

# turhalar

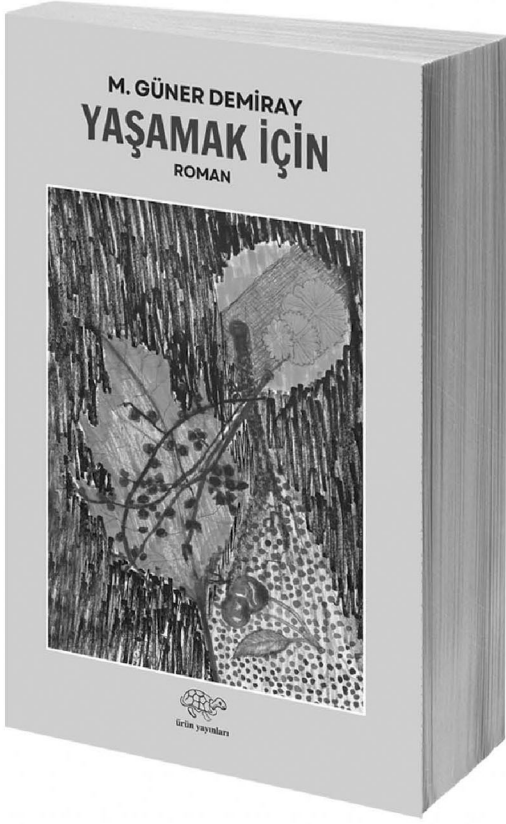
Uluslararası Hakemli Türk Dili, Çeviri, Kültür ve Edebiyat Dergisi • Yıl: 27 • Sayı: 97 • Ederi: 200 TL



A. CANSU TURAN  
AKMAN GEDİK  
AYDA YÖNDEM  
AYSEN RITZAUER  
AYTEKİN KARAÇOBAN  
BEDRİYE KORKANKORKMAZ  
BİJAN NAJDİ  
CEM SAVRAN  
GÜLSÜM CENGİZ  
HANDE BULDUK  
HATİCE EĞİLMEZ KAYA  
HURİYE TANTU  
HÜSEYİN EZİLMEZ  
İBRAHİM DİLEK  
İRFAN ASLAN  
M. GÜNER DEMİRAY

M. KANSU  
MEHMET ÇEVİK  
MISRA BİÇEN  
MUSTAFA ÇOLAKALI  
NACİYE YİĞİTOĞLU  
ORHAN AYTUĞ TOLU  
PARVANA BAYRAM  
PHILIPPE LEKEUCHE  
RENÉ OBERHOLZER  
SELMA ÖZHAN  
SOLMAZ ARZİLİ  
TAHSİN ŞİMŞEK  
ULUAY KOÇAK GÜVENER  
VAGİF SULTANLI  
YUSUF FERHAT  
YUSUF SAĞLAM





“Demokrat Parti iktidarı dönemi. Bir yanda tuzu kuru ağalar, bir yanda topraksız köylüler. Ne toprak reformu yapılmış, ne de Cumhuriyet aydınlanması köylüye uzanmış tam anlamıyla. Üstelik köye demet demet aydınlık götürme çabası içinde olan köy enstitüleri de kapatılmıştır.

Kurak bir yıl. Toprak tek bir damlaya muhtaç. Güneş tepede yaktıkça bozkır dilini sarkıtıp boyuna solumaktadır susuzluktan. Verim düştükçe düşmüş. Ve sonra başgösteren açlık bir ejderha gibi diş geçirmeye çalışmaktadır hayvanlar ve insanlara.

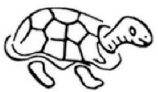
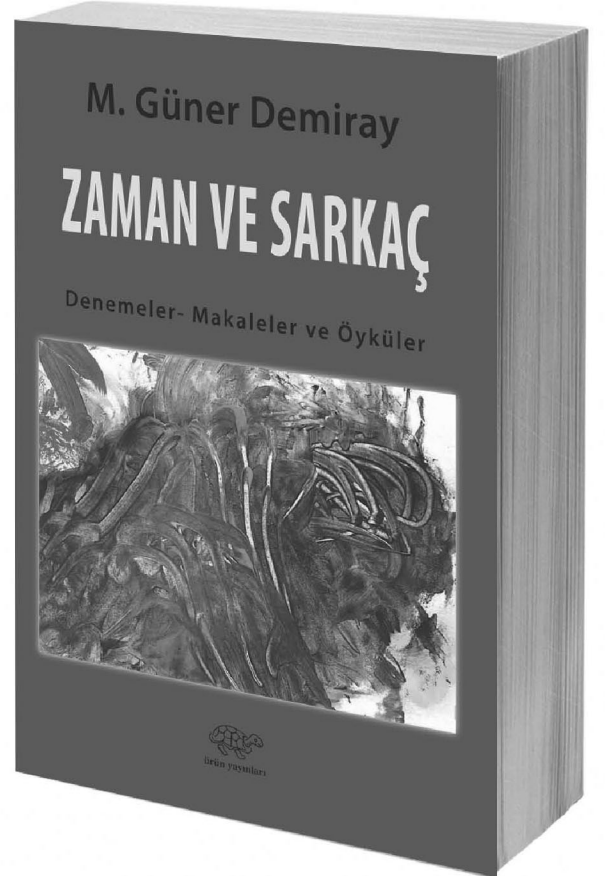
İşte bu ağır ortamı iliklerine kadar hissederek ve kara kışın da bastırmasıyla açlığın acımasız pençesinde ölümle yüz yüze yaşam mücadelesi veren yoksul bir küçük çiftçinin öyküsü anlatılıyor bu yapıtta.

Diliyle, konusuyla okunması gerekli bir roman.”

“Düşmanlar geldi, ” diyor, “ Düşmanlar geldi, düşmanlar. Kıtık, açlık, yoksulluk, ayaz ve kış, ağa bencilliği, bey umursamazlığı...Düşmanlar... Yabanıl kartallar gibi, ejderhalar gibi, yılanlar gibi... Kartallar gibi pençeledi bizi, ejderhalar gibi yuttu, yılanlar gibi soktu. Düşmanlar geldi, düşmanlar... Yedi bitirdi Halime’mi, bizleri süründürdü, acıların çukuruna attı işte!...Düşmanlar... Düşmanlar...”

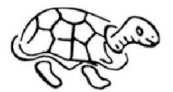
Fadik Ana’nın kafasında yalımlar büyüdü birden, yüreğinde korkusuzluk. Birden k.yün üst başında yükselen kayalar gibi dikleşip sarplaştı:

“Yenilmedik, yenilmeyeceğiz!... Kızılırmak gibi kabarcacağız, bin çoğalacağız. Hakkımız neyse alacağız onu yaşamak için. İnsan gibi yaşamak için! ... İnsan gibi...”



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

# turnalar

ULUSLARARASI TÜRK DİLİ, ÇEVİRİ,  
KÜLTÜR VE EDEBİYAT DERGİSİ

97



Sahibi

**KIBATEK**

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

İsmail Bozkurt

**Genel Yayın Yönetmeni**

Metin Turan

**Yayın Yönetmeni (Editör)**

Prof. Dr. Mehmet Çevik

**Yayın Koordinatörü**

Dr. Hüseyin Ezilmez

**Yayın Yönetmen Yardımcıları**

Prof. Dr. Burak Gökbulut • Prof. Dr. Mustafa Yeniasır

**Kapak Fotoğraf**

Ayda Yöndem

**Kapak Düzenleme**

Muharrem Yalçınkaya

**AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU**

Prof. Dr. Apollanaria Avrotina- Prof. Dr. Ümüt Akagündüz-  
 Prof. Dr. Sevim Akten- Prof. Dr. Tülin Arseven-Prof. Dr. Dilek  
 Batislam- Prof. Dr. Suzan Canhaşi- Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz-  
 Prof. Dr. Hanife Nalan Genç- Doç. Dr. Reyhan Çelik-  
 Prof. Dr. Ayten Er- Prof. Dr. Tuna Ertem-Prof. Dr. Birsen Karaca-  
 Dr. Solmaz Karabaşa- Prof. Dr. Ayten Kaplan- Prof. Dr. Ayla  
 Kaşoğlu- Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı- Doç. Dr. Nazan Kahraman-  
 Doç. Dr. Galina Miskinina- Prof. Dr. Betül Mutlu- Prof. Dr. Tuğrul  
 İnal- Prof. Dr. Eunkyung Oh- Prof. Dr. Bekir Onur- Doç. Dr. Alev  
 Önder-Prof. Dr. Melahat Pars- Prof. Dr. Medine Sivri-Doç. Dr. Can  
 Şen- Prof. Dr. Aysıt Tansel- Dr. Kaan Tanyeri- Prof. Dr. Devrim  
 Topses- Prof. Dr. Cengiz Tosun- Prof. Dr. Hatice Köroğlu Türközü -  
 Prof. Dr. Ali Yakıcı- Prof. Dr. Grayzna Zajac

**Yönetim ve Yazışma**

Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/KKTC  
 Tel: 0542 852 78 15 E-mail: kibatek@gmail.com

**TÜRKİYE**

Konur Sokak 36/13 • Tel: (0.312) 425 39 20  
 0532 787 37 30

Fax: (0.312) 417 57 23 Kızılay - Ankara

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

Abone Bedeli (Posta Bedeli Dahil) : 1200 TL  
 Öğrenci ve öğretmenlere %50 indirimlidir.

Katkılarınızı

Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu'nun  
 Türkiye İş Bankası, 4213-0734181 numaralı hesabına yatırıp,  
 kibatek@gmail.com adresine bilgi veriniz.

**Baskı:**

Başkent Klşe &Matbaacılık, Bayındır Sokak. 30/1, Ankara  
 Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi: Ocak 2025

**İçindekiler****MAKALE/İNCELEME/DEĞERLENDİRME**

OLDU DA BİTTİ MAŞALLAH ADLI OYUN ÖRNEĞİNDE KIBRIS TÜRK HALK  
 KÜLTÜRÜNDE SÜNNET TÖRENİ

**HÜSEYİN EZİLMEZ** ..... 3

METİN OLARAK "ŞAD OL DELİ GÖNÜL MÜJDELER OLSUN" TÜRKÜSÜ

**MEHMET ÇEVİK** ..... 18

BURUK DÜNYA'DA BİR ŞAİR: ORHON MURAT ARIBURNU

**ORHAN AYTUĞ TOLU** ..... 29

RIMBAUD, VAR OLMANIN YOLCUSU

**PHILIPPE LEKEUCHE / AYTEKİN KARAÇOBAN** ..... 42

MURATHAN MUNGAN'IN BİR GARİP ORHAN VELİ PİYESİNDE MONTAJ TEKNİĞİ VE ANLATICI

**MISRA BİÇEN** ..... 53**ÖYKÜ / DENEME**

LEFKOŞALI GEÇKİNCE İKİ KADIN

**M. KANSU** ..... 9

BİR LİSAN BİR İNSAN

**YUSUF SAĞLAM** ..... 11

J.

**A. CANSU TURAN** ..... 25

TAŞ YAĞMURU

**VAGİF SULTANLI / PARVANA BAYRAM** ..... 37

TOPRAĞA EMANET EDİLMİŞ

**BIJAN NAJDİ / SOLMAZ ARZİLİ** ..... 58

ILIK ISLAKLIK

**SELMA ÖZHAN** ..... 64**Şiir****CEM SAVRAN** ..... 10**NACİYE YİĞİTOĞLU** ..... 16**AYTEKİN KARAÇOBAN** ..... 17**RENÉ OBERHOLZER / AYSEN RITZAUER** ..... 24**MUSTAFA ÇOLAKALİ** ..... 36**YUSUF FERHAT** ..... 40**İRFAN ASLAN** ..... 41**ULUAY KOÇAK GÜVENER** ..... 47**TAHSİN ŞİMŞEK** ..... 48**HANDE BULDUK** ..... 63**HATİCE EĞİLMEZ KAYA** ..... 67**DEĞERLENDİRME / DEĞİNİ / ARDINDAN**

KENTİN TEZENESİ KİTABI ÜZERİNE BİRKAÇ KELAM

**AKMAN GEDİK** ..... 68

KORE'DEKİ KIZ KARDEŞİM: OH EUNKYUNG

**GÜLSÜM CENGİZ** ..... 71

BİR HAYATIN ÖZETİ İKİ FOTOĞRAF VE KAMLAR DESTANI

**İBRAHİM DİLEK** ..... 75**KİTAP İNCELEME / TANITMA**

DR. JIVAGO'NUN DÜNYASI

**M. GÜNER DEMİRAY** ..... 50

CESARETİ VE İDEALLERİYLE KENDİSİNİ GERÇEKLEŞTİREN YAZAR: LAU ANDREAS-SALOMÉ

**BEDRİYE KORKANKORKMAZ** ..... 61

PROF. DR. DURSUN YILDIRIM'IN "CÖNK" KİTABI

**HURİYE TANTU** ..... 78

ÇOCUKLUĞUN SAFLIĞINI ARAYAN BİR ŞAİR VE ŞİRİ: FARUK GÜÇLÜ VE EKECİK DAĞI

**ENGİN CAN ERÇAKIR** ..... 80

## Oldu da Bitti Maşallah Adlı Oyun Örneğinde Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Sünnet Töreni

Hüseyin Ezilmez\*

### Giriş

Sünnet insan hayatındaki geçiş törenlerinden biridir. Türk-İslâm kültüründe erkek çocuklara yapılan bir uygulamadır ve erkek çocuğun doğumundan sonraki en önemli geçiş dönemini ifade eder (Balci, 2019: 107). Sünnet Arapça bir kelime olup sözlük anlamı "1. Hz. Muhammed'in Müslümanlarca uyulması gerekli sayılan davranışları ve herhangi bir konuda söylemiş olduğu söz. 2. Erkek çocukta, erkeklik organının ucundaki derinin çepeçevre kesilmesi. 3. Sünnet düğünü." dır (*Türkçe Sözlük*, 2005: 1828).

Türk-İslâm kültüründe sünnet geleneği dinî ve ananevî işlemler içerisinde en katı ve en yaygın olanıdır: "Sünnet geleneğinin yaptırımı, bu konuda bir karşı koyuşa ve tartışmaya meydan vermeyecek kadar güçlüdür" (Örnek, 1977: 170). İslâm dinindeki bir inanışa göre Hz. Muhammed sünnetli doğduğundan ötürü, İslâm ümmetindeki sünnet olma eylemi bu inanışa bağlanır. Ancak sünnet, İslâm'dan önce Araplar arasında yaygın olan bir töreydi. İslâmiyet'le birlikte bu töre Hz. Muhammed tarafından sürdürülmüştür. Sünnet sözcüğünün Araplardaki karşılığı hitândır. Bu sözcük Osmanlıcada da aynen kullanılmıştır (Boratav, 1973: 193-194). Ancak Anadolu halkı arasında yaygın olan sünnet kelimesi olup bunun dışında kestirmek sözcüğü de çok kullanılmaktadır (Örnek, 1977: 173).

Türk-İslâm geleneğinde sünnetin önemli işlevlerinden biri de sünnet sayesinde çocuğun İslâm dinine katılmasının sağlanmasıdır. İslâmiyet'i benimseyen bir gayrimüslimin ilk şart olarak sünnet edilmesi de bundan ötürüdür (Boratav, 1973: 194; Balci, 2019: 108). Geleneğimizde sünnetle ilgili inanç ve görüşlerden bir diğeri de sünnetli olanın sünnetsiz olandan daha temiz olduğuna inanılmasıdır. Ayrıca toplumsal baskı da sünneti gerekli kılan bir başka etkidir. Toplum ve çevre baskısı sebebiyle, aileler yaşı gelen çocukları-

nı sünnet ettirmek zorundadırlar. Aksi durumda yaşı gelip geçtiği hâlde sünnet olmayan kimselere gavur veya kabuklu domuz türünden aşağılayıcı ve kınayıcı yakıştırmalar yapılmaktadır (Örnek, 1977: 174).

Kıbrıs Türk kültüründe de sünnet diğer Müslüman topluluklarında olduğu gibi yaygın bir gelenektir. Halkbilimci Oğuz Yorgancıoğlu bu geleneğin önemini, "Sünnet erkek çocuğunun çağ değişimidir ve onun hayatının çok önemli bir olayıdır. Yapılan tören onun için çok önemlidir. Hep hatırdta tutulması gerekir. Çünkü sünnet olayı bir bakıma erkekliğin kutsanması olayıdır" diyerek vurgular (Yorgancıoğlu, 2000: 233). Her Kıbrıs Türk erkek çocuğu yaşı geldiği zaman geleneklere uygun bir biçimde sünnet edilir. Son yıllarda her ne kadar da sünnet âdetlerinde bazı değişimler görülse de bilhassa kırsal bölgelerdeki sünnet törenleri, asırlardan beridir geleneklere dayalı bir şekilde düzenlenmektedir. Kıbrıs Türk toplumundaki sünnet gelenek ve göreneklerinden bazı yabancı kaynaklar da söz etmektedir. 1760 ile 1767 yılları arasında Kıbrıs'ta bulunan Giovanni Mariti, *Kıbrıs Adasında Yolculuk* adlı kitabında, Lefkoşa'ya yaptığı bir ziyarette tanık olduğu bir sünnet törenini ayrıntılarıyla anlatır (Mariti, 2015: 35; Gürkan, 2008: 247-248; Atun, 2008: 116-117). Mariti'nin gözlemlediği bu sünnet töreninde; sünnet çocuğu yedi yaşını doldurmuş biridir, sünnetten önce sekiz gün süreyle yemeli-içmeli eğlenceler düzenlenmiştir, sünnet günü çocuk gösterişli elbiseler giydirilerek ata bindirilmiş, şehrin sokaklarında dolaştırılmış ve camiye götürülüp dua edildikten sonra, sünnetçi tarafından evde sünnet edilmiştir. Bu arada eve gelen konuklar çocuğa çeşitli armağanlar sunmuş ve tören dört başı mamur bir yemekle sona ermiştir. 18. yüzyıla ait bu anlatının dikkati çeken noktası, Kıbrıs Türklerinin sünnet geleneklerinin camiye gitme dışında, günümüzde de hemen hemen değişmeden devam ettiğidir.

Geleneksel Kıbrıs Türk kültüründe sünneti ifa eden ve "sünnetçi" adı verilen meslek erbabı da önemli bir yer kaplar. Kültür tarihimiz içinde Sünnetçi Mehmet Ali Bey, Sünnetçi Ali Efendi, Kâşif Usta gibi ünlü sünnetçiler yetişmiştir. Halk arasında bu sünnetçilerin marifetlerini öven şiirler, ağızdan ağıza dolaşmaktadır:

*Benzemez hiç, doğramaya başka bir eti!*

*Ciddiyetle ele almak lâzım sünneti.*

*Büyük paya sahip elbet kesme âleti:*

*Ya Usta Mehmet Ali'nin o marifeti* (Hikmetağalar, 2005: 81).

### **Oldu da Bitti Maşallah Oyununda Sünnet Geleneklerimiz**

*Oldu da Bitti Maşallah*, Mehmet Levent'in *Folklorik Skeçler* kitabında yer alan oyunlarından biridir.<sup>1</sup> Oyunda, geleneksel bir sünnet düğünü canlandırılır. Bir perde, altı sahne şeklinde bölümlenen piyesin kahramanları anne (Meryem), baba (Halil), sünnet çocuğu (Ömer), kız kardeş (Zehra), komşu kadın (Emete), amca (Süleyman), sünnetçi ve komşulardan oluşur. Bunlar konuşmalarıyla, davranışlarıyla geleneksel Kıbrıs Türk köylü tipleridir. Piyesin olay örgüsü bir anlatıcı yardımıyla birbirine bağlanır. Anlatıcı, her sahneden önce, o sahnedeki gelenekler-görenekler hakkında açıklama yapar. Piyesin dil ve anlatım özelliklerine ise Kıbrıs ağızı hâkimdir.

Çiftçilikle geçinen orta hâlli bir köy ailesinin oğlu olan Ömer, sünnet yaşına gelmiştir. Annesi Meryem ve babası Halil okula başlayan ve *Kur'an*'ı hatmeden Ömer'i, hiçbir şeyden mahrum bırakmadan geleneklere uygun bir biçimde sünnet ettirmek istemektedirler. Ancak bu iş o kadar kolay değildir; oldukça masraflı olan sünnet düğünü aileyi kara kara düşündürmektedir. Anne ve baba, sünneti hasat mevsiminden sonraya bırakıp bırakmama konusunda tartışır, sonunda kıştan önce yapmaya karar verirler. Çok kısa bir sürede hazırlıklarını tamamlayıp oğullarına tam da istedikleri gibi, geleneklere uygun, yemeli-içmeli, çalgılı-çengili güzel bir sünnet düğünü yaparlar.

Oyundaki sünnet uygulama ve geleneklerine sünnet öncesi hazırlıkları, sünnetin ifası ve sünnet sonrası başlıkları altında değerlendirilmiştir.

### **Sünnet Öncesi Hazırlıkları**

Sünnetin zamanı, sünnet çocuğunun yaşı ve bu çocuktan beklenen vasıflar ile gavug telleme töreni sünnet öncesindeki hazırlıklar kapsamında değerlendirilir. Sünnet törenlerinin zamanı ve sünnet olacak çocuğun yaşı konusunda kesin bir kural olmakla beraber, çoğunlukla okul çağına gelmiş ya da ilkokul öğrencisi olmuş, dolayısıyla ergenliğe girmemiş çocuklar sünnet edilmektedir (Balci, 2019: 109). Kıbrıs'ta sünnet törenleri ekseriyetle yaz mevsiminde yapılmaktadır (İslamoğlu, 2004: 90; Hikmetağalar, 2005: 82). Geleneksel sünnet düğünleri günlerce süren yemeli-içmeli, çalgılı-çengili hayli masraflı törenler olduğundan, kırsal kesim aileleri bunun için önceden planlama ve hazırlık yaparlar; genellikle ürünün tarladan kaldırılmasından yani hasattan sonra sünnetin yapılması uygun görülür:

*Meryem – Haglısın be Halil, haglısın ama bir ayın içinde çocuk hazırlayıp da sünnet eddirmek golay değil be oğlum...*

*Halil – Ne be ama, kız evlendirmeyiyorum ya da ceviz hazırlayacam, ev guracam... En nihayet bir sünnettir bu...*

*Meryem – Olsun yau... Napsan bir düğün, bir yeme işme yapmayacan?*

*Halil – Ooof... Düğünsüz sünnet yapar mıyım ben çocuğuma? Ne lâzımsa yapacam... Hiç yerindirmeycem gendini görecen...*

*Meryem – Hiç olmazsa bekle bakalım ekiner nasıl gidecek... Belkim sene eyi geçer da kemiklenirik biraz... Hasaddan sonra yaparık sünneti...*

*Halil – (...) Neyisa, şaka bir tarafa, gırmayım seni, birkaç ay daha begleyim* (Levent, 1987: 76-77).

**Sünnet çocuğunun yaşı:** Sünnet, çoğunlukla 5-13 yaşları arasındaki erkek çocuklarına yapılır. Gelenekte çocuğun yaşının tek sayılarda olmasına özen gösterilmiştir. Bu sayılar umumiyetle 5, 7, 9, 11 ve 13'tür. Ancak 13 sayısı halk arasında uğursuz sayıldığından ötürü, mecbur kalınmadıkça bu yaşta sünnet yapılmazdı (Yorgancıoğlu, 2000: 231). Bununla beraber çocuğun onlu yaşlarına gelmeden önce sünnet edilmesi daha yaygındır. Halk, çocuğun yaşı büyüdükçe sünnetten daha çok acı duyacağına inandığından, çocuk ne kadar küçük kesilirse o kadar iyidir anlayışıyla hareket eder:

<sup>2</sup> Bu oyun ilk kez 1987 yılında, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Folklor Araştırma-Eğitim Merkezince düzenlenen 7. Folklor Şöleni'nde Lefkoşa'da Atatürk Kültür Merkezi'nde oynanmıştır.

*Meryem – Ma bizim Ömerciğin... Bana gelir şu sen çok aceleye getiriyon bu işi be Halil...*

*Halil – Ömerciğinmiş!... O 'cik' da n'oluyor yani? Eş-şek gadar adam oldu be... Biraz daha büyürse sünnetçinin bıçağı da kesmeyecek allah içi...*

*Meryem – Yok eddin sen da!...*

*Halil – Be Meryem, dinne gızım... Ne kadar güçlük olursa o gadar tez eyi olur be... Hatırlarım beni 11 yaşında sünnet eddirdiydi bubam... Yok oldu da biddi heşa heşalar... Yok merteklerde sıçancıklar dolaşır-mış... Neyi olân ben sızidan ölüyorum, gözüm sıçancık arar? Deyeceğim bu iş ne gadar tez olursa o gadar go-laydır... (Levent, 1987: 76).*

Sünnet olacak çocuğun yaşıyla ilgili halk arasındaki başka bir inanç da çocuk tek sayılı bir yaşta olursa ilerde doğacak ilk evlâdının erkek olacağına inanılmasıdır (Mear, 1992: 58; Balcı, 2019: 109).

*Meryem – (Bir elini yanağına vurarak) Uuuu... Da nasıl oldu da onuddum?... Gurusun kafam. Gel be Halil... Gel anam da gene olmaz bu iş...*

*Halil – N'oldu be gene?*

*Meryem – E olmaz... Çünkü 8 yaşına basacak ha-saddan sonra Ömer...*

*Halil – E n'oldu basarsa?*

*Meryem – Yaşının tek olması lâzım...*

*Halil – Eee?*

*Meryem – (Çekingen) Öyle olunca...birinci çocuğu erkek olurmuş!...*

*Halil – (Kızgın) Bak bura be Meryem! Yarından tezi yok başlayasın hazırlığa! Aha şimdi gidiyorum sünnetçiye haber yollayım! (Levent, 1987: 77-78).*

**Sünnet çocuğundan beklenen vasıflar:** Sünnet yaşı gelmiş olan çocuk okula gitmişse, yani okur-yarsa geleneğe göre *Kur'an'ı* hatmetmesi ya da halk diliyle "hatim endirmesi" gerekir (Mear, 1992: 57; İslâmoğlu, 2004: 86; Balcı, 2019: 109). Bu özellik, halk için önemli bir beklentidir. Zira bu durumda çocuğun dindar-dini bütün olacağına, hatta kendi çocuklarının da bundan nasibini alacağına inanılmaktadır:

*Meryem – Aha bizimki da duddurdu. Gış gelmeden Ömerciği sünnet eddirecek ille...*

*Emete – E hatim endirdi mi yahu daha Ömercik?*

*Meryem – Endirdi ya evlâdım... Allah gabul eylesin üç ay oluyor.*

*Emete – Eeee... madem hatim da endirdi, lâzım kes-tiresiniz artık gendini... Ne begledecen yahu çocuğu boşu boşuna.*

*Zehra – E hatim endirmesaydı sünnet olmayacak mıydı be Emetaba?*

*Emete – Olur be çocuğum, olur anam... ama ma-demki meddebe gider, neçin hatim endirmeden sün-net olsun? Vallahi biz anamızdan bubamızdan öyle gördük. Dini bütün olurmuş deller... Gendinin da çocu-ğunun da...*

*Zehra – E meddebe gidmeyenner n'olacak?*

*Meryem – Be Zehra! Kaç defa söyledim be ben sana... Büyükler konuşurken öyle damdingil atılmaya-sın deye...*

*Zehra – E merak eddim banne... N'oldu yani sorduy-sam? (Levent, 1987: 70).*

**Gavug tellemesi:** Sünnetin ifasından önce cuma günü yapılan bir törendir. Gavug tellemesi, gelenek-sel Kıbrıs Türk sünnet düğünlerinin başlangıcı kabul edilen bir törendi. Bugünde, ailenin bütün hısım ak-rabalarıyla komşu ve köylüler eve çağrılır, çalgıcı ve şarkıcıların eşliğinde eğlenilirken sünnet çocuğunun yatağı ile elbiseleri hazırlanırdı. Bu hazırlıklar için özel olarak tutulan dekoratör kadınlardan yararlanılırdı. Kaynakların belirttiğine göre Hacı Hanife, Havva Molla, Emine Kadın ve Seriy Hanım bu kadınların en tanınmışlarıydı. Gavug tellemesi belli bir sırayı takip eden işlerden oluşurdu: Öncelikle törene çağrılacak konuklar "gavug tellemesine buyurun" şeklinde da-vet edilir, misafirlerin ağırlandığı salona dört direkli bir karyola kurulurdu. Bu karyola dekoratör kadın ve ona yardım edenler tarafından tepebaşı veya harba (Bindallı) denilen örtüyle süslenir, karyolanın geri-sindeki duvara da tepebaşı serilirdi. Yatağı örtülerle kaplama işinden sonra yastıklar yerleştirilir, bunun ardından da çocuğun sünnetten sonra giyeceği giy-siler bohçalanıp yatağın ayak ucuna yerleştirilirdi. Bu arada çocuğun sünnetlik fesi elmaslarla süslenir, sağ-dıçların feslerine de tek bir elmas yerleştirilirdi. Bütün bu işler şarkılı türkölü ve danslı eğlencelerle yapılır, bu arada dekoratör kadın ve çalgıcılar gümüşlenirdi (Mear, 1992: 57; İslâmoğlu, 2004: 86; Balcı, 2019: 110-

111). Bu geleneksel tören *Oldu da Bitti Maşallah* oyununda şöyle canlandırılmıştır:

*Anlatan – İşte böyle sevgili konuklar. Olurdu olmazdı, öyleydi böyleydi derken, bizim Halil, önceden tasarladığı zamanda oğlu Ömer'in sünnet düğününü yapmaya karar verir. Bir süre sonra hazırlıklar tamamlanınca, bütün hısım-akraba, tanıdık herkes, 'Gavug Tellemesi'ne davet edilir... Sünnet köşesinin hazırlanması, çocuğun sünnetten sonra yatırılacağı yatağın süslenmesi, sünnetten sonra giyeceği elbiselerin bohçalanıp yatağın ayakucuna yerleştirilmesi ve sünnetlik fesinin elmaslarla donatılması, hep Gavug Tellemesi töreni içinde yer alan olaylardı... Ne dersiniz? İzlemeye değer değil mi? Öyleyse buyurun hep birlikte Gavug Tellemesine...*

*(Sahne aydınlanır. Bir köşeye dört direkli bir karyola yerleştirilmiştir. Çalgıcılar bir oyun havası çalmakta, Gavug Tellemesi törenine gelen hanımlar el çırparak müziğe tempo tutmaktadırlar. Bir grup kız kalkıp kız oyunlarından birini oynar. Bu sırada dekoratör hanım, önce karyolanın direklerini, gerideki duvarı tepebaşılılarla süsler, sonra karyolanın üstüne tepebaşı örtü serip yastıkları koyar.)*

*Dekoratör Hanım – Hade be kızlar, getirin anam oğlumuzun sünnetliklerini bohçalayalım...*

*(İki kız, çocuğun sünnetten sonra giyeceği sünnetliğini ve takkesini alıp getirir. Süsleyici hanım, getirilen giysileri, atlas veya saten bir bohçaya koyup, yatağın ayakucuna yerleştirir. Süsleme işleri yapılırken, çalgıcılar ve süsleyici hanım bol bol işlenir. Daha sonra, başka bir kız oyunu oynanır. Bu oyun bitince, sünnet olacak çocuk ve sağdıçları, güzelce giydirilmiş vaziyette içeri getirilir. Burada, çocuğa elmaslarla süslenmiş bir fes giydirilir. Sağdıçlara giydirilen feslerde ise tek bir elmas vardır. Bundan sonra bir grup kız yeniden oyuna kalkar...)*

*Anlatan – Böylece değerli konuklar, Cuma günü yapılan gavug tellemesi töreni, çalgılar, oyunlar, türkülerle sona ermiş olurdu. Cumartesi günü sadece yemeklerin hazırlandığı gündü. Bunun dışında başka hiçbir iş yapılmazdı (Levent, 1987: 78-79).*

### Sünnetin İfası

Gelenekte, varlıklı ailelerin bilhassa bey, ağa, muhtar veya toprak sahibi köy eşrafının, çocuklarına yaptıkları sünnet düğünlerinin "kırk gün kırk gece" devam ettiği bilinmektedir (İslâmoğlu, 2004: 90). *Oldu*

*da Bitti Maşallah* oyunundan alınan aşağıdaki diyalogda, köyün varsıl ve ileri gelen kişilerinden olan muhtarın torunu için yaptığı böyle bir sünnet düğününden söz edilmektedir:

*Emete – Ha, sahi az daha onuduyordum... Geçenlerde muhtarın sünnet düğünü oldu köyde...*

*Meryem – Uu... E muhtarın öyle küçük çocuğu var mıydı yahu?*

*Emete – E vardı ya... Angonisi...*

*(Bu sırada Zehra kahveyi getirir)*

*Zehra – Buyur Emetaba...*

*Emete – Sağ olasın gızım... (Meryem'e) Neçin da den a Meryem Hanım, öyle... Çalgılar, yemeler işmeler gırla giddi... Biz yaşadığımızda onuncu günüydü... Yalan sahi, kırk gün kırk gece devam edecekmiş dellerdi...*

*Meryem – E muhtar yapmayacak da sen ben mi yapacayık ya anam kırk gün kırk gece düğünü... (Levent, 1987: 69-70).*

Geleneksel Kıbrıs Türk sünnet törenlerinde sünnetin ifası genelde pazar günü gerçekleştirilirdi. Bugün halk tekrar eve davet edilir, sünnetçi çağrılır, çocuk önce camiye, sonra okula götürülür, bunların ardından da süslü bir at üstünde sünnet alayı gezdirmesi yapılırdı. Sünnet gezdirmesinin akabinde eve getirilen çocuk, sadece erkeklerin bulunduğu bir odada sünnet edilirdi. Sünnet esnasında bağırmasın diye çocuğun ağızına lokum konur, onu avutmak ve oyalamak için "bak, merteklerde (tavanda) sıçancıklar koşturur" şeklinde sözler söylenirdi. Bu arada diğer odada hazır bulunan çocuğun annesi, oğlunun canı yanmasın diye, avuçlarının içine aldığı bir oklavayı ovuştururdu (Mear, 1992: 58-59; Yorgancıoğlu, 2000: 231; İslâmoğlu, 2004: 86-87; Balcı, 2019: 111). Sünnet işlemi gerçekleştirildikten sonra, çocuk önceden hazırlanan karyolaya yatırılır, misafirler sırayla onu tebrik eder, para ve armağanlar verirdi. Bu esnada sünnetçiyi gümüşlemek de âdetten sayılırdı. *Oldu da Bitti Maşallah*'ta bu gelenekler şu şekilde canlandırılır:

*Anlatan – (...) Ve nihayet gelip çatardı sünnetin yapılabacağı gün. Sünnetten önce kalabalık bir halkla camiye götürülen çocuk, oradan okula gider ve okul arkadaşlarıyla birlikte ilahilerle eve gelirdi. Yolda, çocuğun başı üzerinde sağdıçların taşıdığı sedef işlemeli rahle ve Kur'an-ı Kerim bulunurdu. Süslü bir at üstünde yapılan sünnet alayı gezintisinden sonra ise, sünnet olacak çocuk, sa-*

dece erkek konukların bulunduğu bir salonda sünnet edilirdi. Sevgili konuklar, sözü buraya kadar getirmişken, hemen belirtelim ki, sünnet esnasında annenin oklava ovuşturması da çok eski bir gelenektir. Bununla, çocuğun acı duymayacağına inanılırdı. Dilerseniz, Ömer'in camiden eve getirilmesinden başlayarak, sünnet edilmesine kadar gelişen olayları birlikte izleyelim...

(Işıklar yandığı zaman, sahnedeki müzik grubu, bir ilahi çalmaktadır. Ömer, başının üstünde, sağdıçları tarafından taşınan ve üzerinde Kur'an-ı Kerim bulunan sedef işlemeli rahle olduğu halde, okul arkadaşları ve halkın oluşturduğu bir alayla, ilahiyi hep bir ağızdan söyleyerek salona girer ve seyirciler arasından geçerek sahneye çıkarlar. Bütün grup sahnede toplanıp ilahi bitince, Meryem içeri girer. Elindeki tütsülükte zeytin yaprağı yanmaktadır. Ayrı ayrı herkesi tütsüledikten sonra çıkar. Meryem çıkarken Ömer'in amcası)

Süleyman – Ömer, hade amcam gel da atın hazır seni bekler...

(Ömer sevinçle yerinden kalkıp amcasına doğru yürür.)

Halil – Eyleneceğin be Süleyman ha... Sünnetçi nerdeyse gelir. Hem bakarak ol çocuğa eyi da gayip düşmesin addan...

Süleyman – İşine bak da senden eyi biner ata Ömer. Ne ama, sen gelmeyiyon?

Halil – Nasıl geleyim olân ben? Sünnetçi gelecek... Misafirler içerde... (Yerinden kalkar) Ama bir görevim keratayı atın üstünde yalnız...

(Sahnedekilerle birlikte çıkarlar... Az sonra dışardan, sünnet alayının hareket ettiğini belirten davul zurna sesi gelir. Ses giderek uzaklaşırken, konuklar tekrar içeri girerler.)

1. Adam – Pozundan da geçilmez keratanın ha...

2. Adam – Suvari yüzbaşısına benzedi allahiçi...

3. Adam – Eee... Golay değil oğlum... Adam oldu artık... Erkekliğe birinci adım.

4. Adam – Hatırladım gendi sünnetimi vallahi... Be Derviş Dayı! Çal Allahını seversan bir şeyler da yüreğim gabardı aha şindi...

(Müzik 1. Karşılama çalmaya başlar. Bir grup kalkıp oynar. Bundan sonra orak oyunu oynanır. Oyun bitince sünnetçi içeri girer.)

Sünnetçi – Maşallah maşallah, düğün-dernek guvatlı ha...

Halil – (Yerinden kalkıp kapıya doğru yürür) Hoş geldin Kemal Bey... Buyursunnar... Böyle buyur (Oturacak yer gösterir)

Sünnetçi – Teşekkür ederim... Çocuk hazır mı Halil Efendi?

Halil – Atınan biraz gezdirelim dedik gendini... Siz hazırlığınızı yapana kadar buruşadadılar...

Sünnetçi – Eyi öyleyse... Heman başlayalım hazırlığa.

(Sünnetçi önce ceketini çıkarıp sandalyenin üstüne asar. Çantasından çıkardığı malzemeleri küçük bir masanın üstüne sıralar. Yere de küçük bir örtü serer. Bu işler olurken, uzaktan gelmeye başlayan davul zurna sesleri iyice yaklaşmış evin avlusundan gelmeye başlamıştır. Ömer, beyaz sünnetliğini giymiş olarak annesi tarafından, odanın kapısına kadar getirilir. Önce babası Ömer'i kucağına alır, ona moral vermeye çalışır... Sonra amcasına verir... Amcası, çocuğu diz altlarından kavrayarak tutar ve sandalyeye oturur. Sünnet sırasında 'Be Ömer, bak bak sıçancığa, nasıl dolaşır merteklerde be...'; 'Aç oğulcuğum ağzını bakayım...'; 'Bitti bitti...' gibi konuşmalar duyulur. Çocuğun ağzına lokum sokulur. Bu arada, Meryem oda kapısının önünde oklavayı ovuşturur... Heşa heşa sesleri ve alkışlardan biraz sonra, çocuk yatağa yatırılır. Konuklar ona çeşitli hediyeler ve para verirken, adet üzerine sünnetçiyi de gümüşlerler) (Levent, 1987: 79-82).

### Sünnet Sonrası

Geleneksel Kıbrıs Türk kültüründe sünnetin gerçekleştirildiği pazar gününün gecesine "bekleme gecesi", pazartesi gününe ise "sünnet mübarekesi" denilmektedir (Mear, 1992: 58; İslamoğlu, 2004: 88; Balcı, 2019: 111). Bekleme gecesine sadece kadınlar iştirak eder ve uyumadan sabaha kadar eğlenilirdi. Bekleme gecesinin esas amacı, sünnetten sonra doğabilecek herhangi bir olumsuzluğu tespit etmek olduğundan, bu gecede çocuğun da uyuması mümkün merteye engellenirdi. Bekleme gecesinde saat ona doğru misafirlere kahve ikram edilir ve gece yarısına doğru çeşitli yiyecek ve içecekler dağıtılırdı. Saat on iki civarında sünnetçi yeniden gelerek çocuğu kontrol eder ve ilaçlardı. Şafak söktüğü zaman çocuk avluya çıkarılır, oyunlar eşliğinde testi kırılıp yeniden yatağına yatırılırdı. Sabahleyin konukların dağılmasıyla birlikte

bekleme gecesi sona erer ve sünnet mübarekesi başlardı. Sünnet mübarekesi boyunca eve misafirler gelir ve bunlar çeşitli ikramlıklarla ağırlanırdı.

*Anlatan – Oldu da bitti maşallah, iyi olur inşallah... Sevgili konuklar, sünnetin yapıldığı günün gecesi 'Bekleme Gecesi' olarak isimlendirilirdi. Bu gecede uyunmaz, çocuğun da mümkün olduğu kadar uyumamasına özen gösterilirdi. Çeşitli eğlenceler düzenlenir, oyunlar oynanır, hazır bulunanlar sabaha kadar çalıp söylerlerdi. Saat 12.00'ye doğru sünnetçi gelir, çocuğu açıp ilâçlardı. Bundan sonra vur patlasın çal oynasın diyerek, şafak atıncaya kadar eğlenceler sürerdi.*

*(Işıklar yandığı zaman kızlı erkekli bütün grup sahnede bulunmaktadır. Türküler okunup oyunlar oynanır. Gelen konuklar, yatağında yatmakta olan çocuğa çeşitli hediyeler verirler... Son oyun biter bitmez anlatıcı, sahnenin önüne gelir)*

*Anlatan – Böylece değerli konuklar, bekleme gecesi, şafakla beraber çocuğun avluya çıkarılması, oyunlar oynanıp destiler kırılmasıyla sona erer ve ertesi gün sünnet mübarekesi yer alırdı... Bizler de, Ömer'in sünnetinin mübarek olmasını dileyerek, hikâyemizi burada noktalarken, Meryem'le Halil'in oğullarının daha büyük mürüvvetini görmelerini temenni ederiz... (Levent, 1987: 82-83).*

## Sonuç

Sünnet olmak, erkek çocuğunun ergenliğe veya delikanlılığa geçişini temsil eder. Geleneksel Kıbrıs Türk kültüründe aileler, çocuklarının sünnet olmasına son derece önem gösterirler, bunu da çocukları ilkokulu bitirmeden mutlaka gerçekleştirirler. Dolayısıyla Kıbrıs Türk toplumunda sünnetin çocukluk döneminde yapılması uygundur. Sünnet törenleri bir şölen, bir kutlama havasıyla icra edildiğinden öncesinde bir hazırlık süreci yaşanmaktadır. Aileler ekonomik durumlarına göre sünnet düğünlerini tertiplemekte, bilhassa kırsal kesimlerde ürün kaldırıldıktan sonra törenler gerçekleştirilmektedir. Geleneksel sünnet törenlerimizde yüzyıllardır kuşaktan kuşağa aktarılan bazı inanış, gelenek ve uygulamalar varlığını sürdürmektedir. *Oldu da Bitti Maşallah* oyununda da yer verilen sünnet çocuğunun ilkokul çağlarında özellikle tek sayılı yaşlarda sünnet ettirilmesi, çocuğa sünnet kıyafeti giydirilmesi ve davul-zurna eşliğinde atla gezdirilmesi, sünneti çoğunlukla sünnetçinin ger-

çekleştirmesi uygulamaları halk arasında çok canlı bir şekilde yaşamaktadır. Buna mukabil, kırk gün kırk gece süren sünnet kutlamaları, sünnetin dinî bir vecibe sayılıp çocuğun *Kur'an* eşliğinde cami ve okulu ziyaret etmesi, sünnet esnasında annenin oğlunun canı yanmasın diye oklava ovuşturması ya da sünnet mübarekesi gibi inanç ve gelenekler ise günümüzde canlılığını yitirmiş ve kültür tarihinin bir parçası hâline gelmiştir.

## Kaynakça

- Atun, Ata (2008). *Sevdası Krallıklardan Bir Kent Leucosia*. C. 2. Lefkoşa: SAMTAY Vakfı Yayınları.
- Balcı, Fatih (2019). *Kuzey Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri ve Bunlara Bağlı İnanışlar*. İstanbul: Hiperyayın.
- Boratav, Pertev Naili (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Gürkan, Haşmet Muzaffer (2008). *Kıbrıs'ın Sisli Geçmiş*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.
- Hikmetağalar, Hizber (2005). *Eski Lefkoşa'da Semtler ve Anılar*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- İslâmoğlu, Mahmut (2004). *Kıbrıs Türk Folkloru*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Levent, Mehmet (1987). *Folklorik Skeçler – Seni Orakta Gördüm, Ramazandan Bayrama, Kız Sana Nişan Geliyor, Oldu da Bitti Maşallah – Lefkoşa: KKTC Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları*.
- Mariti, Giovanni (2015). *1760 Kıbrıs Adasında Yolculuk*. Çev. Ali Çakıroğlu. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.
- Mear, Hüray (1992). *Kıbrıs Türk Toplumunda Doğum Evlenme ve Ölüm ile İlgili Âdet ve İnanışlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Örnek, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yorgancıoğlu, Oğuz (2000). *Kıbrıs Türk Folkloru*. (Genişletilmiş 2. Baskı). Mağusa: Kendi Yayını.

## Lefkoşalı Geçkince İki Kadın

M. Kansu

İnönü Meydanı'ndan Girne Caddesi'ne yürüyecekken Dr. Fazıl Küçük heykelinin çevresine, Venedik hisarları üstüne ve yan sokakların asfaltlarına savrulu ölü güvercinleri gördüm.

Güneş görünmek arzusunda ve kocaman, hantal gövdesini; tüm ağırlığına ve yakıcılığına karşın, milyonlarca yıldır hiç şaşmayan bir kararlılıkla yükseltmeyi sürdürmekte. Kimileri ona ateşten bir tepsi, kimileri yuvarlak kıvılcık bir top, ateş tanrısı da der kimileri.

Sarayönü'ne ulaştığımda oradaki güvercinlerin henüz zehirlenmediklerini; saçaklardan saçaklara, yerden ağaçlara, Dikilitaş'ın tepesinden meydandaki sandalyelerin arasına uçup konduklarını görünce, vahşice öldürülen güvercinleri daha bir burkularak düşündüm. Neden ayakları kırmızı güvercinlerin?

Kooperatif Merkez Bankası ile Haşmet Muzaffer Gürkan büstü arasında giderek diklenen sokağın ucunda, trafik ışıkları yönünden geldiklerini sandığım geçkince, birbirleriyle konuşan iki kadınla karşılaştım sabahın bu saatinde.

Sırtlarında, annelerimizin aşevi giysilerinden belki daha hallice entariler ikisinde de çocuklar doğurmuş, büyütmüş, yetiştirmiş, evlendirmiş, torun sahibi olmuş ama bugünkü günlere gelinceye dek hayatın dayattığı engizasyon felaketlerini görmüş geçirmiş olmanın yerlere dek uzanan dallarında sararmaya başlayan yapraklar.

Belki, surlar içinde yaşayan iki komşu. Sabah kahvelerini yudumlarken; televizyon haberlerinden, kocalarından, çocuklarından ya da komşularından işittikleri şaşırtıcı, inanılması güç polisiye olayları, kavgaları, hırsızlıkları, tecavüzleri anlatırlar birbirlerine, derinden hüznülenerek, kaygılanarak.

Onlara yaklaşıncı daha kısa boylu olandan birkaç tümce yakalayabiliyorum: "Belediye, daha çok çiçek ekecekmiş bazı sokaklara, Dereboyu'na çimen-

lik de yapacakmış çocuklar düştüklerinde dizleri yaralanmasın diye. Hem insanlar oturup dinlensinler diye bu çimenliklere ganepollar da koyacakmış. Bunun için lazım olan çok toprak taşıyacaklarmış kamyonlarınan. Güzel, yeşil çimen ve renkli çiçekler için iyi toprak lazımdır anam."

Lefkoşa surları içinde yaşayan, çok eskiden beri komşuluk yapan, sabah kahvesini birlikte içen gündelik olayları birbirlerine yorumlayan, birbirlerinin savlarını can kulağıyla dinleyerek ve başlarını iki yana sallayarak birbirlerinin haklılığını, doğruluğunu onaylayan eski Lefkoşalı oldukları kanısı güçleniyor bende.

Özensiz, ütüsüz ama temiz giysileri içindeki gövdeleri artık şişkinleşmiş, sarkmış.

Onlar da böylece kendilerine bakmayı, güzellenmeyi düşünür olmanın boşunallığına kaptırmışlar kendilerini.

Sonradan görmeler gibi, ne oldum delisi kimileri gibi surlar içinden çıkıp yeni evlere taşınmamışlar, Girmeler'de deniz kenarlarına, dağ yamaçlarına; alımlı, havuzlu, bahçeli evler şatolar yapmayı, o güzelim denizin iyotunu içlerine çekmeyi becerememişler.

Ama yine de, kim bilir önce hangisi, "... Sabahları olsun çıkalım da biraz yürüyelim be komşu. Ömrümüz gitti gidiyor, paslandık bu evlerin içinde." önerisini yapmış ve ikisi de bu öneriyi yeni bir heyecanla onaylayıp sabah yürüyüşlerine başlamış olmalılar.

Tam yanlarından geçerken bu kez, daha uzun boylu olanın bir tümcesi yüzümde dolaştı, solumdaki yaşlı harnup ağacının dalları arasına karıştı:

"Toprak deding ya be komşu, o şu belediye toprak taşıyacak ya çiçeklere, bizim rahmetlinin mezarına da koyduyduk kırmızısından."

Mayıs, 08

## Cem Savran

### BİR BAŞKA YUSUF

bir mağarayı geçirdim başıma  
içimde yedi uyurların sabrı  
iradem Kıtırmır, sayrılı  
uyukluyor, iç geçiriyor yanı başımda.

geri çekilmenin mahcupluğuyla  
aklım yakınıp duruyor kalbimden.  
yılğınlığın taş döşeğindeyim  
ve taş yastığında başım kâbusların  
kayalardan bir fanusun içinde  
kayalardan bir göğün altındayım.

istemem, kardeşlerim bile gelmesin  
bencileyin Yusuf'u kurtarmaya...  
endişe örümceği başladı zaten  
ağırını örmeye mağaramın ağzına  
diplerde tıslıyor zaman zaman  
şürekasıyla birlikte Şahmeran.

cennetten kovulmuşların çocukları  
musibet gibi yayılmışlar dünyaya  
mülkiyetin ve dinin gönüllü kulları  
Ademoğulları ve Havvakızları  
bencillik ve hırs virüsüyle  
neredeysse tamamı frengili, vebalı.

kendimi ben mi bu kadar hırpaladım  
yaşamak denen kadim sanatla  
nasıl açıldı bunca yara, bilmiyorum  
fakat biliyorum bu mağarayı kendim  
bir çuval gibi geçirdim başıma.



yenildim kabul...  
nasıl da büyük hayal kırıklığı!..  
zamanın makasları kırparken  
hızla kırılan saçlarımı  
ne devran döndü yeni bir iklime  
ne hesap sorabildik canilerden.  
binlerce kez ışıltılı bıçağıyla güneş  
araladı kara kabuğunu gecenin  
ve eşsiz bir inci gibi  
binlerce kez ışıldadı dünya.  
oysa nasıl da sonsuzdu inancım  
içindeki primatı yenebileceğine insanın.

yolda yolakta, fabrikada, tarlada  
terliyor hâlâ içimizdeki primat  
ter ve kan kokuyor hâlâ dünya...  
onca zahmetli yolumun sonu  
çıkıyormuş meğer bu mağaraya  
bir çuval gibi geçirdiğim başıma.

