

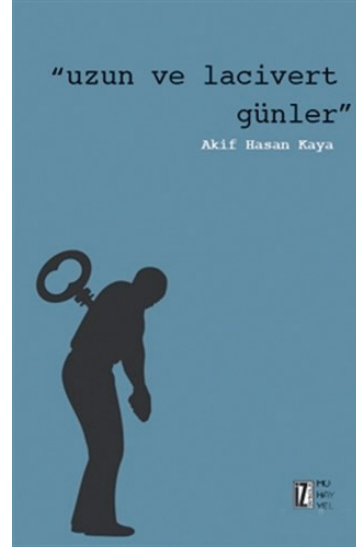
UZUN VE LACİVERT GÜNLER: İYİ ÖYKÜLER

Tanju KİLDİŞ

Öykülerin, romanların, şiirlerin hayatımızı daha anlamlı bir hale getireceği genel bir kabul gibi. Gerçekten öyle midir? Bir metin insana ne katar, kattıklarını yanında ne götürür? Metinler okuyanın içine almıyorsa, okuyucusunu sarıp sarmalamıyorsa kara bir lekeden başka bir şey değildirler diyelim geliyor. Akif Hasan Kaya'nın *Uzun ve Lacivert Günler*'indeki öykülerine başlamadan önce bunların hepsini düşündüm mü, yoksa şimdi yazarken mi düşünüyorum hiç bilmiyorum. Ama kitaptaki öyküleri okudukça bir büyüye kapıldığımı itiraf edeyim. Belki de girdap demeliyim; belki de girdapta boğulmak ...

Kitaptaki öyküler problem alanı olarak da olarak da çeşitli: Modern kültürün yalanlarından, savaşın hayatı insanlığı ve yok etmesine, idolojik arka plandan dışlanan kültüre, mağdur tiplerden deli tiplere kadar. Belki de bu kitabı bana bu kadar çok sevdiren de budur. Öykülerin içten ve sıcak bir dili var. Mekân kurguları, olay dizilişleri hatta atlamalar, rüyalar, halüsinasyonlar bile yakın duruyor insana. Kitabın güzelliği belki de insana çok hoş gelen sadeliğinden yatıyor.

Kitabın içindeki bazı öyküler beni alıp taa çocukluğuma götürdü. Küçükken köyde nenemin dizlerinde dinlediğim masalları anımsattı bana. Kendimi bir anlığına da olsa o güzel günlerin kucağında buldum. Hatırladıklarımı, öykülere katarak daha bir iştahla okudum.



Akif Hasan Kaya, *Uzun ve Lacivert Günler*, İz Yayınları, 2015

Handiyse her cümle bana geçmişin mason ve tehlikesiz günlerini hatırlattı.

Akif Hasan Kaya'nın *Uzun ve Lacivert Günler*'ini okuyan herkesin bu öyküleri okumakta geç kaldığı duygusunu yaşayacağını hissediyorum nedense. Öykülerin bu duyguyu doğuracağından neredeyse eminim. Bende öyle oldu çünkü. Hem yalın hem de içtenlikle kurduğu simgesel dünyayı okurken zevk alıyor insan ama öykülerin anlamı derin bir hüznü de indiriyor insanın içine.

Akif Hasan Kaya, öykülerinde hem günlük hayattan, siyasetten kareler sunarken hem de okuyucuyu bir masal aleminde ağırlıyor. Öykülerde yaşadığı hayattan sıkılan ve yeni bir şeyler yapmak isteyen karakterler olduğu gibi savaşın ortasında kalmış insanların hayatları, hayalleri ve umutları da yer alıyor. Bazı öyküleri hiç bu dünyadan değil gibi. Hem varmış hem yokmuş, hep varmış hiç yokmuş gibi. Hem içine alıyor öyküler hem de kendini dışından seyrettiriyor.

Akif Hasan Kaya'yı okurken o büyüleyici dünyaya dalıyorsun. Yazar seni alıp

öykünün içine katıyor. Sen o öykünün evreninde hayale dalıyorsun. Aklındaki bütün düşünceleri bırakıp sadece o öyküye odaklanıyorsun. Sonra birden nasıl oluyorsa bir tokat gibi yüzüne çarpan bir cümle ile çarpışıveriyorsun. Sonra

bir de bakıyorsun ki her şey olup bitmiş ve sen hâlâ başladığın yerdesin. Bir rüyadan aniden sıçrayıp uyanmak gibi. Bu duygu ve duyarlıkları yaşamak istiyorsanız anahtar *Uzun ve Lacivert Günler*.

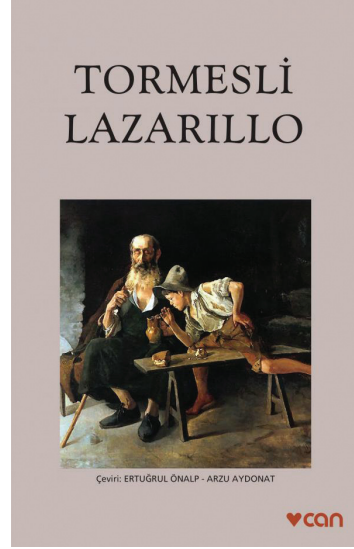


LAZARILLO'NUN İSPANYASI

Mehmet ÖZTUNÇ

Roman sanatının tarihsel serüveni ni anlamlandırmış, bu uzun yolculukta önemli kırılmalara sebep olmuş, yeni nitelik yönelişleri belirlemiş yapıtlar vardır. Başka türlü ifade edenler olsa da genel kabul, roman sanatının Don Kişot'la başladığı yönündedir. Elbette, zamanla bu tür içinde birbirinden değerli romanlar yazılmıştır. *Madame Bovary*, *Ulysses* ya da *Ses ve Öfke* gibi romanlar ise iyi yapıt olmalarının yanında bu sanatı yenilemiş, derinleştirmiş ve ait oldukları türe ilişkin yeni nitelikler ortaya koymuşlardır. Yaşanan bu değişimler ya da yenilikler, içinde bulunulan toplumsal koşullara da bağlı olarak yaşanmıştır. Bu da roman sanatı ile toplumsal gelişmeler arasındaki ilişkiyi gösteren bir durumdur.

Ertuğrul Önalp ile Arzu Aydonat'ın İspanyolca aslından birlikte çevirdikleri *Tormesli Lazarillo*'yu tanıtırken roman ile toplum arasındaki ilişkiyi özellikle vurgulamak istedim. Çünkü ilk "pikaresk" roman olarak kabul edilen *Tormesli Lazarillo*, İspanya'da yönetenlerin halktan koptuğu, zengin-yoksul ayrımının iyice derinleştiği, toplumun her katmanının yozlaştığı bir zamanda yazılmıştır. Pikaresk, adını İspanyolca *picaro* sözcüğünden alıyor. *Picaro* ise düzenbaz, haylaz, serseri, hilekâr an-



Çeviri: Ertuğrul Önalp-Arzu Aydonat,
Tormesli Lazarillo, Can Yayınları

lamalarına geliyor ve pikaresk romanlardaki başkahramanlar, daha çok bu özellikleriyle ön plana çıkıyorlar. Her ne kadar şövalye ya da pastoral romanlardaki kahramanlar gibi erdemli davranışlar ortaya koymasalar da pikaresk kahramanlar da erdemden büsbütün uzak değillerdir. Sadece karşılaştıkları zorlukları akıllarının karanlık yanını kullanarak, başkalarını saflıklarından yararlanarak yaşamlarını sürdürürler. Önalp ve Aydonat, romanın girişinde oldukça önemli ve doyurucu bilgiler veriyor.

Roman, 1554'e yazarı belirsiz olarak yayımlandığında âdeta bir devrim etkisi gösterir. Çünkü o güne kadar ya-

zılan, toplumun gerçeklerinden uzak, daha çok hayal âlemine yaslı romanlarının yanında *Tormesli Lazarillo*, dikkatini doğrudan topluma, hayatın gerçeklerine yönlendiriyor ve yoksul insanları sömüren sisteme ilişkin oldukça sert eleştiriler barındırıyordu. Bu özellikleri onu yazınsal olandan uzaklaştırmamış bilakis *Tormesli Lazarillo*, önünde durduğu bu tehlikeli eşikten, roman sanatını anlamlandıran bir eser olarak çıkmıştır. Romanın kahramanı Lazarillo, yaşadıklarını birinci ağızdan anlatırken içinde bulunduğu hayatın aksayan taraflarını ise daha çok yaşadıkları üzerinden aktarıyor. Bu yönüyle ise gerçekçi romanın öncüsü olarak kabul edilecektir.

