

ISSN: 1303-2933

turnalar

Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Kültür Dergisi • Yıl: 23 • Sayı: 84 • Ederi: 20 TL



AKIN ERGÖKÇEN	İSMET EMRE
ASIM GÖNEN	KEMAL YALÇIN
ATILGAN ALEMDAR	MEHMET ÇEVİK
ATTILA AŞUT	MEHMET KANSU
AYŞE SARISAYIN	METİN TURAN
AYTEKİN KARAÇOBAN	MÜNEVVER OĞAN
BİRSEN KARACA	OĞUZ TANSEL
BORIS VLADİMİROVIÇ ZAHODER	RIDVAN YILDIZ
DİLEK BATISLAM	SABRİ ÇAKIR
EUNKYUNG OH	SERPİL AYGUN CENGİZ
GÜLER KALEM	TAHEREH MİRZAI
GÜNAY GÜNER	TAHSİN ŞİMŞEK
HAVVA KARAKAŞ	TANJU İNAL
HİLMİ HAŞAL	ZEYNAL GÜL



ESKİZ-2/ANLARA
19 AGUSTOS 2021/AYRA KEMAL

turnalar

ULUSLARARASI HAKEMLİ TÜRK DİLİ,
KÜLTÜR VE EDEBİYAT DERGİSİ

84



Sahibi

KIBATEK

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

İsmail Bozkurt

•

Genel Yönetmen

Metin Turan

•

Yayın Yönetmeni

Doç. Dr. Mehmet Çevik

•

Yayın Koordinatörü

Hüseyin Ezilmez

Yayın Yönetmen Yardımcıları

Orkun Bozkurt - Dervişe Kutlu

*Kapak Resmi: Ayda Yöndem**Kapak Düzenleme: Muharrem Yalçınkaya*

•

AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU

Dr. A. Alper Akçam - Prof. Dr. Apollanaria Avrotina

Prof. Dr. Bekir Onur- Doç. Dr. Ümit 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

Prof. Dr. Reyhan Çelik- Doç. Dr. Mehmet Çevik

Prof. Dr. Ayten Er- Prof. Dr. Tuna Ertem

Prof. Dr. Birsen Karaca- Dr. Solmaz Karabaşa-

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

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

Doç. Dr. Galina Miskinina- 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- Prof. Dr. Devrim Topses

Prof. Dr. Cengiz Tosun- Prof. Dr. Hatice Köroğlu Türközü

Prof. Dr. Ali Yakıcı - Dr. İlyaz Ariz Yöndem- Prof. Dr. Grayzna Zajac

•

Yönetim ve Yazışma

KKTC - İsmail Bozkurt

Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/ KKTC

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

TÜRKİYE

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

0530 953 64 09

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 Klşe & Matbaacılık, Bayındır Sokak. 30/E, Ankara

Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi: 1 Ekim 2021

İçindekiler

MAKALEASKER GÖNDERME VE SAVAŞ DÖNEMİ EDEBİYATI/ **EUNKYUNG OH**3UMUTSUZLUK -UMUT İKİLEMİNDE İKİ KIBRIS ROMANI / **TANJU İNAL**.....17KIBRISLI ÂŞIK KENZİ'NİN EDİRNE GAZELİ/ **DİLEK BATISLAM**.....23

PERİOĞLU - PSYCHE

BİR MASALIN ALTI ÇEŞİTLEMESİNİN KARŞILAŞTIRMALI DENEMESİ **OĞUZ TANSEL**.....38

"NE ÇALIŞIYORSUN, NE?!"

FOLKLORA YENİ BİR SOLUK: OTOETNOGRAFI/ **SERPİL AYGUN CENGİZ**.....52**DENEME**KÜÇÜREK DENEMELER/ **İSMET EMRE**16İLYA'DAKİ TROYA VE ANADOLU / **TAHSİN ŞİMŞEK**27İKİ DÜŞ BİR EFSANE / **AKIN ERGÖKÇEN**34BAĞIMSIZLIĞIN BİLGE OZANI CEYHUN ATUF KANSU / **GÜNAY GÜNER**.....42"BABA YAĞMUR BİTTİ" / **MÜNEVVER OĞAN**48ESKİYE TUTKUN YENİLİKÇİ BİR EDEBİYATÇI: BEHÇET NECATİGİL / **METİN TURAN**59**HİKAYE**DOMATESİN TADI / **AYTEKİN KARAOBAN**22ARALIK SOKAK KAPISINDAN İÇERİ GİRERSİN, NİÇİN GİRDİĞİNİ BİLMEDEN/ **M. KANSU**68SAYIKLAMALAR PAZARI / **HAVVA KARAKAŞ**.....77**ŞİİRLER****ATILGAN ALEMDAR**.....15**ATTILA AŞUT**26**MEHMET ÇEVİK**37**BORIS VLADİMİROVIÇ ZAHODER***Rusçadan Çeviren: Birsen Karaca* 51**ASIM GÖNER**67**RİDVAN YILDIZ**70**GÜLER KALEM**.....76**ZEYNAL GÜL**81**SÖYLEŞİ**

EDEBİYATÇI AYŞE SARISAYIN İLE

BABASI BEHÇET NECATİGİL ÜZERİNE SÖYLEŞİ/ **TAHEREH MİRZAI**63

ALMANYA'DA SİLİNMEZ İZLER BIRAKAN BİR KÜLTÜR İNSANI:

SABRİ ÇAKIR'LA SÖYLEŞİ/ **KEMAL YALÇIN**71**KİTAP TANITIM**HALİT ALİOSMAN DAĞLI VE GÜZ TITREMELERİ/ **HİLMİ HAŞAL**.....82

Asker Gönderme ve Savaş Dönemi Edebiyatı

-Türkiye'nin Kore Savaşı'na Asker Göndermesi ve Kore Savaşı Edebiyatı'nı Temel Alarak-

EunKyung Oh*

1. Giriş

Evrensel olarak savaş karşıtlığının hız kazandığı bir dönemde savaş çıkmamasını dileyen tüm dünyanın en büyük dileği bir kenara atılmış ve Irak Savaşı patlak vermişti. Daha bir ay bile geçmeden Saddam Hüseyin yönetimi bir anda çökmüş ve savaş Amerika'nın ezici zaferi ile sonuçlanmıştı. Kore hükümeti, Kuzey Kore nükleer sorununa karşı Kore Yarımadasının güvenliğini garanti altına almak için Irak Savaşı'na asker göndermeye karar verdi. Asker gönderme konusundaki ciddi boyutta olan kabul-ret tartışmalarını aşmış, savaş karşıtlarının önüne geçerek asker gönderme konusundaki ikna gücü artmaktaydı. Çünkü sadece Irak'a asker göndermek Amerika'nın daimi müttefiki olan Kore'nin durumunu sabitleyebilirdi ve bu, günümüz Kore'sinin içinde bulunduğu politik ve tarihi durumun bir gereği olarak düşünülüyordu.

Kore'nin, Irak'a asker göndermeyi göze alması nedeniyle İslami kültür bölgesindeki Kore karşıtlığı duygularının gitgide arttırmakta olduğu yönünde haberler vardı. Askerî yardım yaparak savaşın bir tarafını desteklemesi o denli güçlü destek ve bağlılığı ifade eden bir durum olduğu için Arap ülkelerinin Kore'ye karşı olumsuz fikirlere sahip olması çok da şaşılacak bir durum değildir. Günümüz tarihinde koşulsuz müttefiki olan Amerika'dan hiç kopmamış olan Koreliler için bir müslüman devleti müttefik olarak kabul edip müslümanlarla iyi ilişkiler kurması alışılmış bir durum değildir. Fakat Korelilerin tarihinde az uz yere sahip olmayan Kore Savaşı'nda, Kore'ye müttefik ülke olarak yardım edip asker gönderen İslam ülkesinin de var olduğunu hatırlamamız ge-

rekir. Bu ülke Asya'nın diğer ucundaki uzak mı uzak Türkiye'dir. Tabii ki Türkiye'nin diğer İslam ülkelerinden renk ve rota yönünden farklı noktalarının olduğunu unutmamamız gerekir. Türkiye, İslam ülkeleri arasında çağdaşlaşma sayesinde laikliği en başarılı biçimde sürdüren ülkedir ve neredeyse Amerika ve İsrail ile iyi ilişkiler kuran tek İslam ülkesidir.¹ Türkiye, Kore Savaşı'na toplam 10.000'nin üzerinde muharip birliklerini gönderdi. Kore Savaşı süresince 3.000'den fazla kişi de hayatını kaybetmiştir.²

Bu yazıda Kore'ye asker gönderen Türkiye'nin o dönemdeki ulusal ve uluslararası durumunu, asker gönderdikten sonra Türkiye'de ortaya çıkan Kore Savaşı Edebiyatı'nı tanıtarak asker göndermeyle ortaya çıkan savaş edebiyatı hakkında yeniden değerlendirmenin gerçekleşmesi ümit edilmektedir. Ayrıca Kore Edebiyatı hakkında karşılaştırmalı edebiyat yaklaşımını mümkün kılarken Kore Savaşı hakkında genel bir analiz gerçekleştirmeyi umut etmektedir. Kore Savaşı'nın bölgesel bir savaş olmaktan çıkıp uluslararası savaş haline gelmiş olduğunu düşünürsek sadece politik ve tarihi yönden değil kesinlikle karşılaştırmalı edebiyat, karşılaştırmalı kültür yönüyle de ele alınması gereken bir konudur. Asker gönderme biçimi vasıtasıyla savaşa katılan diğer ülkelerin Kore Savaşı Edebiyatlarını incelemek, Kore savaş edebiyatına karşılıklı edebiyat yönünden yaklaşmak ve durum analizi yapmak için de bunlar uygulanmaktadır. Ayrıca savaş edebiyatının anlamını inceleme açısından da bu konu önemlidir.

Bu yazı da bu şekilde bir araştırma dürtüsü ve sorun bilinci ile ortaya çıkmıştır. 1992-94 yılları arasında araştırılan materyaller ve araştırma sonuçları ile ilgili bir dökümün olduğunu belirtmek gerekir.³ Batı'da savaş edebiyatı ile ilgili araştırmaların başlaması 1.

* Prof. Dr., Dongdok Kadın Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat, Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi.

Dünya Savaşı'ndan sonradır. Çok eski dönemlere ait olmamasının⁴ yanı sıra Türkiye'de de savaş edebiyatı tartışmalarının o kadar derinlemesine gerçekleştiğini görmek zordur. Türkiye'de savaş edebiyatı ile ilgili yoğun araştırmalar genel olarak 1. Dünya Savaşı dönemindeki halk direnişleri ve Kurtuluş Savaşı ile sınırlı kalmıştır. Bu da Türkiye Cumhuriyeti'nin çıkış noktası olmuş ve Türk edebiyat tarihinde de önemli yer edinmiştir. Fakat Kore Savaşı edebiyatı ile ilgili tartışmalar neredeyse hiç gerçekleşmemiştir. Bu yazı vasıtasıyla yeniden ele alınmış olacaktır. Böyle bir ortamda Kore'de Türk savaş edebiyatını tanımanın kesinlikle uygulanması gereken bir iş olduğu düşünülmüştür. Bu yazıda Türk hükümetinin ister istemez Kore Savaşı'na asker göndermesi, buna karşı halkın tepkisi ve bundan doğan Kore Savaşı edebiyatının oluşumuna odaklanarak tartışmanın devam ettirilmesi planlanmaktadır. Maalesef Kore Savaşı edebiyatında ortaya çıkan genel özellikleri tanıtmaktan öteye geçemeyeceğiz. Fakat Türkiye'nin güvenliği ve savunması için gönderilen askerlerin savaş bilinci ve tecrübeleri aynı zamanda Türk halkının Kore Savaşı'na yönelik bakış açısını kavramanın anlamlı olacağı düşünülmektedir. Sadece bununla kalmayıp Kore Savaşı'na katılarak savaş tarafı olan Türk hükümetinin halkını savaşa sürükleme konusunda edebiyatın nasıl katkısı olduğunu, Türk askerlerinin psikolojisini ve savaş tecrübelerini incelemek de zevkli olacaktır. Bununla birlikte Kore Savaşı'na katılmaya karşı çıkan Türk aydınları ile yazar kesiminin eksenini oluşturan savaş karşıtı edebiyatın oluşumu, ittifak devleti olan bir ülkenin Kore'ye asker göndermesi ile ilgili tekrar değerlendirmeler yapılmasının gerekli olduğunu göstermektedir. Bu çalışma vasıtası ile asker göndermenin getirdiği etkiler ve savaş suçlusu olmanın da incelenebilmesi için bir fırsatın doğacağı düşünülmektedir.

2. Türk Hükümetinin Kore Savaşı'na Asker Göndermeye Karar Vermesi ve Ülke İçindeki Kabul-Ret Görüşleri

28 Haziran 1950'de Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nde 'Kore'ye yardım konulu yasa tasarısı' kabul edildi. Daha sonrasında Temmuz ayı ortalarında Birleşmiş Milletler genel sekreteri Türk hükümetine kara kuvvetlerinin asker göndermesi yönünde talepte bulundu. Türk hükümeti bu talebe olumlu cevap

vererek Kore'ye asker gönderilmesi ve Türk askerinin Kore Savaşı'na katılması sağlanmış oldu. 2. Dünya Savaşı bitmeden hemen önce, 22 Mart 1945 tarihinde okunan beyanname vesilesiyle ittifak kuvvetleri arasında yer alan, batı yanlısı bir ülke olarak liberal bloğa dâhil olan ve antikomünist durumdaki Türkiye açısından bu olayı reddetmek için bir gerekçe de yoktu.

Türk hükümetinin Kore Savaşı'na asker göndermeye karar vermesi çok çabuk gerçekleşmişti. Asker gönderme önerisi için 18 Temmuz 1950'de dönemin cumhurbaşkanı olan Celal Bayar'ın Yalova'daki konutunda geçici bir toplantı yapılmıştır. Bu toplantıya başbakan Adnan Menderes, başbakan yardımcısı Samet Ağaoğlu, dışişleri bakanı Köprülü, milli savunma bakanı Refik İnce, genelkurmay başkanı Nuri Yamut gibi sadece üst düzey kabinenin katılmış olmasına bakılırsa çok gizli tutulmuş olduğunu anlayabiliriz. Daha sonra 25 Temmuz akşamında Ankara'da düzenlenen acil bakanlar kurulu toplantısında Kore Savaşı'na asker gönderme sorunu muharip birlikler olan kara kuvvetlerinin asker göndermesine karar verilmesiyle sona ermiş, meclis oylaması da yapılarak verilen karar gün içerisinde Birleşmiş Milletler'e bildirilmiştir.⁵

Türk hükümetini bu denli hızlı asker göndermeye karar verip bunu yürürlüğe koyması konusunda Türkiye'nin milli menfaat ve güvenliği için bir rota belirlemesi gerektiği, acil bir durumun içerisinde olmasındandı. Eski Sovyetler Birliği'nin büyüdüğünün ve komünizmin ilerlediğinin bilincinde olan Türk hükümeti için liberal bloğun korunması ve himayeye girebilme temelini hazırlamaktan başka çare yoktu. Bu Türkiye'nin güvenliği için de çok önemli bir konuydu. Aynı zamanda Türk medyası, Türk hükümetinin Kore Savaşı'na asker göndermeye karar vermesi ile Türkiye'nin güvenliğinin güvence altına alınabileceğini, bununla Amerika'nın askerî, dahası ekonomik yardımlarının da garantiye alınabileceği bir adım olacağını söyleyerek her an için milli menfaatleri öne çıkarıp halkı ikna etmeyi başardı.⁶ Türkiye'nin Kore Savaşı'na asker göndermeye karar vermesi, açıkça uluslararası alanda Amerika merkezli özgürlük sistemine kesin girişinin bir ifade şekli olarak kabul edilebilir.⁷ Türk hükümetinin bu yöndeki adımı, aynı dönemde Ortadoğu'da eski Sovyetler Birliği'nin gücünün yayılmasını istemeyen Amerika

açısından bakıldığında memnun edici bir olaydı. Bu yüzden İngiltere'nin Ortadoğu'dan çekildiği ve Eski Sovyetler Birliği'nin gücünü ele geçirebilecek bir dayanığın bulunamamış olduğu dönemde güvenliği az çok güvence altına alabilmeyi isteyen Türkiye stratejik bir taktik uygulamış ve 1951 yılında NATO'ya üye olarak liberal blok ülkesi olma yönünde ciddi adımlar atılmıştır.⁸

Türk hükümetinin Kore Savaşı'na asker göndermeye karar vermesi ülke içerisinde büyük kargaşaya ve halk görüşlerinde bölünmeye sebep olmuştu. Aşırı solcu anlayışa sahip olan 'Türkiye barış muhafızları derneği' ve cumhuriyetin kurulumundan sonra daimi iktidar partisi iken muhalefete gerileyen Cumhuriyet Halk Partisi aşırı karşıtı. Onlar mecliste asker göndermeyi iptal edip, geri çekilmeyi talep etmişlerdi. Türkiye'nin Kore'ye asker göndererek Sovyetler Birliği'nin intikam saldırılarına maruz kalabileceği konusu karşı çıkmalarının sebebiydi. O dönemde iktidar boşluğu olan Ortadoğu bölgesinde Eski Sovyetler Birliği ve Amerika arasında soğuk savaş yenice başlamıştı. Türk hükümetinin Amerika yanlısı bir rota çizmeye karar vermesi Eski Sovyetler Birliği'nin Türkiye hakkında karşıt duygular beslemesinde yeterli olabilirdi. Bu durumun bir tehlikeye öncülük etmesi kaçınılmazdı. Fakat onların Kore Savaşı'na asker göndermeye karşı olması Hümanizm'in gerçekleşme sorunu ya da Ortadoğu ülkelerinin diplomatik ilişkilerine karar verebilme sorunundan ziyade Türk hükümetinin meclis oylamasına sunmadan önce üst düzey kişiler arasındaki gizli kararlar işi uygulamalarına takılmışlardı.

Kore Savaşı'na Birleşmiş Milletler'in bir ülkesi olarak katılmakla antikomünist ülke olarak rengini açıkça belli eden Türkiye, eski Sovyetler Birliği'ni düşman edinen antikomünizm ideolojisini kullanarak halkını ikna edebilmişti. Halkın çoğunluğu Kore Savaşı'na katılmaya karar verme konusunda destek verici ve teşvik edici olurken, dahası aynı dönemde büyük öğrenci birliği olan "Türkiye Milli Talebe Federasyonu" da "özgürlük ve insan sevgisini gerçekleştirmede yükümlülüğü olan Türk halkına verilen bir fırsat" olduğunu ifade ederek desteğini belli etmişti.⁹

Halkın gücünü en büyük ölçüde toplayabilecek olan İslami güçler de bu gruptaydı. Diyanet İşleri Başkanı Ahmet Hamdi Akseki "güçlü bir inanç duygusu

komünizme karşı direnebilen eşsiz bir silah olacaktır" diyerek Kore Savaşı'nı bir tür "cihad" ilan etmiştir.¹⁰

Türkiye'nin geleceğini güvence altına alma konusunda rol oynayan asker gönderme Türk halkının pozitif düşüncelerini elde eden antikomünizm ideolojisi ve bir cihad olması sebebiyle Türk halkının savaşı olarak nitelendirilmişti.

3. Türkiye'deki Kore Savaşı Edebiyatı'nın Özellikleri¹¹

3.1. Halkın pozitif tepkisi ve edebiyatın ideolojik fonksiyonu

Türkiye'de varolan Kore Savaşı edebiyatının en göze çarpan özelliği, çoğu eserlerin savaşa katılmanın doğru olduğunu savunarak halkın destek ve teşvikini sağlamak için propaganda ve ajitasyon içerikli yönere odaklandığı gerçeğidir. Bir halkın veya ülkenin savaşa gireceği dönemde yazar, devletin talebi doğrultusunda ya da gönüllü vatanseverlik duygusuna göre savaşın zaferle sonuçlanması ve onu savunmak için eserlerini yazar. Yani bu eserler halkı savaşa seferber etme ve askerlerin savaş isteğini canlandırma amacına sahiptir. Bunlar teşvik ve kışkırtma edebiyatı olduğu için savaş seferberliği edebiyatı anlamına gelmektedir. Hümanizm konuları ile sınırlandırılmadığında geniş anlamıyla savaş edebiyatına dâhil edilir. Kore Savaşı'nda da halkın desteğini sağlayıp ülkenin isteğine yanıt olan propaganda ve ajitasyonu amaç edinen savaş seferberliği edebiyatı eserleri büyük ölçüde ele alınmıştır. Bununla birlikte savaşa katılan ülkeler için halkı kışkırtma ideolojisine sahip olan edebiyatın pozitif olarak halkın katılımını sağladığını görebiliriz.

Türk askerlerinin Kore Savaşı'na katılması Türkiye'nin güvenliği için dönemsel bir istek olarak kabul edildiği için savaşa asker göndermek halkın destek ve teşviki ile ilerletilebilmişti. Kore Savaşı'na katılmaya teşvik edici rolü olan Kore Savaşı Edebiyatı eserleri yazma konusunda varolan yazar kesiminden ziyade öğrenci, aydın ve savaşa katılan askerlerin amatör yazarlığı daha ön plandaydı. Dönemin Türk edebiyat dünyası sadece aydınları değil halkın tamamını savaşa nasıl çekebiliriz sorusuna eğilmekteydi. Fakat çoğu yazar suskunluğunu korumuş, bu boşluğu ise amatör yazarlar doldurmuştu.¹²



Kore Savaşı'na gitmek için İzmir'den trene binmeye hazırlanan askerlerin ardından koşan bir kadın ve çocuk. 1950 sonbaharı.

Bu eserlerin, halkı Kore Savaşı'na çekme konusunda büyük katkıları olmuştur. Büyük katkıları olan bir diğer güç ise bölge toplumunun aydınlanması için her bölgede kurulan hükümet kaynaklı Köy Enstitüleri'dir. Kore Savaşı'na asker gönderilmeye karar verildikten sonra çoğu köy enstitüsünde Kore Savaşı'na asker göndermenin doğruluğunun propagandasını yapıp halkın desteğini talep eden teşvik edebiyatı eserleri ortaya çıkmış ve bunlar halkı ikna etme konusunda rol oynamıştı.¹³ Birçok aydın, savaş seferberlik edebiyatının biçimi olan Kore Savaşı'na pozitif olarak müdahale etmiştir. Bu aydınların kendine özgü biçimde kitlelere liderlik etmeyi amaçlamasından ve kendi kendine oluşmuş aydınlama iradesinden kaynaklanmaktaydı.

Türkiye'nin millî çıkarlarının ötesinde Kore Savaşı'na katılması tüm insanlık açısından hümanizm olarak içselleştirildiği için Kore Savaşı Edebiyatı alanında çalışan yazarların sayısı büyük ölçüde artıverdi. Mevcut eğitimciler ya da köy enstitüsünün araştırmacı öğrencileri gibi kurumsal olmayan aydınların başlattığı savaş seferberlik edebiyatının oluşumu sözlü edebiyattaki şiir geleneğinde başarılı olan halk şairi âşıklar tarafından daha da hızlandırıldı.¹⁴ Halk şairi olan âşıklar Türkiye'nin kendine has geleneksel sözlü edebiyat tarzı olan "destan"ı dile getirerek, mahallelerin her köşe bucağında savaşa katılmanın doğru olduğunu anlatarak halkın katılımı konusuna katkıda bulunmuşlardır.¹⁵

Herkesin savaşın doğruluğunu anlatmakla meşgul olduğu dönemde sessiz kalan yazarlar geç kalmış olsalar da nihayetinde savaş seferberlik edebiyatına katılmışlardı. Onlar 1980'li yıllara gelindiğinde Kore Savaşı'ndan bahsetmeye başladılar.

Türk edebiyatında asker göndermenin propagandasını yapıp savaşa katılmaya ikna etmek için oluşan Kore Savaşı seferberlik edebiyatına bakıldığında Türk askerlerinin gönderilmesini mantık çerçevesine oturtup savaş motivasyonunu yükseltmek amacıyla yazılan eserler çoğunlukta idi. O dönemde Kore Savaşı gerçeklikten ziyade duygusal olarak tasvir edilmiş, dahası cihad olarak efsaneleştirilmiş, idealleştirilmiş ve kahramanlaştırılmıştı. Amatör yazarların bu taktiğinden farksız bir şekilde usta yazarların çoğunluğu da Kore Savaşı'na katılan yiğitlerin yüce ölümlerini tasvir etmiş, Türk askerlerinin yiğitliğini konu edinmişlerdir. Yani, 1) detaylı antikomünizm ilhamı, 2) kökünü orta Asya'da bırakmış olan Kore ile tarihî kardeşlik sevgisini yeniden canlandırma, 3) insan sevgisinin gerçekliği, 4) Allah'ın emrettiği cihad olarak Kore Savaşı'nın anlamının propagandası, 5) Türk askerinin yiğitliği hakkında kutsama 6) Ülke sevgisi ve arkadaşlık sevgisi şeklinde özetleyebiliriz.

Kore Savaşı kışkırtıcı şiirleri içeriğine göre epik karakterli, halk şiirinde "koçaklama" adı verilen tür ile ilahi ve mersiye olarak ayrılmaktadır. Aşağıdaki günümüz şairlerinden Edip Ayel'in Kore Şehitleri adlı ilahisi bunun tipik bir örneğidir.

Kore Şehitleri

*Gittiler, düştüler, gömülmediler.
Çin ü Maçun içinde belli yere.
Kalbimiz her şehide oldu Kore.
Öldüler, yurt için, üzülmediler.*

*Canlı zincir olup çözülmедiler.
Aştılar dağ, geçti, tuzaklı dere,
Gittiler, düştüler, gömülmediler...
Çin ü Maçun içinde belli yere.*

*Saralım her şehidi, sevgililer
Gibi, gözden dökülmüş incilere
Hepsi cennette ön makama ere,
O yiğit ki fazla gömülmediler...*

Kore Savaşı şiirleri genel olarak Türk askerlerinin yiğitliğini öven türkü biçiminde idi. Üstün katkıları bulunan komutanlardan ziyade isimsiz askerlerin savaşa katılımlarını anlatan bu içerik genel olarak en fazlaydı.

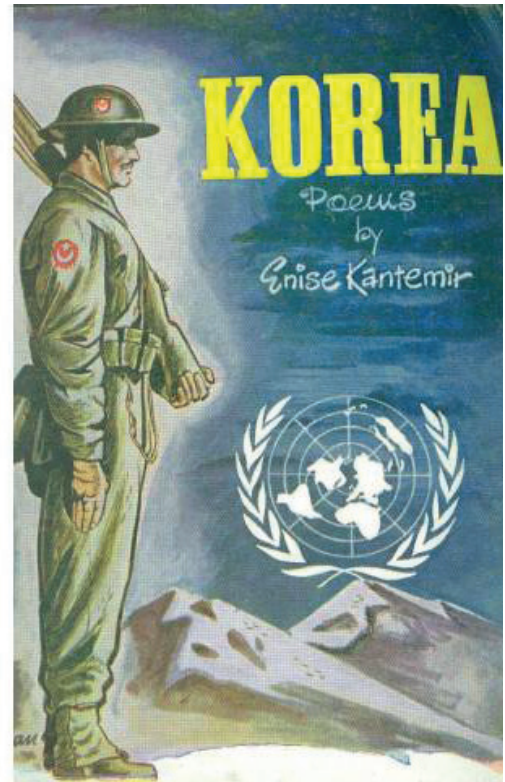
Kore Savaşı'nı konu edinen eserleri türlerine göre sınıflandırsak şiirlerin ezici bir üstünlüğünün olması da dikkate şayandır. Bunu, "şiir" in biçimsel özelliğinden kaynaklandığı biçiminde açıklayabiliriz. "Savaş" kelimesi özel durum olan savaş deneyimlerini savaş döneminde yazı ile ifade etmek isteyen askerlere kısa zamanda bitirebilme rahatlığını temin etmektedir. Sadece bununla kalmayıp diğer türlere nazaran, mevcut yazarların kullandığı özel yazarlık yöntemlerini öğrenmeden de kolayca yazılabilmesi özelliği de, Kore Savaşı edebiyatı bağlamında şiirin popülerleşmesine katkıda bulunmuştur.

Şiir dışındaki diğer türlerde savaş seferberliği edebiyatının özelliği olarak bir yaratıcılık görülmemiştir. Kore Savaşı konulu eserler genel olarak şiire yoğunlaşmış, eksik yönleri olmuş olsa da edebi değere sahip olamayan birkaç tane kısa hikâye de yazılmıştır. Bunun sebebi roman ve drama gibi eserlerin uzmanlık eğitimi alınarak direkt denenebileceği noktası ve uzun süre zaman ayırmak gerektiği noktası gibi türün özelliklerinden kaynaklanmaktadır. O dönemki savaşa teşvik etme konusuna öncülük eden sınıfın çoğunluğunu amatör yazarlar oluşturuyordu. Ünlü yazarların çok uzun aradan sonra Kore Savaşı'nı ele almalarına bakıldığında savaşın başlamasıyla Türk askerinin savaşa katılmasının mantıklı olduğu ve ulusal asimilasyonun gerçekleşmesini anlatmak amacıyla yazmaya başlaması gereken amatör yazarlar için "şiir"den başka türlerin yazımının zor olduğu görülmektedir. Ayrıca geleneksel olarak Türklerin nesirden ziyade nazma ve halk şiiri olan 'destan' türüne alışkın olmalarının amatör yazarların Kore Savaşı şiirlerini yazmalarını kolaylaştırdığı şeklinde açıklanmaktadır. Savaş seferberlik edebiyatı olması sebebiyle ideolojik fonksiyonları uygulamak savaşa katılmanın mantıklı olduğunu savunmada ve ulusal desteğin temellerini sağlamlaştırma konusunda büyük katkı sağlamıştır.

3.2. Savaşa katılan askerlerin savaş deneyimleri ve savaş farkındalığı

Savaş edebiyatında en önemli rolü olan yazarlar savaşa doğrudan katılarak tecrübe edinen askerlerdir. Bununla birlikte savaşa katılan askerlerin eserleri savaş deneyimi ve savaş farkındalığını anlatması yönü ile rapor ve kayıt edebiyatı olduğu için de büyük bir değere sahiptir. Türkiye'de var olan Kore Savaşı edebiyatında savaşa asker olarak gönderilerek memleket özelemleri ve savaş korkusu gibi konularla savaş lirik edebiyatını oluşturan kişiler savaşa katılmış olan askerlerdir.

'Savaş Edebiyatı' dar anlamda hümanizm sorunlarını araştıran edebiyat olarak tanımlandığında, savaş karşıtı edebiyat gibi doğrudan ve yoğun mesajlar içermemesine rağmen onu dolaylılaştıran ve içselleştirme tarzı ile ileten şey savaş lirik edebiyatıdır.¹⁶ Bu nedenle temel olarak hümanizmi konu edinen savaş lirik edebiyatı, propaganda ve ajitasyonu konu edinen savaş seferberlik edebiyatına nazaran daha fazla edebi değere sahiptir. Savaşa teşvik eden propaganda ve ajitasyon edebiyatı, savaşın seferberliği, zafer için uğraşmayı ve savaşın anlamını açıklamak için



yazılırken, savaş lirik edebiyatı insanların savaş hakkındaki tepkisini araştırır, savaşın kendisinden ziyade savaş içerisinde yer alan kişileri araştırmaya daha fazla eğilir.

Genel olarak savaş lirik edebiyatının savaşa katılan askerlerin hümanizme yönelik yakarış ve düşmanlığı olarak tanımlanan, komünist güçlerin tamamen reddedildiğini iddia etmesiyle temel olarak Kore Savaşı hakkında ulusal asimilasyonun talep ve amacını içerdiği görülebilir. Fakat propaganda ve ajitasyon edebiyatı gibi doğrudan ve alenen değil, aşk ve ızdırap gibi lirik konuları işleme sebebiyle savaş seferberlik edebiyatından ayırt edilebilir.

Kore Savaş Edebiyatı'ndaki savaş lirik edebiyatına bakıldığında bütün türleri azar azar da olsa Kore Savaş edebiyatının kendisi göze çarparcasına şiirlere odaklandığı için şiirin dışındaki türlerin kullanıldığı eserler çok değildir fakat savaşa katılan genç askerler ve yazarlar kendi deneyimlerini temel alarak lirik edebiyatı oluşturmuşlardır.

Öncelikle şiir türünü inceleyecek olursak, savaş lirik şiirinin savaş denen özel durumda şairin duygularını hangi tarzda ifade ettiği konusu her şeyden önemlidir. 'Savaş' denen mantıksız ve insanlık dışı durum içerisinde şair, savaşın insani anlamını duygusal olarak anlatmaktadır. Bu durumda konu insanın ta kendisi de olabilir, asker ve kışla yaşamı hakkında, doğa ve eşya hakkında da olabilir. Türkiye'de var olan Kore Savaşı edebiyatındaki savaş lirik şiirleri en çok savaşa katılan askerler tarafından yazılmıştır. Şair genellikle yoğun savaş bittikten ve savaş ortamının bir nebze sakinleşmesinden sonra ya da stratejik öneme sahip bir çatışmadan önce var olan korku ve gerginlik durumunda kendi duygularını en iyi şekilde açığa çıkarır¹⁷. Savaş lirik edebiyatı eseri olarak sınıflandırılan pek çok eserde bunun gibi savaş durumunun oluşumu temelinde insanların yaptığı şeylerle ilgili bir gözlemlemeyi anlatır. Şiirlerde savaşa katılan askerlerin acıları ve korkusu, memleket özlemi, silah arkadaşlarını kaybetmenin üzüntüsü gibi savaş döneminde hissedilen kızgınlık ve sevinç ana tema olarak seçilir. Kemal Ertürk'ün "Kore Şafakları" (1952) adlı şiir kitabında yayımlanan 'Tokço Siperlerinde' adlı aşağıdaki şiir buna iyi bir örnektir:



Tokço Siperlerinde

*Birliğimiz
Karlı dağların eteğinde
Hücum için
Emir bekliyor
Emir
Gece
Sessizce
Bekliyoruz şafağı
Ve ben
Karanlık gecedem
Bakıyorum yıldızlara,
Bir türkü, bir memleket türküsü
Söylüyorum rüzgârlara
Kim bilir
Belki yarın gece bu yıldızları görmek?
Belki de,
Ebediyen görmemek?...
Fakat şu an
Karım ve çocuklarım
Gözlerimden uzak
Yıldızlar kadar
Gece
Sessizce
Bekliyoruz şafağı
Ve karşı dağlarda
Söküyor şafak*

Şiir dışında yayımlanan birkaç romanda da genellikle savaş döneminde bölünen aile ele alınır. Uzak mı uzak ülke olan Kore'ye, dahası savaş topraklarına çocuğunu, eşini, sevgilisini gönderen ailelere savaş

topraklarından uçup gelen mektup, birbirlerinden ayrı olanları bağlayan yegâne bağ idi. Bu sebeple mektuplar çoğu eserde olayın başlangıcı olarak kullanılırdı. Bu şekilde aile ve sevdalılar arasındaki ayrılığın üzüntüsünü konu edinen eserler savaş döneminde ulusal yönden büyük beğeni kazanmıştır¹⁸. Örneğin Faruk Güventürk'ün "Kore'de Kutup Yıldızı" kitabı ile "Kore'deki Sevgili" adlı tefrika roman mektupla olaya başlamış, romanın kendisi mektup üslubundan oluştuğu için romanın üslubundan ziyade mektupla aktarılan Kore Savaş döneminin durumu ve gerçekliğine odaklanılmıştır. Ayrıca bu iki eser de günlük gazetede seri roman olarak yayımlanmıştır. Mevcut yazarlara göre bir asker tarafından yazılan eserler olduğu için uzmanlık gerektirmeyen mektup üslubundaki yazının okuyucuya aktarımı da kolay olmuştur diye düşünülebilir.

Bu romanlarda bir tarafın Kore'de bir tarafın Türkiye'de kaldığı aşk konusu önemli bir şekilde göze çarpar. Ana vatani olan Türkiye ile savaş toprakları olan Kore'yi birbirine bağlayan mektuplar aile ile sevgililerin ayrılıklarının verdiği yarayı saran psikolojik ve fiziksel bir bağ işlevi görür. Aynı zamanda savaşı yaşayan askerlere kendi duygularını yansıtmak için bir çıkış noktasıdır. Mektuplar, Kore Savaşı durumunu Türkiye'ye rapor eden bir araç işlevi de görerek savaşa katılan askerlerin bakış açısından Kore ile Kore Savaşı değerlendirilebileceği için önem arz eder. Mektuba yeni bir işlev eklenerek savaş lirik edebiyatı kayıt edebiyatı işlevi de görür ve kısmen propaganda edebiyatı olarak da bir amaç edindiği göze çarpar. Burada önemli olan medyanın rolüdür. Kore Savaşı döneminde Türk gazeteleri ellerinden geldiğince Kore haberlerini yazmış, Kore Savaşı ile Türk halkının duygusal ve fiziksel yönden yaklaşması konusunda büyük katkılar sağlamıştır. Savaş için alenen propaganda ve ajitasyon değil, Kore haberlerini ana vatandaki ailelere ileten mektup üslubundaki edebiyat eserleri gerçek durumun temelinde yazıldığı için realist unsurlar çok belirgindir ve Kore ile Türkiye'yi psikolojik olarak bağlayan dolaylı bir Kore seferberlik edebiyatı görevi de görmüştür.

Son olarak Kore lirik edebiyatını oluşturan aşk teması içinde ana vatanda sevgilisini bırakıp gelen askerlerin aşk hikâyesinin dışında önemli bir konu olarak karşımıza çıkan, savaş esnasında yaban eller-

de de yabancı kadınlarla yaşanan aşk hikâyeleridir. Bu durumda Türk askerlerinin âşık olduğu kadın sınıfı Japon hemşire ya da geysalardır. O dönemde Japonya, ittifak kuvvetlerinin tatil için gittikleri bir yerdi ve yaralanan askerler tedavi için Japonya'ya götürülürdü. Bu sebeple sadece Kore değil Japon kültürü de onların mektupları vasıtasıyla Türkiye'ye tanıtılırdı. Bu mektuplarda, Türk askerleri için Japon kadınları doğu kültürünün sembolü olarak ortaya çıkmaktaydı. Savaş dönemi arka planında Türk askerleri ile Japon kadınlarının aşkı, Türklerin ilgi çekici Japon kadınlarına karşı beğenisi ve tekrar savaş alanına dönmek zorunluluğu ya da ana vatanına dönmek zorunluluğuna dair acılar vs. ile doluydu. Türk askeri/Japon kadını ilişkisi, erkek/kadın, güçlü/zayıf, koruyucu kişi/korunan kişi, emir/itaatin ikiye bölünmüş çerçevesinden çıkamayıp mistisizmle öne çıkan doğu, Japon kadınlarının imajıyla ortaya çıkan oryantalizm çerçevesinde resmedilmektedir.

Bunun gibi savaşa katılan askerlerin direkt tecrübelerinin arka planında yazılan savaş lirik edebiyatı, askerlerin bakış açısı ile farkındalığı çerçevesinde Kore Savaşı'nın tekrar canlandırılması konusunda onların savaş deneyimleri ve farkındalığının ayrıca Kore ile doğu imajının gözlemlenip değerlendirilebileceği değerli eserlerdir.¹⁹

3.3. Aydınların sessizliği ve çok geç ortaya çıkan savaş karşıtlığı bilinci

Türkiye'de var olan Kore Savaşı edebiyatının en ilginç yönü, savaş döneminde savaş edebiyatı yazılırken savaş karşıtı edebiyat eserlerinin görünmüyor olmasıdır. Türkiye'den asker gönderilmişti fakat yazarların savaş karşıtlığı bilincinin eserlere yansıtılması çok eskiye dayanmamaktadır. Sadece savaş döneminde yazılan eserleri incelediğimizde belki de sanki halkın tamamının asker göndermeyi destekliyor olduğu düşünülebilir. Ancak bu, o dönemdeki Türkiye'nin sosyal durumunu göz önünde bulundurmadan acele verilmiş bir yargı olabilir. Savaş başladıktan hemen sonra ve savaş esnasında Kore Savaş edebiyatını aktif olarak yazan kesimin amatör yazarlar olduğuna baktığımızda bile mevcut yazarların Kore Savaşı hakkında neden ağızlarını açmadıklarını tahmin edebiliriz.

Bunun sebebi aktif bir biçimde asker göndermeye ve Kore Savaşı'na karşıt olmak yazarların yaşam hakkından mahrumiyetine sebep olabileceği içindi.

Amatör yazarlar tarafından savaş seferberlik edebiyatının yoğun bir şekilde yazıldığı dönemde mevcut yazarlar sessizliklerini korumaktaydı. Yazarların sessizliklerini bozmaya başlamaları Kore Savaşı'nın bitiminden yıllar sonra, 1980'li yıllarda olmuştu. Fiziksel ve duygusal olarak savaşa katılımın gerçekleştiği bir dönemde yazarlar hep bir ağızdan sessizliklerini korumuşlar, bu da bir 'sessizlik protestosu' olarak görülmüştü. Menderes yönetimi ve askerî gücü geri çekildikten ve sivil cumhurbaşkanı Özal göreve geldikten sonra bu yazarlar dikkatli bir şekilde yazılarında Kore Savaşı'na asker gönderme konusunu ele almaya başladılar. Kore Savaşı ve Türk askerinin gönderilmesi konusunda yeniden değerlendirilmeler başlamış oldu.

Buz gibi soğuk sessizlikten uyanarak zor olsa da keskin kalemini eline alan şair, Türk sosyalist şair, Nazım Hikmet'ti. Koşulsuz olarak çoğu şiirin savaş seferberliği amacıyla yazılması ile kıyaslanacak olursa Nazım Hikmet hem Türkiye'nin Kore Savaşı'na asker göndermesini ele almaya cesaret etmiş hem de Menderes yönetimine şiddetle saldırmıştır. 'Gerileyen Türkiye yahut Adnan Menderes'e Öğütler' adlı şiirde yazarın saldırganlığı hem Amerika'nın muhbiri olma hem de kendi ülkesinin gençlerini kurban eden hükümet hakkındaki eleştirilerle desteklenmektedir. Nazım Hikmet, sonuç olarak sistem karşıtı hareket ile yurtdışına sürgün edilmiş, eski Sovyetler Birliği vatandaşlığına geçmiştir. 1987 yılında 'Nazım Hikmet'in şiir antolojisi'nin yayımlanmasından sonra Kore Savaşı'nın farklı yönlerini tekrar ele alan savaş karşıtı şiirler Türk edebiyat dünyasında tanınmaya başlandı. Aşağıdakiler Nazım Hikmet'in şiir derlemesinde yazdığı şiirlerden ikisidir.

Kore Türküsü

*ankara'da yedim taze meyveyi
boşa çiğnemişim yalan dünyayı
ankara'da yakın benim künyeyi
anama söyleyin anam ağlasın
gelin hatice'm kara bağlasın*

*ankara'dan çıktım başım selamet
kunuri önünde koptu kıyamet
gelin hatice'm de kime emanet
anama söyleyin anam ağlasın
anamdan gayrısı yalan ağlasın*

*tirene bindim de tiren sallandı
zalim doktor hastaneye almadı
iy'olursun dedi geri yolladı
anama söyleyin anam ağlasın
babamın oğlu var beni n'eylesin*

*ankara'ynan şu kore'nin arası
arasına boz dumanlar durası
öldürür bu yara yoktur çaresi
anama söyleyin anam ağlasın
babamın oğlu var o da ağlasın*

*kore'nin etrafı çepçevre meşe
kurdunu kuşunu doyurduk leşe
hüngür hüngür ağlasın gelin hatçe
anama söyleyin anam ağlasın
ak duvaklı gelin kara bağlasın*

*mezarımı derin kazın bol olsun
etrafı da lale sümbül gül olsun
ben ölürsem hatice'mi el alsın
anama söyleyin anam ağlasın
ağlasın da yüreğini dağlasın.*

DİYET

*Gözlerinizin ikisi de yerinde, Adnan Bey,
iki gözünüzle bakarsınız,
iki kurnaz, iki hayın ve zeytini yağlı iki gözünüzle
bakarsınız kürsüden*

*Medis'e kibirli kibirli
ve topraklarına çiftliklerinizin ve çek defterinize.
Ellerinizin ikisi de yerinde, Adnan Bey,
İki elinizle okşarsınız, iki tımbul, iki ak,
vıcık vıcık terli iki elinizle okşarsınız pomadlı saçlarınızı,
Dövizlerinizi ve memelerini metreslerinizin.
İki bacağınızın ikisi de yerinde, Adnan Bey,
İki bacağınız taşır geniş kalçalarınızı,
İki bacağınızla çıkarsınız huzuruna Eisenhower'in
ve bütün kaygınız
İki bacağınızın arkadan birleştiği yeri*

*halkın tekmesinden korumaktır.
Benim gözlerimin ikisi de yok.
Benim ellerimin ikisi de yok.
Benim bacaklarımın ikisi de yok.
Ben yokum.
Beni, üniversiteli yedek subayı, Kore'de harcadınız, Adnan Bey.
Ellerinizi itti beni ölüme,
Vıcık vıcık terli, tombul elleriniz.
Gözleriniz şöyle bir baktı arkamdan
Ve ben al kan içinde ölürlen çığığımı duymamanız için
Kaçtırdı bacaklarınız sizi arabanıza bindirip.
Ama ben peşinizdeyim, Adnan Bey,
Ölümler otomobilden hızlı gider,
Kör gözlerim, kopuk ellerim, kesik bacaklarımla peşinizdeyim.
Diyetimi istiyorum Adnan Bey,
Göze göz, ele el, bacağına bacak, diyetimi istiyorum, alacağım da.
(Dürüst bir yedek subayın Kore'den Menderes'e gönderdiği yazısı:*

tazminat)

Nazım Hikmet, ilk başta gönderilen askerleri 'paralı asker' olarak adlandırmış, dönemin Menderes yönetimini kendi vatanının genç askerlerini satarak yabancı paralar kazanan diktatör hükümet olarak lanetlemişti. Nazım Hikmet'in asker gönderme hakkındaki eleştirisi ve karşıtlığı savaş karşıtı eserler arasında en katı yere sahipti. Nazım Hikmet'in savaş karşıtlığı solcu aydınların haricindeki, halkın çoğunluğuna ulaşması için çok net ideolojik sınırlar taşımaktaydı. Sosyalist bir rota izleyen Nazım Hikmet'in savaş karşıtlığı bilinci çoktan liberal rotada sabitlenmiş, anti-komünist ideolojiye sahip Türkler için ulaşılması kolay olmayan bir perspektifeydi.

Nazım Hikmet'in daha sonraları yazdığı savaş karşıtı şiirlerde ideolojik eleştirinin aksine 'savaşın kendisine karşı olmaya odaklanır, saygılı yaşam ilkesini ve barışı hedef edinen hümanizm temelinde savaş karşıtı bilinç baskın olarak ortaya çıkar.

Roman türüne bakıldığında yazarın ciddi savaş karşıtı bilincinin yer aldığı eser olarak Attila İlhan'ın '**Yaraya Tuz Basmak**' adlı romanını örnek olarak verebiliriz. Kore Savaşı'na asker göndermeyi büyük ölçüde eleştiren bu romanda yazar, o dönemki savaşın durumunu anlatmış, Türkiye'de hızla ilerleyen siyasi bölünme ve hükümetin sorumsuzluğuna dikkat çekmiştir. 'Hükümetin savaşa katılma kararı ve güvenlik

denen milli menfaat için kurban olmaktan başka çaresi olmayan bir bireyin yaşamının tazminatını kim alabilir' sorusunu öne sürerek savaşın zalimliğine dikkat çekmektedir. Savaş sonrası etkilerden kurtulamamış, toplumdandan dışlanarak yaşaması mümkün olmayan, yabancılaşmış savaşa katılan askerlerin sonraki yaşamlarını takip ederek asker göndermenin hataları konusunda eleştirilerde bulunmuştur. Gerçekten de Türk hükümetinin seçimi bu mu olmalıydı diye sorgulamıştır. Türkiye'nin menfaatleri için asker gönderilmişti fakat sonuç olarak hayatları mahvedilen askerlerin yaşamını açığa vurmasıyla ülke menfaati denen gerekçe ile tamamen mahvolmuş bir bireyin yaşamının kimin olduğu sorusunu sormaktadır. Devletin kimin için vardır sorusu devlet ve halk ile ilgili olumsuzluğa kadar varmaktaydı. Yazarın insanın varlık bilinci ve hayata saygı duyan hümanizm düşüncesi devletçiliğin ötesinde savaş bilincini her şeyden daha değerli olduğunu savunan davranışla bütünleşir.

Devletçiliğin ötesindeki savaş bilinci tiyatro eseri olan 'Pirinçler Yeşerecek (1969)' adlı eserde de iyi anlatılmaktadır. Türkiye'de antropoloji profesörü olan Sedat Veyis Örnek, kendi gençlik yılları olan Kore Savaşı'na katılım tecrübelerini tiyatro oyunu olarak eser haline getirmiştir. '**Pirinçler Yeşerecek**', adlı oyun 1969-70 yıllarında Ankara tiyatrosunda birkaç kez sahnelenen tek perdelik bir oyundur. Sedat Veyis Örnek, o kadar çok insanın ülke ideolojisi ve sistemi koruma gerekçesi ile ölüme gitmekten başka çaresinin olmadığını eleştirmektedir. Özellikle Kore'nin temiz kadınlarının fahişeliğe itildiği hayatlarını tasvir etmektedir. Yazar, 'savaş siyasetin gelişmiş bir stratejisidir. Savaş, önemli amaçları yerine getirmek için önemli bir yoldur. Aynı zamanda maceraperestlik, gözüpeklik ve pervasızlık gibi talepleri olan savaşın ruhu insan bilincine en yakın konudur.' şeklinde ifade edilen²⁰ savaş ideolojisinin azınlıktaki egemen kesimin safsatasından öteye gitmediğini iddia etmektedir.

Savaş kelimesi, strateji ve taktikler ile güçlü devletlerin oyununun azınlık ve zayıf olanlar, özellikle kadınlar için büyük bir tahrip gücüne sahip olduğu konusuna da değinmektedir. Birleşmiş millet askerleri ile kadın satarak para kazanan, kadınları taciz eden Koreli erkekler aracılığıyla erkeklerin savaş dönemi suçlusu olduğunu vurgulamaktadır. Ülkenin güven-

liği ve sisteminin, ülke menfaatlerinin güvence altına alınabileceği bir taktik olduğu için savaş kesinlikle gerekli ise 'kadınlar için devlet nedir?' sorusu sorulabilir. Yazar, buna karşılık olarak 'Kadınlar için devlet yoktur' gibi boş bir cevap almıştır. Devletin olmadığı savaşta erkeğin kadınlar için savaş suçlusunu söyleyen, savaş döneminin gücünün dinamik ilişkilerine odaklanan yazar, savaş karşıtı bilinci cinsiyet ayrımı tartışmasıyla başlatır.

Nazım Hikmet, Attila İlhan ve Sedat Veyis Örnek gibi yazarların savaş karşıtı eserlerinde görüldüğü gibi savaş döneminde yazılan edebiyat (War Time) ile savaş sonrası edebiyat (Post War Literature) arasında büyük fark olduğu görülebilir. Asker göndermeyi destekleme ve savaşa katılma konusunda propaganda ve ajitasyon yapma niyetinde olan savaş seferberlik edebiyatından farklı olarak şiir, roman, tiyatro oyunu gibi bütün türler, mevcut yazarlar tarafından yazılarak savaşın içinde var olan insan hakkında iç gözlem yaptığı için onların edebi değere ve mükemmeliyete sahip olduğunu görebiliriz. Üzücü bir nokta varsa o da Sedat Veyis Örnek'in tiyatro oyununun 1969 yılında sahnelenmiş, kalan diğer eserlerin ise 1980'li yılların sonrasında mevcut yazarların savaş hakkında tekrar değerlendirmeye başlamasının son dönemlerde olması konusudur. Savaş döneminde savaşa karşı çıktığı takdirde varlığın ve yaşamın tehdit altına alınacağı göz önünde bulundurulması gereken sistemin katılımının savaş karşıtı edebiyatın ortaya çıkması ve savaşa asker gönderme konusunun yeniden değerlendirilmesi ile birlikte yok olduğu gerçeği memnuniyet vericidir.

4. Sonuç

Bu yazıda Türk hükümetinin Kore Savaşı'na asker göndermeye karar vermesi ve bunun gerçekleşmesiyle Türkiye'de meydana gelen dalga ve bunun aracılığıyla oluşan Kore Savaşı Edebiyatı incelenmiştir. Türkiye'nin asker göndermesiyle Kore Savaşı'na aktif olarak müdahale etmesinin ve katılımının desteklenmesini talep eden güçler, savaş propagandası yapıp savaşta yer almayı savunan savaş seferberlik edebiyatının doğmasını sağlamıştır. Buna karşın ister sebepten olsun ister hümanistik insan sevgisinden kaynaklansın asker gönderme konusuna karşı çıkan

yazarlar tarafından savaş karşıtı edebiyat yazılmıştır. Ayrıca savaşa katılan askerlerin savaş tecrübeleri veya memleket özlemleri, yahut geride bırakılan ailenin duygusal yönünü türteleyen savaş lirik edebiyatı oluşmuştur. Savaş lirik edebiyatının, savaşa katılan askerleri teselli ve teşvik etme amacı ile yazıldığı ve dolaylı yoldan propaganda ve ajitasyon bağlamında kavranabileceği göz önünde bulundurulduğunda Türkiye'de var olan Kore Savaşı edebiyatı, savaş seferberliği edebiyatı ve savaş karşıtı edebiyatı ile iki başlık altında incelenebilir.

Türklerin Kore Savaşı'na katılmasını onların oluşturduğu Kore Savaşı edebiyatı aracılığı ile çözümlenmek, karşılaştırmalı edebiyat açısından Kore Savaş edebiyatının durumunu gözden geçiren bir çalışmadır. Aynı zamanda Kore Savaşı'nın uluslar arası savaş olması sebebiyle savaşa katılan askerlerin oluşturduğu 'Kore Savaşı edebiyatı' 'Kore Savaşı ve dünya edebiyatı' tartışmalarını mümkün kılmaktadır. Ancak herşeyden ziyade Türklerin Kore Savaşı hakkındaki iki ayrı yaklaşım ve fikir ayrılığı 'Türkler için Kore Savaşı ne idi?' sorusu ile birlikte halen bölünmüş olarak yaşamakta olan Koreliler açısından çok anlamlıdır diyebiliriz. Bu, sanki günümüzde Kore'den Irak Savaşı'na asker gönderme konusuna dair gerekçe ve teorisi ile ülke menfaatleri bağlamında kamuoyunun fikir ayrılığını göstermesinden pek de farklı değildir. Yeni tarz sömürge ülkesi ile 3. Dünya ülkesi arasındaki sınırın net olduğu Kore'nin rota tesbiti için de büyük önem arz etmektedir.

