



TÜRKİYE
DİL VE EDEBİYAT
DERNEĞİ

DİL VE

AYLIK DİL
EDEBİYAT VE
KÜLTÜR DERGİSİ

SAYI
187

TEMMUZ
2024

EDEBİYAT

ABDURRAHMAN ADIYAN - AHMET ÖZDEMİR - AYŞE KASAP - EKREM SAKAR
ELMAS GEZER - EMRE ASLAN - ERTUĞRUL AYDIN - FATMA EBRAR TUNCEL
HATİCE ATMACA - İLHAN KURT - İSMAİL GÜLEÇ - KÜBRA OKUDAN APAYDIN
LEYLA YILDIZ - MEHMET BAŞ - MERVE KAMILOĞLU - MERYEM YIRTMAZ
MUSA YAŞAROĞLU - MUHSİN DURAN - MUSTAFA ÖKSÜZ - SALİH YALÇIN
ÜZEYİR İLBAK - ZAFER ACAR - ZEYNEP YILDIRIM



PAYLAŖTIKÇA ÇOĞALAN HESAP



Kira sertifikaları ile katılma hesaplarını tek hesapta birleştiren
Eli Bol Hesap hakkında detaylı bilgiye şubelerimizden ulaşabilirsiniz.

 **Ziraat Katılım**
Paylaştıkça daha fazlası



**Müşteri İletişim
Merkezi**

www.ziraatkatilim.com.tr

 /ziraatkatilim

MİRABELLA

BAHÇEŞEHİR

Hak Ettığınız Yaşam!

Yaşamın tüm renklerini bir arada sunan
bu özel proje, şimdi sizleri bekliyor.

Tüm İhtiyaçlarınıza Yakın



Hemen Arayın!

+90 (212) 659 7295

Sınırlı Sayıda Villa!





cacharel
PARIS

Kaanlar®

1978'den
berisi

Sevgi dolu kahvaltılar...

Sofranız size Günaydın Desin



KAANLAR®
for eating healthily...



www.kaanlar.com.tr



/Kaanlar



En Hafif & Leziz YAZ HELVASI



www.seyidoglugida.com.tr

[f](#) [X](#) [i](#) seyidogluhelva

Türkçeye Çağrı

Üzeyir İlbak

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

Dil, düşüncenin, akledenlerin zihinlerinde anlamlandırdıkları kelimelerle ortak insanlık aklının “fayda” hanesinde karşılık bulan kavramın/terimin adıdır. Allah’ın insanları “kavimler hâlinde yarattığını” ve yaratılan her kavmin bir dili olduğu, bu farklılığın da “Göklerin ve yerin yaratılması, renklerin ve dillerinizin farklılaştırılması (da) O’nun alametlerindendir: bunda, kuşkusuz, [fıtrî] bilgiye (anlama ve kavrama yeteneğine) sahip insanlar için dersler vardır!” (Kuran: 20/22) hakikatinin idrak edilmesini gerektirir. İnsanlar bu hakikati idrak ettikten sonra dili, insanlığın ortak değeri belleyip gerek duyulduğunda ve ihtiyaç hasıl olduğunda farklı kültür, medeniyet ve dillerden kelime alır ve kelime verebilir. Bu etkileşim imkânı, dilin aldığı kelime, terim ve yeni bir ürüne ad olan sözü dilin kurallarına ve ses yapısına uygun hâle getirerek alması durumunda faydalı olur. Sözü aldığı dilin kelimesinin orijinaline sadık kalınması halinde dilinin ses ve yapısını bozarak dilin zayıflamasına ve o kültür ikliminin esiri olmasına zemin hazırlar.

Göçebe bir dil ve kültürün ürünü olan Türkçe, tarih boyunca başka dil, kültür ve medeniyetlerle etkileşerek dilini büyük diller arasına kaydederken o ölçüde de dilindin kopuşlar yaşamıştır. Çin bilgeliği, Şaman kültürü ve Budist geleneklerden taşıdıkları ile bulundukları coğrafyadan Batı’ya göçen Türkçe konuşanların Müslüman olmasıyla başlayan Arapça ve Farsça tesiri yeni bir kültürel ortama zemin hazırlamıştır. İlim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olarak benimsenmesi dili önemli ölçüde olumsuz etkilese de Türk dili tarihinin yeniden yazılmasını sağlayan ve Türkçenin bilinmeyen pek çok yönünün anlaşılmasına aracı olan Kaşgarlı Mahmud’un Dîvânu Lugâtî’t-Türk’ü dil üzerine yeniden düşünmemizi zorunlu kılar. Dilimize dair tespit ve ihtiyaçlar listesini de buradan başlayarak yapabilirsek yeni ve yeniden bir kültürel uyanışın kapısını da aralamış olacağız. Türkçe sözlükçülüğünün atası Kâşgarlı Mahmud’a da bu vesileyle rahmet olsun.

Dillerinden bir şekilde uzaklaşanların zamanla tarih, kültür ve medeniyetlerinden de koparak yok olduklarını biliyoruz. Bu tespitin en acııcı birkaç örneğini Selçuklu Devletleri üzerinden hatırlarız. Suriye ve Filistin topraklarında egemen olan Selçuklu devletinin yıkılmasından sonra oradaki halkın Araplaşarak Suriye Arap Devleti’ne dönüşmesi ilk örneklerdendir. Mısır’da kurulan Memluklu Türk Devleti de zamanla Araplaşmış ve dil, kültür ve birikimiyle yok olmuştur. Batıda önce Hristiyanlaşan sonra Sılavlaşan Türkçe konuşan Türk boyları da benzer bir akıbetle yok oldular. Batı Hun Devleti bunun tipik örneğidir. Finliler, Bulgarlar hatta Macarları da bu babda zikretmek mümkündür.

Göçebelğe rağmen Anadolu ve Azerbaycan’da Türkçenin önemli ölçüde direnebildiği ve varlığını sürdürdüğü hatta Osmanlı hanedanının egemenlik coğrafyasında Osmanlı Türkçesi ismiyle farklı dillerden kelime alıp vererek ve aldığı kelimeleri ses ve yazılış olarak dönüştürüp büyük bir kültür ve medeniyet dili kurduğunu ve bunu üç kıtada egemen kıldığını, etkilerinin Balkanlar, Ortadoğu ve Karadeniz’in kuzeyinde hâlâ yaşadığını biliyoruz.

Geçmişte Farsça ve Arapçanın tesirinde kalan Türkçe, tarihimizin son iki yüzyılında ve günümüzde zıttı bir felâketle karşı karşıya kalmıştır. Dinler ve inançlar üzerinden maruz kaldığımız ilk tecrübelerin aksine yeni dil felâketi dünkünden daha acı ve tehlikelidir. Geçmişte bu hastalığa duçar olanlar yalnızca devlet adamları, dönemin elit sınıfı ve çevrelerindeki kültür-sanat erbabı ile sınırlı iken bugün Batı dilleri ile yapılan eğitim, medyanın dil tahribi ve iş çevrelerinin dil züppeliği sayesinde yayılmaya devam ediyor. Hatta devlet destekli, iletişim ve ilmî kurumlar destekli olarak yoğun bir yabancılaşma ve dilden kopuş yaşanıyor. Sağlık Bakanlığı'nın CAN-KURTARAN araçlarının AMBULANCE olarak ortalıkta dolaşması ve Türkiye'nin dünya ölçeğindeki büyük markası Türk Hava Yolları dergisinin isminin SKYLIFE olmasını hatırlatalım. Bunlar ilericilik ve gelişmiş medeniyetin bir göstergesi ve icabıymış gibi yansıtılıyorsa bu, daha da anlaşılması zor bir aymazlıktır.

Kültürel ortam ve dijital iletişim dil alanındaki olumsuz etkileşime ek olarak anlamsız ve anlaşılması mümkün olmayan bir melezleşmeye sebep olmaktadır. Kültür ve medeniyet ile aidiyet sınırlarının kaybolduğu, mahalle, kasaba, kültürel mahal sınırlarının ortadan kalktığı ve “dijital mahalle” sınırlarının olmadığı bir ortamda dilin, kültür ve medeniyetin hatta gelenek, değer ve inançların korunması da gittikçe zora girmektedir. Güncel ve acil çözüm bekleyen dil ve dil ile ilgili meselelerin (telâffuz, imla ve kelime-terim-kavram) acil çözüme kavuşturulması gerekmektedir. Kontrollü medya kuruluşlarının bu anlamda denetlenemediği hakikatinden hareketle dijital algı aparatlarının dilini, yaklaşımlarını, insanî duyarlılığa saygılı olmalarını beklemek safdillik olur.

Dilde hep hayal kırıklıkları ile karşılaşıldı. Meşrutiyet nesli ve aydınları Türkçenin hamisi olarak ortaya çıkıp günlük dilde yazmayı ve bu Türkçenin bilim dili olması gerektiğini söylerlerken Fransız kültürünün etkisindeydiler. Türkçeden Arapça ve Farsça kelimeleri tasfiye ederek yerine Fransızca kelimeler doldurdular. Cumhuriyet nesli alfabeden başlayarak dile ihanet etti ve kadim lügati çöpe atarak 800-1000 kelimelik uydurmaca bir “tilcikler defteri” ürettiler. Bugün kimi roman üreticileri metinlerini İngilizce yazarak tercüme ettirdikleri metinlerini birer meta olarak pazarlıyorlar. Artık birilerinin halkın dilini bozan, geleneğin, inanç ve kültürün kadim diliyle dalga geçen bu metin üreticisi “yazı atölyelerinin” ürünü yazıcılardan kurtulması gerekiyor. Türkçenin temel eserlerini okumayan, Osmanlı Türkçesi lüğatinin kapağındaki kelimeyi okuyamayan türedi aydınların ihanetinden kurtulmak için yeni ve doğru stratejilere ihtiyaç var. Avrupa ve Amerika’da eğitilerek Türkiye’de yazıcılık ve gazetecilik yapan müstağrip yarı aydınların yanı sıra Türkiye’de yabancı dille eğitilen sömürge ülke aydın tipli maskeli ve her konuda uzman cahiller, ürettikleri taklit müsveddelerle genç dimağları iğfal etmeye devam ediyorlar.

İmparatorluklar çağında Arapça ve Farsçaya teşne bir kısım mollanın torunu, bugünün hakikatini “Batiya hayran” olarak fırdöndü bir uyanıklıkla yapmaya devam ediyorlar. Dilde ve dinde rotasını yitiren nesiller her alanda melez bir dünya görüşüne tâbi olarak yaşamaya çalışıyorlar. Başkasının evindeki misafir, her odada tedirgin ve yalnızdır. Dilediğince hareket edemez ve evde bir değişiklik de yapamaz. “Dili ev” olarak tarif eden düşünce insanları, başkalarının evinde yapamadıkları değişiklikleri kadim geleneğin evinde ne kadar yapabilirler?

Türkçeyi beğenmeyen sentetik ve türedi bir kuşak plazalarda, plazalar dışında anlaşılmayan bir dil ile konuşmakta ve yazışmaktalar. Kimileri de büro dili olarak İngilizceyi tercih ederek daha yabancı bir dünyada yaşamayı tercih ediyor. Türkçenin yeniden kültür, medeniyet ve ilim dili olarak temayüz etmesi ve Türkçe düşünerek yazanların yeterli kelime ve kavramla yazabilmeleri için ilk öğretimin ikinci kademesinden başlayarak öğrencilere Osmanlı Türkçesini öğretmek zorundayız. Osmanlı Türkçesini öğretmekten maksat Osmanlı arşivi belgelerini okutmak değil. Geçiş devri münevverlerinin metin ve şiirlerini okuyup anlayacak düzeyde bir Osmanlı Türkçesi bilmeleri yeterli olacaktır. Daha anlaşılır bir ifade ile Nutuk’u okuyup anlayacak düzeyde kadim Türkçe bilgisine vâkıf olmak kâfidir. Bu dilimizi yeniden konuşmamızı ve bu dille yeniden yazmamızı sağlayacaktır.

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi

Ekrem Erdem

Genel Yayın Yönetmeni

Üzeyir İlbak

Yayın Yönetmeni

Zafer Acar

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Elif Tokkal

Yayın Kurulu

**Aykut Nasip Kelebek, Elif Sönmezşık Aydın,
Elif Tokkal, İlhan Kurt, İrfan Çalışan, Murat
Ertaş, Üzeyir İlbak, Yûnus Emre Özсарay,
Zafer Acar**

Basın - Yayın

İrfan Çalışan Gen. Bşk. Yrd.

Ekonomik İlişkiler ve Reklam

Zekeriya Kaan

Ar-Ge Basın ve Halkla İlişkiler

Ömer Berkli

Tasarım

Erdem Özсарay

Basıldığı Yer

**Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Söğütlüçeşme Mah. Halkalı Cad. No:245 / 1A
SEFAKÖY K.Çekmece - İSTANBUL**

Abonelik Servisi: 0212 581 61 72

Mahibe Alşahin

Satış Fiyatı: 125 ₺

Yıllık Abone: 1250 ₺ Öğretmen: 1125 ₺

Öğrenci: 900 ₺

Genel Ağ (İnternet) sitemizden de abone olabilirsiniz

ISSN: 13087797

Aylık ulusal süreli yayın

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Feshane Caddesi Nu: 3

Eyüp / İstanbul

Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72

Faks: 0212 581 12 54

yazar.dilveedebiyat@tded.org.tr

www.tded.org.tr - bilgi@tded.org.tr -

dilveedebiyatdergisi@gmail.com



dilveedebiyatdr



dilveedebiyatdergisi



@dilveedebiyatdergisi

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

- 02 Türkçeye Çağrı
Üzeyir İlbak
- 04 Kısa Saç
Zeynep Yıldırım
- 06 Koşusu Yarım Kalmış Atlar
Mehmet Baş
- 08 Mâlihülyâ
İlhan Kurt
- 09 Bildim
Kübra Okudan Apaydın
- 11 Alafranga Bir Kız Tutuşturdular Ellerimize
Emre Aslan
- 13 Martıların Senfonisi -2
Abdurrahman Adıyan
- 14 Vicdan
Salih Yalçın
- 15 Sufeyra
Musa Yaşaroğlu
- 16 Hırçın Deniz
Hatice Atmaca
- 17 Yokluk ve Varlık
Zafer Acar
- 18 İnsan ve Sanat
Ertuğrul Aydın
- 22 Ayı mı Yoksa Bitişik mi Yazmalı: "Da"lar ve
"De"lerin Yazım Sorunu
Ekrem Sakar
- 27 Sözü Güzelleştirmenin Yolları: Hüs'n-i Ta'lîl
İsmail Güleç
- 32 Ethem Baran: Cümlelerimin Benden Bir Ses, Bir Tını
Taşımamı İstiyorum
Söyleşi: Leyla Yıldız
- 44 Folklorumuzda Su ve Toprak
Ahmet Özdemir
- 51 Ayrıllıklardan Kavuşmalara Bir Yol Hikâyesi:
Ayrıllık Çeşmesi
Ayşe Kasap
- 57 Tomris Uyar'ın "Oyun" Hikâyesinde Feminist Başkaldırı
Merve Kamiloğlu
- 61 Gülizar Hanım
Muhsin Duran
- 64 Yıldızlara Bakmadan Geçmesin Ömür
Musa Yaşaroğlu
- 67 Vefatının Onuncu Yılında Cahit Zarifoğlu'nu Konuştular
Açık Oturum
- 84 Yeni Bir Salon
Fatma Ebrar Tuncel
- 87 Dut Ağacı
Meryem Yırtmaz
- 91 Dilimizin Zenginlikleri
Mustafa Öksüz
- 94 Mâni-Dar
Elmas Gezer

Zeynep Yıldırım

Kısa Saç

Ok bana döndü oysa ben kötü değilim
İçimiz korkaklar ordusu
İlk iş saçımı kestirdim, makas besmeleyle değdi saçıma
Gazete kağıdına sardığım ezilmiş kayısılar, çilek kokusu
Üzmüşün üzerinden hiç atamadığın karanlık giysilerin
Hiç göstermedin eski bir radyonun cızırtı yapan sesi gibi
Ruhunun röntgenini
Sen burada dur şimdi

Gökyüzümü kimse çalamaz gibi büyük laflar ediyorum hâlâ
Hadi oradan!
Kardeşlerimin çalınıyor göğü her gün
Boykota devam etmekten öteye gidememe döngüsü kırılsın
Besmele çektim aktı gözlerimden cenazeler
Şimdi ben ölecek miyim göğsümde anne eli

Değiştirdim kendimi. İnsanlarımı.
Evet insanlarımı.
Çünkü sessizliklerinin çıkardığı eylemsiz gürültüden bezdim
Yürüdüğüm yolları değiştirdim
Artık daha cesur yollardan gidiyorum
Elimdeki dürbünü bıraktım, uzaklarda bulamadım arayınca bulunmaz
İhlamur kokan İstanbul sokaklarından geçtim
Şahlanan bir atın yanında buldum kendimi
Durulunca beni teşhis koyan bir insan gibi dinledi
Gözlerinden anladım
Sessizce yıkıldım sonra ayaklarına

Rüyamda cennet bahçesi gördüm hatırladım çiçekliydim
Fragman!

Kısa saçım ve ben mutluyuz kolay taranıyor
Eksik ve yanlış bir şeyler var bu mutlulukta
Çocukların saçlarında tokalar kanlı-güllü
Ardından sevinmek düşmanlıktır bize
Kana-anaya- takılmadan çocuğa- eylemek gönlün içini

Değişsek keşke
Gömleğin ilk düğmesini yanlış iliklediğimizi artık kabul ederek
Üzgün yüzümüzü, susan vicdanımızı seyrediyoruz bir kez daha
Kendi gözlerimde kardeşlerimi görüyorum.
Bizim evin perdelerini karanlıkta taktırdı annem
Kardeşlerimin bombalandı evleri
Katiller Tanrı yokmuş gibi yaşıyorlar
Vahşet! Nasıl unutturum
Kanayan yerlerimden bu döngü kırılsın artık
Mendilsiz ağlıyorum karışmayın.

Mehmet Baş

Koşusu Yarım Kalmış Atlar

Öptüğün her kurbağa prens olmaz
Amel defteri satılmıyor kırtasiyelerde
Bak hesabı ödemedi gidiyor çokları
Bir tülbentle sarılmış belki de çenesi
Bir yüz görümlüğü gibi açılıyor toprak
Tırnakları ile kazıyor yelkovan akrebi

Şehirde şenlik var ve ben susuyorum
Gömleğimi yırtacak bir Züleyha bile yok
Yine de cürmüm boynuma asılmış
Şark trenlerini bekleyen turistlerin kol saatinde
Esmer bir merhamet düşüyor sarışın kızların yüzüne
Kulağımın dibinden bir kurşun geçiyor
Körebe oynayan çocuklar gibiyim şimdi
Çoktan kaybolmuşum bildiğim sokaklarda

Ölülerin koyduğu yasalarla yaşıyor diriler
Kendi celladını seçmekle başlıyor her özgürlük
Tetik düşürerek geçiyorum sağanaklar altından
Yüzümde kıyameti çağıran bir şaşkınlık
Karnemde yaşamak dersinden alınmış kırık notlar
Bütünlemeye bırakılmış bütün heveslerim

Boy sırasına dizilmiş cüceler şehirde
Bir rüzgârın koynunda avutuluyor çocuklar
Bense bir kurşunun ardı sıra koşuyorum
Dilimde unutulmuş Kızılderili şarkıları
Koynumda Mezmurlar, Tevrat yaprakları
Altından bir buzağının yöresinden geçiyorum
Musa'nın şakağına kar gibi düşüyor ölüm
Sonra bir anne gibi öpüyorum toprağı

Koşusu yarım kalmış atlarımın
İçimde bir süvari hüznü
Vaktin çarşılarında kirlenmiş mendillerim
Kalakalmışım bir rüyanın gölgesinde
Tenimde yağmuru çağıran bir kuraklık
Gövdem gibi uzanmış güneş tabutlara
Sağır bir dağın eteğinde öylece dolaşırken
Çöl diyorlar aşkın en umarsız yankısına

İlhan Kurt

Mâlihülyâ

Bir harabenin üstüne gün doğuran
Yaşlı kadınlar ellerinden yıkık
İhtiyar falezdır belleri geometrik acılı adamların
Adamlar ıslıkla kapatır korkularını
Kadınlar çığlıkla yakar

Ölümüne bitmeyen bir telaştır bu
Büzülmüş damarlarda bir hazan yaşar
Solmaya yürür çiçekleri ümidin
Neşenin metrik kenarları sökölür
Bir ıslık bulur düşte çığlığını, sarılır
Toprağın uzayan saçları mermere karılır

Ağaçlara el bağlanır biraz dahanın ateşiyle
Olur a, geçerse ormanların içinden
Kalın gövdeli çınarlarla el ele
Eklenir zamanın ucu zamana
Mermerin kesimi ötelenir;

Nedir, nedendir, nereden nereye ve nasıl
Velhasıl kargaşadan öteye
Kesik kesik giden çizgiden şerit değiştirip
Ferah bir yol tutuş izler
Olandan, olmayandan; her yandan, hep meyandan
Kaçış arar; bir girizgâh, bir kapı, bir şoşe
Savuşsun ister gelip konan o kırışık buse
İnadına zaman topal karınca olur, yıllar hırpalanmış yol
Dürülür hayaller, yaşamak bir mâlihulyâ

Kübra Okudan Apaydın

Bildim

Geçtim kendimin karşısına bir bakayım dedim
Bu içimde tepinen de kim
Bir düşünen kadın heykeli dikmişim orta yerine zihnimin
Pervasızca çırpınan hislerin mimarı benmişim
İnsanın yangını mutlaka biter derdim
Yanılmışım
Güç de olsa bildim
Bildim sonunda kanırta kanırta yaralarımı yaşamaya dair
Bildim, kavuşmak yokmuş O' na bu dünyada
Bulmak yokmuş, Olmak yokmuş
İnsanın yaşamasının amacı imiş yanmak
Kavrula kavrula, acıya acıya kanamakmış hayat dedikleri
Yürekteki boşluk değil, ateşmiş yanmasını bilene
Taptığın ne ise onu koyarsın yerine ama nafile
Ateş, ateştir ve ateş gözlerini yumana dek sendendir sende
O gün geldiğinde kim daha çok tapmış diye değil
Kim daha çok yanmış diye bakacaklar yüzüne
Beyaz atlı prenze duyulan o ihtiyaç kadar
İhtiyacım var 'bitti' artık hissine

Teslim olmak bu dünyada değilmış asıl
Tüm acılarca defalarca esir alındıktan sonra anladım
Teslim olmak değilmış kuldan beklenen ki
Teslim olmak orada
Kaynar kazanda ne kadar kaldığınla ilgili bu mesele
Ne kadar yandığınla ilgili
O'nu bu dünyada bulamayacağını bile bile aramaktan vazgeçmemekmiş asıl irade
Aldandıkça aldanmışım
Bir bebek olduğu yerden daha kötü bir yere geldiği için
Gözlerini açar açmaz ağlarmış
Ve insan öbür dünyadaki azabının ateşi için odunları bu dünyada toplamaya başlarmış
Kucağımdakileri kimin ateşine sakladığımı böylece anladım
Yandım, öylece yandım
Baktım kendime uzun uzun baktım
Ateş temizler mi ki bizi
Sanmam
Belki de sadece fragmanıdır bu yanırlarımız öteki dünyadaki ateşimizin

Emre Aslan

Alafranga Bir Köz Tutuşturdular Ellerimize

Modernite yaftasını boynumuza astılar
Ve de gerçekteşti idamımız sabaha kadar
Modernlik getirdiler cihanı vurduktan sonra
Zulüm altında kaldı anam Mescid-i Aksa
Aç gözlerini, yalnız bırakma beni
Buruk bir gülümsemeye bırak yerini zulmün
Kâinattan kopa dünyalar bir damla kanın aksa
Sen elçi, ben mahbup
Örümcek ağına takılmışız yılların modasından
Bizi yıllar uyuttu sağ ve sol yaftasından
Sağ nedir sol nedir bilmezdim cihan kurulu
Elimiz, ağzımız bağı ve yumdum gözlerimi

Gözlerim bu sabah açıldı ameliyatından
Yarım yamalak mısralar, bu sabah hayat buldu
Ve de dün sabah yetti dilim, bu dünyada bir kardeşiz
Dünyadır ilk vatanımız sınırlar olmaksızın
Diř biledim vatanına kıymış zalimlere
Babamızı da vurduk yıllar önce bugünlerde
Anamızı huzurevine bıraktık zalim ellerine
Milyonlarca çocuğı hasta, ur yağar beyinlerine
Hakkı haramdır, düşerken onca mazlumun başı
Ensemi sıkıyor anamın son bakışı

Devrimciliğimizin baskısıyla bir ateş yaktık
Aziz şehrin ortasına
Bir zafer olmayacak dün gibi, bugün, yarın gibi
Fukaralıktan patlayacak olmuş kursağı
Fakir gureba bir ustanın
Üstadın deyimiyle değiştirilmiş manası
Kelimeleri kuranın
Karanlık, deniz gök benzimin renginden
Olanca hızıyla fitne ithal ettik ecnebiden

Anamın son sesi kulaklarımda çınladı
Yıllardır kadim bir sıratı geçemedi müslim
Üstadım sessizlik de zulüm diyemedi kimse
Yılanlar da bin yaşadı, yılanlaşmışlar da
Salyaları iplik iplik uzadı, bugün boynumuzu sardı
Biz duymadık, görmedik ve yumduk gözlerimizi

Bir elhamı çok görmedik, kardeşlik ölürken
Sen öldün, ben ölmedim
Hani kardeşlik napoliten şarkılarında
Cemalinde yüz nuru, bizimkinde kara çayır
İçim yanıyor kara duman ortalarında

Abdurrahman Adıyan

*Martıların Senfonisi -2**

denizin bıçkın delikanlısı
kıyının şuh dilberi martılar
göğüs gerer dalgakırana
kumrular gibi kur yapar
cilveleşirler poyrazla

ah! göğün uçukluğu
gökkuşağından kaçkın
mavimsi çokça laciverdi
yer, gök ve sonsuzlukta
bu ne bitimsiz bir arayış

şu kül renkli çelimleri
beyazımsı kanat çırpışlarıyla
kim bilir kaç sözcükle konuşur
kaç âşğın hâl lisaniyla sevişir
gökyüzünün müstakbel
gelin güveyleleri

martılar denizin yetim çocukları
aşkları da çığırışları gibi
çılgın senfoni.

*Haziran 2024'de bu şiir sehven "Filistin Dosyası" içinde yayınlandı. Bu yanlışlıktan dolayı şairimizden özür dileriz

Salih Yalçın

Vicdan

Saat üç buçuk gecenin bir yarısı
Ne uyku tuttu beni
Ne de ben uykuyu

Bir düşünce aldı
Derin mi derin kuyu gibi
Bir avuç su oldum
Çıktım yeryüzüne
Aktım, kurumaya yüz tutmuş bir ağacın koynuna

Dağlarda, bayırda, çayırda
Bir pancar oldum
Ölümsüzlüğe
Hem de lokman hekimsiz
O derde çare

Kirli bir savaşta veya katliamda
7-8 yaşlarında bir çocuğun
Gözlerinden akan yaş damlası olup
Kefensiz düştüm toprağa

Ay görünmüyordu bulutların arasında
Küsmüş müydü ne
Yıldızlı gökten yorgan yaptım
Çektim üstüme
Tıkadım kulaklarımı
Yumdum gözlerimi
Vicdan eksikliğinden mi, bilmem
Uyuyormuş gibi yaptım... Herkes gibi ben de

Musa Yaşaroğlu

Sufeyra

Arakanlı Sufeyra'ya...

Kuşları kanatlarından vurdular,
Çocukları umutlarından.
Göğün maviliğine şiir yazarları
Kurşunlarla susturdular.

"Kabullenilmiş yoksulluğu"nu
Kendisine nimet bilen Sufeyra
Esmerliğe çalan yüzüyle
Kuru yapraklarla dolu bahçesinde.
Vaktinden önce büyüyen gonca,
Gülüşlerini kimler çaldı Sufeyra.

Yaralı kuşlara acımayanlar
Çocukların bulut yüklü gözlerine
Acır mı sandın Sufeyra?
Bu dünya birilerinin
Hep ağladığı,
Solduğu ve öldüğü diyardır Sufeyra.

Kahkahaların hıçkırıklara yenildiği,
Annelerin bebek yerine
Kefenleri emzirdiği,
Kahırlı şairlerin ise
Kelimeleriyle tükendiği
Hicranlı bir mevsimdir artık Sufeyra.

Bu denli ölgün
Bu kadar kırgın bakma Sufeyra
Ben de diğerleri gibi
Elindeki yorgun kaleme,
İçindeki nafile öfkeye
Sözü geçmeyenlerdenim.

Sana bir şiir yazıldığından bihabersin
Belki bunu da bilmeyeceksin:
"Özür dilerim Sufeyra!"

Hatice Atmaca

Hırçın Deniz

Hayır hayır
40 değilim ben
İçimde bir çocuktur hala büyüyen
Parklarda uçurtma uçuracak
Burnunun dikine gidecek
Daha çok pişman olacağım

Hayır hayır
Düşmedi saçlarıma olgunluk alameti beyaz teller
Ben hala küçüğüm ne derse desin eller
Daha çok hırçın denizler gibi çılgınlaşacak
Başına gelecekleri umursamayacak
Ağaçlara kuşlara teslim olacak
Yuvadan özgürlüğüme uçmaya çalışacağım

Hayır hayır
Yeğenlerim olsa da teyze hitabını taşıyacak değilim
Bayram sabahları gibi daha çok şen kıpır kıpır yüreğim
Çocuklarla çocuk olacak
Su tabancasıyla birbirini ıslatacak
Topa en çabuk ben yakalanacak
Herkesi sobeleyecek oyunu kazanacağım

Hayır hayır
40 değilim ben
Kediler kucağıma hala atlıyorsa,
Ağaçlar coşkuyla karşılıyorsa
Çiçekler benim için hala güzel kokuyorsa
40 değilim ben
Asla kabul etmem
Asla büyümem

Zafer Acar

Yokluk ve Varlık

Öyle inanıyorduk ki annem ölümden sonraki yaşama
haşa yaratılmamış bile olsa var oluverirdi öte dünya

kıyamazdı Allah böyle bir kuluna

oku, yaradan Rabbinin adıyla oku
bilmiyorlar
inanç var eder her türlü yoku

Ertuğrul Aydın

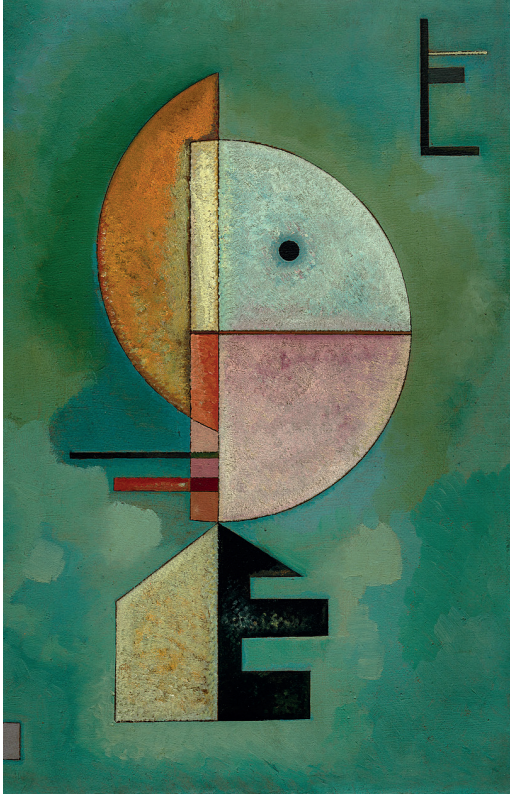
İNSAN VE SANAT



*“Konuşma sanatını bilen insan,
düşündüklerinin hepsini söylemez.”*

Aristoteles

İnsanın sanata uzanan yüzü, varlık ve benlik arasındaki bağlantıyı sağlamlaştırmaktadır. Sanat, insanı hayat ve felsefenin içinde daima sıcak ve canlı tutar. Sanat, insan-zaman arasındaki bağı, donanımı ve gücü de ortaya çıkarır. Sanata yaslanan ruh ve heyecan, insanın yolunun aydınlığını artırır. Çünkü sanat; bilgi, potansiyel ve kültür kodları içinde insana ışık tutan bir özelliğe sahiptir.



Düşünmek, hayatı bilinçli yaşamak ve güçlü iletişim kurmak için sanat, insanın yardımımıza koşar. Gerçeklik dünyası ve bilgi paylaşımında yanında olur. Sanat üst çatısı altında birleşen; edebiyat, güzel sanatlar, tiyatro, sinema ve müzik ile insan-hayat boyutunda birlikte ilerler. Ki milletler, karakterlerine ve inançlarına göre kendilerini şekillendirirler. Her milletin ait bir sanat tarafı bulunmaktadır.

Milletlerin medeniyet daireleri, sanatlarının ufuk ve boyutunu da şekillendirir. Söz gelişi tiyatro, bir sanat kolu olmanın yanı sıra, eğlence tarafıyla da öne çıkan bir özelliği sahiptir. Bu noktada, (eski) Yunan ve Roma medeniyetlerinin birer tiyatro medeniyeti oluşunu hatırlamakta yarar vardır. Aynı şekilde, “Batı Medeniyeti”nin kendisi de bir tiyatro medeniyetidir. Kendimize bakarsak, Türklerin tiyatroyla yakınlığının da iki bin yıl öncesine kadar çıktığına tanık

oluruz. Dahası bizdeki seyirlik oyun şekillerini incelediğimizde, eski Yunan tiyatrosundaki gibi tabiatüstü güçlere yer verilmediğini, gerçekçi bir bakış açısıyla, yaşanan hayata uygun özellikler taşıdığını görürüz. Bu noktada, bazı araştırmacılara göre, bizim kültürümüzde Tanzimat’tan önceki yüzyıllarda da bugünkü tiyatroya benzer oyunlar vardır. Nitekim tiyatroyu medeniyetin bir ölçüsü olarak kabul eden Yugoslav araştırmacı Nikoliç (Nicholich), Belgrat’ta yayımlanan bir politika gazetesindeki bir yazısında Türklerin bundan dört bin yıl önce tiyatronun ne olduğunu bildiklerini iddia etmektedir. Aynı şekilde, Cosef Gregor’un (Joseph Gregor) *Dünya Tiyatro Tarihi*’nde de benzer bir yaklaşım vardır.