Romanın etkisi, hesaplandığından çok daha büyük olacaktır. Öyle ki dönemin egemen gücü Kilise, romandan kendisine yönelen eleştirileri susturabilmek için eseri kara listeye alacaktır. Engizisyonun hışmından korkan insanlar, el altından romanın dolaşımını sürdürecektir, yurt dışına çıkarılan birçok nüshası da bir şekilde okunulacaktır. Ancak Kral II. Felipe, sansürlenmiş hâlinin yayımlanmasına izin verdikten sonra roman, 1573'te bu hâliyle basılacak ve bu durum, XIX. yüzyılın başına kadar sürecektir. Ardından bu türde birçok roman yazılmasına rağmen hiçbirin yankısı ve etkisi *Tormesli Lazarillo* kadar olamayacaktır.

Romanın başkahramanı Lazarillo, alt sınıftan gelmiş bir "picarodur." Lazarillo, doğumundan evliliğine kadar yaşadıklarını birinci ağızdan, anlatımına zaman zaman güçlü mizah öğeleri de katarak aktarır. Babasını kaybetmesinin ardından Lazarillo, henüz on yaşındayken annesi tarafından kör bir dilencinin yanına verilir. Hayatın gerçek yüzünü de bu efendisinin yanında tanır. Çünkü kör dilenci, ona hile ve düzenbazlık olmadan hayatta kalmanın âdeta imkânsız

olduğunu öğretecektir. "Gerçeği söylüyorum; zekâmı ve yeteneğimi kullanmamış olsaydım şimdiye kadar defalarca öbür dünyayı boylamıştım." sözü, efendisinin hayat felsefesini özetidir de aslında. O ise bir yandan efendisinin hilelerine karşı kendisini korumaya çalışırken bir yandan bu hileleri kullanarak hayatta kalmanın yollarını öğrenecektir. Lazarillo'nun daha sonra karşısına çıkacak diğer efendileri gibi bu da oldukça cimri birisidir. Okuduğu dualarla halktan para toplayan kör dilenci, bu paralara rağmen Lazarillo'yu çoğu kez aç uyutur. Lazarillo, artık düzenbazlığından bıktığı bu adamı, bir şekilde al eder ve ikinci efendisi olacak bir papazın yanına yerleşecektir. Ne yazık ki bu papaz da halktan topladığı yiyecekleri bir sandığa kilitler ve Lazarillo'yu bunlardan mahrum bırakır. Lazarillo bir şekilde bu sandığı açmayı başarsa da foyası kısa zamanda ortaya çıkacak ve buradan ayrılmak zorunda kalacaktır. Yanına yerleştiği üçüncü kişi ise soylu görünümlü bir fakirdir. Soylu görünme uğruna yoksullukla yaşamayı göze almıştır. Ona göre çalışmak, alt sınıftaki insanların meşgalesidir. Sözüm ona çalışmayarak haysiyetine sahip çıkıyordur. Ardından miras bırakmak gibi bir derdi yoktur ve Lazarillo'ya söylediği, "Haysiyet, insanların geride bıraktıkları tek servetleridir." sözü de bu sözde soylunun hayat felsefesini özetini niteliğindedir. Lazarillo daha sonra da yanında kaldığı çeşitli efendilerinden söz açacak ve bazılarını niçin terk ettiğini söylemek istemeyecektir. Romanın sonunda ise evlilik hayatını ve bu hayatın kendisine özgü sıkıntılarını dile getirecektir.

Tormesli Lazarillo, yanında kaldığı her efendi ile aslında toplumun bir başka katmanını temsil etmeyi amaçlıyor. Ve kahramanımız nereye dokunursa dokunsun karşısında kirle, pasla örülü ha-

yatlar vardır. *Tormesli Lazarillo*, her ne kadar içinden çıktığı toplumun gerçeklerine dokunduğu için ülkesinden sürgün edilmişse de aslında bütün insanlığa

özgü sorunları anlattığı için de evrensel bir nitelik kazanmıştır. Değil mi ki roman içinden geçtiği zamanın, dönemin de izlerini taşır?

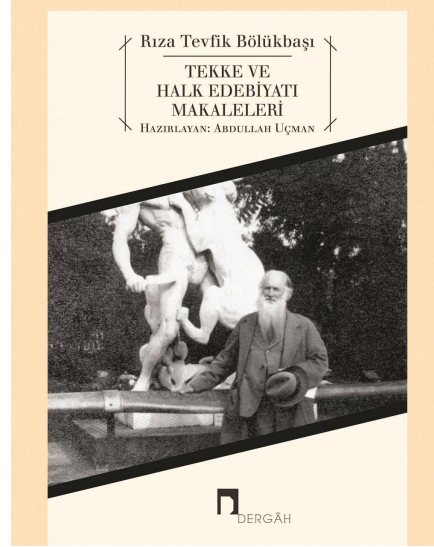


RIZA TEVFİK'İN TEKKE VE HALK EDEBİYATI YAZILARI

Selçuk KARAKILIÇ

Türk kültür ve edebiyat tarihinde “feylesof” diye bilinen Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Abdülhak Hamid, Hugo ve Lamartine gibi romantik şairlerden etkilenecek şiir yazmaya başlar. Abdülhak Hamid’in tesiriyle ve aruz vezniyle şiirler yayımlayan Rıza Tevfik, 1913 yılından sonra Mehmet Emin Yurdakul’un da etkisiyle hece vezniyle şiirler yazmaya çalışır. 1900’lü yılların başlarında Mehmet Emin’in başlattığı “parmak hesabı” şiirini de olgunlaştıran feylesof, millî edebiyat akımının şair ve yazarlar arasında konuşulduğu dönemde dikkat çekici yazılar yazmıştır. Çevresi ve yetiştiği ortam itibarıyla halk kültür ve âdetlerine yatkın olan Rıza Tevfik, zengin Türk geleneklerinden faydalanarak, millî edebiyat akımının uyandırdığı “millî refleks”e kültürel boyutlarıyla da katkı sağlar.

Bir dönem şiirle meşgul olan Rıza Tevfik’in 1900’lü yılların başından itibaren tekke ve halk edebiyatı numuneleriyle ilgilendiği görülüyor. Peki, feylesofu bu arayışa yönelten sebep ne olabilirdi? Hiç kuşkusuz Rıza Tevfik, yetiştiği çevre itibarıyla geleneğin seçkin ürünlerinin farkındaydı; Türk milletinin serveti olan ve bütünüyle Türklerin ruhunu yansıtan tekke ve halk edebiyatı örneklerini bu idrakin sayesinde yazmaya başlamıştır. Feylesofa göre, halk ve



Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tekke ve Halk Edebiyatı Yazıları*, (Haz. Prof. Dr. Abdullah Uçman), Dergah Yayınları, İstanbul 2015, 448 s.

tekke şiirleri Türklerin karakterini yansıtan ve bütün duygularını en veciz bir şekilde dile getiren önemli metinlerdir.

Aşağı yukarı sekiz yıl içinde (1914-1922 yılları arasında) halk ve tekke edebiyatı üzerine elliye yakın çeşitli dergilerde makale yazan Rıza Tevfik, millî edebiyat hareketinin önemli aktörlerinden biriydi. Tabii Rıza Tevfik’in bu yazıları devrin aydınları tarafından eleştirilmiş olmakla birlikte feylesof, halk ve tekke edebiyatı üstüne gelen eleştirileri dikkate alarak yeni yorum ve sorularla yazmaya devam etmiştir.

Rıza Tevfik avangart bir şahsiyettir. Yazdıkları ve söyledikleri dolayı-

siyla dönemin bazı aydınlarından daha önde bir fikre sahiptir. Millî edebiyatın teşekkül ettiği yıllarda hece vezniyle şiirler yazması, tekke ve halk şiirine, edebiyatına yönelmesi aydın çevrelerinin de dikkatlerini yerel ve millî dokuya çevirmesine yol açmıştır.