Öncelikle savaş edebiyatı hakkında yaklaşım ve çözümlenmeyi farklı açıdan harekete geçirmek gereklidir. Savaş, strateji ve taktiğin ülkenin devamlılığını sağladığı düşüncesiyle bir siyaset yönetimi olarak anlaşıldığında uluslar arası toplumda gruplara ayrılma kesintisiz devam edecektir. Devlet, ülke menfaatleri ve güvenliği için hem savaşa göz yummak zorunda kalacak hem de zamanı gelince asker de göndermek zorunda kalacaktır. İşte o zaman ulusal desteği güvence altına alabilmek için ideolojik düşünceye sahip edebiyat da suç ortağı işlevi görecektir.

Ancak asker göndermeye şiddetle karşı olan savaş karşıtı edebiyatın anlayışı, savaş ve asker gönderme tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmaktadır. Özellikle batı ve batı dışı muhalefet yapısında yeni tarz sömürge döneminde yaşamakta olan 3. Dün-

ya ülkeleri için savaşı güçlendiren siyasi kuvvetlere hâkim olan Amerika emperyalizmine karşı koyabilmek için bir çare olan sömürgeciliği kabul etmek hala geçerlidir, halk ve ülke ideolojisini bir taktik olarak kullanmanın etkili olduğu görüşü ikna edici olmaktadır. Ancak halk ve devlet gerekçe olarak gösterildiğinde savaş, insanlık tarihinden yok olmayacaktır. Savaşı engelleyecek herhangi bir donanım ve ideolojinin bulunamayacağı görülmektedir. Çünkü sadece devlet ve milliyetçiliğin ötesinde bir yaklaşımın savaşın sonlanmasını mümkün kılacaktır.

Asker göndermenin sonucunda oluşan savaş edebiyatını inceleyerek devletçilik ve milliyetçilik gerekçesi ile sesini çıkaramayan savaş karşıtı yazarların ızdırabı ve savaşa karşı olma konusundaki ısrarı ile onların barışçıl olduklarını görmek asker gönderme ile bir taraf olarak savaşa katılma gerekçesi bir uyarı mahiyetindedir. Özellikle Kore Savaşı'na katılmış bir ülke olan Türkiye'nin Kore Savaşı edebiyatı, savaşta bir taraf olduğu için Kore Savaş edebiyatının oluşumunu oluşturan kimliği ile önemli bir yere sahiptir, bu yüzden onların savaş bilinci ve tecrübeleri görmezden gelinemez. Türkiye'de varolan Kore Savaşı edebiyatı, edebî değere sahip bir savaş edebiyatı olduğu için onu incelerken karşılaştırmalı edebiyat ve tarihi kaynaklardan yararlanmak gerektiğini vurgulamak isterim.

1 1. Dünya Savaşı'na kadar Ortadoğu bölgesi Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altındaydı. Fakat 1. Dünya Savaşı'nda tamamen yenilen Türkiye, İslam kültürü bölgesinden ayrılıp tekil bir rota izlemeye başladı. Cumhuriyet ülkesi olarak yola çıkan Türkiye'nin, orta çağın görkemli onurunu bir çırpıda Avrupa'ya kaptırması olmasının sebebinin Avrupa'nın bilim teknik ve gelişmiş uygarlığını benimsememiş olmasında arayabiliriz. Bu nedenle ilk cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Paşa güçlü batılılaşma ve laikleşme politikasını uygulamıştır ve buna bağlı olarak İslamiyet artık kapatılması gereken geçmişten bir hazine olarak geride kalmıştır. Kenan Ak-
yüz, *Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (İnkılap Yayınevi), s.28-31. İlk cumhurbaşkanının çağdaşlaşma politikası ve laikleşmeyi temel alan cumhuriyetin çıkış ideolojisi günümüzde de Türkiye'nin temel politika ve diplomatik ilişkilere karar verme konusunda önemli rol oynamaktadır. Öte yandan çoğu Ortadoğu İslam ülkelerinde orta çağ İslam kültürünün mükemmelliği ve refahına rağmen batının sömürgeci haline gelmesi İslam'ın temel prensiplerini uygulamadığından kaynaklandığı yönünde düşün-

celer çıkmıştır. Sonuç olarak, "İslami Kalkınma Hareketi" ortaya çıkmış, bozulmuş batılılaşma ve İslam'ın laikliğe karşı olan dini gücü meydana gelmiştir. Bu da "Vahhabi Hareketi"dir. Suudi Arabistan'ın kuruluş felsefesi olan Vahhabizm aşırı İslamlaşma konusunda ısrar ederek Kur'an'ın şeriat kuralları ile geride kalan İslam dünyasının canlanmasını sağladı. Lee HiSu, "Dünya Kültürünü Anlama ve İslam Hakkındaki Yeni Farkındalıklar", *Uluslararası Anlam Eğitimi*, Cilt:3 (2000).

- 2 ROK Ministry of Defense, *The History of the UN Forces in the Korean War*, vol. 1-4. 1972-77.
- 3 Türkiye'de Kore Savaş Edebiyatı hakkında eser tanıtımı ve analizi yapan, *SAVAŞ VE EDEBİYAT Türk Edebiyatı'nda Kore Savaşı* adlı eser basım aşamasındadır. Bu kitap, abartısız, Kore Savaşı'nı konu edinen tüm eserlerin bir derlemesini görebileceğimiz, şiir, roman, drama ve anı gibi türleri analiz etmiştir.
- 4 Savaş edebiyatı, 1. Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da parlak edebiyat döneminde Metzler'in 'edebiyat kelimeleri sözlüğü' aracılığıyla insanlığın sorunlarını araştıran edebiyat olarak tanımlanmıştır. *Metzler Literaiur Lerikon, Kniegsdiehtung* OseYong, 'Kore Savaşı Edebiyat Araştırmaları', 'İnsani Bilimler Koleksiyonu', 28. basım, s.4-7.yeniden kullanım.
- 5 Toker Metin, *Demokrasimizin İsmet Paşa Yılları*, Bilgi Yayınları, 1990, s. 50.
- 6 "Kararımız isabetli mi, değil mi?", *Cumhuriyet*, 28. VII. 1950.
- 7 O dönemde Ortadoğu bölgesinin uluslararası açıdan sahip olduğu siyasi önem şu şekildeydi: 1) Eski Sovyetler Birliği'nin Ortadoğu'da bir tabya inşa ederek tüm dünyanın gücünü dengede tutması yönünden köklü bir değişime liderlik etmiş olacak, 2) Eski Sovyetler Birliği'nin petrolere hâkimiyeti ile özgür dünya ekonomisi çöküşe uğrayacak, 3) İslam dünyasında komünizm zaferinden sonra Asya, Afrika ve Avrupa'ya da küresel olarak yayılması anlamına gelmekteydi. SoCeMan, 'Kore Savaşı'nın başlamasının Ortadoğu üzerindeki etkisi', "Uluslar arası sorun" 1979,6., kaynakça.
- 8 Savaş sonrasında İngiltere'nin çekilmesiyle gücünü yitirmiş, küçük ya da büyük yenilgilerin telafisinin olmadığı Ortadoğu bölgesinde yenilgilerin üstesinden gelebilecek stratejik bölge olarak Türkiye'ye dikkat çekilmekteydi. Bu yüzden 1951 yılının Ağustos ayında Ottawa 7. NATO kabine toplantısında Amerika NATO'nun güney doğu bölgesindeki stratejik zayıflığı düzeltmek ve doğu Akdeniz ile Ortadoğu bölgesinde yenilginin üstesinden gelebilecek yol olarak Yunanistan ve Türkiye'nin NATO üyeliğini resmi olarak gerçekleştirdi. Sonuç olarak bu iki ülke 15 Ekim'de NATO üyeliği anlaşmasını imzaladı. SoCeMan, az önceki kaynak, s.15.
- 9 Mim Kemal Öke, *Ibid*, s.70.
- 10 İlahiyat Kültür Telifler Basım ve Yayım Kurumu, *Kore Savaşına Katılmamızda Dini ve Siyasi Zaruret*, İstanbul, 1950, s.13-14.
- 11 Sadece savaş konu edinen geniş anlam ile savaş edebiyat ve hümanizmi araştıran yönü ile dar anlamda savaş edebiyatı olarak ayrılabiliriz. Bu ayrım kategorilere ay-

rıldığında şu şekildedir: 1) dar anlamli savaş edebiyatı- savaş karşıtı edebiyat, hümanizmi destekleyen rapor ya da belgesel edebiyatı, memlekete dönüş edebiyatı, saf savaş lirik edebiyatı, 2) geniş anlamli savaş edebiyatı- dar anlamli savaş edebiyatı, propaganda ve acıtasyon edebiyatı, savaş seferberlik edebiyatının raporu ya da belgesel edebiyatı. *Metzler Literatur Lenkon, Kriegsdichtung*, OseYong, yukarıdaki kaynak, s.4-7. Bu yazıda geniş anlamli savaş edebiyatından Kore Savaş edebiyatına bağlı olarak bu özelliği savaş karşıtı edebiyat, saf lirik edebiyat, propaganda ve ajitasyon edebiyatı şeklinde üç kategoriye ayrılmış olarak görülmektedir. Öte yandan anı ya da rapor, belgesel gibi farklı yaklaşımlara da gerek duyulsa da bu yazı da bu konular dahil edilmeyecektir. Buna ek olarak, Türkiye'de varolan Kore Savaşı edebiyatı, savaşın devam ettiği 1950-53 yıllarında yazılmış *Savaş Dönemi Edebiyatı (War Time)* ve daha sonra yazılan eserler de *Savaş Sonrası Edebiyat (Post War Literature)* olarak sınıflandırılmış, bu yazıda Savaş Dönemi Edebiyatı ve Savaş Sonrası Edebiyatın tamamı Kore Savaşı edebiyatı eserlerine dâhil edilmiştir.

- 12 Savaş döneminde en önemli göreve sahip olan edebiyata, şu an profesör olan Enise Kantemir şiir derlemesi olan 'Kore Destanı, 1954' adlı eserini yazarak devamlılık kazanmıştır. Bu eser, Türkiye'nin en ünlü akademik dergisi olarak seçilen 'Türk Dili'nin 25. Sayısının (1954) edebiyat sütunları arasında eserin propaganda eğiliminde olması ve yazarın ajitasyon ağırlıklı yazma arzusuna sahip olduğu yönünde değerlendirilmiştir. Kore Savaşı döneminde Türk edebiyat dünyasının sadece aydınları değil halkın tamamını savaşa nasıl çekeriz sorusuna odaklandığını tahmin edebiliriz. Türk edebiyat dünyası içerisinde var olan 'Kore Savaşı edebiyatı' yükseliş yaşamış değildir.
- 13 Kore Savaşı dönemi olan 1951 yılında, Düziçi Köy Enstitüsü'nde Mustafa Aksugül ve Yusuf Güroğlu 'Kore Kahramanlarına Düziçi'nden Selamlar' adlı şiir derlemesini yayımlamışlardır. Önsözde "Savaşa katılan sevgideğer Türk askerinin özgür dünyayı korumak için çarpışması ve tüm dünyada kanat çırpın büyük Türk milletinin gururunu yad edip, insan sevgisini gerçekleştirmek için' diyerek yazma arzularını belirtmişlerdir.
- 14 Türk Klasik Edebiyatı aristokrasi merkezli, yazılı edebiyat olan Divan Edebiyatı ve sıradan halk merkezli, sözlü edebiyat geleneğini sürdürmeyi başaran Halk Edebiyatı olarak sınıflandırılır. Halk Edebiyatı, Türk Edebiyatı'nda modern çağdan sonra da varlığını sürdürmüş ve atasözü, masal, efsane, orta oyunu ve sözlü şiir olarak sözlü edebiyatı ifade eden bir kavramdır. Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ, Ankara, 1993.
- 15 Halk şairi olan âşıklar her bölgeye dağılmış biçimde yaşayarak sözlü şiirin varisi olmuşlar, savaş, yangın, kuraklık ve fakirlik gibi ciddi durumları ya da bölgelerde toplumsal sorun haline gelmiş olayları konu eden 'destan'ı yazmış ve mahalle halkı ile iletişimlerini sürdürmüşlerdir.
- 16 Bu, Almanya'daki Savaş Edebiyatı tartışmalarına dâhil edilmiş olan Metzler'in 'Edebiyat Kelimeleri Sözlüğü'ndeki tanımdan farklıdır.
- 17 Kore Savaşı'na katılmış asker olan Kemal Ertürk'ün 'Kore

Şafakları' adlı eseri, bu durum için oldukça yerinde bir örnektir. Bu şiir derlemesi Sultan Ahmet Erkek Sanat Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır. Bu şiir derlemesinde yazar, yabancı ülke toprakları olan Kore'nin dağ ve ırmaklarından gönderdiği duygu, memleket özlemi, savaşta silah arkadaşını kaybetmenin verdiği üzüntü, Kore Savaşı sırasında Birleşmiş Milletler askerlerinin tatil yeri olan Japonya'da hastanede tanışıp sevdalandığı Japon hemşireler konularak seçilmiştir.

- 18 Faruk Güventürk'ün 'Kore'de Kutup Yıldızı' kitabı ve 'Kore'deki Sevgili' adlı tefrika roman bu konuyla ilgili örnek oluşumları bakımından ayrıca önemlidir. 'Kore'de Kutup Yıldızı', Kore Savaşı döneminde savaş muhabiri olarak savaşa katılan Faruk Güventürk'ün eseridir. Roman, roman kahramanı Şahin'in kız arkadaşı olan Semra'nın babasının intikamını almak için Kore Savaşı'na gönüllü olarak katılmasıyla başlar. Babasını Kore Savaşı'na asker olarak gönderdikten sonra şehit olduğu haberini alarak acıya düşen kızı teselli etmektedir. Kore'ye giden ana kahraman Şahin, Kore'nin durumunu ve kendi deneyimlerini detaylı bir şekilde mektupla iletir. Mektup savaş toprağı olan Kore'yi ve geride bırakılan ailenin yaşadığı toprak olan Türkiye'yi bağlayan yegâne yol olmuştur. Tam olarak eserde anlatılan şey Şahin ve Semra'nın aşkıdır ancak mektup aracılığıyla Kore'yi tanıtan ve savaşın durumunu da anlatan eser kayıt edebiyatı eğilimi göstermektedir. 'Kore'deki Sevgili' ise, Türkiye'de en çok satılan günlük gazetelerden biri olan *Hürriyet*'te 27 Ekim 1953 tarihinden başlamak üzere 9 Ocak 1954 tarihine kadar 42 gün boyunca yayımlanmıştır. Yazar Osman İlhami Bilger'in kaydı şimdilerde yoktur. Bu roman da yazanı belli olmayan bir mektup olayının etrafında döner. Tiyatro sanatçısı olan Nurhan, sahneye çıkmak için hazırlandığı sırada Kore'den bir mektup alır. Bununla birlikte Nurhan'ın hayatında büyük değişiklikler yaşanır. Mektup, memleketi Türkiye'de mektup yazacak tek bir yakını bile kalmayan bir asker tarafından yazılmıştır. Mektuplar devam eder, onlarda yazanı belli olmayan askerin yalnızlığı gizlidir, Kore'de yaşanan bütün olaylar gizlidir. Bu vesile ile bir gün aniden Nurhan kim olduğu belli olmayan askere sevdalanır.
- 19 O dönemde savaşa katılan askerlerin karşılaştıkları Kore ile Kore Savaşı'nın görünüşünü en somut biçimde canlandırılacak şey askerlerin anılarıdır. Fakat anı, farklı yaklaşım ve analiz tarzına ihtiyaç duyduğu için bu yazıda yer verilmemiştir. Bunu önümüzdeki yazılamıza bırakarak, müslümanların zihninde varolan Kore imajını kavrayabileceğimiz değerli esere buna ek olarak yer verdik.
- 20 Clausewitz Fonu, 'Savaş Teorisi', *kitap dünyası*, 2002, s.52-53.

Atılğan Alemdar

BİR DAHA

On yaşımnda italya'dan sürgün olmuş anam babam
Okula hiç gitmedim hep bir maden işçisiydim
Ondördümde boş ver nasıl anamı-babamı yitirdim
Sonra bir kız sevdim sevmek nedir anlamam
Herkes düşmanım oldu büyük suçmuş meğerse
Tokatlandım fransa'da dayak yedim tekmelendim
Kaçmaya karar verdim artık neresi olursa

Bin sekizyüzkırk yılına kalkan son tren
Son anda kaçak bindim az daha ölüyordum

İmkânsız bir köpek diye damga yemiştım fransa'da
Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyordum
Alıp karanlığımı gözlerimin berduş yolculuklarına

Bir trene bindim doğrusu bilmem nereye giden
Bin sekizyüzkırk yılına kalkan son tren

Lord kızımış bilmiyordum zaten beni sevmiyordu
Ama ümidim vardı ümidimi çoğaltan bir muhayyilem
Hiçbiri para etmiyordu dünya etrafımda dönmüyordu
Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyordum
Gözlerinde suçluydum hakkımdan ancak giyotin gelirdi
Oysa Allah'ı seviyordum insanları seviyordum
Ama ne yaptım niye kaççağa hüküm yedim bilmem

Bin sekizyüzkırk yılına kalkan son tren
Allah fransa'nın belâsını verdi ben belâmı buldum
Kaç ton yağ döktüm sokaklara ne şehirler yaktım
Hırsızdım uğursuzdum yanan bendim yanan bendim
Ne kül oldum ne yaşadım fransa sokaklarında gezen
Bir imkânsız köpek bir berduş rüzgâr diye bilindim
Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyordum

Almanya'da münih'de siyaset okuyan bir çocukla
Bir büyük bira içinde köpürüp ağlarken karşılaştım
Durmadan Goethe'den filan bahsediyordu
Nasıl olduysa tanıştık bir acayip yağmur yağıyordu
Doğrusu gözlerim fransa'daydı o lordun kızında



Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyordum
Etme dedi Jorgen bana etme derken ağlıyordu

Ben dedim bir giyotin bekliyor beni fransa'da
Sen dedi zaten çoktan ölmüşsün be Giovanni
Bir daha içtik bir daha it gibi sarhoş olduk sonunda
Sen dedi Jorgen bana sen nasıl böyle seviyorsun
O lord kızı sen serseri hattâ bin kat daha beteri
Ben dedi ne kadar siyaset okusam da anlamadım
Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyordu

Boş verdik herşeyi sövüyorduk artık sövüyorduk
Bin sekizyüzkırk yılına kalkan o tren
Kara barutla doldurulmuştu bulutlu kara barutla
Ölümü çok tan yaşıyordum Jorgen bir ölüyle konuşuyordu
Lord kızını seven bir ölüyle yaşayan bir ölüyle
Münih'de bir kan kırmızısı bir acayip yağmur yağıyordu
Kilise ve halkın durmadan anasına sövüyorduk

Eh sonunda kahrettim isyanımı terk ettim
Bir nev'i ben son kez isyan ettim yenildim
Yakalandım idam edildim herkesin yüzü güldü
Fransa'da bayram oldu kış ortası güneş açtı
Başım boynum ayrıydı çırpınıyordu ellerim
Lord kızı beni seyrediyordu çoktan ölmüş bedenimi
Kilise ve halkın hâlâ anasına sövüyordum
Beni bir daha öldürdüler ben bir daha ölmüyordum

Küçürek Denemeler

İsmet Emre

İnsanlar ve Sivrisinekler

Olağanüstü akıl ve kavrayışı sayesinde bir yere yönelme esnasında kendisi dışındaki bütün canlılara mukayese kabul etmeyecek bir üstünlük sağlayan insan, kendisine yönelik tehditler karşısında ise bir sivrisinekten bile güçlü değildir. Sivrisineği yok eden kuvvet ile insanı yok eden kuvvet arasında hiçbir kıymet derecesi farkı yoktur. Hayatın dilinde önemli bir yere sahip olan zorluk ve kolaylık, ölümün dilinde hiçbir anlam ifade etmemektedir. Hayatın kararıyla eylem alanı arasında boşluk varken ölümün kararıyla eylem alanı iç içe geçmiştir. Bundan dolayıdır ki yaşarken sivrisineğin çok ötesinde olan insan ölürken onunla hemen aynı yerde durur. Can çekişen insanın hırıltısıyla can çekişen sivrisineğin kanatlarının titreşmesi birbirinin hemen aynıdır. İnsan ile sivrisinek arasındaki fark nefes alırken kendini gösterir, insanınki biraz daha geç kurusa da her ikisinin ölüsü birbirinin aynıdır.

Varoluş söz konusu edildiğinde uçarak ilerleyen insanoğlu yoklukla karşılaşmada en basit canlıdan daha sert yere düşmektedir. Yaratma ve eyleme gücü muhteşem olan insanın maruz kalma karşısındaki acziyeti gerçekten şaşırtıcı... Doğayı dönüştürme konusundaki gücü doğanın dönüştürücülüğü söz konusu olduğunda tam bir sefaletе dönüşmektedir. Bu sebepten de eyleyken muhteşem ışık gösterisi sergileyen insan, maruz kalırken en basit hayvandan bile çok daha sefil görünmektedir.

Bu durum hastalık halinde de kendini göstermektedir. Hastalanan insanın akıl ve iradesi zayıflamakta, fizyolojik bir toplama indirgenmektedir. Hastalık esnasında aklıdan ziyade içgüdüler hareket etmektedir. Hastalık, ölüme yaklaşma anlamına geldiği için hastalık halindeki insan yaratma vadisinden uzaklaşmakta, yokluk vadisine yaklaşmaktadır. Buradaki ışık kaybı onu eyleme alanından maruz kalma alanına çekmektedir ki hasta bir insanın iç dünyası zenginliğini yitirerek soluklaşmakta, bir sivrisineğin iç dünyasına yaklaşmaktadır.

Var etmek için ilerlemek, var olmanın teminatına dönüşmektedir böylece. Yok etmeye yönelik eyleme ise yok ettiğiyle beraber insanı da ortadan kaldırmaktadır. Yok ederken hayvanlaşan ve hayvanlar arasında oldukça gerilere düşen insan var ederken başka bir düzleme geçmekte, öteki canlılar ile arasına güçlü bir çizgi çekmektedir. İnsan ile hayvan arasındaki çizginin belirleyicisidir var etme eylemi. İnşa eden insan, yuva kuran kuştan çok daha sevimli görünürken zulmeden insan avını parçalayan akbabadan çok daha zalim görünmektedir.

Nefreti Körüklemek

Ne oluyorsa oluyor, nefreti körükleyen iklim, güneş ile kalbin arasına nefret adlı siyah bir bulut yerleştiriyor. Önce özlemeyi unutuyorsun, sevginin kaynağını, sonra büsbütün sevgi uzaklaşıyor senden. Merhamet bırakıp gidiyor sevgisiz toprakları. Artık alabildiğine çöl için... Yeşerti düşmanlığı tam da burada başlıyor. Yürek eylemi, eylem dünyayı kurutuyor... Sevgisiz, özlemesiz ve merhametsiz kuru bedenlerden püsküren kuruluk kasıp kavuruyor dünyayı. Ormanlardan daha hızlı ateş alıyor iç dünyalar, kahırlar dumanlardan daha yoğun yükseliyor göğe. Ne adına olursa olsun, nefreti azgınlaştıran, merhameti kurutan bütün söylemler kötüdür. Her kibritin gerisinde bir ağaç dalı vardır. Ateşi körükleyen odun da bir zamanlar ağaçtı...

Umutsuzluk-Umut İkileminde İki Kıbrıs Romanı:

Bütün Kapılar Kapandı-Özker Yaşın /Bir Gün Belki-İsmail Bozkurt

Tanju İnal*

2011 yılında ölen, Lefkoşa doğumlu Özker Yaşın, Kıbrıs'ın tarihsel ve siyasal süreçte yaşadıklarını, Kıbrıs'ın bağımsızlık savaşını; romanlarında, şiirlerinde sürekli gündemde tutan bir romancı, şair ve gazeteci. Yazarın Kıbrıs yazın dünyasında önemi büyük. Ayrıca, Türkiye'de de yayımlanmış şiirleri var. Yaşın'ın *Kıbrıs'ta Vuruşanlar* (1971), *Girne'den Yol Bağladık* (1976) ve *Kıbrıslı Kâzım* (1978) adlarındaki üç romanından boyutu ve içeriğiyle farklı olan, yazarın "Küçük Roman" veya "Büyük Hikâye" olarak nitelediği ilk yapıtını, *Bütün Kapılar Kapandı*'yi ele alacağız.

Bütün Kapılar Kapandı, önce Lefkoşa'da "Halkın Sesi Gazetesinde" tefrika edilmiş, sonra da şikâyetler üzerine yayını durdurulmuş. "Büyük Hikâye"nin tamamının yayın tarihi Haziran 1955. Kıbrıs Postası Yayını. *Bütün Kapılar Kapandı* yazarın çok duyarlı olduğu Kıbrıs'ın sorunlarından tamamen soyutlanmış bir anlatı. Olanaksız, karşılıksız bir aşk öyküsünü, platonik, düşsel bir aşkı kurgulamış. Anlatıya "umutsuz" bir duygu egemen. Düş-gerçek arasında aşkına ulaşmak için tüm umut kapılarının kendisine kapandığı düşüncesiyle intiharı düşünen umutsuz, çaresiz bir gencin öyküsü, acılı içsel yolculuğu.

Okur böyle bir içeriğe nasıl hazırlanmış dersiniz? İlk sayfada Ceyhun Atuf Kansu'nun şu dizeleri: *Nastasya! Ebedi kız, ebedi aşk ve günah. Toprak affedecektir, toprak kucaklayacak,....* ** (s. 5) içeriğin çok da mutlu olamayacağını habercisi. Kitabın başlığını da vurgulayan cümleler sanki. Üstelik anlatının ilk sözcükleri; *Felâketler doğduğum günden başladı* (s.5), okuru iç acı olamayacak olaylara hazırlıyor sanki. *Doğduğum gün*-romanın

ben anlatıcısının adını, okumamız ilerledikçe, yazarın kendini adlandırmasından değil de, Haydarpaşa lisesinde yazarın sözleriyle "İnzibat Kurulu"nun suçlu gördüğü öğrenciyeye gönderdiği "tasdiknameden", Erol Yalçın olduğunu öğreniyoruz.

Anlatıcı Erol Yalçın'ın felâketler zinciri, yaşama umutsuzca katılımı doğum sırasında annesinin ölümü ile başlıyor. Babası ilgisiz, o beş altı yaşındayken Kıbrıs'tan adı tam olarak bilinmeyen bir ülkeye kaçmış. "P..." köyünden olan dayısı onu büyütmüş. Köy ilkokulunda, Türk Hükümetinin Kıbrıslı öğrenciler için açtığı "Leyl-i Meccani" sınavını kazanmasıyla İstanbul-Haydarpaşa Lisesine doğru başka bir yaşama başlamak umudu ile yola çıkıyor.

Erol Yalçın, lise yıllarını *hayatımın belki en mesut çağıdır* (s. 6) sözleriyle anımsıyor. Ne ki, romanda o mutlu günlerden okurla paylaştığı şu ufak tefek bilgileri dışında hiç bir ayrıntı yok gibi. Neredeyse en sevdiği an: kitap okuma saatleri. André Gide, Stephan Zweig, Kunt Hamsun ve Alphonse Daudet'yi, Türk yazınından da Reşat Nuri, Peyami Safa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip'i lise yıllarında keşfediyor. Okulda bir olay nerdeyse yaşamına son vermesine neden olacaktır. Bu olay önceden okuru uyardığı felâketlerin ilki olacak gibi sanki. Bir arkadaşının öğretmen kafasına fırlattığı erğin suçunu ona yüklemesiyle okulun disiplin kurulu tarafından uzaklaştırma cezası alır. Erol için bu, felâketin başlangıcıdır. Kimsesiz bir kişi olarak Haydarpaşa Garı'nda canına kıymak ister. Bu ölüm sahnesini düşler, tren kazası ile öldüğünü kurgular; Her şey bitmiştir, *Elveda büyük hülyalarım! Elveda İstikbal* (s. 19) dediği anda arkadaşı suçunu itiraf eder. Geleceğinin tamamen kapandığını duyumsadığı anda kapılar tekrar açılmıştır. Erol yaşam öyküsünü

* Prof. Dr., İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, E. Öğretim Üyesi



anlatmaya başlarken "felâketlerim" demişti; anımsayalım. Diğer bir felâket de anlatının odak noktası olarak yaşamını altüst etmesidir. Okuma tutkusu Dostoyevski'nin 1868'de yazdığı "Budala" olarak tanıdığımız, Özker Yaşın'ın çevirisiyle *Aptal* romanındaki güzeller güzeli Nastasya'ya çıldırması aşkı (s.22) onun ebedi mutsuzluğu, umutsuzluğu olacaktır. Bu aşk tutkusu anlatıya önemli bir ivme kazandıracaktır. Nastasya'yla başlayan anlatının başındaki dizeleri anımsayalım: *Nastasya! Ebedi kız, ebedi aşk ve günah!*" (s. 5).

Erol, Dostoyevski'nin roman kişileri ile özdeşleşmiştir. O, ya budalalığa varan iyiliğiyle Nastasya Filipouna'ya tutkun prens Mişkin'in, ya da Nastasya'ya hastalık derecesinde âşık olan Rogojin ile bir tutar kendini. Nastasya sandığı kadınların görüntüleri birbirine eklenir. Anlatı boyunca gecesi gündüzü Nastasya'yla dolu iken, kütüphanede gördüğü bir genç kıızı Nastasya olarak düşler. (s. 32) Yıllarca beklediği "sevgiliyi bulduğu gün yitirecektir" (s. 38) oysa. Günleri düşlerindeki kadını aramakla geçecektir. Onu ararken anlatının uzamı zenginleşir. Hiç sözünü etmediği İstanbul, sokak adlarıyla daha bir belirginleşir. Beyazıt Meydanı, Sahaflar, Kapalı Çarşı, Kuyumcular, Nuriosmaniye, Mahmut Paşa

Yokuşu, Ankara Caddesi, Balık Pazarı, çaresiz, umutsuz Nastasya'yı aradığı topografya olarak karşımıza çıkar.

Erol insan kalabalığı arasında umarsız ve yapayalnız dolaşır. Acılıdır, hüznüldür. İçinde bir umut, Nastasya'sını arar durur. O'nu zamansal bir sıçrama ile Edebiyat fakültesinde öğrenci olarak buluruz. Erol'a iftira atan "Beyağabey" lakaplı Gaziantepi arkadaşına tesadüfen rastlar, sarhoş olana kadar içerler. Umarsız, umutsuz acılı günler birbirini kovalar, sokaklarda amaçsız dolanırlar. Sık sık kütüphaneye gider, saatlerce, her ayak sesinde tazelenen bir heyecan içinde (s. 57) hızlı kalp atışları, dizleri titreye titreye, gözlerini kütüphane kapısına dikip Nastasya'sını bekler. Zaman zaman çifte tutkusunun, roman karakterine ve ona benzettiği kütüphanedeki kıızı beklemenin "manasızlığının", "saçmalığının" bilincine varmasına karşın, her seferinde tutkusuna yenik düştüğünü dile getirecektir. *Aklımdan bu kıızı söküp atmama olanak yoktu. Gecelerim, gündüzlerim hep onunla dolu geçiyordu* (s. 57). Düşleri o derece derindir ki, onunla birlikte olduğunu, "saadet" içinde, bir gece Nastasya'nın ona misafir olacağını düşler. Odasındaki misafiri düşlediğinde, metinler arası bir alıntı ile şair Özkan Yaşın, bu kez Cahit Sıtkı'nın "Misafir" şiirini anımsar. *Bir gece misafirim olsan yeter dizesiyle* (s. 63) başlayan şiiri okur. Kurduğu düşleri çeşitlendirir. Nastasya ile buluşma saatleri "icat eder". En güzel pembe düşü, onunla evlendiği, yeşil bir dağ yamacında, beyaz evlerinde çocukları ile oturmaktır. Geceleri rüyasında çöğlülük atar. Randevu evinde gördüğü hayat kadını bile Nastasya'ya benzettiği olur. Çocukluğunun *saf temiz hülyaları hayatın iğrenç gerçekleri içerisinde darmadağın olmuştur.* (s. 78)

Rüyaları, "hayalleri" ve buhranlı günlerinin yarattığı sıkıntılar bir ölçüde gittiği doktorun tavsiyeleri ve ilaçları ile rahatlar; kendi sözleriyle *hayatı düzelir*. Felaketini hazırlayan Dostoyevski'nin *Budala* romanını yakmaya karar verir. Nastasya tutkusundan kendini sıyırmaya çalışacaktır. Buna karşın umutsuz günler yine peşini bırakmaz. "Yaşamak ile ölmek" arasında çırpınırken bu kez yakalandığı "zatülcemp"le (s. 90) boğuşmak zorunda kalacaktır. İçinde bulunduğu ruh durumunu bir

şiiirle yansıtır. Provantoryumda tanıştığı felsefe öğretmenine okuttuğu şiir umutsuzluğunun, dibe vuruşunun ve garip tutkusunun bir yansımasıdır. Karanlık, sisli bir yaşam: Şimdi sis bastı yolları / *Cümle kapılar kapandı/...../İçimin karanlık mağaralarında / Ne ses ne ışık kaldı* (s. 93)

Erol Yalçın okuru çağrışımsal bir evrene davet ediyor sanki. Romanın son satırlarını da okuduktan sonra okur, ruhunda, belleğinde ve imgelem dünyasında, denilebilirse Erol Yalçın'ın izdüşümünde onun prototiplerine yönelir. Ömrünce hiç evlenmemiş, dahası kadınlardan hep nefret etmiş olan Pygmalion'u katıksız bir bilinçaltı itisiyle anımsar. Usta yontucu bir kadın heykeli yapmış. Heykel o denli güzelmiş ki, heykele âşık olmuş, onu yatağında yatırmış. Okur *Kürk Mantolu Madonna*'nın kahramanı Raif Bey'e yönelir. O da gördüğü bir kadın portresine âşık olmuştur. Kimi okur da Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* filmine yönelir. Evin duvarında gördüğü bir kadın resmine âşık olan boyacı Halil'i imgeleminde canlandırır. Erol Yalçın'ı onlarla özdeşleştirir, bir tutar. Yazarlarının ustaca çizdiği bu portreler umutsuzluğu, yenilgiyi kabullenmiş gibi görünseler bile iç dünyaları çok zengin unutulmaz roman, sinema, sanat dünyasının ortak karakterleridir.

Bütün Kapılar Kapandı öyküsünü umutsuz sonla bağladık. Ne ki, umutsuz Erol'un umutsuzluğunu yenebilme olasılığını ona hatırlatan felsefe öğretmeni Tekin Köksal'ın sözleri, Özker Yaşın'ın öyküsünün son cümleleri olmuş; *Hayatı olduğu gibi, iyilik ve kötülükleri ile kabul edeceksin (...). Tanrı bir tek kapıyı açık bırakmıştır. Bu açık kapının mevcudiyetini hiçbir zaman aklından çıkarma.* (s. 96) O kapı belki bir gün açılır diye düşünürken, şimdi de başka bir zaman ve uzamda umuda açılan başka bir romana yönelelim. Kıbrıs'ın yerel renklerini, atmosferini içeren, Türk ve Rum nüfusun "karma" olarak yaşadığı "Boğaziçi" köyünde geçen bir başka aşk öyküsüne. Umut kapılarını güzel anlatımıyla aralayan değerli romancı İsmail Bozkurt'un ilginç romanı *Bir Gün Belki*'yi birlikte okuyalım şimdi de.

Yapıtları Azeri Türkçesine, Rusçaya, Sırpçaya, Ukraynaca, Özbekçe, Farsça ve Makedoncaya çevrilen 2014'te Azerbaycan'da yılın kitabı ödülünü

alan, Kıbrıs kültür dünyasının önemli adı İsmail Bozkurt'un *Bir Gün Belki* romanı ilk kez 2002 yılında Cem Yayınevinde yayımlandı. İsmail Bozkurt, görev aldığı mücahitlik döneminin yakın tanığı olarak, yeşil adanın siyasal, kültürel, toplumsal belleğinden ilginç olgular eklemiş anlatısına. Tanık olduğu dönemin siyasi olgularını, iki etnik grup arasındaki ayrışmayı, olası bir barış sürecini sorgularken "olanaksız" gibi görünen, Ada'da ender duyulan "bir aşk" öyküsünden soyutlamamış anlatısını. Kıbrıs'ın yaşam kültürüne, kırsal kesim insanların geleneksel kültürüne tanık oluyoruz. Kimi Kıbrıs ağız deyişleri, sözcükleri anlamamıza yazarın kitabın sonuna koyduğu "sözlük" yardımcı oluyor. Yerel deyişler daha çok yeme-içme, yeşil adanın biyolojik çeşitliliği ve Türk Mukavemet Teşkilatının örgütlenme modeline ilişkin. Üç ayrı bölümlenmeden örnek verecek olursak; eti lezzetli kuşlar: "cıkla", "diçi", "pulya"; içimi lezzetli içkiler: "angliya", "zivaniya"; lezzetli peynir ve pastırma türleri: "hellim", "nor", "someralla", "çakistes"; ağaç türleri: "gabbar", "gevcer", "mikşa". Askeri terimler: "oğul", "oğul beyi", "petek", "çanak" gibi romanın dış öyküsel anlatıcısı iyi bir gözlemci olarak resmî belgelerden de yararlanmış. Örnek: "Algidas Planı" (s. 105), "EOKA", "Megali İdea", "TMT" (s. 22). Bütün bu zengin içerik, olayların kronolojik anlatımı kurguya belgesel, tarihsel roman olma ayrıcalığı da katmış. Anlatıyı canlı kılan, yazarın sık sık başvurduğu söyleşimler. Söyleşimlere ve içsel konuşmalara oldukça sık yer verilmiş anlatıda. Bu konuşmaları "italik" olarak vermiş yazar. Zaman zaman Rumcanın da kullanıldığı söyleşimlerde Rumca sözcük geçmiyor. Limasol'un adı yaygın kullanım olan "Leymosun" olarak anılmış.

Anlatının başlangıç uzamı, ada sakinlerinin mutlu olmasını gerektiren zenginlikte. Doğa çok cömert yeşil Ada'da. Roman kahramanları İsmail Bozkurt'un doğum yeri olan Boğaziçi köyünde yaşıyor. Köy, "Beştulum deresi" boyunca uzanan "limongil bahçeleri" (s.30), asma, incir, nar, mısır inciri, ekşi denen limon ve yoğun zeytin ağaçları ile kaplı. "Çitlenbikler", "mikşalar", "sinyalar'ın", yaseminlerin güzel kokuları, pulya'ların, bildircin'ların, diçi'lerin cıvı cıvı seslerine karışarak özellikle Mart ayında kutlanan bahar bayramı adaya "görkem" katıyor. Ada "yemyeşil", mutlu bir köşe sanki Akdeniz'de.



Bu mutlu ortamı genişleten, iki etnik grup gençleri arasında barışçıl, Türk ve Rum gençlerinin ve özellikle genç Rum kızları için yörede kullanılan deyimle "isagüller" in buluştukları köprüyü, Mehmet ve Rum sevgilisi Nitsa'nın gizlice buluştukları "ağaç kavuğu"nu, köy gençlerinin neşe içinde çalıştıkları harnup tarlalarını anlatının mutlu uzamları olarak anımsıyoruz, duyumsuyoruz. Yazar, bu mutlu ortamları karşıtlandırmak istercesine anlatının büyük bir bölümünü oluşturan TMT ve EOKA güçlerinin çatışmalarına sahne olan alanlara gerçeğe uygun biçimde yer vermiş. Çatışmaların başlamasıyla birdenbire bu ortamlar "tehlikeli", "tedirgin edici", "güvensiz" bir ortama dönüşüyor. Boğaziçi'ne egemen olan olumsuz havayla birlikte uzamlarda çeşitlenme, çoğulluk başlıyor. "Petek", "oğul", "birim" ve "hücre" içinde (s.110) örgütlenen Türk Mukavemet Güçleri "Cenktepe", "Ağıltepe", "Mermertepe", "İskele", "Geçitkale", "Masatepe", "Portakal Burnu", "Vuno Tepesi", EOKA düşman güçlerine karşı Türk Mücahitlerin bölgeyi denetlemek için konuşlandıkları alanlar olarak anılıyor.

Birbirine karşıt konuma gelen ortam ve uzam içinde toplumsal yapı da birbirine karşıt bir görünüm sergiliyor. Bu karşıtlık nedeniyle anlatıdaki mutluluk-mutsuzluk ikilemini örneklerle daha belirgin bir biçimde açıklayabiliyoruz. Anlatının ilk bölümü "Rastlantının Böylesi" diye adlandırılmış. Birbirine düşman iki aile; Türk Davut, Türklere fanatik derecede düşman Hristo. Çocukları Mehmet ve Nitsa'nın karşılaşması tamamen rastlantısaldır. O anda her şey değişecektir. Mehmet belirgin çekincelerine karşın

Nitsa'nın "iri yeşil gözlerine, dağınık kumral saçlarına" tutulacaktır (s. 8). Nitsa da aynı şekilde tutulmuştur Mehmet'e. Aşkları ve içinde yaşadıkları iki farklı ortam birbirleriyle hiçbir şekilde örtüşmemesine karşın. Beraberliklerinde umutlu-umutsuz anlar, gelgitler oldukça fazladır. Yazar aşkın gelişimini siyasal olayların koşutunda irdeleyerek anlatıya canlılık katar. Genç âşıkların birlikte olduğu günün ertesinde Eoka örgütü lideri Karayannis, "Akritas" planını açıklar. Plan adayı tamamen Türkler'den temizlemeyi öngörmektedir. Çatışmaların, kavgaların, saldırıların dozu gittikçe artar. Tüm bu karşıtlığa, tarafların düşmanca tutumlarına karşın gençler daha ılımlı bir görüntü verirler. Özellikle Mehmet, Milli Mukavemet Teşkilatındaki görevine, misyonun önemine, yaşadığı kararsızlıklara, kendisi ile hesaplaşmalara karşın Nitsa ile gizli gizli görüşürken en büyük desteği yeğeni Bayram'dan alır. Nitsa ise içine düştüğü güç durumları annesi ve arkadaşı Niki'yle paylaşır. Annesi ve kızının konuşmalarını şöyle aktarır yazar: *Zavallı Türkler! Olan onlara oluyor yazık bu insanlara! Yazık (s.129-130). Bu düşmanlık, bu kin, bu öç alma isteği bitmeyecek mi? Durmadan insanlar öldürülüyor (s. 155). Ayrıca "Rumlar aileden tut, okulda, kilisede hep Türk düşmanlığı aşırlarlar. (s. 98)*

Boğaziçi köyünde yaşam, sürekli çatışmalar, kurşun yağmuru, ateş yoğunluğu, çevrede dolaşan silahlı Eoka'cılar nedeniyle neredeyse durma noktasına geldiğinde, Mehmet ile Nitsa arasındaki ilişki olayların tersine gittikçe yoğunlaşır. İki genç, aşkları için ölümüne direnişe geçmişlerdir, topografik engellere (engebeli arazi, makileri, çalı çırpı) (s. 76) çevredeki köpekler, ayaz, soğuk, karanlık ve de özellikle, *Kıbrıs'ta canlı tek Türk bırakmayacaklarından, yakında bol bol Türk kanı içeceklerinden (s. 86)* sık sık söz eden Hristo'ya karşın. Ayrıca TMT'deki gizli görevi nedeniyle kendini vatan ve ailesine ihanetle, aşkına sadakat ikilemi içinde bulan Mehmet, ne Nitsa'dan vazgeçebiliyor, ne yurdundan, ne ulusundan, ne ettiği yeminden, ne de ailesinden. (s. 177) Mehmet, Nitsa ile özellikle Cuma gecesi buluşmalarını sürdürmeyi göze almıştır. Bir Cuma ziyareti sırasında tam Nitsa'nın avlusuna girecekken Mehmet Rum'ların kurşunlarına hedef olur. Kanlar içinde kalan ve Nitsa'nın odasına

siğınan Mehmet' in yaralarını Nitsa iyileştirecektir. Kaçamak tedavisinin ardından Mehmet acılar ve kanlar içinde Türk mevzilerine doğru ilerlerken, Nitsa, bebek beklediğini yazdığı mektubu yaralı Mehmet'in cebine koyar. Ne yazık ki o mektubu "başkaları" Mehmet'ten önce okuyacak, Mehmet hem babası hem de TMT'deki arkadaşları tarafından TMT yeminine ters düştüğü için dışlanacaktır.

Rumca yazılmış mektubun Hasan Polis tarafından çevrilen içeriği romanın, olayın gizemini bir anda çözmüş, Nitsa'nın Mehmet'ten bebek beklediği ortaya çıkmıştır. Davut oğlunu bağışlamayacağını yinelese de evlat sevgisi ağır basmış, oğlu her şeye karşın kurtuldu diye mutlu olmuştur. Tepkisi, anlayışlı baba figürünün tam karşıtı olan Hristo, kızını tekmelemiş ve bebeğini kaybetmesine neden olmuştur. "Kana susamış, vahşi bir hayvandan farksızdı." (s.285) tümcesi Hristo'nun kızgınlığını ondan öte çılgınlığını anlatır.

Mehmet kutsal yemine ters düştüğü için cezalandırılmıştır. Yine de umutludur "Bir gün belki"– Nitsa'ya kavuşacaktır, Nitsa da düşman Türk genci ile ilişkisinden dolayı, çevresindekiler tarafından dışlanmış, "hain" olmakla suçlanmıştır. (s. 304) Bir Türk'ten gebe kalması nedeniyle lanetlenmiş, horlanmış, dışlanmış. Babası onu paket gibi Londra'ya kardeşinin yanına gönderir. Nitsa çaresiz, yola çıkmadan önce Mehmet'i bilgilendirme görevini yakın arkadaşı Niki'den ister.

Kitabın son cümleleri çifte dilekle biter (...). Niki, *Bakarsın bir gün Mehmet gelip seni Londra'da bulur. Ya da "o da siyasal çözüm için hâlâ paylaştığımız bir umut ya da bir gün belki bu ülkeye de barış gelir, insanlık gelir kavuşursunuz"* diyerek onu Londra'ya yollar. (s. 315).

Mehmet de aynı umudu paylaşır. *Nasıl bitecekti bu savaş? Ne olacaktı Kıbrıslı Türkler?"* "Bir gün belki..." (s. 321) Evet, kitabın başlığı gibi *Bir Gün Belki*: Bu cümle çok anlamlı. Yazarın, Mehmet'in ve Nitsa'nın umudu, barış ve dostluktur. Mehmet, bebeğini öldüren, Deli Hristo'yu kendi yatak odasında öldürmesine, ölen çocuğunun, babası Davut'un öcünü almasına karşın; yine de umuda tutunur. Evet "Bir gün belki" *Yalnız Nitsa ile ilişkileri bakımından değil, yurdu, yurdunun*

geleceği, halkının kurtuluşu bakımından da umudu yitirmemenin, umutla yaşamının simgesi (s. 321) olarak bu tılsımlı cümleyi hep yüreğinde saklı tutar Mehmet.

Alıntılar için:

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

Yaşın, Özker, *Bütün Kapılar Kapandı*, Lefkoşa, 1955

Kaynakça:

Atun, Suna, *Kıbrıs Türk Edebiyatı*, Gazi Mağusa, 2010.

Aylanç, Mihrican, İsmail Bozkurt'un Roman Kişileri ve *Karakterizasyon*, Kıbrıs-Folklor Edebiyat Dergisi, 2016, s. 87.

Gökbulut, Burak, Yeniasır Mustafa, *İsmail Bozkurt'un "Bir Gün Belki" isimli romanında Kıbrıs Türk Romanına Dair Tespitler*, Kibatek ve Ege Üniversitesi Sempozyumunda sunulan bildiri.

Işıl, Altun, İsmail Bozkurt'un Romanından Yola Çıkararak TMT Üzerine Bir Çözümleme, *Kardeş Kalemler*, Mayıs 2014, s. 89.

Kefeli, Emel, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman- Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar*, Kibatek Edebiyat Sempozyumu, Ankara 2013.

Turan, Metin, *Kıbrıs Türk Romanında Çıkarma Harekatı*, s. 1-7, Kıbrıs Türk Kültür Derneği s.1-7.



Domatesin Tadı

HİKAYE

Aytekin Karaçoban

Nesrin Hanım bıçağı vurunca kızıl gezegenin göbeğine, domatesin iki yarım küresi iki büyülü fener gibi açıyor uzayını: “Bak şu güzelliğe, sulandırıyor insanın ağzını.” Ali Bey, seralarında yetiştirdiği domateslerden gururlu, karısının hayranlığına ekliyor: “Bir çimdik tuz serptin mi, damağına yayar dünyanın en güzel tadını!”

Ali bey kıtır kıtır, kadife tenli, bir çimdik tuzla dünyanın en güzel tadını veren domates yetiştirmenin bilimi için çok gezdi. Bir fideden en az kırk kilo almanın düzenini öğrendi.

O tatta işe yetişmek için gündün önce kalkan Kürt Musto'nun uykulu gözleri var. Bel ağrısı, boyun fıtığı, gizli gizli ağrı kesiciler alışması var. Ev kirası, biriken faturaları, boşa koyar dolmazları doluya koyar almazları var. Her gün bindiği dolmuştaki kızın diri göğüsleri, sözlüsünün bir görünüp bir yiten yüzü var uyku sersemliği içinde. Her geçen yolcu otobüsüne binip gitme düşlerini kıtır kıtır, kadife tenli, bir çimdik tuzla dünyanın en güzel tadını verecek domateslerin yanına, kasalara dizmesi var o tatta.

O tatta Halepli Aziz'in savaştan kaçıp gelişi var. Bombalanan evi, kentinin yıkıntıları, öldürülen ana-babayla iki kardeşin yıkıntılar altında çürüyen cesetleri, yalnız kendisinin sağ kalışını omuzlarında taşıması var. Ülkesindeyken fakülteyi bitirmesine bir yıl kalmıştı, kazıbilimci olacaktı, Mezopotamya'nın tarihine daldıracaktı elini, uygarlığının bağırsaklarını eşeleyecekti; o tatta barbarlığın burgacına kapılması var. Bir türlü çıkmayan oturma iznini, serada kaçak işçiliğini, dil duvarını, bulamadığı yeri kıtır kıtır, kadife tenli, bir çimdik tuzla dünyanın en güzel tadını verecek domateslerle kasa kasa kamyonla yüklemesi var o tatta.

O tatta İbrahim Baba'nın yaşlı bacakları, yorgun ömrü, eklemlerindeki kireçlenme var. Emekliliğinden sonra ek bir gelir getirir de çocuklar okur da kendilerini kurtarırlar da diye biraz daha dişlerini sıkması var. Seranın nemli sıcağı, yapış yapış iş giysileri, sivrisinek ordularının saldırıları var o tatta. “Emeklilikten sonra deniz kıyısında bir kasabaya yerleşiriz, sözüm söz” demişti eşine. O sözü kıtır kıtır, kadife tenli, bir çimdik tuzla dünyanın en güzel tadını verecek domateslerle her gün toptancı haline taşıması var.

Bunu ne Nesrin Hanım biliyor ne de Ali Bey.

Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Edirne Gazeli

H. Dilek Batislam*

Âşık Kenzî'nin hayatı hakkında şairin Divanı'nı hazırlayan Harid Fedai, Divan'ın başında bilgi vermiştir. Bu bilgilerin bilinen tek kaynak olan Ahmed Bâdi Efendi'nin "Riyâz-ı Belde-i Edirne" adlı eserinden alındığını belirten yazar, şairin 1210 yılında Kıbrıs'ta doğduğunu söylemiştir. Gerçek adının bilinmediğini, küçük yaşta Kıbrıs'tan ayrılarak Anadolu'ya geçtiğini; Bektaşî tekkelerinde yetiştiğinden sonra Osmanlı ülkesinin pek çok yerini, özellikle güney ve batı Anadolu'yu, Balkanları dolaştığını; evlenerek Edirne'ye yerleştiğini anlatmıştır. Kahvelerde saz şairliği yaparak hayatını kazanan Kenzî, 1255'te Edirne'de ölmüştür.

Kenzî'nin her ne kadar Edirne'yi ikinci bir yurt olarak kabul etse de orada da sürekli kalmadığı, Türk-Yunan savaşlarına katıldığı, Mesolongi ve Atina çarpışmalarını anlatan üç destan yazdığı bilinmektedir. Yaşadığı dönemde tanık olduğu çeşitli olayları şiirlerine de yansıtan şair, 1833'te Kıbrıs'ta çıkan isyanı Kıbrıs Destanı'nda ele almıştır. Mısır izlenimlerini "Dâsitân-ı Sergüzeşt"te dile getirmiştir. Bir meydan şairi olan Kenzî, destanları ve bir iki şarkısı dışındaki şiirlerinin tamamını aruzla yazmıştır. Kalem şairlerini beğenmez. Şairliğini kanıtlamak konusunda iddialıdır. Şiirlerinde din ve devlet büyüklerine övgüler vardır. Divan edebiyatının mazmunlarını ustaca kullanmaya çalışmıştır (Fedai 1989: 15-25).

Harid Fedai, Kenzî'nin Edirne İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan şiir defterinin aruzla yazılmış halk şiiri nazım şekilleri divan, semâi, kalenderi, selis ve satranç örnekleri içerdiğini; şairin şiirlerinde ustalık gerektiren söz sanatlarını iyi kullanma gayreti içinde olduğunu; "leb-değmez, noktalı-noktasız, bitişen-bitişmeyen harflerle" ilgili şiirler yazdığını belirtmiştir (Fedai 1989: 15-25).

Kenzî Divanı'nı Harid Fedai yayımlamıştır. Divan dışında Kenzî'nin şiirleriyle ilgili Harid Fedai'nin başka

yayınları da vardır (Fedai 1987: 157-165; Fedai 1988a: 103-129; Fedai 1988b: 126-133; Fedai 1997: 1045-1062). Ayrıca Kenzî hakkında bazı araştırmacılar da çalışma yapmışlardır (Mengi 1999: 151-163; Özarlan 2000: 127-137; Artun 2002; Batislam 2018: 7-16).

Âşık Kenzî'nin inceleyeceğimiz Edirne redifli gazeli gibi, şehir adlarının redif kelimesi olarak kullanıldığı şehir şiirlerinin çok çeşitli örnekleri bulunmaktadır. Daha önce şehir şiirlerinin özellikleri ve farklı şekilleriyle ilgili yapılmış araştırmalar vardır (Gökyay 1992a-b: 9-12; Kurnaz 1997: 230-264; Güler-Ersoy 2004: 371-380; Batislam 2009: 483-498; Turan 2010: 597-604; Yekbaş 2015: 377-401; Arslan 2018: 47-70).

Genellikle şehirlerin övgüsünü yapıp güzelliğini tasvir etmek amacıyla yazılan şehir şiirlerinde dört temel unsura yer verildiği görülür. Bunlar; tabiat güzelliklerinin, şehirliğin, mimari eserlerin ve olayların tasviridir. Şehirlerin övgüsünün yapıldığı şiirlerin yanı sıra bir şehrin kaybı nedeniyle yazılan şehir mersiye-leri de şehir şiirleri olarak kabul edilebilir (Boşkov 1980: 69-70; İsen 1994: 134-135; Kurnaz 1997: 253).

Şehir şiirleri ve bu şiirlerin bir başka türü sayılan bilâdiyelerle birlikte divan şiirinde yer adları, geniş bir çağrışım ağı oluşturacak biçimde kullanılmış; bu arada anlatılan yerin tarihi, toplum yapısı, kültürü ve doğal güzelliklerine ilişkin bazı bilgiler doğrudan veya dolaylı yoldan bugüne ulaştırılmıştır. Yer adları çeşitli yönleriyle tanımlanırken geçmişe ait kültürel değerler ve günlük yaşamla ilgili önemli ipuçları verilmiştir (Dilçin 2007: 105-140; Arıkoğlu 2008: 137-144).