Sanatın, insanlar tarafından en çok sevilen ve ilgi duyulan dallarından biri olan edebiyata bakalım. Edebiyat, güzel sanatların bir kolu olarak insanları ruhen besler. İnsanlara heyecan katan bir sanat dalı olan edebiyat, bunlarla kalmayıp bilgi ile de donatır. Edebiyatın bir alt kolunda yer alan roman ise, insandaki ruh ve heyecanı hep canlı tutar. Öte yandan roman, bizde sevilen bir yazı türü olmakla birlikte, kendi içinde bazı tartışmalara da yol açmıştır. Bu tartışmaların başında, “Bizde roman var mıdır? Eğer varsa başlangıç tarihi nedir?” soruları hep sorulmuştur. Bugün buradan baktığımızda, bu soruların karşılıkları ve karşılıklarından ortaya çıkan yeni düşüncelerin izdüşümleri hep tartışılacak gibi görünmektedir. Sözünü ettiğimiz bu tartışmalarda, ortaya çıkan soruların muhatabı önemli bir isim/romancı Halit Ziya Uşaklıgil olmuştur. Ki Halit Ziya Uşaklıgil’in ilk romanı *Sefile* (1886) bizi romancılığımız konusunda bizi reddediştten alıkoymaktadır. Modern Türk romanı için bir yol açıcı olan ve hem kendi dönemi hem de sonraki dönemler için



kilit rol oynayan Halit Ziya Uşaklıgil, diyebiliriz ki önemli bir kurucu ve uygulayıcıdır. Halit Ziya Uşaklıgil ile ilgili sadece İstanbul Üniversitesi bünyesinde elliden fazla tez çalışmasının olması da bunu yansıtan işaretlerden biridir.

İnsan-sanat ilişkisine yine romanla devam edersek; dünya edebiyatı ve *roman sanatında* özel bir çığır açan Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sına baktığımızda sanatın, insan düşünce ufkunu ne denli açtığını görürüz. Ki *Suç ve Ceza* romanında ana kahraman Raskolnikov'da cinayet, vicdan azabı ve polise teslim olma gerçekleriyle karşılaşmıştır. Bu özellikleriyle *Suç ve Ceza*, birdenbire bizi kendine doğru çeker. Bunun sebebi, romanın kendi içindeki gerçekliğidir. Gerçekliğin olduğu gibi yansıtılmasıdır. Dahası taklidî gerçekçilik gözleme dayanmaktadır. Romanda, bunların ötesinde, soyutlanmış bir gerçekçilik de vardır. Buna, *hâkim bakış açısı* ve kahramanın gerçek yaşı ile romandaki yaşı arasındaki karşılaştırma

izin vermektedir. Çünkü burada yazarın/Dostoyevski'nin gerçek kişiliği ile romanı kaleme alışıdaki farkı verme problemi ortaya çıkmaktadır. İşte bu durum, doğrudan doğruya yazarın kendi gerçekçiliğidir. Yazar, yani şahsiyet olarak yazar ile *muharrir* olan yazar, gerçek yazar ve anlatıcı hepsi roman içinde kozlarını oynamaktadırlar. Burada, "Kazanan kim?" sorusu ise artık önemli olmaktan çıkmıştır. Çünkü Raskolnikov, kahraman olarak bunlara izin vermemektedir. Keza romanda işlenen, 'cürüm' ve ceza ya da cinayet ve ceza, büyük şehrin en korkunç ve iğrenç yanlarına tanık olan Petersburg hukuk öğrencisinin olgun adamındaki kabiliyet, iç mücadele, vicdan azabı dolu ruhî faciası Sibiry'a'da son bulmuştur.

Roman sanatı ve *roman örgüsü* ne bir de kendi edebiyatımızdan bakalım. *Huzur* romanında ana kahraman Mümtaz, karakter olarak yazarın/Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romana düşen gölgesi olarak görülmektedir. Ki yazar, bu romandaki iç

durgunluğa kavuşan insan olarak Mümtaz'ın önemli bir macera yüklenmesine yol açmıştır. Dokusunda, *geleneksel sanatların* yedirildiği bu roman, aynı zamanda Sahaf- lar Çarşısı, Bedesten ve Bit Pazarı etrafın- da mekân-insan özelliğiyle şekillenerek bir medeniyetin romanı olduğunu göstermek- tedir. Bu durumda roman aracılığıyla bir aşma (transandas) hâline geçerek; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerine tek bir eser olarak bakabiliriz. Bu bakışta, en başta, bi- yolojik sonuç olarak yaklaşık iki bin sayfa ortaya çıkacaktır.

İnsan-sanat noktasında bir de *hikâye sanatına* bakacak olursak; Orhan Kemal'in II. Dünya Savaşı yıllarında ceza- evinde geçen *uzun hikâyesi* 72. *Koğuş*, ha- pishane hayatını somut örneklerle işleyen ve hapisane dünyasına ait gerçekleri, dar mekân psikolojisi ve toplumsal değer kat- manları içinde ele aldığını görürüz. Bu me- tinde, Orhan Kemal'i hapisane dünyasına götüren sebepler ile yazar bakış açısı, suç ve suçlunun toplum gözündeki konumunu, gerçek dünya ve sosyal hayat sahnelerinin suçlulardaki karşılığıyla birlikte yansıtmak- tadır. Bütün bu örneklendirmeler, sanatın edebiyatla kesişen noktasında insanı nasıl etkilediğini ve insana nasıl yön verebildiği- ni de gözlemleyebiliriz.

Amerikalı filozof Irvın Edmın (Irwin Edman), sanat hakkındaki düşüncelerini açıklarken, "Sanat, sadece en coşkun ih- tıras anlarını ifade etmekle kalmaz. Farklı duygular, gündelik hayatın bizi göremeye- cek kadar kaba veya meşgul bir hâle ge- tirdiği düşünce incelikleri, söylenmesi pek çığ kaçacak sözler ve yapılması pek yersiz kaçacak işler hepsi sanatla canlanır" tespi- tini yaparak sanatın, insan evrenindeki ye- rini en geniş çerçeve ile çizmiş olur. İngiliz

eleştirmen ve deneme yazarı Voltır H. Pitr (Walter H. Pater) ise, ünlü *Rönesans* (1873) adlı kitabında sanatın insandaki yerini ta- nımlarken; insan hayatının ışık, renk ve müzikle dolabileceğine dikkat çekmektedir. Fransız filozof Ceyın Giton (Jean Guitton) da *Düşünme Sanatı* (1946) adlı eserinde, öğrenen her insanı kastederek öğrenciliği bir sanata benzetip; insanın öğrenmeye bir meslek gibi bağlanması gerektiğini ve sa- natta ruh bulmasının altını çizmektedir.

Sonuç olarak, sanat-medeniyet-in- san üçgeninde, sanatın felsefeyle/düşün- ceyle kurduğu bağlantılar insanı ileriye taşıyacaktır. Yaşadığımız dünya, kelimeler, göz-mercek, ses ve kulak, insanı sanatın gizli ve açık yanlarıyla tanıştırmaktadır. Böylelikle insan, sanatın yaşanmış ya da yaşanacak olan ışık tutuculuğu ve yol gös- tericiliyle ilerleyecektir.



AYRI MI YOKSA BİTİŞİK Mİ YAZMALI: “DA”LAR VE “DE”LERİN YAZIM SORUNU



Ne denli kısıtlayıcı ve kimileyin can sıkıcı olsalar da düzeni sağlamak ve uzlaşmayı temin etmek adına kurallara ihtiyaç duyduğumuz yadsınamaz. Konuştuğumuz ve yazdığımız dilde de aynı durum söz konusudur. Özellikle yazı dilinde, telaffuz ve yazım arasında görülen farklılıklardan ötürü anlaşılammaya veya yanlış anlaşılmaya sebep olacak kullanımları azaltmak ve dili standart hâle getirmek gayesine müteallik olarak her lisanda imla kaideleri vazedilmiştir. Harf devriminden sonra teşekkül eden Türkiye Türkçesinin yazım kuralları içerisinde tabiri

caizse en popüler yazım kurallarından biri, bazı “da” ve “de”lerin ayrı, bazılarının ise bitişik yazılmasıdır. Ne var ki üzerinde ne kadar durulursa durulsun bu ayrı yazılması gereken “da” ve “de”leri bitişik yazan birileri daima çıkmaktadır. Bir kesimin de bu imla hatasından sürekli müşteki olması hasebiyle “da” “de”lerin bitişik mi ayrı mı yazılacağı meselesi, güncelliğini muhafaza etmektedir. Onca yıl tahsil edilen eğitim ve öğretimin akabinde kimilerinin hâlâ aynı yanlış yapmakta ısrar etmesini, belki de kuralın yeteri kadar açıklayıcı yahut tatmin edici olmamasında aramak gerekir. Dolayısıyla bu yazıda kurala uymayanların eleştirisi yapılmayacak, bizzat kural tenkit edilerek ayrı yazılması gereken “da” ve “de”lerin neden sık sık bitişik yazıldığı sorusuna cevap aranacaktır.

“Ayrımak ya da Bitiştirmek, İşte Bütün Mesele Bu!” olsaydı keşke...

Fince, Macarca, Japonca, Korece ve Moğolca gibi sondan eklemeli bir dil olan Türkçede sözcük kökleri değişmez ve çekimlenmez. Kelimeler türetilirken veya fiiller çekimlenirken kökten sonra ekler getirilir ve her bir hece, sözcüğün manasını değiştirebilir. Bu eklerden bazıları, Türkçe özelinde söyleyecek olursak, eş adlılık (homonymy) vasfı taşırlar. Söz gelimi isimden fiil yapım eki “-sa/-se” ile şart kipi üçüncü teklik şahıs eki “-sa/-se”, isimden isim yapım eki “-dan/-den” ile ayrılma eki “-dan/-den”, isimden isim yapım eki “-sı/-si/-su/-sü” ile iyelik üçüncü tekil şahıs eki “-sı/-si/-su/-sü”, fiilden isim yapma eki “-ma/-me” ile fiilden fiil yapma eki “-ma/-me” böyle eklerdir. Bu minvalde kimi zaman kelimenin anlamı kimi zaman da sözcüğün bağlamı bize ekin işlevini belli etmesine rağmen mesele “da” ve “de”lere gelince, birbirine karıştırma olasılığının yüksek olduğu kabuluyla ve yan-

lış anlaşılmaya mahal vermemek maksadıyla “bulunma eki olan” “-da/-de”lerin kelimeye bitişik, “dahi anlamına gelen” yahut cümleden çıkarıldıklarında anlam bozukluğuna neden olmayan “-da/-de”lerin sözcükten ayrı yazılmasının bir yazım zorunluluğu olduğu dile getirilmiştir. Bu beyan kâfi gelseydi, sanırsız bu ayrı ve bitişik yazımlar bir sorun teşkil edecek derecede yaygınlaşmazdı. Buna binaen problemin, bahsi geçen kuralın yeterince kapsayıcı ve açıklayıcı olmamasından kaynaklandığını delillendirmek adına, mezkur kaideye dair üç soru soracağız:

1 - Sözcüğe bitişik yazılan “-da/-de” eki bulunma eki midir?

2 - Dahi anlamına gelmeyip de ayrı yazılan “da” ve “de” yok mudur?

3 - Ayrı yazılan “da” ve “de”ler çıkarılırsa anlam bozulmaz mı?

Soru Bir: Sözcüğe bitişik yazılan “-da/-de” eki bulunma eki midir?

Bitişik yazılması icap eden “-da/-de”-lerin ayrı yazılması, muhtemelen ayrı yazılması lazım gelen “-da/-de”lerin bitişik yazılmasından daha fazla göz tırmalıyordur. Çünkü bazen “-da/-de”leri bitiştirmeyeyim diyerek lüzumsuz yere ayıranlarla da karşılaşırız. Örneğin “Ormanda mangal yapmak yasak.” cümlesindeki ilk sözcüğü “orman da” olarak yazan biri, bizi ilk okuyuşta tuzağa düşürmüş olur. Ancak yükleme ulaştığımızda anlamsal açıdan sorunlu olduğunun farkına varırız ve zihnimizde bitiştiririz. Vatandaşın bu yanlış düşmemesi için “Bulunma eki olan ‘-da/-de’ kelimeye bitişik yazılır.” denildiğinde ise eksik bilgi verilmiş olunuyor. Zira bitişik yazılan “-da/-de”ler bulunma eklerinden ibaret değil. Bulunma eki, bir hal eki olduğu için kendisinden sonra yapım eki almaz. Ne ki



“birliktelik duygusu”, “ondalık sayı”, “yüzdelik dilim” örneklerinde görüleceği üzere “-da/-de” kimileyin “yapım eki gibi kullanılma” özelliği kazanmıştır.¹ Bunun yanı sıra “fısıldamak”, “gürüldemek”, “foşurdamak” örneklerinde görüldüğü gibi isimden isim yapan ek fonksiyonu, yani yapım eki işlevi gören “-da/-de”ler de mevcuttur. Bundan dolayı bitişik yazılan bütün “-da/-de” ekleri bulunma ekidir yargısı yanlıştır.

Soru İki: “Dahi” anlamına gelmeyip de ayrı yazılan “da” ve “de” yok mudur?

Öncelikle, ayrı yazılan “-da/-de” tam olarak “dahi” anlamına gelmez. Muharrem Ergin aralarındaki farkı izah ederken “dahi”nin kuvvetlendirme fonksiyonun “-da/-de”den daha fazla olduğunu, buna karşın bağlama işlevinin derecesi bakımından “-da/-de”nin

“dahi”den daha baskın olduğunu vurgulamıştır.² Daha da önemlisi, “dahi”nin kattığı manayı katmayan fakat ayrı yazılan “-da/-de”ler de vardır. Mesela “Her şeyi anlatalım da başkalarına mı yetiştirsin?” derken neden-sonuç ilişkisi kurmak suretiyle iki öncülü birbirine bağlar, “Sen sus da biraz o konuşsun!” derken birbirini izleyen öncülleri bağlar, “Aman, gelsin de nasıl gelirse gelsin” derken yüklemi pekiştirir, “Sen de çok oluyorsun artık!” derken özneyi pekiştirir, “Sanki zengin olacak da villa alacak!” derken muhayyel bir durumu betimler, “Kedim de kedim diye tutturuyor.” derken özneyi yinelemeli anlatım kurar, “Bütün gün gezer de gezer” derken yüklemi yinelemeli anlatım kurar, “Dediklerine uyalım da hepimiz iflas edelim diyorsun yani?” derken olumlu kurulan yüklemde olumsuz anlam çıkarır.³

1 Bu ekin incelendiği makale için bk. Hamza Zülfiyar, “Yapım Eki Gibi Kullanılan Bulunma Durumu Eki”, *Türk Dili* CII/723 (2012), 208-219.

2 M. Ergin bu karşılaştırmaya “bile” edatını da eklemiştir. Ayrıntılı açıklama için bk. Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi* (İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım, 2004), 357-360.

3 D. Aksan ayrı yazılan “-da/-de”lerin yirmi farklı anlamda kullanıldığını tespit etmiştir. bk. Doğan Aksan, *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005), 69-73.

Binaenaleyh dahi anlamına gelmediği halde ayrı yazılan birçok “-da/-de” vardır.

Soru Üç: Ayrı yazılan “da” ve “de”-ler çıkarılırsa anlam bozulmaz mı?

Ayrı yazılması zorunlu olan “-da/-de”-leri saptamanın meşhur yollarından biri de “-da/-de”nin cümleden çıkartılmasıdır. Bize öğretildiğine göre, bunları cümleden çıkartığımız takdirde anlam bozulmuyorsa, yani “-da/-de”-ler bağlaç görevini üstlendiyse, ayrı yazılmalıdır. Malum olduğu üzere edat ile bağlacı ayırmanın kriterlerinde de bu anlamın bozulup bozulmaması zikredilir. Tek başına anlamı olmayan, cümleye farklı anlam ilgileri kazandıran edatlar cümleden çıkarıldığında cümlelerin anlamı bozulur. Oysa bağlaçlar cümleden çıkarıldığında cümlelerin anlamı daralsa da tamamıyla bozulmaz. Şimdi birkaç örnek de bu bağlamda verelim. Bakalım, ayrı yazılması gereken “-da/-de”ler çıkarıldığında anlam bozuluyor mu, bozulmuyor mu? Örneklere geçmeden altını çizmek gerekir ki “bozulmak” ile kastedilen, anlamın biraz değişmesi fakat anlamın tamamen buharlaşmamasıdır. Aşağıdaki örneklerde anlamın nasıl kaybolduğunu ve başkalaştığını, yani bozulduğunu müşahade edeceğiz.

“Çocuk, annesine de babasına da benziyor.” cümlesinden “-da/-de”leri çıkardığımızda şöyle oluyor: “Çocuk annesine babasına benziyor.” Burada anlam tamamen değişmedi mi? İlkinden çocuğun hem annesine hem babasına benzediğini anlıyorken ikincisinden bunu söyleyen kişinin, çocuğun annesine mi babasına mı benzediği hususunda kararsız kaldığı ya da önce annesine benzediğini düşünüp sonra babasına benzediği yönünde kararını değiştirdiği anlamı çıkıyor. “Ödenek bulunacak da yollar yapılacaktır” cümlesinde olanaksızlık ifade edilirken “-da/-de”ler çıkartıldığında “Ödenek bulunacak yollar yapılacaktır.” hâline gelir

ve ilkiyle hiç alakalı olmayan, verilmiş bir söz yahut bir vaad manası çıkar. “İstanbul’a gelsin de bize uğramasın!” cümlesinde bahsedilen kişiyi bize uğramadığı için ayıplarken “İstanbul’a gelsin bize uğramasın.” dediğimizde o kişinin bize uğramasını istemediğimiz anlaşılır. “Köpeği sokağa salalım da kaybolsun!” cümlesinden karşı çıkma, razı olmama anlamı çıkarken “Köpeği sokağa salalım kaybolsun.” cümlesinde sokağa salma fikrinin olumlu karşılandığı ve köpeğin de kaybolmasının istendiği anlaşılır. Görüldüğü üzere ayrı yazılan “-da/-de”lerin cümleden çıkartıldığında anlamın bozulmacağına dair öne sürülen hüküm de geçersizdir.

Sonuç: Kuralı tanımlamak ya da ortadan kaldırmak.

Bütün bitişik yazılan “-da/-de”lerin bulunma eki olmaması, bazılarının yapım eki gibi kullanılması, bazılarının ise halis muhlis yapım eki olması yüzünden yazının başından

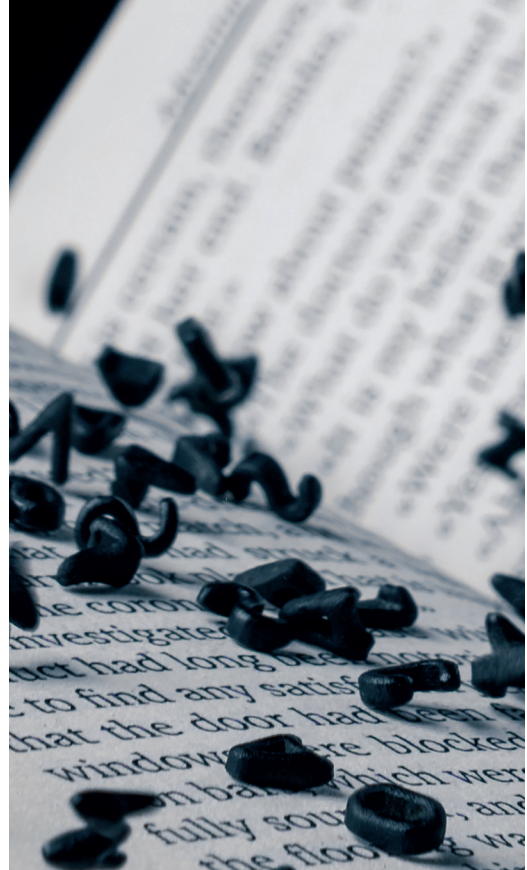


beri incelemeye aldığımız kuralı, bitişik yazılan “-da/-de”ler üzerinden inşa etmenin mümkün olmadığını gördük. Ayrı yazılan “-da/-de”leri ise çok farklı anlamları ve işlevleri olduğu için kategorize etmek oldukça güç. Çünkü (tam olmasa da) “dahi” anlamı gelen “-da/-de”ler haricinde ayrı yazılan pek çok “-da/-de” var. Diğer yandan, hangi “-da/-de”nin ayrı yazılacağı sorunu çözmek için üretilmiş “Cümleden çıkartıldığında anlam bozulmuyorsa ayrı yazılır.” argümanının da her zaman geçerli olmadığını örnekler üzerinden gösterdik.

Doğrusu, şimdiki hâliyle bile yazan kimselerin yanlış yapmasını önlemekte aciz kalan bu mevzubahis kurallar, tutarlı ve geçerli olsalardı dahi (mesela burada ‘dahi yerine ayrı yazılan ‘da’yı kullanamamamız, ne kadar farklı olduklarını gösteriyor) bu yazım hatasını mütemadiyen yapan kimselere tesir etmezdi. Herkesin bildiği üzere az buçuk okuma-yazma tecrübesi olan kişiler “-da/-de”leri, “Ne zaman ayırıyorduk?” sualini sormaya hacet kalmaksızın doğru yerde ayrı veya bitişik yazmakta herhangi bir zorluk çekmezler. Burada sorulması gereken soru, okuma-yazma konusunda deneyimsiz olan yetişkinlere ve çocuklara bunun doğrusunun nasıl öğretileceğidir. Bu gruplardaki kişiler zaten bulunma eki ve bağlaç gibi gramer istilahlarına aşina olmadıkları için teknik terimler üzerinden yapılan tanımlamalar onlar için işi daha da karmaşık hâle getirmekten başka bir işe yaramaz. Netice olarak yazım becerisi çok düşük olan bir bireye ayrı veya bitişik olarak yazdığımız “-da/-de”lerin farkını en yalın bir ifade yolu bulunmalıdır.

Peki ya bulunamıyorsa? Muhtemelen çoğu kimsenin hoşuna gitmeyecek ikinci yol, bütün bu “-da/-de”lerin hepsinin bitişik yazılmasıdır. Nitekim saydığımız bütün işlevlerin

eş adlılık özelliği gösteren diğer eklerden mahiyetçe bir farklılığı bulunmuyor. Aynı şey soru eki için de geçerli. Bugün soru eklerini bitişik yazdığımız takdirde bağlamı göz önünde bulundurarak ve sondaki soru işaretini de dikkate alarak onun soru olduğunu anlamayacak kaç kişi çıkar? Bazı dillerde soru eki bile olmadığı halde sadece bağlama bakılarak soru olup olmadığı anlaşılırken şapkasından soru işaretine, ayrı yazılan “-da/-de”sinden bitişik yazılanına her şeyi imlada gösterme hassasiyeti aslında okurun özel işaretler olmadıkça bir metni doğru anlamayacağını varsaymak suretiyle okur kalitesinin ne kadar düşük olduğunu belgeliyor. İşte bu nedenle imlayla oynayıp her şeyi basitleştirmeye çabalamak yerine metni doğru anlayacak ve anlamlandırarak okur yetiştirmek bütün yazım sorunlarını çözmek anlamına gelecektir.



İsmail Güleç

SÖZÜ GÜZELLEŞTİRMENİN YOLLARI: HÜSN-İ TA'LÎL



Kaynaklarda “Bir ifadeye, hadiseye veya bir duruma ifadeye güzellik katacak şekilde kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir.” şeklinde tarif edilen hüsn-i ta'lîl olup bitenin akla ve bilgiye dayanan bir açıklama yapılmasının yerine içinde bulunulan ruh hâlinin tesiri altında hayal ile açıklanmasıdır. Başarısı ise okuru gerekçenin veya sebebin doğru olduğuna inandırmasıdır. (Saraç 2019: 239)

Hüsn-i ta'lîlde *için*, *diye*, *üzere* vs gibi neden bildiren edatı zikretmekten kaçınılır. Her ne kadar kimi hüsn-i ta'lîlde edat bulunurken çoğunda bulunmaz. Aslolan, okurun zihninde bulup anlamasıdır. Şairin okurdan bu kadarını beklemesi hakkı olsa gerek. Bu durum şairin okurla

şifreli konuşması gibidir, okur şiiri anladığında alacağı zevk da artacağı için şair ile arasındaki bağ kuvvetlenecektir. Dolayısıyla şairle konuşabilmek, hüsn-i ta'lîli anlamak iyi okur olmanın şartıdır.

Hüsn-i ta'lîl iki aşamadan bir diğer deyişle iki unsurdan oluşur. İlki doğada gerçekleşen bir olayın bulunmasıdır. İkincisi de şairin zikredilen olayın nedenini gerçek sebebi dışında hayali bir nedene bağlamasıdır. Hayalî nedene bağlamak için de gerçek nedeni yok sayması, bilmiyormuş gibi yapması gerekir. Dolayısıyla her hüsn-i ta'lîlde aynı zamanda bir tecâhül-i ârif de bulunmaktadır.

Kim olduğunu bilmediğimiz bir şairin, aşağıdaki beytinde toprağın her şeyi temizlediğini söylemesi ilki, bunun nasıl olduğunu açıklaması ise ikincisidir:

*Basmasa mübârek kademin rûy-ı zemîne
Pâk itmek idi kimesneyi hâk ile teyemmüm
(Lâ-edrî)*

[Ey Allah'ın resulü] senin o mübarek ayakların yer yüzüne (toprağa) ayak basmasaydı teyemmüm ile abdest alırken kullandığımız toprak kimseyi temizlemezdi (abdestli yapmazdı)

Teyemmümde toprak kullanılması olay, toprağın temizliği ve temizleme özelliğini Hz. Peygamber'in ayağının değmesinden alması ise gerekçesi ve nedenidir. Malum olduğu üzere dinimizde su bulunmadığı durumlarda abdest temiz toprakla alınır. Abdest ise dinen temiz olmak için alınır. Şairin Hz. Peygamber sevgisi toprağın temizliğini onun üzerinde yürümesine, ayaklarıyla basmasına bağlaması güzel bir gerekçedir.

Şiirimizin sultanlarından Bâkî'nin "Nazla salınan serviler, gül bahçesinin yo-

lunda seni seyretmek için iki yanda saf saf durmaktalar." şeklinde günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz beytinde servilerin yolun iki tarafında sıralanmasının nedeni o yoldan geçecek olan sevgiliyi görmektir.

*Seni seyr etmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde durur serv-i hırâman saf saf
(Bâkî)*

İki tarafı ağaçlı bir yoldan geçen şair, ağaçların o hâlini görünce geçecek olan meşhur birini görebilmek için yolların kenarlarına dizilen insanlara benzetmiş. Dolayısıyla hüsn-i ta'lîlde bir benzetme de bulunmaktadır.

Bâkî'nin takipçisi ve devrinin büyük şairlerinden Şeyhülislam Yahya Efendi bahçenin içindeki durum hakkında bilgi vermektedir:

*Seni gelür işidüb bağa yâsemen cânâ
Çıkup o şevk ile dîvâra reh-güzâra bakar*

Ey sevgili, senin bahçeye geleceğini işiten yasemin seni görecektir olmanın heyecanı ve arzusu ile bahçenin duvarına tırmanıp yolunu gözler.

Yasemin bilindiği gibi sarmaşık türü bir çiçektir ve ağaca veya duvara tutunarak büyür. Şair, duvarı örtecek kadar büyüyen yasemini, yoldan gelenleri görmek için başını duvardan sarkan birilerine benzetmesi yaseminin durumunun güzel bir şekilde açıklanmasından başka bir şey değil.

Şairler neden sevgilinin yolu gözler? Bunun sebebini yine şairlerden öğreniyoruz. Metin Altıok sevgiliden önceki ve sonraki hâlini çok açık bir şekilde ifade eder.

*Önceleri bir kuru daldım ama
Tuttum yapraklar açtım
Seni görünce dünyaya (Metin Altıok)*



Kendini kurumuş bir dala benzeten şair yeşermesinin nedeni olarak sevgiliyi göstermektedir. Geldiğinde kuru dalı yeşerten sevgilinin gittiğinde neler yaptığını Ba-haattin Karakoç'tan öğreniyoruz:

*Sen gittin; çeşmemizin suyu kurudu,
Sen gittin boz-dumanlar çöktü dağlarımıza.
Sen gittin; etrafı örümcekler bürüdü,
Sen gittin; erken gazel düştü bağlarımıza,
Uzarsa bu ayrılık, neler olur bir düşün*

Şairlere göre bir dalın yeşermesi de kuruması da sevgiliye bağlı. Yağan yağmur, toprak, baharla ilgili değil. Şairlik biraz da her şeyi güzel bir nedene bağlamak yani hüsn-i ta'lîl yapmakla ilgili sanırım.

Rüşdî Ahmet Efendi, pusulanın ibre adı verilen iğnesinin kibleyi gösterirken titremesinin nedenini de çok güzel bir sebebe bağlar.

*Fikr itmededür heybetini beyt-i Hudâ'nun
Bîhûde degil titredüğü kible-nümânun*

Kıblenümâ'nın (pusulanın) ibresinin titremesinin nedeni Allah'ın evinin heybetini düşüncesinden dolayıdır.

Kible-nüma kibleyi tespit etmek için kullanılan bir pusula türüdür. Kible-nümânın ibresi kible istikametine yaklaştıkça titre-mesi artar, uzaklaştıkça titremesi durur. En çok titrediği an kibleyle örtüştüğü zamandır. Şair, ibrenin titremesini mıkna-tıs ve manyetik alan ilgili olduğunu bildiği hâlde, Kabe'nin ihtişamı, heybeti ve yüceliği karşısında kendinden geçip titremeye başladığını söyleyerek çok daha güzel bir gerekçe bulmuş olmaktadır.

Faruk Nafiz'in şu dizesinde ise su titremektedir ve sebebi şaire göre bilinenin aksine rüzgâr değildir:

Titirderi sular bir kadının hasta sesin-den

Suların hafifçe dalgalanması ve sahile gelen hasta bir kadının konuşması

hüsn-i ta'lîlin iki unsurudur. Bir diğer deyişle şair önce olayı söyler, sonra nedenini açıklar. Şairin titremek olarak tarif ettiği suların hafif dalgalanması, gerçekleşmesi mümkün olan ve her zaman görülebilen bir olaydır. Hangi sebeple geldiğini bilmediğimiz hasta bir kadının konuşmasının kenarında bulunduğu deniz veya gölü hafif dalgalandırması doğada gördüğümüz sıradan olayların çok güzel bir şekilde izah edilmesinden başka bir şey değildir. Şair, suyu teşhis yoluyla bir insana benzeterek (kapalı istiâre) kadının derdine ortak etmektedir. Dolayısıyla hüsn-i ta'lîl olan yerde kapalı istiâre de olmaktadır.

Cahit Sıtkı:

*Gök masmavi bu sabah
Güzel şeyler düşünelim diye
Yemyeşil oluvermiş ağaçlar
Bulutlara hayretinden (Cahit Sıtkı)*

derken gökyüzünün bizim güzel şeyler düşünmemiz için masmavi olduğunu, ağaçların da bulutlara hayret ettiği için yemyeşil olduğunu söylerken kuşkusuz her ikisinin de öyle olmasının gerçek nedenini biliyordu. Daha önce verdiğimiz örneklerde şairler olan bir olayı veya nesneyi izah ederken Cahit Sıtkı bize gerekçe olarak sonrasını göstermektedir.

İlhan Berk ise Cahit Sıtkı gibi düşünmemektedir. Bu düşünce farklılığı bize iki şairin takip ettikleri şiir anlayışı arasındaki farkı gösterir.

*Yeşil bir alemde
Picasso bir mavi çekti
Gökyüzü kendine geldi*

Şair gökyüzünün mavi olmasını Picasso'nun boyamasına bağlarken mensubu bulunduğu şiir akımına yakışır bir şekilde ifade etmiş olmaktadır. Dolayısıyla şairle-

rin hüsn-i ta'lîli kullanması ile takip ettikleri ve benimsedikleri şiir anlayışı arasında da bir ilişki vardır. Bir diğer deyişle hüsn-i ta'lîl şairlerin temellük ettikleri şiir anlayışları hakkında bilgi verir, işaretler taşır.

Şu ana kadar verdiğimiz örnekler doğada ve günlük hayatta karşılaştığımız ve gördüğümüz olaylarla ilgili idi. Şairlerin gördükleri manzarayı şairce yorumlamalarına dikkatinizi çektik. Şüphesiz hepsi başarılı idi. Ancak kanaatimce belîğ olan hüsn-i ta'lîl şairin muhayyilesinde gerçekleşen olaylar üzerine olanlardır. Maksadımı Abbas Sayar'ın şu dizeleri ile açıklamaya çalışayım.

*Soğuk havalarda
Geliverince aklıma
Üşürsün diye
Seni düşünmüyorum (Abbas Sayar)*



Sevgiliyi düşünmeme şairin zihninde gerçekleşir ve gerçekliği fenomenler dünyasında görülmez. Ancak şair söylerse bilebiliriz ve öğrenebiliriz. Yukarıdaki dizelerden şair, sevgili üşümesin diye soğuk havalarda onu düşünmemesinin yanında düşünmeyecek kadar üşüdüğünü de ifade etmiş olmaktadır. Bir taraftan sevgiliyi koruyormuş gibi bir his uyandırırken öte yandan can derdine düşen birinin aklına sevgilinin gelemeyeceğini de söyleyen şair kinayeli ve tarizli bir üslup kullanmakta. Bu örnek Abbas Sayar'ın mizah zekâsını hüsn-i ta'lîl ile ne kadar etkili bir şekilde kullandığını gösteriyor.

Her şair Abbas Sayar gibi alaycı ve iğneleyici bir üslupta yazmaz. Arif Nihat Asya gibi okuru incitmemek için naif bir şekilde söyleyen şairlerimiz de vardır:

*Şiir okuyacağım
Dinlemeye geliniz
Çok da alkış istemem
İncinmesin eliniz!*

Şair şiir okuyacağını söyleyip bizi dinlemeye çağırdıktan sonra bizden kendisini çok alkışlamamızı ister. Sebebi ise elimizin incinmemesidir. Hakikaten elimizi kuvvetli bir şekilde birbirine vurduğumuzda acır ve kızarır. Alkış istememesinin nedeni elimizin acımaması mı, yoksa şairin mahviyetkârlığı ve abartılı övülmekten hoşlanmaması mı? İkincisini düşündüğümüzde hüsn-i ta'lîl gizli ve örtük bir şekilde olmakta, haki ki manasında değil, mecaz olan manasında görülmektedir. Bu da hüsn-i ta'lîlin kullanıldığı bir diğer tarz ve yoldur.

Hüsn-i ta'lîl şairlerin okurların duygularına hitap etmek ve duygularını okura aktarmak için kullandıkları çok güçlü bir silah olduğu sanırım anlaşılmıştır. Bestami Yazgan'ın şu dizelerini okuyup da etkilen-

meyen, hemen küçük bir çocuğun yanaklarını öpmek istemeyen biri olabilir mi?

*Sabah akşam anneler
Sevip okşasın diye,
Mevla'mız yanakları
Göndermiştir hediye*

Çocukların özellikle kucakta ve yürümeye yeni başlayan çocukların yanaklarının okşanmak için Allah tarafından annelerine hediye olarak gönderilmesini söyleyen şairin duygu aktarmada bir sorun yaşadığından bahsedebilir miyiz?