Bugünlerde üniversitelerde Halk Edebiyatı ismiyle okutulan Türk milletinin zengin folklor malzemesi hakkında ki ilk araştırmalar Tanzimat Döneminde başlamıştı; özellikle Batılı Türkologların Türk folkloruyla ilgilenmesi, Türk aydınlarının da bu sahada eser vermesiyle sonuçlanmıştır. Yalnız Feylesof Rıza Tevfik, diğer aydınlar gibi değil, yetiştigi çevre itibarıyla Türk folklorunu tanıyordu; öyle ki Rıza Tevfik, “hakikat arama” gayesiyle bu seçkin geleneği yazdığını dile getirir bir yazısında.

Rıza Tevfik, “Yunus Emre Hakkında Biraz Daha Tafsilat” başlıklı yazısında, Yunus Emre’nin Hurufî olduğunu iddia etmiş, ancak devrin önemli isimlerinden Fuat Köprülü, bu teze karşı çıkarak “Hurufiliğin 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktığını, Anadolu’da ise ancak 15. veya 16. yüzyıllarda yayıldığını belirtmiştir. Köprülü’ye göre, 14. yüzyılda yaşayan Yunus Emre Hurufilikten haberdar bile değildir. Rıza Tevfik’in yazdığı makaleler devrin önemli isimlerince tenkit edilmiş olması, bu yazıların çağdaşı aydınlar tarafından dikkatle takip edildiğini göstermektedir.

Rıza Tevfik’in yazdığı makalelerini, 1982 yılında toplayarak *Tekke ve Halk Edebiyatı Yazıları* ismiyle kitaplaştıran Prof. Dr. Abdullah Uçman, kitabın ilk baskısında feylesofun 38 makalesine yer verdiğini söylüyor. 1982’den itibaren Rıza Tevfik’in makalelerini aramaya devam eden Uçman, Dergâh Yayınları arasında çıkan kitabın son baskısında ise 72 makalenin yer aldığını belirtiyor. Prof. Dr. Abdullah Uçman, Feylesof

Rıza Tevfik’in 2005 yılında biyografisini yazmış, sonraki yıllarda ise şiirlerini, mektuplarını yayımlayarak nevi şahsına münhasır olan feylesofu daha yakından tanımamıza vesile olmuştu.

Dergah Yayınevinin yayımladığı *Tekke ve Halk Edebiyatı Yazıları*’nda Rıza Tevfik’in ilgi çekici yazıları bulunuyor: Raks Hakkında, Yunus Emre Hakkında Biraz Daha Tafsilat, Yunus Emre’yi Ziyaret, Saz Şairlerimiz ve Türkçe Şiirler, İlahilere Dair, Halk Edebiyatında Türkülerin Şekli, Ahlakî Manzumeler, Külhanbeyler, Külhanbeyler Edebiyatı, Tasavvuf Hakkında, Nefesler, Anadolu ile Gönül Alakaları, Türkçede Şiirler: Âşıkane ve Kalendarane, Hikemî Destanlar, Folklor-Folklore, Belagat Kudreti”...

Rıza Tevfik’in *Tekke ve Halk Edebiyatı Yazıları*’nı Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okuyan her üniversite öğrencisinin alıp dikkatle okuması gerekir. Çünkü Rıza Tevfik’in tekke ve halk edebiyatı üzerine yazdığı bu yazılarında bilgi yanlışları da dikkat çekmektedir. Konuyla ilgili ilk çalışmalar olması dolayısıyla bilgi yanlışlarının ve Rıza Tevfik’in yanlışmasının normal olduğu kabul edilebilir bir durumdur. Kaldı ki, başta Fuat Köprülü olmak üzere pek çok otorite isim, Feylesof Rıza Tevfik’in tekke ve halk edebiyatı makalelerini eleştirmiş, bilgi hatalarını düzeltmiştir. Daha sonraki yıllarda ise bu makaleler referans alınarak doğru ve yanlış cetveleri çıkarılmıştır.

Kitabı yayına hazırlayan Prof. Dr. Abdullah Uçman da, Rıza Tevfik’in bu bilgi yanlışlarına işaret etmiştir. Uçman, Rıza Tevfik’in bazı yazılarını tashih etmesine rağmen bir kısmının olduğu gibi bıraktığını belirtiyor. Yine Prof. Dr. Abdullah Uçman, bu hatalarının bir kısmını göstermiştir.

Meşrutiyet yıllarında bir gaz tene-kesi üzerine çıkararak politika arenasında “hürriyet”, “adalet” ve “eşitlik” isteyen feylesof, Birinci Dünya Savaşı’nın hemen ertesinde Cumhuriyet yıllarının başında ise Türkiye’den ayrılmak zorunda kalmıştı. Yaklaşık 20 yıllık gurbet hayatından sonra Türkiye’ye dönen Rıza Tevfik, *Yeni Sabah* gazetesinde halk ve tekke edebiyatı hakkında yazmaya da devam etmişti.

Feylesof Rıza Tevfik’in 1900’lü yılların başından itibaren yazdığı bu makaleler, Türk folkloruna önemli kat-

kıda bulunduğu su götürmez bir gerçektir. Prof. Dr. Abdullah Uçman’ın gayretiyle bir araya getirilen *Tekke ve Halk Edebiyatı Yazıları*, Rıza Tevfik’in Türk halk ve tasavvuf edebiyatına bakışını yansıtıyor.

Bu eser, her dönem okunacak, Türk milletinin seçkin geleneğini gösteren zengin bir kaynaktır. Sadece üniversite öğrencileri değil, kalabalıkların nasıl millet olduğunu öğrenmek isteyenlerinde de başucu kitabı olacağı muhtemeldir.

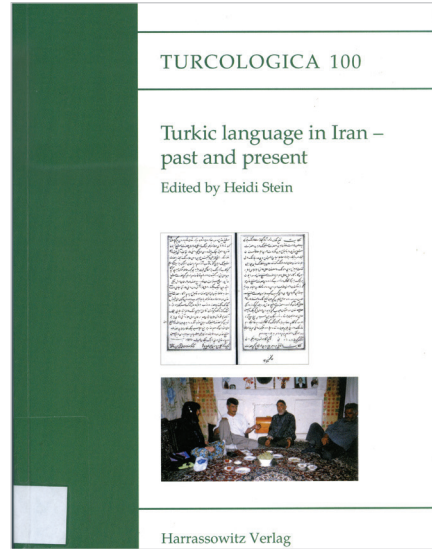


TURKIC LANGUAGE IN IRAN

Nevzat GÖZAYDIN

Yurt dışındaki Türkoloji merkezlerinden olan Mainz Üniversitesindeki bölüm, zaman zaman uluslararası araştırma projelerinde de önemli görevler üstlenmiştir ve üstlenmeye de devam etmektedir. Tamamen Türk diline ve edebiyatına hizmet eden bu tür projeleri Alman Araştırma Kurumu (Deutsche Forschungsgemeinschaft) maddi yönden desteklemektedir. Elimizdeki kitap işte bu projelerden birinin sonucunu ortaya koymaktadır.

Yüzyıllardan beri sürmekte olan Türkiye-İran ilişkileri genellikle siyasi alanda kendinden daha çok söz ettirmektedir. Kültür ve dil alanındaki ilişkilerin çok sıcak tutulduğu söylenemez. Bazı uluslararası toplantılarda bir araya gelebilen meslektaşlarımızın sık sık sıkıntılarla karşılaştıklarını ifade etmekten çekinmedikleri de bilgilerimiz dâhilindedir. Özellikle Türk dili, edebiyatı, tarihi, kültürü konularında İran’da hangi tür derlemelerin, araştırmala-



Turkic language in Iran - past and present, ed. by Heidi Stein, *Turcologica*. Herausgegeben Lars Johanson, Band: 100, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2014, 293 s.

rın yapıldığı uzun yıllar bilinmiyordu. Azerbaycan’ın kuzey-güney olarak ikiye bölünmesinden sonra, İran sınırları içinde kalan Azerbaycan topraklarındaki kardeşlerimizin ne tür çalışmalara imza attıkları hep meçhul kalmıştı. Ge-

rek Şah döneminde, gerek son dönemde yaşanan sıkıntıların bir bölümü, bazı araştırmalarla giderilmeye çalışılmıştı. Daha 2004 yılında, 18-19 Aralık'ta gerçekleştirilen "The evolution of Turkic in Iran" toplantısında önemli ışıklar görülmüştü. İki yıl sonra da yukarıdaki yayınevinin değerli bir kitabını raflarda görmüştük: "Turkic-Iranian contact areas, Historical and linguistic aspects" (Turcologica, Band: 62). Bu sıcak gelişmeler iki yıl sonra da bir sempozyumun toplanmasına önyak oldu. "Turkic language in Iranian settings - commonalities and deliminiaions"da bildiriler 6-7 Eylül 2008 tarihinde sunulmuştu.