Şehir tasvirlerinin bulunduğu eserler arasında tezkireleri de anmak gerekir. XVI. yüzyıl tezkire yazarı Hasan Çelebi, yüzyılın diğer tezkirelerine kıyasla şehir tasvirlerine daha çok yer vermiştir. Tezkiresindeki şehir tasvirlerinde şehrin tarihî, coğrafî, siyasî, dinî özelliklerini; tabiat güzelliklerini ve kültür yapısını dikkate almıştır (Beyzadeoğlu 2001: 41-44). Edirneli 46 şairden söz eden Hasan Çelebi 19 şairi anlatırken Edirne

* Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ADANA, batislam@cu.edu.tr

tasviri yapar. Edirne'yi doğal güzellikleri ve dilberlerinin cazibeli oluşuyla ele alır. Hasan Çelebi'ye göre Edirne; cennetteki "Selsebil" çeşmesi ve "Tesnim" ırmağını andıran tertemiz suları, her hasta ve dertli için gönül açıp şifa veren havasıyla tanınmıştır. Dünyadaki şehirler içerisinde tatlı suyu, latif havasıyla benzeri yoktur ve "Dârü'n-nasr ve'l-meymene" diye vasıflandırılır. Cana can katan havasıyla attar tablasını, etrafa misk saçan reyhanlarla dolu toprağıyla da Tibet miski ve Tatar nâfesini andırır. Güzel ağaçların bulunduğu bir ormanda gizlenmiş, Rum'daki şehirler içerisinde tatlı suyu ve temiz havasıyla ünlenmiştir. Seba ülkesinin gül bahçelerinden daha gönül açıcı, İrem bostanlarından daha cana can katıcı güzelliklere sahiptir. Rüzgârı, İsa'nın nefesi gibi dirilticidir. Nehirleri ve bol sularıyla altınla yaldızlanmış muntazam bir kitaba benzer. Bağının en küçük bir fidanı bile serv-i sehîyi kıskandırır. Cennete benzeyen bahçelerini anlatmaya söz yetmez. Kültürlü insanların, varlık cevherine maden olan belagat sahibi şairlerin ocağıdır. Her yeri övülecek güzelliklerle doludur. Bu güzellikler menkıbelerle, övgülerle taçlandırılrsa yeridir (Beyzadeoğlu 2001: 51-53).

Hasan Çelebi'nin tezkiresindeki örnekleri dışında el yazması başka eserlerde de Edirne anlatılmıştır. Eski metinlerde farklı Edirne manzaraları tasvir edilerek Edirne'nin geçmiş zamanlardaki durumuna dair bilgiler verilmiştir (Beyzadeoğlu 2005: 85-92).

Kenzî'nin bir süre yaşadığı yer olarak şiirinde konu edildiği Edirne; Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik etmesi, tarihî ve kültürel bakımdan birçok özelliğe sahip olmasıyla edebiyatımızda çeşitli şekillerde sık sık sözü edilen şehirlerdendir. Edirne'nin özellikleri pek çok edebî eserde dile getirilmiştir. Şehrengîzler arasında Edirne şehrengîzleri de sayıca çok olmalarıyla dikkat çekerler. Kenzî'nin Edirne için yazdığı beş beyitlik gazel biçimindeki şehir şiirini ve bugünün diline çevirisini aşağıda veriyoruz:

Berây-ı Şehr-i Edirne

Mef'ûlü/ Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/ Fe'ülün
Rum ikliminin şehr-i ser-efrâzı Edirne
Yâni' bilinür dilber-i mümtâzı Edirne

"Edirne Rum (Anadolu) ikliminin (diyarının) benzerlerinden üstün şehri(dir). Yani Edirne seçkin, gönül alan güzelleriyle bilinir" beytinde şair, Edirne'nin Anadolu şehirleri içindeki farklı konumuna ve seçkin güzelleriyle bilindiğine dikkat çeker.

Râm olmasa birden sana ta'n itme efendi

Ser-keşçe olur ekseri şeh-bâz-ı Edirne

"Efendi sana birden itaat edip boyun eğmezse ayıplama. Edirne'nin yiğidi çoğunlukla dik başlı, itaatsiz olur" diyen şair, Edirne yiğitlerinin özelliklerine değinir. Çoğunlukla dik başlı ve itaatsiz olduklarını kimseye kolayca bağlanmayacaklarını bunun da ayıplanacak bir durum olmadığını anlatır.

Bülbülleri güldür de mes(i)t olsa 'aceb mi²

Eflâke çıkar nağme-i âgâzı Edirne

"Bülbülleri güllerde mest (sarhoş) olsa buna şaşılır mı? Bu tuhaf mı? Edirne'nin başlangıç müziğinin sesi göklere çıkar." Şaire göre, Edirne'de bülbüllerin güllerde mest olmasına şaşmamak gerekir. Bülbüllerin ötüşünün, nağmelerinin başlangıcını haber veren sesler göğe yükselir.

Bir kere giren çıkmasa 'aybeyleme zîrâ

San Bâğ-ı İremdir kamu pervâz-ı Edirne

"Bir kere giren çıkamazsa ayıplama; çünkü Edirne'nin çevresinin bütünü sanki İrem bağıdır." beytinde; Edirne çevresine gelen birinin şehre bir kez girenin bir daha çıkmak istememesini ayıplamamak gerektiği ifade edilir. Çünkü bütün Edirne ve çevresi sanki cennet bağı gibidir. O nedenle gören bu şehirden ayrılmayı istemez.

Mahbûblarının cevri çekmekden usandım

Kenzîyi helâk eyler ahir nâz-ı Edirne

(Fedai 1993: C II, 243).

"Sevgililerinin (güzellerinin) eziyetini çekmekten usandım. Sonunda Edirne'nin nazı Kenzî'yi yok eder." beytinde Kenzî Edirne güzellerinin eziyetini çekmekten bıktığını ve sonunda Edirne'nin ve güzellerinin nazı yüzünden yok olup gideceğini anlatır.

Kenzî Edirne'yi anlattığı bu şiirinde -diğer örneklerde olduğu gibi- Edirne'nin güzelleriyle birlikte, Anadolu coğrafyasının seçkin, diğer şehirlerinden üstün bir şehri olduğunu söyleyerek sözlerine başlar. İkinci beyitte Edirne yiğitlerinin dik başlılığını anlatır. Gül bahçelerinde öten bülbüllerin sesinin, nağmelerinin göğe yükseldiğini belirtir. Edirne çevresini İrem bağına benzetir. Bu nedenle şehre girenin bir daha kolayca çıkamayacağını ifade eder. Son beyitte de Edirne güzellerinin eziyetini çekmekten usandığını

2 Bu dize vezin ve anlam bakımından sorunlu görünmektedir.

ve sonunda şehrin nazının kendisini yok edeceğini dile getirerek gazelinin tamamını. Kenzî'nin gazeli Şeyhülislâm Yahyâ, Nef'î, Bahtî ve Hayâlî'nin yazdıkları Edirne redifli gazellerle kıyaslandığında anlattıkları daha sınırlı kalmakta; dil ve anlatım bakımından da biraz zayıf görünmektedir.

SONUÇ

Sonuç olarak, Kenzî şairlik gücü ve şiir anlayışına bağlı olarak şehir methiyesi kabul edilebilecek Edirne redifli gazelinde kendine özgü bir Edirne tasviri yapmıştır. Her ne kadar daha önce yazılmış örnekleri kadar başarılı olmasa da bir meydan şairinin gözünden ve dilinden Edirne'nin nasıl anlatıldığını göstermesi bakımından şiir önemli ve değerlidir denilebilir. Bu tür şehir şiirleri sınırlı da olsa ele aldıkları şehrin, yazıldıkları dönemde öne çıkan özellikleri hakkında fikir verirler. Dolayısıyla edebiyat, şehir ve kültür tarihi açısından önemleri dikkate alınarak incelenip değerlendirilebilirler.

KAYNAKLAR

- Arıkoğlu, İsmail (2008), "Divan Şiirinde Şehir Adlarının Tevriyeli Kullanımı Aydın-Tire Örneği", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar, S 23, Konya, s. 137-144.
- Arslan, Mehmet (2018), "Divan Edebiyatında Şehirler Üzerine Yazılan Şiirler ve Bunlar Arasında Amasya Şiirleri", *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı*, KIBATEK Yay., Ankara, s.47-70.
- Artun, Erman (2002), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Destanları", *VI. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, Kıbrıs, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/3.php> (Erişim Tarihi: 13.12.2019).
- Batıslam, H. Dilek (2009), "Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Editör: Pervin Çapan, S39, Erzurum, s.483-498.
- Batıslam, H. Dilek (2018), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Elif-Nâmeleri", *Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, S 2, Lefkoşa, KKTC, s. 7-16.
- Beyzadeoğlu, Süreyya Ali (2001), "Hasan Çelebi Tezkiresindeki Şairlerin Şehirler Göre Tasnifi ve Şehir Tasvirleri", *İlmi Araştırmalar*, S 11, İstanbul, s. 41-66.
- Beyzadeoğlu, Süreyya Ali (2005), "El Yazması Belgelere Göre Edirne Manzaraları", *Trakya Üniversitesi Fen-Edeb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü I. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (23-25 Ekim 2002)*, Edirne Valiliği Yay., Edirne, s. 85-92.
- Boşkov, Vanço (1980), "Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Şehir Mersiyeleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., S 12, Fasikül: 1, Sevinç Matbaası, Ankara, s. 69-76.
- Dilçin, Cem (2007), "Divan Şiirinde Çağrışım Ögesi Olarak Yer Adları", *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yay., Edebiyat Fakültesi Yayın No: 6, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova-İzmir, s. 105-140.
- Fedai, Harid (1987), "Kıbrıslı Âşık Kenzî", *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Eskişehir, s. 157-165.
- Fedai, Harid (1988a), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Destanları", *I. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi Bildirileri*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, s.103-129.
- Fedai, Harid (1988b), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Naatleri, Medhiyeleri, Söylediği Tarihleri ve Mersiyesi", *I. Mersin Milli Kültür ve Eğitim Sempozyumu Bildirileri*, Mersin Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s.126-133.
- Fedai, Harid (1989), *Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı I (Kasideler, Tarihler)*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.
- Fedai, Harid (1993), *Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı II (Gazeller)*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Dizisi, 25. Kitap, 1. Baskı.
- Fedai, Harid (1997), "Kıbrıslı Âşık Kenzî'nin Başka Destanları", *Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı III, C IX, S 27*, Ankara, s. 1045-1062.
- Gökyay, Orhan Şaik (1992a), "Divan Edebiyatında Şehirler I", *Tarih ve Toplum*, C XVIII, S 105, İletişim Yay., İstanbul, s. 9-12.
- Gökyay, Orhan Şaik (1992b), "Divan Edebiyatında Şehirler II İstanbul ve Edirne", *Tarih ve Toplum*, C XVIII, S 106, İletişim Yay., İstanbul, s. 9-12.
- Güler, Kadir ve Ersen Ersoy (2004), "Kütahya Medhiyelerine Dair", *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*, Ankara, s. 371-380.
- İsen, Mustafa (1994), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiyeye*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kurnaz, Cemal (1997), "Arayıcızâde Hüseyin Efendi ve Derviş Ömer Efendi'nin Bilâdiyeleri", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara, s. 230-252.
- Mengi, Mine (1999), "Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı (II) Üzerine Bir Değerlendirme", İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, (24-27 Kasım 1998), C.III, Türkçe Bildiriler, Edebiyat-Sanat, Yayına Hazırlayanlar: İsmail Bozkurt, Hüseyin Ateşin, M. Kansu, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayını, Gazimağusa, KKTC, s.151-163.
- Özarslan, Metin (2000), "Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanındaki Aruzlu Türler Üzerine Bazı Tesbitler", *III. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları, Gazimağusa, s.127-137.
- Turan, Selami (2010), "Mihrî Hatun Divanı'nda Şehir Methiyesine Bir Örnek: Lâdik", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, Winter, Volume 3/10, s. 597-604.
- Yekbaş, Hakan (2015), "Malatyalı Necâdî ve Şehir Methiyeleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S15, İstanbul, s.377-401.

Attila Aşut**YARALI ŞİİR**

Şiirim yaralıdır
Çünkü yaralıdır yurdum.

Kınalı kuzularım
-Kızlarım
Oğullarım-
Yaralıdır.

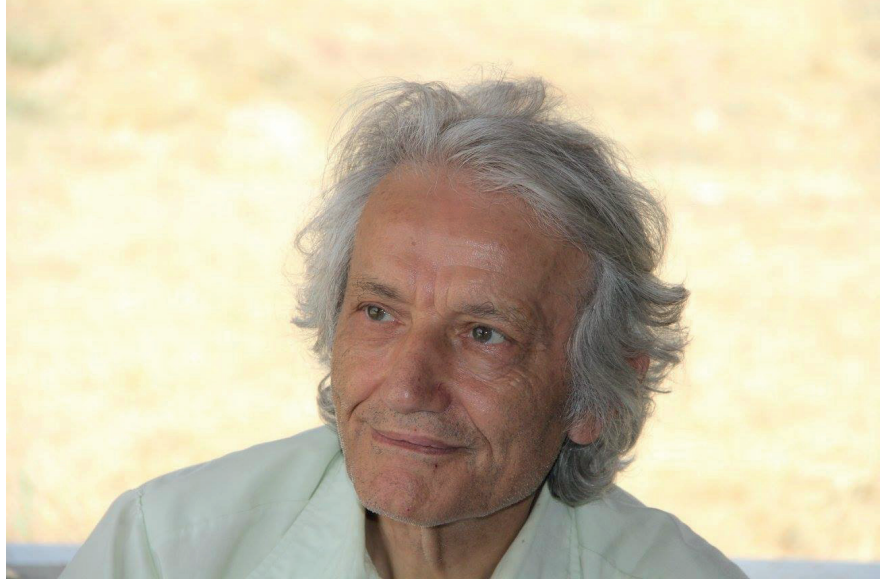
Denizlerim kurudu
Gemilerim battı
Tayfalarım yaralıdır.

Uzun yol yorgunuyum
Söz verdim /
Dönüp bakamam geriye
Çocukluğum yaralıdır.

Genç ölülerin yaşamından çaldık
Düşenlerin ömrü eklendi ömrümüze
Ölenler niye öldü?
Biz niye hayattayız?
Sorularım yaralıdır.

Köprüleri attım
Gemileri yaktım
Atları vurdum
Gençliğim, umudum yaralıdır.

Karanlık bir kuyudayım
Kovam boş /
Su çekmiyor çığrığımı
Yaralı bir ömrün ortasında
Kaniyor şiirim ve yurdum.



Fotoğraf: Abdulkadir Uslu

İlyada'daki Troya ve Anadolu

Tahsin Şimşek

*"Bir gün eğer
Buluşursa İlyada'yla
Kuvayı Milliye Destanı
Bilin ki işte o gün
Gerçek vatan olacaktır
Bu topraklar
Hepimize"¹*

Homer'in ve İlyada'nın Serüveni

Herodot, Homer'in kendinden 400 yıl önce yaşadığından söz eder; yani MÖ 850'leri imler... İzmirlidir (Smyrna) Homer; ancak her halk yücesi gibi, onu sahiplenene çoktur; beşi Anadolu'dan yedi kent. Ama yazın ve sanat dünyasının, onu, üçlere, yedilere, kırklara karıştırmaya hiç niyeti yok.

Proklos'a göre Homer, "tutsak" demektir. Sakızlılara (Kios) tutsak verildiği için. Kimilerine göre de Aiol lehçesinde, "gözü görmeyen" anlamındaki bir sözcükten gelir. Ondan yüzlerce yıl sonra yaşayanlar, Dede Korkut ve Köroğlu'lar için bile onca söylene varsa, Homer için de olacaktır elbet. Köle olması da ozan ya da düşünür olmasına engel değildir. Proklos, doğru söylüyor: "Homeros'a kör diyenlerin kendileri kördür. Çünkü kafadan sakattırlar." Homer, İzmir Pınarbaşı semti doğumludur. İlyada'da adı hiç geçmez. Sakız'da Homeros oğulları adıyla tanınıp bilinen destan okuyucuları vardır. Benim çocukluğumda da kapımızı çalıp avluda eli kulağında uzun bir destana başlayan ne çok "destancı" vardı. Binlerce yılın geleneğidir destan söylemek.

Ayrıca köleler, salt ağır işçiler değildir. Efendilerine kitap okuyan, onların çocuklarını eğiten, sanat ve

şiiir ehli köleler de vardır. Ezop da köleydi, dahası çok ezildiği için olmalı kekemeydi, anlattığı o güzel hayvan masallarıyla özgürlüğüne kavuşmuştu. Zoilos, Sezar'ın kölesiydi; özgürlüğüne kavuştuktan sonra Afrodisyas'ı ayağa kaldıran odur. Hyginus, Alticus, Atticus ile Polibiyos da Roma'nın ünlü okuyucu köleleridir. Zeyd bin Harisse de Hz. Muhammed'in kölesiydi. Ayrıca dünü de dün gibi değerlendirmek gerekir.

Herodot'a göre, Yunan inanç sitemini kuranlar, İzmirli Homer ile Aliağalı (Elaia - Kyme) Hesiodos'tur. Hatta tanrı soylarını da onlar belirlemiştir. Bu konuda soru çok. Gerçek olan şu, o tanrılar, ad ve kılık değiştirip Anadolu'dan atlayıp geçmişlerdir Ege'nin ötesine. Oradan da Latin ülkesine... Bugün sorulan bir başka soru da şudur: Çok öncelerde, Zeus yalnızca havanın, Poseydon suyun tanrıları mıydı acaba?

Homer, kendinden üç yüz elli dört yüz yıl önce, MÖ 1200'lerde yaşanan Troya savaşını destanlaştırıyor. Kendisi mi söylüyor, derliyor mu, yoksa başka başka ozanlarca dillendirilen tümü anonim ürünler midir; orası hâlâ tartışılıyor.

Bugün eldekiler, MÖ 7. yüzyılda, Ege'nin öte yakasına, Atina'ya ulaşıp Attika diline uyarlananlar. Onların çoğaltılmışları, Birbirlerinden biçem ve içerik olarak farklı birçok İlyada... Birçok yorum...

İlyada'nın Dili, Biçemi, Dokusu

İlyada'yı dilimize kazandıranlar, Azra Erhat ile A. Kadir. Yunancadan çevirmişler. Birbirlerine omuz vererek, şiirden el alarak, destanın dil dokusunu korumaya çalışarak... Azra Erhat; "Homeros'un söylediğine bir sözcük bile eklemedik, çevrilmedik bir tek sözcük bırakmamaya da aynı ölçüde önem verdik." (s. 68) diyor önsözde. Homer üzerine yazılan 40.000 kitaptan söz eder. Dahası o söz edişin üzerinden bir altmış yıl

¹ Hep Gençtir Mitoloji, Tahsin Şimşek, Arkeoloji ve Sanat Yayınları 2017 (s. 47).

daha geçti. Homer üzerine düşünüp yazanlar arasında Efesli Zenedotos da vardır, Atinalı Sofokles de Bizanslı bilge matematikçi Proklos da...

İlyada, İlias'ın, İlyon'un destanı demektir. Bugünün ölü dillerinden biri olan İyoncadır, İyon-Aiol karması da denebilir. Ancak İlyada'ya, Arkadya, Akha ve Kıbrıs lehçelerinden bir şeyler karışmıştır. Her şeye karşın İlyada, "İyonyalı *Homeros damgasını taşır.*" (Önsöz, s. 65)

İlyada'da kentin özgün adı "Troia"dır, o da bir kez geçer yapıtta. Evet, Truva değil, Troya. Unutmayalım ki, Troya, Fransa'nın değil, Anadolu'nun bir kenti. Bu lehçeler yanında, Leleg, Pelasg ve Karya dillerinden de izler görülür; yöresel söz kalıpları düzeyinde. Hitit metinlerinde İlyada ve Odyssea'dan izler bulmak da olasıdır. Örneğin, Kyklops'lar Hitit kabartmalarının o "tek göz"leri midir? Bunlar, Anadolu'ya özgü dillerdir; ne Hint-Avrupa ne Sami. Zeus adı bile Grekçe değildir. Anadolu ile Yunanistan arasındaki ilk atlama taşı da Girit'tir.

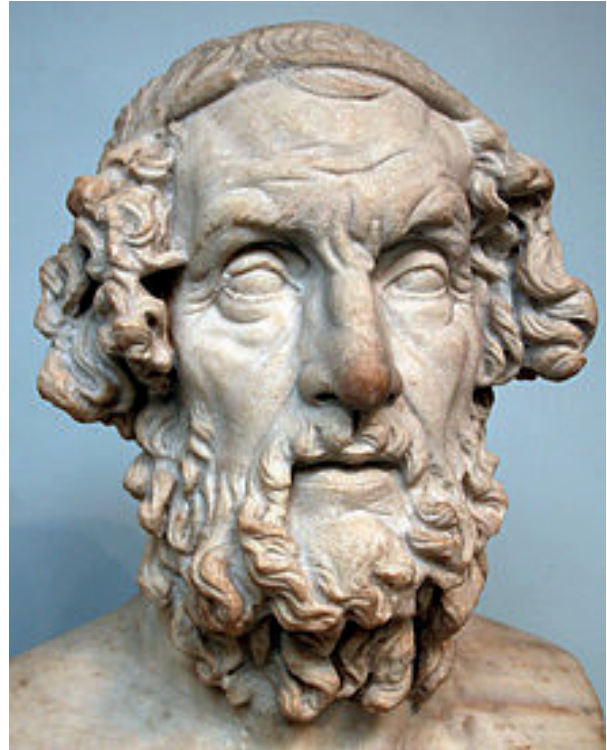
İlyada, Ege'nin öte yakasına, Atina'ya, MÖ 7. yüzyılda ulaşır. Attika diline uyarlanır; Anadolu'nun "a"sı, "e"ye dönüşüyor; Hera "Here", Athena, "Athene" olur. Peisistratos, İlyada'yı yeniden düzenler. Elbette sansürleyerek, Akhalıları yücelterek, İlyada'yı yamalı bir bohça haline getirerek... Somutlayalım, Akha orduları ve bağdaşıkları 300 dizeyle anlatılırken, Troya orduları ve bağdaşıklarına ayrılan, yalnızca 40 dizedir. "**Bir gün gelir, yok olur kutsal** İlyon" dizesi iliklerimizde kadar ürpertir bizi yine de...

Atinalıların sansürleyip çıkardığı bölümler, öyküler arasında daha çok Ahileus'un (Akhilleus, Aşil) azgınlıkları vardır: Troylos, Poliksene, Palamedes, Pentesileya... Her şeye karşın, Azra Erhat'ın saptamasıyla, "*Homeros'un Akhalıları yiğit, ama kaba; Troyalıları ise daha yumuşak ve daha insan saydığı elimizdeki metinden de anlaşılmalıdır.*" (Önsöz, s. 14) Sonra ne mi oluyor? İstenen biçime sokulan öyküler, Panathenaia, yortularının vazgeçilmezi oluyor.

İlyada'yı düz anlatımdan kurtaran, o kendi içinde bütünlüğü olan iç-ek destanlardır; geriye dönüşler ve yinelemeler... "*Kanatlı sözler*", kişileştirmeler. Yeri geldiğinde soyut kavramlar bile kişileştirilir; örneğin, "düş"e görev verilir.

İlyada'yı önemli kılan, kahramanlık öyküleri değildir; insanca ayrıntıları, duyguları içermesidir; öfkeleri, hırsları, dayanışmayı, ihaneti; "*En akıllı insanı ayartan aşk onun içinde*", Here'nin nakışlı memeliği de...

İlyada'nın şiir ölçüsü heksametre-metronur. Bizim aruzumuza benzer bir ölçü; yani önce müzik. Homer'den Safo'ya, o klasik güzellik... Azra Erhat, on dört yıllık İlyada bir emeğini, A. Kadir'den şiir desteği olarak taçlandırmıştır. Safo'yu da Cengiz Bektaş'tan. Şaire saygı ve şiirin değerini bilmektir bu.



Homer (British Museum)

İlyada'daki Troya Savaşı

İlyada'da, geliş dönüğü, otuz yıllık bir serüvendir. On yıl asker toplama, savaş hazırlığı; on yıl talan, vurgun, savaş; on yıl dönüş... İlyada'da otuz yıl süren bir savaşın çok kısa bir zamanı anlatılır; "9. Yıl"ın elli bir günü.

Destan, 24 Bölümden oluşuyor. Her bölüm, Yunan abecesinin bir harfiyle gösteriliyor; Alfa, Beta, Gama...

Su perilerine seslenerek başlayan destanın, I. Bölümünün iletisi gerçekten çok değerli. Tutsak bir kadının geri verilmemesini, Apollon "veba"yla cezalandırıyor. Kadına saldırıyı hoş görmeyen bir Anadolu kültürüdür bu. Bir de Agamemnon ile Ahileus'un pay kapma yarışı, buna kadın da dâhil, Briyesis için birbirlerine girmeleri, savaşın kaderini doğrudan etkiler.

II. Bölümde savaşın taraflarını öğreniyoruz; Kimler var bu savaşta, kuzeyden güneye Anadolu cephesinde: Trakyalılar, Payonyalılar (Paionlar-Kuzey Makedonya), Kikonlar (Dedeagaç), Troyalılar, Dardanyeliler, Apay-soslular (Apaisos-Lapseki), Sestoslular (Kilitbahir yöresi), Abidoslular (Abydos-Nara Burnu doğusu), Paflagonyalılar (Paphlogonia-Filyos Çayı doğusu), Alizonlar (Bartın yöresi), Frügyalılar (Phrygia-Frigya) Misyalılar (Mysia-Erdek ve güneyi), Mayonyalılar (Maionia-Lidya), Pelasglar, Karyalılar, Likyalılar... Ve Amazonlar...

Bu dayanışmaya karşın saldırganın gücü, tarihin her çağında olduğu gibi yine çok yüksek. Akhalılar, 10.000'den fazla gemiyle, on kat askerle gelip dayanıyorlar Troya kapılarına... Çanakkale'de de öyleydiler!...

III. Bölümde Menelaos ile Paris tek tek dövüşür. Sonucu Paris aleyhine olacağını gören Afrodit, Paris'i kaçıtır. V. Bölümde Aynevas ile Diamedos dövüşür. İlyada'da yer yer mitolojik öyküler de anlatılır. Örneğin, VI. Bölümde Bellerofontes'in (Bellerophon), 24. Bölümde Niyobe'nin (Niobe) öyküsü anlatılır. Başka yerlerde de Herakles'in, zincire vurulan Zeus'un....

XIV. Bölümde Zeus ile Here sevişirler, hem de İda'nın doruğunda. Savaşın kaderi, XVI. Bölümdeki olaylarla değişir; Ahileus'un kararı da... Ahileus'un "can yoldaşı" Patroklos, onun tanrı elinden çıkmış kıyafetlerini kuşanır Sarpedon'la dövüşür önce, Sarpedon'u öldürür. Sonra Hektor'la dövüşür. Hektor, Patroklos'u öldürür, öldürmekle kalmaz kıyafetlerini soyup alır.

XX. Bölümde tanrılar iki cephede yerlerini alırlar. Destek vermekle kalmazlar, doğrudan kavganın içinde de yer alırlar. Here (Hera), Atene, Poseydon, Hermes, Hefaystos, Ares, hatta Zeus Akhaların yanındadır. Troyalıların safında yalnızca Apollon, Artemis, Afrodit kalmıştır. Aynevas'la Ahileus karşılaşır; Aynevas savaş alanından kaçarılır.

XXI. Bölümde Ahileus savaş meydanındadır. Büyük

bir kırıma girer. Bu azgınlığa, ırmaklar bile isyan eder. Skamandros ırmağının öfkesine set çekilemez. "Irmak şahlanıp şahlanıp saldırdı / ... / Kurtarıyordu güzel sularında kimi diri görse / ... / Korkunç, bulanık bir dalga sardı Akhilleus' dört yanını / kalkanına çarptı itti onu akıntısıyla (XXI. Bölüm, 233 / 238 / 240-241)" Skamandros, yani Çanakkale'nin Küçük Menderes'i, Anadolu'ya yakışanı yapmaktadır. Destan yaratmak işte budur.

İlyada'nın en can alıcı, en dokunaklı parçası XXII. Bölümdür. Surların dışında bir Hektor bir de Ahileus vardır. Önce Hektor'un iç çatışması, korkusu ve kaçıışı anlatılır. Sonra düello başlar. Karar, Zeus'un tartışından çıkmıştır zaten. Aslında Ahileus de bilmektedir bunu: "Sana şu anda kaçmak da yok / Pallas Atene alt edecek seni benim kargımla (22. Bölüm, 270-271) derken, zaferi kendisine hediye edenin Atene olacağını. Dahası bir deniz tanrıçası olan annesi Tetis (Thetis) Zeus'un kızıdır zaten. Düellonun sonunda, bedenine silah işlemeyen Ahileus, yurdunu savunan Hektor'u öldürür. Öldürmekle kalmaz, ölüsüne bile işkence eder. Ölüsünü, surlar etrafında yedi tur sürükler. Andromahe (Andromakhe) bayılır.

XXIV. Bölümde Hektor'un cenaze töreni anlatılır. "Kemiklerini alıp koydular bir altın kutuya / erguvan renge yumuşak örtülerle sardılar kutuyu (24. Bölüm, 795)". O erguvan renk, Aynevas'la (Aineias) Roma'ya taşınmış olmasın sakın?

Evet, İlyada Anadolu'da bugün de yaşayan, Batı'da hiç olmayan geleneklerle biter. "Hadi bakalım şimdi do-yuralım karnımızı (24. Bölüm, 602) denip kurulan sofralarla. Ve kadınların yaktığı ağıtlarla: "ozanlar oturdular yanı başına / ağıt yakmakta çok ustaydılar / yanık yanık ağıta başladılar / kadınlar karşılık verdi hiçkırıklarla / Ak kollu Adromakhe başladı kadınlar ağıtına / Erkeğim benim göçüp gittin genç yaşında / ... / Amanın böyle ölüm yüreklere acısı!" (24. Bölüm, 720-724 / 737)"

Savaşın Tarafları

Bu "kara ölüm, kara gece, kan ağlatan, korkunç kargaşalık" savaşta İlyada'nın iletisini anlamak, Homer'in hangi tarafta olduğunu anlamak için İlyada'nın çizdiği resmi, doğru görmek gerekir. Bir metinde resim, sıfatlarla çizilir. Gelin, önce "ekin vermez, kırçıl deniz" in öte-

sinden gelen o "güzel dizlikli" Akhalıları, o "sürülerle sinek" saldırganları tanıyalım.

Ahileus: korkunç eller, kanlı eller, yalan dokumakta usta, dev azgınlık, kudurmuş gibi; kargı işlemez, çevik ayaklı, ayağı tez, tanrısal...

Agamemnon: köpek suratlı, boğa, yürüyordu gece gibi, erlerin başbuğu, orduların güdücüsü....

Menelaos: sarışın, Ares'in sevdiği

Klümene (Klymene): dana gözlü

Odüsseus (Odysseus): koç, akıllı

Helene: köpek gözlü

Tanrıların keyfi hep yerindedir. İşleri güçleri, şöleden şölene, nektarlı ve ambrosyalı sofralara koşmaktadır. "Nektar" bileşik bir sözcüktür; "nek" + "tar"; yani ölümü yenen. Keyif için arada bir "yüzü yanıklar"ın ülkesine kadar da giderler. Boş kaldıklarında da birbirleriyle didişirler. Birbirleriyle güzellik ve güç yarışına girerler.

Zeus: şimşek savuran, bulut devşiren, korkunç düzenbaz

Here: alık, inek gözlü, arsız köpek, ak kollu, yola gelmez, şeytan karı...

Ares: kanla doyurulan, baş belası, döneke, surlar yıkan, azgın, kızgın, insafsız, elleri kana bulanmış, savaşa doymaz...

Atene: dillere destan gerdan, ateş saçan gözler, baykuş gözlü, gök gözlü

Anadolu'da hiçbir yerde Here tapınağı yoktur. Anadolu zulmü başışlamaz. Ares'in yardakçıları Enyo, Eris, Fobi'dir (Phobos); yani kavga, fitne fesat, amansız korku... Atene, o günden beri Anadolu için o "gök gözlü" uğursuzluktur. Bu yüzden biz, saygı duyulana mavi gözlü, sevgiliye çakır gözlü deriz. Düzenin bin bir türlüşü ondadır. Ahileus'a yardım etmek için, Hektor'un kardeşi Delphobos kılığına bile girer. Savaşın belirleyicisi Atene'dir; o günlerden beri anısı Atina'da yaşatılır.

Savaşın Anadolu'ya olmayan iki önemli kahramanı Helene ile Ahileus'dur. Helene, Zeus'un Leda'dan olan kızıdır. "Menelaos alıp eve götüreceken beni tam

./.../Oraya ben taş çatlasa gitmem" (3. Bölüm, 403/410) diyen odur; yani evine gitmek istemeyen, Paris'i azarlayan bir kadındır o. Savaşın sonunda da o Helene, hiçbir şey olmamış gibi, arkasına bakmadan Menelaos'un koluna takılıp gider. Ahileus, "inek gözlü Here"nin üvey torunudur. İskender'in idolü Ahileus, tam bir sapıktır. Priamos'un hem en küçük oğlu Troilos'a hem kızı Poliksena'ya tutkundur. Öpmesine izin vermeyince, Troilos'un kafasını kesip öpmüştür. Pentesilea'nın cesedine de savaş alanında tecavüz etmiştir. Evet, Homer'e göre, Ahileus, tanrılar torpillisidir. Ölüm işlemez bir bedene sahiptir; oku, mızrağı, kılıcı, kalkanı, zırhı da Hefaystos tarafından yapılmıştır. Savaşı kazanan Ahileus değil, Atene'dir.

*

Hektor: alev gibi atılğan, oynak tolgalı, büyük, tanrısal

Paris (Aleksandros): Tanrı yüzlü

Apollon: Likyalı

Afrodite: yüzşü, delibozuk

Kassandra: Afrodite'ye benzer

Troyalı savaşçılar: seçkin erler, güzel örgülü

Troya'ya koşan Anadolu halkları: Kanatlı kuşlar, kuğular, turnalar, pıtrak gibi insan

Apollon, Didimli Leto'nun oğludur, kız kardeşi de Artemis. Homer, Apollon kültünü, kültürünü çok iyi bildiği için ona çok belirgin bir biçimde sahip çıkar. Anadolu kadını Andromak'ta simgeleştirir. Troya'nın Anadolu'ya öteki kahramanları, Aynevas, Sarpedon, Glaukos, Pandoros... Paris'in öteki adı, Aleksandros'tur, yani İskender. Büyük İskender, yıllar sonra bir bakıma kendini aramaktadır Troya'da.

Karşılaştığımızda ne görüyoruz? Kapkaranlık bir gece, kızıl alevler yükseliyor her yerden, ırmaklar dahil!... Yangından pay kapmak için koşturan karanlığın insanları. İnsanları kurtarmak şöyle dursun evleriyle birlikte yakmak isteyenler; arsız köpekler, baykuşlar; her köşeye bucağa uzanan korkunç, kanlı eller.

Evet, "Kıyılarda Akhalılar ağız dolusu küfürlerle kavga ettikleri halde, en ufak kötü bir söz duyulmaz Troyalılarla yardımcıları arasında Troya'nın baş belası Helene'ye bile kimse bir şey demez (Önsöz, sayfa 57)" Bu

cephede yankılanan tek ses, “**ya ölün bu savaşta, ya kalın** (6. Bölüm, 135-137)”

İlyada'nın İletisi

Bugünkü Troya, bir gezgin için hayal kırıklığı yaratabilir. Dahası Hisarlık'ta gördüklerimizi, Priamos'un görkemli sarayıyla bağdaştırmamızın olanağı yok. Bergama, Efes, Priyen, Afrodisyas, Laodikya, Sagalassos, Perge'de gördüğüm o görkem Troya'da yok. Ancak bunlar, hiç de önemli değil. Önemli olan İlyada'nın bize, sanata esinledikleri, mitolojiye ve şiire katkılarıdır. O halde İlyada okunmadan gezilmemelidir Troya. Homeros'un destanına konu olan, Troya VII'dir.

Azra Erhat'a göre, “İlyada, insanın insanla savaşır; Odise, insanın doğayla savaşır.”

Her savaş her zaman bir suçlu yaratır, gerekçelerini de bulur. Suçlu, Eris'in, Olimpos'ta ortaya atıverdiği o elma mıdır? Unutmayalım o, yine bir yasak elmadır. Yoksa “*gülüşmeyi seven*” Afrodit midir yalnızca? Elbette ikisi de değil; Helene'nin kaçırılması / kaçması, bir yağma talan bahanesidir yalnızca. Öyle ar namus kavgası falan değil. Gözlerini dikmişlerdir saldırganlar, Anadolu'nun demirine tuncuna, atına kadınına... Hesiodos da “*kızları güzel Troya*” derken, gerçekte Akhalıların o çok yönlü yağmacılıklarını da vurgulamaktadır.

Üç güzeller, salt İlyada'nın değil, kültürlerin ortak figürüdür. İda'da Here, Atene, Aforodit olarak karşımıza çıkarlar; Afrodisias Müzesi'nde “neşe, tazelik, güzellik”; Karacaoğla'nın şiirinde, Şems, Kamer, Elif olarak çıkarlar.

Helene, Troya'nın gelini olabilmemiş midir, bunu içine sindirebilmiş midir, tartışılır. Troa'nın gelini Afrodit'tir. Virjil'in kahramanı Ayneyas'ı Troyalı Anhisese'ten (Anhisese) doğurmuştur.

Troya'da, Anadolu'dan yana olanlar, Apollon, Artemis, Afrodit'tir. Bir başka anlatımla Troya'nın, Anadolu'nun payına düşenler, bilim, sanat, müzik; bolluk bereket; aşk ve güzellik. Zaten dünya yaratıldığında, karalar kuzeye doğru çekilirken, Tanrı, Anadolu topraklarında iki nöbetçi bırakmıştır; **aşkı ve şiiri**. Peki, Akaların, saldırganların yanında yer alanlar kimlerdir? Zeus, Here, Atene, Poseydon. Hefaystos ve Ares. Peki, Homer onlarla neyi imlemektedir? Yerin, göğün ve denizlerin egemeni olma hırsını. Akli, beceriyi, elde-

ki olanakları, hatta savaş, öfkenin emrinde salt kendi çıkarı ve geleceği için kullanmayı!...

İlyada, savaş hilesi konusunda gelecek kuşakları uyarır. Hilenin adı, “Tahta At”tır. Kasandra ve Laokoon da uyarırlar. Anadolu'nun öngörüsü iki şeyle somutlanmış olur böylece. Kasandra öngörünün simgesi kadındır, Laokoon deneyim ve bilginin. Laokoon'u boğan yılanlar, kuşkusuz o sömürgeçlerdir.

“Gül parmaklı şafak” neyin imgesidir? Anadolu'nun. O imge, sonradan şöyle bir özdeyişe dönüşmüştür: “**Işık doğudan yükselir** (Ex Oriente Lux).” Helencede **Anatolia** (Anadolu) “**doğu**” demektir; evet, Helen'e göre de ışık Anadolu'dan yükselir.

Evet, tanrıların, ev ocak kurmanın, abecenin yolculuğu Anadolu üzerinden geçmiştir Ege'nin öte yakasına. Sonra da daha batıya!... Homer'den önce bir ozan, Herodot'tan önce bir tarihçi biliniyor mu Ege'nin öte yakasında. Tukidides, Herodot'u nasıl kendine göre yonttuysa, ondan çok önce Homer de Homer'i de yontmuşlardır kendilerine göre...

Tarih, İlyada'da tanıdığımız kişi ve mekânlarla bizi, daha sonra da buluşturur sık sık. Hem de benzer kimlik, kişilik ve işlevleriyle. Bir emperyalizm idolü olan o saldırgan Ahileus, bir kez daha karşımıza çıkıyor; Granikos Savaşı'nda İskender olarak. Rivayet odur ki İskender buraya uğradığında Ahileus'un kalkanını görmüştür. Agamemnon'u bu kez bir gemi olarak görüyoruz Çanakale Savaşı'nda; üstelik Mondros Mütarekesi'ni de bize o gemide imzalattırıyorlar. Evet, İlyada, bize yurt savunması için adaların ne denli önemli olduğunu öğretir. Tendos (Boscaada) Troya Savaşı'nın, Limni, Kurtuluş Savaşı'nın acı anılarını yaşatır.

Yurt savunmasının simgesi Hektor, yıllar sonra Dumlupınar'dadır Mustafa Kemal olarak... Elbette Homer'in sayesinde. Hem Fatih hem Mustafa Kemal, Hektor'un öcünü almaktan söz ederler Homer'in kazandırdığı bilinçle. Gerçek yurtseverlerin sorumluluk ve duygu ortaklığıyla...

Evet, ikisi de İlyada'yı okumuştur. İkisi de Troya Savaşı'nın geçtiği alanları adım adım gezmiş, Ahileus Tümülsü'nü ziyaret etmiştir. Mustafa Kemal, Sofya'ya askeri ateşe olarak gitmezden, yani Çanakale Savaşı'ndan üç yıl önce. Dahası Pers Kralı Kserkses ile Büyük İskender'in de izlerini sürmüştür. İskender'in

Anadolu'ya ayak bastığı yerden başlamıştır işe. Kroki-ler çize çize... Coğrafyayı tanımayan, bilmeyen aske-rin, hiçbir başarı şansı yoktur da ondan.

Fatih İstanbul'u fethettikten sekiz yıl sonra, 1461'de tarihçisi Kritovulos ile Troya'dadır. Kritovulos, Fatih'in sözlerini, kayda şöyle geçirmiştir: "Geçen bunca yıldan sonra, bu şehirle insanların intikamını almayı Allah bana nasip etti. Düşmanlarına boyun eğdirdim, şehirlerini fethettim ve ülkelerini Mysialıların yağmasına çevirdim. Şehri kuşatan Helen, Makedon, Tesalyalı ve Peloponezliydi. Onların soyundan gelenleri bunca yıldan sonra, o dönemde ve daha sonraki yıllarda biz Asyalılara küstahça davrandıkları için cezalandırdım." (**Kritovulos Tarihi**, Sayfa 539, Heyemola Yayınları 2012)"

Bakın bu konuda Montaigne de ne diyor: "Türk-lerin padişahı İkinci Mehmet, Papa İkinci Pius'a şunları yazmış: İtalyanların bana düşman olmalarına şaşırı-yorum. Biz de İtalyanlar gibi Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak, benim kadar onlara da düşer; onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyor-lar." Umarım, bu tümceler, soyseverlerimizi Fatih'ten de soğutmaz.

Hektor'un, "**ya ölü bu savaşta, ya kalın** (6. Bölüm, 135-137. dize)" buyruğundan Mustafa Kemal'in "**Ya istiklal, ya ölüm!**" iradesine. Hektor'un anası He-kabe, Sakarya'nın kızıdır. Sakarya Savaşı'yla, Troya'nın öcü bir kez daha alınmıştır. İlk kez Andromahe ve Penthesileya bir başka gerçeği gösterir hepimize, Ana-dolu kadını gerektiğinde kocasının yanındadır, ge-rektiğinde göğüs göğşe cephele!...

Evet, Troya Savaşı, bir Anadolu dayanışmasıdır. Bu toprakların ruhu ve kültür mayasıdır. Çanakkale'de ve Dumlupınar'a zaferi getiren bu buluşmadır. İlyada'nın iletisini alanlar var, hâlâ ona uzak duranlar da...

Ama Batı uzak durmuyor. Batı, İlyada'yı okulla-rında okutuyor. Salt kendine bir geçmiş, kültürel bir köken aradığı için mi? Yoksa şiirle tarihe ve sanata, dahası insana daha kolay kapı açıldığı için mi? Ço-cuk eğitiminde, onun psikolojisine uygun bir olanak sağladığı için mi? Bence ikisi de. Masaldan yararlanı-lacaksa, "tarih" in şiir ve sanatla buluştuğu bir kaynak-tan yararlanmak, kendi geçmişimize böyle yürümek

daha doğru değil mi? Dahası İlyada bizim! Kendi toprağımızın destanı!... Elbette 1071'den öncesini de yurt bellegebiliyorsak! İşte o zaman tarih, kuru bilgi-ler yığını olmaktan çıkacaktır. Çocuklarımız da işte o zaman o "Tarihi sevmiyorum!" yakınıp sızlanmaların-dan vazgeçeceklerdir.

İlyada, Coğrafyanın Hasadıdır

"Dili oynaktır insanoğlunun / söz tarlasında otlar durur / ne söylersen onu alırsın geri (20. Bölüm, 247-249)" Homer böyle diyor. Görülen o ki yetkinliğin do-ruğuna çıkıp iyi söylemiş. Onca kendine yontmalara karşın ana damarını hiç yitirmemiş. Birileri unuttur-maya çalışsa da halk hiç unutmuyor.

Poliksena, Ahileus'a âşık olur. Ahileus, cinsel tut-kusu yüzünden, en zayıf yerinin topuğu olduğunu ancak oradan vurulabileceğini Poliksena'ya söyler. Yurt sevgisi aşka ağır basınca Poliksena, bunu fırsata çevirir ve bu bilgiyi Paris'e söyler. O korkak Paris, ze-hirli okuyla, Ahileus'u topuğundan vurur.

Evet, coğrafyanın belleğini silmek olası değil. Poliksena, Kızöldün Höyüğü'yle hâlâ Çanakkale'de. Amazonlar kraliçesi Penthesileya, göğsünün altın-daki yarayla Afrodiasias Müzesi'nde... Odüsseus'un Kiklop'u da epeyce biçim değiştirirse de iki bin yıl son-ra Dede Korkut'un Tepegöz'ünde...

Anadolu'da tanrılara insan kurbanı yoktur. Sa-vaş ya da başka gerekçelerle, Anadolu'da hiçbir ana, Klytemestra'nın acısını; hiçbir çocuk da sunak-ta İfjenya'nın yazgısını yaşamamıştır. Klytemestra, Helene'nin ablasıdır; yani Agamemnon ile Menelaos bacanaktırlar. Bunlar, İlyada'da yer almaz. Tahta At hilesi de. Tahta At, o uğursuz "gök gözlü Atene'nin (Athena, Athene) son ihanetidir Anadolu'ya. İlyada Hektor'un ölümüyle biter. Homer'in kahramanı ölü-nce destan da biter. Başkasının zaferini kutlamak de-ğildir Homer'in işi.

Anadolu'nun "yorulmaz güneş"e koşan o ünlü atları ve savaş arabaları, İlyada'nın olmazsa olmazla-rıdır. Atları da ağılatan bir destandır İlyada. Biz o at-ları, Hitit kabartmalarından tanırız; o ünlü arabalara koşulmuş halleriyle.

Anadolu'da kadının konumu farklıdır. Atina'nın sofrada yeri olmayan kadınlarından değildir on-

lar. İlyada'yı önemli kılan da budur; Troya'da yani Anadolu'da kadına verilen önemi, tekrar tekrar somutlamasıdır.

Andromahe, "*Sensiz kalmaktansa toprak yutsun beni daha iyi / Benim senden başka dayanağım yok* (VI bölüm, 409-410)" diyen kadındır; o seven, sadık eş. İşte tam da bu sestir, çağlar boyu duyduğumuz Anadolu kadınının sesi.

İlyada'da ananın sıfatı "ulu"dur. Anadolu'da eve kapalı kadın yoktur. Anadolu'da kadına uzanan el onmaz. Bugünlerde unutmış olmalıyız bunu, kadın cinayetleri yine aldı başını gitti!

Troyalı kadınlar, "*elbisesi yerde sürünen, derin göğüslü*" kadınlardır. Kadınlar, kemer, korse, memelik kullanırlar; göğüsler dik ve büyük görünsün diye. Şimdi sormak gerekmez mi, kaç yüzyıl yıl unuttuk biz bu kültürü?

Lidya'nın doğusunda dokumacı kadınlar vardır. Dün Laodikya'daydı onlar, bugün Buldan ve Denizli'de. Evet, o gelenek aynı coğrafyada bugün de yaşıyor.

Heinrich Schliemann o dillere destan hazineyi, Troya II'de bulmuştur. Oysa Troya VII'dir destana konu olan. Schliemann'ın buldukları, ne Sofya'nın şalına sığmıştır ne de gerdanına!... Çıkan hazine, kadın takılarının çeşitliliğini ve güzelliğini gösterir.

İlyada'da konuk, hep tanrı misafiridir. Elbette Schliemann'lar değil. Savaş nedeni Paris'in konukluğu da bir yana!... Töresi olan bir kültürdür konukluk.

Konuğa her zaman saygı gösterilir. Bir de yalvarana; yoksa Hektor'un cenazesini, Priamos'a asla vermezdi Ahileus.

Troya'da masası, sediri, iskemlesi, sandık odası, kileri olan evler var. Kilerin anahtarı, daima evin hanımındadır. Peki, bugünün Anadolu'sunda böyle kaç ev var? Hangi yıkımları yaşadık biz? Domato "ev, oda" demektir; Mükale (Mykale) eteğindeki Doğanbey'in eski adı da Domatia'dır.

Banyo, vazgeçilmez bir yaşam tercihidir. İbrik leğen getirip el yıkama da. Bu gelenek, benim çocukluğumda da vardı. Anadolu böylesi bir sürekliliktir işte!

Özetle İlyada'nın özünü, yaşayan Luvi halk söylenceleri, çalgı eşliğinde anlatılan, kuşaktan kuşağa aktarılan mitolojik öyküler oluşturur.

O çağın Dede Korkut'udur kuşkusuz Homer. Şu değişmez bir gerçektir: Coğrafya, fethedenleri de fetheder çoğu kez. Cengiz Bektaş bu olguyu, "*Ben onun sonrası mıyım / O benim geçmişim mi?*" sözleriyle somutlar. Elbette ikisi de. Sarıkız da Paris gibi İda'ya bırakılmıştır. İkisini de bırakan o, töre tutsağı, korkak babalar! "*Bugün o taşı zor kaldırır iki insan* (5. Bölüm, 303)" dizesi, sizi Seyit Onbaşı'yla buluşturmuyor mu? Beni buluşturuyor. Homer'e göre ölüm, "*karanlığın ta kendisidir*". Karanlığa değil, "*Gül parmaklı şafak*"lara gereksinimimiz var.

İki Düş, Bir Efsane*

Akın Ergökçen

'Delikanlının adı Santiago idi. Sürüsüyle birlikte eski, terk edilmiş kiliseye geldiğinde güneş batmak üzereydi. Kilisenin çatısı çoktandır çökmüş, bir zamanlar ayin eşyalarının konulduğu yerde kocaman firavun inciri büyümüştü.

...Delikanlı, geceyi burada geçirmeye karar verdi. Bütün koyunlarını yıkık kapıdan içeri soktu. Yamçısını yere yayıp üzerine uzandı, okuyup bitirdiği kitabı da yastık olarak başının altına koydu. Uykuya dalmadan önce artık daha kalın kitaplar okuması gerektiğini düşündü. Okunmaları daha uzun sürer, geceleyin de daha rahat yastık olurlardı. Uyandıığında ortalık hâlâ karanlıktı. Yukarıya baktı, yarı yarıya yıkılmış çatının arasından parıldayan yıldızları gördü.

Biraz daha uyusaydım, diye düşündü. Bir hafta önceki düşü tekrar görmüş, gene sonunu getiremeden uyanmıştı.'

Paulo Coelho'nun 'Simyacı' adlı kitabı böyle başlıyor ve genç çoban Santiago'nun, düşünde kendisine anlatılan hazineye ulaşmak amacıyla yola çıkışını, bu yolculukta başından geçenleri anlatarak sürüyor.

Vardığı Tarifa kentinde adını duyduğu düş yorumcusu yaşlı kadını bulur ve gördüğü düşü ona anlatarak yorumlamasını ister:

"Aynı düşü iki kez üst üste gördüm. Koyunlarıyla bir otlaktaydım. Derken bir çocuk göründü ve koyunlarla oynamaya başladı. Çocuk bir süre koyun-

* Bu deneme, 1 Ocak 1934 yılında İstanbul'da dünyaya gelen ve 3 Mart 2000 yılında yitirdiğimiz, araştırmacı, mimar Akın Ergökçen'in dosyaları arasından çıktı. Bütün gayreti Ergökçen'in eserlerinin kütüphanelerimize kazandırılması olan bu amaçla da yayımlamamıza izin veren arkadaşları **Av. Gönül Sabuncu**'ya teşekkür ediyoruz.

larla oynuyor ve birden elimden tutuyor, beni Mısır Piramitlerine götürüyor. Sonra Mısır Piramitlerinin önünde, çocuk bana 'Buraya gelirsen gizli bir hazine bulacaksın' diyor ve tam bana hazinenin yerini göstereceği sırada uyanıyorum. İki kez oldu.'

Yaşlı kadın: 'Dünya dilinde bir düş bu. Yorumum şöyle: Mısır Piramitlerine gitmelisin. Neyin nesidir bunlar bilmiyorum ama bir çocuk gösterdiğine göre gerçekten vardır bunlar. Orada bir hazine bulup zengin olacaksın.'

Santiago'nun Mısır Piramitlerine yolculuğu aylar sürdü. Değişik kişilerle karşılaştı, akla gelmedik işlere girdi çıktı. Yolculuğunu sürdürdü, Büyük Çölü geçti, gitti gitti, önünde son bir kumul tepesi kalmıştı. Onu da tırmandı.

'Birkaç dakika sonra kumulun tepesine ulaşınca yüreği hoptu. Dolunay ve çölün beyazlığının aydınlattığı Piramitler bütün görkemiyle karşısında yükseliyorlardı.

...Dizüstü çöküp ağladı. Kumları kazmaya koyuldu. Bütün gece kazdı ama hiçbir şey bulamadı.'

O böyle kaza dursun, birkaç adam geldi, toprağa altın sakladığını düşünerek onu soymak için saldırdılar. '...Uzun uzun dövdüler. Giysileri lime lime olmuştu, ölümün yaklaştığını hissediyordu.

...Ve yediği yumruklarla şişmiş yaralı ağızıyla Mısır Piramitlerinin yakınlarına gömülmüş hazineyi iki kez düşünde gördüğünü anlattı saldırganlara.'

Kazdığı yerde ya da üzerinde, fazla bir şey bulamayınca bıraktılar sonunda.

Giderlerken haydutların reisi delikanlıya dönüp

'ölmeyeceksin' dedi. 'Yaşayacaksın ve insanın bu kadar budala olmaya hakkı olmadığını da öğreneceksin. Şimdi senin bulunduğun yerde, bundan iki yıl kadar önce, üst üste aynı düşü gördüm. Düşümde İspanya'ya gitmem, çobanların koyunlarıyla birlikte içinde uydukları, ayin eşyalarının konulduğu yerde büyümüş bir firavun inciri bulunan yıkık bir köy kilisesi aramam gerektiğini görüyordum ve bu firavun incirinin dibini kazarsam gizli bir hazine bulacaktım. Ama sadece aynı düşü iki kez gördüğüm için çölü geçecek kadar budala değilim ben.'