Kıtırmır'im uyanır da yalar mı bilmem  
şifalı diliyle usul usul yaralarımı  
iyileşip çıkar mıyım dışarı yeniden  
mayam kabarıp taşarak kendimden?

yaldız yaldız yaralarıyla gecenin  
sığınması gibi bir kuyuya  
gökyüzü kadar geniş hayal gücümle  
sığındım ben de bu mağaraya.

bilmem mızrak sığar mı çuvala?

## Bir Lisan Bir İnsan

Yusuf Sağlam

Bakkal çıraklığımdan veresiye defterinin nasıl bir kapan olduğunu bilirim. Alışverişi doyumsuz, düşüncesi keyifsiz, ödemesi tatsızdır! Zorluğun ilk adımı deftere girmektir. Evvel ahirde daimi bir gelirin olacak! Tanıdığım, ahbabın, akrabasının güven veren teskini işlenecek bakkala ve göz dolduracaksın. Son düzlükte de kefaletini ortaya koyan dayın olacak ki, sana defterden sayfa açılın! İsmimin üstüne çarpı çekilmesin diye de narh koyulan zamanda ödemeni yapacaksınız. Gereklilikleri yerine getirip evet denilince, huşu içinde ve ödemeyecek sorumsuzlukla aksataya başlarsın! Ah o ödeme zamanı, gelmez olsun o ödeme zamanı! Yekûn, gözünün bebeklerini yuvasında fırlatır, için için kemirmeye başlatır, bana fazladan fazladan mı yazıldı şüphesi! Muhtaçlık kapını çalmışsa bir kez, el mahkûm ne yapar eder tamamını, olmadı bir kısmını öder devam edersin şüphelerine. Ancak her şey başladığım gün değildir artık! Rakamlar giydiriliyor mu şüphesi kafada büyüdükçe, her gün teyit etmeler başlar evde, olmadı kendi başına gizli saklı bir defter açarsın. Denklik söz konusu olunca ne ala, yok çapanoğlu sezgisi kendini aşikâr etmişse; başlarsın hırlaşmaya. Hırlaşmanın hiçbir geçerliliğinin olmadığını kavradığın eşikte isminin üstüne çarpı çekildiğiyle yüzleşir, ayağın kesilir bakkalın eşğinde, giremezsin bir daha içeri!

Kapitalizm bizim bakkal defterini gördü de mi türetti kredi kartını, yoksa kendi envanteri içinde var mıydı? Bunu bilmiyorum, ama çark temelde aynı çark! Aksatana yapıyorsun, borç hanene yazılıyor... Belirlenen tarihte de ödüyorsun! Kredi kartını kullanırken, bende yer etmiş o bakkal defteri çağrışımı olur. Ancak ikisi arasında kıyaslanmaz fark olduğu da bir gerçek. Kredi kartı sadece bir iş yerinden sayfa açmıyor, envaiçeşit iş kolundan sayfa açıyor. Minnetsiz istediğini istediğin yerden alabiliyorsun! Öyle ki, dünyanın dört bir yanına elini uzatabiliyorsun. Ha bu senin kaşına gözüne olan sevdası değil, cüzdanına olan aşkıdır da ondan! Dünyayı köye çevirmiş uzun kollu kapitalizmin yanında mahalle bakkalının esamisi mi okunur?

Semti, ili, ülkeyi, ülkeleri insana çarşı pazar yapıyor. Öyle gidip görmeye, giyinmeye, dokunmaya da gerek yok. Kendi konforunda her şeyi ayağının altına seriyor kartın tılsımı! Daha çok kazanç uğruna ihtiyaçtan fazla enjekte ile ilikleri vakumlama paralelinde; tek çarenin kendinde olduğu şartlanmayı da beyne kazıyor! Kılcalına bu sızmayı öyle janjanlı, şaklaban şirinliklerle yapar ki, ruhun, ölüm gölgesinde uykuya yatar da farkında olmazsın! Kredi kartı bağitları bu içerikte değil midir? Düşünün ki, sunumunun ilk adımını bile kendisine bağlı sistem üzerinden yapar, farkında olmayız. Bankalar! Aslında kendisi de bütüncül yapıda; uluslararası bankalar üstü sistemdeki bankanın aracı değil mi kredi kartı? Öyle bir yapı ki, duruma ad koyamadan, ülke kefaletini kayıt altına aldığı ruhun duyumsamaz. İşte o çok özgürlükçü atmosfer seremonisindeki bağit imzasında; okuyunca anlamayacağın sayfalarca uluslararası kabul ve şart, kendilerince çözüm merkezi bile bir çırpıda sana tozpembe gelir. Ah o mecburiyet var ya, o mecburiyet; olmaz olaydı o mecburiyet! Çaresizlikten imzayı çakınca, elinin kolunun etkisizleştirildiğini sen sezerken, o dalaveresiyle seni masaya koymanın iştahındadır. Olsun, ne gam? Artık boyunun ölçüsünden büyük harcama sermayesine sahipsin ya! Ruhunu da esir verdiği o imzayla; her şey bedestendir sana! Cüzdanına da diziliyse birkaç kredi kartı, artık ne minnetin, ne de eyvallahın olur kimseye, bulutlardasındır! Şartları bilip de kabul etmek bile, zamane bireyi olarak kurtuluş olur sistem içinde. Ancak şirin görümlü yüklenmeler hayatı alt üst eden ödeme toplamlarıyla karşılaştırınca; akıl şaşıp kalır bu işi nasıl becerdiğine! İşte o eşikte ataların; *Ayağını yorganına göre uzat!* sözü, selametın açısından ehvenişerdin senin için, ama iş işten geçmiştir sistemin akıl oyunu aldatmasıyla! Rız olmuştuk şerrinden çok hayatı kolaylaştırıcılığına; minnetsiz, dara düşmeden alıyor ve gününde de ödüyorsak, ne ala memleket diyoruz! Böylesi iyi, güzel, hoş da, her yer ve her gelişen süreç düşündüğün gibi değil ki! Dayatmalar, ne düşünürsek

düşünelim, zamane usulünce dirsek atmamıza çıkıntı izni vermiyor çoğu zaman! Örneğin, bilinçlice kredi kartının geçerli olmadığını müşteriye öğretmeye çalışan işletmeler var! Hem de kapitalizmin enine boyuna boy gösteren Hollanda'sında!

Bu ülkedeki deneyimlerimin toplamı gösterdi ki kredi kartı konusu; insan aklını durayazıyor. Kapitalizmin beşiği olduğu ortadayken, bu ayaklar yakışık değil tabii! Bilenler bilir Hollanda'yı, kendi halinde küçücük ülke ayakları masumluk pozlarındadır, ancak dünyanın dört bir tarafına uzanan kolları vardır. Sömürgelerinden kapital devşirir. Buna karşın söz konusu kredi kartı olunca; havanda su dövenler oluyor. Hem de ipe sapa gelmez yanıltmalarla! Düpedüz insanın aklıyla alay ederek, tabii yutana! Başına geleni beyaz kâğıda dökeyim de haklı mıyım, haksız mıyım siz karar verin? Ülke genelinde yaygın olan en büyük zincir marketten iki gün aynı şubeden kredi kartıyla alışveriş yaptım, sorun yok. Üçüncü günde kredi kartının geçerli olmadığını söyledi kasiyer. Çıldırılmamak işten değil, ne değişti? Cevap yok! Bende dil yok, ancak on kelimedenden birini anlayınca meramının ne olduğunu çözüyorum. Nakit alışverişe yönlendirmek amaç! Söyleneni insan aklı kavrayınca, durur mu aldatılmanın karşısında asi ruh? Tabii ki durmuyorum! El kol jestleriyle, aklıma gelen yerli yersiz bir iki kelimeyle cevap yetiştiriyorum yetiştirmesine de, gerisi gelmiyor. Çünkü ana dilimden başka bildiğim lisanım yok! Ancak dil bilmiyorum diye kör cahil değilim ya, karşısında suspus kalmaya niyetim yok. Jestlerim yetmeyince mimiklerimle, daha olmadı iletişim çağındayız ya, muhababımın telefonundan translate programını kullandırıyorum. Ancak, sorunu yaşatan muhababım; bunu çözmeye uzağında tam bir ekskavatör! Güne tersinden uyanmış herhalde, ne söylesem nafile! İki cümle yazıyorum, kredi kartının geçerli olmadığıyla kestirip atıyor. Bedenimi ortaya koyup derdimi anlatma çabasıydım, ancak işin uzayacağını anlayınca sistemini sesliye çeviriyor. Yazmaktansa bu daha iyi! Karşılıklı iki cümleden sonra telefonunu kullandırmaktan vazgeçiyor ve internet hattı almayı önüme koyuyor. Ne yapacağım yani, iki kelime dert anlatmak için hat mı alacağım? Hayır, bırak internet hattı almayı, telefonum kalubeladan kalmamış olsa marketin Wi-Fi hattına gireceğim, ama olmayınca olmuyor işte! Ah bir konuşabilsem, ah bir konuşabilsem neler saydıracağım karşımdakine, ama dil yok ki, dil! Ne edeyim ben şimdi? *Keş, keş!* deyince, faş ediyor meramını. Ancak cebimdeki kıt kanat nakdi neden saçayım onun örgülediği aldatmaya? Kredi kartımın

bana tanıdığı alım hakkı var ve o haktan niçin en küçük bir dayatmada vazgeçeyim? Evet, kredi kartını kullanırken, sistemin uluslararası merkezinin uyguladığı en yüksek kurdan ödememi çevirttiğini biliyorum, ancak hemen ödemiyorum ki! Hesap kesim tarihi sonrası akşam neredeyse bir ay sonraya erteleniyor ki, bunu çıkarım biliyorum! Ne ayrıntılar peşindesin demeyin! Günün koşullarında ekonomik darboğazın bu cambazlıklarla idareye çalışıldığı, ülkenin gerçeği! Tabii, bu eylemlilik öyle kolay icraya dökülen tutum da değil! Neyse! Kapitalizm, kredi kartını sunarken ipe sapa gelmez şartlarını kabul ettirmiş olmakla yol açmış ya, bu zırh ile ben arenaya sürülmüşüm. Sistemin oluşumunda yer alan ticaret erbabları da kendi cenahındaki şartları yerine getirmişler ki arenada karşılaşıyoruz! Olgunlaşan koşulda marketteki iki günlük kullanımda kredi kartın geçerliliğini test etmişim, bir gün sonra maval okumanın anlamı ne? Aklımdan geçenleri söylemek istiyorum, patladım patlayacağım, ama gel gör ki dil bilmezlik insanı kör cahil ediyor. Bu, insan olma vasfını bir çırpıda yok ediyor! Atalar boşuna; *Bir lisan, bir insan!* dememişler ya! Dil bilme; kendinden başka bir başkasını türetmedir! O lisan, sorun ve çatışmaya fırsat vermeden mecrasınca kazançlar sağlar insana. Çatışmaların kökünde, büyük çoğunlukta iletişimsizlik vardır! Bu eşikte hayatla nasıl baş edebilirim? İtiraz ve düşündüğünü ifade edememe aksaklığında; ihtiyaç olana erişim nasıl engellenir? Buna kimin ve ne hakkı var? Sorunumun çözümünde söyleyeceğimin olması ve bunu dile getirememem ne zor bir durum. Kendimi cenderede hissediyorum. Öyle bir sinir katsayısı ve bozukluğu içindeyim ki, ilkel güdülerim onaylamadığım düşünceleri aklıma sıralıyor. Kendi kendimi teskin edip terbiyemi takınsam da, karşımdakinden bir çözüm göremiyorum. Gerçi insan tükenmedikçe onun için mutlaka bir çıkar yol bulunur, amma ve lakin kapitalizm önceliğim para diyor da başka bir şey demiyor! Dil bilmememden kaynaklı çaresiz halim, çok ağrıma gidiyor ve zül geliyor. Durumumu en azından yetkiliye anlatmalıyım, ama hangi lisanla? İnsanın uğradığı haksızlık karşısında düşündüğünü, bildiğini ifade edememesi, kendini savunamaması, hakkının göz göre göre yitip gitmesine seyirci ve suskun kalması; meğer ne zor şeymiş? Tıpış tıpış arkama bakmadan çıkıyorken, benliğimi yitirmiş utancındayım.

Şu yaşıma kadar lisan sorunumu halletmeyişiime kahrediyorum. Ancak kabahatin sadece bende olmadığı da ayırımındayım. Eğitim sistemi... Örneğin, Hollanda'da eğitimin ilk basamağından itibaren lisan öğretme; başat kulvar. Durum bu olunca; sokağında

çalışan işçisinden, ayakkabı tamircisine, garsonundan, market kasiyerine kadar herkes kendini ifade eder birkaç lisana sahip! Üniversite kapısına dayananlar, bir lisana ana dil seviyesinde, bir başka lisana konuşacak seviyeye erişiyorlar. Bu, onlar için sıradan bir olgu. Böyle bir olgu karşısında ar duymam ağırlaşsa da, maziye sigaya çekiyorum inceden inceye. Düşünüyorum, işin temelindeki insanda; akıl ziyarı dışında lisan öğrenme kapasiteye sahiplik inancı güçleniyor. Karşılarında put kesildiğim sıradan insanlar bile böyle bir beceri gösteriyorlarsa, benim/bizim onlardan hiçbir eksiğimizin olmaması; kendimize duyduğumuz şüphenin berhava-sıdır. Genel geçerde şart olan temel eğitim müfredatındaki dil dersi varlığını korurken; sonucun boş küme olmasının sebebi ben/biz değil(m/z)dir! Elin adamı temel eğitim öncesinde vatandaşı yabancı dile başlatıyor ve temel eğitimde konuşturabiliyorsa; bizdeki başarısızlık; bu ayağın aksaklığına işaretir. Yine elin adamı temel eğitim sistemini günün ve geleceğin koşullarına uyumluyor ve bizde ise bunun tersi hedefleniyorsa; ben türevlerinin ortalığa saçılması vaka-ı adiyedendir! Güzel yurduma çağdaş insanı yaratmak ağır ve külfet geliyor çünkü! Her yönüyle yazık oluyor bizlere ve güzel yurduma!

Deneyimlerimden, herhangi bir sorun bende uç vermişse, dimağımın ona yönelik çalışmasına şaşıp kalıyorum. O öznedeki sorunun komutuna basılmış gibi önüme seriyor tüm yüzleşmeyi çıplaklığıyla. Bu yüzleşmede kabahatimi, kusurumu, eksiğimi, gediğimi, kendimi, ortamımı, nesnel değerlendirmeme açıyor. Özel bağlamdaki lisan sorunuyla yüzleşirken, dimağım, kara kaplı defterini sürüyor önüme ve ben de sayfaları açayım o zaman.

Okula başladığımda ana dilim Zazacaydı. Türkçe ile ciddi karşılaşmam o ilk adım günümdeydi! Aylar içinde derdimi anlatabilir, karşımdakinin meramını öğrenebilir seviyeye erdim zannımca! Ana dil dışında başka bir dildeki eğitimimi tamamlamaya tamamlıyordum, ancak bir yanımın eksik, kırık olduğunu hissetmiyor da değildim! Yeni dildeki eksikliğimi; şiirin, yazıldığı dilden başka bir dile çevrilmez hal nüansı ve anlam yitimindeki ayrıntıda gördüm yaş kemale erince. Hele hele öğrenilen dili onun sanat ve estetik enstrümanlarıyla ilk adımdan itibaren besleyememişsen; hep somut ve tekil anlam kısırlığında kısılp kalıyor ve ifade etmede yarım ile yavan kalıyorsun. Neyse, geçeyim o yöndeki derdi kaşımay! Şu veya bu şekilde yeni bir dil öğrendiysem; lisana olan yeteneksizliğim ve akılsızlığım argümanı kendiliğinden yok oldu demektir! Bu düşünceyi bir üst çıtaya yükseltmek de olası

benim hesabımdan! Zorunlu bir göçle şehre taşınınca, annem ve yakın akraba kadınlar Türkçe bilmedikleri için mahalledeki şehirlilerle Kürtçe anlaşma yolunu açtılar. Bu kendi irade tercihleri değildi! Şehirli kadınların ikinci dilleri olma dayatmalarıydı ve bunun böyle olduğunun farkında değildi bizimkiler. Okuma yazma bilmeyen annelerimiz Kürtçe öğrendikçe ve konuştuğumuz için bir zorluğumuz olmuyor, hemen işi Türkçeye döküyorduk. Benim için Kürtçe; dudaktan dışarıya dökememenin boğaz tıkanıklığında, o mahallenin Kürtçe şivesiyle hep dimağımda kalandır ve bir gayretle sese dökülecek hissiyattır. Yani kendimi ifade etmemde yoksunluğu duyulmayacak son çare ya da anlayıp da dili harekete geçirememedeki dimağda var olandır! Halim bu olunca; dile karşı kabiliyetimin yokluğunu kendime nasıl izah edebilirim? Yine de anladığım ancak konuşmadığımı beyan ettiğim Kürtçenin bir realite olmadığı dayatması karşısında dimağım; beni ortaokul başlangıcına götürür. Almanca öğretmenimizin âdet edindiği dayak ve onur kırıcı şiddetinden pay almama korku belasına birinci sınıfta, günü gününe ders çalışmak, ödev yapmak ve hazırlanmanın mükâfatını gördüğüm düşüncesindeyim! Tabii ki öğretmenin açtığı çerçeve boyutuyla! İkinci sınıf ayağında ise, öğretmenin idealist rotasının dövüş tekniklerine, vurdulu kırdılı filmlere, kendi sorun ve hikâyelerine dönünce; o güzel başlangıç sekteye uğradı. Öğrenci psikolojisi bu ya, öğretmene şirin görünmede onun seçkisinde konular açmak; dersi kaynatmanın anahtarı oldu ve hoyratça kullanıldı zaman. Sınav başarısı ise deftere yazılan toplam sorulara indirgenince; ezberlendi ve iyi notların alınması kâr bellendi. Lisede de aynı mantık geçerliliğini sürdürdü ve öğrenip de ne işimize yarayacak kör cehalet cenderesine kısırıldık. Üniversitede dil, kavratılmayan önemi, anlamı ile sadece ders geçmeye odaklandırıldı. Başarmak adına biraz ezber, bir arkadaşın fısıltıyla doğru seçeneğin testi, hocadan yarım puanı bir üst puana tamamlama takdirini görme oldubittisiyle, hayata yeli değmez sayrı anlayışıyla gerçekçilikten uzaklaşıldı. Yıllar birbirini kovaladı, o yeli değmez sayrılık yüzleşmesinde dımdızlak resmim ortaya çıktı şimdi. Günümüzde derdimi dile getirmede didindiğimde, o ortaokul birinci sınıftaki on, on beş cümlelik öğrendiğim bilgi sökün ediyor dimağımda. Ancak dile getirmede korku tüneli beni bundan alıkoyuyor! Bu tırsaklığa, günün birinde böyle bir sıkışma an'ının hamesinde karşımdaki dil bildiğim zannıyla işi monoloğa dökünce, öngörüsüzlük kurbanlığımı haneme yazdım.

Şimdiki güncede, o kurbanlık korkusuna ağza pelesenk cümleleri bile kuramıyorum. Demem o ki, elli küsur yıl sonra, o ortaokul birinci sınıfta öğrendiğin on, on beş cümlelik kayıt, an sıkışmasında dimağda kendini var ediyor ve sunuyorsa; demek dil öğrenme niteliğine sahibim! Günahı bu yönüyle yakamdan silkince; dil öğrenmenin kaynağında temel bir sistem sorunu olduğu ortaya dökülür tüm çıplaklığıyla zannımca. Ancak, şu gerçeği de göz ardı etmemek gerek! Kendi çalışma alanları zorunluluğu olmadan üç, dört dil konuşanlar; yabancı dilin gerekliliğini kavramış, onun yaratmış olduğu haz duygusunu içselleştirmiş, kendisinden başka bir kişilik yaratmanın önemini kavramış insanlarımızı da yok sayamayız tabii!

Öyle bir coğrafyada ve onun olgunlaştırdığı sosyoloji ve gelenek tazyiki altında yaşıyoruz ki, kişi, hayatı anlama ve kavrama erincine ulaşmadan ömrünün tükendiğine ayıkıyor. Gönüllü ya da zorunluluktan kaynaklı şartların olgunlaştırdığı sorumluluklar ise, göz açtırmaksızın insanın üstüne üstüne geliyor. Kişinin kendini bulmada, ifade veyahut nüfuz etmede yetersiz kalması çoğu zaman işten bile değil. Bu edilgen nüfuz, dil öğrenme gereklilik kavrayışını çoğu zaman ya sekteye uğrattıyor ya da ekarte ediyor. Kişinin öncelik tanıdığı, değerli bildiği, olumlu tutum aldığı dil, anlamını yitiren bir bayağılığa, fazlalığa ya da lüks olgusuna savruluyor. Çünkü insan denen varlık, istisnalar dışında, çemberinden azade bir başına değil bu coğrafyada! Kendi fauna atmosferinde hayata tutunuyor ve dal budak salıyor. İşte bu eşikte kişi, farklılığı yaşıyormuş hevesinde faunanın kısır döngüsüne kapılıyor ve şartların olgunlaştırdığı çemberin dışına çıkamıyor. Kozasını parçalayıp bu döngüye paçasını kaptırmadan yol alanlar yok mu? Tabii ki varlar ve olacaklardır! Coğrafyanın popülasyonunda bunu göz ardı etmek olası değil. Hem öyle nadide örnekler var ki, insanın başına taç yapası, pamuklara sarıp sarmalayası geliyor! Böyle bir hikâyenin yakın temas ve tanıklığını, dimağımın açık sayfaları önüme koyuyor. Başarı hikâyesi örneği su götürmeyen nahif ve insanı yücelten bu örnek okunmalı ki, açmazlar ortadan kalksın, insana temasla hayatlar güzelleşsin.

Yıl 1983, Kapadokya'da uluslararası bir anma etkinliğinin üniversite katılımcılarıyız. Akşam gerçekleşecek gösterimizin kapalı spor salonu provasıdayız. Bir yabancı, nasıl girmişse girmiş, görevlilerin ve işlerini yetiştirmeye çalışan işçilerin dikkatini çekmeden provayı rahatça izlemiş. Prova sonrası söyleyecekleri olduğu telaşıyla, birkaç sözcük, jest ve mimikle hayranlığını ifade etti. Fransız'mış! Fransız'ın

ilk temastaki merakını anlamak kolaydı, ancak sıra, gösteri karşısındaki etkilenmesine ve bunu paylaşmak istediğine gelince, yana yakıla bir tercümana ihtiyaç duyuldu. Üniversitede mecburi okutulan yabancı dil dersini Fransızca alıp başarıyla geçmiş bir, iki arkadaşımız ön plana çıktı, ancak kendilerine hayırları yoktu ki Fransız'ın karşısında eli yüzü düzgün üç cümle kuramadılar. Güveni yerinde, İngilizceleri kıt bir, iki arkadaşımız işi İngilizceye döktü, bu sefer Fransız hal hatırdan ileri gidemeyeceğini anlatmaya çalıştı. Başka bir lisan bilip bilmediği sorulmayınca Fransız'a; ben kendi hesabıma kılçıksız işin içinden sıyrıldım, çünkü yabancı dilim Almancaydı. Tercüman arayışında; gösteri ekibinde görevi olmayan, misafirlerimizden bölüm arkadaşımızın bulunması telaşına düştü! Bu tatmin edici bir seçenektir bizim için! Çünkü arkadaşımız eğitim enstitüsü Fransızca bölümü mezunuydu ve bir ortaokulda Fransızca öğretmenliği yapıyordu. Bir taraftan görevini sürdürürken, beri yandan da okuma hayali kurduğu bölümümüzü üniversite seçme sınavıyla kazanmış ve devam ediyordu. Bölümün iki yıllık öğrencisiydi ve Fransızca yabancı dil derslerini de vermişti. Kısa sürede arkadaşımız derdest edilmişçesine getirildi. İlk temas, onun neye varacağını ipucuydu! Arkadaşımızın yüzü heyecandan mı, yoksa çekingenliğinden mi, yabancı dille yüzleşmesinden midir bilinmez, al al oldu. Ömrü hayatında böyle bir pratik durumla karşılaşmadığı itirafında bulundu. Ellerinin tir tir titrediğini, sesinin çatallaştığını ve kelimelerin boğazına takıldığı açık seçikti. Kendini ifade etse de, akşam sunacağımız gösterinin temellenmelerini, felsefesini, işlev ve toplum üzerindeki etkinliğini anlatmakta ve Fransız'ın söylediklerini kavrayıp aktarmakta güçlük çektiği kısa sürede anlaşıldı. Fransız'ın söyleyip de arkadaşımızın baş edemediği girift noktaların çözümünde; bazı arkadaşlarımız işi tekrar kelime kelime İngilizceye dökseler de, anlam bütünlüğüne ulaşmak olası değildi. Yine de zorlukla boğuşa boğuşa; Fransız'ın seyrettiği gösteriyi olağanüstü bulduğunu, dehşete düştüğünü, ezberinin bozulduğunu, bu gösteride kadının erkek kadar söz sahibi, yer yer ondan da önde olduğunu, bunun, bu coğrafyada olabileceğine inanmadığını, gösterimizde bunun apaçık olduğunu ite kaka anladık. Ayrıca, gösteri temelinin Hristiyanlıktaki; baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesine benzediğini, böyle bir çıkarımda bulunmanın kolay olduğunu ifade edince; hocamız, Fransız'ın söylediklerinin kendisi için çok önemli olduğunu, bu detayları öğrenebilmenin bir yolunun olması gerektiğini söyledi. Gel gelelim yaptığımız iş ortadaydı, özgün ve anlamlı bulan da vardı, anlattığımızı

ayrıntısıyla bir yabancıнын gözünden öğrenme fırsatına da kavuşmuştu, ancak yabancıyı deşifre edecek dört başı mamur tercüman yoktu ortada! Ellerimiz koynumuzda öylece kısılıp kalmış, kara kara açmazımızı didikliydük. Ne acı değil mi? Öğretiminden geçtiğimiz eğitime nazaran içinde bulunduğumuz durum, karabasanımız olmuştu! İçten içe kendimize kahrettiğimiz açtı, ancak çözümsüzdük. Bu açmazımıza kulak misafiri olan inşaat işçilerinden biri, dışarıda bir dozer operatörü amcanın olduğunu, onun lisan bildiğini, Fransızca'yı da bilebileceğini, en azından anlaşabileceğini söyledi. Tüm gözler işçiye döndü ve içimizden bir, iki cevval, *Biz anlayamıyoruz da, kaldı senin amcan mı anlayacak?* diye tersleseler de, hocamız, çağrılmasını istedi. Başkasını bilmem ama ben içimden, bu kadar üniversitelinin olduğu ortamda amcanın çağrılmasını; işçinin densizliğine verdim. Amcasının bilebileceğinin bilindik üç beş cümleden öteye gitmeyeceğini, densiz insanın bilip bilmeden işe karışmasının gereksizliğini muhayyilede evirdim, çevirdim, döktüm! Arkadaşlarımla paralel düşünüyordum, ama dile getirmemişim. Evet, toplum olarak bizi zehirleyen, en iyisini en yüksek tahsil gören bilir hastalığımız bende ve arkadaşlarımda baş göstermişti! On dakika geçti geçmedi, elinde üstü, bileklerine kadar gres yağı içinde, üstü başı toz toprak yağ bulaşığı, kırklarında, şapkalı bir amca karşımızdaydı. Önce, çalışma kıyafeti ile karşımıza çıktığı için özür diledi. Üstünü değiştirmeye, elini yüzünü yıkamaya işçilerin fırsat vermediğini söyledi. Tercümanlık için çağrıldığını, ancak ortaokul mezunu olduğunu, bu kadar üniversiteli dururken tercümanlığa kalkışmasının abes kaçacağını, kendisini lisanla ifade edebildiğini ancak gramer bilmediğini, elinden bir şey gelirse bunu memnuniyet ve keyifle yapacağını ifade etti. Amcadan kallavi şoku ilk adımda yedik böylece! Bu kadar nazik ve mütevazı, kendini bilen, bunu düzgün ve dosdoğru aktarma becerisi göstermesi, bizi şaşkınlığına düşürdü. Ancak bizim için önemli olan bu değildi, Fransızca'yı, Fransızca! Diş bilemeye koyulduk alttan alta. Hele Fransızcaya bir sıra gelsin, anlayacağız amcanın hanyasıyla konyasını! İnanıyorum ki hepimiz, amcanın çuvalayacağını, Fransızcanın gözünü çıkarıp kaşını patlatacak beklentisindeyken, amca öyle bir Fransızca girişi yaptı ki, hepimiz çivi olduk yere çakıldık! Amca sular seller bir Fransızcada ha bire kulaç atıyordu! Hoca derin bir nefes aldı, bizler ise yine de yalpalayacağı hinliği kanaatinde ya da bu türden bir avantajı diri tutma çabasındaydık. Amca'yı soru sorma bombardımanına tuttuk. Ne yazık ki amca, meramımızı derin kavıyor, sorumuzu soruyor

ve Fransız'dan aldığı ayrıntılı bilgiyi bize aktarıyordu. Tercümanlık, tercümanlık olmaktan öte simultane bir çeviri idi adeta! Gösteriye dair eteğimizdeki taşları döküp bitirince; sırayı merak noktalarına çektik. Ayrıntılardan Fransız'ın günlerdir, gecelerini açık alanlarda geçirdiğini ve uygun bir yer bulup yıkanamadığı için de, bitlendiğini öğrendik. Amca bir ara Fransız'la olan sohbetini İngilizceye çevirdi, ancak Fransız, bir aşamadan sonra İngilizceyi iyi bilmediğini söyleyerek bundan vazgeçti. Büyüyen gözbebeklerimizle, amcaya İngilizceyi de mi iyi bildiğini sorduk, amca, cevabını yine de idare eder mütevazılığına çekti. Ancak biz anlayacağımızı anlamıştık. Çembere aldığımız amcaya başka dil bilip bilmediğini sorduk. Bir Almanla kolay anlaşabildiğini, ancak yazamadığını, İtalyan'la da, çat pat konuşmaya çalıştığı ifadesini utangaç ve mütevazı aktarımıyla cevapladı. Hepimiz şaşkındık ve önyargı çamuru batağının dibine saplanmıştık! Amcaya, iki lisanı yetkin, iki lisanı anlaşılabilir düzeyinde nasıl öğrendiğini, o merak ve şaşkınlığımızla sorduk. Amca, utana sıkıla, avucuna kıstırdığı üstüyle ellerindeki gres yağını sile sile dil öğrenme hikâyesine başladı.

Bu bölgenin yerlisiymiş. Karayollarında dozer operatörü olarak yıllardır çalışıyor ve yaptığı işi seviyormuş. Yol götürmek, bir yerleşimi yolla buluşturmak uygarlıkmiş! Kapadokya bölgesinin yol yapımlarında çalışırken, turistlerin dil bilmemelerinden mağdur olduklarını görmüş. Buna çok üzülmüş ve kavlince yardım edebilirim düşüncesiyle lisan öğrenmeye karar vermiş. Bulduğu bir iki basit kitap ve yardım alabileceği kişilerden başka, mola zamanı ile tatil günlerinde her gördüğü turistle konuşmaya çabalamış. Yardım istemeyen ve tersleyen turistlerle bile ısrarla diyalog kurma yolunu elden bırakmamış. Anadolu tabiriyle insanların kısım kısım olması, bizim amca'yı pes ettirmemiş. Bunu da, her insandan öğreneceği bir şeyin olabileceğiyle açıkladı. Kendisini tersleyen insanların çoğundan yardım da görmüş günün sonunda ve her defasında güzel duygularla ayrıldığını da ilave etti sözlerine. Turistlerden, lisan hakkında öğrendiği her şeyi defterine aktardığını ve her fırsatta defaten tekrarladığını, geceleri çok geç uyuduğunu ve kendi bildiğince hazırladığı dil programını aksatmaksızın çalıştığını söyledi. Lisan öğrendiğine kanaat getirip bunun pratikteki meyvelerini görünce, bu sevdası olmuş. Lisan öğrenmeyi, hiç tanımadığı biriyle konuşup anlaşmayı, karşısındaki yardım edildiğinin kendisine ifade etmesi, eşi menendi olmayan mutluluğuymuş. Bu başkalaşım, kendisini mutlu eden öyle güzel bir huzur imiş ki, tatil günlerinde gönüllü turist rehberliği başlatmış. Tek

arzusu; yeni bir lisan öğrenmek ve öğrendiğini de ilerletmekmiş. Tercümanlık sayesinde edindiği bazı yurtdışındaki dostlarıyla yılladır yazışıyor. Onların, sonraki gelişlerinde öncelikleri amcayla buluşmalarıymış. Amcanın mihmandarlığı ve rehberliğinde gezi turuna çıkmaları en iyi bilgilenmemiş ve bilinmeyen ücra köşeleri keşif ayrıcalıklarından dolayı amcaya minnettarlarmış. Bazı turistler ana dilleri dışında, yaygın lisanları da bilmedikleri için yardım isteseler de, edemediğine çok üzülüyormuş. Buna bir çözümünün olabileceğini düşünmüş ve insanın ne kadar lisan bilirse o oranda bir hüviyetle varlık kazandığına, bunun bizdeki; *Bir lisan, bir insan!* sözünde ifade bulduğuna işaret etti. İşte bu düşüncenin kendisini başka lisanlar öğrenmeye sevk ettiğini, dil öğrenme ve yabancıyla konuşma, öyle aşkın tutkuya dönüşmüş ki, o bölgeden ayrılmaktansa istifa etmeyi bile aklına koymuş. Başka bir yere ataması yapılmış yapılmasına, ancak, amca Ankara'da bulmuş buluşturmuş, derdini anlatmış, bölge amirlerinin de yardımıyla kısa sürede Kapadokya bölgesine geri dönmüş. Mesai günlerinin çalışma saatini bilmezmiş. Gün ışıyınca dozerinin başında olur, güneş battığında mesaisini bitirirmiş. Hafta tatili günlerinde rehberlik edeceği grubu yoksa birileri rastlar diye turist güzergâhlarına çıkarmış. İşinden mutlu, çalışma arkadaşlarıyla da sorun yaşamayan amcaya, amirleri zaafını bildikleri için dokunmaz, çalışma saatlerini didiklemez, kollar ve gözetirlermiş. Amca için hayat; çalışmak ve yabancılara yardım etmek yoluyla kendisini parçası saydığı Kapadokya'yı en güzel şekilde tanıtmak ve dünya gözdesi yapmış. Aktarımlarını keyif ve mutluluk içinde tamamlarken, ruhu bunun huzuru soluğundaydı! Gönül elçiliğinin nadide güzellik örneği olan amca karşısında ne diyebilirdik ki! Zaten hepimiz suspus halimizle hayranlık içinde ve iç çekimiyle sözümüzü tüketmiştik. Amca, işinin yarım kaldığını söyleyerek izin istedi ve istersek her an çağırabileceğimizi belirtip aramızdan ayrıldı.

Dönüp dolaşıp deneyimlerimden anlıyorum ki, kişi, kendi geleceğini tasarlama yolculuğunda bir şeyin gerekliliğini görüyor, istiyor ve arzuluyorsa; gerçekleşmesini, bahaneler üreterek ve onlara sığınarak, laf boyutunda bırakarak ve öteleyerek elde edemeyeceği aşikâr. İnsan inanmalı ve arzuyla istemeli o istemi. O istemin gereksinimini kendisinde öyle hissettirmeli ki, kalbe od düşürmeli, yakıcılığı bedeni aşk ateşiyle yakmalı ve yarına ertelenmeden başlatmalıdır.

28.10.2024 Batıkent/ANKARA

## Naciye Yiğitoğlu

### BİRAZDAN DOĞAR GÜNEŞ

Küçük ölümün koynunda  
El ayak göz akıl  
Deniz sakin  
Toprak sessiz  
Dinlenir suda balık  
Yuvasında karınca

Toplanır meydanlarda  
Arınır köyler  
Söker kirini pasını  
Cadde sokak  
Arınır şehirler  
Kurşuni bir saklıda  
Müjde yüklü bulutlar sağılır  
Naifçe ışıldar çiy taneleri  
Umudu yudumlar toprak  
El değmeden yıkanır  
Kuşların mahmurluğu  
Kuytusunda dalların  
Akıl sır ermeden  
Yeniden hazırlanır  
Serenata kâinat

Beklerim işlenmiş ve yontulmuş  
Birazdan doğar güneş  
Toplar beni  
Geceye ısmarladığı yollardan  
Batar içimdeki umutsuzluk  
Yeni bir ben doğarım

## Aytekin Karaçoban

### GECE ÇEKİMLERİ

Çiviyazılı bir kil bulmayı düşünüyordun,  
buldun içindeki Mezopotamya'da.  
"Öldürüyoruz, diye başlıyordu yazı,  
usul usul öldürüyoruz dünyayı;  
bile bile ya da bilmeden, bilmezden gelerek belki  
verdiğinden fazlasını alırken.  
Şimdi çöl zamanı.  
Otlar titremiyor esintilerin ayakları altında,  
bulut hırsızları çalıp götürdü sanki yağmur bulutlarını."  
Bas düğmeye!

Attığın kemiği kapar kapmaz uzaklaşmadan önce  
bir köpekle göz göze gelişin vardı gün içinde,  
küçük ayrıntıların büyük anlamını taşıyan, unutmama,  
bas düğmeye!

Gün boyu insan yutan, insan kusan metro girişi  
gece boyu bir ayyaşın uyurken  
yıldızların çavlanına açılmış ağzı gibi  
bas düğmeye!

Tersine dönen çekirdek çevresinde zaman  
gölgesinin avına çıkmış çılginken sana,  
birkaç adım ötede birine cendere,  
bas düğmeye!



Uykuyu kaçırdığın saatlerin göğü  
eğilmiş çevirdiğin sayfalar üstüne,  
bas düğmeye!

Sık sık sıçratarak uyandırır kanındaki nöbetçi  
uykunun balkonundan  
bedeninin yorgunluğunu çırptığın sıra  
karabasanlarının seni boşluğa ittiğini görünce.  
Yeltek anılarlasın şimdi, aynı masada,  
elinde kadehle, daha ne olsun,  
bas düğmeye!

Pusulanın ibresi çıldırıyor belleğindeki yollarda,  
bas düğmeye!

Cenaze arabası geçiyor şairin cenazesıyla  
tabutu yazmadığı toplu şiirlerle dolu,  
bu görüntüyle olsun filmin sonu,  
bas düğmeye!

## Metin Olarak “Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun” Türküsü

Mehmet Çevik\*

“Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun” türküsü, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında kayıtlıdır. Kayıtlarda türkünün künyesiyle ilgili şu bilgiler bulunur:

Repertuar No	: 4135
Yöresi-İli	: Erzurum
Kaynak Kişi	: Muharrem Akkuş
Derleyen	: Mustafa Özgül

Türkünün metni ise repertuar kayıtlarında şu şekilde yer almaktadır:

*Şad ol deli gönül müjdeler olsun  
Benim yârim gelecekmış bu gece  
Kesilsin gurbanlar yansın şem'alar  
Küllü malım talan olsun bu gece*

*Bugün bu gönlümün kara günüdür  
Üzerimde yanan aşk tütünüdür  
Arife akşamı bayram günüdür  
Gidem yâre gurban olam bu gece (TRT, 2006: 714)*

Aynı adla ancak farklı bir ezgiyle türkü sanatçısı Hacı Taşan tarafından icra edilmiş başka bir türkü daha bulunmaktadır (URL-1). Hacı Taşan'ın icra ettiği türkünün metni, küçük farklılıklarla birlikte bu metnin sonuna bir dördlük daha eklenmiş üç bentten oluşmaktadır.

*Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun* türküsünün metni hem bütün olarak hem de ayrı ayrı bentler hâlinde çeşitli kaynaklarda farklı şekillerde kayıtlıdır. Bunlar elbette türkü metninin varyantlarıdır ve türkünün bir sözlü kültür ürünü olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda bu varyantların varlığı oldukça doğaldır.

TRT repertuarında sahibi olarak herhangi bir isme bağlanmadığı görülen söz konusu metnin varyantları, kimi kaynaklarda Erzurumlu Emrah, kimilerinde ise Ercişli Emrah adına kayıtlıdır. “Emrah” tapşırmasıyla kayıtlı bu metinler, üçer bentten oluşmaktadır ki TRT repertuarında bulunmayan bent de, “mahlas”ın geçtiği üçüncü benttir. Ercişli ya da Erzurumlu Emrah adına kayıtlı üç bentlik metinler dikkate alındığında, bunların ikinci ve üçüncü bendinin varyantlarını içeren başka metinlerin Âşık Kerem'e bağlandığı örnekler de görülmektedir. Örneğin Murat Uraz'ın Ercişli Emrah'a ait olarak gösterdiği metin şöyledir:

*Şadol deli gönül müjdeler olsun  
Benim yarım gelecektir bu gece  
Kesilsin kurbanlar yansın şem'alar  
Küllü malım talan olsun bu gece*

*Bugün bu gönlümün kara günüdür  
Üzerimde yanan yar tütünüdür  
Arife akşamı bayram günüdür  
Dedim yare kurban oldum bu gece*

*Viraneden gelen baykuş ünüdür  
Emrah sevdiğinin mirasharudur  
Koyundaki meme kiraz gibidir  
Dedim ver ağzıma emem bu gece (Uraz, 1940: 33-34)*

Bu metnin, yine Ercişli Emrah'a izafe edilen ve küçük farklılıklar içeren bir başka varyantını da Ali Saraçoğlu aktarır. Söz konusu metin şöyledir:

*Şad-ol deli gönül müjdeler olsun  
Gelecektir benim yarım bu gece  
Kesilsin kurbanlar yansın çırılar  
Talan olsun bütün varım bu gece  
(Talan olsun küllü varım bu gece)*

\* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [mehmet.cevik@hbv.edu.tr](mailto:mehmet.cevik@hbv.edu.tr)  
ORCID: 0000-0002-7392-1121

*Gül dibinden gelen şadlık ünüdür  
Yüreğimde tüten yâr tütünüdür  
Arefe geçmiştir bayram günüdür  
Dédim kurban olsun canım bu gece  
(Dédim yare kurban canım bu gece)*

*Emrah'ın sevdiği hanlar hanıdır  
Al yéşil giymiştir canlar canıdır  
Koynunda memeler kiraz benidir  
Dédim ver ağzıma emim bu gece (Saraçoğlu, 1999: 180)*

Orhan Ural'ın çalışmasında ise metin, Erzurumlu Emrah'a ait olarak gösterilir:

*Şâd ol deli gönül müjdeler olsun  
Benim yârim gelecektir bu gece  
Kesilsin kurbanlar yansın şem'alar  
Küllî mâlim talân olsun bu gece*

*Bugün de gönlümün kara günüdür  
Üzerimde yanan yâr tütünüdür  
Arife akşamı bayram günüdür  
Dedim yâre kurban aldım bu gece*

*Viraneden gelen baykuş ünüdür  
Emrah sevdiğinin mirashânıdır  
Koynundaki meme kiraz gibidir  
Dedim ver ağzıma emem bu gece (Ural, 1984: 54)*

Hacı Taşan'ın icrasında aktarılan ve son bendinde "Emrah" tapşırması yer alan ancak bundan hangi Emrah'a ait olduğu belli olmayan metin ise, bu çalışmada değinilen metinlerin karışımı gibidir. Hacı Taşan'ın icrasından deşifre edilen metin şöyledir:

*Şâd ol deli gönlüm müjdeler olsun  
Gelecektir benim yârim bu gece  
Kesilsin gurbanlar yansın şem'alar  
Küllü malim talan olsun bu gece*

*Bugün bu gönlümün gare günüdür  
Yüreğimde yanan dost tütünüdür  
Arefe akşamı bayram günüdür  
Gidem dosta gurban olam bu gece*

*Viraneden gelen baykuş ünüdür  
Emrah sevgilinin mehrab sınıdır  
Elindeki kadeh aşk şarabıdır  
Dedim doldur içem bu gece (URL-1)*

Hacı Taşan'ın seslendirdiği bu metnin üçüncü bendinin son iki dizesindeki farklılık oldukça dikkat çekicidir. Çünkü Uraz, Ural ve Saraçoğlu'nun aktardığı metinlerin son iki dizesinde âşık, sevgilinin kiraz gibi/ kiraz beni şeklinde betimlediği göğüsleriyle ilgili arzusunun dile getirirken Taşan'ın seslendirdiği metinde "Elindeki kadeh aşk şarabıdır/Dedim doldur içem bu gece" şeklindedir. Böylesi bir değişimin, diğer metinler basılı materyal olarak aktarılırken Taşan'ın ses kaydı olarak aktarılmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Taşan ya da ona bu metni türkü olarak aktaran kaynak kişi, söz konusu dizelerin özellikle kayıt çalışmasında genel edebe aykırı görülebileceğini düşündüğünden bu yönde bir değişikliğe gitmiş olmalı ki bu da oldukça normaldir. Benzer bir değiştirme, türkü sanatçısı Arif Meşhur'un kaset kaydındaki icrasında da görülür. Türküyü, TRT repertuarındaki ezgisiyle seslendiren Arif Meşhur, icrasına TRT'de bulunmayan üçüncü bendi de ekler; ancak burada da son iki dizede değişiklik vardır. Hacı Taşan'ın icrasındakiyle aynı gerekçeyle değiştirilmiş olsa gerek, Arif Meşhur'un kaydında son iki dize "Gördüm dudakları kiraz gibidir / Dedim bin (bu) can feda olsun bu gece" (URL-2) şeklindedir.

Metnin sahibi Erzurumlu Emrah mı Ercişli Emrah mı sorusu bir yana, bu metnin varyantlarının Âşık Kerem'e izafe edildiği kaynaklar da bulunmaktadır. Örneğin Şükrü Elçin, bir Kerem ile Aslı yazmasından aktardığı ve son bendinde kimi yerlerinin okunamadığı anlaşılan şöyle bir metin verir:

*Çünkü bir sevdadır geldi başıma  
Çok vakit aşarım<sup>1</sup> gülem bu gece  
Bu aşkın elinden yandım neyleyim  
Bunca alayım yâri bu gece*

*Viraneden gelen baykuş ünüdür  
Yüreğimde yanan aşkın nârıdır  
Arife gecesini bayram günüdür  
Dedim sana kurban olam bu gece*

*Bağban oldum bağa girdim ben gine  
Eyyamıdır gemim saldı engine  
Felek bizi saldı adu cengine  
Fethi bap ettirir âlem bu gece*

<sup>1</sup> Kitabın sonundaki dizinde (s. 125) "aşarım" yerine "ağlarım" şeklinde kayıtlıdır.

*Sefil Kerem eydir ..... gider*  
*Akar didem yaşı ..... gider*  
*Koynunda memeler Şiraz'a gider*  
*Han Sultan koynuna girer bu gece* (Elçin, 2000: 97-98)

Metnin, yine Kerem ile Aslı hikâyesi içinde yer alan ve Âşık Kerem'e izafe edilen bir başka varyantını ise Ali Duymaz şu şekilde aktarır:

*Çünkü bir sevdadır düşdi serime*  
*Ağlarım ağlarım gülmem bu gice*  
*Aşk elinden ciğer yandı neyleyim*  
*Bu sere gelecek hal var bu gice*

*Virandan gelen baykuş sesidir*  
*Yüreğimde yanar aşk tütünüdür*  
*Arife gecesi bayram günüdür*  
*Dedim dosta kurban olam bu gice*

*Sefil Kerem eydür hayrana gider*  
*Koynunda memeleri seyrana gider*  
*Akar gözlerim yaşı arşa gider*  
*Han Aslım koynuna girem bu gice* (Duymaz, 2001: 285)

Aynı metnin başka kaynaklarda bulunan çeşitli varyantlarını tespit etmek de elbette mümkündür. Nitekim Ali Saraçoğlu (1999: 372-374), bu metnin Sadettin Nüzhet, Eflatun Cem Güney, Nejat Birdoğan ve Cahit Öztelli gibi araştırmacıların çalışmalarında da bulunduğunu örnekler ve kaynak bilgileriyle aktarır. Ancak bu çalışmanın, metnin tüm varyantlarını tespit etmek gibi büyük ve iddialı bir amacı yoktur. Burada amaç, TRT repertuarında yer aldığı için yaygın olarak bilinen ve genellikle bu şekilde icra edilen (URL-3, 4, 5, 6, 7 vb.) türküyü incelemek ve metnini çözümlenmeye çalışmaktır. Bu amaçla da türkünün metnini bent bent ele almak yerinde olacaktır. Bu çerçevede türkünün TRT repertuarında kayıtlı iki bentlik metnin ilk bendi şöyleydi:

*Şad ol deli gönül müjdeler olsun*  
*Benim yârim gelecekmiş bu gece*  
*Kesilsin gurbanlar yansın şem'alar*  
*Küllü malım talan olsun bu gece*

Bu bent, Âşık Kerem'e izafe edilen metinlerde yok; ancak hem Ercişli Emrah hem de Erzurumlu Emrah'a izafe edilen metinlerde yer alır.

Bentte âşık açısından genel olarak çok olumlu, sevinçli bir tablo betimlenir. Âşık, bu gece sevgilisinin geleceği haberini almıştır ve doğal olarak çok mutludur. Bu sevincin bir dışavurumu, somut bir göstergesi olarak da kurbanların kesilmesini, şem'aların (mumların, ateşlerin) yakılmasını ve bütün malının talan edilmesini ister. Tüm bunlar "gönül"e verilen "sevgilinin geleceği müjdesi"nin karşılığı gibidir. Ancak bu müjdeli habere karşılık olarak "verilen"ler ilginç görünmektedir: kurban, mum ve talan.

Üçüncü dizedeki kurbanların kesilmesi ve şem'aların, şemlerin, mumların yakılması isteği ya da belki de talimatındaki "kurban kesme" ve "mum yakma" motifleri, ilk bakışta yatır, ziyaret vb. adlarla anılan ve kutsiyet atfedilen mekânlardaki ritüelleri akla getiriyor. Nitekim kurban kesme ve yine aslında bir tür kansız kurban kabul edilen mum yakma, böylece kutsiyet atfedilen mekânlarda uygulanan pratikler arasında yer alır (Atasağun, 2006: 55-56). Bu anlamda âşığın, bulunduğu yeri türbe/ziyaret/yatır gibi kutsal bir mekân olarak tasavvur ettiği düşünülebilir ki mekâna bu özelliği kazandıran da sevgilinin gelecek olmasıdır. Ancak hemen sonraki dizede yer alan; âşığın, bütün malının talan edilmesi isteği ya da izni, Dede Korkut Kitabı'nda da geçen, Oğuz Türklerindeki "yağma" geleneğini ve yağma toylarını anımsatmaktadır<sup>2</sup>. Bu anlamda "toy", genel olarak "ziyafet" şeklinde tanımlanır ki çeşitli vesilelerle gerçekleştirilen ve içinde mutlaka kurban, ziyafet ve eğlenceyi içeren buluşmaları ifade eder (Çelepi, 2017: 20). Oğuz Türklerinin töresince çeşitli vesilelerle gerçekleştirilen yağma toylarında ise han; zenginlik ve güç gösterisi olarak, yeme-içmenin ardından malını yağmalatır (Bakırcı, 2019: 139-140).

*Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun* türküsünün ilk bendinde arka arkaya gelen bu iki dize birlikte ele alındığında; kurban, mum yakma ve yağma geleneklerinin bir arada kullanılmış olması nedeniyle, burada âşığın, sevgilinin gelişini bir toy, şölen, eğlence, kutlama vesilesi olarak gördüğü düşünülebilir. Nitekim mum ya da kandil yakmanın, temel işlevi olan aydınlatma ya da kutsal görülen mekânlarda bir tür kansız kurban/adak olarak kullanılmanın yanı sıra çeşitli eğlencelerde de -günümüzdeki ışık gösterileri gibi- görsel sunum amacıyla kullanılabilirdi bilin-

<sup>2</sup> Bu anımsatmaya, doktora tezinde, Cafer Özdemir (2011: 333) de değinir.

mektedir (Arslan, 1999: 289-296). O hâlde bu bentte âşığın, yârinin gelecek olmasından duyduğu sevinci bir toy, şölen olarak kutlama arzusunu dile getirdiği söylenebilir. Bu da bize, ilk bakışta fark edilmese bile metnin bu bölümünün arka planında kadim bir geleneğin izlerinin yer aldığı yorumunu yapma olanağı verir. Üstelik bunun, türküyü dinleyen ya da söyleyen bir yana, metni bu hâliyle ilk yaratan kişi bile farkında olmayabilir; yani metin böyle bir bilinç gözetilerek kurulmamış da olabilir. Bu durum ise toplumsal bilinçaltının farkında olunmadan dışa vurulmuş olabileceğine işaret eder.

*Şad Ol Deli Gönül Müjdelers Olsun* türküsünün ikinci bendi, TRT repertuarındaki kayıta şöyleydi:

*Bugün bu gönlümün kara günüdür  
Üzerimde yanan aşk tütünüdür  
Arife akşamı bayram günüdür  
Gidem yâre gurban olam bu gece*

Burada, bendin ilk dizesinde geçen "kara gün" deyimini bu metnin genel dokusu için hiç uygun değil. "Kara gün"; kötü, sıkıntılı, felaketli zamanı ifade etme üzere kullanılan bir deyim. Ancak önceki bentte âşık, sevgilisi geleceği için duyduğu sevinci ifade ediyordu ki bu bendin devamında da bu duygunun bayram sevinci şeklinde tasavvur edildiği görülüyor. Bu da "Bugün bu gönlümün kara günüdür" şeklindeki dizeyi metnin bütünüyle çelişkili hatta anlamsız hâle getiriyor. Yani âşığın, aynı anda hem sevgilisi geleceği için bayram sevinci yaşaması ama hem de sevgilisinin geleceği günü, gönlünün kara günü şeklinde tarif etmesi pek uygun değil. Bu durum, metnin varyantlarının karıştırılarak yeni bir metin meydana getirilmiş olmasından kaynaklanıyor gibi görünüyor. Şöyle ki metnin mevcut varyantlarına bütün olarak bakıldığında genel olarak iki ayrı durum ve ruh hâlini yansıttıkları söylenebilir. Birincisi, sevgilisi geleceği için çok mutlu bir âşık ve duyguları; ikincisi de sevgilisi başkasıyla birlikte olacağı için karamsar hâldeki bir âşık ve duyguları.

Metnin Ercişli Emrah ya da Erzurumlu Emrah'a izafe edilen varyantlarında, her ne kadar "Bugün bu gönlümün kara günüdür" dizesindeki anlam tezat oluştursa da, genel olarak sevgilisine kavuşmak üzere olan âşığın sevinç ve heyecanı vardır. Oysa metnin, Âşık Kerem'e izafe edilen varyantlarında genel olarak

sevgilisini başkasına kaptırmak üzere olan karamsar bir âşığın ruh hâli söz konusu. Bunun da en net şekli, Şükrü Elçin'in aktardığı metindedir. Bu metinde çok zamandır ağlayan ve bu gece sevgilisine kavuşmak isteyen, ama uğursuzluk işareti olarak viranelerden baykuş sesleri duyan, yüreğinde aşk ateşi yanan, sevgilisine kurban olma arzusunu dile getiren ve göz yaşları akıp giden âşık son iki dizede şöyle diyor:

*Koynunda memeler Şiraz'a gider  
Han Sultan koynuna girer bu gece*

Burada, metin Âşık Kerem ağzıyla söylendiği için Aslıhan'ın başkasıyla evlendirilmesi anlatılmaktadır ki âşık doğal olarak karamsardır. *Şad Ol Deli Gönül Müjdelers Olsun* türküsünde olduğu gibi "müjde" denecek sevinçli bir durum söz konusu değildir. Ayrıca türküyü adını veren bu dizinin de bulunduğu, sevgilinin gelişini müjdeleyen ilk bent, Âşık Kerem metinlerinde yer almaz. Diğer taraftan TRT repertuarındaki ikinci bendin "Bugün bu gönlümün kara günüdür" şeklindeki ilk dizesi, Âşık Kerem'e izafe edilen varyantlarda "Viraneden gelen baykuş ünüdür" şeklindedir. Ancak bu dize de, Saraçoğlu'nun aktardığı hariç, üç bent olarak verilen metinlerin üçüncü bendinde yer almaktadır. Tüm bunlar aslında, iki farklı metnin varyantlarının birbirine karıştırılarak yeni bir metin meydana getirilmiş olabileceği düşüncesini destekleyen ayrıntılardır.

TRT metnindeki "Bugün bu gönlümün kara günüdür" dizesi, Saraçoğlu'nun aktardığı metinde "Gül dibinden gelen şadlık ünüdür" şeklinde yer alır. Dizenin bu hâli, ikinci bendin, "şad ol deli gönül" diye başlayan ve müjde veren ilk bentle anlam açısından uyumlu olmasını sağlamaktadır. Çünkü burada da aynı ruh hâlinden, şad olmaktan, sevinçten söz edilir. Dolayısıyla ikinci bendin ilk dizesinin aslında böyle olması gerektiği düşünülebilir. Ancak "Bugün bu gönlümün kara günüdür" dizesinin birçok varyantta ısrarla yer alıyor olması, konunun daha dikkatli ele alınmasını gerektirir. Nitekim burada, metnin sözlü kültür ortamından ya da ses kaydından yazıya aktarılması sürecinde küçük ama önemli bir yanlışlık yapıldığı iddia edilebilir.

Yakın zaman önce bir kongrede sunduğum ancak henüz yayımlanmadığı için künye bilgisi netleşmemiş olan "Türkü Metinlerindeki Değişmeler: Sebep ve

Sonuçlara Dair Genel Bir Tartışma" başlıklı bildirimde, bu türkü ve özellikle "Bugün bu gönlümün kara günüdür" dizesi de örnek olarak verilmiştir. Bu çerçevede söz konusu bildirinin ilgili bölümü şöyledir:

*Burada metnin ne anlattığı çok açık: Bu gece, türküyü yakan âşığın sevgilisi gelecektir. Bu nedenle de âşık çok sevinçlidir; kurbanlar kesilsin, mumlar/ışıklar yansın, bütün malım talan edilsin, bugün bayram günü, yâre kurban olayım diyecek kadar sevinçlidir. Bunu, gönlüne de müjde olarak haber veriyor. Ancak metindeki bir sözcük, metnin dokusuna hiç uygun olmadığı için çok dikkat çekiyor aslında: İkinci bendin ilk dizesindeki "kara" sözcüğü. "Bugün bu gönlümün kara günüdür" denmiş. Neden kara gün? "Kara gün"; kötü, sıkıntılı, felaketli zaman anlamlarında. Metnin doğasına hiç uygun değil. Sevgilisi geleceği için doğal olarak bu kadar çok sevinen bir âşık, neden "bugün kara günüdür" desin? Bu metinle ilgili yaptığım taramalarda tanık göstermek üzere başka bir şekli bulamadım ama buradaki "kara" sözcüğünün yanlış olduğunu düşünüyorum. Bu tür yanlışlıklarda metnin orijinalinde var olan sözcüğün yanlış duyma, yanlış anlamaya bağlı olarak ya da asıl sözcüğün anlamı bilinmediği için sesçe benzer bir sözcükle değiştirildiği görülür. Burada da "kara" sözcüğünün aslında "garra" sözcüğü olduğu iddia edilebilir. Çünkü -özellikle yöresel söyleyiş özellikleri ve kelime başı k'lerin sıklıkla g'ye dönüşebildiği dikkate alındığında- sesçe "kara"ya benzeyen "garra", "ak, parlak, güzel, gösterişli, yüce, nümayişli, şatafatlı" (Parlatır, 2012: 492) anlamlarına gelmektedir. Bu anlam da sevgilisine kavuşacağı günü betimleyen âşığın sevinç ve heyecanının anlatıldığı metnin dokusuna çok uygundur: "Bugün bu gönlümün garra günüdür"; yani "kara gün" değil, "gösterişli, nümayişli, şatafatlı gün"dür.*

İkinci bendin ilk dizesindeki "kara" sözcüğünün aslında "garra" olduğu kabul edildiğinde bendin ve metnin anlam bütünlüğü de sağlanmış oluyor. Bu durumda bentte anlatılmak istenenin de şunlar olduğu söylenebilir: Bugün benim gönlümün "garra" günüdür; parlak, şatafatlı, gösterişli günüdür. Üzerimde yanmakta olan da aşk tütünüdür ki "tütün" de "du-

man" anlamındadır. Yani âşık, üzerinde aşk dumanının tüttüğünü söylüyor. Buradaki dumanı tütme sözünü, "dumanı üstünde" deyiminde olduğu gibi; tazeliği, yeniliği, canlılığı ifade eder. Âşık, hâlâ aşk ile yanmakta olduğunu, içindeki aşk ateşinin dumanı tüterek dışına yansıdığını ifade ediyor. Aslında, küçük farklılıklarla da olsa her varyantta yer alan bu dizedeki "yanmak" ve "dumanı tütme" ifadelerinden hareketle, metnin Kerem ile Aslı hikâyesi ve dolayısıyla Âşık Kerem'le ilişkilendirilmesi de mümkündür. Bilindiği üzere Kerem ile Aslı hikâyesinin sonunda Aslı'ya bir türlü kavuşmayan Kerem, derin bir âh çekince içindeki aşkın dışarıya vurulan ateşiyle yanıp kül olur; Kerem'in külleri dağılmasın diye başında bekleyen Aslıhan'ın saçları, küllerin içindeki bir kıvılcımla tutuşur ve Aslıhan da yanıp kül olur, böylece hikâyenin sonunda âşıkların ancak külleri birbirine kavuşur (Boratav ve Fıratlı, 2000: 217). Fakat sadece bu ayrıntıdan, zayıf da olsa böyle bir ilişki kurmak mümkünse de, metnin Kerem ile Aslı hikâyesine ve dolayısıyla Âşık Kerem'e bağlanması elbette mümkün değildir.

Bendin, sonraki iki dizesinde ise "arife", "bayram" ve "kurban"dan söz ediliyor. Arife, bayramdan bir önceki gündür. Yani arife akşamının ertesi, bayram günüdür. Metnin en başında âşık, sevgilisinin geleceği haberini almıştı, yani henüz sevgili gelmemişti; ama gece gelecek. Dolayısıyla âşığın bu haberi aldığı, yani hâlihazırda içinde bulunduğu an, arife olarak tasavvur edilmiş ki bayram da sevgilinin geldiği an olacaktır. Bu durumda âşık, sevgilinin gelişi onuruna canını ona kurban etmek isteyen, bu denli aşkla dolu bir âşık olduğunu ifade etmiş oluyor. Sevgili için canından vazgeçme, sevgili için kendini kurban etme hem sözlü hem de yazılı edebiyatta yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Ancak metnin burası, ilk bentte ziyaret/yatır gibi kutsiyet atfedilen mekânlarla ilişkilendirdiğimiz "kurban" motifi de göz önünde bulundurulunca, güncel bir türküyü de anımsatıyor. Metni Karacaoğlan'a ait olarak görünen, Haydar Kutluer tarafından bestelemiş ve türkü sanatçısı Musa Eroğlu'nun albüm kaydında yer alan *Candan İleri* adlı bu türkünün ikinci bendi şöyledir:

*Sabahın seheri günden ileri  
Ben kimi sevmişim senden ileri  
Ziyaret olmuştun kurban istersin  
Kurban bulamadım candan ileri (URL-8)*

Böylesi bir anımsatma, elbette başka metinler, başka türküler için de söz konusu olabilir. Ancak burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta; genel olarak türkü metinlerinin, binlerce yıllık çapa sahip geniş bir kültür daresinde birbirlerine eklemene eklemene yaratıldığı ve sözlü kültür ortamında yeniden yeniden yoğrularak, anonimleşme süreciyle rafine edilip olgunlaştırılarak bugüne aktarıldığı gerçeğidir. Sevgiliye duyulan özlemin ve kavuşma olasılığının âşıkta yarattığı yoğun duyguların anlatıldığı, sevgilinin âdeta kutsal bir varlık konumuna taşındığı, kültürel anlamda çok derin göndermeleri bulunan *Şad Ol Deli Gönül Müjdeler Olsun* türküsünün metni de bu gerçekliğin en somut göstergelerinden birini oluşturur.

### Kaynaklar:

#### A. Basılı Kaynaklar

- ARSLAN, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- ATASAĞUN, Galip (2006). "Ziyaret Fenomeni". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 21: 33-60.
- BAKIRCI, Nedim (2019). "Dede Korkut Kitabı Bağlamında Oğuzlarda Toy Geleneği". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, VII, 20: 130-142.
- BORATAV, Pertev Naili, FIRATLI, Halil Vedat (2000). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. (Haz.: Metin Turan), İstanbul: Tarih Vakfı.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur (2017). *Türk Kültür Evreninde Toy/ Denizli Örneği*. Konya: Kömen.
- DUYMAZ, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- ELÇİN, Şükrü (2000). *Kerem ile Aslı Hikâyesi (Araştırma-İnceleme)*. Ankara: Akçağ.
- ÖZDEMİR, Cafer (2011). *17-19. Yüzyıl Âşık Tarzı Türk Şiirinde Sosyo-Kültürel Hayat*. (Doktora Tezi), Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- PARLATIR, İsmail (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı.
- SARAÇOĞLU, Ali (1999). *Ercişli Emrah*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- TRT (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi/Cilt-2*. Ankara: TRT Müzik Dairesi.
- URAL, Orhan (1984). *Erzurumlu Emrah/Yaşamı, Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- URAZ, Murat (1940). *Aşık Emrah Hayatı ve Seçme Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitabevi-Türk Neşriyat Yurdu.

#### B. İnternet Kaynakları

URL-1:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=GTqLgPsiCH8>

URL-2:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

[https://www.youtube.com/watch?v=l\\_asa\\_mCiwg](https://www.youtube.com/watch?v=l_asa_mCiwg)

URL-3:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=qvSrJ2csyoM>

URL-4:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=lzSHaOqIKhU>

URL-5:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=VO4sRWzMGfA>

URL-6:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

[https://www.youtube.com/watch?v=gF\\_oGz-tR5E](https://www.youtube.com/watch?v=gF_oGz-tR5E)

URL-7:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=RonGVM43r4A>

URL-8:



Erişim tarihi: 12.12.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=ihJUzYtJBvM>

## René Oberholzer

Almancadan çeviren: **Aysen Ritzauer**

**René Oberholzer**, 12 Nisan 1963'te St. Gallen'de doğdu. 1987'den beri Wil, İsviçre'de ortaokul öğretmeni, yazar ve performans sanatçısı olarak yaşamını sürdürmektedir. 1986'dan beri şiir, 1991'den itibaren ise düzyazı yazmaktadır. Aglaja Veteranyi ile birlikte edebi deney grubu "Die Wortpumpe" (Sözcük Pompası) ve yazar grubu "Ohrenhöhe"nin (Kulak Hizası) kurucu üyelerindendir. Ayrıca "Tischkante 16"nin (Masa Köşesi) kurucularından olup, İsviçre Yazarlar Birliği (AdS) ve Zürih Yazarlar Derneği (ZSV) üyesidir. 2001 yılında Wil şehri tarafından edebi çalışmaları için Teşvik Ödülü'nü ve 2022'de Düsseldorf'taki G&GN Enstitüsü tarafından tüm yapıtlarını kapsayan 23. Nahbell Ödülü'nü almıştır.



### Die Rückgewinnung

Wenn der Schlaf dich noch nicht holt  
Halt inne und denk dich durch die Nacht

Finde den Moment im vergangenen Tag  
Der dich an früher erinnert

Als die Welt noch grün und farbig  
Oder einfach in Ordnung war

Wenn der Schlaf dich noch nicht holt  
Gewinn die Vergangenheit zurück

### Die Verwandlung

Der Regen setzt ein  
Und verwischt deine Spuren

Hinter der Scheibe  
Im wegfahrenden Auto

Deine winkende Hand  
Löst sich allmählich auf

Wird zu frischer Farbe  
Auf meiner inneren Leinwand

Und leuchtet dort  
Wie ein Wink des Himmels

### Geri Kazan

Gözünü uyku tutmazsa eğer  
Mola ver ve bütün gece boyu düşün

Geçen günlere dair bir an'ı bul  
Sana geçmişini anımsatan

Dünyanın hâlâ yeşil ve renklere bürülü  
Basitçe her şeyin yolunda olduğu

Gözünü uyku tutmazsa eğer  
Geçmişini geri kazan

### Dönüşüm

Yağmur başladı  
ve izlerini sildi senin

Camın arkasındaki  
Yola çıkan otomobilin

Salladığın elin  
yavaşça kayboluyor

Taze bir renge dönüşecek  
İçimdeki tuvalde

Ve orada ışıldayacak  
Gökyüzünün bir işareti olarak

J.

A. Cansu Turan

1.

O gün üçümüz de resmin önünde dikiliyorduk. Dönüp J'ye uzun uzun baktığımı hatırlıyorum. Onunla çalıştığım dönemde, zor geçen iş günlerime rağmen en sevdiğim an gelip çatmıştı. J. duygularını açık edecekti.

“Çok kırmızı” dedi J. sanatçıya hiç bakmadan. “Kırmızıyı neden severler anlamam.” J. işaret dilini kullanırdı. Hiç duymuyordu. Kimse de gerçeği bilmiyordu o zaman. Ben onun asistanı olarak konuşmaları işaret diline çevirirdim, insanların ne dediğini aktarmaya çalışırdım ki; bu bazen başlı başına bir savaş olabiliyordu benim için.

Sanatçı umutla J'nin el hareketlerini izledi anlamadan.

Sonra hemen bana çevirdi bakışlarını. Bir süre sessiz kalmam onu germiş olacak ki, alt dudağından ısırdığı bir parçayı çiğnediğini fark ettim. Dönüp tabloya biraz daha bakmaya devam ettim.

Kırmızı ince borumsu şekillerin birbiri içinden geçtiği bir yağlı boya tablosuydu. “Kırmızının sizin için önemi nedir?” diye aktardım J'nin yorumunu. Bazen bunu yapıyorum. Yorumunu yumuşatıyorum. J'nin etrafa saçtığı tasasız saldırılarının elçisi ve karşı tarafın bakışlarının genelde son durağı ben olurum.

Sanatçı rahatladı ve kırmızıya boyut olarak yaklaşmaktan, ağırlığından ve sanatı üzerinde bıraktığı etkiden bahsetti. Karmaşa, titizlenme, için gıcıklanması, diken kelimelerinin yer aldığı bazı cümleleri sıraladı. Aynen ilettim. İlgimi çekmemişti.

J'nin bu basit ‘kırmızı’ yorumu muhtemelen çok daha katmanlı bir yerlere varıyor. Bazen evinde şarap içtiğimiz gecelerde, televizyonda veya masanın üstünde gördüğü herhangi bir şeyi öyle hayata dair ilginç noktalara bağlardı ki; soluksuz dinlerdim.

Yıllar içinde sayısız konferansı olan, Londra'da sanat tarihi üzerine doktora yapmış, çağdaş sanat dersleri vermiş sanat danışmanı J. Ama o gün kırmızı buldu işte ya, yapacak bir şey yok.

J. sanatçının sözünü keserek hızlı hızlı parmaklarını oynattı, dediklerine gülmek için kendimi zor tuttum.

Sanatçıya döndüm. “Sana bir yılı aşkın bir süre ayırmıştı, hiç eskiz göstermeden, telefonlara dönmeden -ki bir anda sessizleşip, yok olan kişilerden nefret eder- habersiz bu tablolarla çıkagelmen onu biraz rahatsız etti. Bilirsin yolda sanatçısına eşlik etmeyi sever ve bu sürecin kendisini, sanatın derinliği olarak görür, saygı duyar.” dedim.

2.

Sanatçı dudaklarını büzdü, dudağında yarık oluştuğunu ve biraz kanadığını gördüm.

J'nin yüzükleri şakırdarken gerçekte söylediği; tabloda gördüğü kırmızı boruların, yattığı erkekleri ona hatırlatmasından oluşan detaylarıydı.

Bir gün J, beni sergi öncesi yoğunluğunun içine fırlatmamış ve bir sigara molasından bile vicdan azabı duymamı sağlamamış gibi odasına çağırdı; evine gitmemi istiyordu.

Ter kokusu aldığı için üstünü değiştirecekti ve sadece beyaz kazağı takımına tam uyacaktı. Asla kokmazdı ama yapacak bir şey yoktu. Yanında benim dışımda iki kişi daha çalışıyordu ama onlarla hiç muhatap olmazdı. Yüzümü astım. Ayak işlerine gönderilmeyecek kadar kıdemliydim ama bu dertler onun için çok küçük ve görünmezdi.

Evi galeriye nerdeyse yirmi dakikalık mesafedeydi. Tüm yol boyunca kafamda onunla kavga ettim. Bunu günde bir kaç kez yapıyordum, bir nevi üç kişiydik bu ilişki içinde. Ben, J ve J'nin aklımda hep yüzleşip üzerinden güç kazandığım versiyonu.

Gerçeğin aksine.

İstanbul'un en lüks semtinde muhteşem bir tarihi eser binanın içindeki büyük dairesine vardım. İşlemeli ahşap ağır kapıyı omzumla ittirerek yüksek tavanlı evine girerken içeriden gelen televizyon sesi beni şaşırttı çünkü J yalnız yaşardı. Bekardı. Salona girdiğimde beyaz kısa saçlı, bol salaş kıyafetler içinde, yetmişlerinde bir kadınla göz göze geldik. J'nin annesini görmek mitolojik bir karakterle karşılaşmak gibiydi çünkü bunca yıl onun hayatına yer alan hiç kimse ile tanışmamıştım. Bazen genç kızlığını, çocukluğunu hayal etmeye çalışırım ama gözümün önüne hiçbir figür gelmezdi. Belki uzunca bir kız.

“Aa sen de kimin nesisin?” dedi.

Annesinden bir kere bahsetmişti J.. Ünlü bir çevirmen olduğunu, özellikle batının orta klasik dönem eserleri üzerinde çalıştığını söylemişti.

J'nin kazağını almaya geldiğimi ve asistanı olduğumu söyledim. Kadın umursamayarak televizyona dönünce J'nin giyinme odasına gidip dolabımı açtım. Gerçekten çok zevkliydi. Dünyanın her yerinden topladığı kıyafetlerin lezzetli kumaşlarına dokunarak kazağını aradım. Deri siyah etekleri, ipek beyaz gömlekleri, yumuşak hırkaları, adını bilmediğim kumaşlardan ceketleri... Ne feminen ne maskülen. Kül rengi ve beyaz.

J. kıyafetlerini ve takılarını; sanki dünyada başka bir kadın bedeni yokmuş da, yıllar sonra keşfedilmiş yeni bir türmüş gibi taşırdı.

3.

Uzun boyu, küçük kulakları, ince parmakları, şekilli omuzları, hızlıca müthiş bir forma kıvrılabilen dudakları olan bir kadındı. Bazen o güzel kafasına minyatür bir Tony Cragg olsa, zevkle geçirmek isteyeceğim biriydi de. Ondan anlık nefret ettiğimde bile, gözlerini bana dikip öyle bir bakardı ki, ah, hemen düşman menziline gider teslim olurum.

“Nasıl anlaşabiliyorsun kızım?” diye bağırdı çevirmen anne içeriden. Kızını nasıl anlıyordum ki? Anlayabiliyor muydum gerçekten? Koluma astığım kazakla giyinme odasından çıktım. Yaşına göre çok uzundu, ayaklarını üçlü kanepenin nerdeyse en ucuna kadar dayamıştı.

“İşaret dili biliyorum.” dedim ayakta dikilerek. Ailemde sağır biri olup olmadığını sordu, olmadığını söyledim. Oturduğu yerden bana doğru atik bir

şekilde döndü, dikkatini çekmiştim. Karizmatik bir yüzü ve küçük gözleri vardı. J'ye boyu dışında pek benzemiyordu. “Kaç yıldır kızımın yanındasın?” Nerdeyse dört buçuk yılı doldurmuşum. Cevabımı duyduktan sonra yüzüme bir süre baktı, ağzının iki kenarı da o kadar aşağı doğru eğikti ki, yaşlı bir kuklayı andırıyordu. Sanki biri ipleri çekecek ve o zaman konuşacak gibiydi.

“Umarım J için öğrenmedin işaret dilini.” dedi gülümseyerek. “Onun için öğrendim.” dedim.

Yüzüme ifadesiz bir şekilde baktı bir süre. Sonra televizyona geri döndü. Kumandayı aldı kanaldan kanala geçti. Ne yapacağımı bilemeyerek dikildim, tam gidecekken bir anda: “Yazık. Çünkü konuşabiliyor.” dedi.

Bir süre ikimiz de televizyon ekranına baktık sessizce. Reklam kuşağına denk gelmiştik. Persil'di. Kazaklar dans ettiği için hafızamda kalmış. Koluma astığım beyaz kazağın altında kalan elim kaskatı, reklama görmeyen gözlerle bakıyordum.

Sonra anne devam etti.

Bana J'nin yıllar önce genç bir kızken, araba kazası geçirdiğini söyledi. Arka koltukta oturan minik oğlunun çarpmanın etkisiyle ön camdan fırladığını ve yerde kanlar içinde dakikalarca acısından kurtulmak için can vermeye çabaladığını söyledi. Bu sırada J ezilmiş araba içinde oğlunu ve bir saate varan kanlı çırpınışını izlemişti.

Kazadan sonra da konuşmamaya karar vermişti. Annesi olanları anlatırken ekrana bakmaya devam etti, yüz yüze hiç gelmedik.

4.

Ağladığımı beyaz hırkanın üzerinde krem rengi lekeler olmaya başladığında fark ettim. Kadın dönüp bana baktı. “Aa” dedi.

Kapıya doğru sessizce ilerlediğimde bana seslenerek beni durdurdu.

“Sen bilirsin... Sergilerde böyle bir eser sergilenir hani amaç zaman geçtikçe eserin galeri içinde şekil değiştirmesidir ya. Neyse işte o eser erir, çürür değişir. Yani zamanın kendisi onu şekle sokar, böyle bir sanat dalı vardı di mi?” dedi. Burnumu çekerek onayladım daha fazla konuşmak istemiyordum.

“O sanat türü üzerine J, işte bu yüzden makaleler yazdı.” dedi ve TV'yi kapattı. “Travmasını atlama-

ya çalışıyor, çürümeyi izleyerek, o anı tekrar tekrar yaşayarak. Sen anlarsın.”

Galeriye dönerken bir restoranın dışarıya koyduğu ısıtıcıların altında sigara içtim. Neden bu kadar etkilendiğimi düşündüm. Kendi oğlum olsa bu kadar üzülmezmişim gibi gelmişti. Filmlerde kötü karakterlerin acıları daha yoğun gelir ya, çünkü iyi ana karakter zaten senin şefkatinden ve empatinden beslenir. Hikaye öyle bir etki yaratmıştı üstümde.

Kırkında, bu güzel, zor, sinir bozucu, çok eğlenceli komplike varlık bende karmaşık duygular yaratıyor, kalbime çizikler atıyordu ve şimdi karşımda bambaşka bir J portresi vardı. Onun karakterini baştan yaratan bu bilginin etkisi ile ne yapacağımı bilemedim bir süre.

Galeriye geri döndüğümde kimseye görünmeden tuvalete gittim, yüzümü yıkadım. Kızarmış gözlerime makyaj yaptım, daha doğrusu kapatıcı ile buladım. Güzel bir kadın değildim bence. Kırmızı rujum yüzümdeki tek ilgi çekici şeydi. Bana göre.

Odasına girdiğimde J. mesajlaşıyordu. Keyfi yerindeydi. Bana baktı, dikkatini bana verdiğini görünce tekrar ağlamaya başladım. Şimdi düşünüyorum da, karakterim dışı bir davranıştı bu. İlgisini çekeceğim bir fırsat, sığacak bir delik bulmuştum. Kullanmak istiyordum.

J. ağladığımı görünce, çok şaşırarak ne olduğunu sordu. Evinde annesi ile karşılaştığımı ve bana anlattıklarını ilettim. Sonra da kırmızı rengi neden sevmediğini anladığımı söyledim. Bu sırada sadece akıp giden parmak hareketlerime bakıyordum, onun yüzüne bakamıyordum.

5.

Cümlem bittiğinde gözlerimi kolumdaki kazğından alamayacağımı ona bakmaya cesaret bulamayacağımı biliyordum ki öyle oldu. Sonunda başımı kaldırdım çünkü bir ses duyduğumu sandım.

Sinir bozucu bir şekilde gülüyordu. Başka zaman olsa, ona sevimlilik kattığını düşündüğüm diğerinin hafifçe üstüne çıkmış ön dişi gözüküyordu. Yeni doğmuş bir köpek yavrusunun çığılığı gibi bir ses çıkardı gülerken. İnsanlar çok nadir sesini duyardı.

“Hayatım ağlama.” dedi. Ayağa kalktı yavaşça yanıma yaklaştı. “Sadece sakat doğmam anneme sıkıcı geliyor.” dedi ince parmak hareketleri ile. Sonra kazağı almak için uzandı. Ben “hayatım” kelimesin-

deydim. O lekeleri gördü.

Kızmasını umdum ah hem de nasıl umdum. O zaman ben de patlardım çünkü sinirlenmeye hiç bu kadar hakkım olmamıştı. Ama o sadece hafifçe kafama dudaklarını değdirdi. Öpmedi. Benden uzundu. Omzumda parmaklarını hissettim. İnsanlara çok nadir dokunurdu. Uyuştum.

J. ile her günüm buna benzer hislerle geçiyordu. Sinirleniyordum, sakinleşiyordum. Düşüyordum ama o alıp tekrar fırlatıyordu beni havaya. Kahkahalarla. Bir tür bağımlılıktı. Sağlıklı hissetmiyordum ama başka insanlarla ve mekanlarda da sıkılıyordum. Otuzlarımın ortasıydım. Yalnızdım. Renksizdim. Hep öyle hissettim. Cumartesi de çalışıyordum ama çok da dert etmiyordum. Tüm çevrem J'nin beni suistimal ettiğini söylüyordu. Neden kadının biri için işaret dilini öğrendiğime anlam veremiyorlardı. Anlamaları zordu, umurumda değildi.

Ona âşık mıyım diye sordular tabi ki. Birilerine bağlanırsın sonra o bağ kopar, biz de o bağın kopuşu ile başa çıkmaya çalışırız. Aşk deriz belki. Biliyorum bunları. Deneyimsiz diyebiliriz bana, toplum normlarını bir belirleyici kabul edersek. Ama aptal değildim, kendimi daha derin sularda yüzerken görebiliyordum.

İşe yeni başladığımda sadece sanatçı anlaşmalarını hazırlayıp arşivleri düzenleyen biriydim. J'yi sadece, kapının önünden asistanı ve yüksek ökçe topukluları ile geçip giderken ve odasında ona kahve servisi yaparken görürdüm. Asistanı olan adam ben geldikten birkaç hafta sonra bir anda işe gelmedi. Ne olduğunu hiç öğrenemedim. Bütün sosyal hesaplarını kapattığını birileri konuşurken duydum ama umursamadım o zaman açıkçası. Daha sonra onu ve J ile olan ilişkisini daha fazla gözlemlemediğim için çok pişman oldum. Çünkü J'nin o tarafı hep karanlık kalacaktı.

Adamın işten ayrılmasının üzerinden birkaç hafta geçmişti. Bir gün geç saatte herkesin üzerime yığıldığı işleri bitirmeye çalışırken geç saate kadar galelide kalmıştım.

6.

Kendime içecek bir şeyler hazırlarken J. mutfağa geldi. Galeride olduğunun bile farkında değildim. Gözlerini gözlerime dikti. Tüm gün odasında ağlamıştı. Mutsuzdu. Çok belliydi.

Parmakları ile bir işaret yaptı. Kafa hareketi ile aynısını yapmamı istediğini belli etti. O zamanlar işaret dili ile ilgili hiçbir bilgim yoktu.

J. ise yakalanmış ama doğasında yok etmek olduğunu açıklamaya can atan vahşi bir hayvan gibi bakıyordu bana. Çok iyi hatırlıyorum o bakışını. Gösterdiği işareti yaptım. Sonra art arda iki işaret daha yaptı. Şaşırmadan birebir yaptım. Daha sonra tempoyu arttırdı tüm cümleyi bir anda işaret dili ile anlattı. Teklemeden yaptım. Etkilendiğini görebiliyordum. Kalbimi ve adrenalinin sesini heyecandan duyabiliyordum.

Hayatımda hiç öyle bir duygu karmaşası hissetmemiştim. O gün beni imha eden bakışlarını hâlâ geceleri sık sık düşünürüm.

O gün bir annenin ilk defa, çocuğunun artık dünyayı algılayabildiği yaşa geldiği ve sonunda konuşabileceklerini anladığı an gibiydi. J anlaşılacak istiyordu ben de anlamak. Ben daha sonraki günlerde kendimi adayarak işaret dilinde hızla geliştikçe, herkes ellerimize boş gözlerle bakarken biz konudan konuya atlardık. Herkes derken; sanatçılar, gününbirlik ve aylık sevgilileri, arkadaşları... Hepsi benim yerimde olmak, onun dikkatinin verdiği zevki kana kana içmek istiyorlardı. Kıskanıyorlardı. İlişkimizi kıskanıyorlardı.

Bize ait özel dilimiz vardı. Ben onun altıncı duyusuydum. Hayatımda bana hiç bu kadar anlam ve değer biçilmemişti.

İşte sonra aylar boyunca, daha da çok çalışarak işaret dilini çözmeye kendimi adadım. Tamamen ustalaşmam yıllarımı alacaktı ama mutfaktaki o gün bana gösterdiği işaretleri ve sonunda cümleyi anladım.

“Benimle bir beden olmak ister misin?” demişti. Cümleyi çözdüğümde gözlerimi kapadığımı hatırlıyorum. Rahatlama. Tutku. Görülmek. Ne dersenez. Ben dünyada toprak üstünde sürekli rastlanan gri bir taşım. O ise renkli parlak keskin bir cam.

Bir çevirmenin kendi hayat deneyimini, karakterini; belki de hiç yüz yüze tanışmadığı bir roman yazarının düşüncelerini şekillendirmek için kullandığı gibi ben de J'nin kimliğini dış dünyaya baştan yaratıyordum. Onun mimiklerini taklit ederek aktarıyordum dediklerini, onun parfümünden sıkıyordum, gül ve nane, onun gibi omzumu kaşıyordum.

7.

Ben J'ye dönüştüm. J hem benim, hem de ben J'nin personasıyım.

Bunu aşk gibi hızlı tanı koyan ve güvenilmez olan bir kavrama indirgeyemem. Aşktan daha da öteye varılmış bir yerdeyim bence. Dünyada çok az insana denk gelecek bir şey bu. Anlamamak normal geliyor. Anlatmıyorum. Anlamazlar.

Sonra bir gün fark ettim ki; artık o varoldukça ben de varolabileceğim. O olmazsa ben taşa dönüşeceğim. Gri bir taşa.

Ona âşık mıyım diye de sordular tabi ki.

Birilerine bağlanırsın sonra o bağ kopar, biz de o bağın kopuşu ile başa çıkmaya çalışırız. Aşk deriz belki. Farkındayım.



**AZİZE CANSU TURAN** (1987, Türkiye) Bir süre inşaat mühendisliği okudu.

2012 yılında Görsel İletişim Tasarımı bölümünden mezun oldu. 2016 yılında Film ve Drama Yönetmenliği alanında yüksek lisans derecesi aldı.

İlk kısa filmi "Under Construction" 2022 yılında 37. Varşova Film Festivali'nde dünya prömierini yaptı. 2023 yılında 38. Varşova Film Festivali'nin kısa film bölümüne jüri üyesi olarak davet edildi.

İstanbul'da çeşitli reklamlarda yönetmen olarak çalışmaya devam ederken, belgesel ve mini dizi senaryoları yazmaktadır.

## Buruk Dünya'da Bir Şair: Orhon Murat Arıburnu

Orhan Aytuğ Tolu

15 Aralık 1916'da Eskişehir'de doğan Orhon Murat Arıburnu sinema ve tiyatro alanında oyun yazarlığı, oyunculuk ve yönetmenlik yapmış çok yönlü bir sanatçıdır. 1947'de Türkiye'nin ilk şiir sergisini İstanbul'da açar, dönemin şairleri tarafından olumlu dönütler alır. 1989'da yaşama gözlerini yuman şairin adına 1990-2005 sürecinde şiir ödülleri yarışması düzenlenir. 1940 kuşağı şairlerinden sayılan Arıburnu, *Kovan* (1940) ve *Bu Yürek Sizin* (1982) adlı şiir kitaplarını yayımlar. Bu iki kitaptan seçilen şiirler, Adam Yayıncılık tarafından *Buruk Dünya* (1985) adlı kitapta toplanır. Bu yazımızda *Buruk Dünya* kitabındaki şiirler; içerik, değerler, biçim, dil ve üslup özellikleri yönünden incelenecektir.

### 1. İçerik Bakımından *Buruk Dünya*

Orhon Murat Arıburnu üslup ve biçim özellikleri yönünden Garip akımından, işlediği izlekler yönünden toplumcu gerçekçi şiirden etkilenir. Toplumsal sorunlar işlenirken seçilen kişiler emekçi insanlardan oluşur. Onların gündelik yaşamları ve sıkıntıları şiirin konusu hâline getirilir. Bu bağlamda *Umut* şiiri halkın konuşma dilinde geçen "umut fakirin ekmeği" sözü üzerine kurulur, toplumsal düzen değişmedikçe yoksulların refah içinde yaşama hayali de tükenmeyen bir umuda dönüşür: "*Dünya döndükçe/ Umut fakirin ekmeği// Ye Mehmet ye/ Ye Mehmet ye!..*" (Arıburnu, 1985: 20). Emekçiler için yaşamın temel gereksinimleri ekmek parası kazanmakla sağlanır. Bu noktada "umut" somutlaştırılıp yenilebilir bir şeye dönüştürülür. İnsan, karnını doyurdukça yaşamaya devam eder; umudu ekmek gibi yedikçe de güzel günlerin hayalini canlı tutar.

Arıburnu'nun şiirlerinde insan, emeğiyle dünyayı değiştiren bir varlık olarak anlam kazanır ve yüceltilir. Dünyayı emeğiyle güzelleştiren, üreten, eyleyen varlık insandır. Emeğin yüceltilmesi ideolojik bir söylemin ürünü olmayıp insan merkezli bakışın sonucudur. Bu bağlamda Arıburnu, toplumcu gerçekçiliği ideolojik söylemin aracı olarak şiirine uygulamaz; insanca yaşa-



mın gereği olan eşit ve adil bir düzen arayışı için şiirinin merkezine insanı ve emeği yerleştirir. Bu insancıl yaklaşımı *Nasıl Sevmem Bu Dünyayı* şiirinde şu şekilde işler: "*Nasıl sevmem bu dünyayı/ İnsan eli değmiş her yere/ Evlere/ Caddelere/ Makinelere// Nasıl sevmem bu dünyayı/ İNSAN,/ İNSAN DOĞMUŞUM BİR KERE*" (Arıburnu, 1985: 46). Şair için dünyayı sevmenin koşulu insanı sevmektir çünkü dünyayı emeğiyle güzelleştiren insandır. Bu nedenle bu kısa şiirde insan sözcüğünün tekrar etmesi, son iki dizenin büyük harflerle yazılması söz konusudur. Dünyayı emeğiyle güzelleştiren insan; eşit, adil, barışın hâkim olduğu bir düzende yaşamayı hak eder. Bu haktan mahrum bırakılanlar bazen bir ırgat bazen de sinema emekçisi olarak Arıburnu'nun şiirlerindeki yerini alır. Şaire göre bu insanlar tanınmalı ve görül-

melidir, şiir onların tanınmasında bir çağrıya dönüşür: *"Tabanları yarılmış / Yol yürümekten / Kolu kanadı kırılmış / Sapan sürmekten / Dünyayı İnsanca görmekten/ Gözlerinin bebeği çatlamış / ONU TANIMAK LAZIM!"* (Arıburnu, 1985: 17). Yol yürümekten ve sapan sürmekten bitkin düşüp yorulanlar Anadolu'nun yoksul köylüleridir. Dünyayı insanca görmek, toprağa döken alın terinin sonucudur. Bu yüzden "insan" sözcüğü dize içinde büyük harfle başlatılır. Bu insanların göz bebeklerinin çatladığını belirten dizedeki sözcüklerde her harfin arasında birer boşluk bırakılması, söz konusu durumun görsel açıdan betimlenmesidir. Biçim-içerik uyumu son dizeyi oluşturan çağrının ünlem işaretiyle sonlandırılmasına neden olur. Yaşam, zorlu süreçleri de beraberinde getirir çünkü dünyada olmak yaşamı zorluklarla geçenler için bir tür "diyet" ödemektir: *"Bir üzerinde çürütürsün/ Bir içerisinde/ Ne biçim dünyasın böyle/ Bir yudum suyundan içtikse..."* (Arıburnu, 1985: 44).

Anadolu köylüsünden sonra Yeşilçam'ın sinema emekçileri şiire taşınır. Dünyada olmanın diyetini ödeyenler emeğin farklı alanlarında ter dökenlerdir. Kişi kadrosuna figüranın eklenmesinde Arıburnu'nun tiyatro ve sinema alanlarında çalışmasının etkisi vardır. *Yeşilçam* şiirinde ise yaşamını yitiren bir figüran sınıfsal açıdan betimlenirken onun yoksul yaşadığına dair sitem dile getirilip çağdaş bir ağıt yakılır: *"Aç yat-tı/ Tok kalktı// Ölüverdi/ Gömüverdiler// Gün görmüş filan efendi,/ Gün görmez oldu// Zaten/ Emekçiydi// Figürandı, garibandı/ Beyoğlu'nda,/ Yeşilçamlıydı// O-dukça isimliydi./ Kurtuldu!"* (Arıburnu, 1985: 50). Aç yatıp tok kalkma, yaşamını yitirmenin ifadesi olarak gün görmez olma, aniden ölüp tören düzenlenmeden "hemen" gömülme satirik bir yaklaşımın dilsel düzlemdeki yansımalarıdır. İlgili şahsın ölümü ve gömülmesi dikkat çekmez çünkü yoksul bir figüran yaşamını yitirmiştir. Birçok filmde figüranlık yapan birinin "oldukça" çok isme sahip diye tanıtılması, yaşarken maddi ve manevi açıdan hak ettiği değeri görmemesine yönelik bir sitemdir. Ölünce tüm bu isimlerden "kurtulması" yine iğneleyici bir üslubun sürdürülerek aslında garibanlıktan kurtulduğunun belirtilmesidir. Sinema ve tiyatro alanlarında oyunculuk, senaristlik ve yönetmenlik yapmış bir şairin, yaşamını yitiren yoksul bir sinema emekçisi için ağıt yazması emeğe ve eşitliğe verdiği değer sonucudur.

Arıburnu'nun "onu tanımak lazım" diye kastettiği insanların arasında yoksullar, çocuklar, gurbetçiler yer alır. Çalışmak zorunda kalan çocukların yaşadıkları gerçeklik Türk şiirinde Mehmet Akif'le görünür hâle gelir.

Bu çocuklar büyükşehirlerde ekmek parası için ter dökerler. Arıburnu'nun şiirlerinde eşit ve adil düzen ideali özellikle geleceğin mimarları olacak çocuklar için güçlendirilir. Bu bağlamda *Cık Cık Cuk* şiirinde büyükşehirde çalışan çocukların sınıfsal betimlemesine yer verilir: *"Ufacık tefecik/ Bir lokmacık/ Dumani üzerinde çocuk/ Koca şehirde/ Noktadan küçük/ Hamallık eder yavrucuk/ Cık/ Cık/ Cuk"* (Arıburnu, 1985: 49). Çocuğun, dumanı üzerinde bir lokmacık ekmek gibi tarif edilmesi yaşın tazelik ve olgunluk gibi geleneksel niteliklemlerle algılanmasının ürünüdür. Çalışmak zorunda kalan çocukların şiire taşınması ideolojik bir söylemden öte vicdani duyarlılığın dilsel düzlemde açığa çıkmasıdır. Şairin çocuklara verdiği önem diğer şiirlerinde de görülür. Çocuklara ulusal aidiyet biçmeyen eşitlikçi yaklaşım yerelden evrensel taşıyıp dünyadaki tüm çocukların sahiplenilmesine vardırılır. *Çocuk* şiirinde bu duyarlılık gösterilerek çocuklar tok ve mutluydu dünyanın mutlu olacağı dile getirilir: *"Bir çocuk ağlıyorsa/ Asya'da/ Afrika'da/ Dünyada,/ O ÇOCUK BİZİMDİR// Ağlayan çocuklar gülüyorsa/ Asya'da/ Afrika'da/ Dünyada,/ O DÜNYA HEPİMİZİNDİR."* (Arıburnu, 1985: 88). Dünyanın tüm çocukları, özellikle yoksul çocukları, sahiplenilip onlar için güzel bir gelecek düşü kurulduktan sonra şairin bir tepkisi de Batı uygarlığı merkezli çocuk çalışmalarına. Bu çalışmalarda riya ve tutarsızlık gören şaire göre "1979" çocuk yılı kabul edilse de söylemle yaşanan gerçek arasında uçurum vardır. Bu noktada Batı medeniyetinin insan hakları söylemine satirik bir yaklaşım sergilenir. *Serçe Çocuk* şiirinde önce çocukların yoksulluk içindeki yaşamları betimlenir, sonra bunun çözümü için adım atmayıp insan hakları söylemine sığınanlar eleştirilir. 1979 yılını çocuk yılı kabul eden BM konseyinin beş daimî üyesini oluşturan ülkeler, şiirde "beş kıtanın varlıklı büyükleri" olarak tarif edilir. Çocukların maruz kaldığı açlığın, ölümün, yoksulluğun, mutsuzluğun, köprü altlarında yaşamalarının ve hak ihlallerinin sorumlusu da bu beş ülke olarak sunulur. Bu nedenle söylem ile yaşanan gerçek arasındaki tutarsızlık sert bir dille eleştirilir:

*"İki dağ arasında  
Bir serçe parmak  
Bir serçe çocuk,  
Bakmış, bakmış da yeryüzüne  
Beş kıtanın varlıklı büyüklerine  
Bir de aynaya bakmış,  
Tükürmüş  
1979  
Çocuk yılıymış!*

*Analar mı doğurmuş  
Kayalar mı  
Doğmadan yoksulluğa tutsak olmuş  
Bir uyusa, uyanacak  
Acılar uyutmamış!*

*İki dağ arasında  
Bir serçe parmak  
Bir serçe çocuk  
Çocuk yılında doğmuş  
Çocuk yılında ölmüş*

*Yaşasın İnsan Hakları  
Bir varmış, bir yokmuş  
Diril,  
Geril,  
Dikil serçe çocuk!" (Arıburnu, 1985: 87).*

İkinci Dünya Savaşı sonrasında işçi alımı yapan Almanya'ya göç veren ülkelerden biri de Türkiye'dir. Bu ekonomik göçün sosyolojik sonuçları Türk edebiyatına yansır. Öykülerde, şiirlerde ve romanlarda hatta Türk sinemasında Almanya özelinde dış göç konusu işlenir. Kültürel uyum sorunları, ırkçı saldırılara maruz kalma, değerleri korumakta zorlanma, yozlaşma, yurt özlemi en sık işlenen izleklerdendir. Bu bağlamda Arıburnu'nun 1982'de yayımladığı *Bu Yürek Sizin* kitabında, çalışmak için Almanya'ya göç eden işçileri konu alan şiirler bulunur. Şairin Almanya'da kaldığı dönemdeki izlenimleri şiire taşınır. Şairin Almanya ziyaretinde gurbetçilerle karşılaşması sonucunda yaşadığı duygular 1976 tarihli *Bu Yürek Sizin* şiirinde şu şekilde izah edilir: "*Almanya'nın ortasında bir Anadolu! Bir gözü güler, ekmek için/ Bir gözü ağlar, dert dolu// Bir yürek ikiye bölünmüş çaresiz/ Anayurtta, Anadolu'da kalmış yarısı, / Yarısı Almanya'daki Anadolu'da/ (...) /Nasıl yaşar bölük pörçük bir insan/ Bir gözü ağlayıp/ Bir gözü gülerken."* (Arıburnu, 1985: 81). Şaire göre gurbetçilik bir bedende yaşayan ruhun da bilincin de ikiye bölünüp yurt hasreti çekerken "yabancı" olduğu ülkede tutunma çabasıdır. Kendi yüreğini gurbetçilere sunması, yurtsever bir ozanın halkın sözcülüğünü üstlendiğini gösterir. Parça (şair), ait olduğu bütünü (halkı) temsil ederek ulusal bilinci güçlendirir, toplumsal duyarlılığı şiirin merkezine yerleştirir.