"Önsöz" (Preface) ile başlayan sayfada Heidi Stein imzasını görüyoruz. Kitaptaki ilk yazı yıllarca orada bölüm çalışmalarında önderlik yapan Prof. Dr. Lars Johanson'a ait: "Turcological research projects at Mainz". Bu başlık altında hangi Türkoloji projelerinin Mainz'da hazırlandığını anlatan Johanson, kendisinden sonra bölüm başkanlığını yürüten Hendrik Boeschoten eliyle gerçekleştirilen "Turkic linguistic varieties of South Anatolien and West Iranian contact areas in West Asia - Structures and functions" projesinde yazma kaynaklara dayalı, 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan Türk-İran dil ilişkilerinin bir proje olarak hazırlandığını belirtiyor (s.1-2).

Hendrik Boeschoten'in yazısı satır arası *Kur'an* çevirileri ile ilgilidir: "An interlinear translation of the Qur'an as a source for early written western Oghuz". Kaynak olarak Or. 9515 numara ile British Library'de kayıtlı olan yazmanın ilk kez 1957'de Meredith-Owens eliyle tanıtıldığını bildiren yazar, yazmayı kısaca tanıttıktan sonra özelliklerini ve birtakım farklılıkları tablolar hâlinde göstermiştir (s. 3-14). Lefkoşe'de görevli Christian Bulut'un yazısı bir hayli

geniş ve önemli: Turkic varieties in West Iran and Iraq - Representative of a South Oghuz dialect group?" (s.15-99). Yazar, Selçuklu Döneminden başlayarak Akkoyunlu ve Safevi Dönemlerinin durumunu belirttikten sonra 16. ve 18. yüzyıllarda Türk aşiretlerinin göçleri üzerinde durmuştur. Şah Abbas, Nadir Şah ile Kerim Han dönemlerindeki göçleri bir harita üzerinde gösteren Bulut, azınlıkların dil haritasını da eklemiştir. Sonraki sayfalarda Türkçenin gramer özelliklerini uzunca örneklerle açıklayan yazı, dikkatle değerlendirilecek bir araştırmadır.

"Vocalism in two Kashkay varieties of the Amaleh tribe" başlıklı yazı Sohrab Dolatkah ile Éva A. Csátó tarafından kaleme alınmıştır. İran'ın merkezinde ve güneybatısında yer alan Kaşkay konfederasyonundaki dil özelliklerini, ünlü kullanımını tablolarla okuyucuya sunmuşlardır (s. 101-119). Bu yazıdan sonra Lars Johanson'un yazısını görüyoruz: "A new analysis of West and South Oghuz personal clitics" (s.121-133). Birinci ve ikinci tekil ile çoğul şahıs eklerini örneklerle sergileyen Johanson geniş bir de kaynakça eklemiştir.

Julian Rentzsch'nın yazısı Orta Oğuzcadaki ünsüzler üzerinedir: "Middle Oghuz consonantism" (s.135-181). Viyana'dan Claudia Römer ise yaklaşık 1588'e tarihlenen (bk.Flügel kataloğu, 535-537, 1867) Farsça-Türkçe bir "mecmua" hakkında bilgi veriyor: "A late 16th -century Persian-Turkish phdase book" (s.183-201).

"The Turkic language of Nişatî from Shiraz (16th century)" başlığını taşıyan yazının sahibi Heidi Stein. "Tezkire-i Şeyh Safî" üzerinde çalışan yazar, yazmanın gramer özelliklerini örneklerle açıklıyor (s. 203-251). Ancak s. 252-269 arasında hem Türkçe örneği

hem de orijinal yazma sayfalarının fotokopilerini de vermiştir. Böylece verdiği metnin karşılaştırma imkânını da okuyucuya sunmuştur.

Kitaptaki son yazı Leipzig’den Don Stilo’ya aittir: “Further notes on the Iranian substratum of Azerbaijani Turkic”. Bu yazı, 2016 yılında tamamlanması düşünülen önemli bir projenin ilk sonuçlarını ortaya koymaktadır. Pro-

je bir dil atlası olup, “An Atlas of the Araxes-Iran Linguistic Area” adını taşımaktadır. Örnek cümlelerle ve çizelgelerle zenginleştirilen önemli bir çalışma olarak değerlendirilmelidir.

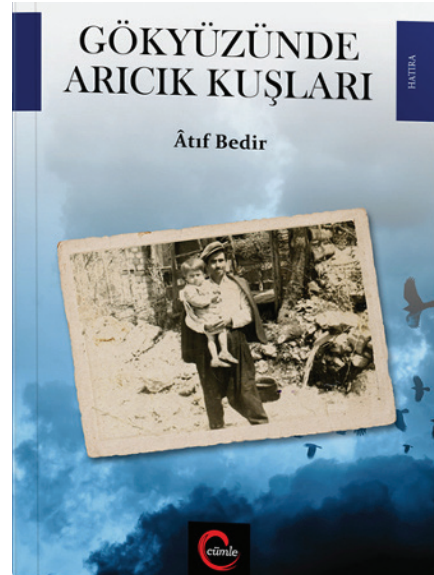
Üniversitelerimizin Türkoloji bölümlerinde mutlaka bulunması gereken bu kitaptan hem öğrencilerin hem öğrencilerin yararlanacağını ümit ediyorum.

“HÜZÜN SANATINI UNUTUP PASLANANLAR”

Ali SALİ

Hatırat yazmak ciddi cesaret isteyen bir yazma tarzı. Yazarının ille de edebiyatçı olması gerekmiyor. Bir bürokratin ya da bir siyasetçinin de hatırat yazması ciddi cesaret isteyen bir yazma işi. Çünkü kaleme alınan hatıralar toplamında aktarılan olaylarda yanlış hatırlamalar olabileceği gibi, olay doğru olsa bile yapılan çıkarsamada yanlışlık olma ihtimalini de barındırabilir aktarılanlar. Veya olayın taraflarından biri ya da birden fazla tarafı anlatılan olaydan dolayı kendilerini rencide edilmiş, incitilmiş olarak görebilirler. Yahut da olayın taraflarından birinin aktarılan olayı doğrulama veya yanlışlama ihtimali ortadan kalkmış, ölmüş olabilir.

Bu ve benzeri ihtimaller dolayısıyla hatırat yazmak ciddi cesaret isteyen bir yazma tarzıdır dedik. Tabii, bürokrat ya da siyasetçi açısından hatıratla aktarılan olayların *sır* olup olmadığı hususu da yazmayı zorlaştıran unsurlar arasında sayılabilir. Edebiyatçıların kaleme aldıkları hatıratlar için de aynı ihtimalleri dile getirmek mümkün. Sonuçta edebiyatçı dediğimiz de bir insan ve biliyorsunuz o da *nisyan ile malûl*.



Âtîf BEDİR, *Gökyüzünde Arıcık Kuşları*, Hece Yayınları, Haziran 2015.

O da aktardığı olayları kendi penceresinden değerlendirme eksikliği taşıyor. Zaten hatırat dediğimiz şey anlatılanların anlatanının bakış açısından aktarılması değil mi?

Bu tereddütlerden dolayı olsa gerek Türkiye’de Türkçe yazılan edebiyatta hatıratın pek fazla dikkate alınmadığından, daha doğrusu edebiyatçılarımızın hatırat yazmadığından şikâyet

eder olmuştuk. Sanki bizim bu sözlü, çok seyrek de olsa yazılı yaptığımız şikâyetlerimiz edebiyatçı arkadaşların kulaklarına kar suyu kaçırmış gibi, son dönemde peş peşe hatırat kitapları kitapçı vitrinlerini süslemeye başladı. Kitabı geçtik, salt hatırat kitapları yayınlamak üzere kurulmuş bir yayınevimiz bile var: Cümle Yayınları. Geride bıraktığımız ilkbahardan itibaren kitap yayınına başlayan yayınevi bugüne kadar 20'nin üzerinde kitap neşretti. Kitapların hepsi de hatırat çevresindeki türlerden seçilmiş: *Biyografi, Mektup, Söyleşi, Nehir Söyleşi...*

Atıf Bedir aynı yayınevi çatısı altında ikinci, ama hatırat olarak ilk kitabını çıkardı Cümle Yayınlarından: *Gökyüzünde Arıcık Kuşları*.