'...Delikanlının adı Santiago idi. Akşam olmak üzereyken terk edilmiş küçük kiliseye geldi. Ayin eşyalarının konulduğu yerde büyümüş bir firavun inciri vardı hâlâ ve yarı yıkık çatısından hâlâ yıldızlar görülebiliyordu. Birinde, buraya koyunlarıyla birlikte gelmiş ve düş görmesinin dışında sakın bir gece geçirmiş olduğunu anımsadı.

Şarabını içti, uyudu. Uyandığında güneş çoktan yükselmişti. Hemen firavun incirinin dibini kazmaya başladı. Yarım saat sonra sert bir şeye çarptı kürek. Bir saat sonra önünde eski İspanyol altın parasıyla dolu bir sandık vardı. Ayrıca değerli taşlar, kırmızı ve beyaz tüylerle süslü altın maskeler, pırlanta işlemeli değerli taşlardan yapılmış putlar vardı.'

Düşlerinde anlatılan hazineyi bulmuştu...

Topkapı dışına varıp da üst geçide çıkıldığında, ilerde, karşıda ince, küçük bir minare görülür. Biraz dikkatle bakıldığında düzgün çizgileri, klasik yapıda işlemeli şerefesi ile şimdiki uyduruk, kaba örneklerinden hemen ayrılan bir minare.

Önündeki koca çarşı alanı, iğreti yapılar, birbirine yaslanmış barakalar gezen, dolaşan, alışveriş yapan insanlarla dolu olduğundan caminin ana yapısı buradan görünmez. O yoğun sıklık, kalabalık arasından yolunu, yönünü bulmak da kolay değildir. Ancak bu yorgunluğa degecek ve avlusuna girildiğinde İstanbul'un en ilginç, geçmişiyile de en renkli camilerinden biri çıkacaktır karşımıza. Kurucusunun adıyla anılan Takkeci İbrahim Ağa Camisi.

Ahşap çatının gözlerden sakladığı kubbesi, üç-

gen biçimli ön ve yan saçak alınları gibi başka camilerde benzeri görülmeyen yapı biçimleri ile dikkati çeker. İçindeki süslemeler ve özellikle 16. yüzyıl İznik yapısı çini panoları olağanüstü güzelliğindedir.

Gerek ana yapısı gerek ekleri ile başlı başına bir inceleme alanı oluşturan cami, bu mimari özellikleri yanında kurucusuna bağlanan ilgi çekici efsanesiyle de ayrı bir değer taşıyor.

Bir zamanlar Topkapı dışında, Topçular mahallesinde takke yaparak geçinen, anca yaşamını sürdüren kendi halinde bir İbrahim Ağa varmış. Bir gece İbrahim Ağa bir düş görür ve kendisine denir ki: 'Bağdat'a git, köprünün karşısında hurma ağacının altındaki asmada senin üç üzüm tanesi kısmetin vardır. Onları al, ye.'

Adamcağız işini gücünü bırakıp taa Bağdat'a gitmeyi göze alamaz, 'alt yanı bir düş bu' der, geçer.

Ama ne var ki, sonraki günlerde aynı düşü yeniden yeniden görür: 'Bağdat'a git, üç üzüm tanesi kısmetini al.'

Sonunda dayanamaz, kararını verir, hazırlığını yapar, heybesini omzuna vurur, bir kervana katılır ve Bağdat yollarına düşer. Varır da. Medînet-üs-Selâm köprüsünün karşısında bir aççı dükkanına girer, oturur. Karşıda bir hurma ağacına sarılı asma gözüne ilişir. Kalkar, olgunlarından üç üzüm tanesi koparır, ağzına atar. Gerisin geri döner, yerine oturur, çubuğunu tütürmeye başlar. Az sonra yanına yeşil sarıklı yaşlı bir adam gelip oturur, sorar: 'Ağam, ne düşünürsün, Bağdat'a niye gelmişsin?'

İbrahim Ağa gördüğü düşü anlatınca yaşlı adam gevrek bir kahkaha atar: 'Ne saf adamışsın be birader. Ben üç yıldan beri düş görürüm. Bana İstanbul'da, Topkapı dışında, Topçularda bir takkecinin kömürlüğü altında üç küp altın var, git al, derler de yine aldırmam. Üç üzüm tanesi ve Bağdat yolları... Doğrusu pek saf adamışsın.'

Bunu duyar da İbrahim Ağa durur mu? Hemen ertesi günü, geri İstanbul'a yola çıkar. Kendi evceğine gelir. Karısının evde olmadığı bir zamanı kollar, kömürlüğü kazar, altın dolu üç küpü bulur. Ancak bu-

nun duyulmasından korktuğu için küplerin üstünü örter, bırakır.

Karısına anlatmayı düşünür ama ona güvenebilir mi? Bir deneme yapar, 'karıcığım' der, 'sana bir sır vereceğim ama komşuların duymasından korkarım. Yoksa ele güne rezil oluruz. Aramızda kalacağına yemin et.'

Kadın yemin billah edince de İbrahim Ağa sırrını açıklar: 'Bak karıcığım, bu sabah hafif bir sancı geçirdim, az sonra elimi atınca da bacaklarımın arasında bir yumurta buldum. Şimdi de aynı sancı geliyor, yine yumurtlayacağım.'

'Vallahi kimseciklere söylemem kocacığım. Eğer çok çok yumurtlarsan satar satar geçiniriz.'

İbrahim Ağa çiçekleri sulamak için bahçeye iner. Az sonra da karısının sesini duyar:

'Hu, Fatmanım huu... Sana bir sır vereceğim ama aramızda kalsın. Bizim efendi bu sabah bir yumurta yumurtladı.'

Bu haber pencereden pencereye, cumbadan cumbaya, taa Arakiyeciler Çarşısına kadar şimşek hızıyla yayılır. Eşeğine binip dükkanına giden İbrahim Ağa bir de ne görsün? 'Kukurikuu' diye bağırانlar mı istersin, yan yan yürüyüp kanat çırpır gibi horoz taklidi yapanlar mı? Haberin kendinden önce çarşıya yayıldığını görünce artık karısına hiç güvenilemeyeceğini anlar ve oracıkta kararını verir.

Küplerdeki altını yavaş yavaş çıkarır, planlarını hazırlattırır ve kendi adını verdiği cami, okul ve sebil-den oluşan bu yapı topluluğunu yaptırır. 1592 yılında tamamlandıktan sonra kendi de fazla yaşamaz, 4-5 yıl sonra ölür.

Takkeci İbrahim Ağa gördüğü düşlerin peşine takılarak Bağdat'a gitmiş ve İstanbul'da oturduğu evin bodrumunda gömülü hazinenin anahtarını taa oralarda bulmuştu.

Birkaç yüzyıl sonra Brezilyalı yazar Paulo Coelho da kahramanına benzer bir olay yaşatır. Genç İspanyol çoban Santiago gördüğü düşün etkisiyle Mısır'a, Piramitleri aramaya gider. Orada kendisine bir zamanlar sürülerini otlatırken üzerinde uyumuş olduğu toprağın altında yatan hazinenin gizleri açıklanacaktır.

Coelho'nun kullandığı düş öyküsünün nelerden, nerelerden kaynaklandığını bilemiyoruz. Kıyısından köşesinden Doğu/İslam mitolojisine yaslandığını düşünebiliriz.

Brezilyalı bir yazar olarak Santiago'yu ülkesi İspanya'dan alıp Afrika'ya, Batı'dan Doğu'ya, hem de Büyük Çöl üzerinden geçirterek Mısır'a götürüp getiriyor. Genç çobanı kitap okuyan, birkaç ayda Arapça öğrenip felsefe tartışmaları yapan genç bir bilge olarak çizmesinde biraz abartma, zorlama olsa da farklı kültürleri kaynaştırma çabası var gibi.

Coelho'nun Takkeci İbrahim Ağa efsanesini bildiğini sanmıyoruz. Bilseydi, anlatısını başka türlü kurgulardı, demek geçiyor içimizden.

Onun bu kurmaca, yakıştırma öyküsüne karşılık, İbrahim Ağa'nın benzersiz, zengin anıtı iki adım ötemizde duruyor. Yüzyıllardır koruduğu öyküsünü daha da açmamızı, o ilginç düş motifinin özellikle Doğu/İslam mitolojisindeki kaynaklarını araştırmamızı, gün ışığına çıkarmamızı bekliyor...

Mehmet Çevik**ÇINAR ÇİÇEĞİ**

çınar çiçeğinden bir yol bir de ben
girdim mi yoksa çıktım mı bilemeden
bulduk birbirimizi
her biri yedi yerinden yaralı
yedi gazel düştü önüme rehber
aynı mührü öpmüşler
ağızlarında matbu mum izi

yol öncesi bendim
yedi benekli mantar yiyen
oysa gecenin ışıklarını kırıp renk renk
elleriyle gökkuşağına değen sendin
gökkuşağı tırnağına bile değmeyen sen

yürüdüm yürüdükçe
derimden arınıp game sahip oldum
teklik aynasını kırdım eşikte
teni sırlayıp ceme talip oldum

fabrika bacalarında leyleklerle konuştum
ördeklerle buluştum ırmak localarında
göründüğü gibi değil hiçbir resim
sesim soluğum kesildi toprak bir sunakta
suya düştü yolum
zamanın boyalarını kazıyıp da buldum gerçeği
hayal sandığım yaprak yaprak oldu
elimde soldu
yediveren çınar çiçeği

Perioğlu-Psyche

Bir Masalın Altı Çeşitlemesinin Karşılaştırma Denemesi*

Oğuz Tansel

Bu yazıya, ilksiz mavu urunda, mavi vaktin birinde, diye başlıyorum. Masallarla ilgili çalışmaların bugünkü denli kapsamlı olmadığı 1943-1945 yıllarında masal derlemesi yapıyordum. Amasya'ya 8-10 km uzaklıktaki Ziyere köyünde Emine Uyaroğlu'dan tuttuğum "Perioğlu" masalının mitolojideki Psyche söylencesine benzediğini gördüm. O zamanlar elimde bulunan tek kaynak Fransızca **Mitolojik Sözlük** (Smith ve Lousy, 1884) idi. Perioğlu masalındaki sonuç bölümü, Psyche söylencesinin Anadolu kökenli olduğu kanısını uyandırdı bende. Bu düşüncemi değerli öğretmenlerim Pertev Naili Boratav ile Sabahattin Eyüboğlu'na, şiirlerinde mitosları işleyen Salih Zeki Aktay'a mektupla duyurdum. O günlerden bu yana folklor araştırmalarındaki değerli çalışmalar, çeşitlemeler (varyantlar) üzerindeki incelemeler masalların dolaştığı yerleri, ülkeleri, köklerini arayıp bulma olanağını veriyor masal bilimcilere.

Bu yazımda karşılaştırmalarını deneyeceğim altı masal var. Bunlardan birincisi Halikarnas Balıkcısı'nın **Anadolu Efsaneleri** kitabındaki "Eros ile Psyke" (Halikarnas Balıkcısı, 1965, ss. 130-134) söylencesi. İkincisi Azra Erhat'ın **Mavi Anadolu** kitabında Milet masalı olarak anlattığı "Sevgi ile Can" masalı (Erhat, 1979, ss. 235-251). Üçüncüsü Milattan Sonra 25-80 yılları arasında yaşamış, Anadolu'yu da gezmiş olan Latin yazar, avukat Apuleius'un **Dönüşümler** ya da **Altın Eşek** adlı kitabındaki Psyche (Apuleius, 1950, ss. 94-145) söylencesi (anlatan sarhoş yaşlı bir kadın). Dördüncüsü, ünlü Prof. Dr. Stith Thompson'un **Yüz Sevilen Masal** güldestesindeki "Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı" (Thompson, 1975, ss. 113-122) adlı Norveç masalı. Beşincisi, Oğuz Tansel'in **Konuşan Balıkla Yalnız Kız** kitabındaki "Perioğlu" (Tansel, 1985, ss. 115-123) masa-

lı¹. Altıncısı, Enver Behnan Şapolyo'nun **Türk Masalları** kitabındaki "Emir Nur" (Şapolyo, 1946, ss.31-37) adlı masaldır. Wolfram Eberthard ile Pertev Naili Boratav ortak düzenledikleri masal kataloğu, **Türk Masal Tipleri** (Eberthard ve Boratav, 1953) adlı eserlerinde, 224 numarada, bu masalın on üç çeşitlemesi olduğunu belirtmiştir. Onlardan bir tanesi Naki Tezel'in İstanbul Masalları (Tezel, 1938, ss. 113-118) adlı kitabında diğeri I. Kunos'un **Türkische Volksmärchen aus Adakale** (Kunos, 1908, ss. 136-142)² başlıklı kitabında yayınlanmış. Bu noktaya dikkatimi çeken öğretmenim Boratav'a teşekkür borçluyum.

Karşılaştırmasını yapacağımız bu masalların gövdeleri, ana temaları birbirinin tıpkısı denecek denli benzer. Bu masalların ortak gövdesi sayabileceğimiz, **Mitoloji Sözlüğü**'ndeki (Smith ve Lousy, 1884, ss.491-492) özeti veriyorum:

"Psyche bir kralın üç kızının en küçüğüdür. Güzelliği ile Afrodite'in kıskançlığını ateşler. Tanrıça, intikam almak üzere, Psyche'yi insanların en çirkinine âşık etmesini oğlu Eros'a buyurur. Fakat, Eros, Psyche'nin güzelliğine tutulur, ona âşık olur, güzellikler içinde bir yere götürür. Her gece, karanlıkta Psyche'ye görünmeden gelir, şafak sökünce de oradan ayrılır.

Psyche'yi kıskanan kız kardeşleri, gece karanlığında kucakladığının iğrenç bir canavar olduğuna inandırırılar onu. Bir gece Eros uyurken, elinde yüzeyi açık çanak kandil ile ona yaklaşan Psyche tanrıların en güzelini görür.

* Daha önce ilk baskısı 1996 yılında yapılan **Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel** (Derleyen: Metin Turan, Ankara: Ürün Yayınları.) adlı kitapta yer alan aynı makalenin, Tansel'in kızı Prof. Dr. Aysıt Tansel tarafından gözden geçirilip düzenlenmiş ve özellikle kaynaklar açısından güncellenmiş biçimidir.

1 "Perioğlu" masalını aynı zamanda *Al'lı ile Fırfırı* adlı kitapta da (Tansel, 1976, ss. 136-145) bulmak mümkündür.

2 Bu kitaptaki masalların bir kısmı Türkçeye çevrilip yayınlanmıştır. Bakınız: Kunos (1946).

Kandilden Eros'un omzuna düşen bir damla sıcak yağ onu uyandırır. Güvensizlik ettiği, sözünde durmadığı için Eros, Psyche'ye kırılır, gücenir, bırakıp gider dönmek üzere. Böylece kızın da mutluluğu yok olur. Psyche kendini öldürmeyi bile boşuna dener. Eros'u bulmak için, perişan bir durumda tapınak tapınak dolaşarak, sonunda Afrodite'in sarayına varır. Orda ona ağır işkence yaparlar, bir tutsak gibi davranırlar, aşağılayıcı işler yüklerler.

Eğer Eros ara sıra görünerek onu avutmasa, kız çilesinin ağırlığı altında ölürdü. Eros'un yardımı ile Afrodite'in kinini yenerler. Psyche ölümsüz olur..." (Hyg. Fab 231, Apul. Met. IV, 28)." (Smith ve Lousy, 1884, ss.491-492).

Bu özetle yararlanılan, Hyginus'un **Fabularum Liber** adlı kitabına ulaşamadık. Hyginus, M.Ö. 64-M.S. 17 yıllarında yaşamış Latin yazar. Adı geçen eseri mitoloji bakımından önemli. Kaynak olarak gösterilen diğer eser ise Apuleius'un **Metamorphosus (Dönüşümler)** veya Altın Eşek adı ile bilinen eseridir (Apuleius, 1950).

Yukarıdaki özete bakarak, konumuz olan masalların benzeyen ve ayrılan motiflerine gelince:

Apuleius (Dönüşümler), Azra Erhat (Sevgi ile Can), Halikarnas Balıkçısı'nın (Eros ile Psyke) masallarındaki kız, Tanrıçanın sarayına vardıktan sonra kendisinden ölümcül şeyler yapması istenir. Karıncalar, kamyş, kule, kartal yardım eder kıza. İstenenler yerine getirilir. Masalarda sınavlar genellikle üç olur. Bu üç masaldan ikisinde (Apuleius'la Azra Erhat) dört deneme vardır. Balıkçı'nın masasında vahşi koyunların yünü getirme denemesi yoktur. Perioğlu masasında, Emir Nur masasında, Norveç masasında ise kız sevgilisini ararken saraya giden yol boyunca çok sıkıntı çeker, perişan olur. Bu yolculukta, Perioğlu'nda (Tansel, 1985) üç dev anasının, Emir Nur'da (Şapolyo, 1946) üç kızın; Güneşin Doğuşu Ayın Batışı adlı Norveç masasında (Thompson,1975) ise üç büyücü kadının yardımları ve verdikleri büyülü armağanlar güçlükleri yenmesini sağlar.

Ayrılan yanlarına gelince: Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı adlı Norveç masasında (Thompson, 1975) masal beyaz bir ayının, fakir bir adamın en küçük, en güzel kızını istemesiyle başlar. Meğer bu yakışıklı delikanlıyı, sözünü tutmadığı için üvey anası beyaz ayı kılığında

dönüştürmüş. Bu masalda, kocasının yüzünü görmek için annesi kışkırtır; kızına verdiği mumdan üç damla kocasının gömleği üzerine düşerek onu uyandırır. Kız, koşulu bozduğu, çıdamsızlık ettiği, verdiği sözü tutmadığı için bırakıp gider kocası. Kız yollara düşer. Her biri diğerinden derin üç uçurumun dibinde karşılaştığı büyücü kadınlar kıza yardım eder, armağan olarak altın top, altın tarak, çıkırcı verirler.

Perioğlu masasında (Tansel, 1985) ise, her biri daha yüksek bir dağda oturan üç dev anası yardım eder, üç koz verirler kıza. Norveç masalı Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı'nda (Thompson, 1975) ise kahramanımız uçurumlar arasını büyücülerin verdiği atlar ile aşar. Ayrıca dört yönün rüzgârları kıza kocasının bulunduğu üvey anasının kalesine götürmek için görev alır. Bu masalda, Afrodite'in, Perioğlu'nun anasının, Emir Nur'un dev anasının yerini üvey ana almıştır. Burada yapılan sınamalar ötekilerden ayrıcalık gösterir: Üvey ana ile yardımcıları oğlanın gömleğinden mum damlalarını çıkaramazlar. Oğlanın sevgilisi çıkarır. Öbürleri çatlar, patlar. İki sevgili kötülerden kurtulur.

Perioğlu masasında (Tansel, 1985), giriş bölümündeki ok atma motifi masalın yapısına uymuyor. Anasının kıskançlığı masalı başlangıcında belirgin değilse de kıza sarayda yapılan işkence ananın kıskançlığından ileri geldiğini göstermektedir. Bu masalda kahramanımız olan küçük kız gece de gündüz de Perioğlu'nu görmektedir. Fakat başkaları Perioğlu'nu görseler de tanımazlar. Burada da kız kardeşleri onu kışkırtır. Yüzünü görme koşulu yerine koca seçimi sırasında Perioğlu'nun başına top bırakma koşulunu kız kardeşleri bozduruyor. Bunun üzerine Perioğlu bırakıp gider.

Bu altı masalın önemli motiflerinden en önemli ortak motif tabulara karşı gelmedir. Perioğlu masasında (Tansel, 1985) kendisine eş seçecek olan Beykızı altın topu sevdiği Perioğlu'nun başına bırakmama tabusunu iki kız kardeşin kışkırtmasıyla çiğner. Emir Nur'daysa (Şapolyo, 1946) hakanın sarayındakilerin kışkırtmasıyla çiğner. Öteki dört masalda (Apuleius,1950; Erhat,1979; Halikarnas Balıkçısı, 1965; Thompson, 1975), sevdiklerinin yüzünü ışık gözüyle

görmesi tabudur. Bu yasağın çiğnenmesi ile gizler ortaya çıkar, bilinmemesi gereken şeyler öğrenildiği için de sözünde durmayan, yasaklanan eylemi yapmanın başına türlü dertler, çileler gelir.

Bu altı masaldan Apuleius'un kinde (Dönüşümler), mitolojik motifler tıka basa doldurulmuştur; çünkü anlatan sarhoş, yaşlı bir kadındır. Azra Erhat'ın Sevgi ile Can masalı daha bir derli topludur. Balıkçı'nın özgün masalı, Eros ile Psyke'de ise bazı motifler yoktur: Örneğin, ablaların cezalandırılması, Pan'ın Psyche'ye verdiği öğüt, vahşi koyunların yününün getirilmesi, Olimpos sarayındaki düğün motifi... Bu üç masalda, sonuçta Psyche ölümsüzleştirilir.

Diğer üç masalda (Şapolyo, Emir Nur; Tansel, Perioğlu; Thompson, Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı) ölümsüz olan kahramanlar, insanlar arasına karışır, mutluluğu orada bulur.

Bu altı masalın sonu Perioğlu (Tansel, 1985) ile Emir Nur (Şapolyo, 1946) masalında analarının sarayında bitmez. Saraydan kaçış bölümü çok önemlidir. İki sevgili Perioğlu'nda atlı, Emir Nur'da yaya yollara düşerler. Anaları, teyzeleri duman bulutu olarak arkalarına düşerler. Kaçanlar türlü dönüşümlerle ellerinden kurtulur. Bu dönüşümler (metamorphoses) Perioğlu masalında çok ilginçtir. Dev anaları kızı oklava, süpürge, pişirgece dönüştürür.

Bu altı masaldaki kişilere gelince:

A) Birisi üvey de olsa, altısı da anadır. Kimi, oğullarının sevdiği kızın güzelliğini kıskanır, gelini olmasını istemez, her iki sevgiliye kötü davranır, işkence yapar. Doğaüstü gücü olan yaratıklardır.

B) Oğullarına gelince, adları ne olursa olsun yoksul babayı varsıl, dönüşümler yapabildiklerine göre anaları gibi doğaüstü gücü olan varlıklardır. Oğlanın sevdiği kız ise insan soyludur, ölümlüdür.

C) Tabuları çiğnetenler ise, ilk dört masalda (Apuleius, Dönüşümler; Erhat, Sevgi ile Can; Halikarnas Balıkçısı, Eros ile Psyke; Tansel, Perioğlu) küçük kızın büyük, ortanca ablaları; Norveç masalında (Thompson, Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı) kızın anası, Emir Nur'da (Şapolyo) saraydaki kadınlardır.

Ç) Kızlar yitirdikleri sevgililerini ararken ilk üç masalda (Apuleius, Erhat, Halikarnas Balıkçısı) yollara düşer, tapınaklarda yardım arar. Perioğlu masalında (Tansel) üç dev anası, Güneşin Doğuşu, Ayın Batışı adlı Norveç masalında (Thompson) üç büyücü kadın, Emir Nur'da (Şapolyo) bakır, gümüş, altın dağdaki kızlar yardım eder, güçlükleri yenecek büyülü armağanlar verirler. Oğlanın anasının sarayına ulaşan kızlar ilk üç masal ile Emir Nur masalında ölümcül deneylere koşulur, karıncalar, kamış, kartal, kule, sevgililere yardım eder. Perioğlu'yla Norveç masalında kızlara çok ağır davranırlar; oğlana kendinden geçecek denli içki içirip kızların ellerinden armağanlarını alırlar.

D) İlk üç masalda (Apuleius, Dönüşümler; Erhat, Sevgi ile Can; Halikarnas Balıkçısı, Eros ile Psyke) insan soylu kız ölümsüz olur. Norveç masalında, üç damla mumu oğlanın gömleğinden temizleyemeyen üvey ana ile yardımcıları çatlayıp patlar, kızla oğlan kurtulur. Perioğlu (Tansel) ile Emir Nur (Şapolyo) masalında oğlanla kız saraydan kaçarlar, kovalanırlar, dönüşümlerle (metamorphoses) kurtulup kızın babasının ülkesine ulaşırlar. Mutluluğu çile çekerek elde ederler. Yüreğinde gerçek aşk olanlar her güçlüğü yener. Saraydan kaçıştaki dönüşümlerde, teyzesi yaklaşınca, Perioğlu (Tansel), atları kavun tarlasına, kızı çapaya, kendini bir bahçivana dönüştürür. Ondan kurtulup yola devam ettiklerinde bu kez babası ateş-duman bulutu olarak arkalarına düşer, Perioğlu bu kez atları çeşme, kızı su, kendini bir köylüye dönüştürür. Yine kurtulurlar. Yola düzöldüklerinde, kara bir duman-ateş bulutunun arkalarından geldiğini görürler. Bu kez de Perioğlu atları kavak, kızı menekşe, kendini de bir yılanı dönüştürerek kavak ağacına sarılır. Bu gelen annesiymiş. Bunu da atlatarak kızın babasının sarayına yollanırlar. Orda düğünleri yapılır. Ölümsüz olan Perioğlu ölümlüler arasına karışır. Bu sonuç Emir Nur (Şapolyo) masalında da aynıdır.

Saraydan kaçış bölümü bende, Psyche söylencesinin Anadolu kökenli olduğu kanısını uyandırdı. Bu kanımı pekiştiren fikirleri birkaç kaynakta gördüm. Bunlardan birisi Prof. Dr. Ruben'in "Budizmanın Menşei ve Özü" adlı makalesinde: "... Hellas ve Hind'de ..., totemist hayvan hikayelerinde

şaşılacak benzerliklere rastlanıyorsa, bunun sebebi, hepsinin anayurdunun Önasya'da bulunması..." (Ruben, 1943, ss.115-127) şeklindeki tezidir. Bu tezi Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat yaşamları boyunca savunmuşlardır. Halikarnas Balıkcısı, **Anadolu Efsaneleri'nin** (Halikarnas Balıkcısı, 1965) önsözünde Yunan söylencelerinin Anadolu kökenli olduğunu kanıtlar. Azra Erhat **Mitoloji Sözlüğü'nün** önsözünde "...bu efsanelerin çıkış yeri ne Yunanistan, ne de İtalya'dır, Anadolu'dur, Mezopotamya'dır, Finike'dir, Mısır'dır..." (Erhat, 1972, ss. 8-9) demektedir. Yurttaşımız, Anadolu'lu Herodotos ünlü tarihinde "Yunanlılar tanrı adlarını Mısırlılardan, Barbarlardan, Latinler de Yunanlılardan almışlardır" (Herodotos, 1973, s. 122) diye yazar. Değerli öğretmenim, seçkin halkbilimci Profesör Pertev Naili Boratav **Zaman Zaman İçinde'nin** (Boratav, 1958) önsözünde, **Az Gittik, Uz Gittik'in** (Boratav, 1958) araştırma bölümünde, yukarıda adlarını andığım kişilerle benim 1940'lardaki kanılarımı pekiştiren geniş açıklamalar yapmaktadır.

Perioğlu masalının Anadolu'da başka çeşitlemelerinin bulunması gerekir. Akçay'da Sevil Çoban adında yirmi beş yaşlarındaki bir hanım kızıdan çocukluğunda kendisine psyche söylencesinin masal olarak anlatıldığını öğrendim. Anımsayabildiğim kadarıyla bana anlattığı masal Perioğlu ile Emir Nur'un bir karışımıdır. Masalı her anlatan ona kendi inançlarını, eğilimlerini ekliyor. Çeşitlemeler incelenerek masalların ilk biçimine ulaşmak olasıdır. Değerli masal bilimcilerimizin bu konuya eğileceklerini umarım.

Yukarıda verilen örneklerden anlaşılacağı üzere Avrupa uygarlığının, özeginin (kültürünün) köküne Anadolu'nun çok önemli katkısı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Apuleius, Lucius (1950) **Altın Eşek, I**, (Çeviren: Nurullah Ataç) Betik "IV-VI". Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, Latin-Klasikleri 27.
- Boratav, Pertev Naili (1958). **Zaman Zaman İçinde**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (1969). **Az Gittik, Uz Gittik**. Ankara: Bilgi Kitabevi.
- Eberhard, Wolfram ve Pertev Naili Boratav.(1953) **Typen Türkischer Volksmaerchen**. Wiesbaden.
- Erhat, Azra (1972). **Mitoloji Sözlüğü**, 1. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, Azra (1979) "Milet Masalı, Sevgi ile Can", **Mavi Anadolu**. 3. Basım. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- Halikarnas Balıkcısı (1965) "Eros ile Psyke", **Anadolu Efsaneleri**, 5. Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Herodotos (1973). **Herodot Tarihi**, 1. Basım, (Çeviren: Müntekim Ökmen). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kunos, I. (1908) **Türkische Volksmaerchen aus Adakale**. Leipzig.
- Kunos, I. (1946) **Adakale Türk Masalları**, (Macarca'dan Çeviren: Necmi Seren). İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Ruben, W. (1943) "Budizmanın Menşei ve Özü", **Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı: 5, ss. 115-127.
- Smith, William ve M. P. Lousy (1884) **Dictionnaire Classique de Biographie Mitologie et Geographie Anciennes**, (Fransızca'ya Çeviren: N. Theil) İkinci Baskı. Paris: Librairie de Firmin-Didot et C.
- Şapolyo, Enver Behnan (1946). **Seçme Türk Masalları**. Ankara: Berkalp Kitabevi.
- Tansel, Oğuz (1976) **Al'lı ile Fırfırı**, Cilt: 2, Ankara: Yaz Yayınları.
- Tansel, Oğuz (1985). **Konuşan Balıkla Yalnız Kız**, 2. Basım. Ankara: Yaz Yayınları.
- Tezel, Naki (1938). İstanbul Masalları. İstanbul: 1938.
- Thompson, Stith.(1975) **One Hundred Favorite Folktales**, 4. Basım. Bloomington: Indiana University Press.

Bağımsızlığın Bilge Ozanı Ceyhun Atuf Kansu

Günay Güner

Söze Nâzım Hikmet'in şiiriyle başlayalım:

Vehbi ve Nafi Kardeşlerimin Acılarına:
Aldığım Bir Mektup (*) 1337 Mart Ankara.
Dün gece mektup aldım bir felakete dair / Siyah satırlarında şöyle yazılı: / Şair! / Bilmiyoruz /

Nereden başlamalı biz söze / Kara bir hançer gibi zavallı gönlümüze / Saplanan son acıyı sen de duyuyor musun? / Yoksa hülyalarınla hâlâ uyuyor musun? / Boşluklara atılan ruhumuza bu bir sır: / Bilmiyoruz gönüller bu kadar yakın mıdır? / Dileriz derdimizi avutmasın seneler / Bize son vazifeni yapmış olursun eğer / Zavallı gönlümüzde bu derin mâtemi sen / Rübabinin sesiyle ebedileştirirsen... / Ah bir hale düştük ki duysa kâinat ağlar / Hem bir kardeş kaybettik, hem çok sevgili bir yâr / Biz gurbette ağlarken o da gurbette öldü / Biz gurbete gömüldük, o toprağa gömüldü... / Şimdi o uzaklarda, çok uzaklarda bizden! / Hayaline ağlayan yorgun gözlerimizden / Yüzü rüyalarındaki yüzler gibi kayboldu. / Zaten o bir çiçekti bir çiçek gibi soldu / Bir bahçeye gitti ki açılmaz çiçekleri / Kahpe felek kendini bildiği günden beri / Gökler zulümleriyle bu kadar alçalmadı. / Artık güzelliklere imanımız kalmadı. / Hiçbir ümidimiz yok hiçbir gayemiz de / Şair? Fani neşeyi artık arama bizde / Şimdi biz bir hayale ağlarız için için / Tesellisi olmayan gönüllerimiz için / Sade ona kavuşmak tesellidir diyoruz / Ona kavuşmak için ölümü bekliyoruz.

Müstensihi (Aktaran)

Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet'in ağıtıyla başladık söze. Ceyhun Atuf Kansu büyük olayın, Bağımsızlık Savaşımızın Mustafa Kemal önderliğinde başlatıldığı 1919 yılın-

(*) Nâzım Hikmet (RAN), *Aldığım Bir Mektup*, Anadolu Duygusu, İkaz Matbaası, Ankara, 1337 (1921), Sayı: 7, s. 103. Cumhuriyet gazetesi-22 Ocak 2008, Sayfa 1 ve 15. Nâzım Hikmet'in gün ışığına yeni çıkan iki şiiri "Şairden, şair olacak çocuğun annesine ağıt" Işık Kansu

da doğdu. Babası Nafi Atuf Kansu, çok eğitilmiş bir aydındır. "Say ve Tetebbu" (Emek ve Araştırma) adlı dergiyi birlikte yayımladığı kayınbiraderi Vehbi Beyle (Sarıdal), kömürcü kılığına girerek, Ankara'ya, Mustafa Kemal'in Bağımsızlık Savaşına katılmak üzere İnebolu'ya geçerler.

Nafi Atuf Kansu'nun, yine eğitilmiş bir kadın olan eşi Müfdale Hanım anı defterine o günü kaydeder: "9 Ocak, Pazar- Çok yorgunum. Nafi, Vehbi Bey'le beraber dün 'Reşit Paşa' vapuru ile Anadolu'ya gittiler. Akşama kadar onlarla beraberdim. Vapurları bu sabah kalkacak. Nafi gitmeyi çok istiyordu. Karar verdi ve gitti."

Müfdale Hanım da Ankara'ya gitmek için haber bekleyecektir. Nafi Atuf ve Vehbi Bey, İnebolu'da Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin (Va-Nu) ile tanışır. İznin çıkmasının ardından Ankara'ya birlikte ulaşırlar. Varırlar varmasına ama acı haber de onlara ulaşır; Müfdale Hanım apandisitinin patlaması nedeniyle yaşamını yitirmiş, Kuvayimilliyeciler tabutunu Türk bayrağına sarıp karlı bir havada toprağa vermişlerdir. Nâzım Hikmet de olaydan çok etkilenir; ağıt (mersiye) yazar.

Ceyhun Atuf Kansu iki yaşına varmadığı çağında anasız kalır, Ankara'ya getirilir. Aile Bağımsızlık Savaşına adanmış insanlardan oluşan bir ailedir. Nafi Atuf Kansu Türk Devriminin eğitim ayağını kuranlar arasındadır. Ceyhun Atuf Bağımsızlık Savaşı ruhunu, devrim atmosferini, Atatürk Türkiyesini soluyarak büyür. Mutlu bir çocukluk yaşasa da anne eksikliği, anne özlemi kapanmayan, sürekli kanayan bir yaradır onun için. Kızı Prof. Dr. Bahar Gökler'in de belirttiği gibi, anne özleminin tüm şiir serüvenini kapladığını söylemek yanlış olmaz. Anne izleği alabildiğine etkili, vazgeçilmez, giderilmesi olanaksız bir susuzluk durumundadır.

Çocukluk oyun, masal, bahçe, avlulardır; rüyadır, uykudur. Düşsel bir dünyadır uzandığı. Anılarla,

gölgelerle doludur. Sevinçlerle, umutla birlikte yaşanır acılar. Kansu Ailesi altın halka gibidir Ceyhun Atuf için. Güçlü bir dayanışma, özgüven ortamında geçer yılları. Ankara da onunla birlikte büyür, gelişir, başkent olur.

Ceyhun Atuf Kansu ilk şiirini Gazi Lisesi öğrencisiyken, arkadaşlarıyla çıkardıkları Filiz dergisinde yayımlar; *Bahar Rüzgârı*'dır şiirin başlığı. Tarih 15 Ocak 1938'dir. Filiz dergisinin 3. sayısında Şairin Rüyası başlıklı öyküsü yayımlar. 2020 yılında ilk kez yayımlanan öykü kitabı *Baba, Yağmur Bitti*'de de yer alan bu öykü, şiirine ilişkin önemli ipuçları verir:

"Şair anlamıştı. Yattığı yere çöktü. Sonra tekrar ayağa kalktı, yalvarır gibi sordu:

-Söylesenize!.. Siz söylesenize! Niçin bu köyün insanları gülmüyor, niçin bu köyün evleri basık, niçin bu köyün yolları pis ve niçin bu köyün kızları benden kaçıyor?..

Köy muallimi içini çekti, gözleri yaşlı yaşlı:

-Sizleri bekliyorlar, dedi...

Şair artık her şeyi anlamıştı.

Akşam olmuştu. Mektebin küçük balkonuna çıktı. Dışarıdan gübre kokuları burnuna kadar geliyor, dumanla karışık bir sis köyün üzerine çöküyordu. Uzaklardan koyunların çingirakları sallanıyor, karşı evde bir çocuk ağlıyordu.

Uzaklara, uzaklara, akşam karanlığında güç seçilebilir dağlara, dumanlı ufuklara baktı.

Köy muallimi yaklaştı:

-Ne düşünüyorsunuz, dedi.

Şair:

-Sizi düşünüyorum. Sizin hayatınızı. Mesut musunuz?..

Köy muallimi başını eğdi, geniş geniş nefes alarak:

-Tabii mesudum, dedi. Saadet bundan başka nedir?..

Şairin gözleri yaşlanmıştı:

-Elinizi veriniz öpeyim. Siz her şeyden yüksekiniz...

Sonra tekrar uzaklara baktı. Gözleri yaşlı, kalbi tabiatın sevgisi ile ve köyün manzarası ile dolup mırıldandı:

-En güzel şiir sizlere yazılan, sizler için, sizin yollarınızda yazılan şiirdir... En yüksek şair de sizlerle beraber, sizin yollarınızda yürüyen şairdir. Kalemimi sizin emrinize verebilir miyim?..

Genç muallim sevinç ve heyecanla:

-Mefkûre emir istemez, diye söylendi. Bu yolda hep aynı boyda, hep aynı gönülde, hep aynı imandayız..."

Daha lise yıllarındaki bu şiirdüşün (poetika) arayışı, daha doğrusu yaklaşımı 1960 yılında yayımlanan bir yazısındaki görüşüyle büyük koşutluk içindedir:

"Ben bir halk ve toplum ozanıyım. Ya da öyle bir ozan olmak istiyorum. İlk şiirlerimi lise sıralarında yazdım. Bireysel duygularla dolu şiirlerimde bile hiç olmazsa halk diline yaslandım. Açık açık, tatlı tatlı anlaşılır söylemeyi yeğ tuttum. Sevdiğim ozanlardan en aşağı üçü halk ozanıdır. Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'dır. Güneş vurmuş dereler gibi akmalı mısrağlarım. Bulanık sulardan hoşlanmam. (...) Halk şiirine öykündüğümü söyleyebilirler. Ben o şiire öykünmüyorum; okulum benim o şiir; şiiri o okulda öğrendim. Gerçek şiir de orada, halktadır diyorum. Böyle deyince de halkın dili ile, sevinçlerini sevinçlere, dertlerini dertlere bağlayarak yazıyorum. Ben aşkların, isteklerin, dileklerin ozanıyım. İlk önce bir Türk Ozanıyım..."

Kansu'nun şiirinde çeşitli evreler, dönemler bulunmasına karşın, güçlü bir bütünlük belirgindir. Akıp giden ırmaktır. Bir senfonidir. Zaman zaman ana ezgiye dönen, ulusal ve evrensel çok ayrı ve varıl temalardan oluşan bir senfonidir.

Bir Çocuk Bahçesinde (1941) Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş't*ünden bir alıntıyla başlar. "Çocuk, temizlik ve unutmadır,..." diye başlar bu alıntı. Şiir arınmadır (katarsis). Ve bu yapıtın hemen her dizesine anne özlemi yakıcı biçimde işler:

Neşeyle uyandığım o Mayıs sonbaharları / Başımı annem gibi okşayan tatlı rüzgâr, / İçlerinde zambaklar açan çiçek tarhları, / Üstünde kertenkele dolaşan eski duvar. (Çocukluğum I).

Uyurdum bir masalın serin gölgeğinde / Uykum ki, altın bir yol üzerinde koşmaktı, / Tek isteğim annemi öpüp kucaklamaktı, / Rüya ormanlarının eşsiz serinliğinde. (Çocukluğum II).

Başka çocuklarla mı oynuyorsun uykunda, / Kiskanmıyorum ki ben o mutlu çocukları, / Ebedi çocukluğum yalnızdır oyununda, / Peteklerden uzakta yaşayacaktır arı. (Ninni).

Ne ki bir yanıyla da Köroğlu'na seslenir, "Erişirim birgün sana Köroğlu" der. Sıkı imgelerle örülü, özenli bir yapıttır *Bir Çocuk Bahçesinde*.

Bağbozumu Sofrası ((1944) bir diyonizos coşkusunun şiiridir.

Çiğ düşeli yeşil çimen üzerine, / Kurdum bağ bozumu sofrasını işte! / Bütün sevdiklerim otursun yerine / Bir bahar gizlidir bu coşkun gelişte

dörtlüğüyle başlar. Yine hüznün, anılar, anne, rüya, çocuk, coşku, yurt, doğa, yalnızlık, gemi ege-men imgelerdir. Yoğun, varsıl çağrışımlar okuru sarsacak etkidedir.

Hiç unutmuyorum, ey ilk gülüş seni, / Birdenbire niçin bu ışık, bu bahar? / Dumanlar içinde o saf yüz, o güzel yüz, / Eğilmiş göllerde rüyasına bakar, / Gizli dalgalarla titrerken gönlümüz, / Öper o, suların hür köpüklerini.

Altın Halka şiiriyle halka imgesi girer şiire ve bir güzel anlamı çağırır. Bağbozumu esrikçe coşkuyla örtüşür. Şiirlerin çevreni daha da genişler.

Uyan, Diyonizos, bütün bağlarda, / Hayatın özünü buldum; delilik! / Şarkımı söyleyip gezdim dağlarda, / Hayatın izini buldum; delilik! (Bağbozumu Şenliği).

derken, toplumsal baskılara da karşı duruş, özgürlük özlemi duyumsanır. Buğday, Kansu şiirine insanla, emekle birlikte girerken, dünya yurttaşlığı, evrensel bakış da işlenir. Deniz Sevgisi'nde İzmir ile bağbozumu, deniz özleminde birleştirilir. *Bağbozumu Sofrası* müziğe yönelen şiirlerle de ayrı bir duyarlık taşır. Müziğe "Musiki Hasreti" adlı ayrı bir bölüm ayrılmıştır. Bu bölüm Ay Işığı Sonatı başlıklı şiirle başlar ki bu şiir allegro, adagio, menüe, allegro bölümlerinden oluşur.

Uykum yok, uykum yok, güzel annem benim, / Unut beni, unut beni artık yolda. / Ben belki bir sabah yapyalnız dönerim, / Göçmen kuşlar yuva kuruyor daldaki.

Bölüme adını veren şiir ise adeta bir senfonidir. Irmağın geçtiği yerlerden ezgilenen, inen çıkan yaylılarıyla düşünceden düşünceye götüren bir senfoni. Bazen dingin bazen öfkeli...

Gel, ey benim ruhumun cenneti, gel, sen, / Kemanlar sükûnete çağırın beni, / Ilık ılık bahardır yaylarda esen, / Duydum, rüzgârın beni beklediğini. / (...) / Bir flüt bildirir ki; fırtına dindi, / Kemanlar müjdeliyor yeni bir mevsim, / Bütün yıldızlarda, bak, elim gezindi, / Bir gök şarkısı kadar engin musikim. (Musiki Hasreti).

Bir Gün Gelecek başlıklı şiir ise gizli ezgi barındıran, ayrı bir özellik taşır. Örtük bir yapıdan tartımlar özünü duyurur.

Uyuyan Güzel Anneye şiiri, yapıtın olduğu denli, Kansu şiirinin de doruklarından:

Anne, bahar geliyor uyansana! / Çık, altın eşikte bekle beni, / En güzel tılsımları buldum sana,

Koklayabilmek için nefesini. / Yeni açmış şu erik hatırlatır, / Bana ağaçları çok sevdiğini, / Sevginle mi islanmış şu sonsuz kır, / Otlara bırakmışsın gözlerini. / Gül, güzel annem benim... benim rüyam, / İçimden çiçekli bir yol var sana, / Senin yerine biraz ben uysam, / Anne, bahar geliyor uyansana!

Çocuklar Gemisi (1946) her yanı deniz Türkiye'nin çocuk düşünüyü ile denizi buluşturan en güzel şiirlerindedir.

(...) Böyle büyük rüzgârlarla dostluk ederdin / Gökte salınıp giden bulutlara bakıp derdin: / Kar beyazı, işte şimal gemileri onlar / Gidiyor, karlı düşünceleri taşıyan kalyonlar, / Saat kulesi gece yarısını vuran şehre, / İnecek o beyaz gök gemileri şimdi yere, / Sabah olup çocuklar uyandırdığı zaman

Sevinçle görecekler ki dolmuş bütün liman / Beyaz gemilerle, güzel gemilerle, eski gemilerle (...)

Güzelim şiirin bir yerinde "düşüncemizin sağlam ağaçlarını işleyerek" bir gemi yapmamızın gereğini şiirleştirir. Bu çok değerli bir vurgudur. O güçlü, güzel gemiyi yapmak...

Her çocuk bir amiraldir, bilmezler. Mustafa Kemal'in denizlerinde yüzer gemileri.

Yanık Hava'nın (1951) ilk şiiri Şimali Şarkıye Doğru sıklıkla değinildiği gibi, Kansu'nun yaşamında olduğu dibi şiirinde de dönemeci imler. Bu durum içinden Demokrat Parti'yi çıkaracak olan tek parti yönetimi ve bağlı merkez ve taşra örgüt yapılarındaki Atatürk sonrası yozlaşmanın Kansu'da yarattığı olumsuz etkiden, düş kırıklığından da kaynaklanır. Kurtuluşu yaşamış bir kişi olmasının yanı sıra Kansular aile olarak özlerini Türk Devrimine adamışlar; başta eğitim olmak üzere, güçlü yapıların kurulmasına büyük emek vermişlerdir. Yine akrabası, dünya ölçeğinde, büyük eğitimci İsmail Hakkı Tonguç'un da önderliğinde kurulan köy enstitüleri kapatılmıştır. Şimali Şarkıye Doğru şiirinde Anadolu'ya, Turhal'a yurttaş olmaya gittiğini söyler.

(...)Düşüncemi hayatla birleştirmeye, / Hayatımı

vatandaşlıkla birleştirmeye,/ Vatandaşlığı vatandaşlıkla birleştirmeye,/ Birleşmenin gök bayrağı altında,/ Vatandaş olmaya gidiyorum... (...)

Bu uzun ve önemli şiirde yine çok sevmesine karşın Ankara'nın Kansu'yu neden ittiği, yurt sevgisi dizeleriyle birlikte duyumsanır. Issızlığı sever Kansu; o bilge ıssızlığı. Ankara ıssızlığını yitirmiştir. Aynı zamanda alçakgönüllü bir sesleniş olduğunu belirtmek bile gereksiz. Gerçek yurttaşdır Kansu. Düşünü ile yaşamını koşut, tutarlı, uyumlu kılmaktır amacı. Bu amaçla kurulu düzenini bozar, düşer yollara Turhal'a yerleşir. Şeker Fabrikası'nın çocuk hekimidir. On bir yıl orada çalışacak, işçi çocuklarının sağlığı için canını dişine takacaktır.

Küçük kahveleri de sever Ozanımız. Küçük Kahveler şiirini yazar.

Küçük kahveleri severim, / Çardaklar altında, çınarlar altında,/ Küçük insanlarıyla beraber,/ Tavla oynarlar, kahve içerler, konuşurlar,/ Konuşurlar, konuşurlar, konuşurlar, (...)

Kağının tekerinin kırıklığı, kırık testi gibi bir simge midir? Kızamuk Ağıdı bir haykırıdır, çığlıklarıdır. Sıklıkla yaptığı gibi, doğayı dillendirerek haykırır; güneşin gözünden bakarak, kızamuktan ölen çocuklara ağıt yakar.

Ben, gamlı, donuk kış güneşi, / Çıplak dallarda, sessiz dinleniyordum. / Köyleri, yolları, dağı taşı/ Isıtıyor, avutuyordum.// Bir köy gördüm tâ uzaktan,/ Dağlar ardında kalmış, bilmezsiniz,/ Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan,/ Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz,// Ben gördüm bu köyü, damlarının altında, / Çocukları kızamuk döküyor, / Gözleri, göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla,/ Gelincikler arasından öyle masum bakıyor.//Habersiz hepsi, kızamuktan ve ölümden,/Kirlili yüzlerinde açar ölümden habersiz,/ Ve, düşmüş bir gül oluyorlar birden,/Bebekler ölüyor, ölümden habersiz.(...)

Üzerine okul duvarı çöken Öğretmen Şefik Sınığ'ın son sözlerinden esinlenerek yazdığı Dünyanın Bütün Çiçekleri şiiri de Kızamuk Ağıdı gibi, çok etkilidir; öğretmenlik mesleğini yücelten izleğiyle klasikleşmiştir.

Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum/Bütün çiçeklerini getirin buraya,/Öğrencilerimi getirin, getirin buraya,/Kaya diplerinde açmış çiğdemlere benzer/Bütün köy çocuklarını getirin buraya,/Son bir ders vereceğim onlara,/Son şarkımı söyleyeceğim,/Ge-

tirin, getirin...ve sonra öleceğim.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Kır ve dağ çiçeklerini istiyorum,/Kaderleri bana benzeyen,/Yalnızlıkta açarlar, kimse bilmez onları/Geniş ovalarda kaybolur kokuları.../Yurdumun sevgili ve adsız çiçekleri/Hepinizi, hepinizi istiyorum, gelin görün beni,/Toprağı nasıl örterseniz öylece örtün beni.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Afyon ovasında açan haşhaş çiçeklerini/Bacımanın suladığı fesleğenleri,/Koy çiçeklerinin hepsini, hepsini,/Avluların pembe entarili hatmisini,/Çoban yastığını, peygamber çiçeğini de unutmayın./Aman Isparta güllerini de unutmayın/Hepsini, hepsini bir anda koklamak istiyorum./Getirin, dünyanın bütün çiçeklerini istiyorum.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Ben köy öğretmeniyim, bir bahçıvanım,/Ben bir bahçe suluyordum, gönlümden,/Kimse bilmez, kimse anlamaz dilimden,/Ne güller fıskırır çilelerimden,/Kandır, hayattır, emektir benim güllerim,/Korkmadım, korkmuyorum ölümden,/Siz çiçek getirin yalnız, çiçek getirin.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Baharda Polatlı kırlarında açan,/Güz geldi mi Kop dağına göçen,/Yörükler yaylasında Toroslarda eğleşen,/Muş ovasından, Ağrı eteğinden,/Güçenmesin bütün yurt bahçelerinden/Çiçek getirin, çiçek getirin, örtün beni,/Eğin türkülerinin içine gömün beni.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/En güzellerini saymadım çiçeklerin,/Çocukları, öğrencileri istiyorum./Yalnız ve çileli hayatımın çiçeklerini,/Köy okullarında açan, gizli ve sessiz,/O bakımsız, ama kokusu eşsiz çiçek./Kimse bilmeyecek, seni beni kimse bilmeyecek,/Seni beni yalnızlık örtecek, yalnızlık örtecek.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Ben mezersiz yaşamayı diliyorum,/Ölmemek istiyorum, yaşamak istiyorum,/Yetiştirdiğim bahçe yarıda kalmasın,/Tarumar olmasın istiyorum, perişan olmasın,/Beni bilse bilse çiçekler bilir, dostlarım,/Niçin yaşadığımı ben onlara söyledim,/Çiçeklerde açar benim gizli arzularım.//Dünyanın bütün çiçeklerini diyorum,/Okulun duvarı çöktü altında kaldım,/Ama ben dünya üstündeyim, toprakta,/Yaz kış bir şey söyleyen toprakta,/Çile çektim, yalnız kaldım, ama yaşadım,/Yurdumun çiçeklenmesi için daima yaşadım,/Bilir bunu bahçeler, kayalar, köyler bilir./Şimdi sustum, örtün beni, yatırın buraya.//Dünyanın bütün çiçeklerini getirin buraya.

okuru zamanda yolculuğa çıkararak ilginç bir bölümdür. Osmanlıya, tarihe iktidar ve sınıf ilişkileri üzerinden, insanı bakışla yaklaşır, eleştirir.

Tahta çıkarmışlar bir avcıyı,/Ne bilir geyiğin gönlündeki acıyı,/Yaramaz kapanır acıyı acıyı,/Tahta çıkarmışlar bir avcıyı.

Bu yapıyla birlikte, Kansu şiirinin halkın, ulusun derdiyle dertlenen, onun mutluluğu, gönenci için çırpınan bir şiir olduğu iyice belirginleşir.

Haziran Defteri (1955), yukarıda vurgulanan bütüncül, senfonik şiir yapısı içinde başka özellik ve niteliklerle öne çıkar. Bir coğrafya izleğinin de sözkonusu olduğu *Haziran Defteri*'nde emekçi insanların bireysel dünyalarına incelikte değinildiği görülür. Akan İnce Su damıtılmış bir duyarlığı yansıtır.

Küçük şeyleri sevmeyi öğrenmelisin/Yorgunsun, öğle vakti acıkmışsın,/Bütün güzel yemekleri unutup/Şu akan ince suyu dinlemelisin.//Yer yüzünde büyük işler var/Biliyorum, yok demiyorum, inanıyorum/O işlere hazırlanmak için de,/Küçük şeyleri sevmeyi öğrenmelisin.(...) (Akan İnce Su).

Kansu'nun *Yurdumdan* (1960) adlı kitabı, bölüm başlıklarına da dönüşen denizleri, ırmakları, dağları, köyleri, istasyonları, şehirleri, insanları, kahramanları, tanrılarıyla bir Türkiye güzellemesidir. Anadolu Lokantaları şiirinde şöyle yazar:

El ayak çekilince kısa ikindilerden,/Küçük memurların gezindiği yollar ıssızlaşınca,/En ışıklı yer, lokantalardır, Anadolu taşrasında./Genç yargıçlar, kaymakamlar otururlar bir masada,/Bir eşraf kızı kadehine doldurup içer genç doktor/Radyoda ince saz, sıcak soluğu alaturkanın/Rahmi bey, Şevki bey, Tatyos efendi, Mustafa çavuş/Kürdili hicazkâr: Meftunun oldum ey veçhi ahsen.

Ya istasyonlar?.. Kansu'nun yurt ve insan sevgisi istasyonlara olan tutkulu bağında önemli etkendir. Demiryollarına, istasyonlara hayranlığının anlaşılır nedenleri vardır kuşkusuz. Cumhuriyet kısa süre içinde dağları delerek ülkeyi boydan boya kat ederek demiryollarını yapmıştır. Toprak gerçek yurt olmuştur. O ne eşsiz duygudur; tren bir Anadolu istasyonunda durur, meyve, su... satan çocuklar vagon pencerelerine koşarlar. İnen yolcular gürül gürül su akan istasyon çeşmesinden su içerler... Tepeler, ağaçlar, bulutlar... Ve tren ağır ağır hareket eder. Orada kalır çocuklar, hareket memurları, istasyon yapısı, çeşme... Trendeki yolcularsa ayrı bir manzaradır, öyküdür.