Anadolu'nun emekçileri yaşam mücadelesi verip "yoksulluğa" maruz kalır, ekonomik açıdan daha iyi şartlarda yaşamak adına Almanya'ya göç eder fakat gittiği ülkede "yoksunluğa" maruz bırakılır. Daha "iyi" koşullarda yaşamının bedeli de ağırdır: dışlanmak, saldırıya uğramak, "yabancı" muamelesi görmek, anadi-

linden uzaklaşıp iki kültür arasına sıkışmak. Türkiye'den Almanya'ya ekonomik nedenlerle göç eden insanlar Arıburnu'nun şiirinde özneye dönüşür, yaşadıkları zorluklar anlatılırken "biz" öznesi kullanılır. Bu öznenin seçilmesi, bütünlüğe işaret eden toplumsallığın öne çıkarılıp kolektif acının dile getirilmesi içindir. *Ekmekten Utanmak* şiirinde Avrupa ülkelerindeki işçi çocuklarının yaşadıkları zorluklar, yurtseverliği, duyguları, sitemleri dile getirilir: "*Bizler/ İşçi çocuklarıyız/ Yarının işçileriyiz Avrupa'da// Kökümüz/ Gövdemiz/ Türkiye'de/ Anadolu'da."* (Arıburnu, 1985: 103). Şiir, bu dizelerle başlar. Önce özne kendini tanıtır: Avrupa ülkelerine taşınan ailelerin çocuklarıdır, yarının işçileridir. İşçiliğin gelecekteki meslek olarak belirlenmesi kaderci bir anlayışın sonucudur. Öznenin yurt bilinci nettir: Kökü Anadolu'dadır. Bu açıdan özne ulusal bilincini ve aidiyetini kaybetmemiştir. Şiirin devamında kökün dallarının ve meyvelerinin gurbetteki konumu haritalanır: "*Dallarımız uzanmış uluslar boyu/ Meyvelerimiz, / Avrupa'da, Almanya'da, hele Almanya'da...// (...) Bizler, / İşçi çocuklarıyız/ Yarının işçileriyiz Avrupa'da/ Bir asma köprü olduk asıldık, / Ülkeler arasında..."* (Arıburnu, 1985: 103). Bu dizelerde geçen "asma köprü" kavramı önemlidir, Avrupa ülkelerine dağılan Türk işçileri ülkeler arasında asma köprü durumuna "emek gücü" getirir. Özellikle Almanya'nın vurgulanması önemlidir çünkü Türkiye'den göç eden işçilerin en kalabalık olduğu yer Almanya'dır fakat bu ülkede yaşamının zorlukları vardır: "*Bir sorun, / Bin ah işitin bizlerden/ Kreuzberg'ten, / Neukölln'den, / Wedding'ten..."* (Arıburnu, 1985: 103). İşçi çocuklarının çektiği sıkıntılar ise şiirin devamında açıklanır: "Yabancı" muamelesi görürler fakat Türkçelerinin zayıflamasıyla kendi ailelerine, Almancılarının kısıtlı olmasıyla buldukları ülkeye de yabancılaşırlar. Yaşanan süreç tam olarak kültür krizidir, arada kalmışlıktır. Bu yüzden "tutunacak dallarımız kırıldı bu dünyada" dizesine yer verilir. Her nefes alışlarında Türkiye özlemi vardır. Emek gücü talep edip başka ülkelerden işçi alımı yapan Almanya, çalışmaya gelen insanları da bir "yabancı" olarak kabul edip dışlayarak ötekileştirir. Bu uyumsuzluk durumu özne tarafından şu şekilde siteme dönüşür: "*Bizler, / Bir garip yabancılarız/ Hem çağırılır/ Hem horlanırsız!"* (Arıburnu, 1985: 103). Almanya'nın işçi alımı Nazi yönetiminin sona erdirilmesinden sonra başlasa da Almanya'nın ırkçı tutumu henüz terk edilmiş değildir. Bazı zamanlar bu ırkçı zihniyete sahip çevrelerin "yabancılar" özellikle de Türk hanelerine yönelik kundaklama eylemleri medya aracılığıyla gündeme gelir. Arıburnu'nun *Stop!* şiirinde kundaklama biçimin-

de gerçekleştirilen ırkçı saldırı sert bir dille kınanır, çağ-dışı Hitler zihniyetinin tekrar açığa çıktığı vurgulanıp "insan yakma" suçunun tarihsel kökeni Hitler yönetiminin gerçekleştirdiği soykırıma bağlanır: "Yer altında yangın var/ Almanya sallanıyor yerinden/ Yabancılar dışarı/ Ve hele Türkler derken// Mezarlar açılıyor, düşünmeden, sıkılmadan/ Hitler'den/ SS'lerden/ Hilmler'den// Lanetlenmiş kokular, burnumuzun ucunda/ Uzak değil, İkinci Dünya Savaşı'nda!" (Arıburnu, 1985: 109). Bu dizelerde Almanya'nın insanlık tarihine "kara bir leke" olarak geçen soykırım suçu hatırlatılıp soykırımının yakma eylemiyle yeniden üretildiği belirtilir fakat şairin insan sevgisi ırkçılığı aşar çünkü bir Alman "Yabancılar dışarı" derken, başka bir Alman ise bir Türk'ün elinden tutar: "Sen yabancı değilsin diyor, kardeşiz diyor/ İnsansın, insanız diyor." (Arıburnu, 1985: 109). Bu dizelerin gösterdiği gibi Arıburnu'nun eleştirisi Alman ulusuna değildir, onun karşı olduğu kesim Alman ırkçılığı yapanlardır. Şiirin son dizelerinde şairin tepki verdiği asıl kesim halkın güvenliğini sağlamakla görevli bürokrasidir: "Burunlar tıkanmakla, kokular yok olmaz ki/ Laftan önlemlerle, bu yangın sönmez ki!/ STOP!" (Arıburnu, 1985: 109). Bu bağlamda işçi çocuklarının dile getirdiği hem çağrılıp hem horlanma uyumsuzluğunun zaman zaman şiddet kapsamındaki saldırılara evrildiği görülür.

Şairin Avrupa'da yaşayan yurttaşlarına yönelik kuşbakışı gözlemi yurtsever bilincin eseridir: "Bir kuş olsam yurt dışında,/ Kanatlarım Türkiye'de" (Arıburnu: 1985: 106). Kuşbakışının odağına takılan görüntüler gurbetçilerin sosyolojik betimlemesini oluşturur: Türkiye'den gurbetçilere bir selam gönderilmesinin karşılığı Türkiye'ye gönderilen bin selamdır. Bu hatırlanma isteği gurbetçiler açısından sahiplenilme arzusunun işaretidir. Gurbetçiliğin başka bir zorluğu da ailenin parçalanmasıdır. Aile bireylerinin bir kısmı Anadolu'da, diğer kısmı Almanya'dadır. Onların arasında kullanılan iletişim aracı ise mektuptur. Bunun yanı sıra gurbetçilerin yaşadığı zorluklar kültürel asimilasyondur. Gurbetçilerin çocukları gitgide Türkçeden uzaklaşır. Türk bir ailenin her çocuğu bu uzaklaşmanın seyrini de gösterir çünkü en son doğan çocuk Türkçeye en uzak olandır.

Orhon Murat Arıburnu'nun şiirlerinde görülen diğer izlekler arasında savaşa karşı barışın savunulması yer alır. Savaş karşıtlığının işlendiği şiirler, 1939-1945 döneminde gerçekleşen İkinci Dünya Savaşı'na karşı tepkiyi dile getirir. Savaşın sorumlusu olarak diplomatlar görülür, savaşın mağduru ise halklardır. *Saplı Bomba* şiirinde savaşın yol açtığı ölümler "Bombalar patladı birdenbire bir anda/ Saplı bombalar/ Uçtular karşı siperden göklere

*doğru/ Subaylar, çavuşlar, erler/ Kayboldu boyunlarında asılı künyeler./ Radyolar söyledi bir gün,/ Kayıplar,/ Yarım ölüler,/ Ölüler!"* (Arıburnu, 1985: 22) dizelerinde dile getirilir. Patlayan bombalar bedenleri parçaladığı gibi kimliği belirlenemeyen ölümlerin ortaya çıkmasına da neden olur. Bu sürecin radyodan dinlenmesi de savaş karşısında halkın elinin kolunun bağlı olduğunu gösterir çünkü savaş kararı alan bürokratların savaşı durduracak özne olduğu şiirin son dizelerinde sitemin alaya dönüşmesiyle geçer: "AHH SAPLI BOMBALAR/ BAŞSIZ/ DİPLOMATLAR..." (Arıburnu, 1985: 22). Şaire göre sulhu getirecek olanlar, sulhu götürenlerdir. Üç bölüm-lük *İkinci Dünyadan Birinci Dünyaya Mektuplar* şiirinde savaş teknolojisindeki "ilerlemenin" sonucunda kullanılan "güldürücü gaz" üzerinden ironik bir yaklaşım sergilenir. Ölen askerler ikinci, yaşayanlar birinci dünyadadır; ölenlerin dilinden yazılan mektupta dil oyunları ve cinas kullanılarak savaş karşıtlığı güçlendirilir: "Harpte güldürücü gaz da kullanmışlardı./ Ve biz üç yaralı arkadaş/ Bir mermi çukurunda güle güle ölmüştük./ Herhalde karılarımızın sözü geçiyor Allah'a/ Biz cenge giderken,/ Güle güle demişlerdi..." (Arıburnu, 1985: 12). "Öteki dünya" kavramsallaştırması "ikinci dünya" diye değiştirilir, bu adlandırmada savaşın isminde geçen "ikinci" sözcüğüne göndermede bulunulur. Dil oyunları yoluyla ironinin kullanıldığı başka bir savaş karşıtlığı şiir de *Mahkûmlar*'dır. Kurşuna dizilen esirlerden bahsedildikten sonra şiirin son iki dizesinde, savaş trampetlerin çalmasının oluşturduğu gürültüden yola çıkılıp dil oyunu devreye konarak eleştiri ironiyle harmanlanır: "Bari şu trampetler çalmasa,/ İnsan gürültüye gitmese!.." (Arıburnu, 1985: 19). "Çalma" eylemi yüzeyde enstrümanla ilgili olsa da derinde insan yaşamının savaş yoluyla çalınmasına işaret eder. Savaşla ilgili trampet sesiyle "gürültüye gitme" ifadesi arasında çağrışım kurulur.

İkinci Dünya Savaşı'na katılmayan Türkiye için savaşın bir tehdit olarak her an kapıda durması *Kara Bulut* şiirinde geçer. İnsanlar evlerine çekilir fakat evden çıkmalarını bekleyen "kara bulut" şaire göre tilkiden kurnazdır. Mizahın kullanıldığı bu şiirde *Karga ile Tilki* fabluna göndermede bulunulur. Türk halkı savaşın seyrini hakkındaki bilgiyi radyodan ve gazeteden öğrenir.

Güldürücü gazdan nükleer silahlanmaya geçiş Arıburnu için yeni bir tepkinin nedeni olarak dizelere dökülür. İkinci Dünya Savaşı sona erse de Soğuk Savaş dönemine denk gelen 1977 tarihli *Nötron İnsansız Uygarlık* şiirinde nükleer silahlanmaya dayalı tehdit ve atom bombası tehlikesi tepkiyle karşılanır: "Yapılar yaşasın/ İnsanlar ölsün!/ Ben barış güvercini nötron!"

(Arıburnu, 1985: 84). Nötron bombasının kullanıldığı bir bölgede insan başta olmak üzere diğer canlı türleri de tükenecektir. İnsanın yerine yapıların, sevgisiz bir düzenin, akıldışılığın konulmasının şairde ortaya çıkardığı öfke dili nötronun “vampir, kuduz akrep, kudurmuş karanlık, patron” olarak tarif edilmesine neden olur. Şiirin öznesi bir nötrondur; kişileştirme, konuştırma sanatları kullanılır: “*Ben çağdışı/ Ben sevgisiz/ Ben İnsansız uygarlık!/ Ben kuduz akrep/ Ben kudurmuş karanlık./ Ben nötron/ Ben büyük vampir// Ben Deli Patron!*” (Arıburnu: 1985: 84). Şiirde tekrar eden “ben” zamiri bencilliğe yapılan vurgudur. Akrepten vampire evrilen nötronun şiirin sonunda Deli Petro göndermesi üzerinden “deli patron” diye ifade edilmesi, nötron tehdidini insanlığa karşı kullanan emperyalist güçleri tarif etmek içindir çünkü şaire göre insanlığın “patronu” olmaya çalışanlar onlardır. Nötron üzerinden bilimin insanlık aleyhine kullanılmasına yönelik dilsel tepki “insan” sözcüğünün büyük harfle başlamasına neden olur. Şairin diğer şiirlerinde uygulanan bu yöntem, onun insana verdiği değeri gösterir. Arıburnu’na göre dünyayı yönetip insanlığı tehdit eden “patronlar” için yaşam bir “eğlenceden” ibarettir, şair bu durumu *Eğlence Dünyası* şiirinde alaya alır: “*Hiroşima’da Atom/ Montekarlo’da Kumar/ Miami’de Mehtap// Her yıl,/ Numaralı büyükler toplantısı!// Ah efendim/ Ne eğlendik, ne eğlendik// Yok devenin nallısı!*” (Arıburnu, 1985: 48). Dünyanın bir numarası diye tabir edilen “büyükleri” eğlenirken yoksulluk, açlık ve savaş dünya halklarının en büyük dertlerindedir fakat eğlenme hakkı sadece egemen güçlerdedir.<sup>1</sup> Dünyanın “numaralı” büyüklerinin yol açtığı yıkımı durdurma çağrısı *Direnç* şiirindeki şu dizelere yansır: “*Sizler/ Türkiye’de/ Dünyamda/ İnsanlık dışı ezilenler/ (...) Yaşatmak için ölenler/ (...) Kim yıkarsa yikasın yağlı bulaşıkları/ Birleşelim/ Birleşelim/ Yoksul İnsanlar Aşkına!*” (Arıburnu, 1985: 74-75). Şaire göre insanın kurtuluşu hiçbir farklılık gözetmeden ezilen ve sömürülen halkların birleşmesinden geçer, yurtsever bilinç beynelmilel duyarlılıkla güçlendirilip insan merkezli bir yaklaşıma evrilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarından başlayıp son şiirlerine kadarki süreçte Arıburnu’nun şiirlerinde görülen savaş karşıtlığı, ozan olmanın temel gerekliliğidir çünkü ozanlar barışı, iyiyi, güzeli, sevgiyi, kardeşliği, hoşgörüyü, sevinci savunmakla yükümlüdür: “*Önce, Ozanlar ölsün/ Sonra, hiç kimse./ Varsın Ozansız kalsın dünya// Barışı/ İnsanlığı/ Sevgiyi// Y a r a t t ı l a r y a!*” (Arıburnu, 1985: 85). Bu dizelerde “ozan” sözcüğünün ilk harfinin büyük yazılması, diğer şiirlerde geçen “insan” sözcüğünün büyük

harfle başlamasıyla aynı düzlemde buluşur; insanlık düzlemi. Bu yüzden *Dokuz* şiirinde doğru söylediği için dokuz köyden kovulanların bir araya geldiğinde ne olacağı yönündeki soru son dizinin “HOPAAAA!..” diye yazılmasına yol açar çünkü bu bir araya gelişle yer yerinden oynayacaktır. Dürüstlerin ve haklı tepki verenlerin kuramadığı birliğin karşısında kötülerin kurduğu yerleşik düzende egemenler adına herhangi bir “sorun” çıkmaz. Bir ip te iki cambaz oynamaz ama birden fazla kötü aynı ip te oynadığı hâlde ipin niye kopmadığı sorgulanır, çıkar ortaklığı şaşırtıcı derecede sıkı bağlarla kurulduğundan ip de kopmaz çünkü suç birleştiricidir. Bu sorgulamanın ele alındığı şiirin başlığı ise *Zampok Eyin Pi* şeklinde tersten yazılır, ilgili dizeler şöyledir: “*İki cambaz bir ip te oynamaz/ Bir ip te bir sürü cambaz/ Hilebaz, Madrabaz, Kumarbaz// İki cambaz bir ip te oynamaz/ Bir ip te bir sürü cambaz/ Ateşbaz,/ İşvebaz,/ Hokkabaz// İP NİYE KOPMAZ/ Z A M P O K E Y İ N P İ!*” (Arıburnu, 1985: 48). İnce bir alayın hâkim olduğu eleştiri yüklü bu dizeler insan gerçeğini ele aldığından insan doğasına aykırı olacak bir durum ipin kopmamasıyla eşleştirilir, dünyanın düzeninin tersine işlediği bu uyumsuzluk da dizinin tersten yazılışıyla vurgulanıp özgün bir sese ulaşılmasını sağlar. Bir şeyin baş aşağı durması gibi iyinin yerine kötü geçtiğinden dize de tersten yazılır. Düzenin tersine dönmesi dizinin de tersine dönmesine neden olur.

Orhon Murat Arıburnu’nun şiirlerinde emekçilerin yaşamının, işçi göçlerinin, açlığın ve yoksulluğun, çocukların, savaş ve barışın, sınıf farklarının yanı sıra kültürel aidiyet sorunu da işlenir. Türk edebiyatında Tanzimat romanlarıyla başlayan yanlış Batılılaşan “züppe” tipi şiire taşınıp alaya alınır. Tanzimat romanlarının erkek karakterlerinin yerini Arıburnu’nun şiirlerinde kadın karakterler alır. *Yalı Güzeli, Uyarı, Havva’nın Kızı, Küçük Hanım* şiirlerinde değişen sosyal yapının etkisiyle kadınların konumu şiirin merkezine taşınır; sınıf farklılıkları, yanlış Batılılaşma, kültürel değişim izlekleri işlenir. Bu bağlamda *Haspam* şiirinde “züppe” tipinin kadın temsilcisinin yaşam biçimi şu şekilde sunulup son dizeye yerleşen alay ifadesi büyük harflerle yazılır: “*Elinde raket/ Pembeli fistan/ Tenise gidersin çalımlı çalılımlı/ Bir gün atlı/ Bir gün yayasın/ Konduğun dala konmazsın// Saka kuşu musun/ HASPAM.*” (Arıburnu, 1985: 56). 1950 tarihli bu şiirde geçen “tenis, raket, fistan, atlı, yaya, çalılımlı, konduğu dala konmamak” kavramları müstakim şekilde ele alındığında içerik bakımından birbiriyle uyumsuz olduğu görülür, şair bu uyumsuz kavramları aynı şiirde buluşturup Doğu-Batı kültürü-

<sup>1</sup> Bu şiirde Orhan Veli’nin *Cımbızlı Şiir* şiirinin etkisi görülür.

nün bir yaşam biçiminde toplanınca ortaya "uyumsuz" bir tablo çıkaracağını vurgular. Bunun yanı sıra insan ilişkilerindeki yozlaşmaya yönelik kırılmışlığın ve site-min dile getirildiği şiirler de mevcuttur fakat yüzeyde bireysel söylemin ürünü gibi görünen dizeler derinde sosyal yapıdaki bozulmaya işaret eder. Tüm bu uyum sorununa rağmen yaşama sevincinde ısrar, şiirlerde görülen baskın duygudur.

Türk şiirinde Namık Kemal'le başlayan "hürriyet" düşüncesi Arıburnu'nun şiirlerinde özel bir yere sahiptir. *Buruk Dünya, Gelmezsin Ki, Dingili Bozuk* şiirlerinde hürriyet kavramı kişileştirilerek henüz ona ulaşılmadığı için öfke diliyle yargılanır. *Hürriyet ve Biz Konuk Değiliz* şiirlerinde ise hürriyet kavramı tekrar kişileştirilerek Namık Kemal'deki gibi yüceltilen bir konuma taşınır. Namık Kemal'in "aşkının esiri olduk gerçi kurtulduk esaretten" yönündeki dizelerini yansıtan duygudurum Arıburnu'nun *Biz Konuk Değiliz* şiirinde yeniden üretilip özgürlük, yaşamın gereklilerinden sayılarak uğrun-da bedel ödenen "varlığa" dönüştürülür:

"Biz yarattık seni  
Biz can verdik  
Senin için yaşadık  
Senin için öldük.

Biz yarattık seni  
Yoktan  
Vardan  
Acılardan  
Biz yarattık seni  
Öldükçe  
Yaşadıkça  
Milyonlarca insan.

Biz yarattık Seni, bizden güzel  
Şan verdik  
Şeref verdik  
Özgürlük,  
Aç kapılarını  
Seni yarattık  
Sana geldik!" (Arıburnu, 1985: 73).

## 2. Dil, Üslup, Biçim, Beslenen Kaynaklar Yönünden *Buruk Dünya*

Orhon Murat Arıburnu, Garip akımının etkisiyle kısa şiirler kaleme alır. Sözcük tasarrufuyla oluşturulan şiirlerde çağırışım, mizah, ironi konuşma dilinin kavramlarıyla verilir.<sup>2</sup> Sokakta konuşulan dil şiire yansır: "Yazıyo-

<sup>2</sup> Arıburnu'nun şiirlerinde Nasreddin Hoca ve Keloğlan isimleri geçer. Şiirde uygulanan mizah, ironi ve şaşırtmaca yöntemleri Türk mizah geleneğinden yararlandığını gösterir.

oor havadis/ YAZIYOR!.." (Arıburnu, 1985: 43). Şiirlerin son dizesine yerleştirilen tepki, sitem, ince alay bildiren sözcüklerin tamamı büyük harfle yazılır. Bu bağlamda ele alındığında *Şifre* şiiri birden fazla duruma işaret etse de temelde kapalı anlatıma yönelik tepkiyi dile getirir. Kapalı anlatıma dayalı şiirlerin okuyucu ve eleştirmen açısından "şifre çözücülük" ve "şifre müdürlüğü" olarak algılanabileceğine dikkat çekilir. Şairanelikten uzak duran şairin poetik açılımı şu şekildedir: "Kaşın şifre/ Gözün şifre/ Gülmen/ Konuşman şifre/ Yaradan şifre yaratmış/ Seni çözmek için/ Şifre müdürü mü olmalı!" (Arıburnu, 1985: 57). Bu dizelerde "şifre" sözcüğünün tekrar ettirilmesi, tepkinin ısrarla bütünleşip güçlendirilmesine yönelik olduğu gibi şiire ritim katılmasını sağlar. Bu dizelerde "şifre" sözcüğü tek anlam etrafında toplanır fakat şairin meşhur *Laleli* şiirinde cinas kullanılır. "Lalelim" denilen sevgiliden bahsedilir ve bu sevgili Laleli semtinde oturur. Şiirde sıkça tekrarlanan lale sözcüğü kokuyla bağlantılandırılır fakat lale, kokusu olmayan bir çiçektir.<sup>3</sup> Şaşırtmaca ve okuyucunun dikkatini ölçme açısından bu kısa şiir dil ve üslup yönünden Arıburnu'nun dizelerini özgün bir düzleme taşıyan şiirlerdendir: "Lalelim/ Laleli'de oturur/ Laleli, lale olur lalelimden// Laleli'den geçilir/ LALELİMDEN GEÇİLMEZ!" (Arıburnu, 1985: 32). Geçildiği söylenen Laleli bir semttir fakat sevgili olan laleliden geçilmemesi vazgeçememeyle ilişkilendirilir. Cinasin kullanıldığı *Ayna* şiirinde de sözcüklerin farklı anlamları şiirde bahsedilen kişinin yaşamı ve çevresi etrafında birleşir: "O, yalnız ayna satardı./ Ve bir gün aynalı çarşıda öldü./ Talih bu ya/ Tabutunu taşıyanlar/ Aynasızlardı..." (Arıburnu, 1985: 11). Aynı şekilde onurlu yaşamaya işaret eden "başını dik tutmak, dik yürümek" gibi dilsel kullanımlar; başında macun tepsisiyle gezen, sokak satıcılığı yapan, emeğiyle onurlu bir yaşam sürdürmeye çalışan biriyle ilişkilendirilir. Emekçinin, başını dik tutup dik yürümesi hem yakın hem uzak anlamı vurgular. Soğuktan donarak ölen aç bir insanın durumu farklı bağdaştırmalar kullanılıp "Midesi aç/ Gözleri tok!.." ifadeleri oluşturularak gözünün tok olduğunun belirtilmesi dilsel sinestezi kullanımına örnek teşkil eder.

Arıburnu'nun şiirlerinde şairanelikten uzak durulsa da sembolik anlatımın kullanıldığı şiirlerde mevcuttur. Bu bağlamda yoksulların ekmek bulmakta zorlanmasını ifade edebilmek için uzun arayışlar sonunda bir kuşun arpa bulabildiği öyküleştirebilir. Ben-

<sup>3</sup> 1985'te yayımlanan *Buruk Dünya* kitabında ilgili dize "Laleli, lale olur lalelimden" diye geçer, incelememizde esas alınan bu kitapta fakat farklı antolojilerde ve inceleme yazılarında bu dize "Laleli, lale kokar lalelimden" diye geçer. "Lalelimden geçilmez" dizesi, sevgiliden vazgeçilmeyeceğine yönelik olsa da "kokusundan geçilmez" anlamını da çağırıştırır.

zer şekilde insanlar arası eşitsizlikler “avcı, kasap” ve “geyik, kuş, tavşan” kavramları üzerinden verilir. Bazı hayvan temsilleri de gotik bir dille karşı çıkılan kan dökücü egemenleri ifade etmek içindir.

Arıburnu'nun şiirlerinde eşyaların benzetim ve temsil amacıyla şiir diline yerleştirildiği görülür. *Olur Şey Değil* şiirinde “alt-üst” ilişkisi “altta kalanın canının çıkmasıyla” ilişkilendirilip can kurtaran yeleğinin kanepenin altında, insanın canının da tenin altında olduğu ifade edilir: “*Can kurtaran yelekleri/ Kanepenin altında.// Can, Tenin altında.// Altta kalanın canı çıkmış.// CAN KURTARAN YELEKLERİ/ KANEPENİN ALTINDA!..*” (Arıburnu, 1985: 43). Benzer şekilde “salıncak” şehre kurulduğunda çocukları mutlu eder fakat cezaevlerine kurulduğunda (salıncığın idam sehпасına benzetilmesi) seher vakti sessizliğe yol açar. Bu sessizlik, ölüm sessizliğidir. *Salıncak* şiirindeki dilin kullanım tarzı, *Bilmece* şiirinde de vardır: “Tıp burada, şurada, kapı arkasında” denilerek nerede olduğu bilmeceye çevrilen süpürge yola çıkılıp insanın da ne zaman nerede olacağına bilinmemesine süpürge kavramı üzerinden geçiş yapılır.

Arıburnu'nun şiirlerinde diyalektik yöntemin kullanıldığı örnekler mevcuttur. Diyalektiğe göre her şey karşıtıyla var olur, karşıtlar birlik içindedir fakat savaşım durumundadır. Hegel'in efendi-köle diyalektiğine göre köle olmadığında efendi de olmayacaktır. Bu bağlamda Arıburnu'nun “*Barış/ Savaşlar içinde// Savaşlar/ Barış içinde// MEYVELER/ ÇEKİRDEK İÇİNDE.*” (Arıburnu, 1985: 75) ve “*Biz yolcular olmasaydık/ Hancılar neylerdiniz*” (Arıburnu, 1985: 76) şeklindeki dizeleri karşıtların birbirini var eden sürecin ürünü olduğuna yönelik diyalektik yaklaşımının dilsel düzlemdeki örnekleridir. Yine diyalektiğe göre nicel birikimler nitel sıçramalara yol açar. Ezilen ve sömürülen insanların ve onların sözcüsü ozanların bir araya geldiğinde eşit ve adil düzeni kurabileceğine yönelik inanç, diyalektik bir bakışın yansımasıdır.

İnsanın değerini bildirmek için dize içinde yazım kuralları bilinçli bir şekilde “ihlal” edilip “insan” sözcüğünün ilk harfi büyük yazılır. Bu durum tek şiir örneğiyle sınırlı değildir. Uygulamalarına karşı çıktığı kesimleri bildiren sözcüklerin ve silahı temsil eden kavramların da ilk harfi büyük yazılır: Hilebaz, Kumarbaz, Ateşbaz, Atom. Bu noktada belirtmek gerekir ki noktalama işaretleri Arıburnu'nun şiir dilinde özel bir öneme sahiptir, duyguları belirtmede şair için gereklilik arz eder. Aynı şekilde son dizede her harfi büyük ve aralıklı yazılan sözcükler “haykırmayı” temsil eder.

Yurtsever bilincin etkisiyle yazılan şiirlerde sahiplenme duygusu iyelik ekleriyle verilir: Sen canımın içi

Orhon Murat Arıburnu



Türkiye'm, Sen yüreğimin ağrısı Anadolu'm, vatanım, yurdum, halkımız. Benzer şekilde ideolojik olmayan beynelmilel duyarlılık insanı merkeze aldığından hoşgörü temelinde filizlenir, iyelik ekleri tekrara girer: dünyam, dünyamız. Bu bağlamda şairin kullandığı iyelik ekleri yurt, halk, insan üçgeninde parça-bütün ilişkisinin sahiplenme duygusuyla dilsel zeminde güçlendirilmesine aracılık eder.

### Sonuç

Orhon Murat Arıburnu'nun şiir yolculuğunda önemli yere sahip şiirlerin yer aldığı *Buruk Dünya* kitabında toplumsal konuların ideolojik bir söyleme bürünmeden insanı ve emeği yücelten bir duyarlılıkla işlendiği görülür. İçerik olarak toplumcu, biçim ve dil özellikleri yönünden Garip akımının etkisi mevcuttur. Bu iki anlayışın birleşimi *Buruk Dünya*'daki şiirlerin inşa edilme sürecini açığa çıkarır. Yaşadığı dönemin sorunlarına duyarsız kalmayan bir ozanın dizeleriyle *Buruk Dünya* inşa edilmiştir. İnsanlık, kardeşlik, güzellik, sevgi, hoşgörü, eşitlik, barış getirecek bir düzenin arayışı ideolojinin şiiri kısıtlayıcı bağından sıyrılıp insan olmanın gereği olarak dizelere dökülür.

Şiirlerdeki kişi kadrosunu çocuklar, işçiler, emekçiler, kadınlar, savaşlarda ölen askerler, gurbetçiler, işsizler, yoksullar oluşturur. Yurtseverlik beynelmilel duyarlılığa evrilirken ırkçılık karşıtı bir söylem güçlendirilir. Şairin beslendiği kaynaklar arasında diyalektiğin yöntem ve ilkeleri, Türk mizah kültürü, kalıplaşmış ifadelerin kullanımı bulunur. Arıburnu'nun şiirlerinde toplumsal yergi; ince bir alayın, mizahın, ironinin, şaşırtmacaya dayanan söylemin, kinayenin harmanlanmasıyla güçlü bir sese ulaşır. Tüm bu özelliklerinden dolayı Orhon Murat Arıburnu Türk şiirinde özgün bir yere sahiptir.

### Kaynakça

Arıburnu, Orhon Murat, *Buruk Dünya*, Adam Yayınları, İstanbul 1985.

## Mustafa Çolakali

### SİSTEM KURBANLARI

-Hamza Haddi'ye\*

sidik ve nem kokan soğuk koğuştta  
uzanmış özgürlüğü düşünüyorum  
sırtımı delen eskimiş bir ranza  
gıcırtilarını ıslığımla bastırıyorum  
"hapislik incitir düşleri" diyor dostum  
gülümsüyorum

savrulduk işte yere düşen kadehler gibi  
oysa hep birlikte parklardaydık / dün gibi anımsıyorum  
fransa'da işçi şimdi bir kızkardeşim / italya'da diğeri  
sevgilimden tam bir yıldır haber alamıyorum  
"zordur hapisken terkedilmek" diyor kıdemli  
susuyorum

taşı dövüp çakıla çeviren vahşi dalgalar  
yüzüme çarpıyor rüyalarımnda / çığlıklarla uyanıyorum  
meriç'in azgın sularında yitirdiğim yoldaşlar  
isyan çığlıklarıyla suları sızlatıyorlar / irkiliyorum  
"hapislik depreştirir anıları" diyor çay veren  
ağlıyorum

bir fas halk türküsü takılmış dudaklarıma  
bütün gün durmadan mırıldanıyorum  
annemin bileklerini yaran kelepçe gibi hasret  
sıvası dökülmüş avlu duvarına yaslanıyorum  
"defol git kendi memleketine" diyor gardiyan  
inciniyorum

ben ki daha yaşanılır bir dünya istedim  
bunun için yargılayıcılarımdan kaçıyorum  
yazı-tura oynayıp hayatımı geçmişken sınırı  
şimdi insan kaçakçılığından yargılanıyorum  
"dört yıl iki ay hapsine..." diyor hakim  
utaniyorum



\*Hamza Haddi, Faslı devrimci. Kovuşturmalar ve tutukluklardan sonra, daha insani bir yaşam için Türkiye üzerinden Yunanistan'a geçerken yakalandı. Kendisine 'insan kaçakçılığı' suçu yöneltildi. Gümülcine (Komotini) mahkemesinde bu uyduruk suçlamalar kabul edildi ve Hamza 4 yıl 2 ay hapis cezasına çarptırıldı ve bu şiirin yazıldığı anda Gümülcine Hapishanesi'ndeydi.

## Taş Yağmuru

**Vagif Sultanlı** (Bakü / Azerbaycan)

Türkiye Türkçesine aktaran: **Prof. Dr. Parvana Bayram**

Önce korkunç bir ses duydu. Nereden geldiği belli olmayan bu ses diğer sesleri yutarak büyüyor, dalgalar halinde gökyüzüne yayılarak yankılanıyordu. Sesin ne taraftan geldiğini öğrenmek için başını yukarı kaldırdığında, aniden kafasına çarpan taşın darbesiyle adeta beyninde yıldırım çaktı ve bilincini kaybederek yüzükoyun, taş misali yere kapaklandı.

Epey zamandan sonra kendine geldiğinde taşlandığını zannedip elleriyle yerden güç alarak zorla ayağa kalkmak istese de buna fırsat bulamadan, az önce olduğu gibi şiddetle başına çarpan taşın bütün vücudunu sarsan katlanılmaz ağrısıyla birlikte dehşet verici bir telaşa kapıldı.

Gökyüzünden taş yağmaktaydı.

Bir yerlerde acı feryatlar duyuluyor; birileri dehşet içinde bağıırıp nara atıyor, bir başkası yakınına kaybetmiş gibi içli bir sesle haykırıyor, taşlanan ümitsiz bir ses ise Tanrı'ya yalvararak yardım diliyordu.

Sırtına çarpan taşların altından güçlkle sürünerek çardağın altına girdi. Taş yağmuru buraya kadar ulaşmadığından burası biraz daha tehlikesizdi. Aynı zamanda buradan gökyüzünü seyredabiliyordu. Elini yavaşça başında, yüzünde ve boynunda gezdirdi. Akan kanın taşları boyadığını fark edince epeyce yalandığını anlamış oldu.

Taş yağmuru altında, taşlanmış, dışlanmış hayatının mirası olan zulmetler içindeki hafızası birden bire aydınlandı. Açtığı kapılar şiddetle yüzüne çarpılırken arkasından atılan, acısı hâlâ sırtını sızlatan kara taşları hatırladı. Yılların gerisinde, ömür sarayından koparak omzuna yüklenmiş olan taşların baykuşlar öten harabeliği uzadıkça uzuyordu. Bir zaman gelip, kendisinin de taşa dönüşeceği korkusuyla ömrünün her anını, önüne çıkan her kese taş atarak, nefesi taş çatlattan taş kalpli insanların arasında çürütmüştü. Kalbine taş basarak, içinde biriken haddinden fazla tama-

hın taşı bile çatlattığını bildiğinden, taştan yumuşak ne bulduysa onunla yetinerek kaderine razı olmuştu.

Maviliğini kaybederek bomboz taş rengine boyanan gökyüzüne düşen bulanık lekenin gölgesi altında zamanın durduğunu, yıllarca ömrünü tüketen, bir türlü vazgeçemediği arzularının yok olduğunu anlayınca içinin burkulduğunu hissetti.

– Bu zulüm böyle kalamaz. Tanrı gökyüzünden taş yağdıracak...

Ta çocukluğundan beri, dünyada zulmün arşa yükseldiği zamanlarda, halk arasında söylenen Tanrı'nın gökten taş yağdıracağı konusundaki beddua ve lanetleri duymakla birlikte bu sözleri çok da önemsemezdi. Şimdi ise insanlar, açıkça Yaratıcının gazabına uğramışlardı. Yağmur şiddetlendikçe gökyüzünden dökülen taş parçaları da büyüyor, etrafa garip bir koku yayılıyordu. Daha önce duymadığı bu kesif kokuya bir türlü katlanıp alışamıyordu. Sanki dünyanın havası azalıyormuş gibi nefesi tıkanıp boğuluyordu.

Gittikçe şiddetlenen taş yağmuru ile birlikte bütün sesleri bastıran gök gürültüsünden kulaklar sağır olmaktaydı. Önceleri de gök gürültüsünü duyduğunda farkında olmayarak gizli bir telaşa kapılırdı. Fakat şimdi taş yağmurunun getirdiği gürültü her zamankinden çok daha farklıydı. Semada öyle bir uğultu vardı ki sanki gök kubbesi sökülüp yeryüzüne dökülecekti.

Gök gürültüleri arasından kulaklarına kurt ulumasına, köpek inlemesine, kuş çığırtısına benzer sesler geliyordu. Aklı erdiğinden beri dünyada böylesine bir ses duymadığından donup kalmıştı.

Sığındığı çardağın üstü baştanbaşa gökten yağın taşlarla kaplanmıştı. Etrafında da irili ufaklı taş yığınları oluşmuştu. Böyle devam ederse, çardağın çatısı taşların ağırlığına dayanamayacaktı. Yağmur daha da şiddetlenmeden kendisine daha sağlam bir

yer bulmalıydı. Şimdi ne yapmalı, nasıl kurtulmalıydı? Bu düşüncelerle içini bir korku kapladı.

Artık kurtuluş yolu bulunmadığını, her şeyin bitiğini düşünüyor, son zamanlarda yaşananları zihninden geçirerek neden gökten taş yağdığının sırrını, sebebini anlamaya çalışıyordu. Belki de kıyamet kopmuştu. Farkında olmadan zihninden geçen bu düşünceyi kovmaya çalıştı.

Çardağın altından, gözlerinin önünde harabeliğe dönüşmekte olan avluyu, çevresindeki bahçeleri kalp ağrısıyla seyrediyordu. Bütün yeşillikler taşların altında kalmış, çayır çimen taş yığına dönüşmüştü. Yağmur gürleştikçe taş parçaları havada birbirine çarparak dağılıyor, toz zerrecikleri etrafı kapladığından hiçbir şey görünmüyordu. Büyük bir taş, dehşetli bir gürültüyle yakınlarda bir yere düştü. Bir süre sonra, toz duman yatışınca taşın düştüğü yerde derin bir çukur açıldığını gördü.

Gökyüzünden iri taşlar yağdıka küçük çakıl taşlarını etrafa saçıyordu. Bazen bu çakıllar sıçrayarak onun sığındığı çardağın altına kadar ulaşıyor, böyle olduğunda korunmak için elleri ile yüzünü ve gözlerini kapatıyordu.

Yağmur kısa zamanda dinmezse sığındığı çardağın altında, etrafını kaplayan taş yığınlarının arasında kalacak ve tamamen dünya ile alakası kesilecekti. Ara sıra korkuyla başını kaldırıp gökten yağın taşların ağırlığından direkleri bel vermiş, çatısı aşırı yükten çökmüş çardağı seyrediyordu. Çardağın çatısının taşların ağırlığına güç yetiremeyeceği ve yağmur bu şekilde devam ederse, çatının üstüne çökeceği apaçık belliydi. Çardak çökerse buradan sağ kurtulması imkânsızdı. Sağ kalsa bile buradan çıkıp taş yağmurdan korunacak kuytu bir yer de bulamayacaktı. Her ihtimale karşı, çardak üstüne çökmeden buradan çıkıp başının çaresine bakmalıydı. Çardağın altında, üç dört ay önce evin avlusuna döşemek için alıp getirdiği yassı düz taşlar yığılmıştı. Aceleyle bu taşları üst üste dizerek çift sıra duvar ördü ve bir insanın yerleşeceği boyutta mezara benzer bir sığınak hazırladı. Sonra bu düz taşların nispeten kalın olanlarından seçerek, ördüğü alçak duvarın üstünü örttü ve açık bıraktığı baş taraftan sürünerek sığınağa girdi.

Düşüncesinde yanılmamıştı, çok geçmeden çardak, üstüne yağın taşların ağırlığına dayanamayarak gürültü ile yıkıldı. Toz duman yatıştıktan sonra, şimdi bulunduğu yerin çok dar olmakla birlikte tehlikesiz olduğunu anlayınca rahatladı.

Birçokları gibi ekmeği taştan çıkan, her adımda çaresizlikle yüz yüze kalarak başını hangi taşa vuracağını bilmeyen bir insan ömrü yaşamıştı. Nereye yüz tutmuşsa, ya yolu taşlı kesekli olmuş, ya da yoluna taş konduğundan bir türlü düze çıkamamıştı. Havaya taş atıp altına başını tutan, inatçı insan kalabalığında taşların ağırlığını omuzlarında, zamansız bükülen belinde hissetmişti. Bir ara her şeye tükürerek başını alıp başka diyarlara sığınmak istemişse de dünyanın kanla çizilen sınırları, aşılmaz taş duvarlara dönüşerek onun yolunu kesmişti. Şimdi ise bu dar zamanda, iki taş arasında yalnız kendisinin değil, yıkılan dünyanın, vicdanı taşlaşmış insanlığın kaderine acıyordu.

Artık feryat, imdat ve yakarış dolu sesler tamamen susmuştu. Muhtemelen dünya taş yağmurunun altında tamamen mahvoldu, diye aklında geçirdi ve bu düşünceyle çok sarsıldı. Eğer taş yığınlarının altından sağ salim kurtulup çıkarsa ne yapacaktı? Nereye gidip nasıl yaşayacaktı?

\*\*\*

Gece sabaha kadar, bazen şiddetlenip bazen zayıflayan yağmurun altında, geleceğinden umutsuz bir halde, bundan sonra kaderin onu nereye sürükleyeceği düşüncesiyle zihnini yordu. Her taraf kapkaranlık, taş gibi soğuk olduğundan kendini mezardaymış gibi hissediyordu. Sanki kurtulmak için sığınak değil de mezar yapmış ve mezar taşını da ara vermeden yağın taş yağmuruna havale etmişti. Sığındığı yer daracık olsa da elini kolunu hareket ettirip bir o yana bir bu yana dönebiliyordu. Ancak bir türlü uyuyamıyordu. Yalnız sabaha doğru taş gibi uykuya dalarak gözlerini dinlendirebildi.

Rüyasında, taş yağmurunun ördüğü duvarlarla çevrilmiş sarayın karşısındaki elçi taşının üstünde oturmuştu. Duvarların arasında kendini zindandaymış gibi hissediyor, hayalinde uzak ufukları canlandırmak istese de taş altında kalıp ezilen hafızası bulanıyor, hiçbir şey hatırlayamıyordu. Duvarlar ağır ağır, taş adımlarla üstüne yürüyordu. Sarayın etrafındaki viran olmuş evlerin harabeliğinde, siyah giysili birileri taşları torbalarla taşıttırıyordu. Yüzünde derin kırışıklar bulunan bir ihtiyar, dudaklarının arasından birisinin arkasından, adın taşlara yazılsın, bedduasını fısıldayarak kendisinin de sebep olduğu herhangi bir günaha ya da kandığı yalana göre başını taşlara vuruyordu.

\*\*\*

Uykudan uyanıp gözlerini açtığında önce nerede olduğunu kestiremedi. Bir süre sonra kendine geldiğinde bir gün önce meydana gelenleri hatırlayarak uykuyla birlikte unutmuş olduğu telaşına geri döndü. Hava alaca karanlık olsa da taşların arasından, taş yağmurunun azaldığı hissediliyordu. Gördüğü rüyanın etkisiyle iyice sarsılmış, değirmen taşı arasında ezilerek annesinden emdiği süt burnundan gelen insan durumuna düşmüştü. Yaşamın anlamsızlığının esiri olduğunu, başı taştan taşa değdikçe her şeye boyun eğdiğini, bu dünyada kara taşların bir gün yerececeği ümidiyle kandırıldığını anlıyordu. Dengesi bozulan yüklerin gurbete düşürdüğü taş gibiydi. Sürekli vücuduna dolanan taş bakışların soğuk pençesinde sıkılmaktaydı. Aslında başlar kadar taşların var olduğu bu dünyada ömrünü yele verip heder ettiğinin de farkındaydı. Belki de zamanında her şeyi etraflıca düşünerek taşları eteğinden dökmeyi başarsaydı, başı taşlı olmaz, bunca zorluklara göğüs germezdi.

Taşın ağırından yapıştığı, kendisini, taşı sıkıca suyunu çıkaracak kuvvette zannettiği çağlar geride kalmıştı. Feleğin çarkı tersine devran ettikçe sözü taştan geçenlerin çemberi daralıyor, eli kolu bağlı olduğundan attığı oklar taşa değiyordu. Yalanın kanat çıkarıp uçtuğu, hakikatin ise bir taş altta, bir taş üstte konduğu dünyada her şey köşeye sıkıştığından kendisine bir çıkış yolu bulamıyor, ancak taş kayaya denk gelmiş gibi inadına da yenilmek istemiyordu.

Bir ömür boyunca ruhunu aydınlatan, hayallerinin ufkunda ışıldayan bilinmez, büyülü bir pencereden taş geleceğini beklemiş, bu taşla birlikte hayatına bir renk katılacağı, kaderinin değişeceği yönünde ümitlere kapılmıştı. Fakat bu ümitle beklemekten gözlerine kara sular inmiş, beklediği taştan bir türlü haber gelmemişti.

Sabaha doğru, gecenin karanlığı eriyip griye dönüştüğünde artık yağmur dinmişti. Elleriyle taşları sağa sola ittirdi, zorlukla kendine yol açarak sığındığı yerden sürünüp çıktı. Gözleri önündeki manzardan dehşete kapıldı. Köy, taş yağmurunun altında kaybolmuştu. Sadece köydeki yapılar değil, otlağın kenarından akıp giden ırmak, eski köprü, çay vadisi boyunca uzanan seyrek kayın ormanları, biraz aşağıda ise yıl boyunca suyu kurumayan kamışlı bataklık, bu yağmurdan sonra taşlarla kaplanmıştı. Bin yıllarca inşa edilen bütün yapılar yerle bir olmuş, taş üstünde taş kalmamıştı.

Başını kaldırıp korku dolu gözlerle gökyüzünü seyretti. Hava aydınlık olsa da güneş görünmüyordu. Sema, bomboz bir örtüyle kaplanmış, taş yağmuru dünyanın bütün renklerini, kokularını, seslerini silip süpürmüştü. Taş yağmurunun yarattığı korkunç manzarayı seyrederken, şimdi ne yapacağını, başını hangi taşa vuracağını düşündü.

Ne tarafa yöneleceğini bir türlü kestiremediğinden, rastgele bir yöne doğru yürümeye başladı. Güneş çıkmış olsaydı en azından güneşin doğuşuna ve batışına göre semti belirleyebilirdi. Aslında yeryüzü taş yağmuru altında kaldıktan sonra semti öğrenmenin de bir anlamı kalmamıştı. En korkuncu ise aynen rüyasında gördüğü gibi ufukların önünü taş duvarların kaplamış olmasıydı.

Her taraf irili ufaklı taşlarla kaplandığından yürümek de zordu. Adımını atarken ani bir hareketle ayağını burkacağından, düşüp bir yerlerini kıracağından endişe ediyordu. Buna rağmen durup bekleyemezdi, ne olursa olsun yürümek, taş yağmurunun olmadığı, insan yaşamının kararmadığı bir semte varmak istiyordu.

Yağmur başladığında kafasına çarpan taşların ağırlığı, bütün geceyi korku içinde, çardağın altındaki mezara benzeyen sığınakta geçirmesi, beyinde fırtınalar estiren düşüncelerin ağırlığı, yay gibi gerilmiş sınırları onu tamamen yorup halsiz bırakmıştı. Yorgunlukla birlikte içini saran korku ve ümitsizlikten, bütün vücudunun tükendiğini hissedip başı dönüyor, gözleri karararak güçlkle ayakta duruyordu.

Zaman, fark ettirmeden akıp geçmekteydi. Yollar uzuyor, mekânlar değişiyor, ancak bomboz taş yığınının dönüşmüş olan yeryüzünün tekdüze görüntüsü değişmiyordu. Yorulup takati kesilse de durup dinlenmek istemiyor, bir an önce dünyanın ezeli manzarasına kavuşmak ümidiyle bilinmezliğe doğru adımlıyordu.

Bazen çaresizlik içinde, taş yığınlarının altından kendisi gibi sağ kurtulabilmiş insanlarla karşılaşacağını ümit ederek sık sık durup etrafı kolaçan ediyor, elini gözlerine siper edip bakışlarıyla uzakları tarıyordu. Ancak taş yağmurunun dümdüz ettiği bu sonsuz düzlükte kimseyi göremeyince yeniden yoluna devam ediyordu.

Gittikçe artan korku ve heyecan arasında bu taş örtüsünün üstünde adımlarken olup bitenleri bir daha zihninden geçiriyordu. Korkunç bir kâbus gördüğünü

düşünerek sükûnet bulmaya çalışsa da her defasında önsezileriyle bunun acı gerçek olduğunu anladığından, kendisini kandırmak için aklından geçirdiği teselli dolu düşünceler kayboluyor, sürekli ümitsizlik kuyusuna yuvarlanıyordu.

Ne kadar yol yürüdüğünü bilmiyordu. Ancak manzara hâlâ aynı olup uçsuz bucaksız taş örtüsünden başka bir şey görünmüyordu. Dünya yaratıldığı günden beri yaşam namına var olan canlı ve cansız her şey yıkılıp dağılarak taş yığınlarının altına gömülmüştü. Dünyanın rengi ruhu solmuş, yeşilliği, güzelliği ve tazeliği tamamen yok olup yerini kocaman bir bulanıklığa terk etmişti.

Tanrı'nın bütün yarattıklarını bir hamlede mahvetmek için gökten taş yağdırdığını ve şimdi üzerinden yürüdüğü bu taşların dünyaya gelip dünyayı terk etmiş bütün insanlar için konulan birer mezar taşı olduğunu düşünüyordu. Bunun gerçek olduğunu hayal ederek mezarların üzerinde yürüdüğünü düşünüp karışık hisler yaşıyordu.

Peki, neden Tanrı kendi yarattıklarına böyle amansızca davranıp onları cezalandırmış, hiç merhamet göstermeden onları yeryüzünden silmişti? Zira dünya yaratıldığından beri böylesi bir felaket görülmemiştir. Acaba bütün bunlar insanlığı mahveden adaletsizliğe son vermek, dökülen kanları durdurmak, yeryüzünü düzene koymak ya da belki dünyayı yeniden yaratmak için miydi? Boşluğa yöneltilmiş bu soruların cevapsız kalması onu rahat bırakmıyordu.

Mecrasından çıkmış zaman ağır ağır sürünmekteydi.

Taş sessizliğinde, kulaklar sağır oluyordu.

\*\*\*

Aradan ne kadar zaman geçtiğini hatırlamıyordu. Başını kaldırdığında, kendisini kayalıklardaki taş mağaranın önünde, vücudu kıllarla kaplanmış çıplak, yarı vahşi insanların karşısında buldu. Dudaklarını kıpırdatıp bir şeyler sormak istedi. Ancak kendisini korku ve hayretle seyreden bu insanların yaptığı el kol hareketlerinden onların dilsiz olduklarını anladı.

Taş Devri'ne düşmüştü.

Nisan-Mayıs 2024,  
Dubai-Bursa-Bakü.

## Yusuf Ferhat

### DÜĞMELERİ KOPUK GÜNLERİN

Devrik bir gün daldı

Issızlığın ormanlarına.

Zonkladı yalnızlık,

Kanayan yerinden.

Düş üşüştü düşüncenin dalına

Dışarıda kaskatı çekilen akşam

Ayrılık tezgahını kuruyor kentin yollarına...

Her sabah yalnızlığı yenileniyor

Duvar diplerinin.

Düğmeleri kopuk günler düşmüş,

Zamanın yorgun sokaklarına.

Kederin avlusunda çiçek açan hüznün

Yüzü soyulmuş masadaki ezginliğin...

Saçakta acılı bir ötüşe soyunmuş serçe kuşu

Akşamın dallarını kırıyor rüzgar.

Yoksul didişmede sararan ten

Yorgun göz kapaklarını ovuyor gece

Dışarıda ıssızlık vuruluyor

Taştan demirden...

