Baykurt'un vefatından sonra çalışmalarını sürdürmedi.

Fakir Baykurt Edebiyat İşliği'nin devamı olarak 2010 yılında çalışmalarına başlayan Avrupa Türkiyeli Yazarlar Girişimi (ATYG) yaşayan tek yazar örgütüdür.

Almanya'daki Türkçe yazan yazarlarla, Türkiye kökenli Almanca yazan yazarlar arasında yakın ilişkiler yok denecek kadar azdır.

Bu örgütsüz ve birbirinden kopuk yaşamak Türkiyeli yazarların verimini düşüren sonuçlara yol açabiliyor.

### Sonuu ve neriler

Türkiye'den Almanya'ya g süreci acılı, sıkıntılı, zorlu süreçlerden geçerek bugünkü yerleşik, kalıcı duruma geldi. Bu süreç başlangıç yıllarında Almanya ve Türkiye'nin alması gereken bilinçli insani önlemlerle daha az sancılı olabilirdi. Artık ne Türkiyeli insanlar ne de Almanlar 60 yıl önceki insanlar değildir. Veliler, ğrenciler, öğretmenler değişmiştir ya da değişmek zorundadır.

Almanya'daki Türkçe artık otuz kırk yıl öncesinin Türkçesi değildir. nlemler alınmazsa, süreç kendine bırakılırsa zamanla Türkçe Anadil Dersleri okullardan kaldırılacaktır. Bu da Türkçenin, Türkçe edebiyatın varlık şartlarından en önemlisini yok edecektir. Türkçe okullardan kaldırılırsa yeni nesiller artık Türkçeyi sadece günlük anlaşma dili olarak kullanacaklardır.

Halbuki Türkçe ve Türkçe edebiyat Almanya ve birleşen Avrupa için önemli bir kültürel, edebi zenginliktir. Aynı şekilde Almanya'da ya da yurtdişında Türkçe üretilen edebiyat Türkiye'deki kültür ve edebiyat dünyası için zenginliktir.

Bu zenginliğin yok olmaması, serpilip gelişmesi için sabırlı, bilinçli tavır alınmalıdır.

### Neler yapılabilir?

- Türkçe yazan yazarlar eserlerindeki öz ve biçimlerde değişiklikler yapmalı; daha nitelikli, estetik değeri yüksek eserler vermeye çalışmalıdırlar.
- "Acı vatan edebiyatı"na artık son verilmelidir.
- Türkiye'deki edebiyat vreleri ile ilişkiler geliştirilmelidir.

- Alman ve diğer uluslardan yazarlarla ilişkiler artırılmalıdır.
- Almanya'daki kültür dünyasının dışında kalınmalıdır.
- İliği duyan derneklerle Türkçenin, anadillerin, Türkçe edebiyatın sorunları derinlemesine konuşulmalı; bu derneklerle yazarlar arasındaki ilişkiler artırılmalıdır.
- Türkçe yazılan eserlerin Almancaya çevrilmesine çalışılmalıdır.
- Türkçe Anadil Dersleri ve genel olarak Anadil Dersleri savunulmalı; bu derslerin daha verimli, daha bilimsel olması için çaba gösterilmelidir.
- Türkçe Anadil Dersi ğretmenleri ile yazarlar arasında karşılıklı desteklemeler geliştirilmelidir.
- Türkçe kitap yayınlayan yayınevleri ile ilişkiler sıklaştırılmalıdır.
- Almanya'daki Türkçe basın ve yayın organları ile ilişkiler artırılmalıdır.
- Almanya'daki Türkçe edebiyatı ve Türkçenin bir kültür dili olarak gelişimini artırmak için düzenli edebiyat dlleri verilmelidir.

Türkiye'den Almanya'ya ilk kez denemek amacıyla Zonguldak'tan 100 kadar madenci Gelsenkirchen şehrine getirilmiş, maden ocaklarında yerin 1000 metre derindeki domuz damlarında alıştırılmışlardı.

Almanca macerası 60 yıl önce başlamıştı. Aradan 60 yıl geçti. Türkler Almanya'ya yerleşti. 60 yıl önceki acı vatan, şimdi ikinci vatan oldu. Türkler göçebelikten yerleşik hayata geçtiler, kendilerine göre bir edebiyat ve sanat yarattılar.

Almanya'daki Türk edebiyatı ve Türkçe hem Almanya hem de Türkiye kültür dünyası için bir zenginliktir. Dileğim bu zenginliğin artması, solmamasıdır.

*Bochum, 25 Haziran 2020*



### KEMAL YALÇIN

1952 yılında Denizli'nin Honaz bucağında doğdu. Isparta Gönen Öğretmen Okulu'nda okudu. İstanbul Çapa Yüksek Öğretmen Okulu ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Türkiye'de felsefe öğretmenliği, gazetecilik ve yayıncılık yaptı.

1980 Askeri Darbesinden sonra Türkiye'den ayrılmak zorunda kaldı. Almanya'da 13 yıl Haymatlos olarak sürgünde yaşadı.

Şiir, öykü ve romanlarında barış, dostluk, toplumsal uyum, birlikte yaşam, insan ve doğa sevgisini işledi. "Emanet Çeyiz" adlı romanıyla Türk edebiyatında mikro tarih belgesel roman tarzında yeni bir çığır açtı. Anadolu'nun Evlatlarının belgesel romanlarını yazdı.

Kitapları 15 dile çevrildi. Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Özel Ödülü, Türkiye-Yunanistan Dostluk ve Barış Ödülü, Şemun Hanne Haydo Süryani Dostluk ve Barış Ödülü gibi ödüller aldı.

Bugüne kadar 30 kitap yayınladı. Bunlardan bazıları şunlardır:

*Emanet Çeyiz* (roman)

*Yaşama Gücü* (yaşam öyküsü)

*Seninle Güler Yüreğim* (roman)

*Sınıfta Çiçek Zor Açar* (öyküler)

*Sarı Gelin- Sari Gyalin* (roman)

*Hayatta Kalanlar* (yaşam öyküsü)

*Anadolu'nun Evlatları-Yüz Yılın Tanıkları* (yaşam öyküleri)

*Haymatlos -Dünya Bizim Vatanımız* (roman)

*Süryaniler ve SEYFO 1-2-3*

*Süryani Halk Kahramanı ŞEMUN HANNE HAYDO* (Belgesel roman)

*Tek Kanatlı Kartal*, (Belgesel roman)

Kemal Yalçın Almanya'da, Bochum şehrinde, 30 yıl Türkçe Öğretmenliği yaptı. 2018 yılında emekli oldu. Almanya'da yaşamaktadır.

## Ali Rıza Önder'e Saygı

### Saim Açıkgöz

23 Haziran 1994'te yitirdiğimiz, büyük hukukçu ve dilsever Ali Rıza Önder'i çeyrek yüzyıl sonra saygıyla anıyorum. O, yaşamı boyunca dilimizin özleşmesi ve özellikle hukuk dilinin değişimine çok çaba gösterdi.

#### Kimliği

Ali Rıza Önder, 1918'de Kayseri'nin Turan köyünde doğdu. Babasının adı Ali, anasının adı Methiye'dir. 1943'te evlendi. 23 Haziran 1994'te öldü. Üç kız çocuğu babasıdır.

#### Öğrenimi

İlk üç yılını köyünde, son iki sınıfını Ağırnas köyünde okuduğu ilkokulu 1933'te, ortaokulu 1936'da bitirdi. 1939'da bitirdiği Kayseri Lisesinden sonra yüksek öğrenimini Ankara Hukuk Fakültesinde yaptı (1942).

#### Görevleri

Askerlik görevinden sonra 1945'te Pertek Cumhuriyet Savcılığına atandı. Yıllar sonra oradan kalan bir anısını gazetede yazısında anlattı: "Bundan 48 yıl önce C. Savcısı olarak bulunduğum Pertek ilçesinde, Müftü Efendi'ye 'İslâm'da *musiki neden haram sayılmıştır?*' diye sorduğumda, şu yanıtı almıştım: '*Musiki âşıkın ışığını, fâsıkın fışkını artırır da ondan.*'" (Ezan Sesi, Cumhuriyet, 31 Ekim 1983).

Pertek'ten sonra sırasıyla Hınıs, Göle, Ürgüp ve Erzincan'da (1957-1959) Cumhuriyet Savcılığı, 1959 sonrasında dört yıl Osmaniye Ağır Ceza Mahkemesi Başkanlığı yaptı. Bu görevi sırasında birinci sınıfa seçildi. 1963'te getirildiği Yüksek Hâkimler Kurulu raportörlüğünün yedinci yılında Yargıtay Üyesi oldu. 1975'te yayımlanmaya başlayan Yargıtay Dergisi'nin

beş kişilik Yayın Kurulu'nun başkanlığını yaptı. Yargıtay 9. Ceza Dairesi Üyesi iken 1983'te emekliye ayrıldı.

#### Uğraşları

Ali Rıza Önder, kamusal görevini yürütürken halkbilim, dil, kişibilim alanlarında da uğraş veren bir kültür insanıdır. *Yurdum* başlıklı ilk koşuğunu ortaokul son sınıf öğrencisi iken 1935'te *Kayseri* (1925-1952) gazetesinde yayımladı. İlk düzyazısı ise 1939'da *Rıza Yonuz* takma adıyla *Erciyes* (1938-1950) dergisinde çıktı. Bu dergide gerçek adıyla araştırma ve inceleme yazıları, *Eğrioğlu* takma adıyla da koşuklar yazdı.

Sonraki yıllarda genel ve yerel kültür konularına ilişkin yazılarını *Kars*, *Şenkaya*, *Anadolu* (1953-1954), *Ürgüp* (1954-1955), *Erzincan*, *Yeni Adana*, *Osmaniye Postası* ve *Hakikat* gazetelerinde yayımladı. Kayseri'de yayımlanan *Doğruyol* (1945-1946), *Hâkimiyet* (1950-1960), *İstiklâl* (1952-1960) gazeteleri ile *Yeni Erciyes* (1955-1959) ve *Filiz* (1958-1959) gibi dergilerde yazıları çıktı.

1960'ta Türk Dil Kurumu üyesi oldu, 1966 Kurultay'ında Onur Kurulu üyeliğine seçildi.

Türk Dil Kurumu'na el konulmadan önceki *Türk Dili* dergisinde dil devrimini, dilin özleşmesini işleyen yazılar yayımladı. *Dil Devriminin Sorunları* üst başlığı altındaki *Dilde Değişme*, *Devrim-Evrime İlişkileri* (Eylül-1966, Sayı:180), *Bilim, Din ve Siyasal Açısından Dil Devrimi* (Aralık-1966, Sayı:183), *Dil Devriminin Türkçeye Kazandırdıkları* (Şubat-1967, Sayı:185), *Yanlış Uygulamalar*, *Yersiz Benzetişler* (Haziran-1967, Sayı:189), *Örnekler Üzerinde Düşünceler* (Ağustos-1967, Sayı:191) başlıklı yazıları bunlar arasındadır.

Aynı dergide *Yargı Dili* konusunu 1. *Yargı kuruluşlarının adları*, 2. *Yargı görevlilerinin adları*, 3. *Yargısal*

\* (E) Milli Eğitim Bakanlığı Başmüfettişi, akgz.saim@yahoo.com.tr

yayın organlarının adları, 4. Başlıca yargı terimleri ve deyimleri, 5. Yargı kararlarından örnekler bölümleri altında örneklerle inceledikten sonra "Türkçe, her alanda olduğu gibi tüze ve yargı alanında da tüm gereksinimleri karşılayacak yeterlikte terim vermeye elverişlidir." diyerek hukuk dilinin de özleştirilebileceğinin örneklerini verdi (Eylül-1977, Sayı:312).

Yazılarında hukuk yerine tüze, hatip yerine sözmen, tarihli yerine günlemlerini kullandı.

Hukuk dilinin özleşmesine gösterdiği çabaların bir örneği de bu yazılarından çok daha önce Türk Dil Kurumu yayınları arasında çıkan *Yasa Dili Sözlüğü* adlı yapıtıdır. (1966-Ankara).

Halkbilimle genç yaşlarında ilgilenmeye başladı. Askerliği sırasında er mektuplarından derlediği manileri sonraki yıllarda *Erciyas* dergisinde yayımladı.