Şibh-i Hüsn-i Ta'lîl

Pakalın, meşhur sözlüğünde şibh-i hüsn-i ta'lîli "*Bir hadisenin vukuuna şairane olmakla beraber kat'i olmayan bir sebep gösterilmesi yerinde kullanılır bir tabirdir.*" şeklinde tarif eder ve şu örneği verir:

*Niçinhamîdesineyçarhsöyleboynunda
Birikmiş âhların mı vebâli kalmışdır
(Muhyiddin Raîf)*

*Ey felek, söyle niçin belin büküldü?
Yoksa boynunda birikmiş ahlârların vebali mi kaldı?*

Burada da şair bilmiyormuş gibi yaparak istifham yoluyla tecâhül yapmakta ve aslında yaşlı bir kocakarıya benzetilen feleğin belinin bükülmesinin nedeni olarak aldığı ahlârları göstermektedir. Ancak burada öncelik soru yoluyla bilmiyormuş gibi görünmektir.

Verilen örneğe baktığımızda Mehmet Zeki Pakalın'ın istifham yoluyla yapılan tecâhül-i ârifleri hüsn-i ta'lîle benzediğini dolayısıyla şibh-i hüsn-i ta'lîl olarak isimlendirdiği anlaşılmaktadır.

Şu ana kadar anlatılanlardan ve verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi hüsn-i ta'lîl şairlerin en sık kullandıkları sanatlardandır ve şiir için çok önemlidir.

Söyleşi: Leyla Yıldız

ETHEM BARAN: CÜMLELERİMİN BENDEN BİR SES, BİR TINİ TAŞIMASINI İSTİYORUM



“Üzerine basılan yaprakların çıkardığı “çıtırtı” sesi... Bu sese çıtırtı demek doğru olur mu?” ifadeleri hem “Nisa” hem “Furkan” hikâyesinde geçiyor. Dili oldukça pürüzsüz, akıcı ve işlek kullanan bir yazarınız. Yazarken dil bağlamında nelere dikkat ediyorsunuz? Biraz dil hassasiyetinizden bahseder misiniz?

Güzel bir soru, teşekkür ederim Hocam. Bir okur olarak da beni bir kitaba bağlayan, çeken şey başta dildir. Elbette karakter işlenmesi, karakterin dönüşümü, olay örgüsü, atmosferi vs. birçok unsur söz konusudur; metnin bize ne söylediği filan ama daha ilk cümleden başlayarak yazarın bize ne vaat ettiğini anlarız. Yani nasıl bir dile sahip olduğunu.

Dili iyi kullanan, farklı kullanan yazarlar her zaman dikkatimi çekmiştir benim. O yüzden çeviri eserlerde iyi çevirmen ararız, iyi çevir-



menin peşine düşeriz. Bazı çeviri eserlerin arka kapağında, o yazarın kendi ülkesinde şiirsel bir dille tanındığını vs. okuruz ama ne yazık ki çeviriye aynısı yansımadığı için okurken o eser bize yavan gelir.

Son zamanlarda, bizim edebiyatımızda da dil hassasiyeti azaldı gibi geliyor bana. Birçok yazar sadece derdini anlatmakla yetiniyor. Yani neredeyse telgraf yazar gibi yalnızca derdi anlatmaya dayalı bir dil- telgrafçı dili- yaygınlaşmaya başladı. Bunun sadelik olduğu, kolay anlaşılma amacı güttüğü gibi birtakım tezler ortaya sürülüyor.

Ben yazarken de okurken de dil zevkine bakarım. Yazarken kurduğum cümleye çok önem veriyorum. Nasıl bir şair, her dizesine özen gösteriyorsa ben de her cümlenin ve o cümlelerin oluşturduğu paragrafların özenle kurulmuş olmasını önemişiyorum.

Cümleyi seviyorum. Cümlelerin sadece doğru olması değil, ki zaten doğru olmak zorundadır, estetik olması gibi bir kaygım da vardır benim. Bu yüzden cümle kurarken o cümlelerin benden bir ses, bir tını taşımasını istiyorum. Yani “Bu cümleyi Ethem Baran kurmuştur, bu Ethem Baran cümlesi.” denilmesini istiyorum. Üslûp sahibi olmak o anlamda önemli. Yoksa çok düz bir şekilde de anlatabilirsiniz derdinizi.

Son zamanlarda birbirine benzeyen anlatım şekilleri ne yazık ki yaygınlaşmaya başladı. Kimin yazdığını ayıramıyorsunuz. O üslûp özellikleri ortadan kalkıyor o anlamda. Yazarın sesi dediğimiz şeyin cümleler içerisinden okura kendisini göstermesi gerekir. Bu da dile gösterdiğimiz özenle, cümleye verdiğimiz emekle ilgili bir şey. Ben yazarın emeğinin cümlede görülmesi gerektiğini düşünüyorum. En azından ben emek veriyorum cümlelerime. Hatta derim ki bir kitapta altı çizilecek cümleler ne kadar çoksa, ben o kitabı o kadar çok seviyorum. Bunu kurmaca eserler için söylüyorum. Zaten diğer eserleri -ders çalışır gibi- altını çizerek okursunuz ama kurmaca eserleri de -hikâyeleri, şiirleri hatta romanları- altını çizerek okuyorsanız sizi o yazara çeken bir şey vardır, yazarla bir bağ kurulmuş demektir. Ben o tür metinleri ve yazarları seviyorum.

Ne yazsanız okutuyorsunuz. Ne anlattığınızdan ziyade nasıl anlattığınız öne çıkıyor.

Ne anlattığınız da önemlidir aslında. Bir romanda, bir hikâyede bir şey de anlatmak zorundasınız. Okuyucunun eline bir şey bırakmak zorundasınız. Ama onu kendi üslûbunuzca anlatmanın da yeri ayrı.

**“Radarıcı Raci” hikâyesinde
“Baktıkça çoğalan, çoğaldıkça birbirine**



benzeyen, benzedikçe aynı sesle konuşan, konuştukça yaşadıkları hayatı kirleten sayısız insan.” şeklinde farklı bir teknikle anlatım tarzı var. Dil işçiliği size kimden miras?

Herhâlde okuduğum ya da sevdiğim bütün yazarlardan mirastır, diye düşünüyorum. Yeni yazmaya başladığım ilk yıllardan itibaren hep üslûp meselesine kafa yormuşumdur. Farklı cümle kurmak, cümlelerin bir yerinde bir farklılık yapmak... Yani anlatım tarzının bana özgü olması için bazen anlatacağım hikâyenin, olay örgüsünün hızına kapıldıktan ve aklımdakileri oraya döktükten sonra şöyle derim:

“Sen buraya aklındakileri döktün, şimdi üzerinde çalışmaya sıra geldi. Cümle cümle gidelim. Bu cümleyi başka türlü nasıl kurabilirdin? Başka kaç türlü yazılabilirdi bu cümle?” Ferit Edgü’nün de öyle bir kitabı

vardır. Onun gibi cümleler üzerinde tek tek çalışırım. Böyle olduğunda her defasında farklı bir cümle, farklı bir anlatım tarzı karşışma çıkar. Onlardan birisinde karar kılıp sonraki cümleye doğru yol alırım.

“Yabandan Gel Yabandan” hikâyesinin tamamında ve “Köhne” romanının giriş tasvirlerinde Yaşar Kemal’in sesi duyuluyor. Yaşar Kemal size nasıl bir yol açtı?

Yaşar Kemal benim dönüp dönüp okuduğum, büyük hayranı olduğum yazarlardan birisi. Çok severek okuduğum bir yazarımız. Meselâ pandemi döneminde hepimizin rûh hâli bozuldu, biliyorsunuz. Ne yapacağımı şaşırdım, hangi kitabı alsam bırakıyorum, okuyamıyorum. Bana tat vermiyor. Uzun yıllar önce okuduğum “İnce Memed” romanı geldi aklıma. Bir daha okuyayım, dedim. “Demirciler Çarşısı Cinayeti”ni, “Akça Sazın Ağları”nı okurum zaman zaman. “İnce Memed”i çok uzun zamandır okumamıştım, tekrar okuyayım dedim. Ve elimden bırakamadım. Nasıl yazdığına şaşırdım kaldım, yani o nasıl bir tempodur, nasıl bir anlatımdır... Çok yalındır, oradaki anlatım diğer kitaplarınkine benzemez. Bu romanda yazarın üslûbu yeni yeni uç veriyordur, ona rağmen nasıl bir roman atmosferi yaratmış, bir kez daha hayran kaldım. Çok çok sevdiğim bir yazardır. Beni beslemiştir.

Çakır dikenî tasvirini yanlış hatırlamıyorsam altı sayfa anlatıyordu.

Keşke on altı sayfa anlatsaydı, dediğim olur benim. Geçen de konuştuk. Öğrencilerime keven bitkisini bilir misiniz, dedim. Bilenler oldu, bilmeyenler oldu. Dedim ki Yaşar Kemal’i bulup okuyun. Kevenin baharda çiçek açmasını, öyle bir anlatır ki gidip orada yaşa-

yasınız gelir. Tabiatı derinlemesine yeniden yaratır. Öyle yaratıcı bir yazardır. Yaşasaydı ve daha çok yazsaydı keşke.

Eserlerinizde yöresel söyleyiş, deyim, atasözü, küfür ve sokak jargonuna rastlıyoruz. “Nuh nebiden kalma, “kışın yaşa, yazın taşta oturma”, “Allah yürü ya kulum demiş.”, “İt taşılayıp geziyoruz.”, “zaman sizin köpeğiniz olsun.”; “doğrucu Davut”, “yat zıbar”, “allem etti kallem etti”, “kör itin öldüğü yer”, “gavur tohumu”, “yaylanın ipiltisi”, “çul kilim”, “zilgir”, “yemeni”, “döve”, “küşümleme”, “zurba zurba”, “cıncık”, “çördük”, “pırtı”, “kıtlama çay”, “ışlengi”, “göbeller” gibi...

Bu söyleyişlerin birçoğu günümüzde kullanımdan düşmüş gibi. Hikâyelerinizdeki dil zenginliği, karakterleri kendi gerçekliği içinde verme çabasının sonucu mu?

Şöyle söyleyeyim bu kullandığım kelimelerin tamamını okuyucu sözlükte bulabilir. Çocukluğumda kulağımda kalmış, aklıma gelen, yetişme yıllarımda kendi çevremde konuştuğumuz ve içinde yaşadığımız dilin söyleyiş ve kelimeleridir bunlar. Bizim hayatımızda hâlâ var, benim yakın çevremde, aile çevremde hâlâ kullanılıyor. Anadolu’nun çoğu yerinde insanlar, bu kelimeleri kullanarak hayatlarını sürdürüyorlar. Bu, bizim kültürümüzde olan bir şey.

Belki büyük şehirlerde genç kuşaklar arasında bu kelimelerin bir kısmı kullanımdan düşmüş olabilir ama bir zamanlar bu kelimeler vardı. Ülkemizin birçok yerinde insanlar bunları kullanarak bir hayat yaşıyorlar. Bunların edebiyata da yansması gerektiğini düşünüyorum. Sözlükte de yer alan bu kelimeler, edebi eserlerde de yer alsın. Sadece sözlükte kalmasın, bu kelimelerin yaşanırılığı devam etsin. Tabii hayat biçimleri de değiştiği için bu söyle-

yiş biçimleri, günümüzde yaşanan hayat-ta yer bulamayabilir. Ama ben anlattığım döneme, yere, atmosfere doğrudan bağlı olarak bu kelimeleri kullanıyorum.

Bu kelimeleri kullanmanın karakteri sahici kılma, gerçekçi kılma konusunda önemli olduğunu biliyorum. Anlatılan karakter nasıl bir kültür yapısından geliyorsa onu uzadıya anlatmak yerine bir diyalog, bir konuşmasıyla onun nasıl bir karakter olduğunu, nasıl bir aile yapısından, nasıl bir sosyal çevreden geldiğini verebilirsiniz. Uzun uzun anlatmaya gerek yoktur. Bir cümlesiyle, bir konuşma biçimiyle kendisini ele verir karakter. Hikâyede buna ihtiyaç var. Hikâyeye uzun uzun açıklamalara girilen bir alan değil.

Bürokratik bir çevrede, entelektüel insanların arasında geçen bir hikâyeyi anlatırken onların o şekilde konuşacakları muhakkak. Ama toplantı bittikten sonra nasıl konuştuklarını çok iyi biliyorum. Benim kullandığım kelimeler, argolar, küfürler birden hayatın bir parçası olmaya devam ediyor.

Hikâyelerinizde bozkırın insanlarını anlatıyorsunuz. “Bozkırın Uzak Bahçeleri” adlı hikâyeye kitabınız da var. Bozkırda sizi büyüleyen nedir? “Dünyanın gürültüsünden kaçıp bozkırın insanlarına mı sığınıyorsunuz?”

Tam olarak öyle diyemeyiz biraz da haddim olmayarak şöyle bir şey yapmaya çalıştım: Yaşar Kemal’in bir Çukurova’sı var, Faulkner’in (Faulkner) Yoknapatafa’sı (Yoknapatawpha) var, Onat Kutlar’ın Antep coğrafyası var, bunun gibi ben de Orta Anadolu’da, bozkırda kendime coğrafî alan açmaya çalıştım. Orada adı olmayan, hayalî bir kasabada geçen hikâyeleri anlatmaya çalışıyorum.



Ankara'ya geldiğimizde de Ankara'nın gene dış çeperini oluşturan gecekondu, sosyo- ekonomik düzey olarak fakir fukaranın yaşadığı bölgeleri, o insanların şimdiye kadar çok da anlatılmamış, edebiyata çok dâhil edilmemiş, ya da bir zamanlar dâhil edilmesine rağmen son zamanlarda görmezden gelinen yaşantılarını, hikâyelerini kendi edebiyatıma dâhil etmeye çalışıyorum.

Bozkır çok şaşırtıcıdır, çok yalın, çok sadeymiş gibi, sıradanmış gibi görünmesine rağmen derinlerinde çok hikâye, çok sır saklar. Bereketlidir o anlamda.

Nişin kuşların ve gariplerin etrafında dönüp duruyorsunuz?

Kuşlar, özellikle de güvercinler benim yazı hayatımın önemli simgelerinden. Gençlik yıllarımda güvercin beslediğim için öyle bir sevgim hâlâ vardır. Yani kedi beslemek gibi, köpek beslemek gibi bir şeydir aslında kuşbazlık, güvercin beslemek...

Bunu yazmayı da seviyorum. Kuşların dünyasını hikâyeye aktarmayı da seviyorum. Onun kanat seslerinin sayfalar arasında dolaşması da hoşuma gidiyor.

Onun dışında garibanlar, yoksullar derken, ben ülkemizdeki en büyük sorunun yoksulluk sorunu olduğunu düşünüyorum. Hatta farkında olunmayan, sorgulanmayan yoksulluk olduğunu düşünüyorum. Onu da yazmaya çalışıyorum. Pek çok insanın hikâyesi anlatılıyor. Orada geri planda kalan insanların, günlük hayatta da görülmeyen, kıyıda köşede kalmış yerlerin ve insanların edebiyatta yeterince yer almadığını kendimce gözlemliyorum. Ve kalemimin gücünün yettiğinde de o alanda bir şeyler yapmaya çalışıyorum.

Furkan hikâyesinde ana karakter "Ben insanlığı kurtarmanın peşindeyim." diyor. Bu ifade bana Raskolnikov'u hatırlattı. Dostoyevski ya da başka yazarların size ilham ettiği hikâyeler var mı?

Ben bu yaşıma geldim, aklım erdi erele okuyorum. Her gün okudukça yeni bir şey öğreniyorum. Her okuduğum yazardan yeni bir şey öğreniyorum. Hem klasik yazarlardan hem yeni yazarlardan hem genç yazarlardan hem de öğrencilerimden her gün yeni bir şey öğreniyorum. Bu da beni mutlu ediyor. Tabî ki sevmediğim, okumadığım, okurken bıraktığım yazarlar da var. Sevdiğim yazarlar ve eserleri olduğu gibi onlardan da mutlaka etkileniyordum. Mutlaka bende bir şey kalıyordu. Borges'in dediği gibi insan, daha önceki okuduklarının toplamıdır, etkileniyordur, onlardan bir şey kalıyordu. Kalmaması mümkün değil. Boşuna okumuyoruz onca şeyi.

Ama mesela Dostoyevski'nin beni çok etkileyen yazarlardan biri olduğunu düşünmüyorum. Ben daha çok Tolstoy'u, Çehov'u, Hemingvey'i (Hemingway), Folknır'ı (Faulkner), özellikle de Markuez'i (Marquez) çok severim. Ama roman olarak dersiniz, illâ tek bir kitap dersiniz "Don Kişot" derim, onu tek geçerim.

"Babam Terzi Ben Çocuk" hikâyesinde babanızın terzi olduğunu düşündüm. İnsanı hikâyeye hapseden inanılmaz ayrıntılar var. Hakikaten babanız terzi miydi?

Değildi, ben dikiş filan da bilmem. Bir metni yazarken araştırırım. "Evlerimiz Poyraza Bakar"da gemi yapan bir adam vardı. Evinin yanında tekne yapıyordu. Tekne yapımına ilişkin, motor bilgisine ilişkin bir sürü araştırma yaptım.

"Döngel Dünya" kitabımda "Kar Yanığı" hikâyesinde kışın yolları kontrol eden bir demiryolu işçisi vardı, onunla ilgili çok araştırma yaptım. Bilmediğim, doğrudan gözlemlemediğim, hakkın da

bilgi sahibi olmadığım konularda araştırmalar yapıyorum. Terzilikle ilgili de sordum, soruşturdum, kitaplar okudum, araştırma yaptım. Birtakım kavramlara rastladım.

Şimdilerde her şey hazır alınıyor ama bizim gençlik zamanımızda elbise diktirmek diye bir şey vardı. Terzihânele-re gidip prova vermek, sırada beklemek, ölçü alınması gibi gözlemler zihnimde hâlâ kalmıştır. Oradan yola çıkarak elbise diktirmeye giden bir müşteri bakışı vardır bende. Bir terzinin kullandığı terminolojiyi de orada ufak tefek anlatmaya çalıştım.

"Oysa onu, her gün alışveriş yaptığı markettekiler, gazete, ekmek, sigara aldığı evinin yakınındaki büfeci, hatta yıllardır tıraş olduğu berberi bile tanı mıyordu. Berberin ona bir kez bile adıyla hitap ettiğini duymamıştı." Burada olduğu gibi "Güzelliğini Gördükçe Ağlayasım Geliyor"un sonundaki "İthaf"ta da aynı şeylerden serzenişte bulunuyorsunuz. Bunlardan muhtarip olan Ethem Baran'ın kendisi midir?

Elbette benim. Ben de öyle düşünüyorum, öyle hissediyorum. Mesela sizin telefonunuzda adı olan, onun telefonunda da sizin adınız vardır, kayıtlıdır. Ararsınız size isminizle hitap etmez. Siz kendinizi açıklamak zorunda kalırsınız, "Ben filanca'yım." diye. Halbuki onun telefonunda sizin adınız çıkmıştır. "Buyurun Yıldız Hanım" demez. Yazıyor aslında orada. Bu görmezden gelmek, tanıdığı halde tanı mıyormuş gibi davranmak, kale alınmak, ilk defa görüyormuş gibi bir tavır içerisine girmek, bunlar beni rahatsız ediyor. Bunları eleştiriyorum orada esasında. Bu, durum tespittir aynı zamanda.

Ne tür insanları hikâyelerinize karakter olarak seçiyorsunuz?

Bazı insanlar vardır, varlığı çok bellidir. Girdiği ortamda kendisini belli eder. Bir de görülmeyen, arada kalmış, sessiz karakterler vardır. Diyelim ki siz öğretmensiniz... Öğretmenler odasında sesi gür çıkan iki kişi vardır, herkes onları duyuyor, işitiyordur ama başka bir öğretmen de kıyıda köşede oturup çayını içiyordur ya da önündeki kitabına, planına, programına bakıyordur. Onun orada varlığı yokluğu belli değildir. Ben bunları göstermeye çalışıyorum. Hikâyesi anlatılacak de onlardır. Diğerleri kendilerini anlatıyordur. Bizim anlatmamıza gerek yoktur.

Hikâyelerinizde lastikçi, berber, şoför, radarıcı gibi meslek gruplarını daha çok işliyorsunuz, dikkatimi çekti. Yüksek bürokratlar pek yok.

Onları anlattığım hikâyelerim de var, eski kitaplarımda. Bir alana dalınca hikâye başka bir hikâyeyi de doğuruyor. Diyelim ki bir lastikçi anlatıyorsunuz oraya lastik tamir ettirmeye gelen kamyon şoförü de da sizin ilgi alanınıza giriyor. Bu kez onun hikâyesini anlatayım, diyorsunuz. Onun nasıl bir hayat hikâyesi olabilir? Onun akrabalarının nasıl bir hayat hikâyesi var, derken yelpaze genişliyor ve önceliği onlar ele geçiyor. Yoksa bir hikâye doğduğunda mekân olarak başka bir yer olabilir. Karakterlerin dünyası başka bir şey olabilir. Şu ana kadar yazdıklarım içerisinde birbirine benzer meslek gruplarının hikâyeleri ön plana çıktı.

“Furkan” hikâyesinde; bileklerinde jilet izi olan, gençliğini, çocukluğunu babasının bitirdiğini düşünen, babasına öfkeli bir genç var. “Nisa” hikâyesinde; “Babam benim için gitmiş görünen ama

aslında yarım bir resimdir.” diyor Nisa. Su tesisatçısı, işsiz bir babanın evde yarattığı atmosfer çocuk gözüyle anlatılıyor bu hikâyede.

Babanızla iyi bir çocukluk geçirdiniz, diye biliyorum. Sizin böyle bir sorunuz olmadığı halde niçin baba kompleksini işliyorsunuz? Oedipus kompleksi, size Freud’dan mı mülhem? Yoksa gerçekte gördüğünüz baba vak’alarını mı hikâyeye dönüştürüyorsunuz?

Evet güzel bir soru oldu Hocam, sağ olun. Dediğiniz gibi benim kişisel yaşantımda böyle bir şey yok. Tam tersi. İlk kitaplarımda bu konulara çok girmemişimdir. Ya da güzel örneklerini vermişimdir; baba oğul, baba çocuk örneklerini. Ama edebiyatın ezelî konusudur baba meselesi. Büyük bir yaradır, insanların yaşantısında.

Psikolojik danışmanlık yaptığım yıllardan biriktirdiğim şeylerdi bunlar. Yani görüşmeye gelen öğrencilerimin, kız erkek fark etmeden, ortak sorunlarının en başta geleni aileyle özellikle babayla ilgili yaşanan sıkıntılardı. Kendi yakın çevremizde de aile içindeki bu tür dramatik yaşantıları çok net bir şekilde gözlemliyoruz. Bunlara yakından tanık oluyoruz. “Furkan” ve “Nisa” hikâyelerinde her iki karakterde de benzer şeyler yaşanıyordu. Mesela karı koca ayrıldıkları hâlde aynı evi paylaşmaya devam ediyorlar. Böyle çok öğrencim vardı. “Anne baba ayrı mı?” diyorsun. Diyor ki “yani”... “Nasıl yani?” diye soruyorsun. “Aslında ayrılır.” diyor. “Sen kimin yanında kalıyorsun?” diye sorunca: “Babam gidecek yeri olmadığı için gitmedi, yine evde.” diyor. Aslında ayrılmışlar. Böyle şeyler yaşanıyor, hem de çok var.

Ekonomik sıkıntıların insanlara getirdiği bir çaresizlik de var bu hikâyelerde.

Bunun dışında zaten özellikle babaların çocuklarıyla ilişkilerinde yaşanan çok ciddi sorunlar var. Demek benim onları işleme zamanım gelmiş ya da çok fazla şey birikmiş olmalı ki son dönem yazdıklarıma sızdı.

Hemingvey (Hemingway) ve Sagopa Kajmer'i aynı hikâyede buluşturmak... Nasıl oldu bu?

Orada şöyle oldu. Furkan'ı anlattığım dönemde, o dönem gençliğinin hangi müziği ve hangi sanatçıları dinlediğini, hangi bilgisayar oyunu oynadıklarını araştırdım. Yani o yılların popüler müziği ve popüler bilgisayar oyunlarını araştırdığımda, Furkan'da anlattığım bilgisayar oyunu ve orada adı geçen sanatçı öne çıktı. Sagopa Kajmer adını duydum ama benim müzik alanımda, benim dinlediğim listede yer alan bir şarkıcı değildi. Ne yazık ki o tür şarkılar benim ilgi alanıma girmiyor. Ama tabii ki dinleyenlerine saygı duyuyor ve onları anlamaya çalışıyorum.

O zamanlar Sagopa'nın şarkı sözlerini de araştırdım. Çalıp söylediği müzikleri dinlemeye çalıştım. Hatta o bilgisayar oyununu ben de oynamaya, mantığını kavramaya çalıştım. Birkaç cümleyle de hikâyede ondan söz ettim. Karakteri iyi işleyebilmek için bunlara ihtiyaç vardı. Hatta genç bir okurum bana ulaştı, Sagopa'dan bahsettiğim için çok mutlu olduğunu söyledi. Beni de onun dinleyicisi zannediyormuş. Özür dileyerek onun dinleyicisi olmadığımı söylemek zorunda kaldım.

Sagopa dinleyenler Ceza'yı da dinliyor.

Onu da araştırdım. Konuşan birini gördüm. O müzikleri sevenler kusura bakmasınlar, müzik diye benim kafamdakiyle

bir araya gelmiyor. Bir şey söylemiyor bana bu tür müzikler. Dinleyenler seviyorlar. Dinleyenlere saygı duyuyorum elbette.

Hikâyeyi yazmadan önce anlattığınız bilgisayar oyununu oynamanız... Bu, hikâyenizi natüralizme yaklaşıtırmı? Böyle bir çabanız var mı?

Mesela "Bulut Bulut Üstüne"de "Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis" diye bir hikâyem vardır. Orada bir bozkır adamının bozkırda yetişen bitkileri sayması gerekiyordu. Bir paragraflık bir şeydi bu. Ben köy çocuğu değilim, o yüzden bu konuda fazla bir şey bilmem. Hangi tohum ne zaman atılır ne zaman çıkar vs. onları da çok bilmem. Tabii yine araştırmam gerekiyordu. Bozkırda da şu mevsimde şu bitkiler yetişir diye üç cümle kurabilmek için iki ciltlik botanik kitabı okudum. Şayet o bilgiye sahip değilseniz ya o ayrıntıdan vaz geçip orayı boş bırakıp geçeceksiniz ya da öyle bir ayrıntı kullanmak istiyorsanız o bilgiye sahip olmanız gerekiyor. Onu da çok iyi biliyormuş gibi, kırk yıllık onun ustasıymışsınız gibi metne yedirmeniz gerekiyor. Hikâyede böyle şeylere ihtiyaç var.

O hâlde müthiş bir emek var.

Elbette emek olmadan olmuyor zaten. Ama bazı hikâyeler de kendiliğinden gelir. Sorular, bildiğiniz yerden gelirse; çok rahat yazabilirsiniz. Bazı şeyler tamamen hayal gücüne de dayalı olabilir, tamamen sizin kurguladığınız, uydurduğunuz bir şey de olabilir. Ama bütün bunları yapıyorken mevcut tecrübeleriniz, bilgi birikiminiz, bütün okumalarınız ele ele verip sizinle iş birliği yapar.

"Babam Terzi Ben Çocuk" hikâyesinde "Bir insan susunca sesi için-



de dolaşmaya başlıyordu.” diyorsunuz. “Döngel Dünya”da ise “İçinde dolaşıp duran ne çok konuşma vardı.” diyorsunuz. Hikâyeler içinizde dolaşıp duran konuşmalar mıdır?

Sadece konuşmalar değil neredeyse harfler diyeceğim, kelimeler... Çünkü yazacağınız konu ya da konular kafanızın içinde sizinle yaşar. Kendimden anlatayım, yeni başladığım roman da kafamda benimle dolaşıyor. Başladığım yarıda kalmış hikâyeler var. Yazmayı düşündüğüm hikâyeler var. Bütün bunların hepsiyle birlikte yaşıyoruz biz. Bunlar bazen birbirine çarpıyor, karışıyor bazen kendilerine ayrı bir yer işgal ediyorlar.

Zaman zaman kâğıda dökülüyor bu hikâyeler, zaman zaman sadece kafamda kalıyor. Ama seslerle birlikte dolaşıyoruz, karakterlerle birlikte dolaşıyoruz. Anlatacağımız hikâyeye birlikte dolaşıyoruz. Kurmaca dünya ile gerçek dünya arasında sürdü-rülen ortak bir yaşantı var.

“Kuşlar” hikâyesi “Kuşlar yasına gider.” cümlesiyle bitiyor. Hasan Ali Toptaş’ın beğenilen hikâyesine âtîf var. Metinlerarasılık bilinçli bir tercih mi? “Foto Şeyda”da metinlerarasılık var. Sizin hikâyelerinizi postmodern hikâye bağlamında değerlendirebilir miyiz?

-Metinlerarasılık, üstkurmaca ve postmodernizm benim de ilgi alanımda. Ben hem kendi metinlerim arasında hem başka yazarların metinleri arasında dolaşmayı seviyorum. Bunu yaptığım hikâyelerim de var. Kendi karakterlerim de zaman zaman hikâyeden hikâyeye kitaptan kitaba okuyucunun karşısına çıkabiliyor. Ondan önce meselâ yanlış hatırlamıyorsam “Bulut Bulut Üstüne” kitabındaydı, “Ankara Hatları Vapuru” diye bir hikâyem vardır. Orada da gene demin sözünü ettiğimiz yazara bir âtîf vardı. Onun romanını yazarken yaşadığı sıkıntıyı hikâyeyeleştirmiştım ben. Onun hikâyesiydi.

“Kuşlar yasına gider” meselesi ise, yine Hasan Ali Toptaş’ın bir okuruyla yaşadığı birbirlerine soru sorup cevap vermesine atıftır. Bir kâğıda yazarak yapıyorlar, gerçek bir olaya dayalıdır. Orada onun kitabının adını geçirerek ona da bir selam vermiş oldum.

“Gözleri Dolana Dolana” hikâyesinde “Bizim Ethem’e dedim ki...” diye bir cümle geçiyor. Kendi adınıza yer vermeniz de postmodern hikâyeye mi dairdir?

O sözünü ettiğiniz hikâyedeki Ethem şeyden... O hikâyeyi dikkatli okuyanlar hatırlar. Orada içinde “h” olduğu hâlde, yutulan isimler vardı. Suphi gibi Nükhet gibi yazarken var olan ama konuşurken yutulan h’lerin olduğu isimler geçiyordu. Ferhat yerine “Ferat” denilmesi gibi. Onları yazarken yine bir isme ihtiyaç oldu. Derken aklıma kendi adım geldi. O yüzden Ethem’e yer verdim.

Hikâyeleriniz klasik vak’a hikâyelerinden çok uzak. Durum yani kesit hikâyeleri yazıyorsunuz. Hikâyelerinizde sözünü ettiğiniz Kafka, Çehov, Hemingvey (Hemingway), Folknır (Faulkner) dışında kimleri rol model alıyorsunuz?

Ethem Baran genç yazarlara ne önerir ve Türk Edebiyatındaki genç hikâyecilerden kimleri tavsiye eder?

-Tabî çok beğendiğim çok yazar var hem dünya edebiyatından hem de bizim edebiyatımızdan.

Gençlere özellikle tavsiyem, hangi alanda kalem oynatmayı düşünüyorlarsa hikâye, roman, şiir, deneme vs. öncelikle o alanın önde gelen, yol gösteren, sınır taşı diyebileceğimiz, kilometre taşı diyebileceğimiz, şimdiye kadarki o yolu oluşturmuş,

döşemiş yazarların tamamından haberdar olmak ve tamamını okumak zorundalar. Yazmak ya da sevmek zorunda değiliz ama okumak zorundayız.

Ama hikâyeden konuşacaksak hem dünya edebiyatında hem Türk edebiyatında hikâye denilince akla kimler geliyorsa, onlardan başlayarak günümüzde yazanlara gelinceye kadarki yazarları okumak zorundayız. Zaten öncekileri yani bu yolu aşmış, bu yolu sağlamlaştırmış yazarları bitirmiş, onları çoktan cebimize koymuş olmak zorundayız.

Sonra günümüzde, kabaca diyeyim, biz kimlerle aynı sahada top koşturuyoruz, bunu bilmek durumundayız. Başka kimler hikâye yazıyor, hangi dergide kimler yazıyor, neler yazıyor, hangi kitaplar çıktı, hangilerine ödül verildi, hangileri dikkat çekti,

döngel dünya
ethem baran



hangileri çekmedi, hangilerinin değeri bilinmedi, ne varsa yani çıkan bütün kitapları gücümüzün yettiğinde, elimizden geldiğince, zamanımız ve imkânlarımız elverdiğince takip etmemiz gerekir.

Bizim edebiyatımızdan söz gelimi çok sevdiğim, başucu yazarlarımdan Tanpınar'dan başlamak üzere Sait Faik olmazsa olmazdır. Hikâye yazan birinin Sait Faik'i hatmetmesi gerekir, bütün külliyyatını... Esendal da öyledir. Fûruzan, Tomris Uyar, Selim İleri, Onat Kutlar, Adalet Ağaoğlu, Cemil Kavukçu, Faruk Duman gibi...

Yine çok genç, daha birinci veya ikinci kitabını çıkarmış çok genç yazarlarımız var. Bunlardan birisi Esra Kâhya'dır. Çok iyi bir kalemdir. Yine Özgür Çırak var, Polat Özlüoğlu var. Aklıma gelenler... İsim saymak çok doğru değil çünkü o arada hatırlamadıklarımız üzülebiliyor. Sema Bayar var yine. Birgül Yangın Aslanoğlu Hocamız var. Çok güzel kitabı çıktı onun da. Çok isim var. Günümüzde de daha yeni kitap çıkarmış isimler var. Yine benim öğrencilerimden Gamze Efe, Zekiye Yıldız var... Çok isim var tabii. Yeni başlayan, yazmaya hevesli olan genç kalemlerin bunları takip etmesi kendi yararına olur, diye düşünüyorum.

Feramuz, Şadiye, Afiye, Nurdane, Abuzettin Zırtıoğlu, Battal Ağa, Numan, Hüsamettin Kesbiçer, Selver, Bulduk Usta... Bu isimleri siz mi buluyorsunuz yoksa bu isimler mi sizi buluyor?

Son romanım Köhne'deki Feramuz ismini ben tâ üniversite öğrenciliğimde duymuştum. Feramuz bizim fakültenin çalışanıydı. Daha önce öyle bir isim hiç duymamıştım. Sonra da duymadım. Çok dikkat çekici bir isimdi. O zaman bunu zihnime yazdım, ben bunu bir yerde kullanırım diye.

O öyle zamanını bekleyen bir isimdi.