## İrfan Aslan

### BİLE BİLE

Nasıl da unutuyor insan en son tuttuğu eli  
Bitmemiş bir resmi tamamlar gibi  
Nerde kaldığını bilmeden başlıyor.  
Tercihler mi değişiyor  
Zaman mı geçiyor  
Nasıl da inandırıyor kendini  
Her şeyi söyleyebilen yapmacık gülüşlere  
Ve tavırların sunduğu seçeneklere.  
Düzensiz, sebepsiz ve süresiz bir akışta insan  
Kavalı dinlenmeyen çoban gibi bakıyor  
Başboşluğun ahengine.  
Nasıl da sorguluyor;  
İnanmadan tuttuğu bir dileği  
Şiirce bir bilgelikle  
Resimdeki bir çiçeği.  
Nasıl da koşuyor  
Tutarsız, heyecansız  
Ve yüzü asık bir yalnızlığın boş zamanına.  
Sohbetini beğenmediği birinin ellerinde bile  
Merhametin ve şefkatin sıcaklığını arıyor.  
Belki de bu yüzden unutuyor  
En son tuttuğu eli,  
Bile bile.



### İrfan Aslan

1964 yılında Rize’de doğdu. Mühendis, uzman ve bürokrat olarak görev aldığı 35 yıllık kamu hizmetinden 2023 yılında emekliye ayrıldı. Evli ve iki çocuk babasıdır. “Artakalan Sözlerden Birikenler” adlı bir şiir kitabı yayınlanmıştır.

## Rimbaud, Var Olmanın Yolcusu\*

Philippe Lekeuche

Çeviri: AYTEKİN KARAÇOBAN

Bu bildiri, Rimbaud'nun yapıtlarının özünde bulunan bir devinimi yakalamayı amaçlamaktadır. Bu devinimin öznelliğini oluşturan şey, şairdeki görgül "Ben"den taşan, daha geniş "Kendi" olma yolunu yakından izlemesidir.

La Pléiade yayınları arasında çıkan Rimbaud'nun *Bütün Yapıtları'nın* çok güzel önsözünde, yazar dostumuz André Guyaux, şairdeki bu kendi olma yolunu çok iyi ortaya koyar:

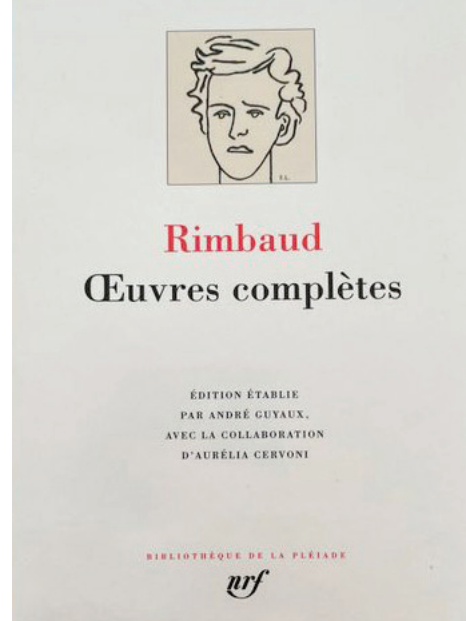
*Şair, Aydınlanmalar'a dek hastalık öyküleri şairi, tasarı şairidir, ne olduğu ve ne olacağına ilişkin ona durmadan çağrıda bulunur. (1, s. XI)*

Gerçekten de yapıt oluşturmanın değişik biçimleri vardır: bazı şairler yorulmak bilmeden aynı bölgeyi, şiirsel deneyimlerinin aynı noktasını kazıp derinleştirirlerken, kimileri söylenecek aynı şey çevresinde dönerlerken başkaları az çok düz çizgisel bir yolu izlerler. Arthur Rimbaud bunlardan biridir: izlenecek bir yolu olmadı, kendisini dünyada bulunan, durmak bilmeden kendini arayan birçok insan olarak cisimleşmeye götüren bu yolun kendisine dönüştü. *Sarhoş Gemi* bunun güzel örneğidir: onca olaydan geçtikten sonra Rimbaud'nun Roche'a, annesinin yanına dönmesi gibi Ardennes bölgesinin kara ve soğuk çukuruna geri döner.

Bile bile şairin somut yaşamından, yaşamöyküsünden çok az söz edeceğim, yaşamıyla yapıtı arasındaki çok sayıdaki bağlantıyı kurmaya çalışmayacağım. Bu bildiri kendi sınırları içinde günümüze değin savsaklanan bazı noktaları sergilemeyi amaçlamaktadır.

Rimbaud 1874 yılında -ki yirmi yaşındadır- yazmayı bıraktıysa belki de sona, son amacına, şiirsel yolunun sonuna ulaştığı içindir. Gerçekten de yaşamöyküsel açıdan ergenliğinin sonu, Verlaine'den kopuşu ve kendisi için dayanılmaz duruma gelen yazın ortamını elinin tersiyle geri çevirmesi söz konusudur. 1875

\* Kaynak: Philippe Lekeuche, *Rimbaud, voyageur de l'être* [www.arlfb.be], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2024.



yılından başlayarak bu olaylar da varlığının biçiminin değişmesi üzerine ağır basmıştır. Ne var ki Rimbaud, ergenlikten çıktıktan sonra şiiri geri çevirmemiştir. Daha çok önceden göklere çıkarılmış bu sevgi nesnesinden yavaş yavaş uzaklaşmıştır: özsu dallardan ve yapraklardan geri çekilmiş, yapraklar dökülmüş ve Rimbaud başka şeylerle ilgilenmiştir.

Bu bildiri yalnızca onun yapıtlarını boydan boya geçen genel bir devinimin taslağını, kendindeki varlığı, bir kimliği arayış devinimini ortaya çıkarmayı önermektedir. Gerçekten de bütün yaşamı boyunca Rimbaud'nun sorduğu soru şu soru gibi görünmektedir: "Nerede var olunabilir?"

### 1. "KATILIM" ZAMANI

Katılım, insanbilimci Lucien Lévy-Bruhl'un oymak kültürlerinde bireyin toplumsal öbikle özdeşleşmesine ilişkin yarattığı bir kavramdır: birey toplulukla, oymakla özdeşleşir, onun dışında kendi kimliği yoktur. Psikanalizde bu kavramı Macar psikiyatru ve psikanalist Leopold Szondi bir çocuğun var olma biçimine ilişkin kullanmıştır, buna göre çocuk kendisi için her şey olan annesinin varlığına katılarak var olduğunu sanır. Normal olarak görülen yetişkinde bu süreç öznenin toplumsal öbek içinde yer almasını güvence altına almak için işlemeyi sürdürür.

Yapıtlarda bu ilk dönem görülebilir: 1869 yılının sonundan (*Armağanlar ve Öksüzler*) 1871 yılının on beş mayısına dek "Yalvaç" şair üzerine mektuplar. 15-16 yaşındaki Rimbaud ne istemektedir? Ergen şairin bu mektupları bize neyi bildirmektedir? Parnas oku-

lunun başı Théodor de Banville'e yazdığı Mayıs 1870 tarihli mektupta şiirlerini Çağdaş Parnas'ın son sayısında basılı görmeyi ummaktadır. Ona "Sevgili Usta" diye seslenerek şunları yazar:

(...) *Bu, güzelliğe düşkün bütün şairlerde, bütün iyi Parnasçılar'da sevdiğim şeydir -çünkü şair bir Parnasçı'dır-; Ronsard'ın kalıtçısı, 1830 yılındaki ustalalarımızın kardeşi, gerçek bir romantik, gerçek şair olmanız sizde safça sevdiğim şeydir.* (2, s.341)

Rimbaud Parnas'a olan inancını açıkça belirtir, akımın başını çekenin egemenliğini tanır ve ek not olarak şunları yazar:

*-Tanınmış değilim; şairler kardeştir, öyle değil mi? Bu dizeler inanıyor, umuyor, hepsi bu. -Sevgili Ustam; beni destekleyin biraz: gencim, elinizi uzatın.* (2, s. 342)

Burada şiirsel kardeşlik konusunu açık seçik görürüz. Rimbaud'nun umduğu şey, elbette yetenekli genç şair olarak tanınmaktır, dahası, bu yeteneğin kendisine karşılıksız, koşulsuz, doğal hakkıymış gibi ("Beni destekleyin biraz.") tanınmasını ister: "gencim, elinizi uzatın." Şiir topluluğuna katılmayı umar, şairlerin kardeş olduklarına ve birbirlerini neyseler öyle sevdiklerine inanmak ister. Théodor de Banville'e seslenme biçimini yalnızca bir tavlama biçimi olarak değerlendirmemek gerekir: Rimbaud Charleville'de kendini çok yalnız duyumsamakta, tanınmış ve etkili bir büyüğün yardımını aramaktadır. Tanınma aradığı doğrudur, gelgör ki parçalanma daha derindedir: kendisine çok acı veren bir varlık eksikliği içinde yaşamaktadır. Tanınma eksikliğinin bir düzeyi vardır, sıkça görülen şeydir ve bir başka düzeyi daha derindir: varlıkta ya da var olmada kusur.

Önce çocukluğunda, sonra ergen çağında her zaman yakınlarının sevgisini ve sıcaklığını hak etmesi, bunun bedelini ödemesi gerekmiştir. *Öndeyi* başlıklı, sekiz ya da dokuz yaşında yazdığı metin çocuğun babasından bir okuma, bir bölme işlemi ya da herhangi bir okul ödevi gibi yalnızca yapılacak bir iş karşılığında tanıma belirtisi (bir harçlık, bir oyuncak, bir şekerleme) gördüğünü acı bir biçimde açığa vurur. Babanın sevgisi bir hak etme sorunuymuş gibi, yalnızca çalışmak ve hak etmek koşuluyla benimsenecek ve bir yeri olacaktır!

Oysa ilke olarak her çocuk, doğumundan başlayarak, karşılık beklenmeksizin var olma ve sevgi görme hakkına sahiptir. Olduğu gibi ve koşulsuz benimsendiğini duyumsamalıdır. Anne sevgisine temel katılım içinde *varlık kendisine verilmiştir*, daha sonra kendini sevme, kendinden nefret etmeme ve başkasını sevmeye gücünü buradan elde eder. Rimbaud, Georges

Izambard'a gönderdiği bir mektubun altına "yüreksiz Rimbaud" imzasını atar. Bu *Mevsim*'in karalamalarında gizlediği, kendisinin olduğunu sandığı, annenin, babanın, aile çevresinin biçimlendirdiği yüreğin içindeki bu "korkunç sakat yürek", dolu dolu, ilk ve dolaysız sevgiye bu katılımı hiçbir zaman tanımamıştır. **Sevginin Çölleri**'nde (Cafcaflı bir başlık!) yaşamının "olmayacak yerlerde, annesiz, ülkesiz" geliştiğini yazmamış mıdır? Dolayısıyla her yerde kendini yabancı, insan topluluğunun dışında, dünyada olmama duygusu içinde, var olma yerinden yoksun, "kötülüğü" olarak adlandırdığı ve kendinden yalnızca nefret ettiren şeyin vuruşları altında duyumsamış, yaşamı sevme temel yeteneğinin umut kesilen bir biçim aldığını görmüştür: ("*yaşam hiçbir şeydir*" ya da "*gerçek yaşam yoktur*" der.)

İlk dönem şiirleri dünyaya, yaşama, sevgiye katılımın bozukluklarını onarmaya çalışır. Arthur, Parnas ülküsünü kucaklar, yazınsal güçlerini tanıtlar ve bazı yazılarında sevginin gülünçlüğünü sergiler gibi yapar. *Müziğe* başlıklı şiirinde, kentnin dışında ona uygunsuz bir bakış fırlatan ve göğsü bağı açık, "*yeşil kestane ağaçları altında kızlara göz diken*" bir erkek öğrenci olarak gösterir. "*Ve kaba arzularım onların dudaklarına asılır.*" derken kendini arzu edilen biri, erkek arkadaşlarınıninkine benzer arzu duyan normal bir delikanlı olarak gösterir. Kendini bir tür normallik oyunu oynamaya, daha sonra yazacağı gibi, "*arkadaşlarının düzeyine çıkma*"ya (II, s. 265) zorlar.

Ekim 1870'te yazdığı şiirlerde sonunda var olabileceği, kendini bulabileceği, benliğini yaşayabileceği bir yer bulma istenci görülür: *Kış İçin Düşlenen*, *Vadide Uyuyan*, *Yeşil Kabare*, *Kurnaz*, *Büfe* başlıklı şiirleri gerçek bir iç barışı, varlık içine güvenlikli bir biçimde yerleşmenin ne olacağının düşünüyü dile getirir.

Ne yazık ki o görkemli ve güzel *Sarhoş Gemi* şiiri Rimbaud'yu **buraya** getirir. Şelale gibi akan parıltılı sensen sekiz imgeli dizeden sonra şiir birden yatıştır: geminin sonunda bulunduğu şey esriklik; düşlenen, sürekli elden kaçan başka bir yer peşinde ısrarlı koşma değildir, ne "*kamaşmış karlı yeşil gece*"dir ne de "*mavi dalganın bu mercan balıkları, bu altın balıkları, bu şakıyan balıkları*"dır; buranın suyudur, "*bir Avrupa suyudur*", Ardennes bölgesinin "*kara ve soğuk çukuru*"dur.

Rimbaud'da çocukluğundan beri bu korkunç katılım eksikliği derin bir çatlak açmıştır; şiir bile bu iç kırığı onaramayacak, bu sevgi çölünü yeşertemeyecektir. Dil gerçeklik içindeki çatlağı simgeleştirse ve gösterse bile onu onaramaz ve olmamış gibi yapamaz.

## 2. GÖRME ZAMANI

Büyük olasılıkla 13 Mayıs 1871 tarihli, Georges Izambard'a yazdığı birinci, aynı ayın 15'inde Paul Demeny'ye yazdığı ikinci mektupta Rimbaud "Yalvaç" kuramını dile getirecektir. Izambard'a "*Şimdi olabildiğince rezilleşeceğim.*" diye yazar ve sürdürür:

*"Neden mi? Şair olmak istiyorum ve kendimi Yalvaç yapmaya çalışıyorum. (...) Bu benim suçum değil. Düşünüyorum, demek yanlıştır, Düşünüyorum, denmeli. Ben bir başkasıdır. Odunun kendini keman olarak bulması suç değil.* (1, s. 339-340)

İki gün sonra Paul Demeny'ye aynı düşüncüyü biraz değişik sözcüklerle dile getirir:

*Çünkü ben bir başkasıdır. Bakır borazan olarak uyanırsa, bu onun suçu değil. Benim için açık seçik: düşüncemin patlamasını görüyorum: ona bakıyor, onu dinliyorum (...).* (1, s. 343)

Rimbaud'nun söyleyişindeki özlülüğün benzerliği ve çekiciliği, söz konusu düşüncenin daha XIX. yüzyılda havada dolaşmasından gelmektedir. Düşüncenin egemen yeri olarak Dekartçı Ben, yüzyılın ikinci yarısında pek hırpalanmıştır. İsviçreli yazar, çok büyük *Günlük*'ün yazarı Henri-Frédéric Amiel, 1860 yılında "bilinçsizlik" terimini kullanmıştır. 1869 yılında Prusyalı Karl Robert Eduard von Hatmann, temel yapıtı *Bilinçsizliğin Felsefesi*'ni yayımlayacaktır. Freud'e gelince 1895 yılına doğru bilinçaltını çözümleme yöntemi bulgular. Rimbaud büyük olasılıkla ne Amiel'in *Günlük* yapıtını ne de Hatmann'inkini tanımaktadır. Burada yalnızca ilginç bir olgunun altını çizmek istiyorum: Ben'in "Bir başkası", Ben'deki "Başkası" olması düşüncesi büyük olasılıkla XIX. yüzyılın sonundaki düşünceler ortamında dolaşmaktaydı. Bu çarpıcı "Ben bir başkasıdır" sözü o dönemin gizli arka düzleminden doğmuştur: bir başkası, başkaları bana biçim verirler. İşte ben de şairsen, suç benim değil. Rimbaud'daki bu suçluluk duygusunu burada araştıramam, onun genç şairde var olduğunu söyleyemem. Ruhsal açıdan bu suçluluk, babasının ailesini bırakıp gitmesine bağlı olabilir mi? Altı yaşındaki çocuk bunun sorumlusu olarak duyumsamış olabilir mi? Özyaşamına ilişkin bazı ipuçları, babanın varlığının oğulda çok yer aldığını ve Rimbaud'nun kendinin onunla kısmen özdeşleştiğini göstermektedir.

Tümüyle özgün ve Rimbaud'ya özgü olan şey, "Yalvaç" yönteminin, onun şiirsel deneyime biçim verirken bütün duyuların bozulmasının ortaya çıkışıdır. "Duyu" derken hem ruhsal duyular hem de adlandırmaya ya

da temsil etmeye ilişkin duyular anlaşılabilir. Beden için içine girer, düşünür; düşünce yalnızca bilmeye ilişkin bir sorun değildir, devinim içindeki canlı / yaşayan bedenden gelir. Duyuların bozulmasıyla -aslında yeni bir düzenlemedir- sarsılmış ve yenilenmiş olduğu için bedenle ilişki yeni düşünceler üretir ve bilinmeyene açılır; bilinen algıların örtüsünü kaldıracak, açık seçik, herkesin üzerinde anlaşmaya vardığı şeylerin arkasındaki dünyanın saklı yapısını görmeyi sağlayacaktır. Bir anlamda Rimbaud, sözcüğün köken anlamıyla, kendini bir çözümlemeye, hatta sözünü edeceğim bir içe yansıtma (introjeksiyon) yöntemi aracılığıyla öz çözümlemeye verir.

*(...) düşüncemin patlamasını görüyorum: ona bakıyor, onu dinliyorum (...) şair olmak isteyen insanın ilk eğitimi tümüyle kendi bilgisidir; onu denetler, dener, öğrenir; kendisini arar, yalnızca özünü korumak için içindeki bütün zehirleri tüketir.* (Paul Demeny'ye Mektup, Mayıs 1871)

Bir şey "görmüş", inanılmaz bir buluş yapmıştır, özellikle de bir tavır alır, bir tehlikeyi göze alır, düşüncesini, öngörüsünü güçlü bir biçimde bildirmeye girişir. Bu, şiirsel kardeşlik üzerine yanlısalarından, katılım isteğinden, dinsel, şiirsel, hatta kendisine verilen sevgiye ilişkin ülkülerden bir kopuş anıdır. Ayrılr, öznelleşir, diyebiliriz. Yapıtları için ödenmesi gereken bedel budur ve bunun için çekilen acıya katlanmak istemektedir:

*Acılar çok büyük; güçlü olmak, şair doğmak gerekir ve kendimi şair olarak tanıdım. Hiç benim suçum değil.* (1, s. 340)

Yalvaç yöntemi psikanalizde "içe yansıtma" sürecini için içine sokar: özne, başkasından, dışarıdan gelen bir ya da birkaç öğeyi içselleştirilmiş örnekler biçiminde "Ben"i içine sokar. Bu, sevgi nesnesinin yitirildiği yas içinde olan şeydir; yitirilen kişi, yas tutan kişinin oluşturduğu görüntüler, sözler, ölen kadın ya da erkeğin tavırları gibi bazı örneklerden yola çıkarak içselleştirilir. İçe yansıtma, temsil edilen ve içe sokulan bir "görme"ye, "algı"ya, "öngörü"ye bağlıdır. Dolayısıyla bastırılan şeyi kaldırma, onun bilincine varma anlamına gelir.

Gerçekten de Rimbaud, o zamana dek kendisini yabancılaştıran kültürel, ülküsel çizgi parçalarını yalvaç Yalvaç deneyimiyle açık bir biçimde algılayacak ve onlardan kurtularak kendisini özgürleştirmeye girişecektir. *Mevsim*'de dile getirdiği üzere, "Sıkıntılarının Batı'da olduğumuzu düşünmemekten geldiğini görüyorum." (2, s. 235) dediği andan başlayarak, dünyası olan şeye yabancı olduğunu duyumsadığından, boşu boşuna gerçek ailesini, gerçek vatanını, gerçek yaşamını başka yerde arayacaktır. Yakınlarının (Delahaye, Izambard) tanıklığına göre o dönemde tavrı derinlemesine değişecek, Georges Izambard'a yazdı-

ğı gibi, "rezilleşecek"tir. O zaman şiddetli, iğneli şiirler yazmaya başlar, Hristiyan dininin korkunçluğuna, Parnas sanatına ve onun güzellik ülküsüne karşı tavır alır, toplumsal oyuna kendini uyarlamayı kesiklikle yadsır (*Küçük Kız Sevgililerim, Kilisedeki Yoksullar, İlk Vaftizler, Şaire Çiçekler Konusunda Söylenenler*). 1870 yılında Delahaye'ye şunları yazmıştı:

*İş zor! Kafamda yıkılacak, silinecek onca şey! Ah! Yol kıyısında terkedilen, rastlantıyla yetiştirilen, ustaların ve ailenin kafasına soktukları hiçbir düşünce olmadan yetişkin yaşa gelen; yeni, açık, ilkesiz, kavramsız... ço-  
cuğa ne mutlu (2, LIX)*

Yalvaç olmak daha önceden kurulanı, tanınanı, eğitimin ürettiği bilinen algıları yıkmaktır; dünyayı yeniden düşünmektir, onu saklı, sırlı yapısı içinde olduğu gibi görmek, anlamak ve görünüşlerinin ötesinde kavramaktır. Yıkılacak, düşünülmüş nesneyi içselleştirdiğine göre, böyle bir yapı bozumu düşünen kişi için tehlikelidir: eski kimliğine ilişkin bütün ayarlar paramparça olur.

O zaman nereye gidecek, ne yapacaktır? Eylül 1871'de Paris'e gelir, kendisini Verlaine karşılar. İki şairi birleştiren sevgiden burada söz etmeyeceğim: bu konuda söyleyecek çok şey var ve çok şey önceden söylenmiştir. Yalnızca şunun altını çizeceğim: Rimbaud, Verlaine'de sağlam ve emin bir destek arar. Paul Verlaine ise birlikte oldukları sürece hep az çok sallantıda bırakacak ve bu desteği vermeyecektir. Rimbaud, onun etkisi altında, kulağa şarkı gibi gelen şiirler yazmaya koyulur: *Mayıs Sancakları, En Yüksek Kulenin Şarkısı, Altın Çağ, Açlık Şenliği, Haykırma Olarak Duy*, vb. Yarım uyağı tam uyağa yeğler, tek sayılı hecelerle dizeler kurar; dizelerde çok sayıda ve değişken kesmeler yapar. Aynı zamanda şiirin göstergesinin, "nesnesi"nin parçalandığı görülür oysa anlamını korumaktadır:

*Ne anlamalı sözümden?*

*Öyle olur ki kaçar ve uçar!*

Bu şiirlerin müziğine neşeli havalara, çevik, ince nakaratlar altında hüznün sinmiştir. O dönemin şiirlerinin feodal bir tonu, rengi vardır: şatolar, kale bedenleri, şövalyeler, kargalar, çoban kadınlar, derebeyi sancakları, bataklıklar. Böylece Mevsim'in bir bölümünde, "Sözün Simyası"ndan söz ederken şunları yazacaktır: "Haçlı seferleri düşlüyordum" ve "Bütün feodal kokularımı (...) tanımak istedim". 1872 yılında Rimbaud'nun kafasında neden bu Ortaçağ dönemi?

Şu varsayımda bulunulabilir: önceki çalkantılı özdeşleşme döneminde Rimbaud yitik bir dünya, Ortaçağ özlemine kapılmış olabilir çünkü orada simgesel

düzen öne geçer, simgeler canlıdır, anlamları yoğundur ve bireylere dengeli belirtiler sunarak yaşamı düzen verirler. Tatlı bir özlemi dile getiren şarkılarında Rimbaud, gerçeklik içinde kendisi için yitirilmiş şeyi şiir aracılığıyla bulgular.

*Cehennemde Bir Mevsim* 1871 yılının mayıs ayında Yalvaç yöntemini başlatırken daha önce başlattığı yapıbozum döneminin uzantısı içinde yer alır. Yalvaç yöntemi bu dönem üzerine bir eleştiri, dünyayla ve kendisiyle ilişkisinin bozulması üzerine bir çözümleme geliştirir. Durumunu yadsıdığı düşünceyi oluşturur. Verlaine'den kopuşu ve Brüksel olayından sonra kendini toplama, kendine gelme çabasıyla ilgilidir. Çünkü bu yapıbozum iki ağız keskin bıçaktır: hem nesne üzerine hem de onu içine yansıtan düşünür üzerine inmiştir. Kendisini tehlikeye sokar. *Cehennemde Bir Mevsim* aracılığıyla yapılan ikinci derecede bir çözümleme, bozukluk üzerine çözümleme Rimbaud'ya yaşadığını yadsımasını sağlar; bunu bu kez yıkım amacıyla değil, eleştirel **yargı** isteğiyle yapar:

*Ne aptallıktı o. -Ancak*

*şimdi ayrımına varıyorum! (2, s.235)*

Söylenildiğine göre Roche'da, annesinin çiftliğinde *Cehennemde Bir Mevsim*'i yazarken bol bol ağlayacaktır. Son yıllarının nasıl yaşadığına ilişkin anıları karşısında korkunç bir karmaşa, bir yıkım duygusu içindedir. Çok yalnızdı, artık Verlaine'e güvenmiyordu, onun için bir süreliğine ana ocağının sıcaklığına dönmüştür.

### 3. SONUNDA BULUNAN UYUM

Cehennemin dibini boyladıktan, yani aşırı bir yadsımadan sonra yeni bir **Evet**, Arthur Rimbaud'nun yazgısında olasılık kazanır. *Aydınlanmalar*'da *Masal, Yaşamlar, Esriklik Sabahı, Borç, Deha, Savaş, Gençlik* gibi şiirleri uyarı havalı, canlı ve ışıltılı, şenliklere ve elde edilen sağlığın utkusuna tanıklık eden düzyazılı şiirlerdir. Yalvaçlık döneminde bedeni duyuların bozulduğu yer olmuştur ve *Mevsim*'de Rimbaud'nun bedeniyle ilişkisi üzerine iki belirti buluruz:

*Bedenimle yaşamak için bile onu kullanmadan,*

*Her yerde yaşadım, kurbağadan daha işsiz güçsüz (2, s. 213)*

Birkaç dize önce şunları yazmaktadır:

*Kalem tutan el saban tutan el değerindedir*

*-O ne eller yüzyıldır ki!- hiç elim olmadı.*

Beceriksiz, sakar, kendi bedenine, Robert Montal'ın

belirttiği gibi *uyumsuz* (4, s. 65) bedenine yabancı bir çocuk olmuştur. Rimbaud, gittiği her yerde yolunu yitirmiş gibi yaşıyordu: onun için ne duracağı, dinleneceği ya da kendini yatıştıracağı bir vaha ne de erinç yeri vardı. Yalvaçlık deneyimi sırasında bedenini öngörüye ve öngörüye sözcüklere dönüştürmüştü, susuzluğunu giderebilecek eksiksizliği Rimbaud yalnızca bir gölcükte boğularak ölme yanılması içinde görebiliyordu:

*Onca severim, daha iyi,  
Yüzen kalaslar yanında  
Bir gölcükte çürümeyi  
Korkunç krem altında.*

Bir gölcükte ölmek, sözcüğün felsefi anlamıyla benliğinden kopmak, bütünlüğe ulaşmak, yokluk içinde her şey olmak mıdır? Artık Yalvaç yöntemi bırakıldığına göre Rimbaud, Mevsim'in sonlarında dediği gibi, "bir beden ve ruh içinde gerçekliğe sahip olmak" ister. Söz konusu edilen şey, altını çiziyorum, "Yaratılan bedenimize ve ruhumuza" (2, s. 269) verilmiş bir sözdür. Nedir bu söz? Bizi tuhaf, doğru yoldan saptıran bir serüvene attırmaktan uzak bedenimiz, "öz sağlık" adı verilen şey içinde gerçek ve bedensel güçlerini güncelleyerek insanın eksiksiz varlığını açığa çıkaracaktır -en azından bu güce sahiptir. Sözcüğü sözcüğüne dediği gibi, "*olağanüstü beden*", yabancılaştırıcı kapanmadan ya da çürümeye tutsaklıktan uzak bu beden bir açıklığa dönüşür; "*duyularımızı kurtarma fırsatı*" (2, s. 293) olur. Duyuları bozma yerine artık duyuları kurtarma zamanı gelmiştir. Bu beden "*her türlü ırk, dünya, cins, soy dışında*" (2, s. 293) somut, evrensel bir boyut kazanır. Bedeninden ve ona bakımından verilen söz çıkar: "*çoğul karmaşık sevgi*" sözü (2, s. 259), "*yeni sevgi*" sözü (2, s. 268).

Dolayısıyla bu beden "düşlenen kurtarma"nın (2, s. 308) yeridir. Burada bedenın Ben'in sınırlarının dışına çıkarma söz konusu olduğu anlaşılmalıdır. Çünkü bu beden de Ben'in boyutlarını örtmektedir, Bonnefoy'nın dediği gibi "*eski Ben'in ötesinde*" (4, s. 147) yer alan, Evren'le bütünüyle uyumlu, mutlak bir O olan ötekinin ağırlığı altında boğulan bir Ben'dir.

Uyum kavramı, yapıtın bu son bölümün özdeğinde (merkezinde) yer alır ve iki düşünceyi içerir: bütünlük ve açıklık.

(...) *bütün uyumlu ve mimari olanaklar koltuğunun çevresinde devinecek (...) Dünyaya gelince, dışarı çıktığında ne olacak?* (2, s. 298)

*Yeniden oluşturulan sesler: bütün koro ya da orkest-*

*ra güçlerinin ve onların anlık uygulamalarının kardeşçe uyanışı: duyularımızı dışa vurmanın tek fırsatı!* (2, s. 293)

Sözlerimin başında katılım kavramından yola çıkmış, dünyanın varlığına katılımın olanağının delikanlıda nasıl eksik olduğunu dile getirmiştım. Şimdi söz konusu olan uyumdur, yani beden, evren, sevgi arasında, varlığın bağrında, müziğin dili içindeki uyumdur. Burada söz konusu olan beden "benim bedenim", "senin bedenin", "onun bedeni" değil, evrensel, uyumlu, evrensel kardeşliğin özündeki varlıklar arasındaki arabulucu Bir bedendir. Rimbaud'un dile getirdiği bu beden *Deha* şirinde cisimleşir:

*Bizi tanıdı ve hepimizi sevdi. Bu kış gecesi, tepeden tırnağa, gürültülü patırtılı kutuptan şatoya, kalabalıktan kumsala, bakıştan bakışa, güçler ve duygular orada, çağırmalı onu, görmeli ve geri göndermeli gelgitler altına, kar çöllerinin tepesine, görmelerini izlemeli, so-luklarını, bedenini, gününü.* (2, s. 309)

İnsanın olası varlığı olarak bu uyumu gören ve dile getiren Rimbaud susar ve sırtını şiire döner. Bu yalnızca bir varsayımdır: somut yaşamı düzeyinde insan olarak değil, şiirsel deneyiminin bağrında aldığı yol onu hedefine ulaştırmıştır belki. Yolunun geri kalanı şiirin alanının dışına çıkıyordu, yaşamını başka yerde ve başka biçimde, somut yaşamının gerçekliği içinde sürdürmeliydi.

Başlarken dediğim gibi, çok sayıda öz yaşamına ilişkin etmenler şiiri neden bıraktığını anlamamıza yardım edebilir. Yapıtının yalnızca taslağını çıkardığım, şairin kendisiyle barıştığı noktasına ulaşan iç mantığı da bir rol oynamıştır. Ne var ki, sonunun gizemi olduğu gibi sürmektedir. Başlangıçta olduğu gibi, birçok derste olağanüstü başarılı, kavrama yeteneği inanılmaz derece gelişmiş delikanlı neden şiir yazmaya koyulmuştur? Şiiri bizden daha iyi bilmiyordu yanıtı verilebilir çünkü şiir insanın ulaşamayacağı bir açıklama düzeyindedir. O zaman Freud'ü anarak sözümüzü bağlayalım: şair psikanalistten önce gelir ve psikanalist sanatsal deha sorununu önünde silahlarını bırakır.

#### Notlar:

1. Arthur RIMBAUD, *OEuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Paris, NRF, Bibliothèque de La Pléiade, 2009.
2. Arthur RIMBAUD, *OEuvres*, Paris, Garnier Frères, 1960.
3. Robert MONTAL, *Rimbaud*, Paris, Éditions universitaires, coll. « Classiques du XXe siècle », 1968.
4. Yves BONNEFOY, *Rimbaud*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1961.

## Uluay Koçak Güvener

### GREV

şimdilik sararmış yaprakları kırmızı yaprakların yanına koyacağım  
ayaklarımın altında ezilen bu ıslak ağaçları soluyacağım  
kısa ömrümün yorgun tarihine  
beklemediğim formülleri laboratuvarında inceleyip  
hayal ve gerçeklik dersinde anlatacağım  
ve kara ağaçların silüetine bakıp bakıp ağlayacağım  
acı ile bağırma yapışan bu ödlek ordusunu kovacağım  
saat sekizi geçmiş  
içimi soğutan tüm kavgaları bırakıyorum  
alnımda çizgiler  
ve batan güneşim  
en başından beri rüya olan saatlerim  
cidden özür dilerim hayatım

### İSTİSNAİ

kalemin gölgesi beyaz sayfalara düştüğünde  
mürekkebin sesi geceyi boğmakta  
tının sıkıntılı esansı ne kelimeler doğurmakta  
boğazına yumrulan sebepler  
seni sen yapmakta  
ver bin selam



### Uluay Koçak Güvener

1973 yılında Sivas'ta doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümünden mezun oldu. Öğretmen anne ve mühendis babanın dört çocuğunun sonuncusu. Yüksek şehir plancısı. 30 senedir mesleğini icra ediyor. Bursa'da yaşıyor ve 2017'den beri Bursa Uludağ Üniversitesinde Mimarlık öğrencilerine Kentsel Tasarım dersleri veriyor. Mesleğiyle ilgili çok sayıda makale yayımladı, çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı yaptı ve bunların bir kısmı hâlen devam ediyor. Evli ve Belen ile Bener adlarında 2 çocuğu var. Şiirleri daha önce Eliz, Akatalpa, Distopya, Mühür, Yıldız Tozu ve Kirpi gibi dergilerde yer aldı. Yayımlanmış dört adet şiir kitabı vardır.

## Tahsin Şimşek

### RENKLER MİTOLOJİSİ

Renkler saltanatında  
Tanrılar tanrısı kimdir bilir misin?  
**Kırmızı,**  
Hani şu Adem'in yaratıldığı toprak,  
Zeus'un o sönmez ateşi,  
Çatalhöyük'ün dizginsiz boğası...  
Ha, bir de o oda boyu kızılca kıyamet  
Aşı boyalı kafataslarını üşenmeden rujlayan  
O yaşlı kokona ile  
Pencereye kırmızı çiçekler bırakan  
Gelinlik kızı  
Sakın ha sakın unutma,  
Elbette Kızıl Meydan ile  
O kızıl saray Elhamra'yı da...  
**Ağırbaşlıdır sarı**  
Kâh sarı sabırdır  
Hep saz beniz  
Kâh yüze tokat o Yahudi kimliği,  
Daha çok da  
Evdeki hastaya saygıyı hatırlatır  
Kapı önüne bırakılan her sarı çiçek  
Ah, hele o Kemal'i yakamozlayan  
Bahara hasret günbatımı kasımpatılar  
Toprak yeşerirken eğer  
Göz de yaşarıyorsa sevinçten  
Umut kesilmez artık hiçbir şeyden  
Ve salt kutsalına da sarıp sarmalamıyorsan  
Bir ömrü,  
İster yaşıl yaşıl bak düne  
İster geleceğe yeşil **yeşil**...



**Yang ile Yin**

[Gel, şu karşıtlar buluşmasına, / Yang ile Yin'e / Akla karaya]

Tanrıçama bin selam  
"Ma" sudur evet,  
Bulmacalardan bilirsin  
Suyun rengi de **mavi**,  
– Aman, uzak dursun  
O gök gözlü uğursuz Athena –  
Bir uçarı sevgim ile o engin saygımı  
Bilir bu topraklar  
Çakır gözlü Gülsüm'üm ile  
O mavi gözlü Kemal'imi,  
Bir de kanatlanıp yükselince  
Rahmetin gökten indiğini,  
Ve bütün "uğur"unun da  
Omzundaki o gök boncuk olduğunu...

Anımsa  
 Kim paha biçebilirdi  
 Denizatlarının o Likya mureksine,  
 Roma'da güçtür o  
 Bizans'ta saltanat  
 Boğaz'da erguvan,  
 Hem Lilith de **mordur**  
 Cinselliğin Araf'ındaki o ilk feminist,  
 Ve Aydın dağlarında  
 Efe rüzgârıyla da savrulur  
 Çeyiz sandıklarda sabrı sınayan  
 O mor cepken  
 Hani, şu gözden çıkarıldığında koca  
 Sırta geçirilip oturuluveren,  
 Ah, salt Afrodit'e yakışmaz mor  
 Sevişmeye ayaklanan  
 Nice yaşlının saç boyasıdır o  
 Dizginsiz o son arzu,  
 Körpecik menekşeye imrenen  
 O dikenli mormeni. . .

Bırak, şimdi o tayfı  
 Altından geçmeyi de hiç deneme,  
 Gel, şu karşıtlar buluşmasına,  
 Yang ile Yin'e  
 Gökle yere  
 Gündüzle geceye  
 Akla karaya...

Ama önce **karaya**  
 Bakma sen,  
 Kadının o kara kaplısıyla  
 Kabe'nin simsiyah örtüsüne,  
 Kara toprağın  
 Hem karakışı hem kuzeyidir o,  
 Evet, bir de o kapkaranlık Hades'i  
 Kimine göre esatirin kimine göre tevatürün,  
 Bizim "Erlık"e sor istersen  
 Erlık taslamaya gelir mi hiç ölüm,  
 Cehaletin o zifır sıfatı öte yana  
 Bak, nedir bir de kara:  
 "Kara görklü otağ"ın dinmez yası  
 Ve bütün üzüntülerin kara büyüü,  
 Gizemin tülü  
 Merakın o "Karadelik"i,  
 Şiirinse Göl'e hasret o yaşlı  
 Kuzgun'u. . .

Ama hep **beyazdır** toprak ana  
 Dolunay altı  
 "Ak gerdanda sabah namazı"nı<sup>1</sup>  
 Tülleyen bulut,  
 Sen de ona saflık  
 Ben diyeyim iffet, temizlik. . .  
 Akdeniz'e neden ak dendiğini de  
 Bir bilene sor, savrulan akyelde  
 O Batı'da yıkanana,  
 Özdemir Asaf'ı da inciten budur ya  
 Ezin ezinebildiğin  
 Kirllet kirlitebildiğin kadar. . .

<sup>1</sup> Karacaoğlan'dan ödünçleme

## Dr. Jivago'nun Dünyası

M. Güner Demiray

Boris Pasternak'ın *Dr. Jivago* adındaki romanını iki gün önce okuyup bitirdim. Roman, bir yaşamöyküsünün -Dr. Jivago'nun- çevresinde büyüyen, 1905 Rus-Japon Savaşı ve Rus Devrimi, işçi eylemleri, grevleri, Çarlık'ın çırpınışları, baskıları, yolsuzlukları, haksızlıkları, Rusya'nın Batı'sındaki savaşlar, aydın kesimlerin kültürel etkinlikleri, yaşanan soylu aşklar ve acıları, 1917 Ekim Devrimi, Sovyetler Birliği'nin kuruluş sancıları ve İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte kırk yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Samih Tiryakioğlu'nun çevirisinden okuduğum bu roman her birinin başlık adı olan on altı ana bölümden oluşuyor. Her bölümün içinde yıldız işaretleriyle ayrılmış ve ana bölümleri meydana getiren olayların sıralandığı, diyalog, düşünce ve betimlerin yansıdığı küçük parça metinler romanın gövdesi ve ana dallarını bütünleyip tamamlıyor. Yazarın olayları kavrayış ve anlatışı böyle bir teknikle gerçekleşmiş. Böylece Boris Pasternak, yazdığı bu biçim ve öze kendine özgü tekniğini yaratıp olgunlaştırmış. Romanda anlatı kesitleri çok, karmaşık bir yapı içeriyor olayların akışı, ayrıca da ana kahramanlar dışında zengin bir dekor sunuluyor, bu dekorda kalabalık oluştururcasına kişilerin kaynaştığına tanık oluyoruz.

Esas olarak olayı yürüten birincil kişilerin karakterleri daha bir belirgin, tinsel yapıları ve nitelikleri daha bir somut olarak çizilmiş. Bunlardan Dr. Jivago ana kahraman, romanın ağırlığı üzerinde. Dr. Jivago'nun dayısı, rahip, yazar ve filozof Nikolay Vedenyapın, Yüksek Sovyet Memuru, Jivago ailesinin koruyucusu ve dostu Antim Samedyatlov, Gromeko ailesinin kızı Tonya, Dr. Jivago'nun eşi, Pavel Antipov, profesördür, daha sonra İhtilâl ordusunda Strelnikov takma adıyla hizmet eder, Antipova (Iarisa) Lara, Pavel Antipov'un eşi, Katya, Lara ile Pavel Antpov'un kızları, Komarovsky avukat, devrim sırasında politika hayatına atılır, Amelie Guichard'ı himayesine alır, bunun kızı olan Lara'yı baştan çıkarıp iffal eder, Dodorov ve Gordon Dr. Jivago'nun arkadaşları. Bunlar romanın ekseninde olan kişilikler. Bunların yanında onlarla iç içe olan ikincil kahramanlar var. Bu kahramanlar da bir hayli fazla. Bu durum, romanın doğal, gerçekçi ve nesnel yapısını güçlendiriyor.

Bu arada romanın bel kemiğini aşkın ağırlığı oluşturuyor. Güzel Lara'da çiçeklenen hep aşk salkımıdır. Bu büyük aşk, yaşanan gerçeklerle bütünleşip Dr. Jivagoyla aevlenerek sürer. Baştan çıkarıcı bir güzelliği vardır Lara'nın. Bütün kadıncıl soyluluk onun bedeninde, ruhunda bir yaz çayırı gibi yeşermiştir.

"( ...) Lara'daki eşsiz güzellik, ondaki manevi, elle tutulamayan taraftı. Elleri tıpkı asil bir düşüncenin kavrayışı gibi kavrayıveriyordu sizi. Otel odasındaki duvar halısına vuran gölgesinde onun temizliğinin, saflığının akislerini de görür gibi olurdunuz. (...)"

Romanda önde gelen birkaç kahraman Lara'yı bir çiçek gibi koklar. En son Dr. Jivago âşık olur Lara'ya. İkisi de İhtilâl içinde hem sürgünü, hem de büyük bir aşkı yaşarlar. Tonya zaten çocukları ve yakınlarıyla Sovyetler Birliği'ni terk ederek Paris'e yerleşmiştir. Artık iki âşık bir aradadır. Jivago taparcasına sevmektedir Lara'yı.

"(...) Şarkıya kendini o denli kaptırdı ki o sırada Lara'yı hatırladı. Onu canlıymış gibi gerçekten karşısında görüyordu. (...) Nasıl da seviyordu Lara'yı yarabbi! Ne güzel kadını o. Akli fikri, düşüncesi, rüyaları hep onunla doluydu. Ona kavuşmak özlemiyle yanıyordu. (...) Ağaç hemen tamamen karla örtülüydü. Dallarıyla yemişleri yarı donmuş haldeydi. Doktor ağacın kendine doğru uzanan kar kaplı iki dalını görünce Lara'nın uzun, beyaz kollarını, tombul ve güzel biçimini anımsadı. Dallara yapışarak ağacı kendine doğru çekti. Ağaç da sanki ona cevap vermek istermiş gibi, doktorun üzerine, başından ayaklarına kadar, karlarını serpiştirdi.

Dr. Jivago ne söylediğini kendi de anlamaksızın: 'Yine göreceğim seni, güzelim, sultanım, üvezim, kızıl incim, sevgilim benim! ...' diye kekeledi.

Gece berraktı, ay ışıltılıydı. (...)"

Romanın bazı metinlerinde 19. yüzyıl Rus romanlarının etkisi seziliyor.

Romanın başkahramanı Dr. Jivago sanki Boris Pasternak'ın kendisi gibidir. Yazarın yaşamını okuduğumda onun Dr. Jivago ile benzerlikler taşıdığını söyle-

yebilirim. Jivago, yazınseverliği ve şairliği yanında -rahip dayısının etkisiyle olsa gerek- dindar bir kişiliğe de sahip. Bunu, bir zamanlar "Mukaddes Haç Hastanesi"nde çalışması da gösteriyor. Sonradan Sovyet Hükümeti bu dinsel ad takımını hastaneden kaldırıyor. Pasternak'ın bu dinci tavrı kendi roman sanatını zayıflatmış; yazarın, yapıtın bazı parçalarında sanatla ilgisi olmayan dogmatik saplantılara battığına tanık oluyorum. Bu nedenle özgür sanat ve yaratım zaman zaman tökezlemiştir olayların akışı içinde. Ayrıca şunu da belirteyim ki, yakın geçmişte Boris Pasternak'ın ailesi Tolstoylarla yakın ilişkiler içindeydi. Pasternak'ın babası Tolstoy'un yapıtlarını resimleyen iyi bir ressamdı. Bunun için sık sık birbirlerine gidip geliyorlardı. Tolstoy özellikle olgun döneminde yaşama Hristiyanlık öğretisi penceresinden bakmaya başlamıştı. Bu halin Pasternak'ı bir hayli etkilediği açıktı. Bu nedenle de sanatına dinsel öğretiyi eklemişti sanırım. Suut Kemal Yetkin *Roman Üzerine* adlı denemesinde Tolstoy'un bu durumunu şu düşüncelerle dile getirir:

"(...) Yalnız La Bête Humaine'deki lokomotif, Germinal'deki Battaille adındaki ihtiyar atı düşünmek bu gerçeği belirtmeye yeter. Bu bakımdan, Zola'nın Balzac'tan olduğu kadar Hug'o'dan da geldiğini söylemek hiç de yanlış olmaz. Okuyun bu iki romanı. Göreceksiniz ki, Zola, ne bir aralık kendi sandığı gibi bir tutanakçı, ne de çoğu zaman sanıldığı gibi bir güdümcüdür. Her sanat gibi romanın da maksatçılıktan, güdümcülükten daha büyük düşmanı olamaz. Bu gözlemin doğruluğunu, maksatçı romanlar arasında yaşayan bir tekine rastlanmaması da gösterir. Ayrıca, bazı romancıların hayatlarında geçirmiş oldukları değişiklikler de, bizi aynı sonuca götürmektedir. Burada, Tolstoy'u nasıl hatırlamamalı? Bu koca romancının geçirdiği manevi sarsıntıdan önceki romanlarıyla sonraki romanları karşılaştırılınca, aradaki uçurumu görmemeye imkân var mı? Öncekiler ne kadar büyükse, sonrakiler o kadar düşüktür. Çünkü Tolstoy sarsıntıdan önce sadece bir sanatçı idi, sonra ise bir yol gösterici, bir peygamber kesildi. Bu yüzden de, değerce öncekilerle kıyaslanmayacak sönük eserler verdi. Sanat Nedir? Kitabında, o zaman kadar yazmış olduğu kendi büyük romanları ile dünya şaheserlerini batıracak kadar ileri gitti. Artık sanatı bırakıp taraf tutan bir dinci, bir ahlâkçı, bir güdümcü olmuştu."

Diyeceğim o ki, Dr. Jivago'nun bazı bölümlerinde din ağırlıklı bir tutuculuk gözden kaçmıyor.

Bir düşüncem de şu: Lara karakteriyle Dostoyevsyki'nin kahramanı Sonya arasında da az-çok bir benzerlik olabilir mi? Ama Lara benim kanımca kendine özgü bir kişilik. İhtilâl ve Devrim içinde bir sürgün yaşamı süren acılı bir aşk tanrıçası.

Yapıtta akıp giden olayların püf noktalarında şiirsel betimler, doğayla bağdaşık büyümlü tümceler sıkıntılı

okuma hallerini ortadan kaldırarak estetik bir gizemin etkisine bırakıyor kişiyi. Hemen hemen her betim yüreği şiirle yıkıyor. Örneğin: Olaya koşut bir uyum içindeki şu betimler insanı sarıp sarmalamıyor mu?

"(...) Kasabanın üstünde bir sürü bulut, deli gibi koşuşturuyordu. Kaçar gibi bir halleri vardı bunların. O kadar alçaktan uçuyorlardı ki, ağaçlara sürtünüyor gibiydiler. Ağaçlar yine aynı yöne eğilmişlerdi. Gören, gökyüzünün artık süpürgelerle süpürülmekte olduğunu sanırdı. Yağmur evin tahta kaplamalarını kamçılıyor, kurşuni olan bu tahtalar ısladıkları için kararıyordu. (...) ( Trenin penceresinden Urallara doğru.) Pencereden bakılınca uçsuz bucaksız bir ova görülüyordu. Ovanın her yanını eriyen karların suları kaplamıştı. Irmak taşmış, gelip tâ demiryolunun kenarına kadar dayanmıştı. İnsan, yattığı yüksek yerden bakınca trenin yavaşça suların üzerinde kayıp gittiğini sanıyordu. Sabah olmak üzereydi. Her taraf görünüyordu ama, her şey rüyadaki gibi silikti. Bir dağ, küçük bir kuru, bir de dik yar görünüyordu. (...)"

Romanı üç evreye ayırdım kendime göre. Başlangıç bölümlerinde -birinci evre- Çarlık yönetiminin durumu sergilenir. Çoğunluğu oluşturan köylülerin çağ dışı yaşamları, aristokrasinin ve feodal beylerin kölesi oldukları, o beylerin de Çarlık'ın dostu buldukları, köylülerin emeklerinin karşılıklarını alamadıkları, yer yer işçi hakları ve grevleri dillendirilir. Baskılar ve uzun savaşların Rus halkını bezdirdiği ve aç bıraktığı gerçeği olay akışı içinde yansıtılır. İkinci evrede patlayan İhtilâl ve İhtilâl lideri Lenin'in destek bulması ve desteklenmesi dile getirilir. Sonraki bölümlerde -çüncü evre- romanın başlıca kahramanları kendileri açısından yapılanları görünce devrimden kuşkulandırmaya başlarlar; bu nedenle sürgün durumuna düşerler. Kurulacak sosyalist düzene karşı tavır alırlar. Başta Dr. Jivago ve Lara olmak üzere bazı kahramanların çok kez gizli, açık karşıdevrimci bir çizgiye düştükleri olur. Bazı kahramanlar da eleştirel bir bakış açısını benimserler. Bir bakıma bir çelişkiler yumağı gibi gelir insana roman. Buna karşın bu durumu romanın doğal ve gerçekçi bir niteliği olarak düşünürsek, bu yapıtın edebi düzeyinden ve estetik değerinden bir şey yitirmediğini fark ederiz.

Romandaki çelişkilerin ana düşüncesini yapıtın şu kesitinde görmek mümkün olur gibi geliyor bana.