1942'yi izleyen yıllarda ülkemizin çeşitli bölgelerinde halk ağzından yaptığı derlemelerini *Yaşayan Anadolu Efsaneleri* adıyla yayımladı (1955-Kayseri). Prof. Pertev Naili Boratav'ın, Önder'in bu yapıtını tanıtmaya yazısı, Bekir Üstündağ tarafından Fransızcadan dilimize çevrilip Yrd. Doç. Dr. İsmail Görkem tarafından yayına hazırlanarak *Milli Folklor* dergisinde yayımlandı.

1955'te *Türk Halk Sanatlarını ve An'anelerini Tetkik Cemiyeti* adıyla kurulup 1959'da *Türk Etnografya ve Folklor Cemiyeti* adını alan, 1962'de cemiyet yerine dernek sözcüğü yeğlenerek *Türk Etnografya ve Folklor Derneği*'nin de ertesi yıl Türk Folklor-Etnografya ve Turizm Derneği adının da değiştirilerek adı 1973'te *Folklor Araştırmaları Kurumu* olan derneğin de üyesidir.

Atatürk'ün kurduğu Türk Dil Kurumu'nun kapatılmasından sonra 1987'de her biri kendi alanında tanınmış bilimci, sanatçı ve hukukçu Dil Derneği'ni kurdu. Ali Rıza Önder 34 kurucu arasındadır.

Halkbilime ilişkin yazılarını İhsan Hınçer'in (1916-1979) büyük emek ve özveriyle çıkardığı *Türk Folklor Araştırmaları* (Ağustos 1949-Ocak 1980) dergisinde yayımladı. Bu dergide *Folklorcularımız* üst başlığı altında aşağıda adları geçen kişilerin yaşamlarını, halkbilime yaptığı katkılarını yazdı:

- Kazım Yedekçioğlu (1919-2012, Nisan-1962, Sayı:153),
- Vehbi Cem Aşkun ve Çalışmaları (Kasım-1962, Sayı:160),
- Ömer Asım Aksoy (Nisan-1963, Sayı:165),
- Şevket Beysanoğlu (Haziran-1964, Sayı:179),
- Mehmet Önder ve Konya Halkbilimi (Eylül-1964, Sayı:182),
- Mehmet Fahrettin Kırzioğlu (Aralık-1964, Sayı:185),
- Hikmet Dizdaroğlu (Mayıs-1965, Sayı:190),
- Cahit Öztelli (Ağustos-1965, Sayı:193),
- İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (Kasım-1965, Sayı:196),
- Mustafa Adil Özder (Ekim-1966, Sayı:207),
- Naki Tezel (Aralık-1966, Sayı:209),
- Ord. Prof. Dr. Fındıkoğlu Ziyaeddin Fahri (Temmuz-1967, Sayı:216),
- Ahmet Kutsi Tecer (Eylül-1967, Sayı:218),
- Ahmet Şükrü Esen (Ocak-1968, Sayı:222),
- Veysel Arseven (Kasım-1968, Sayı:232),
- Şükrü Elçin (Mart-1969, Sayı:236),
- Şerif Baykurt (Aralık-1969, Sayı:245),
- Fikret Memişoğlu (Mayıs-1973, Sayı:286),
- Osman Baki Yey (Mayıs-1974, Sayı:298),
- Hasan Eşref Ertekin (Ekim-1974, Sayı:303),
- Kastamonu'lu İhsan Ozanoğlu (Ocak-1976, Sayı:318),

Ali Rıza Önder'in yukarıda anılan *Yaşayan Anadolu Efsaneleri* ve *Yasa Dili Sözlüğü*'nün dışında 17.9.1975 günü Yargıtay'daki odasında imzalayıp verdiği 1910-1960 yılları arasını kapsayan *Kayseri Basın Tarihi* (1972) adlı yapıtı vardır.

Kimi yazar ve gazeteciler, yukarıda anılan Kayseri gazete ve dergilerindeki yazılarında takma adlar kullandı. Yazın tarihine katkı olabilecek birkaçı şunlardır:

Şevket Beysanoğlu (1920-2003)

Yazar ve gazeteci. Başlangıçta 'Kavut' olan soyadını 1943'te 'Beysanoğlu' olarak değiştirdi.

*Reşat Çivicioğlu (1911-1968)*

Gazeteci. Gazeteci Halis Zeki'nin oğludur. Yazılarında *Eğseri*, *Çivici* takma adlarını kullandı.

*İsmail Evci (d.1932)*

Gazeteci ve hukukçu. Adana, Ankara, Kayseri ve İstanbul'da serbest avukatlık, hazine avukatlığı yaptı. Kayseri'de kendi sahipliğinde çıkardığı *Şakacı* (1953) gazetesindeki yazılarında İ. *Karadağlaroğlu* takma adını kullandı.

*Turgut Göğer (1932-1989)*

Gazeteci. Kayseri'de *Bomba* (1953), *Emmimiz* (1953) gazetelerini çıkardı. *Şakacı* (1953) gazetesindeki yazılarında 'T.G.' imini kullandı.

*Ahmet Hilmi Güçlü (1899-1976)*

Gazeteci. Hâkimiyet (1950-1960) ve *Yeni Kayseri* (1952-1960) gazetelerinde çıkan başyazıların yazarıdır. Kamu görevi nedeniyle bu yazılarında adını kullanmadı. 1938'de *Halkevi* Erciyes dergisinin 6, 7, 8. sayılarındaki *Canlanan Hayal* başlıklı yazılarını *Omuzugüçlüoğlu* takma adıyla yayımladı. *Omuzugüçlü*, yazarın Selçuklu ordusunda omzunda gürz taşıyan komutan bir atasına halk arasında takılan *Omuzugürzlü* sözcüğünün değişime uğramış biçimidir.

*Aydın Nisari (1926-1965)*

Gazeteci. *Şakacı* (1953) gazetesindeki yazılarında *Siyasi*, *Boyacı*, *Ciddi Şakacı* takma adlarını kullandı.

*Mazlûm Rasim (1891- ?)*

Ünlü yazar Ahmet Rasim'in (1864-1932) oğludur. Sivas Kongresi'nde (4-11 Eylül 1919) güvenlik görevlisi olarak Mustafa Kemal Paşa'nın yanında ve yakınında bulundu. Ekim-1919'da Kayseri'ye döndüğünde bir dönem İhtiyat Zabitan Cemiyeti'nin (Yedek Subaylar Derneği) başkanlığını yaptı. Mustafa Kemal Paşa'nın 19 Aralık 1919'da Kayseri'ye gelişinde de karşılama programını hazırlayanların başındadır. Ahmet Hilmi Kalaç'la (1888-1966) birlikte *Adana'ya Doğru* (1919) gazetesini çıkardı. Gazetenin basıldığı Kayseri Liva Basımevi Müdürü Halis Zeki'nin (1883-1927), gazeteyi basamayacağını söylemesi üzerine tabancasını çekerek "Ya bu gazete çıkacak veya bu tabanca beyinde patlayacak" diyen yurtsever bir kişidir.

Soyadı Yasası'ndan sonra 'Can' soyadını aldı.

*Abdullah Satoğlu (d.1934)*

Yazar, şair ve gazeteci. İlk şiirlerini *Bir Demet Lâle*'de topladı (1956). Kayseri'de *Filiz* dergisini çıkardı (1958-1959). Kimi şiirlerinde İsmetî, düzyazılarında *Bülent Müşker* takma adlarını kullandı.

*Hikmet Tanyu (1918-1992)*

İlahiyatçı Prof. Dr. 25.01.1951-10.04.1951 arasında altı sayı yayımlanan *Dâvâ* gazetesinde Çivicioğlu *Hikmet Tanyu* imzasıyla yazdı.

*Âsım Yahyabeyoğlu (1929-2016)*

Gazeteci. *Erciyes Postası* (1948-1950) gazetesinde *Yahya Atılâ*, Orta Anadolu (1949-1949) gazetesinde *Duvarcı*, Hâkimiyet (1950-1960), *İstiklal* (1952-1960) gazetelerinde İ. *Mavi*, *Ay*, *A.Y.* takma adlarını kullandı.

*Kazım Yedekçioğlu (1919-2012)*

Yazar ve gazeteci. Önceleri Özyedekçi olan soyadını *Yedekçioğlu* olarak değiştirdi. Kimi şiirlerinde *Ferdi Fahir*, *Doğru Yol* gazetesindeki şiirlerinde *Öcal* takma adlarını, düzyazılarında 'F.F.' imini kullandı.

*Halis Zeki (1883-1927)*

Gazeteci. Reşat Çivicioğlu'nun babasıdır. *Kayseri* (1914-1924/1925-1952) ve *Misakı Milli* (1924-1925) gazetelerinin *Günün Eğlencesi* köşesindeki güldürücü ve düşündürücü yazılarında *Hamza Ağa* takma adını ve 'H.Z.' ve 'Ç.Z.'; *Misak* (1923-1925) gazetesindeki başyazılarında 'Ç', 'XX' imlerini kullandı. 'Ç.Z.', Çivicizade ailesinin kısaltmasıdır.

Büyük hukukçu, dilimize tutkun ve erdemli insan Ali Rıza Önder'i aramızdan ayrılmasından çeyrek yüzyıl sonra saygıyla anıyorum.

## Cengiz Ertem

### GİTTİ O ÂLİ CENAP

*Ali Rıza Önder İçin*

Bir insan ki cihanda kimseye etmez cefa  
Adaletten vazgeçmez ne yapsan ne etsen de  
Hak yolundan ayrılmaz sözü var insanlığa  
Deryaları önüne pul pul edip sersen de

O gün bir kişi gördüm hali pür-ü perişan  
Bir duvarın dibinde oturmuş ağlıyordu  
Dedim ki ne ağlarsın, nedir bu feryat figan  
Yaşlı gözlerle bakıp şunları söylüyordu:

"Her sabah işte burda selam verirken bana  
'Biz hep insanız' derdi o sıcak gülüşüyle  
Bilirdim o bakmazdı yüksekten insanlara  
Okşardı sanki bizi o sevecen sesiyle"

Sustu, baktı yüzüme, onu özlüyor gibi  
"Gitti o âli cenap, gitti" dedi usulca  
"Kaydı ellerimizden sessizce uçar gibi  
Gönülleri fethetti, gitti o sonsuzluğa".

Bu sözleri dinlerken anladım bir kez daha  
Arşa çıksa da mülkün sana katmaz bir değer  
Aslolan, bu dünyada, şu mazlum insanlara  
İçindeki sevgiyle Önder olmakmış meğer.

## İki Adım Geriden

### Khatia Darjania

Her şey geçer, değil mi?

Bir insanın seni istememesi tabii ki zor bir durum, ama neden istemediğini anlamak daha zordur. Neden? Cevap yok. Ya da sen böyle düşünürsün. Kendi kendine oturup düşününce delirirsin "Acaba daha fazlasını yapabilir miydin? Belki bir şeyleri eksik yaptın, belki sen onun için yeterli değildin. Belki senin eksikliğin en büyük problemdi. Belki yeteri kadar akıllı, yeteri kadar güzel, yeteri kadar çekici değildin onun için." Her özelliğın önüne "yeteri kadar" sözünü eklersin. Bunları düşündükçe delirme noktasında gelirsin ve sonra istenmemeyi hak ettiğini düşünmeye başlarsın. Sanki her şey senin suçun ve onun yerinde sen olsaydın sen de kendini bırakırdın. İşte böyle düşünerek zaten kendini bırakmaya başlamışsındır. Sonra kaderini suçlarsın ve alınyazının böyle yazıldığını düşünürsün. Kader, sadece kader ve alınyazısı. Sonuç aynı: Hikâyenin sonunda sen sevilmeyen birisindir...

Aslında problem hiçbir zaman aşkta değildir, problem bizim verdiğimiz duyguların geri dönüşünün olmaması, karşılık bulamamasıdır. Diğer taraftan sana karşılık vermeyen, seni istemeyen kişi, başka bir insandır ve onun için kader farklı yazılmıştır. Onun hikâyesi gereğince onu sevmiştir birisi. Bu gerçeği fark edince anlarsın ki o, senin hiçbir zaman sahip olmadığın -belki de asla olamayacağı- bir şeye sahip. O zaman pes edersin. Pes...