Ceyhun Atuf Kansu toplumcudur, yaygın söyleyişle sosyalisttir. Türk Devriminden, Atatürkçülükten hiçbir zaman ödün vermediği gibi, Devrim kazanımlarının mutlaka, Bağımsızlık Savaşını da yapan yoksul sınıfın gönencini sağlaması, özgür birey, eşit yurttaş durumuna getirmesi, halka yansımaları zorunluluğunu bilir. 1960'lı yıllarda yayımlamaya başladığı ve Atatürkçülüğün en sağlam düşününü ortaya koyduğu düzyazı yapıtlarında da 1941 yılında yayımlanmaya başlanan şiir yapıtlarında da toplumcu kaygı sürekli egemendir.

Bağımsızlık Gülü (1965) dünya bağımsızlık savaşlarını da içeren gür başkaldırı sesidir. *Sakarya Meydan Savaşı*'ni (1970) haber verir gibidir.

(...) Topçular yeri göğü dövüyordu/Kocatepe'de şafak vakti./Bir kayanın dibinde vuruldu Halil usta./Mavzeri düştü yanına,/Oğlu geçti kayanın ardına./ (...) (Halka Bakan).

Franco'nun Adamı, Demokrasi, Üniversiteliler, Anayasa, Lyon Garında Askerler, Lumumba, Kemalci-ler, özellikle de Bağımsızlık Gülü başlıklı şiirler hiçbir zaman didaktik olmayan ama duruşu açık, toplumcu, faşizme karşı, tam bağımsızlık bildirisini okura iletir.

Boynunda asılı Kur'an/İngiliz altını düşer arasından/(...) (Kemalciler).

diye ne güzel ve çarpıcı yazar Kansu.

Ulusal İmece şiiri köy enstitülerine selamdır, övgüdür. İsmail Hakkı Tonguç'un eğitim gezilerinde yanına aldığı Kansu, bu büyük yapıtın kuruluşuna tanıklık etmiştir. Her iş gelir ulusun bağımsızlığına, gönencine dayanır.

Yerden alıp o gülü/Hangi gülü?/Bir topçu nefesinin/Sakaryalı yaz toprağında/Sıcak kan gülü.//Alıp koklamak o gülü/Hangi baharda?/Türkçenin özgür kırlarında/Türkülerde burcu burcu,/Bilgeliğin ana gülü!/(...)/Yerine koymak, kutsamak o gülü,/Hangi yerine?/Mustafa Kemal'in bahçesine/Bir ulusun suladığı beslediği/Yediveren bağımsızlık gülü! (Bağımsızlık Gülü).

Ceyhun Atuf Kansu ve çağdaşı yazarlar, aydınlar yapıyı kuran, devrimin ekinini yaratan ilk insanlardır. Osmanlı'nın son dönemindeki aydınların emeğini yadsımak değildir bu; bir gerçeği vurgulamaktır. Ömer Seyfettin, Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp gibi yazarlar kuşkusuz önemlidirler. Ne ki, çok doğallıkla, onların çabası deyim yerindeyse el yordamıdır. Bir yere kadardır. Örneğin dil bilinçleri

böyledir, eksik ya da yanlıştır. İlk kez Dil Devriminin emekçileri olan Kansular Türkçenin, özleşmenin bilimsel, güzelduyusal uygulayıcıları oldular. Sağladıkları devasa bir başarıdır. Kansu'nun Türkçeye sevdası her dizesine görkemli çağrışımlarla siner.

Sakarya Meydan Savaşı adlı yapıtı artık yayımlanmaya saldıran, yurdunu kaniyla, canıyla savunan bir topçu neferidir; Kuvayimillie savaşçısıdır. Büyük bir destandır bu yapıt. Eşsiz özveri olayı, ozanını beklemiş gibidir. Sinemasal görsellikte, her anını, aşamasını okura izletir Kansu. Çok gerçekçidir. Kişi adları, savaşçılarımız bireysel öyküleriyle, geri dönüşleriyle, eşleri, sevdalılarıyla, nişanlılarıyla, memleket anılarıyla yer alırlar destanda. Şehit düşerler... Mustafa Kemal kırık kaburgasının ağrısı altında İsmet, Fevzi Paşalarla, buldukları köyden cepheyi yönetir.

Adnan Binyazar'ın da belirttiği gibi, Kansu'nun *Sakarya Meydan Savaşı*'ndaki dili Homeros'un dilini çağırıştır; giderek Aşil ile Hektor'u birleştirir. Boş söz, hamaset yoktur; kaçan askerleri de anlatır örneğin. (Onlar kötülenmez.) Ölüp kalan Yunan askerine de hayıflanır. Ellerinin nasırından çiftçi olduğunu anlar... Ne ki kahramanlar ise yüceltme sözlerine gerek senmez; yaşananın kendisi yeterince olağanüstüdür. Müthiş bir savaştır. Tepeler alınır verilir... Sonunda üstün gücüne karşın Yunan ordusu şaşkınlık içinde ama yakarak, zulmederek çekilir, dağılır. Kuvayimillienin ilk ve tarihsel değerinde başarısıdır. Artık bağımsızlık ordumuz Sakarya Irmağı'nın doğusunda gücünü artırmaya başlayacaktır.

Sıklıkla ağıtlaşan *Sakarya Meydan Savaşı*'ndaki Sıtma Eski Derdidir Anadolu'nun ile Öğretmenim Diyorlardı Çocuklar başlıklı şiirler de acı bir ayrıntıdır; kısa süre sonra başlayacak yakıcı iki savaşa, bilgisizlikle ve sayrılıklarla savaşa vurgu, gönderme sözkonusudur.

Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü (1970) dünyaya, Çin, Hint, Japon, Kırgız, Macar, Polonez, Fin, Alman, İsveçli, İsviçreli, İtalyan, Afrikalı, İspanyol, Fransız, Meksikalı, Brezilyalı, Yunan... halklarına, dünyalarına, onların güzel, direnişçi kişiliklerine, ozanlarına, sanatçılarının insanlık yolculuğudur. Bağnazlıktan faşizme, sömürgeciliğe birçok acı, geniş bir coğrafyanın tarihinde şiirleştirilir.

Tanrıya dua ediyorsam, ben ediyorum/Sen benim yerime edemezsin,/Bana dua öğretmezsin zorlama dille/Tanrı'ya yalnız başıma gideceğim/Yol ar-

kadaşım ne sen, ne o!/Ölünce bir ben öleceğim sen değil/Sorulursa benden sorulacak dünya işleri/O zaman sen nerelerdesin akıl öğretmeni?/Yalnız bırak dünyadaki Tanrıyla beni... (Dinsel Hoşgörü) .

Mekong Deltası şiiri Vietnam direnişiyile Türk Bağımsızlık Savaşını birleştirir, örtüştürür. Orta Anadolu şiirinde âşıklık geleneğinin biçimi üzerinden kuşlar, nesnelere de içinde olmak üzere kişileştirmeler bağlamında söz aktarılır; acılar, kaygılar dillendirilir.

Düşün yazısı şiirini, şiiri düşününün besler Kansu'nun; iç içedir. Kendiyle barışık yaşadı ve yarattı, aralıksız çalıştı. Hekimlik mesleğinin güçlüğünü de düşünürseniz, kısa ömrüne neler sığdırdığı, emeğinin büyük değeri daha iyi anlaşılır. Günümüzün Yunus Emre'sidir Kansu. Halkına bu denli sevgiyle bağlanan çok azdır.

Bir söz daha: Eğer bir an gelir de halka, topluma sevgim, yakınlığım azalıyor, dersiniz, Ceyhun Atuf Kansu'yu okuyun; yenilenecek, arınacaksınız.

Baba Nafi Atuf Kansu gibi onu da 59 yaşında yitirdik; ne acı, ne acı...

Ceyhun Atuf Kansu için **Cahit Külebi**'nin ağıtı unutulmaz. Kansu'yu sonsuz sevgiyle anarken Külebi'nin o güzelim, büyük derinlikte şiiriyle sonlandıralım:

Ceyhun Atuf Kansu İçin Köylü Biçeminde Ağıt

Ceyhun kardaş sen bu elden gideli / Dağlarım yıkıldı, çöllerim bomboş./Söğütlü dereler, iğdeli beller,/Kuraktan çatlamış göllerim bomboş.//Turhal yöresinden, Yıldızeli'nden/Çocuktan, büyükten, kızıdan, gelinden,/Kurtarmıştın sayrılığın elinden,/Şimdi sayrı kaldım, ellerim bomboş.//Her sevdiğin şeye sen gülüm derdin,/İnsanları bebe gibi severdin,/En sonunda kendi yüreğin verdin,/Kırıldı dallarım, güllerim bomboş.//Külebi der ölüm gelir yavaştan,/Ben de bıktım bu anlamsız savaştan,/Dağdaki geyikten, gökteki kuştan/Beter oldum, telim teleğim bomboş.

"Baba, Yağmur Bitti"*

Münevver Oğan

Ceyhun Atuf Kansu, ozanlığının yanı sıra kısa öykünün de ustalarından biri olarak değerlendirilebilir. Özenle betimlenmiş sahneler, çarpıcı imgeler, insanı içten kavrayan konular ve öykü karakterleriyle *Baba, Yağmur Bitti* öykü yazınımıza yeni bir boyut getirmiştir.

Ceyhun Atuf Kansu'nun Çağdaş Türk Dili, Varlık, Yücel, Ülkü, Filiz gibi dergilerde 1938-2014 arasında yayımlanmış öykülerini oğlu Işık Kansu; *Baba, Yağmur Bitti* adıyla yayıma hazırlamış. Ozanın 100. doğum yıldönümü nedeniyle Telgrafhane Yayınları'na basılmıştır.

Kitapta toplam yirmi altı kısa öykü bulunmaktadır. Bu öykülerin konuları çocuklar, kadınlar, işçiler, emekçiler, doğa, Kurtuluş Savaşı, köylüler, kentliler ve yalnızlıktır.

Kansu bireyselden toplumsala, gerçeklikten düşsele, düzyazıdan şiire ince bir estetikle yazmış öykülerini. Öykülerinden bazı örnekler:

Ağapınar Köprüsü'nde iki genç erkek ve bir genç kızın trendeki yolculuğu gençlik ateşiyle sürerken birden farklı bir boyut kazanır. Öyle olaylar vardır ki insanın kanı donar. Öykü kahramanı da tam bu noktadadır:

Genç üniversiteli kavun kabuklarını toplayıp pencereden attı. Birden havanın iyice kararmış olduğunu ayırt etti. Tepeler, bozkır, ince su birikintileri görünmüyordu artık. Ağustos sonu kokuları, kanı tutuşturan yaşamak ateşleriyle gelip vuruyordu kompartımandan içeriye. "Öpüşecekler şimdi" diye derin bir acı ile genç yerine çöktü. İslanmış gazeteyi çekti aldı. İlk sayfada kocaman harflerle şöyle yazıyordu: Alman orduları Polonya topraklarına girdi. 1 Eylül 1939. Öpüşebilirler miydi şimdi? Öpüşecekler miydi? Sevişebilecekler miydi? Tren oralardan, Polonya topraklarından ne kadar uzaktaydı. (Ağapınar Köprüsü, s.112)

Savaş gibi bir felaketi duyan bir insan eskisi gibi olabilir miydi? Kansu, öykü kahramanına bunu sorgulatır. Ceyhun Atuf Kansu, bir hekim, şair ve

yazar olarak sorumlu bir aydındır. Okumalarında ve yorumlarında bu hemen sezilir, Hemingway'in Klimanjaro'nun Karları adlı kitabını okurken öykü kahramanına şunları söyler:

Ben böyle bir adamım işte. Oku hikâyelerini ne var? Yavan. O kadar dağınık hayattan ne kalmış geriye? Kartpostallar ve arslan postları! Biliyorum bir insanın arslan avlaması için bir dünya görüşü olması gerekmez. Tersine, dünya görüşüne varmak için de arslan avcısı olmak gerekmez. Ama bir şey eksik Hemingway'de. Gene bir şey eksik. Sait Hemingway'in yaptığı ne? Afrika'da kaplan avlamak, viski içmek, dünyayı gezmek, balığa çıkmak. Bu yazarın dünya görüşü yok. Hayata bir bakışı, hayata karşı özel bir davranışı yok. (...) Ama bir şey eksik Hemingway'de. Gene bir şey eksik. Sait Faik'i değiştirmem ona. Papaz Efendi hikâyesi. O "bir şey" işte. Açar yeniden zevkle okursun. Hemingway'i her sabah yeniden oku bakalım. Orhan Kemal de var. Sarhoşlar hikâyesini oku. Yaşamış işte, mahpus gibi, hasta gibi, kırk yıl bir kiraz ağacına bakar gibi yaşamış, benim adını bulamadığım "bir şeyle" yaşamış. Bu "bir şey" yok Hemingway'de. (Akşam Yemeğinden Sonra, s. 6)

Öğrenmeye açık, kendini geliştiren kasaba doktoru ile Amerika görmüş, özentili, içi boş kentli doktor onun öyküsünde şöyle yer alır:

Kasaba doktoru, utanç içinde, horlanmış doğruluyor:

"Ah, diyor, sizi çok rahatsız ettim. Ama bir merak. İlgilendiğim bir konu, bu yüzden rahatsız ettim. Her zaman inemiyorum. Hele şimdi kış... Yollar kapanacak yine. Bir ricam olacak, biraz İngilizce öğrendim. Tıp kitabı okuyacak kadar. Bu konuda yeni çıkmış yayınların adını verebilir misiniz? Nereden elde edebilirim? Araştırmalarınızda yararlandığınız kitaplardan ya da, birini verebilir misiniz? Hemen geri gönderirim. Kendim getirtiyorum. Biliyorsunuz şimdi kitap gelmiyor.

Doktor Niyazi, Amerika'dan getirdikleri radyonun altlığındaki küçük kitaplığı karıştırıyor. Türkçe polisiye romanları yere düşüyor. Renkli, resimli dergiler. Küçük bir cep kitabı: Amerikan sofrası... İçki kalem çizikleriyle dolu bir İngilizce dil kitabı. Türkçe bir iki tıp kitabı ve bir reçel ve pasta kitabı. (Amerika Dönüşü, s.119)

* Ceyhun Atuf Kansu, *Baba Yağmur Bitti*, Telgrafhane Yayınları, Ankara, 2019.

Gençlik ateşiyle yaşanan bir platonik aşk ise *Anlaşma* öyküsüyle yaşam bulacaktır.

Kadın her akşam bu vakitler giderdi kocasının yanına. O akşam gitmedi. Pencerede kaldı. Sıcak yaz akşamı güneşi çağırıyordu onu, karşı pencereden. İki pencerede, iki içgüdü vardı. Kocası uykudaydı. İçgüdüler ise uyanıktı. Oğlan, kadının adını öğrenmek istiyordu.(...) Pencereyi yarım kapadı. Basma perdeleri ise açtı. Mutfak olduğu gibi görünüyordu. Vitali mutfağa girmişti. Bir "Bitli" idi bu. "Neden gelmedin bu akşam?" diye Ancela'ya sordu. "Öyle alışmıştım ki, seninle oynamaya." Ancela: "Rudolfo ağladı durdu," dedi. Rudolfo, küçük ayısını yerden yere vuruyordu. "Karnım aç benim!" dedi, Vitali. "Şarap var mı?" Kadın rafa uzandı, bir kırmızı şarap indirdi oradan, şişeyi masaya koydu. Bir şeyler soymaya başladı. Karşı apartmandaki genç hepsini görüyordu, biraz geriye çekilmişti. Vitali: "Giyinmeliyim artık!" dedi. (Anlaşma)

Balkan Savaşında, Galiçya'da, Erzurum'da düşmanla çarpışan, İstiklâl madalyalı yaşlı adamı hapse atanlar içini acıtır Ceyhun Atuf Kansu'nun:

Konuşurlarken, gardiyanla doktora, ilgisiz gözlerle bakıyor, Ahmet Adalı. Ne konuştuklarını da merak etmiyor. Kendisi istemedi ki doktora gelmek. Getirdiler. Şimdi götürsünler de yerine yatırsınlar. Yorgun. Hapishanedeki arkadaşlarına da aldıracağı yok. Öyle uzak ki onlar da, bu yaşının serüveninden: Hırsızlar, küçük hırsızlıklar, halı, kilim, çalmış kasaba bıçkıları, kapı zorlayan delikanlılar, başta göz kaç oynatmışlar oynak yosmaların evlerine gece zorla girenler, soluk yüzlü bir adam, çarşıda gizliden esrar satarken yakalanmış, afyon kaçakçısı. Bir kadın, her gece evine adam alıp giderken, bir gün çocuğu dayanamamış olan bitenleri karakola bildirip bastırmış anasını. Bunların içinde işi ne? Balkan Savaşından, Galiçya'dan, Erzurum'dan sonra. Ama kimse bilmez ki! Bağ çubuğu keser, asma budardı, zor eğilir kalkardı son günlerde. Ne oldu da düştü buraya? Kimseye sorduğu yok. Olayı şöyle anılıyor. Geçenlerde oğlu -otuz beş yaşlarındaki oğlu- dağdan iniyordu bir eşek yükü odunla. Babasına rastlıyor yolda. Babası ile birlikte yürüyorlar bir süre. Oğlu yok oluveriyor ortalıktan birdenbire, hızla yolun kıyı başındaki kısa meşe çalılarını içine atıyor kendisini, yaşlı adam ne olduğunu anlamıyor ilkten, sonra bakıyor, iki ormancı geliyor karşıdan. Söyle böyle kavıyor işi. Ses çıkarmıyor. Ormancılar adamı ve odun yüklü eşiği katıyorlar önlerine. Oğul! Neredesin? Sağı ara yok, solu ara yok. Oğul kasaba yolunda çıkıyor bir yerden. Eşekle ormancılar yürümeyedsun, adam geriye kalıyor sanki su dökmeye. Ormancılar duymasın diye oğlu yarı anlaşılır yarı anlaşılmaz bağıyor kulağına:

"Aman babam, işi bozma he mi? Sen yaşlısın dama koymazlar seni. Dağdan sen indirmiş ol odunu. Aman, sakalını öpeyim, baba. Duyduğu iyice, bir bu söz: Baba. Aldırmıyor. Susuyor. Dama koymazlar onu. Böyle yaşlı.

İniyorlar kasabaya. Suç ortada: Bir eşek yükü odun, kaçak kesilmiş. Beş gün hapis.

Anlamıyor bile ne dediğini yargıcın. Duymuyor bile. Susuyor sade. Daha orada, kavakların titreştiği ufak hapishane avlusunda unutuyor her şeyi. Neden geldiğini buraya, hiç tanımadığı bu adamların arasına neden düştüğünü bilmiyor.

Şimdi ayakta duramıyor, dikildi mi yığılıyor bir yere. (Anlaşma, s.75)

Bir küçük oğlanın gözyaşı, hayal kırıklığı, büyüme sancısını ise *Berberde* öyküsünde dile getirir yazar:

Berber: "Üsküdarlıyım" diyor. Üsküdar... Üsküdar. Dur bakalım. Bilincimin altında, bu. Aydınlıkta değil. Bir atlıkarınca. Kırmızı bir at, ben dönüyorum. Üsküdar. Ama çıkaramıyorum, çok derinlerinde ruhumun, örtülü bir yer orası. Buzullar içinde. Çoktan unuttuğum Üsküdar'ı. Yeniden tam bir erkek çocuk oldum. Berber saçlarımı tarıyor, kokulu sular döküyor saçlarıma. İyi ki ağlamadım. Babamın ceketinin koluna düşen gözyaşı damlaları çoktan kurudu. Oh be dünya! Bu iş de bitti. Pat, diye berber dükkânı önündeki yağmur birikintisine, erkeğe, sevinçle basıyorum. Hakkım benim. Ağlamadan durdum, saçlarımı kestirdim. Ne var ki, küçük lastik otomobil berberin cam rafında kaldı, kesilmiş sarı saçlarım da orada. (Berberde, s.11-12)

Bir Masal Denemesi adlı öyküde ise yazar, günümüze ışık tutar. Kâr hırsıyla yok edilen doğa, yaşanamaz duruma getirilen yurt onun kaleminde dile gelir:

Büyülü geyik sustu. Bu sessizlik bir el gibi ormanın her köşesine dokundu. Hiç kapanmamış pencereler kapandı, genç kızlar saksılarını güneşten kaçırdılar. Ormanın mor salkımlardan işlenmiş kapısı yıkıldı, kar çiçeklerinin değdiği yol çamurla doldu, rüzgâr sepetini kırdı ve bulutlara binerek uzağa kaçtı. Bütün insanlar şarkı söylemekten vazgeçtiler ve boşucu bir sıcaklık ruhlarını sardı. Çocuklar halka olup oyun oynamadılar, annelerinin sesi tatlı çıkmıyordu ve hiçbir ninni bir yavruyu uyutamıyordu. Genç kızlar güzelliklerini kaybettiler, fesleğenler kokusuzdu, güller tomurcuksuz ve üzümler ekşiydi. Güneş hiçbir yemişi olgunlaştıramadı, gökte yıldızlar karışmıştı ve toprak sıcak değildi. Artık her şey korkunç, her şey sessiz ve her şey anlamsızdı. Hayat bir duman gibi uçtu, bahtiyarlık kuru bir odun gibi yandı.(s.162)

Dindarlık adı altında bir genç kızın karartılan yaşamını ise bir çocuğun gözünden aktarır Ceyhun Atuf Kansu:

Büyükbabam ablama pek kızardı. Dindar bir adamdı büyükbabam, anneme çıkışır "Açık gezdirme bu kızı bu kadar, derdi, günahdır bu, kızların elleri bile görünmemeli. (...) Şimdi ablamı hatırıma getirince bu kadar az şeyi anılamam, yeşil terliklerini, kısa kollu gezdiğini, basma entarilerinin ter kokusunu, esmerliğini ve bir de her zaman ağlamış gibi ıslak duran gözlerini anılamam biraz

tuhafıma gidiyor. Koskoca on yıldan, beraber yaşanmış o günlerden kalan yalnızca bunlar mıydı? Hiçbir zaman bunlar değildi elbette. Bilinçaltımın aynasında şimdi yalnızca bunları görüyorum da üzülüyorum. Ne güzel anılar çekebilirdim o kuyudan. Kuyu demek; ablamla geçirdiğimiz o günler. Şimdi de üşüyorum. Yalnızca bunları anılıyorum.

(...)

Çocuk,

" Sen hiç çarşaf giyemezdin abla! dedi.

Ablası çarşafı yeniden çantanın içine atarak:

" Enişten böyle istiyor, diye söylendi. (Çanta, s.123)

Ceyhun Atuf Kansu'nun *Baba, Yağmur Bitti* kitabında yer alan öykülerinde geçen Rum Meyhanesi, bostan, vagon, Zığala Kahvesi, Arles kırları, ev vb. öyküyü güçlendiren, metne özel bir iklim sağlayan mekânlardır.

Öykü kişileri inandırıcıdır, adım adım geliştirilmiştir. Yazar, Hemingway'i bir öyküsünde eleştirir. Bu eleştiriyi öykülerinin tümünde duyumsatır. Onun öykülerinde öykü kişinin bir duruşu vardır: Örneğin doksanlık İsa Çavuş, yol yordam bilmeyen kooperatif toplayıcısı Mistafendi'ye öyle bir hayat dersi verir ki bir daha hiç kimseye züppelik edemeyecektir. Hem de bunu Oğuz töresine gönderme yaparak söyler. (Tabanca)

Üç Gül Berberi'nin sahibi Arif'in, müşterisi Halit'in gündelik yaşamın insanı tüketen rutini Terzi, şaşı Baba Yorgi'nin düşlerinde yeniden yaşam bulur. (Üç Gül Berberi)

Masada iki genç kızla oturan köy hekimi, onların ayakları yere basmayan hayallerine karşılık Büyükisa köyünden yoksul bir çocuğu, açlıktan ölmek üzere olan Kadir'i anlatmak ister, iç sesiyle okura anlatır. Görünürde Cezanne'dan Goya'ya sanat ve hayaller konuşulan masa artık küçük Kadir'in şapka ve urbasından çoğalan ve yurdun yoksul çocuklarının tümünü kapsayan bir iklime dönüşür.

Kocakarı Peru'nun, gelinin, Gürcü kızının ve Kraliçe'nin "kadın olmak"tan kaynaklanan algılanış ve çileleri evrensel bir soruna dönüşür.

Kızılderili olmak isteyen çocuk, bir aşçı çırağı, küçük binici ve hastane koğuşundaki hasta çocuklar o kadar somut, o kadar canlıdır ki her birinin düşünüyüşünü, umudunu ve öyküsünü okura ulaştırır yazar.

Bilge Karasu'nun metin okuma derslerinde söylediği "Her edebî metin arkeolojik bir kazı alanıdır" yargısını doğrularcasına okunması gereken bir kitaptır *Baba, Yağmur Bitti*. Tren, tekalifi milli

kanunları, aydınlar üzerindeki baskı, 1938'den 1978'e toplumsal değişim, Kurtuluş Savaşı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, hamasi nutuk atanlar ve Türk devrimine inananlar, kadınlar ve çocukların bugün de süren çilesi, ezilmesi... Bir arkeolojik kazı alanı olarak bu öykü kitabının okuru buluşturacağı başka pek çok kavram vardır kuşkusuz.

Arketipsel psikoloji alanına girebilecek Atatürk, vatan, kutlu ağaç, mavi kız, büyülü geyik, kaplumbağa, cennet, ülkü, ermiş gibi kavramların öykülerde geçtiği görülmektedir. Bu yanı sıra da öyküler zengin ve çağrışımsal bir okuma olanağı sunmaktadır.

Öykülerde geçen Cezanne, Hemingway, Goya, Şeref Akdik, Rubens, Velasquez gibi adlar hem metinler arası hem de disiplinler arası bir çalışmanın yapıldığını göstermektedir.

Ceyhun Atuf Kansu'nun dil ve anlatımı Türkçemizi zenginleştirmiştir. Yazarın kendine özgü anlatım biçimi, kullandığı sözcükler ve tamlamalar öykülerine bir lirizm katmıştır. Örneğin; Gökkuşluğu Tanrısı, gökyüzünün mavi takvimi (s. 91), sek sek türküsü söylemek, çağlalı kız, çiçek damıtan bir yağmur (s. 133), beden duvarı, yarım bir yaşama neşesi (s. 47) gibi...

Ceyhun Atuf Kansu'yu yazarken eyleme geçiren temel güçler; öncelikle insan sevgisi, yurt sevgisi ve bağımsızlıktır.

Öykülerinin sacayakları insan sevgisi, ironi ve mizahtır.

Öykülerinde üçüncü tekil kişiyi benimseyen Kansu, diyalog, kişileştirme, iç çözümleme tekniklerini sık sık kullanmış, betimlemelere yer vermiştir.

Kansu, ezilen, küçük ve sıradan insanların tarafındadır. Çocuklar ve kadınlar öncelikleri arasındadır. İççiler, emekçiler ve doğa bir de vatan, yurdumuz onun öykülerinin temel izlekleridir. Türkçeye bağlılığı, yeni söyleyişler ve tamlamalar, nitelermeler yine onun öykülerindeki temel değişkenlerdir.

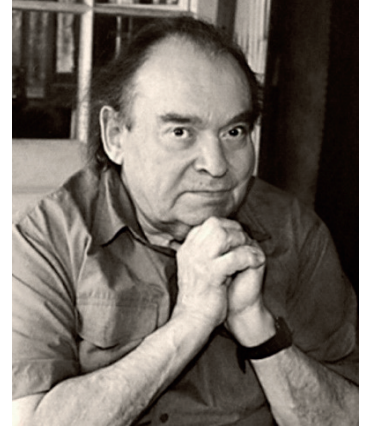
Kansu, gözlemlerinden, tanık olduklarından, yaşamından, bir gazete haberinden, bir resimden, yok edilen, yağmalanan doğadan hareket ederek kurmuştur öykülerini. Kitaptaki, zaman zaman gerçekçi, zaman zaman gerçeküstü ve fantastik öğeler taşıyan metinler bir sorunu, bir durumu görünür kılmıştır. Okurda farkındalık yaratmıştır.

Boris Vladimiroviç Zahoder

ACELESİ NİYE BU İRİBAŞLARIN

Kasırga gibi
Geçiyor
Suyun Altında
Genç iribaş.
Onun ardından
Birkaçı daha,
Onların da ardından
Koca bir sürü:
Şunlar ayaksız,
Onlar ise ayaklı,
Bunlar düz,
Ötekiler yuvarlak,
Kimi sola,
Kimi sağa,
Böyle fır dönüyor koca bir kitle
Gölet boyunca,
Göletin çevresinde,
Neden?
Niçin?
Niye?
İribaşlar
Acele ediyorlar
Dönüşmek için kurbağaya!

Ruşçadan çeviren: Birsen Karaca



Boris Vladimiroviç Zahoder (1918-2000), 9 Eylül 1918 tarihinde Moldova'nın Kogul şehrinde doğdu. Anne ve babası bu şehirde tanışıp evlenmişlerdi. 1914 yılında Boris'in babası gönüllü olarak askere katılmıştı, annesi ise Askerî hastanede hemşirelik yapıyordu.

Ancak Zahoder ailesi Moldova'da uzun süre kalmadı: Önce Odessa'ya taşındılar, sonra da Moskova'ya. Baba Zahoder Moskova Üniversitesi'ni bitirerek avukat oldu. Anne Zahoder ise eğitilmiş bir kadındı, birkaç yabancı dil biliyordu, çevirmen olarak çalışıyordu.

Boris Zahoder 1935 yılında okulunu bitirdi ve bir fabrikada tornacı çırağı olarak çalışmaya başladı, daha sonra okumak için Moskova Havacılık Enstitüsü'ne girdi, ardından da Moskova ve Kazan üniversitelerinde biyoloji okudu, 1938-1947 yıllarında ise Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsü'nün öğrencisiydi.

Sovyet-Finlandiya Savaşı'na ve Sovyetler Birliği'nde Millî Savaş Olarak anılan İkinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katıldı. Askerî basın çalışanı olarak görev yaptı. İki savaş arasındaki kısa sürede Ulusal Ekonomik Başarılar Sergisi'nin (ВДНХ-Выставка Достижений Народного Хозяйства [VDNH-Vıstavka Dostijeni Narodnogo Hozyaytsva]) kuruluşuyla ilgili şiirler ve denemeler yazdı.

Boris Zahoder 1946 yılında Moskova'ya döndü, ertesi yıl Edebiyat Enstitüsü'nü bitirdi. Yazdığı ilk çocuk şiiri olan "Morskoy boy"yu (Deniz Savaşı) 1947 yılında *Zateynik* adlı dergide Boris Vest mahlasıyla yayımlamıştır. Yazar İev Kassil, ünlü bir yazar olacağı öngörüsünde bulunarak Boris Zahoder'in sanatından övgüyle bahsetmiştir.

Boris zahoder'in eserleri *Pionerskaya pravda* gazetesinde ve *Murzilka* dergisinde yayımlandı. *Na zadney parte* (Arka Sıradan; 1955), *Martıskino zaftıra* (Martıskino Sabahı; 1956), *Nikto i drugiye* (Hiç Kimse ve Diğerleri; 1958), *Kto na kogo pohoj* (Kim Kime Benziyor; 1960), *Tovarişçam detyam* (Yoldaş Çocuklara; 1966), *Şkola ptentsov* (Civcivler Okulu; 1970), *Şçitaliya* (İçtima; 1979), *Moya voobraziya* (Hayallerim; 1980), *Yesli mne podaryat lodku* (Bana Bir Tekne Hediye Etseler; 1981) adlı şiir seçkilerini yayımlamıştır.

Boris Zahoder, çocuk tiyatrosu için piyesler de yazmıştır. Çocuk edebiyatı alanında çok sayıda ödüle sahip olan Boris Zahoder'in eserleri henüz Türkçeye çevrilmemiştir.

Boris Zahoder'in biyografisiyle ilgili bilgiler yazarın resmî web sitesinden alınmıştır. Bkz. Борис Владимирович Заходер (1918-2000) <http://www.zahoder.ru/content/view/79/153/> (Erişim tarihi: 29.01.2021)

“Ne çalışıyorsun, ne?!”¹

Folklora Yeni Bir Soluk: Otoetnografi

Serpil Aygün Cengiz*

23 Nisan 2021 tarihinde “Halkbilimciler Masal Çemberinde” başlıklı “Folklor Sokağı Atölyesi Karahindiba Tohumları” sanal etkinliğinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü 2013 yılı mezunu Şeyma Yaltırık Alan, bize (toplantı katılımcılarına) bir masal çemberi yapacaktı. Ben de Şeyma masalını anlatmadan evvel 1974’te Okuma Bayramında yedi yaşında sahnede bir kitaptan masal okurken çekilmiş bir fotoğrafımı katılımcılara göstererek o günü anlatmak istedim. Anlattım da.² Etkinlikten sonraki telefon konuşmamızda Hande Çayır’ın bana söylediği gibi, 23 Nisan’ı kutsamadan çocukluğumdan bir kesit anlattığım bu konuşmam aslında otoetnografik bir fotoğraf okumasıydı. Sonrasında konuşmamı *Turnalar* dergisi için yazılı metin olarak hazırlamaya karar verdim; fakat bu yazım yayımlandığında çalışmamın akademik bir metin olarak değil, bir hatıra paylaşımı olarak yorumlanabileceğinden endişe ettim. Bu nedenle metnimin ön kısmına, şu anda okumakta olduğunuz kısa kuramsal bölümü -otoetnografiyle karşılaşma hikayemle birlikte- eklemeye karar verdim.

Mary Patrice Erdmans, otoetnografi başta olmak üzere bu yeni anlatı yöntemlerini tartıştığı makalesinin başlığını “The personal is political, but is it academic?” (2007: 7) olarak koymuş. Erdmans’ın makale başlığını Türkçe söylersek, “Kişisel olan politiktir, ancak akademik midir?” anlamına gelen bir cümleyle karşılaşırız. Evet, kişisel olan politiktir, aynı zamanda da akademiktir: İşte benim hikayem.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümünde 1994-1998 yılları arasında araştırma görevlisi kadrosunda çalışmıştım. Dönemin Etnoloji Anabilim Dalı Başkanı ile Halkbilimi Bölüm Başkanının benimle çalışmayı istememesi sonucunda istifa etmeye zorlandığım bu dönemi, o zaman da, sonrasında da anlamak/anlamlandırmak için çok

uğraştım. Neden çalıştığım, o kadar emek harcadığım Bölümümde istenmemiştim? Yaşadığım olaylar sadece benim yaşadığım şeyler miydi? Yoksa üniversiteden öyle veya böyle uzaklaştırılanların öykülerinde kesişimler var mıydı? Aradan yıllar geçti, uzaklaşmak zorunda kaldığım Bölüme doçent olarak döndüğümde yeniden benzer olaylar yaşayınca “Bana belki de tarihsel perspektif gerekiyor” diye düşünerek Bölümün tarihini de merak etmeye başladım. Elbette aklımda -hikayelerimiz çok farklı da olsa- zamanında Fakülteden uzaklaştırılan Prof. Pertev Naili Boratav ve Prof. Dr. İlhan Başgöz vardı. Hikayelerimizde ortak noktaları -varsa- bulmak ve kendi yaşadıklarımı daha iyi anlayabilmek amacıyla Rektörlük ve Dekanlık arşivindeki dosyaları incelemeye başladım.³ Arşiv çalışmalarım sırasında AÜ DTCF Yönetim Kurulu Kararları arasında 3 Haziran 1947 tarihli bir yazıda Pertev Naili Boratav’ın “Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü”nde asistanı olan Mehmet Tuğrul’u üç ayrı kere şikayet ettiğini şaşırarak okudum. Neticede Dekanlık “Prof. Boratav’la Asistan Mehmet Tuğrul’un ahenkli bir şekilde çalışmaları”nın mümkün olmadığına karar vererek Tuğrul’un “Üniversite Asistanlığı ile (...) ilgisinin kesilmesi icabettiğine kanaat getirmiş ve gerekli işlemin yapılması için Rektörlüğe yazılmasına” karar vermiş. Dünya görüşlerinin farklı olduğunu bildiğim bu iki değerli halkbilimcinin arasında neler yaşandığını merak ederek olan biteni bilebilecekleri umuduyla Prof. Dr. İlhan Başgöz’e, Prof. Dr. Korkut Boratav’a, Nail Tan’a bu meseleyi sordum; ama onlar da bilmiyorlardı. Mehmet Tuğrul’un iki kızı hayattaydı, fakat büyük kızı demans hastasıydı, görüşemedim; Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşayan küçük kızı Güner Ayter ise telefon görüşmemizde bana doğum tarihi nedeniyle olayları bilemediğini ve babasının da evde DTCF’den bahsettiğini hatırlamadığını söyledi.⁴ Sonrasında yine de Halkbilimi Bölümünün hikayesinin peşini bırakmadım, araştırmaya devam ettim.

Kendi kişisel hikayemi anla(t)mak için duyduğum

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi DTCF Halkbilim Bölümü Öğretim Üyesi.

heyecan ve istek ise arttıkça artıyordu, ama hikayemi anla(t)maya nereden, nasıl başlayacağımı bilemiyordum. "Hikaye" sözcüğünün geçtiği her yere takılıp kalıyordum. Avustralyalı komedyen Hannah Gadsby 2018 yılındaki "Nanette" isimli gösterisinde, kadın düşmanlığından (mizojini) kaynaklanan yaşadığı sorunları anlatırken kendi hikayesini neden anlattığını açıklaması beni etkilemişti: "Beni kurban olarak görün diye anlatmıyorum. Kurban değilim. Hikayemin değeri olduğu için bunları anlatıyorum. Hikayemin değeri var. Anlatıyorum, çünkü bildiklerimi bilmenizi istiyorum, bu gerekli. (...) Hikayemin yok edilmesine izin vermeyeceğim. Benimki gibi bir hikaye duymak için neler vermezdim; suçlamak için, ün için, para için, güç için değil"... Sahi insan neden hikayesini anlatma ihtiyacı duyar?

Antropolojide ve/veya antropolojik folklorda "hikaye" denildiğinde elbette ilk akla gelen "etnografi"dir. John Van Maanen geleneksel etnografik metni "realist hikaye" olarak tanımladığı *Alanın Hikâyesi* adlı kitabında "[b]ugüne kadarki en meşhur, en bilindik, en yaygın, en popüler ve en çok farkında olunan etnografik yazım türü"nü bir kültürün realist bir şekilde anlatılıyor olmasından ve etnografik realizmin en çarpıcı özelliğinin ise "metnin çoğu bölümlerinde yazarın varlığının hiç hissedilmiyor" oluşundan söz ediyor (2017: 67-68). Geleneksel etnografi anlayışındaki bu yaklaşım etnografik çalışmalarda düşünömsel (*reflexive, self-reflexive*) yaklaşımın benimsenmesiyle kırılmıştır. Araştırmacının sahada kendi pozisyonunu açıkça anlattığı okuduğum (Türkiye'den) ilk düşünömsel antropolojik metin sanırım Tayfun Atay'a aitti. Atay'ın 1994 yılında Londra Üniversitesi Doğu ve Afrika Çalışmaları Okulunda tamamladığı "Batı'da Nakşibendi Süfiler" başlıklı doktora tez çalışması 1996'da *Batı'da Bir Nakşi Cemaati: Şeyh Nâzım Kıbrısı Örneği* adıyla İletişim Yayınlarından basılmıştı. Kitapta ta o zaman beni en çok etkileyen bölüm Atay'ın Şeyh ve tarikat üyeleriyle ilişkisinden kendisinin yeşil sarıklı, çember sakallı görünümüyle laik kesimden kişilerle yaşadığı sorunlara kadar sahadaki kişisel deneyimlerini anlattığı bölümdü (2011: 297-329). Kitabın ilk basımının yapıldığı yılın sonlarına doğru ben de çocuk oyunları üzerine yazdığım yüksek lisans tezimin savunmasını girmiştim. Farklı ortamlarda birkaç kere dile getirdiğim gibi yüksek lisans tez danışmanım tezimde Kdz. Ereğli'de yaptığım saha çalışmam sırasında tuttuğum günlükten tezimde bahsetmemi de, "ben dili" kullanmamı

da ne yazık ki bilimsel bulmamıştı. Bu nedenle yüksek lisans tezimde araştırma konuma ve sahada karşılaştığım yetişkinlere ve çocuklara ilişkin olarak kişisel duygularımı ve düşüncelerimi anlattığım, araştırmacı olarak pozisyonuma ilişkin değerlendirmelerin olduğu düşünömsel bakış açısı hiç yer almıyor. Halkbilimi alanında doktora tez önerisi sunacak düzeye gelene kadar da araştırma görevlisi olarak çalıştığım Bölümde pozitivist yaklaşımın dışında farklı bir bakış açısıyla kesinlikle karşılaşmadım. Daha sonra Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalında doktora yaparken, Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Disiplinlerarası Sosyal Psikiyatri Anabilim Dalında ikinci ve Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalında üçüncü yüksek lisansımı yaparken de düşünömsel bakış açısının tartışıldığına (eşdeyişle araştırmacının araştırdığı konuya yönelik duygularıyla birlikte kendi kişisel bakış açısını "ben dili"yle paylaştığına, araştırmasıyla ilişkili kendi hikayesini anlattığına) tanık olmadım. Haliyle, bu programlarda yazdığım lisansüstü tez çalışmalarımda düşünömsel bakış açısıyla tez yazmam da benden istenmedi. O kadar ki otomobil reklamlarında modernist ideolojinin nasıl yeniden üretildiğini tartıştığım ve 2005 yılında tamamladığım doktora tezim (Aygün Cengiz, 2009) için neden otomobil reklamlarını konu olarak seçtiğimi ilk defa 2021 yılında kendi kendime ancak sorabildim.⁵

1998'de ayrılıp 2013'te halkbilimi alanına geri döndüğümde de araştırmacının kişisel bakış açısına, kendi hikayesine akademik folklor çalışmalarında hâlâ yer olmadığını gördüm. "6. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu'nun Ardından" (2017: 209-226) başlıklı yazımda olduğu gibi fırsatını bulduğumda bu konudaki düşüncelerimi el yordamıyla açıklamaya çalıştım; fakat bu bakış açımı hangi yöntemle serimleyebileceğimi bir türlü bulamadığım için sosyal bilimler alanında kendimi hiçbir zaman evimde hissetmedim. Düşünömsel yaklaşımın da ötesinde, diğerlerininkini değil, ayrıca asıl kendi hikayemi anlatmak için yeni bir anlatı yönteminin, "otoetnografi"nin (çok daha eski tarihli öncü çalışmalar bir yana) asıl olarak 1990'larda çoktan doğduğunu öğreneceğim ve senelerdir kendi kendime çırpınarak aradığım bu yöntemi 2020 yılında keşfedeceğim günler neyse ki sonunda geldi. Okuduğum ilk otoetnografik metin antropolog Renato Rosaldo'nun *The Day of Shelly's Death: The Poetry and*

Ethnography of Grief (2014) adlı çalışmasıydı. Kitabı, Covid-19 küresel salgını ilk yaşadığımız 2020 yaz aylarında (çoğu lisansüstü eğitim alan öğrencilerimden oluşan) bir okuma grubuyla birlikte okumuştum. 26 Ağustos 2020 tarihinde de bu kitaptan anladıklarımızı paylaştığımız bir sanal toplantı düzenledik ve bu buluşmaya Renato Rosaldo da katılarak sorularımızı yanıtladı. Hem kitap hem Rosaldo'nun sorularımıza verdiği içten yanıtlar hepimizi çok etkilemişti. Rosaldo kitabında temel olarak iki ana eksen üzerinden yasin etnografisini bize aktarıyor. Birincisi, kafa avcısı olan Filipinlerde yaşayan (ve bu kitabın yazıldığı 1980'li yıllarda, üç bin beş yüz kişilik bir etnik grup olan) İlongotların kafa avcılığındaki öldürme arzularının arka planında olan unsurun yaşla ilişkisi. Diğer eksen de Rosaldo'nun Filipinlerde bir yolda yürürken ayağı kayıp düşerek trajik bir şekilde ölen eşi Shelly'nin ölümünün ardından Rosaldo'nun tuttuğu yas, özellikle de Rosaldo'nun tuttuğu yasta ortaya çıkan öfkesi. Kafa avcılığına sebep olan öfke ile Rosaldo'nun eşinin ölümünden sonra antropoloğun kendi yasında ortaya çıkan öfke arasında Rosaldo'nun çok ustaca bu kitapta bir bağlantı kurduğunu gördüm. Kitaptan büyülenmişim.

İlk defa çok derinden kavramıştım ki araştırmacı ve araştırma konusu iki ayrı parçaya ayrıştırılamazdı; öyleyse her akademik/sosyal bilimsel metin kesinlikle düşünömsel bir dille yazılmıyordu. Bu düşüncemi Jane Tompkins'in "Me and My Shadow" (Ben ve Gölge) adlı makalesinde araştırmacının ve araştırılanın ayrıştırılamayacağını –tam tamına benim içimden geçen sözcüklerle ifade ettiğini- okumaktan son derece mutlu olmuştum. Jane Tompkins kendisini ve gölgesini (akademik kimliğini ve akademik çalışmalarının içinde ortaya çıkması istenmeyen özel yaşamını) şöyle anlatıyor: "Biri profesyonel dergiler için yazıyor, diğeri gece geç saatlerde günlüklerde yazıyor. Biri 'bağlam' (context) ve 'anlaşılabilirlik' (intelligibility) gibi sözcükler kullanıyor, tartışmaları kazanmayı, adını basılı görmeyi ve lisansüstü öğrencilere ciddi öneriler vermeyi seviyor. Diğerinden neredeyse hiç haber alınamıyor. Bir zamanlar bir üniversitenin edebiyat dergisinde yayımlanan kısa bir hikayesi vardır, ancak yazdıkları esas olarak 'günlük' ve 'özel' etiketli defterlerde ve klasörlerdedir. Bu kişi telefonda arkadaşlarıyla çok konuşur, psikiyatrıstlere gitmiştir, cappuccinoyu sever, ruhsal durumu hakkında endişelenir. Babası şu anda hasta ve yakın zamanda intihar eden bir arkadaş var. İşte buradaki ikilem yanlıştır –ve yanlış değildir. Demek istediğim, gerçekte bölünme yoktur.

Epistemoloji hakkında hisseden ve konuşan aynı kişidir. Problem şu ki sen, profesyonel işini yaparken özel hayatın hakkında konuşamazsın. Epistemoloji veya işte her ne hakkında yazıyorsan, bunun özel hayatınla hiçbir ilgisi yokmuş gibi, [yazdığın akademik] konu daha yüce, daha önemliymiş gibi davranırsın, çünkü yazdığın metin, sadece kişisel olanı (sözde) *aşırıyordur*" (Tompkins, 1987: 169).

Derken okuma grubu olarak, (İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi'nde çalışan öğretim üyesi) Hande Çayır'la tanıştık. Hande Çayır 4 Ekim 2020 tarihinde (Folklor Sokağı Atölyesi buluşmaları kapsamında) "Yok Anasının Soyadı" başlıklı bir konuşma yaptı.⁶ Çayır'ın konuşmasının konusu, kendisinin çektiği "Yok Anasının Soyadı" adlı belgeseli ile "Documentary as Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women" (2016) başlıklı doktora teziydi. Hande Çayır'ın "Otoetnografi Olarak Belgesel: Kadının Değişen Soyadına Dair Bir Vaka Çalışması" başlıklı doktora tezi benim hayatımda okuduğum otoetnografi yöntemiyle yazılmış ilk akademik metindi. Çayır, doktora tezinde evlendiğinde değişen kendi soyadının hikayesiyle birlikte kimlik meselesini feminist bakış açısıyla ele alıyor ve 2012'de çektiği "Yok Anasının Soyadı" adlı belgeseliyle birlikte "bir insan hakları ihlali olarak" kadının değişen soyadı meselesini tartışıyor. Tezi okurken Çayır'ın kimlik meselesi çerçevesinde kendi çocukluğuna kadar giderek hayat hikayesinin özel ayrıntılarını paylaşmasından, bize yaptığı sunumdaki içtenliğinden çok etkilendim. İşte böylece nihayet 1994'ten beri akademide aradığım, ama hiçbir sosyal bilim alanında bulamadığım nitel araştırma yöntemiyle karşılaşmıştım: Otoetnografi (autoethnography).

"Otoetnografi" nedir? Birlikte "Otoetnografi 101" dersine girseydik sanırım, sözcüğün üçlü sacayağı olan yapısıyla konuya bir giriş yapıldığını görürdük. Otoetnografi sözcüğü "oto" (auto), "etno" (ethnos) ve "grafi" (graphia) sözcüklerinden oluşuyor. "Oto" kendilik, "etno" topluma göndermeyle kültür ve "grafi" yazmak anlamına geliyor. Otoetnografinin kurucularından biri olarak kabul edilen Carolyn Ellis *the Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography* adlı kitabında otoetnografiyi "otobiyografik ve kişisel olanı kültürel, toplumsal ve siyasal olana bağlayan araştırma, yazma, hikaye ve yöntem" olarak tanımlıyor (Ellis, 2003: xix). Yöntem olarak otoetnografi, otobiyografi ile etnografiyi birbirine bağlayan görece

yeni bir araştırma yöntemi (Ellis, Adams ve Bochner, 2011). "Otoetnografi" sözcüğü ilk defa Karl Heider tarafından 1975'te Endonezya'da okul çocuklarıyla etkileşimini betimlerken kullanılmış (Tetnowski ile Damico, 2014). 1970'lerde ve 1980'lerde sosyal bilimlerde düşünümsel yaklaşımın güçlenmesi ve ayrıca sanat temelli araştırma yöntemlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte araştırmacının kendi dikkatini bir araştırma konusu olarak tamamen kendisine çevirmesini sağlamış ve bir nitel araştırma yöntemi olarak otoetnografi ortaya çıkmış. Otoetnografik yöntemde araştırmacı kendisine veya kendisinin de içinde yaşadığı gruba araştırma konusu olarak yöneldiğinden otoetnografik çalışmanın deneyimlenmesinin araştırmacının kendisini de çok derinden etkilediği görülebiliyor. Otoetnografinin otoetnografi çalışması yapanlarca nasıl deneyimlendiğine ilişkin yapılan çalışmalarda bu nedenle çok farklı boyutlar üzerinde durulabiliyor. Örneğin Elizabeth Burke tarafından bu deneyimin irdelendiği doktora tez çalışmasında otoetnografi çalışması yapan araştırmacılar farkındalık, kendini kabullenme, özgüven, farklı dünya görüşleri edinme ve eğitsel bakımdan ruhsal olgunlaşma yaşamaktan duygusal bakımdan acı dolu ve zorlu bir dünyada bulunup aynı zamanda neşeli ve eğlenceli bir dünyaya girme, özgürleşme ve yaşanan deneyimin terapötik olmasına, toplumsal bakımdan bağlı olmaya, sorumluluk hissetmeye ve ait olma duygusuna ve uyumlanma ile içselleştirmeye kadar çok zengin bir kazanımlar dünyasında gezindiklerini söylemektedirler (Burke, 2014: 60-83). Bu araştırma yöntemi kullanıldığında (eski terminolojiyle ifade edersem) "veriler/data" gözlem, katılarak gözlem, görüşme, anılar, ayrıca fotoğraf, kültürel nesnelere gibi (Hokkanen, 2017: 26; Wall, 2014) çok farklı kaynaklardan elde edilebiliyor. Araştırma sonunda ortaya çıkan akademik anlatının iyi bir hikaye olması özellikle önemli; peki hikaye bilimsel bir metin midir? Carolyn Ellis'la birlikte otoetnografinin kurucularından biri olan Arthur Bochner'e göre "İyi bir hikayeden daha kuramsal hiçbir şey yoktur" (akt. Ellis, 2003: 23).

Randy J. Smith otoetnografik bir yüksek lisans tezi olarak hazırladığı çalışmasında aile bireylerinden kaynaklanan travmatik çocukluk anılarının kendisinde nasıl bir psikiyatrik rahatsızlığa yol açtığını anlatırken "Hikayemi anlatırken keşfettim ki saklayacak hiçbir şeyim yok" diyor (2021: 11). Benim de saklayacak bir şeyim olmasın istiyorum. Tam da bu yönüyle otoetnografi -bazen sanatsal, bazen duygu-

sal ve hatta terapötik olduğu için- kimi bilim insanları tarafından yeterince "bilim" olarak görülmebiliyor, ancak basitçe söylemek gerekirse otoetnograflar sosyal bilimlerin araştırma konusuna gerçekten farklı bir gözle bakıyorlar ve amaçlarını kendimizi ve dünyayı daha iyiye doğru değiştirmeyi hedefleyen erişilebilir metinler üretmek olarak görüyorlar (Ellis, Adams ve Bochner, 2011).

Otoetnografi çalışmalarına yakından bakıldığında geniş bir yelpazeye dağılmış yöntem farklılıklarını görmek olanaklı; kimi otoetnografi çalışmaları (klasik etnografların kendilerini daha yakın hissedecekleri şekilde) kuramsal atıflarla yüklü ve analitik çözümlerle doluyken Ellis'in "With Mother/With Child: A True Story" (2001) metni gibi kimi otoetnografi çalışmaları ise öyküsel ve sanata daha yakın.⁷

Bir yaklaşım, bir yöntem olarak "otoetnografi", araştıran ile araştırılan arasındaki güç ilişkilerini ihmal eden, gündelik sesin karşısında akademik sese öncelik veren geleneksel bilimsel yöntemlerin aslında güçlü bir eleştirisini içeriyor; bu yeni yöntem/ler nesne/özne ayrımını bulanıklaştırıyor, insanları iktidar ilişkileri içinde konumlandırıyor ve insanların kendi adlarına konuşmasına izin vermeye çalışıyor (Erdmans, 2007: 7). Ellis ve Bochner'in analitik otoetnografinin eleştirisini yaptığı makalelerinde söyledikleri gibi geleneksel çözümlenme enformasyonun aktarımına odaklanırken, otoetnografi iletişimi vurguluyor ki esasen bu monolog ile diyalog arasındaki farklılıktır; otoetnografik yöntemle çalışmak yeni anlamlara açık olmak ve son sözü söylemek yerine aynı platformu paylaşmak anlamına gelmektedir (Ellis ve Bochner: 2006: 429-449).

Benim yaptığım ve aşağıda okuyacağınız otoetnografik fotoğraf okuma denemesinin "çağrışımsal otoetnografi" (*evocative autoethnography*) örneği olduğunu söyleyebilirim ve evet, bu yöntemle yazılan metinler de "bilimsel"dir. Hatta araştırma daha öznel yapıldığında aslında daha da nesnel olmaktadır (Bochner, 2017: 70). Bu tür metinlerin akademideki makbul bilimsel metinlerden en önemli farklılığı araştırmacının o ideal olamayan halini, kırılma noktasını gözler önüne sermesinden kaynaklanıyor. Araştırmacının kırılma noktasını göstermesinin bir sakıncası yok, hatta bu bize otoetnografinin bir armağanıdır (Bochner, 2017: 71). Neticede sadece araştırmacılar değil, herkes yaralı, her özne kırılmıştır.⁸



Otoetnografik Bir Fotoğraf Okuması

Fotoğraf 1974 yılının ilkbahar aylarında çekildi, belki Mart, belki Nisan. Okuma Bayramı. Kdz. Ereğli’de Cumhuriyet İlkokulu birinci sınıf öğrencisiyim. Mekan, Kdz. Ereğli’de bulunan Demir Çelik Fabrikalarının lojmanlarının içindeki bir tesis: Şimdi, Eski Bağlık Kantine veya Eski Bağlık Gazinosu denilen yer. Eski Bağlık Gazinosu, lojmanlarda o yıllarda tüm eğlencelerin düzenlendiği, yemeklerin verildiği, yılbaşı partilerinin de düzenlendiği, mezuniyet balolarının yapıldığı bir mekan. Sanırım hayatımın ilk disko topunu da orada gördüm ben.