Jivagoların davetinde eski mahkûm Kostoyed Amurskiy'in ağzından:

"(...) Her yerde köylülerin ayaklanma halinde olduklarını göreceksiniz. Kime karşı? Beyazlara karşı! Kızılara karşı! (...) Rus köylüsü ne istediğini pek âlâ biliyor. Ama sizin, benim istediğimiz şeyi istemiyor o. Eskiden derebeylerin pençesinden kurtulmak istiyordu. Kurtuldu, ama şimdi İhtilâlcı hükümetin pençesine düştü. İşte onun için köylüler kaynaşma halinde, bir türlü yatışmıyor. (...)"

Romanın denklemi bu sözler üzerine mi kuruldu dersiniz?

Elbette Devrim Rus halkının hakkıydı. Çünkü Devrim emperyal Çarlık'ın ezdiği ve yorduğu Rus halkının kendini bulmasıydı. Rusya bozkırlarında tarihsel bir gelişim gösteren bambaşka nitelikte bir devrimdi bu. Doğaldır ki bu devrimin Mustafa Kemal'in önderliğindeki Demokratik Türk Devrimine de büyük yararları olmuştur.

Bunun yanında Rus Devrimi üzerine güvensizlik duyan birtakım kahramanlar, korku ve şüphe içinde zor koşullara katlanarak Urallar ve Sibiry'a'nın derinliklerinde sürgün hayatı yaşarlar. Acı çekerler. Bu sırada Jivago ve Lara aşkı da sürer. Romanın önemli kişiliklerinden Lara'nın eşi Pavel Antipov profesördür. Çarlık zamanında Batı Cephesindeki savaşlara katılmış orduyla birlikte yenik düşmüştür. Daha sonra Sibiry'a içlerinde, Kızıldoru'da Strelnikov takma adıyla büyük hizmetler görür. Orduda uzun yıllar görevini yerine getirdikten sonra garip bir şekilde ve bir kararsızlık atmosferinde intihar eder.

Yıl 1945. Sovyetler Birliği İkinci Dünya Savaşı'ndan zaferle çıkmıştır.

Lara ve Dr. Jivago Urallardan Moskova'ya dönerler. Kuşku dolu ve sönük bir yaşam sürerler. Dr. Jivago kırğındır düzene ve acı içinde ölür. Lara da evden bazı işlerini görmek için dışarı çıkar. Bir daha da geri dönmez. Bunlar gizemli bir perdenin arkasında olup bitmektedir sanki. Stalin dönemidir. Düşünce özgürlüğü karartılmıştır, sürgünler, esrarengiz ölümler, gizli polis, çalışma kampları vardır artık.

Böylece yazarın romanına, zaman zaman sisli, kapalı, gizemli eklemeler yaptığını da görüyoruz.

Burada Pasternak'ın parmak bastığı bu ilginç gerçekleri yadsınamak gerekir. Romana yeni bir hava katıyor.

Aslında Boris Pasternak bir usta şairdir. Başarılı bir çevirmendir. Deneme ve inceleme yazıları vardır. "Dr. Jivago", onun yazdığı tek romanıdır. O bu romanını 1955'te tamamlamıştır.

Bu arada Sovyet dilbilimcisi Vyaseslav İvanov dilbilimci Roman Jakobson'u Sovyetler Birliğine davet eder. Jakobson Sovyetlerde yazınbilimci ve Slavistlerle fikir alışverişinde bulunur, bu sırada Boris Pasternakla da görüşür. Yazarın isteği üzerine Dr. Jivago'nun elyazmasını okur, beğenir, bir an önce yayımlanmasını arzu eder. Sonra elyazmayı dönüştürüp alır götürür.

Bir söylentiye göre de Boris Pasternak romanın bir nüshasını yayımlanması dileğiyle İtalya'daki tanınmış bir yayınevine gizlice yollar.

Dr. Jivago romanı daha önce Sovyet Yayın Kurulunca okunup incelenmiş, pek başarılı görülmediği gibi, sosyalist gerçekçiliğe de uyulmadığı saptanmış, bu nedenle yayımlanması durdurulup yasaklanmıştı.

Sonra Batı'da birden Dr. Jivago İtalyanca, Fransızca ve İngilizce olarak yayımlandı, büyük ilgi gördü. 1958'de Nobel Ödülü'nü aldı.

Dünya, Dr. Jivago'nun Nobel ödülüne layık görülmesini coşkuyla kutladı. 1965 yılında roman filme uyarlandı ve çok beğeni topladı ve beş Oscar kazandı.

Bunun yanında romana karşı eleştiriler yoğunlaşarak sürdü. Romanı göklere çıkaranların karşısında yerin dibine batıranlar da çoktu. Bunlardan biri Amerikalı Rus asıllı yazar Vladimir Nabokov'dur. Bu yapıt hakkında: "(...) Sıkıcı, beylik bir şey... Bu çöp gibi, melodramatik, bu sahte ve kısır kitabı yok etmekten zevk alırdım." diye ipe sapa gelmez duygusal sözlerle aşağılayıcı bir tavır takındı.

Soğuk Savaş günleridir. Sovyet tarafı, Sovyetler Birliği'nin bir kışkırtmayla (ajitasyonla) karşı karşıya kaldığını düşünerek daha bir sertleşti. Romanın Sovyetler Birliğinde basılması, dağıtılması, okunması tamamen yasaklandı. Sovyetler Birliği Başsavcısı, Boris Pasternak'a "vatana ihanet" suçlamasıyla soruşturma açtı.

Boris Pasternak savcıya verdiği ifadede, "Bütün ruhu, kalbi, bedeni ve eserleriyle vatanına bağlı olduğunu, yazgısının, vatanının yazgısıyla bir olduğunu, yurttaşlıktan ayrılmayacağını," söyledi. Kendisine verilen Nobel Ödülü'nü reddetti. Ve böylece Dr. Jivago üzerinde top-lanan kara bulutlar dağılmış oldu.

Boris Pasternak öldükten dört yıl sonra, Dr. Jivago'yu Sovyet lideri Nikita Hruşçov okur ve çok beğenir, bu yapıtın hâlâ yasak olmasından büyük üzüntü duyduğunu belirtir.

Her neyse... Dr. Jivago'nun dünyası bir roman kimliğiyle bütün kasırgalara göğüs gererek acıları, günah ve sevaplarıyla yeryüzüne bir şeyler söylemeye çalışmıştır. Bu roman dünyasının kahramanları hayatın korkunçluğunu tâ iliklerinde duyup yaşayarak zamana teslim olmuşlardır.

Sonuç olarak ben, Dr. Jivago'ya, her türlü siyasi dalgalardan koynundan, gizli ellerin soğuk dokunuşlarından ve dinsel güdümünden geçse de başyapıt niteliğinde okunabilir iyi bir roman diyorum kendi açımdan.

#### Kaynakça:

Boris Pasternak, Dr Jivago, Güven Yayınevi, 1965, Çeviren: Samih Tiryakioğlu.

Suut Kemal Yetkin, Edebiyat Üzerine Denemeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.

Elif Tanrıyar, Boris Pasternak ya da Dr.Jivago, Söyleşi, 5.2.2015, (Bilgisunardan)

Boris Pasternak, Dr.Jivago ile Dünyaca Tanındı, 9.6.2022,(Bilgisunardan)

## Murathan Mungan'ın *Bir Garip Orhan Veli* Piyesinde Montaj Tekniği ve Anlatıcı

Mısra Biçen\*

### Özet

Çalışmamızda çağdaş Türk edebiyatında romancı ve şair kimliği ile tanınan Murathan Mungan'ın tiyatro yazarlığı yönünün üzerinde durularak *Bir Garip Orhan Veli* adlı piyesi montaj tekniği ve anlatıcı unsuru üzerinden incelenecektir. Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin montaj tekniğiyle birleştirilmesine dayalı bir biyografik piyes olan *Bir Garip Orhan Veli* bu kurgulanış yöntemiyle dikkat çekmektedir. Çalışmamızda montaj tekniğinin tanımı yapılarak eserde nasıl kullanıldığına dair piyesten örnekler verilerken incelenecektir. Çalışmamızda ayrıca edebî bir tür olarak tiyatrodan anlatıcının nasıl kullanıldığı üzerinde durularak anlatıcının bu piyesteki konumu irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Murathan Mungan, Bir Garip Orhan Veli, tiyatro, piyes, montaj tekniği, anlatıcı.*

### Montage Technique and Narrator in Murathan Mungan's *A Strange Orhan Veli* Play

#### Abstract

In this study, we will focus on the playwriting aspect of Murathan Mungan, a well-known novelist and poet in contemporary Turkish literature, and examine his play *A Strange Orhan Veli* in terms of montage technique and the narrator element. *A Strange Orhan Veli*, a biographical play based on the montage of Orhan Veli Kanık's poems, draws attention with this construction method. In our study, the montage technique will be defined and examined with examples from the play. In addition, we will focus on how the narrator is used in theater as a literary genre and examine its position in this play.

**Keywords:** *Murathan Mungan, A Strange Orhan Veli, theater, play, montage technique, narrator.*

### 1. Giriş

Murathan Mungan, çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Mungan; roman, hikâye ve şiir gibi edebî türlerde eserler kaleme almış olsa da daha çok tiyatro yazarlığıyla ön plana çıkmaktadır. Çocukluğunda ilk kez bir tiyatro izlediğinde onun gizinden büyüldüğünü söyleyen Mungan, üçüncü sınıftayken hayatında gördüklerinden yola çıkarak piyes yazmaya karar verir. Fakat ilk sayfada dekoru tasvir ederken bazı Kürtçe kelimelerin Türkçe karşılığını bulamayıp yazmaktan vazgeçer (Mungan, 2014: 15). Buna rağmen tiyatroya duyduğu ilgi gün geçtikçe arttığı için lisans eğitimi tercihini tiyatrodan yana yapar. Yazar, sanat türlerinden tiyatronun insanlara bir şey duyurmak için özel bir yöntem olduğunu vurgular:

*"Tiyatro beni bir anlatım aracı olarak çok ilgilendiriyor, bir iletişim olanağı olarak... İmkansızlığın estetiğine inanmak sorundur bu. Teknolojin ve kültürel gelişimin bütün katkılarına karşın, gene de imkansızlığın sanatıdır tiyatro. Belirlenmiş uzamın ve birebir insan ilişkisinin sanatıdır. 'Yalnız tiyatrodan olan, olabilecek olan nedir?' İşte bu sorunun karşılığını arıyorum yazarken, öbür sanat türlerinde yazarken bulamayacağımı bildiğim bir şeyi arıyorum tiyatrodan ...."* (Mungan, 1994: 11).

Murathan Mungan'ın yazdığı piyesler diğer edebî türlerde verdiği eserleri gibi özgün bir anlayışla kaleme almıştır. Yazarın piyesleri üç gruba ayrılabilir: "Kendisi için" yazdığı eserler *Mahmud ile Yezida* (1980), *Taziye* (1982), *Geyikler Lanetler* (1992), *Kâğıt Taş Kumaş* (2007); popüler edebiyata yakın, okuyucuların veya seyircilerin beğenisini gözeterek yazdığı *Mutfak* (2013) ve Orhan Veli şiirlerinin kolajlanmasıyla ortaya çıkan oldukça farklı bir piyes olan *Bir Garip Orhan Veli* (1993). Yazarın farklı tiyatro anlayışlarına ait piyeslerini birbirinden ayıran unsur dil, üslup, tema ve karakterlerin özellikleridir (Lavrenteva, 2007: 46).

\* Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi. ORCID: 0009-0001-0237-5370.

Yazarın “kendisi için” yazdığı piyeslerde kullandığı dil şiirseldir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Murathan Mungan şair olmasının verdiği özellikler ile yeni ve sıra dışı imgeler yaratıp okurların ve seyircilerin hayal gücünü zorlamayı seven bir yazardır (Şener, 1993: 26).

Murathan Mungan, diğer edebî eserlerinde olduğu gibi tiyatro ve senaryo yazarlığında da çok katmanlı bir bilgi birikimine sahiptir. O, felsefeden psikolojiye, mitolojiden edebiyata kadar birçok farklı alandan beslenmiş ve bu bilgi birikimini kendi duygu ve düşünceleriyle harmanlayarak ortaya kendine has bir özgün kimlik çıkarmıştır. Geleneksel Türk kültürünü, doğup büyüdüğü coğrafyayı modern dünyanın sorunlarıyla ele alarak bireyin içsel çatışmalarını, yabancılaşmasını ve toplumsal yapılarla olan ilişkisini irdeleyip sahneye taşımıştır. Postmodern edebiyat kalıpları içinde tarihten beslenen yazar, masal motifleri yoluyla geleneğe dokunur ve çağdaş masallar yaratır: “Zira Mungan geçmişi şimdide yaşatmak için değil, kendi poetikasını geçmişle / gelenekle oluşturmayı tercih etmiş bir şair olarak geleneğe yaslanır” (Balık, 2016: 17). Genel olarak Divan ve halk şiiri geleneğinden yararlanır ve gelenek ile kurduğu ilişkiyi de şu şekilde tanımlar: “Bir bakıyorsun, bir masalı 1500 sene yaşatan şeyin sırrını çözüyorsun. Ben masallar aracılığıyla, o masalların içerdikleri motiflerin çağımızda nasıl sürdüğü üzerine sorgulayıcı bir dil kurmaya çalışıyorum bu metinlerde” (Mungan, 1987: 56).

Mungan’ın bu piyesinde işlediği Orhan Veli Kanık, özellikle Garip Hareketi’nin öncüsü olarak Türk edebiyatının önemli bir şairidir. Otuz altı yıllık hayatında yeni bir edebî akım başlatarak adını edebiyat tarihine yazdırmıştır. Ortaya koyduğu yeni şiir anlayışıyla dönemin edebî normlarından farklı olarak halkın günlük yaşamını, basit ifadelerle ve yalın bir dille anlatmayı hedeflemiştir. Yaşadığı dönemdeki hâkim edebî anlayışlara karşı çıkarak şiiri temelinden değiştirmeyi amaçlamış ve sıradan insanın durumunu şiire taşımıştır. Orhan Veli’nin şiiri hem yaşadığı dönemde hem de ölümünden sonra tartışılmış ve kendinden sonraki şiir anlayışlarını da etkilemiştir. Hakkında yapılan araştırmalar ağırlıklı olarak sanatçının şiiri üzerine olmuştur (Büyük, 2023: 19).

Murathan Mungan’ın, *Bir Garip Orhan Veli* adlı piyesi ilk kez 20 Ocak 1981’de İstanbul’da Kenter Tiyatrosu’nda sahnelenmiş, Orhan Veli’yi Müşfik

Kenter’in canlandığı piyes on yılı aşkın bir süre gösterimde kalmış ve 1993’te kitap olarak basılmıştır. Ayrıca bu piyesi önemli kılan bir diğer özellik ise Mungan’ın ilk sahnelenen tiyatro eseri olmasıdır.

*Bir Garip Orhan Veli* tek kişilik bir piyesdir ve tek perdeden oluşmaktadır. İlk monolog dışında, piyes kişinin bütün sözleri, Orhan Veli’nin doksan dokuz şiirinin arka arkaya sıralanmasıyla kurgulanmıştır. İlk monolog, piyes kişinin kendisini seyircilere -1914’te doğan bir şair olarak- sunmasını ve kısaca biyografisini anlatmasını içerir. Piyese, özetlenmesini mümkün kılacak bir olaylar dizisi içermez (Lavrenteva, 2007: 46). Piyeste şairin hayatı şiirleri üzerinden işlendiği için eseri “biyografik tiyatro” türüne (Ünlü, 2015: 166) dâhil edebiliriz. Murathan Mungan, bu piyesle Orhan Veli Kanık’ın hayatını okuyuculara ve seyircilere onun şiirleriyle yansıtmaya çalışmıştır.

Çalışmamızda Mungan’ın bu piyesini eserin kurgusunda önemli bir yeri olan montaj tekniği ve anlatıcı kullanımı bağlamında inceleyeceğiz.

## 2. Bir Garip Orhan Veli’de Montaj Tekniği

Montaj tekniği, bir yazarın genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2004: 244). Bu teknik daha çok roman ve hikâyelerde karşımıza çıksa da çeşitli tiyatro yapıtlarında da kullanılmaktadır. Piyeslerin sahnelenmesi için ihtiyaç duyulan vakit ve imkân, eserin yapı unsurlarını doğrudan etkilemektedir. Tiyatro eseri, mesajını verecek kadar uzun fakat mesajın dağılmasını önleyecek kadar da kısa olmalıdır. Montaj tekniği sayesinde işitilen bir melodi, okunan bir şiir, görünmeyeni görünür kılarak piyeslerdeki aksiyona bir hız katar. Kullanılan eserin taşıdığı tüm tematik güç yeni esere eklenir. Tiyatro eserlerinde uygulanan montaj unsuru, eserin dilini sanatkârane üsluba yaklaştırma, piyeslerin ses ve ritim yönünden beslenme bakımından da estetik değeri artırır (Yörük ve Ayata 2023: 191).

Ünsal Oskay’a göre montaj, benzemez gibi görünen olgular arasındaki bağları yakalama imkânı sunan bir tekniktir (Oskay’dan aktaran Ünlü, 2015: 147). Murathan Mungan da buna uygun bir şekilde *Bir Garip Orhan Veli* piyesinde Orhan Veli’nin ayrı ayrı bakıldığında

birbirinden bağımsız gibi görünebilecek doksan dokuz şiirini montaj tekniğiyle bir araya getirerek eserini kurgulamıştır. Mungan, bu şekilde montaj tekniğini kullanarak esere dâhil ettiği şiirlerin isimlerini piyesin sonunda listelemiştir. Yazarın bu tekniğe örnek olarak piyesten bir parçayı alıntılıyoruz:

*“Ağır ağır yerinden kalkar, aynanın arkasına geçer, aynanın arkasına oturur. Ayna şimdi yüzü olmuştur. Seyirci yüzünü görmez ama, yüzü olarak aynayı görür. Elleriyle yüzünü (yani aynayı) tutar. Parmaklarının ucunu yüzünde dolaştırır;*

*Ağlasam sesimi duyar mısınız,  
Mısralarımda;  
Dokunabilir misiniz,  
Gözyaşlarıma, ellerinizle?*

*Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,  
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu  
Bu derde düşmeden önce.*

*Bir yer var biliyorum;  
Her şeyi söylemek mümkün;  
Epiyce yaklaşmışım, duyuyorum;  
Anlatamıyorum.*

*Şiirin son dizelerine doğru, ışık yavaş yavaş daralmaya başlar. En son dizede ayna yalnızca yuvarlak bir ışık halkası içerisinde kalır. Aynanın üzerine düşen en son ışık da söner.”* (Mungan, 2020: 53-54).

Yazar, bu örnekte de görüldüğü üzere Orhan Veli'nin “Anlatamıyorum” adlı şiirini piyes kişisi Orhan Veli'nin sözleri olarak aktarmıştır. Yazar bu tekniği tüm piyes boyunca uygulamıştır. Piyeste montaj tekniğinin bu şekilde kullanımına başka bir örnek olarak aşağıdaki parçayı aktarıyoruz:

*“Sonra seyirciye döner, seyirciyle konuşarak ve sanki ona yakınıyormuşçasına kollarını iki yana açar, gökyüzüne bakar, havayı solur:*

*-Beni bu güzel havalar mahvetti,  
Ağaçta bağlı bulunan boyunbağını çözer; kendi boyuna gelişi güzel dolar.  
-böyle havada istifa ettim  
Evkaftaki memuriyetimden.*

*Cebinden bir tabaka çıkarır, bir cigara yakar.*

*-tütüne böyle havada alıştım,*

*Yandaki evlerden birinin penceresini işaret eder:*

*Böyle havada âşık oldum;*

*Eve ekmekle tuz götürmeyi*

*Böyle havalarda unuttum;*

*Şiir yazma hastalığım*

*Hep böyle havalarda nüksetti;*

*Beni bu güzel havalar mahvetti.*

*Sahnenin sağına doğru yürürken, birden durur, başını yukarıya, bir başka pencereye kaldırır”* (Mungan, 2020: 31).

Mungan bu parçada ise Orhan Veli'nin “Güzel Havalarda” adlı şiirini montaj ile esere dâhil etmiştir.

### 3. Bir Garip Orhan Veli'de Anlatıcı

Anlatıcı, vak'aya dayalı edebî eserlerde olay ve durumları okuyucuya aktaran bir ara kişi olarak hem karakterlerin düşünce ve duygularını hem de olayların gelişimini okuyuculara sunar. Anlatıcı eserin şahıslarından biri olabileceği gibi eserde rol almayan, olayların dışında kalan birisi de olabilir (Nurullah Çetin'den aktaran Şen, 2023: 12). Edebî bir metin olarak tiyatrodaki kullanılan anlatıcılar ise “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir (Şen, 2023: 23).

*“Karşılıklı konuşmalarla devam eden bir piyeste okur, kişilerin hareketlerini bilemez. Yazarlar diyaloglarda verilmesi mümkün olmayan bu tarz bilgileri parantez içindeki açıklamalar vasıtasıyla okurlara aktarırlar. Bu açıklamalar yazara ait oldukları için bu kısımlarda bilgi aktaran anlatıcıyı ‘yazar anlatıcı’ şeklinde adlandırabiliriz”* (Şen, 2023: 34). Piyeslerdeki parantez içi açıklamalar, merkezî kişinin hâl ve hareketlerini, konuşmaları esnasında yaptığı jest ve mimikleri okura yansıtmaktadır. Böylece okurun eserdeki olayları kendi zihninde canlandırmasına vesile olmakta ve eseri sahnede oynayacak oyuncuların nasıl hareket etmesi gerektiğini göstermektedir. Murathan Mungan *Bir Garip Orhan Veli* piyesinde yazar anlatıcıya ait kısımları, yaygın kullanımın aksine, parantez içinde değil italik olarak vermiştir:

*“Orhan Veli perdeyi çeker. Sahnenin bir yarısı bu perdenin ardında kalır. Tam perdenin kıyıcığında, sahne-*

nin ortasında durur. Tüm bunlar kısa bir zaman dilimi içerisinde olmalı, seyircinin ilgisi dağılmamalıdır. Sahnenin sağı kapanmıştır. Yeniden normal ışığa dönülür. Orhan Veli, aynı söyleşi üslubuyla kaldığı yerden devam eder" (Mungan, 2020: 9).

Alıntıladığımız yukarıdaki parçadaki açıklamaları piyesten çıkarırsak Orhan Veli'nin hareketleri hakkında hiçbir bilgiye sahip olamayız. Bu açıdan yazar, anlatıcı kullanımıyla şahısları sahnede görünmez ip-lerle oynatan bir kuklacıya benzetilebilir (Şen, 2023: 35). Yazar anlatıcının bu şekilde kullanımına başka bir örnek olarak şu parçayı verebiliriz:

"Işıklar zayıflar, rüzgâr ve yağmur sesi duyulmaz olur. Işıklar yeniden güçlendiğinde, Orhan Veli sahneyi dolanmaktadır. Sahnenin iki yanından kimi ev göstermelikleri çekerek, sahneyi küçük bir mahalle haline getirmeye başlar. Bu arada oyunda sık sık kullanacağı kendi evini de iterek sahnenin bir kenarına yerleştirir. Orhan Veli'nin evi, kare bir zemin üzerinde iki duvarı bulunan, tekerlekli bir platodur. Duvarlarından birinde genişçe bir pencere vardır. İkincisinde ise hiçbir şey yoktur. Bu plato zaman zaman, tren kompartmanı, Macar Lokantası olarak da kullanılacaktır. Bunun için gerekli aksesuar değişikliği yapılarak, başka mekânlar haline getirilir. Orhan Veli, mahalleyi yerleştirirken, bir yandan da anlatır" (Mungan, 2020: 23).

Tiyatro eserlerinde, yazar anlatıcının kişilerin bütün hareketlerini gördüğünü ve okura aktardığını söyleyebiliriz. Bu açıdan yazar anlatıcı, hâkim bakış açısına sahiptir. Ayrıca yazar, bu bilgilendirmeleri son derece objektif bir şekilde okura sunar. Anlattığı olaylar ve kişiler hakkında her şeyi bilir ama yorum yapmaz, olaylara müdahale etmez. Bu açıdan tiyatrodaki yazar anlatıcının "yansız anlatım tutumu" içinde olduğu söylenebilir (Şen, 2023: 36-37). Murathan Mungan'ın da bu piyeste yazar anlatıcıdan yansız anlatım tutum içerisinde yararlandığını açıkça görmekteyiz. Bunun yanı sıra *Bir Garip Orhan Veli*'de yazar anlatıcı montaj tekniğiyle alıntılanan şiir parçalarının birleşmesi ve böyle piyesin organik bir bütünlük kazanmasını da sağlamaktadır:

"Duyduğum yoktu ne vakittir

Güvercin sesi, kumru sesi, pencerede;

İçime gene

Yolculuk mu düştü, nedir?

Nedir bu yosun kokusu,

Martıların gürültüsü havalarda;

Nedir?

Yolculuk olmalı, yolculuk.

Işıklar artan kumru sesleriyle kararır. Yeniden yandığında, Orhan Veli, elinde bavulu ile yolda yürümektedir. İstasyon kapısının önünde durur. Bir tren sesi duyulur...

Garibim;

Ne bir güzel var avutacak gönlümü;

Bu şehirde,

Ne de tanıdık bir çehre;

Bir tren sesi duymaya göreyim

İki gözüm,

İki çeşme.

Yeniden yürürken. Işıklar. Orhan Veli kompartmandadır. Dışarıyı seyreder. Gerçekte kompartman Orhan Veli'nin evidir. Duvarın birine bavul, eşya konulan fileleri bir rafa yerleştirilmiştir. Yeşil deri kaplı uzunca bir kompartman koltuğu üzerindedir Orhan Veli, ayaklarının kıyısında valizi durur. Pencereden elle yapılmış, naif manzara resimleri geçer. Orhan Veli iri çiçekli, renkli, bulutlu manzarayı seyreder. Manzara resimleri özellikle elle yapılmış olmalı ve naif bir özellik göstermelidir. Hatta herhangi bir silindir üzerine geçirilmiş bir dizi resim, kendi eksenini çevresinde dönen silindirin hareketlerine uygun olarak kendi kendini yineleyebilir. Bir süre trenin ritmik sesini işitiriz. Arada bir trenin düdüğü duyulur" (Mungan, 2020: 43-44).

Piyesten alınan yukarıdaki örneğe baktığımızda yazar anlatıcının montajlanan şiirleri birleştirdiğini görmekteyiz. Mungan, Orhan Veli'den alıntılanan "Kumrulu Şiir" ve "Tren Sesi" adlı şiirlerini aktarırken iki şiirin arasına yazar anlatıcı açıklamalarını yerleştirerek şiirler arasında organik bir bağ kurmuştur. Bu alıntıda yazar anlatıcı aracılığıyla mekânın kompartmanda geçtiğini ve kompartmanın Orhan Veli'nin evi olduğunu görürüz. Montajlanan şiirler yazar anlatıcıyla birleşerek bir bütünlük oluşturmaktadır. Piyeste kullanılan şiirleri özgün bir eser hâline getiren husus onların yazar anlatıcı aracılığıyla birleştirilmesidir. Piyesteki yazar anlatıcı kısımlarıyla Mungan, Orhan Veli'nin doksan dokuz şiirini birleştirerek ortaya bir piyes çıkarmıştır. Şiirlerin bu açıklamalar olmadan arka arkaya sıralanması bir Orhan Veli antolojisi do-

ğururdu. Fakat yazar anlatıcının açıklamaları sayesinde eser özgün bir yapıya kavuşarak piyese dönüşmüştür. Böylece Mungan, Türk edebiyatında örneği nadir görülebilecek bir teknikle özgün bir eser ortaya çıkarmıştır.

Piyeslerde yazar anlatıcıdan ayrı olarak kimi zaman okuyucuyla/seyirciyle konuşan, kimi zaman onlara olaylar hakkında bilgi veren şahıslara yer verildiği de görülmektedir. "Karakter anlatıcı" olarak adlandırılan bu anlatıcılar daha ziyade açık biçimli eserlerde görülür (Şen, 2023: 24). Murathan Mungan'ın, *Bir Garip Orhan Veli* adlı piyesi açık biçim özellikleriyle yazılmış bir eserdir. *Bir Garip Orhan Veli* piyesinde Orhan Veli okuduğu şiirlerde kendisini anlattığı için merkezî kişi olmanın yanı sıra karakter anlatıcıya dönüşmüştür. Piyenin başında şiirlere geçmeden kendisini tanıttığı kısım da buna örnektir:

"Ben Orhan Veli, 1914'te doğdum. Bir yaşında kurbağadan korktum, iki yaşında gurbete çıktım, yedisinde mektebe başladım; on yaşında yazmaya merak saldım. On üçte Oktay Rifat'ı, on altıda Melih Cevdet'i tanıdım. On yedi yaşında bara gittim, on sekizde rakıya başladım. On dokuzdan sonra âvarelik devrim başlar. Yirmi yaşından sonra da para kazanmasını ve sefalet çekmesini öğrendim. Yirmi beşte başımdan bir otomobil kazası geçti. Çok âşık oldum, hiç evlenmedim. Ben Orhan Veli" (Mungan, 2020: 8).

#### 4. Sonuç

Türk edebiyatında birçok edebî türde önemli eserler veren fakat daha çok tiyatro ve senaryo yazarlığıyla ön plana çıkan Murathan Mungan'ın *Bir Garip Orhan Veli* adlı piyesinin ana omurgasını Orhan Veli'nin doksan dokuz şiiri oluşturmaktadır. Mungan'ın bu piyesinde montaj tekniğinden geniş bir şekilde yararlandığını görürüz. *Bir Garip Orhan Veli*'de Mungan ayrıca, merkezi kişi olan Orhan Veli'nin hareketleri ve mekânın tasviri hakkında bilgi vermek için piyesin başlangıcından bitişine kadar okuyucuyu/seyirciyi bilgilendirmek üzere yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Yazar anlatıcı bunun yanında alıntılanan şiirler arasında organik bağın kurulmasını da sağlamıştır. Bu noktada yazarın bu unsuru oldukça işlevsel kullandığını söylememiz mümkündür. Piyeste Orhan Veli, kendisini şiirleri üzerinden anlattığı için karakter anlatıcı işlevi de kazanmıştır. Sonuç olarak Murathan

Mungan'ın *Bir Garip Orhan Veli* piyesinde kullanmış olduğu montaj tekniği ve yazar anlatıcının piyesteki konumuna istinaden yazmış olduğu diğer tiyatro eserlerinden farklı olarak ortaya Türk tiyatrosu açısından özgün bir piyes çıkardığını söyleyebiliriz.

#### Kaynaklar

- Balık, Macit (2016), "Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Geleneğin İzleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), s. 3-18.
- Büyük, Duygu (2023), *Orhan Veli'nin Şiirlerinde Üslup*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lavrenteva, Nataliia (2007), *Murathan Mungan'ın Oyun Yazarlığı 'Sayfadaki Gibi' Örneğinde*, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mungan, Murathan (1987), "Ben Aşkı Yazıyorum", *Yeni Gündem Dergisi*, (63), s. 56.
- Mungan, Murathan (1994), "Taziye Tüm Yaşamı Bir Ölünün Başında Anlatma Oyunudur", *Milliyet Sanat*, (90), s. 10-11.
- Mungan, Murathan (2014), *Paranın Cinleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan (2020), *Bir Garip Orhan Veli*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Şen, Can (2023), *Dramatik Türlerde Anlatıcı*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Şener, Sevda (1993), "Gizemli Geçmişten Yaşamın Aydınlığına Geyikler ve Lanetler", *Hürriyet Gösteri*, (154), s. 26-28.
- Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Ünlü, Aslıhan (2015), *Biyografi ve Biyografik Dram*, Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Yörük, G. ve Ayata Y. (2023). "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tiyatro Eserlerinde Bir Anlatım Tekniği Olarak Montaj" *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 187-211.

## Toprağa Emanet Edilmiş

**Bijan Najdi (Bijen Nejdi)**

*Farsçadan çeviren: Solmaz Arzili*

Tahir, banyoda şarkısını bitirdi ve suyun sesine kulak verdi. Suyun, zayıf kollarının sarkık derisinden hızla akan damlacıklarla aşağı süzülmesini izledi. Saçlarından sabun kokusu akıyordu. Yaşlı adamın başının etrafında buğulu bir hava dönüyordu. Su, Tahir'i kucaklamıştı. Havluyu omuzlarına attığında, bedenindeki yaşlılığın bir kısmının o uzun ve kırmızı havluya yapıştığını hissetti. Ayaklarındaki varislerin artık hiç acımadığını fark etti. Yüzünü havluya gömdü ve nihayet üşüene kadar banyonun kapısında öylece durdu.

Sonra, odadaki aynanın önüne geçti. Kendine baktı ve gerçekten yaşlandığını gördü. Aynada, kahvaltı sofrasının bir köşesi, yanında Melihe'nin yüzünün bir kısmı görünüyordu. Semaver, odanın içinde gürültülü bir şekilde, aynadaysa sessizce kaynıyordu. Tüm bu görüntülerle birlikte Tahir ve aynadaki yansıması, ikisi birden ısınmaya başladılar.

Melihe, "Bak, pencere açık olmasın, üşütürsün!" dedi.

Cuma, pencerenin arkasındaydı. Diğer bütün kış cumalarıyla aynı, inanılmaz bir benzerlik içindeydi. Elektrik tellerinden biri, üstünde kümelenen kara kuşların ağırlığıyla eğilmişti. Odanın perdesi hareketsizdi ve odun sobası, serçelerin cıvıltısına benzeyen bir sesle yanıyordu.

Tahir sofranın yanına oturdu ve radyoyu açtı: "...eksi on bir dereceyle ülkenin en soğuk noktası..." Çay bardağını eline aldı. Melihe, yüzünü pencereye çevirip, "Dinle, galiba dışarıda bir şeyler oluyor?" dedi.

Odaları, köyün taş döşeli tek sokağına bakan bir balkona açılıyordu. Haftada iki kez tren sesi bu sokağa ulaşır, pencerenin yanından geçer ve tavanın kırık sıvasının bir yerinde kaybolurdu. Tahir'in, eski gazeteleri okuyacak hâli olmadığı ve eski kâğıt kokusu midesini bulandırdığında ya da Melihe'nin, takma dişlerinin arasından isteksizce "Kamer" in unutulmuş bir şarkısını söylemediği günlerde, ikisi balkona çıkar ve hiç görülmeyen trenin sesini dinlerlerdi.

"Seninleyim Tahir. Dışarıda neler oluyor bir bak-sana?"

Tahir, çay bardağını sofraya bıraktı ve ağzı ekmekle peynir doluyken balkona çıktı. Sokakta bir grup insan, caddenin sonuna doğru koşuyordu.

Melihe, "Ne olmuş?" diye sordu.

Aşağı yukarı altmış yaşındaydı. Zayıftı. Dudaklarında belli belirsiz bir hüznün kıvrımı vardı. Artık yüzünü son kez ne zaman ağda yaptığını hatırlayamıyordu.

Tahir, "Bilmiyorum." dedi.

Melihe, "Yoksa yine bir ceset mi? Kesin yine bir ceset bulmuşlardır." dedi.

Melihe, "Yine bir ceset..." demese bile, o sabah kahvaltayı, yapış yapış bir yaz gününü hatırlayarak yaparlardı. Bir isim seçmek yüzünden tartışarlardı. Güneşin, Horasan sınırını geçtiği, Kabus Kubbesi'nin üzerinde bir süre durup sonra köye indiği Melihe'nin çamaşır ipine süt beyazı bir sabah serdiği o günü...

Tahir, bir pazar sabahı güneşle dolu yatağında, her zamanki gibi Melihe'nin ayak seslerinin oluşturduğu o tanıdık melodiyle uyandı. Daha Melihe tahta kapıyı açmadan, kapı açıldı. Melihe, ekmeği sofraya koymadan önce, "Kalk Tahir, kalk!" dedi.

Tahir, "Ne olmuş?" diye sordu.

Melihe, "Fırında söylüyorlardı, köprünün altında bir ceset bulmuşlar." dedi.

Tahir, "Ne dedin?" diye şaşkınlıkla sordu.

Melihe, "Bir adam... Herkes onu görmeye gidiyor, hadi kalk artık." dedi.

Yavaş adımlarla köprüye doğru yürüdüler. Köprünün üzerinde bir grup insan durmuş, sessizce aşağıya bakıyordu. Kalabalığa rağmen ortalık tuhaf bir dinginlik içindeydi. Dut pişiren sıcak bir rüzgâr, dut ağaçlarına doğru esiyordu. Birkaç genç, köprünün kenarına oturmuş, ayaklarını suyun sesine doğru sallıyordu. Jandarmalar, bir cipin etrafında toplanmışlardı. Tahir

ve Melihe köprüye ulaştığında, cesedi çoktan cipe yerleştirilmiş ve cip uzaklaşmaya başlamıştı.

Melihe, genç bir kıza yaklaşip sordu:

“Kimdi kızım?”

Kız, “Bilmiyorum.” dedi.

Melihe tekrar sordu:

“Genç miydi?”

Kız, “Bilmiyorum.” diye yineledi.

Melihe üsteledi:

“Görmedin mi?”

Genç kız, Melihe’den uzaklaşırken, köprünün demir korkuluklarına yaslanmış bir adam araya girdi:

“Ben gördüm.” dedi. “Şişmişti, kararmıştı, küçücük bir çocuktuktu, anneciğim; küçücük.”

Tahir, Melihe’nin kolunu tuttu. Köprü, o adam ve nehir, Melihe’nin gözünden yavaşça silinip uzaklaştı. Cip, köy yolunda savrulan toz bulutunun içinde kaybolmuştu.

Melihe, “O adam bana ‘anneciğim’ dedi, duydun mu Tahir? Bana dedi...” diye mırıldandı.

Güneş alçalmış, Tahir’in gömleğinin arkasında üçgen şeklinde küçük bir ter lekesi belirmişti.

Melihe, “Şimdi o çocuğu nereye götürüyorlar? Öldürmüşler mi? Yoksa suyla oynamaya gitmiş de bir anda...” diye sordu.

Dut pişiren sıcak rüzgâr, bir dut ağacı bulamadan geri dönmüş, Melihe’nin başörtüsünü göğsünde usulca dalgalandırıyordu.

“Kaç yaşındaydı acaba? Öğrenemedik. Kolumu tut, Tahir.” dedi Melihe.

Tahir, “Biraz oturmak ister misin?” diye sordu.

Melihe, bir an için Tahir’in bir oğlu olmasını diledi. Bu düşünce zihninden hızla geçti.

“Birine sor, nereye götürdüler?” dedi.

Tahir, “Muhtemelen jandarma karakoluna ya da sağlık ocağına...” diye yanıtladı.

Melihe, “Keşke görebilseydim.” diye mırıldandı.

Tahir, “Neyi göreceksin? Çocuk işte.” dedi.

Melihe, “Ben de aynı şeyi söylüyorum.” dedi hafifçe.

Tahir, “Yaveri’nin yanına mı gitmek istiyorsun?” diye sordu.

Sağlık ocağının kapıları açıldı. Bina girişine kadar sıralanmış birkaç çam ağacı vardı; o kadar kuruydular ki yazın bile dikkat çekmiyorlardı. Doktor Yaveri, Tahir ile tokalaştı ve Melihe’ye dönerek sordu:

“İlaçlarımızı düzenli alıyor musunuz?”

Melihe, “Evet.” diye yanıtladı.

Doktor, Tahir’e dönerek, “Geceleri iyi uyuyor mu?” diye sordu.

Melihe araya girerek, “Doktor, bir çocuk bulmuşlar. Duydunuz mu?” dedi.

Doktor, “Evet, duydum.” diye yanıtladı.

Melihe, “Şimdi nerede?” diye sordu.

Doktor, “Depoya koymuşlar.” dedi.

Melihe, şaşkınlıkla, “Depo mu? Bir çocuğu mu? Depoya mı koymuşlar?” diye tepki gösterdi.

Doktor sakın bir şekilde, “Biliyorsunuz, burada morg yok.” dedi.

Melihe, “Peki sonra ne yapacaklar?” diye sordu.

Doktor, “Yarına kadar bekletirler, eğer kimse gelip almazsa, gömerler.” dedi.

Melihe, “Eğer kimse gelmezse, kimse gelip almazsa... onu bize verebilir misiniz?” diye sordu.

Doktor çaresizlikle, “Ne yapabilirim ki?” dedi.

Tahir, şaşkın bir tonla, “Çocuğu bize mi versinler? Onu bize verseler ne yapacağız, Melihe?” diye karşılık verdi.

Melihe kararlı bir şekilde, “Gömeriz. Kendi elle-rimizle gömeriz. Belki sonra onu sevebiliriz. Şimdi bile... Şimdi bile sanki onu seviyorum.” dedi.

Melihe, kendini başörtüsüne sardı. Köprüden sağlık ocağına kadar onunla birlikte yürüyen gözyaşları, başörtüsünün altında dolanıp durdu. Başörtüsü, yaşlı kadının zayıf omuzlarında titrerken bir kısmı, burnundan akan yaşlarla ıslanmıştı.

Tahir, bir bardak su doldurdu. Doktor, Melihe’yi ahşap bir sedire yatırdı. İnce bir iğne, Melihe’nin elinin altındaki deriden geçti. Küçük bir pamuk parçası, üzerinde birkaç damla kanla birlikte sedirin yanındaki küçük bir kovaya düştü. Gün batımına kadar, trenin geçmemesi bir yana, Melihe ne gözlerini açtı ne de tek bir kelime konuştu.

Cuma günüydü. Odadaki perde hareketsizdi, soba ise serçelerin cıvıltısını andıran bir sesle yanıyordu. Pencerenin diğer tarafında bembeyaz bir kış, soğuk beyazını etrafa savuruyordu.

Melihe, “Bunca isim düşündük, sonunda hiçbir şey bulamadık.” dedi.

Tahir, “Buluruz bir isim.” diye yanıtladı.

Melihe, “Eğer o gün bulamadıysak, artık bulamayız. Hangi gündü, Tahir?” diye sordu.

Tahir, “Köprüye gittiğimiz gün mü?” dedi.

Melihe, “Hayır, ertesi gün, sağlık ocağına gittiğimiz gün.” diye düzeltti.

O pazar gününden sonra kimse cesedin peşine düşmedi. Pazartesi günü cesedi bir bohçaya sararak ve bir sepete koyarak sağlık ocağından mezarlığa gönderdiler. Sağlık ocağının avlusunun dışında, ne güneşli ne de yağmurlu olan havada, Melihe ve Tahir, sepete eşlik eden adamdan biraz daha yavaş yürüdüler. Adam, sepeti bazen bir elinden diğerine alıyor, bazen yere bırakıyor, bazen de bir ağaç kütüğünün üzerine koyuyordu. Köy meydanını geçip köyün tek caddesine girdiler.

Kahvehanenin önünde, adam sepeti bir sokak lambasının altına koydu. Bu lamba, bir ağaca hiç benzemese de bir ağaç kadar uzun ve heybetliydi. Kahveci bir sürahiyle su döktü, adam ellerini yıkadı ve ayakta durarak bir fincan sıcak süt içti. Melihe yüzünü çevirdi; sanki göğsünün içinden bir şey çıkıp gömleğine doğru ilerliyormuş gibi hissediyordu. Sepetin yanından geçerken adımlarını yavaşlattı. Tahir de onun temposuna ayak uydurdu. Evlerine birkaç adım kala, adamın ilerlemesini beklediler; sessiz cenazenin hürmetini bozmak istemiyorlardı.

Durdukları yerden, evlerinin balkonuna baktılar. Pencere hâlâ trenin sesini duyabilmek için açıktı. O pencerede, genç bir Melihe, bir saksıya su dökmek için eğilmişti. Başını kaldırdığında ise yaşlı bir Melihe, boş saksıları üst üste diziyordu. Omuzlarına dökülmüş simsiyah saçlarıyla perdeyi aralayan o kıvrak beden, şimdi yerini, kına yakılmış saçları ve küçük yüzüyle yağmurun arkasından yürüyen bir kadına bırakmıştı.

Birkaç damla yağmur yağdı. Sepeti taşıyan adam, mezarlığa girdi. Tahir ve Melihe, cenaze yıkama yerinin birkaç adım ötesinde, mezar taşlarının arasındaki çimenlerin üzerinde yürüdüler. Cenaze töreni gri ve tozlu bir atmosferde, o kadar uzun sürdü ki sonunda ıslak çimenlerin üzerine oturmak zorunda kaldılar. Mezar kazıcılar gittikten sonra bile kürek seslerinin yankısı hâlâ duyuluyordu.

Tahir, “Hadi kalkalım, gidelim...” dedi.

Melihe, “Bana yardım et de kalkayım.” diye karşılık verdi.

Birbirlerine yaslandılar. Hangisinin diğerine destek olduğu dışarıdan belli olmuyordu. Ayağa kalkmayı başardıklarında Melihe, “Artık o bize ait, değil mi? Şimdi bizim ölü bir çocuğumuz var...” dedi.

Etraflarında taşlar, isimler ve doğum tarihleriyle dolu bir manzara uzanıyordu.

Melihe, “Onun için bir mezar taşı yaptırmamız lazım.” dedi.

Tahir, “Tamam.” diye yanıtladı.

Melihe, “Bir isim koymamız gerekiyor.” diye ekledi.

Tahir sustu.

Melihe de sustu.

Cuma günüydü. Sobada odunlar, serçe cıvıltılarını andıran bir sesle yanıyordu. Balkondan, caddenin sonundan geri dönen insanların uğultusu duyuluyordu. O kadar çok gürültü vardı ki Tahir ve Melihe, trenin gelip geçtiğini bile duyamadılar.



**BİJAN NAJDI**, İranlı yazar ve şair Bijen Nejdi, 15 Kasım 1941’de Sistan ve Beluçistan eyaletine bağlı Haş şehrinde dünyaya geldi. İlköğrenimini İran’ın kuzeyindeki Reşt şehrinde tamamladı. Lise diplomasını aldıktan sonra, 1960 yılında Tahran Öğretmen Yüksekokulu’na girdi ve 1964’te bu okulun matematik bölümünden mezun oldu. Mezuniyetinin ardından liselerde öğretmenliğe başladı.

1966’dan itibaren edebi faaliyetlere yöneldi. 1970 yılında evlendi ve bu evlilikten bir kız ve bir erkek çocuğu dünyaya geldi. Bijen Nejdi, 26 Ağustos 1997’de akciğer kanseri nedeniyle hayatını kaybetti. Nejdi, hayattayken yalnızca “Benimle Koşan Çitalar” adlı hikâye kitabını, 1994 yılında yayımladı. Bu eser, bir yıl sonra Altın Kalem Ödülü’ne layık görüldü. Diğer eserleri ise vefatından sonra eşi tarafından yayımlandı.

“Yine Aynı Sokaklardan” adlı hikâye kitabı, 2000 yılında yazarlar ve basın eleştirmenleri tarafından ödüle değer görüldü. Nejdi’nin edebiyat kariyerinde ayrıca seçkin şiiirleri nedeniyle Farapooyan Şiir Vakfı Anı Heykeli ve ulusal değerlere katkılarından dolayı Onur Plaketi gibi ödüller de bulunmaktadır. Bazı hikâyeleri, özellikle “Toprağa Emanet Edilmiş” adlı eseri, filme uyarlanmıştır.

Bijen Nejdi, edebî yeteneğiyle tanınan bir yazardır ve hikâyeleri realizm ve sürrealizm akımında kaleme alınmıştır. İran’da postmodern hikâye yazımının öncülerinden biri olarak kabul edilir. Nejdi, şiirsel yeteneğini hikâyelerinde ustalıklı kullanmış, metinlerinde bolca metafor ve benzetmelere yer vermiştir. Öyle ki, hikâyeleri “şiirsel hikâyeler” olarak değerlendirilebilecek bir niteliktedir.

## Cesareti ve İdealleriyle Kendisini Gerçekleştiren Yazar: Lau Andreas-Salomé

Bedriye Korkankorkmaz

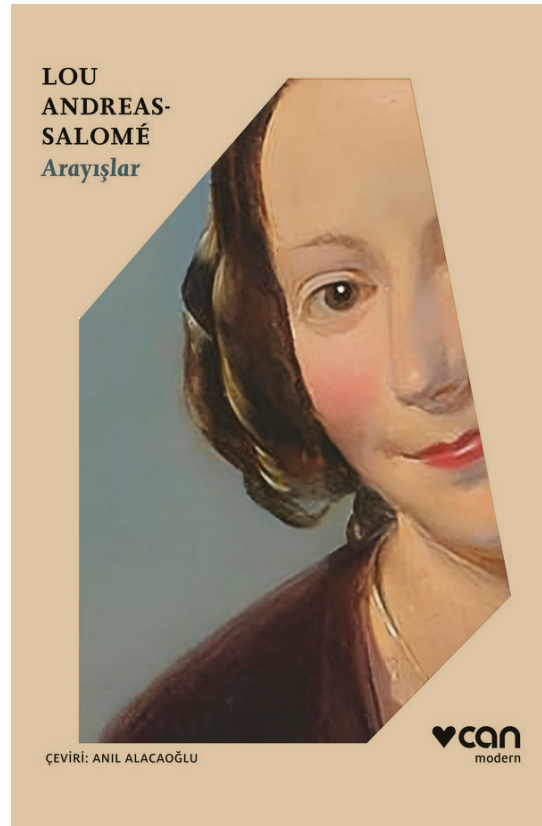
Lou Andreas-Salomé, 12 Şubat 1861 St. Petersburg'da Fransız Huguenot kökenli bir Rus subayının kızı olarak dünyaya gelir. Zürih Üniversitesinde teoloji eğitimi alır. 1882'de ünlü düşünür Friedrich Nietzsche'nin evlilik teklifini reddederek, 1887'de Göttingen Üniversitesinde profesörlük yapan dil bilimci Friedrich C. Andreas ile evlenir.

Ünlü şair Rainer Maria Rilke'nin âşık olduğu kadındır da aynı zamanda. Şair, Salomé'nin peşinden dört yıl yaşayacağı Berlin'e gider. Adını Rene'den Rilke'ye çevirmesine de itiraz etmez. Salomé, hem annesi hem sevgilisi hem de sanat ve özel yaşamının yönünü gösteren pusulası olur şairin. Rilke'nin hem kadınlar karşısındaki ezikliğini hem de annesinin ruhunda yarattığı enkazı kaldırır varlığıyla.

Salomé'nin "Arayışlar"<sup>1</sup> otobiyografik bir yapıt. Roman kahramanı Adine, subay olan babası tarafından şımartılarak büyütülür. Çocukluğu mutlu bir aile yuvasında geçer. Aile mutluluklarının nedeninin annesinin babasına tâbi olmasından kaynaklandığını algılar yıllar sonra. Çocukken ressam olmaya karar verir. Hayalini gerçekleştiremeyen Adine, babası ölünce Brzeg'deki bir akıl hastahanesinde asistan hekim olarak çalışan kuzeni Benno Frensdorff'la nişanlanır.

Adine, Benno ile nişanlanınca olay örgüsü farklı bir boyut kazanır. Ataerkil toplumlardaki kadınların yerini iki sevgilinin ilişkisi üzerinden çarpıcı bir biçimde dile getirir yazar. Bir yandan tüm çıkmazları ile ruhu hallaç pamuğuna çevirirken diğer yandan da kadın ve erkeğin aşka bakışlarındaki farklılıklarına ayna tutar. Nişanlıların birbirlerinden ayrılma nedeni, birbirlerini doğru algılayamamaları ve birbirlerini kaybetme korkularından kaynaklanır. Benno'ya âşık olmasında onun yakışıklı olmasının ve erotik duygularını uyandırmasının rolü büyüktür. Tinin değil tenin aşkı olan bu eksik aşk, aşılması zor sorunlara da gebe dir.