Bu tür hislerin keskin renkleri vardır. Siyah, kırmızı, koyu mor, en koyusundan. Bu renkler ağrının renkleri ve ruhun çığılıklarıdır. Hayal kırıklığı ise açık pastel renklerde. Bu konuda bile şanslı değil yani;

dayanılmaz açık renklere sahiptir hayal kırıklığı. Koyu renkler zamanla yavaş yavaş solar, solmaya devam eder. Oysa açık renkler sürekli böyle kalır ve dayanılmaz hâle gelerek hayal kırıklığının renkleri olduklarını tescillerler.

"İnsan her şeye dayanabilir..." Anneannemin cümlesi bu, sık sık söylerdi. Evet, insan taştan daha serttir aslında. Taş, su damlalarıyla bile kırılır; ama insanın kalbi asla. Bunu anneannem o kadar sık söylerdi ki sevdiğim bir şarkının sözleri gibi hep aklımda kaldı. Problemleri yapayalnız karşılamak zorunda kaldığımda bu sözlerin gerçek olduğunu anladım. Hayal kırıklığı ile yaşamayı öğrendim. Sabah evden çıkmadan önce koluma saatimi takmak gibi sıradan bir şey artık.

Bir insan senden uzaklaşabilir, gidebilir. Farkında olmasa bile aslında yalnız gitmiyordur, giden sadece kendisi değildir. Beraberinde senden o kadar çok şeyi de götürür ki o gidince adeta sen yarım kalırsın. O giderken sen de gidersin. İkiniz de beraber olduğunuz yeri bırakırsınız. Paylaştığınız yerlere başkaları gelemmez; çünkü orası ne evdir, ne sokak ne de başka bir şeydir... O yer ortak bir kokudur, ruhların birbirlerini yaşamaya başladığı zamanda, birbirlerine taşındığı anda bulunan koku...

Bir insan seni bırakıp gittiğinde aşk, acı ve yalnızlığı valizine koymalı ve kendine dönmelisin. Tanımadığın eski duvarlar senin değil ama yine de dönersin...

Bir insan seni bırakıp gittiğinde o kadar çok şey götürür ki senden, ruhunu da sürükler peşinden; sana, seni bile bırakmaz. Kendini sen bile tanıyamaz hâle gelirsün...

Bir insan senden gittiğinde hayatını bölersin ve yarısını ona verirsin, kalbini bile... Artık kalbin yarım kalır ve eğer bir gün birisi sana tekrar gelirse, bilmelisin ki, senin verebileceğin sadece yarım kalbin olacaktır.

Bir insan senden gittiğinde sen onun yalnız gideceğini sanırsın ama sen de duramazsın artık, sen de kendi yoluna gidersin. Ve böyle yarım yarım yürürsün, fakat bir gün birisiyle karşılaşırsın ve o, senden kalanın yarısını almak yerine sana kendi yarısını verir.

Bence bütünlüğün değerini anlamak için ilk önce yarısını kaybetmen gerekiyor.

Bana saçma sapan gelen kişisel gelişim kitaplarına göre hayatta her zaman ileri doğru adım atmamız; ama bana kalırsa bazen bir, hatta iki adım geri gitmelisin ve duruma oradan bakmalısın. Şu an sesimin iki adım geriden gelmesi de tam olarak bu yüzden...

Bir gün belki söylediklerini unutabilirim, yaptıklarını da unutabilirim ama seninleyken kendimi nasıl hissettiğimi asla unutamam. Gemiler uzun yolculuklardan sonra limana döndüğünde veya kaptan uçağı piste indirdiğine ne hissediyorsa onun benzeri bir şeydi galiba. Vatana ulaşmak gibi... Huzurlu uyuyorsun...

Ben sana artık her şeyin tam tersi olduğunu söylersem, sen beni anlar mısın acaba? Ya da inanır mısın? Mesela bana göre:

Denizler gemilerde boğulur,

Mezarlar insanların içinde yatarlar,  
Ve kiliseler insanları inşa ederler  
Sen kesin şaşırırsın ve beni deli zannedersin ama  
bil ki

Çok nokta bir noktanın parçasıdır

Ve rüyalar insanı görürler

Daha fazlasını da

Eğer bir gün anlarsın ki her bağlanma bizi daha çok ayırıyor

O zaman sen de bana

Bulutların uçaklarda uçtuğunu söylersin

Ve ölmek o kadar basit bir şey olur ki

Artık sıkıcı bile olabilir.

Neden hayatta kalmak istediğimi söyleyemem, pes edebilmek için ise binlerce sebep söyleyebilirim. Ama sabah oluyor ve yine oyundayım.

Her şeyi bilerek zorlaştırıyorlar, hayatım elimde ve bunun bir senaryo olmadığını biliyorum. Ya ileriye doğru hareket ederim ya da durup olduğum yerde ölürüm. Durmak zaten ölmek demektir, hatta daha da kötüsü...

Hayatı da severim, kaybederim, kendime gelirim, tekrar kaybederim harika bir duygu... Uyuşturucuya ne gerek var, anlayamıyorum ki...

## Uçurumlar, Kelebekler ve Çiçeklere Dair

Kader Dede

*"Ben geldim geleli açmadı gökler;*

*Ya ben bulutları anlamıyorum,*

*Ya bulutlar benden bir şeyler bekler.*

*Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum.*

*Ben geldim geleli açmadı gökler."*

Sezai Karakoç

Uçurum nedir, nedir uçurum? Hep kıyıda durmak mı? Zamanın dalgaları kıyıyı ha bire döverken kendini sahipsiz, yönsüz yordamsız uğultulara bırakmak mı? Bir boşluğa salmak mıdır yoksa varoluşunu? Ama neden? Vadi-ler yetmediği için olabilir mi? Belki fırtınalı zirveler yorduğu, uçsuz bucaksız çöller eksik kaldığı için hatta? İhtimal hesapları nasıl da mutsuz eder insanı. Her tarafı görünen yüzeyler nasıl da sıkıcıdır öyle. Bir alaca karanlıktır uçurum. Fısıltıların çağlayıp derin yankılara dönüştüğü, yuvarlanan taşın sonsuz döngüye büründüğü... Çağırdığına kör kuyu, yaklaştırmadığına sonsuz iştah... Bakarken görmeyen, görürken görülmeyen...

Nedir uçurum? Geri dönüşsüzlük, çaresizlik mi? Seçeneklerin bitmesi, yüreğin tıkanması mı, yaşamın bir yere gelip çarpması mı yoksa? Çaresizlik bir adım ötesi mi, sınıra çakılı kalmak mı? Hâlâ bacaklarına hükmedebilirken iradenin senden alınıp uçuruma bahşedilmesi, onun seni aşağıya çekmesini beklemek mi? Kulağına dokunan uçurumun sesi, bir önceki adımda senin bıraktığın fısıltıların döngüsüne rastlayış mı? Ve dahası var ama...

Sarp, kayalık uçurum kenarında açan çiçek razı mıdır yerinden? Uçurumun üzerinde esen rüzgâr, bile-isteye mi taşır kırılğan çiçeğin tohumunu? Yalnızlığa mıdır mahkûm edişi çiçeği, yoksa uçurumun varlığına mı? Yağmur suyu mudur saflığın nişanesi yoksa bir yangından arta kalmış yüreklerin gözyaşı zehri mi? Besler büyütür mü köklerini uçuruma tutunsun diye çiçekler yoksa kurutur, çürütür mü bedenini bir adım ötesine geçebilsin diye? Bir adım ötesi savruluştur bazen; bazen de çiçeğin uçurumuna kavuşması. Hayata bağlayan kökler engeldir kimi zaman, bir yaprağın uçup gitsin, bırak, ama sen kal.

Sen kal, ey uçurum. Gitme sakın. Seninle başladı uçlara yolculuğum çünkü seninle bezedi yüreğimi mavilik, seninle gördüm ben neymiş gerisi, ne olacakmış ilerisi. Sen varsın diye sevdi beni hayat. Sen varsın diye gökler dallarıma kanat. Uçurumsuz hayat yoktur heyhat...

Uçurum bir vazgeçştir bazen de. Bazen bir tercih... Bir varoluştur hatta kimi zaman. Orda varolur, ora için bazı çiçekler. Vazgeçiş, evet, yılgınlıktan, kabalıktan, sürüden ayrılan hüznü kımıltılar için. Bir tercih evet, kanın sünepe, tembel, ılık akışına tahammül edemeyenler için... Ah o kıyı için doğmuş, kıyı için yaşayan, kıyıya adanmış ruhlar. Ah o nereye giderse gitsin kendi aynalarına bakanlar... Kendini aynalara adayanlar... Aynaları uçurumları olanlar... Bir varoluş mu? Evet, elbette neden olmasın ki? Orda açan çiçekler tetiktir hep. Tetiktir, kahverengi toprağa gömülü beklerken gün ışığını, çatlaklar arasından görür görmez uzatır başını. Umuttur yeşerttiği çorak topraklarda ve yaşamdır söke söke aldığı uçurumdan. Ve tetikte olmak yaşamın nabzını duymaktır. Orda esen rüzgârlar daha özgür sayar kendini. Ve uçuruma dokunan rüzgârlardır özgürlük habercileri. Güneş, oraya dokununca razıdır kendinden, ay oraya yürüyünce ayakları daha güzel. Hayatın kalbi daha hızlı çarpmaz mı oraya yaklaşırken?..

Uçurumlar var eder bazen insanı. Sert fırtınalar yokladıkça debisi hızlanır yüreğin. Durgun sular kahramanlara göre değildir, bilirsin. Uçurtmalar sever mi hafif rüzgârları? Hangi uçurumsuz yürek söz geçirebilir imkânsıza?

Orada, sadece orada durur bazıları; oraya, sadece oraya aittirler hatta. Orası, sadece orasıdır yaşanılasi. Uçurumu bilmeyenler hayatı nerden bilirsin? Uçurumdayım, sakın bırakma beni der uçurum çiçeği toprağa, güvendir. Uçur beni der fırtınaya öte taraftan, al götür uzaklara, umuttur. Bir kelebek gelse, alsın beni der düşlerinde, aşktır. Toprak bırakmaz, rüzgâr uçurmaz çiçeği; kökünü toprağa, saçlarını rüzgâra bırakır o da. Kelebek rüyaları görür bu yüzden geceleri, gündüzleri ansızın hüznü dal. Kelebekler uçamaz geceleri, gündüzleri korkutur dalı derin yarlar. Kelebeklerin uçurum çiçeklerini sevmesinin sebebi budur. Çiçekler kelebek tenlerinin aynası, kelebek katnatları çiçeklerin boy aynası. Uçurum çiçeğinde olmayanı getirirler, ona muştı getirirler kelebekler. Onlar gidince çiçekler dal döker, rüyaları alır götürür bir derin keder. Uçurum budur.

## Hey Gidi Koca Çınar

Alper Akçam



Ne çabuk geçmiş o koca 27 yıl. Anısı daha taptaze durur belleğimde...

1993 yılı, Haziran'ın son günleri... Karabük SSK Hastanesi'nin genel cerrahi uzmanı olarak gece gündüz ameliyatlara, polikliniklere, kendi yönettiğim merkezi yatışlı, daha o yıllarda hastane otomasyonlu hastane idareciliği ile yoğun bir tempoda çalışıyor, arada futbol maçları, Demirspor ve DÇ Karabükspor yöneticilikleri, dernekler, hemen her gün Çamlık'ta 15 km'ye varan koşularıyla, debdebeli bir yaşamın içinde çalkalanıp gidiyordum...

Rifat Ilgaz gelmiş, Beyaz Saray'da kitap imzalayacakmış dediler.

Muayenehanede son hastaya bakar bakmaz bir koşu gittim Beyaz Saray'a... Önünde sonu görünmeyen bir öğrenci kuyruğu, masasında kitapları, alnında damla damla terler, arada bir öksürüp derin soluklar alarak kitap imzalıyordu. O öğrencileri Rifat Ilgaz'ın önüne getiren, o ilgiyi sağlayan da, zamanın öğretmen gibi öğretmenleriydi kuşkusuz. Bir süre kenarda sessizce izledim kitap imzasını, sonra yaklaştım yanına, "Ben Dursun Akçam'ın oğluyum, burada doktorum, akşam sizi evimde ağırlamak istiyorum," dedim. Babamla tanışıp tanışmadığını bile bilmiyordum. Kalem bıraktı elinden, kalktı, sıkıca kucakladı beni, yanında duran, tanımadığım o beyaz yüzlü, irikiyim adama döndü; "Benim yerimi iptal ettir Aydın," dedi, "Ben Akçam'ın oğluna gideceğim... Yanındaki kişi, oğlu Aydın Ilgaz'mış meğer..."