Hikâye ya da roman yazmaya başladığımda, karakterler de belirmeye başlayınca onlara vereceğim isimleri düşünürüm. Okuyucu daha isminden nasıl bir karakter olduğunu hissetmeli. İsmi verdiğiniz karakterden, okur zaten karşısında nasıl bir tip olduğunu az çok zihninde canlandırır. Bunun için o karaktere o ismin yakışması lâzım.

Tam tersi bir şey olursa, öyle şaşır-tan bir isim olursa onu, başka bir şeye dikkat çekmek için koymuşsunuzdur. Abartılı bir örnek olacak ama diyelim ki 60'lı 70'li yıllarda geçen bir hikâye ya da roman yazıyorsunuz. O yıllarda Orta Anadolu'nun bir köyünde Ajda ismini duymazsınız meselâ. O ismi nerden bulmuştur, çevrede olan bir şey değil, geçmişinde olan bir şey değil. Mutlaka bir yerden duymuştur da o ismi koymuştur, diye düşünürsünüz. Eğer birisi çocuğuna öyle bir isim koyduysa o zaman orada anlatılacak başka bir hikâye vardır. Onun da anlatılması gerekir.

Köhne romanınızı yazmadan önce bir etüt çalışmanız oldu mu? Bize son romanınızdan bahseder misiniz? Bu romanda okuyucunun ilgisini ne çeker?

İlk başta okuyucunun gözünü korkutmasın, onu söyleyeyim. Çünkü romanın başlangıcında, ilk bölümde çok fazla karakter var. Bazı arkadaşlar Markuez'in (Marquez) "Yüzyıllık Yalnızlık" romanına benzettiler. Oradaki gibi çok karakter olduğunu söylediler. Ben de diyorum ki Balzak'ta (Balzac) da çok karakter vardır. Balzak'ın (Balzac) bütün eserlerindeki karakterleri bir araya toplarsanız bir kasaba dolusu insan yapar, denilir.

Her birisinin böyle kısa kısa geçen hikâyeleri var ama okuyucunun o anlamda

gözü korkmasın, onlar daha sonra birbirine bağlanıyor, karakter sayısı giderek azalıyor, asıl hikâye okuyucunun önüne çıkıyor.

Bir anlamda “Köhne” bir kadın romanı oldu. Kumru ve Selver karakteri var. Selver karakteri daha baskın. Onun dönüşümü anlatılıyor bir anlamda. Ona paralel olarak giden başka bir hikâyede de Cevcet adlı başka bir karakter var.

Romanın ana izlekleri, bir yanda oğlunu arayan bir anne var, diğer tarafta annesinin peşine düşmüş bir oğul var. Bunlar hem birbiriyle zaman zaman çarpışan hem birebirinden ayrılan; kimi zaman aynı mekânda, kimi zaman farklı mekânlarda akıp giden hikâyeler. Ve hepsi romanın ilk cümlesinde geçen Feramuz adlı karakterin hikâyesiyle, kaderiyle doğrudan bağlantılı geniş bir hikâyedir, öyle söyleyeyim.

Size bir sözcük vereceğim. Bu sözcüğün sizde uyandırdığı çağrışımı tek kelimeyle ifade eder misiniz?

Güvercin?

Sevgi.

Tren?

Hayâl.

Baba?

Özlem.

Yaşar Kemal?

Doğa.

Tutunamayan?

Kaderimiz.

Anton Çehov?

Sözün büyüü.

Gecekondusu?

Geçmiş.

Neşet Ertaş?

Çocukluk.

Kasaba?

Yalnızlık.

Hayâl?

Vazgeçilmezim.

Yaşamak?

Güzel.

Ethem Bey, çok keyifli bir sohbet oldu, ben çok faydalandım.

Ben teşekkür ederim, güzel sorularınız ve derin tahlilleriniz için...

Ahmet Özdemir

FOLKLORUMUZDA SU VE TOPRAK



İnsan hayatı için vazgeçilmez bir unsur olan suyun, folklorumuz içindeki yerinin de vazgeçilmez olduğu bir gerçektir. Su kimi zaman hayat verir, kimi zaman hayat alır. Bazen dere olur çağıl çağıl, bazen nehir olur harıl harıl. Kaynak olur pırıl pırıl, yağmur olur çisil çisil, çeşme pınar olur şırıl şırıl. Derya olur sanki kaplar arşı, kimi zaman olur sevgilinin gözyaşı... Kimi zaman sel olur söker kayayı taşı. Hâsılı su bizim bir parçamızdır. Toprak gibi, hava gibi hayat kaynağımız.



En eski Türklerin ne düşündüklerini bilmiyoruz. Fakat sonradan, Orta Asya'dan toplanan bütün yaratılış destanlarına göre, yeryüzü başlangıçta, büyük bir okyanus ile kaplıydı:

*Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,
Uçsuz bucaksız, sonsuz, sular içindeydi her yer.*

*Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
Uçuyor, arıyordu, bir katı yer, bir bucak.
Kutsal bir ilham ile nasılsa gönlü doldu,
Kayıptan gelen bir ses, ona bir çare buldu.*

Orta Asya'dan toplanan bütün yaratılış ve türeyiş destanlarına göre, okyanusun üzeri ruhlar âlemiyle doluydu. Tıpkı tasavvuftaki "Vücut-u mutlak" gibi. Bu hal sonraları Bektaşî nefeslerine kadar yansımıştı:

*Arif sundu, aldı Cihanı biçti,
Cebrail çok vakit deryada uçtu
Hak bir avuç toprak deryaya saçtı,
Derya süzülüp de yer olmadı mı?*

Tasavvuf edebiyatında "vahdet" devamlı bir okyanusa benzetilmiş.

ANADOLU EFSANELERİ

Anadolu baştanbaşa efsanelerle dolu... Bunların içerisinde nehirler, ırmaklar, kaynaklar ve kaplıcalarla ilgili birçok inanış ve efsane saymak mümkün.

Mesela, Munzur suyunun gözesindeki balıklara dokunulmuyor. Bu su kutlu sayılıyor. Aşîret kavgalarına burada son veriliyor. Bu gözelerin tanıklığında yemin ediliyor. Şanlıurfa'daki Balıklı Göl kutsal sayılıyor. Kimi varyantta Köroğlu'nun kendisi, kimi varyantta atı ulu nehirde akan sihirli köpüğü içtiği için ölümsüz oluyor. Eğer bu köpükten bir parçayı Köroğlu babasının gözüne zamanın da sürseymiş, gözleri açılacaktı.

Fırat'ın kaynağı olarak bilinen Dumlu, Erzurum topraklarında ve aynı adı taşıyan köyün yakınında doğmakta. Adını, Horasan'dan gelmiş Dumlu Sultan adlı evliyadan almış. Dumlu Horasan'da iken" batın gözü" ile Fırat'ın kaynağını görmüş; erenler

ona oraya gidip yerleşmesini buyurmuşlar. Gelmiş oranın sahibi olan kâfirlerden izin alarak yerleşmiş. Bir zaviye kurmuş. Suyun nereden çıktığını merak etmiş. Eline bir tas alıp havaya kaldırmış, boş tas su ile dolmuş. Efsaneye göre Fırat sularını gökten alıyor. Bu kaynağın suyunda olağanüstü güçlerin olduğuna inanılır.

Haymana'da Cime adındaki küçük bir kıza analığı çok horlarmış. Sonunda babası Cime'yi alarak ıssız bir yabana bırakmış. Kızın vücudu güneş altında kavrulmuş, yaralarla kaplanmış. Çaresizlikten su bulma umudu ile yeri kazmayı denemiş. O zaman topraktan bu şifalı su fışkırmış, onunla yıkanan kız da dertlerden kurtulmuş. Bugün Cime Sultan yatırı bu bölgededir.

Kütahya mağaralarının birinde Koca Nine yaşamış.

Koca ninenin bir sarı kıza, sarı kızın bir sarı ineği varmış. Sarı ineğin bir memesinden süt, bir memesinden bal akarmış. Sarı kız öyle bir dünya güzeliymiş ki kimse ne bakmaya kıyabilir ne de dayanabilmiş. Bir gün aşağıdaki mağarada bulunan sarı ineğin yanına inmiş. Yine balı emip, sütünü içecekmiş. Derinden derine gelen bir ses duymuş:

- Sarı kız, Sarı kız! Geliyorum, ağlayarak mı geleyim, çağlayarak mı?

Sarı Kız, mağaranın derinliklerinden gelen bu sestten korkmuş, koşarak gidip Koca Nine'nin kucağına kendini atmış. Ağlamış, işittiğini anlatmış. Ana kız baş başa verip düşünmüşler.

"İn içinden gelen ses, in sesi mi, cin sesi mi? Yoksa dağ anasının veya bir kara sevdalının sesi mi? Herhalde tekin değil

bu" demişler. Akşam olmuş. Sarı kız yerinde duramıyormuş. Sanki görünmez bir el kendisini çekiyormuş. İstemeye istemeye yine ineğin yanına itmiş. İşte gene o ses:

- Sarı Kız. Sarı Kız , Geliyorum... Harlıyarak mı geleyim, gürleyerek mi? Ne olmuş. Nasıl olmuş da kız kendini kaybetmiş.

- Harlayarak gel, harlayarak, demiş.

Sen misin diyen? Birden kayalar çatırdamış. Her yerden alev alev yanan sular harlayarak, gürleyerek sarmışlar sarı kıza .. Sarı kız saçlarının rengini ve kalbinin ateşini sulara vermiş ve sır olmuş İşte Kütahya'da ılıcasının rengi bunun için sarı, bunun için sıcakmış.

Anadolu gölleri ile ilgili anlatılanların kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan mitolojilerin kalıntılarıdır.

Kimi denizlerin ve göllerin kurban istediklerine inanılır. Zonguldak'ta yaşayan geleneğe göre, Karadeniz de balığa çıkanların kadınları, fırtınanın azdığı zamanlar kara bir ineğin sütünü sağıp denize dökerler. Ya da gemiciler suyun yüzüne zeytinyağı dökerlerse azgın dalgaların yatışacağına inanılır.

AH ŞU PINAR BAŞLARI

Pınarların türlü adlar almışlardır. Kimi Akpınar olmuş, kimi Karapınar, kimi dertli pınar olmuş, kimi Kırkpınar. Anadolu'nun her obasında, her köyünde nice sevda yüklü hikâyelere mekân olmuş bu pınarlar. Pınarlar, nice ahu bakışlıyı, kor yakışlıyı, süt beyaz tenliyi, gerdanı püskürtme benliyi gün ışığına çıkarmış, yanık ve kavruk Anadolu delikanlısı ile karşı karşıya getirmiş buradaki kor bakışlar, yüreklerde sevda ateşlerini salıvermiştir.

Dağda, kırdan bayırda başıboş akan
pınarlara çoğu zaman Çoban Çeşmesi adı
verilir. Çoban çeşmeleri kaç yanık yolcuya
su vermiştir?

Köylerimizde çeşme başları bir se-
yirlik alan gibidir.

Çay, nehir, dere, ırmak, deniz, göl,
pınar ile ilgili yüzlerce, binlerce mânî tespit
etmek mümkündür. Hele atasözlerimiz, de-
yimlerimiz? İşte bir demet:

Su aka aka yolunu bulur.

Su akar deli bakar

Su akar, gönül avunur. Su başından bulanır.

Su bulanmayınca durulmaz.

Suyun bulanması balığa ziyan.

Su çukurunu bilir.

Su eğersiz aslan gibidir.

Su elin, çeşme elin, yalnız musluk kimin?

Su gibi akıyor.

Su gibi aziz ol.

Su gibi ezberinde.

Su görür susar, at görür aksar.

*Su her şeyi temizler, yalnız yüz karasını te-
mizleyemez.*

Su içene yılan bile dokunmaz.

Su katılacak yeri yok.

Su katılmamış.

Su küçüğün, söz büyüğün

Su küpünün yanında çanaklar kırılır.

Su testisi suyolunda kırılır.

Su uyur düşman uyumaz.

Su verip yağ alsa zarar eder.

Susamış it, kerize bakar.

Susayan kanmam sanır.

Susayanla susak, aksayanla aksak.

Susuz bağ, ağaçsız dağ.

Suya götürür susuz getirir.

Suya seccade serenlerdendir.

Suya varmadan parçaları sıvar.

Suyu bardakta, gemiyi duvarda seyretmeli.

Suyu baştan tutmak gerek.

Suyu çekilmiş değirmene döndüm.

Suyu getiren de testiye kıran da bir.

Suyu görmeden çemrenir.

Suyun çağlamazı, insanın söylemezi.

*Suyun yavaş akanından. İnsanın yere baka-
nından kork.*

Çiftçiye yağmur ister, yolcu kurak.

Yurdumuzun doğusundan batısına,
güneyinden kuzeyine kadar hemen her yö-
resinde dereli, çaylı, çeşmeli, pınarlı, selli
türkülerimiz vardır.

BİR KIZ İNDİ PINARA

Pınarla ilgili türkülerin en güzelle-
rinden birisi orta Anadolu'da söylenmekte:

Pınar senin ne belalı başın var,

Baş ucunda elvan elvan taşın var.

Yarenin var: yoldaşın var, eşin var

Yandım kızlar bir su verin pınardan.

Pınar senin ayağını kazarlar

Kazarlar da inci meran dizerler

Top top olmuş geziyorlar güzeller

Yandım kızlar bir su verin pınardan.

Türkülerimiz elbette ki yakan birileri
vardır. Ama, halk ozanlarımız içinde su ile
ilgili şiir söylememiş olanı hemen hemen
yok gibidir. Geliniz Karacaoğlan'da haber
verelim: Bu koşmasında Tarsus'un Emirler
köyünden pınara inen güzeli tarif ediyor:

Sarı edik geymiş koncu kıсарak

Gidiyor da birim birim basarak

Anası hûri de kızı beserek

Emirler'den bir kız indi pınara

Sarı edik geymiş koncu dizinde

Arzumanım kaldı ala gözünde

Böyle güzel m'olur köylü kızında

Emirler'den bir kız indi pınara

.....”

Karacaoğlan bir başka koşmasında da pınar başındaki altı güzelin niteliklerini anlatıyor:

Ağca kızlar sükün etti yurdundan
Koç yiğitler yatamıyor derdinden
Sabah namazında belen ardından
Saydım altı güzel indi pınara

Üçü uzun boylu gözlerin süzer
Üçü orta boylu zülfünü düzer
Dedim akça ceyran gölde ne gezer
Al kınalı keklik indi pınara

El atıp derecek Hatçe'nin gülü
Can için saracak Ayşe'nin beli
İkisi Hempalı, biri Döndeli
Eminem çok içti kandı pınara

Karac'oğlan gene coştı bulandı
İnip aşkın deryasını dolandı
Güzel gitti diye pınar ağlandı
Acıdı yüreğim yandı pınara

ENGINE ÇAĞLAYAN SULAR

Âşık Veysel'in Kızılırmak üzerine sel felaketleri üzerine şiirleri var. Ama aşağıya aldığınız şiir bütün bu sayıp döktüklerimizden farklı:

Gözyaşları gibi ulu dağlardan
Enginden engine çağlayan sular
Derin derin derelerden dönerek
Arayıp aslını ağlayan sular

Çağlayarak o bahçeden o bağa
Hayat verir kuvvet verir toprağa
İrenk verir çiçeklere yaprağa
Nebatı toprağı bağlayan sular

Ateş olur çiğ bişirir fırında
Ziya verir nurlar saçır yerinde

Saf olarak akar köy pınarında
Güzeller gönlünü eğleyen sular

İnsanoğlu suyu koymaz haline
Setler çeker baraj yapar yoluna
Bunca santiraller almış eline
Her bir ihtiyacı sağlayan sular

Her zaman âşıkım suyun sesine
Baharda bulanıp çağlamasına
Akar gözyaşlarım gam deryasına
Veysel'in derdini yen'leyen sular

Yine Veysel bir başka şiirini, belli ki Fuzûlî'nin etkisinde söylemiş:

Çağlayıp akıyor bakarsan suya
Yağan yağmurlardan zevk duya duya
Geçer koyaklardan varır uykuya
Başını taşlara koyar iniler

Sivas'tan komşu Kayseri'ye geçip,
Seyrani'den bir dörtlük verelim:

Zannetme Seyranî yıldız ay olur
Doğru oku atan eğri yay olur
Katreler karışır ırmak çay olur
Bulur deryasını çay gide gide

SERÇEŞME'DEN GELEN SU

Alevi halk ozanları suların akışını yeni bir giysiye büründürdükleri için Muhammed-Ali'ye ulaşma arzusuna bağlarlar. Pir Sultan:

“Eğer dost ırmağın gözün ararsan
Serçeşme'den gelir suyun durusu
Ali Muhammet'tir Muhammet Ali

İkisi de bir elmanın yarısı” demekte. Bir deyişinde de şunları söylüyor:

Sultan suyu gibi çağlayıp akma
Durulur gam yeme dîvane gönül
Er başında duman, dağ başında kış
Erilir gam yeme dîvane gönül

Bir başka deyişinde su ile deli gönlü eşliyor:

*Bir su bir gölde çok durursa kokar
Azar azar çağla ak deli gönül
Bulanık akma ki içmezler seni
Çeşmenin gözünden çık deli gönül*

Anadolu'da, susuz toprakların yanık bağrından, büngül büngül kaynayan sular vardır. Anadolu'nun ilk çağlarında Hititler, nerede bir kaynak bulmuşlarsa, oraya bir su tapınağı yapmış, pınarları, bereket tanrıçalarının kutsal ocağı saymışlardır.

*Şagma ey göz eşkten gönlümdeki odlare su
Kim bu denli tutuşan odlare kılmaz çare su*

.....

*Ayağının toprağına varayım der çağlardır
Başını taştan taşta vurup gezer avare su*

....

Beyitleriyle süren başlayan Fuzûlî'nin kasidesi, Peygamberi övmek için yazılmış bir naattır.

TOPRAĞI KUTSALLIĞA GÖTÜREN İZLER

Biraz da topraktan söz etmek istiyorum:

Eskilerde yağız yer adıyla anılan toprak her etkinliğin en son kutsanan halikasıydı. Gerek Budizm de gerekse Şamanizm'de dinsel törenlerde içilen içkilerin son damlaları bu yağız yerin hakkıdır diyerek toprağa dökülürdü.

Tahtacı Türkmenlerinde en ağır suçlardan biri zinaymış. Bu günahı işleyen kişilerin cesetleri toprağa gömüldüklerinde başları toprağı kirletmesin diye dışarıda tutulmuş.

Böyle günahkâr kişileri çok ender hile olsa idamla cezalandırdıklarında da

meyve vermeyen ağaca asarlarmış. Eski inanışlara göre toprağın kutsal sayılması-nın izleri Anadolu'da görülüyor.

Yunus Emre bir şiirin de toprağa kutsallık vermekte.

*Ben ay'ımı yerde gördüm
Ne isterim gökyüzünde
Benim yüzüm yerde gerek
Bana rahmet yerden yağar*

İslamiyet'in Türkler tarafından kabul edilmesine rağmen, asıllarının topraktan geldiği, topraktan yaratıldığı, türediği efsanelere şuurlara yerleşmişti. Bazı kaynaklarda Behlül Dana'ya ait olduğu bazılarında da Kaygusuz Abdal'a ait olduğu kayıtlı olan şathiyede şöyle söylenmekte:

*Âdemi balçıktarı yoğurdun yaptın!
Yapıpda neylersin, bundan sana ne?
Halkettin insanı, saldın Cihana!
Salıp da neylersin, bundan sana ne?*

Hatai de bu konuda şöyle diyor:

*Hatai ümüdüm kesmezem Hak'tan,
Bizi var eyledi o dende yoktan.
Balçığımız yoğrulmuştur topraktan,
Turabiyem yerden bitim ezelden.*

TOPRAKTAN GELDİ, TOPRAĞA GİDECEK

Öyle anlaşılıyor ki, "toprak ve balçıktan türeme" inancı, Türkler arasında çok yayılmıştı. Türk inancına göre, insanoğlu topraktan geldi, toprağa gidecek. Folklorun ana malzemesi insan olduğuna göre, toprak konusunun kültürümüzde ve folklorumuzda önemli yer tutuyor.

Toprak denilince aklımıza Aşık Veysel'in "Kara Toprak" şiiri geliyor. Ama ben bir başka şiirini sunmak istiyorum;

Aslıma karışıp toprak olunca

Çiçek olur mezarımı süslerim
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar
Gök yüzünde dalgalanır seslerim

.....

Âlemler âlemi ölçer biçerler
Hamını hasını eller seçerler
Bu dünya fanidir konar göçerler
Veysel der ki gel barışak küslerim

BRE AĞALAR BRE BEYLER!

Sözünü ettiğim gibi, tutkusunu, umudunu, umutsuzluğunu topraktan almamış, onunla haşır neşir olmamış bir halk ozanına rastlamıyoruz.

“Bire ağalar bire beğler / Ölmeden bir dem sürelim. / Gözümüze kara toprak / Girmeden bir dem sürelim.» diyen Karacaoğlan, bir başka şiirinde gönlüne şöyle sesleniyor:

“Evvel sen de yücelerden uçardın / Şimdi enginlere indin mi gönül / Derya deniz dağ taş demez geçerdin / Karadan menzilin aldın mı gönül?”

Türkçemizde toprak, dünya yuvarlağı ve yeryüzü anlamlarına geliyor. Yer mad-di yönü ile topraktır. Anadolu Türkeri'nin anlatımı ile kara toprak... Bizi besleyen, bağrında bizi gezdiren ve sonunda bizi içine alacak olan kara toprak... İşte bunun içindir ki çoğu bölgede mezara «yerçü» veya «yere-rel» denilmekte. Kuşkusuz, «yere batasica» bedduasının anlamı da yok olmak, büyük sona ulaşmakla ilgili olsa gerekir. Su ile ilgisi olmayan toprak parçalarına kara diyoruz.

Orta Asya ve Sibiry Türklerinde de yere hep «kara yer» denilmiştir. «Kara toprak» deyiimi Osmanlılarda olduğu kadar, Kırgız ve Çağatay edebiyat ve lehçelerinde de çok yaygın.

Özbeklerde «kara tofrag» deyiimi, rengi kara olan topraklarla beraber, manevi anlamda mezara deniliyordu. Çağatay şairi Ali Şir Nevai şöyle diyor :

*Cismdin cansız ne hasıl, ey Müselmanlar kim ol,
Bir kara tofrag tegdür, kim gülü reyhanı yok!
Bir kara tofrag kim yoktur gülü reyhan ana,
Ol karangu gece tegdür, kim mehi tabanı yok!*

Kara yer, kara toprak, kara dağ de-yimleri Dede Korkut hikâyelerinde de geçer. Kara yerde ak otağlar dikilir. Türklerde kayar, kara toprak deyimleri ile birlikte bir de yağız yer deyiimi var.

Yağız toprağın rengi. Daha çok Gök-türk ve Uygurlarda yere hep yağız yer denilmiş. Kaşgarlı Mahmut'a göre yağız kızıl ile siyah arasında bir renk. Yağız at, yağız delikanlı deyimlerimiz de aslını bu toprak renginden almış. Kül Tigin Abidesi'nin doğu cephesinde yer aldığı gibi, üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış... Kara toprak ile yağız yer arasındaki fark nedir? Eski Türklerde iki kutsal şeyin biri gök, diğeri yağız yerd. Yağız yer de gök gibi insanların kaderine hükmetmiş. Gözünü toprak doyursun, toprak onun başına gibi beddualarımız hep ölümle ilgili. Toprağı bol eylemek, ya da toprak salmak deyimleri de Türk kültür ve ananesinin üzüntülü, fakat vefa hislerini canlandıran güzel bir hatırası, bu hislerle ölen bir dostla vedalaşmanın bir şekli.

Gerek orta Asya'da gerek Anadolu'da birbirini seven iki dostun vedalaşırken tekrar buluşabilmek dileğine karşı, «Topraktan dışarı olursak» yanıtı, duygu dolu bir örnektir.

Evet «topraktan dışarı olursak» eğer gelecek ay ağaçlardan söz edelim.

Ayşe Kasap

AYRILIKLARDAN KAVUŞMALARA BİR YOL HİKÂYESİ: AYRILIK ÇEŞMESİ



Kadim İstanbul tarihine 400 yıldır refakat eden, 16. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yapılacak seferlerin, ticaret kervanlarının ve hacı alaylarının veda ve uğurlama menzili Ayrılık Çeşmesi diğer adıyla **VEDA ÇEŞMESİ**. Son 10 yıldır İstanbul'da toplu ulaşımının kavşak noktası hâline gelen Ayrılık Çeşmesi Anadolu yakasında Metro ve Marmaray'ın aktarma duraklarından birinin adı olarak bilinmekte ve insanları gidecekleri yere hızlı bir şekilde ulaşmaları için farklı istikametlere yolcu eden bir işlevsellikle eski günlerine dönmüş gibi. Ama bu sefer Metro-pol koşturmasında insanları bir an önce gidecekleri yere ulaştırmak için. Eskiden ayrılıkların yeriiken, artık kavuşmaların mekânı olarak.

Bir zamanlar merasimlerin, kervanların, orduların yola revan olmak için son bir kez toplandığı ve vedaların yapılarak, ayrılığın başladığı büyük meydanın gözdesi olan Ayrılık Çeşmesi bugün metropolün içine sıkışmış, varlığını küçük bir alanda korumaya çalışmaktadır. Hüzünlü ismini ise hüzünlü bir şekilde Marmaray ve Metro yolcularında merak uyandırarak yaşatmaktadır.

Bu meydana adını veren 400 yıllık tarihî çeşme, bir zamanlar Hac yolculuğuna gönderilenler için düzenlenen **Surre Alayının, Askerî seferlerin ve** doğu'ya giden **kervanların** hareket noktasındaydı. Ayrılıklar, vedalar burada yapılır, su misali tiz gidip dönmeleri için arkalarından sular dökülüp, dualar eşliğinde yolcular yola revan olurlardı.

Ayrılık Çeşmesi XVI. yüzyıl sonlarında Sultan III. Murad'ın Darü's-Saade ağası Gazanfer Ağa tarafından 1601 yılında yaptırılan mihraplı ve minberli bir namazgâh ile yanı başında yer alan çeşmenin adıdır. Üzerindeki kitabeye göre ilk olarak 1741 yılında I. Mahmud döneminde Kapıağası Ahmed Ağa tarafından ihya edilen yapı, 1922 yılında Sultan V. Mehmed'in torunu Dürriye Sultan'ın ruhu için tamir ettirilmiştir.

Tarihî değeri çok büyük olan bu çeşme küfeki taşından itinalı bir işçilikle yapılmış, saçağı yine taştan yontulmuş bir dizi tomurcukla süslenmiştir. Değişik bir biçimde yapılmış olan kemeri sebebiyle çeşme benzerleri arasında sanat değerine sahip bir eser hüviyeti kazanmıştır. Çeşmenin sağ ve sol tarafında, yolcuların atlarını sulamaları için iki yalak vardı. Çeşmenin biraz ilerisinde Taşköprü Caddesi ile Sarayardı Sokağı arasındaki adanın ucunda bir namazgâh bulunmaktaydı. Biraz daha ileride ise yukarı doğru uzanan bir mezarlık yer almaktadır.

16. yüzyıl sonlarında yapılan çeşmenin üzerinde, 1741'de yapılan tamirat sırasında konulan kitabe "Pâk ihya eyledi Ahmed Ağa" yazılmış ve ebced hesabı ile çeşmenin tamir tarihi düşürülmüş (Hicri 1154). Hemen altındaki daha yeni görünen diğer bir mermer kitabe ise ikinci tamir sırasında konulmuş: "Dürriye Sultan'ın ruhiyûn elfatiha 1340" (1922).



1957'de namazgâhın set duvarı ile mermer bir kuyu bileziği belirli olmakla beraber mihrap taşı kaybolmuş ve yeri de gecekondu tarafından işgal edilmiştir. Bugün ise namazgâh tamamen kaybolmakla birlikte çeşme tamir edilmiş olarak ayaktadır. Ancak suyu akmamaktadır.

Yanındaki mezarlığa da adını veren Ayrılık Çeşmesi, mezarlığın tarihî değeri ile de anılır olmuştur. Genellikle saraya mensup kişilerin kabirlerinin bulunduğu mezarlığa 18.yy. sonlarına doğru defin yapılmaya başlanmış ve 20.yy. başlarına kadar devam etmiştir. İstanbul'da yeni gömünün yapılmadığı tamamen Osmanlı mezar taşlarının yer aldığı nadir mezarlıklardan biridir.

1. tamir kitabesi:

Hân Mahmûd'un Cenâb-ı Kibriyâ
Zâtın itsün menbâ'-ı lütf-u 'atâ
Çeşme-i pâki Gazanfer Ağa'nın
Bulucak dehrin mürûriyle fenâ
Kapuağası kerîm hayr-ı halef
'Ahd-ı lütfunda güzel kıldı binâ

*Geldi bir hayr ehli târihin didi
Pâk ihyâ eyledi Ahmed Ağa 1154*

*2. tamir kitabesi: Dürriye Sultanın rû-
hiçün el-Fâtihâ 1340*

Fatih döneminden sonra doğu yönüne sefer düzenleyen Osmanlı padişahlarının sefer için yapılan son hazırlıkların tamamlandığı ve yola çıkmak için toplandığı yer çeşmenin de içinde bulunduğu eski İbrahimağa Çayırı olduğu bilinir. Mezarlığın, namazgâhın ve çeşmenin bulunduğu bu meydan, sefere çıkan ordunun başındaki padişah, serdar ve vezirlerin ayrıldıkları, vedalaştıkları yer olarak tarihe geçmiştir. Çeşmenin orada abdest alınıp cemaatle namaz kılmak için yapıldığı da ifade edilir.

Osmanlı ordusu dışında ticaret ker-
vanları ve Surre-i Hümayun'un da buradan



uğurlanması sebebiyle çeşme klasik Osmanlı mimarisinin sade bir yapısı olmasına rağmen İstanbul'un sosyal ve siyasi hayatında önemli bir rol oynamıştır.

Mezarlığın ve çeşmenin önemli bir noktada yer aldığına dair bir bilgi ise Abdülaziz tahta çıktıktan sonra kötü giden ekonomiyi düzeltmek amacıyla birtakım önlemler alınmış ve Sadrazam Fuat Paşa altın ve gümüşten yapılmış saraylardaki kap kaçakları toplatmış ve kullanımını yasaklatmıştır. Bu duruma şaşırان Sultan Abdülaziz Fuat Paşa'ya "Bu iş nasıl olur Sultanların tabağını, çanağını nasıl alırsız" demiş. Fuat Paşa'da "Alınır efendim, alınır. Allah göstermesin Devlet-i Aliye kötü bir duruma düşse hep birlikte Konya'ya gitmeye kalksak, Sultan Efendiler yolda Ayrılık Çeşmesi'nden bu taslarla mı su içecekler?" diye karşılık vermesi, mezarlığın bulunduğu yerin önemli bir geçiş noktası olduğunu anlatmaktadır.

Anadolu'da görev alan vezirler de Üsküdar halkına burada alay gösterirlerdi. 1813 yılında Sivas Valiliğine atanan Baba İbrahim Paşa'nın muhteşem alay törenini görmek için devrin padişahı II. Mahmut'un tebdil-i kıyafetle Ayrılık Çeşmesi'nde merasimi izlediği bilinmektedir.

Her yıl üç ayların başlangıcı dediğimiz Recep ayının girmesiyle birlikte İstanbul'da Surre Alayı hazırlıkları başlardı. Recebin 12. günü padişahında katıldığı büyük bir merasim yapılırdı. Davetliler, Topkapı Sarayı'ndaki Kubbealtı önünde toplandıktan sonra Mekke şerifine gönderilecek mektupla birlikte sure-i hümayûn torbaları hafızların okuduğu Kur'an-ı Kerim eşliğinde padişah huzurunda mühürlenerek "sure emin'ine" teslim edilirdi. Bundan sonra padişahın hediyeleri ve mektubundan oluşan



mahmil-i şerifi taşıyan deve başta, sure torbalarının yüklendiği deve ve katırlar arkada olmak üzere sarayın orta kapısı olan Bab-ı Hümayûn'dan çıkılır ve Sirkeci'deki kireç burnuna gelinirdi. Oradan Kaptan Paşanın hazırlattığı gemilere binilerek Üsküdar'a geçilir. Hac kabileleri ile birlikte Surre Alayı, Ayrılık Çeşmesi'nden son olarak uğurlanır, vedalaşıldı.

1908 yılında Sultan II. Abdülhamid'in Bağdat ve Hicaz Demiryolu inşasıyla eski önemini kaybeden ve kaderine terk edilen çeşme, 1940 yılında toprağa gömüldü ve 1980 yılında yol seviyesine çıkarıldı. Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın da Haydarpaşa demiryolu yapıldıktan sonra korunması için etrafı duvarla çevrilmişti. Ancak 1960'lardan itibaren bu mezarlığın içine yerleşen gecekonducular ağaçları ve mezar taşlarını tahrip etmeye başlamış bunun sonucunda Acıbadem Caddesi'nden inerken sağ tarafta kalan bölüm on yıl içinde tamamen yok olmuştur. Bugün Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın bu parçasından hiçbir iz kalmamıştır.

Sokağı, çeşmesi, namazgâhı, mezarlığı ile İstanbul'un sosyal ve siyasal hayatında önemli yeri olan Ayrılık Çeşmesi doğal olarak insanların hayatlarına da yer edip, izler taşımış ve bunlar kaleme gelerek şiir, anı, roman olarak edebiyat ve kültür dünyasında da yerini almıştır.

Kudsi Erguner'in ilk baskısı 1984 yılında yayınlanan **"Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu"** adlı eseri: Yazarın pek çok yolculuğunun başlangıç noktası ol-



ması yanında, son nefesine kadar devam edecek içsel yolculuğunun başlangıcı olan, kendinden kendine bir yolculuğun simgesi olmuştur. Çocukluk yıllarının Osmanlı mirası, kültürel ve tasavvufi hayatının yaşandığı çevreden Avrupa seyahatleri ve Paris'teki yaşamına uzanan macerasının bu gözle ka-





leme alınmış bir yorumu olan eserinin ismi olmuştur.

Kitaptan:

“-Hepimiz ‘Ayrılık Çeşmesi’ etrafında dolaşıyoruz... Bu çeşmeden ben de çok kez sevdiklerimi arkamda bırakarak yollara düştüm. Bugünse, bilinmez bir âleme yolculuğun simgesi olan Ayrılık Çeşmesi artık benim iç dünyamda akmakta...”

Selçuk Altun’un 2020 yılında yayınlanan “**Ayrılık Çeşmesi Sokağı**” isimli romanı ise okuru Kadıköy’ün tarihî sokağından kaldırıp Avrupa ve Karadeniz turu attırdıktan sonra yeniden Ayrılık Çeşmesi’ne beklenmedik bir sonla kavuşturuyor. Entelektüel bir bakış açısıyla kurgulanan romanda, kültürel göndermeler ve kaynaklar bazen direkt olarak verilmiş bazen de anlık betimlemelerde yer almıştır. Eserin içine serpiştirdiği kaynaklarla kalmayıp romanın sonuna bir de kaynakça koymuştur. Roman yazımında pek karşılaşmadığımız bu durum eserin kültürel olarak yararlandığı kaynakların küçük bir göstergesidir.