<sup>1</sup> Lou Andreas Salomé. *Arayışlar*. Çeviri: Anıl Alacaoğlu. 64 s.



Akıl hastahanesi ve cezaevleri, toplumdan dışlanan insanların karantinaya alındığı bir toplama kampıdır. Her iki binanın da dış görünüşü bu binalarda insanların değil hilkat garibelerinin yaşadığını haykırır gibidir. Benno'nun oturduğu lojman bu iki binanın arasındadır. İki binanın çirkin görüntüsü nişanlısını ruhsal olarak hem korkutur hem de rahatsız eder. Benno ise sahip olduğu olanakları çok zor elde ettiği için sınıksız sarılmıştır elindekilere. Kendi yükselişini asistan olarak çalıştığı hastahane de görür. Adine için de uygun gördüğü, klasik bir ev kadını olarak kendisini geliştirmesi ve onun tüm taleplerine eksiksiz uymasındır. Nişanlısının tek hayali olan ressamlığa da bu perspektiften baktığı için bu hayali yok sayar. Benno; soran ve sorgulayan bir eşin kendi geleceğini karartacağını düşünür.

Salt kadınların değil erkeklerin de içinde yetiştikleri ataerkil toplumun bir kölesi oldukları gerçeğinin altını çizmiştir Benno karakteriyle yazar.

Aşkın insan kişiliği üzerindeki olumsuz etkilerini de Adine’de görürüz. Adine, her ne kadar sanatçı olmayı hayatının amacı edinse de anne ve eş olma arasında bocalar. Kendisini ya mutfakta yemek yaparken ya da dikiş dikerken bulur. Nişanlısına sorgusuz sualsiz bir itaat ile boyun eğer. Bağımlılıklar da tıpkı ilgisizlik gibi insan ruhu üzerinde aynı olumsuz etkiyi yaratır. Duygusal ve düşünsel bağımlılık başta aşk olmak üzere tüm insan ilişkilerinde kişiyi hiçliğe mahkûm eder. Hiç olan bir insan ne aşkta ne de insani ilişkilerde kendisini gerçekleştirebilir. Amaçlarımızı da, aşkımızı da dengede tutmalıyız. Duyguları olgunlaştıran acılardan şikâyetçi olmak yerine duygularımızın olgunlaşmasının bize kazandırdığı ruhsal mutluluğa şükretmeliyiz.

Benno, beklentilerinin karşılığını nişanlısından bulamayınca onu terk eder. Birbirlerinin tenlerine âşık olan bu iki insanın yolları ayrıldığı gibi kişisel gelişim biçimleri de ayrılır. Her ikisi de kendi ruhlarını anlamanın yetkin öğrencileri olur.

Sanat, bir sanatçıya salt haz vermez; o hazzın arka planında sırta kıdem basan derin ıstıraplarıyla da tanışır sanatçıyı. Sanat, ruhun taşıdığı her türden duyguyu bir nebze de olsa görünür kılmaya yarayan bir araçtır. Hiçbir sanat üretisi, yaşananların bir bütünü değil olsa olsa bir bütünün parçalarıdır. Sanatçı, sadece sanatı karşısında kendisini içsel olarak özgürleştirir ve içsel özgürlüğünü ürettikleriyle ölümsüzlüğe taşır. Ölümsüzlükten kastım, sanatçının akılcı dünyanın tüm kabullerinden kendisini soyutlayıp daha çok insanlaşmasıdır. İnsanlığın öz evladı olmayan hiçbir sanatçı, ne üretirse üretsin öncelikle değerlerine yabancılaşır ve değerlerine yabancılaşmış bir sanatçı da ne sanatında ne de kişiliğinde artı bir değer katmaz/katamaz hayata.

Adine de felç edici aşk sarsıntısının etkisinden kurtularak Paris’te küçük bir atölye açar kendisine. Sanatını icra etmek, bir yandan yeni dostlar kazandırırken diğer yandan hayatın anlamını bulmasını sağlar. Beynindeki hapisneden kurtulan Adine, hem ürettikleriyle hem de yaşadıklarıyla hayata artı bir anlam katmanın gizine erer. Kızının Paris’teki özgür yaşamı, dedikodulara yol açar. Annesi, geleneksel toplum

normlarına tapan biri olmasına rağmen yine de kızını herkesi karşısına alma pahasına savunur. Kızının yaşadıklarıyla kendisini gerçekleştirmesini ister. Adine, annesinin isteği üzerine Paris’ten Brzeg’e gelince roman tamamen pişmanlıkların insan ruhu üzerindeki etkilerine yoğunlaşır.

İki sevgili arasında geçen diyaloglar, okuru kendi içine doğru bir yolculuğa çıkarır. Bu süreç içinde iki sevgili de hem fiziksel hem de ruhsal olarak olgunlaşır. Benno, hayatın karşısına bir şans olarak çıkarıldığı Adine’yi kaybetmenin kendi suçu olduğunu ve Adine’nin ona varlığıyla taşıyamayacağı üstün bir kişilik bahsettiğini algılar. Adine ise kendisini şu sözleriyle savunur: “Belki birbirimizi ne altta ne de üstte görmeyebilirdik, kavga etmeyen, birbirini engellemeyen, sadece gençliğin sağlığı ve neşesi içinde bir çift olabilirdik! Belki böyle bir çift olabilirdik. Evet, belki böyle aşklar vardır. Ama bu fırsat kaçtı ve benim için çok geç.” (s. 45). Benno ise onun sözlerine karşılık şunları söyler: “Ben seni neden sevdim sanıyorsun? Bilincinde olmasam bile benden üstün olduğun, benden daha asil, daha zarif, çok daha iyi olduğun için. Ben kifayetsizlikten, karanlıktan aydınlığa çıkar gibi geldim sana. Bizi ruhumuzun ıssızlığından kurtaran, işimizin tekdüzeliğini katlanılır kılan, tam da böyle kadınlardır.” (s. 45).

Benno, Adine’nin Tomasi’ye âşık olduğunu düşündüğü için kıskançlık ateşinde yanar. Adine de Benno’dan vazgeçse de onu yaşlı bir kadın hastasından kıskanır. Aşkta hem her türlü duygunun hissedilmesi hem de her türlü duygunun altüst olması mümkün. Askıya alınmış duyguların her koşulda eski heyecanını yitirdiği gerçeğini kanıksarız bu ilişkide.

Âşıklar birbirlerinin ruhlarına ayna olurken ruh aynalarını kırmamalıdır. Kırılan ayna ruh aynasıysa asla bir daha parçaları bir araya gelmez! Benno’ya göre, Adine bir sanatçı olsa da her koşulda namusuna sahip çıkmalı. Onun bakire olmadığını düşündüğü için ondan ikinci kez vazgeçer onu sevmesine rağmen.

Doğru sevmeye ve sevilme bilincine erenler, aşk eğer yanlıysa ona bile sırtını dönecek değin güçlüdür. Hem kendimizde neyi aradığımızı hem kendimizde neyi bulamadığımızı hem de hayatın bir tercihler dizgesi olduğunu anımsarız. Bir kadının aşkına rağmen ataerkil düzende hayallerini hayata geçirerek kendisini gerçekleştirmesinin anayasasıdır “Arayışlar” yapısı.

## Hande Bulduk

### UYANIŞ

DüŖlere aralanır gün,  
AŖka teslim inançlar.  
Bir kadın gölgesini salmış . . .  
Masallara dolaşık duyular  
Peşinde sürüklenen sözler,  
Buharlaşır birer birer . . .  
Yitirildikçe anlam  
Tek tek silinir kelimeler.  
Hatıralarda iz yumakları  
Hepsi pis birer is yığını . . .  
Kimse bilmez, anlamaz,  
Gülüşler ardına kazınmış  
Boşluğun ağırlığı.  
Ölüme uyanıştı her düşüş!  
Hiçlik dört duvarsa  
Sanrısı engin yalnızlık . . .

### DEVİRİK CÜMLELER

Cümlelerim devrik,  
Ayakları yerden kesik kelimelerimin.  
Göge salınmış balonlar misali  
Sağa sola savrulur.  
Ama en güzelleri sana adanmış,  
Hepsi sana ulaşmak için atılır.  
İşte bundan, bir düzen tutmaz, zor.  
Gerçi raflarda dursun düzen!  
Aşkınin hükmü kurulur. . .  
Ben teninin kokusunu öperken  
Cümlelerim hep devrik . . .



### Hande Bulduk

1983 Ankara doğumlu. Ankara Üniversitesi DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Yüksek lisans ve doktora öğrenimlerini Yeni Türk Edebiyatı ana bilim dalında tamamladı. Gazi Üniversitesi TÖMER'de öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

## Ilık Islaklık

Selma Özhan

Alışveriş merkezinin önünde dururken, aklımdan çok şeyler geçti. Anımsamak çoğu kez insanı özletir, düşlerini geri getirir. Bazen de delirtir. Ben delirmedim ama duygusal anılarımla yaşıyorum!..

Kırkikindiler. Güneş ara sıra varlığını gösterse de aniden yağmur indi.

Halkın otobüsü dakik, uzaktan görününce yolcular hareketlendi. Otobüs geldi, tam önümde durdu. Kapı açılınca yaşlı bir kadının binmesine yardım ederken, tez canlı sürücüsü seslendi.

“Acele edin hanımefendi!” derken koltuğundan kalktı, önceden binen yolculara seslendi. “Allah Allah! Bu ne yahu! Mihlandınız mı oraya? Kimse yerinden kıılmıyorsunuz! Siz olduğunuz yerde öylece durursanız, bu kadar yolcuyu ben nereye sığdıracağım?” diyerek başını sağa sola salladı. Baktı ki aldırış eden yok, el kol hareketlerini katarak sesini yükseltti. “Beyler, hanımlar, arkaya doğru ilerleyin! Birader, azıcık yürüseneee! Bak, arkalar bomboş! Yemin olsun, bu otobüsün arkası da önü de aynı yöne gidiyor yahu!”

Yaşlı kadın, belli yaş üstü kartını gösterip sürücünün yüzüne bakmadan öndeki boş koltuğa oturdu. Arkamdaki liseli gençler, şoförün söylediklerine gülerken önüme geçtiler. Haylaz bakışlı olan, diğerini omzundan iterek seslendi.

“Arkaya doğru yürüsene oğlum! Otobüsün her yeri aynı yere gidiyormuş, duymadın mı şoför beyi?”

Zayıf, esmer gencin yüzünde küçümseme dolu gülümseyiş belirdi. Başını dışarı çevirip bıyık altı gülerken yorgun şehrin ıslak yollarını seyre daldı. Arkadaki boş koltuğu gözüne kestirerek ilerledim ama liseli bir öğrenci benden hızlıydı, ayakta kaldım.

Üstümdekiler ıslaktı. Düşünmeden giyip çıktığım ince giysiler bedenime yapışmıştı. Titreyerek bir yere yaslanırken, karşıdaki adamla bakışlarımız buluştu. İlk görüşte alçakgönüllü birine benzese de sanki gurursuz bir yanı var gibiydi... Bakışları da pusturu-

cu. Yönümü dışarı doğru çevirdim. Yine de camdaki yansımamdan yüzünü görüyordum. Etli dudaklarını sımsıkı kapatıp başını öne eğerek kendi kendine gülümsüyordu. Ardından tedirginlikle sağa sola bakarak gülümsemesini birden kesiyordu. Otobüsün içinde gözleriyle hareket eden iki asker gibiydik ikimiz de... Başımı -toplu taşıma araçlarındaki bilindik oturuş edasıyla- tekrar cama çevirdim. Bol çukurlu yol üzerinde sarsılarak ıslak insan buharının içinde ilerlemeye devam ediyorduk.

Önümde oturan kadınların hüzünlü sesle anlattıklarına ister istemez kulak misafiri oluyordum.

“Allah Allah! Nasıl da duymamışlar” diyordu, kalın sesli kadın.

“Bilmem valla, Allah büyük... Kimin ne olacağı belli değil. Bu yalan dünyadan sessizce gidivermiş adamcağız!”

“Herkes kendi âleminde şimdi. Bilgisayar, cep telefonu var ya... Kulaklığımı takan odasından çıkmıyor.”

“Evet, teknoloji bizi birçok yönden birbirimizden ayırabiliyor. Gençler kendi dünyasında, telefonları ve bilgisayarlarıyla meşgul. Aynen dediğin gibi. Kulaklıklarını takan, odasından çıkmıyor. Ama aynı teknoloji, bir yandan da iletişim kurmamızı sağlıyor. Ah, canım ya, lâfa daldık! Camın buharından dışarıyı zor görüyorum. Tam da bu durakta ineceğiz!”

Kadınlar birbirine tutunarak kapıya doğru ilerlediler ve indiler. Boşalan koltuğun birine oturdum.

Kurtuluş Parkı'nın sağındaki duraktaydık. Güzel anılarımın sonlandığı yer!..

Yıllar geçse de iç acım taptaze.

“Artık ne sen varsın ne de gönlünü çalan eski ben...”

Otobüs sert bir hareketle kalkınca, sarsıntıyla düşüncelerimden sıyrıldım. Ayaktaki yolcular, söylenecek birbirine tutunurken birkaçı sağa sola savruldu.

Karşıdaki adam da tam önüme geldi. Demir boru-

dan sarkan tutağı bir eliyle sımsıkı tutarken, diğer elini göğsünün üstüne bastırarak selâm verir gibi eğildi, sonra başını dikleştirip elini göğsünden indirdi ve bana bakarak yüksek sesle konuşmaya başladı.

“Hem ölümün hem yaşamın karşısında inatla dikiyoruz, öyle değil mi hanımefendi? Her şeye karşın yaşam çok hızlı ilerliyor. Onun hızına neden bu kadar alışmışız acaba?”

Bakışlar ona çevrildi. Bu bakışlar sadece duydukları sözün sahibinin kim olduğunu bilmek isteyenlerdi, sessizce geri dönüp kendi dünyalarına daldılar. Adam kapıya doğru ilerlerken sendeledi, yanındaki yolcunun kolundan destek alarak indi. Kapının açık kalan aralığından başını uzatıp gülümseyerek beklenmedik bir selam verirken kapı kapandı.

Ben de Cebeci’de indim.

Otobüsten inince, tam karşınızdaki yokuşa doğru uzanan sağlı sollu kaldırım kenarlarında, ufukla birleşen kestane ağaçları sıralıdır. Önceden burada yaşamışsanız, bu ağaçların görkemli halini asla unutamazsınız. Çünkü yaz sıcağında yüzünüzü yokuşa dönüp yürürken, gölgelerinin serinliği yumuşak bir elin okşayışı kadar rahatlatıcıdır. Hele ki Kızılay tarafından geliyorsanız, insan kalabalığından ve trafik ortamından sonra huzur verici etkisi tartışılmaz.

Alaca karanlıkta, renkli ışıklarla aydınlanan caminin mistik görüntüsü, vitrinlerin önünden geçenlerin yansımalarıyla iç içedir. Burada yaşayan insanların çoğu, bu güzelliğin farkında değildir. Üniversite öğrencileri de dâhil buna. Gençler, okullarını bitirip anılarına döndüklerinde, kadim semtin ferahlığını o zaman fark ederler.

Biraz yukarıda, Cebeci Doruğuna çıkan yolun sapağında, dört tekerlekli bir bisiklet sabit şekilde dururdu. Her mevsim, akşamüstü saatlerde naylon çadırı açılıncaya, ekmek arası kokoreç sırası bekleyenler, meşe kokulu dumanlar arasında ayakta sohbet ederlerdi. Tüt-sülü kor ateşten çıkan baharatlı koku, insanın iştahını kabartırdı.

Eski, benzer bir araç yine aynı yerde duruyor. Ama bulunduğu ortama yayılan ne dumanı var ne de baharat kokusu... Hemen yanına Halk Ekmek büfesi açılmış. Ucuz ekmek almak için ellerinde çift poşetlerle bekleyen insanların gölgesinde kalmış emektar...

Fakültede okuduğum dört yıl boyunca Cebeci’deki öğrenci evlerinde kaldım. Evet, benim gibi üniversitede okuyan binlerce öğrencinin gelip geçtiği,

anılarla dolu sokaklardaki gönlü geniş küçük öğrenci evlerinde...

Yağmurun hızı kesildi ama rüzgâr var. Şapkamı iki elimle tutarak yokuşa doğru yürüyorum. Eski bağ evlerinin bazılarının yerini beton yığınları almış. Yine de kadim semt evlerinin camlarından yansıyan batan güneşin silik aksi, gözüme farklı güzellikte görünüyor. Henüz el değmemiş ağaçların görseiliğiyle birleşerek, Anadolu kasabası gibi içtenliğini hâlâ koruyor olması sevindirici.

Önümde geçen, yaşamdan payını almış tanıdık yüzler birbirleriyle selamlaşıyor. Akşamüstü simidi satan, ayakları yarı çıplak küçük oğlan çocuğu da tam karşımdan geliyor. Gülümseyerek aydınlık yüzüne bakıyorum. İri, kara gözleri, badem çiçeği saflığında. Buluşan gözlerimiz beni kendiliğinden ona yöneltiyor. Simitçilere hayranımdır. Şu dengesiz yaşamda, üst üste yığıldığı simitleri başlarındaki tepside nasıl denge tutarlar? Sadece simitçiler değil tüm sokak satıcılarının yaşam dengesini kurabilmeleri büyük başarıdır. Ne garip bir dünya!

Uсталıkla göz hizama kadar çömeliyor çocuk.

“Buyur teyze, kendi ellerinle seç.”

Islak bedeni, düzensiz kaldırım taşlarının üzerinden savrulacak gibi. Bir simit alırken diğerlerini düşürecekmişinden korkarak, parmak ucumla birini seçip parasını uzatıyorum.

“Afiyet olsun, Allah bereket versin teyze!”

Yağmur tekrar hızlanıyor. Ayaklarım, oynak kaldırım taşlarını dövüyor. Yokuş aşağı inen yağmur sularıyla birlikte akıp gelen irili ufaklı çakıl taşları, topuklarımın altında çatırdıyor.

Bütün bunları sizlere neden anlatıyorum ki? Kızılay’da otobüse bindim ve Cebeci’de indim demek yeterli miydi acaba? Hepinizi, tanımadığınız insanlar arasında dolaştırdım durdum Ankara’nın kadim semtinde. Aslında, ben de öylesine dolaşıyordum diyebilirim, çünkü bu günümün adı yoktu. Anılar mı? Özlem mi? Hüzün mü? Yarım kalmış sevgi mi? Hepsi harmanlandı belki de duygularıyla birlikte. Bilemiyorum. En iyisi bir yere oturup soluklanmak galiba.

Eskiden, emeklilerin oturduğu küçük ağaçlıklı alan vardı. Oraya doğru yürüdüm. Yerine bir çayhane açılmış. Açık alanındaki boş masaya geçip yola bakan sandalyeye çöker gibi oturdum. Duvar kenarına sıralanmış saksılardaki sarı zambaklara baktım. Göğüs geçirerek iskemlenin arkasına yaslanırken, dayanılmaz bir yoksunluk duygusu kapladı içimi. Bu tarifsiz duru-

mu nasıl anlatsam! Bugün, kapanıp kalmış ruhumun birdenbire açılması ve en karanlık yanlarımın, en gizli dürtülerimin şimdi apaçık karşımda duruyor olması tuhaftır. Zihnimiz, anılar söz konusu olduğunda oyun oynamaya meyillidir. Öyle ki; yıllar önce yaşanmış bir olayı mı hatırlarız, yoksa olaylardan kalan izleri mi?

Gençlik yıllarımızda, suskunluğun çöktüğü köşelerde bizim gibi çiftler fısıldaşır. Seslerimizde kabul edilmiş ve sevgi yüklü dokunuşlar vardı. Yıllar öncesinin alışkanlığı mıydı bu? Parkların koyu gölgesindeki aydın yüzler, çalılıklar arasında renkli ışıklar gibi parıldardı. Çocukken yaptığımız gibi, buharlanmış cama parmaklarımızla kelebekler, kuşlar çizerdik. Islanıp hastalanacağımızı düşünmeden, böyle havalarda yürümeyi severdik, severdim...

Yağmurun yeri bende hep başkadır ama yüreğimi kanatan anılar kendiliğinden sıralanıyor yine. Gözlerim doluyor.

Ne gizemli şey şu gözyaşı! Olmasa...

Bugün hiç yazamadım. Burada istediğim kadar oturabilirim. Hatta sayfalarca yazabilirim. Sadece kendime yazdıklarım kaç defter oldu bilmiyorum. Bunun da son sayfalarına geldim.

*Duygusallaştığımda gözlerim dolunca, "Ilık ıslaklık yerinde durmadı yine," derdin. Bildiğin gibiyim. Bazı şeyler değişmiyor.*

*Sensiz geçen bir günüm daha bitiyor ama geçirdiğim bugün bambaşka bir gündü. Bambaşka derken, her günküden farklıydı. Yağmuru sevdiğimi bilirsin. Sırlısıklam olmayı göze alıp nerede olursak olalım hemen dışarı çıkardık.*

*Tek şemsiye kullanırdık bazen. Sığındığımız gölgesinde sarmaş dolaş yürürdük bu yokuşu. Gençlik ideallerimizi yaşatamayan o günden sonra hiç şemsiyem olmadı. Islak sokaklarda, ıslak bedenimle dolaştım hep. Bugün de...*

*Amacım, gençliğimizin yürüdüğü yolları tekrar görmektir. Ağaçların arasından görebildiğim kadarıyla pembe apartman duruyor. Sokağa bakan ilk balkonu bizim yuvamızdı. O küçücük balkonda karşılıklı oturup birbirimize okuduğumuz, şarkılar, şiirler...*

*Benim için en güzeli, kulağıma fısıldayarak okuduğun Nazım Hikmet'in şiiriydi:*

*Kimi der ki kadın / Uzun kış gecelerinde yatmak içindir. / Kimi der ki kadın / Yeşil bir harman yerinde / Dokuz zilli köçek gibi oynamak içindir. / Kimi der*

*ki ayalımdır, / Boynumda taşıdığım vebalımdır. / Kimi der ki hamur yoğuran. / Kimi der ki çocuk doğuran. / Ne o, ne bu, ne döşek, ne köçek, ne ayal, ne vebal. / O benim kollarım, bacaklarım, başımdır. / Yavrurum, annem, karım, kız kardeşim, / Hayat arkadaşımıdır.*

*Mısralar aklımdan geçerken sesini duyar gibi oluyorum. Gözlerimde saklanan ılık ıslaklık, yavaşça dudığıma doğru kayıyor şimdi. Bu durumda hemen mendilini uzatırdın. Ama çocukluğumdaki gibi hâlâ elimin tersiyle siliyorum hep.*

*Akşam ezanı okunuyor. Camiye gidenleri görünce senin anlattıkların aklıma geliyor. "Bazen Tanrı'nın isteklerini anlamak zordur. Yoksa zor olan bizim ondan isteklerimiz mi?" demiştin. Sonra duraklayıp daha düzgün cümlelerle ifade etmek ister gibi derin bir iç çekip, "İnan, kestiremiyorum. Önümüzü göremediğimiz zamanlarda bile ondan yardım ve merhamet istemek durumunda kalıyoruz. Birçok insan da sorumlulukları, inançları ve sevinçleriyle yaşamını devam ettirme uğraşındadır," demiştin.*

*İnsanlık var oldukça, insanın başı sıkıştıkça doğaüstü güçlerden yardım istemeye devam edecek sanırım ya da korkuyla kendi tanrısını yaratarak yaşayacak!..*

*Bugün, senin yerine de geziyorum Cebeci sokaklarını. Çoktandır uğramamıştım buralara. Özlemişim. Yağmurlu bir havada, bir akşamüzeri seninle olmak istedim. Köşedeki dondurmacıdan dondurma yerine, kâğıt helva aldım bu seferlik. Isırdığım yerin kırıntuları dudaklarıma yapıştı. Dilimi dudak kenarlarında gezdirirken, sesin kulaklarımda yankılandı: "Dur! Yalama!"*

*Bu durumda dudaklarımda okşarcasına dolaştırdığım parmağım, yüreğimin ortasından akan ılık kanın akışını hızlandırır. Seninle... Serin son yaz akşamlarında dolaşırken; yıldızlarla konuşur, özgürlük türküleri söyledik. Ezgiler bozulunca, hayatlar alt üst olunca, gelecek için kurduğumuz mavi düşler hepten yok oldu...*

*Bu satırlarda geçmişime dönerken, seni kaybetmenin acısını ve gençlik yıllarımızın masum heyecanlarını anımsıyorum. Ankara'nın sokaklarında gezindiğim her an, sana olan sevgimi ve kaybımın derinliğini yeniden yaşıyorum. İdeallerin ve inandığın değerler, seni benden yoksunlaştırdı. Ama inançların ve tutkuların rehberim oldu hep.*

*Şimdi, yıllar sonra, anılarımla baş başa kaldığım bu şehirde, sana olan sevgimi ve kaybımın bana öğrettiği dersleri düşünüyorum.*

*Yaşamını, senin sevginle sürdüren kadının...*

## Hatice Eğilmez Kaya

### SES VE NEFES

ay, yeniden dolun olacak,  
sabahında yine gülümseyecek  
karanfil budağına.

yavaşça eridi  
avuçlarının ortasında sessizliğin.  
bir dağı öldürdü  
binlerce insan!  
savrulmuş, ki genizlerimizde;  
hem sahra hem de tozdu.  
samyolu,  
rotası bilinmedik yıldızlar,  
uzunca tırnaklarının dipleri  
karanlık gökyüzü kuşları...  
deprendiler tek avazda  
ve aniden!

eteklerinde gizli kederler  
vardı rakkaselerin.  
parmakları koparıldı  
hallacın birer birer.  
oysa ses cismi yok nefesti;  
alıp verilirdi gümüşten aynalarda.



### Hatice Eğilmez Kaya

14 Kasım 1969'da İzmir'de dünyaya geldi. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'nden 1990 yılında mezun oldu. Bu tarihten itibaren çeşitli liselerde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yaptı. Şu andaki görev yeri Bornova Çimentaş Anadolu Lisesi'dir.

2002 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası Edebiyatları Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. Halen aynı enstitüde doktora öğrencisidir.

Şiir ve yazıları çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlandı. Roza Yayınevi'nde editörlük yaptı. Evli ve bir çocuk annesidir.

Yayımlanmış eserleri:

Pervanenin Duası (deneme)

Gölgeye Sığınanlar (öykü)

İnceciktir Kırılmak (şiir kitabı)

Naneli Şeker (deneme)

Mira'nın Düşleri (çocuk kitabı)

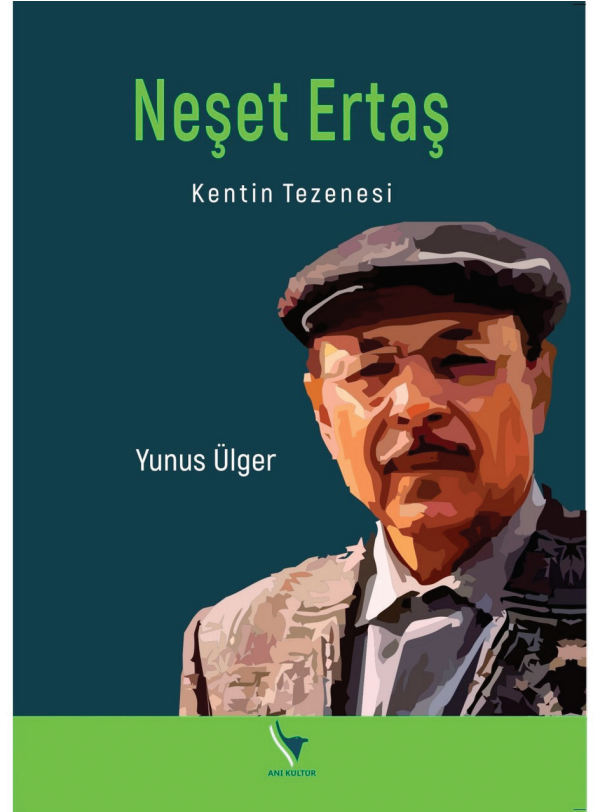
Kırlangıç Tata'nın Seyir Defteri

## Kentin Tezenesi Kitabı Üzerine Birkaç Kelam

**Akman Gedik**

*Kentin Tezenesi* kitabının yazarı Yunus Ülger'dir. Kitabı davetli olduğum Avrupa Türkiyeli Yazarlar Grubunun Gelsenkirchen'deki sonbahar buluşmasından edindim. Yunus Ülger de oradaydı. Cumartesi günü Neşet Ertaş ve kitabı *Kentin Tezenesi* hakkında sunum yaptı. Detaylı bilgiler verdi. Kendisine ATYG tarafından takdir belgesi verildi. Anladım ki Neşet Ertaş hakkında çok az şey biliyordum. Sunumundan istifade ettim. O buluşmada yazar dostlarımla birbirimize kitaplarımızı imzalayıp verdik. Diyarbakırlılar der ya, "Birbirimize yaramızı sürdürdük.", bizimkisi de birbirimizin gönlüne kitaplarımızı sürmek...

Dönüş yolunda trende ilk olarak *Kentin Tezenesi* kitabını elime alıp okumaya başladım. Kitap 2021 yılında, Anı Yayıncılıktan çıkmış. 135 sayfalık bir kitap. Sevgili Yunus Ülger bir gazeteci. Neşet Ertaş Almanya'nın Bergheim şehrinde yaşarken onunla yaptığı söyleşileri kitaplaştırmış esasında. 1990'lı yılların ortasından 2000'li yılların başlarına kadar yapılan söyleşilerin derlenmesidir. Bu söyleşiyi hep kitaplaştırmak istediğini ve Neşet Ertaş hayattayken yayınlamayı çok istediğini zaten belirtiyor kitabın ön sözünde sayın Yunus Ülger. Herkesin Neşet Ertaş'ı "Bozkırın Tezenesi" olarak içselleştirdiği ya da "genel kabul gördüğü" bir dönemde Sayın Ülger haklı olarak itiraz parmağıyla yok o, "Kentin Tezenesi"dir diyor bize. "Bozkırın Tezenesi" yakıştırmasının esasında Neşet Ertaş'ı küçülttüğünü, daralttığını, mahalli bir alana çektiğini, müziğine yapılan çok büyük haksızlık olarak hatırlatıyor bize. İtiraf edeyim çoğumuz böyle düşünmemiştik. Ya da çoğumuz "Bozkırın Tezenesi"ne fit olmuşuk. Ülger'in hatırlatması yerinde bir hatırlatmadır zaman şahidimiz olsun ki, doğrudur. Neşet Ertaş'ın halk deyimiyle "çalgıcı abdal" ortamında doğduğunu, oranın mayasını aldığını fakat orayı aştığını belirtiyor haklı olarak. Kasaba temsiliyetini aşıp kente dâhil olduğunu ısrarla savunuyor. Do-



layısıyla "Bozkırın Tezenesi" nitelemesinin çok ötesine geçtiğini, "Kentin Tezenesi" olarak ifade etmenin daha gerçekçi olduğunu söylüyor bizlere. Kalemine sağlık Yunus Ülger. Kalem yazsın, hep artarak yazsın, eksilmesin ve de eğilmesin...

Abdalların, kendilerine özgü yaşam tarzları ve kültürel değerleri vardır. Konar-göçerdirler. Ekseriyetle "çalgıcı"lıkla uğraşırlar. Fiziksel görünümüleriyle Romanlarla karıştırılsalar da esasında onlar "Türkmen Alevileri"dir. Neşet Ertaş'ta bu toplumsal Abdal grubundandır. Abdallar daha çok orta Anadolu'da yaşarlar. Orta Anadolu bozkırlarının Abdallar üzerinde tesiri çok. Tarımla işleri yok. Hayat koşullarının belirleyici

etkisi tartışılmazdır. Müzikle uğraşan Abdallar da köy köy, kasaba kasaba gezerek, düğünlere giderek nafakalarını çıkarmaktadırlar. Yarı aç yarı tok gezgincidirler, desek abartı değildir. Neşet Ertaş böylesi bir ortama doğmuş. Doğum tarihi belli değil. Kendisine ilkbaharda doğduğunu söylemişler. O daha çocukken annesi ölüyor. 5 kardeşi ile öksüz kalıyorlar. 5 yaşından itibaren babası Muharrem Ertaş ile köy köy gezerek hayatı ve müziği öğrenir. Babası Muharrem Ertaş da büyük bir abdal halk ozanıydı ve Neşet Ertaş üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Ona bağlamayı tattıran adam ise; Bayram Aracı'dır. Köy köy gezerken onları çağırınların onları nasıl "ötekileştirdiğini", nasıl hor baktıklarını büyük bir iç burukluğuyla anlatır. Sayıca az olan topluluklar genelde mülayim olur. Haklı olsalar da seslerini çıkaramazlar. İçine akırtılar söyleyeceklerini. Müşkül bakarlar. Bazen yaşaran gözleriyle anlatmak isterler söyleyeceklerini. Neşet Ertaş'ın da mayasına "öteki" karılmış doğuştan. Öyle ya; herkesin zarı düşüş gelmez her zaman. Yüksek sesle bağırın, "Fışkılar geliyor. Siz hayvanın fışkısından, biz ise topraktan olmuşuz" diyen akranına bir şey diyemeyişini hayıflanarak anlatıyor hâlâ ileri yaşlarda. Kalbi narin bir gül. Naif, kırılğan. Ama yine de kem söz etmez. Bilir ki kem alet ile kemalet olmayacağını. Kemlik tamamlanmayınca çoğu şeyin telafi edilemeyeceğini bilir ve konuşmalarına yedirir diyeceklerini. Yine bilir ki gönlünde sevgi biriktirmeyenler insan sevemez, hayvan sevemez, doğayı sevemez... Çorak gönüllerde iyi kelim olmayacağını iyi bilir. Yapılan tüm haksızlıklara karşın, "İnsanlığın kendini bilmediğini, insan kendini bilirse hakkı bilir ve onun çabası içinde olur." der, ama öyle olmadığını bize hatırlatıyor bir şiirinde:

*İnsanlar kendini bilebilseydi  
Dünyada haksızlık kavga olmazdı  
İnsan doğan yine insan ölebilseydi  
Belki de dünyada hayvan kalmazdı*

İçinde yaşadığı kültürün mayasından dem alır Neşet Ertaş. İnsan hayatın merkezindedir. İnsanı, yaratının bir tezahürü olarak gören, aranacak her ne varsa insanda vardır diyen vahdetivücut felsefesini özümsemiştir. Kendini bilmeye ve kendini bulmaya büyük değer biçer.

Köy köy dolaşırken "aşık" olduğu kızı ileri yaşlarda hâlâ anlatır durur. Açılmamış, konuşmamış ne yazık ki... İmkânı olsaymış o kızla evlenirmiş diyor satır

aralarında. Sonrasında, "Bize vermediler. Vermezler, bize Abdal derler, Bektaş derler, şu derler, bu derler. Vermediler, ben de başımı aldım gittim." diyecektir.

Bozkırdan kopuş sonrasında büyük şehirler. Hep hayatta bir tutunma mücadelesi içinde görüyoruz. TRT'de "Yurttan Sesler" programına çıkmak için ne zorlu süreçlerden geçtiğini öğreniyoruz. Geçtikten sonra türkülerinin nasıl değiştirildiğini, kırıldığını, müdahale edildiğini, başta Aşık Veysel olmak üzere, kendisinin de türkülerini çıkarılmış. Geriye kalan üç beş türkü... Anlatıp durur söyleşilerinde. İçine sinmemiş ayrılmış Radyo'dan.

"Halk müziğimiz, maalesef TRT'de rengini bulamıyor." diyecektir.

Beş parasız bir yolunu bulup İstanbul'a gitmiş. Birkaç gün aç gezdiğini öğreniyoruz haliyle. Nihayetinde bir plak şirketinde plağı çıkıyor. Biraz para da kazanıyor. Memleket hasreti yüreğine yüklenince soluğu Kırşehir'de alıyor...

Hastalıklar da yakasını bırakmıyor. Almanya'da olan kardeşinin yardımı ile Almanya'ya geliyor. Köln, Berlin derken hemşerilerinin daha çok olduğu Kuzey Ren Vestfalya'da karar kılıyor. Begheim'e yerleşiyor. Bergheim'e yerleşmesine neden olarak Belçika, Hollanda'ya da rahatlıkla gidip gelmek için olduğunu anlatıyor. Onlarca eseri olan, onlarca plak yapan bir sanatçıya ne hikmetse basında ilgi yoktur. Hiç bahsedilmez. Hatta alttan alta öldü haberlerini yayınlarlar. Özel kanalların kusuru neyse TRT'den "Rahmetli Neşet Ertaş'tan alınan şu türkü"ye çok içerlenmiş. Sonrasında da "Hiç düzeltmediler." diyecektir.

O da buna tepki olarak şöyle yazar:

*Sormadılar bana acep nerdeyim  
Haberim yok bana öldü demişler  
Her hafta bir yerde düğünlerdeyim  
Haberim yok bana öldü demişler*

O da nafakasını düğünlerde çıkarır. Çağrılan her yere üşenmeden gider. Kazandığı parayı da hep ihtiyacı olan yakınlarına gönderir. Parayla işi yoktur. Banka'da parası olmazmış zaten, olunca da huylanırmış.

Türkiye'deyken bir gün Neşet Ertaş'a, bir kaset firmasının avukatı konser vermesi için kendileriyle Almanya'ya gelmesini söylüyor. Gelmezse TRT'deki işine son verileceğini dolaylı olarak ima ediyor. "Ora-

da konserler vereceğiz, plaklar okuyacağız. Ortaklaşa paylaşıp geleceğiz." der Avukat bey. Esasında konser bahane. Konserlere evet ama plak okumayacağını söyler Neşet Ertaş. Almanya'nın Köln şehrine varınca hemen plak stüdyosuna koyuyorlar. Konser hak getire...

Neşet Ertaş'ın haberi olmadan 20- 25 plak okuturlar. Hiçbir şeyden haberi olmaz. Kendisine, "Hissene düşen 36 bin lira parayı, Türk Lirası olarak Türkiye'de vereceğiz" derler. Söyleşilerinde bu parayı hiçbir zaman almadığını defalarca anlatmıştır. "Aha, biz gidiyoruz. Sen de gel paranı al." derler. Çoğu şeyden haberi olmadan bunların peşine düşer koyulurlar yola. İki arabayla yola çıkıyorlar. Yugoslavya'da birbirini kaybederler. Yağmurlu bir hava, sonrasında Neşet Ertaş'ın arabası karşıdan gelen arabayla çarpışır. Neşet Ertaş'ın kimliği öbür arabada gidince kendisini alı koyuyorlar. Üç ay cezaevinde kalıyor Yugoslavya'da. Yugoslavya'da hapisanedeyken, "Hapishanelere Güneş Doğmüyor" türküsünü yazıyor. Yıl 1967...

Hapishanedeyken kendisine Yaşar Kemal'in bir kitabı geliyor. Kitapta, "Bozkırın Tezenesine geçmiş olsun." yazıyormuş. Kitabı kimin getirdiğini hatırlamıyor Neşet Ertaş. Yıllar sonra Kalan Müziğe ulaşan Erdoğan Atakar isimli Neşet Ertaş hayranı bir kişi, Yaşar Kemal'in, "Üç Anadolu Efsanesi" adlı kitabını Karaköy'de aynı büroda çalıştıkları üç arkadaşıyla birlikte, "Bozkırın büyük tezenesine geçmiş olsun." yazarak imzalayıp gönderenin kendisi olduğunu bildirecekti. Bu bir iddia mı? Doğruluk derecesi ne? İnanın ki çoğu insan gibi ben de bilemiyorum. Umarım hakikat bir gün açığa çıkar...

Sonrasında Hasan Saltık ile yolları kesişince biraz nefes alıyor Neşet Ertaş. Kendisine bir külliyat yapılıyor. Eli biraz rahata eriyor. Kazandığı parayı da yine "garipler"e dağıtıyor kendi deyimiyle. "Allah'ın yarattığı kula yardım etmen gerekiyor. Benim vicdanım bunu emrediyor." demişsiniz, o vicdanın karşısında yüreğimizi ilikliyoruz. Karacaoğlan'dan, Âşık Veysel'den, Mahzuni Şerif'ten iftiharla söz ediyor söyleşide. Onları keyifle dinlediğini, "tadı olan seslerdi" diye kulağımıza üflüyor. Her insanın bir dünya olduğunu ısrarla ve altını çizerek tekrardan hatırlatıyor bizlere. Başka ne diyor, "Pencere gözlerimizdir" diyor. Herkes kendine göre görürmüş. Herkes kendi yönüne göre yürürmüş. Kendi kavlince söylemiş sözünü...

Ve dünyaya konser vermek gibi bir muradı varmış ustanın. "Dünyayı karşıma alayım, konser vereyim." demişsin, ne güzel olurdu. Ama sen yine de söyleyeceklerini söyledin be usta. Bilenler bilir... Sen değil miydin, "Anlam karşıdakine anlatabildiğin kadar alınır..." Hatırı sayılır çok insan aldı senden çok şey.

Kızgındır kimi zaman. Kırğındır, "Onu duysalar bizi çoktan öldürürlerdi. Tavuklarına acırlar, abdallara acımazlardı, düğün çalgısıyla ya. 'Kızı gönlüne korsan ya davulcuya varır ya da zurnacıya' diye atasözü hâline getirdiler, haşa huzurdan ırak. Bizi aşağılayıcı bu söz, kızlarının gönlüne gem olarak vurup, hayvan gibi satan şerefsizlerin basamağı olduk biz. O derece aşağılanırdık." diyecektir sesindeki sitemkâr havayla.

Müziğe tapınağım dedi usta Neşet Ertaş. Müzikten kazandıklarını fakir olan yakın çevresine verirdi. Yoksuldu, yoksulların hâline anlardı. Dip halkların yaşamı hep zordur. Bunlar görünmek istenmezler. Hep çeperin dışında kalsınlar istenir. Yaşamını idame etmek için hep gurbet ellerde yaşadı. Gurbetlik nedir iyi bildi. Gurbetlik insana yalnızlık verirdi, yalnızlık ise; gariplik, yaşayarak öğrendi. Başka ne dedi. Yaş kemale erince insan kendini bilmeli. Okullara Kendini Bilme dersi konulsun istedi. "Yüreğinde sevgi bulunduran insandan zarar gelmez." dedi üstüne basa basa. Başı sonu belli olan bu geçici hayatımızda, dünyanın kimse için baki olmadığını ısrarla altını kazıyarak hatırlattı bize giderken. Söylediği türkülerin sayısını, "Halk ne kadar kabul ettiyse o kadar okudum." yüce gönlüyle cevapladı. Baş tutan başak misali dolduğuca eğildi. "Övücü söz cahile söylenir." dedi. Kin kibir tutmadı.

Biraz buruk, çok kırılğan oldu çoğu zaman. Uzun yıllar Almanya'da yaşadı. "Gurbet, insanın yüreğinde bir taştır." demesine karşın Almanya'da gurbet acısını dile getiren bir türküsü olmadı.

Okula gitmeyen, sonradan okuma yazmayı öğrenen bilge insanın söyledikleri insanlığın ortak mirasına çok şey katmıştır. "Bizim tek sarayımız sazımızdır." sözü esasında onun mütevazı yaşamının özetidir. "Arif zaten ariftir" çok söze ne gerek diyen usta Neşet Ertaş 25 Eylül 2012'de aramızdan ayrıldı. Kitabın özüne bağlı kalarak az yazdım, çoğa sayın. Olmadı kitabı alıp okuyun derim. Okumak vazgeçilmezimiz olsun...

## Kore'deki Kız Kardeşim: Oh Eunkyung

Gülsüm Cengiz

Kore adını ilk kez 1950'li yıllarda, küçük bir çocukken duydum. Kuzguncuk'taki evimizin en değerli eşyası, ön odadaki duvarlardan birine babamın iki ayaklık çakıp üzerine oturduğu radyoydu. Haberler, bilgi yarışması ve radyo tiyatrosu en ilgi çeken programlardı. Bir de Yurttan Sesler Korosu'nun seslendirdiği türküler... Kore adı Yurttan Sesler Korosu'nun söylediği türkülerde sık sık geçiyordu.

"Asker oldum gidiyorum piyade çavuş  
Kore dağlarında oldum ben bir kuş;  
Anadan babadan yardım hiç haber yokmuş;  
Uçun kuşlar uçun sılaya doğru"

Bu türkünün sıkça söylediği günlerden birinde, ortanca ağabeyimin askerliğini yapmak için Kore'ye gönderildiğini öğrendim. Ama sekiz yaşındaydım ve Kore'nin neresi olduğu hakkında hiçbir fikrim yoktu. Ayhan ağabeyim askerliğini Kore'de, savaş bitmesine karşın "ihtiyat" olarak bulundurulmuş Türk Tugayı'nda yaptı. Onu geçen yıl yitirdik. O günlerden elimizde Busan dağlarında arkadaşlarıyla çektiği siyah beyaz bir fotoğraf var şimdi. Bir de askerlik dönüşü bana getirdiği çekik gözlü bez bebek anısı...

Daha sonra 2. Dünya Savaşı'nın ardından Kore'de çıkan iç savaşı, Behice Boran ve arkadaşlarının Kore'ye asker gönderilmemesi için yaptıkları etkinlikleri ve eylemleri öğrendim; Nâzım Hikmet'in bu konudaki şiirlerini okudum. Ama yine de Asya kıtasının en ucundaki ülkelerden biri olan ve iç savaştan sonra Kuzey ve Güney olarak ikiye bölünen Kore çok uzak ve benim için bilinmeyen bir ülkeydi. O zamanlar, Kore'de bir kız kardeşim olacağını da henüz bilmiyordum.

Koreli Türkolog, yazar, çevirmen Profesör Oh Eunkyung ile ilk kez uluslararası edebiyat etkinliklerinden birinde karşılaştık. 8-9 Kasım 2012 tarihlerinde



İstanbul'da düzenlenen etkinliğe katılan konuşmacılardan biriydi. Anı edebiyatı konusunun tartışıldığı toplantı KITABEK tarafından düzenlenmişti. Kore'den Kıbrıs'a, Polonya'dan Hollanda'ya, Kosova'dan ev sahibi Türkiye'ye kadar Türkologlar, yazarlar ve edebiyat araştırmacıları katılarak bu alandaki birikimlerini sundular. Şair yazar Metin Turan'ın düzenleyicisi olduğu ve davetiyle gittiğim etkinlikte beni tanıştırdığı Oh Eunkyung ile ilk günden başlayarak sıcak bir dostluk oluştu aramızda. Bakımlı, çok güzel, cana yakın, alçakgönüllü bir genç kadındı. Onu yakından tanıdıktan sonra kişiliği ve insan güzelliği de etkiledi aramızdaki dostluğu.

Etkinlikten sonra Beyoğlu'ndaki Çiçek Pasajında sürdürdük sohbetimiz. O akşam aramızda daha önce onun iletişim bilgilerini bana veren Murat Tuncel de vardı. Hollanda'dan gelip katılmıştı etkinliğe. O gün Oh Eunkyung'u ve Kıbrıs'tan gelen yazar Dervişe Güneyyeli Kutlu'yu Hayat Televizyonu'ndaki *Yaşamda Adım Adım* programıma davet ettim. Her ikisi de Türkçe konuşabildiği için geldiler ve canlı yayında ülkelerindeki çocuk ve gençlik edebiyatı üzerine birikimlerini benimle ve izleyicilerle paylaştılar.

Seul'deki Dongduk Kadın Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Profesör Dr. Oh Eunkyung ile o günden

sonra sık sık yazıştık. Seul'de yayınlanan üç aylık ASIA dergisinin editörlerinden biriydi. Derginin, onun önerisiyle hazırlanan İstanbul ve Türk Edebiyatı özel sayılarını hazırlarken Türkiye'deki diğer yazar dostlarının yanı sıra şiir ve öykü derlemesi konusunda benden de yardım istedi. Severe katıldım bu çalışmaya. Şiir, öykü ve yazılarımız Oh Eunkyung'un çevirisiyle yayınlandı ASIA dergisinde.

Ülkemiz kültürünü kendisine çok yakın bulan Oh Eunkyung, zaman zaman Türkiye'ye gelip üniversitelerin düzenlediği etkinliklere katılıyordu. Hemen hemen her gelişinde buluşup çalışmalarımız hakkında konuştuk ve birbirimizi daha yakından tanıdık.

Güney Kore Seul'de doğan Oh Eunkyung'un Türkçeye ilgisi oldukça erken başlamış ve eğitim yaşamının bir dönemini Türkiye'de geçirmişti. Bu süreci bir sohbetimizde şöyle anlattı: "Kore Türkiye'ye coğrafi olarak çok uzak, ama kültürel anlamda çok yakın bir ülke. Tabii ki, Türkiye'ye gelmeden önce bunu fark etmemiştim. Ortaokuldan başlayarak dünya klasiklerine merak duyan ve çok okuyan bir edebiyatseverim. O dönemlerde, katıldığım edebiyat etkinliklerinin yanı sıra kendim de düzenlemeye başlamıştım. Kore'de o zamana kadar ağırlıklı Batı edebiyatı okunuyordu. Asya deyince Japonya ve Çin olmak üzere iki ülkeyle sınırlanmıştı. Kendi kendime sormaya başladım. Bu dünyada sadece bunlar mı var? Haritada o kadar çok ülke varken neden biz sadece bunları biliyoruz? O süreçte Türkiye'yi tanıma olanağı buldum. Hem Asya hem de Avrupa topraklarındaki konumu, ortak tarihsel noktalara sahip olması bana çok çekici geldi. Türkiye'ye gitmeye ve Türk edebiyatını Kore'de tanıtmaya karar verdim. Kore Savaşı'na katılan Türkiyelileri biliyorlardı ülkemde, ama Türkiye hakkındaki bilgileri yüzeyseldi. Türkiye ile Tayland'ı karıştırıyorlardı. Bu konudaki bir anekdotu paylaşmak isterim. 1989'da Türkiye'ye geleceğimi öğrenenler bana, 'İstanbul, Türkiye'ye yakın mı?' diye sormuşlardı..."

Oh Eunkyung, Hankuk Yabancı Bilimler ve Araştırmalar Üniversitesi'nin Türkoloji Bölümünden mezun olduktan sonra, 1992-1999 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti'nin burslu öğrencisi olarak Hacette Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yüksek Lisans ve Doktora yapmış. 1995-1999 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kore Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi ola-

rak çalışmış. Bu dönemde Kore MBC televizyonu ve Radyosu'nda Türkiye Muhabiri olarak görev yapmış. Eğitimini tamamlayınca yeni Türk edebiyatı uzmanı olarak Türkolog dünyasına girmiş. Bu süreçte, Türk kültürüyle Kore kültürünün, kökenleri nedeniyle birbiriyle bağlantılı olduğunu düşünerek, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına başlamış. Kore Savaşı'nın Türkiye'ye yansımalarını araştırıp Türk edebiyatında Kore Savaşı'nın izlerinin varlığını ortaya koyduğu çalışması, *Türk Edebiyatında Kore Savaşı* adıyla 2005'te Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanmış. (Daha sonra *Savaş Edebiyatı, Türk Edebiyatında Kore Savaşı* adıyla 2023'te yeni baskısı yapıldı.)