İmza işi bitince Aydın Ilgaz'ı, tek kapılı Wolksvagen'in zorlukla geçtiği arka koltuğuna, Rifa Hoca'yı öne bindirdim, 200 Evler'e doğru topukladım...

Kapının önüne gelince bizde şafak attı... Rifat Hoca hasta, soluğunu zor çeviriyor, benim ev 5. Katta,

binanın da asansörü yok... Aydın'ın itirazını dinlemedi bile, "Bir yolunu bulup çıkarın," dedi...

Naylon bir balkon sandalyesi indirdik evden. Aydın Ilgaz'la birlikte kucakladık sandalyeyle hocayı, 5. Katı bulduk.

Terasta mangal yakayım, kuzu etim var, rakı açayım hocam dedim... Varsa bana bir duble konyak dedi, böyle yorgunluklardan sonra başımın ağrısını, bedenimin sızılarını o giderir. Konyak yoktu ama yurtdışında çalışan hastalarımın her dönüşte armağan olarak getirdikleri viskiler şişe şişe yığılı evde... Bir duble viskinin üstüne bir tek tas çorba istedi Rifat Ilgaz. Çok uzun olmayan koyu bir sohbete daldık. Baktım ki, hoca yorgun, açtık yatağını...

Rifat Ilgaz benim yanımdan döndükten on beş gün kadar sonra o kötü Sivas kırımını yaşadık. Yakın dostu Asım Bezirci'ye ve orada yakılan, dumanda boğulan aydınların acısına dayanamadı yüreği, koca çınar çekip gitti yaşamdan... O akşam otomobille eve doğru giderken hemen tümünü okumuş olduğum kitapları üzerine konuşmuştum. Yarı bilinçli bir okur olarak o gün söylediğim bir sözün utancı hâlâ durur içimde... "Siz," demiştim, "gülmeceyi sınıf savaşımı içerikli yazın çabanızın üstünü örtmek, azıcık gizleyebilmek amacıyla kullanıyorsunuz sanırım..."

Biraz düşünmüş, sonra gülümseyip susmuştu o akşam... Aradan sekiz on yıl geçtikten, ben Mihail Bahtin'in Rönesans ve Dostoyevski çalışmalarıyla tanıştıktan sonra anlayabildim o gün yaptığım hatayı... Kuşkusuz Rifat Ilgaz da o güne kadar yapıtları Türkçe'ye çevrilmemiş olan Bahtin'i okumamıştı, Halk Gülmece Kültürü'nün ciddi dilli yapıtları solda sıfır bırakacak isyankâr gücünün kuramsal arka planı, o günlere kadar bizim dilimizce, edebiyatımızca aydın-

latılmamıştı... O akşam Koca Çınar susarak ve gülümseyerek bana katılmadığını belirtmekle yetinmişti.

Keşke diyorum Rifat Ilgaz sağ olsa da yeniden konuşabilsek o ölümsüz yapıtları üzerine, gülmecenin devrimci yenileştiriciliği, değiştirme gücü üzerine...

Rifat Ilgaz'ın da yönetici ve yazarı olduğu Marko Paşa, 60.000 günlük satışla inanılmaz bir tiraja ulaşmıştı. Asım Bezirci, dönemin Türkiye nüfusu, Cumhuriyet Gazetesi'nin günlük 17.000'lik gibi satışlarını göz önünde bulundurularak bu rakamın doksanlar Türkiye için yaklaşık 500.000'e denk düşeceğini söyler. (Asım Bezirci, Rifat Ilgaz, s. 44) Günümüzde bu sayı milyonlara ulaşacaktır...

Bahtin'in Rönesansçı özgür düşünce konusunda çok önemli bulduğu halk gülmece kültürü üzerine çalışmaları göz önüne alındığında, bizim kültürümüz ve kendi dönemi içinde Rifat Ilgaz adı çok büyük bir önem kazanır. Sarı Yazma, Karartma Geceleri, Karadeniz'in Kıyıcığ'ında gibi gülmecenin geri planda kalmış görüldüğü yapıtlar dışında, çoğunluğu açıktan patlayan bir kahkahayla yapılmış birçok ürün vermişti Rifat Ilgaz. Hababam Sınıfı gibi gücünü her gün yenileyen bir başyapıt dışında, Pijamalılar, Hoca Nasreddin ve Çömezleri, Meşrutiyet Kiraathanesi, Apartıman Çocukları gibi romanlar, Çalış Osman Çiftlik Senin, Nerede O Eski Ustalar, Sosyal Kadınlar Partisi, Rüşvetin Alamancası, Donkişot İstanbul'da, Radarın Anahtarı gibi öykü kitaplarını, Hababam Sınıfı oyunlarını, gülmecenin önde olduğu birçok çocuk romanını sayabiliriz...

1946 – 1950 yılları arasında Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rifat Ilgaz'ın çabalarıyla çıkarılan Markopaşa, Sabahattin Ali'nin öldürülmesinden ve yasaklamalardan sonra Hür Markopaşa, Yedi Sekiz Hasan Paşa, Malumpaşa, Merhumpaşa gibi adlarla da yayın yaşamını sürdürmüştü. Gülmece dergilerinde yazışları müdürlüğü yaparak önemli görevler üstlenmiş Rifat Ilgaz, Adembaba adlı dergiyi de tek başına çıkarmış ve buradaki yazılarından ötürü yargılanıp hüküm giymişti.

Edebiyatımızın Anadolu halk kültürüyle ilişkilendirilmesinde çok önemli bir yeri vardır Rifat Ilgaz'ın. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul yerleşkesinden, kentleşmiş boyutundan yazınsal alana taşıdığı halk kültürü, Rifat Ilgaz'la Anadolu'nun özüne kavuşmuştur.

Yalnızca Hababam Sınıfı'nın kendisi bile, tek başına Rifat Ilgaz'ın halk gülmece kültürünü, onun karnavalcı özünü ne kadar iyi kavramış olduğunun en açık göstergesi sayılabilir. Hababam Sınıfı'nın tüm kahramanları, Bahtin'in Batı Rönesans Kültürü için temel yapıt saydığı Rabelais romanında olduğu gibi takma adlarla, lakaplarla anılırlar: İnek Şaban, Kel Mahmut, Tulum Hayri, Sidikli Turan, Yavşak Şadi, Badi Ekrem, Öküz Kont, Sansar Behçet, Susak Cafer, Hayta, Palamut Recep, Güdük Nemci, Domdom Ali... Hababam Sınıfı'nda da diğer gülmece ağırlıklı yapıtların birçoğunda da yeme, içme şölenleri, grotesk halk kültürünün çok kullandığı bir öge olarak karşımıza çıkarlar. Yeme-içme, sidik-dışkı grotesk imgeleriyle iç içe geçmiştir. Sınıfın fazlaca yediği kuru fasulyeden sonra ortaya çıkan tablo bedeninin altıyla üstünü bir araya getirir, olağanüstü gülünçleştirir. Mutfaktan çalınan bir kazan pilava hep birlikte kaşık sallanır, Sidikli Turan'a memleketten gelmiş leblebiler gizlice yağmalanır, Paytak Arif'in dolabındaki şekerlere dalınır, İnek Şaban'ın kestaneleri, cevizleri şölen havasında çalınıp dağıtılır. Sidikli Turan yatağında da sınıfın ortasında da ıslatılır, yatağına, altına işemiş duruma düşürülür.

Tulum Hayri, Kel Mahmut tarafından çekildiği sınavda tam on iki kez eşek övgü – sövgüsü kazanmıştır! (Hababam Sınıfı, 21-24)

Eşek, hem Anadolu, hem Batı karnaval kültüründe, kuttörelere çok kullanılan bir semboldür. Batı'daki Eşek Bayramı'nda Meryem ve İsa'nın Mısır'dan kaçışları canlandırılır. Bir genç kız ve bebeğin rol aldıkları yarı dinsel bu gösteride İsa ve Meryem'den söz edilmez. Eşek sembolü ve gülmece öne çıkmıştır. Aynı yöneten rahip, ayinin sonunda olağan dua yerine üç kez eşek gibi anırır. Anadolu'daki neredeyse tüm kuttörelere, seyirlik köylü oyunlarında eşek karnaval sahnesinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Nasreddin Hoca'nın ters bindiği eşek de bu hayvanın grotesk halk kültürü içindeki yerinin başka bir görüntüsüdür.

İşığın eksik olmasın üzerimizden koca usta; Sarı Yazmalar donatsın yollarımızı; Hababam Sınıfları'nda çoğalsın çocukluğumuz...

## Adnan Yücel'e Mektup

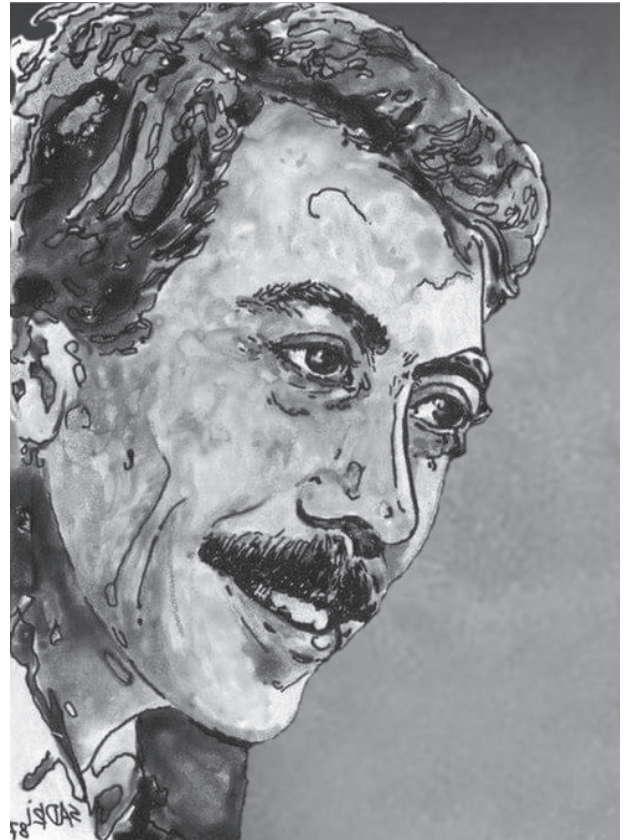
Haydar Ünal

Adnan Ağabey, sana bu mekubu yazarken yaralı bir kuşa dönmüştü yüreğim. Kavgalara sözlediğim o sevdanın içinde, göğsü kanlı, ak bir kuğuya dönmüştü. Ne kadar yaralı ve kırık olsa da, hâlâ o kavganın içinde vuruyorum kanatlarımı yeryüzüne. Deli sevdamin, genç sevdamin, güzel günlere olan inancıyla. Temmuzların içimde yaktığı erken ateşlerle yana yana yürüyorum.

Şimdi yüzünü benden gizleyip ağlama. Senin gözlerin bulutlandığı zaman, birinden Dicle akıyor, birinden Fırat. Zamansız ölümlerin gizini taşıyorsun her damlanda. Bir elinde ekmek ve kavga, bir elinde şiiir taşıyorsun doğacak şafaklara. Sonra bir kuş daha kalkıyor dağların eteklerinden. Çarpıyor süt beyazı kanatlarını güneşe. Bir damla gözyaşı var o kuşun kursağında. Bir damla Temmuz var. Bir damla ağıt, bir damla türkü var. O türkü dağlıyor beni, o ağıt yakıyor...

Seni düşünürken hep yağmur yağmalı diyorum. Acılı yağmurların oluşturduğu derelere, ırmaklara akmalıyım. Yüzünde ve yüreğinde oluşan deprem dalgalarına bir gül bırakmalıyım. Türküler söylemeliyim, sabır ve çile makamında. Gözlerimde hüznün, avuçlarımda sevinç, dağları aşarak gelmeliyim, demir kapıları kırarak... Sonra gülüşünü düşürdüğün patikalara uzanmalıyım. Çiçeklere, dallara sormalıyım seni. Dar yaşam anlarında, suların çılgılığında yükselen şiiirlerini kuşların sesiyle dinlemeliyim.