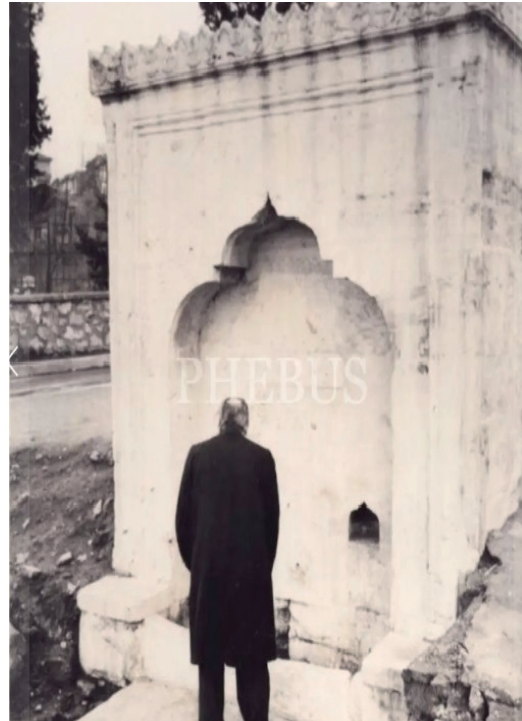
Kitaptan:

“-Seyyar satıcılar ve minik otoların girmeye üşendiği güzergahın sonunda Ayrılık Çeşmesi, bir deniz feneri parlıyordu. Bana mahallemin anımsatan bu kör çeşme restorasyon geçirmişti ve terk edilmiş, hüznü bir gelini

andırıyordu... Yöre Bizans çağında çayırılmış ve şifalı kaynağıyla ünüymüş. Osmanlı gelince çınarların altına yazlık kahveler açmış...”

Tren rayları birbirini ayırmış olsa bile hâlen Kır **Kahvesi Sokağı**, Ayrılık Çeşmesi sokağının arkasında yer almakta ve tarihlerine birlikte sahip çıkmaktadırlar.

1891-1918 yılları arasında yaşamış olan Alman gazeteci, yazar ve sanat tarihçisi Firedirih Şirayder’in (Friedrich Schrader) 26 yıl boyunca İstanbul’da yaşamıştır. Yayın yönetmenliğini yaptığı “*Osmaniher*



layd (Osmanicher Lloyd)" gazetesinde camileri, türbeleri ve çeşmeleri anlattığı sur içi İstanbul yazılarından derlenen "İstanbul: 100 Yıl Öncesine Bakış" isimli kitabında İstanbul'dan ayrılırken hüznü hikâyesini bildiği Ayrılık Çeşmesi için bir şiir yazmıştır.

"Bugün yağmurlu bir gün. Umutsuzluk beni ele geçirmeye çalışırken, onu dizginlemek için, Anadolu sonbaharının hüznü havasına dair anıları içimde estiren şu dizeleri kâğıda döküyorum."

5 Aralık 1918'de yazdığı şiiri:

AYRILIK ÇEŞMESİ

Orada Kadıköy'de Bağdat Caddesi'nin başında
Uzun, gri, taşlarla döşeli yolun hemen yanında

Durur bir çeşme
Güneşler içinde...

Gerçi tatlıdır suyu,
Ama çöker ondan içenlerin üstüne
Dünyanın tüm acısı...

Veda Çeşmesi, Ayrılık Çeşmesi'dir adı,
Ve gözyaşlarından çimenler sarmıştır gri taşı

Ve yaşlı ağaçlarda
Eser sanki kâbusun yeli,
Ve duyulur sonbahar fırtınalarında eskisi gibi,
yitip giden vedanın sesi:
"Allah korusun seni"
Bak! Şu yolda gururla ilerleyen kervana

Tanrıya seslenirken yolun başından
"Allah'a Emanet olun" yükselir her ağızdan
Bu koyu, elemli veda anından eşlik ederler
çeşmeye kadar,
Babalar, evlatlar, oğullar, analar, kızlar, kadın
erkek
Eğilir onlar eyerden bir kez daha
Çeşmeden bir yudum daha almaya

Yaşlı genç yanaklardan dökülür gözyaşı seli
Ve bir kere daha çarpıp yanarlar onlarca de-
ğerli bir kalbin ateşinde.

Sonra kervan gururla düzülür yola
Davullar gümbürder, salınır at kuyrukları ve
sancaklar üstünde...
Güneşler içinde,
Orada durur çeşme...

Mezarlığın son hâli: Kırılan mezar taşları birbirlerine destek olup, bir 400 yıl daha tarihe şahitlik etmek için direniyor gibiler.

Kaynakça:

- Kudsi Erguner.** "Ayrılık Çeşmesi: Bir Neyzenin Yolculuğu". İletişim Yayınları.
- Selçuk Altun.** "Ayrılık Çeşmesi Sokağı". Türkiye İş Bankası.
- Semavi Eyice.** "İstanbul-Şam-Bağdat Yolu Üzerindeki Mimarî Eserler I: Üsküdar-Bostancıbaşı Derbendi Güzergâhı", TD, sy. 13 (1958), s. 90-92.
- Semavi Eyice.** "Ayrılık Çeşmesi", TDV İslam Ansiklopedisi, C:IV, İstanbul, 1991, s. 284-285.
- Friedrich Schrader.** İstanbul: 100 Yıl Öncesine Bir Bakış, Çev. Kerem Çalışkan, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015.
- Semavi Eyice,** "Aynlık Çeşmesi Mezarlığı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C 4, İstanbul, 1994, s. 488-489;
- Reşat Ekrem Koçu,** "Ayrılık Çeşmesi", İstanbul Ansiklopedisi, c.3
- Mesut Koman.** «İstanbul'un Bazı Önemli Eski Kabirleri-Yerinde duran ve kaybolan- ", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S 49/328, İstanbul, Eylül-Ekim 1975, s. 31

Marmaray Ayrılık Çeşmesi İstasyonu Minyatür Çini Uygulaması – Nasuhi Hasan Çolpan (2013 İzni Vakfı)

Merve Kamiloğlu

TOMRİS UYAR'IN “OYUN” HİKÂYESİNDE FEMİNİST BAŞKALDIRI



Tomris Uyar'ın 1981'de yayımlanan “Yaz Düşleri Düş Kışları” isimli hikâye kitabının beşinci hikâyesi “Oyun” ismini taşımaktadır. Hikâye, dul bir kadın olan Sevgi'nin, toplum tarafından uğradığı dışlanma ve zorbalığı konu edinmektedir. Hikâye, Gülsün adlı kız çocuğunun konuşması ile başlar. Doğum yaptığını ve bu esnada Sevgi'nin yanında olmadığını, zorlandığını görmediğini anlatmaktadır. Sevgi, Gülsün istediği için pastaneye pasta almaya gitmiştir. Hikâyede, kız çocuğu ve kadının diyaloglarının arasına, evin ve iklimin tasviri serpiştirilmiştir. Yaz başında, ılık bir ikindi vaktinde, bol çiçekli bir balkonda alacalı bir kedi uyuklamaktadır. Güneş, Gülsün ile Sevgi'nin “oyun”unu ısıtmaktadır.

Gölsün beş yaşındadır ve kucağındaki bebekte de kendi kıyafetlerinden dikilmiş bir elbise vardır. Gölsün, oyun sırasında bebeğı; sanki gerçekten annesiymiş gibi ve sanki gerçekten bebeğıymiş gibi öper, koklar, pırpıplar. Sevgi ise otuz beş yaşındadır. Yalnız yaşayan bir ressamdır. Kılık kıyafeti özensizdir. Mahalleli kadınlarla kaynaşmamıştır. Evine her saat girip çıkan erkek arkadaşları yüzünden komşularının gözünde uğursuz bir kadındır. Gölsün, Sevgi ile oynarken bazen çocuksulaşmakta bazen de dişileşmektedir.

Gölsün'e göre doğum yaparken doktorlar sivri bıçaklarla içini oymuş ve doğum esnasında bağırmasını tavsiye etmişlerdir. Gölsün, annesi gibi dayanıklı olduğunu düşünerek bağırmaı reddeder. Sevgi, oyuna dâhil olmak maksadıyla bağırmasının daha iyi olacağını söyler. Gölsün ise ne bağıracağını ne de bir daha doğuracağını söyleyerek konuyu kapatır. Sevgi, Gölsün'ün Kemal adını taktığı hayali kocasının, doğuma gelip gelmediğini sorar. Kemal gelmemiştir çünkü Almanya'dadır ve oradaki kadınlarla, kızlarla "fingirdeşmekte"dir. Üstelik Gölsün'ün kızı olmuştur ve Kemal; doğan çocuğun kızı olduğunu duyunca sevinmeyeceğinden Gölsün, doğumu haber vermemiştir. Gölsün, doğum parasını annesinin verdiğini, altın bileziğini bozdurduğunu söyler.

Sevgi, oyunun seyrini yumuşatmak için Gölsün'e "ben de senin yaşıdayken kendimi evli sanırdım" der. Gölsün, Sevgi'nin evlendiğini sandığı adamın Kemal gibi biri olup olmadığını sorar. Kemal huysuzdur, ahlaksızdır. Sevgi, kocasının çok anlayışlı, sevgi dolu olduğunu söyler. Gölsün, neden boşandıklarını merak etmeye başlamıştır. Boşanmayı "seninki" mi istedi diye sorar.

Tomris Uyar, "seninki" ifadesinin üzerinde dikkatlice durur. Bu ifadeyi Gölsün'ün "kadın konuşmalarından kaptığı"nı söyler. Sevgi, çayları getirme bahanesiyle oyundan çıkar. Sevgi, mutfakta çay doldururken fincan elinden düşer ve kırılır. Eli yanar ve elini musluğun altına tutar. Bu esnada hayal kurmaya başlar. Genç bir adamla ormanda yürümektedir. Kar yağmaktadır ve gülüşüp tartışmaktadırlar. Tahta bir masada oturup durup dururken öpüşmektedirler. Sevgi, hangi olayın gerçek olduğunu kavrayamamaktadır. Ormanın güzelliğı mi, günün tazeliliğı mi, kar mı, öpüşme mi gerçektir?

Sevgi'nin ilk kocası; evlenebilmek için tahsilini yarım bırakmış, bir futbol takımına girdiğinden zengin ailesiyle arası bozulmuştur. Bir süre çevrelerini saran düşmanca havaya beraber göğüs germişler ve ileride anlaşılamazsınız diyenlere kulak asmamışlardır. Zaman geçtikçe anlaşamadıkları noktasında mutabık kalmışlar ancak birbirlerini sevdiklerini sık sık ifade etmişlerdir. Evliliklerindeki problem "sen, sen olmasan" anlayışıdır. Sevgi'nin akademiden olan arkadaşı, ikinci eşi olmuştur ancak bu evlilik de yürümemiştir. Her iki kocası da Sevgi'den değişmesini istemekte ve "evliliğın ve eşlerin koyduğu kurallara göre yaşaması"nı dayatmaktadır.

Sevgi, Gölsün ile oynadığı oyuna yeniden döner. Gölsün hiç boşanmayacağını söylemektedir. Kocasının dizi dibinden hiç ayrılmayacağını, ona sıkı sıkı sarılacağını, onu hiç reddetmeyeceğini (annesı gibi yapmayacağını) söyler. Sevgi, Gölsün'ün annesinin gündeliğı gittiğı için her gün çok yorgun olmasının normal olduğunu anlatır. Gölsün'e göre kadın yorgun da olsa kocasını reddetmemelidir. Koca sever de döver

de. Sevgi yanıt vermez. Gülsün, bu durumda güçlenerek üsteler. Kocasına çeşit çeşit yiyecekler yapacağını (üstelik hiç hazır almayacağını) söyler. Böylelikle kocasının onu seveceğini, gitmek istediği her yere göndereceğini düşünmektedir.

Gülsün, birdenbire Sevgi'ye "cehennem ateşinde yanmıycan, di mi?" diye sorar. Sevgi; Gülsün'e sarılır, kokusunu içine çeker. Gülsün'ün babasına göre Sevgi hem kısır hem boşanmış bir kadındır. Hem de babasının evine dönmeyip yalnız yaşadığı için yoldan çıkmıştır. Böyleleri cehennem ateşinde yanmalıdır. Sevgi, tüm bu cümlelerin bir oyundan ibaret olduğuna Gülsün'ü inandırmak için "baban haklı" der. *"Bana göre yapılmamış, benim için düzenlenmemiş bir dünyada yaşıyorum"* diyerek Gülsün'ün annesinin fikirlerini sorar. Gülsün'ün babası Gülsün'ü Sevgi'ye göndermek istememektedir ancak annesi bu katılığın önüne geçmektedir. *"Ne kötülüğünü gördük kadıncağızın"* diyerek Gülsün'ün Sevgi'ye gitmesine imkân tanımaktadır. Sevgi, tüm bunları Gülsün ile konuşmanın doğru zamanının, Gülsün'ün okula başladığı zaman olduğunu söyler. Gülsün, okula gitmek istemediğini söyler. Okula giderse çocuklarına kimse bakamaz ve babası da Gülsün'ü okutmak istememektedir çünkü evlenmesini doğru bulmaktadır.

Sevgi, konuyu yeniden değiştirir ve geç olmadan Gülsün'e evine gitmesini söyler. Eğer gecikirse, bir daha Gülsün'ün gelmesine izin vermemelerinden endişe etmektedir. Gülsün, kapıdan çıkacakken Sevgi'nin cehennemlik olmadığına emin olmak istercesine sorular sorar. Sevgi, Gülsün'ü teselli eder. Yalnız yaşamaktan memnun olduğunu ve cehennemde yanmayacağını söyler. Gülsün gittikten sonra Sevgi resim

yapmaya başlar. Resimde, Gülsün'ün elinde mor bir balon vardır. Gülsün, elinde balonla yürüdükçe arkasındaki gecekondular uzaklaşmaktadır. Gülsün, resmin ucuna gelir ve durur. Sevgi, komşuları tarafından dışlanan bir kadındır. Bunun sebebi ise "dul" olduğu için mahalleli kadınlar tarafından "eşlerini baştan çıkarma tehdidi" oluşturduğu endişesidir.

Bu sebeple Sevgi'nin tek arkadaşı Gülsün isimli kız çocuğudur. Sevgi'nin kız çocuğu ile olan arkadaşlığı "masum"luğuna olan vurgu sayılabilmektedir. Çocuk, masumluğu ve günahsızlığı ile bilinir. Sevgi'nin Gülsün ile olan dostluğu esasında Sevgi'nin "masum"luk karinesi olarak bir davranış olarak algılanabilmektedir. Hikâye, evlilikten yana yüzü gülmeyen Sevgi'nin toplumdaki dışlanmasını sorunsallaştırmıştır. Topluma ve sosyal çevreye göre Sevgi'nin dul olması, onun bir tehlike arz etmesi için yeterli bir sebeptir.

Sevgi, üstelik iki evlilik yapmış olmasına rağmen ikisini de sürdürememiş bir kadındır. Sevgi'nin bir diğer noksanlığı ise "anne"lik payesinden nasiplenememiş olmasıdır. Boşanmış veya dul olmasının tehlike arz etmemesi için anne olması; evlâdına kendini adanması gerekmektedir. Ancak bu adanmışlıktan yoksunluğunu Gülsün ile ilgilenererek gidermeye çalışmaktadır. Sevgi, ötekileştirilmiş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Toplumsal normların dışındadır. Ona, kadın olarak kutsallık atfedecek sıfatları, isminin önünde yoktur. Eş ve anne değildir. Aksine, adının önündeki sıfatlar dışlanmasına neden olmaktadır. Dul ve çocuksuz oluşu, Sevgi'nin "öteki"leşmesi için yeterlidir. Sevgi, sadece toplumda kadın kimliğiyle var olmak istemektedir. İsmi önündeki sıfat-

lara bakılmaksızın yargılanmadan ve öteki-leşmeden gündelik hayatına devam etmeyi arzulamaktadır. Sevgi, dayatılan toplumsal rollere karşı çıkmaktadır ve boşanmış bir kadın olarak kendine yetebilecek bir düzen inşa etmiştir. Baba evine dönmeyerek bir ikincil otoriteyi reddetmiştir. Baba figürünün ceza, cehennem ve kurallarla anılması önemlidir. Jung'a göre *"Babasına karşı mücadele eden kadın, içgüdüsel, dişi bir yaşam olanağına sahiptir, çünkü o yalnızca kendisine yabancı olanı reddeder."*¹ Bu durumda Sevgi, kalkıştığı başkaldırma yöntemleriyle toptan bir kültürel sınırlılığı reddetmiş olur.

Dr. İbrahim Yılmaz *"Osmanlı aile hukukuna göre, İslam Hukukunda olduğu gibi erkeğin "talak/boşama" yetkisine karşılık kadının da "tefviz-i talak/boşama yetkisi"; "hul'/eşiyle anlaşarak boşanma" ve tefrik/hâkim kararıyla-yargı yoluyla boşanma" yollarıyla boşanma hak ve imkânı vardır."*² ifadelerini kullanarak boşanmanın kadınlar için de temel bir hak olduğunu vurgular. Sevgi, boşanarak hem hukukî hem de İslâmî haklarından birini kullanmıştır.

Hikâyenin, feminist eleştiriye uygunluğu; Sevgi'nin maruz kaldığı psikolojik şiddetle bağdaştırılabilir. Sevgi dul olduğu için potansiyel bir tehdit olarak görülmektedir. Komşu kadınlar Sevgi'yle ahabplık kurmak istemez. Gülsün'ün babası; kızının Sevgi ile oyunlar oynamasına rıza göstermez. Ancak Sevgi, komşularını haklı bularak Gülsün'e tüm bunların bir oyundan ibaret olduğunu ifade eder. Duygu Çayırıcıoğlu'na göre *"genelde olanca direnişlerine rağmen*

*kadınlar yenik düşerler."*³ Sevgi'nin yenik düşüşü, yaşadığı mahallede kabul görmemesini kabullenişidir. Kimseyi suçlamaz, kimseye küsmez. Sevgi, iki kere boşanmış ve çocuksuz bir kadın olarak toplumun ondan beklentisinin aksine baba evine dönmemiştir. Erkek otoritesini reddedişini bir de baba ocağına geri gitmeyerek göstermektedir.

Ancak Sevgi'nin Gülsün ile olan yakınlığı anneliğe duyduğu özlemin yansıması olarak tanımlanabilir. Her ne kadar toplumun kodlarına başkaldırıp evliliğini sürdürmeyen, evliliklerine şans tanımayan ve anneliği reddeden bir kadın olsa da biyolojik olarak kadının doğasında olan "anne"lik güdüsü ve arzusu Sevgi'nin peşini bırakmaz. Çocuk sevgisini Gülsün üzerinden tatmin etmektedir. Sevgi'nin maruz kaldığı dışlanmayı Gülsün'e bir "oyun" olarak tanımlaması hayli ironiktir. Sevgi'nin içindeki çocuğa gönderme olan "oyun"laştırma, maruz kaldığı dışlanmayı kabullenebilmesi için Sevgi'nin kendisine söylediği teselli mekanizmasıdır.

Dışlanmayı, zorbalığı bir "oyun"dan ibaret olmayı istediğini gösterir. Sevgi, her ne kadar başkaldıran bir kadın olarak anlatılmışsa da içten içe sahiplenilmek, benimsenmek istediği görülmektedir. Böylece Tomris Uyar, Sevgi karakteri üzerinden insanın esasında ne derece sosyal bir varlık olduğunu ve unsuru olduğu toplumdan uzak kalamayacağını göstermiş olmaktadır.

1 Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul 2005, s. 48

2 Dr. İbrahim Yılmaz, **"Kadının Boşanma Hakkı Bağlamında Post Modern Bir Yaklaşım Örneği: İftida"**, İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi, Sy.15, 2010, s. 210

3 Duygu Çayırıcıoğlu, **Kadınca Bilmeyişlerin Sonu -1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat-**, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 126

Muhsin Duran

GÜLİZAR HANIM



Elli yıla yakın gurbetteyiz. Bir gece yarısında veya sabaha karşı memleketten bir telefon gelir. Köyden o saatte gelen telefonlar genelde acı acı çalar. Uykulu gözlerle ürkek ürkek telefon ele alınır. Baban... Annen... Deyince gerisi sorulmaz. Hemen yol hazırlıkları başlar... İstanbul'a geldiğimiz yetmişli yıllarda akşam veya sabah (sigara dumanına boğulmuş) yolcu otobüslerinden biletler alınır. Kimi zaman gözyaşı dökerek, kimi zaman sekinet ve sükûnetle yola çıkılır. On bir, on iki saat sonra hüznler otağına, baba ocağına varılır (dı...)

Kendi dertlerine gömülmüş mega kentin duymayacağı sessizlikte fakat hayalleri yıkan frekanstaki ölüm telefonları yarım asırdan beri aralıklarla çalıyor, susmuyor. Genelde ölümler sıralıdır. İlk önce dedeler-nineler Rahmeti Rahman'a kavuşur. Sonra babalar-anneler Hakk'a yürürler. Sonra sıra bozulur; çok eskiden çekilmiş, sararmış toplu bir aile fotoğraf karesindeki en sonra gideceğini tahmin ettiğiniz çocuk girer araya... Resimde kucakta bir kız çocuğu iken daha sonra evlenmiş, aile kurmuş, çocukları olmuş bir anne. Bu; herkesçe bilinen bir hastalığın pençesinden iki yıl gibi kısa bir sürede kurtulamayarak,

hayata doymadan, sevdiklerini doyurmadan aramızdan ayrılan yeğenimizdir. Sonra amcalardan dayılardan kimseler bu sonsuzluk kervanına katılırlar, katıldılar.

Geçen haftalarda ise; bir zamanlar köyün en güzel kızlarından muhtarın kızı yengem Gülizar Hanım'dı Hakk'a yürüyen. Yine sabahın erken saatlerinde o meş'um telefon çaldı. Salgın döneminden beri sağlığına bir türlü kavuşamayan yengemin vefatını haber verdiler. Derhâl yol hazırlığına başladık. Yedek giyeceklerimizi, pratik yiyeceklerimizi, dış macunundan ilaçlarımıza kadar çantalarımıza yerleştirdik. Tabii yıllar sonra şartlar değişmişti. Artık, içerisinde sigara içilen şehirlerarası otobüsle değil kendi arabamızla gidecektik. Aileden beş kişi öğle yakını dudaklarımız kıpırdayarak yola çıktık. Neyse ki İstanbul trafiği fazla oyalamadı. Molada ilk hedefimiz Bolu Tüneli çıkışı, daha sonra Osmancık, sonrasında da gece on iki civarında Tokat'ta soluğu aldık. Hava bir gün önce yağmurluymuş, defin günü yerler çamur-çökekti. Öğleden sonra kabristanın yakınında cenaze namazını âcizane bendeniz kıldırımdı. Sevenleri çokmuş, civar köylerden Sivas'tan, Tokat'tan, İstanbul ve Ankara'dan gelenler vardı. Köyümüzün kabristanında komşulardan ve ailemizden hayatlarına çocukluğumun karıştığı çok sayıda sevdiğim kimseler vardı. Kabristanda evimiz gibi huzurluydum. Köyde daha az tanıdığım simalar kalmış. İşte bugün de sevdiğim güzel bir insanı ahiret yurdu-na yolcu ediyoruz. Onu; ruhlar âleminde başlayan yolculuğundan sonra, ana rahmi ve dünya âlemi, sonrasında da kıyamet gününü beklemek üzere dördüncü durağı olan kabir âlemine tevdi ettik. Bu yolculuğu; haşır âlemi, büyük mahkeme, sırat âlemi ve en sonuncusu da ebediyen kalacağı menzil

olan cennet âlemin de sona erecek inşallah. Kur'an'da ve Efendimizin sözlerinde olanca renkliliğiyle anlatılan bu sekiz menzilde ona ve hepimize Rabbim yardım etsin.

Kabristandan çıkışta aileden olduğum için ben de taziye sırasındaydım. Elim tutarak başsağlığı dileyen onlarca kişinin, köylülerimin gözlerine, yüzlerine, hatta gözlerinin içine dikkatlice baktım. Çocukluğumda gördüğüm neslin çoğunluğu ahiret kervanına katılmış olmasına rağmen birçoğunu tanıyorum, bir kısmının da yüz çizgilerinden babalarına-dedelerine benzetiyorum. Sağ olan akranlarımda yüzleri, (ben de dâhil) çehreleri bambaşka olmuş, 40-50 yıl öncesinden az çizgiler kalmış, çehreleri tabiattan bir parçaya dönüşmüş.

Hatta zihnimde bu çehrelerden hayalen kısa metrajlı bir film yaptım. Haritalaşmış o yüzlerde çok yerleri gördüm... Bizim oraların; karlı dağlarını, derelerini, nehirlerini, ovalarını, ormanlarını, bağlarını, bahçelerini, tarlalarını gördüm. O yüzlerde; sevinçler, mutluluklar, kaderler, hüznler de vardı. Bir bilerseniz; tarlada çift süren ihtiyarları, yün eğiren, cecim dokuyan nineleri, fırından somun çıkaran anaları, bağa bahçeye giden babaları, yaylada koyun sağan, kuzu ayıran kızları, yayık yayan ihtiyarları, eşiğiyle yayladan odun getiren çocukları, ekin biçen, yığın yığınları, döven-düven üzerinde harman yapan köylüleri. Pancar söken gençleri, pancar kesen kadınları gördüm. Önlük ve siyah yakalarını takmış, elinde bir soba odunu ile okula giden kara-kuru mırız kalmış kız-erkek köyümün çocuklarını gördüm. Köyün çıkışında; toplanan sığır sürüsünü, sığırçıyı, danacıyı gördüm. Tölük Hasan'ın önüne kadınların bun-ter içerisinde koşarak getirdikleri malı-melâli gördüm.

Hatta bazı çehrelere gizlenmiş; kinleri, nefretleri, hırsları, kıskançlıkları, intikam duygularını, kızgınlıkları, düşmanlıkları sezer gibi oldum. O gün; bütün bu kalabalıklarla beraberdim.

Allah'ım

Bizler senin nâkıs kullarınız. Hepimiz hayat boyunca değişik işlerde didindik durduk. İyi kötü bütün duygu ve davranışlarımızı sergiledik. Biz bütün bunları yüklenerek sana geleceğiz, geliyoruz. Kervan yolda. Bize nasıl davranırsın Ey Rabb'im?..

Ölüm acılarının çoğunluğu unutuluyor. Unutmanın burada çok değerli bir nimet olduğunu anlıyoruz. Gidenler hiç yaşamamış gibi kısa sürede meçhule karışıyor. Yaşayanlar kaldıkları yerden hayatlarına devam ediyorlar. Ancak bazıları kolay unutulmuyor, on yıllar boyu sürüyor. Acıları bir hançer gibi kalplerde saplı kalıyor, insan onunla yaşamaya alışıyor. Sonrasında harlı bir ateşin sonu gibi küllenip o da savruluyor. Babamızın, annemizin, çocuğumuzun, eşimizin yıllar boyunca küçük bir hatırası anıldıkça o saplı hançer kanırtılıyor, sızı tekrar başlıyor. Sonrasında ise toprağa gömülmüş bir metal gibi o da paslanmaya yüz tutuyor. İnsan; ciddi dünya sıkıntılarına ve ölüme ancak sabır, tevekkül en önemlisi de daha iyi bir yerde tekrar onlarla beraber olacağımız inancıyla dayanabiliyor. Acısıyla tatlısıyla biz bu yaşanmışlıklara hayat-canlılık adını veriyoruz. Rabb'imın kaderine, yazgısına akıl erdiremiyoruz.

Annem hasta olduğu zamanlarda, eğer ben soğukta oynamış ve odaya girmişsem sıcak yatağını gösterir: "Oğlum üşümüştün, şöyle "ımığma" gel, derdi. Yeşilirmak'ın yalayarak geçtiği Mamu Dağı'na bakıyorum da kar yağmış, hava soğuk. Ama

buralara hasretim var. Bu sefer koşarak yengeme gitmek hüznle birlikte bana "ana ımığı" gibi geldi. Çocukluğum onun yeni gelinlik çağlarında geçmişti. Annem gibi onun şefkat kanatlarını gördüm. Bir defasında ona yemek yapılan otları sormuştum. Yıllar yılı topladığı için hemen saymaya başlamıştı:

"Kuşekmeği, bıdık, bal bardağı, kız-larbudu, topçüce, sütlüce, tekilcan, yemlik, madımak, ebegümeci, ulungur," diye. Kabri nur olsun.

EFENDİMİZ SIRLANDIKTAN SONRA

Erkek cemaati cenazeden dönünce Medine'nin kadınları Efendimizin odasına girdiler. Kızı Hz. Fatıma Hz. Enes'i görünce şöyle dedi:

"Ey Enes! Efendimizi gömmeye, toprağa koymaya-nasıl gönlünüz razı oldu." Efendimizin vefatı sahabe efendilerimizi derinden sarsmıştı. Bugün bile O'nun vefatından bahsederken O'nun âşıkları olarak aynı duyguyu yaşıyoruz. Ancak:

Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölür müydü Peygamber? Öleceğiz müjdeler olsun, müjdeler olsun!

Ölümü de öldüren Rabbe secdeler olsun!

N.F.Kısakürek

Musa Yaşaroğlu

YILDIZLARA BAKMADAN GEÇMESİN ÖMÜR



*“Sevgileri yarınlara bıraktınız
Çekingen, tutuk, saygılı.
Bütün yakınlarınız
Sizi yanlış tanıdı.”*

Bendeniz de merhum Necatigil'i yanlış değil ama geç tanıyanlardanım desem daha doğru olur. Zira ismini bilmenin ya da bir iki şiirini duymanın bir şairi tanımak için yeterli olmadığını gayet iyi bilenlerdenim. Bu konuda bir pişmanlığım olmasa da tanıştığımda “iyi ki tanıştık” demekten de geri durmayanlardanım. Behçet Necatigil'le tanışmamız belki de gönülden anlaşmamız demek daha doğru olur epeyce geç oldu gibi. Yine de iyi ki tanışmışız diyorum. “Yıldızlara Bakmak” adlı radyo tiyatrosunu öğrencilerime dinletmek için açınca oldu bu tanışma. Nasıl



da ince ince işlenmiş kelimeler, cümleler... Yolcunun soruları da müdire hanımın iğnelerleri de yerli yerinde, dibine kadar hakiki ve bir o kadar mânidar... Arabacı hatta beygir bile yerli yerine konmuş bu oyunda. Karşınızda her anlamıyla bir “hayat oyunu” sahneleniyor. Yıldızlara bakmaya fırsat bulamadan geçen bir ömrü, modern insanın alabildiğine yalnız ve mahrum kaldığını daha nasıl güzel anlatabilirsiniz ki?

“Yıldızlara bakmadan nasıl yaşanır ki?” diyen rasathane müdiresi, aslında o soruyu hepimiz için soruyor hissine kapılmamanız işten bile değil. Hele arabacının oyunun sonunda iki kez tekrarladığı: “Geç kaldınız Bey! Geç kaldınız!” cümleleri, hayata geç kalan biz “meşgul insanlar”ı nasıl da tokat yemişçesine kendine getiriyor. Öyle ki daha hayat trenine yeni binmiş sayılan öğrencilerim bile en az benim kadar etkilendiler bu güzel radyo tiyatrosundan. Dinleme işi bittiğinde “Sahi çocuklar en

son ne zaman yıldızlara baktınız?” sorusu gayriihtiyari çıktı ağızımdan. Her biri pek akıllı olan çocuklarımdan düşünceli halleri, birbirlerine bakan esrarlı gözleri, aslında her şeyi anlatıyordu. Onlar da tıpkı baş kahraman yolcu ve benim gibi yıldızlara bakmayı unutmuşlardı epeydir. Sonrasında konuştuklarımızla meseleyi iyice aklımıza oturtunca öyle sanıyorum ki artık yıldızları ihmal etmeyeceklerdi. Zira onlara merhum Zarifoğlu’nun şu enfes ifadesini hatırlatmayı da ihmal etmedim:

“Gökyüzüne bakmayanların kalbi daha çabuk kirlenir.”

Hadi onlar daha yolun başındalar ve önlerinde yıldızlara bakmak için daha çok vakit var. Peki ya biz... Dante gibi ömrün ortasını geçmiş olanlar ne yapacak? Bunca keşmekeş arasında her gün daha da sisli ve puslu hale gelip eskiyen, griye bürünen ve mavisini yitiren gökyüzünü bizler daha ne kadar görmeden yaşayacağız. “Ben hep

önüme bakarım.” diyen ve aslında hep görmeden, hissetmeden ve yaşamadan geçirdiği anların, saatler ya da yılların farkına varamayan milyonlarca insanın trajedisi ne olacak?

İşte bu acıklı manzarayı o günlerde görmüş olan şair, bugünün çok daha derin ve içler acısı halinden habersiz şu mısralarla tüm hakikati ne güzel de anlatıyor bize değil mi?

*Bitmeyen işler yüzünden
(Siz böyle olsun istemezsiniz)
Bir bakış bile yeterken anlatmaya her şeyi
Kalbinizi dolduran duygular
Kalbinizde kaldı.*

Şimdi, şuan ya da bugün kim bu gerçeğe “hayır” diyebilir ki? Öyle değil mi? İçimizde kalmadı mı onlarca belki yüzlerce ukde? Hep yapmak isteyip de yapamadıklarımız, hep yaşamak isteyip de yaşayamadıklarımız koca yığınlarıyla kucaklarımızda kalmadı mı öylece? O yığınların ağırlığı bir taş olup oturmadı mı yüreklerimize?

*Siz geniş zamanlar umuyordunuz
Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek.*

*Yılların telâşlarda bu kadar çabuk
Geçeceği aklınıza gelmezdi.*

Hep “bir dahaki sefere, gelecek sene, ileride” diyerek ertelediklerimizin aslında çoğunu yapamadığımızı, yaşayamadığımızı bilmiyor muyuz yani? Hala mı kandırıyoruz yoksa kendimizi. Hadi kandırdık diyelim. Ya aynalar... Onlara bakarken ne söyleyeceksiniz? Ağaran saçlarınıza, kırış kırış ellerinizi sürdüğünüzde ne o saçların siyaha büründüğünü ne de ellerinizin pürüzsüzleştiğini göremeyeceğinizi başkası mı söylemeli bize?

Necatigil usta onu da bırakmıyor kimseye merak etmeyin. Bize anlayacağımız dilden, lisan-ı münasiple gönüllere dokunan kelimelerle son noktayı koyuyor.