Edebiyatçı hatıratlarının da yukarıda zikrettiğimiz endişeleri barındırdığını dile getirmiştik. Yeri gelmişken burada hemen bir tespitimizi aktaralım. Edebî kanon tarafından görmezden gelinen edebiyatçılarımızın kaleme aldıkları ve yayımladıkları hatıratlarda yukarıda zikrettiğimiz endişelerden uzak bir çizgi oluşturduklarını söyleyebiliriz. Zaten bu özellikleriyle anılan edebiyatçılardan hatırat yayınlayan yok denecek kadar az. Yayımlanan hatıratlar da bir edebî zevki yansıtmanın yanında öyle hafızanın azizliğine yol açacak tehlikeli sulara dolaşmıyor. Biz o hatıratları okurken bir edebî zevki müşahade ediyoruz. Muhtemelen aynı edebî zevki hatıratı kaleme alan edebiyatçılarımız da yazarken almışlardır. Çünkü o hatıratları okurken bunu sayfalara sinmiş olarak hissetmek mümkün.

Atıf Bedir'in yayınevinin ilk kitapları arasında çıkan *Yarasını Saklayan Şehirler* adlı kitabı, gezi-anlatı türü içinde değerlendirilebilecek sınırsız satırların sizi karşıladığı şehir izlenim-

lerini topladığı kitap olarak öne çıkıyor. *Gökyüzünde Arıcık Kuşları* kitabı ise yazarın çocukluk hatıralarını kaleme aldığı, çocukluğun o saf, cennet kokuları taşıyan hatıralar toplamının iki kapak arasına sıkıştırıldığı bir hatırat.

Atıf Bedir'in hatıratında bizim ilk dikkatimizi çeken ise dilinin şiirselliğinin yanı sıra *gelenekten* hatıratına taşıdığı bölümlere oldu. Bilenleriniz bilir; edebiyatımızda *mürettep divanda* bulunmazsa olmayan bazı bölümler vardır: *Münacat* o bölümlerden biridir, *Na't* o bölümlerden bir başkasıdır. *Mürettep divanda* olmazsa olmaz diğer bölümleri meselenin erbabına bırakarak bu iki bölümün Atıf Bedir tarafından hatırat türüne de taşındığına dikkat çekelim: Bu bölümlerin kitaptaki başlıkları ise "Yakarış Bahsi", "Övgü Bahsi". Her iki bölüm de o türde kaleme alınmış şiirler gibi şiirsel bir *dil* ile yazılmış. Şiirsel bir söylem bile diyebiliriz. Zaten o *dil* hatıratın neredeyse her sayfasında karşımıza çıkıyor ve kitap boyunca okurun yakasını bırakmıyor. Okurken hatırat mı yoksa *şiirsel metinler* mi okuduğunuzu karıştırıyorsunuz bazen.

Hatıralar, hepimizin bildiği gibi bizi biz yapan, bize kimliğimizi, kişiliğimizi veren yaşamışlıklardan müteşekkil resmin parçalarından oluştuğu için hayatın sıcaklığını da taşırlar. Ve biz hatıralarımızı hafızamızdan süzüp çıkarırken belki de o yaşamışlığın sıcaklığı bize o hatırlananları sunar. Hani bir poğaça kokusunun ya da havadaki bir esintinin bizi alıp bilmem kaç yıl öncesinin benzer hayat parçasına götürmesi gibi de görülebilir. Yirminci yüzyılın büyük Fransız romancısı Proust'un bir kokunun peşinden giderek yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde* romanı gibi, Atıf Bedir'in arıcık kuşlarının çağrışımıyla çocukluğundan devşirdiği hatıralar da bana çocukluğumun bağ bozumlarını

hatırlattı. Fakat Maraş'ta arıcık kuşları denilen kuşlar bizde *arı kuşları* olarak bilinir. Bağ bozumlarının o tatlı rayihalarını, uykusuz gecelerini hatırladım. Atıf Bedir, çocukluk hatıralarının sunuşunda çocukluğun insanın cennet hâline, dolayısıyla sılası olduğuna atıfta bulunuyor. Bizi sılamıza çağıran bu hatıralar çok değerli.

Kitabın sonuna geldiğinizde *Övgü Bahsi*'nden yazıya başlık olarak seçtiğimiz mısradaki hâlin edebiyatçılarımıza sirayet etmemiş olduğuna seviniyoruz. Atıf Bedir "*Hüzün sanatını unutup paslananlar*"dan olmadığını gösteriyor bize, çocukluk hatıralarını kaleme alma tarzıyla.

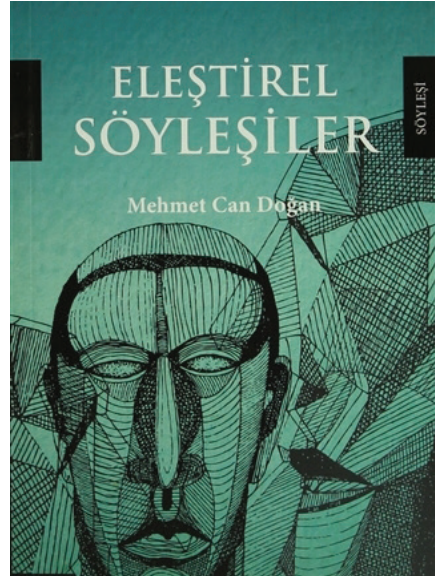


ELEŞTİREL SÖYLEŞİLER ÜZERİNE

Hatice EBRAR AKBULUT

Söyleşi türü, edebiyatımızın dününü, bugününü ve yarınını değerlendirebilmemiz ve yorumlayabilmemiz bakımından önemlidir. Kanaatimce bir yazarın ve eserin anlaşılmasında, söyleşi türü kadar açıklayıcı, aydınlatıcı, kuşatıcı bir tür yok. Söyleşiler aracılığıyla yazarın kendisini ve eserlerini perdesiz bir şekilde görme, okuma ve anlama imkânını elde ediyoruz. En sahih bilgilere söyleşi türünün sunduğu imkânlar sayesinde ulaşabiliyoruz. Haberin kaynağını birinci ağızdan duymak gibi bir şey bu. Aynı yazarla farklı zamanlarda yapılan söyleşiler, o yazarın duygu ve düşünce dünyasının değişim aralığını da gösterir. Bu sayede o yazarın eserleri daha kolay anlaşılır ve yorumlanır.

Söyleşi türü, portre yazılarına da oldukça yakındır. Söyleşinin sorularına verilen cevaplar, yazarın portresini, nasıl bir profile sahip olduğunu çizer. Böylelikle okur, birebir irtibat sağlayamadığı yazarla daha bir yakınlaşır, onu daha iyi analiz eder. Söyleşiler bir yönüyle de biyografi, mektup, günlük türlerine yakındır. Okur, söyleşi aracılığıyla yazarın hayatını, nasıl bir ortamda düşüncelerinin şekillendiğini görür, yazarın poetikasını anlama imkânı elde eder. Günümüzün imkânları göz önünde bulundurulduğunda söyleşiler



Mehmet Can DOĞAN, *Eleştirel Söyleşiler*, Hece Yayınları, Ocak 2015.

yapmak, söyleşileri çoğaltmak, edebiyat dünyasına söyleşilerle katkıda bulunmak oldukça kolaylaştı. Artık kayıt cihazına gerek kalmadan, o yazarın bulunduğu şehre/mekâna yolculuk etmeden söyleşi yapılabilir. A şehrindeki bir kimse, B şehrindeki bir yazarla, tek bir kelime konuşmaksızın, birbirlerinin ses tonunu bile duymaksızın, yalnızca yazışarak söyleşi yapabilir. Konuşma imkânı varken, sorulara yazarak cevap vermeyi tercih eden yazarlar bile var. Mehmet

Can Doğan, *Eleştirel Söyleşiler* kitabının ön sözünde, bu konudaki zorluğa dikkat çekiyor, kayıt cihazıyla yaptığı söyleşilerin ne kadar zahmetli olduğunu söylüyor: “Bu söyleşiler, kayıt cihazıyla gerçekleştiriliyor, ardından çözülerek yayımlanıyordu. Hayli zahmetliydi.” Dolayısıyla söyleşi türünün ilkesi, yani karşılıklı konuşarak mülakat etme değişmiş oluyor. Söz uçar, yazı kalır misali, söyleşilerin yazıya aktarılması sözün uçuculuğunu engelliyor, yarına kalmasına, başkalarının da faydalanmasına vesile oluyor. Örneklendirecek olursak, *Konuşmalar* kitabında Pakdil’in Necip Fazıl ile bir söyleşisi var. Necip Fazıl’ı hiç görmemiş, onunla aynı şehri paylaşmak şöyle dursun, aynı yıllarda yaşamamış kimse, bu söyleşi vesilesiyle onunla yakınlık kuruyor, onunla zamanın birinde yapılan konuşmaya şimdiki zamandan tanıklık ediyor. Söyleşilerin yazılı olarak yapılmasına bir örnek olarak şunları aktarabiliriz: Ömer Leksiz, *Öyküce Konuşmalar* isimli kitabının ön sözünde kendisiyle yapılan söyleşiler için bilgiler verirken şu önemli cümleyi söylüyor: “Bir gün Mustafa Kutlu’nun soruları çıkıverdi fakstan; onun sorularına verdiğim cevaplarla birlikte yazılı konuşmalarım da başlamış oldu.” Bu cümlede dikkat çeken ifade “yazılı konuşmalarım” vurgusudur. Neticede yazılı da olsa, sözlü de olsa yapılan her söyleşi, nihai amaç olarak aynıdır.