*"Gözlerindeki pınarları  
Saçlarındaki rüzgarları  
Tutuşturup da yangınlarda  
Koşmak istersen buralara  
Sakın ha  
Türküsüz çıkmayasın yollara"*



Diyorsun. Nasıl çıkılır ki türküsüz yollara. Çılgınlarla parçalanırken uykular, aşklar buruşturulup atılırken sokaklara, mutluluğumuz bir bir çalınırken ellerimizden, nasıl çıkılır türküsüz yollara? Hendeklerinde ateş böcekleri öterken Sivas'ın, beyaz yeller eserken yamaçlarında, göğsündeki gülleri bırakacak yer bulamazken Kızılırmak, nasıl çıkılır türküsüz yollara? İçime çivi gibi saplanırken Temmuzlar, tuhaf yalnızlıklarla, çekip gitmek gelirken içimden, kalbim cayır cayır yanarken dağlarda. Adnan Ağbi, nasıl çıkarım türküsüz yollara?

*"De ki sokaklar yetmez bu sevdaya  
Evler alanlar yetmez  
Varsın kentlerde söylesin bu türküler  
Aynı türküler kırlarda söylenmez  
Deniz dalgasını vururken kıyılara  
Dağlar soluğunu savurur dalgalara  
Yaşam bir sevgiliyse baştan sona  
Yalnızca saçlarından öpülmez  
De ki bu yar böyle sevilmez  
De ki bu kavga böyle verilmez"*

Her sabah, aşkın omuzlarıma yüklediği sorumlulukla kalkıyorum. Sorumluluğu yudum yudum taşıyorum günlerime. Sonra sevda çiçekleri topluyorum kırlardan. Küçük zamanlarıma sığmayan çiçekleri bir bir topluyorum. Yumuk pembecik çocukların ellerine bırakıyorum onları. Geleceğin güzel günleri onların avuçlarına damlasın diye. Kurtuluşumuzun sonsuz sularına dalar gibi dalıyorum bakışlarına. Dokunmaya varmıyor ellerim. Koklamaya varmıyor yüreğim. Gözlerimi gizleyerek onlardan, sessiz sessiz içleniyorum. Dünyanın bütün şiirlerini, dünyanın bütün şarkılarını ve türkülerini söylemek istiyorum onlara.

*"Acı değil yavrucuğum  
Korku değil bu yaşam  
Bir sarsılmaz denge ki yürür  
Açlıklar bir gün öfkeye  
Yokluklar bilince dönüşür  
Bu denge yürür  
Ağaç yaşlandıkça çürür  
Fidan yaşlandıkça büyür"*

Sen, başkentin sokaklarını bize bırakıp gittiğin günden bu yana, can sıkıntısı ve bulvar gürültüsüyle her gün dolup taşıyorum. Yağmur durmadan yağıyor akşamın gizli yüzüne. Altındağ, yine aynı, gecikmiş ve telaşlı. Dumansız bacalardan acılar yükseliyor. Kıvrık çatılarına karanlık, durmadan durmadan vuruyor. Benim gözlerim küskün bakıyor Altındağ'ın kapıları-

na. Durup durup içleniyorum. İçlendikçe açılıyor yaralarım. Bir şeylerin zamansız uzaklığı doluyor içime. Yine pis bir özlem gibi sırtıyor televizyon antenleri, kadınından erkeğine, yedisinden yetmişine, herkesin ağzında Amerikan filmleri. Yine kimse düşünmüyor Adnan Ağabey, ya kendi halleri, ya kendi halleri...

*"Ben yürüdükçe zaman yürüyor  
Yer altında yanan kömür  
Tornada ağlayan demir gülüyor  
Kapıları zorlayan ölüm sesleri  
Korkuyu selamlıyor yüreğin sularına  
Her damlada pınarlar diriliyor  
Bir çocuğun billur bakışlarında  
Yaşamı değiştirecek dünyalar birikiyor"*

Diyorsun. Bütün olumsuzluklara rağmen, yaşamı değiştirecek dünyalar birikiyor avuçlarımızda. Rüzgara yorgun düşen saçlarımız, neden yorulduğunun anlamını biliyor. Binlerce kıvılcım yanıyor çocukların gözlerinde. İşte bu kıvılcımlar bizi yarınlara taşıyacak ateşi arıyor. Sabahçı kahveleri, işçi pazarları, ekmek uğruna kavgadan başka aşk olmadığını artık biliyorlar Adnan Ağbi...

*"Doluşunca alanla  
Şehirde gel kırdada gel  
Bağrışınca zindanlar  
Zircirleri kır da gel  
Gel gülüm gel"*

## Rabia Şahin

### ANEMONA AĞITLAR

Annemin yüzünü okumak

Acıların dejavusunu yazmak

Annemin yüzünde seyyahıtır tüm acılar..

Acılara eşittir kadınlar..

Kırışır zaman

Bölünür insan

Acılar da yorulur.

Yüzünde annemin kadim medeniyet

Çoğalır insan

Buluttan şehir

Yağmurlu binek.

Annemin yüzünde botanik bahçe

Çiçekli zaman

Yarasa özgürlüğünde..

Yüzünde annemin mevsimsiz çiçek

Günbatımı, dolunay

Mahbus samanyolu,

Prefabrik yaşam döngüsü..

Yerin yüzü annemin yüzü..

Annemin yüzünde ebem kuşağı

Renk çeşnisi, kahve tonu

Suluk göğün, ışıldayan korosu

Annemin yüzünde gidilmemiş yerler

Keşfetmek uzayın diğer yüzünü

Berenisin saçlarıyla

Omuzlamak zühreyi

Annemin yüzünde seslerin yazısı

Segah perdesinde uhrevî yükseliş

Yüzünde annemin hüzn-efzâ çizgiler

İfadesi buhranlı kavis

Birunî kitap

Acının hurûfatı gözlerinde.

Annemin yüzünde zırlı ölüm.

Kuluçka yaşam.

Çiçek mezarı

Müstehas tohum

Çiçek kokusu yâhut annemin sesi..

Annemin yüzü anemon..

## Hikâyede Büyük Boşluklar Var

-kitap üzerine iletişim alanından kısa bir değerlendirme-

Barış Gençyılmaz

Post-modernizmin edebiyattaki en belirgin çehresi, metin inşasına dair yaklaşımında belirir. Metin, yazar tarafından yazılmışsa da bu durum, anlamı tek başına kuramaz. Gösterilenin sürekli bir başka gösterilenle akış halinde olduğu bir inşa süreci işler. Okuyucu anlamı sabitleme ve kurma noktasında inisiyatif alabilir. Bu nedenle her okuyucu anlamı kendisine göre inşa edebileceğinden anlam kapanımsızdır.

İletişim alanında ise ileti, yola çıkmazdan evvel gönderen tarafından kodlanır. İçinde yaşadığımız kapitalist sistem içerisinde alıcıya kodu açması için gereken alet kutusu da çoğu zaman kodlayıcı/gönderenler tarafından temin edilir. Hele ki sürece günümüz teknolojileri dâhil olduğunda hikâyedeki büyük boşluklar bir şekilde dolmaya başlar. Boşlukların ne ile ve kimin lehine dolacağı Stuart Hall'un farklı okuma biçimleri çerçevesinde tartışılabilir. Hakan Bıçakçı'nın kitabı "Hikâyede Büyük Boşluklar Var" bu gediklere dönüp bakmayı sağlıyor. Doğa boşluk affetmez de peki insan eliyle meydana getirilmiş sistemler affeder mi?

### Gündelik Hayatın Sıradanlığı

Eğer korunabiliyorsa *gündelik hayatın* bireye özel alan yaratan avantajlı durumu, iktidarlara bir fayda sağlamadığından *aşağılık* birtakım alışkanlıklar ve tekrarlar olarak kabul görür. Pejoratif bir nitelemedir çünkü *sıradan insanın sıradanlığı* akış içerisinde bir yavaşlama yaratarak bireye yer açar. Aksi halde akışın yüksek hızına kapılıp gitme riski vardır. İşinden çıkıp kent planlamasının öngördüğü ulaşım hattı yerine evine yürüyerek gitmeyi tercih eden, etrafa boş boş bakınan, mesai saatleri içinde hayal kurmaya devam eden Hakan Bıçakçı karakterlerine, birer "*deceleration*" noktası, direniş potansiyeli yakıştırması yapılabilir.

Her şeyin sıralı bir şekilde gerçekleşip sona erdiği günlük döngüde kendi yerini sorgulayarak sıkılğan bir ruha bürünen bireyin, sosyal medya kullanım pratiklerinde de bunun dışında seyretmediği söylenebi-

li. Dijital kimliğin sosyal benliğin uzamsal bir parçası oluşu, Bıçakçı'nın "Metrobüste Candy Crush" öyküsünde her gün metroda Beylikdüzü durağına kadar giden ve aradaki tüm durakları Candy Crush oynatarak geçen karakterinde görülür. Karakter, iPad'i ile renkli şekerleri eşleştirerek, izlenen rotayı stabilize eder ve de geriye yalnızca bir çıkış ve varış noktası bırakır; aradaki tüm duraklar, Candy Crush durakları olur. Etraftaki insanların ise suratları silik birer silüetmişçesine akıp gider. Bunları yakalamak birey için hiç kolay değil -kaldı ki hikâyelerde çizilen orta sınıf kentli profili genelde yalnızdır- ve tüm akışlar içinde konumunu yitirmeyen Candy Crush olur. Çünkü o, akışlar uzamı mimarisinin bir parçası, akış (küresel kapitalizmin akışı) sürdüğü müddetçe biçimi, ismi değişse de bir haliyle orada olmaya devam eder.

### Metroda Hayat Muhasebesi

Metro, kentin damarlarında gezinen kanmışçasına akıyor gün boyu. Modernitenin erken dönemde raylı sistemlerle kurduğu ilişki göz önüne alındığında hikâyelerin ortasından da sürekli metro geçmesi normal karşılanabilir. Araçsallığın en düz anlamıyla daima araç olan toplu taşıtlar, insan profillerine dair veri toplamak için uygun bir laboratuvar. Hakan Bıçakçı da öykülerinin belirgin kısmında yeraltından/metroyla ilerliyor. Daha istasyona inerken cep telefonundaki uygulamadan hattın durumunu kontrol eden, ardından belediyenin yerleştiği led ekranla yakınsak bir teyit mekanizması kuran karmaşık fakat her gün tekrarlandıkça "sıradanlaşan", metronun içinde çevirim dışı kullanılabilir durumdaki medyaların tüketimiyle yinelenerek devam eden aynılıklar. İlerlemeci vaatlerle kurulan bu kentli yaşamı pek ilerlemiyor gibi duruyor.

### Boşlukları Doldurunuz

1968'de situasyonistlerin karşı-devrimci ilân ettiği "sıkıntı" bugünün İstanbul'unda öyle bir noktaya gelmiş ki Bıçakçı, "Trafik Kilit" öyküsünde kendini

atmayı tasarladığı köprüye varamayıp taksicinin bir başka köprüden gitme teklifini kabul eden hâlini anlatır. Metropol hayatının getirdiği mücbir sebeplerle istediği köprüden atamamıştır kendini.

Hızlanma noktalarının belirgin, yavaşlama noktalarının müphem kaldığı bir akışta bunları keşfetmek aynı zamanda kimliğin içeriden inşası anlamına gelir. Ağın -onun mimarisi olan akışlar uzamının- ve kültür endüstrisinin -Goffmancı anlamda- kimliğin performe edilmesi üzerindeki belirleyicilikleri kırılır. Özellikle sosyal medya araçları böylesi bir özneleşmenin destekçisi sayılmazlar. Çünkü ağın dışında kurulan kimlik, ağa içkin özellikler sergilemeyebilir ve bu akışın lehine değildir. Bu nedenle örneğin Facebook'ta bir profil oluşturduysanız şirket sizden hem kamusal alanda paylaşabileceğiniz bilgilerinizi hem de bazı özel bilgilerinizi isteyecektir. Sosyal medya platformunda, platforma karşı anonim kalmak mümkün olmaz. Ağ mimarisinin "teknik denetimi" açısından bu durum pek olanaklı değildir fakat diğer kullanıcılara karşı anonim bir performans ile mümkün olabilir. Benlikler arası geçiş akışkan kimliklerin bir parçası haline gelmiştir. Çünkü farklı platformlara ait farklı ağ mimarileri bireyin kimliğine dair farklı bir tarafı sahnelemesini ister. "Başka Biri mi Var?" öyküsünde Filiz ve kocasının anonim hesaplar üzerinden kurdukları ilişki en nihayetinde sosyal benlik ve dijital benlikler arasındaki geçişleri okuyucuya gösterir.