*Gizli bahçenizde
Açan çiçekler vardı,
Gecelerde ve yalnız.
Vermeye az buldunuz
Yahut vakit olmadı*

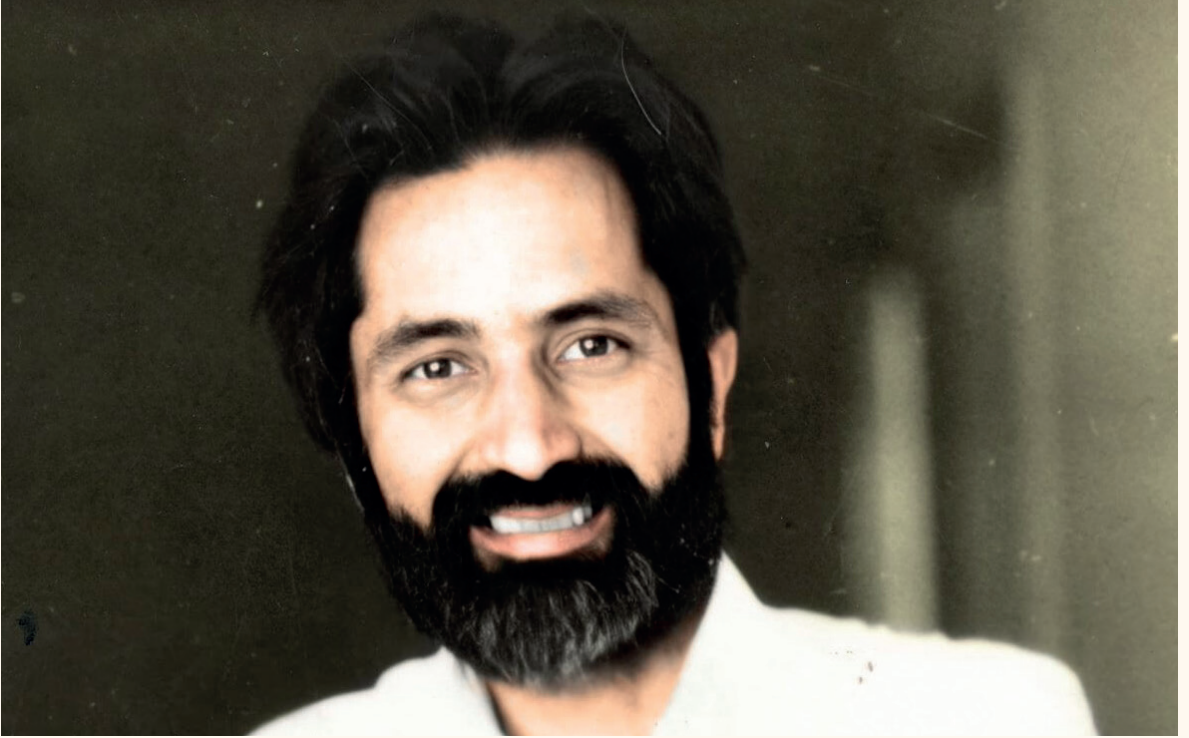
Kim bilir bir gün hem yıldızlara bakıp hem de gizli bahçelerde açan çiçekleri koklama fırsatını yakalayanlar çoğalır. Geniş vakitlerde gönlünü umut ve huzurla dinlendirenlerin sayısı artar. Hatta sevgilerin yarınlara bırakılmayıp herkesin birbirini tam ve doğru tanıdığı günleri anlatan filmler gelir şehre. Dünya güzelleşir sevip seviyenlerle. O dem başka bir şair yeni bir şiirle anlatır bunu. Kim bilir?



Açık Oturum

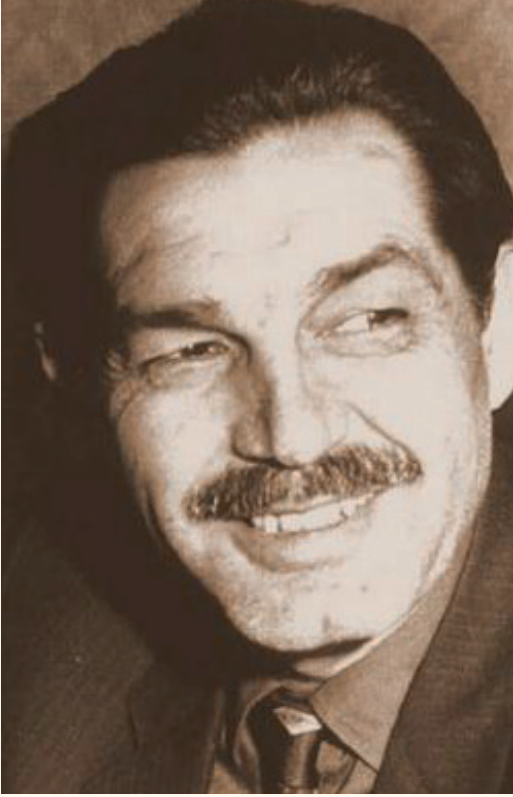
ÂKİF İNAN - ERDEM BAYAZIT - RAMAZAN KAPLAN -
ARİF AY - KÂMİL AYDOĞAN

VEFATININ ONUNCU YILINDA CAHİT ZARİFOĞLU'NU KONUŞTULAR



Merhum Cahit Zarifoğlu 7 Haziran 1987’de kırk yedi yaşında vefat etti. Otuz yedi yıl önce. Cahit Ağabeyin vefat yıldönümünden dolayı bir hatırlatma ve hatırlamaya vesile olsun diye bu söyleşiyi yayınlamak için Mehmet Âkif İnan Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı sayın Hıdır Yıldırım’dan rica ettik. Bizi kırmadı ve metni gönderdi. Bir oturum metni olduğundan küçük müdahalelerde bulunduk. Ancak metnin çatısını bozacak düzeltme ve düzenlemelerden kaçındık. O yollarda “açık oturum” a katılanlardan Prof. Dr. Ramazan Kaplan ve şair Arif Ay hayattalar. Kendilerine sağlıklı uzun ömürler diliyoruz. Âkif İnan, Erdem Bayezit ve Kâmil Aydoğan ağabeyler “Önden Gidenler” kervanına dâhil oldular. Rahmet olsun.

Dil ve Edebiyat



Âkif İnan- Değerli sanatçımız şair, düşünce adamı yazar Cahit Zarifoğlu'nun vefatının onuncu yıldönümü münasebetiyle onu yakından tanımış arkadaşlarımızla onu anmaya ve sanatı düşünce hayatı üzerine açıklamalarda bulunmaya çalışacağız. Konuklarımız Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu'nun çocukluktan beri arkadaşı ve bir ömür boyu birlikte sürdürdükleri bir sanat ve düşünce hayatı olan biri. Diğer konuşmacımız Doç. Dr. Ramazan Kaplan, Cahit Zarifoğlu'nu hem yakından tanıyan biri hem de bir akademisyen olarak Cahit Zarifoğlu'nun sanatı üzerine bizi bilgilendirecekler. Kâmil Aydoğan; eğitimci şair, yazar ve Cahit Zarifoğlu'nun sanatını çok yakından tanıyan yakın bir arkadaşı. Diğer konuğumuz Arif Ay; bilindiği gibi bir akademisyendir, aynı zamanda şairdir ve o da Cahit Zarifoğlu'nu çok yakından tanıyan bir arkadaşımızdır. İsterseniz önce sözü şair Erdem Bayazıt'a

vereyim. Siz bir ömür boyu rahmetli Cahit'in çok yakınında bulundunuz. Cahit Zarifoğlu, kırk yedi yıllık kısa yaşamına gerçekten çok büyük eserler sığdırmış olan bir soy kafa ve büyük bir fikir, sanat adamıydı. Cahit Zarifoğlu ile siz aynı coğrafyadan, aynı topraklardan geliyorsunuz. Onun hayatının başlangıcından itibaren geçirdiği serüvene yakından tanık durumundasınız. Cahit Zarifoğlu'nun yetişme döneminden başlayarak ona dair görüşlerinizi lütfetmenizi rica edeyim. Buyurun efendim.

Erdem Bayazıt- Cahit çocukluk arkadaşım. Aynı mahallede büyüdük. Rahmetli babası Niyazi amca da babamın yakın arkadaşıydı. Hatta aynı Allah dostuna bağlı idiler, onlar da yine aynı mahallenin çocuklarıydı ve aynı sınıfları paylaşmışlardı. Cahit ile net anılarım yani çok net olarak hatırladığım şeyler orta üçüncü sınıfta başlar ve ondan sonra bir ömür devam etti. Cahit Ankara'da doğmuştu, aslında Niyazi amca yargıçtı bir ara Kızılcahamam'da, Ankara merkezde yargıçlık yaptı, daha sonra bir ara Urfa'da hatırladığım kadarıyla...

Âkif İnan- Yani memuriyeti dolayısıyla birçok şehri gördü.

Erdem Bayazıt- Birçok şehri gördü ama çocuklukta yani ortaokuldan sonra hep Maraş'ta oldular. Bizim de birlikteliğimiz Maraş'a geldiklerinde başlamıştır. Cahit, arkadaş grubumuzun içerisinde içe kapanık belki en çok içe kapanıklığıyla bilinen bir kardeşimizdi. Yani içe kapanık derken de yanlış anlatmış olmayalım; hep beraberdik, az konuşurdu herhâlde. Sonra Cahit'in yine belirgin vasıflarından biri kafasına koyduğunu mutlaka yapardı. Hayatı gerçekten dolu dolu yaşadı. Şunu da önemle belirtmekte fayda var: Onun hayatında ortaokuldan baş-

layarak ölümüne kadar aşksız ve tutkusuz bir süreç asla olmamıştır. Bizim Maraş'ta arkadaş gurubumuz -Cenabı Allah'ın bir lütfu- çok güzel bir arkadaş gurubumuz vardı. Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören yine Cahit'in ağabeyi Sait Zarifoğlu, sonradan lise sonda siz geldiniz Urfa'dan Maraş'a, Âkif İnan da o guruba katıldı, ondan sonra da -hamdolsun- ömür boyu devam etti.

Âkif İnan- Yani Cahit; rahmetli, o dönemlerde, lise döneminde çok yoğun biçimde sanat hayatı içerisinde biriydi, yazıyordu, yalnız yerel basında değil onun dışında da Türkiye'de önemli edebiyat-sanat dergilerinde de şiirleri görülmüyordu. Ben kendisini tanıdığımda Cahit Zarifoğlu'nu modern şiir ile çok sıkı bağlantılar geliştirmiş bir düzeyi yakalamış kişi olarak görmüştüm. Bizim sürdürdüğümüz sanat estetik anlayışıyla ayniyet içerisinde olmamakla birlikte yani bir şeyleri yakalamış bir hayli ustalaşmış bir durumdaydı. Öyle mi efendim?

Erdem Bayazıt- Tabii, şöyle biz Maraş'ta mahalli gazeteleri paylaşmıştık. Rasim bir gazetede, Sait ve ben bir gazetede, Alâeddin ve Cahit bir gazetede sanat sayfaları düzenledik. O sıralarda Sezai Karakoç ilk şiir kitaplarını Şah Damar ve Körfez'i biz lise ikide falan olduğumuz dönemde, o sanat sayfalarını çıkardığımız dönemlerde yayınlamıştı yahut da lise son sınıftaydık. Yine İkinci Yeni'nin ilk kitapları falan çıkıyordu fakat ben hatırlıyorum, ben ilk şiir denemelerime orta son ve lise birinci sınıflarda başlamıştım ve Cahit de o yıllarda yazardı, ama Rasim'in anlattıklarına göre; Rasim onun şiir yazdığını bile bilmezmiş ama ben biliyordum. Yazardı Cahit, dediğim gibi içe kapanık havası vardı ve herkese göstermeyebilirdi, çok konuşmazdı.

Ama çok değişik arkadaşları olmuştur yani mesela bizim arkadaşlarımızın dışında da arkadaşları olmuştur. Herkesle bir ilişki, kolayca bir ilişki kurardı. Tabii bu da yanlış anlaşılmasın, bunlar da yani bir arının bal alması, her çiçeği dolaşması gibi o da bir bakardınız mesela Bostancı'da yaşıyor, Şaşkınbakkal'da bir ev tutmuş oradaki kayıkçılarla falan arkadaş olmuş, bir bakarsınız Şişli'de bir ev tutmuş, çok değişik bir kişiyle o evi paylaşıyor, bir bakarsınız Eyüp'e gelmiş, bir bakarsınız Avrupa'ya seyahate çıkmış otostopla...

Yani böyle kafasına koyduğunu -dediğim gibi- yapan bir insandı hatta bakın yine onun bir tutkusundan bahsedeyim: lise ikide falandık zannediyorum veyahut o sıralarda müthiş bir savaş pilotu olma arzusu belirdi, odasına girdiniz bütün duvarlar bu iki çizgi bir nokta ile çizilmiş uçak resimleri ile doluydu ve ısrarla sürdürdü, hatta Harp Okulu'na da müracaat etti. Zannediyorum kulaktan yahut gözden olsa gerek sağlık raporu alamadığı için Harp Okulu'na giremedi. Fakat sonra Türk Kuşu'na gitti hatta bana çok ısrar etti, beraber gidelim diye fakat benim o sıralar böyle ayağımda bir ağrı vardı, çok hastalıklı bir dönemimdi, gide-medim, ona katılamadım ama o tek başına gitti ve 'C brövesini' aldı ve planör ile uçtu.

Âkif İnan- Yani renkli bir yaşamı vardı ve oldukça serüvene açık biriydi diyebiliriz.

Erdem Bayazıt- Evet, müthiş renkli bir yaşamı vardı. Orijinal ve özgün bir kişilikti. Bu da sanatına yansımıştır. Şimdi Dostoyevski, Turgenyev yahut Tolstoy'u mukayese ederken, Dostoyevski için; insan eli değmedik bir tabiat parçası, nasıl orda tohum patlar, ağaçlar fışkırır, nebat fışkırır



diye anlatırlar. Tolstoy'u ise bahçıvanlı, düzenli, planlı, programlı bir bahçe gibi. Cahit'i de âdeta Dostoyevski'ye benzetirsek yani hayatı böyle dolu dolu yaşayan ve ondan aldığı izlenimleri sanatının, yaradılışının imbiğinden geçirerek dışarı vuran ve ambargosuz vuran bir kişilik.

Âkif İnan- Yani kişisel yaşamı ile sanat yaşamı arasında birbirini tamamlayan bir özellik görüyoruz. İzin verirsiniz efendim konu buraya gelince Ramazan Kaplan'a, Cahit Zarifoğlu'nun bu kişiliği ile kendine özgü sanat durumu, özelliği hakkındaki bağlantıları üzerinde biraz duralım. Siz Cahit'in şiirindeki anlam, imaj ile bu kişisel yaşamı arasında ne gibi uygunluklar ya da aykırılıklar görüyorsunuz?

Ramazan Kaplan- Şu anda Erdem Bey'in tespitinden, söylediklerinden sonra hemen bir tespiti söylemek istiyorum:

Bizim de bildiğimiz ve hakkında yazılanlardan okuduğumuz kadarıyla, gerçekten içe kapanık bir kişilik sergiliyor fakat şu anda Erdem Bey dedi ki: çevresi dışında da birçok arkadaşı vardı, çok değişik guruplardan insanlarla da dostluk kuruyordu. Bu aslında modern psikolojinin verilerine aykırı düşen bir şey yani hem içe kapanık hem de çevresiyle bu kadar kolay ilişki kurabilen bir insan olacak. Sanıyorum bundan sonra belki onun bu şiirine bu açıdan yeniden bakmak gerecek. Bana ilginç bir nokta olarak gözük-tü bu. Oysa bildiğimiz kadarıyla içe kapanık kişiler genellikle dünyalarına kapanan, çevresiyle ilişkilerini koparan, genellikle çevresiyle ilişkileri çok zayıf olan insanlardır. Belki bu açıdan yeniden değerlendirebiliriz Zarifoğlu'nun şiirini.

Âkif İnan- Efendim ben küçük bir ara not ekleyeyim. Şimdi Cahit Zarifoğlu, gerçekten içe kapanık bir insandı denebilir ama bir o kadar da sosyal insan.

Erdem Bayazıt- Kolay dostluklar kurardı ama çok konuşmazdı ve hep sanatını yaşardı.

Âkif İnan- Şimdi 'çok konuşmazdı'yı yani çok tanık olduğumuz harcîâlem konuşmalara, belli şeyleri tekrarlayan görünümlere, yakınlıklara kapalıydı Cahit Zarifoğlu bir mecliste konuşulanlara kulak misafiri olurdu ve izlenimi de şu olurdu: hep aynı şeyleri söylüyorlar. Yani içerisinde âdeta değişik, sanatsal, ilginç tespitler yok hatta Cahit Zarifoğlu, birçok eser için de "efendim değişik üsluplarla hep aynı şeyleri anlatıyorlar," diyordu. Bu, Cahit'in çok değişik imajlar üreten biri olduğu manasına biraz gelmez mi Ramazan Bey?

Ramazan Kaplan- Doğrudur, dikkatimizi de ben zaten o açıdan biraz daha



geniştirmek gereğini işaret etmek istemiş-
tim biraz önce. Cahit Bey'in şiiri söz konusu
olduğu zaman hep karşımıza çıkan bir prob-
lem var. Aslında bu, Cahit Bey'in şahsında
belki Türk şiirinin öteden beri sürüp gelen
problemi ya da okuyucunun modern şiir kar-
şısındaki yerinin ne olup olamayacağı sorusu
ile de yakından ilgili bir durum. Bu biraz daha
edebiyatın çok geniş kesimlere açılımı olan
bir tür bir alan olmasından da kaynaklanıyor.
Şimdi hiçbirimiz herhangi bir problemimiz
olduğu zaman mühendisin konusuna müda-
hale etmiyoruz, doktora müdahale etmiyo-
ruz fakat şiir söz konusu olduğu zaman an-
ladığımızı ya da anlamadığımızı beyan etme
durumuna girebiliyoruz rahatlıkla. Oysa bel-
ki klasik mantık düzeni ile yazılmış manzum
hikâye düzeni gösteren şiirlerin anlaşılma
problemi pek o kadar değildir. Edebiyata şu
ya da bu ölçülerde ilgi duyan insanlar, bu
şiirlerden bir şeyler anlayabilir. Oysa 1950

sonrasında, özellikle 1954'ten sonra, Türk
şiirinde yeni bir mantık düzeni gerçekleştir-
ren modern Türk şiiri, bu arada Zarifoğlu'nun
şiiri, gerçekten kendisine has orijinal bir
okuyucu bekleyen bir şiirdir. Bu tamamıyla
Zarifoğlu'nun şiirinde şiir dilinin çok üst bir
dil olarak kullanılması ile ilgili bir problemdir.
Dolayısıyla bu şiiri okumaya kendisini aday
gören insanlar, öncelikle bu şiirin temel di-
namikleri konusunda biraz hazırlıklı olmaları
gerekliyor ki ondan sonra itiraz noktalarını
ortaya koysunlar. Sanıyorum bu donanım-
sahip okuyucular açısından Zarifoğlu'nun
şiiri, yine de beraberinde birtakım çetrefil-
likleri, birtakım müphemlikleri getirecektir,
gizleyecektir fakat öyle sanıyorum ki böyle
bir donanım- bu şiire yaklaşmak bu şiirin
birtakım problemlerini gerçekten çözecek-
tir. Siz de hatırlayacaksınız; Mehmet Kaplan,
Sezai Karakoç'un bir şiirini tahlil ederken Şiir
Tahlilleri'nde bir noktada diyor ki: "İtiraf ede-
rim ki bunu anlamaktan ya da anlatmaktan
gerçekten şu anda aciziz ve bunu bizim ifa-
de etmemiz bir edebiyat araştırmacısına çok
büyük bir problem de sayılmamalıdır." diyor.

Âkif İnan- Aynı şeyi Cahit Zarifoğ-
lu şiiri için daha çok örnekle dolu bir özellik
belirtiyor.

Ramazan Kaplan- Kat kat.

Âkif İnan- Bununla birlikte Cahit
Zarifoğlu'nun demin bir kelime kullandı-
nız- dinamikleri, şiirinin dinamikleri bunlar
üzerinde dursak mı? Yani anlamakta, kav-
ramakta Cahit Zarifoğlu'nu bir hayli zorlan-
dığımız noktalar olmakla birlikte Cahit'in
şiirleri elbette belli bir sanat anlayışı, bir
düşünce zemini üzerinde oturmuştur. Yani
bu zeminin dinamikleri üzerinde duralım.

Ramazan Kaplan- Öyle sanıyorum
ki Zarifoğlu'nun şiirinin çıkış noktalarından,

hareket noktalarından birisi bizzat kendisi-
dir onun ya da onun şahsında evrensel insa-
nın birey olarak karşımıza getirilmiş hâlidir.
Orada çıkmazlarıyla, bunalımlarıyla, hayat
karşısında aldığı tavırlarla, çevresiyle olan
ilişkileriyle âdeta çok zengin bir dünya ya-
şatan ve bunu da şiire kendisine özgü yön-
temlerle aktaran bir şair kişiliği vardır.

Âkif İnan- Buna, bireysel yanı ağır
basan bir sanatçı diyelim.

Ramazan Kaplan- Evet, Zari-
foğlu'nun şiiri en başta bireyci bir şiirdir,
nerden bakarsak bakalım insanı hareket
noktası seçen ama âdeta onu en mahrem
yönleriyle, en gizli yönleriyle sanki ele ver-
meye çalışan; fakat bunu da böyle birazcık
emek mahsulü olarak anlamaya çalışan bu
ceht içerisinde olan ve okuyucuya seslenen
bir şiir, bireyci bir şiirdir. Bunu aktarırken
sanıyorum insandaki bu parçalanmış psi-
kolojinin mısra düzenine, şiirine yansımış
hâlini de görmek mümkündür. Onun şiirin-
de bazen çok ani sıçramalar var, mısralar
arasında ani atlamalar var. Zaman zaman
bu mısralar arasında bağlantı kurmakta
gerçekten klasik mantık zorlanıyor. Ama şi-
irinin tamamını ya da şiirlerinin tamamını
düşündüğünüz zaman burada gerçekten du-
yarlı, yüksek, kaynayan bir kişilik var.

Âkif İnan- İçten içe bir örgü oldu-
ğu ortaya çıkıyor. Bu çok önemli bir tespit,
izin verirseniz burada Kâmil Aydoğan'a dö-
neyim. Cahit'in şiiri için zor anlaşılır derler,
bu bir yanıyla doğrudur. Cahit'in şiirlerinde
âdeta böyle parça imajlar yığılıdır ama bu-
nunla birlikte Ramazan Bey'in söylediği gibi
onun şiirlerinin tümüne baktığımızda bir
alt yapısının, bir kurgusunun olduğunu da
görmekteyiz. Yani belli bir şiir anlayışının,
bir düşünce kararlığının da zemin oluşturu-

duğuna tanık oluyoruz. Cahit Zarifoğlu'nun
bir yanıyla böyle soyut ve kişisel bir sanat
sürdürdüğünü görüyoruz ama öte yanıyla
da hele Cahit Zarifoğlu'nun özellikle vefa-
tından önceki yıllarda sosyal konulara çok
daha fazla yöneldiğini, adandığını da gör-
mekteyiz. Şimdi bu açıklamadan sonra siz
Cahit Zarifoğlu'nun insan olarak kişiliği ve
onun sanatına yansımaları üzerinde bizi ay-
dınlatır mısınız?

Kâmil Aydoğan- Çok teşekkür
ederim. Ben şimdi şunu ifade edeyim: Sa-
yın Kaplan'ın tespit ettiği gibi gerçekten
Zarifoğlu'nda bir bilinçaltı kaynaması söz
konusu yani âdeta sözcükler, imajlar, imge-
ler şiirinde savrulan bir şey. Tespitlerimden
önce isterseniz çok dikkatimi çekti, kendi-
si de burada Sayın Arif Ay'ın *Dokuz Kandil*
kitabında, Zarifoğlu'nun durumunu aslında
fevkalade güzel bir şekilde özetlemiş, izin
verirseniz onu okumak istiyorum: "*İsmiyle
müsemma, şair. Âkif İnan, şair-i maderzat der
onun için. Şiiri yaşayan, yaşadığını şiirleştiren
güzel adamlardan biri. Dede Korkut'un en
genci, masal ustası. Bir bahar ırmağı, akar-
ken bulan ve durulan, yüce dağların kar
suyu, bir erik ağacı, ivedi çiçek açan can eriği.
Girişken, her şeyde pratik, uygulayıcı, özgürlü-
ğe âşıktı. Dağı, rüzgârı, denizi bir de rüyaları
vardı. Kur yapmayı severdi. Ferhat'ın şehirlişi.
Şeyh Galip'ten beş yıl fazla yaşadı. İkisinin
de sakalına henüz ak düşmemişti. Galip'in
babası, Mustafa Reşit Efendi'nin gözyaşları
cenaze suyuna karışırken: 'Ah oğul bu tahtaya
kara sakal yakışmıyor.' dediği rivayet edilir.
Cahit Zarifoğlu da tıpkı öyle, erken sararmış
bir hazan yaprağı değil mi?" diyor Sayın Ay.
Gerçekten de fevkalade güzel bir anlatım.
Ben de Cahit Zarifoğlu dendiği zaman; böy-
le deri ceketli, montlu, çoğu zaman ağzında
çiklet veya sigara olan böyle uçuk bir tip*

canlanır. Ben Cahit ağabeyin, Allah rahmet eylesin, birinci dereceden yakını olan bir kuşaktan değildim. Yaşlarımız da zaten birbirine uzaktı. O nedenle ikinci dereceden tanıyan ve bir ağabey olarak uzaktan onu izleyen, yorumlamaya çalışan bir insan olarak gördüm hep.

Şimdi Rasim Özdenören ile onun üzerine yaptığımız bir konuşmada, bir çalışmadan dolayı yaptığımız bir konuşmada, o da Erdem ağabeyin ifade ettiği gibi içine kapanık ya da az konuşan ve burnundan kıl aldırmayan, etrafına metelik vermeyen bir kişiliği vardı, öyle görünürdü demişti. Fakat ben bunları değil tam tersine Ankara'da, *Mavera*¹ dergisinde bulunduğu sıralarda çok espriler yapan, konuşkan, üretken bir insan olarak tanıdım onu. Belki konuştuğu şeyler de şiirine benziyordu ya da düz yazılarına da benziyordu. Bizzat hayatın içinde bir insandı. Erdem ağabeyin dediği gibi hayatı dolu dolu yaşayan bir insandı. Bu dolu doluluğu *Yaşamak* adlı kitabında da görmek mümkün. Öyle dolu yaşıyordu ki herkesin yaşadığı sıradan olaylar bile onda bir yazı konusu oluyordu. Burada bir sürü örnek var. Ben şimdi vaktimiz olmadığı için okumayayım. Ben şahsen, deneme alanında yazarken Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak* kitabını mutlaka yanıma alırım ve birkaç bölümünü birkaç defa okurum.

Âkif İnan- Âdeta yeni çağrışımlar veriyor, çok değişik imajlarla donanmış görüyoruz.

Kâmil Aydoğan- Donanmış bir insan yani âdeta sıradan insanların sıradan okuyuculardan çok; şairlerin, yazarların ürünlerine kaynaklık edecek boyutta eserlere sahip bir insan.

Âkif İnan- Bu tespitiniz gerçekten ilginç, Cahit Zarifoğlu yalnız şiir yazmadı ve çağdaşlarından başlayarak kendisinden sonraki kuşağı da büyük oranda etkileyen bir ozan oldu.

Kâmil Aydoğan- Yalnız izin vererseniz önemli bulduğum bir noktayı arz etmek istiyorum. Onun şiiri, böyle simgelere yaslanmaktan çok hayatı doğrudan doğruya anlatan şiirler aynı zamanda. Böyle bir durum da var, çelişki gibi görünen bir durum. Yani hem sıradan insanların, bir alt yapısı, şiir kültürü olmayan insanların yaklaşamayacağı şiir yapısı var hem de şiirindeki unsurlar doğrudan doğruya hayatın kendisi olan yani kadından söz ediyorsa kadındır ya da aşk diyorsa gerçekten somut anlamda bir kadın aşkıdır.

Âkif İnan- Hayata, yaşama, gerçekliğe aykırı düşmeyen bir özelliği var, diyorsunuz. Ama bunları yansıtırken kendine özgü anlatımlarla, hayal unsurlarıyla yani imajlarla donatıyordu, o imajların üzerinde durabilir miyiz?

Kâmil Aydoğan- Ben şunu gördüm, hayatta ne varsa Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde de o var. Ramazan Bey'in tespiti doğru, şiirinin kaynağı bizzat kendisi. Ama çok iyi bir gözlemci bir kere, fevkalade iyi bir gözlemci yani burada bulunsaydı şu bardağın burada duruşunu şiirine girdirebilirdi. Şiiriyle ilgili öyle zengin bir boyut var. Dikkatimi çeken başka bir unsur daha var, bildiğimiz kadarıyla kasabada, köyde yaşamamış bir insan Cahit Zarifoğlu.

Erdem Bayazıt- Kasaba var mesele Birecik'te yaşamıştır ve şiirlerinde vardır;

1 Aralık 1976 – Ağustos 1990 tarihleri arasında 164 sayı yayımlanan bir dergidir. Doksan bir sayısı Ankara'da yayınlanan dergi, İstanbul'da yayınına devam etti. Derginin kurucuları Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören ve Ersin Gürdoğan'dır. 1990 yılında yayımlanan 164. sayı ile yayın hayatını sonlandırdı.

mahalle ve köyü de tanır, öğretmen vekilliği yaptı köylerden ötürü. Onlara rastlanır, onları da fevkalade müthiş bir şekilde anlatır. Kendine has şiir diliyle anlatır.

Kâmil Aydoğan- O dikkatimi çekti, hayatında böyle bir şey çok az olmasına rağmen yoğun bir şekilde kasaba, köy ilgisi var, bu konu biraz da benim ilgi alanıma girdiği için.

Âkif İnan- İyi bir gözlemci ama değişik bir gözlemci. İzin verirsiniz burada Erdem Bey'e döneyim. Aynı şartlardan, aynı coğrafyadan geliyorsunuz hatta bir bakıma aynı okullarda okudunuz, aynı sosyal çevreyi yaşadınız ve aynı gözlemlerde bulundunuz, aynı gözlemler diyorum, bakınız. Ama o gözlemlerin şiirinize yansması sizde ve Cahit'in şiirlerinde birbirlerinden farklı. İşte bu farklılığı ortaya çıkaralım, demek istiyorum ben.

Erdem Bayazıt- Şunu belirtmek istiyorum, Cahit'in şiirlerinde ilk dönem ve uzun dönem şiirlerinde -yani son döneme gelinceye kadarki şiirlerinde insan tasnif edilmemiş duygularının dışarıya -biraz önce değindim- tabii bir fışkırması var. Onun sanatçı kişiliğinden, imbiğinden geçerek özgün şiir dilini yakalamıştı. Yani kendine has bir şiir dili vardı ve şiir eğer dilin sınırlarını zorlamaksa, sınırlarının ötesine geçmekse, daha ötelere götürmekse, daha derinlere inmekse, normal ifadenin ötesine geçirmekse onu en uç noktalara taşımıştır, Cahit Zarifoğlu. Bu tasnif edilmemiş duyguları, büyük bir coşkuyla ve ambargosuz dışarı vurmuştur. Son dönemlerinde artık bir tasnife ulaştığını görüyoruz. Âdeta bir bilgelik makamı. Hatta ölümünden birkaç gün önce "Ah, Yunus gibi yazmak varmış, Yunus olmak varmış, Yunus gibi anlatmak varmış."

demişti. Hatta bir şiirini okumak istiyorum, izin verirsiniz.

Âkif İnan- Memnuniyetle, şiiri dinleyeceğiz. Gerçekten rahmetli Cahit, vefatından önce âdeta yeniden şiire başlayacak olsa değişik bir şiir sürdüreceğini ifade ediyordu ve Yunus'u söylüyordu. Yunus şöyle; çok açık, temiz, vazih bir söyleyiş içerisine, zengin çağrışımları geniş yorumlara sığdırma ustalığını yakalamış. Cahit'in son dönemlerindeki bazı şiirlerine bakarsak aynı noktaya doğru vardığını görürüz. Ama bu "Zarifoğlu son yıllarında şiirinde tamamen bir inkılâp yaptı." demek değil.

Erdem Bayazıt- Bunu müspet yahut menfi bir değerlendirme olarak katıyen söylemiyoruz da onu tespit ediyoruz, o kadar.

Âkif İnan- O vuzuh belirten şiirlerinin ağırlık kazandığı döneme ait bir örnek üzerinde duracaktınız.

Erdem Bayazıt- İlk önce o coşkun anlatışı, ilk dönem değil de eserlerine genelde hâkim olan çizgiden üç dört mısra okuyayım: "Ağaçlara, kılıçlara benzer çocuklar çıkıyor. /Erikleri itiyorlar, erikler onları yırtıyor. /Ellerinde dürtme silahları plaj yıkıntılarına çarpıyorlar." Bu hava genelde çok sık rastladığımız bir şey.

Kâmil Aydoğan- Burada bir şey daha ekleyelim. Son zamanlardaki şiirlerinde bizzat sözcük olarak dinî motiflerin de daha çok belirginleştiğini, öne çıktığını görmekteyiz. Önceki şiirlerinde de var ancak çok örtülü bir şekilde var olan şeyleri daha açık bir şekilde ortaya koyduğunu görmekteyiz.

Erdem Bayazıt- Cahit'in hayatında iki dönem var; bir, son dönemde Ankara'ya geldiği güne kadarki dönem, tamamen sa-

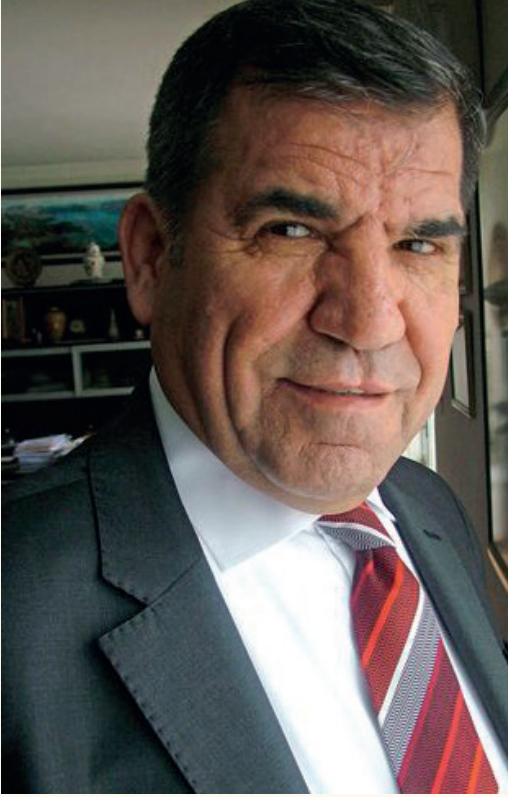
natını yaşadığı, sanatından başka bir şeyle de iştigal etmediği dönem. Ankara'ya geldikten bir süre sonra yine eski çocukluk arkadaşlarıyla gene hep aynı mahallede toplandık, birlikte olmaya başladık, ondan sonra Cahit bir karar verdi sanki. Siz hep aynı şeyleri konuşuyorsunuz ama tutarken bu işi şöyle tutmak lazım, der gibi bir yükün altına girmesi var. *Mavera'yı* çıkardığımız dönemler ki *Mavera'nın* dinamosuydu âdeti, o renklendirdi *Mavera'yı*. Ondan sonra da günlük yazılar, gazete yazıları ve çok geniş bir çevreyle iletişim kurması onun kendine has özelliklerindendi.