Sahnede bir masal okuyorum. Benden sonra da bir şeyler okumak veya sunmak için arkadaşlarım sırada bekliyorlar. Hemen yanımda sınıf arkadaşlarım Atilla var ve Mina Sedef. Şaşkınca bir sabırsızlık içinde sıralarını bekliyorlar.

Saçlarım yine her zamanki gibi tepemde sımsıkı bir at kuyruğu. Annemin okul için çok benimsediği saç stilim. Hiç dağılmayan, dağılmasına da izin verilmeyen saçlar.

Hepimiz okuma yazmayı çoktan sökmüştük. Sol yakamda bunu kanıtlayan kırmızı kurdelem görünüyor... Mavi renk okul önlüğüm, beyaz yakalığım ve kırmızı kravatım. Yakalığım, çoğu arkadaşımın kumaştan yakalığının aksine sevimsiz bir sertlikte plastikten. Anneme yakalığımın kumaştan olması için yalvardığımı, annemin de hiç oralı olmadığını hatırlıyorum. Annem için plastik yakayı temizlemek kumaştan olana göre daha kolaydı belki, bilemiyorum... Kırmızı renk kravatım çoğu arkadaşımın gibi kumaştandı... Ama kravatımın da Nazan’la Nalan kardeşlerinki gibi kırmızı

zı örgü kravat olmasını istiyordum. Çok havalyıdı örgü kravat çünkü.

Önlüğümün altından eteğim görünüyor. İlkokula başladığım Eylül ayından beri birkaç ay geçmiş ve belli ki birden boy atmışım. Önlüğüm hayli kısalmış. Yeni önlük de dikilememiş bu arada. Annem çareyi önlüğümün altına etek giydirmekte bulmuş. Üzerimdeki açık gri ekose bir etek. Bu eteğin aynısı -ama elbise şeklinde olanı- annemde de var. Aynı kumaştan ikimize dikmişti. 1970’li yıllarda sıkı takipçisi olduğu Almanca -hayır, Almanca bilmiyordu- *Burda* moda dergisinin her sayısını hiç kaçırmadan alırdı. Dergiden bazen ikimiz için aynı kıyafeti dikerdi, küçüklü büyüklü ikiz gibi giyinirdik... Üzerimdeki etek, dönemin modasına uygun bir envelop etek, ön kısmındaki kumaşların üst üste getirilerek dikildiği... Bu eteği giyerek sokağa çıktığım zaman komşu teyzeler beni yanlarına çağırır, eteğimi annem nasıl dikmiş diye uzun uzun incelerlerdi... Envelop eteğimi sokakta herkesin içinde kaldırıp merakla incelemeyeydi komşu teyze o gün, iyiydi. Annelerin de bir yarışı var -sırrını çözemediğim.

Ayakkabılarım... Ayakkabılarım sarı beyaz rügan. Yepyeni. Kdz. Ereğli’de en pahalı ayakkabıların satıldığı Do-Re mağazasından. Görür görmez o kadar sevmiştim ki ayaklarımı çok sıktığı halde yalvar yakar aldırılmışım... Okuma Bayramı’ndan sonra bir daha da giyemedim. Derken bir bayram sabahında kapımız çaldı. Ekim 1974’te, Okuma Bayramı’ndan birkaç ay sonra. Bir Ramazan Bayramı sabahında, benim çocukluğumun Şeker Bayramı’nda... Kapımızda iki küçük çocuk. Biri benim yaşlarımda bir kız çocuğu, diğeri de ondan birkaç yaş büyük erkek çocuğu, muhtemelen ağabeyi. Bayram sabahı şeker veya para için gelmişlerdi. Kız çocuğunun ayakkabısı yoktu. Kirli ayaklarında bir çift terlik sadece... Annem onu bizim evin içine aldı. Benim şaşkın bakışlarım altında kendi elleriyle çocuğun ayaklarını banyomuzda sabunlu sularla yıkadı. Kiskançlıktan kalbim patlayacak gibiydi... Sonra bu yetmezmiş gibi kiraz ponponlu çoraplarımı ona yine kendi elleriyle giydirdi... Okuma Bayramı’nda giydiğim sarı beyaz rügan ayakkabılarımı da bu küçük kıza giydirdirirken artık neredeyse öfke krizine girmek üzereydim! “Ama onlar benim!” diyebildiğimi bile sanmıyorum, kesin boğazımda düğümlemişti sözcükler her zamanki gibi. Annem dönüp gözlerimin çakmak çakmak olduğunu görünce “Sana olmuyordu nasılsa” gibi bir şeyler söyledi sanırım. Bana ait olanın, bana sorulmadan verilmesi, hem de benim yaşındaki bir

kız çocuğuna... Seneler sonra annemle bu olayı konuştuğumuzda demişti ki "Çocuk evine gidince muhtemelen ailesi o ayakkabıları satmıştır, ama olsun en azından eve gidene kadar giymiş oldu"... Annemin bu cümlesi şimdi 54 yaşında, işte bir 23 Nisan günü bu metni yazarken bana iyi geliyor veya iyi gelsin istiyorum artık...

Annem Cahide ve benim sınırlarım. Oksimoron. Okuma yazma öğrendikten sonra 1970'lerde çocukların hevesle sahiplendiği minik kilitli defterlerinden istediğimde de izin vermemişti böyle bir defterim olmasına. Bana ait sınırların aile içinde hiç tanınmadığı bu türden çok hatıram var. Kdz. Ereğli Türk Eğitim Derneği Kolejinde üç yıl içinde hepimizi "What is your name?"den Tennessee Williams'ın *A Streetcar Named Desire*'ni (İhtiras Tramvayı) okuma düzeyine getiren çok sevdiğim İngilizce öğretmenim Mr. John Hackett eşyle Türkiye'den ayrıldığında annem onunla mektuplaşmama da izin vermemişti -Mr. Hackett'tan gelen ilk mektubu İngilizce olduğu için okuyamayınca...

Fotoğrafta elimde tuttuğum kitap ilkökul birinci sınıftaki okuma kitaplarımdan biri. Annemle birlikte kitabımı pofidik tavşanlı mavi fonlu kaplama kağıdıyla kaplamışız, fotoğrafta görünüyor hatta. Mikrofonda bir masal okuyorum: "Tavşan ile Kaplumbağa Masalı". Yüksek sesle pek güzel kitap okuduğum için Öznur öğretmenim bu masalı Okuma Bayramı'nda okumamı istemiş. Hızıyla övünen tavşanla yarışan ve bu yarışa kazanan kaplumbağanın masalı, ne yazık ki Okuma Bayramı için biraz uzunca. O nedenle öğretmenim kırmızı kurşunkalemle masalda bir yere işaret koymuş, tam orada durmam için. Sahnede bizi izleyen bütün anne babalara masalı okuyor olmanın hazzıyla o kırmızı çizgiyi geçiyorum ve okumaya devam ediyorum. Öğretmenim yanıma geliyor, kulağıma "Tamam" diye fisıldıyor. Ama hayır, susmuyorum. Okumaya devam ediyorum. Dinleyenlerin muhtemelen sıkıntından patladığı, ama benim heyecandan kendimden geçtiğim, mutluluktan uçtuğum anlar ve masalı -öğretmenimin mızır mızır söylenmeleri eşliğinde- büyük bir gururla tamamlıyorum. Anne babalar beni alkışlıyorlar: Okumamı beğenmişler miydi, yoksa nihayet -onlar için muhtemelen sıkıcı olan- masalı okumayı bitirdiğim için miydi alkışlar?

Geçmişe dönüp çocukluğumdan kalan ve bugün capcanlı hatırladığım üç masal var. Biri, Okuma Bayramı'nda okuduğum bu masal... Tavşanın kaplumbağayı küçümsemesi ve kaplumbağanın da, ama

hiç pes etmemesi... Her zaman hatırladığım ve bende iz bırakan diğer masal: "İki Kurbağanın Hikayesi". Bu masalda da bir süt kavanozuna düşen iki kurbağadan biri kavanozdan çıkmak için çırpınmaktan vazgeçer ve kendini bırakır, boğularak ölür. Diğeri ise o kadar çırpınır ki sütte yağ tabakası olur ve hayatı kurtulur. İki masal birbirine ne kadar benziyor... Unutamadığım üçüncü masal ise "Çınar Ağacı ile Saz Masalı". Saza tepeden bakan, onun inceliği ve narinliğiyle alay eden çınar ağacının çıkan bir fırtınada kırılmasını anlatıyor. Sazın esnekliği hayat kurtarıcı... Her yerde bir ölüm kalım meselesi. Her yerde ölümcül bir yarış.

Sözün gelişi değil, gerçekten ölümcül. Bir masalda kurbağa ölüyor, diğerinde koskoca çınar ağacı ortadan ikiye kırılıyor. İşte bu masallar benden beş buçuk yaş büyük ağabeyimle rekabetimi anlatıyor. Hele çocukluğumdaki rekabet. Anneciğimizin biricigi olmak için aramızdaki o ölümcül yarış. Shaun Tan, Grimm Kardeşler'in masallarını küçük heykellerle yeniden yorumladığı *Şakıyan Kemikler* (2020) kitabında bu rekabeti de anlatıyor: "Abisi, kardeşinin önden gitmesine izin verdi ve yolu yarılacağından arkasından öyle vurdu ki, kardeşi olduğu yerde düşüp öldü. Abi, kardeşini bir köprünün altına gömdükten sonra, yabandomuzunu sanki kendi öldürmüş gibi krala götürüp sundu." Kardeşinizle aranızdaki yarış örtbas etmek için ne yaparsanız yapın toprağın altına gömülü kemiklerden birini bir gün bir çoban görür, kavalına ağızlık yapar ve kaval, olan biteni şakımaya başlar. *De te fabula narratur*, anlatılan senin hikayen. Bu Habil ile Kabil'in hikayesi. Kadim bir insanlık hikayesi. Tanrısının biricigi olmak isteyen iki kardeşin yıkım dolu hikayesi.

Kemikler böyle şakıdı.

NOTLAR:

- 1 Büyük bir şaşkınlıkla bana sorulan "Ne çalışıyorsun, ne?!" sorusu, ne olduğunu açıklamaya çalışarak otoetnografiye ilgi duyduğumu anlattığımda yakın bir meslektaşımın tepkisiydi; doğrusu burada güzel de bir yazı başlığı oldu. Metnimi yazarken Anjali J. Forber-Pratt'in otoetnografik bir doktora tezi yazmaya karar verdiğinde üniversitesinde karşılaştığı tepkileri anlattığı "You're Going to Do What? Challenges of Autoethnography in the Academy" (2015: 821-835) başlıklı makalesini gördüğümde ise "Farklı coğrafyalar, benzer tepkiler" diye düşünerek gülmüsemekten kendimi alamamıştım.
- 2 "Halkbilimciler Masal Çemberinde" başlıklı etkinliğin tamamının video kaydını *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalından izlenebilmektedir (<https://youtu.be/EkSKDukZ490>).
- 3 2014-2019 yılları arasındaki Ankara Üniversitesi Rektörlük arşivinde ve AÜ DTCF Dekanlık arşivindeki çalışmalarım sırasında bana en büyük desteği veren (AÜ DTCF Etnoloji Anabilim Dalı 2008 yılı mezunu) Meryem Karagöz'e teşekkür ediyorum.

- 4 Bu sürecin devamında, AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünde çalışan tüm öğretim elemanlarının isimlerini arşivdeki belgelerden çıkardım. 1947'den bu yana Bölümde toplam yirmi dokuz kişi öğretim elemanı olarak çalışmış. Bu kişilerin kimler olduğunu ve içlerinden sadece altısının emekli olabildiğini biraz daha detaylı anlattığım "Kırık Karanfiller: Bir Folklor Müzesinde Annem Hakkındaki Her Şey" (2019: 76-81) başlıklı bir yazı yazdım. Bu yazımda annemle hikayemi AÜ DTCF Halkbilimi Bölümünün hikayesiyle sarmal bir şekilde anlatmaya çalıştım.
- 5 Doktora tezimle ilgili yeni ortaya çıkan düşüncelerimi Filiz Mehmetoğlu'nun yöneticisini yaptığı "Akademik Dergiler Paylaşım Platformu"nda anlatmaya çalışmıştım. Konuşmamın video kaydı *Youtube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalından izlenebilmektedir (<https://youtu.be/LNbPkFwbTt8>).
- 6 Hande Çayır'ın "Yok Anasının Soyadı" başlıklı konuşmasının kaydı *YouTube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalından izlenebilmektedir (<https://youtu.be/PvVuykQPMlw>).
- 7 Ayako Yoshimura'nın folklor alanında yazdığı ve 2015 yılında tamamladığı "An Autoethnography of Kin-aesthetics: Retrieving Family Folklor Through the Wearing of Used Kimonos" başlıklı doktora tezini de etkileyici bir otoetnografi örneği olarak gösterebilirim.
- 8 Kırılmalıya dönük bakış açımı en çok derinleştiren iki metinden biri Ruth Behar'ın *Vulnerable Observer –Anthropology That Breaks Your Heart* (1996) başlıklı kitabı, diğeri ise Gamze Hakverdi'nin *Vulnus –Kırılmalı Üzerine* (2020) adlı metni oldu. Behar gözlemcinin kırılmalılığını anlattığı/tartıştığı kitabında antropolojide araştırmacının kırılmalılığını (kendisine ve okura) göstermediği metnin artık kendi hayatında yeri olmadığını çok sarsıcı bir biçimde anlatıyor, etkilenmemek mümkün değil. Gamze Hakverdi'nin kitabını okurken metnin derinliği bir yana, beni sürekli geçmişe götürüp sarsan başka bir şey daha vardı: O da doktora tezinden yola çıkılarak hazırlanan bu kitabın yazarının lisans eğitimini Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden almış olması, muhtemelen de benim öğrencim olmuş olması ve bu nedenle de kitabı okurken (bir gün yazmayı istediğim) Başkent Üniversitesi'ndeki yıllarımda oluşan o derin akademik fay hattını sürekli anımsamam.

Kaynaklar

- Atay, Tayfun (2011) *Batı'da Bir Nakşî Cemaati: Şeyh Nâzım Kıbrısı Örneği*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Aygün Cengiz, Serpil (2019) "Kırık Karanfiller: Bir Folklor Müzesinde Annem Hakkındaki Her Şey". *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, Ekim-Aralık, Yıl 21, Sayı 76, 76-81.
- Aygün Cengiz, Serpil (2017) "6. Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu'nun Ardından". *folklor/edebiyat*, Cilt 23, Sayı 92, 209-226.
- Aygün Cengiz, Serpil (2009) *Modernizm, Otomobil Kültürü ve Reklam*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Behar, Ruth (1996), *Vulnerable Observer –Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press.
- Bochner, Arthur P. (2017) "Heart of the Matter -A Mini-Manifesto for Autoethnography". *International Review of Qualitative Research (Special Issue: Manifesting the Future of Autoethnography)*, Spring, Vol. 10, No. 1, 67-80.
- Burke, Elizabeth (2014) "Challenging the Silences: A phenomenographic Study of How Autoethnography is Experienced". Doktora tezi. Danışman: Rodney J. Beaulieu. Fielding Graduate University The School of Educational Leadership for Change (Amerika Birleşik Devletleri).
- Çayır, Hande (2016) "Documentary as Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women". Doktora tezi. Danışman: Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Erdmans, Mary Patrice (2007) "The Personal Is Political, but Is It Academic?". *Journal of American Ethnic History*, Summer, Vol. 26, No. 4, 7-23.
- Ellis, Carolyn (2003) *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*. USA: AltaMira Press.
- Ellis, Carolyn (2001) "With Mother/With Child: A True Story". *Qualitative Inquiry*, Volume 7 Number 5, 598-616.
- Ellis, Carolyn – Adams, Tony E. – Bochner, Arthur P. (2011) "Autoethnography: An Overview". *Forum: Qualitative Social Research Sozialforschung*, January, Volume 12, No. 1, Art. 10
- Ellis, Carolyn S. – Bochner, Arthur P. (2006) "Analyzing Analytic Autoethnography An Autopsy". *Journal of Contemporary Ethnography*, August, Volume 35, Number 4, 429-449.
- Forber-Pratt, Anjali J. (2015) "'You're Going to Do What?' Challenges of Autoethnography in the Academy". *Qualitative Inquiry*, Vol. 21(9), 821-835.
- Hakverdi, Gamze (2020) *Vulnus –Kırılmalı Üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hokkanen, Sari (2017) "Analyzing Personal Embodied Experiences: Autoethnography, Feelings, and Fieldwork". *The International Journal for Translation & Interpreting Research*, Vol. 9, No 1, 24-35.
- Rosaldo, Renato (2014) *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*. Durham & London: Duke University Press.
- Smith, Randy J. (2021) "Make it happen, Captain! An Autoethnography". Yüksek lisans tezi. Danışmanlar: James Patsalides – Denise Mitten. Prescott College in Adventure Education&Outdoor Therapies (Amerika Birleşik Devletleri).
- Tan, Shaun (2020) *Şakıyan Kemikler*. Çev. Emili İlemre. Ankara: Desen Yayınları.
- Tetnowski, John A. – Damico, Jack S. (2014) "Ethnography". *Encyclopedia of Social Deviance* içinde. Ed.: Craig Forsyth – Heath Copes. Sage.
- Tompkins, Jane (1987) "Me and My Shadow". *Feminist Directions*, Autumn, Vol. 19, No. 1, 169-178.
- Wall, Sarah (2014) "Autoethnography: Possibility and Controversy" (Sanal konferans). https://www.youtube.com/watch?v=pEWF0SV9F_s&t=727s (Erişim: 31.07.2021).
- Van Maanen, John (2017) *Alanın Hikâyesi*. Çev. A. Erkan Koca. Ankara: Atif Yayınları.
- Yoshimura, Ayako (2015) "An Autoethnography of Kin-aesthetics: Retrieving Family Folklor Through the Wearing of Used Kimonos". Doktora tezi. Danışman: Prof. Dr. James P. Leary. ABD: University of Wisconsin-Madison.

Eskiye Tutkun Yenilikçi Biri: Behçet Necatigil

Metin Turan

I.

20. yüzyılın başında dünyaya gelen doğal olarak da bu yüzyılın ilk çeyreğinde edebi üretime başlayan Türk edebiyatçıların iki temel sorunu vardır. Bunlardan ilki, daha 18. yüzyılda başlayarak, İmparatorluktaki çözülme ve sıkıntıları aşmanın çaresini Batılılaşmada arayan anlayışın düşünsel yansımalarıdır. Bir diğeri de, hem bu birincinin sonucu hem de tarihi sürecin getirmiş olduğu bir yeniden var olma mücadelesiyle 23 Nisan 1920 tarihi itibarıyla Ankara'da kurulan yeni meclis ve son verilen Osmanlı İmparatorluğu gerçeğidir.

Asıl adı Mehmet Behçet Gönül olan ama edebiyat tarihine Behçet Necatigil olarak adını yazdıran şair, tiyatro yazarı, edebiyat tarihçisi ve çevirmen Necatigil'in 1916 doğumlu olduğu anımsanırsa sözünü ettiğim bu düşünsel ve edebi anlamdaki dönüşümler daha iyi anlaşılır. Bu 'dönüşüm' hem bir kırılmayı ifade eder hem de yeniden kurmayı.

Bu bakımdan Necatigil, kültürel olarak bir keşişmenin, Doğu ile Batı edebiyatının ciddi anlamda harmanlandığı ve belli bir olgunluğa ulaştığı dönemin insanıdır. Kendi edebiyat anlayışını oluşturmak bir yana hem doğu edebiyatından hem de batı edebiyatından çeviriler yaparak Türkiyeli okurun, edebiyat meraklısının ufkunu genişletme gayretinin ardında da böyle bir keşişme söz konusudur. Bu ister bilinçli bir şekilde yapılsın ki bana göre öyledir, isterse kendi doğallığı içerisinde gelişmiş olsun, bütün bunlar bu dönem edebiyatçıların yabana atılmayacak özelliklerindedir.

Kuşağından ve ayrıca üniversiteden iki şair arkadaşını anımsarsak, benzer durumu onlar için de

* KIBATEK Türkiye Başkanı. mettur@gmail.com

söylemek mümkündür: Cahit Külebi ve Oğuz Tansel. Necatigil'in bu iki şairden ayrılan bir özelliği vardır, İstanbul doğumlu olması. Bu tarihsel dönem bakımından Türk edebiyatçıların İstanbul doğumlu olmaları ile Türkiye'nin başka kentlerinden birinde doğmuş olmaları arasında da önemli ayrımlar vardır. O dönem İstanbul'unun tarihten gelen ve bir imparatorluk payitahtında bulunmaktan kaynaklanan ayrıcalığı söz konusudur. Yüzyıllar boyunca estetik zevklerin doruk noktasına çıktığı, her kesimden edebiyat ve sanat inancının toplandığı bir merkezdir İstanbul. Bunu da özellikle onun şiir dünyasının şekillenmesi ve edebiyat anlayışının oluşması bakımından akılda tutmak gerekir. Örneğin, sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde adından sıklıkla söz ettiği ve kendisinden sadece altı yaş büyük olan ve kendi deyimiyle dünyasını çizen, iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlamını şiirlerinde bulduğu isim kendisi gibi İstanbul doğumlu olan Ziya Osman Saba'dır. Evin muhteşem güzelliğini, vazgeçilmezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını ondan öğrenir. Örneğin Necatigil şiirinde başlı başına temel özellik olan 'her zahmete ev açısından bakmayı, kurtulmuş ya da yenik ancak evlerde yaşanabileceği' temasını, İstanbul dışında doğmuş birinin o minvalde ele alması zordur. Hele hele ömrü sosyal ilişkilerin sınırlı olduğu, evi bir büyük bahçe olarak yaşayan, fiziki olarak kapısı penceresi sayılmayacak kadar çok ama sosyal dokusu bakımından sınırlı; kasaba ve kasaba görünümündeki kentlerdeki betimlemesi ile İstanbul'da dünyaya gelmiş, çocukluğu ev, konak, sokak, mahalle gibi kendini sınırlayan, bir o kadar da sınırladıklarıyla genişleyen dünyadaki birinin tahayyülü arasında büyük farklılıklar vardır. Anadolu'daki çocuk için kapı,

pencere başka bir anlam taşır; gökyüzü, yıldız, bulut, ay, güneş odaklıdır. İstanbul'daki için oyun oynanan, arkadaşlarla buluşulan sokak ve mahalle. Şehrin kalabalığından kaçmak, karabasanını terk etmek, sığınmaktır. Bu bakımdan bütün bunlar, özellikle de bundan bir yüzyıl öncesindeki kültürel coğrafyaları değerlendirmek için önemli referans noktalarıdır. Necatigil bu bakımdan en geniş anlamıyla ev adamıdır. İstanbul ile İstanbul dışındakilerin evle bağıntısını şöyle de özetleyebiliriz: Anadolu'nun herhangi bir kasabasındaki çocuk evden kaçmayı, 'hayata' açılmayı hayaller. İstanbul'daki evde yaşamayı, evle iç içe olmayı tercih eder.

II.

Özellikle kültürel kırılmalıkların yaşandığı, yani seçkin-avam gibi, Doğu-Batı gibi tartışmaların olduğu toplumlarda büyük sanatçılar, kendi tarihsel ve kültürel bütün birikimine sahip çıkarak yaratımda bulunan kimselerdir. Behçet Necatigil, eskiyi yani Türk edebiyatında Divan geleneğini, halk birikimini yani masalları, halk hikayelerini çok çok iyi bildiği gibi yeni olanı yaratmada da usta bir edebiyatçıdır. Hiçbir zenginliğe sırt dönüp onları reddetmez. Aksine, bütün güzelliklerin, estetik yaratmaların insanlığın kazanımı olduğu gerçeğinden hareketle şiir dünyasını, tiyatro yapıtlarını ortaya koyar. Bu gerçek, çeviri yaparken de üslubuna yansır. O bakımdan Sadık Hidayet'e özgü mahalle dilinin bir edebiyat yapıtına taşınırken ulaştığı zenginlikle, korparatizm çukuruna düşmüş ama bir doğa ve inziva yazarı olmak ayrıcalığını hiçbir zaman yitirmeyen **Knut Hamsun**'u Türkçeye kazandırırken gösterdiği içtenlik ve sevgi bunun en açık yansımasıdır.

"Necatigil, ev ve aile mutluluğuna önem vermiş, hem bireysel hem de sosyal hayatın merkezine 'ev'i almıştır. Ev, ona göre yaşama biçimlerinin belirleyici unsuru ve sosyo-ekonomik seviyelerin başlıca ölçütüdür. Şair, büyük kentte yaşayan orta halli bir vatandaşın bireysel ve sosyal tüm sorunlarını, aşklarını, özlemlerini, beklentilerini, felsefi ve sosyal konulara bakış açılarını değişik boyutlarıyla irdelemeye çalış-

mıştır. Necatigil, birçok İstanbul şairi gibi İstanbul'un tarihi ve coğrafi güzelliklerinden çok; İstanbul gibi bir kentte yaşama savaşı veren fakir, orta halli insanların sorunlarının şairidir" (Çetin, 2013). Modernizmin yalnızlaştırdığı bireyin büyük şehir karmaşası içerisinde bir karabasana dönüşen 'hayatı' onun bütünüyle kendine ait olan 'ev'le kurmuş olduğu bütünleşmeyle dışa açılır.

Necatigil'in şiirinde, evlerin ve dış dünyanın aynı zamanda kent ve kır, modernizm ve gelenek arasındaki ayrımların sorunsallaştırıldığı bir düzlem oluşturduğu söylenebilir (Şişmanoğlu, 2003).

Yaşadığı çağı anlama ve hızlı değişimle hesaplaşmanın içerisinde bir şairdir Necatigil. Dolayısıyla da ev üzerinden yaratmış olduğu metafor, onun sorunsallaştırdığı modernizmi değerlendirme anahtarı olmaktadır. Dış dünyaya açılmak, evin bunaltısından kaçmak ister ama dışarıyla içerinin oluşturmuş olduğu geçirgenliği de irdeler. Bunu genel olarak şiirlerine yansıyan Doğu-Batı, eski-yeni içiçeliği bağlamında da değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla bütün bu karşıtlıkları hem olumlar hem de yargılar.

Behçet Necatigil şiirlerini bir merak duygusu ile bitirir. Yani okur onun bıraktığı yerden devam ederek şiiri tamamlar. Bu şiirin bitmemişliği anlamı taşımaz. Aksine, okuruna da sorumluluk yükler ve onun zahmet çekmesini isteyerek şiirin içerisine çeker.

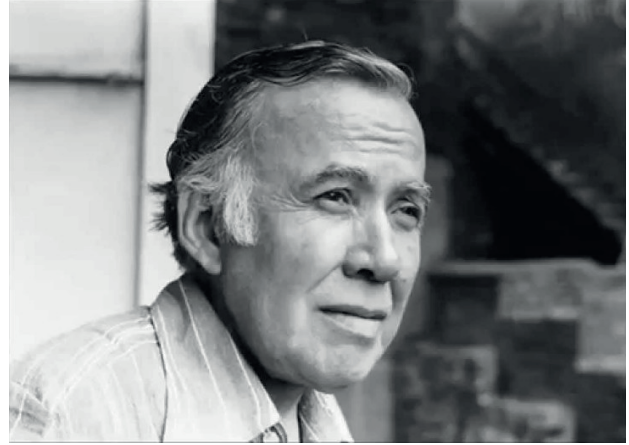
Kendisinden önce Türk şiirinde ağırlık oluşturmuş olan Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nazım Hikmet gibi önemli isimlerin şiirlerini özümsemi ama onlar gibi olmamaya, kendi şiirini kurmaya çalıştı. Bunu başardı da. Geçmişten günümüze, edebiyatta ve kültürde 'tarihi süreklilik' arayan bir uygarlık savunucusu olan Necatigil, gerek şiirlerinde gerekse deneme ve çevirilerinde Türkçenin zenginliğini duyumsatmaya özen gösterdi.

Eski, yani geçmiş, bir diğer anlamıyla da yaşanmış olan, onda bir tutkudur. O bakımdan Türk edebiyatının birçok büyük yapıtının tanımlandığı Divan edebiyatını çok önemser. Onda ki musiki ve estetiği kendi şiirine de yetirmeye çalışır. Deruni ahenk'e ulaşmak ister. Hünerli olmak gerektiği üzerinde durur. Bu

oldukça önemli bir durumdur. Zira, 1940'lı yıllarda Türk şiirinin iki temel yönelimi vardır. Bunlardan biri Orhan Veli ve arkadaşlarının başını çektiği *Garip Şiir akımı*, diğeri de 1930'larda Nazım Hikmet'le başlayan ve Alman Faşizminin bütün dünyayı kuşattığı ikinci dünya savaşı ikliminde etkili olan toplumcu – sosyalist şiir. Söz konusu her iki akım da güçlü şairler yetiştirmiştir ama her iki akımda da kalıp sözler, yargılar, temalar yaygındır. Bu türden hazır kalıpların olduğu 'kolaycılığın' öne çıktığı yönelimlere itibar etmeyen Necatigil bu her iki akıma da yakın durmayarak, farklı bir yol izlemiştir. Bu çok cepheli, derinliği olabildiğince yoğun bir şairdir. Divan edebiyatının manzum romanları olarak sayılabilecek *Leyla ve Mecnun*, *Ferhad u Şirin*, *Şem ü Pervane*, *Hüsn ü Aşk* gibi mesnevilerin dramatik gerilmeden ziyade, süsleme ve bezemelere dayalı özelliklerinin farkında olarak hikaye etmenin dramatik gerilimine de önem verir. Hikaye etmekten kaçınır ve soyutlamayı tercih eder. Şiirin soyutlamadığı yerlerde, anlatılması gerekenleri bu kez radyo oyunları yoluyla okuruna anlatır. Okuru rahat bırakmayan, metnin içerisine çeken ve zorlayan bir şairdir Necatigil. Bir de çevirirken dünyasında rahatladığı şairler vardır: **Rilke**, **Günter Eich**, **Karl Krolow** gibi. Bu da bir kaynaşma şeklidir. Bu durum şairin başka edebiyatçıların dünyasıyla tanışma ve kaynaşması olduğu kadar, kültürel etkileşim de oluşturur. Çünkü dil bir iletişim aracı olduğu kadar bir kaynaşma aracıdır da. Toplumlar bunu da en etkili şekilde edebiyat yoluyla gerçekleştirir. Necatigil kendi dünya görüşü ve prizmasına yansiyarak yeni bir hal alan, yeniden içerik kazanan bu çevirileriyle de edebiyat dünyasına büyük katkıları olmuş bir şairdir.

III.

İçerisinde bulunduğumuz ve hareket kabiliyetinin hemen her sınıftan insan için bir şekilde mümkün olduğu bu yüzyıl unutulur, bundan yüzyıl öncesine gidilirse, hayat hikâyeleri, gezip gördükleri coğrafya, almış oldukları eğitim, arkadaşlıklar ve özellikle de edebi mahfiller şair kişiliklerin oluşmasında önemli etkenlerdendir.



Necatigil çok gezen, dolaşan biri değildir. Ama gittiği yerlerden biriktirdiklerini çoğaltanlardandır. 1936 yılında Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisi olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydoldu. Türk edebiyatının başka önemli iki ismi Cahit Külebi ve Oğuz Tansel ile burada tanıştılar, aynı fakültede okudular. Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisiyken, Berlin Üniversitesi dil kurslarına katılmak için dört ay Almanya'da bulundu. İki yıl da İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisi'nde okudu. Berlin Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisi'nde edinmiş olduğu Almanca ile Türkçeye çok sayıda yapıt kazandırdı.

İlk şiirlerini Behçet Necati takma adıyla yazdı. Bu imzasını 1935 yılından 1943 yılına değin kullandı.

Çok erken yaşlarda yazmaya, yazdıklarını kayda geçirmeye ve hatta yaymaya özen gösterdi.

Necatigil, kendi ifadesi ile "17 Ekim 1927'ten itibaren eskilerin eser-i cedit dedikleri kağıtları 'El Marifet' matbaası adını verdiği hususi matbaasında (yani kendi el yazısıyla) doldurarak hazırladığı Küçük Muharrir" adlı haftalık bir dergi çıkardı. İlk cildi 14 sayı çıkan bu dergi, 20 Haziran 1932 tarihinden sonra ikinci cildine başlayarak 12 sayı daha çıkmıştır.

Aynı yıllarda Akşam gazetesinin haftalık Çocuk Dünyası sayfasına Küçük Muharrir imzası ile şiirler ve hikayeler de yazan Necatigil'in bu dönem ürünleri **Küçük Muharrir** adıyla (2017) yayımlanmıştır.

Bedri Tezgit, İzzet Geyve imzalarını da kullandığı olmuştur.

İlk şiiri olan "Gece ve Yas", henüz lise ikinci sınıf öğrencisiyken, dönemin en saygın edebiyat dergilerinden *Varlık*'ta yayımlanır.

İlk şiir kitabı **Yel Değirmenleri** 1942'de yayımlandı. Bunu 1945'te yayımlanan **Kapalı Çarşı**, 1951 yılında **Çevre** ve 1953 yılında yayımlanan **Evler** adlı yapıtı izledi. Daha ilk şiirlerinden itibaren hiçbir edebi akım ve şiir hareketi içerisinde yer almayan Necatigil, kendi bireysel dünyasında hayatını kurmuş ve sürdürmekte olan insanı ele aldı.

1941 yılında Otto Spies'ten çevirdiği **Türk Halk Kitapları** adlı yapıtla çeviri çalışmalarına başlayan Necatigil, **Joseph von Eichendorff, Rainer Maria Rilke, Miguel De Unamuno, Knut Hamsun, August Strindberg, Thomas Mann, Stefan Zweig, Albecht Goes, Anton Çehov, Erich Maria Remarque, Heinrich Böll, Sadık Hidayet** gibi yazarların yapıtlarını Türkçeye kazandırdı.

Zonguldak'taki öğretmenlik yıllarında Türk şiirinin başka iki önemli ismi Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu da onun öğrencileri arasında yer aldı.

Şairliği yanı sıra deneme ve inceleme çalışmalarıyla da Türk edebiyatında saygın bir yer edinen Necatigil'in her biri alanında birer ilk olan *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1960) ve *Edebiyatımızda Eser-*

ler Sözlüğü (1971) çalışmaları vardır. Bunlar dışında, radyo oyunları alanında da çığır açmış ustalardan biri olarak özellikle 1960'lı yıllarda popülerlik kazanan 'radyofonik öyküler' akımının da öncüsü sayılır.

Kanser teşhisi ile kaldırıldığı İstanbul-Cerrahpaşa Hastanesi'nde 13 Aralık 1979'da hayata gözlerini yuman Necatigil'in gömütü doğduğu kent, İstanbul'dadır.

Kaynaklar:

- Abacı, Tahir. *Türk Müziğinde Bestelenmiş Şiirler*, İkaros Yayınları, İstanbul 2013.
- Aydın, Mehmet. *Çağdaş Yazımızın Ustaları*, Karınca Yayınları, Ankara (?).
- Çetin, Nurullah. *Behçet Necatigil, Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2013.
- İleri, Selim. *Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil*. Kaf Yayınları, İstanbul 1999.
- Necatigil, Behçet. *Bile /Yazdı Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.
- Necatigil, Behçet. *Konuşmalar, Konferanslar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.
- Şişmanoğlu, Şennaz. *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, Ankara 2003.
- Türk, Hikmet Sami. *Şair ve Öğretmen Kimliğiyle Behçet Necatigil*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Edebiyatçı Ayşe Sarısayın ile Babası Behçet Necatigil Üzerine Söyleşi

Konuşan: Tahereh Mirzayi

-Sizi tanımaktan onur duydum. Kalemine hayran kaldığım bir yazarınız. Ama ilk olarak size şair, çevirmen, denemeci ve oyun yazarı, babanız, Behçet Necatigil konusunda sorular yöneltmek istiyorum. Behçet Necatigil'in şiirlerini Farsçaya çevirirken şairin kendine özgü dilinin olması dikkatimi çekmişti. Biraz bize şairin şiir yazma sürecinden ve şiirlerinin hikâyesinden söz eder misiniz? Babanız Necatigil'de hatırası olan ve bir hikâyeye yaslanan şiirlerinden anımsadıklarınız hangileridir?

-Babam bir röportajında "Nasıl yazarınız?" sorusuna şöyle cevap veriyor: "Her şiir bir dış etkenle başlar. Küçük bir vesile sizde birikmiş çok kere farkına varmadığınız algıları bilinç yüzeyine çıkarır. Bu, kuyuya düşen bir taşın suda halka halka kıpırtılar yaratmasına benzer. İlk mısra bu şekilde çıkar ortaya. Ortaya atılan eksen etrafında gerekli imge ve kelimeleri toplamak, istif etmek, biçimlendirmek sonraki çalışmalara bakar. Bir anda yazılan şiirler bence sağlam şiirler değildir. Çay demlendirir gibi şiiri de uzun bir süre bekletmek, zaman zaman eksikliklerini, fazlalıklarını anlamak üzere, tekrar tekrar gözden geçirmek gerekir."

Sözünü ettiği ilk mısranın ortaya çıkışına dair tanıklıklarımız var. Çocukluk yıllarımızda yazlık sinemalar vardı İstanbul'da, yaşadığımız Beşiktaş semtinde. Sıcak yaz geceleri ailece sinemaya giderdik bazen. Dönüşlerde babam aniden durur, bir sokak lambasının ışığında, cebinden çıkardığı küçük bir kâğıda bir şeyler karalardı. O zamanlar ne yazdığını bilmezdik ama ölümünden sonra, her bir sayfasını sakladığı şiir taslaklarının arasında bu küçük kâğıtları da gördük. Hemen hepsi eski yazı bu karalamalar, şiirlerinin ilk mısraları ya da ona ilham veren bir duygunun, durumun sonradan şiire dönüşecek olan notlarıydı.

Hatırası olan şiirlerden ilk aklıma gelen "Kuy-

ruk" şiiri. "En uzun kuyrukların en sonunda bendim / Sokakların ayazı sırtımda hurra / Bana gelmeden sıra bitti kıştı / Bir cıva baktım otuz sekiz beşti / Sonra yataklarda / Acaba." dizeleriyle başlayan bu şiirin hikâyesi şöyle: Felçli anneannem bizimle birlikte yaşıyordu ve hastalığı nedeniyle tuz yasaktı ona. Sabah kahvaltılarında önceden ıslatılıp tuzundan arındırılmış beyaz peynir ve tuzsuz ekmek yiyebiliyordu sadece. Babam çok soğuk bir kış günü okul çıkışı anneanneme peynir almak üzere kuyruğa girmiş, o sıralar bazı yiyeceklerin temininde güçlükler olduğundan dükkânların önünde uzun kuyruk oluyormuş. Epey bir süre beklemek zorunda kalmış, nihayet peyniri alıp eve döndüğünde titriyor, çok kötü görünüyormuş. O sıralar zaten hafif bir soğuk algınlığı geçirdiğinden, soğukta kalmanın da etkisiyle durumu kötüleşmiş. Ateşi yükselmiş, birkaç gün yataktan kalkmamış. Bir televizyon programında annemden dinlediğim bu olayı özellikle anlatmak istedim, çünkü babamın günlük yaşamın içinde olmasına, sorumluluk duygusuna ve görev bilincine iyi bir örnek teşkil ettiğini düşünüyorum.

-Babanız, Almancadan çokça yapıt çevirmiş. Bunlar arasında bilebildiğim kadarıyla Almanya doğumlu İsviçreli Hermen Hesse, Norveçli Knut Hamsun, Alman Thomas Mann, İspanyol Miguel de Unamuno gibi çokça yapıtını çevirdiği yazarlar var. Bunların yanı sıra çağdaş İran edebiyatının önemli yazarlarından Sâdık Hidâyet'in başyapıtı sayılan Kör Baykuş'u ilk defa Necatigil Türkçeye çeviriyor. Kaynağı Sanskritçe ama günümüze kalan en eski örnekleri ise Farsça olarak gördüğümüz ve yine babanız Necatigil tarafından Türkçeye çevrilmiş Tutinâme var. Bu nasıl oldu? Yani İran edebiyatına ilgisi var mıydı, tanıyor muydu veya o dönem İranlı edebiyatçı ve aydınlardan görüştüğü isimler var mıydı?



Edebiyatçı dostlarıyla...

-Babam çağdaş edebiyat kadar geçmiş edebiyatı da önemsiyor, geçmişle bağlarımızın kopmaması gerektiğine inanıyor ve bunu savunuyordu. Yüzü hem Doğu'ya hem de Batı'ya dönüktü, şiirlerinde olsun, çevirilerinde olsun bu bakış açısını görebiliyoruz. 1978 yılında yazdığı ve sonradan *Kör Baykuş*'a önsöz olarak alınan "Türkçede Çağdaş İran Edebiyatı ve Doğunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet" başlıklı yazısında İran edebiyatından yapılan çevirilerin bir dökümünü yaparak bunların çok az olduğunu dile getiriyor: "Ben Sâdık Hidâyet'i Türkçedeki iki hikâyesi ve tek romanı *Kör Baykuş*'la sevdim. Vakti gelse de başka hikâyeleri ve masalları da çevrilse, diyorum." Yıllar içinde bu dileği gerçekleşti, Sâdık Hidâyet'ten başka çeviriler de yapıldı ve büyük ilgi gördü.

Mustafa Şerif Onaran'a yazdığı 7 Aralık 1976 tarihli mektubunda şöyle söz ediyor *Kör Baykuş*'tan: "On yıl var ki merak eder dururdum Sâdık Hidâyet'i. Beş on hikâyesini okumuştum, oradan bu merak. *Kör Baykuş* romanının Batı'da yankılar uyandırmış olduğunu da biliyordum (örn. *Meydan Larousse Ansiklopedisi*, "Bûf-i Kûr" maddesi). Üç yıldır da elimin altındaydı Almancası. Her şey bir vakti bekler. Çevirmem bu yaz aylarına kismetmiş ve roman, birdenbire

kendini çevirtti bana. Neden? Biraz da bir sıkıntıdan, bir içerlemeden dolayı. Şöyle ki: Latin Amerikalardan bile romanlar çevrildi de, Balkan komşularımızı romanların aynasında enine boyuna öğrendik de, Doğu'ya uzak kaldık hâlâ. Bir Mısır, bir Irak romanı, bir Kuveyt romanı var mı Türkçede? Çağdaş bir İran romanı (Samed Behrengi'nin çocuk kitapları değil) yok Türkçede. Bunu düşündüm ve sınıf arkadaşlarım bilirler, fakültedeyken Farsçam iyiydi. Gerçi araya yıllar girdi ama Almancası da elimin altındayken, neden geciktirmeli bu işi, diye birden karar verdim. Aşka gelince cümle eksikler bitti. Birden şevke geldim. Kitabın İngilizcesini okumuş bir dostum da beni teşvik edince ve kitabın Farsça aslını da bulup getirince seve seve yüklendim bu işi. Oturup çevirdim."

Az önce de değindiğim konu, Doğu'yu tanıma ve tanıma isteği bu mektupta da gösteriyor kendini. *Tutinâme* de bu ilginin bir başka uzantısı. *Tutinâme* için yaptığı epey kapsamlı bir araştırma, kitabın önsözünde yer alıyor. Masallara duyduğu ilgi de belirleyici elbette, gerek şiirlerinde gerekse radyo oyunlarında masal motiflerine sıkça rastlanıyor. Yayımlanan ilk çevirisi de aynı konuda; Otto Spies'den *Türk Halk Kitapları* (1941). Bir röportajında masallarla

ilişkisi için şöyle diyor: "Anneannem beni masallarla büyüttü. Ben Üç Turunçlar'ı, Billür Köşk'leri, Muradına Ermeyen Dilber'leri hep ninemden dinledim. Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş. Bunu ancak otuzundan sonra anladım." Ve şunu ekliyor: "Dikkatli bir sanatçı, bir masalın herhangi bir parçasından çağdaş yaşantılara ve sorunlara uygun bir geçit, bir kapı bulabilir, kendine göre."

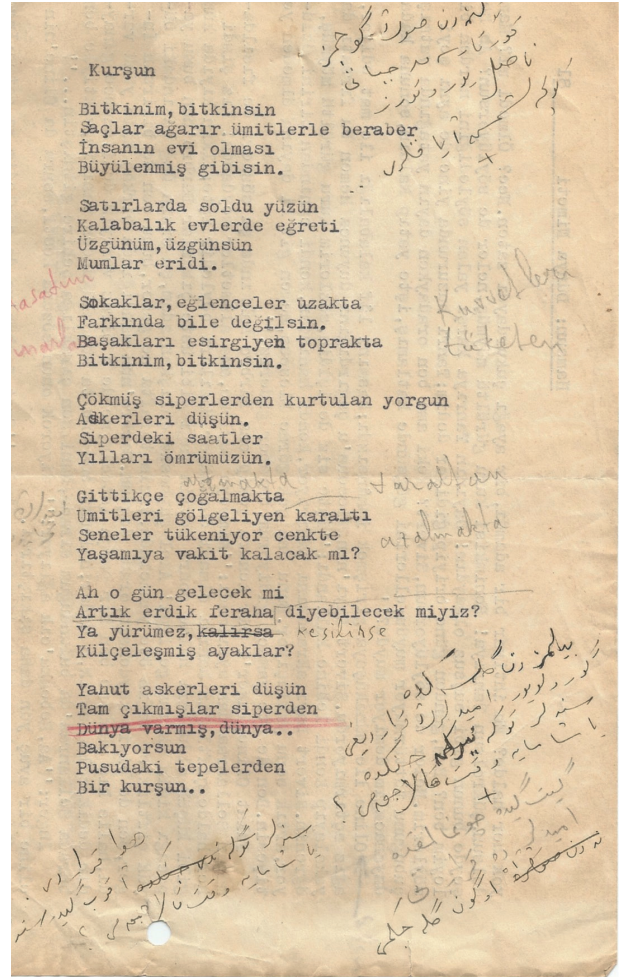
Kesin bilgim olmamakla birlikte dönemin İranlı edebiyatçıları arasında görüştüğü isimler olduğunu sanmıyorum. Ama İran edebiyatına ilgi duyduğu çok açık.

-Bildiğim kadarıyla siz fen bilimleri alanında eğitim gördünüz. Kimya mühendisisiniz. Sizin de edebi yapıtlarınız var. Ayrıca edebi çeviriler yapıyorsunuz ve babanızın birçok yapıtını da basıma siz hazırladınız. Bu yetiştirme biçimi ve kazanımınızda kuşkusuz babanızın etkisi olmuştur. Babanızın aile içerisinde sizlerle edebiyat sohbetleri nasıldı? Yazdıklarınızla nasıl ilgilendi?

-Edebiyatın başrolde olduğu baba evim, kitaplarla çok erken yaşta tanışma fırsatı verdi bana. Teknolojinin bugünkü gibi olmadığı o yıllarda büyük bir şanstı bu. Hayal edebileceğimden çok daha fazla kitap vardı evimizde. Babamın edebiyatçı dostları, evimize gelip giden yazarlar, şairler, kulak misafiri olduğum konuşmalar, edebiyat tartışmaları da bir tür eğitim niteliğindedeydi. Üniversitede farklı bir alan seçmiş olmama rağmen edebiyattan hiç kopmadım. Uzun yılların okuma emeği ve birikimi günün birinde yazmaya da yönlendirdi beni. Babamı kaybettiğimde öğrenciydim, 22 yaşındaydım, hiçbir yazı denemem yoktu henüz, dolayısıyla böyle bir paylaşımım olamadı. Babamla edebiyat sohbetlerimiz, ablamla bana önerdiği kitaplarla ya da ona şiirleri hakkında sordumuz sorularla sınırlı kaldı ne yazık ki.

-Behçet Necatigil, kuşaktaş olarak Cahit Külebi, Dağlarca, Oğuz Tansel ve akım olarak da Garip akımının gündemde olduğu yıllara denk düşünüyor. Bunlardan belirgin farklılıkları nelerdir? Diğer akımlardan olan şairlerle görüşmeler oluyor muydu? Edebiyat ve genel olarak sanat çevresinden o dönemlerde kimlerle iletişim halindeydi? Anımsadıklarınız kimlerdir?

-Babam Garip akımından önce Yedi Meşalecilerden etkilendiğini, Yedi Meşale şiirinin, o şiirdeki inceliklerin kendi şiirini de yönlendiren bir dönemeç,



bir durak olduğunu dile getiriyor. Özellikle Ziya Osman Saba, çok önemseydiği, vazgeçmediği bir şair. "Kuvvetim olan şair" diyor Ziya Osman için. Araştırmacılar, Garip akımının gündemde olduğu 1945 yılında yayımlanan ilk kitabı *Kapalı Çarşı*'da yer yer Birinci Yeni etkileri görülse de kendine özgü bir yol çizdiğini söylüyorlar. Daha sonraları gitgide kapalı, daha soyut ve biçim yenileştirmelerine dayalı bir şiir anlayışını benimsemiş olsa da, İkinci Yeni olarak tanımlanan akıma da belli bir mesafeye yaklaşıyor. "Kendimin dışında bir şiiri yazmadım hiç, yazamam da," diyor bir röportajında. "Soyutlaştırma dediğiniz bende sözdiziminde değişiklik yapmaktan öteye geçmemiştir."

Başka şairlerle, edebiyatçılarla dostlukları vardı elbette. Görüştüğü ya da sıkça mektuplaştığı şairlerden ilk aklına gelenler Cahit Külebi (üniversiteden sınıf arkadaşıydı), Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Edip Cansever, İlhan Berk. En yakın dostu yazar-çevirmen Kâmurân Şipal'di, onunla farklı bir ilişkisi vardı.

Son yıllarında Yüksel Pazarkaya'yla da çok yakınlaştı. Gençlik yıllarında tanıştığı Oktay Akbal, Kabataş Lisesi'nden arkadaşı olan Tahir Alangu yakın dostları arasındaydı. Tüm isimleri saymam imkânsız ama çağdaşlarının çoğuyla ilişkisi olduğunu söyleyebilirim.

-Genç şairlerle iletişimi nasıldı? Sanırım o yıllar, yani özellikle kendilerinin ilk şiirlerinin yayımlandığı 1940'lı yıllardan 1970'li yıllara değin Türkiye'de edebiyatçıların uğrak yeri olan 'mahfil' de denilen belli mekânlarının olduğunu okuyoruz. Babanızın müdavimi olduğu böyle mekânlar var mıydı? Veya evinizde edebiyat sohbetleri düzenlenir miydi?

Edebiyata, şiire meraklı gençlere kapısı her zaman açıktı. Mesleğinin öğretmenlik olması da gençlerle irtibat kurmasına zemin hazırlıyordu sanırım. Örneğin Kabataş Lisesi'nden öğrencisi olan Hilmi Yavuz sonraları babamın yakın dostlarından biri oldu. Demir Özlü de bu örneklerden biri. 70'li yıllarda henüz yirmili yaşlarında olan Selim İleri'nin evimize sıkça gelip gittiğini hatırlıyorum. Edebiyatı ve şiiri önemseyen, kendini geliştirmeye çalışan gençleri elinden geldiğince destekleme çabasıydı.

Gençlik yıllarında Beyoğlu'ndaki Elit Kahvesi'nde, Taksim'deki Cennet Bahçesi'nde buluşurlarmış edebiyatçı arkadaşlarıyla. Benim tanık olduğum yıllarda müdavimi olduğu bir mekân hatırlamıyorum; annemle baş başa ya da kimi arkadaşlarıyla yemeğe çıktıklarında Beyoğlu'na, Degüstasyon'a ya da Rejans'a giderlerdi. Kâmuran Şipal'le -ve sonradan aralarına katılan Ali Tanyeri'yle- buluşmak için gözlerden irak, bilinmeyen mekânları tercih ederdi. Eski İstanbul'un izlerini taşıyan küçük meyhaneler, Samatya'daki Safa -ki o yıllarda şimdiki gibi ünlü değildi henüz-, sur içi semtlerin, Kumkapı, Yenikapı'nın çoklarıncı bilinmeyen mekânları ya da Beşiktaş'taki Havuzlu Meyhane. Safa dışında bu mekânların hiçbirisi artık yok maalesef.

Evlerde de buluşulurdu tabii, bir kutlama, yıldönümü vb. vesilesiyle kurulan kalabalık sofraları, gece boyu süren sohbetleri hatırlıyorum. İlk gençlik yıllarımda hayranı olduğum yazarları, şairleri bu sofralarda izleme şansım oldu. Babam keyfi yerinde olduğunda, aruz vezniyle, içinde buldukları duruma uygun, orada bulunanları hicveden ya da öven kaside ve gazel tarzı şiirler yazardı bazen. Bu şiirler *Dost*

Meclislerinde Kasideler adıyla kitaplaştı sonradan.

-Necatigil hayattayken Türk şiirinin durumundan memnun muydu? Hangi şairleri okuyup beğeniyordu mesela?

-Necatigil "Halk'ı, Divan'ı, Tasavvuf'u dahil bütün eski şiirden, bugüne, besleyici birtakım eskimez değerler geldiğini" söylediği gibi, yaşadığı dönemin edebiyatına ve şiirine de olumlu bakıyordu: "Edebiyat öğretmeni olarak tarafsız ve hislerime kapılmadan konuşmalıyım. Ders programlarında okuttuğumuz yazar ve şairlerimizin eserleri ve başarıları yanında bugünkü sanatçılarımızın çalışmaları hiç de küçümsenemez. Çok cepheli olan insanın gerçeklerini yansıtmakta özellikle roman, tiyatro ve şiir türlerinde eser veren sanatçılarımız hatta iddia edebiliriz ki, bazı bakımlardan Avrupa sanatçılarından geri kalmazlar. Türk edebiyatının Batı'da tanınmamasının sebebi Türkçenin yaygın bir kültür dili olmayışındır."

Hemen hemen tüm şairleri okuyordu sanırım; *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı antolojisinde biyografik bilgilerle yetinmeyip çoğu şair için kendi yorumlarına da yer vermiş. Geçmişten başlayarak beğendiği şairlerden ilk aklıma gelenler Yunus Emre, Karacaoğlan, Nedim, Bakî, Necatî, Ahmet Haşim, Asaf Hâlet Çelebi, "edebiyatımızda ilk evler şairi" olarak nitelendiği Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turгут Uyar, Oktay Rifat, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Gülten Akın. Batı'dan ise Heinrich Heine, Rainer Maria Rilke ve Günter Eich etkilendiği ve Almandan çevirdiği şairler arasında.