Bıçakçı'nın değindiği meselelerden biri de sosyal hayattan dijital alanlara değin bu kadar çok kimliğe sahip olabiliyorken şehirli insanın nasıl tektipleştiğidir. "Gece Yolculuğu" hikâyesi boyunca karakter, "şöför Ahmet Abi"yi kentin her noktasında görür. Onun şahsında Ankara'nın çehresindeki özgünlüğü yitiripni görür. Kente yapılan yeniliklerden yakınmaz, ortada "yeni" olanın kattığı bir değer olmadığını fark eder: "Artık kıymetli olan, kendini yeninin yok edici ve köksüzleştirici saldırganlığından koruyabilmiş olandı."

Bir başkasında, On Üç Maymun hikâyesinde tüm yolcuların maymunu vardır ve maymunsuz metroya binmek yasaklanmıştır. Metroda yolculuk edenleri medya tüketimleri açısından kategorize etmek zor olmasa gerek. Dizi izleyenler, oyun oynayanlar, bağlantıları varsa sosyal medyada dolaşanlar şeklinde 3 ana başlık yolcuların pek çoğunluğunu kapsayacaktır. Bıçakçı'nın insanların elinde gördüğü birbirinden farklı maymunlarla anlattığı durum ile bunlar ara-

sında bir benzerlik kurulabilir. Öyküdeki başkarakter maymunsuz olduğu için görevli tarafından uyarılır ve yolculuğa devam edemeyeceği söylenir. Maymunsuzlukla "damgalanır"; daha önceki bir öyküsünde yarattığı karakter, kendisi metroda Candy Crush oynarken diğer yolcular için "ellerinde acayip gazeteler" diyor. Gazeteler, kitaplar ve onları okuyanlar belki de maymunsuzlardır. Tekrar öyküye dönecek olursak damgalanmaktan kaçış için sağdan soldan maymun edinmeye çalışır fakat olmaz. Uzun zaman uğraşır ve sonunda kendi yansımaları görür. Maymun edinmek için verdiği mücadelede artık kendisi bir maymuna dönüşmüştür. Ve artık çıkış için maymunsuz bir insan aramaya koyulur. Buradaki anlatı, teknoloji ve medya aracılığıyla özne-insanın, nesne-insana dönüşmesindeki metaforik ilişkiyi kurmayı sağlayabilir.

### Araçsal Akıl Sahipliği

İletişim araçlarının ve platformların sahiplik yapısı gündelik yaşam içerisinde kullanıcıların çok da önemsemediği bir sorun olarak karşımıza çıkar. Peki bize kalemini veren biri ne yazacağımıza karışabilir mi? Bıçakçı, "Başkasının Kalemi" öyküsünde bunu sorar. Hikâyedeki oyun yazarı karakter, uçak yolculuğu esnasında oldukça elit görümlü H.A.B. (Hafife Alma Beni)'den kalemini rica eder ve kaleme karşılık "kalemiyle ne yazdığına" dair soruyla karşılaşır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından sosyal bilimlerin üzerinde oldukça fazla durduğu "araçsal akıl" tartışmaları şimdilerde sosyal medya platformlarının sahiplik yapısı ve ağ mimarisi etrafında güncelleniyor.

### 7/24 Kapitalizm ve Hikâyelerin Sonu

Gece uzandığı yatağı yerine AVM'lerin içindeki yatak odası ürünleri satan mağazalarda uyanan "Yatay Geçiş" öyküsünün karakteri uyku kontrol edilebilir mi sorusu üzerine düşünmeyi sağlar. Gündüzlerimizi mesaiye, eğitimde örgütleyenler bize ait varsaydığımız gecelerimizi de örgütleme kudretinde midir? Öyküde marka reklamları ve ışıklı mağazaların kampanya anonslarıyla güne başlamanın bireye "kısa bir süre" tuhaf geldiği görülür. Mağazadaki teşhir ürününün üzerinde uyanmak artık "normalleşmiştir" ve birey bu "yeni normale" göre davranmaya başlar. Gece uyurken fermuarlı cebine cüzdanıyla bir miktar para, anahtar ve telefonunu koyar ki uyandığında bir zorluk yaşamamasın. Fakat bu çözüm ilginç değil midir? Birey böylesine absürt bir şeyi nasıl hemencecik kabullenmiş olabilir. Bıçakçı, başka bir öyküsünün he-

men başında Theodor W. Adorno alıntısına başvurur: "Uyumluluk, bilincin yerini almıştır."

Sabahları reklam kuşağına uyanan bir karakter daha sonraki öykülerde oldukça gelişkin bir biçime ulaşır; "Dünyanın En Çok Yanlılıkla Fotoğrafi Çekilen İnsanı" Paulo. Paulo, Güney Afrikalı, Paris'te yaşayan bir pizza dağıtıcısı. Civardaki adreslere dağıtım yaparken şehri kuşatmış CCTV'lerin, güvenlik kameralarının ve turist çekimlerinin kadrajında -istemsizce- en çok yer alan kişi olur. Bir firma bölgedeki görüntüleri incelediğinde bunu fark ederek kendisine marka temsilcilerini yollar ve bedeninin ücretsiz şekilde pozlanması yerine sponsorlu giysileri üzerinde taşıyarak para kazanabileceğini söyler. Rıza üretiminin oldukça soft gerçekleştiği bir panoptikon düzeneği, pizza kuryesi Paulo'yu ikna eder. Paulo dünyanın en çok yanlılıkla fotoğrafı çekilen kişi olması sayesinde iyi miktarda para kazanmaya başlar. Günümüzde medya araçlarının "celebrity" yaratma kapasitesi artık herkesin malumu. Birdenbire farklılaşan hayatlar, sistemin daima insanlara çeşitli şanslar sunabileceğini "yeter ki doğru yerde doğru zamanda doğru şeyleri (bunların tamamı belirsizliklerle dolu) yapıyor olalım" alt metni ile vermektedir. Paulo'nun maddi sermayesi artınca bu yaşam kalitesine de yansır ve özgüveni yerine gelir. Bu sayede her zaman göz göze gelmeyi arzuladığı kadın ile gidip konuşma cesareti bulur. Ekonomik sermayesi önce kültürel sermayesine yansır, yaşam kalitesi artar ve nihayetinde ayakları yere daha güvenli basar hale gelir. Ardından bu, toplumsal sermayeye dönüşür ve *network* kü genişler, isminin *Clare* olduğunu öğrendiği o kadına kadar uzanır. Öykünün sonunda Paulo'nun kadın karakterden öğrendiği şey geç kapitalizme ve onun kültürel mantığına dair bir cümle olur: "Farklı ülkeleri sembolize eden, farklı şehirlere özgü olan hatıra nesnelere hepsinin Çin'deki bir atölyede üretildiğini de ondan öğrendi."

Özetle Hakan Bıçakçı'nın anlatılarında karakterleri belirli bir mekânla var olmaz. Daha doğrusu aralarında bir uyum gösterme ihtiyacı duyulmamıştır. Zaman mefhumu ise siliktir. O yüzden zaman dilimleri içerisinde bireyin etrafında olup bitenler ve o olup bitişlerin aktörlerine ait bilgiler de siliktir. Ortada bir başkarakter vardır ve onun içinde bulunduğu olayların başı-sonu olsa dahi bunların arasında öncelik, sonralık ilişkisi çok anlamlı değildir. Yarattığı karakterler metropolde yaşayan orta sınıfa ait olarak gözlenir. Bir alanda özelleşmiş ya da bu özelleşmişliği kendi bilincinde idealize

etmiş fakat toplu taşıma da kullanarak "genelleşebilen" bireylerdir bunlar. Kimlik inşa pratiklerine tüketim alışkanlıkları oldukça yansımış durumdadır. Hikâyelerde kamusal alana dair pek iz görülmezken yegane özel alan uyku saatlerine hapsolmuş durumda. Kaldı ki onun da sponsorlu uyurgezerlik ve uykuculuk davranışlarıyla anlatıldığı işgal altındaki hâli, özne olma potansiyeli adına oldukça düşündürücüdür.

### KAYNAKÇA

- CASTELLS, Manuel, *Ağ Toplumunun Yükselişi*, Çev. Ebru Kılıç, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.
- CRARY, Jonathan, *7/24 Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu*, Çev. Nedim Çatlı, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- GOFFMAN, Erving, *Damga*, Çev. Ş. Geniş - L. Ünsaldı - S.N. Ağırnaslı, Heretik Yayıncılık, Ankara, 2014.
- HALL, Stuart, *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, Centre for Cultural Studies University of Birmingham, 1973.
- ROSA, Hartmut, *"Social Acceleration: Ethical and political consequences of a desynchronized high speed society"*, *High Speed Society* (Der.) Hartmut Rosa ve William E. Scheuerman, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2009.

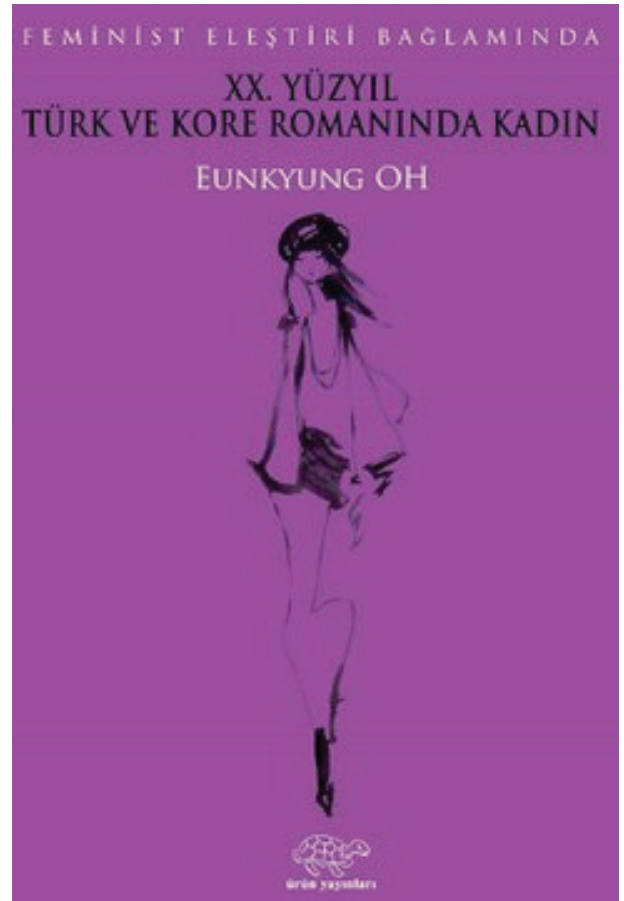


**Oh, Eunkyung (2016), *Feminist Eleştiri Bağlamında******Xx. Yüzyıl Türk Ve Kore Romanında Kadın,*****Ürün Yayınları, Ankara, 296 S., Isbn: 978-605- 9712-34-7****Emine Ayan\***

Koreli kadın Türkolog Eunkyung Oh'ın 2016 yılında okur ile buluştuğu *Feminist Eleştiri Bağlamında XX. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın*, farklı dillerde kaleme alınmış iki edebiyat eserini karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarını tespit etmek düşüncesine dayanan (Donbay, 2013, s. 491) bir karşılaştırmalı edebiyat araştırmasıdır. Kültürler arası etkileşimin roman türü üzerinden okura aksettirildiği kitap, kadın sorununun kuramsal bir çerçevede kurmaca bir atmosferdeki kadın karakterler üzerinden işlendiği özü ile dikkat çekmektedir.