Söyleşi yapmak, kolay gibi görünse de aslında zordur. Söyleşi yapılacak olan yazarı iyi tanımak, eserlerine vâkıf olmak gerekir. Bunun aksi bir durumda, söyleşi yapılacak olan yazara sorulan sorular, çok basit, samimiyetsiz ve yetersiz kalır. Söyleşinin muhatabını iyi tanımak, onun hakkında ve eserlerine dair araştırmalar, okumalar yapmak gerekir. Doğan, *Eleştirel Söyleşiler* kitabındaki söyleşilerin kapsamlı okumalar sonucu ortaya çıktığını söylüyor. “Söyleşi yapacağım şair ve yazarların bütün eserlerini okuduğum için bu söyleşiler hazırlık aşamasın-

da hayli vakit alıyordu. İyi ki vakit ayırmışım... Yazdıklarına hâkim olmadığım, ne yaptığımı bilmediğim kişilerle konuşmak/söyleşmek gibi bir hata yapmadım.”

Eleştirel Söyleşiler, yirmi beş yıl içinde yapılmış söyleşilerden oluşuyor. Bu kadar uzun bir sürede oluşan söyleşiler, içerik bakımından kitabın ne kadar hacimli olduğunu gösteriyor. Yazarın kitaba isim olarak eleştirel sözcüğünü tercih etmesi, söyleşi yaptığı kişilerle derinlikli konuşmalar yaptığına işaret etmesi içindir. İnsan, birisiyle selamlaşınca, konuşunca onun sıcaklığını hissediyor. Bazen sorulan bir soru, kalpleri birbirine yakınlaştırır. İnsanlar konuşmanın adabına riayet ettiklerinde birbirlerinin gönül evine konuk olur, hiçbir uzaklık bu eve konuk olmaya engel olamaz. Konuştukça çoğalan muhabbet insanın uzaklık ve yakınlık algılarını değiştirir. Sözlerle dokunmayı, sevmeyi, kucaklamayı öğrenir insan. Mehmet Can Doğan da konuşmanın bu cazibeli kıyısına varmış, söyleşi yaptığı isimlerle dostluk kurmuş. Söyleşilerle dostluk rehberini zenginleştirmiş. “Söyleşi yaptığım isimler, eserleriyle tanıdıklarımdı; sonra bazılarıyla arkadaş, bazılarıyla dost oldum. Keşke daha fazla söyleşi yapsaydım.”

Eleştirel Söyleşiler iki bölümden oluşuyor. Birinci bölümde on dört yazar ve şairle yapılmış söyleşiler yer alıyor. İlk bölüm, Şükrü Karaca ile yapılan söyleşiyle başlayıp İbrahim Şahin ile yapılan söyleşiyle sona eriyor. İkinci bölümde, altı yazara sorulan tek soruluk ve tek cevaplık söyleşiler yer alıyor. Bu söyleşilerdeki sorular nokta atışı cinsinden diyebiliriz. İlk bölümün söyleşi soruları ise oldukça kapsamlı. Abdurrahim Karakoç ve onun şiir anlayışı üzerine, hiç bu kadar tatmin edici bir yazı daha önce okumamıştım diyebilirim. Karakoç’la yapılan söyleşide sadece onun şiir dünyasını değil, edebiyat ortamının acayipliklerini de okuyoruz. İkinci bölümde yer alan Şairlerle Bir Şiir Anketi kısmı oldukça

zevklı bir bölüm. İlhan Berk'ten Sezai Karakoç'a, Attilâ İlhan'dan İsmet Özel'e kadar toplam kırk üç şaire sorulan "Yayımlanacak bir antolojide hangi şiirinizin yer almasını isterdiniz?" sorusuna verilen cevaplar okuru heyecanlandırıyor. Bir şairden en sevdiği şiirinin itirafını duyar gibi oluyor okur. Şairlerin bu soruya verdikleri kısacık cevaplar, onların kişiliklerini ve duruşlarını da anlatıyor. Sezai Karakoç, her zamanki vakariyetiyile şöyle cevap vermiş soruya: "Cevaplamak istemiyorum. Bu tür çok talep geli-

yor. Vaktimi alıyor. Size cevap verirsem hepsini cevaplamak zorunda kalırım."

Eleştirel Söyleşiler, ciddi bir çabanın ve emeğin ürünü. Bu kitap, edebiyat tarihimizin ne kadar renkli olduğunu göstermeye yetiyor. Edebiyat dünyamızın farklı çehrelerini, farklı yönleriyle okuma fırsatını sunuyor okura. Doğan, enine boyuna hazırladığı sorularıyla birçok kalem hakkında nitelikli bilgiler edinmemizi sağlıyor. Okuruna her yönüyle katkı sağlayacak olan *Eleştirel Söyleşiler*, Cümle Yayınları'ndan çıktı.



ASMALİMESCİT'TE CİNAYET

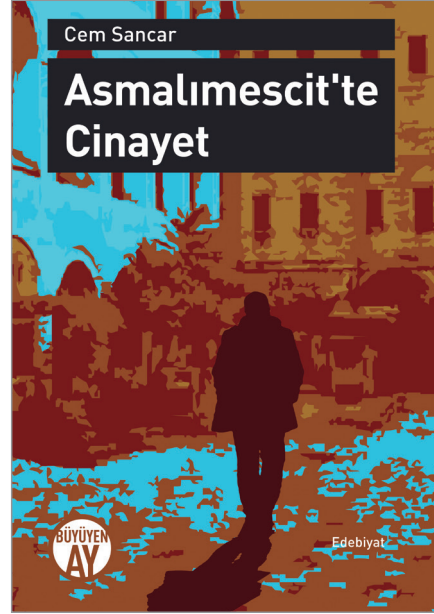
Talha AVLUKYARI

İndiragandi adlı romanından sonra Cem Sancar, *Asmalimescit'te Cinayet* adlı polisiye türünde romanıyla tekrar karşımızda. Romanın kurgusu ilk bakışta kolay gibi görünse de arka plana kat kat birçok konu yerleştirilmiş. Benlik, idrak, korkular, aşk, şehir, zevk, Batılılaşma, tarikat meseleleri, ideolojiler, Beyaz Adam bu konulardan bazıları.

İlk romanda olduğu gibi *Asmalimescit'te Cinayet*'te de elbette gizli kahraman yine İstanbul şehridir. Yazar şehri bambaşka açılardan görselleştiriyor.

"Gece hayatının tapınağından, sözde batıya açılan o "kapı gıcirtısından" Doğuya, ana kucağına, Eminönü'ne ricat edince başka maceralarım oldu. Yeni olaylara doğru yelken açtım."

Ana karakter Kadir, Tanzimat'tan bu yana Batılılaşmanın merkezi olan Beyoğlu'ndan bu cümlelerle yüz çevirir. Beyoğlu'nun zevk ve sefa hayatından kurtulan Kadir, kayıp çocukların, evden kaçanların, esnafı dolandıranların peşine düşen ve her peşine düştüğünü



Cem SANCAR, *Asmalimescit'te Cinayet*, Büyüyen Ay Yayınları, 2015.

bulan güvenilir bir dedektif olur. Dedektif Kadir, sosyoloji bölümü son sınıf öğrencisi Balgın'ı içine düştüğü Beyoğlu bataklığından kurtarmak için işe koyulur. Canice işlenen cinayetle Balgın'ı kaybeder ve onu kurtarmayı başaramaz. Dedektif cinayetin üzerindeki sır perde-

sini kaldırmak için uzun süre çabalar. Neyzen ve Dev Mor, bu süreçte Kadir'i destekleyen önemli karakterlerdir. Aralarındaki dostluk birbirlerini bütünleyen derin bir dostluktur. Bu sayede karakter psikolojik olarak güçlü kalmayı başarır.