Âkif İnan- İzin verirsiniz sizin bıraktığınız noktadan Arif Ay'a döneyim. Son yıllara doğru Cahit Zarifoğlu'nda soyut anlatımın giderek biraz daha açık anlatıma kaydığını görür gibi oluyoruz. Zarifoğlu'nun 1975'lerden sonra biraz daha durulduğunu ve bilge bir kişiliğe doğru kaydığını görüyoruz. Bir de Cahit Zarifoğlu'nun hayatına yeni bir alan giriyor: nesir. Cahit Zarifoğlu bir yandan anılar yazıyor, öte yandan günlük gazetelere fıkra yazıyor, öte yandan hatta çocuk kitapları yazıyor. Onun bu şiirindeki aşırı soyuttan somuta doğru kaymasında nesir aracılığı ile bir şeyler anlatma durumunda kaldığında mecburen vuzuhu kollaması ile bir bağlantı görüyor musunuz?

Arif Ay- Cahit Zarifoğlu'nun nesirdeki tavrı ve yine çocuklar için yazdığı kitaplardaki tavrı aslında şiirinin bir uzantısıdır, şiirinden kopuk değildir. Özellikle çocuklar için yazdığı masal kitaplarında masalın o gerçeküstücü yanıyla şiirinin o sembolik ifadelerini yine nesirlerinde de sürdürdüğünü görüyoruz. Zarifoğlu'nun en önemli özelliklerinden birisi duyguya açık olması ve duyguyu izlemesi, böyle bir izlek

içerisinde olması. Onun hayata bakışı dıştan bir bakış değildir. Onunla iç içe olmuş bir durumdur. Dolayısıyla masal kitaplarında da çocuklar için yazdığı diğer kitaplarda da *Yaşamak* kitabında da bu özellikleri görmemiz mümkün. Yani şiirinde bize sunduğu ne kadar kapalılık söz konusuysa aslında çocuklar için yazdığı masallarda da şiirlerde ve nesirlerde de bunlar var; fakat birtakım anahtar sözcükler vardır, diyelim ki masallarında daha çok kahramanlar hayvanlardır, ama bunların mutlaka hayatta nesnel karşılığı vardır. Örneğin "Motorlu Kuş" masalını ele aldığımızda orda bir serçeye, bir kuşa motor takılır ve bu kuşun annesi '*evladım niçin bunu taktırdın*', der. Kuş annesine der ki; '*bunu bedava taktılar, para almadılar*,' der. Bir süre sonra o motorla uçar. Uçma esnasında değişimler başlar kendisinde yani kanatları körelir, hantallaşır, sürekli o motoru





gagalamasından dolayı gagaları aşınır dolayısıyla kuş, kuş olmaktan çıkar. Sonunda o motor, kuşun bedeniyle iyice yapışık hâle gelir, onu oradan sökmek için müthiş bir ameliyata gerek vardır. Şimdi bunu reel hayata indirgediğimiz zaman işte günümüzde az gelişmiş ülkelerin, montaj sanayini ülkelerine taşımaları hatta der ki bu motorlu kuşun annesi, *'sen bu motoru taktırmışsın ama yarın bu motor arızalandığı zaman bunun parçası yok,'* der.

Dolayısıyla montaj sanayinin az gelişmiş bir ülkede ne gibi sonuçlar getirdiğini yani bunun sermayesinin dışarıdan verilmiş olsa bile sonuçta hem o ürettiğimiz malı kendimiz üretmediğimizden dolayı hem de gelen sanayinin insanı da değiştirdiği yani kültürüyle birlikte geldiği, kuşu kuşluktan, insanı insanlıktan çıkardığını anlatması bakımından önemli bir örneklik teşkil ediyor. Bu anahtarları bulduğumuz zaman onun

dünyasına girmemiz kolaylaşıyor. Kendisinin niçin çocuk edebiyatına yöneldiği konusunda kendisiyle yapılan bir söyleşide şunu söylüyor. *"Çocuklara yazmanın yazmak dediğimiz dehşeti kolaylaştıran bir yanı var. Acılarını azaltıyor insanın, yazar kendini biraz daha rahat hissediyor. Çocukların safiyeti ve günahsızlığından gelen bir rahatlık bu."*

Âkif İnan- Biraz da kendi kendini açıklayan ifadeler değil mi? Yani Cahit Zarifoğlu'nda alttan alta böyle bir çocuksu yan vardı ve bu daha somut bir biçimde çocuk kitaplarına yansdı, diyebilir miyiz?

Arif Ay- Belki de çocukluğunu hep koruyan hatta onu içinde büyüten şairlerden birisidir. Cahit Zarifoğlu'nun en önemli özelliklerinden biri de onun içindeki çocuğu hep diri ve canlı tutması. O çocukla bizim fitratımıza uymayan dünyanın baskılarından o çocuğa sığınır ve yaşama gücünü oradan alır. Çocuk edebiyatına yaslanışında da bunun çok büyük etkisi vardır. Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatındaki yaklaşımı, pedagojik bir yaklaşım ve felsefî bir yaklaşım değil. Yani pedagojinin ortaya koyduğu kurallar içerisinde çocuklara hitap etmez, sezgiyi çocuklara aktarmaya çalışır. Bunu yaparken de kesinlikle kendi çocukluğunu öne çıkartmaz, bu da önemli bir özelliiktir yani çocuklara yazan pek çok yazarda gördüğümüz şey daha çok çocukluğunu, anılarını ifade eder eserlerinde. Oysa Zarifoğlu'nda çocuk nesnel olarak bugünün çocuğu, kendi çocuğudur kitaplarında yer alan. Onlardaki gözlemleri ve onların kendisindeki yankılarıdır. Bu bakımdan da bir sanatçı duyarlılığı içerisinde yaklaşır çocuklara, bu zaten bir sanatçının sanatını ortaya koyması felsefenin üstünde bir bakıştan kaynaklanır. Yoksa teorik bilgilere yaslanan bir yaklaşım o heyecanı, o açılımı bize sağlamaz.

Âkif İnan- Zarifoğlu'nun çocuk kitaplarının çok yaygın, belirgin bir özelliği otuz yaşındaki çocuklara yazıyor, diye söylerler.

Arif Ay- Yaş grubu yoktur zaten.

Âkif İnan- Gerçekten de çocuklar için yazdığı eserlerde bile yetişkin, ergin ve sanat duyarlılığı gelişkin insanlara bile yığınla ulaşan bir mesaj ve imaj yüklü.

Arif Ay- “Cümle oraya gelmişken, niçin yaş grubu yok, yazdığınız çocuk kitaplarında?” diye sorulan soruya kendisi şunu der ve Dostoyevski'yi örnek vererek der ki: *“Dostoyevski'nin romanlarını her türden insan okur; kültürlü insanlar da okur, akademisyenler de okur, halktan insanlar da. Diyelim ki halktan okuyan bir insan onu sadece bir cinayet romanı gibi görür olayların örgüsüne kapılır gider ama diyelim ki hukukçu okuduğu zaman oradaki ceza, suç unsurları üzerinde durur; bir psikolog oradaki kahramanın psikolojisi üzerinde... Yani herkes mesleğine, anlayışına göre yorum çıkarır. Benim çocuk kitaplarımda hem çocuklar hem de büyükler farklı farklı yerlerinden yakalar. Örneğin büyükler benim o düş dünyamın, düşsel olarak çizdiğim dünyanın gerçekteki izdüşümlerini yakalar; çocuklarsa olay örgüsüne takılarak ondan zevk alır.”* der.

Âkif İnan- Erdem Beyazıt; Cahit Zarifoğlu, ömrünün bir döneminde hem de uzun yıllar gazetecilik yaptı yani insanlarımızı gayet belirgin biçimde, somut biçimde bir şeyler aktarmaya yöneldi. O şiirindeki çok zor anlaşılır yanına rağmen onun çok rahat diyalogu kuran ve her düzeyden insana çok rahatlıkla bazı şeyleri ulaştırabilen bir üsluba da sahip olduğunu görüyoruz. Bununla birlikte Cahit Zarifoğlu'nda çok belirgin biçimde ciddi bir düşünce adamı, fikir

üreten bir kişilik de ortaya çıkıyor. Bunlar birbirleriyle nasıl açıklanabilir? Bir yandan soyuta dayalı sanat, öbür yandan çocuk edebiyatı örnekleri ve bir yandan da gazetecilik... Bunları nasıl birleştirdi Cahit?

Erdem Bayazıt- Şöyle diyebilirim, çok temiz bir aynaydı, pürüzsüz bir ayna, tertemiz bir ayna, yaşama sevincini aksettirdi. Şiirlerinde vardır, o doğadaki yaşama sevinci. İnsanoğlunun trajedisi, dramı vardır. Gazeteciliğe başlayınca, günlük yazılar yazmaya başlayınca da çok rahat ilişki kurdu. Bütün yazarların aldığı mektup kadar, Cahit Zarifoğlu'na mektup gelirdi.

Âkif İnan- Ben âdeta korktum Cahit Zarifoğlu günlük yazıya başlayınca. O sanatını tanıdığım, şiirinden tanıdığım Cahit Zarifoğlu şimdi hem de belli bir kesime ne söyleyecek? Yani milletin anlayamayacağı şeyler söyleyecek gibi geliyordu bana ama gördük ki tam zıttı oldu, bizim hepimizin aldığı mektupların beş misli okuyuculardan Cahit Zarifoğlu'na geliyordu.

Erdem Bayazıt- Yaşama sevincinin bütün pırıltılarını şiirlerinde görmek mümkün. O, ancak doğaya tutulan o temiz aynadan geçerek anlatılabilir, o şiir işte ortaya çıkıyor. Yani zor anlaşılır denmesinin sebebi yalnızca bir tek ambargo var: onun sanatı, onun sanatının imbiğinden geçerek aksediyor, sanat da odur zaten. Tasnif edilmemiş insanın ne kadar duygusu, düşüncesi varsa onu da verme yolunu buluyor onun sanatı. Ve gide gide işte bu gazeteciliğe başladığı dönem, günlük yazılar yazdığı dönem, genç şairlerle hikâyecilerle teker teker iletişim kurduğu, onların ürünlerine cevap verdiği -ki bizim Maver'a'da biz çok mektup alırdık - Maver'a'yı arka sayfalarından okumaya başlıyoruz, diye. Okuyucularla söyleşileri



derginin en sonundaydı, biz oradan başlıyoruz okumaya, diye çok mektup alırdık. Onu ancak böyle izah ediyorum. Biraz önce Arif Hoca'm da çok güzel anlattı yani ondaki çocukluk bir kategori değil, hayatın içinde bir hadise ve ona da ayna. Anlatabiliyor muyum?

Âkif İnan- Yani düşünce adamlığı da yine hayatın içinde bir kategoriydi, kendisinden bir kategoriydi.

Erdem Bayazıt- O kadar kolay iletişim kurabilmesinin sebebi onun hayata bu kadar kucak açarak yaklaşması ve onu olduğu gibi aksettirmesi, karşısındakini anlamaya çalışması yahut da duygularını tak diye söyleyivermesiydi. Mesela sen bırak şiiri, derdi.

Âkif İnan- Gazeteciliğinden daha çok bir düşünce adamı görüntüsü ortaya çıkıyor yani bir yönlendirme ortaya çıkıyor.

Erdem Bayazıt- Eylem adamı da.

Bir özelliği de odur; bir anı, bir hareketi boş değildir, mutlaka bir anlamı vardır. Eve gitmişse evde çocuklarıyla beraberse çocuklarına masallar anlatır. Bizim evdeyse konuşacak bir şey bulamamışsa o çocukları başına toplar, çocuklarına bir şeyler anlatır, bir şeyler sorar, onları deşer. Hayatı -onu çok fazla belirtirim yaptığım konuşmalarda- yirmi dört saati sürdürmüştü âdeta. Yani hem memurluk yapardı hem yazarlık yapardı günlük gazetelerde hem de derginin (Mavera) en büyük enerji kaynağıydı, çıkarırdı. Boş anı yoktu, rüyasında herhâlde sanatıyla uğraşır.

Âkif İnan- Nesriyle de gerçekten sürükleyici, etkileyici bir kişi oldu. Bazı konuları diri olarak gündeme getiren mesela Hama konusunu, Afganistan'ın belli bir düzeyi yakalayarak şiirimize girmesinde ortaya koyduğu çok iyi örnekler var.

Erdem Bayazıt- Yalnızca şiiriyle değil, Afganistan'ın dünyanın gündeminde

olduğu yıllarda Afganistan biraz da onun çabasıyla Türkiye’de gündem oldu.

Âkif İnan- Sizin ve Cahit’in payı büyüktü. Demem şu ki nesriyle belli bir dünya görüşü çevresinde yönlendiren, etkileyen bir özelliği vardı yani aynı oranda bir fikir adamıydı, özetle Cahit Zarifoğlu. Ama bu çok belirgin olan yönlendirici, etkin, ilginç fikir adamlığına karşın Cahit Zarifoğlu denildiğinde elbette öncelikle şairliği söz konusu. Tekrar Ramazan Kaplan Hoca’ma dönmek istiyorum. Cahit Zarifoğlu’nun bu şiirinin özellikleri, çağdaşlarıyla beraber ya da aykırı yanlarıyla gerek Türk edebiyatından gerek dünya edebiyatından yani Cahit’in şairliği üzerinde birkaç not verir misiniz?

Ramazan Kaplan- Zarifoğlu’nun çok değişik alanlarda faaliyetleri olmakla birlikte beni ilgilendiren yanı onun şiiri ve şairliğidir. Birkaç dakika önce değişik konuşmalarla ortaya çıkan bu mesaj verme ya da sanatının belli bir yönünde farklı bir çizgiye ulaşmış olması da aynı zamanda şiirinde görülen değişikliğin nesre ya da öbür edebî türlere bir yansımasıdır. Bu açıdan belki muhtevalar açısından çok büyük yakınlık yok hatta kullandıkları teknikler açısından bir yakınlık yok ama oluşumları bakımından Necip Fazıl’ın şiiri ile ve Cahit Zarifoğlu’nun şiirini özdeş görürüm, oluşumları bakımından muhtevada bir benzerlik yoktur, teknikte bir benzerlik yoktur. Biliyoruz ki Necip Fazıl’ın da belli bir dönemden sonra hayatında fikrî bir değişiklik başlar ve ona göre sanatını âdeta yeniden tanzim etme gereğini duyar. Zarifoğlu’nda da bu var. Hayatının belli bir noktasından sonra bir takım şeyleri farklı düşünmeye, farklı algılamaya en azından farklı algılaması gerektiğine inanan

bir kişilik olarak karşımıza çıkıyor. Bu açıdan baktığımız zaman onun şiirini iki ana çizgi etrafında toplayabiliriz. Birincisi; “İşaret Çocukları” dönemiyle karakterize edilebilecek dönemdir ve bu dönem onun şiirinde saf şiirin ya da şiirin yalnızca şiir adına kullanıldığı bir dönemdir ve bütün ifade edilenler o pencereden bakılarak ortaya konulur. İkincisi de bu düşünce ve hayata bakışındaki değişimin ortaya çıkışından sonra *Korku ve Yakarış* dönemiyle karakterize edilebilecek gittikçe biraz daha saflaşan, biraz daha berraklaşan şiirine temel aldığı bireyin duygularının netleşmesi gibi şiirinde birtakım noktaların da netleşmeye başladığı bir dönem.

Âkif İnan- Şiirinin yapı itibarıyla benzerlikleri açısından Necip Fazıl’la bağlantısını ifade ettiniz ama onun dışında da Cahit’in şiirinin alışveriş içerisinde bulunduğu edebiyatımızda bir kümelenme söz konusu, İkinci Yeni. İkinci Yeni’nin de bir dize sanatçısı var. Cahit’in şiiri hem o çağdaşlarıyla bağlantılı hem de kendine özgü. Bu kendine özgü durumu hakkında bazı ipuçları verir misiniz?

Ramazan Kaplan- İkinci Yeni şairlerinde de Zarifoğlu’nda da bir üslup benzerliğinden söz edilebilir bazı noktalarda. Belki bütünüyle değil ama. Kelimelerin kullanılışı ya da kelimelere yüksek bir imaj gücü verilmesi bakımından fakat İkinci Yeni üzerine yapılan tartışmalarda genellikle İkinci Yeni’de kullanılan bazı imajların içi boşaltılmış imajlar olduğu yolunda bir iddia vardır ve kısmen bazı şairler için de doğru bir tespittir bu.

Zarifoğlu’nda imaj olarak karşımıza çıkan kelimelerin fonksiyonuyla pek yüksek

görüntüsü var; fakat bir başka şey daha var, sanıyorum. Ersin Bey'le² yaptığı bir mülakat- ta diyor ki *"Benim şiirimde imaj imaj diyorlar ve bu yönden de şiirimin anlaşılmadığını söy- lüyorlar. Peki, ben sana bir örnek vereyim, bu okuduğum mısralarda imaj neresinde bunun?"* Oysa bir kelimenin kendi başına imaj olarak çıkması her zaman gerekmez, şiirin tama- mından çıkan bir imaj vardır ki o da şiire nüfuzu güçleştirebilir. Zaman zaman Zari- foğlu'nun şiirinde bu tür imaj olgusu da var. Bence İkinci Yeni şairlerinin pek çoğu dünya görüşlerinin de bir gereği olarak belli şeye- ri anlatmak durumundaydılar ve o noktada kaldılar. Belki hayatının sonlarına doğru da aynı şeyleri anlattılar. Fakat Zarifoğlu'nda biraz önce bahsettiğim oluşum sonucunda hayata, insana, yaşanan çevreye, duyguya, düşünceye hatta aşka yeni bir kimlik verme, yeni bir ifade gücü verme ya da bir başka pencereden bakarak onları ifade etme söz konusudur. Bu açıdan belki son şiirlerinden bir tanesi onun sanatının geldiği noktayı açıklaması bakımından ipucu olabilir. Bir da- kika müsaade ederseniz ben onu okuyayım.

Âkif İnan- Siz o şiiri bulun ve bi- razdan okuyun. Açıklamalarınızdan an- ladığım kadarıyla Cahit Zarifoğlu Türk şiirinde âdeta kendine özgü hatta bir yanıyla çığır açan sanatçı hüviyetinde- dir. Şimdi buradan yola çıkarak Arif Ay'a soruyorum. Onun bu özelliğinin herhâl- de kendisinden sonraki kuşak üzerinde de etkin bir yanı olmalı. Bunun üzerinde ne söylersiniz, yani şiirimizin gerçekten yönlendiricisi bir isim midir?

Arif Ay- Ben şunu açıkça ifade etmek ihtiyacını duyuyorum; Cahit Zari- foğlu'nun şiiri bir aysbergdir (buzdağı), onun bir görünen tarafı vardır, bir de görünmeyen tarafı vardır. Asıl ipuçları o görünmeyen tarafındadır. Böyle bakın- ca ben Cahit Zarifoğlu'nun Edebiyat'ta³ yazdığı dönemde yazmaya başlayan bir insan olarak açıkçası Cahit Zarifoğ- lu'nun şiirinden etkilenemedim. Bugün günümüz şiirinde takip ediyorum, genç şairlerin Cahit Zarifoğlu'nun şiirinden etkilendiklerini sanmıyorum. Taklit edi- lemez bir şiiri var, kendine ait bir şiiri var. Örneğin bir Behçet Necatigil'in şii- rine yakın şiirler yazılabilir, Dağlarca'ya, Cemal Süreya'ya yakın yazılabilir hatta Sezai Karakoç'un şiirine de yakın şiirler yazılabilir; ama Cahit Zarifoğlu'nun şiiri- ne yakın bir şiir çizgisi, izleği göremiyo- rum günümüz şiirinde. Bu da henüz daha Cahit Zarifoğlu'nun şiirinin penceresi açılmamıştır, dünyasına girilememiştir.

Âkif İnan- Cahit Zarifoğlu'nun şiiri gerçekten bir tuzaktır. Onun gibi şiir yazarları, yazmaya yönelenleri yarı yolda bırakır. Kuşkusuz öyle ama Cahit Zarifoğlu'nun estirdiği bir şiir atmosferi var ki ondan düzinelerle şair soluyarak yararlandı, kendilerine özgü bile olsa bir sanat kurdu zannediyorum.

Arif Ay- Rasim Özdenören'in şöyle bir sözü var: *"Herkes Cahit Zari- foğlu'nun şiirinin kapalı olduğunu, an- laşılmaz olduğunu ifade eder ama şair-*

2 Ersin Nazif Gürdoğan, Gelişme dergisi.

3 Ankara'da Şubat 1969-Aralık 1984 tarihleri arasında 157 sayı yayımlanan dergi, Nuri Pakdil'in öncülüğünde M. Akif İnan, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt tarafından kurulmuş, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Bahri Zengin, İsmail Kılıoğlu gibi imzaların da katkılarıyla yayımını sürdürmüştür. Büyük Doğu ve Diriliş dergilerinden sonra Müslümanca duruşu önceleyen kimliği ve yetiştirdiği onlarca yeni yazarla düşünce ve edebiyat ufku muza katkı sağlamıştır. Tamamı tek cilt olarak yayınlandı.

liğine kimse dil uzatamadı.” der. Bu bir gerçektir.

Âkif İnan- Bu noktada Kâmil Bey sizin de görüşlerinizi alalım.

Kâmil Aydoğın- Şiir, madem kelimelere dayalı bir olaydır, Cahit Zarifoğlu’nun da bir kelime cümbüşü, kelime denizi, kelime okyanusu var.

Âkif İnan- Çok zengin, çok çeşitli kelimelerle konuşuyordu, rahmetli Cahit sözlük okurdu.

Arif Ay- İzin vererseniz bir şeyi açıklamak istiyorum. Hep Cahit Zarifoğlu’nun şiirinden bahsederken hem kişiliği hem de yaşantısını odak noktası olarak aldık. Ben bugün Cahit Zarifoğlu gibi yaşayan şair tanımıyorum. Yani nedir? Memurdur, günlük işine gidiyordur. Yani otostop yapan, kentte yaşayan, kasabada yaşayan, sandalda sabahlayan... Bu hayatın karşılığındadır Cahit Zarifoğlu’nun şiiri. Eğer biz bu hayatı yaşamıyorsak öyle bir şiire ulaşmamız zor, sıkıntı burada.

Âkif İnan- Nice bohem insanlar var, bir tek mısra söylememiştir falan. O tabii Cahit için ayrı bir kategori.

Kâmil Aydoğın- Arif Bey’e katılmadığım bir nokta var, şairlere etki noktasında. Şuraya katılıyorum, gerçekten taklit edilemez bir insan. O bir tuzak, ona da katılıyorum. Ancak şiir yazma işi -malum- bir konsantre olayı yani ben bir şiir üzerinde çalışırken Cahit Zarifoğlu’nun Yaşamak adlı eseri demin söylediğim gibi istifade ettiğim bir eser.

Âkif İnan- Yani onu okurken şiir atmosferine giriyorsunuz.

Kâmil Aydoğın- Evet, oradaki bir imajdan, bir kelimedenden, bir anlatımdan, bir üsluptan bir şiire geçtiğim olmuştur benim, bu şekilde bir istifadem olmuştur.

Âkif İnan- Sizin bu durumunuz, zannediyorum siz emsal tüm şairler için söz konusudur. Yani illa onun şiir çizgisini sürdürmek değil.

Arif Ay- Ona katılıyorum tabii.

Âkif İnan- Onun imajlar denizi, insanlara çağrıştırdığı yeni söylemler, söyleyişler.

Kâmil Aydoğın- Çünkü bir şair için en önemli şey bir imaj yakalama olayıdır. Bu imaj denizi içerisinden yakalamak mümkün oluyor. Bir de -demin de sözü geçti- *Mavera* dergisindeki o mektuplaşmalardan şimdi bizim kuşak şairlerinden birçoğundan duymuşum, Cahit Zarifoğlu’yla tanışmasından, Cahit Zarifoğlu’nun yol göstericiliğinden hareketle şiir işine bulaştığını, şiirini geliştirdiğini birçok şair söylemiştir, ifade etmiştir. Belki -Arif Bey’in dediği gibi- doğrudan şiirini taklit eden, şiirinden istifade doğrudan değil de benim söylediğim gibi dolaylı olmuş olabilir. Bu çok önemli bir şey, o *Mavera* dergisindeki şairleri âdeta yakalamıştır yani şiir yeteneği gördüğü kişinin peşini bırakmamıştır, yakasından tutup şiirin içerisine sürüklemiştir âdeta.

Arif Ay- Önemli bir özelliği de Cahit Zarifoğlu’nun sanatının temelinde o çocuk ruhu, çocukça dünyayı algılayış vardır, bu ümmi bir tavidir. Yani Cahit Zarifoğlu’nun kültüre yaslı bir şiiri yoktur; duyguya açık, sezgiye açık bir şiir, ümmi bir tavır... Yunus’u özlerken yani



felsefî bir birikime, zihinsel birtakım teorilere yaslı bir şiir değildir; saf bir bakışın, tavrın; neden Yunus'u özlediği, Yunusça yazma istediği o ümmilik tavrının yansımasıdır, sözcüklerle ifadesidir onun şiiri.

Kâmil Aydoğan- Yani hayatı gibidir şiiri de.

Âkif İnan- Ramazan Hoca'm bir akademisyen olarak Cahit Zarifoğlu'nun şiirini bir yerlere oturturken ekleyeceğiniz neler var?

Ramazan Kaplan- Cahit Zarifoğlu son dönem Türk şiirinin ilginç kişiliklerinden birisi. Biraz önce ifade ettiğimiz gibi taklit edilemeyen bir şiir ya da şiirinin taklidi insanı tuzağa sürükleyen bir şiir. Son derece kendine özgü bir şiir, sahibinin sesini âdeta dillendiren bir şiir. Fakat ben bütün bunlara rağmen şunu ifade etmek istiyorum ki hepimiz bir şekilde şiirle ilgileniyoruz; kimimiz şiir

yazıyoruz, kimimiz şiir üzerine yazıyoruz yani araştırmacı düzeyinde. Şu anda geldiğim nokta bakımından söylüyorum, şiir estetiği açısından söylüyorum; keşke şiir, herkesin anlayacağı söz olarak çıksa ve gerçekten bu şiir güzel olsa, bu söz güzel olsa fakat her zaman bu mümkün değil hatta hiç mümkün değil demeyeceğim ama, genellikle mümkün değil. Yani herkesin anlayacağı sözü söylemek mümkündür de herkese hoş gelen sözü söylemek çok zor bir şeydir. Sanıyorum Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinin son aşamasında geldiği noktada da bu olsa gerek, sizinle yaptığı mülakatta 12 Mayıs 1986'da şöyle bir cevap veriyor: -tabii bu cevabı vermesinde sanıyorum şiiri-ne anlaşılması güç yolundaki iddiaların da payı olsa gerek- "Zor anlaşılabilirlikle, zor şiirle gerçekten anlaşılmaz, abuk sabuk hatta anlamsız olsun diye zorlanmış şiirler farklı şeylerdir. Şiirin ayağı yere basmalı diyorum şimdilerde; şairlere, yeni yeni

şiiire koyulanlara anlaşılır olmalarını salık veririm, şiirin sırrını aynı zamanda anlaşılır olmanın içinde yakalamaya çalışsınlar. Keşke ben de en başta bunu yapsaydım. Bir Yunus Emre olmak isterdim.”

Yani bu Erdem Bey’in de ifade ettiği gibi ne bir sanatta sapmadır ne öncekileri inkârdır; fakat insan hem hayatında hem düşüncesinde sürekli değişen, gelişen ya da aynı noktada kalmama, geldiği nokta bu. Biraz önce söylediğimi tekrarlamak istiyorum, ama keşke açık söz olsa ama estetik olsa hakikaten zor bir şey.

Bu açıdan yaklaştığımız zaman Zarifoğlu’nun şiirinde çok güzel mısralar, değişik düşünceler, değişik imajlar bulabiliriz. Şiirin çetin bir iş olduğunu unutmadan yola koyulanlar gerçekten ciddi bir şair olmak isteyenler kendilerine Zarifoğlu’nun şiirinde büyük dayanaklar bulabilirler, çıkış yolu bulabilirler. Ben bu düşüncelerle -biraz önce de sözünü etmiştim- şiir severlerin de hoşuna gideceğine inandığım çok küçük bir şiirini arz etmek istiyorum.

“Anılar Defterinde Gül Yaprığı”
“anılar defterinde gül yaprağı/ Gibi unuttum kurudum/ Başıma düşmüş sevda ağı/ Bir başıma tenhalarda kahroldum./ sen kim bilir rüzgarlı eteklerinle/ kim bilir hangi iklimdesin, ben/ sensiz bu sessizlikle/ deliler gibiyim sensiz bu sessizlikle./ ayrılıkla başım belada/ gözlerini çevir gözlerime/ yoksa sensiz bu sessizlikle/ deliler gibiyim/ sensiz bu sessizlikle”

Âkif İnan- Onuncu yılını idrak ediyoruz Cahit’siz onuncu yıl. Bu program münasebetiyle de kendisini yâd etmeye çalıştık. Son söz olarak neler söyleyerek kapatalım programımızı?

Erdem Bayazıt- Son söz olarak kendini anlatan bir şiiri var, onu okumak isterim, izin isterim, son dönemini özellikle anlatan bir şiir.

Zarif Çoban

“O güzeli bana verseler/ Tombul kuzuların aşkına/ Yaylalara atlas kilim serseler/ Tombul kuzuların aşkına/ Yayıl-sın topraklar, âşıklar gezecek/ Feryat, taş-ları sızlatıp inletecek/ Başa gülü sümbül örseler/ Tombul kuzular aşkına/ Ayrı kaldım ağlar inlerim/ Dağ kavi, iklim sarp, çarıklar delirim./ Bağrım yosun tuttu bir görseler/ Tombul kuzuların aşkına/ Kaval derler dertli yoldaştır/ Bende iki onda dokuz göz vardır/ Nice sersefil olduk bil-seler/ Tombul kuzuların aşkına/ Geçiyor bulut geçen ömrümdür/ Gece mi, saç mı, hayır kömürdür/ Zarif çoban oldu görseler/ Tombul kuzuların aşkına”

Âkif İnan- Cahit Zarifoğlu, fikir hayatımızın, sanat hayatımızın özellikle onun şiir bölümünün gerçekten bir lokomotif idi. Büyük eserler sığırdı kırk yedi yıllık yaşamına ve Türk edebiyatının üzerinde gerçekten çok büyük, etkin bir isim oldu, onu bir saate sığıdırmak elbette mümkün değil ama ne var ki yazdığı eserler mevcuttur ve sonsuza kadar da yaşayacak olan o eserlerdir ve gerçekten de sonsuza kadar yaşayabilecek çapta bir fikir adamımızın, bir sanat adamımızın onuncu vefat yılını idrak ediyoruz. Buradan kendisine rahmet ve sevenlerine tekrar başsağlığı dileklerimizle. Katılımınız için sizlere de teşekkürlerimi sunuyorum, sağ olun efendim.

YENİ BİR SALON



Bütün kaybetmişliklerini bir kenara koydu kadın. Bütün yaslarını yastıkta bıraktı. Yaralarını sarmayı bıraktı. Sargıları yarıda bıraktı. Ayağa kalktığı anda aklında tek bir şey vardı: Hatırla. Kendi kendine tekrarlardı. Birkaç saat ve gün belki... Ama hep tekrarlardı. Unutamadıklarının unutturduklarını aradı. Bulmak ve tekrar yerine koymak istedi. Kim olduğunu aradı. Birkaç gün ve hafta belki... Araması devam ederken hayallerini buldu önce. Bir hayaller yığınının ortasındaydı. Hepsini kaldırdı tek tek baktı. Sağını solunu çevirdi hayallerinin, tozlarını silkeledi, üzerlerindeki eskimiş yazıları Türkçeye çevirdi. Okudu, okudu. Tekrar okudu. Onları istemediğini anlayan kadar okudu. Kendi yazmıştı onları. Onları istememek nedir bilmiyordu. Kendini, bilmemekle bıraktı. Onları tekrar istemediğini anladı. Bunu anlaması birkaç ayını aldı. Birkaç hafta ve ay belki... Koca bir çöp poşeti açtı, hepsini ona doldurdu. Sonra düşünceleri vardı sırada. Onları buldu. Hayallerine tutunabilmek için çabalarıydı bunlar. Planları, programları, motivasyonları... Hepsini aldı tek tek, kıyamadı onlara; hepsini tekrar koydu raflarına. Hiçbiri duramadı eskiden oldukları yerde. Kimisi büyümüş kimisi küçülmüştü. Kimisinin köşeleri sivrilmiş, kimileri törpülenmiş bir

topa dönmüştü. Hepsi tek tek düştü konukları yerden; düşüşlerini izledi. Yere değen her düşünce en keskin parçalarını bıraktı halının üzerine. “Yapıştırsam mı?” dedi önce. “Yapıştırsam eskisi gibi olurlar. Yerlerine tekrar çok yakışırlar.” Bunu denedi. Denemeleri eskide kaldı. Sonra “Kırılmışsa kırık kalsın.” dedi. Bunu demesi aylarını aldı. Birkaç ayı ve yılı belki... Eğildi, kırıkları süpürdü kadın; ayağına batmasınlar istedi. Onları da döktü hayallerini koyduğu poşete. Doğruldu, yine bakındı etrafına. Umut dolapları vardı sırada. Onları bulmak en kolayıydı. Belli ki en büyükleri onlardı. Unutuldukları yerde bir yanları hep açıkta kalmıştı. Onları tuttu ittirdi. Birkaç adım oynatabildi sadece. Umutlarını biraz olsun oynatabilince, halısının desenini gördü kadın. Her yerin toz içinde kaldığını o an anladı. Halısının desenine baktı bir süre. “Unutmuşum” dedi kendince. Hatırlamaya çalışmak aklına gelmedi. Aklına gelmediğini fark etmedi bile. Kaldırdı başını, umutlarına baktı. Koca gövdeleriyle öylece duruyorlardı. Umut dolaplarının raflarında su dolu sürahiler vardı. Onları görünce damağında hissetti susuzluğunu. O an suların nahoş kokusu burnuna geldi. Biraz daha yaklaşıncı suların bozulduğunun farkına vardı kadın. Bir kaşık alıp hafifçe vurdu umut dolaplarının camına. Dolabın kapakları büyük parçalar hâlinde etrafa dağılırken sürahiler de gürültüyle dökülmeye başladı; kokmuş sıvı kadının ayaklarına doldu. Kırdığı minicik kaşıkla topladı bu sıvıyı, kovalara doldurdu; kovaları aldı giderden aşağıya boşalttı kadın. Sonra eline bir bez alıp sildi etrafı, koku tamamen çıksın istedi. Dolapları ittirdi, kapıyı açıp aşağıya bıraktı. Bu sırada gururunu gördü. Gururunu görmek birkaç yılını aldı. Birkaç yıl belki de asırdı. Bir köşeye sinmiş bekliyordu gurur. Görülme umudu olmadığından saklanmaya bile çalışmamıştı. Oysa etrafı yemekle doluydu. Kadın hayret etti, onu orada görmeyi beklemiyordu. “En çok seni besledim.” dedi sessizce. Sesinde sitem vardı. Sitemi zayıf ve şaşkın, sesi kısık ve yorgundu. “Diğerlerine bak, kırılmışlar, bozulmuşlar, toz tutmuşlar, sen... Sana bakmadım mı ben?” Gurur pek hâlsizdi. Başını zar zor kaldırdı, cevap vermek için güçlükle araladı dudaklarını ve şöyle fısıldadı, “Beni beslemek için önüme koyduğun her şeyi yine benden söküp almadın mı?” Sustu kadın. Gurura baktı sadece. Bedenindeki yaraları o zaman fark etti. Yer yer kemiklerine kadar soyulmuş etlerinden akan irinleri gördü. “Bunu beklemiyordum.” diyebildi sadece. Gururun zamanı kalmamıştı. Son cümlesinin ardından gözlerini yumdu hayata.