Kitapta 19. yüzyıldan itibaren Batılılaşma ve modernleşme doğrultusunda birbirine benzeyen bir değişim yapısına sahip (Oh, 2016, s. 7) Türk ve Kore edebiyatının çeşitli romanlarından hareketle kadın sorunu toplumsal bir boyutta irdelenmiştir. Eunkyung Oh, çalışmasına 20. yüzyıl Türk edebiyatından *Handan* (Halide Edip Adıvar), *Çalıkuşu* (Reşat Nuri Güntekin), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar), *Bir Filiz Vardı* (Orhan Kemal), *Ölmeye Yatmak* (Adalet Ağaoğlu), *Yılanı Öldürseler* (Yaşar Kemal), *Cadı Ağacı* (Ayla Kutlu), *Kaf Dağı'nın Ardında* (Emine Işın); Kore edebiyatından ise *Kanlı Gözyaşı* (İncik Yi), *Mujeong* (Gwangsu Yi), *İğne Yapraklı Bir Ağaç* (Hun Shim), *Takryu* (Mansik Che), *Eczacı Kim'in Kızları* (Kyungri Park), *Orman İçinde Oda* (Seokyung Kang), *Üç Kız Kardeşin Hikâyesi* (Wanu Kim), *Öküzün Boynuzu Gibi Tek Başına Yürüyün* (Jiyong Gong) adlı on altı romanı konu eder. "Toplumun değişimini yansıtan" (Oh, 2016, s. 8) ve "iki ülkenin belirli bir kültür ve ortam içerisinde karakterize edilmiş" (Oh, 2016, s. 8) kadın karakterlerine odaklanan yazar, feminist bakış açısını toplumsal bir çerçevede işlemiştir.

\* Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eayan333@gmail.com



Kitap öznel bir harçla karılı nesnel temeli ile dikkat çekmektedir. Yazar, bir kadın araştırmacı olarak ulaştığı 'kadın olma'nın farkındalığı ile kitabını kaleme almış; ancak kitabının özünü başta Amerikalı eleştirmen Elaine Showalter'in feminist eleştiri kuramı olmak üzere edebiyatta kadın konusunda dünya çapında uygulanan feminist yaklaşımlar üzerine inşa etmiştir. Yazarın öznel bir menbâdan çıkış yapması yer yer kimi sorunlara neden olsa da kuramsal çerçevede dikkate alındığında büyük oranda bilimsel ölçütlere bağlı kalındığını söylemek mümkündür. Söz konusu sorun yazarın araştırma nesnesi ile arasına

mesafe koyamamasından kaynaklı öznel değerlendirmeler olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda sözgelimi *Cadı Ağacı* romanındaki kadın karakterlerin analizinin yapıldığı bölümde yazarın feminist bir bakış açısıyla doğrudan öznel yargısına yer vermesi kuramsal bir çerçeveye dayalı bir bilimsel üslupla örtüşmemektedir:

Nilüfer hem evliliği hem evlilik dışı büyük aşkı yaşamış bir kadındır. Burada Nilüfer'i yaptığı başarısız evlilikten ve yaşadığı yasak aşktan dolayı suçlamamız mümkün müdür?

Nilüfer'i hiçbir konuda suçlamamız mümkün değildir. Nilüfer evlilik doğrultusunda iyi bir aile kurmak istemiştir, fakat ne yazık ki başaramamıştır. Evli bir adama âşık olmuştur. Bu nedenle bir sürü engelle karşılaşmak zorunda kalmıştır.

Fakat onu suçlamaya kimsenin hakkı yoktur. Belki de hayatta onun bir kadın olarak yaşaması gereken uğursuzluklar ona denk gelmiştir. Bütün bu zor şartlar altında Nilüfer ideale doğru koşan, yaşayan, mücadele eden bir aydın ve kadındır (Oh, 2016, s. 116-117).

Kitap, Türk ve Kore toplumunda kadının statüsünün tarihsel bir süzgeçten geçirildiği "Giriş" bölümünün ardından gelen iki bölümden oluşmaktadır. Kitabın "Birinci Bölüm"ünde iki ülkenin edebiyatından seçilmiş sekizer romanda öne çıkan kadın karakterler karşılaştırmalı olarak incelenmiş; "İkinci Bölüm"ünde ise Showalter'ın feminist yaklaşımından hareketle bu karakterlerin özellikleri fiziksel nitelik, dil-üslup ve buldukları konum bağlamında kuramsal bir analize tabi tutulmuştur. Kitap biçimsel ve dilsel bağlamda kimi aksaklıklar içermektedir.

"Türk ve Kore Romanlarının Kadın Karakterler Bakımından Değerlendirilmesi" (Oh, 2016, s. 205) başlıklı "İkinci Bölüm"ün kitabın "İçindekiler" kısmında yer almaması biçimsel aksaklıkların başlıcasıdır. Kitapta "Önsöz"e "İçindekiler" kısmının ardından yer verilmesi "Önsöz"ün de kitabın bir parçası olduğu bilgisinin göz ardı edilmesinin; kitabın "Giriş" bölümünde yer alan "İki Ülkede Geleneksel ve Toplumsal Açından Kadının Statüsü" (Oh, 2016, s. 17) ile "Modernleşme ve Kadın Statüsü" (Oh, 2016, s. 25) adlı iki alt başlığın

"İçindekiler" kısmındaki numaralandırma sistemiyle uyuşmaması ise planlamaya ilişkin bir problemin ifadesidir. Bölüm numaralandırmalarının çift numaralama sistemi ile yapılmasının bu durumun ortadan kaldırılması konusunda etkili bir yöntem olabileceğini söylemek mümkündür.

Biçimsel aksaklıkların yanı sıra kitapta daha ilk sayfalardan itibaren dikkat çeken kimi dilsel problemler de söz konusudur; ancak ana dili Korece olan bir yazarın sonradan öğrendiği Türkçe ile kaleme aldığı bir eserde bu durumun çok da büyük bir sorun yaratmadığını kaydetmek gerekir. Aşağıda anlatım bozukluğundan kaynaklanan dilsel problemlerden birkaçına yer verilmiştir:

Bu kitapta yukarıdaki eleştiri metotları temel olarak ele alınarak Türk ve Kore romanlardaki kadın karakterleri incelenmiştir (Oh, 2016, s. 7).

Çünkü bu hepimizin sorumlu olduğu bu dünyada kadın olup da eziyet içinde yaşayan birçok insan vardır (Oh, 2016, s. 9).

Tanzimat Fermanı'nda kadınlar için hükümler yoktur. Fakat zihniyet, eğitim ve hukuk alanında birçok yenilikler getirmiştir (Oh, 2016, s. 25).

Kadın için rahim, kimlik arayışı ve dünyayı tanımasını sağlayan bir vasıta olmasıdır (Oh, 2016, s. 221).

Türkiye'de ve Kore'de kadının geleneksel, toplumsal ve modernleşme ile değişime uğrayan statüsüne ilişkin bir panoramanın çizildiği "Giriş" bölümünde kadının hukuktan eğitime, çalışma hayatından siyaset katılımına değin tarih içindeki serüvenine ilişkin kapsamlı ve sistematik bir bilgi verildiği görülür.

Kadın sorunu bağlamında kendi kültürünün yanı sıra Türk kültürüne ilişkin de ciddi bir araştırma yaptığı anlaşılan yazarın "Giriş" bölümünün büyük bir kısmını alıntılarla örmesi bir bilgi birikiminin yansımalarıyla birlikte; hiçbir değerlendirme yapılmadan bu alıntılarının birbirinin ardı sıra dizilmesi bölüme alıntılardan oluşan bir kolaj görüntüsü vermektedir. Sözgelimi "Kore Kadınının Geleneksel ve Toplumsal Statüsünün Tarihsel Gelişimi" (Oh, 2016,

s. 21) başlıklı kısımda alıntılar dışında yazarın kendi görüşlerini içeren yalnızca birkaç paragraf saptanabilmiş ve hatta bu kısmın alıntı ile başlatılıp alıntı ile bitirildiği görülmüştür. Oysa yazarın Türkiye’de çalışma hayatında (Oh, 2016, s. 30) ve siyaset katılımında (Oh, 2016, s. 33) kadının rolünden bahsederken somut delillerle açıklık kazandırdığı konuya ilişkin yaptığı genel bir değerlendirme ile bölümü alıntı örüntüsünden arındırmayı başardığı dikkat çekmiştir. Dolayısıyla bölümün geneline bakıldığında yazarın bu konuda tutarlı bir duruş sergilediğini iddia etmek mümkün değildir. Keskin çizgileriyle kadının tarihsel konumuna yer verildiği, gereksiz ayrıntılardan olabildiğince kaçınıldığı anlaşılan ve bilimsel kıstaslara bağlı kalındığının bir göstergesi olarak yer yer istatistiki verilerin de yer aldığı bu bölümde söz konusu tutarsızlık bir kusur yaratmakta ve kitabın başarısına gölge düşürmektedir.

Türk ve Kore edebiyatından seçilmiş on altı romanda öne çıkan kadın karakterlerin analizinin yapıldığı “Birinci Bölüm”de yazarın kadın sorununu etraflıca yansıttığı görülür.

Her bir romanın önce özetinin verildiği bölümde, kadın karakter analizi yapılırken romanla ilgili genel bilgilere yer verilmesi kitaba ilişkin teknik bir kusur olarak belirmektedir. Ayrıca yazarın yer yer kimi mantık hatalarına da düştüğü görülür. Sözgelimi Handan karakterinin yaşadığı olaylar zaman sıralamasına göre aktarılırken olay kategorisine giremeyecek bir duruma da işaret edilir. Nitekim Handan’ın “Cemal Bey’in kızı” (Oh, 2016, s. 48) olması bir olay değildir. Kitapta bilhassa Feride’nin analizine yer verilen bölümde yazarın doğrudan bir kadın karakter olarak Feride’ye odaklanmaktan ziyade Feride üzerinden romana ilişkin genel bir değerlendirme yapma eğilimine girdiği; romandaki toplumsal ve bürokratik çarpıklıklara ışık tutmaktan (Oh, 2016, s. 68-69) geri durmadığı görülür. Yazarın *Sinekli Bakkal* romanında Rabia’yı içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel olgularla bir bütün olarak tahlil etmesi, *Bir Filiz Vardı* romanında Filiz’den hareketle kadın sorununa dikkat çekmesi (Oh, 2016, s. 95-96), Ölme-yeye Yatmak ve *Cadı Ağacı* adlı romanlarda ise diğer

bölmelerdeki eğiliminden saparak romana ilişkin genel bilgilere yer vermeksizin doğrudan karakter analizine yoğunlaşması kitabın amacı ile örtüşmemektedir.

Kore romanlarındaki kadın karakterlerin analiz edildiği kısımda da benzer teknik kusurların dikkat çektiği kitapta, yazarın Türk romanlarını değerlendirirken yer yer sergilediği öznel tutumunu sürdürdüğü görülür. Bununla birlikte Eunkyung Oh’ın aralarında Kore edebiyatında önemli bir yeri olan romanları incelemeye tabi tutması okur açısından ufuk açıcı bir mahiyet taşımaktadır. Sözgelimi Kore literatüründe *Kanlı Gözyaşı* “Kore edebiyatı tarihinde ‘Yeni Roman’ türünün ilk örneği” (Oh, 2016, s. 127); *Mujeong* “Kore’nin ilk çağdaş romanı” (Oh, 2016, s. 137); *Takryu* “realizmi temsil eden bir roman” (Oh, 2016, s. 154) addedilir. İğne Yapraklı Bir Ağaç ise o dönemin edebi faaliyetleri açısından ilk sosyal hareketi başarılı bir şekilde esere aktarması (Oh, 2016, s. 148) bakımından önem taşır; ancak yazarın kadın karakter analizinden ziyade köy hareketine odaklanması kadın sorununu geri plana atan bir yaklaşımdır. Okurun zihninde Kore romanına ilişkin genel bir izlenim uyandıran yazar, bölüm sonunda her iki edebiyattan seçmiş olduğu kadınları karşılaştırmalı olarak analiz etmiş ve bu kadınların taşıdıkları bazı özelliklerin sosyal ve tarihsel değişimleri yansıtarak iki ülkenin paralellliğini gösterdiği (Oh, 2016, s. 195) sonucuna ulaşmıştır.

Kitabın ikinci bölümünde bir önceki bölümdeki tasvirî analizden hareketle kadınlar Showalter’in kuramsal yaklaşımı doğrultusunda fiziksel nitelik, dil-üslup ve bulunduğu durum olmak üzere üç aşamada ele alınır.