Romanda anlatılanlar rüya âlemi ile gerçek âlem arasında; âdeta bir berzah. Bu tercih daha çok okura bırakılmış. Roman, mimetik olanın yanında iç dünyalara yönelir; ruhsal tahliller ön plana çıkar. Ana kahraman Dedektif Kadir'in zihninden geçenler iç monolog tekniğiyle verilir ve bu sayede çok canlı ve samimi bir portre ortaya çıkmış, kahraman samimiyetiyle her düşüncesinde ve davranışında bunu dolu dolu yaşar ve yaşatır. Şeytani vesveseler, bunalımlar, kendi dışında cereyan eden kötülükler karşısında bu özelliğiyle mücadele etmeyi ve en önemlisi ayakta kalmayı başarır.

Yazar Beyoğlu-Fatih ikilisinde günümüz hayatını tüm çarpıcılığıyla ortaya koyar. Mercan, Mahmutpaşa, Çakmakçılar Yokuşu, Eminönü, Yeni Cami, Haliç, Galata Köprüsü, Karaköy Parkı, Tünel metrosu, İstiklal, Ağa Cami, Taksim parkı, Kasımpaşa, Dolapdere... Olayların akışı içerisinde yer alan geniş mekân ve çevre tahlilleri dikkat çekicidir. Beyoğlu'nda eğlence gecelerine ev sahipliği yapan mekânlar, bu gecelerde yapılan eğlenceler, eğlencelere hangi tip insanların geldiğini tüm ayrıntılarıyla bulabiliriz. Alışveriş merkezlerinin ortasında araçlar, Galata Köprüsü'ndeki balıkçılar, fotoğraf çeken turistler ve daha birçoğu...

Roman aynı zamanda kendine has bir dilin ve üslubun okuyucuyu kendi atmosferine çektiği bir sıcaklığa sahip. Cem Sancar artık okunduğunda hemen

anlaşılabilecek bir tarzın yazarı olduğunu gösteriyor. Kendine özgü dil işçisi bir yazarla karşılaştığımız açık.

Yazar günümüz modern toplumunun içinde yer alan insan tiplerini yakın merceklerle romana yansıtıyor. Karakterleri, ruhsal yapılarının içinden sıcak bir kavrayışla, dil özelliklerine göre konuşturuyor.

Beyoğlu argosu, gençlik dili, sokak dili, enteller arasındaki dil, Eminönü esnaf dili bunlardandır. Kanka, baba, birader, reis, muhterem, ihvan gibi diğer insanlardan farklılık yaratmaya çalışan bu konuşma tarzları eserde canlılığı sağlıyor. Tasavvufi kelimeler özellikle Neyzen karakterinde halk sadeliğiyle ortaya çıkıyor.

Romanda yer verilen şiirsel ve akıcı üslup okuyucunun metinden aldığı tadı artırmaktadır.

Asmalımescit'te Cinayet romanı sağlam kurgusu ve anlatımıyla başarılı bir roman hüviyetinde. Dil samimi, canlı, sade ve aynı zamanda kurgu olarak oldukça ilgi çekici. Sosyal değişim tarihimiz, entelektüel saplantılarımız *Asmalımescit'te Cinayet'te* üstün bir maharetle işlenmektedir.

Stendhal "*Roman sokağa tutulan aynadır.*" demişti. Cem Sancar'ın samimiyetiyle parlattığı bu ayna İstanbul'un sokaklarında bundan böyle bize eşlik edecek. Bir gerçek var ki roman bittiğinde insan, bu romanı okumuş olmanın bilinciyle, kitapta anlatılan İstanbul'u, o insan manzaralarını tekrar görmek istiyor. Büyüyenay Yayınları'ndan çıkan kitabıyla usta işi bir eser orta koyan yazar bu ikinci romanıyla kendisinden beklentilerimizi de artırmakta.

DÜŞ VADİLERİNDE LEYLA¹ ÜZERİNE NOTLAR

M. Yücel ÖZTÜRK

“...Kendisinden başka şeye doğru yol ve pencere olur her şey. Öyleyse o beylik duvarlarınızın insana yettiğini söylemeyin.” diyor Kale¹’de, Saint Exupery. Her ne kadar mimarlara seslense de genel anlamda sanat bağlamında sürekli yenilenerek katmanları açmaya, öteleleri görmeye, duvarları aşmaya çağıran bir yaklaşım var burada. Edebiyat özelinde düşünürsek yazarların kalemleriyle bir nevi “perdeleri aralamak” için çabaladığını görürüz. Açılan yeni pencereler, yazarın gittiği yola göre, okurları farklı tarihî dönemlere, siyasi ve sosyal özelliklere, insan ruhunun katmanlarına vs. götürebilir. Hasibe Çerko, üçüncü kitabı *Leyla*’da benliğin derinliklerine doğru açıyor perdeleri. İç pencerelerden görülen manzaralara doğru yolculuğa çıkarıyor okurunu. Kurduğu atmosfer, kurgu biçimi ve anlatım özellikleri hikâye anlatıcılığında “beylik duvarların” kendisine yetmediğini gösteriyor.

Hasibe Çerko’nun *Leyla*’da kurduğu özgün bir dünya var. Yazar alegorik anlatımın imkânlarından faydalanarak nesnel gerçekliğin sınırlılığından uzaklaşıyor ve kendine ait estetik bir dünya kuruyor. Hikâyelerde somuttan soyuta giden bir yaklaşımla çizilen mekânlar, bir anlamda alegoriye zemin hazırlıyor. “Rüya kent, düşler şehri, gece ormanının kıyısı, uzak dağ dorukları, uzak bahçeler, saf-özel diyarlar, çağıran denizler, kuş dolu pencereler...” benzeri tamlamalarla “sağır kasabalardan ve şehirlerden” kurtulan ruhun düş vadi-lerindeki serüvenine kapı açıyor. Böy-



Hasibe Çerko, *Leyla*, Büyüyen Ay Yayınları, Kasım 2015, İstanbul.

lece karakterlere düşsel bir zaman ve mekânda yaşıyor durum ve olayları. Hasibe Çerko’nun kişilerinin mekâna bütünleştiğini, hatta zaman zaman onu “ben”inin bir parçası hâline getirdiğini görüyoruz. “Karar”da, tepenin eteğinden nehri gören evin yüksekte oluşu, mutluluğunu kaybetmekten korkan kadının o mutluluğa -aynı zamanda o eve- zor bir hayattan, bir nevi “dik yokuşlardan” sonra ulaştığını da imliyor. “Arayış”ta, ışıltılı görünümüne karşın anlatıcı karakteri sıkıyor şehir, onda acı ve boşluk hissi uyandırıyor. Acıtıcı ve öldürücü yeryüzünü imleyen bir metafor olan bu şehirden uzaklaştıkça gerçek özgürlüğün bulunduğu denize, sonsuzluk evreni olan Safura’ya ulaşıyor anlatıcı. Hikâye boyunca tutkuyla aranan ve kadını güzellikleri de çağırıştıran deniz, bir anlamda insan ruhunun nesnel gerçeklikten kaçıp sığındığı ve kendini bulduğu bir sonsuzluk aynası.

1 Saint Exupery, *Kale*, Kaknüs Yayınları, 2009, İstanbul, s.42.

“Her Şey Bir Derekuşu”nda palyaçoğu aşığıl原因 ve öldüren insanlardan kaçıyor kahraman. Yabancılaştığı, korktuğu, yalnızlaştığı toplumdan kaçarken ise “karayağız bir at”a biniyor. Sonsuzluğa veya özgürlüğe götüren bir metafor olan at, kahramanı geceden sıyrıp güneşin batmakta olduğu bir deniz kıyısına ulaştırıyor. Yazarın kitaptaki öykülerinin genelinde alışlagelen mekân kalıplarını aştığı, kahramanlarının iç-benlerindeki diyarları merkeze aldığı görülüyor.