Doktora tezi olan "20. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın" başlıklı çalışması, iki toplumu karşılaştırarak tanıyıp değerlendirmesine olanak vermiş. Bu süreci kendisi şu sözlerle anlattı: "Bir kadın ve bilim insanı olarak toplumda yaşamak zorunda olduğumuz sorunların neden ortaya çıktığını, bu sorunların toplumsal ve bünyesel nedenlerden kaynaklandığını öğrendim. Sonra hayatla nasıl baş etmek ve çözüm bulmak gerektiği konusunda, hatta kadın olarak bu dünyada nasıl yaşamak gerektiği konusunda fikir edinebildim. Kadın hakkındaki bu çalışmam veya feminizm üzerine çalışmalarım, sadece edebiyatta sınırlı kalmayıp başka kültür alanlarıyla da ilgilenmemi sağladı. Kore'de İslam medeniyetinde kadın veya Müslüman kadınları hakkında toplumsal cinsiyet perspektifiyle değerlendirme yapan çok az çalışma var. Bu sahadaki çalışmaların ilk ve ön sıralarında yer alıyorum." Bu çalışması da *Feminist Eleştiri Bağlamında XX. Yüzyıl Türk ve Kore Romanında Kadın* adıyla 2005'te Türkçe olarak yayınlanmış. (Bu kitabın da 2023'te yeni baskısı yapıldı.)

Oh Eunkyung çalışkan bir bilim insanı olmasının yanı sıra üretken bir yazar ve iki kültür arasında köprü kuran bir çevirmen. Türkiye'de doktorayı bitirdikten sonra Kore'ye döndüğünde Türk edebiyatını tanıtmak için çalışmaya başlamış. Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" ve "Ağrı Dağı Efsanesi", "Binboğalar Efsanesi", "İnce Memet"; Murat Tuncel'in İnanna adlı yapıtlarını Koreceye çevirip yayınlanmasını sağladı. Koreceden çevirdiği *On Bin Can, Koun'un Seçmeli Şiirleri* kitabı da Türkçe olarak yayınlandı. Yaşar Kemal'in romanları yayınladıktan sonra Türk edebiyatına ilginin çoğaldığını, Orhan Pamuk Nobel ödülünü aldıktan sonra ilginin daha da yaygınlaştığını anlattı bir görüşmemizde.

Onun Türk edebiyatını ve kültürünü Kore’de tanıtmak için yaptığı çalışmalar bunlarla sınırlı değil. Öğretim üyesi olduğu Dongduk Kadın Üniversitesine bağlı olarak çalışan Avrasya Türk Araştırma Merkezi’nin kurucusu aynı zamanda. Kurucusu olduğu bir başka kurum da bağımsız, sivil bir organizasyon olan Türk-Kore Bilimsel ve Kültürel Alışveriş Vakfı. Her iki kurumun da Türkiye ve Türk dünyasıyla Kore arasındaki dostluk ve kültürel bağların güçlenmesine büyük katkıda bulunacağını düşünüyor.

Oh Eunkyung’un çalışmaları yalnız Türkiye ile sınırlı kalmadı. Tanıştığımız dönemde Türkiye dışında Avrasya’daki Türk kökenli ülkelerde de araştırma yapmaya başlamıştı. Bunun nedenini ve bundan sonraki süreci şöyle anlattı bana:

“Türk dünyası, Avrasya’ya bir kuşak halinde yayılmış bulunuyor. Orta Asya’daki Türkler, bütün Avrasya’ya dağılıp yerleştiler. Ama İpek yolunun izininde bağları hep sürdü. Öncelikle Türkler arasındaki kültürel alışveriş ve boyların millet olarak şekillenmesi, bu tarihsel değişiklik içinde oluşan farklılıkları ve Türk boylarının kalıcı ortak noktalarını belirlemek istedim. Bunu yapabilmek için yalnız Türkiye Türkçesini değil, Orta Asya Türk dillerini de öğrenmem gerekiyordu. Özbekistan’a gitmeye karar verdim. Orada beş yıl içerisinde profesörlük tezimi yazdım ve Fan doktora (Doctor of Science, Doctor of Habilitation) derecesini aldım. Araştırmam için Özbekçeyi, Rusça’yı ve Altay Türkçesini öğrendim. Tezimi Özbekçe yazdım. Türkçe bilmemin büyük yardımı oldu, öyle ki herkes bu kadar kısa süre içerisinde Özbekçeyi öğrenip tez yazmama şaşırıldı. Şu anda hemen hemen bütün Türk dünyası dillerini anlayabilirim. Bu benim için büyük bir kazanç oldu. Çünkü destanları anlamak ve sözlü edebiyat eserlerini çözümlenmek kolay bir iş değil.”

Uzun yıllara dayanan araştırmalarının ve karşılaştırmalı çalışmalarının sonuçlarını kitaplaştırdı. İslam ve kadınlara ilgili iki kitabı, şu ana kadar yapılan değerlendirmelerden farklı bakış açısıyla konuyu incelediği için Kore’de çok tutulan ve okunan kitaplar oldular: *“İslam’da Kadın Olarak Yaşamak; Psikoanalizle Değerlendiren İslam, Kadın, Savaş, Terör”* ve *“Örtülmüş Kadın ve İslam”*

Üniversitedeki derslerinden olanak buldukça, Türkiye’ye gelip burada seminer, konferans ya da üniversitelerde dersler verdi. İstanbul’a gelişlerinden

birinde kızımınla birlikte yaşadığımız Kuzguncuk’a da düştü yolu. Yazar Murat Tuncel ile birlikte geldiler. Kuzguncuk’u gezdik birlikte, fotoğraflar çektirdik.

Oh Eunkyung’un Kore’de ülkemiz edebiyatını ve yazarlarını tanıtmak için yaptığı çalışmaları her iki ülke ve kültür için de çok değerlidir. Bu çalışmaların Türkiye’de bilinmesini istediğim için olanaklarım ölçüsünde duyurmaya çalıştım. Yaşar Kemal’in İnce Memed romanını Kore’de yayınlanınca bunu Evrensel’de gazetesine yazdım. Bir gelişinde Hayat Televizyonu’nda Sevda Karaca’nın hazırlayıp sunduğu Ekmek ve Gül adlı programa katıldık birlikte. Korede’ki kadınların durumlarını, edebiyata yansımaları ve benzer konuları paylaştı bizimle. Ben de yeni çıkmış olan Kadınlar İçin Söylenmiştir adlı yapıtım üzerine sorulan soruları yanıtladım. Aynı gün onunla Evrensel Kültür Dergisi için bir söyleşi yaptım. Birlikte fotoğraflarımız çekildi.

Zaman içinde dostluğumuz gelişti, aramızdaki resmiyeti kaldırdık. Karşılaşmalarımızda ya da telefon konuşmalarımızda öyle içten “Gülsüm abla” diyordu ki kız kardeşim bildim onu. 2014 ve 2016’da kızım Aslı ile birlikte Seul’e gittiğimizde yoğunluğuna karşın bize zaman ayırdı. Birlikte vakit geçirdik.

Dünyayı sarsan Covid salgını nedeniyle değil yurt dışına gitmek evlerimizden bile çıkamadığımız dönemde onunla yüz yüze görüşemedik. Bu dönemde iletişimimizi internet ve telefon üzerinden sürdürdük. Teknolojinin gelişimi her çalışmayı anında paylaşma olanağını verdi bize. Ben, 2020’de Azerbaycan’dan gelen “Uluslararası Nurengiz Gün ödülünü kazandığımı, 2021’de Özbekistan’da yayınlanan Kitob Dunyosi dergisinde şair Hosiyat Rustemova’nın benimle yaptığı söyleşiyi duyurdum ona. Sevincimi paylaştı. O, Azerbaycan’da kendisine verilen ödülün yanı sıra, 5 yıl süren en son çalışması *Türk Araştırmaları ve Beşeri Bilimler Ansiklopedisi*’nin yayınlandığını duyurdu bana ve bu çalışma üzerine çıkan yayınların linklerini paylaştı. Haber ve söyleşi linklerini inceleyip onunla yapılan röportajları okuduğumda çok kapsamlı ve dev bir çalışma olduğunu gördüm. Bu çalışma bana onunla yaptığımız söyleşi sırasında söylediklerini anımsattı. Alanında bir ilk olan bu dev çalışmanın ipuçlarını veriyordu sözleri:

“Son beş yıldan beri Türk kültürüyle Kore kültürünü karşılaştırma çalışmasıyla uğraşıyorum. Özellikle somut olmayan kültürel mirasları karşılaştırıyorum.

Bu sene yeni başladığım bir proje var. Türk dünyasındaki âşık, meddah, akın, bahshi, manasçı, kayçı, olonghoşut gibi anlatıcı geleneğiyle Kore'nin anlatıcı ve epik geleneğini karşılaştırarak çalışmamı sürdüreceğim. Bu proje için Türkiye, Özbekistan, Kırgızistan, Almanya, Kore'den bu sahada en sayılı uzman bilim insanlarıyla bir ekip oluşturdum. Kore devletinden maddi destek almak için hazırlık yapıyorum. Bu projenin, ortaya somut bir sonuç çıkaracağını ümit ediyorum."

Ne güzel ki Oh Eunkyung bu projesini de gerçekleştirmeyi başardı. Ansiklopedi, Kore devletinin Ulusal Araştırma Fonu tarafından desteklenerek Seul Dongduk Kadın Üniversitesi içindeki "Avrasya Türk Araştırma Merkezi" tarafından Korece olarak yayımlandı. *Türk Araştırmaları ve Beşeri Bilimler Ansiklopedisi*'nin yazımı, ansiklopedinin ana yazarı olan Prof. Oh Eunkyung'un başkanlığında 21 yazarın katılımıyla gerçekleşti. Ansiklopediye katkı sunanların arasında Türkiye'den şair, yazar, yayıncı ve folklor araştırmacısı Metin Turan da bulunuyor. *Türk Araştırmaları ve Beşeri Bilimler Ansiklopedisi* 2000 başlık altında işlenen dil, edebiyat, tarih, sanat, coğrafya, folklor, inanç gibi insanı ilgilendiren hemen her alanı kapsayan araştırma sonuçlarını kapsıyor. Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Başkurdistan, Altay, Kafkasya, Tuva ve Sakha cumhuriyetlerinin yanı sıra Rusya Federasyonu'ndaki Tataristan, Çin'deki Uygur Otonom bölgesini kapsayan 4500 sayfalık ansiklopedi 8 ciltten oluşuyor. Böylesine kapsamlı bir çalışma için ne kadar emek vermek gerektiğini düşününce onun çalışkanlığına, azmine ve iradesine bir kez daha saygı duydum. Onu sevinçle kutladım.

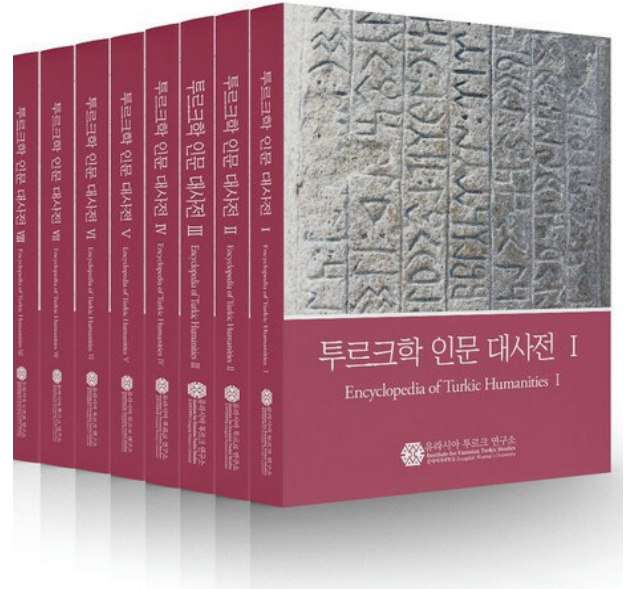
Onunla güzel haberlerin yanı sıra kötü günleri ve üzüntüleri de paylaştık. İyi günde kötü günde, ülkelerimizin arasındaki uzaklığa karşın onu hep yanımda duyumsadım.

İçtenliğini, sevgisini ve ilgisini hep duyumsadık. 15 Temmuz 2016'da İstanbul Boğaz Köprüsünün üstünde uçaklar uçarken, köprüye çok yakın olan evimiz temelinden sarsılıyordu. Neler olup bittiğini bilmiyorduk. Kaygılıydık. O gece en alt kata inip sabaha kadar uyanık bekledik. Sabahın erken saatlerinde whatsapp'tan arayıp; "Gülsüm abla iyi misiniz? Sizi çok merak ediyorum." dedi. Evimizin, olayların

olduğu 1. Boğaz Köprüsü'ne çok yakın olduğunu biliyordu çünkü. Tepemizden geçen uçaklar yüzünden tedirgin olduğumuzu, ama sağ salim olduğumuzu söyleyince biraz rahatladı. Dünyanın uzak bir ucundan gelen bu ses, telefonla ulaşan kaygı ve ilgisi bana o kadar iyi geldi ki beni arayışını unutmam mümkün değil. Benzer bir telefon konuşmasını da 6 Şubat 2023 depreminden sonra yaptık. Hemen o sabah arayıp kaygılı bir sesle "Gülsüm abla iyi misiniz, güvende misiniz?" diye sordu. Yıkımın büyüklüğünü televizyonlardan izlemişti. Sonra "Çok üzgünüm, sizler için dua ediyorum." dedi. Üzülmenin yetmeyeceğini bildiği için üniversitedeki arkadaşları ve öğrencileri arasında hemen yardım kampanyası başlattığını söyledi. Geçtiğimiz aylarda da kendi acısını duyurdu. Yazdığı iletiden annesini yitirdiğini öğrenince kaybının acısını paylaştık. Telefonla aradığımda, "Daha sonra görüşelim." dedi. Yasına saygı duyduk.

Şimdi Kore'de bir kız kardeşim var benim; iyi günde kötü günde hep yanımda duyumsadığım; ona da yanında olduğumu duyumsatmak istediğim... Onunla olan dostluğumuz beni çoğaltıyor ve mutlu ediyor.

Aralık, 2024



## Bir Hayatın Özeti İki Fotoğraf ve *Kamlar Destanı*

İbrahim Dilek

Sarı Kam gidiverdi... Niçin Sarı Kam "uçmağa vardı" veya "kergek boldı" diye yaz(a)madım. Halbuki "gidiverdi" gibi hafif bir sözcüğün yerine "kam" sözcüğünün yanına "uçmağa vardı" veya "kergek boldı" ifadelerinden birini kullanmak daha uygun düşmez miydi? Hocası Şükrü Elçin gibi 27 Ekim günü akşamleyin kaybettik Dursun Yıldırım Hoca'yı ve yine hocası gibi 29 Ekim'de toprakla buluşturduk kendisini. Haber verileceklere açılan telefonlar ve haber alanların baş sağlığı aramaları ile geçen birkaç saatlik telaşın sonrasında fark ettim Mevhibe Coşar Hoca'dan gelen WhatsApp mesajını. "Sarı Kam gidivermiş. Mekânı cennet olsun." diye başlıyor ve devam ediyordu. Gidivermiş diyordu Mevhibe Hoca. Sarı Kam gidivermiş... Haklıydı. Öylece gidiverdi Hoca. Gidiverdi ve olmak istediği yere, bir tohumun kendine en uygun toprağa düşmesi ya da bir başyapıtın müzedeki yerini alması gibi Atsız'ın biraz ötesine varıp durdu.

Şimdi ne yazabilirim Hoca'nın ardından? Yazabileceğim her şeyi zaten daha önce imzasız yayımladığım "Sarı Kam" başlıklı yazımda yazmıştım. İmzasız yayımlamıştım. Çünkü yazıdaki duygularımın bütün öğrencilerinin ortak duyguları olduğunu düşünüyordum o zamanlar. Bu yazı için Dursun Hoca, "imzası içinde gizli" diyordu ve yazıyı ilk okuduğunda "Gerçekten dışarıdan böyle mi görünüyor?" diye sormuştu. "En azından benim için" diye cevaplamıştım sorusunu. Son yirmi yıldır yakınlaştığımız için mi bilmem "sonbahar" gibiydi Hoca benim için. Sonbahar da yapraklarını dökmüş bir kaba ağaç gibi. Bir *çınar*, bir *bay terek* gibi. Yakın zamanda bir Antalya yürüyüşünden duyduğum şu söz nasıl da yakışıyor Hoca'ya: "Her ağacın bir meyvesi vardır. Çınarın meyvesiyse insandır." Vefatından sonra geçen kısa zaman içinde; Hacettepe Üniversitesindeki törende, Karacaahmet Mezarlığı'ndaki defninde, üçü ve yedisinde gördüm ki gerçekten de meyveleri, öğrencileri ve dostları olan bir çınar ağacı gibiymiş Hoca. Her birimiz dal

uçlarında olgunlaşıp dibine dökülmüşüz. Dahası, Hoca'nın öğrencilerine kişiliklerinin gücünün farkına varmalarını sağladığını ve "biri olduklarını" hissettirdiğini gördüm bu bir araya gelmelerde.

Hocalar, öğrencileri için fırtınalı zamanlarda arkasına sığınılan ağaçlar gibidir biraz. Kötü bir yanı da yoktur bunun aslında. Böyle zamanlarda Dursun Bey gibi hocalar, öğrencileri fırtınadan korunsun diye dallarını daha bir gerer ve genişletirler gövdelerini. "Aşk Ahlakı" kitabında Hilmi Ziya Ülken, benzer bir sığınılan ağaç metaforundan bahseder. "Korku ile birleşenlerin meclisi asla dostluk değildir. Bir fırtınadan kaçıp ağaç altında toplananlar fırtına geçince kendiliğinden dağılacaklardır." Ama öyle olmadı. Korkuları geçince ve fırtına dinince dahi öğrencilerinin bir kısmı Hoca'nın son yolculuğunda ve anma günlerinde ayrılmadılar, ayrılmak istemediler ağacın altından. Uğurlayanlarla uğurlanan arasında hiç kopmayacak bir bağın manzarasıydı bu.



Şakirin Camii'nde kılınacak cenaze namazından önce ayaküstü yapılan sohbette Dursun Hoca kimdi, nasıl bir insandı, nasıl yaşadı diye konuşulurken Bülent Gül'e dönüp kendisinden onay beklercesine: "Sarı Kam kitabında çocuklarının fotoğrafına bakan kişi" dedim.

Tamamladı Bülent: "Aynı şeyi düşünüyordum ama bir de Sarı Kam kitabının kapağında Orhun Abidelerine sarıldığı fotoğraftadır Dursun Hoca" dedi. Haklıydı. Dursun Hoca'nın hayatını, yazgısını bu iki fotoğraftan daha iyi anlatan hiçbir şey olamazdı. Sabır yaygısının üstüne oturarak hayatını çocuklarının özlemiyle geçirmiş bir baba ve Türklüğe gönülden bağlı bir Türkolog idi Dursun Hoca. Türkoloji, kimsenin ondan koparıp alamayacağı tutkusu, yaralı ruhunun şifası veya belki de tek sığınağıydı. İlkini ince bir sızı ya da bir iç kanama gibi içinde yaşarken diğerini olanca coşkusuyla dışa vuruyordu. Dursun Hoca'nın altına kendisinin "Zorlu Yıllar" notunu düştüğü ilk fotoğraf bana her zaman Necip Fazıl'ın bir şiirini hatırlatır: *Bu ne hazin mesafe iki ten arasında / Bir hâli dinleyenle anlatan arasında.*



Sohbetlerimizde ne zaman Türkolojinin kalbi olan Âbidelerden ya da Moğolistan'dan söz açılrsa "Mümkün olsa da İbrahim, Orhun Nehri'ne bakan o tepeye defnedilebilsem." diyordu. Bunları derken gözlerine başka bir anlam doluyor, tepeden tırnağa enerji yüklenmiş bir şekilde döndüğü Moğolistan'a yaptığı son gezisinde o tepenin üzerinde oturup kendini rüzgâra teslim ettiği andaki duyguları, o topraklara duyduğu hiç bitmeyecek özlemi ve susamışlığı anlatıyordu. Mânen arınmış ve dünyevî bir cennetten dönmüş gi-

biydi. Zorluklarla geçen hayatında birkaç günlük kısa bir mutluluk anı yaşamıştı. Ciğerlerinde hâlâ Orhun Vadisi'nin havası vardı. Sonraki zamanlarda Hoca, yaşamdan bunun ötesinde bir beklentisi yokmuş gibi, Moğolistan'a tekrar gitmek için dayanılmaz bir istek duyuyor, bu isteğini de her fırsatta dile getiriyordu. Bitkin ve umutsuz hâliyle de olsa gerçekleşmesini ölesiye istediği bir düştü bu onun için. Oysa hasta bedeni bu düşüyle kavga hâlindeydi ve ona ayak uydurmayı reddediyordu. Düşü ve gerçekliği çatışma içindeydi. Yine de Hoca, bu düşünün gerçekleşmesi için ilahî bir elin kendisine dokunmasını bekler gibiydi. Son gezisinde Şaban Doğan'a: "Belki bir daha buralara gelemem Şaban, ceketimi sana bırakayım da hiç değilse bir parçam buralarda kalsın" demişti. Kamlar her zaman davullarıyla kamlamazlar ki. Bazen *Celbü* adı verilen bir bez parçası ya da yelpazeyle de kamlayabilirler. Esrimiş kam cezbe hâlindeyken Celbü'den çıkan rüzgâr, ruhları kaminin etrafında toplar. O ceket, umarım o topraklardadır ve Orhun Vadisi'nin rüzgârıyla savrulup/kamlayıp duruyordur şimdi. Ve kamlamak, yalnız bir ritimle ve esriyerek ruhlara eşlik etmek midir? Ömrünün son yıllarında sol tarafına felç inmiş bir Türkoloğun kendi gücüyle ayakta kalmasının imkânsız olduğu zamanlarda dahi bilimsel üretim yapmak için tek eliyle klavyeyle mücadelesi ve sayfalar dolusu yazma çabası da kamlamak değil midir?

Dursun Yıldırım Hoca, yazma yetisini kaybedene kadar yazmaya ve bütün bilim hayatı boyunca yaptığı gibi ömrünün son zamanlarında da hamasi argümanlara kapılmadan mistik bir adanmışlık hâlinde olduğu Türkolojinin çerçevesini genişletmeye çalıştı. Türkolog olmak için doğmuştur; çetin yazgısı içinde üstesinden gelmek zorunda olduğu kaderinin/kederinin ve yalnızca kendisiyle karşılaştırılabilecek karakterinin onu zorladığı görev de budur. Türkolojiye ait her unsur o kadar özüne sinmiş, kişiliğine nüfuz etmiş ve o kadar kaynaşmıştır ki, Türklük biliminin sınırları içinde olan her şey onda âdeta kutsalın özüyümüş gibi tezahür etmiştir. Bu nedenledir ki Dursun Yıldırım Hoca, bağlı olduklarını iddia ettikleri ideolojileri kişisel çıkarları (para, dünyevî rütbe ve kamusal saygınlık vb.) uğruna utanç verici şekilde kurnazca pazarlayanlardan olmamıştır.

29 Temmuz 2024 tarihinde Kara Kam (Ahmet Bican Ercilasun), Bilge Ercilasun Hoca, eşim Figen ve ben hastane odasında ziyaret etmiştik Sarı Kam'ı. Bilinci yerindeydi, kendisine söylenenleri anlıyor ama konuşma güçlüğü çektüğinden, içinden geçenleri sözlere döke-miyordu. Bu ziyaretten sonra Kara Kam bir duygu fırtınası yaşamış olmalıydı ki, ertesi gün bir e-posta aldım

ondan. Epik bir taşkınlık içinde "Kamlar Destanı" adlı bir şiir yazmıştı. Gönderi listesinden şiirin bana ve İsmet Çetin Hoca'ya gönderildiği anlaşılıyordu. Destanı Sarı Kam'a okumamızı ve istediğimiz takdirde yayımlayabileceğimizin de notunu düşmüştü.

### KAMLAR DESTANI

Bar eken, yok eken,  
Bar meken, yok meken?  
Ay dünya kün evren  
Top bolmagan eken.

Bir varmış bir yokmuş,  
Var mıymış, yok muymuş?  
Ay dünya gün evren  
Top olmamış imiş.

Türkiye'nin ortasında,  
Türklerin astanasında  
Tunalı Hilmi denilen  
Yerde, evler arasında  
Bir ev varmış mübarek  
Türklerin astanasında.

O evde bir kam yaşarmış,  
Sarı Kam derlermiş ona,  
Yedi kat göğü aşarmış.  
Kimse bilmezmiş sırrını,  
Sadece bir dostu varmış,  
Zamanı delip gelirmiş,  
Sarı Kam'a eş olurmuş,  
Sırdaş olur, kardeş olurmuş.  
Gök katında, yer katında  
Birgelikte uçarlarmış  
Ak yağız tulpar sırtında.

Tulpar imiş, küheylanmış,  
Nice kamlar dolananmış,  
Sarı Kam, Kara Kam başka  
Deyip göğe ulananmış.

Günlerden bir gün Sarı Kam  
Yaz, yaz demiş Kara Kam'a  
Yaz Kara Kam, durmadan yaz,  
Geçse de yay, güz, kış, ilk yaz.  
Nasıl olup dolmuş evren,  
Bunca yıldız ve gezegen  
Nasıl doldurmuş evreni,  
Nasıl olmuş boyu, eni?  
Yağız yer denen gezegende  
Nasıl yaranmış kişi oğlu,

Kişi oğlunun üstünde  
Nasıl türemiş Türk'ün oğlu?

Böyle demiş, Sarı Kam susmuş,  
Kara Kam'a yüklenmiş destan.  
Coşmuş, su gibi akmış zaman.

Sarı Kam kıs kıs gülermiş,  
Kara Kam esin beklermiş.  
Sarı Kam dönermiş kamca,  
Güm güm davula vurunca  
Esin gelirmiş Kara Kam'a,  
Bakarmış yıldızlara, aya,  
Esin gelirmiş Kara Kam'a  
Yazarmış günleri saya saya.

Coşmuş da su gibi akmış zaman,  
Kocamış Sarı Kam, Kara Kam,  
Evren kocamış, tulpar kocamış,  
Kalem kocamış, defter kocamış,  
Destan olmuş yer gök, evren,  
Nice yıldız, uydu, gezegen,  
Nice kavim, Türk, Türkmen  
Sarı Kam'ın gözlerinde,  
Kara Kam'ın izlerinde  
Destan olup da yazılmış,  
Bengü taşlara kazılmış,  
Zamanı Tanrı yaşarmış,  
Kişiler ölüp kergem bolmuş,  
Sarı Kam'ın Kara Kam'ın  
Destanı bengü olup kalmış.

Dilden dile gezinmiş destan,  
Günden güne bezenmiş destan.  
Sarı Kam gülmüş Kara Kam'a,  
Yarınlara uzanmış destan.

Ay Sarı Kam, ay Kara Kam!  
Gözünüz gönlünüz aydın olsun!  
Bezendikçe bezenmiş destan,  
Uzandıkça uzanmış destan,  
İçiniz, gönlünüz dinç olsun!  
Belleklerde bengülenmiş destan!

30.07.2024, 11.35 Alacaatlı/ANKARA

Sarı Kam, kamlamak için Orhun Vadisi'nde bıraktığı ceketini almaya gitti. Sarı Kam *Çın Cerge*<sup>1\*</sup> gidiverdi... Sarı Kam da gittiyse, gitmek güzeldir.

<sup>1</sup> Altay-Türk Şamanizmine göre, 'Öteki Dünya' anlamında Gerçek Yer'e / Asıl Yer'e.

## Prof. Dr. Dursun Yıldırım'ın "Cönk" Kitabı\*

Huriye Tantu\*\*

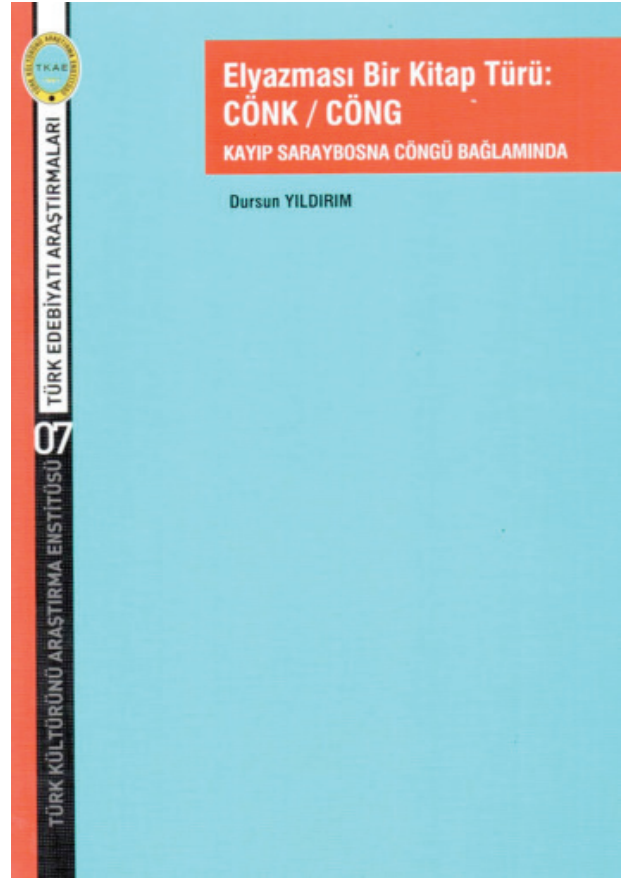
En eski örneklerine 15. yüzyılda rastlanan cönkler; âşık ve divan edebiyatından şiirler, halk hikâyeleri, maniler, ilahiler, dualar, ilaç tarifleri, fal ve büyüler gibi pek çok farklı konuda bilgi içeren el yazması eserlerdir. Dursun Yıldırım, Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng <Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında> adını verdiği kitabında cönk kavramına bir cöngü inceleyerek yaklaşmaktadır. Saraybosna Cöngü adını verdiği kitap üzerinden cönk kavramı ile ilgili çeşitli noktalara değinmekte ve Saraybosna Cöngü adlı eseri de Türkoloji araştırmalarına kazandırmaktadır.

Kitabın içeriği, teşekkür ve söz başının ardından gelen giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin ardından söz sonu, kaynakça, dizin ve ekler kısmı verilmiştir. Teşekkür bölümünde çalışmada emeği geçen ve yardımları dokunan isimlere tek tek teşekkür edilmiştir. Söz başı bölümü ise çalışmanın amaçlarına yer verilen ve kitabın içeriğinin genel olarak açıklandığı bir ön yazı niteliğindedir. Çalışmanın birinci amacının "kayıp bir cöngü, fotokopilerinden istifade ederek yeniden kültür ortamına katmak" (s. VII) olduğu belirtilmiştir. Ayrıca cönkler üzerine yapılan çalışmalar kitaba kaynaklık etmesi için incelenmiş ve cönklerin Türk medeniyet mimarisinde yaratılmış kendine özgü bir tür olarak görülmesi gerektiği düşüncesinden uzak olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitinin önemini ifade eden Dursun Yıldırım, cönklerin tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve gelişim içerisinde incelenmesi gereken kültürel bir miras olduğunu ifade etmektedir (s. VII).

*Giriş* bölümü "Türkler, Yazı, Kâğıt ve Bitig" başlığı ile verilmiştir. Bu ana başlık altında iki alt başlık açılmıştır. Birinci alt başlık "Türkler ve Yazı" -ikinci alt başlık ise "Türkler, Kâğıt ve Bitik(g)ler" şeklindedir. Birinci alt başlık içerisinde Türklerin M.Ö. 700'lerden itiba-

\* Dursun Yıldırım, Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng <Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında>, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 2013, 180 sayfa.

\*\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi.



ren runik yazıyı haberleşme ve yazışmalarda kullanması ile yola çıkılarak Türklerin yazı ile ilk ilişkileri açıklanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda Sümer ve Çin yazıları ile Türk yazısının etkileşimleri üzerinde de durularak bu etkileşimlerin hangi yollarla gerçekleşmiş olabileceği açıklanmıştır. İkinci alt başlıkta ise Türklerde kâğıt kullanımının tarihi ve bu tarihin aslında Çin'de kâğıt kullanımından öncesine dayandığı açıklanmıştır. Türklerin devlet hayatı içerisinde yazının ve kayıt tutmanın önemi üzerinde durulmuştur. Bengü Taş yazıtlarında öne çıkan yazmak manasına gelen kelimelerin önemi de ayrıca açıklanmıştır.

Birinci bölüm *Cönk ve Cönkler* başlığı ile adlandırılmış ve bu başlık iki alt başlığa ayrılmıştır. Birinci alt başlık '*Cönk*' Sözcüğü başlığıdır. Türkçe kökenli olmayan cönk sözcüğünün Türkçeye nereden geçmiş olabileceği ve konu hakkındaki tahminler bu ana başlık altında incelenmiştir. İkinci alt başlık *Edebiyatımızda Cönk Terimi ve Elyazması Kitap Türü Cönkler* olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde el yazması kitap çeşitleri arasında cönklerin nasıl bir önemi olduğu ve cönkleri diğer el yazmalarından nasıl ayırmamız gerektiği üzerinde durulmuştur. Cönkler nasıl bir tarihsel süreçten geçmiştir, kimler tarafından düzenlenir, cönkler hangi durumlarda yazı yazılır gibi pek çok sorunun cevabı bu bölüm içerisinde bir araya getirilmiştir.

İkinci bölüm *Kayıp Bir Saraybosna Cöngü Hikâyesi ve Metinleri* ana başlığı ve bu başlığın altında altı alt başlık ile verilmiştir. Birinci alt başlık "Kayıp Saraybosna Cöngünün Hikâyesi"dir. Bu başlık altında Dursun Yıldırım'ın Gazi Üniversitesinde vermiş olduğu cönkler ve mecmualar dersinde öğrencilerine ödev olarak bir cönk inceleme ödevi verdiği ve şans eseri bir tanışıklık sonucu Saraybosna Cöngüne nasıl ulaştığı anlatılmıştır. Ancak bu cönk kaybolmuş ve yalnızca fotokopileri kalmıştır. Çalışma da bu fotokopiler üzerinden devam ettirilmiştir. Alt başlık içerisinde cöngün şekil özellikleri verilmiştir. Cönk içerisinde farklı yazılar ve farklı muhtevalarda metinlerden yola çıkılarak bir tekkenin meydan cöngü olabileceği ya da tekkeye mensup bir şeyh ya da dervişin cöngü olabileceği ifade edilmiştir.

İkinci alt başlık "Cönk'ün Yazılarının Genel Görünümü" olarak verilmiştir. Bu başlık altında cönk içerisinde bulunan metinlerin bir dökümü verilmiş ve metinlerden yola çıkılarak bu cöngün 18. yüzyılda yazıldığı ifade edilmiştir.

Üçüncü alt başlık "Bu Cöngü Neden 'Saraybosna Cöngü' Adını Verdim?" şeklindedir. Bölümde Dursun Yıldırım, cönk ile ilgili gözlemlerinden, cönk içerisinde yer alan Bosna savaş türkülerinden ve cöngü Saraybosna'dan gelen birinin para için İstanbul'da sattığı bilgilerinden yola çıkarak cöngü bu adı verdiğini açıklamıştır.

Dördüncü alt başlık "Bosna Eyaleti ve Bosna Tarihi" şeklinde verilmiştir. Bu bölümde cönk içerisinde bulunan metinlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacı ile 18. yüzyılda Bosna eyaletinin içerisinde bulunduğu siyasi durum açıklanmıştır.

Beşinci alt başlık olan "Bosna'da Günlük Hayat ve İnsanlar" bölümünde ise yine 18. yüzyılda Bosna eyaletinin içerisinde bulunduğu sosyal durum açıklanmıştır.

Altıncı alt başlık "Saraybosna Cöngü Türkü Metinlerinin Özellikleri" olarak verilmiştir. Bu alt başlık kendi içerisinde altı başlığa ayrılmıştır. Bu başlıklar cönk içerisindeki türkü ve metinlerin sınıflandırılmasını oluşturmaktadır. Cönk içerisindeki türküler şu şekilde sınıflandırılmıştır: "Savaş Türküleri", "Lirik Türküleri", "Başkaldırı Türküleri", "Dini Türküleri", "Divân Şiirinden Seçilmiş Beyitler: Beyt-i Hümayun" ve "Muhtelif Konulardaki Kayıtlar". Bu alt başlıklar altında tespit edildiği şekilleri ile metinlerin biçim ve içerik özellikleri, yazarları gibi noktalara değinilmiştir.

Üçüncü bölüm iki alt başlıktan oluşmaktadır. Birinci alt başlık *Saraybosna Cöngü'nün Çeviriyazı Metinleri* şeklindedir. Bu bölümde tamamı Dursun Yıldırım tarafından okunan metinler dipnotlu açıklamalar ile birlikte verilmiştir. İkinci alt başlık ise *Kayıp Saraybosna Cöngü Özgün Metinleri* olarak verilmiştir. Bu kısımda cöngün tamamı taranarak kitaba eklenmiştir.

Söz sonu, kaynakça, dizin ve ekler ile son bulan kitapta, kayıp olan bir cöngü tekrar gün yüzüne çıkardığı için mutlu olduğunu ifade eden Dursun Yıldırım, eklemiş olduğu ek kaynakça ile de cönkler konusunda çalışmak isteyen genç araştırmacıları teşvik etmek istemiştir. Ekler kısmında bulunan elyazması kitap türü örnekleri de elyazması metinleri görme şansına sahip olmayan kişiler için örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak Türk kültürü ve halk edebiyatının kayda alınmış nevelerine ışık tutan cönk metinlerinden biri olan Saraybosna Cöngü, Dursun Yıldırım'ın yayımlamaktan mutluluk duyduğu ve kaybolmasına engel olduğu için huzur bulduğu bir çalışmadır. Bu çalışma ileride yapılacak olan cönk çalışmalarına kaynaklık etmek amacı ile ortaya koyulmuştur. Saraybosna Cöngü içerisinde bulundurduğu farklı içerik ve temalarda metinler ile dikkat çekicidir. Bu metinler yazılmış oldukları dönemin tarihî özelliklerini ve bu tarihsel süreç içerisinde insanların nasıl bir durumda olduğunu aktarmaktadır. Cönkteki metinler; 18. yüzyılda Saraybosna'nın durumunu aktaran, yazılmış olduğu dönem ve çevreye ışık tutmakta, bu durum da eserin önemini bir kat daha artırmaktadır.

## Çocukluğun Saflığını Arayan Bir Şair ve Şiiri: Faruk Güçlü ve *Ekecik Dağı*\*

Engin Can Erçakır

*Ekecik Dağı*, Faruk Güçlü'nün; *İp Sap Meselesi* (1999), *Çingene Çadırı* (2010), *Şifreli Hayat* (2012) ve *Bana Eski Bakma Öyle* (2017)'den sonra beşinci şiir kitabı.

“Nehir ve Deniz” adlı şiirle başlayan kitap, “Selam Verdim Ekecik Dağı'na” adlı şiirle son buluyor. Kitabın ilk ve son şiirlerinin başlıklarında da açıkça yansımaları bulduğu üzere, genel olarak kitaptaki şiirlerde çocukluğunun doğayla iç içe, kent karmaşasından uzak, daha içten ilişkilerin kurulup geliştirildiği, saf ve temiz kırsal yaşamına özlem duyan bir şairin arayışları seziliyor. Bu arayış aslında, bütün olarak bakıldığında, şairin çocukluğunu arayışı olarak da değerlendirilebilir. Nitekim kitaba adını veren “Ekecik Dağı” şiirinde bunu net bir şekilde görmek mümkün.

Peki, nerededir Ekecik Dağı? Bu soruyu da şair Faruk Güçlü cevaplasın. FİB Haber sitesindeki 24.04.2023 tarihli köşe yazısı, şiir kitabındaki son şiirin adıyla neredeyse aynı başlığa sahip: “Selam Vermiş Ekecik Dağı”. Bu yazısında “Ekecik Dağı” şiirini de vermiş olan Faruk Güçlü şu bilgileri aktarır dağ hakkında:

*Ekecik Dağı, Aksaray ilinin Merkez sınırları içinde Ortaköy bölgesinde bulunan bir dağdır. Dağın yüksekliği 2.133 metre olup doğudan batıya iki zirvesi vardır. Doğu zirvesi kamuya açık alan iken batı zirvesinde askeri bir radar üssü kuruludur. Ortaköy ilçesi sınırlarında kalmasına rağmen Acıgöl ve Gülşehir köylerinden çok rahat bir şekilde görülebilmektedir.*

*Çocukluğumda önemli bir yeri vardır Ekecik Dağı'nın. Nevşehir Aksaray İl Sınırları belirleyen Karadağ'dan sonra Ekecik Dağına bakarak büyüdüm. Köyümüzden zirvesini görürdük. İlk karın o zirveye yağdığını ve son karın orada olduğunu görürdük. (https://www.fibhaber.com/selam-vermis-ekedicik-dagi)*

Toplam 41 şiir bulunan *Ekecik Dağı* kitabındaki şiirler için, çocukluğa ya da çocuk gözlerinin çok daha güzel gördüğü geçmiş yıllara, günlere, anlara

\* Faruk Güçlü, *Ekecik Dağı*, Ürün Yayınları, Ankara 2024, 48 sayfa.



özlemin en belirgin tema olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak -yine aslında dikkatli bakılırsa büyük oranda bu temanın kapsama alanına girdiği görülmele birlikte- başka başka temalar da işlenmiştir elbette. Örneğin iki dizelik “Üşür” şiiri, “yalnızlık” temasını ne kadar da güzel işliyor; yapayalnız kalmış ama yine de “tek” olmayan iki dize hâlinde:

*Siz bakmayın havanın sıcak olduğuna  
Özellikle yalnız iken üşür insan (s. 27)*

“Her dağın derdi kendine göre.” atasözünde olduğu gibi, Faruk Güçlü de emekli bir akademisyen, iktisatçı, edebiyat ve kültür bilimi araştırmacısı, gazeteci ve sözlük yazarı gibi çeşitli kimliklerinin yanı sıra şair kimliğiyle de kendine “dert” edindiği meseleleri şiir diliyle anlatmış *Ekecik Dağı*'nda. Yazan yazmış yani; okuyanı, duyanı, anlayanı bol olsun *Ekecik Dağı*'nın...



Cemal Süreya'nın "Ümm-i Şair", Oğuz Demiralp'in "Şair Ana", İsmail Uyaroğlu'nun "Ozan Ana" ve Selçuk Altun'un "Şiirimizin Ana Kraliçesi" olarak nitelendirdiği Gülten Akın (1933-2015), yaşamı, kimliği ve üretimiyle modern Türk şiirinin en istisnai olgularından biri olarak nitelendirilebilir. Beş çocuk annesi olan Gülten Akın kendi deyimiyle "biraz öğretmen, biraz avukat, biraz yönetici eşi, bir hayli de anne" olarak geçirdiği onca yıla on altı şiir kitabının yanı sıra şiir hakkında biri deneme diğeri inceleme ağırlıklı iki kitap, dört sözlük çalışması, beş oyun, kitaplarına girmemiş pek çok şiir ve öykü sığdırmıştır. Kişisel ses ve söyleyişini her dönemde koruyan Akın'ın kurup geliştirdiği özgün şiir evreni, onun sadece edebiyat dünyasınca değil, geniş bir okur kitlesi tarafından da benimsenen bir şair olmasını sağlamıştır. Bunun nedeni, yaşamın içinden yazmasına, has halk Türkçesiyle yazma ustalığına, yaşadığını şiirleştirmesine, güncel olandaki değişmeyen insan özünü kendi özgün duyarlılık ve imge dünyasından süzerek şiir diline taşımasına bağlanabilir. Şiiri yalnızca hayatı göstermek için değil, aynı zamanda değiştirmek için de gerekli bir uğraş olarak gören, insanların duyarlı yerlerine dokunarak toplumsal bir vicdan oluşturmayı amaçlayan şairin almış olduğu on yedi ödül, bestelenmiş onlarca şiir ve şiiri hakkında yazılan yüzlerce yazı onun çok geniş bir okuyucu kitlesini etkilemeyi başardığının göstergesidir. Bireyselle toplumsalı, gelenekselle modern ve gerçeğe imgeyi kendine özgü bir birleşim temelinde şiirinde başarıyla kaynaştıran Akın, özgün şiir serüveniyle ardından gelen genç sanatçılar üzerinde de etkili olmuştur. Elinizdeki çalışmada Gülten Akın'ın şiiri, yaşamı ve sanat anlayışı akademik bir çerçevede incelenmektedir.

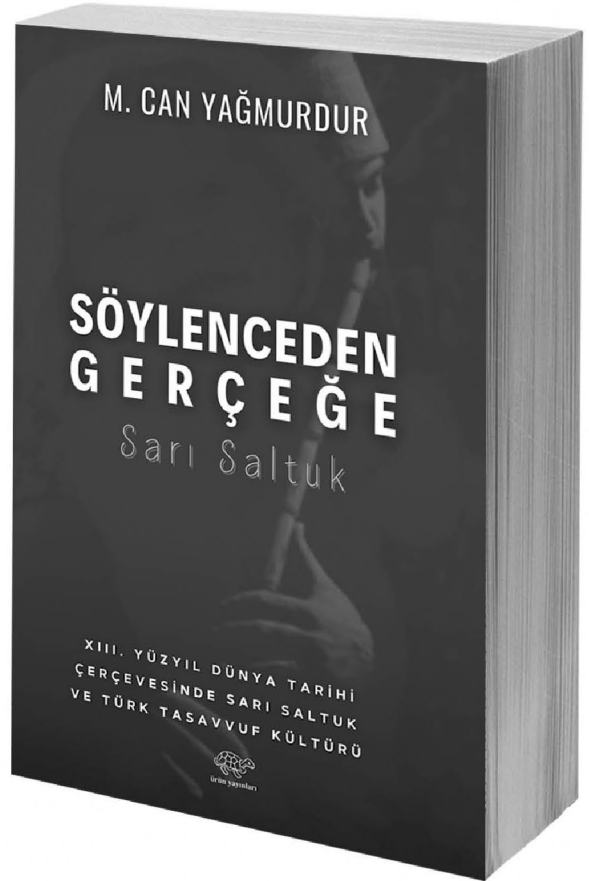
Yıllar süren bir araştırmanın ve tarihsel bilgi birikiminin ürünü olan Söylenceden Gerçeğe: XIII. Yüzyıl Dünya Tarihi Çerçevesinde Sarı Saltuk ve Türk Tasavvuf Kültürü, tasavvuf geleneğinde önemli yer tutan Saltuknâme'de yer alan olay ve şahsiyetlerin bıraktığı izler üzerinden yazılan Anadolu merkezli bir on üçüncü yüzyıl dünya tarihi anlatısıdır.

Söylenceden Gerçeğe bilinen ve bilindiği sanılan şahsiyetleri ve eserlerini ele alıyor, tarihsel önem atfediyor ve farklı bir yaklaşımla geçmiş tarihelleştiriyor. Menkıbenin satır aralarını okuyarak, anlatılanların gerçekliğini sorgulayarak, olaylara, olgulara ve kavramlara daha geniş bir çerçeveden, geniş bir coğrafyadan ve longue dureé içinden bakarak sonuçlara ulaşmaya çalışıyor.

Kitabın, tarihsel bilgiyi bilimsel bilgi haline getiren tarih yöntembilimine dikkatle riayet ederek hazırlandığı anlaşılıyor. Mümkün olan en geniş kaynak çeşitliliğiyle yazar, süregiden söylenceye sorduğu sorularla tarihsel olarak cevaplayabildiklerimize ve bilebildiklerimize ulaşmaya çalışıyor. Yazının sorduğu sorular, verdiği yanıtlar ve araştırmasının bulguları yeni araştırmalara yol açacak nitelikte.

Eserin dipnotlarının incelenmesi dahi, Saltuknâme'nin etkilerinin nereye kadar uzandığı, tasavvuf geleneğinin Hristiyan topluluklarda yansımalarının olup olmadığı, farklı kültürlerde rastlanılan kimi söylence ve simgelerin Saltuknâme'nin tarihsel mirasına dahil olup olmadığını sorguluyor.

Prof. Dr. Recep BOZTEMUR



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



*Edebiyatın, topluma dönük yüzünü ve edebiyatçının bu toplumu, bu toplumun insanlarını okuma gücünü uzağa gitmeden, şöyle bir yüzyılı göz önüne getirerek okumaya çalıştığımızda Türkiye'deki edebiyat insanları kadar doğru kavramış ve iyi anlatmış pek az edebiyat geleneği görebiliriz. Bunu, diğer sosyal bilimlerle ilişkilendirdiğimizde çok daha derinlikli kavrama olanağımız vardır. Bellek, geçmişle ilintilendirilse de bugünü doğru okuyabilmekle ilgili bir durumdur ve birincil görevi olmasa da edebiyatçı, bellek oluşturmanın en önemli aktörlerinden biridir.*

*BEYAZ GÜZEL BİR BOŞLUK, bir yandan Yaşar Kemal, Adalet Ağaoğlu, Cahit Külebi, A. Kutsi Tecer, Ceyhun Atuf Kansu, İnci Aral, Niyazi Akıncioğlu, Talip Apaydın, A. Hicri İzgören, Uğur Kaynar gibi edebiyatçı kişilikler üzerinden bu zenginliği anlamaya çalışan aynı zamanda da Göç ve Göçmenlik, Doğu ile Batı Arasında Türk ve Rus Edebiyatları, Gelenek, Türk Şiiri ve DTCF'liler, Varlık Dergisi, Mitoloji ve Folklor, Halk Kültürü ve Popüler Kültür başlıkları ekseninde özellikle edebiyatçı kimliklerle oluşmuş birikiminin ayırımına varma çabasıdır.*

Kimsesizlik, yalnızlaşma, yoksayma, kendi yurdunda gurbeti yaşama...

Türkiye devraldığı imparatorluk kalıtının etkisiyle önemli kültürel kırılmalar yaşamıştır, yaşamaya da devam etmektedir. Bu kırılmalar zaman zaman yerel ve ulusal dinamiklerin dışından da destek alarak kuşatmaya dönüşmektedir.

Siyasal iktidarların, çoğu zaman, politik ve sanatsal tercihlerini niteliksiz bir gelenekçilikten yana kullanmaları, özgün halk kültürü birikiminin zenginliğinin farkına varılmasını da engellemektedir.

Âşık Veysel, Ruhi Su ve Enver Gökçe, Türkiye'nin çoğulcu kültürünün en somut simgelerindedir. Bu isimlerin hem duruşları hem de ortaya koyduğu ürünler, aynı zamanda gelenekten beslenen nitelikli birikimin de yansımaları oluşturur. Onlar bu sahnedeki karanlığı aydınlatmaya adanmış üç ömürdür. Halk kültürünün, sanatının, renkliliğinin ve çok sesliliğinin en somut simgeleridir. Dolayısıyla onların sanatsal uğraşısı, Anadolu gerçekliğinin keşişim noktasıdır. Bu keşişim, iktidar merkezli, tekil politik ve sanatsal niteliksizliğe itiraz edilmesi gerektiğinin en somut göstergesidir.

**Gurbet Bizim Evimizdir;** Âşık Veysel, Ruhi Su ve Enver Gökçe'nin sanatsal yolculuklarını ele alan, onların sanatla kurdukları kültürel köprülerin sıradan olmayan güzelliklerini anlatan bir çalışma.



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