Asım Gönen

GEÇENİN KÜPELERİ

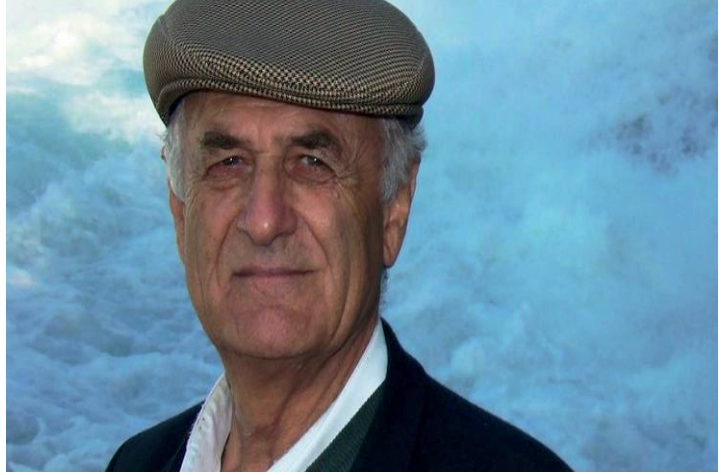
gece yıldızlıdır ay mehtabi
dalıp ummanına duyguların
zincirinden boşanmış bir hasret gibi
başı bozuk diyarlara akmışım
alıp namlusunu hercai yüzüne
gece bana bakmış

ben geceye bakmışım
es demişim sılanın yeline es
rüzgar serin gök mavi
derin sularda yakamozlar şöleni
sanrılarının serabında mest olmuşum
sevdiğim kadın açmış perçemini
bin bir renkten dillenmiş gökyüzü
gökyüzü rengarenk kavuşmalar alemi
ben en derin sularda

gözleri açık boğulmuşum

gökyüzü açmış perdelerini
mavi kubbede yirmi dört ayar fanuslar
ey sevgili bu senin hünerin
zaptetmiş gökyüzünü yüzün
gökyüzü takmış gerdanına

altın sarısı parıltılar



yüzün gökyüzünü zapt etmiş
halaya durmuş yıldızlar
ben orda unutmuşum kendimi
orda renkler kendinden çok
birbirini sevmiş
çekmişim üzerime gökyüzünü
gökyüzü gözlerimi kendine benzetmiş

vurmuş sazın teline mehtabın tezenesi
orda ayın on dördü dile gelmiş
yıldız yıldıza karışmış
şafaklamış ay
yollar gurbetin ipiyle bağlanmış
sılaya doğru uçmuş kuşlar
ardında kanatları mesafelerle kırılmış
bir çift göz bırakmışlar

Aralık Sokak Kapısından İçeri Girersin, Niçin Girdiğini Bilmeden

M. KANSU

“Semih Sait Umar’a”

Açık bir kapı. İçeriye girersin. Kapıyı kim açık bıraktı diye düşünmezsin. Çünkü, içeriye girdiğinde yüzüne, rutubet ve çürümüş yosun kokularını, karmakarışık yaprakların uçuşarak tarlalara savrulduğu gibi hissedersin.

Birkaç adım ilerledikten sonra durursun. Sağında, solunda ve önünde fark ettiğin kapıların tümü de kapalı. Arkadaki açık kapıdan ölgün bir ışık uzanıyor durduğun yere. Kapılardan herhangi birini açmakta kararsızsın, sonsuza dek ayakta duracağını sandığın bu yerde kalamayacağını bilerek.

Kapalı kapılardan sağdakinin arkasından bir kapının gıcirtısını işitirsin. Sanki, kapalı kapının arkasında başka bir kapı varmış gibi. *İşitmiş miydin gerçekten kapı gıcirtısını?* Belleğini zorlarsın. Bulduğun mekanı, kapalı kapıları oldukça basık tavana bakarak anımsamaya çalışırsın.

Birden, sağ yanındaki kapı hızla açılır. Bir oğlan çocuğu ağlayarak senin sol yanındaki kapıyı omuzlayarak içeriye dalar. Çocuğun, boşlukta kalan ağlayan sesini yeniden işitmeye çalışırsın. Başarısızsın. Belki yeniden geriye döner diye beklemeyi yeğlersin. Uzun bir süre. Gelen giden yok. Çok uzakta olmayan, sanki başka bir odanın içinden, sarkaçlı bir saatin saatbaşı vuruşlarını işitirsin. Ayak uçlarına yükselip kolunu uzatsan tavana dokunabileceksin. Sonra mermerlere ba-

karsın üzerine bastığın. Duvarların beyazlığının yansıdığı kül rengi mermerlere. Derken, çocuğun koşarak girdiği kapı açılır. Yeşil mor çiçekli entarisi üstüne giydiği soluk mavi mutfak önlüğü. Saçları yataktan yeni çıkmış gibi dağınık. Kumral bir kadın. Kırk ya da kırk beşlerinde. Kırıksız, hafifçe solgun bir beyazlık yüzünde. Önlüğüne çekidüzen verirken sorar sana. “Nasıl girdiniz eve, kimi arıyorsunuz?” Kafanı karıştırır bu sorular. Doğrusu, sen de tam olarak bilemezsin evin aralık sokak kapısından niye içeriye girdiğini. Yanıtını bekler kadın ve her halinden mutfağına dönme aceleciliğini sezinletir sana: “Belediye temizlik şubesinden. Zararlı böcekler varsa ilaçlamak için denetlemeye çıkarız. İzin verir misiniz?” Nasıl da hemencecik uydurabildin böylesine bir yalanı sen de şaşırırsın, ama ne amaçla geldiğine bir neden de yaratmış olmaktan ve karşındaki kadına bu yalanı işittirmekten seni rahatlatıcı bir duygunun sıcaklığını duyumsarsın.

Kadın bir süre iyice bakar sana. İçeriye girmen için geriye çekilir. Yürürsün sofanın ortasına değin. Ortada, yuvarlak bir masa. Çevresinde dört hasır sandalye. Masa üstünde; seramikten bir yunus balığı heykelciği, dişlerinin arasında hâlâ çırpınan bir balık. Masanın sağ ucuna doğru başka bir heykelcik o da seramikten (*panayirlarda satılan ucuz Çin işi*): Balık avlayan ihtiyar.

Televizyonun bulunduğu sol köşeden bir kıpırtı. Kıpırtıyı işittiğin yöne bakarsın. Çocuk işte orada. Gözleri, yırtıcı bir hayvanın parlaklığında. Senin üstünde. Mutfak önlüklü kadın annesi herhalde. Yanına yaklaşıp sol elini sağ omuzuna

koyar, dinginleştirmek ister gibi. “Buyurun, görevinizi yapın.” Derken; duruşunu,boyunu posunu, giyinişini, kişiliğini inceler açıkça sezdirmeden. Uydurduğu kimliğe uygun davranmalısın artık. Başka ne yapabilirsin ki bu aşamada?

Mutfığa, banyoya girip bilinçsizce bakırsın. Ocağın üstündeki tencerede haşlanmakta olan patateslerin buğusu yayılmakta. Banyo odasında, yeni yıkanmış kırmızı kilot ve siyah sütyen banyo perdesinin tutacaklarına asılmış, süzülmemekte.

Sağa sola bakınarak hiçbir şey aramadığın halde ararmış gibi, mutfaktaki bulunuşunu uzatmaya çalışırsın. Sonra, kararını verirsin ansızın: “Gelecek hafta gelirim yine ve müdürüme sunduğum yazılı gözlemlerimin bir tıpkıbasımını da veririm size.” Kadın, adama yaklaşır bir adım: “Siz bilirsiniz. Kapım her zaman açık. Ama hâlâ daha, aralık bulduğunuzu söylediğiniz sokak kapısından nasıl da içeriye girdiğinizi anlamış değilim.” Sağ elinin parmaklarıyla saçını düzeltir gibi yaparsın. “Ben de.” Kadının gözlerindeki mavimsi, şimşek hızındaki ışığın gözlerinin derinliğine ulaştığını duyumsarsın Dudaklarının belirli belirsiz gülümserken gerildiğini de.

“Çıksam mı artık.” diye kapıya doğru yavaş yavaş gerilerken koltuğuna gömülü oğlan çocuğu ayağa kalkar, annesinin eteğine tutunur. Gözleri, senin gözlerinde aynı vahşilikle. Sana, bir düşman gibi mi bakar? ‘Evet’le ‘hayır’ arasında bocalarsın.

Çocuğun saçlarını okşar kadın. Eğilip alından öper: “Yeniden gelişinizde, oğlumla dostluk bağları oluşturabilir misiniz diye düşünürüm.”

Artık gitme zamanın. Çıkış kapısına yürümeden konuşmayı denersiniz çocukla: “Hoşçakal yakışıklı.” Hiçbir tepki yok çocukta. Gülümsüyorsun ona. Yine tepki yok. Annesi bir

adım daha sokulur sana. Koluna dokunmak ister gibi. Mavimsi hızlı ışığın gözlerinde dalgalandığını duyumsarsın yine.

“Oğlum konuşamıyor, ne de işitebiliyor. Doğuştan.”Başın öne eğik kapıya yürürsün. Sokağa açıldığını düşündüğün açık yeşil perdeli pencerenin arkasında, giderek koyulaşan akşam karanlığı.

Kasım, 09-Lefkoşa



M. KANSU: 1 Eylül 1938, Kıbrıs/Baf doğumlu.

Lefkoşa Türk Lisesi (Matric), Kıbrıs Öğretmen Koleji (Cyprus Teachers's Training College), Gazi Eğitim Enstitüsü (Türkçe-Edebiyat), Hacettepe Üniversitesi ve Jordan Hill College'inde (Glasgow) eğitim-öğrenim gördü.

1959 yılında, Fikret Demirağ'la “İkinin Yaşamı” adıyla ilk şiir kitabı yayımlandı.

Kıbrıslı Türk Şiiri'nde “İkinci Yeni” tarzının öncüsü olarak da anılan M.Kansu; günümüzde de şiir, öykü, deneme-anlatı ve çeviri çalışmalarını sürdürmekte olup yayımlanmış 17 şiir, 5 öykü, 5 deneme-anlatı türünde ürünleri bulunmaktadır.

Rıdvan Yıldız**BELLEK**

çatılar randevulaştı ormanla
sanki şimdi sanki hemen

yaz dereye düştü kuruyacak su
biraz yorgun biraz bizden

kül yangınlara koşuyor işte
gözler ölüm bellek kefen

sorsan duvar sığınmış eve
insan yitik, gölge beden

utanç kiralanmış yüzünde
sahibi sen, budur heyben

barış satılmaz bu çağda
işte kılıç işte kalem

kimseler yok ve ellerim
soğuk senden, üşür gölgem

nisan 2021

Almanya'da Silinmez İzler Bırakan Bir Kültür İnsanı: Sabri Çakır'la Söyleşi

Konuşan: Kemal Yalçın

Sabri Çakır, Almanya'da 60 yıllık göç tarihinde silinmez izler bırakan çok değerli bir kültür insanıdır. Türkçenin yurtdışında yaşaması ve gelişmesi için aşkla çalışan, Almanya ve yurtdışındaki çocuklar için, Türkçe ders kitabı hazırlayan öğretmen, araştırmacı yazarların en tanınmışlarından biridir. *"Benim çalışmalarım en başta dil sevgisine dayanıyor. Yeryüzündeki tüm dilleri seviyorum, fakat ana dilim Türkçeyi daha çok seviyorum,"* diyen Anadolu'nun vefalı, çalışkan, dürüst bir evladıdır!

Sabri Çakır 1955 yılında Denizli'nin Çardak ilçesine bağlı Beylerli köyünde dünyaya geldi. Isparta Gönen'de başladığı ilkokul öğretmenliği öğrenimini Çanakkale Öğretmen Okulunda bitirdi (1974) ve İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulunun Almanca bölümünden lisans diploması alarak mezun oldu (1978). 1979 yılında Gelsenkirchen'de öğretmenliğe başladı. İlkokul, ortaokul ve liselerde aralıksız olarak 32 yıl çalıştı.

Almanya'da öğretmenlik çok zordur. Ders kitabı hazırlamak ise çok daha zordur. Sabri Çakır, hem Türkçe öğretmeni olarak başarıyla çalıştı hem de Türkçe ders kitapları hazırlayarak yurt dışındaki binlerce, yüz binlerce Türkiye kökenli çocuğun Türkçe öğrenmesine; Türkçenin Avrupa'dan Avustralya'ya kadar okullarda tanınıp öğretilmesine, gelişmesine katkıda bulundu ve 40'ın üzerinde Türkçe ders kitabı hazırlamayı başardı:

Metinlerle Türkçe Dersleri (Ders Kitapları), 2 adet.

Metinlerle Türkçe Dersleri (Çalışma Kitapları), 2 adet.

Temel Türkçe (Ders Kitapları), 12 adet.

Temel Türkçe (Çalışma Kitapları), 9 adet.

Türkçe Anadil Dersleri (Ders Kitapları), 8 adet.

Türkçe Anadil Dersleri (Çalışma Kitapları), 8 adet.

Bunlara bir de Amerika'da İngilizce olarak yayımlanan *"We Wanted to Live" (Yaşamak İstiyorduk)* adlı öykü kitabını ekledi. Almanca ve Türkçe şiirlerinden bazıları, başta Almanya ve Türkiye olmak üzere değişik ülkelerin ders kitaplarına alındı.

Sabri Çakır Türkçe ses bayrağının yurtdışında dalgalanması için çok emek verdi. Türkçe derslerine katılan, onun hazırladığı ders kitaplarını okuyan öğrenciler Sabri

Çakır'ı daima saygı, sevgi ve teşekkürle anacaklardır.

Sabri Çakır'ı daha yakından tanıyabilmek için uzun bir söyleşi yaptım. Bu söyleşinin kısa biçimini facebook sayfamda, tam biçimini web sayfamda ve "Kalemler ve Yürekler - Avrupa'daki Kültür İnsanlarımız" adlı kitabımda yayınladım.

SABRİ ÇAKIR'LA SÖYLEŞİ

Yazarlık serüveni nasıl başladı? Neden ve ne zaman yazmaya başladınız?

Yazarlık serüveni ilkokul beşinci sınıfta başladı. Yazdığım şiirler sınıf öğretmeni tarafından beğeniliyor ve sınıfımızdaki duvar gazetesine asılıyordu. Gönen İlköğretmen Okulunda da şiir ve öykü yazmayı sürdürdüm ve onlardan bazıları okul gazetesi Gonca'da yayımlandı.

Gönen İlköğretmen Okulundaki Türkçe öğretmenlerimin dil yönünden gelişmeye katkıları büyüktür. Her ay bir roman inceliyor, ondan not alıyorduk. Artık beni kim tutar? Her hafta bir roman okumaya başladım. Romanların yanı sıra şiir, öykü kitaplarını da adeta su gibi içiyor ve edebiyat dergilerinin her yeni sayısını dikkatle inceliyordum. Bu ilerleyişim başta okul müdürümüz olmak üzere bazı öğretmenlerimin de dikkatini çekiyordu. Bu yüzden müdürümüz Kütüphaneler Haftası gibi önemli günlerin konuşmalarını bana yaptırıyordu.

Bir yıl yaz tatilinden sonra yeni bir Türkçe öğretmenimiz gelmişti, bizden Gonca gazetesi için öykü ve şiirler hazırlayıp vermemizi istedi. Ben de bir şiir verdim. Öğretmen bir gün toplanan metinleri gözden geçirmiş olarak derse geldi ve bana başkasının şiirini kopya çekmiş olduğumu anladığını söyleyerek neredeyse hakaret ölçüsünde sözlerle yüklendi. Çok ağladım ve iki saatlik dersin sonuna kadar öğretmene haksızlık yaptığını anlatan bir protesto şiiri yazdım ve sınıftan çıkarken o kâğıdı eline tutuşturdum. Bir hafta sonraki Türkçe dersinde öğretmenim, ağlayarak arkadaşlarımdan gözü önünde benden özür diledi ve başta verdiğim o şiir Gonca'da yayımlandı.

Meslek hayatım boyunca o öğretmenlerimin çalış-



kanlıklarını, dürüstlüklerini ve dillerini örnek aldım. Özellikle Hüseyin Seçmen, Özbek İncebayraktar, Mehmet Bal, Ali İhsan Şirincan, Seniha Şen, İlhami Soysal ve resim öğretmenimiz Muzaffer Bey hayran olduğum öğretmenlerimdi. Tümüne her zaman teşekkür ediyorum.

Çanakkale İlköğretmen Okulunda düzenlenen şiir okuma yarışmasında, benim yazdığım şiiri okuyan arkadaşım birinci oldu, ben de Ahmet Arif'in bir şiiriyle ikinci oldum.

İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulunda da çok değerli hocalarım vardı. Prof. Şara Sayın, Prof. Nilüfer Gökberk Suman, çevirmen Ahmet Cemal, Prof. Tülin Polat, Prof. Emel Huber ve Prof. Zehra İpsiroğlu hocalarımdan bazılarıydı. Her birinden çok şey öğrendim. O değerli insanlara ne kadar teşekkür etsem azdır.

Türk Dili dergisinde ilk şiirim çıkmıştı ki Almanya'ya gittim. Almanya'da bir yandan öğretmenlik yaparken, bir yandan da Türk işçilerini anlatan ve yabancı düşmanlarını eleştiren şiirler yazdım. Bu şiirlerin Almancaları Amerika'da, Almanya'da, İsveç'te ve Hollanda'da Almanca; Türkçelerinden birkaçı da Türkiye'de Türkçe ders kitaplarına alındı. Aynı şiirler antolojilerde, dergi ve gazetelerde yayımlandı, ayrıca Amerika'da düzenlenen Çağdaş Alman Şiiri haftasında okundu.

2004 yılında Amerika'da, "We Wanted to Live" (Yaşamak İstiyorduk) adlı bir öykü kitabım yayımlandı.

Öykü ve şiir yazmayı sürdürüyorum. Sağlığım elverişirse önümüzdeki yıllarda şiir ve öykülerimi kitaplaştırmayı planlıyorum.

Bugüne kadar yayımlanan kitapların isimleri nelerdir?

Avrupa'da okullara giden Türk öğrencileri için iki dizi halinde, Temel Türkçe ve Türkçe Anadil Dersleri adını taşı-

yan ders kitaplarını hazırladım. Temel Türkçe dizisinin 11, 12 ve 13 numaralı kitapları ise liselerin yüksek bölümü için hazırlandı. O zamanki yayınevi bu son üç kitabı, baskı masraflarını artıracak korkusuyla benim isteklerim doğrultusunda resimlemekten kaçındı. Bu yüzden ne zaman bu kitapları elime alsam, gözümün önüne yazı görmekten usanan öğrencilerimin çehreleri gelir ve içim kıyılır.

Kaç tane ders kitabı hazırladınız?

Hazırladığım ders kitaplarının sayısı, çalışma kitapları ile birlikte 40'ı geçti. Bence önemli olan sayı değil, kitabın niteliğidir. Ancak özenle ve kurallara uygun olarak hazırlanmış ders kitapları değerlidir. Bu yüzden sayılara itibar etmeyi doğru bulmuyorum.

Ders kitabı yazmaya ne zaman başladınız, ders kitabı yazmanın zorlukları nelerdir?

Ders kitabı hazırlamaya 1980 yılında, üç meslektaşım ile birlikte başladık. Metinlerle Türkçe Dersleri adını taşıyan bu dizinin ilk kitabını birlikte hazırladık. Dizinin son iki kitabını ise ben hazırladım, fakat yayınevi sahibi bazı ticari kaygılarla o kitaplara öteki üç yazarın adını da koydu. Adları konduğu için telif ücretlerini de yıllarca dört yazara eşit olarak paylaştırdı. Kemal bey, şimdi söyleyeceklerimi belki yadırgayacaksınız, fakat ben bunları ölünce mi açıklayacağım? Şimdi anlatayım da hem ben rahatlayayım, hem herkes bazı gerçekleri öğrenmiş olsun: Yazarlardan hiçbirisi son iki kitabın telif ücretlerinde hakları olmadığını söylemediler. Üç kuruş paranın bile karakterleri bozacak kadar güçlü olduğunu görünce şoke oldum. Ki onlardan birisi okul arkadaşım, birisi öğretmen okulundan öğretmenimdi, üçüncüsüyle de Almanya'da tanışmıştım. Elbette onlarla ilişkimi kestim. Daha sonra onlardan birisi bir grup kurarak, ortaokullar için yeni bir ders kitapları dizisi hazırladı. O zamanlar henüz internet olmadığı için kaynak bulmak en büyük zorluklardan biriydi. Onlar bu zorluğu benim emeğimi çarçur ederek aştılar. Kitaplarına koydukları metinlerin büyük bir bölümünü, benim daha önce hazırladığım kitaplardan ya da benden edindikleri fotokopilerden aldılar. Onların bu hazıra konmayı kendilerine yakıştırmalarını şaşırarak seyretiltim. Çünkü bende daha ciltlerce ders kitabına yetecek kadar kaynak vardı. Öğretmen okulundan beri okuyup hafızamda biriktirdiklerim artık burada işime yarıyordu. Evimdeki odanın birini çalışma odasına dönüştürerek, yaklaşık altı bin kadar kitabın içinde, yepyeni metinlerle yeni ders kitapları hazırladım. Böylece bu işe ne kadar önem verdiğimi ve bu iş üzerinde ne kadar ciddiyetle çalıştığımı kanıtladım. Onlar ise bana benzeyen yeni bir halmal daha bulamadıkları için oldukları yerde kalakaldılar.

Ben hâlâ ders kitaplarıyla uğraşmaktayım; yeni çalışmalarım var. Ya onlar nerede, sayıca benden çok oldukları halde neden üretmiyorlar? Oturup bir düşünsünler ve yüzleri varsa birazcık utansınlar! Beni tarifsiz acılar içinde, bir köşede yapayalnız bırakarak, kansere yakalanmama katkıda bulunabildikleri için de sevininler!

Bir süre sonra yeni bir kitap dizisinin komisyonuna davet edilince, koşarak gittim. Çünkü Türkçe için katılmayacağım çalışma, katlanamayacağım fedakârlık yoktu. Her yazar arkadaş bir ünite hazırlıyor, taslak halinde hazırladığı ünitenin bir kopyasını da yöneticiye veriyordu. Ben de hazırladığım taslağın bir kopyasını ona verdim. Hazırladığım ünite uzun olduğu için ne yazık ki bazı yazılar kitaba girmedi. O sıralarda bir haber duydum: Bizim yönetici de ders kitapları hazırlamaya başlamış. Aylar sonra komisyonun hazırladığı kitapla birlikte onun hazırladığı kitabın da birinci cildi çıktı. Bir de ne göreyim: Benim üniteye girmeyen bir metni kitabına koymuş, altına da yalnızca "kısaltılmıştır" yazmış. (İki yüz sayfalık bir çocuk kitabını kısaltarak bir sayfalık nefis bir öykü biçimine getirmiştim. Bu çalışma en az iki haftamı almıştı.) Başımdan kaynar sular döküldü. "Kısaltan" deyip adımı yazsaydı, hiç sorun yoktu. Hani nerede kaldı emeğe saygı, nerede kaldı eğitimcilik? Emeğe saygı göstermeyen birisi nasıl eğitimci olabilir? Beni bu olay derinden yaraladı. Grubumuzu yöneten kişiye karşı güvenim ve saygım yok oldu. İkinci kitabın çalışmaları sürerken, çok yorulduğumu öne sürerek gruptan ayrıldım. Gerçek ayrılma nedenimi söyleseydim, grup dağılılabirdi. Türkçe'nin zarar görmemesi için kısacık bir mektup yazarak sessizce uzaklaşmayı doğru buldum. Fakat komisyonda bulunduğum süre içinde değerli bilim insanı Eike Thürmann sayesinde ders kitabı hazırlanışıyla ilgili bilgilerimi artırdım. Bana bu büyük iyiliği yaptığı için kendisine çok teşekkür ediyorum.

Ders kitabı yazmanın zorluklarından birisi, komisyonu oluşturan yazarların uyum içinde çalışabilmesidir. Üyelerin her biri bir eğitimciye yakışır biçimde dürüst davranmaz ve sorumluluğunun bilincinde olmazsa o komisyon bir gün dağılıbilir. Ayrıca komisyonu oluşturan yazarların bilgileri, üretkenlikleri de birbirine yakın olmalıdır. Bir yazar ünitesini bitirip gelirken, öteki yazar türlü bahanelerle çalışmasını haftalarca geciktirmemelidir. Bu gecikmelerden sonra kendisini ölçüp tartmalı, bu konuda yetersizliğini fark etmeli ve uygar bir insan gibi gruptan çekilmelidir. Yoksa komisyon üyelerine yük olur; kendisinin yapması gereken işi onlara yaptırarak onların çalışma isteğini azaltır. Komisyonda kimse kendi işini başkasına gördürmemeye özen göstermelidir. Kitap yazarı olarak adını duyurmak isteyen herkes ter dökme-

li, ciddiyetle çalışmalıdır. Ben yazar olarak tanınayım da, işimi kim yaparsa yapsın demek, büyük bir saygısızlıktır.

İster komisyon tarafından ister tek yazar tarafından hazırlansın, ders kitabına konacak üniteler, kitap basılmadan önce, başta yazar olmak üzere farklı öğretmenler tarafından sınıflarda denenmeli, saptanan eksikler giderilmelidir.

Ders kitaplarının tek yazar tarafından hazırlanmasının en avantajlı yanı, çalışmanın hızlı gitmesidir. Her defasında değişik bir yerde, uzun uzun toplantılar yapılmadığından büyük bir zaman kaybının önüne geçilmesidir. Öte yandan üniteler üzerinde tartışma yapılmadığı için eksik ve yanlış yapma riski artmaktadır. İşte özellikle bu yüzden, tek yazar tarafından hazırlanan ders kitaplarının basılmadan önce mutlaka sınıflarda denenmesi gerekir. Ben bu zorluğu yaşayanlardanım. Ne yazık ki kitaplarıma giren ünitelerden bazılarını uygulama ya da uygulatma olanağı ve fırsatı bulamadım. Eksiği saptanan üniteleri de ikinci baskılarında düzelttim.

İyi bir ders kitabı nasıl olmalıdır?

İyi bir Türkçe ders kitabı her şeyden önce öğrencinin yaşına, dil düzeyine ve hayatındaki uğraşlara uygun olmalıdır. Nobel Ödüllü bir yazardan alınan metin bile ancak yukarıdaki nitelikleri taşıyorsa ders kitabına uygundur. Ders kitabında yer alan resimlerin dilsel amaçları destekler nitelikte olabilmesi için ressamla yazar sürekli görüşebilmelidir. Bir sayfada yer alan bir kelebeğin, bir bulutun, ağaçtan düşen bir yaprağın mutlaka bir gerekçesi; pedagojik bir açıklaması olmalıdır. Kitabı hazırlayan yazar, her kelimenin, her noktanın hesabını verebilmelidir. Ders kitabı çocuk dergisi değil, temel bir eğitim aracıdır. Aksi takdirde gelişigüzel hazırlanmış ders kitapları öğrenciye yükür, onu dersten soğutan olumsuz bir nesnedir. Doğru hazırlanmış ders kitaplarıyla öğrenim gören öğrenciler derslere büyük bir istekle, hevesle katılırlar. Zaten öğrenciler anadili derslerine gönülsüz katılıyorsa, önce o okulda okutulan ders kitaplarını değiştirmek gerekir. Her öğrencinin anadilini öğrenmesi insan haklarından biridir. Onlara anadillerini sevdirmek ve öğretmek de öğretmenlerin görevidir. Her öğretmen, başarıya götüren yolun da kaliteli ders kitaplarıyla çalışmaktan geçtiğini biliyor olmalıdır.

Ders kitabı yazmak ile roman yazmak arasındaki farklar nelerdir?

Türkçe ders kitabı hazırlamak için ilk önce pedagojik donanım gerekir, sonra da bir ders kitabını hazırlamaya yetebilecek dilsel birikim ve yetenek. Örneğin ben bir üniteyi hazırlamadan önce, o üniteye girebilecek metin-

leri önce hafızamda yerlerine yerleştirir sonra da bu planlarını okunaklı bir biçimde kâğıda yazarım. Yıllardır okuduğum kaynaklar sayesinde başarabiliyorum bu çalışmayı. Bunu yaparken elbette müfredatı, dilsel amaçları, öğrencilerin dil düzeyini, öğrencilerin ilgi alanlarını da hesaba katıyorum.

Ders kitabı hazırlamak bütünüyle araştırma ve inceleme yapmaya dayanıyor. Yeterli kaynak yoksa iyi bir ders kitabı olmaz. Öğrencilerin düzeyi göz önüne alınmazsa iyi bir ders kitabı olmaz. İyi bir ders kitabının resimleri güzel, kâğıdı kaliteli olmalıdır. Bilgi yanlış içeren bir ders kitabı iyi bir ders kitabı değildir. Bu son cümleye ilişkin bir anımı anlatayım: İzin almak için ilkokul kitaplarını Avusturya'ya göndermiştik. Bir kitabıma "Yemekten sonra dişlerimizi fırçalarız," cümlesi yüzünden izin verilmedi. Bu cümlede bilgi yanlış yoktu fakat bilgi eksikliği vardı. Kitabı inceleyenlerin önerilerine uyararak o cümleyi şöyle değiştirdim: "Yemekten yaklaşık bir saat sonra dişlerimizi fırçalarız." Böylece izin çıktı. Ben de yemekten hemen sonra diş fırçalanırsa, mine tabakasının daha hızlı aşındığını öğrenmiş oldum.

Roman yazmak için ise kaynak gerekmiyor, en çok dil yeteneği, dil ustalığı gerekiyor. Şahane bir konu, dili iyi kullanamayan bir yazar tarafından işlenirse, ortaya kendisini zorla okutan, sevimsiz bir roman çıkabilir. Dilinin ustası bir yazar ise, sıradan konulardan bile "şaheser" denebilecek bir roman yaratabilir. Dil, keşfedilmeyi, işlenmeyi, biçim verilmeyi bekleyen bir hammadde gibidir. Romancı dile can verir, hayat verir, kimlik verir. Romancı dil ile yepyeni anlatımlar, yepyeni olaylar bütünü, yepyeni bir dünya kurgular.

Ders kitabı yazarı ise değerli romanları, değerli metinleri seçerek öğrencilerine götürür ve okumayı sevdirir, dilini öğretir. Anlatılmış olaylar, betimlenmiş nesnelere, sahnelenmiş konuşmalar ve yazıya dökülmüş hayaller olmasaydı metinler olmazdı. Metinler olmayınca da dil öğretme ders kitapları hazırlanamazdı.

Türkiye'deki ders kitapları ile Almanya'dakileri karşılaştırır mısın?

Türkiye'deki dil öğretme ders kitapları henüz öğrencilere adanılmalarını sevdirecek kadar özenle hazırlanmamış. Ünitelerin dilsel amaçları gelişigüzel serpiştirilmiş. Seçilen metinlerde öğrencilerin dil düzeyleri ve yaşamları yeterince dikkate alınmamış. Yalnızca yazarların ve şairlerin tanınmış olmasına bakılmış. Oysa çocuk kendini ilgilendiren, kendi hayatındaki konularda daha istekli ve daha üretken olur.

Bir de hemen hemen her metinle aynı çalışma yapılmış. Oku, anlamadığın kelimeleri bul, metnin özetini çıkar, vb. gibi. Bir ders yılı boyunca bu metotla çalışmaya can mı dayanır? Bu metotla çocuklar adanılmalarını nasıl sevsinler?

Birçok okulda normal defteri bütünüyle kaldırmışlar. Çalışma kitaplarını görünüş olarak bizim buradaki çalışma

kitaplarına benzetmeye çalışmışlar. İçine girince yine o eski ezberci anlayışın sürdüğü görülüyor. Örneğin, öğrenciden konuyla ilgili görüşlerini yazarak açıklaması istenmiş. "Ne güzel!" diyorum, fakat bu görüşler için iki satır ayrıldığını görünce dünya başıma yıkılıyor. Çünkü öğrencinin görüşleri iki satırla sınırlandırılıyor. Aslında öğrenciden düşünce üretmesi, görüşlerini açıklaması istenmiyor. Öğrenciden istenen, sınıfta öğretilen cümleyi ezberlemesi ve oraya yazması. Böyle bir sorunun yanıtının yazılacağı yer, aslında defter olmalıydı. Her öğrenci kelime haznesine, dil yeteneğine, hayal gücüne ve kişisel bilgilerine göre ne kadar uzunlukta yazmak isterse o kadar uzun yazmalıydı. Eğitimin amacı öğrencilere dili kullanmayı ve dili üretmeyi öğretmek olmalıydı. Benim gördüğüm ise, öğrencinin üretici olması engelleniyor.

Ders kitaplarındaki resimlere hiç girmesek mi? O kadar sevimsiz, o kadar baştan savma yapılmış resimler var ki şaşırmamak elde değil! Sanki insanlar başka dünyadan gelmiş. Resimler önce kalın siyah çizgilerle çizilmiş de sonradan renklendirilmiş etkisi bıraktı bende. Kâğıt da kalitesiz olunca o resimlere resim demeye bin şahit ister. Böyle ders kitapları sevilmez, böyle ders kitaplarıyla ders yapmak da hem öğretmenleri, hem öğrencileri bıktırır.

Göç hayatı ne zaman başladı? Göçmen bir yazar olmak ne demektir?

İlkokuldan sonraki hayatımı göçmenlik sayıyorum. Daha Gönen'deyken sıla özlemiyle titremeye başladı yüreğim. Çanakkale'de, İstanbul'da yine sıla özlemi çektim. Hele Almanya'da çaresiz bir göçmendim, yandım kavruldu. Almanya'da yazdığım ilk şiirler ağıt gibidir, bazılarını okurken hâlâ gözlerimden yaş gelir. Sanki cehenneme düşmüşüm! Yıllar geçtikçe kendimi toparladım, buradaki yurttaşların ve öğrencilerimin sorunlarıyla ilgilenirken, özellikle de ders kitaplarını hazırlarken yalnızlığımı ve garipliğimi unuttum. Sonunda gördüm ki ben de her Alman kadar güzel yaşamaya hakkı olan, her Alman kadar güzel yaşamayı başarabilen bir insanmışım.

Almanya'ya alışabildin mi? Nasıl bir ülke ve dünya istiyorsun?

Alıştım mı bilmiyorum, fakat Almanya'da arabamla yola çıkarken kendimi Türkiye'dekinden daha güvende hissediyorum. Çünkü Türkiye'de şoförlerin çoğu sinyal kullanmıyor, belki bu yüzden sinyal veren şoförleri de ciddiye almıyorlar ya da sinyalin ne işe yaradığını henüz kavrayamamışlar.

Bir de Türkiye'de yaşayan insanlarda çevre bilinci yok denecek kadar az. Herkes elindeki çöpü olduğu yerde, sokağa atıyor. Büyüklerle küçükler arasında pek fark yok. Hele son yıllarda eğitimin İslamlaştırılmasına paralel olarak

hızla Osmanlı'ya dönüş çalışmaları beni fazlasıyla üzüyor ve rahatsız ediyor. Bu çağda büyük kentlerin sokaklarında geceleri hâlâ ramazan davulları dolaştırılıyor. Oruç tutanların keyfi için bebeklerin, çocukların, öğrencilerin, işçilerin, hastaların ve oruç tutmayan öteki yurttaşların uykuları bölünüyor. Ayrıca dini bayram sabahlarında şehirlerde gerçek silahların atılmasına müsamaha gösteriliyor. Kulakları sağır eden silah sesleri adeta birbiriyle yarışıyor. Şamanizm'den kalma bu geleneğin sürdürülmesine yetkililer seyirci kalıyor. Böyle bir gidişe akıl erdirmek olası değil. Bunlar gibi Türkiye'de daha başka olumsuzluklar yüzünden de mağdur olduktan ve birçok nahoş durumu gördükten sonra Almanya'da yaşamının daha rahat ve daha akıllıca olacağını düşünmeye başladım.

İlk yıllarda içinde yaşadığım ülkeyi; güzel Almanya'yı yalnızca yabancıları ezmek isteyen yerlilerin doldurduğu bir yermiş gibi eleştirerek ve gereksiz alınganlıklar göstererek yaşadığım duygusallığı artık şimdi bir tutuculuk; yeni çevreye uyum sağlamamak için yapılan bir direnme eylemi olarak değerlendiriyorum. Çağdaş bir insan yeryüzünün her köşesinde, tıpkı doğup büyüdüğü yerin rahatlığı içinde yaşayabilmeli; içinde bulunduğu topluma kısa sürede, kolayca uyum sağlayabilmelidir. Almanya da yeryüzünün bir köşesi olduğuna göre, ben burada başım dik bir biçimde, göğsümü gere gere yaşayabilirim ve zaten tam da öyle yaşıyorum. Dil ve uyum sorunu ortadan kalkınca bu toplumun içinde yaşamak kolaylaşıyor. Artık nemli ve yağmurlu havasına katlanmayı da göze alıyorum. Çünkü yıllardır özlemine çektiğim sıla, bana hak ettiğim hayatı sunmaktan çok uzak.

Kurallara uyduktan ve çevremdeki insanlarla iyi ilişkiler kurmaya özen gösterdikten sonra yeryüzü benim yurdum. Almanya'da da hem Almanlardan, hem Türklere hem de başka uluslardan çok değerli dostlarım oldu. Hele Alman meslektaşlarımın her zaman yardıma hazır ve hoşgörülü duruşlarını asla unutamam. Onların pek çoğu bana karşılık beklemeden yardım etti ve bana kardeş gibi davrandı. Onlarla el ele vererek birçok Türk çocuğunu okumaya yönlendirdik. Coni Mahr, Barbara Friedland, Heiner Grahs, Rainer Kiel, Rolf Jüngermann, Meinolf Rohleder, Jürgen Jakob, Jochen Kosseck ve Gudrun Friese diye başlayarak adlarını saymaya kalksam sayfalar tutar. Bana, bankadan çektiğim krediye kefil olacak kadar güvenen bu güzel insanları nasıl unuturum? Türkçe dersinin okuluma konması için en az benim kadar çaba gösteren bu insanların yüreklerinde büyütükleri katıksız insan sevgisini görmediğimi söylersem gözlerim kör olur. Öğrencilerimizin birçoğu şimdi Almanya'da öğretmen, avukat, doktor, mühendis, mimar, anaokulu öğretmeni, sürücü kursu öğretmeni gibi nice güzel meslekler edinerek toplum içindeki itibarlı yerlerini aldılar. Herkes evine ekmek götürebiliyor, bu yüzden herkesin yüzü gülüyor.

Ve ben artık Almanya'da yalnız olmadığımı görebiliyorum. Beklemediğim bir anda, tahmin etmediğim bir yerde bir tanıdık çehre, bir dost, bir arkadaşı, bir meslektaş karşıma çıkabiliyor.

Yıllar sonra dönüp ardıma baktığımda gerçekten seviyorum. Çünkü Almanya beni Johannes Meyer-Ingwersen, Meline Pohlman, Osman Okkan, Fakir Baykurt, Kemal Yalçın, Fethi Savaşçı, Mete Atay, Binali Bozkurt, Behcet Sovuksu, Yaşar Miraç, Serol Teber, Aydın Karahasan, Hamdi Taneses, Tuncel Kurtiz, Ali Rıza Seçme, Meryem Bulut, Kâmil Bulut, Ömer Polat ve Doğan Görsev gibi birbirinden değerli bilim ve sanat insanlarıyla tanıştırmış. Yayınevi sahipleri Hüseyin Çölgeçen ve Ahmet Çelik'le de aile dostu olmuşuz.

Bir anımı anlatarak sözlerimi bitireyim: Bir gün Amerikalı olduğumu ve benimle görüşmesi gerektiğini söyleyen bir hanımdan telefon geldi. Sözleşerek şehir merkezindeki bir kahvede buluştuk. Kahveleri içerken bana Almanca öğretmeni olduğumu, kendisinin ve öğrencilerinin oradaki ders kitaplarında yayımlanan şiirlerim nedeniyle beni tanıdıklarını ve yalnızca benimle yüz yüze görüşebilmek için sınıfıyla birlikte benim şehrimdeki bir liseyi seçmeye karar verdiklerini anlattı ve mümkünse kendileriyle iki saat ders yapmamı rica etti. Kararlaştırdığımız gün Amerikalı lise öğrencilerinin bulunduğu okula gittim. Selamlaştık, onlara refakat eden bir de profesör vardı sınıfta. Öğrenciler sırayla adlarını söylediler bana. Pırl pırl gözlerinden sevgi akıyordu, yalnızca sevgi. İçlerinde Zenci de vardı, Çinli de. Beni hiç tanımadığım, başka dili konuşan bu insanlarla buluşturan biricik bağ, evet sevgiydi. Öğretmenleri bana bir sürprizleri olduğunu söyledi ve öğrencilerine döndü. Hep bir ağızdan benim Almanca bir şiirimi okumaya başladılar. Ben bir şiirin bu kadar duru, bu kadar anlaşılır, adeta bir dua gibi, bu kadar içten okunuşuna ilk kez tanık oldum. Büyüledim; önce rüya gördüğümü sandım, fakat rüya değildi. Bu buluşma görüşlerimi çok değiştirdi. "Demek ki ben, başta Almanlar ve Amerikalılar olmak üzere bana değer veren, bana saygı gösteren her toplumun içinde gönül rahatlığıyla yaşayabilirim," diye düşünmeye başladım. Bugün de öyle düşünüyorum: Saygısını, sevgisini, ekmeğini, suyunu ve havasını benimle paylaşmaya hazır olan, barış içindeki her ülke, benim ülkem ve o ülkede yaşayan her halk, benim halkım.

Teşekkür ederim Sevgili Sabri Çakır. Umarım sizi yormadım.

Yorulmadım Sevgili Kemal Yalçın, bilakis canlandım. Görüşlerimi açıklama fırsatı verdiğiniz için ben de size teşekkür ederim.

25 Mayıs 2021, Denizli - Bochum, Sabri Çakır - Kemal Yalçın

Güler Kalem

KAYIP

Sözsüz şiirler yazıyorum
Harfleri yanmış yaralı bir kelimenin mahcubiyeti var üzerimde
Anlam aramanın utancı

Herkesin herkese bir toplu iğne sevinci kadar yakın olduğu
Uzak zamanlardan geçerken şiirler
Yitiğimde çoğalıyorum.

Yazdıkça silinen bir şeyler var dünyayla aramda
Suya diktiğim sözcüklerin ağrısı
Bir gözlük camı buğusunda bulmuşlar izimi
Dün ölmüş gözlerim
Haberim yokmuş

Ne vakit kendimden büyük harflerle konuşsam
Arka bahçelere gömülür şairliğim
Ertelenen bir ağıt nasıl yakarsa boğazı
Şimdi en güzel dillerde yas tutsalar da arkamdan
Bağırdıkça eksilen bir cümleyim ben.

Sayıklamalar Pazarı

Havva Karakaş

“Zeynep! Zeynep’im!” nidalarıyla uykusundan sıçrayarak uyanan babamın yanına koştum. Alnında biriken teri elimle sildikten sonra başucunda duran komodinin üzerindeki sürahiden bir bardak su doldurup içmesine yardımcı oldum. Yangınına su dökercesine büyük yudumlarla içtiği sudan son yudumunu alıp gözlerime baktı. Titreyen dudaklarının arasından “İbrahim, Zeynep’i unutmamış değil mi? Almış okuldan?” diye tısladı. Başımı onaylar anlamda aşağı yukarı doğru salladım. Başını yastığına yerleştirmesine yardım ettikten sonra battaniye ile üzerini örttüm. Bir müddet yanında oturarak uykuya dalmasını bekledim. Uyuduğuna kanaat getirince odasının kapısını aralık bırakarak mutfığa yarım bıraktığım işimin başına döndüm. Pazardan aldığım taze bamyaları ayıklamaya koyuldum tekrardan. Bamya yemeği, babamın en sevdiği yemek. Yani yemekti bir zamanlar demek daha doğru olacak sanırım. Belki hala seviyordur, bamyanın ne demek olduğunu hele bir hatırlasa. İşte o zaman emin olacağım babamın bamya yemeğini hala çok sevdiğine. Böyle bir şey mümkün değil diyor doktorlar, üstelik kendinizi hazırlayın daha da kötü olacak diyorlar, seni bile unutacak diyorlar. İnsan kendini buna nasıl hazırlar aklım ermiyor, sanki babamın en sevdiği şeyleri ona yedirir içerirsem, karşısına çıkarırsam bu döngüyü bozabilirim diye umuyorum. Bu yüzden her hafta mutlaka bamya yemeği pişiriyorum. O yemeğin üzerinden tüten duman gibi babamın unuttukları da bir duman katarı misali süzülüp zihnine gerisin geri döner belki diye.

Zeynep, kızım. Bilmeden babamın çaresizliğine tuttuğum ayna. Seksen üç yaşındaki babamın yarısını ortaya çıkarırım. Adı sayıklarlar gamzesi, Zeynep.

Ana babamın tek çocuğuyum ben. Benden önce doğan dört çocukları vefat etmiş. Ben de yaşamayacağım diye çok korkmuşlar ama Yardan anamla babama bu kadar acıyı kâfi görmüş olacak ki almamış canımı. Daha önce evlat acısıyla yürekleri dağlanan anamla babam bu yaşıma kadar hiç kalbimi kırmadılar benim. Allah biliyor ya “Öf!” bile demediler de dedirtmediler de. Ne istedimse yaptılar, olmazları oldurdular. Sevdiğime varmak istedim, olacaksa İbrahim olsun gayrısını istemem dedim, karşı çıkmadılar. Zeynep’im doğdu onu daha da çok sevdiler, sevgilerini ikiye bölmediler.

Zeynep’i ilkokul birinci sınıftan lise son sınıfa kadar okula her gün babam bıraktı ve yine okuldan babam aldı. Zeynep’in yaşı küçükken bu durumu hiç yadırgamadım. Biricik kızının biricik yavrusuydu neticede ve üstüne titremesi normaldi. Hem zaten Zeynep’in yaşı büyüdükçe babamın bu korumacılığı da azalır nasıl olsa diye düşündüm ama öyle olmadı. Kızım on sekiz yaşına girip liseyi bitirene kadar her Allah’ın günü okula dedesiyle birlikte gidip geldi. Dedesinin sevgisine aynı şekilde karşılık veren Zeynep’im asla şikayet etmedi, ta ki üniversiteyi kazanana kadar. Zeynep Ankara’da bir üniversitede hukuk bölümünü kazanmıştı. Hem biz hem Zeynep öyle mutlu ve gururluyduk ki anlatamam. Babam da mutluydu mutlu olmasına ama oldukça da huzursuzdu. Ben babamın bu huzursuzluğunu başlarda torunundan ayrılacak olmasına yormuştum ama daha sonraları babamın ağzından çıkan şu sözler oldukça kafamı kurcalamıştı. “Kızım onu orada okula kim götürüp getirecek? Yolunu kaybedip korkarsa kim onun yardımına koşacak? Gel beni dinleyin, şu kızı ikna edelim de bizim yanı başımızda okusun üniversiteyi. Gitmesin bilmediği yerlere, hem ben yine her

gün okula götürüp getiriri onu.” İnsan evlatlarını, torunlarını sever mutlaka, gözünden bile sakınır buna da amenna ama babamın bu takıntı düzeyindeki aşırılığını ilk kez onun bu cümleleriyle fark etmişim. Sonrasında babamın içini rahatlatmak için çok söyledim “Babacım bu kız on dokuz yaşına geldi, koskocaman bir genç kız oldu. Niçin kaybolsun? Hem yolunu kaybederse ağzı yok değil ya okuma yazması da var çok şükür, sorar birine gösterirler yolunu.” diye. Babamın korkusu ve kuruntuları azalmedi ama sözleri de torununu durdurmaya yetmedi.

Elinin erip gözlerinin görmediği torununu başlarda günde iki kez olmak üzere arıyordu babam. Yıllar geçip babamın hafızası ona hiç de güldürmeyen kötü şakalar yapmaya başladıkça babamın bu aralamaları seyrelti, son dört aydır da tamamen kesildi. Başlarda babamın artık alıştığını düşünerek pek mutlu olmuştum fakat bu sevincimin kursağında kalması pek uzun sürmemişti. Gece uykularında ya da sabahları uyuduğu hepi topu birkaç saatlik uykularından “Zeynep’i unutmadınız değil mi?” bağırışlarıyla uyanmaya başlamıştı çünkü. Seksen üç yaşındaki babam yavaş yavaş her şeyi unutmaya başlamıştı ama artık ne ise sebebi Zeynep’i bir yerde unutup kaybedeceğimiz düşüncesini zihninden atamıyordu. Sayıklamalara eşlik eden çılgınlarla uyanmaların sayısının arttığı bir vakit bu işin nedenini öğrenmeye karar verdim. Allah biliyor ya işimin zor olacağını düşünüyordum çünkü babamın kardeşlerinin çoğu vefat etmişti ve köyden yaklaşık kırk yıl önce şehre göç eden babamın geçmişini bilen bir komşusu dahi yoktu burada. Sadece babamdan altı yaş büyük olan ablası Kiraz yaşıyordu, haliyle elimde ondan başka danışacak kimsem yoktu.

Allah biliyor ya Kiraz halamın yanına gitmeden önce pek umutlu değildim. Seksen üç yaşındaki babamın bile durumu ortadayken babamdan altı yaş büyük olan halamı böylesine dinç ve akli başında bulacağımı düşünmemiştim. Oysa Kiraz halam karşımda ışıltılı parlayan gözlerle “Ne sandın sen, aklım başımda benim. Sana bile taş çıkartırım!” der gibi bakıyordu. Biraz daha geriden alarak babamın durumunu, korkularının nasıl sayıklamalara dönüştüğünü tek tek anlattım halama. Ondan başka soracak kimsem olmadığını da ekleyerek “Kurban ola-

yım eğer bir bildiğin varsa anlat! Nedir bu unutulma korkusunun aslı astarı?” dedim. Anlattıklarımı hiç yadırgamadan dinlediğini fark ettiğim Kiraz hala derin bir soluk aldı. Kırış kırış olmuş dudaklarını bir yudum su ile ıslattıktan sonra gözlerini gözlerime dikti. “Sen dedeni hatırlar mısın?” diye sordu. Ben dört yaşındayken vefat eden dedemi hayal meyal ancak hatırlıyordum, zaten babam da pek bahsetmezdi babasından. “Pek bilmem hala, hayal meyal ancak” diye cevapladım. Başını hayli düşünceli bir şekilde aşağı yukarı salladıktan sonra “Madem öyle, anlatayım da dinle o vakit” diyerek bağdaş kurduğu bacıklarını somyaya uzattı.

“Bizim babamız senin de deden pek zengin, pek varlıklıydı. Şimdi zengin dediysem aklına tomarla para gelmesin. Elini attığında ulaşabileceği nakit parası yoktu belki ama ben diyeyim bin, sen de bin beş yüz koyunu vardı. Bağ bahçesi de çoktu maşallah. Gelgelelim deden tembel ve gaillesiz bir adamdı, sanki ömrünü ‘Allah zaten malı melali gaillesiz adamlara verir’ lafını kanıtlamak için yaşar gibiydi. Bağ bahçe işlerine babaannenle ben, hayvanlarla uğraşmaya ise evin en büyük oğlu olan baban koşardı. Biz bütün gün koştururken deden sabahtan akşama kadar somyanın üzerinde yatardı. Doğduğumuzdan beri bundan gayrısını görmediğimiz için bu durumu normal sanırdık, biz babalar hep bir köşede uyur, hiçbir işle ilgilenmez, ailesiyle doğru düzgün konuşmaz sanırdık. Baba demek kendi halinde olmak demektir zahir diye düşünürdük.”

Açık olan radyodan gelen “Çamlığın başında tüter bir tütün” dizelerine az biraz kulak kabarttıktan sonra anlatmaya devam etti, “Baban o zamanlar on on bir yaşında ancak vardı diye hatırlıyorum. Dedenin yattığı yerden kalktığını nadiren gördüğümüz yılın sayılı günlerinden olan Kurban Bayramı öncesi yaklaşmıştı. Her sene yaptığı gibi bu senede kurbanlık hayvanları satmak için ilçe merkezindeki hayvan pazarına götürecekti. Yalnız o sene diğer senelerden farklı yaptığı bir şey vardı. Yeterince büyüdüğüne karar vermiş olacak ki babanı da yanına katıp götürmüştü deden. Onları birlikte ilk gördüğümde oldukça sevindiğimi hatırlıyorum. Kurbanlık satma bahanesiyle baba oğul biraz vakit geçirirler diye de düşünmüştüm hatta.

Babanla birlikte ilçe merkezindeki Kurbanlık Hayvan Pazarı'na varan deden, babana kiraladıkları yeri gösterdikten ve yapması gerekenleri kısaca anlattıktan sonra "Benim biraz işim var hemen halledip geleceğim, sen buradan bir yere ayrılma" diyerek pazardan ayrılmış. Uzunca bir müddet soluklandıktan sonra gözleriyle gözlerimi yokladı Kiraz hala. Bakışlarımdaki buruk şaşkınlığı görmüş olacak ki "Hiç on bir yaşındaki bir çocuk daha önce hiç görmediği bir yerde onca hayvanın başında bırakılır da gidilir mi değil mi?" diye sordu. Verebilecek bir cevabım yoktu, zaten herhangi bir cevap beklemeden halam devam etti, "Keşke... Rabbimin gücüne varmasın ya keşke dediği gibi olsaymış, keşke hemen dönseymiş. Ya da hemen olmasa da dönseymiş bir vakit sonra." Anlatacaklarının sonu belli ki nahoş bitecekti. Derin bir nefes alıp içimden kalp serinliği dilerken ben, halam anlatmaya devam ediyordu, "Geceye kadar beklemiş baban ama deden dönmemiş. Bir yanı endişe ile kıvrılırken, bir yanı babamın işi demek bitmemiş hala diye kendini avutmuş. Uyku iyiden iyiye bastırmaya başlayınca babam nasıl olsa sabaha gelmiş olur diyerek etrafındaki diğer kurbanlık satmaya gelen insanlar gibi çadırın bir köşesine kıvrılıp yatmış. Yatmasıyla kalkması da bir olmuş denebilir aslında. Daha gün ışmadan sabah ezanıyla birlikte artan sesleri duyarak hemen cecik uyanmış çünkü. Uyanır uyanmaz ilk yaptığı şey babam gelmiştir umuduyla sağına soluna bakınmak olmuş ama ne dedenin kendisi varmış ne de izi. O an karar vermiş baban, öğleye kadar bekleyecek eğer deden dönmezse pazardakilere dedeni sormaya başlayacaktı. Bir anlık bir duraksamadan sonra gözleriyle elimdeki cep telefonunu işaret ederek "O zamanlar nerede böyle telefon bulacaksın. Koskoca köyde sadece Almancı Ahmet emmilerin telefondu vardı o da zaten çevirmeli ev telefonuydu. Nenem gibi ancak oturmayı bilirdi Muhtar emmilerin evinin en güzel köşesinde. Ne olurdu şu zımbırtılar az daha erken çıkmış olaydı" sitemiyle devam etti. "Öğleye kadar bekleyen baban, bakmış ki gelen giden yok bir tanıdık görebilirim umuduyla tüm pazarı dolaşmaya başlamış. Her gördüğüne sorduğu "Babamı gördün mü dayı?" sorusuna aldığı karşılık "Senin baban kim aslanım?" oluyormuş. Bu soruyla birlikte dedeni tanımadıkları anlaşılrsa da yine de bir umutla

cevaplamaktan kendini alamıyormuş baban "Dönereli Osman, Kamyoncu Osman da derler." Kimsenin yüzünde tanıdık bir bakış göremeyen baban bir köşeye çekilip babama bir şey oldu korkusuyla ağlamaya başlamış. Hem korkuyor hem korkusunu belli etmek istemiyor hem de ne yapacağını bilemiyormuş. Allah yüzüne bakacak ya işte, gözyaşlarıyla birlikte kafasını kaldırdığında gördüğü yüz ona çok tanıdık gelmiş. Gözyaşlarıyla buğulanan gözlerini ovuşturduktan sonra dikkatlice bir kez daha bakmış gördüğü surete. Evet o imiş! Pazarın kapısından giren kişi her hafta bizim köye mutlaka uğrayan Çerçi Erdal emmi imiş. Bir hışımla yerinden kalkıp Çerçi Erdal'ın karşısına dikilen baban daha ağzını açmadan "Tosunum sen ne arıyorsun burada? Babanı sabah kahvede gördüm de köye döneceğim diyordu, sen niye babanla gitmedin bakayım? Emmilerinle mi döneceksin yoksa?" sorularıyla karşılaşmış.