İnsanın yeryüzündeki varlığı öteden beri düşünür ve sanatçıların zihnini meşgul edegelmiştir. *Leyla*’daki öykülerde yazarın bu kadim sorunu irdelediği görülüyor. Hasibe Çerko’nun kişileri fiziki varlıkla yetinmez, fiziki varlıktan uzaklaşıp zihinsel ve ruhsal varlığa yönelirler, orada anlam kazanırlar. “Karar”daki “*Hava ağır gelebilir, olağan şeydir havaya alışmamak, diye düşünüyordu. İçimi yakan başkadır. Başka hisler*”² ifadelerinin içe doğru derinleşen anlamı benzer şekilde “Arayış”ta da karşımıza çıkar: “*Ah, bu dünya heyecanı değildi onu gördüğümde duyduğum coşku. Göğsümden bir kuş sürüsü havalandı onun bana doğru yürüdüğünü fark ettiğim an.*”³ Görüldüğü gibi Hasibe Çerko ruhu, zihni ve hayalleriyle “var olan” insanları sunuyor bize. Oldukça şiirli bir dille çizdiği tabiat tasvirlerini de yine kahramanlarının ruh süzgecinde geçirerek veriyor. Mesela “Kuş Rüyası”nın kahramanı tabiatı gözlemlerken sadece dışarıdan bakıp resimler çizmez, onu ruhunda apayrı bir varlığa dönüştürerek özümser: “*Tanrı’nın ışığının, böylesi inceliklerden, iri çiy damlaları, kuş çakıl ve saydam çiçekler gibi, su gibi pırıltılardan yansıdığını sezinliyordum. ... benim gözümde bu oluşlar, apaçık özsel bir zaman dilimine*

ait yaratılar.”⁴ *Leyla*’daki hikâyelerin “varlık âlemini görmekle yetinmeyip sürekli duyumsayan, sezinleyen, kavrayan, hissedilen karakterler” aracılığıyla birbirine bağlanan bir ruhsal bütünlük taşıdığı görülüyor. “Filiz”in anlatıcısı yoluna çıkan bir badem ağacıyla konuşurken yakalar mitolojik bir hikâyeyi, “Dalgaların İş”indeki anlatıcı ise vadiye uğuldayıp duran bir rüzgârdan devşirir Hero ile Leander’in hazin aşkını. “Her Şey Bir Derekuşu”nın karakteri, susam kokusundan hareketle içinde doğan arzunun kaynağını sorgulayarak devam eder yoluna: “*Acı duyumundan mı yoksa haz duyumundan mı doğmuştur arzu.*”⁵ Hikâyelerde sezinlenen veya hissedilenler, bazen bütünüyle ifade edilemeyecek, benzerliklerle anlatılabilecek şeylerdir. Nesnel ve net olmayan, belirsizliğe yakın duran ve hissedildiği gibi anlatılan varlık ve olayların Hasibe Çerko’nun kurduğu içsel, soyuta doğru giden hikâye dünyasının bir parçası olduğu söylenebilir. Bu bağlamda “Kuş Rüyası”nda geçen “*Dağ rüzgârlarının vuu, vuu, uuu seslerinden esen ruhu, ömrümde duyduğum en içten, en güzel sesler, ruhlardı. Ve bu rüzgâr bir başka açıdan su gibi geliyordu bana. Nasıl betimlenir, akışık.. evet, akışık.*”⁶ ifadeleri ve “Ayrılık Meselesi”ndeki “*Serçeler havaya sevinç gibi bir şeyler kattı.*”⁷ cümlesi örnek verilebilir.

Leyla, hikâye dili ile şiir dilini birleştiren bir yaklaşımın ürünü. Zira belli yaşantılar anlatılırken imgelere, çağrışım gücü yüksek tamlamalara ve kırık/eksiltili dize-cümlelere başvuruyor yazar. “*Omzun ne derin*”⁸; *Ketaura*,

2 s. 8

3 s. 26

4 s. 76

5 s. 60

6 s. 77

7 s. 88

8 Karar, s. 18.

*hoş ve içi oyuk hayvan hep yanımda⁹; senelerdir nasıl anlamamıştım, törenciler zambakları yiyordu¹⁰; çiçek uyumunu kavırıyorum, uyumu kavırıyorum¹¹; Filiz'in ölüsünün can verdiği bütün bademler dua etsindi ki bir zaman o çıplak omuzlarına kış taşıdı rüzgârlar; şimdi tomurcuk...*¹² gibi imge yüklü ifadelerin kitabın genel anlatımında belirleyici olduğu söylenebilir. Yazar tabiatın ağaçlarını, denizlerini, dağlarını, rüzgârlarını betimlerken onlara da bir ruh, bir can giydiriyor, “Dalgaların İşi”ndeki gibi: “Bir sökümlük canı var desek olurdu şafağın.”¹³ Yazarın şiire yaslanan dili, yer yer fantastik öğelerle süslenen anlatımı da beraberinde getiriyor. “Karar”daki kadın deliliğe yaklaştığı ve vurulacağı anda “sandalyede bir su kuşu” olarak çıkar karşımıza. “Arayış”ta kurtların ay’ı kucaklayıp uzaklara götürmesi, “Kuş Rüyası”nda anlatıcının adım adım bir kuşa dönüşmesi gibi fantastik olayların anlatıldığı bölümlerde dilin daha da yoğunlaştığı görülür.

“Leyla”da baştan sona yer yer “sezdirilen” yer yer “duyurulan” sesler var. Bu sesler hikâyeler arasında bir anlamda ortak bir duyum yaratıyor, örtük bir süreklilik sağlıyor. Çıglıklar, çığlıgımsı sesler, rüzgâr uğultuları, kuş ötüşleri, su sesleri metinden metine sızıyor, bir belirip bir kayboluyor. Böylece hikâyelere bir akışkanlık katıyor. Gerek kahramanların dünyasının sık ve ani boyut değiştirmesi, gerek dildeki nesir ve şiir arasındaki gelgitlerde bu seslerin

önemli etkisi var. Özellikle rüzgârın ve kuşların. Esen, sallayan, dalgalandıran rüzgârla konan, kalkan, uçan, çırpınan kuş imgeleri metinlerde sürüp giden bir hareketlilik doğuruyor. Kitaptaki on hikâyede de “kuş” var. “Karar”da keşerli bir akşamda yola atlıyor baykuş. Kadının kalbinden bir minik serçe doğuyor. “Arayış”ta kahraman, Butimar kuşunu bulunca Safura’nın asıl ben’ine ulaşacaktır. “Zambaklı Bir Tören”de çiçek toplamaya giden çocukların koununa düşecek kadar yakın uçar kuşlar. “Her Şey Bir Derekuşu”nda meyveleri kuş olan ağaçlar vardır, göğün arkasında. “Bahçe”de gece kuşunun ötüşü beklenmektedir, ve öter sonunda duru bir ötüşle. “Kuş Rüyası”nda çakıllar ufak kuşlar olarak canlanır ve *kuştaşlara* dönüşür. “Ayrılık Meselesi”nde serçeler uçuşur, kurulanır, mırıldanır ve havaya sevinç gibi bir şeyler katarlar. “Leyla”da kuş dolu bir pencerenin ardından bakar anlatıcı, rüya ile gerçek arasında uçuşur kuşlar. “Filiz”de martılar, ördekler, karabataklar vardır; *kuşözlü* zamandan bahsedilir, bahar ise bir masal kuşu edasıyla gelir. “Dalgaların İşi”nde martılar, sığırcıklar ve adı bilinmeyen beş on kuş açar hikâyeyi; rüzgârın çaldığı kuğu çıglıkları kapatır. Hasibe Çerko’nun hikâyelerindeki kuşlar; havayı ve toprağı, pencereyi ve ağacı, masalı ve rüyayı hareketlendirir. Kahramanların fizik ve ruh arasında boyut değiştirmelerinde kırılma veya hareket noktalarıdır kuşlar.

Leyla’nın düş vadilerinde gezdiren, saydamlılaştırarak cisimlerin içinden geçiren, tabiatın binbir manzarasını seyrettiren bir dünyası var. İçine kuş konmuş bu coşkulu hikâyeler, okurunu yerden yükselmeye ve beylik duvarları aşmaya davet ediyor.

9 Arayış, s. 35.

10 Zambaklı Bir Tören, s. 48

11 Leyla, s. 103.

12 Filiz, s. 129

13 s. 136