Kadın bir avuç kalmış bedenini aldı, hayallerini koyduğu poşetin içine bıraktı yavaşça. Sonra döndü gururun köşesini temizlemeye. Bugüne kadar verdiği hiçbir yemeği yemediğini gördü. Etraf gururun bedeninden sökülüp alınmış et parçalarıyla doluydu. Sineklerden korunmaya çalışarak topladı hepsini, hayallerin, düşüncelerin ve gururun olduğu poşete koydu onları da. Gururun köşesini silmeye koyuldu sonra. Temizliği bittiğinde yorgunlukla bıraktı kendini olduğu yere. Sırtını bir zamanlar gururun gölgesini taşıyan duvara yasladı. Gözleri ne renk olduğunu unuttuğu perdelerle takıldı. Ne olduklarını anlamaya çalıştı. Bir anlam veremedi olduğu yerden. Kalktı yanlarına gitti. Birinin ucundan tutup biraz silkti; etrafı toz bulutu kapladı. Kadın eliyle tozu dağıtmaya çalıştı, perdelerle tanışmak istedi. Toz dağılınca kadın per-

delere daha dikkatli baktı. Perdeler tavandan yere uzanıyor ve solmuş renkleriyle ağır ağır soluyan hastalara benziyorlardı. Sonunda hatırladı kadın, bunlar güvendi. Bir eli hâlâ perdedeydi. Farkında olmadan yavaşça bıraktı perdeyi ve bir adım geri çekildi kadın. Yüzünden tereddüttün gölgesi geçti. Bu gölgeyle beraber bir düşünce vazosu raftaki yerini aldı. Kadın başını çevirip ona baktı. Pırıl pırıl çini desenlerini gördü. Kırmızı bir güle uzanan mavi boyunlu nazlı bir bülbül vardı desenlerde. Gülün yeşil sapı incelikle işlenmiş zarifçe vazunun dibine kadar iniyordu. Yeşil daldan çıkan yapraklara baktı. Kırmızı gülün hemen altından küçük bir dalın yeni bir tomurcuk verdiğini gördü. Tekrar perdeler döndü kadın. Ne kadar zamandır kapalı olduklarını bile bilmiyordu. Tuttu hızla açtı. Perdeler korniştten kurtuldu, kadının ayaklarının dibine üst üste yığıldı. Bir süre, yıl ve asır ya da belki sadece gün, perdelerden kalan toz bulutundan göz gözü görmedi. Bulut dağıldığında odaya güneşin çoktan dolduğunu gördü. Kadın perdeler için ayrı bir poşet açmak zorunda kaldı. Perdeler poşetlerden taşsa da kadın doldurmaya devam etti. Tüm perdeler poşetlere dolunca yenisini takmak gerekiyordu. Kadın yeni perdeler seçti. Çıktı tek tek yerlerine astı. Kolları ağrıdı, boynu tutuldu ama durmadı. Asmaya devam etti. O astıkça vazoda açmakta olan tomurcuk büyüdü, büyüdü ve büyüdü. Sonunda yeni bir güle dönüştü. Kan kırmızı canlı rengiyle yeni bir vazoya taşındı desen. Köklerini saldı bir başka tomurcuk için. Bülbülü geldi kondu kenarına vazunun. Kadın perdeleri asmayı bitirdiğinde bu yeni vazoyu gördü. Vazolar boştu. Çiçek toplamak istedi onlara. Dışarı çıktı. Çiçek adlarını unutmuştu ama salonunu süslemeye kararlıydı. Adını bilmediği beyaz, sarı, pembe çiçekleri topladı yerleştirdi vazolara. Sonra döndü salona baktı. Tekrar etti uzun bir süre sonra: Hatırla. Bir cevap gelmedi. Sonra yerde hemen sağında pencerenin kenarında yeni bir dolap gördü. Onu kendisi mi almıştı? Farkında değildi. Dolaptan yayılan bir fısıltı duydu. Ne dediği belli değildi, onu tam anlamadı ama varlığından emindi. Çiçekler arkasında sallandı oldukları yerde. Vazolardaki bülbüller öttü sessizce. Bütün sesler varla yok arasındaydı ama duyduğuna emindi kadın. Gururun olduğu boş köşeye kaydı gözleri sonra. Orada henüz bir değişiklik yoktu. Boş ve köhneydi hâlâ. Derinlerden tozlu bir ses duyar gibi oldu bu sefer kadın. Korktu bu tozlu sestten. Tüm odayı kaplayacak gibiydi. Sese kulaklarını tıkadı. Çiçeklerin etrafa yaydıkları kokuya odaklandı. Ses muhatap bulamayınca köşeye sindi. Sesin besini duyulmaktı. Onu aç bıraktı. Yakında gurur için de yeni bir yer yapacaktı. Bu sefer onu güneş gören bir yere koyma kararı verdi. Umutları için yeni dolaplar alacaktı. Yeni şişler... Bunları düşünürken sargıları geldi aklına. Yataktan kalkarken yarım bırakmıştı onları sarmayı. Bakınca yerlerinde olmadıklarını gördü. Yaralarında kabuklar vardı ama acımadıklarını fark etti. Kendilerinden soyulmalarına izin verecekti. Derin bi' iç çekti sonra. Olduğu yerde, vazolarının önünde salonuna bakıyordu hâlâ. Pek çok şey eksikti ama olanların hepsi kendine aitti. "Her şeyi tamamlayacağım, zaman..." dedi kendi kendine. Bu sırada ikinci vazoda da bir tomurcuk belirdi arkasında. O görmedi ama bu, tomurcuğun varlığını etkilemedi. Tomurcuk var olacaktı.

Meryem Yırtmaz

DUT AĞACI



Yaz gelmişti. Öyle yavaş yavaş falan da değil bir anda gelmişti. Bir sabah kalkmıştı ve uzun zamandır beklediği bahardan önce yaza kavuşmuştu. Yazı çok seviyordu. Bu havalar ona yaşadığını hissettiriyordu. Yükünün bile hafiflediğini hissediyordu. Ha, hayatında değişen bir şeyler olduğundan mıydı? Hayır, değildi, her şey aynıydı ama bir şeyler de farklıydı işte. Ona sorarsanız yazın dertler bile daha çekilebilir oluyordu.

Yaza dair sevdiği birçok şey vardı şüphesiz ama en çok yazın akşamüstlerini seviyordu. O vakitlerde esen rüzgâr, bir rüzgâr gibi değil de kuş tüyü gibi geziyordu teninde. Müsait olduğu zamanlar akşamüstlerinde kendini dışarı atması bundandı. Yine böyle bir andaydı. Kulaklığı kulağında, elleri uzun zamandır giydiği ve rengi solmaya başlamış bol kesim eşofmanının cebindeyken yürüyordu. Belli bir rotası yoktu, sadece yürüyordu. Yol bitiminde canı nereyi isterse oraya dönüyor, dönemeç hangi sokağa çıkıyorsa o sokağı dolaşıyordu. Şu anda yürüdüğü sokak boyası dökülen binalarla dolu, yolu dar ama çok katlı binalar olmadığı için ferah bir sokaktı.

Dışarıda oynayan tek bir çocuk dahi yoktu. Terk edilmiş gibiydi. Umursamadı, yürümeye devam etti. Bu uzun sokağın her yerinde farklı bir detay vardı. Terk edilmiş gecekondular, üzerinde birçok çatlak bulunan boyasız, yıkıldı yıkılacak gibi duran ve buna rağmen iki kaçak kat çıkılmış birkaç bina ve o binaların hemen önünde yepyeni ve son derece lüks arabalar.

Sokağın seslerine odaklansa bir sürü trajikomik hikâye dinlerdi ama yapmadı, etrafı seyreterek sokağı dolaşmaya devam etti. Genç kızı durduran şey sokağın sonundaki dut ağacı oldu. Ağaç dallarında biriktirdiği irili ufaklı henüz olgunlaşmamış dutlarla onu durdurdu. Gövdesi kalın, yaprakları sağlıklı yemyeşil bir kütle gibi durmuş gelip geçen insanlara bir şeyler fısıldıyordu. Hafsa her şeye farklı anlamlar yükleyen, kendince yeni bir alfabe ve dil oluşturmuş biriydi. Bir varlığın herkesçe anlamını kabul etmezdi pek. Diğerleri için cümlelerin sonuna eklenen nokta cümlelerin bittiğini temsil ediyorsa o, orada bir başlangıcın olduğunu belli etmek için konduğunu düşünür, buna inanırdı. Başka türlü bunca derdin altından kalkamazdı da zaten.

İşte, dut ağacı da böyleydi onun için. Diğerleri için dallarında meyve bulunduran sıradan bir ağaç olabilirdi ama onun için dut ağacının alt yazısı seilmeyi hissetmek demekti.

Sabaha kadar uyuyamadığı için kırmızı kırmızı dallarla çevrelenmiş irisleri ağaçta gezinedururken zihni beklemedi, geçmişini kafasının içindeki o tozlanmış sandıklardan çıkarıverdi.

Film burada geri sarmaya başladı. 2008'in yazında duruverdi. Zihnindeki o kara perde sokağı yansıdı. Bir cumartesi günü, öğleden sonraydı. Aylardan Temmuz olmalıydı. Güneş tepedeydi, o ateş topu fena bir şekilde parlıyordu. Gözünüzü yok olacak kadar kısımadan bakmanız mümkün değildi. Güneş de renkler de şimdi daha parlaktı. Gökyüzü daha canlı bir maviydi, ağaçlar daha tatlı bir yeşil. Sanki her yerin üzeri koyu bir cam filmiyle kaplıydı da bir el onu söküp atmıştı. Renklerin uzun zamandır bu tonlarını görmüyordu. Midesi ekşidi.

Evlerinin hemen yanındaki dut ağacının önündeydi Hafsa. Tek de değildi, bütün arkadaşları yanındaydı. Hepsinin üzerinde rengârenk giysiler vardı; pembe, yeşil, mor tişörtler. Ama bir değişikti işte. Bunlar sıradan renkler değillerdi. Daha farklılardı. Hem daha gerçekçi hem daha masalsı. Farklı hissettiriyorlardı. Uzun zamandır ne pembenin ne yeşilin ne de morun bu tonunu görmemişti. Sanki o büyümüşü ve renkler tüm parlaklıklarını yitirmişti.

Büyümeğin gerçeği, zamanın eliyle bu tonları tuvalden atmış olmalıydı.

Üzerinde çiçeklerin bulunduğu yüzükler kaplı -bu yüzükleri annesiyle babası birkaç hafta önce onsuz gittikleri Eminönü'nden almıştı, bu konuda hâlâ

kızgındı onlara. Nasıl onsuz bir yere gitmişlerdi- minik parmaklar, alnına düşen kabarık perçemlerini bulup kulağının arkasına sıkıştırdığında ela gözleri bir ağaca tırmanmak için hazırlanan babası ve yanında fısır fısır konuşan arkadaşları arasında mekik dokuyup duruyordu.

Arkadaşları, babasının birazdan ağaca çıkacak olması hakkında heyecanlı heyecanlı bir şeyler konuşurken babası pantolonunun kemeriyle uğraşıyordu. Kemer epey eskiydi; derisi parçalanmış ve köprülerinden iki tanesi kopmuştu. Yalnızca kemer değil üzerindeki her şey eskiydi. Gömleğiyle pantolonunun üzerinde kurumuş boya ve sıva lekeleri vardı. Bilerek bu eski giysileri giymişti, sağlam kıyafetlerinin ağacın dallarına takılarak yırtılmasını istemezdi.

Musa kemerini, pantolonu belinden kaymayacak şekilde ayarladıktan sonra koluna geçirdiği boş poşetleri avcunda buruşturup cebine tıktırırken ağaca bakıyordu. Kaşlarına değin uzanan, sıkı kirpiklerle çevrelenmiş, mavi ve yeşille doldurulmuş ela gözler ağacı baştan sona taradı. İlk adımını hangi dala atması gerektiğini, hangi dala tutunursa düşmeyeceğini hesaplaması kısa sürdü.

Çıkık eklemleri, nasırlı elleri ve nasırlarla ağaç gibi görünen parmaklarıyla gömlek kolundaki manşetleri katlarken çocuklar aralarında konuşmaya devam ediyordu. Hepsi en az Hafsa kadar heyecanlıydı. Ortada ilginç pek bir şey yoktu ama hepsi şehirde büyümüş, dalından meyve koparmamış, şehir parkları ve mezarlıklar dışında yeşil göremeyen çocuklardı ve onlar için birinin ağaca tırmanması ütöpik bir şeydi. Durum böyle olmasaydı da ağaca çıkmak normalleri olsaydı yine de bir şey değişmezdi. Çocuk böyle bir varlıktı, en sıradan olay bile onun o kedilerin uçtuğu, köpeklerin bülbül gibi şakıdığı, yıldızların parmak uçlarına yükselecek dokunulabilecek kadar ulaşılabilir olduğu kendine has dünyasında bir mucizeye tekabül edebiliyordu. Çocuk, gerçek henüz abartılarına ket vurmadiği için abartmayı sevip abartı yaşıyordu.

Musa daha fazla beklemeden, çocukların heyecanlı nidaları eşliğinde, ağaca tırmandı ve bunu hiç zorlanmadan yaptı. Az önce kafasında sıraladığı adımlar işini kolaylaştırmıştı. Şimdi kalın, sağlam bir dalın üzerinde durmuş, cebinden çıkardığı buruşmuş poşete ağaçtan topladığı iri, oldukları her hallerinden belli olan dutları koyuyordu. O, odaklandığı için kalın kaşlarını çatmış bir şekilde işini yapmaya devam ederken Hafsa parlayan gözlerle onu izliyordu. Babasından aldığı o ela gözlerinin içine minik kandiller doldurulmuştu sanki. Öylesine parlıyordu irisleri. Bir evren saklıydı gözlerinde. Bakışları babasına her döndüğünde bir yıldız kayıyor, harelerine saklanan güneşte patlamalar oluyor, ay yörüngesinden çıkıp ruhunu aydınlatmaya başlıyordu. Babasının onun için bir şey yapmasının ondaki yankısı tam olarak buydu.

Hiç dut sevmediği hâlde günlerdir babasından dut toplamasını istemesi

bundandı. Babası sert bir adamdı, arkadaşlarının babası gibi değildi, sevgisini hissettirmesinin son yolu bile değildi kelimeleri kullanmak. Onun sevgisini eylemlerinde görebilirdiniz ve Hafsa bunu küçük yaşına rağmen fark etmişti, hamlelerini de buna göre yapıyordu. Bir şeylerin farkında olan yalnızca Hafsa değildi, Musa da kızının dutu hiç sevmediğinin farkındaydı ama çaktırmıyordu. Bu da onun kendine has alfabesiydi. Musa, Hafsa'nın uzun zamandır bu koyu rengini görmediği, sadece birkaç beyaz telin olduğu saçlarını parmakları yardımıyla geriye tarayıp rahat toplayabilmek için dutlarla dolu dalı kendine doğru çektiğinde Hafsa'nın göz bebeklerine asılmış yıldızların kuyrukları usul usul ruhunu okşuyordu.

Sonra bir çocuk bayramda biriktirdiği harçlıklarla aldığı bisikletin ziline art arda bastı, ışıklar kesildi, perde kapandı, babasının saçlarına tekrar aklar düştü ve renkler yeniden tüm canlılığını yitirdi.

Mustafa Öksüz

DİLİMİZİN ZENGİNLİKLERİ



İlk insandan günümüze kadar sosyalleşmenin ve iletişimin temel unsuru olarak kabul edilen diller, İnsanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan bir araçtır. İnsanlar topluluklar halinde yaşayan sosyal bir varlıktır. Hayata yön veren birlikte yaşama içgüdüğü sayesinde topluluk oluşturan ve bunu temel ihtiyaç haline getiren insanlar dille ve kültürle olan ilişkisi bundan on bin yıl öncesine dayandığı araştırmacılar tarafından kabul görmüştür. İnsanlar dilleriyle ancak karşılıklı iletişim kurabilirler, duygularını, düşüncelerini ifade ederler. Çünkü dil, kendisine özgü kuralları olan ve ancak bu kural-

lar içerisinde gelişen canlı bir varlık, temeli tarihin bilinmeyen dönemlerinde atılmış bir gizli anlaşmalar düzeni, seslerden örülmüş toplumsal bir kurumdur (Ergin: 2008).

Türk dili bugün batıda Balkanlardan başlayıp doğuda Büyük Okyanus'a, kuzeyden ise Kuzey Baltık Denizine, güneyden Hint Yarım Adasına kadar uzanan çok geniş bir alana yayılmış koca bir dil ailesidir. Bundan ötürü dünya üzerinde Türk dili kadar tarihî derinliği ve coğrafi genişliği olan pek az bir dil vardır. Türkler tarih boyunca göçebe ve özgür yaşama ihtiyacına göre dünya üzerinde çeşitli geniş sahalarla yayılmışlardır. Kendisi ile köken bakımından yakınlığı olan veya olmayan pek çok lisanla iç içe geçmişlerdir. Bu temaslar neticesinde Türk kültüründe ve dilinde değişim kaçınılmaz olmuştur. Özellikle 10. yy'dan sonra Türk dili, İslam kültür ve uygarlığıyla temasa geçmesiyle doğal olarak Arapçadan ve Farsçadan birçok kelime tertibi almıştır. İslamiyet'ten önce Ortaya Asya coğrafyasında bir arada yaşadığımız diğer ulusların Çince, Sanskritçe ve Slavca gibi dillerden birçok kelime Türkçeye girmişti.

Türk Dilinin Özellikleri

Türk Dilinin Kolayca Öğrenilen Bir Yapısının Olması

Türk dili alfabetik yapısı ve kelime türetme kabiliyeti yönüyle yabancılar açısından en kolay öğrenilen dillerin başında yer almaktadır. Anlam derinliği ve zenginliğinin yanı sıra farklı fonetik yapısının olması yönüyle de dünya üzerinde konuşulan 7000 civarındaki dil arasında bu yönü ile öne çıkmaktadır. Kolay bir şekilde öğrenilen ve konuşulan yapısının olmasını: harf, sözcük ve lisan yapısındaki zenginliklere bağlayabiliriz. Türkoloji alanında çalışma yapan bilim insanlarının ortak kanaati, Türk dilinin sahip olduğu ses zenginliği, ses-harf ilişkisi, sözcük tanıma ve adlandırma, ek+kök bağlamında sözcük türetme kabiliyeti ile zihinde kolayca teraslayan sözlük geliştirme

yeteneklerine bağlanmaktadır. Bu hususta Profesör Delius, Türk dilinin, diğer dillere göre kolay öğrenildiğini vurgulamıştır. (Klann-Delius, Kauschke: 2005). Türkçenin yazıldığı gibi okunan bir dil olması günümüz araştırmalarında diğer diller gibi daha kolay öğrenildiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Yazma Kolaylığı

Türkçe metinler diğer dillere göre daha hızlı yazılabilmektedir. Japonca, Çince gibi karmaşık bir sistemi olan zor bir dil değildir. Bu yönüyle dünya dilleri arasında hem bilgisayar ortamında hem de el eli yazımda kolaylık da sağlamaktadır.

Türkçenin Söz Varlığının ve Anlatım Gücünün Zenginliği

TDK'nin Güncel Türkçe Sözlük, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü ve çeşitli terimler sözlükleri dikkate alındığında Türk dilinin söz varlığının 600 binin üzerinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu sayıyı diğer dillerle mukayese ettiğimiz de dilimizin ne kadar zengin bir dil olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkiye Türkçesinin temel kaynaklarından biri olan TDK Türkçe Sözlüğünde bugün 120.000'den fazla madde başı kelimenin var olduğu bilinmektedir (Türkçe Sözlük: 2011). Türkçenin aynı kavram alanında çeşitli nitekte ki sözcüklere, değişik anlatım imkânlarına sahip bir dil olduğu da görülmektedir. Türk dili sadece nesneleri anlatmaya yarayan somut kelimeler yönünden zengin değildir, aynı zamanda soyut kavramlar yönüyle de çok zengin bir dildir. Türkçenin ilk yazılı belgeleri olarak kabul edilen Çoyr Yazıtlarında (7. yy) ve Orhun Yazıtları'nda (8.yy) % 33 oranında soyut kelimelerin varlığı son derece dikkat çekicidir (Aksan, 2011: s.49). Türk dilini kendine özgün ve bir o kadar da zengin kılan bir başka özelliği de göçebe ve hareketli hayat tarzlarına uygun olarak neredeyse tamamı Türkçe menşeli çok sayıda fiile sahip olmasıdır: kaç-, koş-, git-, gel-, gül-, eyle-, yap-, et-, al-, ver-... Bu bağlamda düşünersek bir dilin diğer dillerinden farkı

nı ortaya koyduğumuz gibi zenginliği içinde en geçerli ve kabul gören bir ölçüt olduğu gerçeğine ulaşabiliriz. Hiç şüphesiz, anlatım yollarının kolay ve kıvrak olmasına da buna bağlayabiliriz. Türkçenin zıt, eş ve yakın anlamlı sözleri; deyim ve atasözleri, ikilemeler ile genel anlamda kalıp ifadelerinin çok olması, anlatmak istediğimizi kolayca anlatmamızı da sağlamaktadır.

Ses Zenginliği

Türkçemiz güçlü ve zengin bir ses yapısına sahiptir. Türkçedeki ünlü seslerin zenginliği ve kullanımın kolay olması hem dilimize eşsiz bir güzellik katmakta hem de okuma, yazma gibi temel ihtiyaçlarımızı kolaylaştırması yönüyle de dikkat çekmektedir. Bu durum çeşitli araştırmalarda da ortaya çıkmıştır.

Yeni Kelime Türetme Gücü

Türk dili yapım ekleri yönüyle çok zengin bir dildir. Özellikle sabit köklere çok sayıda ekler getirilerek yeni kelimeler elde edilebilmesi yönüyle de zenginliktir. Türkçenin eklerle işleyen bir sisteme dayalı olması, bu dilin bilgisayar dili olarak da kullanılabilmesi için de büyük bir üstünlüktür.

Dilimiz gerek soyut varlıkları, gerekse somut varlıkları adlandırmada geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ancak dilimizin yapı, ses ve cümle düzeninin iyi biçimde bilinmesi ve hayatın her alanında kullanım alanı yaratılması dilimizin güzelliklerinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Bu da onun zenginleşip gelişmesine imkân sağlayacaktır. Aksi hâlde, dilimizin söz varlığının yabancı unsurlar tarafından istila edilmesi içten bile değildir. Dilimize gereken önemi vermeli, Ona sahip çıkmalıyız. Türkçemiz ses, kelime ve dil yapısı yönüyle çeşitli zenginliklere sahip sondan eklemeli bir dildir. Günümüz araştırmaları 'Türkçenin beynin işleyişine uygun ve zihinsel becerileri geliştirici özellikler taşıdığını' göstermektedir. Özellikle ses zenginliği, ses-harf ilişkisi, kelime tanıma, hece ve kelime türetme, zi-

hinsel sözlük geliştirme gibi özellikler hem zihinsel becerileri geliştirmekte hem de eğitim öğretim sürecinde kolaylıklar sağlamaktadır. Bu nedenle Türkçe çoğu dile göre daha kolay öğrenilmektedir. Bu durum Türkçemize öğretim üstünlüğü sağlamakta, yeni düşünceler üretme, sorgulama ve zihni yapılandırmaya katkı sağlamaktadır. Tarihsel süreç içerisinde Türkçemizin büyük filozofların ve bilim adamlarının dili olması bunun açık göstergesi olmaktadır.

Kaynakça

AKSAN, Doğan, Türkçenin Gücü, Bilgi Yayınevi, 13. Basım, Ankara, 2011.

ERGİN, Muharrem, Türk Dili, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1982.

Klann-Delius, Gisela, Kauschke, Christina (2005) "Characteristics of maternal input and its relation to children's vocabulary development - study on word production and Tarama Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara, 1942.

Türkçe Sözlük, TDK, 11. Baskı, Ankara, 2011

MÂNİ-DAR



C anluların yaşantısına baktığımızda, herkesin hayat hikâyesinde, az çok benzerlikler gözümüze çarpar. Şöyle kabataslak, belirgin noktaları yinelemek isterim. Bence, en mucizevi olanı doğum. Öyle ki inancı olmayan birisini bile, bu konu; kısa bir araştırmayla içine alıp, sarıp sarmalar. “Daha! dersin. Ne olabilir ki? Olağanüstülük kavramı, başka neyi içerir?” Küçük bir parça balçıktan, yaratılışı, varlıkların en şerefli olan yegâne varlık. İNSAN...Bu denli özel donanıma rağmen, her daim bakıma muhtaç olmasıyla da ayrılır diğerlerinden. Hem de açık ara farkla. Büyür, yürür, uyur, yer, içer de bir de âşık olmaz mı? Bir dost meclisinde, tanıştığım birinden dinlediğim bu hikâye, sanırım biz fanilerin, bile isteye sevdiğini gösterir nitelikte.

Zamanında çok sevip “Evet!” diyen; her kadın gibi, evliliğinin cicim ayları, gayet yolunda gidiyordur. Kariyerinden, sırf eşi istediği için vazgeçer hem de bir kalemde. İlerleyen günlerde artık kocasının sevdi-

ği yemekler yapılır, şarkılar dinlenir, filmler izlenir, istediği kıyafetler giyilir, onay verdiği kitaplar okunur, öyle ki iş artık, kelimelerden çıkmış, göz göze bakışıp anlaşılmaya kadar varmıştır. Bir de bu kadar hengâmenin üzerine, kıskançlık eklenince, olaylar iyice çığırından çıkar. Hayat, eski büyüünü kaybetmeye başlar. Adam hiç yoktan yere, karısını kimseyle görüştürmediği yetmiyor-muş gibi artık evden dışarı çıkmasını istemeyerek durumu daha da katlanılmaz hale getirir. Buraya kadarki durum erkek tarafı idi. Peki ya kadın? O'nun dünyasında neler olup bitmekte? Her şeye rağmen kocasını çok sever, hem de tutkuyla. Hemcinsleri gibi başta itiraz etse de zamanla üç maymunu oynamaya başlar. Rolüne de iyiden iyiye kaptırır kendini. Kısa süre sonra, yaşadığı durum iltihaplı bir yara gibi kanadıkça, daha derine nüfuz eder. Son bir çare “Acaba çocuğumuz olsa değişir mi?” seçeneği de elinde patlayınca, yalnızlık adım adım gelip, kale surları gibi sımsıkı etrafını kaplar.

O günün, diğerlerinden hiçbir farkı yoktur. Yemek hazırlığı, evin rutin işleri, alışveriş, çarşı pazar derken; odasındaki aynada bulanık görüntüsüne bakıp hayallere dalmış halde bulur kendini çoğu zaman. Fakat bir anda, çatıdan gelen sesle irkilir. İyiden iyiye korkar. Başta yanlış duyduğuna kanaat getirir. Mutfığa doğru hızla ilerlerken, bu defa uğultu daha da şiddetlenir. Evde, bir oraya bir buraya gider. Bir taraftan, yukarıda neler olduğunu çok merak eder, ama diğer yandan da fazlasıyla tedirgin olur. “En kötü ne olabilir ki?” deyip bir cesaretle kendini çatı katında bulur.

Tam kapıya yaklaştığı anda vazgeçer. Hızla, geriye adım atacakken içindeki ses; “Sahi; bu zamana kadar yaptığın her

şey çok mantıklıydı değil mi? Bırak bu zıvalıkları artık. Saçmalamaktan korkma! Bir kere de korkularının üzerine git. Gerisini düşünme artık. Hadi ama bu kadarını da kendine borçlusun. Unutma!” der.

En son ne zaman, gerçekten ama gerçekten kendi için bir şey yaptığını düşünür. Maalesef hiçbir zaman. İç sesi haklıdır; hem de sonuna kadar. Kaybedecek çok da bir şeyi olmadığına karar verip hızla kapıyı açar. Karanlıkta, göz gözü görmese de bir süre bekler. Görüntüler yavaş yavaş netleşmeye başlar. Sesi dinler. Etrafta derin bir sessizlik hakimdir. Tavandan aşağıya sarkan toz huzmelerini izler. Dikkatle etrafına göz gezdirmeye başlar. Yerde, oraya buraya alelade atılmış, eski kutular, yıpranmış tozlu kitaplar, biraz ileride bozuk bir televizyon ve az ötede bir karaltı. O an, kalbi daha hızlı atmaya, göz bebekleri büyümeye başlar. Geri dönse dönemez, kalsa kalamaz bir hal-



de öylece bakakalır. Gözlerini kapatır, kalbinin sesine kulak verir. Bu defa kaçmamayı seçer. Nefesini tuttuğundan habersiz halde, ufacık ayaklarıyla O'na doğru yol alır. Her defasında geriye baksa da merakı, korkusuna üstün gelir. Mesafe azaldıkça görüntü netleşiyor, fakat ne gördüğünü kestiremiyordur.

Biraz daha yaklaşınca ellerine ve yüzüne bulaşan örümcek ağından daha da ürküp çılgık atar. Gözlerini sımsıkı kapatıp oracıkta ölmeyi diler. Ne kadar o halde kaldığını bilemez bir hâlde içindeki sese kulak verir. "Yapabilirsin! Bu defa olacak. Olmalı." diyerek gözlerini aralayıp, O'na daha da yaklaşır.

Sağı, solu pastan kabuk bağlayan, demir bir masanın üzerine üstün körü yerleştirilmiş, her yeri küf bağlamış perişan bir haldedir gördüğü manzara. Derin bir nefes alarak daha dikkatle bakınca; başında portakal çiçeklerini hatırlatan tacıyla, üzerindeki oyuklardan hatları belirginleşen, bir kulağı düşürölüp kırılmış eski bir büsttür karşıdaki. Anlamalı gözlerle kendisine derin derin bakan.

O kadar dikkatli inceler ki büstü; nereden bilecektir ki zamanının tamamına yakını, artık O'nun yanında geçireceğini. Kocasının huyunu ezberlediğinden, her sabah görevlerini harfiyen yerine getirir. Eşi kapıdan çıktığı gibi hızla en güzel kıyafetlerini giyer, derin bir muhabbete koyulur, solgun yüzlü arkadaşıyla.

Günler ayları kovalar. Önceleri, dayanamayacağını düşünüp, «Sevsem de ayrılmalıyım!» derken; gün geçtikçe evine, eşine daha bir tutkuyla bağlanır. Kocası, durumdan şüphelenip kadını takibe almasıyla, dönüşü olmayacak bir yola girer. Bir

gün işe gidiyormuş gibi yaparak, dışarıda zaman geçirir. Camdaki hareketlenmelerden, doğru yolda olduğunu hisseder. Kadının, çatı katına doğru yol aldığını görünce kendisini aldattığını anlar.

Her gördüğünüz şey doğru mudur? Ya da tüm doğrular, gözle gördüğünüz mü? Eşini, tam da iyi göremediği biriyle konuşurken duyan adam çılgına döner. Aniden yerden bulduğu bir tahta parçasını sertçe karanlığa doğru fırlatır. Bir anda masadan devrilip paramparça olan büstten geriye, mânidar yeşilimtirak bir su kalır. Çilenin; insan ömründe çareye dönüşümüdür akan sıvı. Birinin, sizi anlaması için bırakın aynı kandan olmayı, insan suretinde vücut bulmanız bile, önemsizdir kimi zaman. Bile isteye evlendiği, âşık olduğu adamın tüm olumsuz isteklerine rağmen, acı çeken bu kadın için yolun sonudur artık. Mâni olunan özgürlüğü, daracık bir çatı katında bin bir güçlkle bulur. Az ötede, kaybedinceye kadar...



FATİH

Minik Ellerden,
Büyük Hayallere



444 63 13 | fuzulev.com



EV DE ALDIRIR, OTO DA.



JAKAMEN



Bankkart

Seni düşünür o

Teknolojisi ve avantajlarıyla hayatınızı kolaylaştıran Bankkart dünyasına sizi de bekleriz.



Ayrıntılı bilgi Bankkart Mobil ve bankkart.com.tr'de.

Ziraat Bankası



Seni düşünür o
bankkart

✕ f i o y /bankkart

0850 258 00 00
Müşteri İletişim Merkezi
www.bankkart.com.tr

Her evin ihtiyacı limitsiz fiber internet Türk Telekom'da

TÜRKİYE'NİN
FİBER
GÜCÜ

Türk Telekom
prime

1000
Mbps

100
Mbps

50
Mbps

24
Mbps

15 Ay
Fiyat
Garantisi

İlk 3 Ay
349 TL'den
Başlayan
Fiyatlar

WiFi 6
CERTIFIED

Yeni gelene, 15 ay sözüne.

İlk 3 ay ve sonraki 12 ay fiyatlar farklıdır.

Alınan hız altyapıya göre değişebilmektedir. Modem hariçtir.

31.12.2024 tarihine kadar bireysel aboneler için geçerlidir. Erişim türleri ve hızlara göre fiyatlar değişmektedir. Modem ücreti ayrıca alınır. Hızlar, bağlantı yeri ve cihaz gibi unsurlara bağlı olarak değişebilir. Damga vergisi alınır. İhlalde cayma bedeli yansıtılır. Taahhüt bitiminde güncel fiyatlar uygulanır. Evde internet hizmetleri TNET A.Ş tarafından Türk Telekom altyapısı ile sunulmaktadır. Türk Telekom® markası, Türk Telekom Grubu'nun ortak markasıdır. Ayrıntılar: www.turktelekom.com.tr ve 444 1 444

Türk Telekom
Değerli Hissettirir