Kiraz hala, kınalı ellerine bir bakış atıp avuç içlerini tatlı tatlı kaşdıktan sonra oturduğu somyadan dışarı baktı. Sesi dışarıdan içeri sızan ikinci ezanın bitmesini bekledi. Ezan sesinin kesilmesiyle birlikte Kiraz halanın sesi de tekrardan yükseldi "Buradan sonrasını ben bilmem kızım. O günün akşamı köye geri dönen babanın ne köye nasıl döndüğünü ne de arkasında bırakarak geldiği kurbanlık hayvanlara ne olduğunu bilirim. O günden sonra bu konuyu tekrardan hiç açmadık. Tek hatırladığım o gün babanı almadan köye dönen dedeni elimde bir bardak suyla kapıda karşıladığımda sorduğum soruya aldığım cevaptır. Dış kapının önündeki somyaya oturan dedene elimdeki suyu ikram ettikten sonra "Ne yaptınız baba, bereketli satışlarımız oldu inşallah?" sorusunu yönelttim önce. Bir karşılık alamayınca aklıma birden baban düştü. Onun geldiğini görmemiştim. "Baba Yusuf nerede?" diye devam ettim sorularıma. Hiç beklemediği bir soru ile karşılaştığını anladığım babamın yüzünde oluşan ifadeyi asla unutamıyorum. Sanki bir oğlu olduğundan yeni haberdar olur gibi bir hali vardı. Kısacık bir tereddüt anından sonra "Ben onu unuttum" karşılığını verdi. Unutmuş. Yusuf'u unuttmuş.

Dehşete kapılmış bir halde "Nasıl?" diye sordum. Sohbetimizin en başından beri akıcı bir şekilde konuşan Kiraz hala bu kez sesindeki titremeye en-

gel olamayarak “Nasıl değil mi? Bir baba, on on bir yaşlarındaki evladını hiç bilmediği bir yerde üstelik onca hayvanla bir başına nasıl unuttur değil mi? Hadi varlığını önemsiyor diyelim ama yokluğunu bile nasıl fark etmez değil mi? Kızım, arada aklıma geldikçe yine düşünürüm ama sadece düşünmekle kalırım. O gün on altı yaşındayken de cevap bulamamıştım, bugün seksen dokuz yaşında da cevap bulamıyorum çünkü. Nasıl? Diye sormaktan öteye gidemiyorum.”

Sohbetimizin en başında su ile ıslattığı dudaklarını yine bir yudum su ile ıslatarak son cümlelerini söyledi halam “Anlattıklarımın babanın durumuyla bir ilgisi var mı bilmem kızım. Sen unutulma korkusu deyince aklıma bundan gayrisi gelmedi, anlattayım dedim.” Halamın elini öpüp teşekkür ettikten sonra eve döndüm. Hem sırtımda hem kalbimde müthiş bir ağrı hissediyordum. Dimdik çıktığım eve sırtımda bir kamburla dönmüş gibiydim. İçimin de sırtımdan bir farkı yoktu, ağlamak istiyor ama ağlayamıyordum. Sırtımda, kalbimde ve zihnimde bir ağırlık. Sanki sabah tek başıma çıktığım bu eve geri dönerken on bir yaşındaki korkmuş ama korktuğunu ablası dahil hiç kimseye söylememiş ve ne

içindeki yarayı sarabilmiş ne de yetmiş iki yıldır zihnindeki “Nasıl?” sorusuna bir cevap bulabilmiş babamı da yanıma alıp gelmiştim. Evden çıkarken uyuyan babamın hala uyuyup uyumadığından emin olmadığım için sessiz adımlarla odasına doğru yöneldim. Aralık kalan kapının arasından içini çeke çeke uyuyan babama baktım. Kapıyı usulca açtım. Babamın uyuduğu yatağın yanına yaklaşıp yatağın kenarına oturdum. Babam varlığını hissetmiş olacak ki ben oturur oturmaz bir irkilemeyle gözlerini açıp “Zeynep’i unutmadınız değil mi?” diye sordu. Az biraz önce ağlayamayan ben, çenemden aşağı süzülen yaşlara engel olamayarak “İnsan hiç evladını unuttur mu?” karşılığını verdim. Bu cevabı verir vermez de ayaklandım ve odanın kapısını kapatıp çıktım.

Ben, Kiraz hala ve babam gibi bir “Nasıl?” sorusunun peşine düşmeyeceğim, şu soruya bir yanıt bulabilirsem kafidir bana, “Hani hatırlamanın verdiği titremeye sarsılırdı insan, unutulmaya sebep bu sayıklamayı ne yapacağız?”



Resim: Tahere Mirzai

Zeynal Gül

KİM KİMİN ELİNDEN TUTAR AŞKSIZ

Van Gölü, en büyük gölü Anadolu'nun
 Göze gönüle sığmayan koca bir deniz
 Dalgalar üstümüze üstümüze gelir
 Her gün aynı yarış aşkla
 Kaç dil karışır dalgaların sesine
 Kaç destan
 Kürtçe
 Ermenice
 Türkçe
 İnsan sesi hepsi de
 Sesin sese karıştığı
 Bir yolunu buluruz kardeşliğin
 Çiçeklenir dağ taş
 Başında duman Süphan dağının, kar
 Dalgalar
 Ayaklarını yıkar sodalı suyla
 Eteğinde, Sütey yaylası
 Yaz bahar
 Sığlarda nilüfer çiçekleri
 İki birlikte açar, yan yana kan kırmızı
 Kan kardeşi çiçeği
 Kanı kanla yumazlar aşkla

 Hazar gölü de öyle
 Komşularımızın konuştuğu
 Taş çıkartır değme denizlere
 Güneş'i saklar yüreğinde bizim için iyi mi
 Her şafak vakti
 Gülümser nur
 Ağrı Dağı'nın tepesinden
 Der
 Al aydınlığı, ver Aras'ın suyunu, gülüm
 Al gülüm, ver gülüm

Orta yerinde Anadolu'nun
 Ankara, Konya, Aksaray arası
 O kadar tatlı mı suyu Tuz gölünün
 Bütün güzel kuşları dünyanın orda
 İner, kalkar binlercesi
 Gider, geri gelir
 Yurt edinir yavrularına
 Türkülerimizdeki turnalar çoğu, filamingo
 kuşları
 Ankara'da oturmak olmaz dostum
 Kalk
 İlk önce buraları gezip görelim aşkla

Bafa'nın dip suları olmasa
 Aşk tanrıçası Selene'nin ne işi olur
 Çoban Endymion ile
 Ay'ın şavkı vurur Bafa üstüne
 Her buluşmalarında aşkların
 Kasıp kavuran yürekleri aşktr

İki gözüm
 En güzel göl gözlerimizdir
 İkiz
 Van Gölü gibi dalgalı
 Tuz Gölü gibi tatlı
 Bafa gölü gibi aşık
 Göç yoludur bütün kuşların
 Biri konmasa, biri konar
 Çoban Endymion'un olsun aşkı tanrıçanın
 Gözümüz yok
 Kuş kanadıyla gelen serinlik
 Unutturur çöl yorgunluğumu
 Nilüerler açar sığlarda

Bu zamanda
 Kim kimin elinden tutar aşksız

Halit Aliosman Dağlı ve *Güz Titremeleri*

Hilmi Haşal

"Zaman" nedir?

Bunu düşünürüm bazı okumalardan sonra...

Zaman, aslında "süre", "vade" kavramı ile tanımlanan, sınırlanan / ölçülen yaşantı değil mi? Geçtikten / geçildikten sonra özümşenen, düşünülen, sorgulanıp yorumlanan (bazen de) yargılanan soyut adres... Atalarımızın dediği 'mizan' sayfası, tam da odur belki; yazı, yazgı, şecere, ömür... Eylemle, öğrenimle, üretimle oluşturulmuş serüven ya da yolculuk, yazgı (kader dedikleri belki...) baht yükü; veri / gösterge yüzeyi... Özetle, yaşam (vade) üzerindeki 'somut' biçime büründürülmüş kayıt alanıdır! Sanattaki karşılığı; Yazı-resim-beste-yontu olarak dışavurum diye algılanır ve benimsenir... Buna; hayat alanı, yaşantı evresi ya da canlılar için "ömür" dilimi de denebilir! İşte, dilimin döndüğünce açıkladığım "zaman" kavramını düşünürüm ara sıra... Ama daha çok kitap okumaları sürecinde ve sonrasında... Okudum, zaman verdim ders aldım (yararlandım) biçiminde çıkarıma yaslanmakla "değer" kavramını da not etmiş bulunurum.

İnsan evladı, ezel-ebet zikredilen kavramın "zaman"ın belleğini / belgeliğini izler. Ders olanağı sayar yaşadığını, yani geçmişini! O minvalde, varoluş yolculuğunun birikim haznesini anlam ile doldurduğunca başarılı, hayırlı, mutlu hisseder kendini... Biricik cismini, beden varlığını o yöntemle özümser çünkü... Kendince kendini kanıtlar! Filozoflar, kutsal kitaplar söylüyor bunu! Kaynaklardan alıntılara gitsek, satırlar, sayfalar uzar, lüzumsuz yankı-ilgi-algi işgaline neden yol açılabilir! Zaman, kuşkusuz her canlı için eşittir, ezel-ebet öyledir, notunu da iliştiirelim buraya! Meramı açmaya yeter mi, yeter herhalde! Hayatlar sınırlı, hayaller sınırsız! Yaşanmış kaydedilmiştir demenin yalın biçimi olarak, şimdiden geriye, geçmişe maziye "şerh" kalsın! Yaşadık, geçtik zaman tünelinden, diyebilmek tesellidir, sadece teselli... O kadar! Okurken, yazarken kat edilen dene-

yim, birikim yolu, derslerle, deneyimlerle örülü...

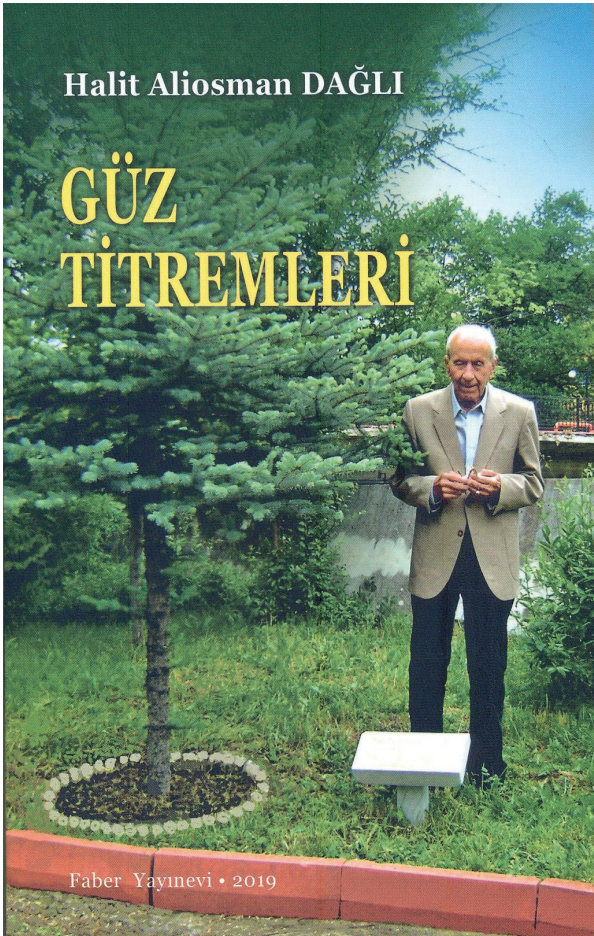
Asıl hazine odur insan evladı için: Geriye dönüp göz atınca elde kalan neyse o!

Evet, "zaman"da bir dilimlik yer tutarak başlangıç yaptık; konuya, güzergâha girmiş bulunduk. Şu fani (geçici, ölümlü) dünyada, birkaç kelimelik için zaman / süre işgalimiz bağışlansın! Sürçü lisanımız en baştan hoş görülsün efendim!

Buraya dek kelama eşik kılınmış gerekçe ve buradan öteye söyleneceklerin / yazılacakların müsebbibi, Halit Aliosman Dağlı'ya ait *Güz Titremeleri* (Faber Yayınevi, 2019, Veliko Tırnovo) kitabıdır. Kişisel kütüphanemin 'okunmuş' kitaplar rafındadır artık... Yaklaşık bir buçuk yıl önceden beri, *Güz Titremeleri* sayfaları üzerinden Rodoplara gidip gidip dönmekteyim, âcizane... Yazar ile okurunun yolculuğu ve Rodoplardan olma ortaklığı, mıknaş etkisi gösterdi mi ruhumda, bilinmez ama anılar ve anlatılanlar aynı dilde, aynı atlasta, aynı coğrafya atmosferinde, aynı yörelerde buluşturdu bizi. Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremeleri* öncelikle adıyla düşündürdü! Zira "Güz", malum kıştan öncesi, yani mevsim / takvim bitişinden evvel geçilen ara durak... Olsun! Peki, "Titrem" nasıl kapak adına girdi? Okur, kapağa baktığında "Titremeleri" sözcüğünü "Titremeleri" diye algılamaz mı? Algılayabilir! Burada, yazarın "Titrem" kipini kök halinde kullanarak "Titremeleri" adına taşıdığı görülmektedir. Bir tür, böyle bir sözcükle de etkili olabilir mesaj (iletim) niyetiyle! Türkçe anlatımla öze, insan bedeninde ve ruhunda oluşan hayret sarsıntısı, düşünsel titreşim odağa çekilmek istenmiştir denebilir mi? Düşündürmesi bile ilginç, kıskırtıcı Türkçe vurgusudur! Değınmeden geçilemezdi: "Titrem" ile "Titreme-Titreşim" tanımlarının, yani "Titremeleri" ile "Titreşimleri / Titremeleri" arasındaki belirgin nitelik! Google hazretleri şöyle diyor adı geçen dilbilgisi terimi için: "*Titrem - yazılışları aynı, anlamları ayrı olan sözcükleri ayırt etmeye yarayan ya da konuşma-*

da duyguları belirten, ses titreşimlerinin yükselip alçalması olayı." Ritim mi? Tek başına o da değil ama sözcüklerin kalp ritmi, nabız gibi tepkimesi, dalgalı devinimi belki! Vücudun kısmen veya tamamen tireme nöbetine katılması da değil elbette... Duyusal, düşünsel anlamda hafif sarsıntı yoklaması mı? Titreme hali ya da kavramı apayrı bir durumun tanısı, yüksek olasılıkla! Bir kitabın adı bile ne çok soru üretiyor, demeden okumak, anlamlandırmak, anlamak okurun işi... Burada, Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremleri* kitabının kapaktan, adından itibaren, öğretici biçimini vurgulamak gerekti. Okur titizliğine daveti alınmış olarak adına! Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremleri* bir de bu yönüyle düşündürüyor, gözlerin ilgi merceğini kapağa ve içeriğine çekiyor. Bu, önemli bir not tümcesidir deyip satır sonuna ilişti-relim!

İnsan eşduyu (empati) seline kapılınca gördüğünden, işittiğinden, okuduğundan pay çıkarırmış kendine. Etkilenmeden sakinca aranmasını lütfen! Hatta iç-döküm için gerekçe sayılsın *Güz Titremleri*: Rodoplar, Ardino



(Eğridere) ilçesi, Sütkesiği (Mleçino) (eski) beldesi, Aşağı Tozçalı (Dolno Prahovo) -Haşallar- köyünü düşündürdü en çok... Doğduğum, çocukluk evresi, ilk gençlik çağına dek, ömrümün, yani şu fani dünyayı algılamaya başladığım anayurt, coğrafyasının da adresidir Halit Aliosman Dağlı'nın anlattığı yerler. Deneme-anı ve hikâyelerin kapsamında oralar da var... Doğum yerimin, yurdumun toprakları, suları oradadır. Olağanüstü güzel ve olağanüstü yoksul bölgesidir Bulgaristan'ın... Osmanlı İmparatorluğu sonrasında, Bulgaristan sınırlarında kalmış bölge: Rodoplar! Rodop Dağları diye de geçer coğrafya atlasında! Öylece bağrımıza basıp benimsediğimiz, "Bulgaristan" adındaki yurdumuzun müstesna köşesidir! Etnik ayırım gözetmeksizin, Bulgar halkı, Bulgaristan Türkü kimliğiyle tanımlanan, Avrupa Birliği üyesi olarak tescillenen, Bulgaristan devlet yapısına uyum sağladığımız, saygı ve sadakat ile bağlı olduğumuz, nadide atlas yüzeyidir: Bulgaristan! Bunu da sıklıkla vurgulamaktadır Halit Aliosman Dağlı ustamız. Onca çileye, yıllara sinmiş hüsrân ve hicran gerçeklerine rağmen hâlâ bağlılıkla benimseyip sevdiğimiz yurttur, söz konusu "atlas"... Yerküre üzerindeki fiziki konum nitelikleri, konturu / çizgileri ve içeriği cenneti çağırıştırır bencileyin... Sevip saydığımız, canımızla, malımızla ve rüyalarımızla bağlı kaldığımız yurdumuzdur. (Tarih sayfalarına raptedilmiş çelişkiler, çatışmalar, ideolojik haksızlıklar, inanç-kimlik baskıları, soykırım girişimleri, yani, unutulmaz "soya dönüş" dönemi, saklı tutularak elbette... Halit Aliosman Dağlı'nın da *Güz Titremleri* sayfalarında yeri geldikçe altını çizdiği acılı gerçek!) Vesselam sevgilimizdir bu topraklar; üzerindeki yamaçlar, ırmaklar, rüzgârlar, yağmurlar ile gönüllerimizin vazgeçilmezi...

Oralara ilişkin anılar da sökün etmektedir haliyle... Yıllar önce, çok sevdiğim bir arkadaşım, sanki ilk 'gonk' vuruşu gibi sarstıydı benliğimi; "İnanamıyorum, senin oralardan çıkmış 'bu insan' olduğuna inanamıyorum!" diyerek, şaşkınlığını dile getirdiydi... Çetin doğa koşullarını, yaşam zorluklarını göz önüne alarak, yazı(n) (edebiyat, sanat, şiir) inatçılığımı kastederek herhalde... Sanat tutkusunun önemini bir toplantıda öyle yorumlamıştı sağ olsun! Sevgisine ve iltifatına minnetle, sesini-sözünü ezberime kaydettim; bağrımın sonsuzluk kıtasına bastırdım anısını... Şu yerküre kaosu koşullarına rağmen bizi karşılaştıran / buluşturan rastlantıya minnetle... Unutamam söylediklerini; kendisini çok sevdiğimi ve son nefese değin çok seveceğimi seziyorum ve anlat(tık)ılarına ekliyorum yeri geldikçe! Anlatıyorum:

Azınlık sanıyla tarihe raptedilmiş yöre halkının çalışkan, dirençli ve de üretken karakterini sergilemektedir, hem de yıllardır... Bulgaristanlı Türk insanı yılmaz, yorulsa da pes etmez, ezilse bile yenilmez, yok edilemez dercesine! Tıpkı Halit Aliosman Dağlı'nın kahramanlarından biri gibi Rodoplu ve Bulgaristanlı karakter o... Kişisel tarihinin yazmaya / anlatmaya değer simgesi...

Bir başka çok sevdiğim arkadaşım da ziyaret esnasında, Arda boyunun yalçın yamaçlarındaki köy yaşantısına şerh düşerken; "Bu insanlar, nasıl yaşıyor bunca yoksullukta-yoksunlukta, hem de yüzyıllardır! Nasıl tutunmuşlar buralarda?" sorusuyla, hayretini, saygısını beyan ettiydi... Dediklerini, kelimesi kelimesine haklı saptama belleyip saygıyla notlarıma eklediğim. Onu da unutmam, unutamam! Bu anılar elbette çok çok önemli, naçiz cismim için: Yaşandı ve kayda geçirildi! Sevmek endişe duymakmış! Endişelerini paylaşan her iki Rodoplu arkadaşına haklarını ödeyemem! Sağ olsunlar, eğitimde ve sağlıkta insanlarımızı katkıları için! Öğretimleri ve sağaltımları daim olsun! Tıpkı Halit Aliosman Dağlı'nın kahramanlarına söylediği gibi; Rodoplu ve Bulgaristanlı aydınlık temsilcisidirler onlar... Kişisel tarihinin yazmaya / anlatmaya değer örnek insan portreleri... Naçizane kişisel *Güz Titremleri* evresine birikim taşırken!

Buraya dek gelen girizgâh tümceleri, sadece okunmuş bir kitap değil, anlaşılacağı üzere: Eksilmekte olan ömür defterinin yaprakları ve içinde, altın değerinde pay tutmuş Rodoplar, Kırcali bölgesi gerçekliğidir! Okunup bitirilmiş, son sayfasına ulaşılmış bir anı-deneme kitabından, *Güz Titremleri* satırlarından, tanıdık sahneler / kareler süzüldü, okurluğumun parşömen perdesine: Sözcüklerle, cümlelerle, tümcelerle sökün etti tümü, geçmişe dair anı ufkundan algı rahleme serildi... Varlığına, ömrüne, kalbine, zihnine ve de kalemine sağlık Halit Aliosman Dağlı öğretmenim, diyerek teşekkür etmeli burada... Kitabın sayfalarındaki altı çizilmiş satırlara gidip gelirken Doğu Rodoplar'da seyahat etmiş oldum. Teşekkür ederim!

İnsan soyunun birey olma katına kavuşması, kişilik bilincine, yani 'insancılığa' erişmesi, eğitimle olanaklıdır ancak! Bunu anlatmış, döne dolaşa, bıkmadan, usanmadan Halit Aliosman Dağlı... Öğretmene vefa, aydınlığa minnet belgesidir *Güz Titremleri*... Anlattıklarının başat yol göstericisi, 'değerbilirlik' kavramıdır. Yani vefa! Henüz ilk sayfalardan sezilir söz konusu özellik; "İğridereliler" ve "Hasan Sabri Efendi ve Biz" başlıklı yazılarda, anı-deneme metninin omurgası sevgi-saygı-minnet duyguları

ile örülüdür. Orada, "İğridereliyim, diye yaşamak güzel de, gerçekten İğridereli olmak, çok, çok daha güzel" (s. 16) derken, yurda, yuvaya bağlılığa vurgu yapar, incelikle... Sevecen eleştiri diliyle! Söz konusu "sevecen eleştiri dili"nin kaynağının, Rodopların Baş Muallimi addedilen Hasan Sabri Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Aslında *Güz Titremleri* sayfalarının esinlemesine, sorumlulukla yazılmasına gerekçe de, adı geçen başöğretmeninden alınmış derslere dayanır. Derin vefa / değerbilirlik duygusuyla portresini çizerken; "Tek sözle susarken bile konuşa bir kişiliğe sahipti. O'nun muallimliği döneminde eğitim gören talebelere, hocamızın parlak zekâsından, yüzünden eksik olmayan tebessümle sunduğu bilgi hazinesinden bol bol faydalanabilenler, ömür boyu kendisine gönül borçlusu kaldılar. Hatırlarım sohbet sırasında bir arkadaşımız, "Hasan Sabri Efendi'den öğrendiklerimi tüm pedagoji eğitimi gördüğüm yıllarda öğrenemedim" demişti. İnaniyorum. Hocamızın eğitim alanı sadece ders odası değil, fırsat bulur talebelerine dünya görüşü aşıl原因an bilgilendirme yollarını bulur, bol bol aydınlatırdı." (s. 18) demektedir. Belirtmek gerekir; "İmza Çağrışimleri" başlıklı yazı da ilkokul öğretmenini, "Öğretmen Rasim"i, namı diğer "Erecekli Rasim Efendi"yi anlatmaktadır. Bu kez öğretmeni, şiirler yazan Rasim Bilâzeroğlu için, anılar labirentinde dolaştırır okurlarını... Bulgaristan Türkleri için acılı günleri, değişim, dönüşüm süreçleri ve zorla isim değiştirmeye varan zulüm dönemlerini vurgulayıp anımsatır. Rodopların bağrında yetişmiş eğitim neferlerine karşı minneti, vefayı dile getirir. Birçokları adına borç öder!

Kitabın, *Güz Titremleri* adının çağrıştırdığı salt mevsim bitişinin hüznü değil. Sözcük karşılığına göre "titrem" dilbigisi terimi kapsamında "yazılışları aynı, anlamları ayrı olan sözcükleri ayırt etmeye yarayan ya da konuşmada duyguları belirten, ses titreşimlerinin yükselip alçılması olayı"nı anlatmaktadır. Evet, çok katmanlı, çok çağrışımlı ses (ton) karşılığında "titrem" sözcüğünün dil alışkanlığıyla "titreme", "titremeleri" biçiminde telaffuz edilme olasılığı vardır okur için... Yazarın, "*Güz Titremleri*" demekle "titreme" ya da "titreyiş" fiilini, sözcüğün kip halini aşkın biçimde kullandığı söylenebilir. Hayır, dizgi yanlış değil, bilinçli bir sözcük seçimidir Halit Aliosman Dağlı'nın yaptığı... Deneme, anı, hikâye ve eleştiri türünde metinler toplamını kurarken, kurgularken güz hüznünü, ileri yaşın ruh halini edebiyatın merceğine almış. Kıştan önceki doğa dökülüşünü, ağaçların umarsızca soyunuşu, dalların ve yaprakların titreyip yere düşmesini okurun algısına taşımakta... *Güz* fotoğraflarının,

hüzün, olgunluk, yaşlılık sahnelerini akıtmaktadır gözler önüne. Yazı ustalığını teslim ederken bunu da not etmiş olalım.

Nostalji (nostalgia) yani yurtsama, insan evladının doğduğu toprak / coğrafya aklına düştükçe depresen duygudur. Geçmiş özlemi, derler! Çünkü her insan için, doğduğu, dünyaya ve geleceğe yelken açtığı yer, paha biçilmez değerdedir. Başlarken, ev, mahalle, köy, kent, metropol fark etmez, bellek odasında konaklayan ilk algılar, izlenimler, geleceği de belirler... Halit Aliosman Dağlı'nın ve tıp, felsefe uzmanlarının da vurguladığı, dünyaya göz açılan toprak ve çocukluk, başlangıç adresidir. Büyük olasılıkla bütün insanlık için geçerli saptama... Bu minvalde, kişiöğlü için, sonradan sıkça yoklanan, içtenlikle sığınılan, duygu-düşünce bahçesidir çocukluk ve yurt bellenen toprak: Vatan! Çevresine gözünü açtığı yer, insanların sevgiyi, endişeyi ve umudu tanıdığı, öğrendiği ve başkalarına vermeye başladığı yerdir. Oradan hiç kimse, hiçbir ayrıntı unutulamaz, unutulmaz! Söz konusu ruh iklimi içinde, öylesi yoğun duygulanma, sarsılma gelgitleriyle okudum, *Güz Titremleri* kitabını. Rodoplar ile yıllar, anılar örtüştü, peş peşe sökün etti belleğimin 'sinema' perdesinden... Usta anlatıcının kaleminden süzülen yaşam-yaşantı kareleri, dağ ve köy, kasaba atmosferi esiverdi zihnimde! Oralarda; "hayat muhabbet"tir denen samimiyet macerası, kişisel olmaktan çıkıp anonimleşti: Rodoplar'da geçilmiş zamanın her ânı, miri malıdır dercesine! Mecra ve macera yaşandıktan sonra hatıradır, yazılmışsa, kitaba girmişse, artık okuyanın da 'malıdır'. Bu not da burada kalsın!

Rodoplar'da başlayıp sürmüş ve sayfalar dolusu iz bırakmış yaşantı hikâyeleri var, *Güz Titremleri* kitabında... Satırlar arasında can bulmuş hayatlara dair gölgeleri algılayıp anlamamak olanaksız! Geçmiş karelerini geleceğe aktarmak, mucizevi bir çaba olarak yerleşecektir okurun zihninde... Neden olmasın? Yaşanmış, göz açıp kapayıncaya geçilmiş zaman dilimini, "tarih" denecek bir dönemi anlatmak, başka türlü nasıl olurdu(?) diye sormadan edemeyecektir, *Güz Titremleri* kitabının son sayfasına varmış olanlar. Halit Aliosman Dağlı, otobiyografik deneme-anma metinleriyle bu dünyada, Rodoplarda, Bulgaristan'da yaşamış olmanın diyetini ve onurunu paylaşmış, ilgilenecek okur ile... Bu not da bu-
raya, böylece kayıt olsun!

Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremleri* anılarını

okurken, adeta Rodoplar'da dolaştım, diyecektir okuyanlar. Memleket ve mazi deyince, geride, çoğu paylaşılmamış ne çok an, güzellik, hüzün ve umut kaldığını düşünür insan... Mahzun katreler taşıyan anılar da mahzun edermiş meğer dense bile... Naçizane, şaşkınlıkla ve yeisle çare aradım berrak anımsamalara, hâlâ da arıyorum, "şimdi" gücü unutulma gazabına kurban gitmesin diye. Yaşananı önemsemek gerekir. Birçok ayrıntısıyla birlikte tabii! Heyecanla konuşası gelir insanın; saat, gün, yetmeyecek endişesine rağmen... İnsanların, dünyanın hemen hemen her bölgesinde ruh haritası ayıdır: Duygu (his) ölümü denen örselenmeye direnirler. Belleğin (hafızanın) erozyona uğramasına, akıl, sağduyu ve vicdan erdemlerinin unutulmasına karşı öz-savunma elzemdir. Yazı, kitap anılar; "güz titremleri" duyarlılığına odaklanmakla hafifletilebilir. Buna benzer düşünceler depreşebilir okuyanın algısında...

Bazı şeyleri yutkunmadan söylemek olanaklı mı? Ruhun, sesin, sözcüğün titrememesi olanaklı mı? Bilmem! Bilmem çünkü nereden başlayıp nereye yöneleceğini kestiremez herhalde anlatıcı kişi! Yani konuşma isteği depreşen kalemşor! Dili 'tutukluk' edebilir! "Kelimelerin kifayetsizliği" varsayımı veya amaç-anlam odaklı önsezisi dolayısıyla duraksayıverir insan... Endişe beynin tanrısıdır! Genellikle değer, onur, ölüm tuzağına kilitlidir insanın zihni! Şimdiye yoğunlaşmış yaşantı sınırlarında, gelecek savunması uğruna bocalıyor olabilir! Herkes gerilere, geçmişe, belleğin acı-tatlı özel katmanlarına sarılıyordur ister istemez... Ben öyle oluyorum naçizane! Geçmiş geleceğin buğulu aynasıdır diyorlar! Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremleri* dolayısıyla sorular ürettim kendimce; okumanın olağan sonucu mu bu? Bilemem ama notları temize geçmeli; zira Rodoplar ve insan yaşantıları var gündemde! Öyle ki; "Aklımda fikrimde bir düşünce vardı sadece: "Ömür çiçeği" Çocuk demiyordu, "ömür çiçeği" diyordu. Ve bu çiçeği yetiştiren toprağın, dünyanın en güzel memleketi olacağına inanıyordu" (s. 145) sözlerinin lirik esintisi, Rodoplar'da verilmiş eğitim, uygarlaşma savaşının başarısı yanında, göç gerçeğinin hüsrana ve hayret acısını sonsuzluğa taşır; bilinçaltındaki gizli umutla birlikte elbette...

Rodoplar, Balkanların güzide güzellikler toplamının adıdır! Dağları, sırtları, çalılık, ormanlık bayırları, yaylaları, vadileri, sırtları ile geçiyor gözlerimin önünden. Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremleri* kitabının satırları, lirik (duygusal) anlatımla betimlenmiş, köşe-bucak sahneleri, memleket ruhunun terk edil(e)mezliğini anımsa-

tıyor. Nasıl tarif etmeli bilemiyorum! Bin-bir türlü manzara (panorama / görüntü kareleri) resimler, akıp geçer, bellek perdesinden. Şiirsel sinema mesajı, okuyanın algılayış oylumunda süzülür, tortulaşır. Devingen karelere "anılar resmigeçidi" mi demeli, ne demeli, adlandırması zor! Evet, geçmiş patentli süregidişin sözcüklerle tarifi, tanımı, çizimi kolay değildir! Hüzün ve hasretle iç geçirsem de, naçar, uzaklarda kalsam da, Rodoplar yerli yerinde, orada! Tam da bu gerçekliğe vurguda kusur etmemiş yazarımız Halit Aliosman Dağlı... Okuduklarımla özdeşleştiğçe, aklıma, akasyalar, akkavaklar (tozağaçları), kayınlar, meşeler, söğütler, kızılıklar düştükçe gönlüm coşuyor. İtirafım sayılsın, izinizle... Konuşmak, anlatmak, kaydedip yazmak geliyor içimden. *Güz Titremeleri* sayfalarında anlatılmış, dokunulmuş, unutulmaması gereken ayrıntılar, dağ-yol-köy hallerini peş peşe depreştirdi lirik akış... Rodolar'daki yurdum, doğduğum Eğridere (Ardino) ilçesinin köyü, Dolno Prahovo (Aşağı Tozçalı -Haşallar-) kırlarında koşan çocukluğumu düşledim gördüm. Kim bilir kaçınıcı kez!

Halit Aliosman Dağlı "Başladığım Yıllar" paragrafında, yani fotoğraf kenarlığında; "**Eylülcü Çocuk**" 30. 08. 1954 tarihinde beni de bağına bastı" diyerek yazıya gönül koyuşunun çıkış (start) çizgisini işaret eder. Yazar adayı Halit Aliosman'ın düş ve gerçek harmanlaması ilk emek ürünü, meyvesini aldığı zikretmektedir. Kitabın 142. sayfasında, "Yazarlık Sevdası" başlığı taşıyan kısa yazıda; "Ve altmışlı yıllar geldi. "Halk Gençliği" gazetesinde çalışmaya başladım. Edebiyat, yazarlık sevdasına o zaman yakalandım" diye açıklamada bulunur. Yıl 1962'dir... Kitabın "Hikâyeler" bölümü oradan başlar... "Ömür Çiçeği", "Tomurcuk Güller", "Asker Anası", "Sessizliğin İsyanı", "Tohum Vakti", "Kerime Gelin" vd. hikâyeleri dikkatle okunası türden... Kitabın "Hikâyeler" bölümü, 143 ile 336 sayfaları arasındaki en hacimli kısımdır. Halit Aliosman Dağlı'nın *Güz Titremeleri* eserinin başında veya sonunda, yazar özgeçmişini yok. Merak edecek okurlar için <https://www.biyografya.com/biyografi/12041> sayfasında şu bilgiler mevcut: "Hikâye ve roman yazarı... 1932, Celiller (Pravdolup) köyü / Eğridere (Ardino) / Bulgaristan doğumlu. Halit Aliosmanov imzasını da kullandı. İlk ve ortaokulu Eğridere'de, liseyi Şumnu'da bitirdi. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Türkçe çıkan gazetelerde yıllarca çalıştı. 1991'den sonra çıkan *Hak ve Özgürlük* gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü yaptı. Çalışmalarını Sofya'da çıkmakta olan *Zaman* gazetesinde sürdürdü.

Şiirsel bir dil kullandığı kabul edilen öykülerinde, Rodop Türklerinin yaşadığı hayatı anlattı. Son yıllarda daha temiz bir Türkçe ve akıcı bir dille yazdığı gözlemlendi.

ESERLERİ:

ÖYKÜ: *Dağlının Oğlu* (1963), *Yedi Veren Gülü* (1966).

ROMAN: *Saçılan Kıvılcımlar* (1965)."

Halit Aliosman Dağlı, kitabının hemen başlangıcında; "Yazı sözden üstündür. Kültürün gerçek okulu yazıdır. (...) Yazı insan aklının en güzel buluşudur" (s. 9) dediği paragrafta "yazmak" eyleminin temelini ve omurgasını oluşturan "söz uçar yazı kalır" düsturunu, yani savsözünü anımsatmış. Vurguladığı gerçek, hemen hemen bütün dillerde geçerlidir. Zira yazının zenginliği bütün dillerde önemlidir, değerlidir! Ömrünü adadığı, tüm yaşadıklarının anlamını kapsamış "anlatıcı" etkinliği, kimliği ile özdeşleşmiştir. Geçip gitmiş yılların, yitirilmiş fırsatların, hızla tükenip gitmiş olayların / olguların geride kalan izleri, hüzünle birlikte umut ve başarı izdüşümleri bırakır. Sitemden fazlası anılara, yaşama, hayatın sunduğuna minnet kaydı dile getirilip tescil edilmiştir adeta... Tamamındaki ses, olsa olsa yaşlılık ikrarı veya "avuntu" etiketi (damgası) yakışır diyeceklere ciddi bir yanıtıdır. Halit Aliosman Dağlı'nın sözleri kendisiyle, okuruyla konuşmaları samimi: "Hey gidi günler, hey gidi DAĞLI hey gidi UZUN EFE, hey! Hani bir zamanlar "her ucanın eti yenmez" derlerdi de inanmaz, efelik satar, kafa tutardın! Sonu sonunda inandın, çizgiye geliyorsun öyle mi?" (s. 11) satırlarını 2011'de yazmış, "Avuntu" niyetine...

Rodoplar'ın hatta bütün Balkanlar'ın yazgısı, "göç", "ayrılış", "vedalaşma", "gurbet" sahneleriyle doludur. İnsanları (ayırmsız tüm yeryüzü insanlarını) mahzun kılmış, kahretmiştir bu gerçek. O sahnelerde "gitmek" seçeneği ile "kalmak" seçeneği, evrensel anlamda insan ruhuna vurulmuş prangadır. Bahsi geçen manzaralar belki de en ağır işkencedir, en ağır insanlık hali, bazen trajediye dönüşen dramıdır. Sebep olanlar da insanlık suçu sabıkalısı, yani evrensel felaket sorumlusudurlar. "Giderken de kimseden habersiz, o yorgun yüreğinde öz toprak, sıla özleminin yükünü götürüyordu" (s. 41) cümlesinin çizdiği yürek parçalayıcı atmosfer, titretecektir her okuyanın vicdanını...

"O küçük köy benim köyüm" başlığı altında anlattığı Pravdolup (Hatıpler) köyündeki acıklı, açlık, yokluk, dolu günler, aylar, yıllar, çocukluğu üzerinden, sayfalara (kelimelere satırlara) gölge düşürmektedir. Çocukluğunun köyünü anlatırken, güzelim doğa görünüşleri,

Rodoplar'dan zaman / zemin panoraması çizmektedir. "Benim köyüm küçük, Kırçalı Vilayeti, Ardino ilçe merkezini gece gündüz uzaktan izleyen bir dağ köyü, adı Pravdolüp. Köyüm küçük ama yüreğimde ona ayrılan yer çok büyük, köyüme öylesine yürekten bağlı olduğum için sevinçliyim, mutluyum. (s. 56) Yazar, 1982 yılında kâğıda geçirmiş bu satırları.

Yazar Halit Aliosman Dağlı, içtenlikle ve yalın dille anlattıklarıyla kendi silueti ile koşut kahraman (prototip) yaratmış ve herhangi Rodoplunun siluetini ve serüvenini gerçekçi biçimle, duru dille harmanlamış. Öylelikle yaşanmışları geçmişten geleceğe nakletmiş... Örneğe, "İşte O Adam" somut bir varlıktır, okurun algısında, bir tür oto portredir...

Bulgaristan'da, dünyaca ünlü yazarların ilk akla geleni ve sevileni Yordan Yovkov (1880-1937), insancıl (hümanist) hikâyecidir. Dobruca'da, Tuna boyunda sürüp giden hayatlara odaklıdır kalemi... Köy koşullarını, tarım emekçilerini, yoksulluktan / yoksunluktan çıkış arayışlarını kaleme alır. İnsan ilişkilerini, içtenlikle anlatarak ünlenmiş bir yazardır Yordan Yovkov... Başyapıtı, *Tekerleklerin Şarkısı* (1924) ile halkının sesini, yazgısını dile getirir. Lirik anlatımı dikkat çeker... O minvalde, kalem ustalığı tescil edilmiştir Bulgaristan'ın entelektüel camiası tarafından. Evrensel değerlere saygısı, insan portreleri çizme tutkusu, eserlerinde kanıtlanmış, kanıksanmış, tanınmış Bulgar yazardır. Bulgaristan edebiyatı, hikâyeciliği artık Yordan Yovkov adıyla yan yana anılır. Türk ve Bulgar kahramanları, öyküsünün gerçekçi yönüne lezzet katmaktadır. Zira komşu, arkadaş, dost insanlar arasında etnik ayrımcılık (üstünlük yarışı) düşünülmez, güdülmez! Düşünülemez! Etnik, cinsiyetçi, renkçi, dilci, dinci aşağılama, insanlık suçudur çünkü! Evrensel suçtur! Doğal ilişkiler, insani yaklaşımlar hüküm sürer, toplulukta ve edebiyat, sanat eserinde. Sürmelidir! Konuşulan dil Bulgarca ise çoğunluğun bildiği ve konuştuğu dil olmasındandır ama içindeki başka dillere ait öğeler yok sayılmaz. Yok sayılmaz çünkü ortak kullanımındaki sözcükler sadece bir dilin değil, her dilin zenginliğidir! Bunu Halit Aliosman Dağlı da bilinçle uygulamıştır. Bulgarca ortak dildir ama Bulgar kahramanlar da az-çok Türkçe, Pomakça, Makedonca, Romence, Rusça bilirler, yerine ve duruma göre... Ermenice, Rumca, Romanca (Çingenece), Gagauzca, Karakaşanca (Ulahca), Makedonca vb. diller, atalarından geldiği doğallık ve güzellikle kullanılır, yaşanan coğrafyada... Varlığını sürdürür. Bulgarca, herkesin bildiği, bildiğinin varsayı-

dığı kabul edilen ortak iletişim dilidir. Halit Aliosman Dağlı'nın kahramanları (dünürler) arasındaki duygusal torun buluşturması, o capcanlı sahne, Yovkov'a uzanan anlatma biçimine (teknigine) eklenir türden... Oraya, kısa öyküye bağlanır, demekte beis olmaz! Bunu da not edebiliriz!

Halit Aliosman Dağlı'nın hikâye anlatıcılığı, yerel-yöresel öğeler barındırır. Rodopların kadını ile erkeği, gerçek portresine 'en yakın' özellikleriyle çıkarılır, okurun algı haznesine, zihnine nakledilir. Kadın; başta ebe, nine, anne, abla, kız kardeş... Sonra yavuklu, nişanlı eş ve vefakâr-cefakâr gelin-anne atmosferinde sabır-sebat ustalığına ulaşır. Erkek, dede, baba, aga, ağabey, arkadaş, dost, yavuklu, eş kimliklerinden herhangi birisiyle Rodoplar'ın dağlı, dayanıklı karakteridir ki '*kâfi*' sözüne, tavrına güvenilen birisidir. Baba olarak da, oğul olarak da sözüne sadık, dirayetli ve gelecekçi insan tipidir. Kahramandır! Halit Aliosman Dağlı'nın hikâyelerinde şimdi egemenliği sezilir ancak gelecek ve sonraki zaman (anlatılmaya değer olanın) önemli parçasıdır. Hikâye kahramanları, dağlardan inmiş, sonradan kasabalı, şehirli, kentli ama karakteri saf insanlardandır.

Rodoplar deyince, Ardino (Eğridere) deyince, birçok yaşam karesi belirir okuyanın gözlerinde... İşbu satırları yazan fakir için de Halit Aliosman Dağlı'ya ait *Güz Titremeleri*'nin okuru sayıldığından, not edilenler geçerli saptamadır gelecek adına... Depreşen anılar dolayısıyla... Rodoplar zaten usuma taht kurmuş yıllar boyu... İki anıyı eklemeliyim buraya:

İlki epeyce eski...

Taa 1964'lerden beriye... 10 yaşında bir "piyoner" Dolno Prahovo (Aşağı Tozçalı) Haşallar'da yazıya, yazmaya, yazgıya meraklı çocuk... Okul idaresi (Ardino - Eğridere) köydeki bazı yaşlıların telaffuzuyla (İridere, İğridere İrdere) Eğridere kasabasına gezi düzenlemişti. Yürüyerek gittiydik. Sabahın erken saatlerinden itibaren... Öğleye doğru (kuşluk vakti) Vardar tepesinden aşırıp Gulluklu (Koruluklu) Çeşme kurnasından elimizi yüzümüzü yıkayıp aşağıya, Çayboyu'na salındıydık. Alışıldık heyecan ve iveness adımların çocuk hızıyla... Köyden, iki ya da üç saat sürerdi, kasabaya (şehir yavrusu) merkeze varmak. Orada, öğretmenlerimden birisi, Tevfik ya da Cemil öğretmen bir kişiyi gösterip "bak, bu öğretmen arkadaş şairdir!" demişti. Şair öğretmen Şahin Mustafa'yı tanıdım öylelikle. Hayatımda gördüğüm ilk "şair"di... Halit Aliosman Dağlı'nın, *Güz Titremeleri* kiti-

bının 88. sayfasında, Şahin Mustafa ile fotoğrafı ve şairin "Dilek Pınarı" şiirinden bir kıtalık alıntı var! Rodopların simge "mınar" kaynağı ve başında bir yazarla bir şair... Ne denebilir ki: Duygulanmamak olanaklı mı?

Diğeri, 2009'da Ardino'da, yapılan "Edebiyat Kardeşliği" toplantısından...

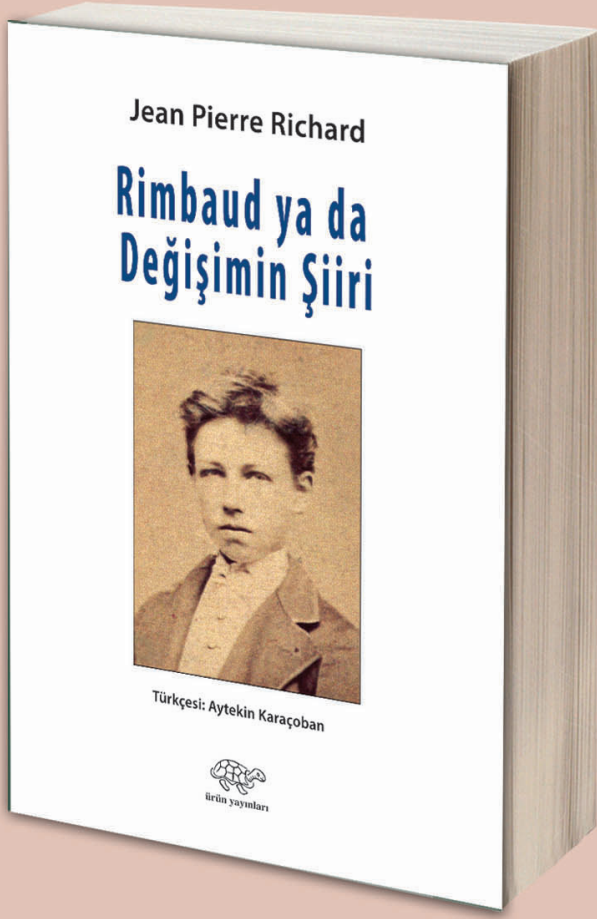
Brezata Hotel'de konaklamıştı katılımcılar. İki uzun adam Halit Aliosman Dağlı ile Naci Ferhad sabah yürüyüşünden dönüyorlardı. İnsanın ömründe bir kez göreceği resim karesiydi... Belleğime nakşolmuş ki unutmuyorum. Her edebiyatçının ömrü, yazıya teşne anlarla örülüdür... Zira nefes alınan şu yeryüzü sahnesi kayda değer bir iyiliktir özünde... Dağ başında dünyaya gözlerini açmış, yani "göbek-bağı"nı Rodoplar'ın toprağına gömmüş kişi, hayat arenasına hazırlıklı, yaşantı çelişkilerine ve çatışmalarına karşı dayanıklıdır. Çetin iklime, sert mevsimlere, yalçın, kayalık doğa yapısına rağmen, dayanıklı ve tutkundur! Zaman kapanına karşı sakınmalı ve de "çifte kavrulmuş" ruh direnciyle bağlıdır yurduna, toprağına, taşına!

Halit Aliosman Dağlı, "bir ömür yazmak" eyleminin meyvesini tattırılmış Rodoplu okurlarına! İnsan ömrü denen hazineyi, belleğinin hassas kantarlarından geçirerek, tanımlama sürecinin katmanlarından süzerek koymuş ortaya... Eğitimin, bilgilenmenin, aydınlanmanın ve dayanışmanın erdemini anlatmış. Bellek hazinesinin içinde, kuşku taşımaz kıvam ve yoğunlukta hayat barınır çünkü... Yazar Halit Aliosman Dağlı, hikâye ve roman kitaplarıyla, gazete ve dergi sayfalarıyla anlatmış, bu güne dek yaşantısını, dertlerini ve sevinçlerini yoğurmuş ülkesini... Belki de gazete, dergi köşelerinde, tozlu arşivlerde kalmamış diye derlemiş *Güz Titremleri*'ni... Nice makale, anekdot (hikâyecik), hatıra veya mektup, menkıbe veya masal, insanların hafıza kartlarında yerleşmiş olabilir *Güz Titremleri* sayesinde! Günübürlük, anlık, sözlü bilgi türünden metin olup ulaşmıştır belki bibliyotek (kütüphane) raflarına... Ama kim bilir daha ne kadarı var, o birikim hazinesinde(?) sorusunu akla getirir okunanlar! Her dağlı, her Rodoplu, hatta her Kırcalı'lı, her Ardinolu (Eğridere'li / İğridere'li) hemşerimizi mutlu etmeyebilir anılar! Herkese kismet olmayabilir böylesi yazı bereketi. Kitap; "Yazılar", "Hikâyeler", "Eleştiriler", "Aynacılar Çarşısı" ve "Defterde Kalan Nefes" başlıkları altında (beş bölümde) derlenmiş. Yazarın eski kitaplarına girmemiş çalışmalarından seçmeler biçiminde oluşmuş. "Ön Söz Yeri-ne" üst başlığıyla "Birkaç Söz" altında gerekçe ve amaç

beyan edilmiş. Okura mektup, okurla hasbıhal, diyalog niteliğinde, sayfalara sığdırılmış ömür izdüşümleri... (Kitap 412 sayfa...) Evet, *Güz Titremleri* kitabının değeri, kurgulanıp, tasarlanıp yazılma aşaması; "Sizleri yıllar ötesine götüren gazete yazıları, şimdiki kadar kitaplaştırılmamış hikâyeler, şakalar, dostça bahçenize atılan "taşlar"; tek sözle gönlünüze göre bir şeyler bulabileceksiniz sanırım." (s. 6) sözlerinden anlaşılmalıdır. Yazarın kadirbilir hayat bakışı "Başmuallim Sabri Efendi"yi yâd etmesinden dikkat çekmekte ve paha biçilmez değerini belgelenmektedir. Anlatılan eğitim kahramanı, Rodoplar'ın fedakâr (özverili), cefakâr (zorluk çeken) ama yılmayan, başarılı insanıdır. Halit Aliosman Dağlı'yı yazar olmaya teşvik eden muallim Sabri Efendi... Minnetini içtenlikle dile getirir: "Bu satırları yazarken "Fazla söz değirmende olur" düşüncesiyle ölçüyü kısa tutmaya çalışıyorum. Öyle de, hoşgörüyü anlayışınıza sığınarak daha birkaç söz söylemek istiyorum. Beni bu zorluklu edebiyat, sanat alanına arkamı sıvazlayarak rahmetli hocam, memleketimin Baş Muallimi Hasan Sabri Efendi sürdü. Unutmadım çalıştım, hocamın ak yüzünü kara etmedim" (s. 6) diyerek.

Kitap yani *güz titremleri*, edebiyatın tek yazı türüne göre değil de, eski yazılardan, kıyıda köşede kalmış hikâyelerden, anılardan derlenip toparlanmış ve yepyeni bir ciltte vücut bulmuş. Halit Aliosman Dağlı'nın, yazarlık serüvenindeki yolda ulaşılan doyum noktası, bir tür birikim ve başarı merhalesidir. Yaratıcı yazarlık, anlatıcılık, edebiyat üretme güzergâhının geçtiği merhale (aşama) noktaları o yola nasıl girdiğine vurgudur. Gösterge, belge, değerdir! Yanı sıra, okur için değerli bir tanıklık fırsattır. O nedenle Halit Aliosman Dağlı, Bulgaristan Türklerinin edebiyatı söz konusu edildiğinde, öncelikle anılası isimlerin başında gelir. Deneme ve anılar, kısa makale ve anekdot, eğitim ve tarih metinleriyle geleceğe yolculuk edeceğine kuşku yok! Çünkü işlediği, anlattığı insan halleri evrensel... "Toprak Üzerine" başlıklı anı yazısının sonunda; "Evet, evet hayat bu, özü ağlıyordu. Öz ağlamayınca göz ağlamazdı çünkü..." (s. 92) diyen usta kalem, insan yüreğinin çocuklukla, sılayla sınavını gözler önüne serer. Çocukluğuna yolculuk etmeyen var mı? Hele rüyalarda, hele sohbetlerde, solgun fotoğraf albümlerinde!

Mudanya-Gemlik-Bursa, Temmuz 2020



Rimbaud güneşin doğuşuyla birlikte kalkar. Gecenin üçü geceyle günün arasındır, birincisi sona ermiştir, ne ki öteki daha tam olarak başlamamıştır. Ve şafak adı verilen bu zamansal arada, boşlukta birden bir güç ve düşünce patlaması, ani bir varlık fışkırması olur. Sessizlik çığlığa dönüşür, devinimsizlik kanat çırpmalarından bir ürperti olur, çekicilik ağaçları ve göğü kaplar. Bu, başka bir şeyin olması için bir şeyin yıkıldığı (Bitti. İş yok artık.) baş döndürücü ve çok belirsiz bir andır. Bu aynı an, düşüncenin bu yıldırım gibi kendine doğum anı, o ünlü Kahinin Mektubu'nu da betimleyen andır: "BEN bir başkasıdır. Borazan olarak uyanırsa bakır, hiç suçlu değil..."

adımın söylenişinden belli
meçbur bir yolcuyum
gürültülü hayatımın kentine

ateşini suya çalan kibrittim
yakmadım üşüdüm
her sürgün gibi kendi terimle

hangi caddeden kazınsa adım
gölgem kırlara yöneliyor

dargın bir şehirliyim
denizin bittiği yerde
öğrendim yüzmeyi



ürün yayınları

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



ürün yayınları