Okura sunulan kuramsal bilgiler uyarınca söz konusu aşamaların “kadını yazmak”ın özelliğini algılamak için eseri biyolojik, dilbilimsel, psikanalitik ve kültürel açıdan değerlendirmek gerektiğini (Oh, 2016, s. 208) savunan Showalter’in feminizm teorisi ile örtüşür nitelikte olduğu anlaşılır. Yazarın bu konuya ilişkin teorik görüş bildiren Bakhtin, Freud, Lacan, Kristeva gibi düşünürlerin de savlarına yer vermesi kitabın bilimsel değerini artırmaktadır. Kuramsal bir

çerçevede eril ve dişil söylemin sınırlarına vurgu yapılan kitapta "toplumun baskısı altında kadını susmaya zorlayan dil"e (Oh, 2016, s. 210), "kadının psikolojik, ruhsal durumunu ele alan psikanalitik model"e (Oh, 2016, s. 211) ve diş dünyasını oluşturan sosyal modelle (Oh, 2016, s. 212) dikkat çekilerek kadının ataerkil ve kapitalist söylemce ötekileştirilme sürecine yer verilir.

Eunkyung Oh'un kadın karakterleri fiziksel niteliklerine göre incelerken romanlardaki bu karakterlerin bedenleri aracılığıyla giriştikleri kimlik arayışını sergilediği görülür. Yazar, kuramsal yaklaşımlardan hareketle "kadın bedeninin en somut ve hakiki deneyimi" (Oh, 2016, s. 216) olduğunu belirttiği anneliğin romanlardaki kadın karakterlerce alımlanış biçimine ve annelikle ilintili olan rahmin bu karakterlerce bir kimlik edinme aracı olarak nasıl kullanıldığına ilişkin okura örnekler sunmuştur. Yazara göre "kadın için rahim, kimlik arayışı ve dünyayı tanımalarını sağlayan bir vasıta" (Oh, 2016, s. 221) olup "hem Türkiye'de, hem de Kore'de, 80'li yıllardan sonra feminizmi ele alan kadın yazarların, üretken rahimden daha çok kısırlık veya çocuğun ölümü gibi olumsuz rahimi ön plana çıkartması, ataerkil yapının kadına yaptığı baskıyı ve üretken olmayan toplumu eleştirmek istemeleri nedenlerden kaynaklanır" (Oh, 2016, s. 221). Kadın cinselliğine de temas eden yazar, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak metalaştırılışına dair romanlardan örnekler sıralar.

Kitapta kadın karakterler dilleri ve üslupları bağlamında incelenirken ataerkil zihniyetçe baskılanarak susmaya zorlanan kadının kendisini ifade edebilmek için kullandığı iç monolog, bilinç akışı, mektup dili, otobiyografik ve ironik dil gibi tekniklere işaret edilir.

Kadın karakterlerin sosyal yaşamlarında karşılaştıkları durumların "Dünyayla Tanışmak", "Yolculuk ve Hareket", "Geriyeye Bakmak ve Keşfetmek", "Dünyayla Temas Kurma ve Çatışma", "Olumlu Annelik ve Baskıcı Anneliğin Çatışması", "Kadınlık ve Erkeliliğin Yanlış Algılanması", "Aşık ve Toplum Arasındaki Çatışma", "Diş Dünyadan Geri Dönmek", "Kendi Kimliğini Keşfetme ve Gelişme", "Vazgeçme ve Yenilgi", "Mutluluğa Kavuşma" gibi başlıklarla ele alındığı kitapta, eril zihni-

yetçe ketlenen kadın kimliği romanlardaki kadın karakterlerden verilen örneklerle yansıtılır. Bu bölümün sonunda da genel bir değerlendirmeye yer veren yazar, ataerkil söylem dolayısıyla fiziksel özellikleri, dil ve üslubu ve bulunduğu durum bakımından arada kalan kadın kimliğini "ara poetikası" kavramı ile açıklar:

Kadın, tatmin olmak, özgürleşmek ve gelişmek ister, ama gerçekte sınırlama, baskı ve toplum içinde ölüm-kalım mücadelesi altında yaşam deneyimi kazanmak zorundadır. Bu durumda kadının bulunduğu belirsizliği ve arada kalmalarını gösteren "ara poetikası"dır. Romanlarda kadının arasına sıkıştığı iki kutubun uzlaşmasının veya bu ikisinin zorla bir araya getirilmesinin anlamı olmadığı açıktır. . . . Burada "ara"nın ikilemini oluşturan gerçek/ideal, deneyim/bilinç, baskı/özgürlük, pasif/aktif, parça/bütün, ölüm/kalım, birey/toplum gibi unsurlardır (Oh, 2016, s. 268).

Türk ve Kore romanlarındaki kadın karakterlerin karşılaştırmalı olarak analiz edildiği bu kitap, irdelenen meselelere ışık tutan "Sonuç" bölümü ile dikkat çekmektedir. İki ülkenin romanlarında kadının gerçek dünyasının gösterilmesinden ziyade ideal kadın karakterler yaratıldığına ve toplumsal şuurun yansıtıldığına (Oh, 2016, s. 269) vurgu yapan yazar, dönemin sosyal ve kültürel yapısının romanlardaki kadın kimliğinde belirleyici bir rol oynadığı kanısına ulaşmıştır. Bölüm sonlarında yer verdiği genel değerlendirmelerin bir özü mahiyetindeki bu bölümde yazarın, romanlarında kadın karakterlerin yaşadığı felaketi ve toplumun kişilere edindirdiği yanlış ölçüleri eleştiren; ancak kadınların bu ölçülere başkaldırımlarının gerekli olduğunu dile getirmeyen (Oh, 2016, s. 270) Türk ve Kore yazarlarından hareketle kadının toplumsal normlardan bağımsız bir birey olarak çıkışını ketleyen ataerkil ideolojiyi eleştiren sesinin adeta yankılandığı görülür. Önceki bölümlerde örneklerine işaret edilen dilsel kusurların bu bölümde de dikkat çektiği kitapta yazarın nesnel olarak ulaştığı kanılardan hareketle kadın sorununa yönelik öznel tutumunu okura aksettirdiği

ve böylece okurda bir farkındalık yaratma eğiliminde olduğu hissedilir. Nitekim yazar bu kitabın ardından Örtü İçinde Kadın ve İslam ile *Psikoanalizm Bakışıyla İslam, Savaş, Terrör ve Kadın: İslam'da Kadın Olarak Yaşamak* adlı iki kitap daha yayımlamıştır.

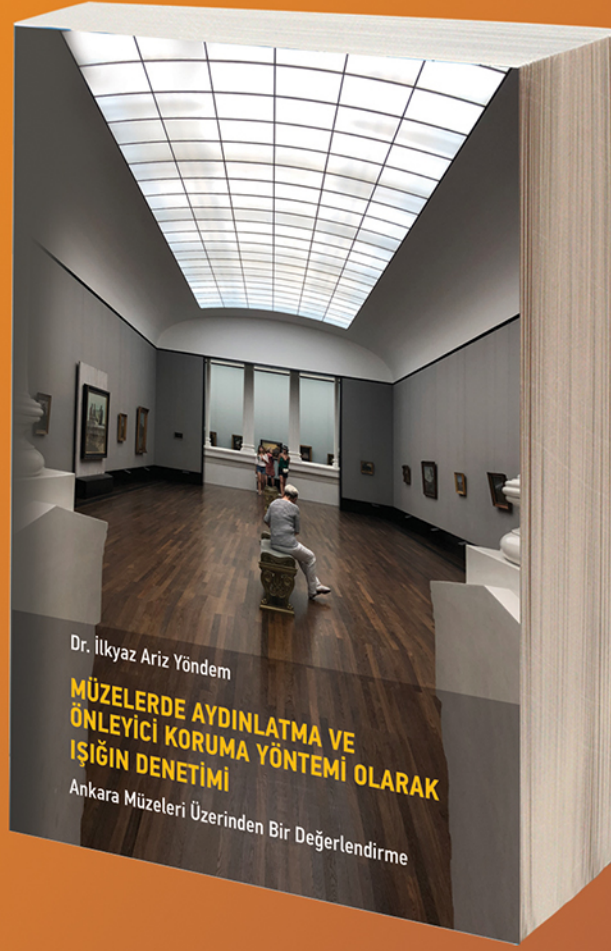
Kadın sorununa karşılaştırmalı edebiyat bağlamında dikkat çeken yapısı ile önem taşıyan kitabın iki ülkenin edebiyatına ilişkin içerdiği bilgilerle edebiyat dünyasına katkı sunduğunu söylemek mümkündür. Analiz ettiği kadın karakterlerden hareketle ataerkil düzene bağlı toplumlarda kadınların sorunlarının hemen hemen aynı olduğu ve iki toplumda da kadınların daima birtakım sorunların çözümünü bulmaya çalıştıkları (Oh, 2016, s. 203) sonucuna ulaşan yazar, ataerkil zihniyet dolayısıyla baskılanan kadının açmazına işaret ederek bir kadın yazar olarak bu zihniyeti eleştirmiştir.

Sonuç olarak bazı teknik ve içerik sorunları olmakla birlikte kadın meselesini karşılaştırmalı edebiyat bağlamında kurmaca bir atmosferde ele alan niteliği ile bu kitabın kadın araştırmaları konusunda çalışma yapacak diğer akademisyenlere yol gösterici olabileceği kanaatindeyiz.

#### KAYNAKÇA

Donbay, A. (2013). Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8/8, 491-550.

Oh, E. (2016). *Feminist Eleştiri Bağlamında XX. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın*. Ürün: Ankara.



Bir nesnenin doğası gereği yaratıldığı andan itibaren bozulmaya başlaması, bu süreci kültür varlıkları için de kaçınılmaz kılmaktadır. Bozulma, nesnenin kendisinden, kullanım biçimlerinden veya içerisinde bulunduğu çevreden kaynaklanan çeşitli nedenlerle fiziksel veya kimyasal bütünlüğünde meydana gelen herhangi bir değişiklik olarak ifade edilebilir. Farklı niteliklerdeki malzemelerden oluşan koleksiyonların sergilendiği müzelerde bozulmaya yol açan başlıca çevresel etkenler; fiziksel kuvvetler, bağıl nem, sıcaklık, ışık, kirlenici maddeler, insan faktörü, biyolojik etkenler ve doğal afetlerdir. Nesnelere görmenin koşulu olan ışık müzelerde denetlenmesi gereken zarar verici etkenlerin başında gelmektedir.

Müzelerde aydınlatma ile hem nesnelere korunmasının hem de sergileme ile onların biçimsel, renksel ve estetik özelliklerinin izleyiciye tam olarak aktarılmasının sağlanması bir ikilemi doğurmaktadır. "Koruma karşısında sergileme" olarak belirtilen bu ikilem, sergileme ve koruma gereksinimlerinin dengelenmesi ve müze deneyimine değer katması için bir çeşit uzlaşmayı gerektirmektedir.

Müzelerde önleyici koruma yöntemi olarak ışığın kontrol edilmesiyle, sergilenen koleksiyon malzemeleri üzerinde bozulmaya neden olabilecek aydınlatma kaynaklı unsurların etkilerinin azaltılması veya önlenmesi yoluyla kültürel mirasın korunması hedeflenmektedir.

**Müzelerde Aydınlatma ve Önleyici Koruma Yöntemi Olarak Işığın Denetimi** başlıklı bu çalışmada, araştırma konusu olarak, Ankara Etnografya Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Rahmi M. Koç Müzesi, PTT Pul Müzesi ile Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde uygulanan aydınlatma yöntemleri ve bu yöntemlerin sergideki malzemelerin korunmasına etkisi ele alınmıştır. Böylece müze türü, müze mimarisi, koleksiyonlardaki malzeme çeşitliliği ve bunların ışığa duyarlılıkları gibi çeşitli özellikleriyle Türkiye'de bulunan farklı müze türlerini temsil eden örnekler üzerinden, Türkiye müzelerinin genelinde görülen sergideki koleksiyonların aydınlatılmasına ilişkin karşılaşılabilecek korunma problemlerinin belirlenmesi ve bunlara uygun çözüm önerilerinin getirilmesi amaçlanmıştır.